



**SERAMİK SANATINDA MAVİ / KOBALT MAVİ RENK KULLANIMININ  
ARAŞTIRILMASI VE ÖRNEKLERİNİN İNCELENMESİ**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Hüseyin Erhan IŞIK**

**Eskişehir 2022**

**SERAMİK SANATINDA MAVİ/KOBALT MAVİ RENK KULLANIMININ  
ARAŞTIRILMASI VE ÖRNEKLERİNİN İNCELENMESİ**

**Hüseyin Erhan IŞIK**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Seramik Anasanat Dalı**

**Danışman: Prof. Duygu KAHRAMAN**

**Eskişehir**

**Anadolu Üniversitesi**

**Güzel Sanatlar Enstitüsü**

**Eylül 2022**

*Bu tez çalışması BAP Komisyonunca kabul edilen 2103E006 no. 'lu proje kapsamında desteklenmiştir.*



## ÖZET

### SERAMİK SANATINDA MAVİ/KOBALT MAVİ RENK KULLANIMININ ARAŞTIRILMASI VE ÖRNEKLERİNİN İNCELENMESİ

Hüseyin Erhan IŞIK

Seramik Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eylül 2022

Danışman: Prof. Duygu KAHRAMAN

Renk; kaynaktan ya da cisimden yansıyan ışığın, gözdeki ağ tabaka üzerine düştüğünde uyandırdığı duyumdur. Beynin görme duyusu yoluyla gelen ışıksal etkilere karşı duyarlılığı ve bu etkileri değişik biçimlerde algılamasıdır. Renklerin, kültürden kültüre değişen sembolik anlamları bulunduğu gibi, bazı renklerin de toplumlar için inanç ve günlük hayat gibi konularda ortak fikirde olduğu değişmez anlamları mevcuttur. Mavi de bu renklerden biridir. İlk örneklerini Mezopotamya kültüründe lapis lazuli taşı ile gördüğümüz mavi renk, çoğu kültürde kutsallık, sonsuzluk, güven ve huzurun rengidir. Dini mekânlardaki vitray süslemelerinden, dönem moda anlayışlarına, resim sanatının önemli başyapıtlarından, doğu kültürlerindeki nazar inancına kadar geniş çaplı kullanıma sahip olan bu renk, bir sanat dalı olan seramik sanatında da kültürel, imgesel ve dekoratif anlamda önemli bir dile sahiptir. Eski Mısır'da bulunan ilk pigment mavi ile başlayan bu süreç, Erken İslam Dönemi ile kadın çehrelerine dönüşürken, Uzakdoğu seramiklerinde sanatçıların politik nedenlerle kullandığı bir dil haline gelmiştir. Osmanlı saraylarını süsleyen İznik çinilerinden, Avrupa içlerine uzanan natürmort doğa resimlerine, Çin desenlerine öykünme izleri olmakla birlikte Delft seramiklerine kadar geniş bir alanda kullanım örnekleri görülmektedir. Tarihsel süreç içerisinde birçok renk tonu barındıran mavi, Rönesans ile ilerleyen ve günümüzde devam eden yeni ton bulma çabalarıyla evrilmeye devam etmektedir. “Seramik Sanatında Mavi/Kobalt Mavi Renk Kullanımının Araştırılması ve Örneklerinin İncelenmesi” başlıklı bu tez, bilimsel araştırma projeleri kapsamında yazılmış olup 2103E006 nolu proje koduna sahiptir.

**Anahtar Kelimeler:** Sanat, Kültür, Seramik, Renk, Mavi

## ABSTRACT

### INVESTIGATION OF THE USE OF BLUE, COBALT BLUE COLOR IN CERAMIC ART AND INVESTIGATION OF ITS EXAMPLES

Hüseyin Erhan IŞIK

Department of Ceramic

Anadolu University, Fine Arts Institute, September 2022

Supervisor: Assoc. Prof. Duygu KAHRAMAN

Colour; It is the sensation aroused when the light reflected from a source or object falls on the retina of the eye. It is the sensitivity of the brain to the luminous effects coming through the sense of sight and the perception of these effects in different ways. Colors have symbolic meanings that vary from culture to culture, and some colors have unchangeable meanings for societies on issues such as belief and daily life. Blue is one of these colors. The blue color, the first examples of which we see with the “lapis lazuli stone” in Mesopotamian culture, is the color of holiness, eternity, trust and peace in most cultures. This color, which has a wide range of usage from the stained glass decorations in religious places to the fashion understandings of the period, from the important masterpieces of painting to the evil eye belief in eastern cultures, has an important cultural, imaginative and decorative language in the art of ceramics, which is a branch of art. This process, which started with the first pigment blue found in Ancient Egypt, turned into female faces with the Early Islamic Period, and became a language used by artists for political reasons in Far Eastern ceramics. Examples of use can be seen in a wide range of areas, from Iznik tiles adorning Ottoman palaces to still life nature paintings extending into Europe, to Delft ceramics, with traces of imitation of Chinese patterns. The color blue, which contains many color tones in the historical process, continues to evolve with the efforts to find new tones that progressed with the Renaissance and continue today. This thesis, titled "Investigation of the Use of Blue/Cobalt Blue Color in Ceramics and Investigation of Examples", was written within the scope of scientific research projects and has the project code 2103E006.

**Keywords:** Art, Culture, Ceramic, Colore, Blue

## TEŞEKKÜR

Tanıdığım ilk andan itibaren öğrencilerine okumanın, araştırmanın, yazmanın ve deneyimlemenin önemini vurgulayan, fikir ve düşünceleriyle onları cesaretlendiren, sonsuz sabrı ve özverisi ile yüksek lisans tez çalışmamda emek veren ve her konuda destek olan danışman hocam Prof. Duygu KAHRAMAN'a teşekkür ediyorum. Yaşam deneni bu serüvende her zaman yanımda olan sevgili aileme ve başta arkadaşım Öğr. Gör. Halil EREN olmak üzere arkadaşlarıma çok teşekkür ediyorum.

Hüseyin Erhan IŞIK



29.09.2022

## **ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ**

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

Hüseyin Erhan IŞIK

## İÇİNDEKİLER

|                                                  | <u>Sayfa</u> |
|--------------------------------------------------|--------------|
| BAŞLIK SAYFASI .....                             | i            |
| JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....                       | ii           |
| ÖZET .....                                       | iii          |
| ABSTRACT.....                                    | iv           |
| TEŞEKKÜR .....                                   | v            |
| ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ..... | vi           |
| İÇİNDEKİLER.....                                 | vii          |
| GÖRSELLER DİZİNİ .....                           | x            |
| GİRİŞ.....                                       | 1            |

### BİRİNCİ BÖLÜM

|                                                                 |    |
|-----------------------------------------------------------------|----|
| 1. RENK TANIMI, TARİHÇESİ VE TEORİLERİ.....                     | 2  |
| 1.1. Renk Tanımı.....                                           | 2  |
| 1.2. Renk Tarihi .....                                          | 2  |
| 1.3. Renk Teorileri.....                                        | 4  |
| 1.4. Renk Teorilerine Genel Bakış .....                         | 5  |
| 1.4.1. On yedinci ve on sekizinci yüzyıl renk teorileri.....    | 5  |
| 1.4.2. On dokuzuncu yüzyıl renk teorileri.....                  | 5  |
| 1.4.3. Yirminci yüzyıl renk teorileri .....                     | 6  |
| 1.5. Mavi Rengin Tarihsel, Kültürel ve Simgesel Kullanımı ..... | 7  |
| 1.5.1. Mezopotamya.....                                         | 8  |
| 1.5.2. Mısır Medeniyeti .....                                   | 8  |
| 1.5.3. Antik Yunan .....                                        | 10 |
| 1.5.4. Roma İmparatorlukları.....                               | 10 |
| 1.5.5. Ortaçağ ve Rönesans.....                                 | 11 |
| 1.6. Mavi Renk Türleri.....                                     | 11 |
| 1.6.1. Çivit/İndigo Mavi .....                                  | 11 |
| 1.6.2. Azur Mavisi.....                                         | 13 |
| 1.6.3. Lacivert/ Navy Blue/ Ultramarin.....                     | 13 |
| 1.6.4. Turkuaz.....                                             | 14 |
| 1.6.5. Prusya Mavisi .....                                      | 15 |
| 1.6.6. Kobalt Mavi .....                                        | 17 |

|                          |    |
|--------------------------|----|
| 1.6.7. Klein Mavisi..... | 18 |
| 1.6.8. YlnMn Mavisi..... | 20 |

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2. TARİHSEL SÜREÇ İÇERİSİNDE MAVİ RENGİN SERAMİK

|                                                           |    |
|-----------------------------------------------------------|----|
| SANATINDA KULLANIMI.....                                  | 22 |
| 2.1. Mısır Uygarlığı.....                                 | 22 |
| 2.1.1. Mısır pastası ve örnekleri.....                    | 22 |
| 2.2. Erken Dönem İslam Seramikleri.....                   | 24 |
| 2.2.1. Emeviler .....                                     | 27 |
| 2.2.2. Abbasiler .....                                    | 28 |
| 2.2.3. Selçuklu Devleti .....                             | 30 |
| 2.3. Uzak Doğu Seramikleri.....                           | 33 |
| 2.3.1. Tang Hanedanlık Dönemi.....                        | 34 |
| 2.3.2. Song Hanedanlık Dönemi .....                       | 35 |
| 2.3.3. Ming Hanedanlık Dönemi .....                       | 37 |
| 2.3.4. Arita Ware .....                                   | 39 |
| 2.3.5. Qing Hanedanlık Dönemi.....                        | 40 |
| 2.4. Geç Dönem İslam Seramikleri.....                     | 42 |
| 2.4.1. Safeviler.....                                     | 43 |
| 2.4.2. Osmanlı Devleti .....                              | 44 |
| 2.5. Avrupa Seramikleri.....                              | 50 |
| 2.5.1. Mayolika Seramikleri .....                         | 51 |
| 2.5.2. Faenza Seramikleri .....                           | 52 |
| 2.5.3. Delft Seramikleri .....                            | 53 |
| 2.5.4. Wedgwood Seramikleri .....                         | 55 |
| 2.6. Mavi Renk İle Çalışan Bazı Seramik Sanatçıları ..... | 56 |
| 2.6.1. Alev Ebuzziya .....                                | 56 |
| 2.6.2. Zehra Çobanlı.....                                 | 58 |
| 2.6.3. Emre Can .....                                     | 60 |
| 2.6.4. Robert Dawson .....                                | 62 |
| 2.6.5. Yukiharu Furuno .....                              | 63 |
| 2.6.6. Peijn Van Den Nieuwendijk .....                    | 65 |

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

|                                     |           |
|-------------------------------------|-----------|
| <b>3. KİŞİSEL UYGULAMALAR .....</b> | <b>67</b> |
| <b>SONUÇ .....</b>                  | <b>71</b> |
| <b>KAYNAKÇA.....</b>                | <b>73</b> |
| <b>ÖZGEÇMİŞ</b>                     |           |



## GÖRSELLER DİZİNİ

|                                                                                   | <u>Sayfa</u> |
|-----------------------------------------------------------------------------------|--------------|
| Görsel 1. 1. İspanya Altamira Mağarası.....                                       | 3            |
| Görsel 1. 2. Çatalhöyük duvar resmi.....                                          | 4            |
| Görsel 1. 3. Newton, Prizma Deneyi.....                                           | 5            |
| Görsel 1. 4. Goethe, Renk çemberi .....                                           | 6            |
| Görsel 1. 5. Hering, Renk çemberi.....                                            | 7            |
| Görsel 1. 6. Lapis Lazuli minerali.....                                           | 8            |
| Görsel 1. 7. Mısır mavisi.....                                                    | 9            |
| Görsel 1. 8. İndigo pigmenti .....                                                | 12           |
| Görsel 1. 9. Azurit örneği.....                                                   | 13           |
| Görsel 1. 10. Ultramarin örneği .....                                             | 14           |
| Görsel 1. 11. Turkuaz taş .....                                                   | 15           |
| Görsel 1. 12. Prusya mavisi .....                                                 | 15           |
| Görsel 1. 13. Prusya mavisi üniformalar.....                                      | 16           |
| Görsel 1. 14. Prusya mavisine örnek, Hokusai'nin Kanagawa'daki Büyük Dalgası..... | 17           |
| Görsel 1. 15. Doğada bulunan saf kobalt minerali.....                             | 17           |
| Görsel 1. 16. Tanrıça Nut tasviri.....                                            | 18           |
| Görsel 1. 17. Yves Klein ve Klein Mavisi .....                                    | 19           |
| Görsel 1. 18. Performans Gösterisi .....                                          | 20           |
| Görsel 1. 19. Tuval, 115x96.....                                                  | 20           |
| Görsel 1. 20. YlnMn Mavisi .....                                                  | 21           |
| Görsel 2. 1. Mısır pastası örneği, Hipopotam .....                                | 23           |
| Görsel 2. 2. Mısır pastası form örnekleri .....                                   | 24           |
| Görsel 2. 3. Erken Dönem İslam Seramiği kalay oksit sırlı tabak örneği.....       | 25           |
| Görsel 2. 4. Abbasi Dönemi kadın figürü örneği .....                              | 26           |
| Görsel 2. 5. Müzik çalan kadın figürü örneği .....                                | 26           |



|                      |                                                                   |           |
|----------------------|-------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>Görsel 2. 6.</b>  | <b>11.yy İran seramiği tabak örneği .....</b>                     | <b>27</b> |
| <b>Görsel 2. 7.</b>  | <b>Emevi dönemi seramikleri renk ve desen örnekleri .....</b>     | <b>28</b> |
| <b>Görsel 2. 8.</b>  | <b>Abbasi dönemi seramik tabak örnekleri .....</b>                | <b>29</b> |
| <b>Görsel 2. 9.</b>  | <b>Abbasi dönemi lüster seramik tabak örneği .....</b>            | <b>30</b> |
| <b>Görsel 2. 10.</b> | <b>Selçuklu dönemi sigrafitto örneği .....</b>                    | <b>31</b> |
| <b>Görsel 2. 11.</b> | <b>Kubadabad Sarayı çini örnekleri .....</b>                      | <b>32</b> |
| <b>Görsel 2. 12.</b> | <b>Yuan Hanedanlığı dönemi tabak örneği .....</b>                 | <b>33</b> |
| <b>Görsel 2. 13.</b> | <b>Tang Hanedanlığı dönemi form örnekleri .....</b>               | <b>34</b> |
| <b>Görsel 2. 14.</b> | <b>Tang Hanedanlığı dönemi porselen vazo örneği .....</b>         | <b>35</b> |
| <b>Görsel 2. 15.</b> | <b>Song Hanedanlığı dönemi porselen vazo örneği .....</b>         | <b>36</b> |
| <b>Görsel 2. 16.</b> | <b>Song Hanedanlığı Dönemi form örnekleri .....</b>               | <b>36</b> |
| <b>Görsel 2. 17.</b> | <b>Ming Hanedanlığı dönemi vazo örneği .....</b>                  | <b>37</b> |
| <b>Görsel 2. 18.</b> | <b>Ming Hanedanlığı dönemi Arapça kaligrafi örneği.....</b>       | <b>38</b> |
| <b>Görsel 2. 19.</b> | <b>Ming Hanedanlığı dönemi kompozisyon örnekleri.....</b>         | <b>38</b> |
| <b>Görsel 2. 20.</b> | <b>Erken Dönem Arita Ware / İmari mavi-beyaz örnekleri .....</b>  | <b>39</b> |
| <b>Görsel 2. 21.</b> | <b>Arita Ware / İmari çok renkli dekor örnekleri.....</b>         | <b>40</b> |
| <b>Görsel 2. 22.</b> | <b>Qing Hanedanlık Dönemi mavi-beyaz örnekleri.....</b>           | <b>41</b> |
| <b>Görsel 2. 23.</b> | <b>Qing Hanedanlık Dönemi söğüt modeli örneği.....</b>            | <b>42</b> |
| <b>Görsel 2. 24.</b> | <b>Çok renkli Safevi Dönemi seramik örneği .....</b>              | <b>43</b> |
| <b>Görsel 2. 25.</b> | <b>Safevi Dönemi mavi-beyaz örneği .....</b>                      | <b>44</b> |
| <b>Görsel 2. 26.</b> | <b>Erken Dönemi Milet işi kase örneği.....</b>                    | <b>45</b> |
| <b>Görsel 2. 27.</b> | <b>Baba Nakkaş ve Haliç işi çini örnekleri .....</b>              | <b>46</b> |
| <b>Görsel 2. 28.</b> | <b>Kütahya çini form örnekleri .....</b>                          | <b>48</b> |
| <b>Görsel 2. 29.</b> | <b>Figürlü Kütahya çini matara form örneği.....</b>               | <b>48</b> |
| <b>Görsel 2. 30.</b> | <b>Yelken ve Cami desen Çanakkale seramiği tabak örneği .....</b> | <b>50</b> |
| <b>Görsel 2. 31.</b> | <b>Mayolika tabak örneği.....</b>                                 | <b>51</b> |
| <b>Görsel 2. 32.</b> | <b>Tek renk mayolika örnekleri .....</b>                          | <b>52</b> |

|                                                                                        |           |
|----------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>Görsel 2. 33.</b> Mavi beyaz Faenza tabak örneği .....                              | <b>52</b> |
| <b>Görsel 2. 34.</b> Faenza form örneği .....                                          | <b>53</b> |
| <b>Görsel 2. 35.</b> De Grieksche A fabrikası ilk üretim örneği .....                  | <b>54</b> |
| <b>Görsel 2. 36.</b> Delft seramikleri, karo örnekleri .....                           | <b>55</b> |
| <b>Görsel 2. 37.</b> Wedgwood seramikleri, vazo örneği .....                           | <b>56</b> |
| <b>Görsel 2. 38.</b> Alev Ebuzziya atölye çalışmalarını yaparken .....                 | <b>57</b> |
| <b>Görsel 2. 39.</b> Alev Ebuzziya çalışmalarından form örneği .....                   | <b>58</b> |
| <b>Görsel 2. 40.</b> Alev Ebuzziya çalışmalarından örnekler .....                      | <b>58</b> |
| <b>Görsel 2. 41.</b> Zehra Çobanlı atölyesi .....                                      | <b>59</b> |
| <b>Görsel 2. 42.</b> Zehra Çobanlı çalışmalarından form örneği .....                   | <b>59</b> |
| <b>Görsel 2. 43.</b> Zehra Çobanlı çalışmalarından form örneği-2 .....                 | <b>60</b> |
| <b>Görsel 2. 44.</b> Emre Can .....                                                    | <b>61</b> |
| <b>Görsel 2. 45.</b> Emre Can çalışmalarından form örneği .....                        | <b>61</b> |
| <b>Görsel 2. 46.</b> Emre Can atölye çalışmalarından form örneği-2 .....               | <b>61</b> |
| <b>Görsel 2. 47.</b> Robert Dawson .....                                               | <b>62</b> |
| <b>Görsel 2. 48.</b> Karo Çalışması .....                                              | <b>62</b> |
| <b>Görsel 2. 49.</b> Çin desenleriyle oluşturduğu tabak formları .....                 | <b>63</b> |
| <b>Görsel 2. 50.</b> Spin adlı çalışmalardan kesit .....                               | <b>63</b> |
| <b>Görsel 2. 51.</b> Form örneği 1 .....                                               | <b>64</b> |
| <b>Görsel 2. 52.</b> Form örneği 2 .....                                               | <b>64</b> |
| <b>Görsel 2. 53.</b> Form örneği 3 .....                                               | <b>64</b> |
| <b>Görsel 2. 54.</b> Peijin'in atölye çalışmaları .....                                | <b>65</b> |
| <b>Görsel 2. 55.</b> Peijin'in heykel çalışmalarından bir örnek .....                  | <b>66</b> |
| <b>Görsel 2. 56.</b> Peijin'in heykel çalışmalarından bir örnek-2 .....                | <b>66</b> |
| <b>Görsel 3. 1.</b> “Gelenek-1”, sıraltı dekor, dekal baskı 30 cm, 1000 °C, 2022 ..... | <b>68</b> |
| <b>Görsel 3. 2.</b> “Gelenek-2”, sıraltı dekor, dekal baskı 30 cm, 1000 °C, 2022 ..... | <b>68</b> |
| <b>Görsel 3. 3.</b> “Gelenek-3”, sıraltı dekor, dekal baskı 30 cm, 1000 °C, 2022 ..... | <b>69</b> |

|                                                                                       |           |
|---------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>Görsel 3. 4.</b> “Gelenek-4”, sıraltı dekor, dekal baskı 30 cm, 1000 °C, 2022..... | <b>69</b> |
| <b>Görsel 3. 5.</b> “Gelenek-5”, sıraltı dekor, dekal baskı 30 cm, 1000 °C, 2022..... | <b>70</b> |



## GİRİŞ

Renk ve seramik sanatı tarihsel süreç içerisinde birbiriyle etkileşim içerisinde olan iki önemli alandır. Sır, bezeme ya da bünyede kullanılan rengin, seramik ile olan ilişkisi tarih boyunca birbirinden ayrılmamıştır. Renk, seramik yüzeyde bir ifade aracı, bazen de estetik kaygılara cevap veren bir dil haline gelmiştir. “Seramik Sanatında Mavi/Kobalt Mavi Renk Kullanımının Araştırılması ve Örneklerinin İncelenmesi” başlıklı bu yüksek lisans çalışması, renk kavramı ile başlayıp özelinde mavi/kobalt mavi rengin tarihsel süreci, toplumlar arasındaki bağı ve seramik sanatındaki kullanımına dikkat çekmektedir. İnsanlık tarihinin en eski kültür ürünlerinden biri olan seramiğin, mavi renk ile kullanımına değinilmiştir. Mavi renk ögesinin tarihsel süreçte geçirdiği değişimler, teknik ve kültürel bilgiler ışığında ele alınmış, seramik sanatındaki yansımaları incelenmiştir. Seramik, insan hayatındaki ihtiyaçlardan doğmuş, çeşitli ihtiyaçlara cevap vermiş ve kullanımı bu ihtiyaçlardan belirlenmiştir. Renk ögesinin gelişimi ve değişimi de bu alanda olmuştur. Mavi rengi belirleyen etkenler, bu rengin seramik kültüründeki gelişimi ve kültürel işlevi incelenmektedir. Erken ve Geç Dönem İslam, Uzakdoğu, Avrupa gibi coğrafyalarda, seramik sanatında mavi renk kullanımına değinilmiştir.

Çalışmanın birinci bölümünde renk kavramının genel tanımı yapılmış, mavi/kobalt mavi rengin tarihsel süreci, kullanım alanları ve çeşitleri incelenmiştir. İkinci bölümde ise seramik sanatındaki yeri kronolojik bir sıra göz önünde bulundurularak kapsamlı bir şekilde incelenmiş ve mavi renk ile çalışan seramik sanatçılarına yer verilmiştir. Üçüncü bölümde ise geleneksel desenler ile oluşturulan kompozisyonlar, sıraltı ve dekal baskı tekniği ile yüzeylere aktarılmıştır.

“Seramik Sanatında Mavi/Kobalt Mavi Renk Kullanımının Araştırılması ve Örneklerinin İncelenmesi” başlıklı yüksek lisans tezi, kütüphane ve ulaşılabilir veri tabanlarından elde edilen yerli ve yabancı kitap, dergi, tez, makale gibi yazılı ve görsel kaynakların araştırılarak gerekli konulardaki bilgilerin bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur.

## **BİRİNCİ BÖLÜM**

### **1. RENK TANIMI, TARİHÇESİ VE TEORİLERİ**

#### **1.1. Renk Tanımı**

Renk, ışığın etrafımızdaki nesnelerden yansıyarak gözümüze erişmesi sonucunda zihnimizde meydana gelen fiziksel bir olaydır. Renk hiçbir zaman ışıktan ayrı düşünülemez ve ışık bütün renkleri toplar, her şeye de renk verir. Bir renk idrak edildiğinde bizim algıladığımız şey ışıktır (Becer, 2008, s. 143-151). Elektromanyetik enerji dalgalarından olan ışık rengin kaynağıdır (Eczacıbaşı Sanat, 1997 ,s. 1545).

Bir diğer tanımlamada ise renk, çevremizde bulunan şeylerin titreşimleri ve dalga boylarının retinaya ulaşması ve beynin buna karşı gösterdiği algıdır (Temizsoylu, 1987, s. 11). Görünürlük ışık yansıtmakla mümkündür. Güneş ışınları beyaz renkli algılanır. Gördüğümüz her şey, ışığın emilmesi ya da yansımasıdır ve renk farklılıkları da buna bağlıdır (Ketenci, Bilgili, 2006, s. 193-194).

Renk, toplumsal bir olgu ve kültürel bir yapıdır (Pastoureau, 2005, s. 7). Renk hayatımızda var olan, yaşamımızın her parçasını içine alan bir olgudur. Renk olgusu, bütün alanları ilgilendiren bir araştırma konusudur. Her rengin kendine özgü bir anlamı, oluşturduğu duygu durumları vardır. Renk, herkes için aynı anlama gelmez. Sanatın ayrılmaz temel unsurlarından biri haline gelen renk, plastik bir değer ve temel tasarım öğesidir. Işık ile olan bağı yok sayılamaz.

#### **1.2. Renk Tarihi**

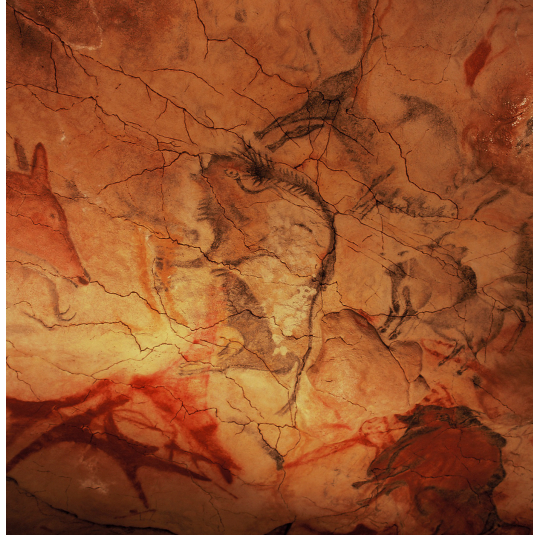
Tarih boyunca insanlığı etkileyen renk kavramı her dönemde sanat eserlerine de etki etmiştir. Renk, ilk mağara duvar resimlerinden günümüze kadar devam eden sembolik bir iletişim aracı, çağların ve toplumların zengin birer belleği haline gelmiştir.

İlk örneklerini 1879 yılında keşfedildiğinde gerçek olamayacak kadar canlı tasvir edilen hayvan figürleri ile karşımıza çıkan ve M.Ö. 30.000-14.000 yıl öncesine tarihlenebileceği düşünülen, Kuzey İspanya'dan Güneybatı Fransa'ya kadar uzanan bölgede bulunan Altamira, Lascaux ve Chauvet mağara duvarlarında görürüz. Mağara sanatı diye adlandırdığımız bu renkli hayvan figürlerinde gölgeleme, perspektif, kompozisyon ve renk gibi ustalık isteyen teknik ayrıntılar hakkında günümüzde

varsayımlarda bulunmaktadır. Boya olarak kömür, kırmızı aşıboyası, kan taşından kırmızı, sarı ve kahverengi; manganez türlerinden koyu kahve, mor ve siyah gibi geniş aralıkta renk kullanımı olduğu görülmektedir. Toz haline getirilen renkler, uygulama aşamasında doğrudan nemli alçıtaşı yüzeylere uygulanmıştır. Konu olarak tamamen hayvanlarla kurulan kompozisyonlarda, avlanma ve mücadele gibi sahnelerin görüldüğü resimler esasında bir büyü ritüelidir. İlkel insanlar mağara duvarlarına bu hayvanları resimleyerek onları daha kolay avlayabileceklerini düşünmüşlerdir (Fleming & Honour, 2015, s. 24-30).

Üst paleolitik çağda görülen ilk duvar resimlerinde mavi renk kullanımı görülmez. Kahverengi, siyah, kırmızı ve aşıboyasının tonları görülürken mavi renk duvar resimlerinde bulunmaz. Bu dönemi takip eden neolitik çağda da bu kullanım devam eder. Kırmızı ve sarının hakim olduğu bir kullanım görülmektedir (Pastoureau, 2005, s. 15).

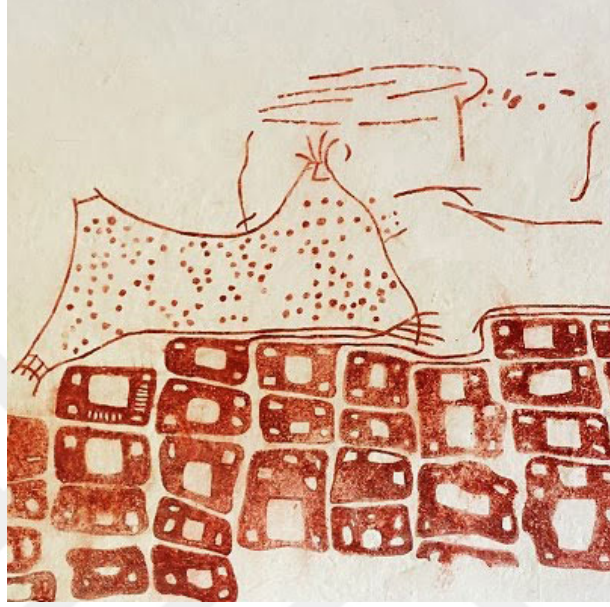
İlk insanlar çeşitli topraklardan elde ettikleri boyar maddeler ile vücutlarını ve mağara duvarlarını süslüyorlardı. Yontma taş dönemine dayanan bu gelenek dövmele ve ölü süslemelerine kadar kullanılmıştır (Delamare & Guineau, 2008, s. 25).



**Görsel 1. 1.** *İspanya Altamira Mağarası* (<http-1>)

Son Buzul Çağı'nın sona erdiği dönemde, yaklaşık 7000 yıl önce Orta Doğu'da ortaya çıkan ilk tarım faaliyetleri insanları bir arada yaşama içgüdüsüyle şehirler kurma fikrine yöneltmiştir. Duvar resimleri ile bezeli ilk ev örneklerini Çatalhöyük'te görmekteyiz. Arkeolog James Mellaart'ın çalışmaları sırasında Çatalhöyük'e benzeyen

bir kent duvar resminin üzerinde patlamakta olan çift zirveli bir yanardağ görülmektedir. Bu yanardağın, Neolitik dönemde aktif olan ve günümüzde yerleşim yerinin kuzeydoğusundan da rahatça gözlemlenebilen Hasan Dağı olduğunu söyleyebiliriz (Hodder, 2017, s. 162-163).



**Görsel 1. 2.** *Çatalhöyük duvar resmi (http-2)*

Kullanılan doğal boyalar dışında o dönem hem mineral hem de pigment bilgisi olmadığı için maviler ve yeşiller yoktur. Duvar resmi yapılacak alan hayvansal yağlar, toprak ve bitki öz suları ile hazırlanan bir karışımla sıvanır ve pürüzsüz bir yüze elde edilir. Buzul çağının sonlarında avcılık aletleri yapımı gelişmiştir ( Per, 2012, s. 104).

### **1.3. Renk Teorileri**

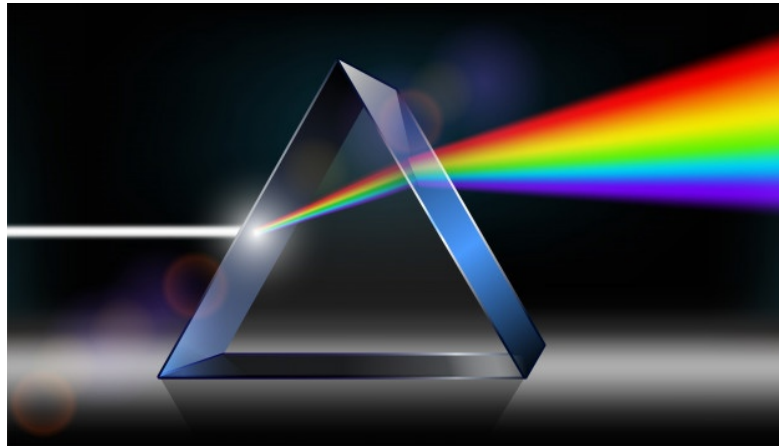
Renk Teorileri üzerine yapılan ilk çalışmalar Antik dönem filozoflarına dayanmaktadır. Aristoteles o dönem yaptığı çıkarımlar ile günümüzde kabul görmese de, döneminde kendinden sonraki teorileri etkilemiştir. Renk kavramının ışık ya da yansıma ile olmadığını, cismin yüzeyinden gelen bir özellik olduğunu kabul etmiştir. Renk varyasyonlarında ışık ve karanlık karışımından oluşur. Natüralist bir kişilik olan Aristo renkleri de su, hava, ateş, toprak diye gruplandırır. Ana temel renkleri, beyaz, sarı, kırmızı, mor, yeşil, mavi ve siyah diye belirtir (Eczacıbaşı, 1997, s. 1545).

#### 1.4. Renk Teorilerine Genel Bakış

Tarih boyunca insanlar dünyayı tanımak ve renkleri nasıl gördüğümüzü anlamak için renk teorileri geliştirdiler. Aristoteles'in fikirleri ilk olması ve ondan sonrayı etkilemesi adına önemlidir. 17. yy'da Isaac Newton'un cam prizma deneyleri, 18. yy'da J. C. Le Blon, Moses Harris ve Johann Heinrich Lambert'in, 19. yy'da Johann Wolfgang von Goethe, Philipp Otto Runge, Johannes Itten, Michel-Eugene Chevreul, Ogden Rood, Thomas Young, Herman von Helmholtz ve James Clerk Maxwell'in, 20. yy'da Edwald Hering, Edwin H. Land, Manfred Richter, Albert Munsell, Wilhelm Ostwald ve Josef Albers'in renk teorileri vardır (Per, 2012, s. 17).

##### 1.4.1. On yedinci ve on sekizinci yüzyıl renk teorileri

Renk, bilinen en eski olgulardan birisi olmasına rağmen bilimsel anlamda tanımı 1676'da Newton tarafından yapılmıştır. Renk, beyaz ışığın tayfidır, objeler bir renge sahip değildir. Karanlık bir odaya delik açıp, bu deliğe prizma yerleştiren Newton gün ışığını prizmadan geçirmiş ve lacivert, mavi, sarı, yeşil, turuncu, mor, ve kırmızı olarak ayrıştığını gözlemlemiştir. Ayrışan renkler tekrar birleştiğinde beyaz, gün ışığını elde eder. Bu sayede beyaz ışığın renkli ışıklardan oluştuğu gözlemlenmiştir. Bu bilgi döneminde sanat için bir devrimdir (Batur, 2016, s. 280).



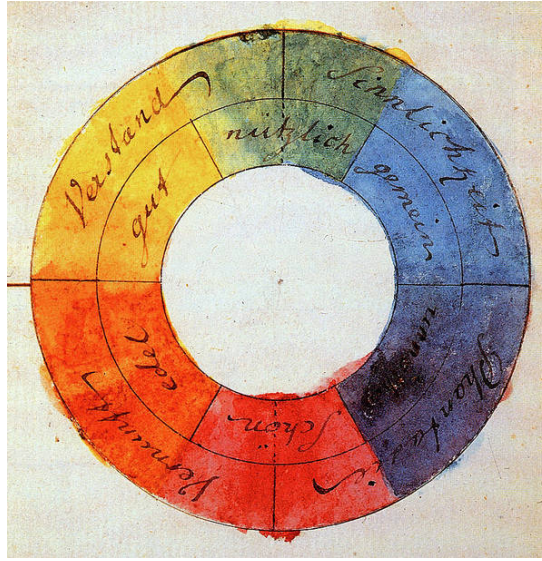
Görsel 1. 3. Newton, Prizma Deneyi (<http-3>)

##### 1.4.2. On dokuzuncu yüzyıl renk teorileri

Goethe, 1810 yılında, eseri olarak tanımladığı “Renk Teorisi” başlıklı kitabını tamamlamıştır. Bu kitapta Goethe, kendi renk teorisini Newton renk teorisiyle



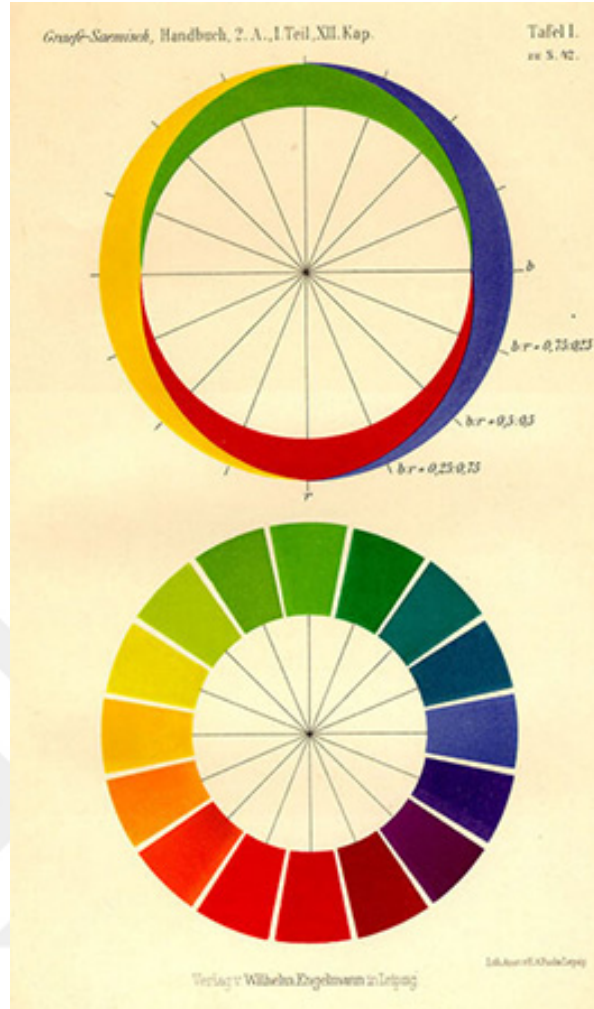
karşılaştırarak tartışmakta ve antik çağlardan kendi çağına kadar olan renk teorileri tarihine yer vermektedir (Friedmann, 2003, s22). 1810 yılında, Goethe'nin, kitabını yayınladığı yıl Philip Otto Runge tüm renk, ton, pastel ve gölgelerin yer aldığı ilk renk küresini tasarlamıştır. Runge, siyah ve beyazın yanı sıra temel renkler olan mavi, kırmızı ve sarıyla da ilgilenmiştir. Çağının diğer renk teorisyenleri gibi renklerin karışım oranları üzerinde durmamış renk armonisini yakalamayı amaçlamıştır.



Görsel 1. 4. Goethe, Renk çemberi (<http-4>)

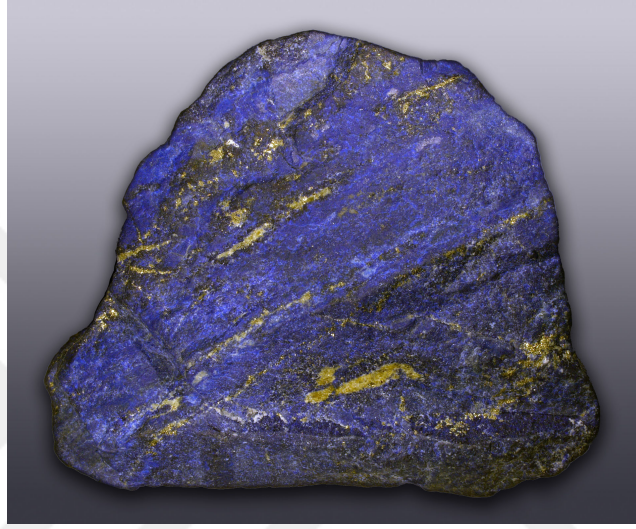
#### 1.4.3. Yirminci yüzyıl renk teorileri

Ewald Hering (1834-1918), üç ana karşıt renk çifti olduğunu söylemiştir. Ayrıca mavimsi sarı veya sarımsı mavi olmadığını tespit ederek sarı ve mavinin zıt renkler olduğunu söylemiştir. Ayrıca, Hering'e göre kırmızı ve yeşil de karşıt renklerdir. Hering, bu dört rengin -kırmızı, sarı, yeşil ve mavi- temel renkler olduğunu açıklayan bir teori ortaya koymuş, beyinde sarı-mavi ışık ve kırmızı-yeşil ışık için algılayıcılar olduğunu varsaymıştır. Ayrıca beyaz ve siyah için de başka bir sınıflandırıcı olduğunu varsaymıştır. Hering'in teorisi, 1970'lerde Edwin H. Land Retineks teorisi'ni geliştirdiği zaman yeniden önem kazanmıştır. 1988'de Frederlck E. Ives (1856-1937), Maxwell'in deneyini tekrarlamış ve bu deneyde modern renk fotoğrafının önünü açacak temel prensipler kurmuştur. 1890'da ise Arthur P. König (1856-1901) kendisinden önceki araştırmacıların hipotezlerinden hareketle gözde kırmızı, yeşil ve mavi için üç renk alıcısı olduğunu varsaymıştır (Kuehni, 1997; Malacara, 2002, s.5).



### 1.5.1. Mezopotamya

Latince’de gök mavisi taş, lacivert taşı anlamlarına gelen lapis lazuli sodalit grubundan olan lazurit minareli nedeniyle koyu mavi renge sahiptir. İlk Tunç Dönemi’nden Mısır ve Mezopotamya sanatlarına kadar kakma, mühür, amulet, takı gibi alanlarda kullanılmıştır. Döverek toz haline getirilir ve boyar madde elde edilir (Eczacıbaşı Sanat, 1997, s. 1093).



Görsel 1. 6. *Lapis Lazuli minerali* (<http-6>)

Lapis lazuli taşı, tarih boyunca değerli madenler sınıfında olmuştur. Mezopotamya bölgesinde kullanımı yaygın olan ve o dönem için anavatanı Afganistan’dan dünyaya yayılan bu değerli taş, derin lacivert bir renge sahiptir. Antik dönem insanları üzerinde bulunan damarları altına benzetmişlerdir. Kaynaklarının sınırlı, çıkarıldığı coğrafyanın uzaklığı ve işlenmesinin zor olması gibi sebepler onu tarihin her döneminde değerli ve pahalı kılmıştır (Gülşen, 2021, s. 245).

Tarih boyunca elde edilen yeni yataklar ile İran, Çin, Tibet ve Sibirya gibi coğrafyalarda üretimi artmıştır (Pastoureau, 2005, s. 24).

### 1.5.2. Mısır Medeniyeti

Antik Mısır Uygarlığının mavi renk ile olan ilişkisi, lacivert taş diye de bilinen, derin bir mavi renge ve yaldız anımsatan damarlı yapısından etkilenen dönem insanının daha maliyetsiz ve kolay bir şekilde bu değerli madene, lapis lazuliye ulaşma çabası ile başlamıştır (Pastoureau, 2005, s. 245). Eski Krallık dönemine tarihlenen M.Ö.2500

yıllarında, lapis lazuli rengini elde etme amaçlı yapılan bu çalışmalar sonucunda en eski sentetik pigment olan koyu mavi bir renk elde edilmiştir (Rigault, 2000, s. 10). Elde edilen bu renk, Antik Mısır'da ilk örneklerini gördüğümüz pigment ve bünye çalışmaları sonucu kuvars ve bakır bileşikler kullanılarak bulunan ve günümüzde “Mısır mavisi” adıyla adlandırılan mavi renktir. Mısır mavisi Antik Mısır coğrafyasında önemli bir yer tutmaktadır. Bu dönemde renk, malzeme ve pigment kullanımının özelleştiği ve yaygınlaştığı görülmektedir. Tapınak, mezar odası gibi yapıların duvar süslemelerinde, mezar buluntularında, kaplama ve kullanım malzemesi olan seramik örneklerde mavi ve diğer renkler kullanılmıştır. Mavi rengin bu kültürdeki yeri, coğrafi konumu ile bağlantılıdır. Nil nehri, çöl ikliminin hâkim olduğu coğrafya için bereketi ve hayatı temsil ederken sembolik anlamda kullanılan mavi rengin tonu da bu nehri, yeniden doğuşu, hayatı simgeler ( Balyemez, 2017, s.1 4-15).



**Görsel 1. 7.** *Mısır mavisi* (<http-7>)

Mavi renge yüklenen anlamlar arasında cennet ve kutsallık gibi kavramlarda vardır. Dini mekânların tavanları mavi renkte ve takımyıldızlarıyla bezenmiş iken yerlerde Nil nehrini temsilen mavi renkle boyanmıştır (Muradoğlu, 1992, s. 18). Mavi renk Antik Mısır'da mistizm, evren, çoğalma ve var olma anlamlarını da temsil eder. M.Ö. 1580-1085 Yeni Krallık döneminde bu renk kullanımı üst noktalara ulaşmıştır. Yapılan ticaretler ile Mezopotamya, Yunan, Roma ve doğu ülkelerine Mısır Mavisini satışı yapılmıştır. Yıllarca aynı kalitede ve süreklilikte üretim teknolojilerine sahip olan Antik Mısırlılar günümüz İran eserlerine, doğu bölgelerine ve Çin Han mavisine kadar uzanan etkileri ile kendilerinden başka birçok medeniyeti de etkilemişlerdir (Cartechini, Miliani, Nodari, Rosi, Tomasin, 2021, s. 193-195).

Antik Mısır'da mavi renk kullanımının bir diğ er  rneği de indigo mavisi ile boyama ve tekstil malzemeleridir. Tekstilde daha önce boyama yapılmaz iken 5. Hanedanlık Dönemi'nde tekstil kenarlarına bordürler yapılmış ve ilk defa indigo ile boyanmıştır. Dini törenler ve cenaze merasimlerinde indigo mavisi kıyafetler yas göstergesi olarak kullanılmaktadır. Sadece kıyafetlerde değil evdeki tekstillerde ve yakını ölen kişilerin vücutlarına, yüzlerine ve evlerinin duvarlarına indigo mavisi sürülmekteydi. Sürülen bu indigo mavi ölen kişinin ölüm sonrası devam edeceği, yaşamında onu kötülüklerden koruyan bir çeşit tılsım olarak görülüyordu. Ölümden sonra yeniden hayat inancı ve mavinin bu inancı temsil etmesi bu rengin tercih sebebiydi (Paul, 2004, s. 8).

Antik Mısır'da mavi rengin kullanım alanlarından biride kuyumculuk sanatıdır. Kıymetli ve yarı kıymetli diye tanımlayacağımız doğal taşların kullanımı ile oluşturulan takılardır. Mavi ile yeşil tonlarında değişiklik gösteren turkuaz ve koyu mavi tonlara sahip olan lapis lazuli taşları kullanılmaktadır.

### **1.5.3. Antik Yunan**

Antik Yunan'da mavi renk bilinirliği ve kullanımı sınırlıdır. Döneminin Pythagoras ve Platon gibi filozofları tarafından kabul gören dört renk teorisinin renkleri su, hava, ateş ve toprak olarak dört element ile açıklaması bu durumun neticelerindendir. Bu teoriye göre yeşil suyu, mavi havayı, kırmızı ateşi ve sarı toprağı simgelemektedir. Mavi ve diğ er tonları ana renk olarak görülmez. Aydınlık ve karanlık skalası içinde siyah, gri ton renkleri olarak kabul edilir (Gülşen, 2021, s. 435).

### **1.5.4. Roma İmparatorlukları**

Roma'da özellikle tekstil boyar maddesi olan çivit/indigo mavisi fazla gözlenmez.  retiminin zorluğu, elde edilmesinin pahalı ve uzak olmasından dolayı kullanımı sınırlı kalır. Bitkisel kökenli bir boyar madde olduğunu bilmezler ve onu mineral sanırlar. Bu inanış 16.yy Avrupa'sın da indigonun bir minarel olmadığı anlaşılınca kaybolur.

Romalılar arasında mavi renk bilinirliği ve kullanımı yetersizdir. Caesar'ın ve Tacitus'un söylemlerinde mavi renk barbarlıkla anılmıştır. Keltler ve Germanleri barbar olarak gören Romalılar, dönem savaşlarında bu savaşçıların düşmanlarına korku salmak için vücutlarını ve saçlarını bu renk ile boyadıklarını görmüşlerdir. Bunların sonucunda mavi renk kaçınılması gereken, ilkel bir renk olarak algılanmıştır. İlk dönemlerde mavi,

ölüm ve yas ile ilişkilendirilmiştir (Pastoureau, 2005, s. 32).

### **1.5.5. Ortaçağ ve Rönesans**

Mavi renk, daha önceki kullanımlarına kıyasla Ortaçağ ve Rönesans döneminde daha çok bilinen bir renk haline dönüşür. 12.yy'dan itibaren özellikle ekonomik değerinin artmasıyla mavi renk artık aristokrasi, moda ve sanat rengi olur. Bu zamana kadar siyah, beyaz ve kırmızıdan oluşan temel renk algısında bulunmayan mavi renk artık algılarda değişir. Bu değişim şaşırtıcı bir şekilde dönem sanatında köklü değişimler yaşanmasına neden olur.

Dönem ikona ve resim sanatında Bakire Meryem tasvirlerinde daha önce karşılaşmadığımız parlak mavi ve tonları elbisesinde, kıyafetinin bütününde ya da mantosunda gözlemleyebiliriz. 12.yy'ın ilk yarısında artık önceden kullanılan koyu siyah, gri gibi matem renklerinin yerini, oğlunun yasını tutan Meryem tasvirlerinde mavi renk üstlenmeye başlar (Pastoureau, 2005, s. 56-57).

Lapis lazuli kullanımı bu dönemde resim sanatında devam etmektedir. Sanatçılar, arıtıcı bir madde ve balmumu ile elde edilen toz lapis lazuliyi daha saf hale getirirler. Tualde daha canlı ve pürüzsüz bir mavi elde ederler.

Ressam Vermeer'in eserlerinde kullanmış olduğu boyalar döneminin yaygın kullanılan pigmentleridir. Canlı renkler için lapis lazuli, gökyüzü için azurit ya da kobalt oksiti ve son olarakta indigoyu kullanır. Sanatçı mavi renk ile ustaca oynamakta ahenk, ışık ve yumuşak renk kullanımı ile rengi sıradanlıktan çıkarmaktadır (Pastoureau, 2005, s. 126-127). Ortaçağda Hristiyanlığı konu alan resim ve ikonalarda, renk artık simgelere dönmüştür. Okuma yazma bilmeyen halka dini anlatmak ve öğretmek amacı güder.

### **1.6. Mavi Renk Türleri**

Mavi renk; çivit mavi, azur mavisi, lacivert, turkuaz, kobalt mavi gibi geleneksel, herkesin bildiği tonlarının yanında Klein mavisi ve YlnM mavisi gibi son yıllarda laboratuvar ortamında bulunan renk tonlarında kapsamaktadır.

#### **1.6.1. Çivit/İndigo Mavi**

Tunç Devrinde keşfedilen sarı çiçeklere sahip bu bitkinin Antik Mısır'da 1500-600 yılları arasında kullanıldığı düşünülür (Gülşen, 2021, s. 262). Yabani yetişen ve turpgillerden bir bitki olan çivitotu, mavi renk elde etmek için kullanılan bir bitkidir.



Bitkinin yaprakları indigotin denilen renk veren bir bileşim içerir. Uzun ve zahmetli bir aşama ile renk elde edilir. Yüzyıllar içerisinde sanayinin gelişmesiyle tekstil alanında önemli bir boyar madde olmuş ve endüstriyel bir bitki haline gelmiştir. Avrupa’da bilinirliği olmayan, Asya ve Afrika’da yetişen çivit ağacı ile elde edilen çivit mavide mevcuttur. Çiviotundan daha fazla indigotin içeren ve Hint adaları ve Ortadoğu’da yetişen çalılık bir bitkiden de bu renk elde edilir. Tarih boyunca Hint indigosu önemli bir ihracat ürünüdür. Uzun uğraşlarla elde edildiğinden pahalı bir boyar madde olmuştur ve pahalı kumaşlarda kullanımı tercih edilmiştir (Pastoureau, 2005, s. 19-21). Yetiştığı bölgelerde Neolitik zamanlardan beri tekstilde boyar madde olarak çivit / indigo mavisi kullanılır.

Ortaçağ Dönemi’nde Kutsal Meryem resim ve ikonalarındaki artan kullanımlarıyla mavi ve çiviotu önem kazanmıştır. Fransa, Almanya ve İtalya gibi ülkelerde önemli bir tarım ürünü haline gelmiştir.13. yy’da modaya hakim olması ile artık kaçınılmaz bir üretim ve ticaret kolu haline gelmiştir (Gülşen, 2021, s. 261). Çiviotu 13.yy’dan itibaren endüstriyel bir bitki halini almıştır. Boyayı elde etmek için kullanılan yaprak kısımları toplanıp ezilir ve fermente olması için iki ya da üç hafta bekletilir. Homojen bir karışım haline gelen çiviotu eleklerin üzerlerine yayılarak kurutulur. Zorlu üretim süreci ve fermente sırasında çıkan koku en büyük zorluklardandır. Ortaçağın sonunda çivit üretimi yapan ülkeler zenginleşmiştir, önemli bir boyar madde olduğu için çuhacılık/dokuma sanayinde satışı yoğundur (Pastoureau, 2005, s. 68-69).



**Görsel 1. 8.** *İndigo pigmenti* (<http-8>)

Amerika'nın keşfi ile artan sömürgecilik faaliyetleri sonucu indigo ticareti daha çok önem kazanmıştır. 17. ve 18.yy'lar boyunca tekstilde, dokumada kullanılan çivitotu yerini artık indigoya bırakmaktadır. Çivit üretiminden daha ucuz olması, daha güçlü renklendirici etkiye sahip olması kullanımını bu dönemlerde vazgeçilmez hale getirir. 19.yy'da Alman kimyager Adolf von Bayer tarafından sentetik versiyonu üretilmeye başlanmıştır.

### 1.6.2. Azur Mavisi

Antik dönemlerden bu yana kullanılan azurit minerali, dönem dönem ultramarinin yerini almıştır. M.Ö. 3000-1200 yılları arasında erken dönem Tunç devrinde kozmetik ve ölü gömme törenlerinde kullanılmıştır. M.Ö. 2500'lerde resim sanatında azurit mineralini ilk kullananlar Mısırlılar olmuştur (Gülşen, 2021, s. 250-251). Azurit'ten elde edilen azur mavisi tarih boyunca en çok kullanılan mavi pigmenttir. Ucuz olması ve kolay elde edilmesi tercih nedenidir. Bazı bir bakır karbonattan elde edilir. Diğer bir adı da dağ mavisidir. Antikçağda Ermenistan ve Kıbrıs'tan çıkarılan azurit, daha sonraki dönemlerde Almanya coğrafyasından da elde edilmiştir (Pastoureau, 2005, s. 25-26).



Görsel 1. 9. Azurit örneği (<http-9>)

Bakır madeni azur renginin elde edilmesinde kullanılmaktaydı. İspanya, İtalya ve Sina'dan elde edilen azurite renk tonları bulunmaktaydı.

### 1.6.3. Lacivert/ Navy Blue/ Ultramarin

Latince'de deniz ve ötesi anlamına gelen iki kelime olan marine-ultra kelimelerinin birleşimi olan Ultramarin geldiği deniz aşırı coğrafyayı bize göstermektedir. Lapis lazulinin ana bileşen olduğu ultramarin en ilgi çekici



pigmentlerdendir. Avrupa’da yapımı bilinmeyen ultramarine uzun süre doğudan ithal edilmiştir. Reçetesi yüzyıllarca saklı kaldığı için batı medeniyetinde üretimi gecikmiştir. Ultramarin yapımının ilk kim tarafından keşfedildiği tartışma konusu olmuştur. Cabir bin Hayyan adı ile bilinen döneminin İslam dünyasında matematik, tıp, felsefe, astronomi ve kimya alanlarında çalışmaları olan ünlü alim tarafından yazıldığı kaynaklar bulunmuştur. Ortaçağdan Rönesans’a kadar olan zaman diliminde kilise, ressamlar ve varlıklı aileler tarafından sürekli artan bir talep olmuştur. Altın fiyatları ile yarıştığı bu zamanlarda bile herkes ultramarini resimlerde görmek istemektedir (Gülşen, 2021, s. 250).



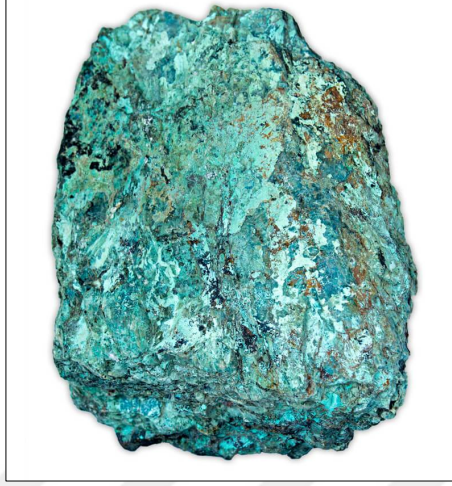
**Görsel 1. 10.** *Ultramarin örneği (http-10)*

18.yy sonlarında Fransız kimyagerler ultramarine eş değer renk bulma çalışmalarına başlamışlardır. Ultramarin hala çok revaçta ve pahalıdır. Onun muadili olabilecek kalitede pigment bulunamaz. 19.yy’da çalışmalar devam eder ve 1828 yılında Fransız renk üreticisi olan Jean- Baptiste Guimet sentetik üretim yapmaya başlar. Doğal ultramarin ile benzer renkte olup çok daha ucuz mal edilmiştir. Fransız ultramarin adıyla da anılır (Clair, 2009,s. 7).

#### **1.6.4. Turkuaz**

Fransızlar tarafından “Türk Taşı” anlamında kullanılan turkuaz, antik dönemlerden günümüze kadar kullanılmıştır. Antik Mısır mobilya bezemelerinde, Aztek maske ve mücevherlerinde ve İran kültüründe kutsal olan, cenneti simgeleyen renktir. Farklı coğrafyalarda görülmesine rağmen bu taşın Türk mavisi olarak adlandırılmasının

sebebi ticaretten dolaydır. 13.yy'da Türk topraklarından Avrupa'ya yayılmıştır. 1573'de İngiltere'de ilk defa renk olarak tanımlanır ve adını “Türk Mavisi” olarak duyurur (Gülşen, 2021, s. 256).



**Görsel 1. 11.** *Turkuaz taş (http-11)*

Sonsuzluk, dinginlik, gökyüzü ve suyun simgesidir. Dini yapılarda, türbelerde ve medreselerde turkuaz kullanımı gözlenmiştir.

#### **1.6.5. Prusya Mavisi**

1709 yılında Berlin'de rastlantı sonucu yeni yapay bir mavi renk tonu olan Prusya mavisi/Berlin mavisi bulunmuştur.



**Görsel 1. 12.** *Prusya mavisi (http-12)*

Johann Jacob Diesbach adlı bir eczacı kendi bulduğu yöntemler ile yaptığı kırmızı rengin satışını yapmaktadır. Kullandığı demir sülfat ile karıştırılmış kırmıziböceği suyunu çökeltirken potas kullanır ve çok güzel bir kırmızı renk elde eder. Çalışmaları sırasında potas kalmayınca başka bir eczacı olan Johann Konrad Dippel'den tedarik eder. Dippel ise o sıralar yaptığı kendi çalışması olan hayvansal yağ damıtması için kullanmış olduğu potasyum karbonatı satar. Diesbach çalışması sırasında her zaman elde ettiği kırmızı renk yerine mavi bir çökelti elde eder. Dippel ise ortaya çıkan bu sonuca içine hayvansal yağ karışan potasyum karbonatın demir sülfat ile olan etkileşiminin neden olduğunu anlar. Diesbach yaptığı deneyler, iyileştirmeler sonucunda bu yeni rengi Berlin mavisi olarak sunar. Üst düzey bir renklendirme gücüne sahiptir (Pastoureau, 2005, s. 144-145).

Diesbach'ın keşfi Mısır mavisinden sonra bulunan ilk yapay pigmenttir. Prusya ordusu üniformalarına olan benzerlikten dolayı bu adla anılır (Delamare, Guineau, 2012, s. 86).



Görsel 1. 13. Prusya mavisi üniformalar (http-13)

Prusya mavisi ilk kararlı ve ışık dayanımı olan pigmenttir. Bulunan pigment ressamların daha önceleri kullandığı lapis lazuli, çivit ve diğer malzemelere göre daha pahalı olan ultramarin gibi renk alternatiflerine yeni bir seçenek sunmuştur. Uzakdoğulu sanatçılarda artık bu buluş sayesinde mavi pigmente erişebilmişlerdir.



**Görsel 1. 14.** *Prusya mavisine örnek, Hokusai'nin Kanagawa'daki Büyük Dalgası (http-14)*

#### 1.6.6. Kobalt Mavi

Mezopotamya'da M.Ö 2000'lerde renklendirici olarak kullanılmaya başlanan kobalt cevheri boyar maddedir. Latince adı cobaltum olan ve önemli bir boyar madde olan kobaltın kimyasal sembolü Co'dur. Çeşitli efsanelerde maden ocaklarında yaşadığına inanılan Kobald adlı cüce bir cinden ismini almıştır (Arcasoy, 2004, s. 98). Siyah olan dış görünüşüne rağmen kobalt oksit renklendirici olarak kullanılır ve mavi renk verir. Kobaltın pahalı olmasından dolayı bakır oksitte tercih sebebi olabilir.

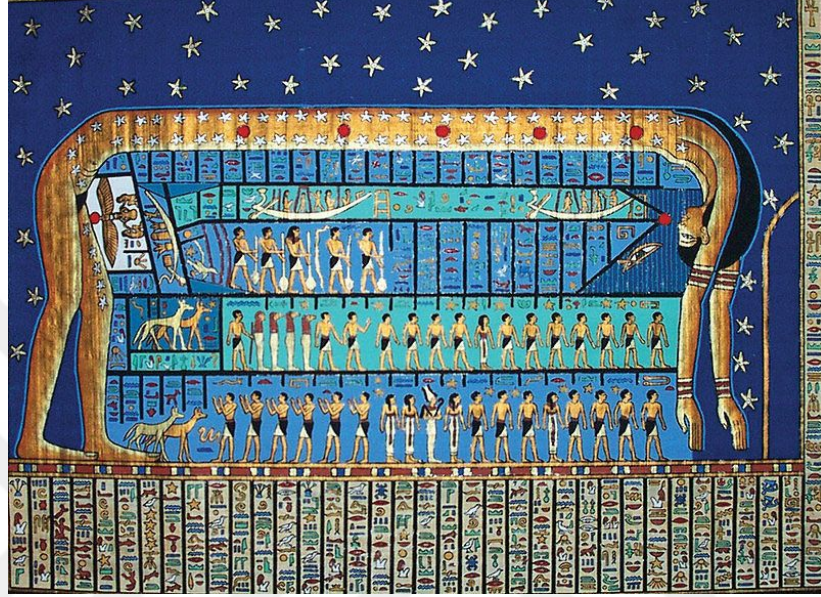


**Görsel 1. 15.** *Doğada bulunan saf kobalt minerali (http-15)*

Antik dönemlerden günümüze kullanımı bilinen kobalt minerali Antik Mısır'da yoğun kullanılmıştır. Dönem coğrafyasında Sahra Çölü'nde bulunan maden ocakları bu



minerale ulaşımı kolaylaştırmıştır. Gökyüzünden sorumlu tutulan Tanrıça Nut betimlemelerinde ten renginin kobalt mavi renk ile tasvir edildiğini görürüz. Geceleri güneşi yutup, sabah olduğunda onu doğurduğuna inanılırdı. Lahit ve tapınak kapaklarında tasvir edilirdi (Koloğlu, 2013, s. 22).



Görsel 1. 16. Tanrıça Nut tasviri (<http-16>)

Kobalt mavisinin İran, Mısır, Arap Yarımadası, Hindistan ve Anadolu gibi doğu kültürlerinde insanları kötü şansın ve uğursuzluklardan koruyan bir renge sahip olduğuna inanılır. Kobalt mavi ile aynı renk olan nazar boncuğunda doğu inanışlarına göre şanssızlıktan ve kötü enerjiden koruyan bir etkiye sahiptir (Ersoy, 1990, s. 59).

1802 yılında kimyager Louis-Jacques Thenard kobalt tuzlarını alüminyum oksit ile karıştırarak kobalt alüminat elde eder ve kobalt mavisi diye isimlendirilir. Mavinin en güzel tonlarından olan lacivert ile gökyüzü mavisi tonuna sahiptir (Gülşen, 2021, s. 254). Doğada bulunan mineral halinden çıkıp, artık daha kolay ulaşılan sentetik bir yapay pigmente dönüşen kobalt mavi seramik sanatı başta olmak üzere birçok alanda kullanılmaktadır.

#### 1.6.7. Klein Mavisi

20.yy'da Fransız ressam Yves Klein'in keşfi olan mavi renk damgasını vurur. 1960'ta "Uluslararası Klein Mavisi" adı ile keşfini yaptığı pigmentin patentini alır. Fransız sanatçı Yves Klein tarafından bulunan Klein Mavisi, içinde barındırdığı özel

ultraviyole mavi pigmentler ile döneminin mavi renk algısında önemli bir yere sahiptir. Maviyi, özgürlüğün ve gökyüzünün ifadesi olarak gören sanatçı fiziksel ve ruhsal özgürlükle bu rengi bağdaştırmıştır (Koloğlu, 2013, s. 105).



**Görsel 1. 17.** *Yves Klein ve Klein Mavisi* (<http-17>)

Klein için mavi, boyut ötesi bir renktir. Diğer renkler sürekli çağrışım yaparken, mavi en soyut kavramları yansıtmaktadır (Eczacıbaşı Sanat, 1997, s. 1026). İlk dönem eserlerinde pamuk, sünger ve fırçalar kullanan sanatçı, tuvali salt bir yüzey olmaktan çıkarması için farklı seçeneklere yönelir. Yeni Gerçekçilik akımının temsilcilerinden biri olan Klein, kadın bedenlerini kullanarak tuval üzerinde beden ve leke kompozisyonları oluşturur. Yapmış olduğu monokrom resimler ile özel ve kamusal alanlarda performans sanatının ilk örneklerini de sergilemektedir. Klein çalışmalarını gerçekleştireceği mekanlarda izleyiciyi kendi bulduğu mavi renk ile dolu kovalar ve çıplak bedenler ile performansına dahil eder. Yere serili haldeki kağıda bedenlerini boyadığı kişilerin onun rehberliğinde uzanmalarını, yuvarlanmalarını isteyerek performansa dahil olur. Vücut izlerinin bıraktığı dokular, onu etkiler ve çalışmaları bu şekilde devam eder. Gerçekleştirdiği performanslarda çıplak kadın bedenleri kullanması, kadın bedenini bir malzeme haline getirdiği eleştirileri ve cinsiyetçi bir yaklaşım içinde olduğu eleştirilerini alır (Balseçen, 2018, s. 13).



**Görsel 1. 18.** *Performans Gösterisi (http-18)*



**Görsel 1. 19.** *Tuval, 115x96 (http-19)*

#### **1.6.8. YlnMn Mavisi**

Antik dönemlerden günümüze insan yapımı olan ilk renk mavidir. Mısır mavisi ile başlayan süreç, Prusya mavisi ve kobalt mavi gibi sentetik pigmentler ile oluşturulan renkler ile devam etmektedir. 2009 yılında Oregon Devlet Üniversitesi'nde bulunan bir

kimya laboratuvarında yapılan deney sonucunda tesadüfen keşfedilen  $YInMn$  mavisi son 200 yılın en yeni mavi renk keşfidir. Andrew Smith ve Mas Dubramanian manganez oksit, indiyum ve itriyumdan oluşan karışımı elektronik alanında yeni bir malzeme arayışı ile yaptıkları çalışma sonucunda  $1100^{\circ}C$ 'de ısıttıklarında toksik olmayan göz alıcı bir mavi renge sahip oldular. 2015 yılında patenti alınan ürünün ticari olarak üretim ve kullanım işlemleri için uygun hale getirildi (<http-20>).



**Görsel 1. 20.**  *$YInMn$  Mavisi* (<http-21>)



## İKİNCİ BÖLÜM

### 2. TARİHSEL SÜREÇ İÇERİSİNDE MAVİ RENGİN SERAMİK SANATINDA KULLANIMI

Mavi renk kullanımı seramik sanatında çok yaygındır. Mavi renk dekoratif bezemede, sır renginde yada bünye renginde kullanılmıştır. Mısır Uygarlığı ile başlayan mavi renk kullanımı tarih boyunca Erken/Geç Dönem İslam seramiklerinde, Uzakdoğu porselenlerinde ve Avrupa seramiklerinde yoğun kullanım örnekleri sunmaktadır. Mavi rengin dekoratif güzelliğinin yanında inançlar ve efsaneler de kullanımında etkili olmuştur. Örneğin, üretilen Çin porselenlerinin Ortadoğu coğrafyasında beğenilmesinde ve büyük talep oluşmasındaki en büyük etkenlerden biride, mavi-beyaz porselenlerin içinde servis edilecek herhangi bir zehirli yiyecek yada içeceğin porselenin rengini siyaha dönüştüreceğine olan inançtır.

#### 2.1. Mısır Uygarlığı

Mısır Medeniyeti döneminde geliştirilen kültürde mavi renk özel bir anlama sahiptir. Ölümünden sonra yaşam inancına sahip bu insanlar için yeniden doğuş anlamına gelmektedir. Geliştirdiği üstün kültürün etkilerini dünyanın her yanına yayan Mısırlılar, M.Ö.4000 yıllarında, eski merkezleri Sakkara'daki mezar anıtlarını, Selçuklu çinilerine benzeyen, turkuaz sırlı karolarla süslemekteydiler. Altın sanat eserlerinden, taş mimari ve heykelticiliğe kadar, eski dünyanın, ilerilik belirtilerinin birçoğunu, önce doğu Akdeniz çevresi, sonra Yunan'a ve Çin'e kadar, bütün toplumlar, onların etkisiyle öğrenip kullanmışlardı (Arık, 2007, s.26).

Mısır mavisi, sentetik bir pigmenttir. Esasen bir tür mavi frittir. Kalsiyum bakır tetrasilikat kuvars ve kireç ısıtılarak üretilen bir alkali akı ilavesiyle elde edilen bakır bileşiğidir. Fritin bir toz halinde öğütülmesinden, pigmenti elde edilir. Üçüncü binyıldan beri kullanılmaktadır. Değişen tonlarda, soluktan parlağa, doğru kral mavisi olarak da adlandırılan renk elde edilmiştir (El-Mageed, 2012, s.10 ).

##### 2.1.1. Mısır pastası ve örnekleri

Mısır pastası ya da çamuru diye adlandırılan bu teknik, ilk sır olarak tanımlanır. M.Ö. 7000'li yıllarda kuvars oranı fazla hazırlanan bünyelerde gözlemlenmiştir. Mavi renk o dönem yaşamında kutsal sayıldığı için dönem insanları tarafından sıkça

kullanılmıştır. Bu teknikle yapılan hayvan figürleri, boncuklar, heykelcik, mücevher, küçük kaplar ve karolar üretilmiştir (Acartürk, 2012, s. 11).

Reçetesinde feldspat, kum ve soda bulunan Mısır çamuru 900-1000 °C arasında erimektedir. Bakır ve kobalt bileşikleri eklenerek lacivert ve turkuaz gibi mavi rengin tonları elde edilir.

Seramiğin tarihsel gelişimi içinde ilk örneklerini M.Ö. 5. binyıldan itibaren Antik Mısır'da karşımıza çıkan mavi renkteki Mısır çamuru örnekleridir. Mısır çamuru, yüzey üzerinde sır benzeri parlak bir katmanın elde edildiği özel bir seramik bünyedir. Mısır çamurunun üretim tekniğinde bünye, toz halindeki bir harmanın sulandırılıp plastik hale getirilmesi ve kalıp yoluyla şekillendirilip pişirilmesi ile elde edilmektedir. Yüzey, harmanın pişirimi sırasında kendiliğinden parlak bir hal almaktadır. Yani bünyenin yüzeyi, sır benzeri bir yapıya dönüşmektedir. Canlı mavi renk ise, bünyeyi oluşturan harmanın içine dahil edilen bakır bileşiklerinden gelmektedir Renklendirilmiş bünyenin tarihsel süreçteki ilk örneği olan Antik Mısır çamurları, seramikçiler tarafından oldukça ilgi gören, ancak kısıtlı uygulama alanı bulan bir yöntemdir. Bunun sebebi, yapısal özellikleri dolayısıyla Mısır çamurunun şekillendirilmesi güç bir bünye özelliği taşımasıdır. Bu güçlük, sanatçıların ifade olanaklarını kısıtlamakta ve tekniğin sanatsal olarak uygulama alanını da daraltmaktadır. Bu nedenle, eski bir tekniğin canlandırılması ve yeniden uygulanması için verilen çabalar, çoğu zaman deneme olmanın ötesine geçememekte ve sanatsal bir değere kavuşamamaktadır (Balyemez, 2017, s. 13-16).



**Görsel 2. 1.** *Mısır pastası örneği, Hipopotam (http-22)*

Kuvarsın yapay bünyelerde ne zaman kullanılmaya başlanıldığı tartışmalı bir konudur. Mezopotamya’da kuvarslı hamurdan yapılmış çeşitli kolye, boncuk, muska, mühür ve küçük kase buluntuları ele geçmiştir. Özellikle 4. bin’den sonra Mısır üretimi olan ve “Mısır Pastası” olarak adlandırılan kuvars hamuru, tarih içinde son derece önem kazanmıştır. Uygulama özelliği bakımından fritli hamura çok benzer bir özellik gösterir (Bernsted, 2003, s.25).



**Görsel 2. 2.** *Mısır pastası form örnekleri (http-23)*

## **2.2. Erken Dönem İslam Seramikleri**

Köklü bir seramik geleneğine sahip olan Ortadoğu, gelişen ve yayılan İslam kültürü ile birlikte İslamiyet’in etkisinde kalmıştır. İslam seramikleri diye adlandırılan bu seramikler aynı zamanda Batı medeniyeti seramiklerini de etkilemiştir. İslam seramikleri konumu gereği Doğunun ve Batının tam ortasında kalarak kültürel bir mozağin oluşmasına neden olmuştur. Uzakdoğu’nun göz alıcı mavi beyaz porselenlerinden, sıraltı dekor yöntemlerinden etkilenirken batıda ise Antik Yunan, Roma ve Bizans seramiklerinden etkilenmiştir.

İslam çömlekçiliği 620’li yıllarda doğmuş, 633 yılından sonra Arap fetihleri ile Basra, Mezopotamya, Mısır, Anadolu, Bizans ve Endülüs gibi coğrafyalara yayılmıştır. İlk dönem İslam seramiklerinde Çin seramiklerinin etkisiyle yapılan kalay oksit ile sırlanan seramikler dikkat çeker (Birben, 2011, s. 61).



**Görsel 2. 3.** *Erken Dönem İslam Seramiği kalay oksit sırlı tabak örneği (http-24)*

Geniş bir coğrafyada olan ve önemli ticaret yollarını elinde tutan İslam dünyası, özgün seramik üretim merkezlerini de kapsar. İslam kültürünün hakim olduğu bölgeler bu sayede çeşitli seramikler üretmişlerdir. Mezopotamya, İran ve Mısır gibi coğrafyalardaki seramik üretim gelenekleri ile ortaya çıkan ilk İslam seramik sanatı kendine özgü teknik ve anlayışla devam etmiştir. Fetihler ile gelişen sınırlar, farklı seramik üretim teknikleri ve kültür gelenekleri yaratmıştır (Avşar & Avşar, 2013, s. 3).

İslam çömlekçiliğini üç ana dönemde inceleyebiliriz. İlki, 9. ve 11.yüzyıl arası Çin ihracatı ile gelen Tang beyaz porselenleri işlerinden esinlenen erken dönem. İkincisi, 12. ve 14.yüzyılları arası Song beyaz işlerinin hakim olduğu ortaçağ dönemi. Üçüncüsü ise, 15. ve 19. yüzyılları arası Ming dönemi mavi-beyaz işleri dönemidir (Charleston, 1991, s. 70).

Sırlı ve erken dönem sırsız çömlekler diye dönemlere ayrılan Erken dönem İslam seramikleri, kalay oksit ile üretilen örtücü ve opak bir sır kullanımı ile de dikkat çeker. Ayrıca 9. ve 10. yüzyıllarda lüsterli ilk figürlü bezemeler ile karşılaşmaktayız. 10.yüzyıl Abbasi döneminden kalma vazo örneğinde, yüzeyde dekor unsuru olarak kullanılan yerel kıyafetleriyle de dikkat çeken saçlarını ören bir kadın figürü görmekteyiz.



**Görsel 2. 4.** *Abbasi Dönemi kadın figürü örneği* (<http-25>)

Bu yüzyıl bezemelerinde baskın bir geometri kullanımı, hayvanlar ve stilize edilmiş insan figürleri vardır. Eğlence, kutlama temalarında oturan, müzik çalan yada içecek kaplarını tutan kadınlar kompozisyon temaları olarak kullanılmıştır.



**Görsel 2. 5.** *Müzik çalan kadın figürü örneği* (<http-26>)

11.yy'da ise bu kadın figürleri tamamen değişmektedir. İran'da üretilen bu seramiklerin kompozisyonunda geniş iri beyaz suratlı, badem gözlü ve küçük ağızlı kadınlar görülmektedir. İran coğrafyasına ait olmayan bu yüz biçimleri bizlere o dönem devam eden Türk ve Moğol göçleri ile etnik yapısı değişen İran'ı göstermektedir.



**Görsel 2. 6.** 11.yy İran seramiği tabak örneği (<http-27>)

### 2.2.1. Emeviler

Emeviler, Suriye'nin Şam şehrinde ilk halifeliği kurmuşlar ve İslami sanatların gelişimini başlatmışlardır. Günümüz Irak, İran ve Suriye bölgelerinde M.S. 660-750 yılları arasında üretilen ilk İslam seramikleri Emeviler dönemine aittir. Roma ve Mısır etkileri barındıran bu ilk seramikler sırsız kaplardır. Sırlı, hamuru silisli, alkali ve kurşun sırlı seramiklerde üretilmiştir (Önal & Uludağ, 2019, s. 51).

Emeviler, Ortadoğu coğrafyasından çıkıp fethettikleri Endülüs coğrafyasına, günlük yaşamlarının vazgeçilmezi olan seramik kullanım eşyalarını da götürmüşlerdir. Düşük maliyetli ve dayanıklı olan bu kullanım eşyaları, aynı zamanda Yakındoğu, Kuzey Afrika ve Bizans gibi bölgelerde ki seramikler ile kullanım ihtiyacı bakımından büyük benzerlik göstermektedir. En büyük farklılık, kullanılan hammadde ve geleneksel motiflerdir. Gelenekler, teknolojik bilgi ve hammaddeler bu seramikler ile olan farklarıdır. Mavi, yeşil ve beyaz gibi renk kullanımları oksit zenginliğini gösterirken, farklı fırın kullanımları da pişirim zenginliğini göstermektedir.

8.yy ile 15.yy Emevi seramikleri arasında birçok değişim görülse de en büyük farklılık form zenginliğidir. Özellikle mutfak ve sofraya eşyalarında bu durum görülmektedir. Kompozisyon temalarında figürel süslemelerden çok hurma yaprağı, nilüfer çiçekleri gibi bitkisel, geometrik, aslan, ceylan, tavus kuşları gibi hayvanların bulunduğu dekoratif öğeler en yaygın olanlarıdır (Salinas, 2015, s. 75-77).





**Görsel 2. 7.** Emevi dönemi seramikleri renk ve desen örnekleri (<http-28>)

Emeviler, farklı kültürlerin sentezi ile İspanya coğrafyasının sanat anlayışını değiştirmişlerdir. Endülüs ile İspanya'ya taşıdıkları seramik ve mozaik çini sanatı bu bölgede yerleşik hale gelmiştir. 12. yüzyılda Malaga'da lüsterli üretimleri ile ön plana çıkan bir merkez kurmuşlardır. Mimaride kullandıkları mozaik çiniler haricinde duvar kaplama malzemesi karolarda teknik ve üslupta büyük gelişme göstermişlerdir. Endülüs bölgesi, kaplama seramiklerin çok çeşitli olduğu, yaygın kullanıldığı, renk ve desen gibi unsurlarının yüzlerce yıldır değişmediği bir bölge olmuştur (Kayserilioğlu, 2010, s. 11).

### 2.2.2. Abbasiler

Abbasi'ler, 750 ile 1285 yılları arasında halifeliği ve siyasi yönetimi ellerinde bulundurmuşlardır. Şam'dan Bağdat'a geçen yönetim, İslam dünyasının ticari ve kültürel merkezi haline gelmiştir. Ahşap, metal, süsleme, cam ve çömlek sanatları Abbasi rönesansı denen bir döneme girmiş ve özellikle 9. yüzyılda altın çağını yaşamıştır. İpek yolu ve diğer ticaret yollarının kesişim noktası olması bu gelişmeleri olumlu etkilemiştir (Farthing, 2012, s. 92).

Abbasiler döneminde başkentin Bağdat'a taşınmasıyla burası bir cazibe merkezi haline gelmiş, birçok çömlekçi buraya göç etmiştir. 9.yy'da Çin'den Tang Hanedanlık porselenleri dönem valisi Ali ibn İsa tarafından getirilmiş ve porselenle ilk karşılaşma yaşanmıştır. Çinli ustaların yayvan seramik kase formları ve fırça dekor teknikleri bölgeye taşınır. Ayrıca kobalt mavi ve kalay sırlı seramiklerde görülmeye başlanır.





**Görsel 2. 8.** Abbasi dönemi seramik tabak örnekleri (<http-29>)

Getirilen porselenler İslam seramiklerinin gelişmesinde çok önemlidir. Hammadde eksikliğinden porselen üretemeyen bu coğrafya elindeki malzemeyi porselene benzetmeye çalışır. Beyaz zemin elde edebilmek için renkli bünyeyi ya astar ile ya da örtücü kalaylı sırla kapatırlar. Bu dönemde yapılan seramikler sırlı ya da sırsız diye ikiye ayrılır. Sırsız seramikler bej, kahverengi pişme rengine sahip hayvan, bitki motiflerine sahiptir. Sırlı seramikler ise üç ana gruba ayrılır. İlk grup kırmızı hamurlu fakat beyaz astara sahip, üzerlerine de şeffaf sır atılmış seramiklerdir. İkinci grup kalay sırlı, boyalı seramiklerdir. Kobalt mavi, antimon sarısı ve bakır yeşiliyle sır altı işlenmişlerdir. Son grup seramikler ise lüsterli seramiklerdir ve duvar karosundan, çanaklara kadar geniş bir alanda kullanılmıştır (Eczacıbaşı, 1997, s. 1636-1637).

Abbasiler döneminde renk, desen ve teknik özellikleriyle dikkat çeken lüster kaplama çiniler ve günlük kullanım eşyaları o dönem için bir ilk niteliğindedir. 9. yüzyılda üretimlerine başladıkları düşünülmekte, yeni bir duvar kaplama tekniği geliştirmeleriyle ön plana çıkmaktadırlar (Arık, 2012, s. 28).



**Görsel 2. 9.** *Abbasi dönemi lüster seramik tabak örneği (http-30)*

Abbasi döneminde cam sırlama tekniği de gelişir. Bu cam sırlama tekniği de Çin porselenlerini taklit etmenin bir başka yoludur. Porselene olan merak ve onun gizemi İslam coğrafyasında devam eder. 9. yüzyıldan itibaren el sanatlarında, üslup farklılığı ve çeşitliliği sayesinde büyük bir ilerleme kaydedilir. Bu ilerleme ilk önceleri Abbasi halifesi etrafında ve Horasan'da gelişir. Mısır, Suriye, İran ve diğer Müslüman coğrafyasına yayılır. Seramik ustaları bölgesel killeri kullanmaya başlar. Porselene benzer yüzey elde etmek amaçlı sır içine beyaz kil ve kalay katarak sırladıkları bünyelerde porselen beyazlığını elde etmeye çalışırlar. Ancak kalay, yüzeyler üzerinde mat ve gri-beyaz alanlar yaratır. Kalay sırlı kaplar, Irak'ta özellikle de 9.yüzyıl süresince Abbasi başkenti olan Bağdat'ın kuzeyinde Samarra kentinde ortaya çıkmıştır. 833-884 tarihlerinde Samarra şehri, İslam seramiklerinin en önemli üretim merkezidir. Abbasi Halifesi tarafından kurdurulan bu şehir, üretilen kaplama malzemeleri ile yeni yapılan binaların ihtiyaçlarını karşılamıştır. Perdah tekniği ve plaka çini üretimi gibi teknikler ilk defa burada gerçekleştirilmiştir (Birben, 2011, s. 62).

### **2.2.3.Selçuklu Devleti**

11. yüzyıl ortalarında İran'ı fetheden Selçuklular, İslam dünyasında Orta Çağ başlatmışlardır. Selçuklular, Türklerin bir kolu ve göçebe kabileleriydi. Selçuklular sanatçıları, esnafları ve çömlekçileri himaye eden, onları üretime teşvik eden yenilikler getirdiler. Mimari ve dekoratif sanatlarda adeta bir altın çağ yaşanmaktadır. Liderlik,

askeri becerileri ve ekonomik sistemleri İran'ı elde etmeleri hususunda onlara avantaj sağlamıştır. Selçukluların bir kolu Anadolu coğrafyasına göç etmiş ve Anadolu Selçuklu dönemi başlamıştır.

Anadolu'nun 11.yy'ın son çeyreği içinde Türkler tarafından fethi ile başlayan ve 14.yy başına değin uzanan dönemde kurulan devlettir. Kalay ve parlak sırlı seramiklerin üretiminin yanında Selçuklular yeni bir tekniği seramik dünyasına kazandırmıştır. Bu tekniğin adı sigrafittodur ve daha dekoratif tasarımların, desenlerin kullanılmasına olanak sağlamıştır. Selçuklular, ilk dönem İslam seramik sanatının temel örnekleri olan renksiz, kahverengi, şeffaf sırlı, kobalt mavisi ve firuze yeşili seramiklerde üretmişlerdir.



**Görsel 2. 10.** Selçuklu dönemi sigrafitto örneği (<http>-31)

Ayrıca bu dönemde çini sanatı, mozaik ve levha olmak üzere kullanım alanlarına sahiptir. Çini sanatı bu coğrafyaya İran üzerinden gelmiştir. Anadolu Selçuklu dönemi çinileri Anadolu coğrafyasında çini sanatının gelişmesinde önemli bir yer tutmaktadır. İlk başlarda mimari bir süsleme aracı olarak kullanılmıştır. Medrese, şifahane, imaret, zaviye, tekke, türbe, kümbet, han, kervansaray, kale, sur, saray, köşk, hamam, çeşme, köprü ve cami gibi yapı topluluklarında sıklıkla görülmektedir (Eczacıbaşı, 1997, s. 93). Çin'den gelen Song Hanedanlık dönemi porselen örnekleri etkisi ile yeni beyaz bünyeye sahip bir çamur bulunmuştur. Bu gelişme aşamalı olarak bünye üzerine kazıma dekorları yapılması, renkli sır kullanılması, sıraltı, sırüstü renkli ve lüsterli bezemeler ile devam etmiştir (Charleston, 1991, s. 81).

Selçuklu çinileri genellikle turkuaz, siyah, kobalt mavi, lacivert, mor, yeşil ve firuze gibi renkli sırla sırlanmış çini örnekleridir. Kompozisyon teması olarak avlanan ya da Türk tipi bağdaş kurarak oturan kaftanlı insan ve kartal, köpek, tavşan, kaplan,

ayı, at, eşek, keçi gibi hayvan figürleri, Siren, Grifon ve sfenks gibi mitolojik yaratıklar, bitkisel bezemeler, geometrik desenler, kufi ve nakşi yazılar ön plandadır. Kullanılan bu dekor öğeleri bizlere dönemin günlük yaşantısı, kıyafetleri, bitki florası, hayvan türleri, inanç sistemleri ve mitleri hakkında bilgi almamızı sağlayan, günümüze yansıtan belgelerdir. Kaplama seramiklerde kare, altıgen, sekiz köşe yıldız, haç biçimli levha ve üçgen formlar en yaygın olanlarıdır ve mimarının ayrılmaz öğeleridir. Bu dönemden kalan en ilginç örnekleri Beyşehir Gölü kıyısında Kubadabad Sarayı kazılarında görmekteyiz. Sıraltı ve lüster tekniklerinde yapılan karolar önemli bir mimari dekor unsurudur. Kubadabad Sarayı'nda kullanılan çiniler İslami mimariden oldukça farklıdır. Av sahneleri, mitolojik canlılar, çift başlı kartallar, tavus kuşlarının yanı sıra insan, süvari, müzik aleti çalan insan figürlerini çizen sanatçıların ileri bir tekniğe sahip olduğu görülür (Birben, 2011, s. 100-106).



**Görsel 2. 11.** Kubadabad Sarayı çini örnekleri (<http>-32)

Selçuklu döneminde Anadolu coğrafyasında kullanılan mimari dekorasyon önemlidir. Cami ve medreselerin iç ve dış yüzeyleri seramik çinilerle kaplanmıştır. Dini mimari süslemesi ile sivil mimari çini süslemeleri teknik açıdan farklıdır. Cami, türbe gibi dini yapılarda sırlı tuğla ve mozaik çini kullanımı görülürken, saray gibi yapılarda sıraltı ve lüster teknikleri ile yapılan çinilerle karşılaşırız (Başegit, 2008, s. 26).

Selçuklu dönemi çinilerinde kullanılan insan tasvirleri Orta Asya Türk tipini temsil etmektedir. İran'ı saran Moğol istilası ile Anadolu'ya sığınan çini ustaları tarafından yapıldıkları sanılmaktadır. Tasvirlerde görülen iri ya da çekik gözlü, keman



kaşlı, uzun saçlı, dolgun yanaklı, oval suratlı figürler tek başına ya da grup halinde oturmakta, at üstünde yada yürürken tasvir edilmektedir. Sultan, hizmetkârlar, saray ileri gelenleri tasvir edilen figürlerdendir. Kullanılan mitolojik figürlerinde bezeme haricinde koruyucu tılsım olarak kullanıldığıda düşünülmektedir (Kayserilioğlu, 2010, s. 29-30).

### 2.3. Uzak Doğu Seramikleri

Uzakdoğu köklü ve zengin bir seramik üretim kültürüne sahiptir. Uzakdoğu seramiklerinde birbirlerini etkilemelerine rağmen kendilerine özgü teknikleri de barındıran Çin, Japon ve Kore kültürleri hâkimdir. Dünya seramik tarihi içinde önemli bir coğrafyadır. Coğrafyanın sunduğu hammadde çeşitliliği sayesinde porselen gibi özel bir seramik bünye keşfedilmiştir. Porselen üretiminin ilk örneklerini gördüğümüz bu coğrafyada Çin önemli bir üretim merkezidir.

M.Ö. 3000'lere dayanan seramik üretimi gelişerek M.S. 618-906 tarihlerinde Tang Hanedanlığı ile ilk porselen ürünler üretilmiş, M.S. 960-1276 tarihlerinde Song Hanedanlığı ile porselen tekniği geliştirilmiştir. Moğol istilaları sonucu kurulan Yuan Hanedanlığı ile porselen üretimi ve tekniği yeni bir döneme girer. İlk defa sır altı porselen dekorlarında kobalt oksit kullanılır ve Çin'de mavi-beyaz ekolün ilk örnekleri görülür (Gedük, 2018, s. 107).



**Görsel 2. 12.** *Yuan Hanedanlığı dönemi tabak örneği (http-33)*

Moğol İstilasası ile duraklayan porselen sanatı, yeni bir ekolün doğması ile gelişme göstermiştir. Bu ekol, mavi-beyaz diye adlandırdığımız sıraltı kobalt mavi ve fırça

dekor tekniği kullanılarak yapılan porselenlerdir. Mavi-beyaz porselenlerin ortaya çıkmasında Moğol istilasına karşı konulan tavır ve mavi rengin nazar, büyü gibi olumsuz etkilerden koruyuculuğuna olan inanç etkili olmuştur. Mavi-beyaz ekolün ilk uygulamaları porselenin başkenti diye nitelendirilen Jingdezhen kentinde 14.yüzyılda başlamıştır. Mavi-beyaz porselenlerin oluşmasında diğer bir varsayımda Moğol İmparatoru olan Kubilay Han'ın kendi yönetimine itaat eden sanatçıları himaye etmesi, üretim için desteklemesi ile sanatçıların ona şükran duyması ve özel bir porselen yapma istekleridir. Çin mitolojisinde mavi renk dünyayı görselleştiren renklerden biridir ve doğuyu, yaz mevsimini, dünyayı, başarıyı, sakinliği, gençliği, ölümsüzlüğü simgeler. Sanatçıların mavi rengi imparatora ithafen kullandıkları düşünülmektedir (Gedük, 2018, s. 111).

### 2.3.1. Tang Hanedanlık Dönemi

Tang Hanedanlığı, Çin tarihinin en parlak dönemlerindendir. M.S. 618-906 tarihlerinde Tang Hanedanlığı ile ilk porselen ürünler üretilmiştir. Hanedanlığın yönetimdeki gücü ülkenin ilerlemesinde, Çin kültür ve sanatının gelişmesinde etkili olmuştur. Ülke sınırlarını Kore'den Orta Asya coğrafyasına kadar genişletmişlerdir. Gelişen sınırlar ile birlikte ticarete önemli gelişmeler yaşanmıştır. Ticaret yolu üzerindeki kültürler ile etkileşim halinde olmuşlar ve bu kültürlerin sanatları Çin sanatını da etkilemiştir. Tang dönemiyle birlikte sağlanan imkanlar ve hanedanlık desteği çömlekçilik zanaatında etkisini göstermiştir. Bu dönemde üretilen seramikler, form ve bezeme yönünden zengindir ( Fındık & Çizer, 2018 , s. 13).



**Görsel 2. 13.** *Tang Hanedanlığı dönemi form örnekleri (http-34)*

Tang Hanedanlık döneminde düşük ve yüksek derece pişirim sıcaklığına sahip çok sayıda seramik üretilmiştir. İlk porselen örneklerinin üretildiği dönem Tang Hanedanlık dönemidir ve porselen bünyenin ilerlemesinde, gelişmesinde çok büyük katkıları olmuştur. Bu dönemde porselen, bünyeye vurulduğunda çınlama sesi gelen eşya diye tanımlanmaktadır (Cooper, 2000, s. 62).



**Görsel 2. 14.** *Tang Hanedanlığı dönemi porselen vazo örneği (http-35)*

1250 °C üstü sıcaklık pişirimi ile beyaz, pekişmiş, yarı şeffaf bir bünye bulunmuştur. Elde edilen doğru reçete ve yüksek sıcaklık sayesinde çömlekten daha ince, camsı ve dayanıklı bünyeler elde edilmiştir. Sert, parlak, beyaz pişme rengine sahip bünye, yarı transparan görünümlü, yüksek sıcaklıkta pişen beyaz kaolin ve feldspat sayesinde oluşmaktadır (Tizgöl, 2009, s. 23).

### **2.3.2. Song Hanedanlık Dönemi**

Song Hanedanlığı döneminde, M.S. 960-1276 tarihlerinde porselen tekniği geliştirilmiştir. Bu dönemde içe dönük bir kültür ortamı görülmektedir. Çin sınırlarını tehdit eden diğer komşu devletler, kültürel gelişimi ve değişimi engellemişler ve Batı ile olan bağı kesmişlerdir. Bu dönem sanatçıları yaratıcılığı kendi özleri ve doğada aramışlardır. Song Hanedanlığı döneminde estetik değerlere sahip yalın formlu seramikler üretmişlerdir (Valenstein, 1975, s. 123-130).

Porselendeki sanatsal ve teknik gelişmeler Song Hanedanlığı döneminde de devam etmiştir. Bünye rengi beyaz olan porselenler üretilmeye başlanmıştır. Song Hanedanlık dönemi seramikleri, sanatsal ve teknik anlamda mükemmeliyetçi anlayışın hâkim olduğu bir dönemdir. Song dönemi seramikleri, kendilerinden önce geliştirilen fırın atmosferi ve sıcaklık düzenlemeleri sayesinde üretimde bu kadar yüksek



standartlara erişmişlerdir. Teknik uzmanlık, biçim ve estetik kaygısı bu dönem seramiklerinde ön plandadır.



**Görsel 2. 15.** *Song Hanedanlığı dönemi porselen vazo örneği (http-36)*

Song Hanedanlığında çok sayıda üretim merkezi ve seramik fırınları açılmıştır. İmparatorluk sarayı için ürünler üretilmiştir. Üretici himaye edilmiş ve değer görmüştür. Üretilen ürünler form, sır ve dekor kalitesi ile gayet başarılıdır. Üretimde yaşanan teknik gelişmeler sonucunda sırlama ve fırınlama gelişmiştir (Birben, 2011, s. 6).

Song Hanedanlığı döneminde savunma artık paralı askerlere bırakıldığı için savaş sanatlarıyla uğraşmadılar. Plastik sanatlar, edebiyat, müzik gibi alanlarda gelişip medeni bir düzen oluşturdular. Bu dönem seramiklerinde çanaklar, vazolar ve porselenden yapılmış kapların yalın formları ve yeşim taşı benzeri düzgün, sade dokuları tercih edilmekteydi (Fleming & Honour, 2015, s. 270).



**Görsel 2. 16.** *Song Hanedanlığı Dönemi form örnekleri (http-37)*

Turkuaz ve mavi tonları içeren renklerin kullanılmaya başlandığı bu dönem aristokrat çevrelerde ve Hanedan sarayında ilgi görmüş, üretimlerde ana renk haline gelmiştir. Bakır oksit kullanılarak elde edilen lavanta mavisi ve açık yeşil-mavi tonları bu dönem üretimlerinde görülmektedir (Önal & Uludağ, 2019, s. 36).

### 2.3.3. Ming Hanedanlık Dönemi

Ming Hanedanlık dönemi, M.S. 1368-1644 tarihleri arasında sanatsal ve kültürel alanlarda özgün gelişmeler göstermiş ve örnekler vermiştir. Bu dönem çok sayıda üretilen form ve beyaz porselenlerin yanı sıra, üretilen sıraltı mavi-beyaz seramikleri ile ön plana çıkmıştır. Dünya çapında üne sahip olan ve Çin sanatının en özgün hali olan Ming porselenleri dünya seramik tarihinde de önemli bir yere sahiptir.

Çin porseleni ile özdeşleşen mavi-beyaz, Ming Hanedanlığı zamanında kullanılan yöntemler ve malzemeler ile geliştirilmiştir. Çin'de kullanılan porselen ile Moğolların getirdiği tahmin edilen İran coğrafyasına ait kobalt oksit bir araya getirilmiş ve İran tarzı motifler için sıraltı fırça dekor tekniği kullanılmıştır. Ming döneminde kullanılan bu renk ve fırça tarzı yerleşirken, desenlerde yerelleşme ile geleneksel Çin süslemeleri önem kazanmıştır (Fleming & Honour, 2015, s. 549). Kullanılan İran kobaltı, zamanla yerini yerel üretim olan pitang kobaltına bırakmıştır. Rafine edilerek kullanılan bu kobalt sayesinde daha önce görülen demir siyahı noktalar giderilmiş ve daha saf, parlak bir mavilik elde edilmiştir.



Görsel 2. 17. Ming Hanedanlığı dönemi vazo örneği (<http-38>)

Bu dönem üretilen mavi beyaz dekorlar, diğer dönem üretimlerine göre çok daha parlak ve canlıdır. Ming Hanedanlığının son dönemlerinde porselen ihracatında Avrupalı tüccarların üstünlük kazanması ile Avrupa’da porselen hayranlığı başlamıştır. Çinli tüccarlar yeni pazarlar bulmak için yeni form ve bezeme arayışlarına girmişlerdir. Müslüman coğrafyası için Arapça sözlerin ve Kuran’dan ayetlerin olduğu bezemeler, Taoist figürler ve ölümsüzlük sembolleri gibi yeni kompozisyon arayışları görülmektedir (Gedük, 2018, s. 109-111).



**Görsel 2. 18.** Ming Hanedanlığı dönemi Arapça kaligrafi örneği ([http-39](http://39))

Ming Hanedanlığı döneminde kompozisyon temaları arasında ejderha ve zümrüdü anka kuşu motifleri çok popülerdi. Ejderha erkeği, zümrüdü anka kuşu kadını temsil etmekteydi. Ayrıca hayvanlar, bitkiler, bahçe içindeki insan figürleri mavi beyaz porselenlerde bezeme ögesi olarak kullanılmaktaydı (Birben, 2011, s. 28).



**Görsel 2. 19.** Ming Hanedanlığı dönemi kompozisyon örnekleri ([http-40](http://40))

Ming dönemi ile başlayan porselen üzerine damga koyma geleneği bu dönemde başlamıştır. Damgalar tarih içinde değişen üslup, teknik, üretim yöntemleri gibi gelişmeleri takip etmemiz açısından büyük kolaylık sağlar (Tizgöl, 2009, s. 26).

#### 2.3.4. Arita Ware

Arita, Japonya’da bulunan Kyushu adasına bağlı Saga-ken’de bir yerleşim yeridir. Arita, 1616 yılında keşfedilen kaolin ocaklarından sonra dünyanın önemli bir porselen üretim merkezi haline gelmiştir. Bu bölgeye ait porselenler dünyaya ihraçları sırasında kullanılan İmari limanından dolayı İmari porselenleri diye de bilinir. Arita porselenlerinin bir diğer adı da Kakiemon’dur. Ülkemizde bulunan saray ve müze gibi çeşitli koleksiyon arşivlerindeki Japon porselenlerinin önemli bir kısmı Arita porselenleridir. Uzun yıllar Çin tekelinde kalan porselen üretimi Japonya’ya 1597-1598 yıllarında Kore ile yapılan ve adına “Porselen Savaşı” da denilen savaştan sonra gelmiştir. Savaş ganimeti olarak getirilen Koreli sanatçılar ve porselen ustaları sayesinde porselen üretimi başlamıştır. İlk dönem yapılan Arita porselenleri, Koreli ustaların renkli porseleni bilmediklerinden dolayı sadece tek renk mavi-beyaz porselenlerdir.



**Görsel 2. 20.** Erken Dönem Arita Ware / İmari mavi-beyaz örnekleri (<http-41>)

Çin’de 1644 yılında siyasi nedenlerden dolayı duran porselen üretimi ile Japonya’da renkli desenli porselen üretimi başlamıştır. Oluşan pazar ihtiyacını karşılamaya çalışan Japon üreticiler kısa bir sürede renkli desenli porselen üretiminde en büyük üretici konumuna gelmişlerdir. Günümüzde Arita porselenleri denildiğinde ilk akla gelen porselen çeşidinin oluşmasında bu dönem etkilidir. Arita, üretimin en üst seviyede olduğu dönemlerde çok sayıda ailelerin kurduğu porselen atölyelerine sahiptir.



**Görsel 2. 21.** *Arita Ware / İmari çok renkli dekor örnekleri (http-42)*

Kurulan bu atölyeler kendi geliştirdikleri form, teknik, desen gibi farklılıkları ile kendi markalarını oluşturmuşlardır. İmaemon, İnoe Manji, Fukagawa, Kakiemon ve Koransha gibi markalar Arita porselenlerini oluşturan ve temsil eden isimlerdir. Kompozisyon temalarında Japon kültürüne ait olan doğa manzaraları, yerel kıyafetli insan figürleri, turna, balıkçıl, bıldırcın gibi hayvan, nilüfer, şakayık, bambu, çam ağacı gibi bitki ve mitolojik tasvirler yer almaktadır. Japon kültüründe anlamlara sahip bu desenler arasında geyik ve at karışımı kirin, köpek ile aslan karışımı hayvan, horoz başlı zümrüdüanka kuşu ve ejderha tasvirleri ilginç mitolojik karakterlerdir (Tufan, 2016, s.5-28).

Arita porselenleri sırlanmamış mavi üzerine altın yaldız, yeşil mine ve demir kırmızısı gibi renk kullanımı ile dikkat çeker. 1700'lerden günümüze aralıksız devam eden üretim Japon ihraç seramikleri arasında hala en önemlisidir. Avrupa pazarında gördüğü yoğun ilgiden dolayı Çinli üreticiler tarafından da üretilmiş ve Japon üreticiler ile bir yarış halinde olmuşlardır (Birben, 2011, s. 35).

### **2.3.5. Qing Hanedanlık Dönemi**

Qing Hanedanlık dönemi M.S. 1644-1911 tarihleri arasında üretilen porselenlerin olduğu dönemdir ve kadim Çin kültürünün binlerce yıllık birikiminin en üst noktasıdır. Bu dönem Avrupa'ya yapılan ihracat önemlidir. Gönderilen dekorlu porselenler ile başlayan ticaret, Qing dönemi seramik üretiminde önemli bir etkiye sahiptir. 18. yüzyıl ile birlikte Çin ve Avrupa coğrafyası arasındaki etkileşimin getirdiği kültürel gelişmeler, bu dönem zanaatkarlarını da etkilemiştir. Qing dönemi porselenleri ile Avrupa'nın



Doğu sanatlarına olan ilgisi artmıştır (Valenstein, 1975, s.132-164).

Qing Dönemi porselenleri büyük bir teknik üstünlüğe ulaşmış ve dünya çapında ün kazanmıştır. Bünye daha beyaz ve üstündeki sır daha parlaktır. Üretimler ilk başlarda hanedanlık sarayı için yapılmıştır.

Parlak mor-koyu mavi renkleri ile ön planda olan bu dönem mavi-beyaz porselenleri, dekorlarında kullanılan manzara ve çiçek bezemeleri ile ön plana çıkmaktadır. Yerel Çin bezemeleri ve formları dışında Avrupa tarzı üretimler yapılmıştır. Barok tarzda üretilen saray vazoları en önemli örnekleridir (Gedük, 2018, s. 110).



**Görsel 2. 22.** *Qing Hanedanlık Dönemi mavi-beyaz örnekleri (http-43)*

Bu dönemde batıya yapılan ihracat artmıştır. Form, renk ve desen zenginliği bu artışın nedenleridir. Özellikle İngiltere ile yapılan ticari anlaşmalar ve fikir birliği ile üretilen “söğüt modeli” batı tarzı üretimlere örnektir.





**Görsel 2. 23.** *Qing Hanedanlık Dönemi söğüt modeli örneği (http-44)*

Mançuryalıların isyanı birçok alanda olumsuz etkiler bıraksa da sanat çalışmalarını teşvik etmiştir. Daha önceki porselen üretimi ile karşılaştırıldığında bu dönemde daha beyaz bünye, daha yüksek sıcaklık, düzgün sırlı yüzey ve daha özenli şekillendirme görülmektedir. Alışılmadık boyutlardaki vazolar dikkat çekicidir. Bu dönemde sır altı boyama yapılırken kobalt oksit ince katmanlar şeklinde üst üste uygulanmaktaydı. Bu dönem kompozisyon temalarında lotus, krizantem, şakayık gibi mevsim çiçekleride işlenmiştir (Tizgöl, 2009, s. 27).

#### **2.4. Geç Dönem İslam Seramikleri**

Geç dönem İslam seramikleri Safevi ve Osmanlı dönemi seramiklerinden oluşmaktadır. İslam seramikleri arasında teknik ve dekor gibi konularda dönemine göre en gelişmiş seramik geleneği Osmanlı dönemine aittir. Safevi ve Osmanlı seramiklerinde, ilk dönem örneklerinde görülen Uzakdoğu porselenlerine olan öykünme, zamanla yerini yerel üsluba bırakmıştır. Fritli çini hamurunun porselen ile yarışan yapısı sayesinde renk ve desende gözlemlenen zenginlik seramik bünyede de görülmektedir.

#### 2.4.1. Safeviler

Safevi Devleti 1501’de Şah İsmail tarafından kurulmuştur. Safevi dönemi seramik sanatı İran tarihinde yeni bir başlangıçtır. Şah Abbas döneminde kaliteli ve güzel seramikler üretilmiştir. 15 ile 17.yy’a kadar Çin porselenlerinin etkisinde kalan Safeviler 17.yy’dan sonra mavi beyaz örneklere yeşil, sarı, kırmızı gibi farklı renkler ekleyip, siyah kontur çekerek yeni bir dil yakalamışlardır.



**Görsel 2. 24.** Çok renkli Safevi Dönemi seramik örneği (<http-45>)

İran’daki seramik ustaları 9.yy ile 11.yy arasında Çin’den gelen Tang dönemi beyaz porselenleri ve yine o döneme ait gelen stoneware örneklerden etkilenmişlerdir. Sonraki dönemlerde de Çin’de devam eden Song dönemi beyaz seramikleri ve Ming dönemi mavi-beyaz seramiklerinden etkilenmişlerdir. Moğolların Çin’den getirdiği porselenler yüzyıllar içerisinde sürekli taklit edilmiş ve bu sahte üretimler Doğu Afrika, Suriye ve Mısır gibi bölgelere ihraç edilmiştir. Yoğun Çin etkilerinin görülmesinin en büyük nedeni sıkı ticari ilişkiler ve Çin’den gelen porselenlerdir. Safevilere ait ilk mavi beyaz seramik örnekleri incelendiğinde Timur dönemine kadar eskiye gidilir. 1370-1505 yılları arasında coğrafyaya hakim olan Timur döneminde Ming dönemi seramikleri benzeri üretimler yapılmış ve İsfahan önemli bir üretim merkezi olmuştur (Ölçer, 2018, s. 266-269).



**Görsel 2. 25.** *Safevi Dönemi mavi-beyaz örneği* (<http-46>)

Safevi seramiklerinde büyük tabaklar, kandiller, sürahiler ve derin kaseler gibi formlar görülmektedir. Safevi seramiklerinde sıkça karşılaştığımız bulut, ejderha, şakayık, balık, tavşan, kuş, palmet, rumi, hatayi, lotus gibi motif örnekleri görülmektedir (Cantay, 1988, s. 77).

#### **2.4.2. Osmanlı Devleti**

İslam seramiklerinin önemli örneklerini barındıran Osmanlı dönemi seramik geleneği, Anadolu Selçuklu geleneğinin devam ettirildiği ve İznik, Kütahya, Çanakkale gibi önemli üretim merkezlerini barındıran bir dönemdir.

Osmanlı döneminde “çini” sözcüğü kilden yapılan kap anlamında kullanılmaktadır. Çin’den gelen porselenler için “fağfuri”, seladon işler için “mertebani”, Osmanlı üretimi kaplarada “çini” denilmekteydi. Ayrıca sofras, mutfak kapları için “evani”, duvar çinileri içinde “kaşı” ve enderde olsa “sırça” denildiği görülmüştür (Atasoy&Raby, 1989, s. 25).

Erken dönem Osmanlı seramiklerinde çok zarif olmayan kaba görünümlü, kırmızı hamur rengine sahip, astarlı, tek renk sırlı ve kazıma dekorlu seramikler üretilmiştir. Milet işi denilen bu seramiklerde genellikle Selçuklu etkileri mevcuttur. Renk

kullanımında yeşil, kobalt mavisi, firuze, mangan moru renk kullanımları görülmektedir. Kompozisyon temalarında Selçuklu etkisi ile devam eden yıldız, altıgen gibi geometrik bezemeler, geçme dekorlar, hat dekorları, palmet, rumi, yaprak, çiçek, dallar, lotus gibi bitkisel motifler mevcuttur. 16. yüzyılın sonlarında Milet işi seramik üretimi son bulmuştur (Paker, 1965, s.164).



**Görsel 2. 26.** Erken Dönemi Milet işi kase örneği (<http-47>)

Milet tipi seramiklerin bilinen örneklerinin yanı sıra daha kaba şekillendirilen, gelişigüzel boyamaların olduğu, itinasız işçilikleriyle geç dönem uygulamaları da mevcuttur. Yapılan kazı çalışmaları sonucunda ele geçen seramik parçalardan, Milet tipi seramik üretimin 14.yüzyıl ile 16.yüzyıl arasında devam ettiği anlaşılmaktadır (Çobanlı & Öney, 2007, s. 236-238).

16. yüzyılda beyaz bünyeli seramiklerin üretilmeye başlanması ile Osmanlı seramikleri mavi beyazlar, Şam ve Rodos işi seramikler ile renkli astar boyama tekniği seramikler diye gruplandırılır. Gruplandırılan bu seramikler Baba Nakkaş ve Haliç işi gibi üslupsal çeşitliliğe sahiptir. Şam işi seramikler en özgün gruptur. Ritim yaratan kompozisyonlar, motif, renk farklılıkları ile ön plana çıkarlar. Rodos işi seramiklerde ise kırmızı rengin kullanımı ve çiçek desenleri, yazı gibi bezemeler görülmektedir (Fındık, 2001, s. 378-380).





**Görsel 2. 27.** *Baba Nakkaş ve Haliç işi çini örnekleri (http-48)*

15.yy'da Fatih Sultan Mehmet tarafından sarayda kurdurulan Nakkaşhane'de Çin'den getirilen Yuan dönemi porselen desenlerinden etkilenen nakkaşlar tarafından hazırlanan desenler İznik'te üretilmiştir. İznikli ustaların geliştirdikleri porseleni anımsatan beyaz hamur, frit kaplara ve çinilere uygulanmıştır (Eczacıbaşı Sanat, 1997, s. 1638).

İznik çinilerinin en önemli teknik özelliği silika, frit ve beyaz kilden oluşan fritli hamurudur. Silika oranı yüksek, kil oranı az olan bu kullanım çini bünye için beyaz ve sert bir altyapı oluşturur. Oluşan bu altyapı ile sıraltı dekorun üzerini örten sır uyumludur. Kullanılan sır kurşun alkali esaslıdır. Yüzey ile sır arasındaki uyum ile genişlemede herhangi bir sıkıntı yaşanmaz ve çatlakları bulunmayan pürüzsüz, parlak sırlı bir yüzey elde edilir. Elde edilen bu bünye İznik çinileri için bir devrim niteliğindedir. 14. yüzyıldan itibaren üretilen kırmızı bünyeli, kil yoğunluklu seramiğin yerini porselene yakın, silika yoğunluklu sert, beyaz hamurlu seramikler almıştır. Yüzeyi ince beyaz bir astarla astarlanıp, desen girilen bu çiniler şeffaf sırla sırlanarak 900 °C'de fırınlanmıştır (Bakır, 2007, s. 289).

Turkuaz, mavi, mavi-beyaz renk kullanımı ve Milet işi, Haliç işi, Şam işi gibi üsluplar görülürken, Hatayi, Çintemani, Rumi, Saz üslubu ve Sümbül üslubu gibi farklı desenler geliştirilmiştir. Yuan dönemi desenler ile başlayan desen anlayışı özgün hale gelmiştir. Çin porselen sanatının Osmanlı seramiklerindeki etkilerini İznik çiniciliğinin gelişiminde görmek mümkündür. İznik çiniciliğinin tek renk mavi-beyaz kullanımı Çin porselenlerine olan öykünmenin kanıtıdır. İznik çinilerinde ayrıca sıraltı siyah, firuze,

mavi, kobalt mavi, lacivert, kırmızı renkler kullanılmıştır. Siyah ve lacivert kobalt mavinin desenleri konturlamada kullanıldıkları görülmektedir. Formların iç kısımları tamamen astarlanırken, dış yüzeyleri ise yarıya kadar astarlanmıştır.

İznik, sarayın ekonomik desteği ile en güçlü olduğu dönemde üç yüz tane atölyeye sahipti. Günlük kullanım eşyası olan ve evani diye adlandırılan tabaklar, vazolar ve sofra takımları gibi ürünler üretilmekteydi. Ayrıca yapı malzemesi olarak kullanılan duvar çinileri Selçuklu seramik geleneğinin bir devamı niteliğindedi ve cami, saray, türbe, medrese gibi binalarda dekoratif bir süsleme unsuruydu. Fetihler ile artan yapı ihtiyacı çini üretimine ivme kazandırmıştır. İznik çinileri oldukça zariftir ve zamanla önemli bir ihraç ürünü haline gelmiştir. Özellikle Rodos adasına gönderilen ürünlerin fazlalığından dolayı üretimin Rodos Adası'nda yapıldığı düşünülmüş ve Rodos çinileri diye de adlandırılmıştır. Osmanlı dönemi seramik sanatı, Selçuklu ve Beylikler dönemine göre kendine özgü form ve desen çeşitliliği ile öne çıkar. 15 ve 16. yüzyıllar Osmanlı dönemi seramikçiliğinde en parlak dönemlerdir. Kâse, hokka, kandil, buhurdanlık, kadeh, sürahi, kupa, ibrik gibi ürünler Avrupa pazarında ilgi uyandıran ve ihraç edilen eserlerdendir. 17. yüzyıl sonlarında Osmanlı Devleti'nin yaşadığı siyasi ve askeri duraklama ile İznik çiniciliğinde saray desteği azalır, üretim gerilemeye başlar. Çini bünye kalitesi düşer, renk kullanımları özensizleşir ve bulanıklaşır. Kullanılan kırmızı renk kahverengiye dönüşür. Sarayın verdiği son büyük siparişin 1609-1617 yılları arasında inşa edilen Sultanahmet Camisi'nin çinileri olduğu bilinmektedir. Hammadde ve desen kalitesinin giderek kötüleşmesi ile üretim faaliyetleri 1716 yılında tamamen sona erer (Birben, 2011, s. 78-131).

18. yüzyılda İznik'te sona eren üretimin ardından Kütahya'da bulunan atölyeler çini üretimlerine ivme kazandırmışlar ve Kütahya ustaları daha özgün eserler ile üretime devam etmişlerdir. Desen ve renk skalası İznik çinilerine benzerlik gösterecek kadar koyu ton kullanımı ve Anadolu Selçuklu çinilerine olan benzerlikle farklılıklar gösterir. Kobalt mavi, sarı ve siyaha yaklaşan koyu manganiz mor renk kullanımı karakteristiktir. Soyut bitkisel motif kullanımları yaygındır. Sırlı yüzeylerdeki hafif sır çatlakları ve daha ince sırlanmalarıda dikkat çekicidir. Kütahya çinileri, 18. yüzyıl sonunda gerilemeye başlamıştır (Birben, 2011, s. 131).





**Görsel 2. 28.** Kütahya çini form örnekleri (<http-49>)

Kullanılan mavi, sarı, lacivert, kırmızı, yeşil, eflatun renkleri ve çiçek, yaprak, sarmaşık, kuşlar, balıklar, milli kıyafetli insanlar gibi kompozisyon öğeleri görülmektedir. Renklerin etrafındaki siyah konturlar, ustaların fırça hakimiyetini göstermektedir. Özellikle uzun saçlı, yerel kıyafetli, çiçek dalları ile kuşatılmış, elinde çiçek tutan figürlerle bezenmiş matara ve kase formları dikkat çeken başarılı örneklerdendir.



**Görsel 2. 29.** Figürlü Kütahya çini matara form örneği (<http-50>)

18. yüzyıl günlük hayatında sıklıkla tercih edilen Kütahya çinileri sert, beyaz çamurlu, sıraltı tekniği kullanımı, desen ve renk kullanımı gibi unsurlar ile ön plana çıkmaktadır. Bu yüzyılda iç pazarın kullanım ihtiyaçlarını karşılamasının yanında önemli bir ihraç ürünü haline gelmiştir. Gelenekselden uzaklaşan yeni konu ve renk kullanımları ile öne çıkan Ermeni ustalar özgün eserler vermişlerdir. 18. yüzyıl Kütahya çiniciliği kendine has üslubu ve ortaya çıkan özgün örnekleriyle en parlak dönemini yaşamıştır. Osmanlı devletinin güçleşen siyasi ve ekonomik koşulları sebebi ile Kütahya’da İznik ile aynı kaderi yaşamış, çini üretimi azalmıştır. Çini bünyenin rengi ve sıraltı dekorlarda bozulmalar görülmüş, kalitede düşüş yaşanmıştır. 19. yüzyıl’da üretimin durma noktasına geldiği Kütahya’da Birinci Ulusal Mimarlık Akımı ve devlet desteği ile üretim tekrar canlandırılmıştır. Kütahya hammadde yeterliliği ve halkın ihtiyacına yönelik üretimi ile günümüzde de devam eden bir geleneğe sahiptir (Kılıçkaya & Yüksel, 2020, s. 195-196).

İznik ve Kütahya haricinde Çanakkale’de önemli bir üretim merkezidir. Çanakkale’de 17. yüzyıl sonlarından 20. yüzyıl ilk çeyreğine kadar uzanan dönemde seramik üretimi görülmektedir. Duvar çini örneği rastlanılmayan Çanakkale seramikleri, genellikle çömlekçi çarkında şekillendirilmiş, sırlı ve günlük kullanım eşyası üretimi ile ön plandadır. Kullanılan renkler kiremit rengi, kahverengi, sarı ve yeşil tonları, turuncu, beyaz, mavi ve lacivettir. İlk üretim Çanakkale seramiklerinde şeffaf sırlı ürünler görülürken, 19. yüzyıldan itibaren serpm ve akıtma sır kullanımlarında gözlemlenir.

Çanakkale seramiklerinde kullanılan yelken motifli tabaklar en ilgi çeken örneklerdendir. Formun ortasında yelkenli, büyük bir kalyon bulunur ve yelkenler formun şekline göre işlenir. Stilize çizgiler ve kompozisyon kullanımı ileri bir sanat anlayışını göstermektedir. Ayrıca, kullanılan cami ve köşk desenleri stil sahibi ve Çanakkale’ye özgü olmaları ile dikkat çeker. Kubbe, minare ve şerefeleri stilize edilmiştir. Fırça darbelerinin ön planda olduğu yollar, çiçekler, kuşlar, selviler kompozisyon bütünlüğünü sağlar ( Öney, 1976, s.129-130).



**Görsel 2. 30.** *Yelken ve Cami desen Çanakkale seramiği tabak örneği ([http-51](http://51))*

## 2.5. Avrupa Seramikleri

Avrupa’da en eski seramik üretimi M.Ö.8 yy’da Antik Yunan ve Erken Roma İmparatorluğu dönemleridir. Anadolu’dan yayılan doğu seramikleri Helenistik dönem ve Roma İmparatorluğu’nun etkileri ile Yunan adalarına, Balkanlar’a ve Avrupa coğrafyasına dağılmıştır. İslamiyet sonrası dönemde Arap yarımadasından gelen göç ve istilalar ile Mezopotamya ve Mısır seramikleri bölgeye taşınmıştır. Günlük kullanım eşyası üretimi ile başlayan süreç dini inançlar, ritüeller ve barınmaya yönelik yapı seramiklerinin üretilmesi ile şekillenmiştir. Üretim zamanla bulunduğu bölgenin izlerini taşımaya başlamış ve estetik kaygı ile daha karakteristik özelliklere sahip olmuştur. Avrupa seramiklerinin kimlik kazanmasında ticaret, savaşlar ve göçlerde etkili olmuştur (Önal & Uludağ, 2019, s. 66-67).

Mavi beyaz porselenlerin en parlak dönemleri, Çin üretimlerinin dışında Japon ve Avrupa coğrafyalarında da gözlenmektedir. Resim sanatındaki yükseliş İtalya’da Mikelanj, Leonardo ve Rafael’in Almanya’da ise Holbein ve Dürer’in olduğu dönemlerdi. Büyük saray inşaatlarının başlaması ve gelişen resim sanatı porselenin dekor, biçim ve işlevsellik özelliklerinin gelişmesinde pay sahibidir. Sanayi devrimine kadar olan süreçte Ortadoğu ve Uzakdoğu seramik gelenekleri etkisinde kalan Avrupa seramikleri, endüstrileşme sonrası üretim ve bezeme teknikleriyle gelişme göstermiştir.

### 2.5.1. Mayolika Seramikleri

Mayolika, pişirimi yapılmamış örtücü sır ile sırlanan bünye üzerine boya ile yapılan bir dekor tekniğidir. Alt zeminde kalan sır, yapılan dekor için bir fon görevi görür. Kalay oksit kullanılarak oluşturulan sır beyaz, ince ve mat görünümlüdür. Bünye rengini saklamak, yapılacak dekoru ön plana çıkartmak ve boya ile yapılan dekorun zemine tutunması amaçlı kullanılır. Pişirimsiz sırlı yüzey üzerine yapılan bu teknik yapılacak herhangi bir hatada düzeltme imkanı olmadığından el becerisi ve dikkat gerektirmektedir (Sevim, Özüdoğru, Eğin, 1992, s. 215).



Görsel 2. 31. Mayolika tabak örneği (<http-52>)

Zengin kobalt üretimi ve mavi-beyaz çinileri ile Uzakdoğu coğrafyasını etkileyen İran seramikleri, Avrupa seramiklerini de benzer üretim teknikleri ile etkilemiştir. Bu tekniklerden birisi de Mayolika seramikleridir. 13.yy'da Arapların İspanya coğrafyasına getirdiği bir tekniktir. Ortaçağ İspanya'sında Valencia ve çevresinde yaşayan Mağribiler tarafından İslam sanatı etkisi taşıyan seramiklerde uygulanmaktaydı. Endülüs Emevi devletinin sona ermesi ve yaşanan göçler ile Mayorka adasına taşınan bu teknik, 12.yy ve 14.yy arasında bu adadan İtalya coğrafyasına taşınmıştır. İtalya'da Rönesans hareketi ile gelişmiş ve Avrupa coğrafyasının seramik kültürünü etkilemiştir. İtalyan çinisi de denilen bu teknik 14.yy'da Mayolika adını almıştır (Önal & Uludağ, 2019, s. 79).





Görsel 2. 32. Tek renk mayolika örnekleri(<http-53>)

### 2.5.2. Faenza Seramikleri

Fayans (Faince) terimi, İtalyan şehri olan Faenza'dan gelir. İtalya'da gelişen mayolika tekniğinin etkileri ile ortaya çıkan bir üründür. 17.yy'da Fransa'da kalay sırlı mayolika ürünlerin taklidi olarak üretilmiş ve ilk defa sırüstü tekniği kullanılmıştır. Kalay sırlı ürünlerde sırüstü figür veya manzara resimleri kullanılırken, 18.yy Fransa'sında parlak renkli motifler, kent görünüşleri, günlük yaşam, amblemler ve Fransız Devrimi'nin etkisiyle yükselen milliyetçilik, yurt sevgisi, bayrak, saban, meşe ağacı gibi devrimi simgeleyen öğeler kompozisyonları oluşturmuştur (Önal, 2015,s. 12).



Görsel 2. 33. Mavi beyaz Faenza tabak örneği (<http-54>)

Sıraltı tekniği ile üretim yapılan ilk fayans ürünlerde yüksek pişirim derecesine dayanabilen boyalar kullanılmaktaydı. 18.yy'da sırüstü tekniğinin bulunması ile düşük ısıya dayanıklı boyalarda kullanılmaya başlanmıştır. İtalya'da ki örneklerinden esinlenilerek Lyon ve Nevers'de beyaz fayans ürünler üretilmiştir. Tabak, kavanoz ve kase gibi günlük kullanım eşyaları bu türün en yaygın formlarıdır. Almanya'da ise 17.yy'da Hamburg ve Frankfurt gibi şehirler önemli üretim merkezleri olmuştur. Tabak, kavanoz ve kase gibi formlar yaygındır. 17.yy ve 18.yy Çin, Japon porselenlerinin etkisinde kalan manzara, figür, çiçek demetleri ve armalar kompozisyon öğelerini oluşturmuştur. 18.yy'da Almanya'dan İskandinav coğrafyasına geçen üretim Uzakdoğu bezemelerinden etkilenmiş, zamanla yıldız kullanımı ve simetriden uzak olmasıyla karakteristik öğeler yer almıştır (Eczacıbaşı Sanat, 1997,s. 580).



**Görsel 2. 34.** *Faenza form örneği (http-55)*

Sanayi Devrimine kadar görülen yoğun üretim, porselen ve stoneware gibi gündelik kullanım eşyalarının yaygınlaşmasıyla azalma göstermiştir.

### **2.5.3. Delft Seramikleri**

Dünya seramik tarihinde önemli bir yere sahip olan Delft seramikleri 1650 ile 1750 yılları arasında altın çağını yaşamıştır. İtalyan seramiklerinden etkilenen Hollanda Delft seramikleri kenarları kabartmalı, manzara, yazılar ve armalardan oluşan folklorik bezeme özellikleriyle dikkat çekerler. 17.yy'da ticaret yolları ile Hollanda'ya gelen



mavi beyaz Ming porselenlerinin değer görmesi Hollanda seramiklerini etkilemiştir. Desen unsurlarından etkilenen üreticiler iki kültürü sentezlemişler ve yeni bir üslup oluşmuştur. Hollanda seramiklerinin gelişim sürecinde, etkilenilen Uzakdoğu porselenleri sayesinde teknik anlamda gelişmeler yaşanmıştır. Porselenin inceliğine ulaşılmak istenirken yeni çamur bünyeler elde edilmiş, tabaklar  nl  arkalı sırlanmaya başlanmış ve desenlerde çizimler zarifleşmiştir. Delft şehri ulusal bir üretim merkezi haline gelmiştir (Tunç, 2018,s. 114-115).

Delft seramiklerinin klasikleri arasında yer alan ilk parçaları üreten De Grieksche A fabrikası üretimlerinde Çin bezemelerine öykünmeler, leylak-siyah renk arası kontur kullanımları ve mor tonlarla kullanılan maviler dikkat çekicidir. Stil bulma arayışları ile yapılan ilk  retimlerdir (Charleston, 1986,s. 167).



**Görsel 2. 35.** *De Grieksche A fabrikası ilk üretim  rneği (http-56)*

1690'da büyük bir üretim merkezi olan Delft seramik fabrikaları özgün desen kullanımı ile ön plandadır. Hollanda resim sanatından örnekler seramik ürünlere aktarılmış ve seramik ustaları dışında ressamalarda fabrikalarda istihdam edilmiştir. Delft klasikleri arasında yer alan De Ross fabrikası  ncil'den betimlemeler ve tabak kenarlarını süsleyen bulut desenleri ile Kast-Stel adıyla bilinen dekoratif Barok dolap i i seramik üretimini başlatmıştır. Delft seramiklerinin farklı bir kullanım ve üretim alanı

da duvar kaplama malzemesi olarak üretilmesi ve kullanılmasıdır. Üretilen karolarda yel değirmeni, gemi, deniz manzaraları, köpek ve at gibi hayvanlar sıkça kullanılan desenlerdir. Delft seramikleri hiçbir zaman yer kaplaması olarak kullanılmazdı. Evlerin oturma salonlarının ışık alan bölümlerinde resim sanatının mekân içi kullanımı tarzında kullanılmıştır. Dekoratif amaçlı küçük resimlerden oluşturulan seramik plakalarla bir araya getirilmişlerdir. Zamanla plakalarda yer alan köşe süslemeler önemini yitirmiş, merkezdeki figürler önem kazanmıştır. 18.yy'da kullanılan vazoda çiçek betimlemeleri Avrupa'nın diğer küçük kentlerinde taklit edilmiş ve Delft seramiklerinin Avrupa'da tanınmasını sağlamıştır. Avrupa'da yaygınlaşan Rokoko sanatı ve kültürü ile Barok bezeme unsurları taşıyan Delft seramikleri 1700'lü yıllardan sonra Rokoko etkisinde devam etmiştir (Tunç, 2018, s. 117-124).



Görsel 2. 36. Delft seramikleri, karo örnekleri (<http-57>)

#### 2.5.4. Wedgwood Seramikleri

18.yy sonlarında teknolojisi hızla ilerleyen İngiliz seramik endüstrisinde keşfedilen buhar makinaları sayesinde, çamur hazırlama, torna ve presleme gibi üretim aşamaları daha ucuz ve hızlı bir şekilde yapılabilirdi. Çamur, sır, fırın, boya ve torna gibi seramik yapımında kullanılan malzemeler ve yardımcı ekipmanlar geliştiriliyordu. Elek baskı tekniği geliştirilmiş, dekorlama ve üretim hızla artmıştır. Kurulan fabrikalar, hammadde tedarikleri ve pazarlara ulaşım sayesinde 19.yy başlarında İngiliz porseleni Avrupa'da ve dünyada bilinir hale gelmiştir. Bu gelişmelerde en büyük pay sahibi Wedgwood seramiklerinin de kurucusu olan Josiah Wedgwood'dur. 1759'da Staffordshire'da ilk atölyesini, 1762'de Etruria imalathanesini kurmuştur. Döneminde İngiltere'de gelişen çay kültürü ile yapmış olduğu doğadan esinlenen çaydanlık tasarımları ve üretimlerinde öncü olmuştur. Üretimlerini günlük kullanım ve süs eşyası

olarak ayırmıştır. Kullanım eşyalarını ucuz, sade ve standart üretimler ile herkesin ulaşabileceği hale getirmiş, seramiğin zengin ve soyluların eşyası olduğu algısını yıkmıştır (Antebelli, 1997,s. 22).



**Görsel 2. 37.** *Wedgwood seramikleri, vazo örneği (http-58)*

## **2.6. Mavi Renk İle Çalışan Bazı Seramik Sanatçıları**

Mavi renk ile çalışan seramik sanatçıları seçilirken, eserlerinin bir döneminde dahi olsa bu rengi kullanan sanatçılar tercih edilmiştir. Her sanatçının mavi rengi kullanma şekli farklıdır.

### **2.6.1. Alev Ebuzziya**

Alev Ebuzziya, Kalkolitik Dönem’den bu yana kullanılan en eski formlardan biri olan çanağı biçimlendirerek çağdaş sanatın bir nesnesi haline dönüştürmüştür. Kullandığı teknikle sır ayağını görünmez kılan sanatçı, formlarını adeta havada durur hale, dinamik bir yapıya getirmiştir. Yüksek pişirim çamur, astar ve sır kullandığı eserlerinde mavi, turkuaz, lacivert gibi renkler ön plana çıkmaktadır. Selçuklu’ nun özgün turkuaz renkli sırası Ebuzziya’nın temel olarak ürettiği birçok çalışmasında bulunmaktadır. Sanatçının turkuazları, Selçuklunun parlak, canlı, akıcı turkuazlarının

aksine mat ve örtücü bir turkuazdır. Sanatçı kendi sanatını şu şekilde ifade etmektedir; “Kendim olmaya çalıştım. İçten, dürüst davrandım. Hoşa gider mi? Sorusunu hiç sormadım, kendime, işime. İyi mi değil mi?, daha iyisini yapabilir miyim?, iyi ise neden, kötü ise neden sorgulaması, kuşkusu hep yanı başımda. Bir üçüncü yaratık gibi! Nerde durmam gerektiğine kişiliğimle birlikte karar verdik, o bitmez sorgulamayı, kuşkuları birlikte yaşadık. Yapabileceğimin en iyisini yapmaya uğraştım. Sonrası; boynumuz kıldan ince! Süsten, duygusallıktan; fazlalıklardan kaçındım. İşin benden ne istediğini iyi anlamaya gayret ettim. İş ve ben, bir de kuşum, didişerek, anlaşılarak, kavga-barış, iç içe yaşamaktayız! Çok şey öğrendik birbirimizden. Daha çok işimiz var...” (Türk Seramik Sanatı Sergi Katoloğu, 2007, s. 28).



**Görsel 2. 38.** Alev Ebuzziya atölye çalışmalarını yaparken ([http-59](http://59))

Sayısız kez tekrar eden hareket ve ritimlerin sonucunda ortaya çıkan bu zamansız çanaklar, tekrarlamanın imkânsızlığını ve getirdiği dönüşümü görünür kılıyor; boyutlarından bağımsız, anıtsal bir varlık göstererek yoğunluk ve hafiflik, sağlamlık ve kırılganlık, kuvvet ve dinginlik gibi karşıtlıklar arasındaki gerginliği ve hassas dengeyi ortaya koyuyorlar. Alev Ebuzziya’nın gündelik ve kadim bir nesneyi tek bir malzemeye, yöneme ve biçime odaklanarak kendi özgün yorumuyla sunan yapıtları, kavramsal araştırmaların öncelikli hale getirildiği, çok çeşitli malzeme ve tekniklerle yapılan denemelerin yaygın olduğu çağdaş sanat alanında göz ardı edilen bir değerler bütününe de dikkat çekiyor.



**Görsel 2. 39.** Alev Ebuzziya çalışmalarından form örneği (<http-60>)



**Görsel 2. 40.** Alev Ebuzziya çalışmalarından örnekler (<http-61>)

### **2.6.2. Zehra Çobanlı**

Zehra Çobanlı, eserlerini kullandığı renklere göre dönemlere ayırmıştır. Mavi dönem işlerinin çıkış noktası Osmanlı'nın 700. yılı kutlamalarıdır. The Blue Art adını verdiği serisinde, mavi renklendiriciler ile renklendirdiği döküm çamurları ile üretim gerçekleştirmiştir. Mavi renk, kaynağını İznik seramiklerinde görülen turkuaz zemin renginden almaktadır. Sanatçının sırsız mavi renkli seramikleri, çeşitli tonlarda karşımıza çıkmaktadır. Tuğra sanatını ve kaligrafik desenleri seramik üzerine aktarmıştır. Bu dönem işlerinin bir diğer özelliği de mavinin sırdan ya da boyadan değil, çamurun bünye renginden gelmesidir. Kutu formları üzerine birçok yaklaşımları ve gümüş ile seramiği birleştirdiği eserleri bulunmaktadır. Eserlerinde fırça dekorları, astar dekorlar, raku, sıraltı, sırüstü, dekal baskı gibi teknikler sıklıkla görülmektedir.





**Görsel 2. 41.** Zehra Çobanlı atölyesi (<http-62>)

Oğlu Onur Müştak Çobanlı annesinin işlerini şöyle anlatmaktadır; “Evimizde ilk çanak çömlekler rengarenkti, evet bunlar ilk eserleri oluşturuyordu, zamanla annem çok renkli işleri bir kenara atıp tek renge dönmeye yöneldi, işte o zaman da kahverengi dönem başladı, kendine has bir tarzı vardı öyleki birkaç eserini gören hemen, "evet bu bir Zehra Çobanlı" işi diyebilirdi, tekniği de dönemler arasında değişti diyebilirim, rengarenk dönem biraz karışık, kahve dönemde oturan püskürtme ve doğal fırça tekniği, mavi dönemde çini işlemesi ve renkli çamur, beyaz dönemde yine çini işlemesi ve tek renk görüyoruz. Bu arada bu dönemlerde nereye koysam diye şaşırdığım raku işleri de var, bunları rengarenk dönem altında sergilesem de aslında kahve rengi dönemin ortalarında ortaya çıktığını ve diğer tüm dönemlerde devam ettiğini söyleyebilirim. Bir diğer özelliği de bence çoklu düzenlemeleri ki bu işlerin sayıları genelde 40-200 arası olup 200'ü de geçtiği olurdu. Her işi özene bezene şekillendirir ve boyardı canım annem”.



**Görsel 2. 42.** Zehra Çobanlı çalışmalarından form örneği (<http-63>)





**Görsel 2. 43.** Zehra Çobanlı çalışmalarından form örneği-2 (<http-64>)

### **2.6.3. Emre Can**

Emre Can, eserlerinde kullandığı 3D yazıcı ile oluşturduğu formları deforme ederek kullanmaktadır. Beyaz porselen bünye ile oluşturduğu çalışmaları daha sonra mavi renk ile renklendirmektedir. Kişisel internet sitesinde işlerini şöyle anlatmaktadır; Seramiği şekillendirmek için bir araç olarak Üç Boyutlu bir yazıcı kullanıyorum. Çevremizi saran doğa, hem maddi hem de sezgisel bir duygu ve bizi etkileyen içsel bir yapı taşır. Bu yapıların üzerimizdeki hisleri ve etkileri beni etkileyen en önemli faktörlerdir. Doğa çok organikken, dijital medya çok yapay. Amacım yapay formları bir makineden farklı dokunuşlarla organik bir yapıya dönüştürmek, yapay ve organik arasındaki karşıtlığı yakalamak ve bir makinenin ürettiği seramik yapıları deforme ederek yeni formlar ortaya çıkarmak. Bir yapıyı iç mekanlarından faydalanmak için tasarlarken dijital ortamda oluşturduğum formları geleneksel şekillendirme yöntemleriyle birleştiriyorum. Bir iskelet, her bir eşyayı oluşturan ve o eşyayı yaşatan bir sistem vardır. İşte benim merak ettiğim ve anlatmak istediklerimi işimde nereye odakladığım da bu. Yapının yüzeyinin verdiği pürüzsüzlük ve mükemmellik, iç işleyişini ortaya çıkarmak için onu kırma isteği beni farklı maceralara sürüklüyor. Ben de belirlediğim tema çerçevesinde yeni formlar alıyorum.



**Görsel 2. 44.** *Emre Can* (<http-65>)



**Görsel 2. 45.** *Emre Can* çalışmalarından form örneği (<http-66>)



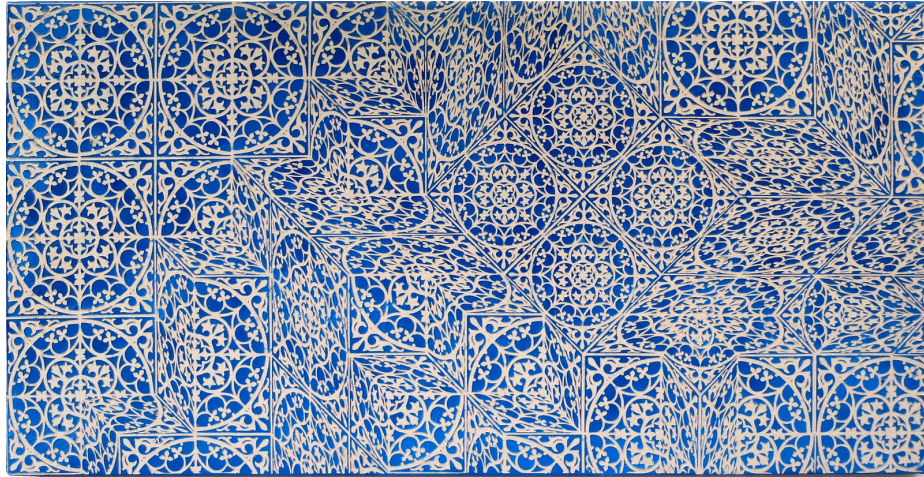
**Görsel 2. 46.** *Emre Can* atölye çalışmalarından form örneği-2 (<http-67>)

#### 2.6.4. Robert Dawson

İngiliz sanatçı Robert Dawson dijital ortamda oluşturduğu görüntülerle geleneksel motifleri deforme edip, alışık olduğumuz perspektif algısını değiştirerek, desenleri kestiği, bulanıklaştırdığı detaylarla düzenleyen çalışmalarıyla tanınır. Çalışmalarında kullandığı hazır sırlı porselen tabağın bütünlüğü içinde optik bir yanılsama hissini izleyiciye verir. Kiliselerin cam vitrayları, geleneksel Çin porselen tasarımları ve seramik karo desenleri gibi motiflerden yararlanır. Tasarımları, geleneksel dekoratif motiflerin tekrarını ve soyutlamasını denediği görsel olarak aldaticılığa sahip sanat eserleridir. Bunun örnekleri arasında, üç boyutlu bir alan hissi verilen seramik karolar üzerine baskıları, “Spin” adlı eseri, hareket halinde dönüyormuş gibi bulanık görünecek şekilde tasarlanmış tabakları sayılabilir. Form ve perspektif algısı ile oyunlar oynayan sanatçının eserlerinde mavi renk ön plandadır.



**Görsel 2. 47.** Robert Dawson(<http-68>)

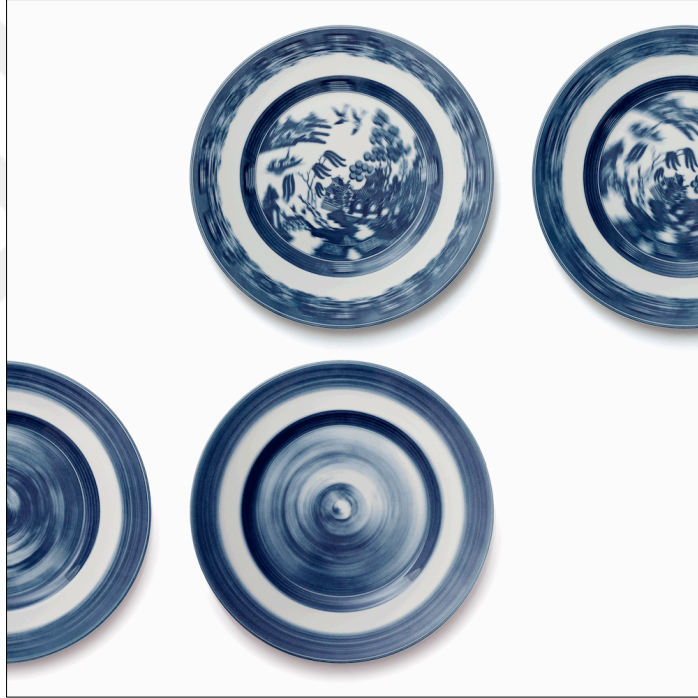


**Görsel 2. 48.** Karo Çalışması (<http-69>)





**Görsel 2. 49.** Çin desenleriyle oluşturduğu tabak formları (<http-70>)



**Görsel 2. 50.** Spin adlı çalışmalardan kesit (<http-71>)

#### **2.6.5. Yukiharu Furuno**

Japon sanatçı, 2003 yılında kaybettiği eşinin ardından yeni bir renk kullanımı ile eserlerinde mavi ve mavi tonları kullanmaktadır. Eserlerini gökyüzünün, okyanusların ve dünyanın derinliklerinin verdiği sakinlik hissi ile tanımlamaktadır. Royal Blue adını verdiği çalışmalarından önce soya fasulyesi ve soğan külü ile elde ettiği sarı renk kül sırası çalışmaları mevcuttur. Yaşadığı bölgeden elde ettiği bitki küllerini kullandığı mavi renk çalışmaları uzun yıllar sonra kendini yenileme çabalarının sonucudur. Japonya'nın birçok şehrinde kişisel sergiler açmıştır. Halen Kansai bölgesinde seramik eğitimi veren

bir sanat okulunda çalışmaktadır. Çalışmalarını kendi atölyesinde yürütmektedir.



**Görsel 2. 51.** *Form örneği 1* ([http-72](#))



**Görsel 2. 52.** *Form örneği 2* ([http-73](#))



**Görsel 2. 53.** *Form örneği 3* ([http-74](#))

#### 2.6.6. Peijn Van Den Nieuwendijk

Peijn'in eserleri farklı etkileri birleştirir. Giyinmiş fareler, baykuşlar, Çin ejderhaları ve diğer hayvanlar ve fantezi yaratıkların renkli, ayrıntılı resimlerini, çizimlerini ve seramik heykellerini görüyoruz. Masal dünyasından çıkmış gibiler. Görüntüler çizgi romana ait ve genellikle mizahi. Yine de onlar, yalnızca güven veren veya eğlendiren çocuksu görüntülerden başka bir şey değildir. Düzenli olarak geri dönen temalar, insanların, hayvanların ve doğanın gücüne karşı kırılganlık ve sınırlılıktır. Açıklayıcı bir eskiz ile başlayan eser, genellikle Peijn'in fantazisinin sonunda kaçtığı tarihsel bir olguya veya karaktere dayanmaktadır. Peijn, geçmişi ve bugünü eğlenceli bir şekilde karıştırır. Dünyayı görelileştirmek ve çalışmalarının anlamını daha iyi iletmek için genellikle hafif yürekli mizahı kullanır.



Görsel 2. 54. Peijn'in atölye çalışmaları (<http-75>)





**Görsel 2. 55.** *Peijin'in heykel çalışmalarından bir örnek (<http-76>)*

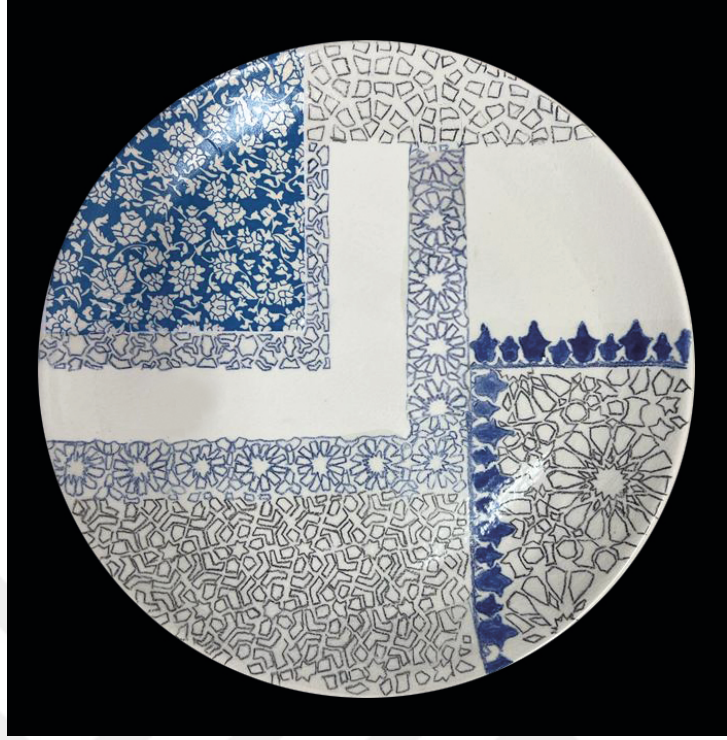


**Görsel 2. 56.** *Peijin'in heykel çalışmalarından bir örnek-2 (<http-77>)*

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 3. KİŞİSEL UYGULAMALAR

Araştırmanın Birinci ve İkinci bölümünde gözlemlendiği üzere, mavi beyaz desenlerin renk uyumu, geleneksel desenlerin oluşturduğu kompozisyonlar araştırma kapsamında incelenmiştir. 11. yüzyılın ortalarında Türklerin Anadolu coğrafyasına gelişiyle birlikte, Anadolu topraklarında yeni bir kültür ve sanat döneminin ilk tohumları atılmaya başlanmıştır. Medeniyetlerin temeli sanat ve sanat eserleri, mevcut yerel ve yakın kültürlerden etkilendiği gibi kendi yaşam geleneğinden de hayat bulur. Bu yaşanan süreçler ve etkileşimler hala geçerliliğini korumakta ve devam ettirmektedir. Geçmişten günümüze kültürlerarası benzerliklerin izlerini bugün de pek çok sanat eserinde ve objede görmekteyiz. Araştırmacı, Selçuklu seramik geleneğinden beslenen Osmanlı sanatı, geometrik desenleri, Çin bulutları ve Kubadabad sarayı çini örnekleri gibi desenleri, yapılan çalışmalarda kompozisyon unsuru olarak kullanılmıştır. Araştırmacı bu desen örneklerini ön plana çıkarmak istemektedir. Kompozisyonu oluştururken boşluk-doluluk ilkesi ile denge sağlanmış ve burada denge ile anlatılmak istenen motiflerin birbiriyle dengesi, kompozisyonda yer aldığı şekil ile dengesi, şekillerin seramik biçimle olan dengesidir. Kullanılan seramik yüzeyler 30 cm çapında bisküvi pişirimleri yapılmış tabaklardır. Sıraltı fırça, sıraltı kalem boya ve sırüstü dekal baskı ile çalışmalar tamamlanmıştır. Kompozisyonlar tabağa aklarıldıktan sonra, şeffaf sır ile sırlanmış ve 1000 °C’de sıraltı pişirimleri yapılan tabaklar, daha sonra 850 °C’ de ikinci bir pişirim olan dekal pişirimleri yapılmıştır. Yapılan çalışma serisinin adı ‘Gelenek’tir. Kelime anlamı; bir toplulukta eskiden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen kültürel kalıntılardır. Bizlerin mirascısı olduğumuz bu desenlerin kuşaktan kuşağa aktarılması ümidiyle.

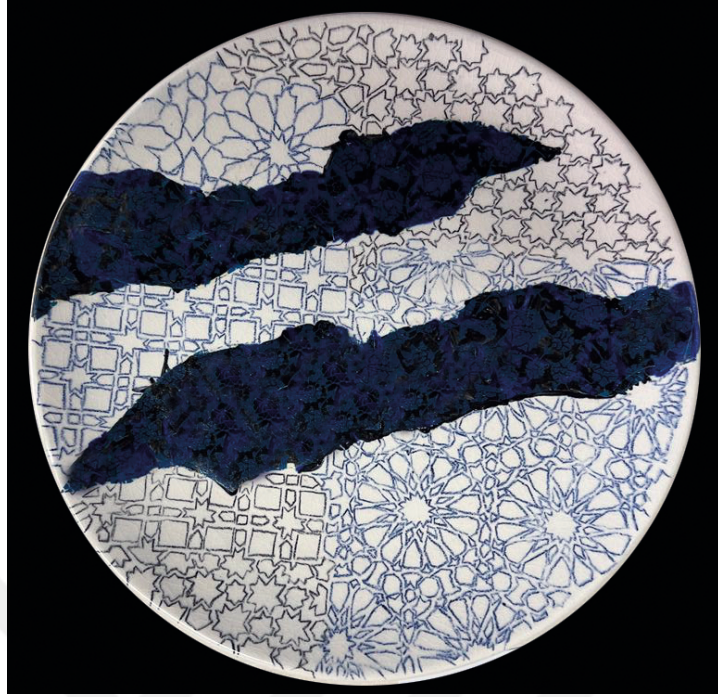


**Görsel 3. 1.** “Gelenek-1”, sıralı dekor, dekal baskı 30 cm, 1000 °C, 2022

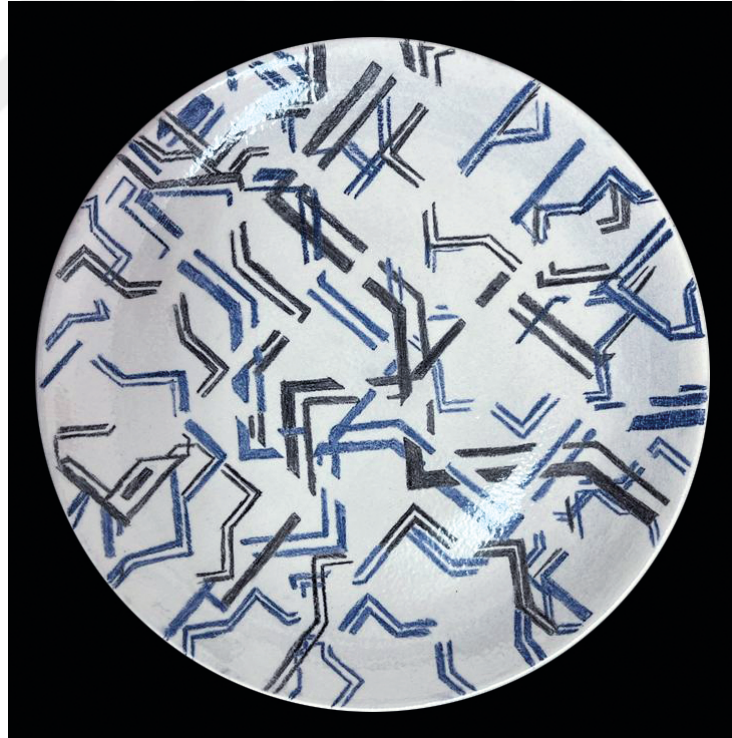


**Görsel 3. 2.** “Gelenek-2”, sıralı dekor, dekal baskı 30 cm, 1000 °C, 2022





**Görsel 3. 3.** “Gelenek-3”, sıraltı dekor, dekal baskı 30 cm, 1000 °C, 2022



**Görsel 3. 4.** “Gelenek-4”, sıraltı dekor, dekal baskı 30 cm, 1000 °C, 2022



**Görsel 3. 5.** “Gelenek-5”, sıraltı dekor, dekal baskı 30 cm, 1000 °C, 2022



## SONUÇ

Mavi rengin seramik sanatında ki tarihsel sürecine yer verilen bu çalışmada, mavi renk kullanımının geçmişten günümüze tarihsel gelişimi örneklerle sunulmuş, sanatçılar eserleriyle birlikte incelenmiştir. Araştırma boyunca mavi rengin seramik sanatındaki kullanım çeşitliliği gösterilmeye çalışılmıştır. Mavi renk kullanımının seramik sanatında önemli bir yerinin olduğu, sanatçıya özgün yaklaşım ve geniş uygulama yöntemleri sağladığı keşfedilmiştir. Araştırmanın ilk bölümünde, renk, renk tarihi ve teorilerine değinilmiştir. Renk teorilerinin yüzyıllara göre değiştiği gözlemlenmiştir. Mavi renk özelinde yapılan araştırmada Mezopotamya, Mısır, Antik Yunan, Roma ve Ortaçağ dönemlerinde mavi rengin öne çıkan kullanımları araştırılmıştır. Mavi renk ve türlerinin kullanım alanları ve elde edilme yöntemleri kronolojik sıra göz önünde bulundurularak değerlendirilmiştir.

Araştırmanın ikinci bölümünde, mavi rengin seramik sanatında kullanımı kapsamında kronolojik sıraya göre sınıflandırılan seramik örnekleri incelenmiştir. İlk örneklerini Mısır Uygarlığı'nda gördüğümüz Mısır Pastası örnekleri ile başlayan süreç, İslam dönemi seramiklerindeki örtücü kalaylı sır kullanımı ile dikkat çekmektedir. Uzakdoğu'nun gelişimini devam ettiren porselenleri, binlerce yıl Uzakdoğu coğrafyasının tekelinde kalmıştır. Ticaret yolları ve limanlar sayesinde porselen dünya ile tanışmıştır. Porselen bünye ve özelinde mavi beyaz dekorları, porselene olan hayranlığı uyandırmıştır. Ortadoğu gibi hammadde sıkıntısı ve teknik bilgi eksikliği olan coğrafyalarda porselen taklidi ürünler geliştirme çabası başlamıştır. İznik üretimi, düşük derece fritli hamur üretimi yaygınlaşana kadar, kalaylı yüzey mat ürünler görülür. İlk üretimlerinde yoğun bir Uzakdoğu etkisi görülen Osmanlı ve Safevi seramikleri özgünleşmeye giderken kompozisyon öğeleri yerel hale gelir. Emevilerin fetihleri ile İspanya ve sonrasında İtalya coğrafyasına yayılan mayolika geleniğide, devam eden Faenza ve Delft gibi üretim geleneklerini de etkilemiştir. Kobalt oksidin İran coğrafyasından Dünya'ya yayılmasında mavi beyaz seramikler için önemlidir. İkinci bölümün sonunda ülkemizden ve dünyadan mavi renk çalışmaları olan sanatçılara yer verilmiştir. Mavi rengin seramik sanatında eser üretim sürecini özgün şekilde etkileyebildiği, üçüncü bölümünde araştırmacı tarafından ele alınmış ve "Gelenek" başlıklı manifesto kapsamında yapılan eserlerle ifade edilmeye çalışılmıştır. Araştırmacı tarafından 5 eser ortaya çıkarılmıştır. Geleneksel Selçuklu ve Osmanlı desenleri, sıraltı boya, sıraltı kalem boya ve dekal baskı ile 30 cm'lik çaplarda dekor olarak

uygulanmıştır.

Proje sonucunda mavi/kobalt mavi seramiklerin dünyadaki gelişiminin anlatılması, seramiğin tarihsel süreçte geçirdiği gelişimlerin bu kapsamda derlenmesi ve sanatsal, özgün bir bakış açısıyla incelenmesinin seramik sanatına ve eğitime olumlu etki sağlayacağı düşünülmektedir. Bu doğrultuda Türkçe kaynaklarda mavi renk ve kullanımı ile ilgili literatürde yeterli kaynak olmadığı gözlemlenmiştir. Yazılı literatürde araştırma kapsamında incelenmesi ile seramik sanatı için bir kaynak oluşturmak amaçlanmıştır.



## KAYNAKÇA

- Arcasoy, A. (1997). Moğol İstilası Çin Porselen Sanatında Yeni Bir Dönem Başlatıyor “Mavi-Beyaz Porselen Tekniğ”. Antik Dekor Dergisi, Sayı:43.
- Arık, R. (2000). Kubad Abad. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Arık, R. (2007). Oluş, Anadolu Toprağının Hazinesi Çini Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri. İstanbul: Kale Grubu Kültür Yayınları, İstanbul.
- Acartürk, B. (2012). Mısır (pastası) Çamurlarında Kuru ve Sulu Sementasyon Yöntemleri ile Pişirim, 6.Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu Bildiri Kitabı.
- Antebelli, C. (1997). Çağlar Boyunca Çay ve Çay Takımları, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Avşar, M., Avşar, L. (2013). İslam Sanatında Akıtmalı-Kazımalı Seramikler Ve Taklit Teorisi,Kalemişi Dergisi, Cilt1, Sayı: 1.
- Atasoy, N., Raby, J. (1989). İznik Seramikleri.Londra: Türkiye Ekonomi Bankası Yayınları.
- Batur, M. (2016). Huzurun Rengi Mavi. İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi.
- Bakır, S. (2007). Osmanlı Sanatında Bir Zirve: İznik Çini Ve Seramikleri.İstanbul: T.C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı.
- Balseçen, H. (2018). Yves Klein’ın Antropometrilerindeki Bedenler. Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi, Cilt8, Sayı: 2/1.
- Balyemez, A. (2017). Seramik Kültüründe Renk Ögesi ve Çağdaş Seramik Sanatında Kullanımı, Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Başegit, Y. (2008). Türk-İslam Seramiklerinin Çağdaş Seramik Sanatına Etki Ve Yansımaları, Sanatta Yeterlik Tezi, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.

- Becer, E. (2008). İletişim ve Grafik Tasarım. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Bernsted, A. (2003). Marie Keblow; Early Islamic Pottery: Materials and Techniques. London: Archetype Publications Ltd.
- Birben, A. (2011). Çin Porselen Sanatı Toprağın Ateşle Dansı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Cartechini, L., Costanza. M., Luca N., Francesca R., Patrizia T., (2021). The chemistry of making color in art, Journal of Cultural Heritage.
- Cantay, T. (1988). Fetih'ten Sonra, Mimar Sinan'a Kadar Osmanlı Sanatı, Mimarbaşı Koca Sinan: Yaşadığı Çağ Ve Eserleri. İstanbul: Vakıflar Genel Müdürlüğü.
- Charleston, R. J. (1981). World Ceramics.
- Claire D. (2009). Using Cuerda Seca Ceramics as a Historical Source to Evaluate Trade and Cultural Relations Between Christian Ruled Lands And Al-Andalus, Al-Masaq, Cilt 21, Sayı: 1.
- Delamare, Bernard G. (2008). Renkler ve Malzemeleri, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Eczacıbaşı, Ş., Gevgili, A., Hasol, D., Özer, B. (1997). Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. İstanbul: YEM Yayınları.
- El-M., İbrahim, A. (2012). Ancient Egyptian Colours As A Contemporary, Fashion Journal Of The International Colour Association.
- Ersoy, N. (1990). Semboller ve Yorumlarla Görünenden Görünmeyene, Ersoy Yayın.
- Farthing, S. (2012). Sanatın Tüm Öyküsü, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Fleming, J., Honour, H. (2015). Dünya Sanat Tarihi. İstanbul: Alfa Basım Yayım.
- Fındık, N. Ö. (2018). İznik Roma Tiyatrosu Kazı buluntuları (1980- 1995) Arasındaki Osmanlı Seramikleri, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Fındık, O., Çizer S. (2001). Çin Seramik Sanatında Kültür, Sembolizm Ve

Friedman, R. S. (2003). *Mystery of Color*. Florida: L&M Publications.

Gedük, S. (2014). *Topkapı Sarayı Müzesi Çin Porselenleri Koleksiyonu Üzerinde Yapılmış Osmanlı Süslemeleri ve Onarımları*, Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.

Gedük, S. (2018). *Çin Sanatının Vazgeçilmez Ekolü: Mavi-beyaz, Yemek ve Kültür Dergisi*, Sayı:52.

Gülşen, P. (2021). *Renkler*. İstanbul: Destek Yayınları.

Hodder, I. (2017). *Çatalhöyük Leoparın Öyküsü*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Kayserilioğlu, S. (2010). *Selçuklu, Osmanlı Ve Endülüs Dönemi Kaplama Seramiklerinin Karşılaştırılmalı Değerlendirilmesi Ve Günümüz Karo Endüstrisine Yansımaları*, Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi.

Ketenci, H. F. , Bilgili, C. (2006). *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım*. İstanbul: Beta Basım.

Kılıçkaya, Yüksel, (2020). *18.yüzyıl Kütahya Çinilerinde Kullanılan Damgaların Görsel ve Sembolik Açından İncelenmesi*. Ulak Bilge Sosyal Bilimler Dergisi.

Kuehni, R.J. (1997). *Color: An Introduction to Practice and Principles*. USA: A. Wiley Interscience Publication.

Koloğlu, D. (2013). *Günümüz Sanatında Renk ve Işığın Dramatik Etkileşimi*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Işık Üniversitesi.

Malacara, D. (2002). *Color Vision and Colorimetry: Theory and Applications*. USA: The International Society for Optical Engineering.

Muradoğlu, M. (1992). *Yapı Fiziği Açısından Renk Olgusunun Konut İç ve Dış Mekanlarında Malzeme Seçimine Etkisi*, Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi.



- Önal, N., Uludağ, K. (2019). Sanayi Devrimi Öncesi Seramik Sanatı Tarihi, Gece Akademi
- Öney, G. (1987). İslam Mimarisinde Çini, Ada Yayınları.
- Öney, G. (1976). Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Öney, G., Çobanlı, Z. (1976). Anadolu'da Türk Devri Çini Ve Seramik Sanatı. İstanbul: T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Ölçer, S. (2018). 15 ve 16. Yüzyıl Mavi-Beyaz Seramikleri: Osmanlı, Safevi ve Çin Hanedanlığı Örneklerinin Üslup Bağlamında Karşılaştırılması, Sanat Tarihi Dergisi, 256-301.
- Öztürk, G. (2015). Türk Kültüründe Renk Kavramı Ve Renklerin Maddi Kültür Unsurlarına Yansıması, Doktora tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi.
- Paker, M. (1965). Anadolu Beylikler Devri Keramik Sanatı. İstanbul: Sanat Tarihi Yıllığı.
- Pastoureau, M. (2005). Mavi Bir Rengin Tarihi. İstanbul: İmge Kitapevi.
- Paul, J. B. (2004). Indigo in the Arap World. London: Library of Congress in Publication.
- Per, M. (2012). Renk Teorilerine Tarihsel Bir Bakış. Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, 8: 17-26.
- Rigault, P. (2000). Louvre Müzesi Koleksiyonundan Eski Mısır Mücevherleri. Çağlar Boyunca Takı Ve Mücevher. P Sanat, Kültür, Antika Dergisi. Sayı: 17, 6-15.
- Salinas, (2015), Derin Tarih Dergisi. Sayı: 4, 75-77.
- Sevim, Özudoğru, Eğin (1992). Kültürel İletişimde Seramiğin Yeri, Kurgu Dergisi, S: 10.
- Temizsoylu, N. (1987). Renk ve Resimde Kullanımı. İstanbul: Mimar Sinan

Üniversitesi Yayınları.

Tizgöl, K. (2009). Dönemsel Gelişimleriyle Çin Seramikleri. Sanat Dergisi. S:16, 21-29.

Tufan, Ö. (2016). Osmanlı Saraylarında Japon-Arita Porselenleri. İstanbul: Milli Saraylar.

Tunç, H. (2018). Hollanda Delft Seramik Bezemelerinin Hollanda Resimleri İle Estetik İlişkisi, Vankulu Sosyal Araştırmalar Dergisi, Sayı:1

Valenstein, S. G. (1975). Highligts of Chinese Ceramics. New York: Metropolitan Museum Of Art.

Valenstein, S. G. (1989). Handbook of Chinese Ceramics. New York: Metropolitan Museum Of Art.

### **İnternet Kaynakları**

**http-1:** [https://en.wikipedia.org/wiki/Cave\\_of\\_Altamira](https://en.wikipedia.org/wiki/Cave_of_Altamira) (Erişim Tarihi: 05.08.2021).

**http-2:** <https://newsroom.ucla.edu/stories/ucla-scientist-weighs-on-what-249710> (Erişim Tarihi: 05.08.2021).

**http-3:** <https://www.netfizika.hu/78.296> (Erişim: 10.08.2021).

**http-4:** <https://fineartamerica.com/featured/color-wheel-johann-wolfgang> (Erişim Tarihi: 10.08.2021).

**http-5:** <https://www.colorsystm.com/wp-content/uploads/24her/Hering.jpg> (Erişim Tarihi: 10.08.2021).

**http-6:** [https://en.wikipedia.org/wiki/Lapis\\_lazuli#/media/File:Lapis-lazuli\\_hg.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Lapis_lazuli#/media/File:Lapis-lazuli_hg.jpg) (Erişim Tarihi: 11.08.2021).

**http-7:** <https://www.ancient-origins.net/ancient-technology/egyptian-blue-oldest-artificial-pigment-ever-produced-001745> (Erişim Tarihi: 11.08.2021).

**http-8:** <https://www.kremer-pigmente.com/en/shop/dyes-vegetable-color-paints/36002->

- indigo-genuine-pieces.html (Erişim Tarihi: 11.08.2021).
- http-9:**[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/53/Azurite%2C\\_Burra\\_Mine%2C\\_South\\_Australia.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/53/Azurite%2C_Burra_Mine%2C_South_Australia.jpg) (Erişim Tarihi: 12.08.2021).
- http-10:**<https://www.tatlidilimler.com/urun/ultramarin-mavisi>(Erişim Tarihi: 12.08.2021).
- http-11:** <https://www.filliboya.com/turkuaz/> (Erişim Tarihi: 12.08.2021).
- http-12:**[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8d/Pigment\\_Berliner\\_Blau.JPG](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8d/Pigment_Berliner_Blau.JPG) (Erişim Tarihi: 13.08.2021).
- http-13:**<https://nestof.pl/en/products/books-documents/books/franco-prussian-war-1870-71-9478.html> (Erişim Tarihi: 13.08.2021).
- http-14:** [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0d/Great\\_Wave\\_off\\_Kanagawa2.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0d/Great_Wave_off_Kanagawa2.jpg) (Erişim Tarihi: 13.08.2021).
- http-15:** <https://www.esmfoundation.org/material-of-the-month-cobalt/> (Erişim Tarihi: 14.08.2021).
- http-16:**<https://www.britannica.com/topic/Nut-Egyptian-goddess>(Erişim Tarihi: 14.08.2021).
- http-17:** <https://culturacolectiva.com/arte/yves-klein-muac-en-mexico> (Erişim Tarihi: 14.08.2021).
- http-18:** <http://www.alaintruong.com/archives/2017/02/19/34957714.html> ( Erişim Tarihi: 14.08.2021).
- http-19:** <http://www.yvesklein.com/fr/oeuvres/view/868/monique/> (Erişim Tarihi: 14.08.2021).
- http-20:** <http://www.sanatatak.com/view/tag/ylnmn-mavi> (Erişim Tarihi: 20.05.2021).
- http-21:** <https://artdogistanbul.com/200-yil-sonra-kesfedilen-ilk-mavi-pigment-artik-studyolarda/> (Erişim Tarihi: 14.08.2021).
- http-22:** <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/544227> (Erişim Tarihi:

14.05.2022).

**http-23:** [https://en.wikipedia.org/wiki/Lotiform\\_vessels\\_\(Metropolitan\\_Museum\\_of\\_Art\)#/media/File:Lotiform\\_Chalice\\_MET\\_DT552.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Lotiform_vessels_(Metropolitan_Museum_of_Art)#/media/File:Lotiform_Chalice_MET_DT552.jpg)  
(Erişim Tarihi: 18.05.2022, sağ görsel).  
[https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y\\_EA22818](https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA22818)  
(Erişim Tarihi: 18.05.2022, sol görsel).

**http-24:** [https://islamicart.museumwnf.org/database\\_item.php?id=object;EPM;us;Mus23;33;en](https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;EPM;us;Mus23;33;en)  
(Erişim Tarihi: 14.06.2022).

**http-25:** <https://www.5harfliler.com/wp-content/uploads/2015/03/resim-1.jpg>

**http-26:** [https://islamicart.museumwnf.org/database\\_item.php?id=object;ISL;eg;Mus01;38;en](https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;eg;Mus01;38;en).

**http-27:** <https://www.5harfliler.com/wp-content/uploads/2015/03/resim-2.jpg>.

**http-28:** <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2007/arts-of-the-islamic-world-including-fine-carpets-and-textiles-l07222/lot.47.html> (Erişim Tarihi: 14.06.2022, sağ görsel).  
<https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/dynasties/umayyads/art/27-2003>  
(Erişim Tarihi: 14.06.2022, sol görsel).

**http-29:** <https://sothebys-md.brightspotcdn.com/5d/86/6ccdc49e4a248540002e4ffdafc0/287l20220-bjb9k-2.jpg> (Erişim Tarihi: 14.06.2022, sol görsel).  
<https://images1.bonhams.com/image?src=Images/live/2003-09/02/4125268-2-1.jpg&width=640&height=480&autosizefit=1>  
(Erişim Tarihi: 14.06.2022, sağ görsel).

**http-30:** <https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/452833/897199/main-image> (Erişim Tarihi: 17.06.2022).

**http-31:** <https://www.masterart.com/artworks/6357/epigraphical-turquoise-pottery-bowl>  
(Erişim Tarihi: 12.07.2022).

**http-32:** [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/90/Konya\\_Karatay\\_Ceramics\\_Museum\\_Kubad\\_Abad\\_Palace\\_find\\_2405.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/90/Konya_Karatay_Ceramics_Museum_Kubad_Abad_Palace_find_2405.jpg).

**http-33:** <https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/39638/1797408/main-image> (Erişim Tarihi: 19.07.2022).

**http-34:** <https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/39524/172046/main-image> (Erişim Tarihi:10.07.2022, sol görsel).  
<https://www.comuseum.com/ceramics/tang/>(Erişim Tarihi:10.07.2022, sağ görsel).

**http-35:** <https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/78432/1582904/main-image> (Erişim Tarihi: 11.07.2022).

**http-36:** <https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/42450/172047/main-image> (Erişim Tarihi: 11.07.2022).

**http-37:** <https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/42468/1798150/main-image> (Erişim Tarihi:17.07.2022, sağ görsel).  
<https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/42465/1459562/main-image> (Erişim Tarihi:17.07.2022, sol görsel).

**http-38:** <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/39666> (Erişim Tarihi: 18.07.2022).

**http-39:** <https://static1.squarespace.com/static/5e6a6e6507b462040cb994a0/t/5e6e6b21e095af7f34f47361/1584294691795/Muslim+Blue%2C+Chinese+White.pdf>

**http-40:** <https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/64484/153745/main-image> (Erişim Tarihi: 17.07.2022,sol görsel).  
<https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/42529/1797511/main-image> (Erişim Tarihi: 17.07.2022, sağ görsel).

**http-41:** <https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/49301/183176/main-image> (Erişim tarihi: 22.07.2022, sağ görsel).  
<https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/49423/184186/main-image>



image (Erişim tarihi: 22.07.2022, sol görsel).

**http-42:** <https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/208250/1777357/main-image> (Erişim Tarihi:20.07.2022, sağ görsel).

<https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/623499/1919138/main-image> (Erişim Tarihi:20.07.2022, sol görsel).

**http-43:**<https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2019/imperial-porcelain-a-private-collection/a-fine-blue-and-white-ming-style-persimmon>.

**http-44:**<https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/47937/199528/main-image> (Erişim Tarihi: 20.07.2022).

**http-45:** [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b2/Dish\\_with\\_youth\\_in\\_landscape\\_setting%2C\\_Kubatchi\\_ware%2C\\_Northwestern\\_Iran%2C\\_Safavid\\_period%2C\\_early\\_17th\\_century%2C\\_earthenware\\_with\\_underglaze\\_polychrome\\_painting\\_-\\_Cincinnati\\_Art\\_Museum\\_-\\_DSC04117.JPG](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b2/Dish_with_youth_in_landscape_setting%2C_Kubatchi_ware%2C_Northwestern_Iran%2C_Safavid_period%2C_early_17th_century%2C_earthenware_with_underglaze_polychrome_painting_-_Cincinnati_Art_Museum_-_DSC04117.JPG).

**http-46:**<https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2019/arts-of-the-islamic-world/a-safavid-blue-and-white-pottery-dish-depicting-a>.

**http-47:** [https://islamicart.museumwnf.org/database\\_item.php?id=object;ISL;tr;Mus01;16;en](https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;tr;Mus01;16;en) (Erişim Tarihi: 25.07.2022).

**http-48:** <http://jameelcentre.ashmolean.org/collection/7/674/676>.

**http-49:** <https://www.peramuzesi.org.tr/eser/surahi/3/226> (sol görsel).

<https://www.peramuzesi.org.tr> (sağ görsel).

**http-50:**<https://www.peramuseum.org/collection/kutahya-tiles-and-ceramics-collection/17>.

**http-51:** <https://potterymuseum.gr/collection/?lang=en>.

**http-52:**<https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/186689/1370306/main-image>.

**http-53:** <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/468159>.

- http-54:** <https://www.lavecchiafaenza.it/en/history-of-faenza-ceramics/>.
- http-55:** <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/204511>.
- http-56:** <https://www.aronson.com/de-grieksche-a-the-greek-a-factory/>.
- http-57:** <https://www.thenovium.org/article/27461/Delft-Tiles>.
- http-58:** <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/814581>.
- http-59:** [https://www.ntv.com.tr/sanat/dunyaca-taninan-duayen-seramik-sanatcisi-alev-ebuzziyanin-hayati-benim-sanatim-belgeseli-ile-ntvde,R59ICboTpE2pgddBx\\_dCQA](https://www.ntv.com.tr/sanat/dunyaca-taninan-duayen-seramik-sanatcisi-alev-ebuzziyanin-hayati-benim-sanatim-belgeseli-ile-ntvde,R59ICboTpE2pgddBx_dCQA).
- http-60:** <https://artam.com/muzayede/376-modern-ve-cagdas-tablolar/alev-ebuzziya-1938-untitled-40>.
- http-61:** <https://www.gzt.com/arkitekt/zamansiz-canaklarin-ustasi-alev-ebuzziya-3549829>.
- http-62:** [https://gsfsergi.ebyu.edu.tr/?page\\_id=4628](https://gsfsergi.ebyu.edu.tr/?page_id=4628).
- http-63:** <https://csmuze.anadolu.edu.tr/eser/çobanli-zehra>.
- http-64:** <http://www.zehracobanli.com>.
- http-65:** <https://www.emrecanceramic.com/post/3ders-interview-with-ceramic-artist-emre-can>.
- http-66:** <https://www.emrecanceramic.com/2nd-gallery?pgid=iv6t1w66-8d6a4daa-ff12-4409-ad3b-d41d1bda0065>.
- http-67:** <https://www.emrecanceramic.com/deterioration?pgid=jbxckye-5fbf729b-4c26-4453-8d6b-d5a13c3e4acf>.
- http-68:** <https://ceramicabardelli.com/en/heritage-design/robert-dawson-en>.
- http-69:** <https://www.ignant.com/2018/11/23/robert-dawsons-trompe-loeil-ceramic-works/>.

**http-70:**<https://www.ignant.com/2018/11/23/robert-dawsons-trompe-loeil-ceramic-works/>.

**http-71:**<https://www.ignant.com/2018/11/23/robert-dawsons-trompe-loeil-ceramic-works/>.

**http-72:** <https://mahobeauty.wordpress.com/tag/yukiharu-furuno/>.

**http-73:** <https://mahobeauty.wordpress.com/tag/yukiharu-furuno/>.

**http-74:** <https://mahobeauty.wordpress.com/tag/yukiharu-furuno/>.

**http-75:** <https://pepijnvandennieuwendijk.com/pepijnvandennieuwendijk.com/>.

**http-76:** <https://pepijnvandennieuwendijk.com/pepijnvandennieuwendijk.com/>.

**http-77:** <https://pepijnvandennieuwendijk.com/pepijnvandennieuwendijk.com/>.