



International
**SOCIAL SCIENCES
STUDIES JOURNAL**



SSSjournal (ISSN:2587-1587)

Economics and Administration, Tourism and Tourism Management, History, Culture, Religion, Psychology, Sociology, Fine Arts, Engineering, Architecture, Language, Literature, Educational Sciences, Pedagogy & Other Disciplines in Social Sciences

Vol:5, Issue:30
sssjournal.com

pp.724-742
ISSN:2587-1587

2019 / February / Şubat
sssjournal.info@gmail.com

Article Arrival Date (Makale Geliş Tarihi) 05/01/2019 | The Published Rel. Date (Makale Yayın Kabul Tarihi) 20/02/2019
Published Date (Makale Yayın Tarihi) 20.02.2019

TÜRK ÇİNİ SANATI TEKNİKLERİNDEN LÜSTERİN GÜNÜMÜZ UYGULAMALARI

CONTEMPORARY PRACTICES OF LUSTER, ONE OF TRADITIONAL TURKISH CERAMICS TECHNIQUES

Dr. Öğr. Üyesi İrem ÇALIŞICI PALA

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, iremcalisicipala@gmail.com, Çanakkale/Türkiye



Article Type : Research Article/ Araştırma Makalesi

Doi Number : <http://dx.doi.org/10.26449/sss.1276>

Reference : Çalışıcı Pala, İ. (2019). "Türk Çini Sanatı Tekniklerinden Lüsterin Günümüz Uygulamaları", International Social Sciences Studies Journal, 5(30): 724-742.

ÖZ

Geleneksel Türk seramiğinde kullanılan teknikler, fritli çamur, sıraltı fırça dekoru, renkli astar (slip) ile sıraltı fırça dekoru, şeffaf turkuaz sır altı siyah renk bezeme (silüet bezeme), barbutin, kalıp baskı, sgraffito (astar kazıma), champeve, akıtma, renkli sır, sır kazıma (sahte mozaik), mozaik, cuerda seca, lakabi, sırlı tuğla, kakma çiniler (bacini), ajur, sırla kapatılmış ajur, minai, lakvardina, altınlama, çömlek, porselen, lüster başlıklarıyla aktarılmıştır.

Bu çalışmada Türk çini sanatında kullanılan tekniklerin günümüz uygulanma durumu kısaca aktarılarak, bu teknikleri kullanmayı tercih eden sanatçıların ürünlerinden gerekli görülen örnekler, yorumlar aktarılacaktır. Lüster tekniğinin günümüz uygulamalarının, Geleneksel Türk sanatları alanında bazı akademisyenler tarafından Çini alanı dışında olarak değerlendirilebildiği görülmüştür. Bu nedenle Türk çini sanatı tekniklerinden lüster, ayrıca detaylı olarak ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Çini, çini teknikleri, lüster, sıraltı lüster, fritli çamur, taş çini, geleneksel Türk seramiği, günümüz çini, modern çini, İznik çamuru, sıraltı, klasik çini, indirgen pişirim, redüksiyon

ABSTRACT

In this study, the current practices of the techniques used in traditional Turkish ceramic art is briefly explained, the artists who prefer to use these techniques will be stated with necessary examples and interpretations. Techniques discussed: fritware, underglaze decoration by brush: with readymade colours, slip (angobe), black colour under turquoise glaze (known as silhouette ware). Barbotine, moulded relief designs. Sgraffito: slip, underglaze colours, champeve, deep carving with flowing glaze, glaze (imitation mosaic). Coloured glazes, mosaic, cuerda seca, glazed brick, openwork, glaze filled open work, potteries, porcelain, gilding, minai, luster.

It has been observed that today's practices of the Luster technique can be evaluated as outside the traditional Turkish ceramic area by some academics in the field of Traditional Turkish Arts. For this reason, luster which is one of the techniques of traditional Turkish ceramic art will be discussed in detail.

Key words: Cini, techniques of cini, luster, lustre, chinoiserie, underglaze luster, fritware, iznikware, seljukware, traditional Turkish ceramics, Turkish tile, Turkish ceramics, contemporary tile, modern tile, modern ceramic, underglaze painting, reduction

1.GİRİŞ

Çini günümüzde birçok anlamda ve kapsamda kullanılabilir. Çini kelimesinin farklı anlamlarda kullanılmaya başlamasının 'Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu' kuruluşu sırasında Avrupa'dan çağrılan uzmanlar nedeni ile başladığı görülmektedir. Osmanlılarda ve Avrupa'da Çin'den gelen anlamındaki 'çini' ve 'china' kelimeleri farklı iki dilde farklı ürünleri nitelemektedir. Avrupa'nın "china" kelimesini, porselen hammaddesi olan kaolen anlamında kullanmaları, Osmanlılar tarafından kurulan porselen fabrikasında da porselen anlamında "çini" kelimesinin kullanılmasına ve sonuçta günümüz Türkçe'sindeki 'çini' kelimesinde kargaşanın başlamasına neden olmuştur (Pala, 2015). Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel

Türk Sanatları Bölümünde ele alınan ‘Çini’ ise günümüzde, ‘geleneksel Türk seramiği’ni tanımlamaktadır. Günümüzde çini kelimesinin kullanıldığı alanlar, sınır ve kapsamlar başka çalışmaların konusu olmuştur; çok çeşitlidir ve problemlidir.

Özellikle sanat tarihi çalışma alanı olan dolayısı ile Türk çini sanatının tarihini belgelere ulaşarak yorumlayan, oluşturan araştırmacılar -*Geleneksel Türk Seramiği*- ni “seramik ve çini” olarak ele alıp değerlendirmektedir. Belirtilen ayırmda “seramik” ya da “keramik” başlığı altında günlük kullanım eşyaları, “çini” başlığı altında ise mimari seramikleri değerlendirmektedirler. (örnek olarak bakınız: Aslanapa, 1997) Sayın Gönül Öney bu durumu şöyle açıklamaktadır: “aslında çini ve seramik arasında çamur ve yapılış bakımından bir fark yoktur.Batı dillerinde kullanılan ceramic, keramik, ceramique kavramları da sadece kullanma seramiği ile ilgilidir. Duvar çinisi için tile, kachel, fliese, faience gibi ayrı terimler kullanılır. Bu açıdan düşünerek batıdan aktarılan seramik sözünü onlarda da olduğu gibi kullanma seramiği için kabul ediyoruz.” (Öney, 1976: 7) Bu çalışmada ise özellikle sanat tarihçilerden farklı olarak ‘çini’, mimari ve kullanım seramiği bir arada Geleneksel Türk seramiği anlamında kullanılmaktadır. Geleneksel Türk Sanatları yani Türklerin kültürel değişim sürecinde farklı hammaddelerle ürettiği maddi kültür öğeleri, belirli süreçleri temsil eder ki bu da toplumun sosyolojik olarak değişimini tespit edebilmek için bütün olarak değerlendirilmesi gereken verilerdir. Yani sırlı seramikler değerlendirilirken aynı dönemde üretilmiş olan sırsız, desensiz seramikler göz ardı edilemez. Çünkü üretilen o formun öncelikle bir işlevi vardır. Geleneksel Türk sanatları, kullanılan hammaddeye göre kağıt, lif, pişmiş toprak v.b. olarak ayrılmaktadır. Her bir hammadde, kendine özgü farklı üretim teknik ve teknolojileri olan sanat alanlarıdır. Bu alanlarda sınırlayıcı ve ortak olan nokta Türklerin geleneksel olarak kullanmayı tercih ettikleri beğenide, gereksinimde dolayısı ile kültürleri kapsamında üretilenlerdir. Geleneksel Türk sanatları durağan değildir ve olamaz çünkü kültür durağan bir olgu değildir. Estetik alandaki kültür olan *güzel sanatlar* diğer kültür alanlarında olduğu gibi değişir (daha geniş bilgi için bakınız: Güvenç, 1991: 97, 103). “..gelenek, sadece tarihte olup bitmiş, geçmişe ait bir öz değil, şimdi ve şuanı sonraya, geleceğe aktaracak büyük bir sürecin geçmişte kalan parçasıdır. Dolayısıyla geleneksel sanatlar da aslında sahip olduğumuz kültürel yaratmaların günümüzdeki yeni çıkış noktaları ile birlikte yeniden yorumlanmasıdır. Yani geleneksel geçmişten günümüze doğru gelen bir sanat yaşamının ismidir.” (İlden, 2013: 245) Bu değişkenlik içerisinde kültürün yeni ihtiyaçları doğrultusunda değişen beğenisi ve ihtiyacı, sürekliliğini korursa geleneksel olarak devam edebilir, aksi halde ihtiyaçlar doğrultusunda yeniden zamanla değişir.

Bu çalışmada amaç Türk çini sanatında kullanılan tekniklerin günümüz durumu kısaca belirtilerek, bu teknikleri kullanmayı tercih eden, geleneksel Türk seramiği ile ilişkili sanatçıların ürünlerinden gerekli görülen yorumlar aktararak geleneksel çini üretim tekniklerinin günümüz uygulamalarını örneklemektir. Türk çini sanatında kullanılan tekniklerin özelliklerine, uygulandığı alan ve dönemlerine, tekniği açıklamak için gerekmediği sürece yer verilmemiştir. Tekniklerin başlıkları, belirgin özellikleri ile kullanıldığı dönem ve alanı belirtilerek “Türk Çini Sanatı’nda Kullanılan Teknikler”, başlığında bildiri olarak sunulmuştur, (Pala, 2018). Geleneksel Türk seramiğinde sözü edilen, kullanılan teknikler, fritli çamur, sıraltı fırça dekoru, renkli astar (slip) ile sıraltı fırça dekoru, şeffaf turkuaz sır altı siyah renk bezeme (silüet bezeme), barbutin, kalıp baskı, sgraffito (astar kazıma), champleve, akıtma, renkli sır, sır kazıma (sahte mozaik), mozaik, cuerda seca, lakabi, sırlı tuğla, kakma çiniler (bacini), ajur, sırla kapatılmış ajur, minai, lakvardina, altınlama, çömlek, porselen, lüster başlıklarıyla ele alınmıştır. Bu çalışmada ele alınan 24 adet olarak sıralanan başlıklar şekillendirme, sırlama, dekorlama ve fırınlama tekniklerinden oluşmaktadır. Sınıflandırma yapılırken birden çok tekniğin bir arada kullanılması ile sonuçlanan ürünlerin de var olması nedeni ile kargaşa oluşmaması için üretim sürecindeki aşaması göz ardı edilip, özellikle sanat tarihçiler tarafından belirlenen ve yayınlanan ulaşılabilen örneklerde ele alınan tekniklerin adları esas kabul edilmiştir.

Lüster tekniğinin günümüz uygulamalarının, Geleneksel Türk sanatları alanında uzmanlığı pişmiş toprak olmayan bazı akademisyenler tarafından ‘Çini’ alanı dışında olarak değerlendirilebildiği görülmüştür. Bu nedenle Türk çini sanatı tekniklerinden lüster, özellikle detaylı olarak ele alınmıştır. Lüster tekniği ve tarihçesi kısaca açıklanarak Dünya’da bu tekniği uygulayan sanatçıların isimleri aktarılıp, Türkiye’de lüster tekniği kullanımını başlatan, araştıran akademisyen ve sanatçıların üretimleri örneklenmiştir. Dünya’da ve Türkiye’de Konya Karatay Çini Eserler Müzesi başta olmak üzere, Selçuklu Dönemi lüsterli seramiklerin sergilendiği ulaşılabilen müzeler ve envanter numaraları listelenmiştir.

2. GÜNÜMÜZ AYRIMI: “KLASİK ÇİNİ” ve “MODERN ÇİNİ”

Günümüzde çininin ‘modern çini’ ve ‘klasik çini’ olarak ayrıldığı görülmektedir. (Kaynak Kişi: Ayşe Sema Bardak). Bu ayrımın yaygınlaştığı, ‘google’ da “modern çini” diye arattırıldığında daha iyi gözlenebilecektir. ‘Klasik çini’ler, geleneksel Türk seramik sanatı yani çini kapsamındaki özellikle Osmanlı İmparatorluğunun klasik döneminde İznik’li ustalar tarafından üretilen mimari ve kullanım seramiklerindeki desenlerle benzer kompozisyonlarda veya taklidi olarak üretilmiş olanlardır. Ancak bu ürünler çoğunlukla Kütahya malzemesidir yani geçmişteki fritli çamur değildir. ‘Modern çini’ olarak ise neredeyse hemen hepsi sıraltı tekniğinde, yine genellikle hazır Kütahya malzemeleri ile üreticilerin kendi beğenilerine göre seçtikleri çok çok çeşitli renkler, desenler, motiflerle üretilenler ayrıca daha kısa sürede bitirmeye olanak sağlayan dolayısı ile maliyeti azaltılmış ürünler nitelenmektedir. Yine raku, sagar gibi geleneksel Türk seramiğinde günümüze kadar kullanılmamış olan teknikler, sıratlı fırça dekoru ve geleneksel motiflerle, renklerle birleştirilerek üretilmiş olan ‘modern çini’ örnekleri de bulunmaktadır. “Modern çini” ürünlerde ayrıca “klasik çini” lerdeki boyama özellikleri de aranmamaktadır. Sıraltı fırça dekoru, uygulaması kolay bir tekniktir. Oysaki Türk Çini sanatı sıraltı fırça dekoru ile sınırlı değildir. Ayrıca akademik üretimlerde bazı güzel sanatlar fakülteleri geleneksel Türk sanatları bölümü öğretim elamanlarının ve öğrencilerinin ürettiği ürünler ile farklı bölümlerde seramik eğitimi almış, geleneksel Türk seramiği yani çiniden ilham alarak üretim yapan seramikçilerin ürünlerini de “modern çini” olarak adlandırmak mümkündür. “Geleneksel Türk seramiği eğitimi ve seramik eğitimi..... İki farklı bölüm olarak verilen eğitimin sonuçları incelendiğinde, seramik öğrencisinin geleneksel birikimlerden geleneksel seramik eğitimi alan öğrencinin de seramik programında yer alan çağdaş konulardan yararlandığı ya da yararlanmak istediği gözlenmektedir. Alan ile ilgili detaylı eğitim almadan üretilen form ve tasarımlarda arzu edilen görsel etkinin oluşmadığı görülmektedir. Bu sonuç çağdaş ve geleneksel Türk seramik sanatının geleceğini çok yakından ilgilendirmektedir.” (Kacar, 2017: 48) Sözü edilen bu akademik üretimlerde ise uygulanan teknikler çeşitlenmektedir; Geleneksel Türk seramik sanatında görülen tekniklerden farklıdır. Ayrıca dekoratif, sanatsal ürünler yanı sıra yeni işlevsel form arayışları da yeni motif araştırmaları da yapılmaktadır. (Çini Bahçesinde Nevbahar, 2010: 37, 45, 55)

Sayın Filiz Özer, “dolaysız tarihçilik başka bir deyişle geçmiş hiçbir şey katmadan taklit etme anlayışı 19. Yüzyıldan günümüze kadar kesintisiz süregelmiştir..... eşya tasarımında geçmiş aynen kopye etmeden, onun motif dilinden yararlanan dolaylı tarihçilik de iki yüzyılı aşkın bir süredir karşımıza çıkmaktadır. Ancak dolaysız tarihçilik günümüze kadar kesintisiz geldiği halde, dolaylı tarihçilik 20. Yy’da uzunca bir dönem ortadan kalkacak sonra tekrar geri gelecektir.” (Özer, 2000: 159) Günümüzdeki ‘modern çini’ ile ‘klasik çini’ ayrımı dolaylı tarihçilik veya dolaysız tarihçilik olarak da sınıflandırılmaya başlandığı görülmektedir. (Okutur, E. & Özer F. 2017; Nuhoğlu M. 2018)

Gelecek zamanlarda belki farklı bir isimlendirme önerisi oluşur ya da zaman farklı bir isimlendirmeyi gerekli kılar ama bu çalışmada klasik olmayan çiniler, “modern çini” olarak genellenecektir.

3. TÜRK ÇİNİ SANATI TEKNİKLERİNİN GÜNÜMÜZ UYGULAMALARI

3.1 Fritli çamur: (Görsel 1, 2, 30, 38)

Günümüzde fritli çamur, İznik çamuru, taş çini, kuvarslı çini, kuvarslı bünye gibi isimlerle adlandırılmaktadır. İznik çamuru olarak anılsa da İslam seramiğinin genel bir özelliği olduğu söylenebilir ve Selçuklu, Osmanlı Dönemlerinde saray ve çevresi için üretilen seramiklerin en önemli özelliklerinden biri fritli çamur bünyesidir. (Fritli çamur tarihçesi için bakınız: Pala, 2006) Fritli çamur bünye, bazı üniversitelerde, Kemal Güler, Turgut Tuna gibi sanatçılar, Kütahya ve İznik’li ustalar tarafından yaklaşık 250 yıl sonra tekrar araştırılıp denenmeye ve uygulanmaya başlanmıştır.

“İznik Eğitim ve Öğretim Vakfı 1993 yılında Prof. Dr. Işıl Akbaygil’in öncülüğünde kurulmuştur..... İlk amaç olarak geleneksel İznik Çini Sanatı’nı ele alan ve bu sanatı canlandırmaya çalışan vakıf..... İstanbul Üniversitesi, TÜBİTAK, İstanbul Teknik Üniversitesi gibi kuruluşların ilgili birimlerince de yapılan araştırmalarla desteklenmektedir..... Sonuçta klasik dönem İznik çinilerinin sanat ve teknolojisi ülkemize tekrar kazandırılarak geliştirilmiş geleneksel metodlarla yeniden üretilmeye başlanmıştır. Üretim, İznik’teki atölyelerde; desen hazırlığı İstanbul’da Vakfın tasarım bölümünde özel eğitilmiş sanatçı ekibi ile yapılmakta; özel siparişler için mimar, içmimar ve tasarımcılarla çalışılarak bu kolektif sanata yepyeni değerler kazandırılmaktadır...”. (URL 1: İznik Vakfı)



Görsel 1. İznik Eğitim ve Öğretim Vakfı üretimi, Türk Barış Parkı, Montreal, Kanada



Görsel 2. Atilla Cengiz Kılıç, Şamotlu ve Fritli Çamur, mısır pastası, Raku.

3.2 Sıraltı fırça dekoru: (Görsel 1, 3, 4, 6- 8, 13- 15, 17, 19, 31- 39)



Görsel 3. Mehmet Gürsoy, İznik Porselen Yemek Tabakı, Çiçek Motifleri, 1300 C°

Sayın Mehmet Gürsoy (Görsel 2), bu çalışma kapsamında ele alınan çiniler arasında çini kelimesini en doğru yansıtan sanatçıdır; çünkü çinilerin esas üretiliş amacı mimari seramikler yanı sıra günlük eşya olarak kullanılmasıdır. Mehmet Gürsoy da geleneksel beğeniye ve sıraltı tekniğini porselen malzeme ile geçmişte olduğu gibi yine kullanılma amacına yönelik olarak üretmektedir. “16. yüzyılın sonlarına doğru yok olan İznik Çini Sanatını yeniden yorumlayıp hayata geçiren, Dünyaca ünlü sanatçıdır. Gürsoy, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Prof. Muhsin Demironat' ın öğrencisidir. 35 yıldır bu sanatı yapmaktadır ve İznik çiniciliğinin yeniden doğuşunda önemli rol oynamıştır. Bu sanatın tarihsel gelişiminde kaybolan orijinal renkleri ve altyapıyı uzun araştırmalar sonucunda yeniden hayata geçirmiştir.” (URL 2: İznik çini)



Görsel 4. MSGSÜ Geleneksel Türk Sanatları Bölümü öğrenci çalışmasından detay



Görsel 5. Beril Sümer Şenol, Akdeniz'in Mis Zambağı Liliium Candidum İle Bir Motif Denemesi (Şenol, Şenol: 2018, 200)



Görsel 6. Sıraltı tekniği, tıpkı yapım örneği, Destegül Güzel Sanatlar Merkezi, Konya

Motif, kompozisyon ve desen arayışları içerisinde Beril Sümer Şenol'un Botanik illüstrasyonu yapılan nadir türlerin geleneksel çizim kuralları gözetilerek motif denemeleri yanı sıra Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümündeki sıraltı ürünlerinde, Geleneksel Türk sanatları kuralları ile üretilmiş başarılı uygulamalar bulunmaktadır (Çini Bahçesinde Nevbahar, 2010).

3.3 Sıraltı Fırça Dekorlu Renkli Astar (Slip) İle: (Görsel 7)



Görsel 7. Hümeyra Bezciler, Saltanat kayığı, renkli astar bezeme duvar panosu. 1 m. x 1,5 m.

Renkli astar ile bünyeyi renklendirmek renkli sırdan daha az risklidir. Dolayısı ile bünyenin renklendirilmesinde yaygın olarak kullanılmaktadır. Ancak Hümeyra Bezcilerin örneğinde (Görsel 7) Milet işi olarak bilinen seramiklerde olduğu gibi renkli astar fırça dekorunda kullanılmıştır.

1570'ler İznik fritli çamur döneminde de astar teknikli seramik üretilmektedir. (Örnekler ve açıklama için bakınız: Atasoy ve Raby, 1989: 233)

3.4 Şeffaf Turkuaz Sıraltı Siyah Silüet, Gölge veya Siyah Astarlı İşler (Görsel 8) Siyah dekor üzerinin özellikle turkuaz şeffaf sır üretilen örnekler, Selçuklu dönemi başta olmak üzere Diyarbakır çinicileri tarafından da uygulanmıştır. Günümüzde birçok alanda uygulama örneği ile karşılaşmak mümkündür ancak Alo Paşalı olarak bilinen Kütahyalı çini atölyesi bu tekniğin önemli öncülerindedir.



Görsel 8. Alo Paşalı, 33 cm. kayık tabak

“Alopaşalı ailesi; Kütahya’da, 1983’den beri turkuaz (Türk Mavis) renginde çini eserler üretmektedir. Alopaşalı, bu rengi yıllar süren deneme ve arayıştan sonra bulmuştur. Rahmetli Ali Kocaoğlu’ndan sonra ağabey İbrahim Kocaoğlu ve 1996 yılından beri de damadı Fahri Çetinkaya bu ata sanatını devam ettirmektedir.” (URL 3: Güray müze)

3.5 Barbutin (Görsel 9)



Görsel 9. Vedat Kacar, 40 x 10 cm. 2014. Barbutin tekniği

Barbutin tekniğinin de birçok pişmiş toprak sanatçısı tarafından çeşitli farklı uygulaması bulunmaktadır. Bu teknik başta Çanakkale Seramikleri olmak üzere kalıpla çoğaltılan motiflerin eklenmesi yanı sıra, “Konya Sahip Ata Türbesi sandukalarının” bezemesinde de görüldüğü gibi serbest şekillendirilen ekler de yapılabilmektedir. Çanakkale Seramiği Anı Eşya Üretim Merkezi (URL 4: Çanakkale Belediyesi) ve Eşref

Eriç, İsmail Bütün (Kaynak Kişi: Mustafa Hoşnut, Ayrıca bakınız: Karagül, 2013) çeşitli sanatçılar tarafından uygulanan diğer tıpkı yapım çalışmaları, Çanakkale seramiklerine sahip çıkış adına ayrıca önem taşımaktadır. Çünkü Ege Denizi komşumuzca da benzer üretimlerin yapıldığı izlenebilmektedir. (bakınız: URL 5: mfkaragül) Günümüz çömlekçileri yaygın olarak kullanmaktadır.

3.6 Sgraffito (Astar) (Görsel 10)

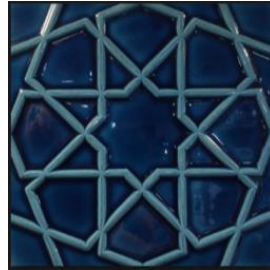


Görsel 10. Adil Can Nursan, astar kazıma, renkli sır

Astar kazıma tekniği (Görsel 6 (c)) dünya seramiğinde en yaygın olarak kullanılan tekniktir. Dünya da ve Türk çini sanatında da birçok uygulaması bulunmaktadır. Sgraffito uygulamasında bir konuya dikkat çekmek gerekliliği oluşmuştur. Kazıma işlemi, çamur tam kurumadan yapıldığı zaman, fırça hareketinde olduğu gibi (kalın ince) kazıma aletiyle de çeşitli derinliklerde oymak mümkün olabilmektedir. Bu da desene hareket vermektedir ve geçmişte ki uygulamaları da çoğunlukla bu şekilde yapıldığı gözlenmektedir. Bünye ve astar kurduktan sonra yapılan kazıma dekorlarda astar kesik kesik gözükülebilmektedir ve durağan bir çizgi elde edilmektedir. Günümüzde astar kazıma yanı bisküvi sıraltı boya ve sırüstü kazıma örnekleri de uygulanmaktadır.

3.7 Champleve (Öney, 1983) tekniğini sgrafittodan ayıran özelliği çizgisel değil de geniş yüzey kazıma yapılmasıdır. Günümüz uygulama örnekleri bulunmaktadır.

3.8 kalıp baskı (Görsel 11)



Görsel 11. Yüksek rölyef kalıp baskı örneği

Günümüzde birçok örneği bulunmaktadır. Genellikle alçı kalıp baskı ya da döküm yolu ile bu kalıplara ait formlar çoğaltılmaktadır. Çömlekçiler tarafından genellikle sırsız kullanılırken, sırlı örnekleri çoktur.

3.9 Akıtma (Görsel 12, 13)



Görsel 12. Mustafa Hoşnut, çömlekçi tornası şekillendirme, sır, astar akıtma. Adnan Franko Sanat Galerisi, İzmir, 2004



Görsel 13. Can Gökçe, Boya akıtma ve sıraltı fırça dekoru. Renkler Seramik Sergisi- "mavi", Kuşadası Bel. İbrahim Sanat Galerisi, 2017

Akıtma tekniği de günümüzde yaygın olarak kullanılan bir tekniktir. Türk çini sanatında “derin oyma ve akıtma” olarak (Fındık, 2007) genelde beraber geçtiği görülmektedir. Günümüzde, sır (Görsel 12), astar, boya (Görsel 13) akıtılarak dekorlanan birçok üretim örneği bulunmaktadır.

3.10 Renkli Sır (Görsel 2, 6, 8- 12, 14- 17, 20, 24- 26, 30) Renkli Sır tekniği de günümüzde oldukça yaygın olarak kullanılan bir tekniktir.

3.11 Sır Kazıma (Sahte Mozaik, Kaşıtraş) tekniği (Görsel 2, 23)

(Arık ve Arık, 2007; Ayduşlu, 2013), günümüzde birçok sanatçı tarafından kullanılan tekniklerden biridir. Teknik kısaca, sıranın yüzeyden kazınması ile desenin pozitif ya da negatif ortaya çıkarılması diye genellenebilir.

3. 12 Mozaik (Görsel 14, 15)



Görsel 14. Sıraltı fırça dekoru, Anikya İznik Çini Yıldırım Beyazıt Camii, Ankara



Görsel 15. Sadullah Çekmece, mozaik ve sıraltı ve sırüstü fırça dekor tekniği, 2015. Sır Çini, İstanbul.

Mozaik tekniği günümüzde çoğunlukla, Selçuklular Dönemi'nde ise azınlıkta, tek bir formun bir araya getirilerek, ardarda kullanılarak bir bütünü oluşturulması (birim tekrarı) olarak uygulanmaktadır. Selçuklu Dönemi mimari yapılarının genel özelliği olan Geometrik geçmenin ise günümüzde sıraltına fırça ile ya da serigrafi olarak hem mimari de hem de formların üzerine uygulanmaktadır (Görsel 9 (a)). Selçuklular Döneminde olduğu gibi olmasa da SIR Çini (Görsel 9 (b)), Anikya Çini farklı formları bir araya getirerek modüler seramik olarak mozaik tekniğini uygulayan azınlık sanatçılarıdır.

3.13 Cuerda Seca (Görsel 16)



Görsel 16. Emel Gemici, 50 cm.,renkli sır Tekniği, Yeditepe Bienali, 2018, İstanbul

Cuerda Seca, bölmeli renkli sır tekniği günümüzde fazla kullanılmamaktadır. Cuerda seca yani bölmeli renkli sır tekniğinde desenler, kazınarak değil, şekerli su gibi sıranın emmesini engelleyecek malzemelerin sürülmesi ile yapılmaktadır. Emel Gemici (Görsel 10(a)), Timur Bilir çini alanında çalışan bölmeli sır tekniğini kullanan azınlık sanatçılarıdır.

3. 14 Lakabi tekniği ile cuerda seca tekniği ile benzese de uygulamaları farklıdır. Geçmişte Lakabi örnekler kullanım seramiklerinde görülürken cuerda seca mimaride kullanılmıştır. Günümüzde desenin bünyeye kazınması ve ilk pişirimden sonra desenle sınırlanan kazınmış alanların çeşitli renkli sırlarla doldurulması örnekleri çoktur.

3. 15 Sırlı Tuğla, (Görsel 17)



Görsel 17. Pişmiş toprak atıklarla yapılmış Eskişehir Seramik Park'ta yer alan bacalar, 2014. proje koordinatörü: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Prof. Dr. Sibel Sevim ve ekibi

Sırlı tuğla, Selçuklular Dönemindeki gibi tuğla formunda olmasa da bezeme elemanı seramik kaplama veya pano olarak kullanımı yaygındır.

3. 16 Kakma Çiniler (Bacini). Günümüzde üretilen seramik panolarda kompozisyon aralarına veya kompozisyonun kendisi olarak tabak, çanak gibi formların mimari yapıya bezeme unsuru olarak uygulanan örnekleri bulunmaktadır.

3. 17 Ajur tekniği (Görsel 18, 21)



Görsel 18. Ezgi Gökçe, Stoneware, 1150 CO, Deneyimin Ötesi Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğrenci Projeleri Sergisi, Pera Müzesi, 2012

Ajur tekniğinin üretimi riskli olduğu için yani üretimi sırasında oldukça kırılğan olduğu için olsa gerek uygulayan sanatçıların azınlık olduğu görülmektedir. Ancak Avanos çömlekçileri (görsel 21) tarafından yaygın olarak uygulanmaktadır.

3. 18 Ajurun üstünün sırla kapatıldığı örnekler ile günümüzde karşılaşmamıştır.

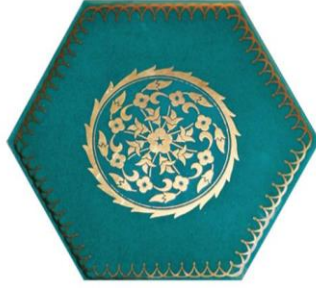
3. 19 Minai (Görsel 21)



Görsel 19. Reyhan Hoşnut, çömlekçi tornası sıraltı, sıriçi ve sırüstü rezinat lüsteri, altın fırça dekoru, 2007

Sayın Reyhan Hoşnut'un Reyhan Seramik Atölyesi (Çanakkale) dışında Minai tekniğini kullanarak üretim yapan pişmiş toprak sanatçısı ile karşılaşmamıştır.

3. 20 Lacvardina tekniği, Selçuklular Dönemi'de Kaşan'da üretilen fritli çamur, lüster, kalıp baskı, minai tekniklerinin yine Selçuklular Dönemi'nde bir arada kullanılmaya başlaması sonucunun İlhanlılar Döneminde şekillenmiştir diye açıklanabilmektedir (örnekler ve açıklamalar için bakınız: Atıl, 1973: 63, 105- 150). Günümüzdeki üretimi ile karşılaşmamıştır.

3. 21 Altınlama (19, 20, 23)

Görsel 20. Anikya Çini, renkli sır üstü altın yıldız dekor

Yıldız (Altın Kaplama) Tekniği (Çeken, 2007: 17, 18) (görsel 13): Günümüzde birçok pişmiş toprak üründe altın uygulaması bulunmaktadır. Bursa Yeşil Camii, İstanbul Çinili Köşk'teki çiniler ile benzer olması nedeni ile özellikle bu örneğe (Görsel 13 (b)) yer vermek istenmiştir.

3. 22 Çömlekçi ürünleri (Görsel 21, 22):

Görsel 21. Avanos Çömlekçiliği (Önal ve Baklan, 2015)



Görsel 22. Antik çömlek, Menemen Çömlekçiliği, internet alışveriş sitesinden

Çömlekçilerin çoğunlukla plastik eşya karşısında duramadıkları gözlenmektedir. Çok az merkez çırak yetiştirebilmektedir. Bu merkezlerin ya toprağı direkt ateşe geldiği için tencere, cezve fırın üstü tepsi, fırın içi tuğla vb. yaparak ya da zamanın beğenisine uygun formlar yani turistik eşyalar yaparak veya yine zamana uygun interneti satış amaçlı kullanarak üretimlerine devam edebilmektedirler.

3. 23 Porselen (Görsel 3, 23, 39),

Görsel 23. Mehmet Tüzüm Kızılcın, çömlekçi çarkında şekillendirilmiş, maskeleye yöntemi rölyefi, altın ve lüster. 1300 CO. Hamam- Tası sergisi'nden, 2013, Kedi Kültür Sanat Merkezi, İzmir.

Porselen, yeni geleneklerin, tekniklerin oluşabileceği, geliştirilebileceği yaklaşık 200 yıldır Anadolu Topraklarında üretilebilen yeni bir malzemedir. Günümüzde mutfak eşyalarının neredeyse tamamı porselenden üretilmektedir ve alıcının, kullanıcının tercihidir

Mehmet Tüzüm Kızılcın, Çini alanındaki birçok öğrenciye 1989-2004 yılları arasında Dokuz Eylül Üniversitesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Çini Anasanat Dalı'nda öğretim görevlisi olarak ayrıca kendi atölyesinde, bilimsel toplantılarda, sergi açılışlarında v.b. alanlarda geleneksel Türk sanatı alanındaki

bilgilerini aktarmıştır. Bu sayede öğrencileri, “gelenekselin estetik, eleştiri ve geliştirme kaygılarında bozulmadan değerlendirilebileceğini” öğrenmeye başlamışlardır. Çini öğrencilerinin üretimleri, geleneksel Türk çini sanatında kullanılan tekniklerden yola çıkarak ürettikleri söylemleri olan sanat seramikleri veya geleneksel Türk beğenisinde günümüz Türk kültüründe ihtiyaç duyulan yeni formlar olabilmektedir. Sanatçının kendisi ise işlevsel üretimleri yanısıra çağdaş, en yeni seramik tekniklerini takip edip uygulamakta, bilgisine sürekli bilgi eklemekte ve Geleneksel Türk Sanatı’nın minyatür, hat, tezhip ve çini alanlarını bozmadan farklı seramik teknikleriyle uygulayarak geleneksel Türk sanatını Dünya’ya tanıtmada katkı sağlamaktadır.

3. 24 Lüster: (Görsel 19, 23- 39)

“Dünya’da lüsterin ilk olarak nerede başladığı tam olarak bilinmemekle birlikte ele geçen buluntulara dayanarak bilinen en eski örneklerin Irak’ta Bağdat, Basra ve Küfe kentlerinde 9. Yüzyıl başlarında üretildiğine inanılmaktadır....bu teknik 4. ve 5. yüzyıllardan itibaren Mısırlı cam ustalarınca biliniyordu. Sırlı seramik üzerinde bilinen ilk lüster bezemeleri ise Abbasiler döneminde Bağdat ve Samarra’da görüldü.”(Çizer, 2010: 19- 21)

Lüster tekniğinin öncü sanat Tarihi araştırmacıları tarafından parlatma anlamına gelen “Perdah Tekniği” olarak kullanıldığı (Aslanapa 1997: 317- 332; Yetkin, 1986 ve 1964- 1965; Kuban 1997: 145- 146.) ayrıca “cılalı” olarak da geçtiği görülmektedir. (Arık ve Arık, 2007: 322)

Lüster tekniği hakkında Greg Daly, Oliver Watson’un şu anlatımını aktarıyor: “bir çömlekçi düşünün sürdüğü pigmentlerin fırından çıkardığında ilk kez altın gibi parladığını görüyor, bir de bu çömlekçiyi altının kültürel statüde, çok önemli olduğu 9. Yüzyılda düşünün ve simya ilminin bilim sayıldığı bir dönem olduğunu hatırlayın. Çamur, demir, bakır ve cıva ile karıştırılıyor, sır pişirimi yapılmış ürüne sürüyor ve bu sefer indirgen ortamda pişiriliyor ve altın yüzey elde ediliyor.... (Daly, 2012: 11)

Türk çini sanatında uygulanan lüster, indirgen pişirim (redüksiyon) tekniklerinden olan kil macun lüsteridir. Diğer lüster teknikleri ise yine indirgen ortamda uygulanan sır içi lüsteri ve nötr ortamda pişirilen rezinat lüsteridir. Her üç lüster tekniğinin de uygulanması, astar, sır, boya içeriklerinin hazırlanması teknik bilgi gerektirmektedir.

“Lüster oluşumundan sorumlu temel mekanizma, metal tuzlarının farklı tekniklere bağlı olarak indirgenip, çeşitli renklerde sır yüzeyine yapışmalarıdır.... Yaratıcı süreci yüzyılları bulan, tarih içinde zaman zaman yok olma noktasına gelmiştir.....yüzyıllardır kullanılan, oksijensiz ortamdaki indirgen pişirim sonucu albenisi yüksek, gösterişli, üzerlerindeki sır ile kimyasal reaksiyonlara giren lüster işleri elde edilmiştir. 18. Yüzyıldan itibaren lüster işlerinin yöntemleri farklılaşmış olup, sır üzeri pişirim tekniği özellikle oksijenli ortamlara taşınmıştır.....’organo metalik bileşikler’ de denen rezinat lüsterleri uygulama açısından diğerine göre daha kolay olmakla birlikte, indirgen ortam lüsterlerinin canlılığı ve çekiciliği bunlarda bulunmamaktadır. Günümüz işlerinin büyük çoğunluğunu rezinat lüsterleri oluşturmaktadır.” (Özalp, 2004:Vİ, V)

Lüster, Selçuklular Dönemi’ne ait en önemli dekorlama tekniklerinden biridir. “..... Sıraltı denilen çiniler sayıca en büyük grubu oluşturur. Lüster ise ikinci büyük çini grubudur....” (Öney ve Çobanlı, 2007: 74) Lüster, Minai tekniği ile beraber saray seramiği grubunu oluşturur.

“Selçuklular Dönemi’nde Lüster’li üretim yaptığı kesin olarak bilinen merkezlerden biri Kaşan’dır. Burada gerçekleştirilmiş çok sayıda kazı sonucunda ele geçen imzalı ve tarihli (tarihlendirme için ayrıca bakınız Lane, 1948: 37).

Seramik buluntular, Kaşan’ın 1202- 1339 tarihleri arasında sürekli bir üretim merkezi olduğunu belgelemektedir. İran’da lüster sanatının gelişmesi, Mısır’da Fatimi devletinin 12. Yüzyıl ortalarında yıkılması üzerine, Fustat’tan kaçan zanaatkarların İran’a yerleşmesiyle açıklanmaktadır. Ancak yaygın olan bu görüşün aksine bir görüş de o dönem’de Selçuklu İmparatorluğunun ekonomisinin zayıflamasına bağlı olarak, bu ustaların İran’a çağrılmış olmasıdır. 1100 yıllarında gümüş İran’da az bulunmaya başlamıştı. Bu yüzden gümüş kapların yerini gümüşle kaplanmış bronz ve pirinç kaplar aldı. Burada bir süre sonra lüsterli seramik üretimi başladığında, doğal olarak diğer seramik ürünlerden daha değerliydi ve gümüş kaplamalı kaplarla bir tutuluyordu. Biçimlerdeki ve bezemelerdeki benzerlik, lüsterli seramik kapların giderek metal kapların yerine geçtiğini ortaya koymaktadır. (Çizer, 2010: 37- 39)

Bu geçişin bir nedeni olarak “İslam’da altın tabak, çanak kullanmak lüks olduğundan, caiz görülmemiş, altın ışıltısı veren lüster seramikler, beyaz opak bir sır üstüne metal oksitleriyle desenlendirilip alçak

hararete tekrar fırınlanarak altın sarısı, kahverengi metal ışıltısı veren çanak, çömlek, vazo, sürahi, kalemdan, kadeh, duvar çinisi, v.s. üretilmiştir.” (Öney, 2004: 62- 63)

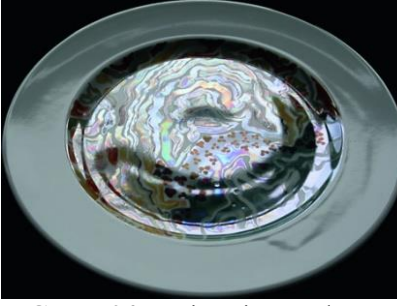
“Bir çok varsayım var, şimdilik yalnız şu noktanın gerçek olduğu kesindir: Selçuklular zamanında, 12. Yüzyılda Kaşan ve Rey gerçekten de önemli seramik merkezleri olarak parlamışlar. Bu parlayış birden bire ortaya çıkıyor; ön aşamaları bilinmiyor. Hemen aynı zamanda ve aynı merkezlerde, başka benzeri bilinmeyen, tamamen Selçuklu sanatının yaratışı olan minai tekniği ortaya çıkmıştır...”(Arık ve Arık, 2007: 35)” Lüster tekniğinin Selçukluların kurdukları bağımsız imparatorluk ile İran’a taşındığı” (Bernsted, 2003: 8), “Selçuklu Türkleri’nin seramik yapımında yeni bir okul oluşturduğunu, özellikle Kaşan’da üretilen bu lüsterli seramiklerin Uzak Doğu dışında belki de en renkli ve güzel seramikler olduğu” belirtilmektedir. (Ziad, 2002: 803) “11. Yüzyılın ortasında Kuzey Batı İran’ da Selçuklu Türkleri ile birlikte seramik tarihinin en yaratıcı süreçlerinden biri başlamıştır”. (Kingery ve Vandiver, 1986: 114) “... Selçuklu çömlekçiliğinin gerçek ihtişamı, lüsterli çinileridir.” (Grube, 1994: 147- 154; Selçuklu Dönemi lüster tekniği için ayrıca bakınız: Agha-Aligol: 2009; Arık: 1987 ve 2000; Erol: 1993; Gülaçtı: 2012; Güvenateş: 1996, Helmecke: 2003; Karpuz: 2009; Kerametli: 1973 ve 1973; Lane: 1971; Otta- Dorn ve Önder: 1967; Önder: 1985; Öney: 1968, 1987, 2008; Savaş: 1998, Şahin: 1985; Yılmaz: 2000)

Ahlat’ta 1974 yıllarında yapılan kazılarda lüsterli çini üretildiğine dair belgeler bulunmuştur. “13. Yy’ın 2. yarısında kullanılmış olduğunu tahmin ettiğimiz bu fırında, civarında bulunan monokrom ve polikrom sırlı kaplara ve lüster tabak ve vazolara göre, her üç tipte de seramik, yapılan bazı ufak tadilatla pişirilmiştir. Bu seramiklerin büyük çoğunluğunun Ahlat’ta imal edildikleri çöplüklerde (fırın) ve şehir kazısı sırasında çıkan seramik parçalarından anlaşılmaktadır.” (Karamağaralı, 1981: 71) (ayrıca bakınız: Akgül, 1997: 23, 25, 26) “Kale- saray olan Samsat’ta 12. 13. Yy. Selçuklu Dönemine ait lüsterli çiniler bulunmuştur.” (Bulut, 1994: 3)

Lüster, Selçuklular Döneminden sonra Türkler tarafından ancak Güzel Sanatlar Seramik alanında araştırma ve sanatsal çalışmalar üreten özellikle Prof. Sevim Çizer’in 1995’te yayınlanan “Lüster” kitabı, Prof. Emel Şölenay’ın 1995 te “1000C^o de Gelişebilen Redüksiyonlu Lüsterli Sır Araştırmaları” Yüksek lisans ve Prof. Halil Yoleri’nin 1998’de “Macun Lüsteri Tekniğinin Günümüzde Uygulanması” konulu Sanatta Yeterlik tez çalışmaları ile tekrar uygulanmaya, araştırılmaya başladığı görülmektedir. Ayrıca Tübitak tarafından da lüster araştırmaları yapılmaktadır:

“Ünü sınırları aşan ve bileşimindeki yüksek oranda kuvars nedeniyle ‘üretilemesi imkansız seramik’ olarak tanınan İznik çinilerinin yeniden canlandırılması amacıyla TÜBİTAK MAM Malzeme Enstitüsü ile İznik Eğitim ve Öğretim Vakfı 1990’lı yıllardan bu yana ortak projeler gerçekleştiriyor. Son olarak 2010 yılında başlayan ve TÜBİTAK ARDEB 1001 Programı’nca desteklenen “Nanobilim ve İleri Nano-Yapılı Malzeme Sistemleriyle İznik Çinileri Kültür Mirasımızın 21. Yüzyıla Taşınması” projesi başarıyla tamamlandı. 9. yüzyılda kullanılan ve tarihin ilk nanoteknoloji uygulaması olarak bilinen “lüster” yöntemi, TÜBİTAK araştırmacılarının çalışmaları ile İznik çinisinde hayat buldu. Seramik üzerine renkli bir yüzey efekti veren dekorasyon tabakası olan ve yanardöner metalik ışıltı sağlayan bu yöntem ile İznik çinilerinin ürün performanslarının iyileştirilmesi sağlandı. Projenin Yürütücüsü Dr. Esin Günay, yaptıkları çalışma ile İznik çinilerinin nanoteknolojiyle birleştirilmesi konusunda ilk çalışmayı yaptıklarını söyledi. “Proje, tarihten ders alarak gelecek teknolojileri geliştirmek konusunda fayda sağladı. 9. yüzyılda kullanılan bir tekniği günümüzde tekrar uyguladık ve tarihi seramiklere hayat veren teknolojiyi yeniden canlandırdık.” (URL 6: Tübitak).

Sayın Prof Sevim Çizer, çalıştığı diğer teknikler yanı sıra Türkiye’de lüster konusunda araştırmaya, yayınlamaya, öğrenci yetiştirmeye devam etmektedir. “Günümüzde üretilen lüsterli işlerin, geçmişte üretilenler ile arasındaki en önemli farklar teknik ile ilgilidir. Yüksek derecelerde geliştirilebilen lüster reçeteleri hazırlanmış, birkaç teknik bir arada uygulanmış ya da lüster, başka sır ve boya ile bir arada kullanılmıştır. Bir diğer fark ise, eski işlerde lüster efekti elde etmek bir amaç iken, çağdaş uygulamalarda, diğer malzemelerle birlikte sanat ürününün bütünlüğü içinde bir araç olarak kullanılmıştır. Çünkü çağdaş uygulamalarda genellikle biçim ön plana çıkmıştır.” (Çizer, 2010: 105, 107) Prof. Tuğrul Emre Feyzoğlu (2004)’nun lüster alanında yayınlar ve üretimler yaptığı görülmektedir. Yine Güzel Sanatlar Seramik alanında Sevil Karimpour (2012), Hanieh Mouhehati (2017), Nevcihan Özalp (2004), kabul edilmiş diğer lisans üstü tezleridir. Ayrıca Ülkü Akdemir, (URL 7: bottoart) Nurdan Yılmaz Aslan, Pınar Genç, Mehmet Tüzüm Kızılcın, Atilla Cengiz Kılıç, Reyhan Hoşnut internet araştırması sırasında karşılaşılan ve bilinen lüster kullanan diğer sanatçılardandır.



Görsel 24. Sevim Çizer, Bakış Açısı Serisi 3, 2011, çap 35 cm, Porselen üzerine Lüster



Görsel 25. Emel Şölenay, Tavus Kuşu, 2011 Redüksiyonlu Lüsterli Sır



Görsel 26. Sevil Karimpour "Hafta sin" tabağı, pigment lüster ve indirgenmiş sır lüsterli, 2012



Görsel 27. Tuğrul Emre Feyzoğlu



Görsel 28. Halil Yoleri, indirgenmiş pigment lüsteri.



Görsel 29. Mehmet Kutlu, "corals"



Görsel 30. İrem Çalışıcı Pala, 2006, çömlekçi çarkı ve çamuru, fritli (İznik) çamur, sıriçi lüster ve ayna. Çanak-tı'lar 2. Kişisel Sergi, Ayvalık.

Güzel Sanatlar Geleneksel Türk Sanatları alanında araştırmalar yapan ancak sanatsal üretimlerinde özellikle Raku tekniğini kullanan Dr. Öğr. Üyesi Atilla Cengiz Kılıç'ın Geleneksel Türk Sanatları Bölümü Çini Teknolojisi lisans dersi kapsamında kil macun lüsteri üretimine başlayan İrem Çalışıcı'nın 2000 yılından sonra lüster tekniğini sanatsal üretimlerinde denediği, uyguladığı görülmektedir. İrem Çalışıcı Pala 2005 yılındaki grup sergisi sırasında başlattığı kil macun lüsterini sırtın altına uygulama denemelerinden olumlu sonuçlar almıştır ve sırüstü tekniği olarak bilinen kil macun lüsterinin sır altına da uygulanabilirliğini ispatlayarak bu çalışmalarını uluslararası yayınlamıştır. (Pala, 2010, 2012) Geleneksel Türk seramiği kapsamındaki ürünlerin çoğunlukla fırça dekoru olması, fırça hareketlerinin ve özenli boyamanın gerekmesi nedeni ile pigmentleri sırtın altına uygulayarak lüster üretimi sırasında fırın yerleştirme, taşıma gibi nedenlerden kaynaklı bozulmaların önüne geçilmiş olmaktadır. Ancak sırtaltı lüsterinde Dünya'da yararlanılabileceği bir yayım ve uygulama olmaması nedeni ile kalın boyama (Görsel: 33, 35), fazla ya da az dumanlama (Görsel: 34), dumanlama derecesinin yüksek ya da düşük gelmesi gibi nedenlerle bazı sırtaltı fırça dekorları deforme olabilmektedir. (Sıriçi lüster hataları için bakınız: Ateş Arcasoy, s. 237,) 2018 de ise yine sırtaltı lüsterini ESÇ 3 çamur yüzeyde ve sırtın altında denemiştir ve olumlu sonuç almıştır (görsel 37). Halen, sırtaltı lüster denemelerini şimdilik 1200 derecelik sırla denemeye devam etmektedir.



Görsel 31. İrem Çalışıcı Kil Macun Lüsteri ve Sıraltı Fırça Dekor, Fritli çamur Astar, İndirgen Pişirim, 2003.



Görsel 32. DEÜ. GSF. GTES., Çini ASD Öğr. Elemanları Sergisi, Adnan Franko Sanat Galerisi, 2005.



Görsel 33. Uluslararası Lüster Sempozyumu Sergisi, Resim ve Heykel Müzesi, 2010.

İrem Çalışıcı Pala, renkli astar, Sıraltı Fırça Dekor, indirgen pişirim, Sıraltı lüster.



Görsel 34. 3rd International Symposium on Traditional Kutahyaware, 2010.



Görsel 35. Luster Pottery- Reflections, Gewerbemuseum, 2010.



Görsel 36. ve bakır boru, Buluşma 9, Kastamonu Üniversitesi Sergi Salonu, 2015.

İrem Çalışıcı Pala, çömlekçi çarkı şekillendirme, renkli astar, Sıraltı Fırça Dekor, indirgen pişirim, Sıraltı lüster.



Görsel 37. çömlekçi çamuru ile çarkta şekillendirilme, Hayat Ağacı- Çini sergisi, Kastamonu Üniversitesi GSTF Sergi Salonu, 2016.



Görsel 38. fritli (İznik) çamuru (kişisel reçete), elle şekillendirme. Çini Çeşnisi, Kastamonu Yakupağa Külliyesi, 2016..



Görsel 39. ESC 3 ve sırtı, İstiklal Yolundan İstiklale, Kastamonu Üniversitesi GSTF Sergi Salonu, 2018.

İrem Çalışıcı Pala, Sıraltı Fırça Dekor, indirgen pişirim, Sıraltı lüster.

Yurt Dışında lüster alanında çalışan ulaşılabilen bazı sanatçılar ise şöyledir: Alan Caiger- Smith (İngiltere), Joan Carrillo (İspanya), Jean Barol (Fransa), Greg Daly (Avustralya), Lucien Levy (Fransa, 1865-1953), Pauline Monckom (İngiltere), Beatrice Wood (ABD), Sandeep Manchekar (Hindistan), Graham Oldroyd (Endonezya), Sutton Taylor (İngiltere) (Çizer, 2010: 104- 114), Dominique Zumbo (1854- 1939), Jonathan Chiswell- Jones (İngiltere), Jerome Massier (Fransa), Clement Massier (Fransa), William DE Morgan & Co (İngiltere), Zsolnay (Macaristan), Louis Tiffany- designer (ABD.), Pilkington's Tile and pottery co. (İngiltere), A.E. Gray and Co. Ltd. (İngiltere), Gimeko Rios (İspanya), Alan Peascod (Avustralya), Bob Connery (Avustralya), Ferenc Halmos (Macaristan), Rod Bamford (Avustralya), Catherine Bennett (Avustralya) Betrice Wood (ABD.) , GEoffery Swindell (İngiltere), Alan Peascod (Avustralya), Mary Rich (İngiltere), John Wheeldon (İngiltere), Tony Laverick (İngiltere), Janet Mansfield (Avustralya), John Dermer (Avustralya) (Daly, 2012: 9, 19- 27, 30, 39, 63, 89, 94, 103, 110, 112, 117) Omid Ghajarian (İran). Daisy Makeig Jones (İngiltere, 1881- 1945) (URL 8: nmwa)

Türkiye’de ve Dünya’da bazı müzelerde (özellikle Dünya’daki bazı müzelerde, lüsterli seramiklerin üretim yeri olan Kaşan ya da İran vb. tanım kullanılmaktadır) Selçuklular Dönemine ait lüster tekniği ile üretilmiş seramikleri “çini”, “Selçuklu” tanımlaması ile sergileyen ulaşılabilen bazı müzeler şöyledir: **Çinili Köşk**, İstanbul. Müze Envanter No: 41/981 Büyük Selçuklu Dönemi, 13. Yüzyıl; **Karatay Çini Eserler Müzesi**, Konya; **Adıyaman Müzesi**, Adıyaman; **Kayseri Müzesi**, Kayseri; **Kütahya Müzesi**, Kütahya; **Türk ve İslam Eserleri Müzesi**, Bursa; **Mardin Müzesi**, Hasankeyf Lüsterli Çini, Mardin; **Museum with No Frontiers**, Açık Erişim. Inv.no. 50/1966, Seljuqs (Great Seljuqs); **Victoria and Albert Museum**, İngiltere; **British Museum**, İngiltere; **The Metropolitan Museum Of Art**, A.B.D.; **Louvre Museum**, Fransa; **Harvard Art Museums**, A.B.D.; **Brooklyn Museum**, A.B.D.; **Amir Mohtashemi**, İngiltere; **Berlin State Museum**, Almanya. Inv. No.I 1996.2 (The Seljuks, 13.yy.).

4. SONUÇ

Türk çini sanatı tekniklerinden olan sıraltı fırça dekoru tekniği ile üretim yapmak oldukça yaygındır ve çok çeşitli örnekler üretilmektedir; bu çinilerde günümüzde “modern çini” ve “klasik çini” olarak ayrılmaktadır. Bunlar arasında kitsch (Ümer, 2015) örnekler de bulunmaktadır, çiniyi bir adım ileri taşıyan çok başarılı yorumlar da.

Ancak Türk çini sanatı söz konusu olduğunda tarihteki örneklerin öncelikle koruma, onarım ya da tıpkısını yapabilmek için çininin üretim tekniğine hakim olmak gerekmektedir. Kimyasal analizden reçete oluşturabilmek, Selçuklu ve Osmanlı Dönemleri fritli çamur, sır, astar, boya yapısındaki farklılıkları, ortaklıkları ve yeniden üretim sırasında kullanılacak hammaddelerin özelliklerini bilmek yorumlayabilmek zorunluluktur.

Türk çini sanatını var eden teknikler, güzel sanatlar fakülteleri geleneksel Türk sanatları bölümlerinde fiziki imkanlar izin verdiği sürece denenmeli, uygulanmalıdır. Örneğin sadece Türk kültürüne ait olduğu bilinen minai tekniğinin hem tıpkı yapım çalışmalarının hem de yorumlarının çağdaş Türk seramiği yapıtlarında kullanılması dolayısı ile Türklere özgü olan bu tekniğin yaşatılması gerekmektedir. Minai tekniğini üretebilmek için sıraltı tekniğinde ihtiyaç duyulandan farklı olarak altın ve bazı boya ları sırüstü uygulayabilmek yeterlidir; altın da geleneksel Türk sanatları bölümü öğrencisinin kullandığı olmazsa olmaz bir hammaddesidir. Ayrıca sırlı tuğlanın, mozaik tekniğinin mimari yapılar da Selçuklu Dönemi’ndeki gibi matematiksel hesaplamalar gerektiren örneklerinin uygulama denemeleri yapılmalıdır. Çini sanatının mutfaklara girmesi, geçmişte olduğu gibi kendi işlevlerinde kullanılabileceği ürünleri çeşitlendirmek gerekmektedir. Ancak burada serigrafi tekniğinden bahsedilmemektedir; geleneksel yöntemlerle güncel tasarımlar söz konusu edilmektedir. Fritli çamur teknolojisini geliştirerek özel hediyelik, turistik eşyalar üretilmelidir.

Bu karmaşık çini alanında çalışanları değerlendiren, *Güzel Sanatlar* Temel Alanı, *Geleneksel Türk Sanatları* bilim alanında sanatçı ve araştırmacı olan, hammadde uzmanlığı pışmış toprak olmayan bazı akademisyenler tarafından, lüster tekniği ile üretilmiş sanatsal çalışmalar ve araştırmalar, çini alanı dışı olarak kabul edilmesine rağmen çini alanında uzman diğer birçok akademisyenler, müzeler ve yayınlar bu durumun aksini söylemekte ve göstermektedir. Lüster tekniğini Türk çini sanatı alanı dışında olarak değerlendiren bazı akademisyenlerin çini denilince anladıklarının, görmek istediklerinin günümüz “klasik çini” anlayışında, kapsamında üretimler, yayınlar, faaliyetler olduğu sonucu çıkarılabilmektedir. Ancak bu oldukça sınırlı bir bakış açısidir ve günümüz kültürünü ve çini üretimlerini kapsayamamaktadır. Ayrıca çiniciden sadece “klasik çini” üretmesini bekleyen bu bakış açısı, günümüzde “modern çini” bulunmaması gerektiğini, modern çini üretenlerin seramik alanında çalışmasının daha doğru olduğunu ileri sürdüğü sonucu çıkarılabilmektedir. Çini alanında doğru üretim yapabilmek için ‘klasik çini’ yani geleneksel Türk sanatı kurallarını bilmesi zorunludur. Ancak ‘klasik çini’ nin üzerine çağdaş kültür eklenemezse üretilenler, taklitten ve tekrardan öteye gidemez.

Çini, Kütahya tarafından üretilmiş hazır bisküvinin üzerine sadece Osmanlı Dönemi nakkaşhane desenini ya da Selçuklu geometrik geçmesini yapmak değildir. Geleneksel Türk sanatı kuralları doğrultusunda yeni desenler tasarlamak gereklidir ama sadece desen tasarımı ile de sınırlı tutulmamalıdır. Böyle bir sınırlılık var ise kağıt üzerinde motif ve kompozisyon çalışmak yeterli olacaktır. Tekniği öğrenmek için desen tasarımları sıraltı tekniğinde uygulanıp fırınlanıyor ise bu çalışmada ele alınan Türk çini sanatı üretim tekniklerinin hepsi çiniciler tarafından denenmeli, değerlendirilmeli, güncellenmeli ve uzmanlaşılmalıdır. Aksi halde farklı uzmanlık alanı olan yerli ya da yabancı araştırmacılar, üreticiler bu tekniklere sahip çıktıkları için biz çiniciler (geleneksel Türk seramikçileri) onların verilerini kullanmaya, üretimlerini izlemeye devam edeceğiz. Ancak bu sanatçıların ve araştırmacıların bazılarının çiniyi yan dal olarak ele

almaları ve geleneksel Türk sanatı kurallarını göz ardı ederek üretim yapmaları nedeni ile geleneksel Türk çini sanatının aktarılmasında hatalı örnekler, tanımlamalar, tarihçeler, bilimsel yayınlarda ve internet ortamında hızla çoğalmaktadır. Global sanat ortamında haklı olarak geleneksel Türk seramiği ürünleri güzelliği, üretim teknolojisi, teknikleri ve kalitesi ile dikkat çekmektedir. Bu nedenle birçok farklı uzmanlık alanında çiniyi kendisine konu edinenler tarafından bozulmasının önüne geçmek için geleneksel Türk sanatlarından çini uzmanlık alanının, çini alanında bilgili, uzman akademisyenler tarafından değerlendirilmesi ve çini alanında doğru bilgilerin çoğalması, çoğaltılması gerekmektedir.

GÖRSEL KAYNAKLAR

Görsel 1. <http://www.iznik.com/turk-baris-parki>

Görsel 2. http://mfkaragul.blogspot.com/2012_03_18_archive.html

Görsel 3. <https://tr.iznikcini.com>

Görsel 4. <http://www.msgsu.edu.tr/faculties/guzel-sanatlar-fakultesi/geleneksel-turk-sanatlari-bolumu>

Görsel 5. Şenol, Şenol: 2018, 200

Görsel 6. <http://www.destegul.com/www.destegul.com/konu/cini/index.html>

Görsel 7. Hümeyra Bezciler, Sanatçı Tarafından Çekilen Fotoğraf, 2009.

Görsel 8. <http://www.hoyukalacati.com/tum-urunler/ustalarimiz/alopasali/33-cm-cini-kayik-tabak/>

Görsel 9. http://galerisoyut.com.tr/ngg_tag/vedat-kacar/

Görsel 10. <http://www.arkofcrafts.com/tr/rufai-sifa-tasi>

Görsel 11. <http://www.egemmozaik.com/tr/bloglar/el-yapimi-3-boyutlu-seramik-rolyef-seramik-cini-tile-seramik-mozaik-1d734857-b4c3-4be0-ab5c-1df032c6b9c6>

Görsel 12. Mustafa Hoşnut, Yazar Tarafından Çekilen Fotoğraf, 2015.

Görsel 13. <http://www.cangokce.com/?p=31>

Görsel 14. <https://www.anikya.com/TR/projeler/mimari-projeler/dini-yapi/yildirim-beyazit-cami>

Görsel 15. <http://www.turkishculture.org/whoiswho/sadullah-cekmece-2417.htm>

Görsel 16. http://www.yeditepebienali.com/dosyalar/File/karma_cini_sergisi.pdf

Görsel 17. <http://www.eskisehirkulturturizm.gov.tr/TR,158002/cagdas-seramik-park-odunpazari.html>

Görsel 18. Ezgi Gökçe, Sanatçı Tarafından Çekilen Fotoğraf, 2015.

Görsel 19.

Görsel 20. <https://www.anikya.com/TR/urunler/mimari/k151-iznik-cini>

Görsel 21. Avanos Çömlekçiliği. Önal ve Baklan, 2015

Görsel 22. http://antikcomlek.com/index.php?route=product/product&product_id=25

Görsel 23. <http://kedikultursanat.org/?p=535>

Görsel 24. <http://www.terakkisanat.com/web/seramiksergisi.html>

Görsel 25. <https://csmuze.anadolu.edu.tr/eser/%C5%9F%C3%B6lenay-emel>

Görsel 26. Karimpour, 2012: 110

Görsel 27. <http://www.turkishculture.org/whoiswho/tugrul-emre-feyzoglu-603.htm>

Görsel 28. Çizer, 2010: 109

Görsel 29. [http://www.mehmetkutlu.com/works/art-works/corals/#prettyphoto\[group\]/0/](http://www.mehmetkutlu.com/works/art-works/corals/#prettyphoto[group]/0/)

Görsel 30. İrem Çalışıcı Pala Yazar Tarafından Çekilen Fotoğraf, 2018.

Görsel 31. İrem Çalışıcı Pala, Yazar Tarafından Çekilen Fotoğraf, 2018.

Görsel 32. İrem Çalışıcı Pala, Yazar Tarafından Çekilen Fotoğraf, 2018.

- Görsel 33. İrem Çalışıcı Pala, Yazar Tarafından Çekilen Fotoğraf, 2018.
 Görsel 34. İrem Çalışıcı Pala, Yazar Tarafından Çekilen Fotoğraf, 2018.
 Görsel 35. İrem Çalışıcı Pala, Yazar Tarafından Çekilen Fotoğraf, 2018.
 Görsel 36. İrem Çalışıcı Pala, Yazar Tarafından Çekilen Fotoğraf, 2018.
 Görsel 37. İrem Çalışıcı Pala, Yazar Tarafından Çekilen Fotoğraf, 2018.
 Görsel 38. İrem Çalışıcı Pala, Yazar Tarafından Çekilen Fotoğraf, 2018.
 Görsel 39. İrem Çalışıcı Pala, Yazar Tarafından Çekilen Fotoğraf, 2018.

KAYNAKLAR

-(2010) *Çini Bahçesinde Nevbahar, MSGSÜ Sitare Turan Bakır Atölyesi Öğrencileri Sergi Kataloğu*, Sergi Kataloğu. MSGS Üniversitesi ve Klasik Türk Sanatları Vakfı. İstanbul.
- Agha-Aligol D. & Oliaiy P. & Mohsenian M. & Lamehi-Rachti M. & Shokouhi F. (2009). Provenance study of ancient Iranian luster pottery using PIXE multivariate statistical analysis. *Journal of Cultural Heritage*. 10: 487–492.
- Akgül (Karamağaralı) N. (1997). Bazı Ortaçağ İslam Seramiklerinin Yapılış Amacı Üzerine. *Uluslararası Dördüncü Türk Kültürü Kongresi Bildiri Kitabı*. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 23- 29.
- Arcasoy A. (1983). *Seramik Teknolojisi*, Marmara Üniversitesi Yayınları: 457, İstanbul.
- Arık R. (1987). Türk kültürüne yönelik arkeolojik araştırmalar ve Kubadabad Kız Kalesi kazısı. *Remzi Oğuz Arık Armağanı*. Ankara Üniversitesi Dil Ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Yayınları: 360. 71-98.
- Arık R. & Arık O. (2007). *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini, Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri*. Kale Grubu Yayınları, İstanbul.
- Arık R.(2000). *Kubadabad Selçuklu Saray ve Çinileri*. Türkiye İş bankası Yayını. İstanbul.
- Aslanapa O. (1997) *Türk Sanatı*. Remzi Kitabevi.
- Atasoy N. & Raby J. (1989) *İznik*. Alexandria Press, Türk Ekonomi Bankası.
- Atıl, E. (1973) *Freer Gallery of Art Fiftieth Anniversary Exhibition- 3. Ceramics From the World of Islam*. Smithsonian Institution, Washington.
- Ayduşlu N. (2013) Bir Selçuklu Çini Tekniği; Sır Kazıma. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*: 30. 9- 18.
- Bernsted A- M. K. (2003) *Early Islamic Pottery Materials and Techniques*, Archetype Publications Ltd. London.
- Bulut L. (1994) Kabartma desenli Samsat ortaçağ seramikleri. *Sanat Tarihi Dergisi*: 7. 1- 18.
- Çeken, M. (2007) Selçuklu ve Beylikler Devri Çinilerinde Malzeme Teknik ve Fırınlara Dair Bazı Tespitler. *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini*. İstanbul: Kale Grubu Yayınları. 13- 24
- Çizer S. (1995) *Lüster*. Dokuz Eylül Yayınları, İzmir.
- Çizer S. (2010) *Lüster- Tarihi Tekniği Sanatı*. Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları , İzmir.
- Daly G. (2012) *Lustre*. A&C Black, London
- Erol T. (1993) Anadolu Selçukluları çağında figür Kubad Abad çini figürleri. *Kültür ve Sanat*: 17. 12-16.
- Feyzoğlu T. E. (2004) *Kapadokya Doğasının Lüster Sırlı Seramik Formlarda Yorumu*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı.
- Feyzoğlu T. E. (2010) Lüsterli Seramikler. *Uluslararası Lüster Sempozyumu Bildiri Özetleri Kitabı*. BASER. İzmir:
- Fındık N. Ö. (2007) Beylikler ve erken Osmanlı devri seramik sanatı. *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

- Fındık N. Ö. (2017) Seramik üretiminde kullanılan kil kalıplar. *Osmanlı Dünyasında Kültürel Karşılaşmalar ve Sanatsal Yansımaları Prof. Dr. Filiz Yenişehirlioğlu'na Armağan*. 99- 104
- Grube E. J. (1994) Iranian Stone- Paste Pottery of The Saljuq Period. *Cobalt and Lustre The First Centuries of Islamic Pottery*. The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art: 9. The Nour Foundation. 147- 154.
- Gülaçtı N. (2012) Selçuklu dönemi figüratif dekorlu seramik ve çini örneklerinin Cumhuriyet dönemi Kütahya figüratif çinileriyle karşılaştırılması. *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum*. (1): 1. 33- 48.
- Güvenateş H. K. (1996) *Türk çini sanatı teknikleri ve mozayik tekniğinde üretilen çinilerin günümüz dekorasyonunda kullanımı üzerine öneriler*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı.
- Güvenç B. (1991) *İnsan ve Kültür*. Remzi Kitabevi , İstanbul.
- Helmecke G. (2003) *Museum Of Islamic Art*. State Museums of Berlin. Germany.
- İlden S. (2013) Geleneksel sanatların ötekileştirilmesi sorunu. *Akdeniz Sanat Dergisi*. 6: 12. 241- 251
- Kacar V. (2017) Geleneksel Türk seramiğinin seramik eğitimindeki yeri. *YEDİ*: 19. 47- 54
- Karagül M. F. (2013) Çanakkale ve Midilli Adası Arası Seramik Öyküsü, *Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı*, 11: 14. 85-105.
- Karamağaralı B. (1981) Ahlat'ta bulunan bir çini fırını. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk ve İslam Sanatları Enstitüsü Yıllık Araştırmalar Dergisi*: 3. 67- 93.
- Karimpour S. (2012) *İran pigment lüsterleri ve uygulamalı araştırılması*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Seramik Ve Cam Tasarım Anasanat Dalı, Seramik Tasarımı Programı.
- Karpuz H. & Kuş A. & Şimşek F. & Dıvarcı İ. (2009) *Anadolu Selçuklu Eserleri Fotoğraf Albümü*. Türkiye Belediyeler Birliği, Selçuklu Belediyesi. Ankara.
- Kaynak Kişi: Ayşe Sema Bardak, Yaş 36, Kurum: BELMEK, Hizmet yılı: 9, unvan: usta öğretici.
- Kaynak Kişi: Mustafa Hoşnut, Öğretim Görevlisi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü.
- Kerametli C. (1973) Asya'dan Anadolu'ya Türk çini ve seramik sanatı. *Türkiyemiz*: 9. 11-20.
- Kerametli C. (1973) Anadolu Selçuklu devri duvar çinileri. *Türkiyemiz*: 10.
- Kingery W. D. & Vandiver B. P. (1986) *Ceramic Masterpieces Art, Structure and Technology*. The Free Press, New York.
- Kuban D. (1997) *100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi*. Gerçek Yayınevi, İstanbul.
- Küçüköroğlu K. (2013) Türk çini sanatının son temsilcilerinden 'Amel-i Faik' hayatı, şahsiyeti ve eserleri. *7. Uluslararası Türk Kültürü, Sanatı ve Kültürel Mirası Koruma Sempozyumu/ Sanat Etkinlikleri Bildiriler Kitabı*, Azerbaycan. 585- 591.
- Lane A. (1948) *Early Islamic Pottery Mesopotamia, Egypt and Persia*. D. Van Nostrad Company, INC. New York.
- Lane A. (1971) *Later Islamic Pottery Persia, Syria, Egypt, Turkey*. Faber and Faber, London.
- Mouhebatı H. (2017) *Seramik Yüzeylerde Buharlaştırma Ve Püskürtme Yöntemleri İle Oluşturulan Lüster Etkileri*. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik ve Cam Tasarım Anasanat Dalı.
- Nuhoğlu M. (2018) Yeni mekânların bezenmesinde kullanılan duvar seramiklerinde ele alınan tasarımların dolaylı ve dolaysız tarihçilik etkileri üzerine bir değerlendirme. *Medeniyet Sanat - İMÜ Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 4: 2. 139-152
- Okutur E. & Özer F. (2017) Çağdaş Türk seramik karolarında Türk çini mirası etkileri. *YEDİ*: 18. 17-30.
- Otta - Dorn K. & Önder M. (1967) Kubad- Abad Kazıları 1965 Yılı Ön Raporu, *Türk Arkeoloji Dergisi*, 14: 1-2. 237-241

- Önal N.O. & Baklan Önal P. (2015) Avanos Çömlekçiliğinde Ajur Tekniği. *Erciyes Sanat*. 23-36.
- Önder M. (1985) Selçuklu Kubad Abad sarayı çinileri. *Kaynaklar*: 4. 17- 21.
- Öney G. (1968) Anadolu Selçuk sanatında balık figürü. *Sanat Tarihi Yıllığı* 2. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Kürsüsü. 142-159.
- Öney G. (1976) *Türk Çini Sanatı*. Yapı ve Kredi Bankası yayını, İstanbul.
- Öney G. (1983) Bir Grup Selçuklu seramiğinde insan tasviri. *Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Dergisi*: 2. 86-105 ve resimler.
- Öney G. (1987) *İslam Mimarisinde Çini*. Ada Yayınları, İzmir.
- Öney G. (2004) Büyük Selçuklu Seramik Sanatında Resim Programı Ve Gelişen Figür Üslubu. *Sanat Tarihi Dergisi*, 13:1. 61-82.
- Öney G. (2008) İran Selçuklu seramiklerinden Anadolu Selçuklu saray çinilerine ulaşan miras. *Güzel Sanatlar Etkinlikleri Bildiriler Kitabı*. Akdeniz Üniversitesi Yayın No: SM6. 313- 318.
- Öney G. & Çobanlı Z. (2007) *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- Özalp N. (2004) *Rezinat Lüsterlerinin Araştırılması ve Uygulanması*. Yayınlanmamış yüksek lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik ve Cam Tasarımı Anasanat Dalı.
- Özer, F. (2000). Çağdaş Eşya Tasarımında Tarihsellik. *Semra Ögel'e Armağan-Mimarlık ve Sanat Tarihi Yazıları*. Ege Yayınları. 159- 168
- Pala İ. Ç. (2006) Osmanlı dönemi İznik fritli çamuru ile Tebrizli ustaların fritli çamuru arasındaki ilişkiye dair belgeler. *Uluslararası geleneksel sanatlar sempozyumu bildiriler kitabı*, 313- 317.
- Pala İ. Ç. (2010) Sıralı Lüster Denemelerinden Örnekler. *Uluslararası Lüster Sempozyumu Bildirileri Özet Kitabı*. BASER. İzmir
- Pala İ. Ç. (2012) İrem Çalışıcı Pala'nın Lüster Üretim Tekniğinin Anlatımı. *Reflections- Luster Pottery*, ed: Claude Albana Presset, Magali Hynes, Eva Haudum. France: Dialogue Ceramique, Manufacture d'histories 2 ponts. 24- 25, 69.
- Pala İ. Ç. (2012) Applying The Clay Paste Luster Under Glaze. *Ceramics Technical*: 34. 74-77
- Pala İ. Ç. (2015) Bazı belge ve tanımlarla çini kelimesinin değerlendirilmesi” *YEDI*: 13. 11- 24.
- Pala İ. Ç. (2018) Türk Çini sanatında kullanılan teknikler. *21. Yüzyılda Türk Sanatı: Meseleler ve Çözüm Önerileri Milletlerarası Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, ed: Doç. Ruhi Konak, E-Kitap. 347- 368.
- Savaş S. (1998) *İran Selçukluları Döneminde (10. 13. yy) İsfahan, Rey, Kaşan ve Samarra'da Yapılmış Olan Seramiklerin Özellikleri Ve Günümüze Uyarlanması*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı.
- Şahin F. (1985). *Türk Çini Sanatı Süslemeciliği*. Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Şenol B. S. & Şenol S. G. (2018) Akdeniz'in Mis Zambağı Liliium Candidum İle Bir Motif Denemesi. *21. Yüzyılda Türk Sanatı: Meseleler ve Çözüm Önerileri Milletlerarası Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, ed: Doç. Ruhi Konak, E-Kitap.197- 202
- Şölenay E. (1995). *1000C^o de Gelişebilen Redüksiyonlu Lüsterli Sır Araştırmaları*. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Seramik Bölümü.
- Ümer E. (2015) Sanatın ötekisi olarak kitsch. *Sanat Yazıları*, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi: 33. 387-402.
- Yetkin Ş. (1964- 1965) Türk çini sanatı'ndan bazı önemli örnekler ve teknikleri” *Sanat Tarihi Yıllığı*: 1. 60-100.
- Yetkin Ş. (1986) *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları No: 1631.

Yılmaz L. (2000) Alanya Kalesi kazısı –Selçuklu sarayı çini buluntuları-1. *4.Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri*. Yüzüncü Yıl Üniversitesi Van Gölü ve Çevresi Tarihi Eserleri ve Kültür Değerlerini Araştırma ve Uygulama Merkezi. 155- 165.

Yoleri H. (1998) *Macun Lüsteri Tekniğinin Günümüzde Uygulanması*. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Seramik ve Cam Tasarımı Anasanat Dalı.

Ziad Al- S.(2002) Chemical composition and manufacturing technology of a collection of various types of Islamic glazes excavated from Jordon. *Journal of Archeological Science*: 29. 803- 810.

İNTERNET KAYNAKLARI

URL: 1, İznik Vakfı: <http://www.iznik.com/iznik-vakfi-hakkinda#3>

URL 2: İznik çini: <https://tr.iznikcini.com/pages/about-us>

URL 3: güray müze: <http://www.guraymuze.com/icerik/56/alopasali>)

URL 4: Çanakkale Belediyesi: <http://www.canakkale.bel.tr/icerik/3909/canakkale-seramigi-ani-esya-ve-uretim-merkezi/>

URL 5: mfkaragul: <http://mfkaragul.blogspot.com/2012/08/cerameus-keramefs.html>

URL 6: Tübitak: <http://mam.tubitak.gov.tr/tr/haber/tubitaktan-iznik-cinisine-bilimsel-dokunus>

URL 7: bottoart: <http://bottoart.com/urun/luster-3/>

URL 8: nmwa: <https://blog.nmwa.org/2015/05/28/not-losing-their-luster-ceramics-by-daisy-makeig-jones/>