

Kristal Sırlı Porselen Vazolar

Crystalline Glazed Porcelain Vases

Yrd. Doç. **Soner Genç**

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar
Fakültesi Seramik Bölümü, Eskişehir

Asst. Prof. **Soner Genç**

Anadolu University Faculty of Fine Arts
Ceramic Department, Eskişehir

Seramik yüzeylere, kullanım amaçlarına göre çeşitli sırlar uygulanmaktadır. Bazı sırlar sadece endüstriyel olarak kullanılırken, bazı sırlar sanatsal çalışmalarda kullanılmak üzere özel olarak geliştirilmektedir. Sanatsal çalışmalarda, özel görsel etkiler elde etmek için kullanılan artistik sırların en önemlilerinden biri, genellikle vazolarda ve dik yüzeylerde kullanılan kristal sırlardır. Biz seramikçiler ne zaman kristal sırlı bir vazo görsek, vazonun üzerindeki kristallerin inanılmaz gösterişi bizi büyüdü altına alır. Kristaller göz kamaştırıcı ve çekici özelliklerinden dolayı izleyenleri derinden etkiler ve kendilerine hayran bırakır. Kristal sırlı bir vazo ışığa tutulduğunda, girintili çıkıntılı kristaller sırtın içinde hareket ediyormuş gibi görünür. Kıvrımlı çiçek yapraklarının buzlanmış etkilerine benzer görüntülerdeki bu kristaller rüzgarda savruluyormuş hissini verir.

Kristal nüve olarak adlandırılan en küçük oluşum birimlerinin sırt yüzeyinde birleşerek oluşturduğu görüntüler, soğuk havalarda pencere camlarında donan su buharının kristallerine benzerler. Pişirim sırasında, kristalleşmeye uygun oksitlerin eriyik sırda doymuş miktarda bulunması ve soğuma sırasında oksitlerin soğuma hızına ve yapısına bağlı olarak ufak veya iri kristaller halinde ayrışması sonucu sırt yüzeyinde kristaller oluşmaktadır. Kristal sırların elde edilmeleri son derece güçtür ve akışkan oldukları için pişirim sırasında çeşitli sorunlar ortaya çıkmaktadır. Sadece artistik sır olarak özgün çalışmalarda kullanılmalı, endüstriyel bir sır olarak kesinlikle kullanılmamalıdır. Kristal sırlı vazolarda kullanılan sırların zemin rengi ile üzerinde oluşan kristallerin rengi birbirleriyle aynı olabileceği gibi, farklı renklerde de olabilmektedir. Bu renk farklılıkları kristallerin daha etkileyici görünmesini sağlar ve vazolara ayrı bir güzellik katar.

Different types of glazes are applied to ceramic surfaces depending on the purpose of use. While certain glazes are used only industrially, some glazes are developed specifically to be used in artistic works. One of the most important ones of the artistic glazes used to obtain special visual effects in artistic works are crystalline glazes used mostly in vases and upright surfaces. Whenever we, ceramic artists, see a crystalline glazed vase, the unbelievable display of the crystals on the vase enchants us. Crystals deeply influence the viewers and leave them in awe because of their eye blinding and attractive features. When a crystalline glazed vase is held to light, it seems that crystals with grooves and protrusions are moving inside the glaze. These crystals that look like the frosted effects of curved floral leaves, give the impression that they are swayed in the wind.

The images formed by joining of the smallest formation units called crystal nuclei on the surface of the glaze look like the crystals of the water vapor frozen on window panes in cold weather. Crystals are formed on the surface of the glaze as oxides fit for crystallization are found in saturated quantities in the molten glaze and due to separation in the form of small or large crystals of oxides during cooling, depending on the rate and composition of cooling. Derivation of crystalline glazes is extremely difficult and numerous problems arise during firing as they are fluid. They must be used in original works only as artistic glazing and must never be used as industrial glazing. The background color of the glazes used on crystalline glazed vases and the color of the crystals on them may be the same as each other or may be different. These color variations allow the crystals to look more impressive and add an additional beauty to the vases.



İğne şeklindeki ilk kristal sır örnekleri XII. yüzyılda Japonya'da yapılmıştır. Bu konuda Avrupa'daki ilk araştırmalar 1847-1852 yıllarında Sevres'de Ebelman tarafından başlatılmış ve daha sonra Lauth ve Datailly tarafından yürütülmüştür. 1893 yılında, Avrupalı seramikçilerin ürettiği kristal sırlı vazolar, Amerika Birleşik Devletleri'nde Rookwood Fabrikasında sergilenmiştir. Kristal sırlar üzerine yapılan araştırmalar ve çalışmalar günümüzde de devam etmektedir. Elde edilmelerindeki güçlüklerden ve olağanüstü görünümlerinden dolayı çağdaş seramikçiler arasında halen çekiciliğini korumaktadır.



First, needle shaped crystalline glazed specimens were made in Japan in the 12th Century. The first research on this subject in Europe was started by Ebelman in Sevres in 1847-1852 and was conducted later by Lauth and Datailly. The crystalline glazed vases produced by European ceramic artists were exhibited in Rockwood Factory in the USA in 1893. Research and studies on crystalline glazing are still continuing today. They preserve their appeal at the present among contemporary ceramic artists due to the difficulty in their derivation and their extraordinary looks.

Kristal sırların reçetesinde suda çözünen malzemeler yer alıyorsa, sırcalaştırma işleminin uygulanması gerekir. Sırcalaştırma olanağı yoksa su ile öğütülen sır bekletilmeden hemen kullanılmalıdır. Sırçaların bünyesini oluşturan malzemeler ön eritme işleminden geçtiği için dikey yüzeylerde kristal nüvelerin boyutları daha büyük olmaktadır. Sodyum oksitinin 0,3 mol, çinko oksidin 0,6 mol ve silisyum dioksitinin 0,5-1 mol arasında olduğu Seger formülünde en büyük kristaller elde edilmektedir. Sırçalı kristal sırların bünyesinde fazla miktarda sırca kullanıldığı için, sulu karışımları kısa sürede çökmektedir. Çökmeyi azaltmak için sır reçetesine % 1-3 arasında plastik bir kil ya da bentonit ilave edilmeli ve sık sık karıştırılarak kullanılmalıdır. Kristal sır araştırması yapılırken sonuca ulaşmak için tek denemeyle sınırlı kalınmamalı aynı sırdan değişik kalınlıklarda sırlanmış deneme numuneleri fırının değişik yerlerinde pişirilmelidir.



If there are any water soluble ingredients in the recipes of crystalline glazes, the glassification process must be applied. If glassification is not possible, the glaze pulverized with water must be used immediately without waiting. In vertical surfaces, the dimensions of crystal nuclei are larger as the ingredients forming glazing go through a pre-melting process. The largest crystals are derived under the Seger formula where sodium oxide is 0.3 mole, zinc oxide is 0.6 mole and silicon dioxide is 0.5-1 mole. As an excessive amount of glass is used in crystalline glazing with glass, their solutions that contain water precipitate within a short time. 1-3 % either plastic clay or bentonite must be added to the glaze recipe to reduce precipitation and must be used after mixing frequently. One trial is not enough to get a result when researching crystalline glaze and trial samples of the same glaze glazed in different thicknesses must be fired at different parts of the kiln.



Kristal sırları yatay yüzeylerde bile elde etmek genelde zahmetli bir çalışmayı gerektirirken bu sırları dik yüzeylerde uygulamak ve başarılı sonuçlar elde etmek çok daha güç olmaktadır. Bu konuda yapılan çalışmaların sonucunda, sıranın bileşimini oluşturan hammaddelerin ve oksitlerin doğru seçilmiş olmasının, kristal oluşumunda etkili rol oynadığı gözlenmiştir. Bazı oksitler grubunda yer alan alkali oksitlerin sayısı ne kadar az olursa sıranın kristal oluşturma eğilimi de o kadar fazla olmaktadır. En olumlu kristal sırlar, akışkanlığı fazla olan sırların sert porselen çamuru üzerinde uygulanması ile elde edilmektedir. Fakat bu durum birtakım zorlukları da beraberinde getirmektedir. Çinko oksit katkısıyla oluşturulan kristal sırlar, titan dioksit katkısıyla oluşturulan sırlara oranla dik yüzeylerde daha çok akmaktadır. MoO_2 , CdO , WO_3 ve V_2O_5 kristallerin şekli üzerinde rol oynarken, MnO_2 , Na_2O , MgO , K_2O , Li_2O , BaO , BiO , ZnO , TiO_2 , Fe_2O_3 , NiO , kristallerin büyümesine yardımcı olmaktadır. Al_2O_3 ise, kristal oluşumunu olumsuz etkilediği için sır içinde % 1'i geçmeyen oranlarda kullanılmalıdır.

Vazoların sırlanmasında kullanılan sır, bilyalı değirmenlerde sulu olarak öğütülmeli ve 120 mesh'lik elekten süzülerek kullanılmalıdır. Hazırlanan sırların miktarı, daldırma yöntemiyle sırlamaya uygun olmadığı durumlarda vazolar püskürtme yöntemiyle sırlanmalıdır. Sır kalınlığının vazonun belirli yerlerinde istenilen şekilde ayarlanabilmesi nedeniyle püskürtme yöntemiyle sırlama daha çok tercih edilir. Vazolara uygulanan sıranın kalınlığı her yerde eşit olmamalı, vazonun üst kısımlarında daha kalın alt kısımlarında ise daha ince olmalıdır. Kristallerin sır içinde kolaylıkla gelişebilmesi için sır kalınlığı yaklaşık 3 mm. sıranın viskozitesi de düşük olmalıdır. Fırça yöntemiyle yapılan sırlamalar genelde olumsuz sonuçlar vermektedir. Bu yöntemde sır kalınlığını ayarlamak zor olmakta, bunun sonucunda da sır damarlar şeklinde aşağıya akmaktadır. Kristal sıranın maliyeti yüksek olduğu için vazoların içlerinin sırlanmasında kristal olmayan standart bir sır kullanılabilir.

Sır yüzeyinde istenilen yerlerde daha belirgin kristaller elde edebilmek için aşılama yöntemi kullanılmaktadır. Aşılama yönteminde kristaller yapay olarak vazoların üzerinde istenilen yerde ve miktarda yerleştirilerek oluşturulmaktadır. Aşılama olarak kullanılan karışımın bünyesini genelde çinko oksit ile kuartzın birbirine bağlanması oluşturmaktadır. Tungsten oksit, molibden oksit, kadmiyum oksit, rutil ve titan dioksit aşılama etkili olan diğer maddelerdir. Bu maddeler kristal sıranın içine ilave edilerek de aşılama kullanılacak karışım elde edilebilir. Bu karışım çok ince uçlu bir fırça yardımı ile az miktarlarda ham sır üzerine uygulanmaktadır. Fazla miktarlarda kullanıldığında mat görüntüler elde edilmektedir. Daha önceden pişirilmiş ve kristalleri gelişmemiş vazoları aşılama yöntemiyle sırlayıp tekrar pişirerek düzeltmek mümkün olabilmektedir.

Obtaining crystalline glazing is hard enough; yet, to apply such glazing on vertical surfaces and to get good results is even more difficult. At the end of the studies conducted on this subject, it was observed that correct selection of the raw materials and oxides forming the composition of the glaze plays an important role in the formation of crystals.

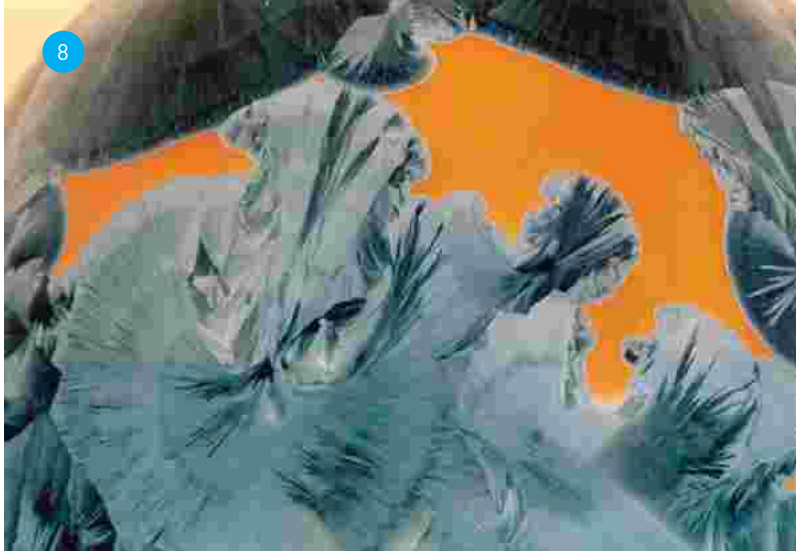
The less the number of alkali oxides in the basic oxide group, the higher is the tendency of the glaze to form crystals. The best crystalline glazes are obtained through application of glazes with less viscosity on hard porcelain paste. Yet this brings together certain difficulties. The crystalline glazes formed with addition of zinc oxide run more on vertical surfaces compared to the glazes formed using titanium dioxide. While MoO_2 , CdO , WO_3 and V_2O_5 contribute to the shape of crystals; MnO_2 , Na_2O , MgO , K_2O , Li_2O , BaO , BiO , ZnO , TiO_2 , Fe_2O_3 and NiO facilitate the growth of crystals. Al_2O_3 , on the other hand, must not exceed 1 % in the glaze as it affects crystal formation adversely.

The glaze used in glazing of vases must be ground with water in mills with rollers and used after going through a 120 mesh sieve. Where the amount of prepared glazes does not allow application of glazing through dipping, the vases must be glazed by spraying. Spray glazing is preferred as the thickness of the glaze can be adjusted as desired on specific areas of the vase. The thickness of the glaze applied to the vases must not be uniform; it must be deeper in the upper parts of the vase and thinner in the lower sections. To allow the crystals to develop easily within the glaze, the thickness of the glaze must be approximately 3 mm and glaze viscosity must be low. Brush applied glazing usually gives negative results. In this technique, it is difficult to adjust the thickness of the glaze and as a result, the glaze runs downwards in veins. Since the cost of crystalline glaze is high, a standard non-crystalline glaze can be used in glazing of vase interiors.

The seeding technique is used for obtaining more distinct crystals in desired places on the surface of the glaze. In the seeding technique, crystals are formed artificially on the desired locations and amounts on vases. In general, the mixture used as seed includes bonded zinc oxide and quartz. Tungsten oxide, molybdenum oxide, cadmium oxide, rutil and titanium dioxide are other substances that are effective in seeding. The mixture to be used in seeding can be obtained also by adding these substances into the crystalline glaze. This mixture is applied in small quantities on the raw glaze with the aid of a fine-tipped brush. Matt images are obtained when this is used in abundance. It is possible to cure previously fired vases where crystals did not develop by glazing through seeding and re-firing.

7

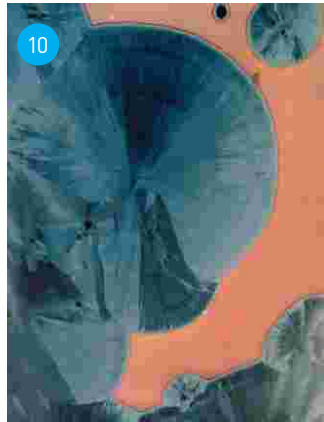




Aşılama yöntemiyle sırlama yapmanın farklı yöntemleri şunlardır:

- 1) Vazo saydam bir sırla sırlanır ve fırın içine gözetleme deliğinin önüne yerleştirilir. Fırın maksimum sıcaklığa ulaştığında bir metal boru gözetleme deliğinden sokulur ve aşılama maddesi erimiş haldeki sırla üzerine üflenir. Ardından pişirim aşamaları düzenli kristal sırla pişirimindeki gibi devam eder.
- 2) Vazo (aşılama maddeleri çıkartılmış) kristal sırla ile sırlanır. Daha sonra aşılama maddeleri sırla üzerine uygulanır ve pişirilir. Pişmiş vazanın üstünde, istenilen yerlerde kristaller elde edilir.
- 3) Aşılama maddeleri bisküvi pişirimi yapılmış vazanın yüzeyine uygulanır ve aşılama maddeleri olmaksızın hazırlanmış bir kristal sırla ile sırlanarak pişirilir.

Aşılama yöntemi kullanmadan doğrudan kristal sırla sırlanmış vazalarda da başarılı sonuçlar elde etmek mümkündür.



Different methods of glazing by seeding are the following:

- 1) The vase is glazed by a transparent glaze and is placed in the kiln in front of the observation hole. When the kiln reaches the maximum temperature, a metal tube is inserted through the observation hole and the seeding substance is blown on the glaze which is in molten state. Afterwards, firing phases continue as in the regular crystalline glaze firing.
- 2) The vase is glazed by crystalline glaze (seeding substances removed). Afterwards, seeding substances are applied on the glaze and the vase is fired. Crystals are obtained at desired locations on the fired vase.
- 3) Seeding substances are applied to the vase that was biscuit fired and it is fired after glazing by a crystalline glaze prepared without seeding substances.

It is possible to obtain good results with vases glazed directly by crystalline glaze, without using the seeding technique.



To prevent sticking of the vases to the shelves during firing due to running of the glaze, a biscuit fired base in the same size as the pedestal diameter of the vase must be placed underneath each vase and these must be fired together in the kiln. It must be ensured that the vase and the base fit perfectly and a separator must be applied to the contact areas of the vase and the base to prevent sticking together during firing and these must be fired together. This separator can be prepared by pulverizing with water and drying and mixing with furniture glue of kaolin and Al₂O₃. This separator allows the vase to be removed from the base easily after firing. Also kiln shelves must be lined and sprayed with quartz.

Crystalline glazing is derived as a result of a very precise firing program. A very slow cooling program must be applied from the melting temperature of the glaze until removal from the kiln. If it is observed that a glaze has a strong crystallization tendency as a result of trials, there is no need for a very long cooling time. In other cases, cooling time must be long. If it is waited for a long time after the glaze matures, good crystals may not be obtained as it would run downwards on vertical surfaces. There may be cracks on crystalline glazes on vases which are cooled very rapidly and removed from the kiln early.



Vazoların, pişirim sırasında akan sır nedeniyle raflara yapışmasını önlemek için pişirilecek olan her vazonun altına, vazonun ayak çapı ile aynı boyutta bisküvi pişirimi yapılmış bir altlık konulmalı ve fırında birlikte pişirilmelidir. Vazo ile altlığın birbirine tam oturması sağlanmalı ve pişirim sırasında birbirlerine yapışmalarını önlemek için vazonun ve altlığın temas eden bölgelerine bir ayırıcı sürülerek fırına yerleştirilmeli ve birlikte pişirilmelidir. Bu ayırıcı, kaolin ve Al₂O₃'ün birlikte sulu olarak öğütülüp kurutulması ve mobilya tutkalı ile karıştırılması ile hazırlanabilmektedir. Bu ayırıcı pişirim sonrasında vazonun altlıktan daha kolay ayrılması sağlanmaktadır. Ayrıca fırın rafları astarlanmalı ve üzerine bir miktar kuvarz serpilmelidir.

Kristal sırlar çok hassas bir pişirim programı sonucunda elde edilir. Özellikle sırnın erime sıcaklığından başlayıp fırından çıkıncaya kadar çok yavaş bir soğutma programı uygulanmalıdır. Denemeler sonucunda bir sırnın kristalleşmeye doğru güçlü bir eğilime sahip olduğu gözlemlenirse, soğutma süresinin çok uzun olmasına gerek yoktur. Aksi durumlarda soğutma süresi uzun tutulmalıdır. Sır olgunlaştıktan sonra gereğinden fazla bekleme yapılırsa, dik yüzeylerden aşağıya akacağı için başarılı kristaller elde edilemeyebilir. Çok hızlı soğutulup fırından erken çıkarılan vazolardaki kristal sırlarda çatlama görülmektedir. Vazolara uygulanan kristal sırların pişirilmesinde, fırın sıcaklığının kolaylıkla kontrol edilebileceği elektrikli fırınlar tercih edilmeli ve pişirimler 1280-1300oC'de gerçekleştirilmelidir.

En üst sıcaklığa ulaşıldıktan sonra fırın sıcaklığını kristallerin oluştuğu sıcaklığa düşürmek gerekir. Soğuma süresinin uzun tutulmasıyla kristallerde belirgin olarak büyümeler gözlenmektedir. Fırın sıcaklığının bir kaç kez üst üste düşürülmesi ve yükseltilmesi sonucunda kristal halkalarda büyüme görülmektedir. Fırın sıcaklığının kontrolü ile değişik şekillerde kristaller elde edilebilir. Önce sırnın erime noktasını belirlemek gerekir, ardından kristal büyüme aralığı tahmin edilebilir. Kristal büyüme aralığının sonunda (beklemedeki en sıcak derece) çizgisel ya da iğne şeklinde kristaller şekillenir. Çok az bir sıcaklık düşüşü ile ışın halinde kristaller çoğalır. Ardından çapraz şeklindeki nüveler oluşur. Soğumanın



devamında hindiba çiçeğinin kabarık kıvrımlarına ya da patlama sonucunda oluşmuş merkezden yayılan yollara benzeyen kristaller oluşurken, sıcaklığın daha da azalmasıyla çiçek (hercai menekşe) şeklinde dairesel kristaller oluşur. Bekleme süresinin iki saatin altında tutulması ufak ve orta boy kristallerin, üç-dört saat arasındaki beklemler sonucunda geniş kristallerin, beş-altı saat arasındaki beklemler sonucunda ise daha da geniş kristallerin oluşması sağlanmaktadır. Bekleme süresinin altı saatin üzerinde olduğu durumlarda, kristaller birbirine girmeye başlar ve kristallerin tek tek büyümesi engellenmiş olur.

Ray-like crystals are produced with a very small temperature drop. Afterwards, diagonal nuclei are formed. As the cooling progresses, crystals looking like the curves of dandelion or lines projecting from the center after an explosion are formed and as the temperature goes on further, circular crystals in violet form are created. By keeping the dwelling period under two hours, small and medium-sized crystals are formed. After dwelling for three-four hours, large crystals and as a result of dwelling for five-six hours, even larger crystals can be formed. Where the dwelling period is over six hours, crystals start going inside each other and individual growth of crystals is prevented.

Electric kilns where kiln temperature may be easily controlled should be preferred in firing of crystalline glazing applied to vases and firing must be made at 1280-1300oC. It is necessary to drop the kiln temperature to the temperature where crystals form after the highest temperature is reached. Distinct growth is observed on crystals when cooling time is kept long. Growth occurs on crystal rings when the kiln temperature is dropped and raised consecutively a few times. Different shaped crystals may be obtained by controlling the kiln temperature. Determination of the melting point of the glaze is necessary in the first stage. Then, the growth range of the crystal can be projected. Linear or needle shaped crystals are formed at the end of the crystal growth range (The highest temperature in dwelling).

Pişirim tamamlandıktan sonra fırının doğal soğumasına izin verilmelidir. Bu durum hem vazoların fırından çatlamadan sağlam çıkmasını, hem de fırında kullanılan yardımcı malzemelerin daha uzun ömürlü olmasını sağlayacaktır. Fırın tamamen soğuduktan ve çıplak el ile vazolara dokunulabilir hale geldikten sonra vazolar dışarıya çıkarılmalıdır. Altlıklara yapışık olarak çıkan vazoları ayırmak için sivri uçlu bir metal kullanılmalıdır. Ayırma sırasında sıçrayan sır parçalarından gözlerin korunması için çalışma gözlüğü takmak gerekmektedir. Altlıklar vazolardan bazen kolay ayrılmakta, bazen bu işlem zor olmaktadır. Vazonun altlıktan ayrılmasını kolaylaştırmak için, vazo sıcak su dolu bir kap içine daldırılıp bekletilir ve ardından soğuk su dolu başka bir kaba ayak hizasına kadar daldırılıp şoklanarak birleşme yerinin çatlaması sağlanır. Daha sonra sivri uçlu bir çekiç yardımı ile hafif darbelerle alt parça vazodan ayrılır ve çapaklar taşlanarak temizlenir. Bütün bu aşamaların sonunda elde edilen kristal sırlı vazoların çarpıcı güzelliği karşısında yorgunluğunuz bir anda uçup gidecektir.

Natural cooling of the kiln must be allowed once firing is completed. This will allow the vases to come out of the kiln without any cracks and also it will ensure a longer life for the auxiliary materials used in the kiln. The vases must be removed after the kiln is fully cooled and when the vases can be touched by bare hands. A sharp-tipped metal instrument must be used to separate the vases which come out stuck to the bases. It is necessary to put goggles on to protect the eyes from pieces of glaze during separation. Sometimes the bases can be easily removed from the vases, yet sometimes this becomes a difficult task. To facilitate separation of the vase from the base, the vase is dipped into a container full of hot water for a while and afterwards, fracture of the joint is achieved through shocking by dipping into another container full of cold water down to the level of the pedestal. Afterwards, the bottom piece is separated from the vase by soft strokes, using a sharp-tipped hammer and the burrs are cleaned by grinding. Your fatigue will disappear in a moment against the striking beauty of the crystalline glazed vases obtained after these phases.

Resimler

- 1- David Snair , Amerika Birleşik Devletleri
- 2- Diane Creber, Kanada
- 3- David Snair , Amerika Birleşik Devletleri
- 4- Derek Clarkson, İngiltere
- 5- Peter Frolich, Avusturya
- 6- Peter Ilesley, İngiltere
- 7- Soner Genç, Türkiye
- 8- Soner Genç, Türkiye (Sır detayı)
- 9- Soner Genç, Türkiye
- 10- Soner Genç, Türkiye (Sır detayı)
- 11- Soner Genç, Türkiye (Sır detayı)
- 12- Soner Genç, Türkiye
- 13- Soner Genç, Türkiye
- 14- Soner Genç, Türkiye
- 15- Soner Genç, Türkiye
- 16- Soner Genç, Türkiye

Pictures

- 1- David Snair , United States
- 2- Diane Creber, Canada
- 3- David Snair , United States
- 4- Derek Clarkson, England
- 5- Peter Frolich, Austria
- 6- Peter Ilesley, England
- 7- Soner Genç, Turkey
- 8- Soner Genç, Turkey (glaze detail)
- 9- Soner Genç, Turkey
- 10- Soner Genç, Turkey (glaze detail)
- 11- Soner Genç, Turkey (glaze detail)
- 12- Soner Genç, Turkey
- 13- Soner Genç, Turkey
- 14- Soner Genç, Turkey
- 15- Soner Genç, Turkey
- 16- Soner Genç, Turkey

Kaynakça / Bibliography

CREBER, Diane, Crystalline Glazes, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1997.

ILSLEY, Peter, Macro Crystalline Glazes, The Crowood Press, Ramsbury, Marlborough Wiltshire, 1999.

GENÇ, Soner, Kristal Sırların Araştırılması ve Sır İçinde Kristal Nüvelerin Geliştirilmesi (1200oC), T.C. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları No:24, Eskişehir, 1999.



Çok renkli İznik Çinilerinde

Vazo

Vase in multi-colored Iznik Tiles

Doç. Dr. Sitare Turan **Bakır**
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi,
Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü, İstanbul

Assoc. Prof. Sitare Turan **Bakır**
Mimar Sinan of Fine Arts University,
Turkish Traditional Arts Department, İstanbul



Yazımızın sınırlarını belirleyen Klasik Osmanlı döneminde üretilen çiniler, Türk sanatında büyük bir atılım olarak kabul edilmektedir. Titiz ve disiplinli bir çalışmanın ürünü olan bezemeler, saray nakkashanesinde hazırlanmış, İznik atölyelerinde başarıyla uygulanmıştır. 16. yüzyılın ikinci yarısında Mimar Sinan'ın, eserlerinde bezeme unsuru olarak çiniyi tercih etmesi, bu sanatın gelişmesinde önemli etkenlerden biridir. Bu dönemde "Çok renkli kırmızılı sır altı tekniği" adı altında üretilen çinilerde teknik açıdan erişilen mükemmelliğin yanı sıra, motif ve desen zenginliği de önemle vurgulanması gereken bir özelliktir. Vazo formu bu repertuarın içinde dikkatimizi çeken motiflerden biridir ve yazımızın ana temasını oluşturmaktadır. Vazolu duvar çinilerinin erken örneklerine 15. yüzyıla tarihlenen Bursa Yeşil Türbe'nin mihrabında, yoğun olarak da 17. yüzyılın mavi-beyaz çinilerinde rastlanmaktadır.

Tiles produced in the Classical Ottoman period, defining the limits of our paper, is recognized as a major leap in Turkish art. Decorations that are products of a meticulous and disciplined effort were prepared in the imperial design studio and successfully applied in Iznik workshops. One of the factors that played an important role in the advancement of this art is Mimar Sinan's opting for tile as an element of decoration in his works in the second half of the 16th century. In this period, alongside of the perfection attained technically in tiles produced under the title of "Multi-colored red underglazing technique", richness of motif and design is an attribute that has to be underscored. The vase form is one of the motifs that attract our attention within this repertoire and constitutes the main theme of our paper.

Ancak erken ve geç devir örnekler bu çalışmaya dahil edilmemiştir. Vazoların detaylı olarak çinili eserlerdeki örneklerinden söz etmeden önce kısaca kırmızı sır altı tekniğinin özelliklerine değinelim.

Bu grup çiniler 16. yüzyılın ilk yarısındaki teknik gelişmelerin devamını oluşturur. Hamurları beyaza yakın sert ve pürüzsüz, sırları parlak ve çatlaksızdır. Kullanılan başlıca renkler kobalt mavisi ve tonları, turkuvaz, zümrüt yeşili, mercan kırmızısı ve konturda siyahıdır. Hatayi, rumî, bulut motiflerinin yanında natüralist üslup çiçeklerinden lale, karanfil, sümbül, gül, zambak, süsen, ayn-i sefa, nergis, nar, afyon motifi, bahar ağaçları, servi, üzüm asma yaprakları, vazo, kâse, çintamâni gibi zengin bir repertuara sahiptirler. Ele alınan dönemin çinili yapılarında sürekli tekrarlanan desen şemaları dikkat çekicidir.

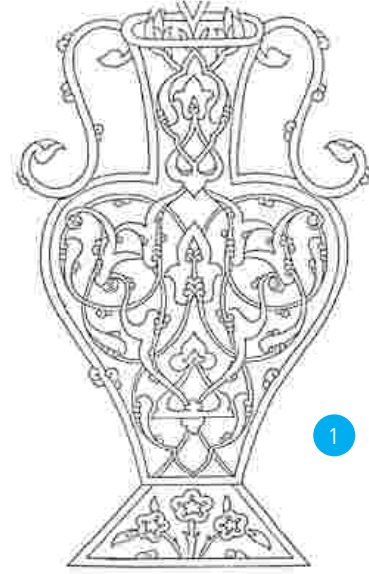
Bunlar ulama şemalı bordür ve karolar, panolar, süpürgelik çiniler, pencere ve kapı alınlıkları, köşe dolgular, pendentifler gibi çeşitli bezeme alanlarıdır. Yaptığımız çalışma vazo motifli çinilerin sınırlı sayıda olduğunu, çoğunlukla çini panolarda kullanıldığını göstermiştir.

1561 tarihli Rüstem Paşa Camii'nin çini süsleme programı motif ve tasarımdaki çeşitliliğiyle göz kamaştırır. Bu program içinde yer alan mihrap nişi, birbirinin eşi, beş adet vazo desenli tam pano ve kenarlara rastlayan bölümlerde desenlerin yarısı gelecek şekilde iki yarım pano ile kaplanmıştır. (Res. 1-2 / Çiz. 1) Alt bölümde kobalt mavisi zeminli bir bordürle belirlenmiş, ana tema beyaz zemin üzerinde birbirinden bağımsız ilerleyen dalların üzerinde ustalıklı yerleştirilen hatayi ve rumîlerle düzenlenmiştir. Aynı desenin orta bölümünde içi rumîli vazunun içinden çıkan madalyon (şemse) son derece zarif bahar dallarıyla bezelidir. Vazodan madalyona geçerken rumî sapların bahar dallarına dönüşmesi dikkati çeker. Madalyonun uç kısmında bulutlarla bezeli, cilt kapaklarından tanıdığımız şemselerin ucundaki 'sâlbek' adıyla bilinen tepelik form görülür. Vazonun boyun kısmı kısa, gövdesinin üst bölümü geniştir, aşağıya doğru daralır ve üçgen bir ayak kısmı ile sonlanır. Kulplar ağız kenarından çıkarılmış ve gövdenin üstünde yalın rumî formlarıyla dışarı doğru kıvrılarak sonlandırılmıştır. Köşeler kobalt mavisi zemin üzerinde beyaz bırakılan rumîlerden oluşur.

The early examples of wall tiles with vase decoration are found in the mihrab of the Green Tomb in Bursa dated to the 15th Century and intensively on the blue and white tiles of the 17th Century. Before talking about in detail examples of vases on works covered by tiles, we should briefly touch upon the attributes of the red underglazing technique.

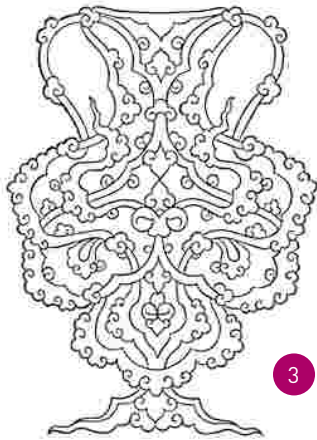
This group of tiles constitutes the continuation of the technical developments in the first half of the 16th Century. The pastes are whitish, hard and smooth and the glazes are shiny and crack-free. Main colors used are cobalt blue and its tones, turquoise, emerald green, coral red and the contours are black. Beside hatayi, rumi and cloud motifs, they have a rich repertoire made up of naturalist style flowers; tulip, carnation, hyacinth, rose, lily, orris, marigold, narcissus, pomegranate, opium motif, spring trees, cypress, grape and vine leaves, vase, bowl and chintemani. The design schemes that are continuously repeated in the tiled works of the said period are interesting. These are borders and tiles with consecutive schemes, panels, baseboard tiles, window and over-door and window pediments, corner fillings, pendants and similar decoration areas. The study we conducted has shown that tiles with vase motif were limited in number and were mostly used on tiled panels.

The tile decoration program of Rüstem Pasha Mosque dating to 1561 is eye-blinding with its diversity in motifs and design. The mihrab niche in this program is covered by five vase-patterned full panels that are the same as each other and two half panels with half of the designs on the side sections. (Picture 1-2 / Drawing 1) The lower section is defined by a border with cobalt blue background and the main theme is designed with hatayi and rumi motifs masterfully placed on independently advancing branches on white background. The medallion coming out of the vase with rumi motifs inside in the center part of the same design is decorated with extremely elegant spring branches. Transformation of rumi stems into spring branches in the transition from the vase to the medallion is worthy of attention. At the end of the medallion, there is the header form decorated with clouds, known as "sâlbek", used on "şemse" we know from binding covers.



1562 yılına tarihlenen Rüstem Paşa Türbesi sekizgen şemaya göre yapılmış tek kubbeli bir yapıdır. Türbenin içi, üst pencere üstlerine kadar çinilerle kaplıdır. Alt pencere aralarında sekiz adet birbirinin eşi, vazod desenli pano bulunmaktadır. (Res.3/Çiz.2) Simetrik desenli panoda ana tema; beyaz zemin üzerinde vazonun iki yanından ve içinden yukarıya doğru hatayi üslubu motiflerle tüm alanı kaplayacak şekilde yukarıya doğru çizilmiştir. Ortada yine vazodan çıkan kobalt mavisi boyalı dilimli madalyon görülür. Madalyonun üst kısmında hatayi şeklinde çizilen sâlbek form bulunmaktadır. Panonun köşe dolguları bulut desenleriyle süslüdür. Rumîlerle düzenlenen ayaklı vazonun zemini kobalt mavisidir, kulpları boyundan iki yana kıvrılarak uzanır, uçlarında kanatlı ve yalın rumîlerle biter. Boyunla gövdenin birleştiği noktada bir orta-bağ motifi kullanılmıştır. Panonun etrafında Türbe'nin diğer bölümlerini de çevreleyen hatayi motifli kalın bir bordür yer alır.

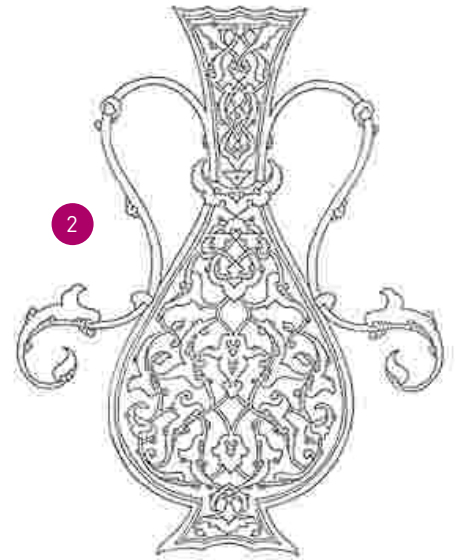
Siyavuş Paşa Türbesi'nde (1582-84) kapının iki yanında birbirinin eşi vazolu iki çini pano bulunmaktadır. Panoların etrafı lale ve hatayi motiflerinden oluşan kobalt mavisi zeminli bordürle çevrilidir. Ana tema beyaz zemin üzerinde vazodan çıkan iri bir hatayi ve madalyondan ibarettir. (Çiz.3) Bu dönemden tanıdığımız panolarda ana zemin motiflerle tamamen doldurulduğundan Siyavuş Paşa örneğinde zeminde bırakılan boşluk dikkat çekicidir.



The neck part of the vase is short; the upper part of the body is wide. It narrows down towards the bottom and ends with a triangular pedestal section. The handles start from the rim of the mouth and end on the body, curving towards outside in plain rumi forms. Corners comprise rumi motifs that are left white on cobalt blue background.

The Rüstem Pasha Tomb dating to 1562 is a single-dome structure built according to an octagonal scheme. The inside of the tomb is covered with tiles up to the tops of upper windows. Between lower windows are eight congruent vase-designed panels. (Picture 3 / Drawing 2) On the panel with symmetrical design, the main theme is drawn directed towards the top in such a way to cover the whole area, with hatayi style motifs from the two sides of the vase and from inside towards the top on white background. At the center is a cobalt blue tranced medallion projecting from the vase. There is the salbek form drawn in hatayi style at the top of the medallion. Corner fillers of the panel are decorated with cloud patterns. The background of the vase with pedestal arranged with rumis is cobalt blue; the handles extend towards the two sides from the neck in curves and end with winged and plain rumis. There is an ortabag motif at the intersection of the neck and the body. There is a thick border with hatayi motif around the panel, surrounding the other section of the Tomb.

In the Siyavuş Pasha Tomb (1582-84) are two tile panels with vases that are the same as each other on the two sides of the door. The panels have a border with a cobalt blue background made of tulip and hatayi motifs. The main theme is a large hatayi and a medallion covering the vase and the mouth of the vase on white background. (Drawing 3) Since the main background is fully filled with motifs in the panels we know from this period, the space left on the background in the Siyavuş Pasha example is interesting. The corner fillers with tranced borders in the upper part of the panel and the triangular fillers in the lower part are decorated with rumis. The whole vase is arranged with cloud style motifs and borders and handles are formed by clouds as part of the same arrangement. Cobalt blue prevails on the background and red color is used on borders.



Panonun üst bölümünde, sınırı dilimlenmiş köşe dolgular ve alt kısımdaki üçgen dolgular rumîlerle bezenmiştir. Vazonun tümü bulut üslubu motiflerle düzenlenmiş, sınırlar ve kulplar da aynı düzenlemenin parçası olarak bulutlardan oluşmuştur. Zeminde kobalt mavisi, sınırlarda kırmızı renk kullanılmıştır.

Eyüp Sultan Türbesi 15. yüzyılda yapılmıştır. İlerleyen yıllarda restorasyon geçiren yapıda 16.-18. yüzyıla ait birçok çini vardır. Türbe'nin kapısından içeri girildiğinde sol duvarda 1580'li yıllara tarihlendirilen, iki adet vazolu pano dikkati çeker. Karolarda birleşme yerlerinde görülen desen kargaşası, her iki panonun da gelişi güzel monte edildiğini gösterir. Panolardan biri, beyaz zemin üzerinde tüm zemini kaplayan kıvrık dallar üzerindeki hatayi üslubu motifler ve ortada vazodan çıkan iki iri yaprakla sınırlanan madalyondan oluşmuştur. (Res.4/Çiz.4) Madalyonun ucunda sâlbek şeklinde hatayi çiçeği kullanılmıştır. Vazo formunun sınırları düzdür. Boyun kısmından çıkan kulplar genişleyen gövdeye kıvrılarak birleşir. Kulplar uçlarda birer kanatlı ve yalın rumî ile sonlanır. Kırmızı zeminli vazo kalabalık bir bulut deseni ile bezelidir. Bulutlar beyaz bırakılmış küçük alanlar yeşil renkle boyanmıştır. Boyunla gövdenin birleştiği noktada orta-bağ motifi kullanılmıştır.

Eyüp Sultan Türbesi'ndeki diğer vazolu panoda natüralist üslup çiçekleri yoğunluk kazanmaktadır. (Res.5/Çiz.5) Kompozisyon beyaz zemin üzerinde hatayi üslubu motiflerden oluşmuştur. Madalyon, lale, karanfil, gül ve bahar çiçekleri ile bezelidir. Vazo diğer örneklerden farklı olarak mermer taklidi bir kaideye oturtulmuştur, üçgen ayaklıdır, kulpları ve formu diğer Eyüp Sultan panosunun aynıdır. Sınırlar ve iç cidarlar yapraklarla belirlenmiştir. Vazoda desen yüzeyi tamamen kaplamaz. Daha sade ve seyrek bir desen anlayışı vardır. Vazonun alt bölümüne yerleştirilen iri hatayi çiçeğinden iki yana doğru uzanan bahar dalları kullanılmıştır. Ayak bölümü çizgilidir. Türbe'deki her iki panoyu da benzer bordürler çevreler.



The Eyüp Sultan Tomb was built in the 15th Century. There are many tiles dated to 16-18th Century in the building that was restored in later years. When one enters through the door of the tomb, two vased panels dated to 1580s attract attention on the left wall. The design confusion observed on the joints of tiles indicates that both panels were installed arbitrarily. One of the panels is made up of hatayi style motifs on curved branches covering the whole background on white background and a medallion in the middle, bordered by two large leaves coming out of the vase. (Picture 4 / Drawing 4) A hatayi flower in salbek form is used at the tip of the medallion. The borders of the vase form are straight. The handles coming out of the neck join the widening body in curves. Handles end with winged and plain rumis at the ends. The vase with red background is decorated by a crowded cloud design. Clouds are left white and small spaces are painted green. The ortabag motif is used at the intersection of the neck and the body.

Naturalist style flowers are predominant on the other vased panel in the Eyüp Sultan Tomb. (Picture 5 / Drawing 5) The composition is made up of hatayi style motifs



on white background. It is decorated with medallions, tulips, carnations, roses and spring flowers. In contrast to other examples, the vase is seated on a marble imitation base, has a triangular pedestal with handles and form same as the other Eyüp Sultan panel. The borders and inner walls are defined by leaves. The design does not cover the full surface of the vase. A simpler and sparse design concept prevails. There are spring branches extending towards the two sides stemming from the large hatayi flower placed on the lower part of the vase. The base part is striped. Similar borders surround both panels in the tomb.

In the old Valide Mosque dating to 1583, which is one of the significant works of Mimar Sinan's; tile borders, band strips, headers and a pair of arched and vased tile panels of striking beauty seated across each other on the side walls of the mihrab draw attention. (Picture 6 / Drawing 6) The main theme of this panel comprises spring branches that flow towards the top from the two sides of the vase on white background and in the middle, a medallion extending out from the vase and a smaller medallion at the end.

Mimar Sinan'ın önemli eserlerinden biri olan 1583 tarihli Eski Valide Camii'nde çini bordürler, kuşak yazısı, alınlıklar ve mihrap yan duvarlarında karşılıklı duran çarpıcı güzellikte bir çift kemerli ve vazolu çini pano yer almaktadır. (Res.6/ Çiz.6) Bu panonun ana deseni, beyaz zeminde vazonun iki yanından yukarıya doğru süzülen bahar dalları ve ortada vazonun içinden çıkan madalyon ve ucundaki daha küçük madalyondan oluşmaktadır. Köşe dolgularda zemini boyalı rumî deseni bulunur. Zeminde yaprak kökten çıkan lale ve karanfil motifleri serbest bir kompozisyon anlayışıyla çizilmiştir. Vazo kırmızı zemin üzerinde beyaz bırakılan rumîlerle süslenmiştir. Vazonun ortasında rumî kapalı formların içi turkuvazla, rumîlerin küçük detayları kobalt mavisiyle renklendirilmiştir. Vazonun kulpları ağız kısmına yakın bir noktadan kıvrılarak karın bölgesinde kanatlı ve yalın rumîlerle biter. Ana tema turkuvaz zeminli rumî desenli bir bordürle çerçevelenmiştir.

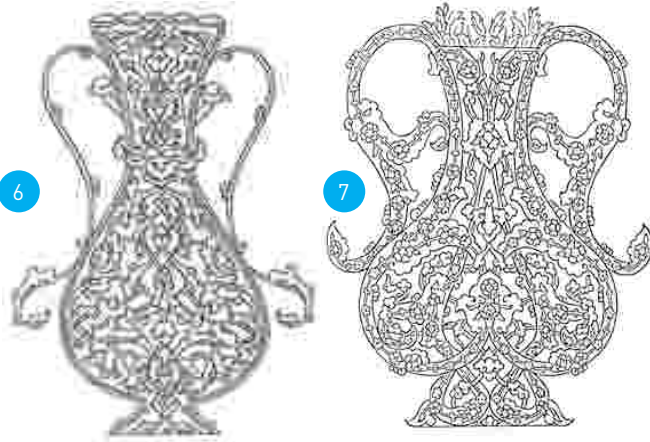
Çarşamba'daki 1585 tarihli Mehmet Ağa Camii 16. yüzyıl İznik, Kütahya ve 18. yüzyıla ait Tekfur Sarayı çinileri ile bezelidir. Mihrabın yanında simetrik olarak yer alan ince uzun panolar İznik üretimi çinilerdir. Serbest tasarım anlayışıyla düzenlenen ana desen, helezon şeklinde kıvrık dallar üzerine oturan iri hatayi çiçek ve yapraklarından oluşur. Kompozisyonun çıkış noktası geniş karınlı vazonun ağız kısmındaki bol yapraklı alandır. (Çiz.7) Panonun üst bölümünde kemerli alanın köşe dolgusu bulut motiflidir. Hatayi ve lalelerden oluşan bordür panoyu çevreler. Vazonun kulpları, sınırları ve yüzeyi içi çiçeklerle bezeli dilimli rumîlerle tasarlanmıştır. İri rumîlerin arasında bulut motifleri dolaşır. Zemin rengi turkuvazdır. Rumîler kırmızı, içindeki çiçekler beyaz ve kobalt mavisi renktedir. Konturları kalın kobalt mavisi ile netleştirilen bulutlar beyaz bırakılmıştır.

There are rumi designs with painted background on corner fillers. The tulip and carnation motifs stemming from the leaf root on the background are drawn in a free composition concept. The vase is decorated with rumis left white on red background. At the center of the vase, the insides of the closed rumi forms are colored with turquoise and small details of rumis are colored cobalt blue. The handles of the vase curve from a point close to the mouth and end in winged and plain rumis in the belly section. The main theme is surrounded by a rumi style border on turquoise background.

The Mehmet Ağa Mosque dated to 1585 in Çarşamba is decorated with 16th Century İznik, Kütahya and 18th Century Hebdomon Palace tiles. The slender, long panels placed symmetrically on the side of the mihrab are covered with İznik production tiles. The main pattern arranged under a free design concept comprises a large hatayi flower and its leaves seated on curved helical curved branches. The starting point of the composition is from the area with abandoned leaves in the mouth section of the vase with a wide belly.

(Drawing 7) The corner filler of the arched area in the upper section of the panel has cloud motifs. A border comprising hatayi and tulip motifs surround the panel. The handles, borders and the surface of the vase are designed with tranced rumis with flowers inside. Cloud motifs circulate around large rumi figures. The background color is turquoise. The rumis are red, the flowers inside are red and cobalt blue. The clouds, the contours of which are underscored using thick cobalt blue are left white.

In the Takkeci İbrahim Ağa Mosque dating to 1591; the mihrab, the walls and window tops are covered with tiles. There are two congruent vase-designed panels between them. (Picture 7 / Drawing 8) The main design stems out of a vase seated on a bowl with pedestals on white background with rumi decorations inside. Semi-flowers are placed symmetrically on the side walls of the panel, decorated with hatayi style flowers and leaves. There are also naturalist style flowers hugging the two sides of the vase originating from the lower base of the panel.



1591 tarihli Takkeci İbrahim Ağa Camii'nde mihrap, duvarlar, pencere üstleri çinilerle kaplıdır. Bunların arasında iki adet birbirinin eşi vazo desenli pano bulunur. (Res.7/Çiz.8) Ana desen, beyaz zemin üzerinde ayaklı bir kâsenin üzerine oturtulmuş, içi rumîlerle bezeli bir vazodan çıkmaktadır. Panonun simetrik olarak yan duvarlarına yarım çiçekler yerleştirilmiş, hatayi üslubunda çiçek ve yapraklarla bezenmiştir. Ayrıca vazonun iki yanını saran, panonun alt tabanından çıkan natüralist üslupta çiçekler görülür. Panoyu kobalt mavisi zeminli, bulutlu ve çiçekli bordür sarar. Ayaklı kâse bantlarla süslenmiştir. Vazonun zemini kırmızı boyalıdır. Rumîler beyaz bırakılmış, küçük alanlarda yeşil renk tercih edilmiştir. İnce kulplar vazonun ağız kısmından başlayarak, genişleyen karın bölümünde küçük kanatlı rumîlerle biter. Kulpların başladığı yerde de içe dönük kanatlı rumîler vardır.

Bir başka vazolu çini pano Ayasofya Kütüphanesi'ndedir. Desen, vazonun iki yanından yaprak kümelerinin arasından çıkan hatayi üslubunda çiçeklerin oluşturduğu helezonlarla başlar ve panonun tümüne yayılır. İçi rumîlerle bezeli vazonun içinden iki yana doğru çıkan iri saz yaprakları ortada kıvrılarak bir madalyon oluşturur. Vazonun içi rumîlerle bezelidir. İnce kulplar boyun kısmından kıvrılarak genişleyen gövdeye bağlanır. Uçlarında diğer örneklerde olduğu gibi rumîler görülür. Zemin kobalt mavisi ile, beyaz bırakılan rumîlerin detayları ve rumî kapalı formun içi kırmızı ile renklendirilmiştir.

16. yüzyılın 2. yarısında üretilen, çok renkli İznik çinilerinde karşılaştığımız dokuz adet vazo desenli çini panoyu yukarıda belirttiğimiz tanımlarına dayanarak, yer aldıkları çevre düzeni ve kendi iç düzenleri içinde değerlendirdiğimizde bazı temel prensiplere varmak mümkün olmuştur.

Bilindiği gibi panolar çinili eserlerde iç ve dış mekânlarda sıklıkla uygulanmıştır. Vazolu panoların genellikle türbe ve camilerde mihrap nişi ve duvarlarında karşılıklı, yan yana bazen de simetrik olarak kullanıldığı göze çarpmaktadır. Bunların şemaları küçük değişiklikler dışında, ortak özelliklere sahiptir. Aynı dönemde üretilen panolar boşluk bırakılmadan simetrik, serbest veya ulanabilir şemalarla düzenlenebilirken, vazolu panolarda serbest kompozisyonlu



Mehmet Ağa Camii örneği dışında, simetrik uygulamalar tespit edilmiştir. Panoların tüme yakın bölümü zemini boyalı bir bordürle sınırlanır. Ana desen panonun alt bölümünden, vazodan veya hem vazodan hem de vazonun iki yanındaki yaprak kökten çıkabilir. Rüstem Paşa Camii'nin mihrap nişinde, vazonun panodaki yerleşimi diğer örneklerden tamamen farklıdır. Vazo panonun orta bölümündedir. Herhangi bir zemine oturtulmadan çizilmiştir.

Madalyon kullanılmayan Takkeci İbrahim Ağa Camii örneğinin dışında, vazonun ağızından panonun orta bölümünü kaplayan bir madalyonun çıkması, en çok tercih edilen bezeme şeklidir. Eyüp Sultan Türbesi'nde de madalyon değişik bir yöntemle oluşturulmuştur. (Res.4) Bu panoda ana alanı kaplayan desen, iki iri saz yaprağıyla belirlenen zemini boyalı alanda devam ettirilmiştir. Panoların tüme yakını, düz / dilimli kemerli ve köşe dolguludur.



A border with clouds and flowers with cobalt blue background surround the panel. The bowl with pedestals is decorated with strips. The background of the vase is red. Rumis are left white and green was chosen as the color in small areas. Slender handles start from the mouth of the vase and end in small winged rumis in the widening belly section. There are winged rumis looking inwards at the point where handles start.

Another tile panel with vase figures is located at the Saint Sophia Library. The design starts with spirals formed by hatayi style flowers, stemming from groups of leaves on the two sides of the vase and is spread over the whole panel. The large saz leaves projecting towards the two sides from inside the vase with rumi decorations inside curve into a medallion in the middle. The inside of the vase is decorated with rumi figures. Slender handles connect to the widening body curving from the neck section. There are rumis at the tips like in other examples. The background is cobalt blue and the details of the rumis that are left white and the insides of the closed rumi form are colored red.

It was possible to find certain basic principles when we evaluated the nine vase-patterned tile patterned panels produced in the second half of the 16th Century with multi-colored İznik tiles in terms of their environment and their own inner patterns. As it is common knowledge, panels have been used frequently in

inner and outer spaces in tiled buildings. It comes to attention that vased panels are generally used in tombs and mosques across each other, side by side, or sometimes symmetrically on mihrab niches and walls. The schemes of these have common attributes except for small changes. While the patterns made in the same period would be arranged either with symmetrical free or consecutive schemes without leaving any space, symmetrical applications have been observed on vased panels, save the example of Mehmet Ağa Mosque which has free compositions. Almost all panels are surrounded by a border with a painted background. The main pattern may start from the bottom part of the panel or from the vase or from both the vase and also the leaf root on the two sides of the vase. In the mihrab niche of Rüstem Paşa Mosque, the placement of the vase on the panel is totally different from other examples. The vase is in the center part of the panel. It is drawn without being seated on any ground.

The style of decoration most opted for is a medallion projecting from the mouth of the vase covering the middle part of the panel, save the Takkeci İbrahim Ağa Mosque where no medallion was used. The medallion was formed by a different technique in the Eyüp Sultan Tomb. (Picture 4) In this panel, the design covering the main space was continued on the space with painted background, defined by two large marsh leaves. Almost all panels have straight / tranced arches and corner fillers.

Desenlerde hatayi, rumî, bulut üslubu ve dönemin natüralist üslup çiçekleri görülür. Üsküdar Eski Valide Camii'nin bahar dallı örneği hariç, panoların ana zeminlerinde genellikle hatayi üslubunun helezonlu düzenlemeleri tercih edilmiştir. Madalyonlu alanlarda hatayi üslubunun yanında lale, gül, karanfil, sümbül gibi yarı stilize çiçekli bezemeler zarif uygulamalar olarak dikkati çeker. Köşe dolgular daha çok rumî ve bulut motifleri ile süslenir.

Vazoların formları birbirine benzer çizimlerdir. Genellikle uzun boyunları, aşağı doğru genişleyen gövdeleri bulunur. Ancak Rüstem Paşa Camii'ndeki vazo diğerlerinin aksine kısa boyunludur ve üst bölümü geniş, aşağıya doğru daralan bir gövdesi vardır. Kulplar ağza yakın kısımdan veya boyun bölgesinden aşağı doğru kıvrılır bir "S" çizerek kanatlı rumî ve ucunda yalın bir rumî ile sonlanır. Bazı örneklerde gövdeyle boynun birleştiği bölümlerde rumî desenlerinden tanıdığımız orta-bağ motifleri kullanılmıştır. Dış sınırlar, sadece tek çizgi, kimi örnekte birden fazla düz çizgi (cetvel) veya iç

bezemenin motifiyle birleşecek şekilde tasarlanmıştır. Vazoların ayaklı, bazen de ayaksız çizildiği, Takkeci Camii örneğinde olduğu gibi ayaklı kâse üzerine de oturtulduğu tespit edilmiştir. İlerleyen yıllarda kâse ile birlikte vazo kullanımı, 17. yüzyılın çini panolarında çok sık tekrarlanan bir uygulama olmuştur.

Vazonun iç düzeninde en çok tercih edilen, rumî üslubudur. Rumî düzenlemelerin ana elemanları olan tepelik, orta-bağ, kanatlı ve yalın rumîlerle, helezonlar ve kapalı formlar oluşturacak şekilde yoğun desenler tasarlanmıştır. Çizilişlerine göre dilimli rumîler ve içi bezeli rumîler vazolarda karşılaştığımız rumî çeşitleridir. Örneklerin çoğunda küçük iç bezemeler (hurdeler) yer alır. Bunların arasında Mehmet Ağa Camii'nin iri dilimli ve içi çiçek bezeli vazo tasarımı değişik bir uygulamadır. Eyüp Sultan ve Siyavuş Paşa Türbeleri'nde tespit edilen vazolarda, bulut üslubu diğer bezeme biçimidir. Eyüp Sultan'daki örnekte bulut deseni daha yoğunlukla işlenmiş ve vazonun tek çizgi ile belirtilen sınırlarının içinde gelişmiştir. Siyavuş Paşa'da sınırlar

düzenlemenin içine dahil edildiğinden daha soyut bir vazo formu oluşmuştur. Vazonun iç düzeninde rastlanan vurgulanması gereken değişik, son ve tek örnek, hatayi ve bahar çiçekleri desenli Eyüp Sultan Türbesi panosudur.

Renklendirme programı dönemin karakteristik özelliklerini taşır. Vazo zemininde kobalt mavisi, kırmızı veya turkuvaz renkler görülür. Konturlar siyahtır. Koyu zemin üzerindeki rumî, bulut ve çiçek desenlerinin beyaz bırakılması motiflerin algılanmasını kolaylaştırır. Bu alanlarda sadece küçük detaylar renklendirilmiştir. Sınırı belirleyen bantlar zemin renginden farklı bir renkle boyanarak desene hareketlilik sağlar.

Sonuç olarak; çok renkli İznik çinilerinin zengin çiçek repertuarı ile cennet bahçelerini anımsatan tasarımlarında, vazo motifinin de önemli bir yer tuttuğunu söylemek yerinde olacaktır. Desenlerin başlangıç noktası olarak kullanılan vazolar, işlevsel görevlerinin yanında çini panolara ayrı bir estetik katmışlardır.

Hatayi, rumi, cloud style and naturalist style flowers of the period are found in patterns. Save the spring branched specimen in Üsküdar Old Valide Mosque; the helic arrangements of the hatayi style were popular on the main backgrounds of panels. Semi-stylized floral decorations like tulip, rose, carnation and hyacinth draw attention alongside of the hatayi style in medallion filled areas. Corner fillers are mostly decorated with rumi and cloud motifs.

The vase forms are drawings similar to each other. In general, they have long necks and bodies that widen towards the bottom. However, the vase in Rüstem Pasha Mosque is short-necked in contrast to the others and its body has a wide upper part and narrows down towards the bottom. The handles start from the part that is close to the mouth or from the neck area, bend downwards and draw an "S" figure; ending in a winged rumi and a plain rumi. The ortabag motif we know from rumi designs are used in intersections of the body and the neck in some examples. Outer borders are designed with a single line and sometimes in such a

way to join with more than one straight lines or the motif of the inner decoration. It is observed that vases are drawn with or without pedestals or seated on a bowl with pedestal as in the Takkeci Mosque example. As the years advanced, the use of vases with bowls became an application frequently repeated in the tiled panels of the 17th Century.

The most frequently used style in the inner arrangement of the vase is rumi. Intensive designs are made using headers, ortabag, winged and plain rumis, spirals and closed forms which are the main elements of rumi arrangements. Tranched rumis and interior-decorated rumis are the types of rumi figures we encounter on vases. Many specimens have small inner decorations (hurdes). Among these, the large tranched vase design filled with flowers in Mehmet Ağa Mosque is a different type of application. Another style of decoration in the vases found in Eyüp Sultan and Siyavuş Paşa tombs is the cloud style. In the example in Eyüp Sultan, the cloud design is applied more frequently and has developed inside the borders defined by single

lines on the vase. In Siyavuş Paşa, a more abstract vase form was created as borders were incorporated in the arrangement. The last and unique example that must be underscored observed in the interior design of the vase is the Eyüp Sultan Tomb panel with hatayi and spring flower design.

The coloring program carries the characteristics of the period. Cobalt blue, red or turquoise are found on vase backgrounds. The contours are black. The non-colored rumi cloud and flower designs on dark background facilitate perception of motifs. Only small details are colored in these spaces. The strips defining borders give motion to the design, being painted in a different color than the background.

In conclusion, it will be justified to say that the vase motif has an important place in the designs reminding of the gardens of Eden of multi-colored İznik tiles that have a rich floral repertoire. The vases used as the starting point of designs add a separate aesthetic value to the tile panels beside their functional tasks.

Resimler

- 1- Rüstem Paşa Camii, çinili mihrap nişi
- 2- Rüstem Paşa Camii, mihraptaki panodan detay
- 3- Rüstem Paşa Türbesi, vazolu pano
- 4- Eyüp Sultan Türbesi, vazosu bulut desenli çini pano
- 5- Eyüp Sultan Türbesi, vazosu hatayi çiçekli panodan detay
- 6- Üsküdar Eski Valide Camii, çini panodan detay
- 7- Takkeci İbrahim Ağa Camii, çini panodan detay

Pictures

- 1- Rüstem Paşa Mosque, mihrab niche with tiles
- 2- Rüstem Paşa Mosque, detail from panel on mihrab
- 3- Rüstem Paşa Tomb, panel with vase
- 4- Eyüp Sultan Tomb, tiled panel with cloud patterned vase
- 5- Eyüp Sultan Tomb, detail from panel with vase with hatayi flower
- 6- Üsküdar Old Valide Mosque, detail from tiled panel
- 7- Takkeci İbrahim Ağa Mosque, detail from tiled panel

Çizimler

- 1- Rüstem Paşa Camii, mihrap nişindeki vazo
- 2- Rüstem Paşa Türbesi, vazo deseni
- 3- Siyavuş Paşa Türbesi, vazo deseni
- 4- Eyüp Sultan Türbesi, bulut desenli vazo
- 5- Eyüp Sultan Türbesi, hatayi çiçekli vazo
- 6- Üsküdar Eski Valide Camii, vazo deseni
- 7- Çarşamba Mehmet Ağa Camii, vazo deseni
- 8- Takkeci İbrahim Ağa Camii, vazo deseni

Çizimler

- 1- Rüstem Paşa Mosque, vase on mihrab niche
- 2- Rüstem Paşa Tomb, vase design
- 3- Siyavuş Paşa Tomb, vase design
- 4- Eyüp Sultan Tomb, vase design with cloud
- 5- Eyüp Sultan Tomb, vase with hatayi flower
- 6- Üsküdar Old Valide Mosque, vase design
- 7- Çarşamba Mehmet Ağa Mosque, vase design
- 8- Takkeci İbrahim Ağa Mosque, vase design

Kaynakça / Bibliography

- Altun, A. v.d. Osmanlıda Çini Seramik Öyküsü, (ed. Prof. Dr. Ara Altun), Istanbul Securities Exchange, 1998
- Aslanapa, O., Anadolu'da Türk Çini ve Seramik Sanatı, İstanbul, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Publications, 1965
- Atasoy, N. / Raby, J., İznik, Londra / Singapur, A1andria Press, 1989
- Bakır, S. T., "XVI. Yüzyılın İkinci Yarısında İznik Çini Desenlerinde Renklendirme", Antik ve Dekor, 41, İstanbul, 1997, 104-109
- İznik Çinileri ve Gülbenkyan Koleksiyonu, Kültür Bakanlığı Yayını, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1999
- Bırol, İ. Derman, Ç., Türk Tezyini Sanatlarında Motifler, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 1991
- Demir, F., Duvar Çinilerimizdeki Vazo Motifi (İstanbul Devri), İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, Art History unpublished Master's thesis, İstanbul, 1974
- Demiriz, Y., Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler, İ. Ü. Edebiyat Fakültesi Publications, İstanbul, 1996
- Deny, W., Gardens of Paradise, 16th Century Turkish Ceramic Tile Decoration, Ertuğ & Kocabıyık, 1998
- Orman İ., İstanbul'daki XVI. Yüzyıl Türbelerinin Çini Süsleme Programı, İ.Ü., Sosyal Bilimler Enstitüsü, unpublished Master's thesis, İstanbul, 1999
- Öney, G., Türk Çini Sanatı, Yapı Kredi Bankası Yayını, İstanbul, 1976,
- İslam Mimarisinde Çini, Ada Yayınları, İstanbul, 1987
- Yenişehirlioğlu, F., "Onaltıncı Yüzyıl Yapılarında Görülen Çini Süsleme Programının Gelişimi", Atatürk Kültür Merkezi Türk Kültüründen Görüntüler Dizisi 5, Ankara, 1985
- Yetkin, Ş., Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi, İstanbul, 1972 (2. baskı 1986),
- "Mimar Sinan'ın Eserlerinde Çini Süsleme Düzeni", Mimarbaşı Koca Sinan, Yaşadığı Çağ ve Eserler, I, İstanbul, 1988, 479-498