

TÜRK KÜLTÜRÜNDE İZNIK ÇİNİLERİNİN ÖNEMİ VE GÜNCEL DEĞERLENDİRİLMESİ

SATIR, Seçil
TÜRKİYE/ТУРЦИЯ

ÖZET

Osmanlı dönemi çini ve seramik sanatı, köklerini Büyük Selçuklular ve Anadolu Selçukluları'ndan aldı. Kendine özgü renk ve desenlerle gelişti, beslendi ve önemli farklarını ortaya koydu. Çok çeşitli tekniklerle uygulandı; en belirgin olanlarını güncele kadar sürdürdü Osmanlı Döneminin XV.-XVII. yüzyıllar arasında önemli bir çini ve seramik merkezi olan İznik Kenti bugün de yeniden keşfedilmiş gibi kendi varlığını çini ve seramik yapımında aramakta ve geçmiş dönemleri canlandırmaktadır. Bugün hala çini ve seramik yapımının canlılığını sürdürecekt ustaların varlığı ve uygulamalarına devam ediyor olmaları, bu sanatın kimlik farkını ortaya koyuyor olduğunun bir kanıtıdır.

Türk kültüründe önemli bir yeri olan, bir döneme damgasını vuran, İznik çini ve seramiklerinin sürdürülebilirliğini sağlamak, seramik uzmanlarının olduğu kadar, tasarım bakış açısının da görevi olmalıdır. Yozlaşmaya engel olunurken, kalite ile ve özünü bozmadan sürdürmek esastır.

Anahtar Kelimeler: Çini-seramik, Osmanlı dönemi, İznik-Kütahya, çini-seramik ustaları.

ABSTRACT

Tile and ceramic art in the Ottoman period descended from Great Seljuks and Anatolian Seljuks. It flourished with specific colors and designs, and thus developed specialized differences. The art has been applied with various techniques; and the most striking of these designs have continued to date. The city, İznik, which was a significant centre for tiles and ceramics between 15th and 17th centuries, still searches its identity in the making of tiles and ceramics today as if they were new inventions, and revives past periods. The existence of masters who could continue the lively art of tile and ceramic production is evidence that the art still asserts its identity.

It must be the designer's point of view, as well as the duty of ceramic experts to provide sustainability to Iznik tiles and ceramics, which have an important place in Turkish culture and mark an era. It is essential to continue the tradition without spoiling the quality and essence while avoiding degeneration.

Key Words: Tile-ceramics, Ottoman period, İznik-Kütahya, masters of tile-ceramics.

Giriş

Çini ve seramik ile özdeşleşmiş olan İznik M. Ö. IV. yüzyıldan beri bilinir ve gelişimi izlenmiştir. Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde bir zamanlar İznik'te "300 civarında çinicinin çalıştığını belirtmekle birlikte, Batılı araştırmacılar nedense bu sayıyı çok abartılı bulurlar. Son yıllarda, İznik'te de küçük bir bölgede yapılan kazı ve araştırmalar, 30 civarında çini fırını tespitine imkân vermiştir ve biz bu sayının pek abartılmış olduğuna inanmıyoruz"(Altun, 1991: 8). Osmanlı saraylarının ve anıt eserlerinin donanımında İznik'te üretilmiş olan çini ve seramikler kullanılmış ve seramik sanatının en çok geliştiği dönemlerde yurt dışına ihraç edilmiş olan seramikler İznik'te üretilmiştir. Ham madde olarak kullanılmış olan ve silis(erimiş kuartz camı), sudkostik, potas, kireç vb. bileşimlerin öğütülmesi ve eritilmesiyle elde edilen 'frit' maddesi genellikle İznik seramiklerinin hammaddesidir; seramik hamurundaki 'frit' için gerekli olan kuartz yörenin dere yataklarında bol miktarda bulunmaktadır. Seramik hamurunda kuartz varlığı fırınlanma esnasında istenmeyen çatlamalara karşı bir önlemdir. Kil ve kuartzı bağlayan malzeme ise feldispattır. 1980 li yılların kazı çalışmaları sonuçlarına göre İznik çini ve seramikleri maksimal olarak 1260 °C'ta pişirildikleri açığa kavuşmuştur. Bu pişirme derecesi porselene yakın bir anlam ifade etmektedir.

Çini ve Seramik Sanatının Kökleri

Kaynaklar çini ve seramik sanatının aslının sırlı tuğla olduğunu ve asıl sırlı çini ve seramiğin kökenlerinin Mısır, Mezopotamya, Asur, Babil'de yapılmaya başladığını yazmaktadır.

"İlk örnekler M. Ö. 4. binde Doğu Akdeniz'de başlar. Mısırlılar Sakkara'daki piramit mezarlarını firuze sırlı tuğlalarla süslemişlerdir. Ancak M.Ö. 13. yüzyılda Mezopotamya'da bu tarz süslemeyi yeniden görürüz. M.Ö. 13-5. yüzyıllar arasında Asurlular ve Babilliler eserlerini renkli sırlı tuğlalarla bezemiştir"(Öney, tarih yok: 13).

Yetkin'in (1986:12) köklü araştırmaları sonucunda E. pottier-M. Pézard (Paris, 1926) kaynağına göre "Mezopotamya'da Ur ve Susa'da yapılan kazılarda da çini kullanıldığı anlaşılmıştır"... W.Andrea (London, 1925) kaynağında ise "Çininin doğrudan doğruya mimari inşaatta sırlı tuğla halinde kullanılması Asur'da M. Ö. XII. yüzyılda başlamış ve M. Ö. VI. Yüzyıla kadar devam etmiştir".

"İç Asya Türkleri'nin inşaatta çini kullandıklarını ve bu nefis çinilerin Orta Asya'da Kâşan şehrinde (Büyük Selçuklular döneminde) imal edildiğini on üçüncü asrın meşhur Yakup Çelebisi nakil ve kaydeder...Çinicilik şarkta doğmuş ve Türklerin elinde harikalar yaratan bir sanat halini almıştır" (Yatman, 1942:10).

Tekniklerin çok çeşitlendiği Büyük Selçuklular döneminde, Yavuz Sultan Selim'in (I.Selim) İran seferinden getirmiş olduğu, Çin üretimi seramik ürünlerin Osmanlı seramiği üzerindeki etkisi nedeniyle seramik 'çini' adıyla anılmaya başlanmıştır. Osmanlı Dönemi'nden binlerce yıl önceki tarihlerinde Türkler'in;

"Orta Asya bozkırlarındaki ilk yurtlarında yeşil renge duydukları hasret çininin firuze yeşilinde ölmezliğe kavuşmuştur denilebilir"... "Selçuklu Türkleri İran'da yerleşip devlet kurduktan sonra gerek mimari ve gerekse diğer sanat kollarında üstün eserler meydana getirmişlerdir"... "Gerek Anadolu gerek İran'da çini tekniği aynı zamanda kullanılmaya başlanmış olduğu hâlde..." mozaik çininin mimari dekorasyonda inkişaafı Anadolu'da birdenbire ve çok süratli olmuştur" (Yetkin, 1986: 12-14).

Büyük Selçuklular döneminde özellikle bazıları Kâşan kentinde başlayıp gelişmiş ve Anadolu Türk devrinde çoğalarak gelişimini sürdürmüş olan çeşitli tekniklerin varlığı bilinir.

- Çin seramiklerinden etkilenmiş beyaz kaplar;
- Desenleri çizilerek yapılmış, sarı, firuze kobalt mavisi, koyu mor gibi renklerle boyanmış, üzerine ince saydam bir sır ile kaplanmış 'lakabi' tekniği;
- Desenleri astar üzerine ya da astarsız seramik hamuru üzerine çizilerek yapılan, bir tür kazıma tekniği olan sgrafitto tekniği;
- Levha ya da kapların sırlanıp fırınlandıktan sonra, perdah ya da 'lüster' adı verilen madde ile istenen desenlerin uygulandığı, az hararetili, dumanlı bir fırında tekrar fırınlandığı ve madeni bir parlaklık kazandığı 'Lüster (lüstre) tekniği; Kırmızı seramik hamuru üzerine önce beyaz renkte kalın bir astarla örneklerin yapıldığı, sonra üzerinin sarı, yeşil ya da

firuze gibi tek renkli bir sırla sırlanıp fırınlandığı ‘slip’ tekniği; gibi teknikler genellikle sır altı ve sır üstü olarak iki gruba ayrılırlar. Anadolu’da “Kalehisar’da da elde edilen bu tip (şlip tekniği ile elde edilen) seramik, Osmanlı seramik sanatının Selçuklu seramik sanatı ile belirgin bir bağlantısı olarak değerlendirilmelidir”(Altun, 1991:10).

Araştırmacılar duvar kaplamada kullanılan kare, dikdörtgen, altıgen, üçgen levhalar olan türlerine ‘çini’ adını vermişler ve kullanım eşyası olarak üretilenlerini ‘seramik’ olarak adlandırmışlardır. Bütün teknikler için örnek verememekle birlikte, İznik’teki ‘Yeşil Cami’ minaresi Anadolu’da sırlı tuğla ile yapılmış en eski Osmanlı çinisine bir örnektir. Renk ve nüansları oldukça zengindir. Ayrıca Konya’da ‘Kubad-Abad’ Sarayı çinileri lüster (lüstre) tekniğine fevkalade güzel bir örnek teşkil etmektedir.

Selçuklu devrinin firuze sır altına siyah dekorlu tekniği İznik kazılarında bulunmuş ve İznik’te XIV. yüzyıldan başlamak üzere uzun süre günlük kullanım seramiği olarak üretilmiştir. Sır altı tekniğinde sır şeffaf olduğu için sır altında elde edilecek desenler, Selçuklu renk ve desenlerinden gelişmiş olarak, koyu mavi, mor, eflatun, firuze, yeşil tonları, kırmızı vb. canlı renklerden meydana gelir. Selçuklular döneminde yapılmış olan tek renkli çini ve seramiklerde genellikle astar kullanılmaz; bu özellik Beylikler ve Erken Osmanlı döneminde de aynı niteliği gösterir. Geç Osmanlı döneminde ise astar, daldırma, püskürtme, fırça ile sürme gibi teknikler kullanılarak uygulanmıştır.

Resim 1: Mimar Hacı Musa’nın yaptığı İznik Çandarlı Kara Halil Paşa Camii (Yeşil Cami) minaresinde sırlı tuğla bezeme (1391). Sırlı tuğla, Anadolu Selçuklular’ındaki çini mozaik tekniğine bir aşamadır. (Res.: Kamacıoğlu, tarih yok:270).

Resim 2: Konya-Karatay’da Lüster tekniğinde yapılmış Kubad-Abad Büyük Saray çinileri Av partileri, çeşitli işler yapan insan figürleri gibi serilerinden ve diğer çeşitli desenlerden meydana gelmiştir. Anadolu Selçuklu figürlü çini bezemeleri, kökeni Uygurlar’a dayanan bir resim sanatı geleneğini yansıtır. Resim “Sfenks figürlü yıldız çini” ve etrafında kobalt mavi sır altı siyah desenli çiniler görülür.

(Arık, 2000: 124)



“Selçuklu devrinde çini ve seramik hamuru genellikle sarımsı kül renğinde, Beylik ve Erken Osmanlı devrinde kırmızımsı, klasik Osmanlı ça-

ğında kirli beyazdır. Bu çinilerde silis oranı yüksektir. Boza kıvamına gelen çini hamuru kalıp atölyelerinde şekillendirilip kurutulur...Selçuklular'da 700-800 °C civarında, Osmanlılar devrinde 900-1000 °C civarında pişirilir” (Öney, tarih yok: 9).

Osmanlı Çini Sanatı

Osmanlı dönemi çinilerinin ilk ve en önemli örnekleri Bursa'da Çelebi Sultan Mehmet Camii ve Türbesi'nde ve Edirne'de 1436 tarihli Muradiye Camii'ndedir. Aynı döneme ait eserlerden İstanbul'da Mahmut Paşa Türbesi'nden söz edilebilir. XVI. yüzyıl İstanbul çinileri daha çok gelişmiş ve daha zengin özellikler sergiler. Ayrıca Edirne Selimiye Camii çinileri renk ve kompozisyon olarak son derece ahenklidir. Bazı örnekler:

- 1522'de Kanuni sultan Süleyman'ın babası için yaptırdığı Sultan Selim türbesinde girişin iki yanı geometrik yıldız motifli çinilerle donanmıştır.

- Sultan Selim Camii'nde ise pencere altlıklarında lacivert ya da yeşil zemin üzerine, kıvrık dalların birbirine bağladığı Rumîler(Anadolu'ya yerleşen Selçuklular'a verilmiş olan 'Rum Selçuklular' tanımının devamı olarak, Türkler'in Orta Asya'dan getirdikleri hayvan ve hayvan mücadele bezemeleri, lotus ve palmet motiflerinin Anadolu Türk sanatında kullanılan örneklerine verilmiş olan genel isim), hatayiler (hayal mahsulü olan bitkisel motif kompozisyonu), nar çiçekleri ve rozet motifleri dikkati çeker.

- Topkapı Sarayı'ndaki Arz odası (devlet işlerinin yürütüldüğü resmi oda) cephesinin iki tarafını kaplamış olan çiniler lacivert zemin üzerine yeşil, sarı, firuze renkte hatayiler, nar çiçekleri ve yine rozet motifleri ile donanmıştır.

- XVI. yüzyılda 50 yıl kadar uygulandıktan sonra ortadan kalkmış ve bir daha aynı değerde uygulanamamış olan mercan kırmızısı rengin en güzel örnekleri yine Topkapı Sarayı'nda bulunmaktadır.

Resim 3:Rüstem Paşa Camii, lâle, karanfil, bulut desenli mimbber yanı bordürü.

Resim 4: Selimiye Camii, mihrap nişinde çini pano. Lotus ve hatayiler. Res.3,4: Zafer Ceylan.

Resim 5: 1550-60 yıllarında yapılmış olan bir İznik çini karo. Mercan kırmızısı renk dikkate değer. Hatayi desenler hakim.

British Museum.



- Rüstem Paşa Camii'nin son cemaat yerinde çiçek açmış erik dalları ve fışkıran çiçeklerle doğaya yakın panolar Topkapı Sarayı'ndaki bazı panoları hatırlatmaktadır. Ayrıca Aslanapa (1965:10)'nın kaynak eserinde Rüstem paşa Camii'nin inanılmaz çini zenginliği için de "41 çeşit lâle motifinin bulunduğu" işaret edilmektedir.
- Mimar Sinan'ın ustalığının en önemli eserlerinden biri olan ve 1575 yılında tamamlanmış bulunan Selimiye Camii (Edirne)'nin mihrap ve Hünkâr mahfili (padişahlar için ayrılmış ibadet bölümü) çinileri çok zengin dekorlu fidanlar, yapraklar, hatayiler ve lotus motifleriyle bezenmiştir.
- 1617 tarihinde Sultan Ahmet Camii, çini sanatının henüz değerini yüksek düzeyde koruduğu son dönemlerde inşa edilmiştir. Camiinin duvarlarına "20.143 parça çini kaplandığı" ve bu çinilerle "70 kadar çeşitli kompozisyon" meydana getirildiği araştırılmıştır (Aslanapa, 1965: 12).

Osmanlı Seramik Sanatı

Osmanlı dönemi en yüksek devrini İznik çini ve seramikleri ile XV.-XVII. Yüzyıllar arasında yaşamıştır. Hatta XVI. yüzyıla kadar üç tekniğin süreklilik kazandığı İznik çini ve seramik sanatı XVI. yüzyılın ikinci yarısında yalnız sır altı tekniğini yoğun kullanarak gelişmiştir. 'Milet İşi', 'Rodos İşi', 'Şam İşi' gibi genelde koleksiyonların bulunduğu yere göre ad almış olan tanımlamaların yanlışlıkları, en son araştırmalar ve kazılarla 'İznik İşi' olarak ortaya çıkarılmıştır.

İznik 1331'de Orhan Gazi tarafından fethedildikten sonra, adını artarak duyuran bir Osmanlı çini ve seramik merkezi olmuştur. 16.yüzyıl daki en parlak devrine gelene kadar, sayıları 300'ü aşan çinicinin ürettiği çini ve seramikler öncelikle Osmanlı Sarayı'nın ihtiyaçlarını karşılıyordu; çok sayıda seramik atölyeleri, kullanma kaplarının birçok türünü imal ediyor ve yurt dışına da ihraç ediyordu.

İznik çini fırınları üzerine yapılmış olan birinci ve ikinci dönem arkeolojik kazılar, İznik çini ve seramiklerinde, kırmızı hamur ve beyaz hamur olmak üzere genelde iki tür seramik hamuru ve ayrıca dikkate değer üç tekniğin süreklilik kazandığını gösterir. Altun'un (1991) araştırmalarında temelde kırmızı hamurlu İznik seramiklerinin gelişim gösterdiği bu üç teknik 'sgraffito', 'slip' ve dolu iken çökmüş bir fırının kalıntularından çok sayıda örneği elde edilmiş olan, beyaz astarlı ve kobalt mavi-beyaz dekorlu 'İznik İşi' seramik tekniği grubunu oluşturur; günlük kullanımda yaygın

olarak görülen bu grup kaplar ‘Beylikler’ devrinden itibaren vardı ve İznik seramiklerinin en gelişmiş dönemlerine kadar, giderek Osmanlı’nın son dönemlerine kadar özelliklerini korudu.



Resim 6: Cami Kandili, yaklaşık 1510-1512 yıllarına tarihlenir. Kobalt mavisi desenler sır altı tekniği ile uygulanmıştır. British museum, london.

Resim 7: 1535-60 dönemine rastlayan, yarım küre biçiminde ayaklı leğenin özelliği mavi ve firuze renklerin iç içe girmiş olarak çok yoğun işlenmesidir. Desen Musli imzasını taşıyan 1549 tarihli cami kandili desenini anımsatmaktadır. British Museum

Resim 8: Slip tekniği ile yapılmış İznik üretimli kupa ve tabak. 1570-90 yılları arasına tarihlenen tabağın iç deseninde lale ve krizantem çiçek demetindeki yeşil ve kabarık kırmızı renkler tabağa bir canlılık katmıştır. Kupa ise kırmızı renkli sır altı ile slip tekniğinin tipik bir uygulamasıdır. Victoria & Albert Museum.

Anadolu Selçuklular döneminde çok uygulanmış, basit bir teknik olan ‘sgraffito’ tekniği bir tür kazıma tekniğidir. Anadolu Selçukluları döneminde yalnız seramiğe uygulanmıştır. İznik seramiklerinde, astar sivri uçlu bir aletle çizilerek ya da kazılarak desen yapılır. Seramik çeşitli renklerle sırlanmış olup, renkler bazen akıtılarak uygulanmıştır.

‘Slip’ tekniği bir sır altı tekniğidir. Genellikle, kırmızı seramik hamuru üzerine uygulanan bir tür astar, kalın bir tabaka olarak sürülürken desenlerin işlenmesi sağlanır. Astar bazen renklendirilerek işlem yapılabilir. ‘Slip’in kalın tabaka olması desenlerin kabartma gibi görünmesini sağlar. ‘Slip’ tekniği ile desenler uygulandıktan sonra çini ya da seramik renkli ya da renksiz olarak sırlanır ve yeniden fırınlanır.

Beyaz astarlı, kobalt mavi-beyaz dekorlu olan grup ise şeffaf renksiz sır ya da bazen firuze renkli sır ile sırlanmış seramiklerdir. Maden sanatından esinlenilerek geliştirilmiş desenler olduğu gibi, yaprak desenleri ya da göbek motifinden başlayan desenlerle bezenmiş de olur.

Uygulama tekniğinin ötesinde, Osmanlı seramiklerinde üç ayrı dönemden de söz edilir:

1. Birinci dönem seramikler genellikle yumuşak, kaba kırmızı hamurlu, beyaz sert ve temiz bir zemin oluşturan beyaz astar üzerine renkli bir dekorla bezenmiş ve şeffaf, ince, kurşun sır ile kaplı çeşitli dekorludur. Kurşun sır parlak ve çok temizdir. Rumi, hatayi, lotus ve stilize bulut motifleri XV. yüzyıl çinilerine benzemektedir.

2. İkinci dönem seramikler beyaz sert hamurlu, porselene benzeyen, mavi-beyaz dekorludurlar. Bu grup seramikler XV. Yüzyıl ortalarına doğru gelişmiş ve kırmızı hamurlu seramiklerin yerini almıştır. Bu grupta en çok açık ve koyu kobalt mavisi kullanılmıştır. Koyulaşınca lacivert olan kobalt mavisi bu serideki bütün kapların iç yüzündeki dekorlarda ve zeminde görülür. Daha az olarak mor ve siyah renk kullanılır. Desen olarak kalın konturlu, sgraffito gibi çizilerek yapılan ince konturlu ya da kontursuz türleri olan bu grup desenlerde karanfil, gül, sümbül, lâle, hatayi ve rozet desenler; eğrelti otu, zambak, salkım gibi gelişmiş, özgün desenler; yelpaze biçimli yaprak, kır çiçekleri, çiçek tohumları gibi yörede bulunan bitki motifleri ile kendine özgü natüralist bir üslubun en canlı örneklerini ortaya koymuştur.

3. Üçüncü dönem seramikler geometrik dekorlarla kendini gösterir. Geometrik motifler kalın kontürlerle çizilmiştir ve bu kontürleri bitkisel desenler besler. Merkezi bir desen olarak ortada bir yıldız motifi olanları da vardır. Aslanapa, Yetkin ve Altun'un birlikte yürüttükleri 1981-88 İznik kazılarında alışılmadık bir özellik olarak, seramik desenlerinde çok çeşitli konumdaki kuş figürleri ile karşılaşmıştır. Uçarken, dallar arasına konmuş, karşılıklı iki figür olarak vb. kuş motifleri rumî desenlerin sürekliliğini de gösterir.

“Tipik İznik çinilerinin kurşunca zengin camısı evresinde silika, soda, kalsiyum oksit ve potasyum oksit oranları değişebilmekle birlikte hepsinde kurşun oksit vardır...Kurşun-alkali fritli İznik seramiklerinin sıkı bir dokusu vardı ve iyi biçimlendirilmişti. Bu da kurşunca zengin yumuşak, yağrulabilir cam ağ örgüsüne sahip bu tür bir seramikten beklenen bir özellikti. Ayrıca kireç-alkali fritli hamura göre genleşme ve küçülmeye de daha dirençliydi...Dolayısıyla İznik seramikleri 15. yüzyılın sonlarına doğru frite kurşun katılmasıyla bu teknoloji yavaş yavaş gelişmeye başlamış ve 1510 dolaylarında yetkin bir düzeye ulaşmıştır. Anlaşıldığı kadarıyla gelişme süreci 1520'lere değin sürmüştü ancak bu tarihten sonra bir duraksama, 17. yüzyılın ortalarına doğru da bazı imalathanelerin kapanmasıyla düşüş başlamıştır (Henderson, 1989: 65,67).

Raby'nin araştırmalarında Osmanlı seramik sanatında, özellikle Baba Nakkaş işinin erken dönem eserlerinde Osmanlı maden sanatının bazı tipik özelliklerinin seramiklere yansıtıldığına dikkat çekilmektedir. Bu benzerlikler hem bazı genel biçimlerde ve hem de desenlerde kendini göstermektedir. Şişkin karınlı bazı vazoların “ayak ve boyun kısımlarının işlenişi”... ”Bir çok seramik bileziğin parlak, beyaz kabarık kuşaklar oluşturmak üzere bezemesiz bırakılması bu ilişkiye örnek olarak alınabilir”...”Seraamik bileziklerin çerçeve işlevi gören mavi boyalı çizgileri maden işlerindeki kazıma çizgilerle aynı etkiyi yaratmaktadır” (Raby, 1989: 79).



Resim 9: Baba Nakkaş üslubunda gümüş altlıklı sürahi.

Yaklaşık 1500-1520. 19. yy.da onarım görmüş. Victoria ve Albert Müzesi (Denny, 2004:122). İznik işi ibriğin gümüş kısımları özel sipariş üzerine yapılmış olmalıdır. Çünkü az sayıda bulunan bir parçadır.

Resim 10: Sıraltı boyalı kase. İznik, yaklaşık 1570-80.

Süslemelerde zümrüt turkuaz bir zemin üzerinde gerçek ve hayal ürünü hayvanlar yer almaktadır. Bunlar arasında uzun süren bir geleneği devam ettiren kanatlı Harpiller (insan başlı kuşlar), av köpekleri ve çiçekler bulunmaktadır. Ender raslanan

bir örnek olan sürahi biçimi tipik İznik geleneğindedir. Av köpeği ve sfenks figürleri ise 12.-13.yy. Büyük Selçuklu dönemindeki Suriye örneklerini hatırlatmakla birlikte, Anadolu Selçuklu Kubad-Abad çinileri geleneğine de çok benzemektedir. British Museum.

Osmanlı Seramiklerinin en parlak döneminde saray nakkaşlığını yapan Baba Nakkaş gibi ustaların, üsluplarından söz edilirken diğer taraftan Atasoy ve Raby'in (1989) araştırmalarına göre Sultan II. Beyazid devrinde “Düğüm ustası, Sultan I. Selim devrinde “Lotus ustası” gibi grup üslubu gelişmeleri gösterir. Ayrıca “Helezoni Tuğrakeş” (resmi kağıtlara padişah imzasını yazı sanatı olarak çizen görevlinin helezon şeklindeki üslubu) gibi soyut desenlerine göre üslûlaşma özelliği de gelişmiştir. 1535-60 yılları İznik seramiklerinin kendi yöresel doğasından esinlenerek hayali doğa desenlerini ve bitkisel üslupları yarattığı dönemdir. Kanuni Sultan Süleyman dönemi, yapılaşmanın çok yüksek düzeyde olduğu ve yapılarda, donanımlarında oldukça fazla sayıda çini ve seramik kullanıldığı nedenle, çini ve seramik sanatı bu dönemde çok korundu. Saray baş nakkaşı Kara Memi'nin etkisi ile, gül, lale, karanfil, sümbülün bezendiği ‘dört çiçek üslubu’ denilen yeni bir bitkisel üslup doğdu. Yaprak dilimli kenarlı, simetrik desenli tabaklarda ve diğer kaplarda bulut, lotus, dalga desenleri yanında selvi desenleri kullanıldı. Daha sonraki dönemlerde ise çok renkli bitkisel

üsluplu bahar dallı, gemi tasvirli, çintemani (üç top) desenli, hayvan-insan figürlü ve hayal mahsulü yaratıklar desen olarak canlandırıldı.. İznik seramiklerinin çok sayıda ihraç edilmesi, Avrupa ülkelerinde dikkat ve ilgi uyandırması ve önemli bir değer ifade etmesi, XVI. Yüzyılın son çeyreğinde İtalyan seramikleri üzerinde önemli bir etki yarattı ve benzerleri üretildi. Ahmet I. Döneminde (1603-1617) ekonomik koşulların giderek kötüleşmesi, üretimin kalitesini düşürmüştü ve satış olanaklarını azaltmıştı. İznik atölyeleri yavaş yavaş kapanmaya başladı.

İznik Çini ve Seramik Sanatının Son Dönemi ve Kütahya Çini ve Seramik Sanatı

İznik çini ve seramiklerinin var olduğu zamandan itibaren Kütahya, İznik üretimlerine destek olarak ve ayrıca daha çok halkın ihtiyacını karşılayan üretimler için çalışmıştır. Osmanlı Sarayı'nın çini ihtiyaçlarını karşılarken, çok sayıda sipariş geldiği zamanlarda "İznik ile birlikte Kütahya ustalarının da görevlendirildiğine şüphe yoktur... Her şekli ile maden sanataından geldiği belli olan Godman ibriği 1510 tarihi ve Kütahyalı Abraham imzası ile, koyu mavi yerine, hafif açık mavi rengin o tarihte kullanıldığını gösterir"(Aslanapa, Yetkin, Altun, 1989: 26).

Kalite açısından İznik seramiklerine göre işçiliği daha kabadır. XVII. Yüzyılda başlayıp, İznik seramiklerinin gerilediği zamanda yükselerek, XVIII. Yüzyılda en yüksek dönemini yaşayan Kütahya seramikleri aynı yüzyıl sonunda özelliklerinden ve kalitesinden değer kaybetmeye başlamıştır.

"Evliya Çelebi İznik'te dokuz çini imalathanesi varken Kütahya'da 'Çinici Kefereler Mahallesi'nde otuz dört atölye olduğunu söylemiştir ki üretimin İznik'te düşüşüne rağmen Kütahya'da canlılığını koruduğunu göstermektedir. 1710 yılında III. Ahmet'in kızı Fatma Sultan'ın sarayının onarımında kullanılmak üzere Kütahya'ya 9500 çini sipariş edilmesi 18. yüzyılda Kütahya'da çini ve seramik sanatının büyük bir atılım içinde olduğunu ortaya koymaktadır" (Kıraç, 2007: Kaleiçi Müzesi).

Aynı yüzyılda Kütahya'ya özgü sarı ve mangan moru iki renk, çini ve seramiklere farklılık getirir. Yüzyılın sonuna doğru desenlerin uygulanmasında zayıflama, kimyasal bileşimlerinde bozulma kendini gösterir. XIX. yüzyıl sonunda, XVI. Yüzyıla benzer bir özelliklerle, "1. Ulusal Mimarlık Akımı doğrultusunda İstanbul, Ankara, Konya gibi büyük kentlerdeki resmi ve özel yapılar Kütahya çinileri ile bezenmiştir"(Kıraç, 2007: Kaleiçi Müzesi).

İznik Çini ve Seramiğini Canlandıran Kurumlar ve Ustalar

Türk seramik sanatında Osmanlı dönemine rastlayan, hem yükselişin ve hem de zayıflamanın yaşandığı tarihi büyük devirler çok geride kaldı. Fakat içinde yaşadığımız dönemde İznik'te ve Kütahya'da yeni girişimler ve araştırmalar yapılmaya başlandı. Bir taraftan İznik Çini ve Seramik Vakfı (İznik Tiles and Ceramics Foundation) 1993'te kurulmuştur. Vakıf araştırmalar yapmaktadır. Aynı zamanda kendi bünyesinde İznik Çini ve Seramik İşletmeleri (İznik Tiles and Ceramics Corporation) ni kurup üretime geçmiştir; diğer taraftan İznik'te çok sayıda küçük atölyeler çalışmaya başlamıştır.

Orta Asya'dan günümüze kadar ulaşan bir sanat hazinesi olan Türk çini ve seramik sanatının yaşayan ustaları da vardır. Bunlar az sayıda da olsa köklü bir sanatı yaşatmaktadırlar. En eski ustalardan "Ameli Faik" imzası ile tanınan "Faik Kırımlı", Uludağ Üniversitesi İznik Meslek Yüksek Okulu'nda eğitim veren ve okul müdürü olan "Turgut Tuna", Orta Anadolu'da Avanos'ta çömlekçi ustası olarak yetişmiş, "yüreği çinide gizlenmiş" olan ve İznik seramiklerini yerinde öğrenerek İznik'e yerleşmiş bulunan "Rasih Kocaman", Faik Kırımlı Ustanın yanında yetişmiş olan "Güvenç Güven", eski bir seramikçi olup İznik'e yerleşerek bu sanata yeni gönül vermiş olan "Adil Can Güven, doğma-büyüme İznikli olan ve yine Faik Kırımlı yanında yetişmiş olan Eşref Eroğlu gibi çağdaş ustalar günümüz İznik çiniciliğini yeniden keşfetmiş ve bu sanata gönül vermişlerdir (Barandır, 1998: 180-194). Onların yolları açıktır.

"Günümüz İznik Çiniciliği"nde.."Faik Kırımlı Usta'nın değişikliğe uğramış plaka çini reçeteleri uygulanmaktadır...Eğitim ve Öğretim Vakfı adı ile kurulan, orta ölçekli bir atölye, İznik çinisinin hamur, astar ve sır sorununu kısmen çözmüş gözükmekte iken, ticari gayeyle boya ve bezeme yanında yarı mamul hazır hammaddelerin tercih edilmesi sonucunda ilk üretim kalitesinden çok şey kaybedilmiş gözükmektedir"(Şahin, 1998: 192) Aradan geçmiş olan yıllar İznik çini ve seramik sanatı araştırmalarının sürdürüldüğü ve üretimin de devam ettiği yıllar olmuştur.

Kütahya'da da benzer bir gelişimle eğitilmiş ya da çiraklıktan yetişmiş seramik ustaları Osmanlı çini ve seramiklerinin en klasik ve yüksek dönem eserlerinin tüm özellikleri ile aynisini üretmeye gayret etmektedirler. Osmanlı klasik çini ve seramikleri için hala talep geliyor olması, işletmelerin bu eserleri yeniden canlandırmalarını sağlamıştır.



Resim 11: Kütahya işi seramik sürahi XIX. yüzyıl sonu. İznik seramiklerine göre daha kaba biçim ve desenler dikkati çeker. Mavi-beyaz renklerin yanı sıra firuze, yeşil, ve İznik mercan kırmızısını hiç bir zaman elde edememiş bir toprak kırmızısı kullanılmıştır. (Kıraç, 2007, Kaleiçi Müzesi)

Resim 12: 16. yy. Osmanlı seramik sanatı örneğinden cami kandili tıpkı üretimi. İsmail Yiğit. Bugün kullanılan kırmızı ise günün olanakları çerçevesinde oldukça canlı bir renktir.

Kütahya’da 1973 yılında kurduğu ‘Osmanlı Çini’ atölyesinde, 300 yıldır çözülemeyen ‘mercan kırmızısı’ seramik rengini araştırmayı kendine görev edinmiş kişi Sıtkı Olçar Usta’dır. Kaybolup gitmiş olan Osmanlı dönemi İznik ve Kütahya çini ve seramiklerini yeniden canlandırmakta ve ayrıca çağdaş bir yorumla yeniden biçimlendirmektedir. Kütahya’da İsmail Yiğit Usta bir taraftan Osmanlı çini ve seramik sanatının en güzel eserlerini üretirken, diğer taraftan çağdaş seramik gelişimleri konusunda da çaba harcamaktadır. En güzel Osmanlı seramik örneklerini yeniden üretilip Victoria&Albert Museum’a satmaktadır.

İznik Çini ve Seramiklerinin Güncel Değerlendirilmesi

Türk kültür varlıklarının önemli bir ögesi İznik çini ve seramikleridir. Bu kültür varlığının sonsuza kadar korunması ve sürdürülmesi konunun uzmanları ve uzman üreticileri tarafından bir görev kabul edilir. Tarihi değeri olan el yazması, çok değerli bir kitabın tıpkı basımı gibi İznik çini ve seramiklerinin tıpkı üretimi de İznik Çini ve Seramik Vakfı ve çağdaş ustalar tarafından sürdürülmektedir.

Diğer taraftan bu sürdürmeye paralel olarak İznik ve Kütahya çini ve seramiklerinin yaygın olarak tanınmasını, günlük kullanımlara adapte edilmesini ve turistik amaçlı olarak daha çok satılmasını sağlayıcı önlemlerin de alınması gereği açıkça görülmektedir. Bu nedenle İznik çini ve seramiklerinin tıpkı üretimini gerçekleştiren ve Kütahya’da “Marmara Çini” markası ile üretim yapan İsmail Yiğit ile işbirliği yapılmış ve deneysel bir çalışma gerçekleştirilmiştir. 2003 yılında İznik Çini ve Seramik Vakfı ile gerçekleştirilmiş olan çalışmanın ardından bu işbirliği çalışması ikinci bir deneyimdir. İTÜ – Endüstri Ürünleri Tasarımı (EÜT)Bölümü – Moda Aksesuarları Tasarımı dersinde, masa üstü aksesuarları ya da nesnelere grubuna giren seramik ürünleri ve bir çini denemesi çağdaş bakış açısı ile güncel kavramlara yöneliktir. Öğrencilerin EÜT bakış açılarını geliştirirken kendi öz kültürlerini tanımlarına yardımcı olmuş olan bu işbirli-

ği çalışması sonucunda, desenler hemen hiç bozulmadan sadeleştirilerek yeni biçimlere adapte edilmiştir. Çünkü sadeleştirme özelliği günlük kullanımlar için önemlidir; ve çünkü daha az ve sadeleşmiş desenlerin işçiliği azalacağı nedenle daha ekonomik olarak yaygın bir satış olanağı elde edilecektir.



Resim 13: Metin Kaplan'ın yağ kandili tarih öncesi devirlere gönderme yapar nitelikte bir kullanım nesnesi olarak düşünülmüştür. Kubad-Abad çinilerinin desenleri değerlendirilmiş ve kompozisyonu yeniden yorumlanmıştır.

Resim 14: Eray Çaylı İznik çini ve seramiklerinde görülen nar motiflerini yorumlayarak bir seramik vazo tasarlamıştır. Bu vazo hem klasik vazo biçimlerini anımsatmakta ve hem de vazunun ağzı nar meyvesinin çanak yaprakları imiş gibi izlenim bırakır. Vazo üzerinde ise klasik İznik deseni sadeleştirilerek kullanılmıştır.

Resim 15: Damla Oral İznik çini ve seramiklerindeki balık desenlerinden çok esinlenmiştir. Bu esinlenme ona balık tabağı tasarlama düşüncesini vermiştir. Balık tabağında, özünde zaten oldukça sade olan balık deseninin adaptasyonu dolaysız uygun görülmüştür.



Resim 16: Adlen Bayryam hemen satın alınıp kullanılabilir masa üstü nesnesi olarak tuzluk-biberlik tasarlamayı tercih ederken, baharatların çeşitlerini düşündü. Kuş bakışı bakıldığında beş bölüme ayrılmış bir İznik seramik tabak deseninin kendi içinde bölümlenerek ayrı ayrı baharat kaplarının meydana getirildiğini ortaya koymuş oldu.

Resim 17: Merve Devocioğlu "çintemani" motifindeki üç daire desenini yeniden yorumladı ve iç içe geçmiş özelliğini kullanarak salata tabakları seti tasarladı. İç içe geçmiş kısımların meydana getirdiği mekik görünümlü ara parçalar bir sofranın-salata tabakları setinin sos, yağ-sirke vb. kapları oldu.

Resim 18: Seval Özgel ise çini tasarımı yapmayı seçti. İznik çinilerinin balık pulu desenleri, kobalt mavisi, türkuvaz gibi renkleri ile çalıştı. Seval Özgel'in çini çalışması, diğer örneklerle göre

İznik çinileri özelliklerinden daha fazla fark meydana getirmiştir. Ayrıca çini parçaların dış kenar biçimleri Selçuklu geometrik desenlerinden esinlenilerek iki modül şeklinde geliştirilmiştir. Bu iki modül çeşitli bileşimlere olanak verir.

Bazı çevrelerin keskin eleştirilerine konu olacağı bilinmektedir; buna rağmen bu deneysel çalışmadan geri durulmamıştır. Çünkü bu çalışma sanat değeri olan çini ve seramiklerin tıpkı yapımlarına ve geleneksel özelliklerine zarar vermeyeceği gibi, onların değerini birkaç misli arttıracaktır. Öte yandan Türk kültürüne özgü, Türk tasarımları olduğunu ortaya koyan kullanım ürünleri ve hediyelik ürünler kapsamını zenginleştirecektir.

Sonuç

Çini ve seramik sanatının kökleri tarih öncesi dönemlere kadar gider ve insanlık kültürünün en temel eserleri arasındadır.

Türkçe anlamı ile “sır” (seramik sırası) sözcüğü gizli olan, sihirli büyü kavramları kapsayan tanımları ile, çini ve seramik sanatına da sihirli bir sanat tanımlamasını verebilir. Çünkü bu sanat en eski devirlerden gelip, sonsuza kadar gidebilecek bir özelliği ortaya koymaktadır.

Büyük Selçuklular’da çok sayıda tekniklerin geliştiği ve Anadolu Selçukluları’nda süreklilik kazanarak en güzel örneklerinin meydana getirildiği Türk çini ve seramik sanatı, Osmanlı döneminde en yüksek devrini yaşamıştır. Sırlı tuğladan, en son sır altı tekniğine kadar bütün özelliklerini, zaman zaman yanlış anlamalar olmuş olsa da, korumuş olan Osmanlı çini ve seramik sanatı, kendi özgün farklarını da geliştirmiştir. Bu özgün farklar gerek desenlerde ve gerekse kimliğini oluşturmuş olan türkuvaz ve mercan kırmızısı renklerde. Desenlerde yalnız bitkisel motifler değil, hem bitkisel ve hem de hayvan ve insan figürlerinin fantastik – hayal gücü ürünü olan özelliklerinde yaratıcı nitelikler bulunur. Ayrıca Osmanlı metal işçiliği ve sanatından yaratıcı aktarmalarla elde edilmiş olan, diğer bir kısım desen ve biçim özellikleri de, Osmanlı çini ve seramik sanatı kimliğinin diğer özgün bir boyutudur.

Osmanlı çini ve seramikleri, son dönem gelişimlerinde İznik’ten İstanbul’a taşınmış ve fabrikalaşmış olan üretimleri günümüze kadar gelmiştir. Son dönem üretimleri bir taraftan geleneksel olan sanatı korumak istemekte, diğer taraftan Avrupa etkisini alarak çağdaş seramik ve porsele sanatı gelişimlerini hazırlamaktadır. Günümüzde ise geleneksel olan İznik çini ve seramikleri yeniden canlandırılmaya çalışılmaktadır. Yeniden canlandırmak bir taraftan en yüksek değerleri ile ve gelenekselliğini bozmadan gelişirken, diğer taraftan paralel yürüyecek deneysel boyuttaki bir

gelişimi beraberinde sürdürebilir.

KAYNAKÇA

Altun, A., (1991), **Sadberk Hanım Müzesi Türk Çini ve Seramikleri**, İstanbul, Seçil Ofset: 8, 10.

Arık R., (2000), **Kubad Abad Selçuklu Saray ve Çinileri**, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları: 124,

Aslanapa, O., Yetkin, Ş., Altun,A., (1989), **İznik Çini Fırınları Kazısı 1981-1988, II. Dönem**, Tarihi Araştırmalar ve Dökümantasyon Merkezleri Kurma ve Geliştirme Vakfı, İstanbul: Alaş Yayınevi: 26,

Aslanapa, O., (1965), **Anadolu Türk Çini ve Seramik Sanatı**, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü yayınları: 10, İstanbul, Baha Matbaası: 10, 12, Atasoy, N., Raby,J., (1989), **İznik Seramikleri**, London, Alexandria Press: 94, 98-100.

Denny, W., B., (2004), **The Artistry of Ottoman Ceramics İznik**, London, Thames&Hudson: 122,.

Henderson, Julian, (1989), Teknik Açından İznik Seramikleri, in: N.,Atasoy, ve J.,Raby, **İznik Seramikleri**, London, Alexandria Press: 65, 67.

İstanbul Portali, (2006), Porselende Osmanlı Damgası Eser-i İstanbul, **Eser-i İstanbul Dergisi**, Sayı 2: 40.

Kamacioğlu, Yalçın (Yayın kurulu başkanı),(tarih yok), **İl-İl Büyük Türkiye Ansiklopedisi**, İstanbul, Milliyet Yayınları: 270.

Kıraç, S.&İ., (2007), **19-20. Yüzyıl Kütahya ve Çini Seramikleri**, Kaleiçi Müzesi, Antalya, müze bilgilerinden,

Küçükerman, Ö., (1987), **Dünya Saraylarının Prestij Teknolojisi Porselen Sanatı ve Yıldız Çini Fabrikası**, İstanbul, Apa Ofset Basımevi Sanayi ve Ticaret A.Ş.: Giriş.

Öney, G., (tarih yok), **Türk Çini Sanatı, Turkish Tile Art**, İstanbul, Yapı-Kredi Bankası Yayınları: 9-13

Raby, Julian, (1989), Avrupa'nın Görüş Açısı, N., Atasoy, J., Raby, **İznik Seramikleri**, London, Alexandria Press: 79.

Yatman, N., (1942) Eski Türk Çinileri, **Vakıflar Dergisi**, İstanbul, Güzel Sanatlar Matbaası: 10.

Yetkin, Ş., (1986), **Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi (Development of Turkish Tile Art in Anatolia)**, extended second edition, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, No. 1631, İstanbul, Edebiyat Fakültesi Matbaası: 12, 12-14.

