



T.C.

**ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**15. yy. İZNIK ÇİNİLERİ VE 16. yy. MAVİ-BEYAZ İZNIK
ÇİNİLERİNİN TÜRK SERAMİK SANATINA ETKİSİ**

Yüksek Lisans Tezi

İLTER ÖZYILDIRIM

Tez Danışmanı

Doç. Dr. YEŞİM ZÜMRÜT

Çanakkale - 2019



ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



**T.C.
ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SERAMİK ANASANAT DALI**

**15. yy. İZNIK ÇİNİLERİ VE 16. yy. MAVİ-BEYAZ İZNIK ÇİNİLERİNİN TÜRK
SERAMİK SANATINA ETKİSİ**

Yüksek Lisans Tezi

**Hazırlayan
İlter ÖZYILDIRIM**

**Tez Danışmanı
Doç. Dr. Yeşim
ZÜMRÜT**

Çanakkale – 2019

TAAHHÜTNAME

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “15. yy. İznik Çinileri ve 16.yy. Mavi-Beyaz İznik Çinilerinin Türk Seramik Sanatına Etkisi” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını, özgünlüğünü ve bir başka mecraya sunulmadığını, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu ve yararlandığım kaynak ve verilerde hiçbir bir çarpıtma yapmadığımı belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

(Tarih) 11.07.2019

(İmza)


İter ÖZYILDIRIM



Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne



İlter ÖZYILDIRIM'a ait 15. yy. İznik Çinileri ve 16.yy. Mavi-Beyaz İznik Çinilerinin Türk Seramik Sanatına Etkisi adlı çalışma, jürimiz tarafından Seramik Anabilim Dalı YÜKSEK LİSANS TEZİ / DOKTORA TEZİ olarak oybirliği ile kabul edilmiştir.

Üyeler	İmza
Doç. Dr. Yeşim ZÜMRÜT (Danışman)	
Doç. Dr. Vedat KACAR	
Dr. Öğr. Üyesi Müjde YÜCEL COŞAR	

Tez No : 10276266
Tez Savunma Tarihi : 11/07/2019

ONAY

Prof. Dr. Şerif KORKMAZ
Enstitü Müdürü

29.07/2019

ÖZET

15. yy. SONRASI İZNIK ÇİNİLERİ VE 16. yy. MAVİ-BEYAZ İZNIK ÇİNİLERİNİN TÜRK SERAMİK SANATINA ETKİSİ

Geleneksel sanatlar, çağdaş bir anlatım dili ile birçok alanda kendine yer bulmaktadır. Sanatçılar kendi üslupları ile günümüzde yeni ve eskinin bir arada olduğu bir kimlik yaratmakta ve bu çağdaş kültürel kimliği sanat eserleri ile dünyaya tanıtmaktadır. Ülkemizin ve Anadolu topraklarının üzerinde yeşermiş ve günümüze kadar ulaşmayı başarmış bu önemli değerlerden biri Selçuklularla başlayan çini sanatının kendisidir. Selçuklularla başlayan ve Beylikler döneminden sonra Osmanlı'da altın çağına ulaşan bu sanatın tarihçesine bakarken, dünyayı kendine hayran bırakan Çin porselenlerinin bu sanata etkisi gözden kaçmamaktadır. Çin porselenlerinin mavi-beyaz dönemi, Osmanlı da çini üretimlerine ve gelişimine değerli bir kaynak olarak katkı sağlamıştır. İznik mavi-beyaz çini üretiminin motiflerinde de bu etki görülmüştür. Zaman içerisinde nakkaşlar tarafından desenler özgün bir şekilde tasarlanmış ve Osmanlı'nın en kıymetli sanatlarından biri olarak çini çok farklı boyutlara ulaşmıştır. Bu süreçte, porselene yakın silis içerikli düşük derecede parlaklığa ulaşabilen bir bünye arayışına girilmiş ve çok dayanıklı bünyeler elde edilmiştir.

16. yüzyıl mavi-beyaz üslupta üretilen İznik çinileri, göz alıcılıkları ile Doğu ve Batı sanatında, sanat tarihinde ve günümüz dünya müzelerinde kendine kıymetli bir yer edinmiştir.

Ülkemiz seramik sanatçıları ve tasarımcıları, zengin kültürel miraslarımızdan biri olan çini sanatını esin kaynağı olarak görmüş, özgün biçimde kendi üsluplarıyla eserlerinde yeniden yorumlamışlardır. Sağlam kökleriyle bağ kuran bu sanat eserleri ve tasarımlar geçmiş günümüze ve yarına taşımaya, önemli çağdaş sanat merkezleri, vitrin ve kataloglarda ki yerini almaya devam etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Çini, Seramik, Porselen, Çağdaş Sanat, Mavi-Beyaz Dönem.

ABSTRACT

15th CENTURY AFTER 16th CENTURY BLUE-WHITE İZNIK'S TILES EFFECT ON CERAMIC ART

Traditional art can be seen in many fields with the help of contemporary expression. Performers create new identities which is contained both traditional and contemporary forms of art with their own style and they introduce the contemporary identities via their works of art. One of the most important works of art that is tile can be firstly seen in Anatolia and it has succeed to reach today's world. When we examine the history of the tile which can be firstly seen in Seljuq Dynasty and has its best times in the Ottoman Empire, it can be noticed the effect of Chinees porcelain which is adored by the whole World. The blue-white period of the tile art has contibuted to the production and development of the tile in the Ottoman Empire. The effect of it has been seen in the motif in the production of blue-white tiles. Desings has been designed in a unique way by the miniature artists and it could be counted as one of the most important works of art in the Ottoman Empire. During this process, there was a search for a structure which can be reached minimum rate of shine and close to the porcalein which contains silica. As a consequence of it, durable structures were found.

The blue-white tiles of iznik in 16th century have an important place in the both contemporary art world museums and the history of art throughout the West and the East.

Performers and designers of ceramics in our country have believed that the art of tile which has a rich cultural heritage is a source of inspiration for themselves and interpreted them with their own styles in their works. These important works of art and designs have continued to have a place in catalogues and showcases and it bounds the past and the present.

Key Words: Tile, Ceramic, Porcelain, Contemporary Art, Blue-White Period

ÖNSÖZ

Bu çalışma kapsamında, İznik çinilerinin tarihçesi ile geleneksel sanatların çağdaş sanat içerisinde nasıl yer aldığı ve Türk seramik sanatçılarının İznik ‘Mavi-Beyaz’ dönem çini motif ve renklerini kendi eserlerinde nasıl yorumladıkları incelenmiştir. Ayrıca mavi-beyaz dönem çini motifleri ve bünyesinin nasıl ortaya çıktığı, geliştiği incelenerek bu döneme esin kaynağı olan Çin porselenleri araştırılmıştır.

Yapılan literatür taramasında, geleneksel sanatın farklı disiplinlerdeki sanat alanlarına etkilerinin çok olduğu görülmüş ve bu üst başlıkta ayrıca bir bölüm oluşturulmuştur. Konu İznik ‘Mavi-Beyaz’ dönem çinileri özelinde ele alındığında bu örneklerin azaldığı uluslararası alandan ziyade ulusal örneklerinin olduğu tespit edilmiş, bu nedenle konu Türk seramik sanatçıları özelinde incelenmiştir. Tez konusunun araştırılması aşamasında yazılı ve görsel kaynakların yanı sıra internetten de yararlanılmıştır.

Çalışmanın bütün aşamalarında ve tezin sonuca ulaşmasında yol gösterip, yönlendiren danışmanım Doç. Dr. Yeşim ZÜMRÜT’e; desteğini esirgemeyen tüm hocalarıma ve arkadaşlarıma ayrı ayrı teşekkür ederim. Ayrıca bu süreç içerisinde yanımda olan ailem ve kız arkadaşıma da göstermiş oldukları destek ve anlayış için teşekkür ederim.

İlter ÖZYILDIRIM

Çanakkale, 2019

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT	ii
ÖNSÖZ	iii
İÇİNDEKİLER	iv
KISALTMALAR	vi
GÖRSELLER.....	vii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM 15-18. yy. ARASI İZNIK ÇİNİLERİ

.....	2
1.1. Anadolu Selçuklu İznik Çinileri	6
1.2. Beylikler Dönemi İznik Çinileri	9
1.3. Osmanlı Dönemi İznik Çinileri	9

İKİNCİ BÖLÜM 18. yy. DAN GÜNÜMÜZE İZNIK ÇİNİLERİ

.....	17
-------	----

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM GELENEKSEL SANATIN DİSİPLİNLERARASI SANAT ALANLARINA VE ENDÜSTRİYE ETKİSİ

.....	24
-------	----

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM 16. yy. MAVİ BEYAZ DÖNEM İZNIK ÇİNİLERİ

.....	41
4.1. Mavi Beyaz Çin Porselenlerinin, 16. yy. Mavi Beyaz Dönem İznik Çinileri Üzerindeki Etkisi	41
4.2. 16. yy. Mavi Beyaz Dönem İznik Çinilerinde Renk ve Motif	45
4.2.1. 4.2.1. 16.yy Mavi Beyaz Dönem İznik Çinilerinde Kullanılan Üsluplar	46

BEŞİNCİ BÖLÜM
16. yy. MAVİ_BEYAZ DÖNEMİ İZNIK ÇİNİLERİNİN TÜRK SERAMİK SANATINA
ETKİSİ

..... 50

ALTINCI BÖLÜM
TEZ KONUSU KAPSAMINDA YAPILAN UYGULAMALAR VE TASARIM ÖNERİLERİ

..... 62

SONUÇ 69

KAYNAKÇA 72

ÖZGEÇMİŞ 75

KISALTMALAR

Böl. : Bölüm

Çev. : Çeviren

D. : Dergi(si)

Der. : Derleyen

Ed. : Editör(ler)

Gzt. : Gazete(si)

No. : Numara

Nu. : Number

p. : Page

s. : Sayfa

Vol. : Volume

GÖRSELLER

Görsel No	Görsel Adı	Sayfa
Görsel 1.1.	Selçuklular, ‘Alaeddin Köşkü’, Konya, 1160, https://mozaikuygulama.blogspot.com/2017/02/konya-turkiye.html (Erişim Tarihi: 14.05.2019).	3
Görsel 1.2.	İznik, Çini Fırınlarnının Kazısı, http://www.tarihhaber.net/iznik-kazilarina-ince-ince-devam/ (Erişim Tarihi: 13.09.2018).	5
Görsel 1.3.	İznik, Yeşil Camii, http://interior.axipix.ru/tr/category/iznik_ye%C5%9Fil_camii_minaresi (Erişim Tarihi: 11.02.2019).	7
Görsel 1.4.	Bursa, Yeşil Camii ve Külliyesi, https://www.rotasenin.com/bursa-yesil-camii-ve-kulliyesi (Erişim Tarihi: 09.02.2019).	9
Görsel 1.5.	‘Milet İşi’ Tabaklar, İstanbul Arkeoloji Müzesi, https://tr.pinterest.com/sinbaadesign/milet-i%C5%9Fi-seramik-milet-ceramic/ (Erişim Tarihi: 11.02.2019).	10
Görsel 1.6.	Altıgen Plaka Örnekler, İstanbul Topkapı Sarayı, http://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=22447 (Erişim Tarihi: 12.02.2019).	11
Görsel 1.7.	Musli, Kubet-el Sahra, British Museum, https://twitter.com/tariharsivi/status/819227345601044480 (Erişim Tarihi: 11.03.2019).	12
Görsel 1.8.	Sokullu Mehmet Paşa Camii ‘Rodos İşi’, https://tr.pinterest.com/pin/397935317066134759/ (Erişim Tarihi: 11.02.2019).	15
Görsel 2.1.	Faik Kıvrımlı Çini Tabak, https://tr.pinterest.com/pin/361132463856061099/ (Erişim Tarihi: 13.02.2019).	19
Görsel 2.2.	Turgut Tuna Çini Tabak, https://tr.pinterest.com/pin/391672498824667745/ (Erişim Tarihi: 13.05.2019).	20
Görsel 2.3.	Adil Can Güven Çini Kase, https://tr.pinterest.com/pin/539517230340868587/ (Erişim Tarihi: 13.05.2019).	21
Görsel 2.4.	İznik Çini Vakfı, Çini Pano Hermes Mağazası, Paris, Fransa, 1 http://www.iznik.com/hermes-paris (Erişim Tarihi: 13.05.2019).	23
Görsel 3.1.	‘François Vazosu’, http://www.arkeorehberim.com/2015/04/canak-comlek-deyip-gecmeyin.html (Erişim Tarihi: 19.04.2019).	24
Görsel 3.2.	Aliye Berger, ‘İstihdal’, http://www.leblebitozu.com/aliye-berger-eserleri-ve-hayati/ (Erişim Tarihi: 13.05.2019).	25
Görsel 3.3.	Jean Auguste Dominique Ingres, 1852-1859, ‘Türk Hamamı’, Louvre Museum, https://twitter.com/Arkeofili/status/1065203204328173568 (Erişim Tarihi: 13.05.2019).	26

Görsel 3.4.	İstanbul Modern, ‘Gelenekten Çağdaş’a: Modern Türk Sanat’ında Kültürel Bellek’, 2010, https://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/gecmis-sergiler/gelenekten-cagdasa_249.html (Erişim Tarihi: 09.04.2019).	27
Görsel 3.5.	İstanbul Modern, ‘Gelenekten Çağdaş’a: Modern Türk Sanat’ında Kültürel Bellek’ 2010, https://www.sabah.com.tr/galeri/yasam/gelenekten_cagdasa_sergisinden_kareler/40 (Erişim Tarihi: 09.04.2019).	27
Görsel 3.6.	Kengo Kuma, Çin Çay Evi, https://www.icmimarlikdergisi.com/2018/03/08/kengo-kumadan-cay-evi-projesi/ , (Erişim Tarihi: 23.04.2019).	28
Görsel 3.7.	Kengo Kuma, Çin Çay Evi, https://www.icmimarlikdergisi.com/2018/03/08/kengo-kumadan-cay-evi-projesi/ , (Erişim Tarihi: 23.04.2019).	28
Görsel 3.8.	Takahiro Iwasaki, Reflection Model (Ship of Theseus) Yansıma Modeli (Theseus’un Gemisi) Venedik Bienali, 2017, https://www.widewalls.ch/takahiro-iwasaki-japan-venice-biennale-2017/ (Erişim Tarihi: 21.03.2019).	29
Görsel 3.9.	Cevdet Erek, ‘Çın’, Venedik Bienali, 2017, http://www.saha.org.tr/projeler/proje/cevdet-erek-cin- , (Erişim Tarihi: 13.03.2019).	30
Görsel 3.10.	Livia Marin, Eagle Gallery, Londra, 2012, http://liviamarin.com/portfolio/nomad-patterns/ (Erişim Tarihi: 20.05.2019).	30
Görsel 3.11.	Livia Marin, Eagle Gallery, Londra, 2012, http://liviamarin.com/portfolio/nomad-patterns/ (Erişim Tarihi: 20.05.2019).	30
Görsel 3.12.	Ole Lislørud, ‘Turkish Bath’, https://www.olelislørud.com/iznik/index.html (Erişim Tarihi: 17.09.2018).	31
Görsel 3.13.	Houssein Edalatkahh-Geçmiş & Gelecek 2, https://medyademlik.com/modern-sanatin-mavisi-ciniler/ (Erişim Tarihi: 08.05.2018).	32
Görsel 3.14.	Ai Weiwei, ‘Porselen Küp’ler, Sabancı Müzesi, 2018, Kişisel Arşiv.	33
Görsel 3.15.	Ai Weiwei, Mavi-beyaz tabaklar, Sanacı Müzesi, 2018, Kişisel Arşiv.	33
Görsel 3.16.	Ai Weiwei, ‘Ejderhalı Vazo’ Mavi-beyaz, Kişisel Arşiv, 2018.	34
Görsel 3.17.	Ai Weiwei, ‘Ejderhalı Vazo’ Kırmızı-beyaz, Kişisel Arşiv, 2018.	34
Görsel 3.18.	Feyhaman Duran, Evinin Bir Odasından Temsili , Sabancı Müzesi, 2018, Kişisel Arşiv, 2018.	34
Görsel 3.19.	Feyhaman Duran, Natürmort Tablo, Sabancı Müzesi, 2018, Kişisel Arşiv, 2018.	34
Görsel 3.20.	Johnson Tsang, Dragon Teapot’, https://thesilverforge.com/inspiration-johnson-tsang/ (Erişim Tarihi: 24.03.2019).	35

- Görsel 3.21.** Johnson Tsang, ‘Big Fish’, <https://www.localiiz.com/sculpting-magic-the-jawdropping-sculpture-work-of-artist-johnson-tsang-page-4/johnson-tsang-pottery-farm-big-fish-final-product1-jpg/> (Erişim Tarihi: 24.03.2019). 35
- Görsel 3.22.** Mustafa Tunçalp, “Seramik Sanatında 50 Yıl/Çanakkale Seramikte 42 Yıl” adlı sergisi, Çanakkale, 2012, <http://www.canakkalekulturturizm.gov.tr/TR-70449/mustafa-tuncalpin-seramik-sanatinda-50-yil--canakkale-s-.html> (Erişim Tarihi: 21.02.2019). 35
- Görsel 3.23.** Jale Yılmabaşar, Vakko, 1969, <http://in-between.online/tr/things/2017/1/13/m881h8o3d7yg0wjrh20w5z6brrzmfy> (Erişim Tarihi: 21.02.2019). 36
- Görsel 3.24.** Oya Uzuner, ‘Yansımalar’, http://www.chocuk.net/troupe/o_uzuner1.htm (Erişim Tarihi: 11.04.2019). 36
- Görsel 3.25.** Mine Aktaş Poyraz, Tors, <https://tr.pinterest.com/pin/401664860514450232/> (Erişim Tarihi: 11.04.2019). 37
- Görsel 3.26.** Hermes, Mavi Beyaz Desenli Çanta, <http://www.yesiltopuklar.com/iznik-cinisi-deseni-dunya-modasini-sardi.html> (Erişim Tarihi: 04.04.2019). 37
- Görsel 3.27.** Hermes, Mavi Beyaz Desenli Ayakkabı, <http://www.yesiltopuklar.com/iznik-cinisi-deseni-dunya-modasini-sardi.html> (Erişim Tarihi: 04.04.2019). 37
- Görsel 3.28.** İznik Çini Karo, ‘Çintemani’, F. Egemen Okutur, Filiz Özer, Çağdaş Türk Seramik Karolarında Türk Çini Mirası Etkileri Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, 2017, s.23. 38
- Görsel 3.29.** Defne Koz, ‘İznik’ Serisi, Vitra, 2006, <https://tr.iznikcini.com/products/turkish-pottery-plate-chintemani-pattern> (Erişim Tarihi: 05.02.2019). 38
- Görsel 3.30.** Defne Koz, ‘İznik’ Serisi, Vitra, 2006, <http://www.etsm.org.tr/etsm/index.php?r=collection/view&id=265> (Erişim Tarihi: 05.02.2019). 38
- Görsel 3.31.** Can Yalman, ‘Aya’ Serisi, <http://www.raf.com.tr/urun/canakkale-seramik-kalebodur---orientile-koleksiyonu/1637> (Erişim Tarihi: 13.03.2019). 39
- Görsel 3.32.** Can Yalman, ‘Feza’ Serisi, <http://www.raf.com.tr/urun/canakkale-seramik-kalebodur---orientile-koleksiyonu/1637> (Erişim Tarihi: 13.03.2019). 39
- Görsel 3.33.** ‘Rumi’, <http://osmanlicadersnotlari.blogspot.com/2009/06/susleme-sanati-hazirlayanlar-dursun.html> (Erişim Tarihi: 13.03.2019). 39
- Görsel 3.34.** Can Yalman, ‘Rumi’ Serisi, <http://www.raf.com.tr/urun/canakkale-seramik-kalebodur---orientile-koleksiyonu/1637> (Erişim Tarihi: 13.03.2019). 39
- Görsel 3.35.** Hitit Seramik, ‘Hitit Mavisi’, <https://yapidergisi.com/evinizde-huzur-ve-sonsuzluk-hissi-hitit-mavisi/> (Erişim Tarihi: 14.03.2019). 40

Görsel 3.36.	Hitit Seramik, 'Hitit Mavisi', http://www.iststarmag.com/haberdetay.php?yazi=evinizde-huzur-ve-sonsuzluk-hissi-hitit-mavisi (Erişim Tarihi: 14.03.2019).	40
Görsel 3.37.	Kütahya Porselen, 'Nano Ceram' Serisi, https://kutahyaporselen.com/6-kisilik-yemek-takimleri (Erişim Tarihi: 16.03.2019).	40
Görsel 3.38.	Kütahya Porselen, 'Nano Ceram' Serisi, https://kutahyaporselen.com/6-kisilik-yemek-takimleri (Erişim Tarihi: 16.03.2019).	40
Görsel 4.1.	Ming Hanedanlığı, Mavi-beyaz Tabak, http://www.antikalar.com/mavi-beyaz-hazine . (Erişim Tarihi: 22.02.2019).	44
Görsel 4.2.	Lady Barlow Koleksiyonu, İznik Mavi-beyaz Tabak, http://www.antikalar.com/iznik-seramikleri . (Erişim Tarihi: 22.02.2019).	44
Görsel 4.3.	Ming Hanedanlığı, Mavi-beyaz Lotus Deseni, https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/south-east-se-asia/china-art/a/chinese-porcelain-production-and-export (Erişim Tarihi: 04.03.2019).	44
Görsel 4.4.	İznik, Mavi-beyaz Lotus Deseni, http://www.handanekem.com/?Syf=4&Fa=2&Id=115988 (Erişim Tarihi: 04.03.2019).	44
Görsel 4.5.	İznik, 'Baba Nakkaş' Deseni, http://www.iznikciniveseramikleri.com/tr/?s=Baba+nakka%C5%9F+d%C3%B6nemi+d%C3%B6nemsel+%C3%B6rnekler (Erişim Tarihi: 22.04.2019).	47
Görsel 4.6.	'Haliç İşi' Deseni, https://tr.pinterest.com/pin/598626975449058388/?lp=true (Erişim Tarihi: 01.04.2019).	48
Görsel 4.7.	İznik, 'Saz Yolu' Deseni, http://www.iznikclassics.com/en/content/tile-with-bird-figure-and-hatai-pattern-collections-blue-white-products-s59k23u195 (Erişim Tarihi: 01.04.2019).	48
Görsel 4.8.	İznik, 'Ustaların Üslubu' Deseni, http://elopedelart.canalblog.com/archives/2009/03/23/13106217.html (Erişim Tarihi: 02.04.2019).	49
Görsel 5.1.	Zehra Çobanlı, 'Mavi' Dönem, http://ismek.ist/blog/icerik.aspx?p=749 (Erişim Tarihi: 02.02.2019).	50
Görsel 5.2.	Zehra Çobanlı, 'Uyumak Kendim İçin', 2009, Zehra Çobanlı, D'Art Galeri Katalog, İstanbul 2017.	51
Görsel 5.3.	Zehra Çobanlı, 'Kuş Gözü', 2017, Zehra Çobanlı, D'Art Galeri Katalog, İstanbul 2017.	51
Görsel 5.4.	Zehra Çobanlı, 'Laleler', Döküm tekniği ve serigrafı baskı tekniği, 2012, https://www.aic-iac.org/en/member/association-of-ceramic-art-education-and-exchange/ (Erişim Tarihi: 21.03.2019).	51
Görsel 5.5.	Sıdika Sibel Sevim, 'Fridaya Saygı', 2014, http://www.sibelsevim.com.tr/seramikler.html (Erişim Tarihi: 21.03.2019).	52
Görsel 5.6.	Sıdika Sibel Sevim, 'Fridaya Saygı', 2014, http://www.sibelsevim.com.tr/seramikler.html (Erişim Tarihi: 21.03.2019).	52

Görsel 5.7.	Sıdıka Sibel Sevim, 'Seramik Park', Eskişehir, http://www.eskisehirkulturturizm.gov.tr/TR-158002/cagdas-seramik-park-odunpazari.html (Erişim Tarihi: 15.01.2019).	52
Görsel 5.8.	Sıdıka Sibel Sevim, 'Seramik Park', Eskişehir, http://www.eskisehirkulturturizm.gov.tr/TR-158002/cagdas-seramik-park-odunpazari.html (Erişim Tarihi: 15.01.2019).	53
Görsel 5.9.	Hayvan Motifli Çini, https://www.mavicini.com/hayvan-figurlu-cini-abajur-modeli/ (Erişim Tarihi: 03.02.2019).	53
Görsel 5.10.	Ezgi Gökçe, 'Cennet Avı', 2014, http://www.mavisehirdergisi.com/mavisehir/haberler/ezgi-gokce-cennet-avi-sergisi.html (Erişim Tarihi: 03.02.2019).	53
Görsel 5.11.	Ezgi Gökçe, 'Cennet Avı', 2014, http://www.mavisehirdergisi.com/mavisehir/haberler/ezgi-gokce-cennet-avi-sergisi.html (Erişim Tarihi: 03.02.2019).	54
Görsel 5.12.	Can Gökçe, Mısır Pastası Haliç İşİ, http://www.cangokce.com/?p=119 (Erişim Tarihi: 03.01.2019).	54
Görsel 5.13.	Can Gökçe, 'Kaftan' Serisi, http://www.cangokce.com/?p=119 (Erişim Tarihi: 03.01.2019).	54
Görsel 5.14.	Burçak Bingöl, 'Hatayi', 2017, https://ocula.com/art-galleries/zilberman-gallery/artworks/burcak-bingol/hatayi/ (Erişim Tarihi: 21.05.2019).	55
Görsel 5.15.	Semih Kaplan, Berlin Büyükelçiliği Duvar Panosu, Taş çini üzerine sıraltı boyama, 200x600 cm. 2013, Semih Kaplan, Geleneksel Çini İle Çağdaş Resim, İdil Dergisi, Cilt 6, Sayı 31, Volume 6, Eskişehir 2017, s. 1119.	56
Görsel 5.16.	Semih Kaplan, 'Simurg', Çini form üzeri sıraltı boyama, 70cm. 2016, Semih Kaplan, Geleneksel Çini İle Çağdaş Resim, İdil Dergisi, Cilt 6, Sayı 31, Volume 6, Eskişehir 2017, s. 1120.	56
Görsel 5.17.	Semih Kaplan, 'Nereus', Çini form üzeri sıraltı boyama, 70cm. 2016, Semih Kaplan, Geleneksel Çini İle Çağdaş Resim, İdil Dergisi, Cilt 6, Sayı 31, Volume 6, Eskişehir 2017, s. 1121.	57
Görsel 5.18.	Güngör Güner, Tabak, Güngör Güner, Sanatçı Arşivi.	57
Görsel 5.19.	Güngör Güner, Pano, Güngör Güner, Sanatçı Arşivi.	57
Görsel 5.20.	Vedat Kaçar, 40cm, Dış Bükey Tabak, Vedat Kaçar, Sanatçı Arşivi.	58
Görsel 5.21.	Vedat Kaçar, 55cm Çini Tabak, Vedat Kaçar, Sanatçı Arşivi.	58
Görsel 5.22.	Pregnant Haliç II, 2015. Elif Uras, http://www.elifuras.com/work/ceramics/ (Erişim Tarihi: 11.02.2019).	59
Görsel 5.23.	Mustafa Ağatekin, 'Pus Sergisi', Çanakkale, 2018, Kişisel Arşiv.	60
Görsel 5.24.	Mustafa Ağatekin, 'Pus Sergisi', Çanakkale, 2018, Kişisel Arşiv.	60
Görsel 5.25.	'Fragile', Emre Yusufi, https://pikdo.net/p/emreyusufi_art/2057655282113469011_1435885466 (Erişim Tarihi: 20.04.2019).	60

Görsel 6.1.	İznik, 'Lale' Desenli tabak, http://tuncergiftshop.com/tr/product/1500/turk-tabagi-el-boyali-iznik-seramik-mavi-laleler.html (Erişim Tarihi: 10.04.2019).	62
Görsel 6.2.	İlter Özyıldırım, 'Lale' Deseninden Çıkışlı, Seramik Form, Unicera Cnr Expo Banyo ve Mutfak Fuarı, Karma Sergi 2018, Kişisel Arşiv.	62
Görsel 6.3.	İznik, 'Haliç İşi' Desenli Tabak, https://tr.iznikcini.com/products/iznik-plate-with-golden-horn-design-british-museum (Erişim Tarihi: 15.04.2019).	63
Görsel 6.4.	İlter Özyıldırım, 'Haliç İşi' Motif Yorumlu, Uluslar arası Muammer Çakı Seramik Yarışması Sergileme, Seramik Form, 2017, Kişisel Arşiv.	63
Görsel 6.5.	Mekân Fotoğrafı, Kişisel Arşiv, 2019.	65
Görsel 6.6.	Zemindeki Karo Örneği, Kişisel Arşiv, 2019.	65
Görsel 6.7.	Bilgisayarda Motif Tasarımı Sunum Sayfası, Kişisel Arşiv, 2019.	65
Görsel 6.8.	Bilgisayarda Motif Tasarımı Sunum Sayfası, Kişisel Arşiv 2019.	66
Görsel 6.9.	Bilgisayarda Motif Tasarımı Sunum Sayfası, Kişisel Arşiv, 2019.	66
Görsel 6.10.	Bilgisayarda Motif Tasarımı Sunum Sayfası, Kişisel Arşiv, 2019.	66
Görsel 6.11.	Bilgisayarda Motif Tasarımı Sunum Sayfası, Kişisel Arşiv, 2019.	67
Görsel 6.12.	Çini Karolar 120x120cm, Eğitim Fakültesi Binası, Çanakkale, Kişisel Arşiv, 2019.	67
Görsel 6.13.	Çini Karolar 120x120cm, Eğitim Fakültesi Binası, Çanakkale, Kişisel Arşiv, 2019.	67
Görsel 6.14.	Çini Karolar 240x120cm, Eğitim Fakültesi Binası, Çanakkale, Kişisel Arşiv, 2019.	68

GİRİŞ

Geleneksel sanat; teknik bilgi ve alt yapı olarak ulusal ve uluslararası pek çok alanda özgün sanat eserleri ve endüstriyel tasarımlar için esin kaynağı olmuştur. Ülkemizin en önemli geleneksel sanatlarından biri olan İznik çini sanatının da gerek motif gerek üslup gerekse renk algısında, çıkış noktası olarak benimsendiği ve yeniden yorumlandığı örneklerle rastlamak mümkündür.

İznik çinilerinde ki Çin porseleni etkisi, kırmızı çamur üzerine astar kullanılarak yapılan bu geleneksel sanatın, kendi eşsiz bünyesini geliştirmesini sağlamıştır. 16. yüzyıl İznik çinileri ‘Mavi-Beyaz’ dönemde geliştirilen bu beyaz renkli bünye üzerinde önceleri Çin esintili motif uygulamaları görülse de daha sonraları motifler gelişmiş, yepyeni bir üslup ve özgün motif anlayışı gözlenmiştir. İznik çinilerinin dünya sanat tarihindeki yerini ve önemini bu yaşanan gelişmelere bağlaya bilmemiz mümkündür.

İznik çinileri ‘Mavi-Beyaz’ dönem ülkemiz sanatçılarında motif ve renk olarak ilham kaynağı olduğu gibi endüstriyel alanda da tasarımcılara büyük bir yelpaze ve kaynak sağlamıştır. Modadan iç dekorasyona, iç ve dış cephe mimari uygulamalara birçok alanda teknolojinin getirdiği yeniliklerle birlikte kullanılarak adapte edilmiş ve böylece hayatımızın bir parçası olmaya devam etmiştir. Birçok tasarımcı ve sanatçıya ilham kaynağı olan ve kökleri 16. yüzyıla dayanan bu sanatın, tarihsel süreçte ki gelişimi incelenmiş ve ülkemizin seramik sanatçılarının eserlerine ne şekilde yansıdığı örnekler üzerinden değerlendirilmiştir. Bu araştırma sürecinde görsel ve yazılı kaynakların yanı sıra internet kaynakçasından da yararlanılmıştır. Sanatçı değerlendirmeleri yapılırken, ülkemiz sanatçılarının Eser ve üslup bilgilerine ulaşmanın zorluğu ile karşılaşılmış, internet web sayfalarının çok az sayıda olduğu tespit edilmiştir. Bunun yanında uluslararası sanatçılara ulaşımın çok daha rahat, sanatçı eser değerlendirmeleri ve üsluplarına dair röportajların, yazılı ve görsel kaynakların çok daha fazla olduğu görülmüştür.

BİRİNCİ BÖLÜM

15-18. yy. ARASI İZNIK ÇİNİLERİ

“Çini, sabırla sınanmanın ürünü olan bir sanattır. Bu sanatı öğrenmek ve onda ustalaşmak için gereken onlarca yıl; kişinin kendisiyle yeniden tanışmasını; çizgilerle, desenlerle, renklerle çıkılmış bir iç yolculukta toprağın sırlarıyla birlikte yaşaminkileri de paylaşmasını sağlamaktadır”¹.

Bir tür killi topraktan yapılan ve fırında pişirilen, bir yüzeyi sırlanmış, çeşitli renk ve motiflerle süslenmiş, seramik parçasına çini denir. Çini yapma sanatı da ‘Çinicilik’ olarak adlandırılır. “Çini, toprağın pişirildikten sonra şekil verilip kap-kacak, tabak, vazo, sürahi vb. eşyalar üretilmesine dayalı bir el sanatıdır. Aynı zamanda geleneksel motifler işlenerek, bir yüzü sırlı şekilde kaplama malzemesi olarak da kullanılmaktadır”².

Çini, içi ve dışı veya tek yüzü sırlı, sır altı boyalarıyla dekore edilerek geleneksel motiflerle süslenmiş, mimariye bağlı olarak da gelişen bir sanat türüdür. Çini üretiminde kullanılan malzemelerin gizeminden dolayı, Selçuklu kaynaklarında çininin bir iksir olduğu şeklinde vurgulanmaktadır³.

Çeşitli tekniklerle zenginleşen bu süsleme sanatı, mimariye bağlı kalıp, onun üstünlüğünü ezmezken, renkli bir atmosfer yaratarak mekân etkisini de arttırmıştır.

Çinicilik çok eski tarihlere, Asurlular zamanına kadar dayanan bir doğu sanatıdır. Antik çağda Mısır, Mezopotamya, İran ve Girit kültürlerinde mimari bezeme ögesi olarak çini kullanılmıştır. Mimaride M.Ö.3000 yılında, İslam mimarisinde ise 9. yüzyılda kullanılmaya başlanmıştır. İlk olarak Türkler, Orta Asya’da çini imal etmişlerdir. Orta Asya’da bulunan Kaşan şehri sebebiyle Kaşi diye adlandırılan çinilere ilişkin bu şehirde, Turfan, Aşkar ve Koça bölgelerinde yapılan kazılarda bulunan fırın artıkları ve parça çiniler, Türklerin çok eski devirlerde, 8.yüzyıldan önce çiniyi bir sanat dalı olarak ele aldıklarını gösteren verileri barındırmaktadır. Mimaride kullanılan çiniye 18. yüzyıla kadar “Kaşi”, çini eşya (tabak, vazo, kase vb) de “Evani” adı verilmiştir. O dönemde Çin’ den ithal edilen porselenlerin ün kazanmalarından ötürü, Türk yapısı “Kaşi” ye, kalitesinin yüksekliğini vurgulamak için “Çini” denmeye başlanmıştır. Selçukluların 1071’de Bizanslıları yenmesinden sonra Anadolu, hem Selçuklular hem de çiniler için yeni bir vatan olmuştur. Bu topraklardaki çini sanatı, 13. yüzyılda

¹ Dilek Atagün, Türk Çini Sanatında Renkli Sır Teknikleri Ve Reçeteleri, Sakarya Üniversitesi, Sakarya 2010, s.3-4.

² Dilek Atagün, a.g.e., s.3-4.

³ Aysun Küçükylmazlar, İstanbul Ticaret Odası Çini Araştırması, İstanbul 2006, s.3.

Selçuklu mimarisinin doruğa ulaştığı dönemde gelişmiş ve buna bağlı olarak da pek çok camii, medrese, türbe ve saray duvarları çinilerle bezenmiştir⁴.

Bu sanat dalı, Anadolu Selçukluları ile çok yaygın ve çeşitli tipteki mimari yapıtlar üzerinde büyük bir gelişme göstererek varlığını günümüze kadar sürdürmüştür. Her dönemin çini süslemesi, daha önceki dönemin teknik üstünlüğünü sürdürmekle birlikte yeni teknik buluş ve renklerle bu sanatı zenginleştirmiştir. Anadolu Selçuklu mimarisinde dini yapılar mozaik çini tekniği ile süslenmiştir. Bu teknikte firuze, mor, yeşil, lacivert renkte sırlanmış çinilerden istenen örneğe göre kesilmiş parçalar alçı zemin üzerinde bir araya getirilmiştir. Selçuklu köşk ve sarayları ise, yıldız, haçvari, altıgen, kare, dikdörtgen gibi geometrik çini levhalarla kaplanmıştır. Selçuklular ayrıca, sır üstüne uygulandığında metalik bir parlaklık veren Perdah tekniğini geliştirmişlerdir. Dini yapılarında ise geometrik kompozisyonların yanında, rumi ve palmet gibi soyut bitkisel motifli kıvrık dallara da yer vermişlerdir. Ayrıca, çok etkili iri kufi ve sülüs yazılarıyla yapılan süsleme de önemli bir yer tutar. Anadolu saraylarındaki çini süslemeler ise çeşitli duruşlarda insan, av hayvanları, kuşlar, çift başlı kartal, ejder, sfenks gibi aralarında efsanevi yaratıkların da bulunduğu zengin bir figür koleksiyonunu gözler önüne sermektedir. Selçuklu döneminde çini süslemenin merkezi Konya olmuştur. İlk örneklerde tuğla ve sırlı tuğla kullanılmıştır. Ama kısa bir süre içinde kesme mozaik çininin bütün yüzeyleri kaplaması ile üstün bir düzeye varılmıştır.⁵



Görsel 1.1. Selçuklular, ‘Alaeddin Köşkü’, Konya, 1160

⁴ Aysun Küçükylmazlar, İstanbul Ticaret Odası Çini Araştırması, İstanbul 2006, s.3.

⁵ <https://islamansiklopedisi.org.tr/cini> (Erişim Tarihi: 01.07.2019).

Beylikler devri cami, mescit ve medreselerinde daha önce geniş yüzeyleri kaplayan Beylikler dönemi duvar çinilerinde bitkisel bezemeler, renkli sırlarla uygulanmış ve bir önceki dönemin renklerine sarı ve yeşil tonları da eklenmiştir. (...) Beylikler devrinde bir süre Konya'nın çinicilik merkezi olmaya devam etmesi mümkündür. İznik ve Bursa eserlerinin çini malzemeleriyle dikkati çekmeye başladığı 14. yüzyıl sonları ve 15. yüzyılda esas merkez muhakkak İznik, Bursa ve ikinci sırada Kütahya olmuştur. Buna yeni ekonomik ve politik gelişmeler yol açmıştır⁶.

14. yüzyılda çini sanatı Osmanlılar ile yeni bir boyut kazanmış, daha sonrasında 15. ve 17. yüzyıllar arasında İznik önemli bir çini seramik üretim merkezi haline gelmiştir.

“İznik dünyada eşine az rastlanan ve bütünüyle "Açık Hava Müzesi " olan tarihi ve antik bir şehirdir”⁷. Kentin bulunduğu coğrafya üzerinde birçok uygarlığın yaşadığı ve her birinden geçmişin izleri ile kalıntılarının günümüze kadar ulaştığı görülmektedir. “Tarih öncesi çağlardan beri iskân gördüğü ve çok eski bir tarihte kurulduğu çevresindeki Prehistorik buluntulardan ve yörede bulunan bol miktardaki höyüklerden anlaşılmaktadır”⁸.

İznik Osmanlı devrinde, büyük çini merkezlerinden biridir. Osmanlı devrinden zamanımıza kadar gelen en eski çinileri 1391 tarihinde inşaatı tamamlanan İznik Yeşil Cami minaresinde görmek mümkündür. Bu çinilerin renk ve kalite bakımından Selçuklu çinilerine nazaran daha farklı bir işçiliği vardır.

İznik'te 15. yüzyılın ilk senelerinde başlayan çinicilik çok kısa bir zamanda büyük bir gelişme gösterdiğinden şehre çinili İZNIK adı verilmiştir. İznik'te çini ve seramik üretimi birden bire ortaya çıkmamış; daha önce aynı topraklarda Yunan, Roma, Bizans, Anadolu Selçuklu ve Beylikler Döneminde sırlı sırsız üretim tekniklerinin olduğunu yapılan araştırma ve kazılar kanıtlamıştır. Bunun yanı sıra Mezopotamya, Mısır ve Orta Asya' da bilinen İslam seramik geleneklerinin de İznik üretiminde etkili olduğu bilinmektedir⁹.

Evliya Çelebi'nin, İznik'te 16. yüzyılın başında 300 civarında çini atölyesi bulunduğu görüşünü batılı araştırmacılar çok abartılı bulsalar da, son yıllarda yapılan kazı ve araştırmalarda 30 civarında çini fırını bulunmasıyla, bu sayının abartılmış olmadığı düşünülmektedir¹⁰.

⁶ Aysun Küçükylmazlar, İstanbul Ticaret Odası Çini Araştırması, İstanbul 2006, s.49.

⁷ <https://www.iznik.bel.tr/iznik-hakkinda/> (Erişim Tarihi: 01.09.2019).

⁸ <https://www.iznik.bel.tr/iznik-hakkinda/> (Erişim Tarihi: 01.09.2019).

⁹ Sitare Turan Bakır, Osmanlı Sanatında Bir Zirve İznik Çini ve Seramikleri, Kültür Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2007, s.280.

¹⁰ Ara Altun, İznik Çini ve Seramikleri, Vehbi Koç Vakfı Sadberk Hanım Müzesi, İstanbul 1991, s.8.



Görsel 1.2. İznik, Çini Fırınlarnının Kazısı

İznik'in Türk çini ve seramik sanatının önemli bir üretim merkezi olmasının nedenlerinden biri, fırınlar için yakacak olarak kullanılan gerekli reçinesiz odunun kolay sağlanabildiği elverişli bir bölgede olmasıdır. Ayrıca İznik, başkent İstanbul'a yakındır. Özellikle İstanbul'daki yapılarda kullanılan "...çinilerin önemli bölümünün İznik ürünü olması, Mimar Sinan gibi ünlü bir mimarın İznik'teki çinilerin kalitesini tercih etmesine bağlanmaktadır"¹¹. Gerek bu tercih, gerekse İznik'in İstanbul'u Anadolu'ya ve İpek Yoluna bağlayan ticaret yolu üzerinde bulunması, "...İznik'te 16. yüzyıl boyunca bu sanatın gelişmesine yol açmıştır. 17. yüzyıl sonlarına kadar süren bu gelişmede toplu siparişlerin İznik' de oturan "Çinicibaşı" denetiminde gerçekleştirildiği İznik"¹² Müzesine nakledilen Çinicibaşı Mustafa'nın mezar taşı ile açıklanabilir.

Zaman içerisinde İznik çinilerinin üretiminde ve çini sanatının eserlerinde değişiklikler gözlenmiştir. Bunun sebebi İznik'in geniş ve köklü bir tarihi mirasa sahip olması ve çini sanatının üretim merkezi haline gelmesi ile farklı bölgelerden ustaların gelip şehre yerleşmesidir.

İznik çini sanatının ilk dönemi olarak adlandırabileceğimiz süreç 15-18. yy lar arasındır. Bu dönemi Anadolu Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı Dönemi olarak

¹¹ Semih Hakan Akıncı, Türk çini Sanatında Çiçekli Vazo Tasvirli Panolar, Trakya Üniversitesi, , Edirne 2009, sayfa ii.

¹² Semih Hakan Akıncı, Türk çini Sanatında Çiçekli Vazo Tasvirli Panolar, Trakya Üniversitesi, , Edirne 2009, sayfa ii.

sınıflandırabiliriz. 18.yy sonrası günümüze kadar olan süreç daha çok öncü ustaların etrafında şekillenmiştir.

1.1. Anadolu Selçuklu İznik Çinileri

“Dünya sanat tarihi içinde çok önemli bir yeri olan Türk çini ve seramik sanatının geçmişi 8. ve 9. yüzyıllara, Uygurlara kadar uzanmaktadır. Ama asıl köklü değişim Büyük Selçuklular’la başlayıp Anadolu Selçuklularıyla devam etmiştir”¹³.

İznik’te yapılan bilimsel araştırmalar. Doğu Roma – Bizans dönemindeki kırmızı hamurlu ve çoğu kuş figürlü tek renk sırla sırlanmış seramik üretiminden sonra, kısa süren Selçuklu egemenliğinde de değişik bir seramik üretimine sahne olduğunu göstermektedir¹⁴.

Anadolu Selçukluları, Büyük Selçuklulardan kalan bu miras, Anadolu'nun kültürel geçmişiyle birleşerek başarılı bir senteze ulaşmıştır.

Yapılan kazılarda 11. yüzyıl Selçuklu seramikleri ve fırınlarının bulunması, Selçuklu dönemindeki üretim gücünü göstermekte ve İznik’deki Osmanlı seramikleri de bu geleneğe bağlanmaktadır. Doğu Akdeniz bölgesinin Ortaçağ seramiği tekniği olan sgraffito ve slip teknikli seramikler Selçuklu çevresine özgü özel bir bezeme tekniğidir¹⁵.

Sgraffito (kazıma) tekniğinde, şekil verilen kırmızı kil astarlandıktan sonra desen ucu sivri bir aletle astarı kazıyacak şekilde yapılır ve ilk pişirimi gerçekleştirilir. Daha sonra sarı, kahverengi, mor, yeşil veya birkaç rengin karışımıyla sırlanan formlar ikinci kez fırınlanır. Desenler geometrik, stilize, bitkisel ve kuş motifi ağırlıklı hayvan figürleridir¹⁶.

Sırlı pişirim yapıldıktan sonra beyaz astar kullanılan ve desenin işlendiği bölgeler açık renk, kazıma ile ortaya çıkarılan kırmızı bölgeler ise koyu bir renk tonuna sahip olmaktadır.

14. yüzyılın ortalarında kullanılmaya başlanan ve Beylikler devrinde de kullanımı devam eden Slip (astar) tekniğinde ise şekillendirilen kırmızı kil üzerine beyaz veya renkli astarlar ile stilize çiçek, rumi ve yaprak desenleri çizilmektedir. Mavi, yeşil, koyu ve açık kahverengi şeffaf sırla sırlandıktan sonra ürün fırınlanmaktadır. Sgraffitonun tam tersi

¹³ <http://www.iznik.com/iznik-cinilerinin-tarihi> (Erişim Tarihi: 29.06.2019).

¹⁴ Ara Altun, Belgin Demirsar Arlı, İznik Çiniciliği-Tarih Boyunca İznik, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2004, s.237.

¹⁵ Ara Altun, Belgin Demirsar Arlı, a.g.e., s.237.

¹⁶ Gönül Öney, Türk Çini ve Seramik Sanatı, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1993, s.287.

olan bu teknikte ürünü tamamen astarlayarak kazıma yapmak yerine astar ile bezeme yapılmaktadır.

Köklü bir seramik geleneğiyle birlikte, İznik çini sanatının ana hatlarının oluşmaya başladığı Anadolu Selçukluları dönemindeki ilk en önemli teknik gelişme ise 12. yüzyılda yaşanan sırlı tuğla tekniğidir.

Anadolu Selçuklu mimari süslemesinde çok önemli bir yeri olan sırlı tuğla, dayanıklı bir malzeme olarak yapı dışında kullanılmıştır. Sırlı tuğla tekniğinde sırlı ve sırsız tuğlalar değişik düzenlemelerle yatay, dikey, zikzak ve diyagonal dizilir. Kullanılan renkler firuze, kobalt mavisi, patlıcan moru ve bazen siyahtır¹⁷.

Bununla birlikte süslemede düz renkli çinilerde göze çarpmaktadır. Bu çiniler altıgen, kare, dikdörtgen veya üçgen şekillerde üretilmiştir.

İznik’de Yeşil Cami’nin minaresindeki sırlı tuğlanın Selçuklu bezeme geleneğinin Osmanlı sanatında devamı olarak değerlendirilmesi gibi, Orhan İmaretinde bulunan iki tür yeşil ve firuze tonlarındaki kırmızı hamurlu altıgen duvar çinilerini de aynı geleneğe bağlamak mümkündür¹⁸.



Görsel 1.3. İznik, Yeşil Camii

Yine Anadolu Selçukluları tarafından çini sanatına getirilen bir diğer yenilik de ‘Mozaik’ tekniğidir. Geometrik kompozisyonların oluşturulduğu bu

¹⁷ Gönül Öney, İslam Mimarisinde Çini, Ada Yayınlar, İstanbul 1987, s.45.

¹⁸ Ara Altun, Belgin Demirsar Arlı, İznik Çiniciliği-Tarih Boyunca İznik, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2004, s.237.

teknikte, bitkisel motifler, kufi ve sülüs yazılar kullanılmıştır. 16. yüzyıl ortalarına kadar süren bu teknikte renkler yine kobalt mavi, patlıcan moru, firuze ve siyahtır¹⁹.

Özellikle iç mekanda mihrap, kubbe ve içine “...ustalıkla uygulanmış bir tekniktir. Kakılarak yapılan mozaik tekniğine kakma mozaik tekniği denmektedir. Ayrıca sahte olarak nitelendirilen, daha çok küçük yazılı yüzeylerde kullanılan,”²⁰ tek renk çini plakalarda istenen motifin dışında kalan motifin yüzeyinin kazınmasıyla elde edilen tekniğe de “Kaşıtraş” tekniği denmektedir.

Bu mozaik tekniği 16. yüzyıl ortalarına kadar sürmüştür. Cami, türbe gibi dini mimarilerin dışında, sivil mimaride ve saraylarda farklı tekniklerle karşılaşılmaktadır. Bunlar minai, sıraltı tekniği ve lüster tekniğinde çinilerdir. Alışıla gelmişin dışında haç ve yıldız formlar üzerinde uygulanmıştır. Konya II. Kılıçarslan köşkünde (12. yüzyıl) figürlü ve Alaeddin Sarayında bitkisel bezemeli, minai teknikte çinilere örnekler mevcuttur.

Minai tekniğinde üretilen bu çiniler, mor, mavi, firuze, yeşil, kırmızı, kahverengi ve siyahtır. Bu teknikte boyaların bir kısmı sır altına işlenir, bir kısmı ise sır üstüne işlendikten sonra ikinci kez fırınlanır. Bu teknikte tema, saray hayatını anlatan minyatürlerdir.²¹

Firuze, kobalt, yeşil, mor ve siyah renkler kullanıldığı sır altı tekniğinin en güzel örnekleri Kubadabad Sarayı'nda görülmektedir. Bu teknikte, boyalar sıran altına işlenir ve sonra fırınlanır. Bitkisel desenlerin yanı sıra insan ve hayvan motifli bu çiniler, dünya sanat tarihinde önemli yer tutmaktadır.

Lüster tekniğinin en güzel uygulamaları yine Kubadabad Sarayı'nda bulunmuştur. Kahverengi ve sarı tonlarındaki bu teknikte, gümüş ve bakır alaşımli bir karışım sır üstüne sürülür ve ikinci kez fırınlanır. Bitkisel desenlerin yanı sıra, insan ve hayvan motifleri de göze çapmaktadır²².

¹⁹ <http://www.iznik.com/iznik-cinilerinin-tarihi> (Erişim Tarihi: 29.06.2019).

²⁰ Semih Hakan Akıncı, Türk çini Sanatında Çiçekli Vazo Tasvirli Panolar, Trakya Üniversitesi, , Edirne 2009, sayfa 2.

²¹ Semih Hakan Akıncı, Türk çini Sanatında Çiçekli Vazo Tasvirli Panolar, Trakya Üniversitesi, , Edirne 2009, sayfa 3.

²² <http://www.iznik.com/iznik-cinilerinin-tarihi> (Erişim Tarihi: 29.06.2019).

1.2. Beylikler Dönemi İznik Çinileri

Geçiş dönemi olarak kabul edilen Beylikler Dönemi çiniciliği, Selçuklu geleneğinin devamından ibaret sönük bir dönem olarak kabul edilmektedir. Çağın en görkemli mimari eserlerinde çok dengeli bir biçimde ve özellikle iç mekânda izlenen sırlı tuğla bezeme, Osmanlı çağında yerini sırlı levha çinilere bırakmıştır. Sır altı bezemeli levha çiniler yanında, renkli sır tekniğinde çinilerde görülmektedir²³.



Görsel 1.4. Bursa, Yeşil Camii ve Külliyesi

15. yüzyılda uygulanmaya başlanan “Renkli Sır” (Cuerda Seca) tekniği, en güzel örnekleri ile Bursa Yeşil Cami ve Türbesinde (1421-22) görülmektedir. (Görsel 1.4.) Kırmızı hamurlu bu çinilerde desen, fırınlanmadan önce kazılarak veya basılarak yapılır. Fırınlanmadan sonra desenler renkli sırlarla sırlanarak tekrar pişirilir. Renkli sırların birbirine karışmaması için konturlarına balmumu ya da nebati yağ mangan karışımı sürülür. Fırında balmumu sürülen yerler eriyince kırmızı hamurun rengi ortaya çıkarken, diğer karışım kullanıldığında ise konturlar siyah renge dönüşür. Kobalt mavisi, turkuvaz, siyah, mor, sarı, fıstık yeşili ve altın yaldız renkler kullanılmış olup, desenlerde çiçekler, yapraklar, sarmaşıklar, kufi ya da sülüs yazılı bordürler görülmektedir²⁴.

1.3. Osmanlı Dönemi İznik Çinileri

Erken Osmanlı döneminde Anadolu Selçuklu geleneğini sürdüren tekniklerin yanında, kırmızı hamurlu seramiklerden ‘Milet İşi’ seramikler dikkati çeker. Bunlar Erken

²³ Semih Hakan Akıncı, Türk çini Sanatında Çiçekli Vazo Tasvirli Panolar, Trakya Üniversitesi, , Edirne 2009, sayfa 4-5.

²⁴ Gönül Öney, Türk Çini ve Seramik Sanatı, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1993, s.290.

Osmanlı döneminde 15. yüzyıl sonundan 16. yüzyıl ortalarına kadar üretilen en önemli gruptur. F.Sarre'ın Milet kazılarında ele geçirdiği bulgulara dayanarak yanlışlıkla 'Milet İşi' olarak isimlendirdiği, "...aslında bu seramiklerin asıl üretim merkezinin İznik olduğu, 1964' den bu yana sanat tarihçisi Oktay Aslanapa'nın başlattığı ve günümüzde de halen sürdürülmekte olan İznik kazılarında ortaya çıkmıştır"²⁵.

Bulunan yanık, bozuk fırın artıkları, uçayak yapılmış örnekler, astarlanıp dekorlanmış fakat henüz sırlanıp pişirilmemiş buluntular ve en önemlisi doluyken çökmüş bir fırın ile sayıları binleri bulan çok değişik üretim örnekleri, asıl üretim merkezinin İznik olduğunu desteklemiştir²⁶.

Friedrich Sarre'nin Beylikler Dönemi seramikleri olduklarını belirterek 'Milet İşi' adını verdiği ürünlerin İznik' de üretildiği yapılan kazılar sonucu ortaya çıkmıştır. 14. yüzyıl sonuna doğru üretilmiş olup kırmızı hamurlu gruba dâhil edilen bu seramiklerin bezemelerinde mavi tonları, firuze ve mor renklerle şeffaf sır altına uygulanmıştır. Bazı örneklerde ise konturlar da siyah rengin kullanıldığı da görülmektedir. Milet işi seramiklerin genellikle iç kısmı astarlanırken, dış tarafı ve dibi astarsız bırakılmıştır.



Görsel 1.5. 'Milet İşi' Tabaklar, İstanbul Arkeoloji Müzesi

Desenler çok çeşitli bitkisel motif ve nadiren hayvan figürlerinden oluşmaktadır. Çoğunlukla tabak ve çukur kâse formlara sahip bu seramikler çömlekçi tornasında çekilmiştir. Halkın gündelik kullanımına yönelik formlar yapıldığından desenler hızlı, acele ve serbest fırçayla yapılmıştır. Motifler, etrafı kontur atılıp boyanarak ya da serbest fırça ile yapıldığı gibi, ilk pişirimden sonra çizikleme yönteminin de uygulandığı görülmüştür. (Görsel 1.5.)

²⁵ Sitare Turan Bakır, İznik Çinileri ve Gülbenkyan Koleksiyonu, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1999, s.11.

²⁶ Ara Altun, İznik Çini ve Seramikleri, Vehbi Koç Vakfı Sadberk Hanım Müzesi, İstanbul 1991, s.1.

“15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başı Osmanlı çini sanatı açısından yeni bir dönemin başlangıcı olarak kabul edilmektedir. Bu dönemde geliştirilen ilk teknik mavi-beyaz tekniktir”²⁷.

Osmanlı Sarayına girmeye başlayan Çin porselenlerinden etkilenecek geliştirilen seramikler, Selçuklu geleneğinden uzak, sert beyaz hamurlu, kil yerine kuvars yoğunluklu, ince astarlı, renksiz ve şeffaf sırlıdırlar. Daha yüksek ateşte pişirim, fırınlama teknolojisinde de bir değişime işaret etmektedir²⁸.

Porselen üretimiyle Mavi beyaz döneme öncülük eden Çin de “...çanak çömlek üretimi Neolitik dönemlere dayanır. Shang ve Zhou Hanedanlıkları süresince eski dönemlere ait kap kakaklar Yantgtze ve Sarı ırmağın orta ve alt bölümlerinde bulunmuştur”²⁹.

Çin’de asıl porselen üretimi Doğu Han hanedanı dönemindedir. Porselen eşyalar ilk olarak Çin’in güneyindeki eyaletlerde kullanılmıştır. Daha sonra porselen üretim tekniği Çin’in güneyinden kuzeyine yayılmış ve büyük ölçüde gelişme sağlamış, beyaz porselen ürünler ortaya çıkmıştır. Porselenin gelişim tarihinde beyazın derin bir etkisi söz konusudur.



Görsel 1.6. Altıgen Plaka Örnekler, İstanbul Topkapı Sarayı

Osmanlı dönemi çini desenlerinde ağırlıklı olarak kobalt mavisinin tonları ve daha küçük alanlarda turkuaz tercih edilmiştir.

²⁷ <http://www.iznik.com/iznik-cinilerinin-tarihi> (Erişim Tarihi: 29.06.2019).

²⁸ Ara Altun, Belgin Demirsar Arlı, İznik Çiniciliği-Tarih Boyunca İznik, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2004, s.239.

²⁹ Ara Altun, Belgin Demirsar Arlı, a.g.e., s.1.

Mavi-beyaz tekniğin desenlerinde yoğun olarak 15.yüzyıl Ming porselenlerinin etkisi görülmektedir. Osmanlı saray nakkaşlarının elinden çıkan desenler, İznik atölyelerinde uygulanır ve pişirilir. Bu dönemde karo üretimi, evani üretiminin gerisinde kalmıştır. Üretilen karolarda ise altıgen form ön plana çıkmaktadır. Bu çinilere İstanbul Topkapı Sarayı'nda rastlanmaktadır³⁰. “Görsel 1.6.”

1530'ların sonu mavi-beyaz bezemeye soluk firuzenin yanında mangan moru ve adaçayı yeşilinin ilave edilmesiyle, yanlışlıkla “Şam işi” olarak adlandırılan bir grup seramik üretilmiştir. Bazen nara, bazen de enginara benzeyen pul pul yüzlü, yuvarlak, büyük bitkisel motiflerin kullanıldığı ve saz üslubunun uygulandığı tabak ve kâseler de bu döneme rastlamaktadır.

Şam işi seramikler, “Ustaların Üslubu” seramiklerin bir uzantısı olarak Mavi-beyaz çinilerden sonra çok renkliliğe geçiş dönemi olarak da ele alınabilir. Serbest kompozisyon anlayışının hakim olduğu desenlerde hatayi, rumi, bulut, gül, sümbül, lale, nar, müge çiçeği, enginar gibi motifler kullanılmıştır³¹.

Bu çiniler bugün üstlerindeki bezeme örgülerden ötürü “narlı-enginarlı” adıyla da anılmaktadır.

Şam İşî seramikler 16. yüzyıl ortalarına, 1535-1560 gibi kısa bir zaman aralığına tarihlendirilmişlerdir. Bu üsluba “Şam Tipi” diyerek haksız bir niteleme yapılmış fakat İznik kazılarında çıkan imalat artığı ürünler ve çok sayıda seramik kap, bu grup seramiklerin İznik’ de üretildiğini kanıtlamıştır³².



Görsel 1.7. Musli, Kubet-el Sahra, British Museum, 1549

³⁰ <http://www.iznik.com/iznik-cinilerinin-tarihi> (Erişim Tarihi: 29.06.2019).

³¹ Oktay Aslanapa, Türk Sanatı, Remzi Kitapevi, İstanbul 2016, s.330.

³² Oktay Aslanapa, a.g.e.,s.330.

Aynı yüzyılın ikinci yarısında benzer renkte ve teknikteki örneklerin Suriye Şam' daki yapıların çini bezemesinde görülmesi bu yanlışlığı doğurmuştur. "Şam Tipi seramiklerin üretim tarihi için en önemli kanıt, 1549 tarihli İznikli Musli imzalı Kubbet El Sahra kandilidir"³³. İznik'in adının geçtiği bu örnek bugün British Museum koleksiyonundadır. Kanuni döneminde çini ile kaplanan Kubbet el-Sahra'ya ait kandilin ayak kısmında 1549 tarihi, süslemeyi yapan usta olarak Musli adı ve İznik'in önemli isimlerinden Eşrefzade Rumi'nin adı geçmektedir. "Görsel 1.7."

Klasik Osmanlı dönemindeki Rodos İşi Çiniler ise beyaz hamurlu, sır altı çok renkli boyama tekniğinin en gelişmiş örneklerinin yer aldığı gruptur. Bu dönemde bezemede diğer renklere ek olarak kırmızı renk kullanımıyla renkte çeşitlilik artmıştır.

Kapların iç ve dış yüzeylerine sürülen, renksiz, şeffaf sır bazı parçalarda parlak ve kaygandır. Dilimli, dışa çekik ağız kenarlı büyük tabak, çanak, kase, kavanoz, bardak, sürahi, kapak ve şamdanlar kap türlerindeki çeşitliliği göstermektedir. Motiflerin dış hatları ince konturlarla belirlenerek, içleri çeşitli renklerle boyanmıştır. Dış konturlarda genellikle siyah kullanılmıştır, yeşil ve mavi çok az parçada uygulanmıştır³⁴.

Bezemelerde, kırmızı, turkuaz, mavi, firuze, yeşil, manganez moru, siyah renkler kullanılmıştır.

Osmanlı' da mavi-beyazlarla başlayan porselene benzeyen sert, pürüzsüz ve beyaz hamur özelliği, klasik Osmanlı döneminde daha da gelişerek mükemmelleşmiş, çini sanatı en parlak dönemini yaşamıştır. Kabarıkcı mercan kırmızısı 16. yüzyılın ikinci yarısının Osmanlı çiniciliğinde belirleyici bir karakter olmuştur³⁵.

Kırmızı renk, diğer renklere göre daha kalın sürülmüş, seramik yüzeyinde kırmızının kabarıklığı hissedilmektedir. Zemin genellikle beyaz olmakla birlikte, mavi, yeşil ve kırmızı renkli zeminler üzerinde değişik renklerle ve boyasız, beyaz bırakılmış alanlarla bezemede farklı düzenlemeler yapılmıştır. Çok renkli seramiklerin bezemesinde, birbirinden farklı ve çeşitli çiçekler, çiçek demetleri, selvi, gonca gül, açmış gül, karanfil, lale, sümbül, nergis, iri saz yapraklar, çeşitli yapraklar, kıvrık dallardan ve kirazlı meyve dalından oluşan bitkisel motifler kullanılmıştır³⁶.

Daire, üçgen, zikzak, zencerek, helezon, meander gibi geometrik motiflerle birlikte kaplan postu, pars beneği, balık pulu dokularının dalga-kaya, vazo gibi nesnelere, balık,

³³ Ara Altun, İznik Çini ve Seramikleri, Vehbi Koç Vakfı Sadberk Hanım Müzesi, İstanbul 1991, s.11.

³⁴ <https://www.tarihtarih.com/?Syf=26&Syz=384546> (Erişim Tarihi: 02.07.2019).

³⁵ Ara Altun, İznik Çini ve Seramikleri, Vehbi Koç Vakfı Sadberk Hanım Müzesi, İstanbul 1991, s.11.

³⁶ <https://www.tarihtarih.com/?Syf=26&Syz=384546> (Erişim Tarihi: 02.07.2019).

tavşan gibi hayvanların, yazı motiflerinin de bu dönemde sıklıkla kullanıldığı görülmektedir.

Dünya müzeleri ve koleksiyoncuların haklı ilgisini çeken, literatürde Rodos'dan satın alındığı bilinen, Paris Cluny Müzesi'nde bulunan çok sayıda seramik örneğe dayanarak uzun yıllar "Rodos İşi" olarak adlandırılan bu çini ve seramiklerin bugün İznik'de üretildiğine dair hiçbir kuşku bulunmamakta ve çok renkli kırmızılı sır altı tekniği olarak anılmaktadır.

Süleymaniye Camii mihrabının bordür çinilerinde (1557) ilk kırmızı denemelerin yapıldığı bilinmektedir. Kabarık mercan kırmızısının yanında kobalt mavisinin tonları, zümrüt yeşili, turkuvaz, siyah renkler şeffaf sırın altında uygulanmıştır. Bu renkler arasında kahverengiye de saymak gerekir. Ancak bu renk daha çok ağaç gövdeleri ve dallarında kullanılmıştır. Bunlardan kırmızı kabarık boyanırken, genellikle siyah konturla arasında ince beyaz boşluklar bırakılmıştır. Bu uygulama atölye dilinde "havalı" boyama olarak geçer³⁷.

'Ustaların üslubu' ve 'Şam tipi' seramiklerde, natüralist üslupta çiçeklerin varlığından söz edilmiştir. Ancak "16.yüzyılın ikinci yarısında kırmızılı sır altı tekniği ile beraber motiflerin mükemmel örneklerle zenginleştiği tasarımların büyük olgunluğa ulaştığı gözlemlenmektedir. Bu gelişimde Şahkulu'nun öğrencisi ve natüralist üslubun yaratıcısı Kara Memi'nin 1557 yılında saraya baş nakkaş olmasının rolü büyüktür"³⁸.

"16. yüzyıl ortalarında Kara Memi'nin başlattığı natüralist üslup, bu yüzyılın ikinci yarısında daha etkili ve başarılı bir biçimde sürdürülmüş olup 17. yüzyıl çini sanatı da büyük ölçüde etkilenmiştir."³⁹ Kompozisyonlarda genellikle lale, karanfil, sümbül ve gül motifleri kullanıldığından bu grup dört çiçek üslubu olarak da nitelendirilir. Saz üslubu etkili kompozisyonlarda oluşturulup kullanılmıştır.

"İlerleyen zamanlarda desenlerde çintemaniler, yelkenli ve kalyonlar, balık pulu, dalga zeminli bezemeler ve insan figürleri yer almıştır. Bu bezemeler, simetrik, serbest ve merkezi kompozisyon şemalarıyla çeşitli formlarda özgür bir anlayışla düzenlenmiştir."⁴⁰

Natüralist üslup ve kabarık mercan kırmızısı ile klasik dönemini yaşayan çini sanatı karşısında aynı dönem seramik üretiminin sönük kaldığı bilinmektedir.

³⁷ Sitare Turan Bakır, Osmanlı Sanatında Bir Zirve İznik Çini ve Seramikleri, Kültür Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2007, s.298.

³⁸ Gönül Öney, İslam Mimarisinde Çini, Ada Yayınlar, İstanbul 1987, s.72.

³⁹ Gönül Öney, Zehra Çobanlı, Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, Kültür Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2007, s.289.

⁴⁰ Gönül Öney, Zehra Çobanlı, a.g.e., s.301.

III. Murat döneminde, İznikli sanatçılar, kendi düşünce, zevk ve yorumlarıyla, sarayında etkisi altında kalmadan ustalıklı, birbirine benzemeyen motifleri bir araya getirerek kompozisyonlar oluşturmaktadır. İznik çinilerinde çoğunlukla motifli desenler kullanılmakla birlikte, çok çeşitli sayıdaki kompozisyonlara da yer verilmiştir. Bu üsluptaki motiflerin diğer motiflerle ilişkisi yok denecek kadar azdır. Balık pulu zemin, çintemani, S- biçimli bulutlar gibi motifler 16. yüzyılın ilk yarısında gelişmiş, son döneme kadar kullanılmaya devam edilmiştir. Çoğunlukla tabak formlarında karşılaştığımız bu örneklerde, mavi-beyaz Çin porselenlerinin etkisi görülmekle birlikte, kırmızı renginde zaman zaman kullanılması oldukça dikkat çekicidir⁴¹.



Görsel 1.8. Sokullu Mehmet Paşa Camii ‘Rodos İşi’

Geç Devir Osmanlı döneminde, 17. yüzyılın ortalarından itibaren Osmanlı devletinin yaşadığı ekonomik sıkıntılar nedeni ile İznik çini ve seramik atölyelerinde üretimin azaldığı ve bu yüzyılın sonuna doğru hızla düşüşe geçtiği görülmektedir. Bu gerilemelerin önemli sebeplerini Atasoy şöyle dile getirmektedir:

Atölyelerin yaşadığı ekonomik sıkıntılar, Anadolu’da yaşanan Celali isyanı gibi siyasal nedenler, 17.yüzyılda yeni keşiflerle Avrupa’ya deniz yollarıyla ulaşılmasıyla ticaret yollarının değişmesi sayılabilir. Devletin bu dönemde İznik’e gereken önemi göstermemesi ve yolların bakımsız oluşu ticaret yolunun İznik dışında gelişmesine neden olmuş, öte

⁴¹ Nurhan Atasoy, Julian Raby, Alexandria Pres/Türkiye Ekonomi Bankası Yayınları, London 1989, s.261.

yandan bataklıkların kurutulmaması sonucu sıtma salgını halkı olumsuz yönde etkilemiştir⁴².

Osmanlı Devlet'inin gerileme döneminde, sarayın sanatsal ve finansal desteğini geri çekmesi İznik'teki atölyeler için sonun başlangıcı olmuştur.

J.Raby, 1617 tarihinde yapılan Sultan Ahmet çinileri ile 1557 tarihinde yapılan Süleymaniye Cami çinilerinin fiyatlarının aynı olduğu, bu tarihler arasında yiyecek fiyatları iki katına çıkarken çini fiyatlarında hiçbir değişiklik olmadığı; çinicileri doğal olarak saray dışında ticarete yöneltmiş olacağı görüşünü savunmaktadır⁴³.

Ekonomik sıkıntılar çeken İznik atölyelerinin saray dışı müşteriler için üretim yapmaya başlaması, saraydan gelen siparişlerin gecikmesine yol açmıştır.

Saray fermanlarında genellikle İznik kadısına veya kaşici başına, saray haricinde sipariş alan çinicileri sarayın siparişlerini geciktirmesinden dolayı dert yanılmıştır. 17. yüzyılın ilk yarısında devam eden bu türden uyarıların en dikkat çekici olanı 1613 tarihli fermanıdır. Bu fermana göre saray dışı siparişler yasaklanmış, bu emre uymayanların cezalandırılacağı belirtilmiştir⁴⁴.

Üretim atölyelerinde üretim giderek kalitesini yitirmiş, renkler geleneksel özelliklerin dışına çıkar ve desenler özensizleşmiştir. Kullanılan motifler büyümüş, bozulmuş, konturlar kalınlaşmış ve İznik çinileri estetiğini kaybetmiştir. Bünye ve sır arasında uyumsuzlıklardan kaynaklı sır çatlakları görülmeye ve sırlar parlaklıklarını kaybetmeye başlamıştır. İznik çinilerinde önemli bir yer alan kırmızı renk kahverengiye dönmüş ve bu dönemde mavi beyaz renkler tercih edilmiştir. "İthal ürünlerle rekabet edilememeye başlanmış ve ülkenin giderek bozulan ekonomisi doğrultusunda siparişlerin azalması, imalathane sayısında düşüşe neden olmuştur."⁴⁵ İznik atölyelerinin sayısını 300 adet olarak belirleyen Evliya Çelebi, 17. yüzyılın ortalarında bu sayıyı 9 olarak belirtmiştir. İznik'in 400 yıllık verimli üretimi 17. yüzyılın ikinci yarısından itibaren azalmış, 18. yüzyılın başlarında atölyelerin kapanmasıyla pek çok kaynakta da belirtildiği gibi sona ermiştir.

⁴² Nurhan Atasoy, Julian Raby, Alexandria Pres/Türkiye Ekonomi Bankası Yayınları, London 1989, s.108.

⁴³ Nurhan Atasoy, Julian Raby, a.g.e., s.274.

⁴⁴ Nurhan Atasoy, Julian Raby, a.g.e., s.273.

⁴⁵ Gülşay Gamze Güven, Gökhan Karakuş, Türkiye Tasarım Kronolojisi Seramik, 3. İstanbul Tasarım Bienali, s.4.

İKİNCİ BÖLÜM

18. yy. DAN GÜNÜMÜZE İZNIK ÇİNİLERİ

İznik çini sanatının ikinci dönemi olarak adlandırabileceğimiz 18. yy sonrasında, İznik'te tekrar araştırmalar yapılmaya başlanmış ve çeşitli kurumların kurulması, bu sanata gönül vermiş ustaların çabaları ile İznik çinileri eski görkemine kavuşturulmaya çalışılmıştır.

Günümüz İznik Çiniciliği'nde Faik Kırımlı Usta'nın değişikliğe uğramış plaka çini reçeteleri uygulanmaktadır. Eğitimin 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 gözükmektedir⁴⁶.

İznik çiniciliği adına öncü bir isim olan Eşref Eroğlu, İznik Kaymakamlığı Yazı İşleri Müdürü olarak görev yaparken istifa edip devlet memurluğundan ayrıldıktan sonra İznik çinilerinin yeniden eski ihtişamına kavuşması için kollarını sıvamıştır. “İstanbul'a gidip Faik Kırımlı'yı aramış. Ama Kırımlı, hayatının hiçbir döneminde öyle kolay bulunan biri olmadığından aramalar sonunda Ameli Faik'i Kütahya'nın Çamlıca Köyü'nde bulmuştur.”⁴⁷ Eşref Eroğlu'nun Faik Kırımlı'ya sunduğu, İznik merkezinde yer alan atölye imkanı ve çininin ana vatanında tekrar yeşertilmesi teklifi Faik Kırımlı tarafından olumlu karşılanmıştır. Böylece daha önceden İznik'te bulamadığı imkânı bulan Faik Kırımlı tekrar İznik'e gitmiştir. “Eşrefzade Mahallesi Eski Çınar Sokak numara 26'daki evin bahçesine, III. Murat zamanında geçen sünnet alayındaki çini fırının aynısını kurmuşlardır. Bu sünnet düğününün çinicilikle çok yakın ilişkisi bulunmaktadır.”⁴⁸ Reşat Ekrem Koçu'nun “Osmanlı Padişahları” kitabındaki;

“Sultan III. Murat, 1582 yılının haziran, temmuz, ağustos aylarında büyük oğlu Şehzade Mehmet için tam 53 gün 53 gece süren bir sünnet düğünü yaptırdı. Düğün yeri olarak At Meydanı (Sultanahmet'te eski Roma Hipodromu'nun bulunduğu bölüm) seçilmişti. Her gün dokuz çeşit yemek

⁴⁶ Sevil Satır, Türk Kültüründe İznik Çinilerinin Önemi ve Güncel Değerlendirmesi, s.11.

⁴⁷ Delirten Güzellik Çini, <https://kultursanat.halkbank.com.tr/anadolununelleri/index/cinicilik/120> (Erişim Tarihi: 28.09.2018).

⁴⁸ Delirten Güzellik Çini, <https://kultursanat.halkbank.com.tr/anadolununelleri/index/cinicilik/120> (Erişim Tarihi: 28.09.2018).

çıkıyordu. Padişahın arzusu ile sofralardaki gümüş çatal kaşıklar ve çini yemek kapları düğün hatırası olarak halk tarafından götürüldü.”⁴⁹

İfadelerinden de çini kap kacakların adı geçen tarihteki önemi anlaşılabilir. İfadelerinden de çini kap kacakların adı geçen tarihteki önemi anlaşılabilir.

Faik Kırımlı kendi bulduğu formülleri İznik'te Eşref Eroğlu'na da aktarmıştır.

Eşref Eroğlu, Faik Kırımlı ile İznik çinilerinin yapılmasında fitili ateşleyen, İznik çininiçiliğinde üstlendiği rol ile önemli bir ustadır.

Büyük çini ustası Faik Kırımlı; “Toprak, astar ve sırn uyumudur çini... Çini bir ateş oyunudur. Renklere ve kaliteye ateşle hakim olunur.” der. “Hayatının önemli bölümünü Topkapı Sarayı ve Osmanlı arşivlerinde, çininin 16. yüzyıldaki yapılış tekniğini arayarak geçirmiştir. Onun çilesinin adeta iniltelerini duyan İznik çinisi, 400 yıllık uykusundan uyanmıştır.”⁵⁰ Çininin günümüzde canlanıp yeniden hayat bulması Faik Kırımlı ile başlayan bir olgudur. İznik'e gidip araştırmalar yapan Faik Kırımlı “İznik'in merkez olmasının temel nedeni İznik gölü suyunun tatlı ve az sodalı olması, çömlekçilik için demirli, milli dinlenmiş balçığın gölün çevresinde bolca bulunmasıdır.”⁵¹ diye söylemiştir. Fırından ilk çıkan çiniler elbette “alül'al” bir sonuç vermemiştir. Yüzey bozulmalarının olduğu bu ilk çini karo parça, anı olarak eski evin bahçesindeki çeşmeye Eşref Eroğlu tarafından yerleştirilmiştir. 1960'lı yıllarda Faik Kırımlının, 8-10 sene süren çalışmalar sonucu İznik çini tekniğini yeniden keşfetmesi çinicilik için bir dönüm noktası olur. Faik Kırımlının yaptığı çiniler çok beğenilmiştir. Avrupa'da ki bazı ünlü müzeler Faik Kırımlının Ameli Faik diye Osmanlıca attığı imzayı bir şekilde deforme ederek 16. yüzyıl İznik çinileri diye sergilemişlerdir.

⁴⁹ Delirten Güzellik Çini, <https://kultursanat.halkbank.com.tr/anolununelleri/index/cinicilik/120> (Erişim Tarihi: 28.09.2018).

⁵⁰ V. Fatih, Çiniyi tarihten söken adam: Faik Kırımlı, <http://fatih-vural.blogspot.com.tr/2012/01/ciniyi-tarihten-soken-adam-faik-krml.html#!/2012/01/ciniyi-tarihten-soken-adam-faik-krml.html> (Erişim Tarihi: 12.12.2018).

⁵¹ Latife Aktan, Çiniyi Yaşam Biçimine Dönüştüren “Amel-i Faik, <http://ismek.ist/blog/icerik.aspx?p=868> (Erişim Tarihi: 12.12.2018).



Görsel 2.1. Faik Kırımlı Çini Tabak

Faik Usta uzun araştırmalar sonunda eski İznik Çinisi'nin sırrını çözdüğünü ilan etmiştir. Çininin ana maddesi olan kuvars doğada serbest ve kristaller halinde çokça bulunmaktadır. Aslı silisyum dioksit (SiO₂) olan kuvars, dayanıklılığı artıran bir özelliği sahip. Aynı zamanda ev içi aletlerin yaydığı radyasyonu emebilmektedir. Konsantrasyonu artırıcı özelliğinin de altı çizilmektedir. Faik Usta'nın yaptığı çininin "hakiki çini" olduğunu ispatlayan bir belgesi vardır. Bunu İstanbul Teknik Üniversitesi İnşaat Fakültesi Malzeme Laboratuvarı'nın 20/12/1974 tarih ve 354 numaralı raporunda, Diyanet İşleri Başkanlığı Ankara Kocatepe Camii'nde kullanılacak çini örnekleri hakkında yapılan test sonuçlarını açıklamaktadır. Harkort deneyine göre örnek çiniler, 180 dereceye kadar ısıtılıp, -20 derecedeki suya daldırılmıştır. Diğer üç örnekte bozulmalar meydana geldiği halde Ameli Faik markalı numunelerde herhangi bir bozulma, hasar görülmemiştir.

Bir de "don deneyi" yapılmıştır. Buna göre -20 derecede 4 saat bekletilen çiniler, oradan alınıp +20'ye sokulup, 4 saat de bu hâlde bekletilmiştir. Bu testler üst üste 20 kez tekrarlanmaktadır. Raporun en altında diğer çini örnekleri için bozulmalar ve dereceleri açıklanırken Ameli Faik yazan satırın karşısına "hasar yok" notu düşülmüştür. Böylece Faik Kırımlı'nın yaptığı çiniler için İTÜ armalı akademik bir damga da vurulmuştur⁵².

Bu öncü girişimlerle yeniden canlanan ve hayat bulan İznik çiniciliği Turgut Tuna, Adil Can Güven gibi isimlerle bugünkü varlığını devam ettirmektedir.

Türk seramik ve çini tarihi için önemli bir karakter olan Turgut Tuna, yurtdışı ve içi birçok kurum ve kuruluşta eğitimlik yapmış, Uludağ Üniversitesi İznik Meslek Yüksek Okulu'nun kurucu müdürlüğünü yürütmüş ve dersler vermiştir.

Kültürel kimliğimizin ana yapı taşlarından biri olarak dünyaca kabul gören İznik Çinisi, bilim dünyasında da birçok yönüyle araştırma ve incelemelere konu olmaktadır. Turgut Tuna'nın, çini ve porselen üzerindeki teknik ve

⁵² <https://www.facebook.com/ciniustasi/posts/337305496466315/> (Erişim Tarihi: 28.06.2019).

kültürel alandaki mesleki gelişmeleri başlangıcından günümüze kadar izlediğini bilinmektedir. 1981'den itibaren İznik arkeolojik kazı ve restorasyon çalışmalarına dayanan bulgulardan edindiği sonuçları, hem geleneksel ve hem de yorum ve tasarımlarını yaptığı yeni formlarda ve desenlerde hayata geçirdiğini, burada gözlemlenebilmektedir. Amaç, geleneksel Türk seramiklerinin kültürel belge olma önemini de muhafaza etmektir. Turgut Tuna yaklaşık yarım asırdır üzerinde çalıştığı geleneksel Türk seramiklerini, bugünün insanına stil aşamaları, kavramı ve örnekleriyle anlatmayı metod olarak seçmiştir⁵³.

Tuna Türk geleneksel çini ve seramik tarihini araştırmış bize sanatın medeniyetleri anlamak için en büyük araç olduğunu net bir biçimde göstermiştir.



Görsel 2.2. Turgut Tuna Çini Tabak

Adil Can Güven 1953 yılında İnegöl'de doğmuş, usta-çırak geleneğini sürdüren bir ailenin ferdi olan seramikçi Abdurrahman Özer'in yeğenidir. 1970 yılından itibaren seramik öğrenimine başlamış, büyük ustaların yanında Kütahya, Çan, Çanakkale gibi seramik merkezlerinde çıraklığını tamamlayarak⁵⁴, o ustalardan el almıştır. "1995 yılında İznik Meslek Yüksek Okulu'na öğretim görevlisi olarak girmiştir. 1998 yılında İnegöl'deki atölyesini İznik'e taşımıştır"⁵⁵.

Adil Can-Nursan Sanat Atölyesi geleneksel Anadolu seramiklerini, hem klasik tarzın gelecek kuşaklara aktarılması, hem de Anadolu'nun kendi seramiklerini gün ışına çıkarmak amacıyla, bilimsel olarak üretmektedir. Her uygarlığın dönem özelliklerini ve desenlerini büyük bir titizlikle ve o dönemin felsefesiyle birlikte yorumlayan sanatçılar, tornada çekimden

⁵³ <http://www.turguttuna.com/anasayfadedevam.html> (Erişim Tarihi: 16.02.2018).

⁵⁴ <http://www.arkofcrafts.com/tr/adil-can-nursan-sanat-atolyesi/> (Erişim Tarihi: 29.06.2019).

⁵⁵ <http://www.arkofcrafts.com/tr/adil-can-nursan-sanat-atolyesi/> (Erişim Tarihi: 29.06.2019).

fırınlamaya kadar bütün aşamaları atölyede yapmaktadır. (...) Anadolu’da yapılan bütün seramikleri geleneksel malzeme ve teknikler kullanarak yapmaktadırlar. M.Ö. 5000’li yıllardan itibaren üretilen perdahlı kaplar, redüksiyonlu Grek seramikleri (kırmızı ve siyah figürlü), beyaz hamurlu Roma rölyefli seramikler, Bizans ve Selçuk sığrafitto (astar kazıma tekniği) seramikleri, slip (astar bezeme tekniği) tarzı seramikler, renkli sırlı siyah desenli Selçuk ve Osmanlı seramikleri, Beylikler Dönemi mavi beyaz seramikler, Çanakkale seramikleri, 18. yy Kütahya çinileri ve İznik’te buldukları hammadde ile yapılan 15-16-17. yy İznik çinileri başarıyla üretmektedirler⁵⁶.

Adil Can Güven, usta çırak ilişkisinin geleneksel sanat mirasını ileri taşımakta önemli rol oynamaktadır. Güven’le yapılan birebir görüşmelerde, geleneksel usullerde her devrin kendine ait bir teknolojisi olduğunu ve buna göre bu sanatların icra edilmesi gerektiğini ve kendilerinin de bu önemli unsuru dikkate alarak bu sanatı icra ettiklerini ifade etmektedir. Sanatçı İznik’de ki atölyelerinde geleneksele uygun üretimin yanı sıra kendi tasarımlarını yaparken de, bu düşüncüyü benimseyip dönemin tekniklerine ve motiflerine uygun çalışmalar yürütmektedir. Bu çalışmalarını çok iyi bir ustalık ile yapan sanatçı ve ailesinin eserlerine bakıldığında, bu eserler döneminden ayrı bir izlenim bırakmamaktadır. Bunun sebebi olarak ise sanatçının çalıştığı dönemin tekniğini ve motiflerini çok iyi benimsemesinden kaynaklıdır.



Görsel 2.3. Adil Can Güven Çini Kase

Günümüzde İznik’te 100’ün üzerinde çini atölyesi yer almaktadır. Fakat İznik’te çinicilikte yaşanan en büyük eksiklik alt yapı konusudur. Günümüzde İznik’te bulunan atölyelerin birçoğu, kendi İznik alt yapılarını hazırlamak yerine kalkerli Kütahya çinilerini

⁵⁶ <http://www.arkofcrafts.com/tr/adil-can-nursan-sanat->(Erişim Tarihi: 21.05.2018).

mamül olarak satın almakta ve kullanılmaktadır. Aslında “yapılan karolarda orijinal olmasa bile günümüz teknolojisi ile aslına en yakın alt yapı kullanılabilir.”⁵⁷ Kuvars içerikli alt yapıyı kullanarak İznik çinisini icra eden atölyelerin sayısı ne yazık ki çok azınlıktadır. Bunlardan en önemlileri kurumsallaşmış olan İznik Vakıf Çinileri, Mavi Çini ve günümüzde hala kendi atölyelerinde bu üretimi savunan Adil Can Güven ve Turgut Tuna atölyeleridir.

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 tıpkıbasımı gibi İznik çini ve seramiklerinin üretimi de İznik Çini ve Seramik Vakfı ve çağdaş ustalar tarafından sürdürülmektedir⁵⁸.

İznik çinisinin günümüzde yeniden doğmasına neden olan ilk adımlar İznik ve “...çevresinde yapılan kazılar sayesinde olmuştur. Bu kazılar, her ne kadar diğer milletler sahiplenmeye çalışsa da, bu sanatın İznik’te başladığını kanıtlamıştır. Kazılar neticesinde Prof. Dr. Oktay ASLANAPA tarafından Birinci Fırın Kazıları ve İkinci Fırın Kazıları olmak üzere iki yayın hazırlanmıştır”⁵⁹.

Bu kazılar kökeni Çatalhöyük’e kadar dayanan bu sanatın gelişmiş halinin İznik’te yaşadığını göstermektedir. Bu çalışmaların sonrasında 1989 yılında İslam Eserleri Müzesi’nde bir sergi gerçekleştirilmiş, daha sonra TEB sponsorluğunda bir yayın hazırlanmıştır. Aynı yılın İznik Yılı ilan edilmesi ile birlikte İznik tümü ile yeniden gündeme gelmiştir⁶⁰.

Çok sayıda küçük atölyenin, ustaların çabasının ve yapılan kazıların, sergilerin, yayınların ışığında ‘İznik Çini ve Seramik Vakfı’ aslına uygun çini üretimi konusunda katkı sağlayan araştırmalar yapmış ve kendi bünyesinde İznik Çini ve Seramik İşletmeleri (İznik Tiles and Ceramics Corporation) ni kurarak üretime geçen önemli bir merkez olmuştur.

İznik Eğitim ve Öğretim Vakfı 1993 yılında Prof. Dr. Işıl AKBAYGİL önderliğinde kurulmuştur. Vakfın en önemli amacı 400 yıl önce üretimi biten İznik çinisini yeniden hayata geçirmektir. 16. yüzyılda altın çağını yaşayan İznik Çiniciliği 17. yüzyılda giderek azalmış ve ne yazık ki yok olmuştur. Geride hiçbir bilgi ve belge bırakmadan karanlığa karışan bu önemli sanatı yeniden hayata geçirmeyi hedefleyen İznik Vakfı, üretimin

⁵⁷ Aysun Küçükıymazlar, İstanbul Ticaret Odası Çini Araştırması İstanbul 2006, s.13.

⁵⁸ Seçil Satır, Türk Kültüründe İznik Çinilerinin Önemi ve Güncel Değerlendirmesi, s.12.

⁵⁹ Aysun Küçükıymazlar, İstanbul Ticaret Odası Çini Araştırması, İstanbul 2006, s.13.

⁶⁰ Aysun Küçükıymazlar, a.g.e., s.13.

özelliklerini keşfetmek için iki yıl boyunca araştırma yapmıştır. Vakfın İznik'te kurduğu AR-GE merkezinin çalışmaları TÜBİTAK ve Princeton Üniversitesi'nden de destek görmüştür⁶¹.

İznik Vakfı üretimlerinde tamamen günümüz İznik alt yapısını kullanmaktadır. Bir el yapımı karonun üretimi 70 gün sürmektedir. Desenlerde kullanılan boyalar her boyanın uzmanı tarafından hazırlanmaktadır. Geleneksel desen ve motiflerin yanı sıra kendi çağdaş tasarımlarını da hayata geçirmektedirler.



Görsel 2.4. İznik Çini Vakfı, Çini Pano Hermes Mağazası, Paris, Fransa

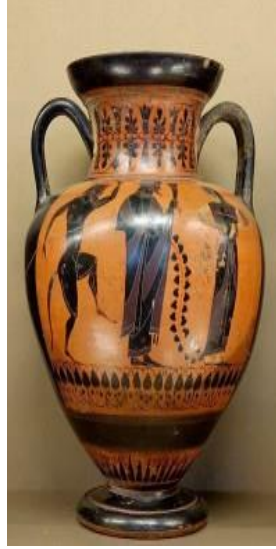
Günümüz üretiminde bir diğer kurumsal kimlik olan Mavi Çini, kendi reçetesi olan günümüz İznik çini alt yapısını kullanmakta ve AR-GE atölyelerinde bu üretimleri hayata geçirmektedir. Bu alanda üretim aşamalarının bütün süreçleri görülmekte ve her türlü dayanıklılık testi denenmektedir. Yurt içi ve yurt dışına İznik çinisini yeniden eski görkemi ile lanse etmeye çalışan bu iki kurum günümüz İznik çinisi üretiminde çok önemli bir yer tutmaktadır.

⁶¹ Miras- İznik Çinisi / Heritage- İznik Quartz Ceramic, İznik Çinilerinin Günümüze Yansıması, s.104.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

GELENEKSEL SANATIN DİSİPLİNLERARASI SANAT ALANLARINA VE ENDÜSTRİYE ETKİSİ

Sanatı modern ya da geleneksel olarak adlandırarak, birini kabullenirken diğersini reddetmek, sanatın zamansızlık kimliğini hiçe saymak demektir. Özellikle günümüz müzelerinde bulunan ve çağımıza kadar gelmeyi her açıdan başarabilmiş, sanat eserlerinin bu tarihsel sürece meydan okuyuşlarını gördükten sonra sanat zamana hapsedilmemelidir. Bu etiketler bu sanat eserlerinin kimlikleri hakkında bilgi vermekten başka bir şey değildir. Geleneksel dünyada üretilen eserler, sergilerde beğenilere sunulmamıştır. Oysa modern dünyada sanat eserleri sergilenerek beğeniye sunulmakta ve sanatseverler ile çeşitli sergi ve etkinliklerde buluşturulmaktadır. Geleneksel dönemde sanat dışında üretilen eserlerin herhangi bir yerine sanatkâr devreye girerek estetik katmaktadır. Buna en güzel örneklerinden biri “M.Ö. 570 yılına ait François Vazosu’dur. François Vazosu volüt biçimli kulpları olan bir kraterdir. Vazoyu hem çömlekçi hem ressamı ikişer kez imzalamışlardır: “Ergonimos beni yaptı; Kleitias beni resimledi”⁶² diye vazonun üzerinde yazmaktadır.



Görsel 3.1. Ergonimos ve Kleitias, ‘François Vazosu’, M.Ö. 570

1930’da Cumhuriyet’in temellerinin atıldığı yıllar geleneksel ve modernin ilk karşılaşması sayılmaktadır. Ziya Gökalp’a göre ulusal sanat özünü, batı tekniği ile geleneksel olanı birleştirilmesinden almaktadır. Ulusal sanat konusuna ‘Türkçülüğün

⁶² Murat Can Yağbasan | 28 Ocak 2015 <http://gezite.org/antik-yunan-sanati/> (Erişim Tarihi: 19.04.2019).

Esasları' adlı kitabında önemli bir yer ayıran Ziya Gökalp, sanatın kültür oluşumundaki önemine dikkat çekmektedir.

“Gökalp'e göre milli zevki bulmak için halka doğru gitmek, halk sanatlarından terbiye almak lazımdır. Hakki sanatlar olabilmek için sanatçının bu terbiyeyi alması yetmez; sanatın evrensel değerlerini ve sanatçıları da tanıması gerekir⁶³.”

1950'li yıllarda çini, minyatür, hat, tezhip, halı ve kilim motifleri gibi halk sanatları modern resimlerde kullanılarak çağdaş bir kimliği hak etmiştir. Türk resim sanatında kendi kültürlerine bağlı bir yaklaşım içerisinde olan sanatçıların 1950 sonrası geleneksel motif ve konuları eserlerine taşıdıkları görülmektedir.

Yapı Kredi Bankası'nın konusu üretim olan “İş ve İstihdal” adlı resim yarışmasını Spor ve Sergi Sarayı'nda, Moderno'da Sadi Diren'in kişisel sergisi ve Beyoğlu'nda ise Cemal Tollu Atölyesi sergileri düzenlenir. Akademi'de gerçekleştirilen sergiler ise değişik başlıklar altında “Modern Türk Mimarisi”, “Eski Türk Eşyaları”, “Eski Türk Halılarının Renkli Resimleri” ve “Modern Türk Resmi ve Heykeli” sergileri sanatseverler ile buluşur⁶⁴.

Sergilere içerikleri doğrultusunda bakıldığında modern ve gelenekselin bir arada olduğu göze çarpmaktadır.



Görsel 3.2. Aliye Berger, ‘İstihdal’

1950'li yıllarda Aliye Berger'in bir resim yarışmasında birinci seçilen “İstihsal” adlı eseri yerel modernizmin ilgi çeken örneklerinden biridir.

⁶³ Ziya Gökalp, Türkçülüğün Esasları, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1986, s.25.

⁶⁴ Nevin Elvan, Resim Tarihimizden ‘İş ve İstihsal’ 1954 Yapı Kredi Yarışması Sergi Kataloğu, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005, s.14.

Aliye Berger'in “İstihdal” isimli eserinin önemi; ulusal sanat fikrini değişikliğe uğratarak çağdaş Türk resminin estetik temellerini oluşturmasıdır. Bu eserle birlikte sanatçılar, soyut sanat ile geleneksel olanı yorumlamayı kendi sanat anlayışlarında yeni bir yol olarak kabul etmişlerdir.

1980 sonrası Türkiye’de gelenekselin çağdaş olana aktarımı minyatür, hat, tezhip, cam, çini, dokuma, halı gibi geleneksel sanat öğelerinin, ilerleyen teknoloji ve yenilikler ile farklı disiplinlerdeki sanat dallarına çağdaş sanat video, yerleştirme ve fotoğraf gibi formlara aktarılmasıyla elde edilmiştir.

Mustafa Altıntaş’ın “İngres Erotikamani” I-VII” ve Genco Gülan’ın “Tekrar-Yeniden İnşa” adlı video çalışması gelenekselin yeni medya sanatı çerçevesinde kurgulanmasına örnek teşkil etmektedir. Mustafa Altıntaş “İngres Erotikamani I-VII” isimli video çalışması ile İngres’in Türk Hamamı isimli tablosundan esinlenmiş ve seramik ile kumaşın birleştiği kaplan postu üzerinde erotik göndermeler yapmıştır.



Görsel 3.3. Jean Auguste Dominique Ingres, 1852-1859, ‘Türk Hamamı’, Louvre Museum

Küratörlüğünü Levent Çalıkoğlu’nun üstlendiği ve İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti etkinlikleri kapsamında İstanbul Modern’de gerçekleştirilen “Gelenekten Çağdaş’a: Modern Türk Sanat’ında Kültürel Bellek” isimli sergide, çağdaş sanatımızın geleneksel sanatlarımız ile olan ilişkisinin konu edinildiği görülmektedir.



Görsel 3.4. İstanbul Modern, 'Gelenekten Çağdaş'a: Modern Türk Sanat'ında Kültürel Bellek', 2010

Sergi "...videodan resme, yerleştirmeden fotoğrafa uzanan bir çeşitlilik içinde, sanatçıların farklı dönemlerinden çalışmalarının da yer aldığı, modern sanatımızın geçmişine de odaklanarak, hat, minyatür, çini, vitray, tekstil gibi objeleri bir araya"⁶⁵ getirerek, 105 eser ile sanatseverlerin beğenisine sunulmuştur.



Görsel 3.5. İstanbul Modern, 'Gelenekten Çağdaş'a: Modern Türk Sanat'ında Kültürel Bellek' 2010

Prof. Dr. Nurhan Atasoy, 1983 yılında "Anadolu Uygarlıkları Sergisi" nin küratörlüğünü yaparak, ilk kez Anadolu'nun tarihini görsel bir dil oluşturarak sergileme imkânı sağlamıştır. Anadolu Şehir Devletleri, Yunan-Bizans, Selçuklu-Osmanlı başlıkları altındaki eserlerden oluşan bu sergi çağdaş sanatçılar için yeni bir görsel bütünlük sunmuştur. 1987 yılında ABD Washington D.C'de açılan Kanuni Sultan Süleyman Sergisi ulusal ve uluslararası sanat ortamında olumlu etki yaratmış ve çağdaş sanatta geleneksel motiflerin kullanılmasını yaygınlaştırmıştır. Ayrıca sergi o zamana kadar yurt dışında düzenlenmiş en yetkin "Osmanlı Uygarlığı Sergisi" olarak kabul edilmektedir. Beral Madra'nın kordinatörlüğünü yaptığı (1989) İstanbul Bienali "Geleneksel Mekânlarda

⁶⁵ http://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/gecmis-sergiler/gelenekten-cagdas_249.html (Erişim Tarihi: 28.06.2019).

Çağdaş Sanat Sergisi” adı altında düzenlenmiştir. Çağdaş sanatçılar için kültürel bellek diri tutularak görsel sanat algılaması değiştirilmiştir.

Gelenekselin modern dünyadaki yerini anlamak için modern sanatları da anlamak gerekmektedir. Bundan dolayı modern sanatçının kendisini, yaptığı işi nasıl tarif ettiğini anlamaya çalışmak gerekmektedir. Günümüzde birçok tasarımcı ve sanatçı kendi kültürel tarih ve değerlerini eserlerinde çağımıza uygun bir şekilde gözler önüne sermekte ve yorumları ile bu eserlere çağdaş bir kimlik kazandırmaktadır. Bunun günümüzde farklı sanat disiplinlerindeki örneklerini görebiliriz.

Günümüzün en ünlü Japon mimarlarından Kengo Kuma ve ortakları Pekin de, sarayın doğu kapısının tam karşısında bulunan geleneksel, dikdörtgen şemalı bir çay evini restore etmişlerdir. Bu restorasyon sırasında Çin'in geleneksel duvar örüntülerine çağdaş bir yorum getirmişlerdir.



Görsel 3.6. Kengo Kuma, Çin Çay Evi

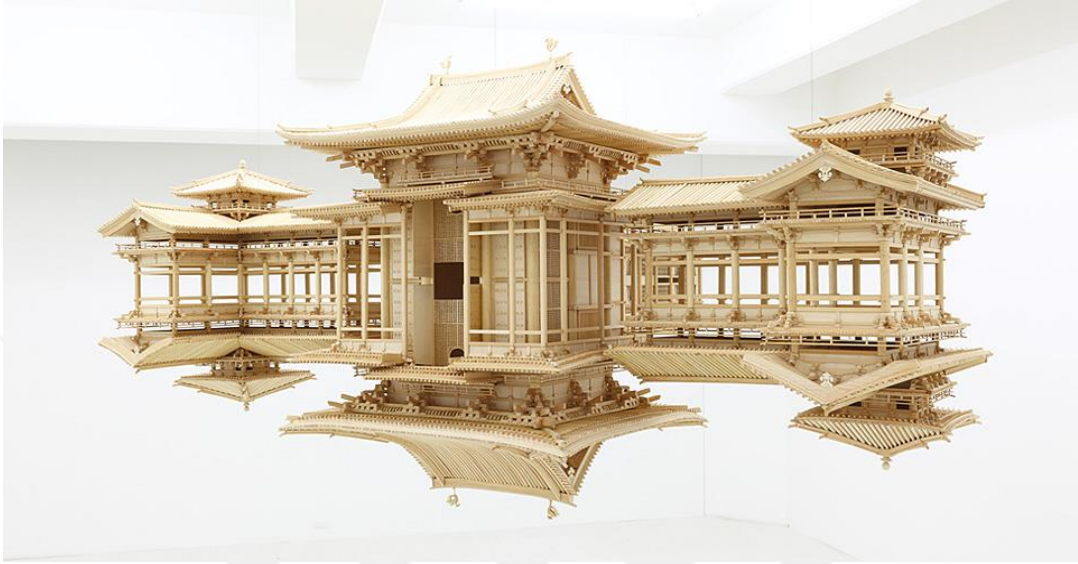


Görsel 3.7. Kengo Kuma, Çin Çay Evi

57. Venedik Bienali'nin düzenlendiği 2017 senesinde, “geleneksel ve yerel kavramların öne çıktığı görülmektedir. Kendi ülkelerindeki sanatlarında ve sanat eğitimlerinde, geleneksel ve yerel değerlerden uzaklaşarak ortaya çıkamayacak geleneksel yapılarla, yaşadığımız çağdaki sosyolojik olayların bütünleşerek ortaya çıktığı çalışmalar dikkat çekmektedir.”⁶⁶ Venedik Bienali'nde “Theseus'un Gemisi” isimli eseri ile yer alan Japon sanatçı “Takahiro Iwasaki, “Ters Yüz, Bu bir Orman” adlı sergide, tanıdık günlük nesnelere, her şeyin bakış açısına dayandığının anlaşılmasının önemini vurgulayarak,

⁶⁶ Gülçin Karaca, Yerellik ve Gelenekten Beslenen Evrensel-Çağdaş Sanat Anlayışı, İnönü Üniversitesi Kültür Sanat Dergisi, Cilt:3 Sayı:2 2017 s.42.

ziyaretçileri farklı bakış açılarını benimsemeye davet etmektedir.”⁶⁷ Sanatçının sergide yer alan eseri tersine dönmüş Japon tarzı bir yapıyı içermektedir. Sanatçı Hiroşima doğumlu olduğundan dolayı çalışmayı Hiroşima’ya atılan bomba ile ilişkilendirdiğinden yapılar ters yüz olmuş bir şekilde sergilenmiştir.



Görsel 3.8. Takahiro Iwasaki, Reflektion Model (Ship of Theseus) Yansıma Modeli (Theseus’un Gemisi)
Venedik Bienali, 2017

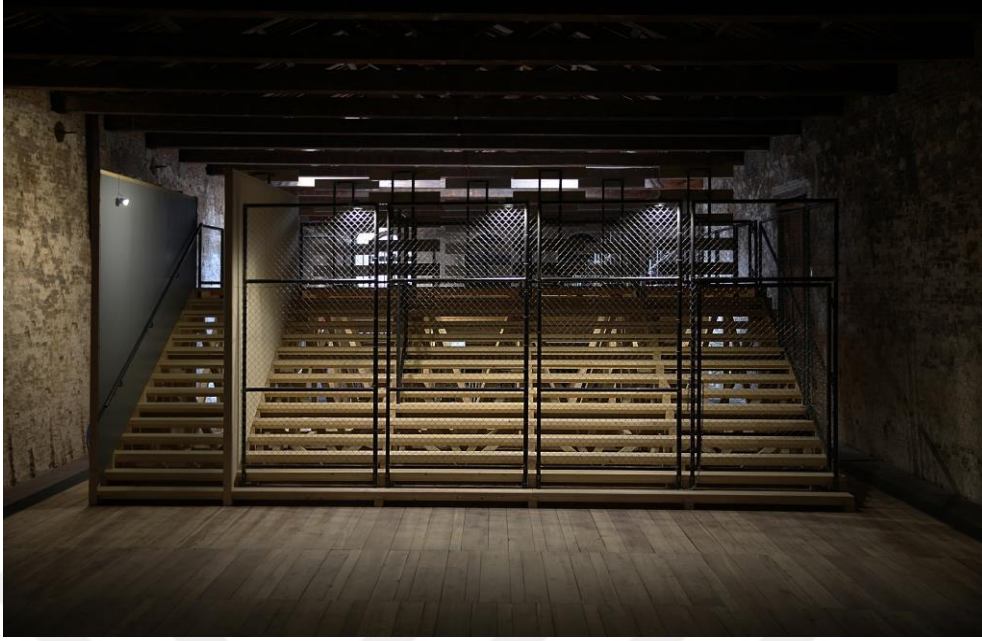
Venedin Bienali’nde ‘Çın’ isimli eseri ile yer alan ülkemiz sanatçılarından Cevdek Erek, çalışmasında evrensel ve yerel, geleneksel ve modern bize sunmaktadır. “New York Times’ın sanat yazarlarından Ason Farago "Çın"ı bienalin en vurucu eserlerinden biri olarak nitelendirerek "Benim bu yılın en güçlü ulusal sunumu için oyum Türkiye’ye gitti" şeklinde görüşlerini belirtmiştir.”⁶⁸ Sanatçı çalışmasını mimari müdahale ve ses enstalasyonu olarak tanımlamaktadır. Çalışma;

...boş bir mekana yerleştirilen 35 hoparlörün bazen ritm, bazen fısıltı bazen de ses tekrarlarından oluşmaktadır. Hoparlörler, beyaz olmaları ve minimal tasarımları sebebiyle, kendi başına bir enstelasyon hissi yaratmaktadır. Çalışma, gelenek ve yerellik konusunda incelenirse, ilk olarak belirtilmelidir ki, bir perküsyon sanatçısı olan Erek, oluşturduğu parçalarda Türk kültürünün bir parçası olan davulu kullanmıştır⁶⁹.

⁶⁷ Gülçin Karaca, a.g.e., s.43.

⁶⁸ Gülçin Karaca, Yerellik ve Gelenekten Beslenen Evrensel-Çağdaş Sanat Anlayışı, İnönü Üniversitesi Kültür Sanat Dergisi, Cilt:3 Sayı:2 2017 s.47.

⁶⁹ Gülçin Karaca, Yerellik ve Gelenekten Beslenen Evrensel-Çağdaş Sanat Anlayışı, İnönü Üniversitesi Kültür Sanat Dergisi, Cilt:3 Sayı:2 2017 s.47.



Görsel 3.9. Cevdet Erek, 'Çın', Venedik Bienali, 2017

Sanatçının çalışmasının ismini Türkçe karakterlerden oluşturarak koyması oldukça anlamlı bulunmuştur. 'Çın'ın her ne kadar bir kelime olsa da, ayrıca bir ses imajı verdiği düşünülmüştür. Böylece yerel bir sesin evrenselleşmesi söz konusudur.

Uluslararası alanlarda sanat söz konusu olduğunda, birçok sanatçının farklı kültürler ve bu kültürlerin sanatlarından etkilendiğini, bu etkinin yansımalarını işlerinde kullandığını da görmekteyiz. Buna bir örnek verecek olursak; Uluslararası alanda geniş çapta eserleri ile yer alan Livia Marin'dir.



Görsel 3.10. Livia Marin,
Eagle Gallery, Londra, 2012



Görsel 3.11. Livia Marin,
Eagle Gallery, Londra, 2012

Kendisi çalışmaları geniş çaplı kurulumlar ve kitlesel olarak üretilen ve tüketilen nesnelerin tahsisi ile karakterize edilen Şili uyruklu bir sanatçıdır. Sanatçı çalışmalarında maddi nesnelere nasıl ilişki kurduğumuzu araştırmak için günlük nesnelere kullanmaktadır.

Bu çalışma, günlük ihtiyaçlarımızı karşılayan, genellikle görülmeyen nesnelere geliştirdiğimiz ilişki hakkında bir fikir vermeyi amaçlamaktadır.

Sanatçı Livia Marin, ‘Nomad Patterns’ adlı eserinde, seramik kâseler, bardaklar ve çay kapları için tamamen farklı bir ölüm hayal etmektedir. Her bir parça garip bir şekilde orijinal basılı desenini korurken bir yüzey üzerinde erimektedir. Tasarımlarda kullanılan Söğüt deseni, 1790'larda İngiliz porselenlerinde kullanılan Çin peyzaj dekorasyonuna ait kopyalardır.



Görsel 3.12. Ole Lislerud, ‘Turkish Bath’

Norveçli bir sanatçı olan Ole Lislerud, çalışmalarını hayata geçirirken çeşitli baskı yöntemlerini kullanmıştır. Cam ve seramik karolar üzerine yaptığı baskılar ile gerçekleştirdiği çalışmalar üzerinde yazı karakterleri, grafiti, desenler, resimsel bir şekilde renklerden lekeler ve fırça darbeleri mecazi işaretler ile kullanmaktadır. Lislerud’un çini desenlerinden de etkilenecek oluşturduğu ‘Turkish Bath’ isimli duvar panosu çalışması, sanatçıların farklı kültür ve sanatlardan nasıl etkilenebileceğini göstermektedir.



Görsel 3.13. Houssein Edalatkah-Geçmiş & Gelecek 2

İranlı sanatçı Houssein Edalatkah eserlerinde köklerinden vazgeçemeyip, imgeler ile ikonografiyi bir arada kullanarak bunları bağlı olduğu kültür ile harmanlar ve bu eserlerin her biri politik mesajlar taşır. Edalatkah'ın eserlerinde bir kimlik arayışının aksine bedenlere sıkışmış, gelenekle örtüşen devrim söz konusudur. 2015 tarihli 'Geçmiş-Gelecek 2' serisinde çizdiği erkek silüetlerinin içine çini bezemeleri yerleştiren Edalatkah, eşcinselliği metalaştırmadan silüet halinde kültürel bağlarıyla örtüştürerek gönderme yapmaktadır. Edalatkah eserlerini tuval üzerine akrilik tekniğinde resmetmiştir.

2018 yılı içerisinde Sabancı Müzesi'nde düzenlenen iki farklı dönem sanatçısının sergileri, geleneksel sanatın ve zanaatın çağdaş sanat içerisinde nasıl değerlendirildiğini bize sunmaktadır.

Porselenin Osmanlı-Çin ilişkilerindeki rolünden esinlenen Ai Weiwei'in İstanbul'daki ilk sergisi, yeni çalışmalarının yanı sıra eserlerinden geniş bir seçkiyi de gözler önüne sermektedir. Ai Weiwei'in sanatı, çağdaş dinamikler ve tarih algımızla ilgili çalışmaları aracılığı ile dünyayı algılamak ve yorumlamakta yeni bakış açıları sunmaktadır. Sergi, sanatçının yaşam öyküsü ile beraber el sanatları geleneği, sanat tarihine yaklaşımı ve kendine mal etme, yeniden üretme ve putları kırma gibi kavramlara yoğunlaşmaktadır.

Ai Weiwei, çağımıza dair mesajını Çin el sanatı aracılığı ile bizlere zamanımızın paradokslarına dair bir bakış açısı sağlayarak sunmaktadır.

Ai Weiwei bütün çalışmalarında sanat üretiminin iki çelişik konusunu yan yana getirmektedir. Mavi-beyaz üslubu ile yapılmış Porselen Küp'leri, geleneksel porselen zanaatını Batı sanatında ki minimalist akımla bütünleştirmektedir.



Görsel 3.14. Ai Weiwei, 'Porselen K p'ler, Sabancı Müzesi, 2018

Sanatçı Sabancı Müzesi'nde ki başka eserlerinde yine geleneksel mavi-beyaz  slubu, Suriye'deki iç savaştan kaçarak Türkiye  zerinden Avrupa ülkelerine deniz yoluyla geçmek isteyen, çoğu da hayatını kaybeden sığınmacıları ele alarak, kendi  ağdaş desenleri ile tabak ve küplere yansıtmıştır.



Görsel 3.15. Ai Weiwei, Mavi-beyaz tabaklar, Sanacı Müzesi, 2018

2016 yılında Christie's de satılan 15. yüzyıl mavi-beyaz 'Ejderhalı Vazo', sanatçı tarafından yeniden hem mavi-beyaz, hem de kırmızı-beyaz olarak üretilmiştir.  zg n vazo deseni olduğu gibi tekrarlanmış, fakat ejderhanın pençesine fazladan bir tırnak eklenmiştir.  zg n modelde ejderhanın beş tırnağı vardır. Muhtemelen bu imparatorun simgesi ve imparatorluk atölyelerinde üretildiğinin geleneksel işaretidir.  zg n eserden bir diğer sapma da küpün kırmızı-beyaz versiyonudur. Sır altı bakır kırmızısı bezemeli kırmızı-beyaz porselenler erken 15. yüzyılda üretilmiş, fakat bu formdaki kapların desenleri farklı yorumlanmıştır. Sanatçı bu küplerin asıl yaratıcısı olmayarak; küplerin temsil ettiği kavramı değişikliğe uğratmış, Çin seramiklerinin tarihine, konunun uzmanlarına, ayrıca seramiklerin geleneksel sembolizmine ve fetişleştirilmesine de meydan okumuştur.



Görsel 3.16. Ai Weiwei,
'Ejderhalı Vazo' Mavi-beyaz



Görsel 3.17. Ai Weiwei,
'Ejderhalı Vazo' Kırmızı-beyaz

Sabancı Müzesi'nde yer alan bir diğer sergide ise ülkemiz sanatçılarından Feyhaman Duran'ın eserleri ile birlikte eşi Güzin Duran'ın da birkaç eseri yer almıştır.



Görsel 3.18. Feyhaman Duran, Evinin Bir Odasından Temsili , Sabancı Müzesi, 2018



Görsel 3.19. Feyhaman Duran, Natürmort Tablo, Sabancı Müzesi, 2018

Sanatçı ve eşinin yaşamına dair bize sunulan, gündelik yaşamlarına ve atölyelerine dair bölümde dikkat çeken geleneksel Çanakkale seramikleri, sanatçının natürmort eserlerinde resmedilmiştir. Bu seramikler tuvalerde, sanatçının usta fırça darbeleri ile yeni bir boyut kazanmaktadır.



Görsel 3.20. Johnson Tsang,
'Dragon Teapot'



Görsel 3.21. Johnson Tsang,
'Big Fish'

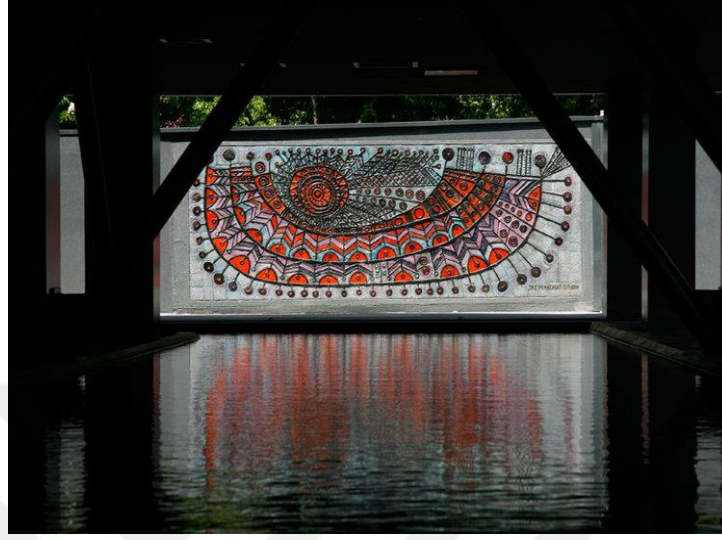
Çinli sanatçı Johnson Tsang'ın rüyalarından ve hayallerinden yola çıkarak hayata geçirdiği eserleri, kara mizah içermektedir. Sanatçının bazı eserlerinde mavi-beyaz üslubu çağdaş formlar üzerinde kullanırken, Çin porselenlerinde önemli bir yeri olan ejderha desenini üç boyuta taşıdığı görülmektedir.

Ülkemizin ileri gelen seramik sanatçıları da geleneksel sanatı ve desenlerini benimseyerek çağdaş bir anlam biçiminde eserlerinde kullanmıştır. Geleneksel desenlerin ve yöntemlerin Anadolu gibi bir coğrafyada bulunduğumuzdan kaynaklı zenginliğinin ve tarihinin göz ardı edilmeden çağdaş bir anlatım biçimi ile sunulması kaçınılmazdır.



Görsel 3.22. Mustafa Tunçalp, "Seramik Sanatında 50 Yıl/Çanakkale Seramikte 42 Yıl" adlı sergisi,
Çanakkale, 2012

Büyük seramik panoları ile tanınan Jale Yılmabaşar, Hitit, Frig gibi Anadolu uygarlıklarının göz imgeleri, horoz, cennetkuşu, halı ve kilim motifleri ile eserlerini sentezlemektedir.



Görsel 3.23. Jale Yılmabaşar, Vakko, 1969

Türk El Sanatı olan ebru tekniğinden etkilenen Oya Uzuner ise çağdaş seramik formlar üzerinde renkli çamur tekniğini kullanarak ebru desenlerini günümüz sanatına adapte etmiştir.



Görsel 3.24. Oya Uzuner, 'Yansımalar'

Mine Aktaş Poyraz eserlerinde, Osmanlı dönemi sanatlarından ahşap ve taş işçiliğindeki süslemeleri, şamotlu çamurdan yaptığı balık ve tors figürleri üzerinde ajur tekniğini kullanarak uygulamaktadır.



Görsel 3.25. Mine Aktaş Poyraz, Tors

Geleneksel öğeler çağdaş sanatçılar tarafından yorumlandığı gibi endüstri alanında tasarımcılar içinde çok büyük bir ilham kaynağı olmuştur.



Görsel 3.26. Hermes,
Mavi Beyaz Desenli Çanta



Görsel 3.27. Hermes,
Mavi Beyaz Desenli Ayakkabı

“Osmanlı Türk Medeniyet Sanatı’nın zirvelerinden biri olan İznik çinisi, Aslı Filinta, Tony Brunch, Bora Aksu, ThopShop, Serdar Uzuntaş, Andrew Garnett gibi birçok”⁷⁰ moda tasarımcısının da ilgi odağı olmuş ve farklı kültürlerde doğmuş markaların kesişme noktası olarak, Hermes’in vitrinlerini süslemiştir.

2006 senesinde Vitra, tasarımcı işbirliklerinin ilkelerinden birini gerçekleştirerek İznik Serisi’ni piyasaya sürmüştür. Vitra bu seride, tasarımcı Defne Koz ile çalışmıştır ve üç seriden oluşan bir koleksiyon oluşturmuştur. Seride 5 adet karo bulunmaktadır. Karoların ikisinde Türk

⁷⁰ <http://www.yesiltopuklar.com/iznik-cinisi-deseni-dunya-modasini-sardi.html> (Erişim Tarihi: 28.06.2019).

sanatında sıkça görülen mavi tonları düz olarak kullanılmıştır. En üstte yer alan karoda çintemani figürü büyütülerek vurgulanmıştır⁷¹.



Görsel 3.28. İznik Çini Karo, 'Çintemani'



Görsel 3.29. Defne Koz, 'İznik' Serisi, Vitra, 2006

Desenli diğer iki karoda geometrik figürler, göreceli olarak daha küçük ölçeklendirilmiş, yine mavi beyaz renkleri kullanılmıştır. Karoların tasarımında Dünya ve Türk seramikleri geleneğinde önemli bir yeri olan mavi beyaz renkleri güçlü bir tarihsel gönderme olarak kullanılmıştır⁷².



Görsel 3.30. Defne Koz, 'İznik' Serisi, Vitra, 2006

Dünyaca ünlü tasarımcı Can Yalman, Osmanlı ve Selçuklu kültürlerinin zengin desenlerini Çanakkale Seramik&Kalebodur için yeniden yorumlayarak Orientile Koleksiyonunu oluşturmuş ve seramik karolar üzerine taşımıştır. Orientile Koleksiyonu, renkleri, dokuları, formları, geometrik biçimi ve tasarımları ile üç farklı seriden oluşmakta ve geçmişin izlerini taşıyan çarpıcı bir atmosfer yaratmaktadır.

⁷¹ F. Egemen Okutur, Filiz Özer, Çağdaş Türk Seramik Karolarında Türk Çini Mirası Etkileri Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, 2017, s.23.

⁷² F. Egemen Okutur, Filiz Özer, Çağdaş Türk Seramik Karolarında Türk Çini Mirası Etkileri Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, 2017, s.23-24.

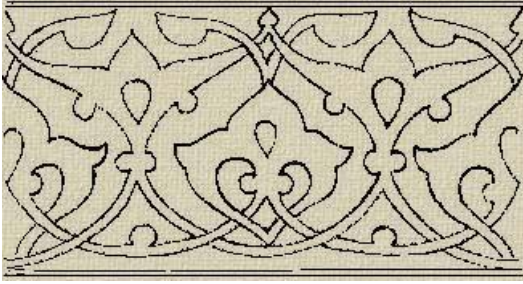


Görsel 3.31. Can Yalman, 'Aya' Serisi



Görsel 3.32. Can Yalman, 'Feza' Serisi

“Can Yalman, zengin kültürel formlardan, modernize edilen çizgilere geçişler yaparak, tek bir formdan yaratılan farklı kompozisyonları ve geometrik biçimiyle koleksiyonda çağdaş bir estetiklik yakalamıştır”⁷³.



Görsel 3.33. 'Rumi'



Görsel 3.34. Can Yalman, 'Rumi' Serisi

Mavi-beyaz dönem İznik çinilerinin ışığı kendi dönemi ve çağdaş sanatlarda yer aldığı gibi Türkiye'nin önemli seramik üretim kurumlarının tasarımlarında da yer almıştır.

Hitit Seramik, Türkiye ve Dünya sanat tarihinde kendine çok önemli bir yer edinmiş mavi-beyaz çini koleksiyonunu günümüz mimarisi içerisinde değerlendirmiştir. 'Hitit Mavisi' isimli koleksiyonu ile kültürel mirasımız ve sanatımız olan çiniyi, tarihi ile birlikte mekânlara taşımaya çalışmıştır.

⁷³ <http://www.raf.com.tr/urun/canakkale-seramik-kalebodur---orientale-koleksiyonu/1637> Erişim Tarihi: 13.03.2019).



Görsel 3.35. Hitit Seramik, 'Hitit Mavisi'



Görsel 3.36. Hitit Seramik, 'Hitit Mavisi'

Ülkemizin ileri gelen bir diğer seramik ve porselen markası Kütahya porselen, bulunduğu konum itibari ile de mavi-beyaz üslubu, mutfak ve masalara farklı bir bakış açısı ve tasarım anlayışıyla taşımıştır.



Görsel 3.37. Kütahya Porselen, 'Nano Ceram' Serisi



Görsel 3.38. Kütahya Porselen, 'Nano Ceram' Serisi

Zengin geçmişi ile geleneksel sanatların genel anlamda, sağlam ve etkili bir zemin oluşturduğu sanat eserleri ve endüstrideki yansımalarına pek çok örnek verilebilir. Bu etki kimi zaman renk ve motif kimi zaman ise biçim olarak karşımıza çıkmaktadır. Tez konusu kapsamında, uluslararası arenada da renk algısı ve motif gücünün ön planda olduğu düşünülen, 16. yüzyıl mavi-beyaz dönem İznik çinileri özelinde konu detaylandırılmıştır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

16. yy. MAVİ BEYAZ DÖNEM İZNIK ÇİNİLERİ

Dünya'yı yüzyıllarca etkisi altına almış iki mavi-beyaz dönem vardır. Bunlardan biri Anadolu toprakları üzerinde doğup büyümüş, bir diğeri ise Uzak Doğu ülkelerinden olan Çin toprakları üzerinde doğup büyümüştür. Her iki dönemde etkileri günümüze kadar ulaşmayı başarmıştır. Çin porselenlerinin geçmişine bakıldığında daha erken tarihli bir sanat üretimine sahip oldukları ve Osmanlı'nın ışıltılı mavi-beyaz üslubunun gelişmesine de bir kapı araladığı görülmektedir.

4.1. Mavi Beyaz Çin Porselenlerinin, 16.yy Mavi Beyaz Dönem İznik Çinileri Üzerindeki Etkisi

15. yüzyıl başlarından itibaren Çin porselenlerinin Osmanlı sanatı üzerinde etkili olduğu görülmektedir. “Türk sarayında, Çin porseleni “Fağfur” veya “Fağfuri” olarak isimlendirilmekteydi. Farsçadan gelen “Fağfur”un zaman içinde “Çin İmparatoru” anlamını da taşımış olduğu anlaşılıyor.”⁷⁴ Osmanlı sarayında ve sanatında Çin porselenlerinin önemli bir yer teşkil ettiği bilinmektedir. Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan Çin porselenleri koleksiyonu ve yine Topkapı Sarayındaki İznik çinilerindeki Çin tarzının olağanüstü güzellikte yorumlarının yer alması bunun bir göstergesidir.

Çin porselenleri, parlaklığı ve göz kamaştırıcılığının yanı sıra çıkardığı tını, ince ve kırılğan oluşu, sıcaklığa karşı direnci, yıkaması kolay ve su geçirmeme gibi özellikleri ile diğer devletlerin ve sanatlarının dikkatini çekmiştir. Çin'in ticaretinin büyük bir bölümünü mavi-beyaz porselenler oluşturmaktadır.

Çinliler porselen hammaddesi olarak Tun ve Petunse adını verdikleri feldspat, kuvars ve ince taneli mika içeren bir taş ile Paingo, Pai-tu veya Ngo-tu adını verdikleri beyaz ve plastik bir toprak kullanmışlardır. Porselen hamurunu istenilen plastikiğe erişebilmesi için uzun süre dinlendirmişlerdir. Çin porseleninin mat-parlak karakterinin nedeni sıran değişen saydamlıkta birkaç tabaka olarak tatbik edilmesidir⁷⁵.

⁷⁴ Önder Küçükerman, Dünya Saraylarının Prestij Teknolojisi Porselen Sanatı ve Yıldız Çini Fabrikası, Sümerbank, İstanbul 1987, s.37.

⁷⁵ Porselenin Tarhçesi, <http://www.turkseramik.com/index.php?topic=49.0> (Erişim Tarihi: 22.08.2018).

Sırlanmış mavi beyaz porselenlerin ilk olarak Tang Hanedanlığı döneminde yapıldığına inanılmaktadır. Çünkü Tang dönemine ait, üç parça mavi beyaz porselenin Endonezya'dan Singapur'a giden bir gemi enkazında bulunduğu bilinir⁷⁶.

Çin porselenlerinde tarihsel süreç içerisinde farklı hanedanlıklarda seladon, krakle ve çok renkli sırların kullanıldığı dönemler görüldüğü gibi Qing hanedanlığı döneminde porselenlerinin üretiminde mavi beyazlar göze çarpar. Üretim “Yuan Hanedanlığının sonu ve Ming Hanedanlığının başlangıcında olmuştur. Çin edebiyatında Qingbai kelimesinin anlamı açık mavi-beyaz'dır.”⁷⁷ Ming hanedanı ve Qing hanedanı dönemlerinde Çin'in porselen üretimi canlılığa kavuştuğu gibi üretim miktarı ve kalitesi de en yüksek noktaya çıkmıştır.

Porselen üreticileri Ming Hanedanlığı sırasında ünlü mavi-beyaz sır altı porselenini geliştirmiştir. Sır üstüne emaye renklerle boyama ve genel dekorlama teknikleri bu dönemde gelişmiştir⁷⁸. Sır üstü mine boyama da bu dönemde sık kullanılan bir dekorasyon tekniği haline gelmiştir.

Ming Hanedanlığı süresince çömlekçilik ve sırlama teknikleri gelişmiş, Yuan Hanedanlığı seramiklerine nazaran seramik zemini daha beyaz ve mavi tonu ile tanınmıştır. 1426-1435 döneminde yer alan bu seramikler yoğun mavi tonu ile tanınmıştır. Önceki dönemde yer alan Qingbai porselenlerinde mavi-beyaz porselenler şeffaf porselen sırla sırlanmaktaydı. Mavi süslemeler sırlamadan önce porselen gövde içine çizilerek yerleştirilmekteydi. Zemine suyla birlikte kobalt oksit karıştırılır ve inceden inceye parçacıklar halinde kullanılırdı. Süsleme eklendikten sonra parçalar sırlanır ve pişirilirdi⁷⁹.

Ming Dönemi mavi-beyaz porselenlerinde günlük yaşamdan sahneler, kır ve doğa manzaraları ve dini sembollerle süslemeler çeşitlilik kazanmaktadır.

Ming hanedanlığı dönemindeki seramik yüzeylere uygulanan dekoratif amaçlı ejderha ve zümrüdü anka kuşu motifleri çok popülerdi. Ejderha erkeği temsil ederken, zümrüdü anka kuşu kadını ya da ejderhanın eşini, yani dişisini temsil etmekteydi. Kullanılan hayvanlar, bitki şekilleri, bahçe içindeki insan figürleri ve iç bezemeler genellikle mavi beyaz porselenlerde dekor olarak kullanılmaktaydı. Ming Hanedanlığı sonu özellikle Qing Hanedanlığı başlarında kap kacaklara kromdan yapılmış çok gerçekçi ve

⁷⁶ Adile Birden, Çin Porselen Sanatı “Toprağın Ateşle Dansı”, Ankara Üniversitesi, Ankara 2011, s.6.

⁷⁷ Adile Birden, a.g.e., s.21.

⁷⁸ Porselenin Tarihçesi, <http://www.turkseramik.com/index.php?topic=49.0> (Erişim Tarihi 22.08.2018).

⁷⁹ Adile Birden, Çin Porselen Sanatı “Toprağın Ateşle Dansı”, Ankara Üniversitesi, Ankara 2011, s.26-27.

renkli çiçek ve insan figürleri uygulanmıştır. Bu porselenler renklerinin parlaklığı ve dizaynlarında ki incelik yüzünden herkesi cezbetmiştir⁸⁰.

İki devlet arasındaki politik çıkarlar doğrultusunda hükümdarların birbirlerine gönderdiği hediyeler, savaş ganimetleri ve aralarındaki ticari ilişkiler yoluyla, Osmanlı Sarayı ve sanatı, Çin porselenleri ile tanışmıştır. Osmanlı'nın başkenti olan ünlü İpek Yolunun sonunda bulunan Bursa'da ki tarihi yapılara bakılıp incelendiğinde, kullanılan sırlı çinilerde Çin etkisi fark edilmektedir. Sadece Bursa'da değil Edirne ve İstanbul'daki cami, medrese vb. mimari yapılarda da bu etki ile karşılaşmaktadır. Osmanlı sarayının beğenisini kazanan bu porselenler dolayısıyla sanatçılar için büyük bir ilham kaynağı olmuştur. Bu etki ve hayranlık seramik ve çini sanatında kendini göstermiştir.

16. yüzyılın başında yapılan İznik "beyaz seramik" taklitleri, Ming döneminin beyaz seramiklerinden esinlenmiştir. Raby, Bursa ve Selanik'te birçok tabak parçası çıkarıldığını söz konusu döneme ait bütün bir örneğe rastlanmadığını söyler. 16. yüzyılın ikinci yarısına ait İznik kazılarında çıkarılan büyük parça da ise, mavi renk kullanılmıştır⁸¹.

Saray nakkaşları ve İznikli ustaların sınırlı da olsa Çin porselenlerinin bire-bir, bazen de desen ve formlarından etkilenecek çok benzer üretim yaptıkları bir gerçektir⁸². İznik seramiklerinde sert ve kaliteli ve şeffaf sır altı mavi tonları ile işlenen desenlerde, çoğunlukla Yuan ve erken Ming tesirli şakayıklar, krizantemler, arabeskler, bulutlar, pul, stilize ejder hatta çintemani motifleri hakimdir.

Bunların yanı sıra lale, karanfil, bahar dalları gibi çeşitli çiçekler, asma dalları, kuş, geyik, tavşan, balık, hayvan mücadele sahneleri, nesih ve kufi yazılar gibi zengin ve estetik desenler kullanılmaktadır.

15. yüzyıl mavi-beyaz porseleninde görülen üzüm salkımı motifi İznik çinilerinde çok kullanılmıştır. Bu motifin Çin porselenlerinde iki temada kullanıldığı görülmektedir.

⁸⁰ Adile Birden, Çin Porselen Sanatı "Toprağın Ateşle Dansı", Ankara Üniversitesi, Ankara 2011, s.28.

⁸¹ Sitare Turan Bakır, Osmanlı Sanatında Bir Zirve İznik Çini ve Seramikleri, Kültür Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2007, s.294.

⁸² Sitare Turan Bakır, a.g.e., s. 293.



Görsel 4.1. Ming Hanedanlığı,
Mavi-beyaz Tabak



Görsel 4.2. Lady Barlow Koleksiyonu,
İznik Mavi-beyaz Tabak

Temaya sadık kalan nakkaşlar sadece küçük boşlukları değerlendirmek için küçük yaprak gibi eklerle tabak desenine kısıtlı müdahalelerde bulunur, bazen de aynı desen kalıbını farklı yönde kullanır. Üzüm salkımları tabağın ortasında yer alırken, çanakta radyal çiçek demetleri, kıvrık dallı çiçekler veya dilimli alanlar tasarlanmıştır. Dilimli veya düz kenarlı tabakların bordürleri genellikle kaya-dalga motifi ile bezelidir⁸³.

Bu motif önceleri İznik'te mavi ve turkuaz sonradan da çok renkli özellikle kırmızı olarak kopya edilmiştir.



Görsel 4.3. Ming Hanedanlığı,
Mavi-beyaz Lotus Deseni



Görsel 4.4. İznik,
Mavi-beyaz Lotus Deseni

15. yüzyılda Çin'de üretilen Lotus (hatayili) demetli tabakları da seramikçiler tarafından taklit edilmiştir. Kökleri ile birlikte çizilen bulut formunda dağılan çiçek demetinde ortada iri bir hatayi motifi bulunması karakteristik özellikleridir. Bordürde genellikle kıvrık dallı akan bir desen veya kaya-dalga motifi bulunur. Çiçekli kıvrım dallı tabaklar yine 15. yüzyılın Çin mavi-beyazlarının etkisiyle üretilmiştir. Ortada ana bir motiften kıvrık dallarla ayrılan motifler bulunur. Çanakta radyal çiçek bezemeler

⁸³ Sitare Turan Bakır, Osmanlı Sanatında Bir Zirve İznik Çini ve Seramikleri, Kültür Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2007, s.293.

tekrar eder, bordürde ise kesintisiz süren çiçekli kıvrık dallı veya kaya dalga motifi vardır.

Lien Zu kaseleri, İznikli ustaların etkilendiği bir diğer gruptur. Bu kaselerin dar ayakları ve dışta yer alan yaprak dilimli bezemeleri en karakteristik özellikleridir. Formları açısından ilk örnekleri Sung dönemiyle ilişkilendirilir. Bu grubun çok kısa bir dönem için uygulandığı anlaşılmaktadır⁸⁴.

4.2. 16.yy Mavi Beyaz Dönem İznik Çinilerinde Renk ve Motif

Erken Osmanlı dönemi, çini süsleme sanatı için yenilikler dönemi olmuştur. Bu dönemde, “mavi-beyaz” olarak adlandırılan sır altı tekniğinin kullanıldığı yeni çini grubu ortaya çıkmıştır.

Mavi-beyaz sır altı teknikli çinilerin yapım merkezi İznik'tir. Mavi-beyaz seramiklerde ciddi ustalık gerektiren girift tasarımlar başarılı ve etkili bir işçilikle uygulanmıştır.

İlk olarak 1963 yılında O. ASLANAPA tarafından başlatılan ve günümüzde de A. ALTUN'un başkanlığında sürdürülmekte olan İznik kazıları, Türk çini ve seramik tarihinin şekillenmesinde önemli bir rol oynamıştır. Bu çalışmalar, 14. yüzyıldan itibaren İznik'te üretilmeye başlayan sır altı tekniğinde kırmızı hamurlu Milet tipi seramiklerin varlığına işaret ettiği gibi, 15. yüzyılın sonu ve 16. yüzyılın ilk yarısından itibaren bu topraklarda sert beyaz hamurlu sır altı tekniğinde seramik üretimini kanıtlayan kesin bulgular içermektedir.

16. yüzyılın ilk yarısında üretilen, porselene benzeyen mavi-beyaz seramiklerin hamurları silika, cam frit ve beyaz kilden oluşan fritli hamurdur. Daha önce kil yoğunluklu olan seramiklerin yerini silika yoğunluklu seramiklerin almasıyla daha sert, beyaz ve daha sağlam formların oluşmasına olanak sağlanmıştır. Beyaz hamurun üzerinde ince beyaz astar çekildikten sonra desenlendirilen seramikler, renksiz şeffaf sırla sırlanırlar. Kesin olarak kanıtlanmamasına rağmen, yaklaşık 900 derecede pişirildikleri kabul edilir. Çömlekçi tornasında veya genellikle de kalıplama tekniğiyle zengin çeşitte ve farklı boyutlarda formlar üretilmiştir. Bunlar düz veya çukur tabaklar, ayaklı-ayaksız kâseler, leğen gibi açık formlar; bardak, sürahi, kavanoz, askı top, vazo, divit, matara, şamdan gibi kapalı formlardır⁸⁵.

⁸⁴ Sitare Turan Bakır, Osmanlı Sanatında Bir Zirve İznik Çini ve Seramikleri, Kültür Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2007, s.293.

⁸⁵ Sitare Turan Bakır, Osmanlı Sanatında Bir Zirve İznik Çini ve Seramikleri, Kültür Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2007, s.289

Ayrıca bu dönem içerisinde mavi-beyaz süslemeli kandiller ön plana çıkmaktadır. Süslemede geometrik şekiller, helezonlar, örgü bantları, rumiler, düğümlemeler, hatalar, Çin tarzında şakayık veya nilüfer çiçek ve renzoları), kufi ve sülüs yazılar kullanılmıştır.

Oktay Aslanapa 'Anadolu'da Türk Çini ve Keramik Sanatı' isimli kitabında mavi-beyaz dönemde kullanılan desenlere ait başka motiflerden de şu şekilde bahsetmiştir.

İznik'te 1963 yazında yaptığımız sondaj ve kazılarda o zamana kadar mavi-beyaz keramiklerde bilinmeyen figürlü dekorlar da bulunmuştur. Bunlar tavşan ve balık figürleri ile mavi-beyaz keramik parçalarıdır. Halen İstanbul'da Ekrem Hakkı Ayverdi özel koleksiyonunda saklanan ve nerede bulunduğu bilinmeyen bir sürahide, birbirini kovalayan veya yan yana sıralanmış tavşan, köpek, tilki, karaca ve kuş figürleri karışık bir kompozisyonla, gelişi güzel serpiştirilmiştir⁸⁶.

Aslanapa'nın ifadelerinden de anlaşılacağı gibi günlük kullanıma yönelik çok sayıda örneğin verildiği mavi beyaz grubuna mimaride daha az rastlanmaktadır.

“Mavi-beyaz çinilerde özellikle altıgen form kullanılmıştır. Kenar bordürü olarak hazırlananlar dikdörtgen formludur. Erken tarihli mavi-beyazlarda mavi tonlarının yanı sıra çok az olarak tatlı bir eflatun görülür.”⁸⁷ Mavi-beyaz çini dönemi üsluplaşma açısından da çok zengin bir dönemdir. Üslupların incelenmesi mavi beyaz dönemin ve günümüz seramik sanatına yansımalarının anlaşılması açısından önemlidir. İşlerine hâkim usta ve tasarımcılar tarafından hazırlanan desenlerin nasıl hayata geçirilip, profesyonel ellerde birer sanat eseri haline dönüştüğü, bu üsluplarda şekillendirilen eserlerde görülmektedir.

4.2.1. 16.yy Mavi Beyaz Dönem İznik Çinilerinde Kullanılan Üsluplar

Mavi-beyaz seramikler motif ve kompozisyon özellikleri ele alınarak incelendiğinde farklı üsluplarla karşılaşılmaktadır. Bunlardan ilki 'Baba Nakkaş' olarak adlandırılan ve Fatih döneminde ortaya çıkan üsluptur.

Yuvarlak hatlı hatayı motifler, kıvrımlı dönük yapraklar, rumi, bulut, yazı ve geometrik motiflerden oluşan grubun yaratısı olarak kabul edilen Baba Nakkaş, 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başında saray nakkaşlarının önde gelen isimlerindedir. Sarayın baş nakkaşı olan Baba Nakkaş'ın çini sanatında derin izlerine rastladığımız desenleri, Çin

⁸⁶ Oktay Aslanapa, Anadolu'da Türk Çini ve Keramik Sanatı, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları: 10, Baha Matbaa, İstanbul 1965, s. 30.

⁸⁷ Gönül Öney, Zehra Çobanlı, Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, Kültür Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2007, s.65

etkisinin yanı sıra Osmanlı'ya has bir üslup oluşturmaktadır. Bu dönemde Baba Nakkaş ile beraber Düğüm Ustasının tasarladığı desenlerde karşımıza çıkmaktadır.

Baba Nakkaş'ın çini desenlerinin çok çeşitli formlarında maden sanatının izleri görülmektedir. Baba Nakkaş üslubu çinilerde kullanılan ana renk kobalt mavi ve tonları olsa da daha sonraları firuze rengin küçük alanlarda kullanıldığı görülmektedir. Bu dönem çinilerinin mimaride kullanılırken altıgen formun benimsendiği dikkat çekmektedir.



Görsel 4.5. İznik, 'Baba Nakkaş' Deseni

Mavi-beyaz seramiklerin İznik' de üretilen bir diğer grubu "Haliç İşi" seramiklerdir. 16. yüzyıla tarihlendirilen bu seramiklerin İstanbul Aksaray ve postane kazılarında çok sayıda örneğine rastlandığı için bu ismi almış, ancak üretim ile hiçbir ilişkisinin bulunmadığı ve asıl üretim merkezinin İznik olduğu ortaya çıkmıştır⁸⁸.

⁸⁸ Nurhan Atasoy, Julian Raby, Alexandria Pres/Türkiye Ekonomi Bankası Yayınları, London 1989, s.108.



Görsel 4.6. İznik, 'Haliç İşi' Deseni

16. yüzyılın ilk yarısında, saray baş nakkaşı Şah Kulu tarafından minyatür sanatının farklı bir üslubu olan 'Saz Yolu' üslubu ortaya çıkmıştır. Topkapı Sarayı Sünnet Odası cephesindeki saz yolu çini panolar bu grubun en güzel örnekleridir. 'Saz Yolu' üslubu çininin dışında halı sanatı, kumaş, kalem işi ve taş işçiliğinde de yaygın bir şekilde bezeme olarak kullanılmıştır. Aslında bir ressam olan Şah Kulu, ustaca kullandığı fırça ile gözle seçilemeyecek ayrıntılara kadar çizimlerini gerçekleştirmiştir. Bu üslubun en belirgin özelliklerinden biri de yaprakların sırt çizgilerinin ve diğer motiflerin belirli kısımlarının kalın çizilmiş olmasıdır. Motifler sivri uçlu kıvrık yapraklar, hatayı çeşitleri ve bunların aralarında kuşlar, efsanevi yaratıklar kullanılarak oluşturulmuştur.



Görsel 4.7. İznik, 'Saz Yolu' Deseni

Mimarideki örneklere bakıldığında bu üslubun, çini ile birlikte kalem işlerinde de kullanıldığı görülmektedir. 16. yüzyılın ilk yarısında çok renkli tabaklar yapılmış olmasına rağmen, saz üslubu tabaklarda mavi ve firuze renkleri kullanılmıştır.

“Mavi-beyaz çinilerin bir diğer grubu olan, erken natüralist üslup olarak da adı geçen “Ustaların Üslubu” seramiklerdir. J, Ruby tarafından saray üsluplarından bir kaçış olarak yorumlanan”⁸⁹ bu grupta, titizlikle düzenlenen girift tasarımlardan çok, basit ve çabuk çizilebilen düzenlemeler yapılmıştır. Erken natüralist üslup olarak da nitelendirilebilen bu dönemde çinilerde lale, karanfil, gül, peygamber çiçeği, narçiçeği, selviler gibi çiçek ve tomurcuklar; sadeleşmiş motifler, rumi, bulut ve yapraklar, hayvan ve nadiren insan figürlerinin kullanıldığı görülmektedir.

Bir tabakta ortadaki desen; bir vazo ya da masanın üzerindeki vazodan çıkan simetrik şemalı çiçek demetlerinden oluşmaktadır. Bunların çanak kısımları Çin porselenlerinde görülen radyal desen şemasına sahip çiçek grupları, tekrar eden sade penç motifleri, rumi, bazen de kaya-dalga motifleriyle düzenlenmiştir⁹⁰.



Görsel 4.8. İznik, ‘Ustaların Üslubu’ Deseni

⁸⁹ Sitare Turan Bakır, Osmanlı Sanatında Bir Zirve İznik Çini ve Seramikleri, Kültür Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2007, s.292

⁹⁰ Gönül Öney, Zehra Çobanlı, Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, Kültür Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2007, s.292.

BEŞİNCİ BÖLÜM

16. YY. MAVİ BEYAZ DÖNEM İZNIK ÇİNİLERİNİN SERAMİK SANATINA ETKİSİ

Dünyaca ünlü İznik çinilerinin mavi-beyaz üslupta yer alan motif ve renk tonlarını, birçok sanatçı ele almış ve her biri eserlerinde kendi ifade dilini oluşturmuştur.

Türk seramik sanat tarihi açısından bir rol model haline gelmiş sanatçı Zehra Çobanlı, eserlerinde çağdaş bir anlatım dili ile geleneksel sanatı ve kültürel unsurları kullanmıştır. Sanatçının mavi dönem ve beyaz dönem eserlerinde çini işlemesi, renkli çamur ve tek renk görülmektedir. Geleneksel motifleri renk ve biçim önerileriyle çağdaş bir sunuma çeviren sanatçı, çalışmalarında çıkartma tekniği ve fırça dekoru kullanmaktadır.

Sanatçı ‘Zehravi’ olarak adlandırdığı mavi döneminde, hat, çini ve tuğra sanatını eserlerine yansıtmıştır.



Görsel 5.1. Zehra Çobanlı, ‘Mavi’ Dönem

Çini sanatçıları için ayrı bir değeri olan mavi renk, sanatçı için de gelenekle ilişki kurma yolunda tercih sebebi olmuştur. Haliç işi ve İznik çini süslemelerinin yer aldığı beyaz dönem eserlerinde genellikle altın yaldız ağırlıklı sır üstü çıkartma tekniğini

kullanan sanatçının beyaz zemin üzerine mavi renk kullandığı eserlerine de rastlanmaktadır.



Görsel 5.2. Zehra Çobanlı,
'Uyumak Kendim İçin', 2009



Görsel 5.3. Zehra Çobanlı,
'Kuş Gözü', 2017

Dekor yöntemlerini kullanarak yüzey üzerinde yaptığı çini yorumlarının yanı sıra, 'Laleler' isimli eserinde olduğu gibi çini motiflerini üç boyuta taşıdığı düzenlemeleri de bulunmaktadır. Sanatçı bu çalışmasında, mavi beyaz renk vurgusuyla birlikte, sistemli bir dizilimle açık alanda küçük ve büyük dengesini koruyarak motif algısı oluşturmuştur.



Görsel 5.4. Zehra Çobanlı, 'Laleler', Döküm tekniği ve serigrafi baskı tekniği, 2012

Pera müzesi ve Suna-İnan Kıraç çiftinin düzenlediği 'Seramik Sanatında Dün ve Bugün' başlıklı sempozyumda sanatçı Sıdıka Sibel Sevim, sanat alanında gelenekselin çağdaş yorumları nasıl yapılmalıdır? sorusuna şu şekilde yanıt vermektedir; 'Öncelikle estetik ve görsel yeterliğin yanı sıra yorum yapacağımız dönem ya da konu hakkında tarihi, dönemi, içeriği, felsefesi, tekniği uygulama biçimleri kısaca her yönü ile derinlemesine araştırma yapılmalıdır.



Görsel 5.5. Sıdıka Sibel Sevim,
'Fridaya Saygı', 2014



Görsel 5.6. Sıdıka Sibel Sevim,
'Fridaya Saygı', 2014

Sanatçı Sıdıka Sibel Sevim, eserlerinde Anadolu uygarlıklarının ve kültürlerinin bizlere miras bıraktığı motifleri applike, çıkartma ve fırça dekoru ile kullanmaktadır. Sanatçının 'Frida'ya Saygı' isimli serisinde Anadolu'nun zengin motiflerinin çağdaş formlar üzerinde nasıl sergilendiğini görmek mümkündür.



Görsel 5.7. Sıdıka Sibel Sevim, 'Seramik Park', Eskişehir

Tasarımı Sıdika Sibel Sevim'e ait olan Eskişehir'de ki 'Seramik Park'ın tamamı bir resim tablosu gibi düşünülmüş, amfi ise bu tablonun önemli bir detayı ve odak noktası olarak tasarlanmıştır. Amfinin ve müze binasının tasarımının detaylarında Anadolu'daki kültürler, çini motifleri, kültürler arası bağ ve geçmiş yaşamındaki konular önemli olaylar olarak seçilmiştir.



Görsel 5.8. Sıdika Sibel Sevim, 'Seramik Park', Eskişehir

Sanatçı, amfinin tasarımını kurgularken bu coğrafyanın geçmiş uygarlıklarının renkleri, çini motifleri ve felsefesinden, geometrik ve girift desenlerle günümüze esintiler yaratarak çağdaş bir anlatının yolunu açmak istemiştir.



Görsel 5.9. Hayvan Motifli Çini



Görsel 5.10. Ezgi Gökçe, 'Cennet Avı', 2014

Sanatçı Ezgi Gökçe'nin 'Cennet Avı' ismini verdiği sergide, yoğun olarak 16. yüzyılın ilk yarısından itibaren başlayan ve 17. yüzyılın son çeyreğinden sonra ise kullanılmasında bir artış olan hayvan tasvirlerinden esinlendiği görülmektedir. İznik çinilerinde görülen stilize hayvan motifleri ve halıç deseni çağdaş formlar üzerinde kullanılmıştır.

Eserlerinde sır altı, tek renkli sır dekorları ve horse-hair tekniğini uygulayan sanatçı, İznik çinilerinin etkisini mümkün olduğunca sade ve farklı tekniklerle anlatmaktadır. Ayrıca eserlerinde işlevi dışlayarak, biçime yeni bir görsel içerik kazandırmıştır.



Görsel 5.11. Ezgi Gökçe, 'Cennet Avı', 2014

Farklı kültürlerdeki seramik üretim yöntemlerini de tasarımları ile birleştiren sanatçı Can Gökçe, geleneksel ve klasik olanın dışına çıkarken, geleneksel renkleri kullanmaktan vazgeçmeyerek, teknik deneyimlerini eserlerine aktarmaktadır.



Görsel 5.12. Can Gökçe, Mısır Pastası Haliç İşi



Görsel 5.13. Can Gökçe, 'Kaftan' Serisi

Sanatçı son çalışmalarında 2010 yılında incelemiş olduğu "Saltanat Kayıkları" ile ilgili tasarımlarını çini tekniği ile uygulamış, "Boğaz'ın Kuğuları" nı saray sanatı ile birleştirerek farklı bir yorum getirmiştir.

Can Gökçe'nin erken döneme ait eserlerinde, mavi-beyaz İznik çinilerinde çokça rastladığımız halıç işi motifini mısır pastası ile bir arada kullandığını görmekteyiz. Sanatçı iki farklı kültüre ait teknikleri bir arada kullanarak yeni bir anlatım biçimi sunmaktadır.

Burçak Bingöl, kültürel miras, kimlik, dekorasyon ve yanlışlık gibi birbirinden farklı duran kavramları ele alarak aralarındaki sınırları bulanıklaştırarak yan yana getirmektedir. Sanatçı, yoğun üretme biçimiyle kopyalama ve iz sürerek yeniden yapılandırma yöntemi ile süsleme ve dekorasyon kavramlarına analitik bir açıdan yaklaşmaktadır. Doğu ve Batı sanat geleneklerini hem benimseyerek, hem de yok sayarak psikolojik peyzajlar meydana getiren Bingöl'ün seramik, çizim, video, fotoğraf, enstelasyon gibi çeşitli malzemeler kullandığı işleri, malzeme, nesne ve imgeyi kullanarak yapma ve bozmanın birbirine karıştığı yeni kurgular sunar.



Görsel 5.14. Burçak Bingöl, 'Hatayi', 2017

“Kavramsal konuları dekoratif unsurlarla dile getiren sanatçı, zıtlıkların güzelliğini ortaya koymaktadır. Seramik baskı tekniklerini kullanarak, sınıflandırılmayan objelere çeşitli bitki motiflerini uygulayarak, özgün bir ifade aracı yaratmıştır”⁹¹.

İznik çinilerinde olduğu gibi fırça hâkimiyetinde bir ustalık gösteren sanatçı Semih Kaplan, günümüzde sır altına yapılan çalışmalarda fırça dışında birçok farklı aracın kullanıldığı görülse de, bu tekniğin geleneğinde fırça kullanımındaki ustalığın belirleyici olduğunun unutulmamasını söylemektedir.

⁹¹ <https://www.zilbermangallery.com/burcak-bingol-a117-tr.htm> (Erişim Tarihi: 01.07.2019).



Görsel 5.15. Semih Kaplan, Berlin Büyükelçiliği Duvar Panosu, Taş çini üzerine sıraltı boyama, 200x600 cm. 2013

Seramiklerinde geniş fırça hareketlerini ve serbest lekeleri birbirine bağlayan unsur olarak kullanan sanatçı, renk degradeleri ve beyaz açık koyu kontrastı ile eserlerindeki anlatımı güçlendirmektedir.



Görsel 5.16. Semih Kaplan, 'Simurg', Çini form üzeri sıraltı boyama, 70cm. 2016

Bilgehan Uzuner sanatçı ve eserlerini şu şekilde yorumlamaktadır; “Özellikle sır altı çini boyamalarında ürettiği dev tabaklarda, karolarda geleneğin moderne ustalıkla dönüşümüne tanık olursunuz. Kararlı ve güçlü fırçasıyla oluşturduğu ayrıntılar resim yüzeyinde her an yeni bir başka

anlam alanı açarak sürer. Semih Kaplan üç boyutlu seramik çalışmalarında da benzer sürpriz müdahalelerle işlerini hem boyut hem yüzey açısından zenginleştirerek heykelle resim arasındaki doğru sentezi yani seramiği oluşturur (Bilgehan Uzuner, 2013).⁹²”.



Görsel 5.17. Semih Kaplan, ‘Nereus’, Çini form üzeri sıraltı boyama, 70cm. 2016

Çini sanatının önemli bir değerimiz olduğunu söyleyen Güngör Güner, eserlerinde diğer kültürel mirasımız olan sanatlardan esinlendiği gibi, çini sanatından da esinlenerek çağdaş sanat eserleri üretmiştir. Sanatçı. Türk Çini Sanatına seramik eğitimi içerisinde yer verilmesi gerektiği ve çağdaş sanat eğitimiyle bunun bütünleştirilmesinin çok önemli bir ayrıcalık yaratacağını söylemektedir.



Görsel 5.18. Güngör Güner, Tabak



Görsel 5.19. Güngör Güner, Pano

Sanatçı eğitim konusunda yüzümüzün hep batıya dönük olduğunu, bunda bir sakınca olmadığını ancak aynı oranda kendimize ve batının dışında ki değişik olgulara da

⁹² Semih Kaplan, Geleneksel Çini İle Çağdaş Resim, İdil Dergisi, Cilt 6, Sayı 31, Volume 6, Eskişehir 2017, s. 1121.

yüzümüzü döndürmemiz ve içselleştirmemiz gerektiği düşüncesindedir. Sanatçı, batıdan öğrendiğimiz ‘Raku’ ya da ‘Sagar’ gibi teknikleri heyecanla uygularken, elimizin altında ki çini tekniğini görmezden geldiğimizi dile getirmektedir.

Geçmişin izlerini bugünün estetik tavrı ile birleştirerek yeni formlar oluşturan sanatçı Vedat Kacar, Türk çini sanatının birikimlerini günümüze taşımaktadır. Sanatçı 2019.yılında açtığı ‘Eski Yüzler Yeni Bakışlar’ isimli sergisinde 12. yüzyıldan günümüze kadar olan motif çeşitliliğini sorgulamaktadır.



Görsel 5.20. Vedat Kacar, 40cm, Dış Bükey Tabak



Görsel 5.21. Vedat Kacar, 55cm Çini Tabak

Sanatçıya göre geleneksel sanatın çağdaş sanatla bir bütün olarak oluşturduğu dilde önemli olan, gelenekseli ortaya çıkaran dinamiklerdir. Bu, geçmiş ile bugünün eş zamanlı bütünü içerisinde yorumlanabilmelidir.

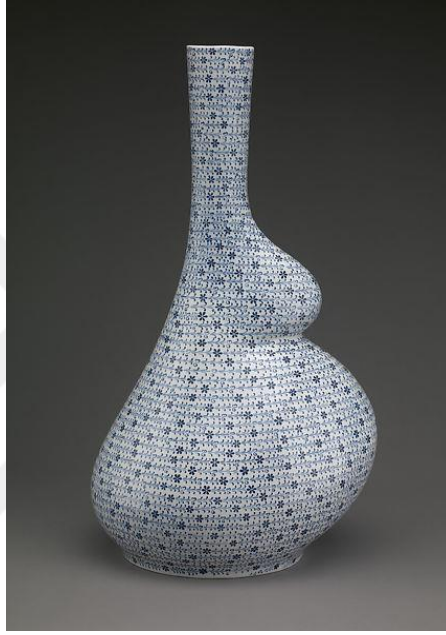
Ortaya çıkan yeni tarz biçim, çizgi, renk veya kompozisyon anlayışı açısından geçmişle bağlantı kurabiliyorsa, aynı zamanda bugüne hitap edebiliyorsa değişimin halkası yakalanmış demektir. Geleneksel bir motifin içeriğini kavramadan onu olduğu gibi alıp kullanmak, geçmişteki bir sözcüğün bugünün cümlesinde yer almasına benzetilmektedir. O sözcük, içerdiği anlamı ile geçmişin bütününde değer taşımaktadır⁹³.

Sanatçı Elif Uras ise eserlerinde, Doğu-Batı çatışması paradigması bağlamında “...kadınların statüsü ve kültürün genellikle tüketicilik ile aşılandığı küresel bir neoliberal dünyadaki değişken cinsiyet ve sınıf yapıları gibi konu almaktadır”⁹⁴.

⁹³ Vedat Kacar, Geleneksel Türk Seramiğinin Seramik Eğitimindeki Yeri, Yedi: Sanat, Tasarım Ve Bilim Dergisi, Sayı:19, 2017, s.51.

⁹⁴ <http://www.elifuras.com/work/ceramics/> (Erişim Tarihi: 11.02.2019).

Dev minyatürleri andıran anlatı-odaklı tuvallerinde Uras, Sürrealist görüntüler, Ekspresyonist renk ve arabesk motiflerin bir sentezi ile düzenlenmiş mekânlar kurgulayarak, bizim çağdaş toplumumuzu tüm görsel fazlalıkları ile yansıtan iğneleyici toplumsal eleştiri yapar. Dahası, Uras'ın seramik işleri modernite ve gelenek arasındaki çatışmayı ele alır. Yüzyıllar önce Osmanlı İmparatorluğu'nun en meşhur çini ve seramiklerinin üretildiği İznik'teki (Nicea) İznik Vakfı'nda mahalde çalışan Uras'ın heykelleri, İznik'in nonfigüratif görsel söz dağarcığını kadın bedeni ile birleştirir. Geleneği altüst ederek karmaşık olan geometrik ve natüralist desenler, kadın bedenini andıran biçimleri ile hızla modernleşmekte ancak geleneksel olan bir toplumdaki dişilik düşüncelerini imgeler⁹⁵.



Görsel 5.22. Pregnant Haliç II, 2015. Elif Uras

İznik Vakfı'nda ki ustalarla birlikte çalışan Elif Uras, geçmişi günümüze bağlayarak, zeytin yetiştiriciliği yapan figürleri betimleyen antik Yunan vazolarından ilham almaktadır. Osmanlı döneminde yalnızca erkekler tarafından yapılan bu işleri, şimdi kadın işçiler farklı birimlerde ve statülerde bu sektörleri doldurarak ve yönetmektedir. Sanatçı bazen hamile karnına alâkalı olan duyarlı damarları, bugün bu kadınları İznik'te göstermekte ve kadın figür merkezi aşamasını yerleştirmektedir.

Mustafa Ağatekin'in, Çanakkale Belediyesi Seramik Müzesi'nde açmış olduğu 'Pus' isimli sergide, Türk çini sanatının renk ve fırça darbeleriyle ele alındığı ve çağdaş bir anlatımla nasıl kullanıldığı görülmektedir. Sanatçı, çocukluğundan bugüne kadar geçen zaman içerisinde silikleşen ve yok olmaya yüz tutan anıları, kişileri ve mekânları çini sanatından yola çıkarak ürettiği eserlerle vurgulamak ve sunmak istemiştir.

⁹⁵ <http://www.galerist.com.tr/tr/artist/elif-uras/biography/> (Erişim Tarihi: 11.02.2019).

Eserlerinde çini bünye üzerine, kaybolmaya yüz tutmuş anılarındaki imgeleri yansıtan sanatçı renk seçimiyle de mavi-beyaz dönemle bağ kurmuştur. Çağdaş ve kendine özgü bir anlatım biçimi ile çini yüzeyler üzerinde daha resimsel bir üslup geliştirmiştir.



Görsel 5.23. Mustafa Ağatekin, 'Pus Sergisi', Çanakkale, 2018



Görsel 5.24. Mustafa Ağatekin, 'Pus Sergisi', Çanakkale, 2018

1998 yılında Floransa'da Academia Italiana Güzel Sanatlar Fakültesi'nde eğitim alan sanatçı Emre Yusufi, Floransa'da bulunduğu bu dönemde eserlerine konu edindiği Hercules ile tanışmıştır.



Görsel 5.25. 'Fragile', Emre Yusufi

Floransa'da geçirdiği eğitim dönemi içerisinde tanrı heykelleri ile çokça vakit geçiren sanatçı, ilhamın her zaman köklerden ve yaşananlardan geldiği düşüncesiyle bu heykellerin taşıdığı anlam ve güçlü biçimsel değerlerinden ilham almış eserlerinde, bir tanrının da bizler gibi hayatın içerisinde nesnelleşebilmesi, kimlik kazanması ve bir forma dönüşebilmesi temalarından yola çıkmıştır. Kendisine Hercules'i seçmesinin sebebi ise bu

yarı tanrının zaten insan olmaya imrenmesinden ve insan hayatını çok merak etmesinden kaynaklanır.

İlhamın her zaman köklerden geldiğine değinen sanatçının, Hercules'den çıkışlı eserlerinden birinde de mavi-beyaz dönem çini motifini kullanmış olması bu vurgusunu destekler niteliktedir. Esere bakıldığında, sanatçının Çin porselenleri ve İznik mavi beyaz dönemde kullanılan ve iki dönem arasında en çok benzerliğin olduğu düşünülen hayvan motiflerini tercih etmesinin tesadüfü olmadığı düşünülmektedir.

Sanatçıyla eseri tasarlarken nasıl bir kurgusu olduğu üzerine yazılı olarak sosyal medya üzerinden iletişime geçilmeye çalışılmış ancak bir cevap alınamamıştır. Esere bakıldığında parlak ve beyaz formun gözlerine çektiği mavi şerit ve kalbinin üzerinde konumlandığı çini desenlerinin yer aldığı dekor ile, kültürel değerleri tanrı niteliği taşıyan bir figürde “Kırılr” (Fragile) başlığı altında etkili şekilde bir araya getirdiği gözlenmektedir.

ALTINCI BÖLÜM

TEZ KONUSU KAPSAMINDA YAPILAN UYGULAMALAR VE TASARIM ÖNERİLERİ

Her ne kadar kırılğan olsa da yüzyıllar öncesinden günümüze ulaşabilmeyi başaran seramik ve çini malzemenin bu özelliği, tez kapsamında İznik mavi-beyaz dönem çini motifleri ve renklerinin yeniden yorumlandığı eserlerde vurgulanmıştır.

Seramiğin doğasında ki bu kırılğanlık, inkâr edilemez bir gerçek olduğundan, eserlerde bu husus üzerinde durarak bilinçli bir şekilde sivri uçlu seramik parçalar kullanılmış ve bu parçalar kırılga bile hiçbir anlam, ifade bozukluğu olmadan eserin yeni bir çehre kazanacağına inanılmıştır.



Görsel 6.1. İznik, 'Lale' Desenli tabak



Görsel 6.2. İlder Özyıldırım, 'Lale' Deseninden Çıktışlı, Seramik Form, Unicera Cnr Expo Banyo ve Mutfak Fuarı, Karma Sergi 2018

“Görsel 6.2.” de görülen formun tasarımında, İznik çinilerin de ‘Rodos İşi’ döneminde önemli bir yer tutan ve mavi beyaz dönemde de karşımıza çıkan lale motifinden esinlenilmiştir.

Mavi rengin baskın olarak kullanıldığı bu formda, mavi-beyaz üslubun yine önemli motiflerinden biri olan ve iki boyutlu fırça dekoru olarak görmeye alışkın olduğumuz halîç deseninin dairesel döngüsü, formun üst kısmında sivri uçlu seramik parçalar ile üç boyuta

taşınmıştır. Mavi renk, fırça dekorunun çizgisel üslubundan farklı olarak leke değeri ile soyut resimsel bir üslupta kullanılmıştır.



Görsel 6.3. İznik, 'Haliç İşi' Desenli Tabak



Görsel 6.4. İter Özyıldırım, 'Haliç İşi' Motif Yorumlu, Uluslar arası Muammer Çakı Seramik Yarışması Sergileme, Seramik Form, 2017

İznik'in en önemli desenlerinden biri olan ve farklı örneklerde mavinin yanı sıra siyah kontur olarak da karşımıza çıkan Haliç deseninin üç boyutlu olarak yorumlandığı bir diğer çalışma "Görsel 6.4." de siyah renk tercih edilmiştir.

Formun üst kısmındaki haliç deseninden çıkışlı dairesel hareket, çift cidarlı form ile desteklenmiş ve optik bir algı yaratılmak için hem sivri uçlu seramik parçalar kullanılmış hem de formun ortasında dairesel bir boşluk bırakılmıştır.

Şekillendirme yöntemi olarak çömlekçi tornası ve elde şekillendirmenin kullanıldığı eserlerde yüksek dereceli vakumlu çamur tercih edilmiştir. Beyaz renkli bünye üzerinde pişirim derecesiyle birlikte kontrastlığı arttıracak şekilde, siyah çamur astar olarak kullanılmıştır.

İznik mavi-beyaz dönem çinilerinde belirleyici olan beyaz zemin üzeri mavi dekor yerine siyah zemin mavi dekor, fırça dekoru yerine lekesele bir üslup, geleneksel malzemeler yerine endüstri için üretilmiş yüksek dereceli havuz seramiklerinde kullanılan plastik ve granül çamurlar tercih edilmiştir.

Geleneksel sanatlar, günümüz koşullarında teknolojik gelişmelerin getirdiği avantajlarla birlikte farklı şekillerde yorumlanabilir hale gelmiş ve çok değişik alanlarda yer bularak sınırsızlaşmıştır. Bilgisayar programlarını kullanarak geleneksel motifler üzerinde pek çok müdahaleyi kısa sürede yapmak, motif geliştirmek ve var olanı dönüştürmek mümkündür. Ancak bunu yaparken geçmişle aradaki bağları koparmadan güncel bir sunum yakalamak önemlidir. Fırça hakimiyeti gerektiren geleneksel yöntemlerden farklı olarak geliştirilen motifler endüstride olduğu gibi sanat alanında da serigrafi ve çıkartma yöntemi gibi yöntemlerle farklı yüzeylere çok daha kolay aktarılabilir.

Gelişen teknoloji ile bir motifi üç boyutlu görünüme taşımak, rölyef ya da kazıma etkisi ile yanılısma yaratmak, renk alternatiflerini oluşturmak, parlak, mat algı yaratmak, altın, platin ve lüster baskı yöntemleri kullanarak etkiyi arttırmak mümkünken, bunları doğru şekilde yönetmek de tasarımcının yaratıcı gücüne kalmıştır.

Yer ve duvar karosu, sofra seramiği endüstrisi gibi hızlı ve seri üretimin ön planda olduğu bir alanda esin kaynağı olarak kültürel mirasımızın, kendi tasarım dilimizde sunulması, evlerimizde günlük hayatlarımızda farklı kullanım alanlarında karşımıza çıkması görünür olması önemlidir. Günümüz seramik firmaları dünya çapında nabız yoklayarak tasarımlarını gerçekleştirmekte ve uluslararası fuarlarda bu ürünlerini sergilemektedirler. Bu süreç içerisinde böyle büyük firmaların trendleri takip ettiği ve ürün çeşitliliğini buna göre yönlendirdiği bilinmektedir. İznik çinilerinden çıkışlı motiflerin kullanımının da bu trendler arasında kendine yer bulduğu, patchwork tarzda tasarımların günümüz fuarlarında yer aldığı görülmektedir.

Tez kapsamında bu alan göz ardı edilmek istenmemiş, dünyada önemli marka değeri olan Kale grubu işletmelerinin Çanakkale de olması avantajı değerlendirilerek haliç, lotus, baba nakkaş, rumi desenlerinin kullanıldığı seçili mekâna yönelik firmanın üretimi olan hazır malzeme üzerine zemin göbek desen tasarımları yapılmıştır.

Seçilen motifler bilgisayar programları üzerinde önce aslına uygun olarak çizilmiş sonrasında yorumlanarak yeni motif tasarımları yapılmıştır. Bu tasarımlar firmadan temin edilen 60x60 yer karosu grafiği üzerine fonla bütünlük sağlayacak şekilde aktarılmıştır. Mekânda ki zemin rengi göz önünde bulundurularak ona yakın tonlarda yapılan tasarımların algılana bilmesi ve kaybolup gitmemesi ton değerleri ile sağlanmıştır. Sanatsal

bir pano uygulamasında mekâna özel tasarım yapmak gerektiği gibi endüstriyel bir tasarımı yaparken de bu uyuma dikkat edilmelidir.



Görsel 6.5. Mekan Fotoğrafi



Görsel 6.6. Zemindeki Karo Örneği

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Eğitim Fakültesi idari binası seçilerek yapılan tasarımlar, bir tez projesi olarak gerekli birimlere sunulmuş ve alınan onayla birlikte üretim sürecine başlanmıştır. Çanakkale Seramik Fabrikası'nın desteği ile ürge departmanın da son haline getirilen çizimlerin, deneme baskıları alınmış ve nihai ürünler işletme koşullarında dijital baskı teknolojisi kullanılarak üretilmiştir.



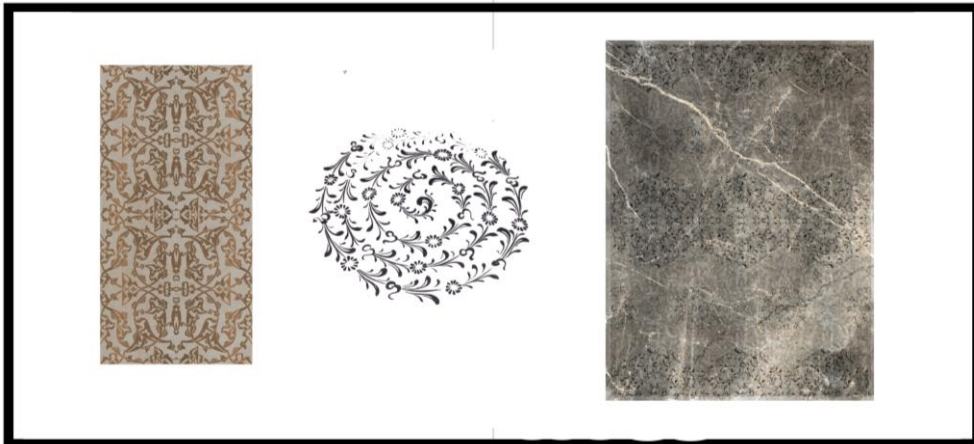
Görsel 6.7. Bilgisayarda Motif Tasarımı Sunum Sayfası



Görsel 6.8. Bilgisayarda Motif Tasarımı Sunum Sayfası



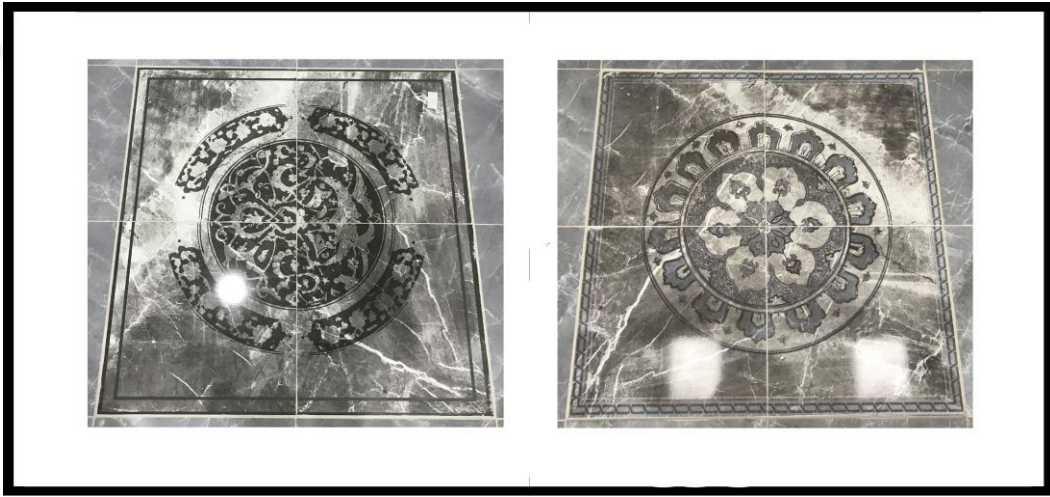
Görsel 6.9. Bilgisayarda Motif Tasarımı Sunum Sayfası



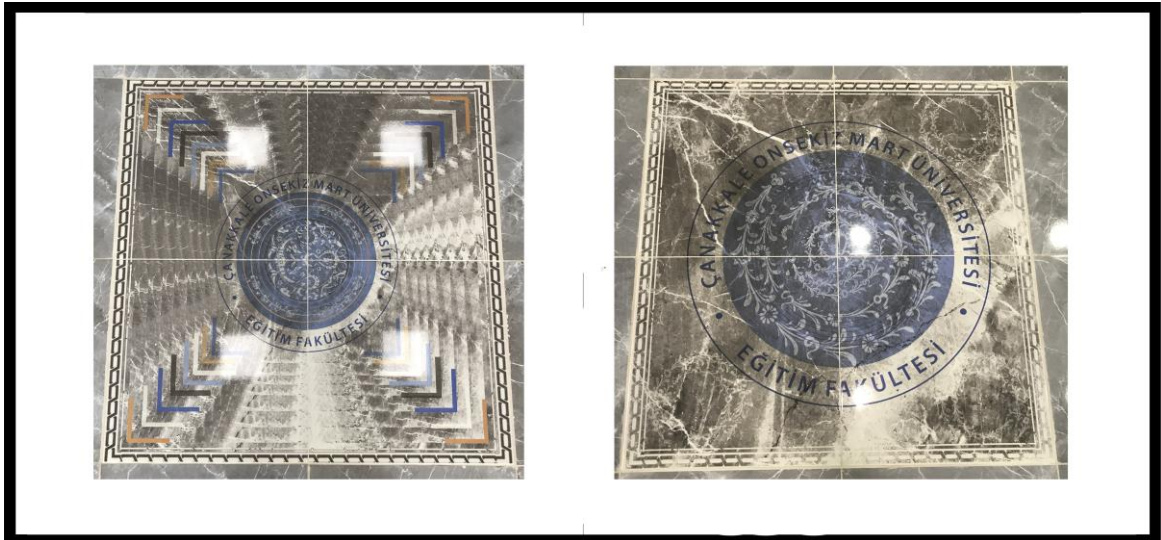
Görsel 6.10. Bilgisayarda Motif Tasarımı Sunum Sayfası



Görsel 6.11. Bilgisayarda Motif Tasarımı Sunum Sayfası



Görsel 6.12. Çini Karolar 120x120cm, Eğitim Fakültesi Binası, Çanakkale 2019



Görsel 6.13. Çini Karolar 120x120cm, Eğitim Fakültesi Binası, Çanakkale 2019



Görsel 6.14. Çini Karolar 120x120cm, Eğitim Fakültesi Binası, Çanakkale 2019

SONUÇ

Özellikle 16. yüzyıl başlarında kuvars ağırlıklı beyaz renk bünyeler ile İznik çini üretiminde ve sanatında en üst seviyelere ulaşıldığı görülmektedir. Üretimini geliştirerek çok zengin bir şekilde 18. yüzyıla kadar getiren Osmanlı dönemi sonrasında, çeşitli sebeplerden dolayı üretim bitme noktasına gelmiş, İznik çinileri sahnelerden silinmeye yüz tutmuştur.

İznik çinileri üzerine yapılan arkeolojik kazılar ve yapılan araştırmalar sonucunda yayınlanan yayınlar, İznik çinisinin yeniden doğmasına neden olan ilk adımlar olmuştur. Tez kapsamında yapılan araştırmalarda bu dönemin pek çok yayında, İznik çinileri ve İznik seramikleri olarak her iki isimle de yer aldığı görülmüştür.

İznik çini üretiminde yaşanan sıkıntılar sonrası kapatılan atölyeler, yaşanan bu gelişmeler doğrultusunda 18. yüzyıldan sonra yeniden üretime geçmek için çalışmalar başlatmış ve bu çalışmaların başlamasına Eşref Eroğlu ve Faik Kırımlı öncülük etmiştir. İznik çini üretiminin ikinci dönemi olarak adlandırılan bu dönemde ‘İznik Çini ve Seramik Vakfı’ aslına uygun çini üretimi konusunda katkı sağlayan araştırmalar yapmış ve kendi bünyesinde İznik Çini ve Seramik İşletmelerini kurarak üretime geçen önemli bir merkez olmuştur.

Tez metninde de vurgulandığı gibi İznik çinileri, üretimde yaşanan sıkıntılar ve hak ettiği değer ve önemin geç verilmesinden kaynaklı, her ne kadar günümüzde geleneksel sanat olarak değerini dünya çapında kaybetmemiş olsa da çağdaş sanat içerisinde kendine çok fazla yer bulamamıştır. İznik çinilerine motif bağlamında olduğu kadar düşük derecede kuvars içerikli bünyeler oluşturmasında da esin kaynağı olan Çin porselenleri ise hiçbir zaman üretiminde ve görkeminde kayıplar yaşamamış ve günümüzde geleneksel bir sanat olarak olduğu gibi farklı uyruktaki sanatçılara ilham kaynağı olmaya da devam etmiştir.

İznik mavi-beyaz üslubun ilk dönem motiflerinde, Çin porselenlerinden esinlenildiği için uluslararası arenada çalışmalarını yürüten sanatçıların eserlerinde ki örneklerde sanatçı bir bilgi vermediği sürece bu motiflerin ayrımının yapılması çok zordur. Sanatçılar eserleri hakkında bilgi verdiklerinde de çoğu zaman Çin porselenlerinden esinlendiklerini ifade etmişlerdir.

İznik mavi-beyaz dönem çinilerinde her ne kadar Çin porselenlerinden esinlenilmiş olsa da ve iki sanattaki motifler birbirine benzese de sonraları çeşitli usta ve nakkaşlar

kendi üsluplarını tasarlayarak geliştirmiş ve ortaya yepyeni desenler çıkmıştır. Böylece özgün bir kimliğe sahip motifler İznik çinileri üzerinde kullanılmaya başlanmıştır.

Geleneksel sanatların çağdaş sanat ve endüstride ki yeri inkâr edilemez. Gerek motif olarak gerekse barındırdığı düşünce ve teknik olarak çağdaş anlamda her alanda sanatçılara ve endüstriye ilham kaynağı olmuştur. Geleneksel sanatlar her ülkeye bir kimlik kazandırdığı gibi günümüzde de galeriler de sanat eserleri olarak, endüstri sayesinde ise evimiz ve çeşitli mekânlarda olduğu gibi kullanım eşyaları olarak da bu kimliği, farklı yorumlamalar ile hayatımız da yer alarak korumaya devam etmektedir. Geleneksel sanatlar farklı disiplinlerde çalışan sanatçılar tarafından yorumlandığı gibi uluslararası sanatçılar tarafından da ele alınarak yorumlanmıştır.

Tez konusu kapsamında İznik mavi-beyaz dönem ele alınmış ve bu sanatın Türk seramik sanatçılarının işlerinde nasıl kullanıldığı incelenerek yorumlanmıştır. Sanatçıların eserlerine bakıldığında, mavi-beyaz dönem motiflerini çağdaş formlar üzerinde farklı tekniklerde uyguladıkları görülse de bazı sanatçılar sadece rengi ve tekniği kullanarak eserlerinde bir anlatım dili yakalamışlardır. Çağdaş formların üzerinde motiflerin kullanımında, serigrafî baskı ve fırça ile bezeme teknikleri kullanılmıştır. Sanatçılar eserlerindeki düşünceleri en iyi ve en güçlü nasıl vurgulayacaklarsa, anlatım dillerini ona göre tercih ederek, soyut bir ifade biçimini ele alarak motifleri yorumlamış ya da formlar üzerinde motifi orijinal hali ile kullanmayı tercih etmişlerdir.

İznik çini sanatı her ne kadar ülkemiz sanatçılarının eserlerinde ve tasarımlarında esin kaynağı olarak kullanılsa da, Çin porselenleri gibi dünya genelinde çağdaş sanata ve sanatçılara da esin kaynağı olmalıdır. Geleneksel bir sanat olarak gördüğü değeri çağdaş sanatta da kazanabilmesi adına daha çok uluslararası workshoplar düzenlenmeli ve bu workshop içeriklerinde disiplinlerarası gerçekleştirilen tasarım ve eserlerde İznik çini motif, form ve bünyelerine çağdaş yorumlarda yer verilmelidir.

Günümüzde hazır mamül üzerine yapılan üretimlerle birlikte kimliksizleşen bir İznik çini geleneği hızla artmaktadır. 2015 yılındaki İznik kentine düzenlenen bir gezide ki tespitite sayıları 138'i bulan atölyelerin ancak 6 tanesinde nitelikli ve aslına uygun çini üretimi yapılmaya çalışıldığı görülmüştür. Kuvarsın ağırlıklı olarak yer aldığı çini bünye yerine diğer atölyelerin satış amaçlı Kütahya'dan getirtilen kalker içerikli bünyeye sahip formlar üzerine desenler çizerek üretim yapması üzücüdür. Günümüzde bu üretim tarzını benimsemiş atölyelerden dolayı İznik çini geleneği köklü geçmişi üzerinde güçlenerek

ilerlemekten, yeni form ve motif anlayışlarıyla özünü koruyarak evrilmekten uzaklaşmaktadır.

İzник Belediyesi veya kaymakamlığının bir proje kapsamında açacağı bir araştırma merkezi ile İzник çini bünye ve renkler üretilip, bu kentte bulunan atölyelere satışı yapılarak İzник çinileri tekrar hakettiği ihtişama kavuşturulabilir. İzник'in yerel ustaları ya da yüksek okuldan mezun olan kişilere bu merkezde ihtihdam oluşturularak ayrıca belediye veya kaymakamlığa da döner sermaye sağlayabilecek bir kurum gerçekleştirilmiş olur. Böylece günümüz İzник çinileri geleneksel üretimini geri kazanmış ve Kütahya çinilerinin kopyası olmaktan kurtulmuş olacaktır. Çini üretimi ile dünyada kendine önemli bir yer edinmiş İzник gibi bir şehrin çeşitli mekanlarında Kütahya alt yapısı ve boyları kullanılarak yapılan panolar görmek ve atölyelerinde bu alt yapının kullanılmasını görmek hayal kırıklığıdır.

Bir proje kapsamında oluşturulabilecek bu tarz işletmelerde tasarım departmanları ve arge bölümleri yer almalıdır. Yapılan araştırmalar doğrultusunda elde edilen bulgular ile İzniK çinleri eski ihtişamına kavuşturularak yeniden dünya sanatı içerisinde bulunması gereken noktaya getirilmelidir. Bu işletmelerde üretilecek nitelikli işler ile günümüz piyasasında satışa sunulan kitsch ürünlerden de kurtulunabilir.

Tez kapsamında dünyaca ünlü İzник çinilerinin günümüz sanatı ile olan ilişkisi araştırılmış, araştırmalar sonucunda, günümüzde sanatçıların İzник çini motif, üslup ve tekniklerinden çıkışla eserler ürettiği görülse de mavi-beyaz dönemden çıkışlı örneklerin az olduğuna rastlanmıştır. Bunun sebebi bu mirastan esinlenerek yapılan eserlerin çok olmaması olabileceği düşünülebilir. Ancak yapılan kapsamlı araştırmalar sürecinde, bu dönemden çıkışlı olduğu düşünülen pek çok eserin sanatçısıyla iletişim kurmaya ve eser künyelerine ulaşmaya çalışılmış fakat bu girişimler sonuçsuz kalmıştır. Yapılan araştırmalar sırasında internet üzerindeki görsel kaynakçalarda ya linklerin yenilenmemesinden ya da nette görsel kaynakça azlığından kaynaklı sıkıntılar olduğu tespit edilmiştir. Yabancı sanatçıların hakkında yapılan araştırmalarda kendilerine ait kişisel blog ya da web sayfaları olduğu, buralarda sanat anlayışları ve eserleri üzerine metinler paylaştıkları ve görsellerine daha rahat ulaşılabildiği gözlemlenmiştir. Buda bize interneti çok aktif kullanmadığımızı ve ülkemiz seramik sanatçılarının kendilerine kişisel web sayfaları oluşturması gerektiğini, böylece kendi sanat anlayışları ve eserleri hakkında bilgiye daha rahat ulaşabileceğimizi de göstermektedir.

KAYNAKÇA

- Akıncı, Semih Hakan (2009). Türk çini Sanatında Çiçekli Vazo Tasvirli Panolar, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Tez, Edirne.
- Altun, Ara (1991). İznik Çini ve Seramikleri, İstanbul: Vehbi Koç Vakfı Sadberk Hanım Müzesi.
- Altun, Ara; Arlı, Belgin D. (2004). İznik Çiniciliği-Tarih Boyunca İznik, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Aslanapa, Oktay (2016). Türk Sanatı, İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Aslanapa, Oktay (1965). Anadolu'da Türk Çini ve Keramik Sanatı, İstanbul: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları: 10, Baha Matbaa.
- Atagün, Dilek (2010). Türk Çini Sanatında Renkli Sır Teknikleri Ve Reçeteleri, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Tez, Sakarya.
- Atasoy, Nurhan; Raby, Julian (1989). İznik Seramikleri/Pottery of Otoman Turkey, London: Alexandria Pres/Türkiye Ekonomi Bankası Yayınları.
- Bakır, Sitare T. (2007). Osmanlı Sanatında Bir Zirve İznik Çini ve Seramikleri, İstanbul: Kültür Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Bakır, Sitare T. (1999). İznik Çinileri ve Gülbenkyan Koleksiyonu, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Birden, Adile (2011). Çin Porselen Sanatı "Toprağın Ateşle Dansı", Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Tez, Ankara.
- Elvan, Nevin (2005). Resim Tarihimizden 'İş ve İstihsal' 1954 Yapı Kredi Yarışması Sergi Kataloğu, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gökalp, Ziya (1986). Türkçülüğün Esasları, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Güven, Gülay G.; Karakuş, Gökhan. Türkiye Tasarım Kronolojisi Seramik, 3. İstanbul Tasarım Bienali
- Kaplan, Semih (2017). Geleneksel Çini İle Çağdaş Resim, Eskişehir: İdil Dergisi, Cilt 6, Sayı 31, Volume 6, 1111-1123.
- Kacar, Vedat (2017). Geleneksel Türk Seramiğinin Seramik Eğitimindeki Yeri, Yedi: Sanat, Tasarım Ve Bilim Dergisi, Sayı:19, 47-54.
- Karaca, Gülçin (2017). Yerellik ve Gelenekten Beslenen Evrensel-Çağdaş Sanat Anlayışı, İnönü Üniversitesi Kültür Sanat Dergisi, Cilt:3 Sayı:2.

- Kaplan, Semih (2017). Geleneksel Çini İle Çağdaş Resim, Eskişehir: İdil Dergisi, Cilt 6, Sayı 31, Volume 6, 1111-1123.
- Küçükerman, Önder (1987). Dünya Saraylarının Prestij Teknolojisi Porselen Sanatı ve Yıldız Çini Fabrikası, İstanbul: Sümerbank.
- Küçükyılmazlar, Aysun, (2006). İstanbul Ticaret Odası Çini Araştırması, İstanbul.
- Miras- İznik Çinisi / Heritage- İznik Quartz Ceramic, İznik Çinilerinin Günümüze Yansıması.
- Okutur, F. Egemen; Özer, Filiz (2017). Çağdaş Türk Seramik Karolarında Türk Çini Mirası Etkileri, Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi.
- Öney, Gönül (1993). Türk Çini ve Seramik Sanatı, Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Öney, Gönül (1987). İslam Mimarisinde Çini, İstanbul: Ada Yayınlar.
- Öney, Gönül; Çobanlı, Zehra (2007). Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, İstanbul: Kültür Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Satır, Seçil Türk Kültüründe İznik Çinilerinin Önemi ve Güncel Değerlendirmesi.

İnternet Kaynakları

- <https://kultursanat.halkbank.com.tr/adolununelleri/index/cinicilik/120> (Erişim Tarihi: 21.10.2018).
- <http://fatih-vural.blogspot.com.tr/2012/01/ciniyi-tarihten-soken-adam-faik-krml.html#!/2012/01/ciniyi-tarihten-soken-adam-faik-krml.html> (Erişim Tarihi: 12.12.2018).
- <http://ismek.ist/blog/icerik.aspx?p=868> (Erişim Tarihi: 12.12.2018).
- <http://www.turguttuna.com/anasayfadedevam.html> (Erişim Tarihi: 16.02.2018).
- <http://www.arkofcrafts.com/tr/adil-can-nursan-sanat->(Erişim Tarihi: 21.05.2018).
- <http://gezite.org/antik-yunan-sanati/> (Erişim Tarihi: 19.04.2019).
- <http://www.turkseramik.com/index.php?topic=49.0> (Erişim Tarihi: 22.08.2018).
- <http://www.galerist.com.tr/tr/artist/elif-uras/biography/> (Erişim Tarihi: 11.02.2019).
- <https://islamansiklopedisi.org.tr/cini> (Erişim Tarihi: 01.07.2019).
- <https://www.iznik.bel.tr/iznik-hakkinda/> (Erişim Tarihi: 01.09.2019).
- <http://www.tarihhaber.net/iznik-kazilarina-ince-ince-devam/> (Erişim Tarihi: 13.09.2018).
- <http://www.iznik.com/iznik-cinilerinin-tarihi> (Erişim Tarihi: 29.06.2019).
- <https://www.tarihtarih.com/?Syf=26&Syz=384546> (Erişim Tarihi: 02.07.2019).

<https://www.facebook.com/ciniustasi/posts/337305496466315/> (Erişim Tarihi: 28.06.2019).

<http://www.arkofcrafts.com/tr/adil-can-nursan-sanat-atolyesi/> (Erişim Tarihi: 29.06.2019).

http://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/gecmis-sergiler/gelenekten-cagdas_249.html
(Erişim Tarihi: 28.06.2019).

<http://www.yesiltopuklar.com/iznik-cinisi-deseni-dunya-modasini-sardi.html> (Erişim Tarihi: 28.06.2019).

<http://www.raf.com.tr/urun/canakkale-seramik-kalebodur---orientale-koleksiyonu/1637>
Erişim Tarihi: 13.03.2019).

<https://www.zilbermangallery.com/burcak-bingol-a117-tr.htm> (Erişim Tarihi: 01.07.2019).



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, Adı : Özyıldırım İlter
Uyruğu : T.C.
Doğum Tarihi ve Yeri : Düzce 28/04/1986
Telefon : +90 542 285 7026
Faks :
E-mail : ilter.ozyldrm@gmail.com

Eğitim

<i>Derece</i>	<i>Eğitim Birimi</i>	<i>Mezuniyet Tarihi</i>
Yüksek lisans	ÇOMÜ SBE Seramik Ana Sanat Dalı	
Lisans	ÇOMÜ GSF Seramik Bölümü	2014
Lise	Düzce Süper Lise	2004

İş Deneyimi

<i>Yıl</i>	<i>Yer</i>	<i>Görev</i>
2004-2004	Esen Medikal ve Sağlık Ürünleri	Tezgâhtar
2008-2008	Adil Can ve Nursan Sanat Atölyesi	Designer
2015-2015	Çağdaş Yaşamı Destekleme Derneği	Seramik Öğretmenliği
2016-2016	Çilek Akademi Sanat Okulu	Seramik Öğretmenliği
2017-2017	ÇASEM Kısmı Zamanlı	Kalıp, Montaj
2017-2018	Eceabat Halk Eğitim Merkezi	Seramik Öğretmenliği
2018-2019	Çanakkale Halk Eğitim Merkezi	Seramik Öğretmenliği

Yabancı Dil

İngilizce

Yayımlar

Uluslar arası Altın Testi Seramik Yarışması Güney PEKİN Gençlik Ödülü İZMİR 2012
Uluslararası Muammer Çakı Seramik Yarışması Sergileme ESKİŞEHİR 2013

Uluslararası Öğrenci Eğitimi ve Değişimi Sempozyumu (International Symposium of Ceramics Art Education and Exchange) Karma Sergi ANTALYA 2013

1.Dumlupınar Seramik Yarışması Sergileme KÜTAHYA 2014

Fabrikale Kültür ve Sanat Etkinliği Karma Sergi ÇANAKKALE 2014

Çanakkale Üniversitesi 18 Mart Sanat Günleri Sergisi ÇANAKKALE 2014

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Mezuniyet Sergisi 2014

13. Altın Testi Seramik Yarışması Sergileme İzmir 2014

1.SSEDD (Seramik Sanatı Eğitimi ve Değişimi Derneği) Mezuniyet Projesi Sergisi BİLECİK 2014

2. SSEDD (Seramik Sanatı Eğitim ve Değişimi Derneği) Seramik Biblo Yarışması 3. lük Ödülü ÇANAKKALE 2015

6.Uluslararası Gizem Frit Seramik Yarışması Sergileme SAKARYA 2015

Barış Sergisi Karma Sergi Çanakkale 2015

Bazaart Sanat Yarışması Sergileme İstanbul 2016

14.Altın Testi Seramik Yarışması Sergileme İZMİR 2016

International Biennial of Miniature Arts, Facultatea de Arte si Design

Timisoara/Romanya 2016

Arnavutköy Sanat Galerisi (Arnavutköy Art House) Resim ve Heykel 5 kişilik Özel Sergi First Look İstanbul 2016

4.İstanbul Seramik Sanat Günleri Sergisi İSTANBUL 2017

10. Uluslar arası Muammer Çakı Seramik Yarışması Sergileme 2017

15. Ekim Geçidi Disiplinler Arası Karma Sergi ÇANAKKALE 2017

Mahal "Burada / Şimdi " Sergisi Çanakkale 2017

Geleneksel ve Çağdaş Çanakkale Seramikleri Sergisi ÇANAKKALE 2017

Giderayak İzler Seramik Sergisi ÇANAKKALE 2017

UNICERA, CNR EXPO Seramik Banyo Mutfak Fuarı Çömü Sergi İstanbul 2018

5. SSEDD (Seramik Sanatı Eğitimi ve Değişimi Derneği) Yüksek Lisans Mezuniyet Projesi Sergisi ANTALYA 2018

Kökler Sergisi 6. Çanakkale Bienali Opet Arkeo Köy Galerisi Disiplinler Arası Sergi Tefikiye / ÇANAKKALE 2018

17. Ekim Geçidi Disiplinler Arası Karma Sergi ÇANAKKALE 2018

UNICERA, CNR EXPO Seramik Banyo Mutfak Fuarı Çömü Sergi 2019

Çanakkale 1. Kitap, Eğitim ve Sanat Fuarı Karma Seramik Sergisi Kepez / ÇANAKKALE 2019

Manzara (Landscape) Opet Arkeo Köy Galerisi Disiplinler Arası Sergi Tefikiye / ÇANAKKALE 2019