



**T.C.
İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Grafik Anasanat Dalı**

**Fatih Dönemi Sivil Mimarisinde Çini
(Yüksek Lisans Eser Metni)**

Tezi Hazırlayan: Alperen YENİLMEZ

**Danışman:
Prf. Dr. Mehmet ÖZET**

İSTANBUL-2014

KABUL VE ONAY

Öğrencinin Adı Soyadı tarafından hazırlanan “Tezin/Raporun Adı” başlıklı bu çalışma, Savunma Sınavı tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Tezin/Raporun Türü olarak kabul edilmiştir.

Başkan : [Prf., Mehmet ÖZET] (Danışman)

Üye : [Prf., Güler ERTAN]

Üye : [Prf, Selahattin GANİZ]

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

[İ m z a]

[Unvanı, Adı ve SOYADI] Enstitü Müdürü

YEMİN METNİ

Yüksek lisans tezi/doktora tezi/dönem projesi olarak sunduğum “**Fatih Dönemi İstanbul Sivil Mimarisinde Çini**” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmanın içinde kullandıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

[Tarih ve İmza]

Öğrencinin Adı SOYADI

Alperen YENİLMEZ

ONAY

Tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece İstanbul Arel yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun 25 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

[Tarih ve İmza]

Öğrencinin Adı SOYADI

Alperen YENİLMEZ

ÖZET

FATİH DÖNEMİ ÇİNİLİK İSTANBUL SİVİL MİMARİSİ

Alperen YENİLMEZ

Yüksek Lisans Tezi, Grafik Sanatlar Anabilim Dalı

Danışman: Prof. Mehmet ÖZET

Eylül, 2014 - 74 sayfa

Tezime Fatih dönemi sivil mimari çinilerini incelemeye odak aldık. Ayrıca bu konunun genel mimari çini tarihi üzerindeki yeri tespit edilmeye çalışıldı. Ancak bu çalışmam esnasında 13. yüzyıldan 20. yüzyılın başlarına kadar uzanan ve dönemsel olarak kesintilere uğrayabilen bir tarihi gelişim söz konusu oldu.

Buna rağmen hâlihazırdaki sanat tarihçilerinin, arkeologların ve çini tarihi üzerine odaklanmış diğer otoritelerin öngörülleri ve bu alanda yazılmış tezler bizim izlediğimiz yolu görmemizaçısından çok ciddi yardımları oldu.

Tarihte Türk mimarisi, Türk çini ve seramik sanatı ve estetiğine dair verilmiş eserler arasında “Çinili Köşk” önemli bir yere sahip. Ayrıca belirtmek gerekir ki Orta asyadan bu yana ayakta kalabilen Türk Köşklarine tek örnek oluşu beni bu çalışmaya daha fazla yüreklendirmiştir. Bunlara ek olarak “Eyüp Sultan Türbesi, Topkapı sarayı ve İstanbul Mahmutpaşa türbesi” gibi yapılarda başka mimari yapılardan toplanmış farklı çinilerle kullanılmıştır. Aynı dönemin ürünleri olsa da yapı ile bütünleşecek bir estetik bütünlük konusunda eksiklikler ve uyumsuzluklar görülmektedir.

Tez konusu belirlememize dayanak olan önemli bir ata yadigârı olan çini sanatının ve süsleme sisteminin tek elde toplanışının bu dönemde olduğunu biliyoruz. Bir dönemin son örneklerinin üzerine yapılacak böyle bir uygulama çalışmasının da güzel bir başlangıç olacağı düşüncesi bizi bu tezi yazmaya motive etmiştir.

Bu her ne kadar lokal bir çaba olsa da böyle bir fikrin önünün açılması bu tezin asıl amacı olduğunu ümit ediyorum

Anahtar Kelimeler: Fatih Dönemi, Çini, Sivil Mimari

ABSTRACT (English translation)

İSTANBUL Mehmed ENAMELED CIVIL ARCHITECTURE

Alperen YENİLMEZ

Master's Thesis, Department of Graphic Arts

Advisor: Prof. Mehmet ÖZET

September, 2014 -74 Pages

Purpose of my thesis is analysing place of the Osmanlı Çinisi (Ottoman Tile) in the civil architecture and i tried to fix place of Osmanlı Çinisi (Ottoman Tile) on the history of Tile. However, during the analyse, i was fixing a history from 13. century until the begining of 20.century. The history in question is including subtraction periodic.

Even then, i made use of the ideas of historian of arts and archeologists and the other intellectuals who made analyses about Osmanlı Çinisi (Ottoman Tile) and also acedemic thesis which were written in this field.

İn the history,Çinili Köşk is taking important place in the Turkish Architecture, Turkish Tile and art of ceramic. İndeed.it is the only and good example for Turkish Köşks which kept on to this time from Central Asia and this was made me motivate on this way. Extra, Tiles of the Eyub Sultan Mosque,Topkapı Palace, İstanbul Mahmutpaşa Mosque had made from collect of the other constiriction's tiles. They are constrictions of the same period but figuration of çini and the esthetic of constriction is not harmonic.

I selected this topic because the art of tile is a important relic from our history and system of the decoration was collected in the one hand.To make analyse on the last examples of the period could be good, this idea made me motivate for writing this thesis.

Keywords: Fatih Sultan Mehmet Period, Tile, Ottoman Classical Civil Architecture

ÖNSÖZ

16. yüzyıl ortalarındaki Osmanlı devletinde en parlak dönemini yaşayan “Türk Çini Ve Seramik sanatı”nın en önemli üretim merkezi İznik’tir. İznik’te üretimi yapılan bu göz kamaştırıcı örnekler bugün bile etkileyicidir.

Peki, Türk çinisinin estetiğinin bu mükemmelliği nereden gelmektedir. Fatih döneminin bunun üzerindeki etkisi nedir? Buna cevap verebilmek için öncelikle çini tarihinde yeri olan çini üretiminin yapılmış olan yerleri, devletleri ve dönemlerinde çini estetiğine önem verilen eserleri çok güzel tahlil etmeli, diğer bir deyişle çininin ortaya çıktığı ortamların doğru incelenmesini yapmalıyız.

Fatih dönemi çini sanatının bunun üzerindeki etkisine gelince o dönem ve sonrası İstanbul’unda ortaya çıkan estetik anlayışının kültür sentezi çok iyi tahlil edilmelidir. Bu noktada bu çalışmam sırasında büyük yardımları olan değerli danışman hocam Prof. Dr. Mehmet Özet bey’e, yine üzerimde ciddi emekleri olan Prof. Dr. Sitare Turan Bakır hocam ve Prof. Dr. Selçuk Mülayim hocama ve desteklerini her daim benden esirgemeyen Anneme, Babama, Eşime ve Kardeşlerime teşekkürlerimi sunuyorum.

2014- İSTANBUL

Alperen YENİLMEZ

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET -----	III
ABSTRACT -----	IV
ÖNSÖZ -----	V
KISALTMALAR LİSTESİ -----	VIII
RESİM LİSTESİ -----	IX

1 .BÖLÜM

TÜRK ÇİNİ SANATINA GENEL BAKIŞ

1.1. Türk Çini Ve Seramik Sanatı.....	1
1.1.1. Selçuklu Devri.....	1
1.1.1.1. Çini sanatı.....	2
1.1.1.2. Seramik sanatı.....	9
1.1.2. Beylikler dönemi.....	13
1.1.2.1. Çini sanatı.....	13
1.1.2.2. Seramik sanatı.....	17
1.1.3. Klasik Osmanlı devri.....	22
1.1.3.1. Çini sanatı.....	22
1.1.3.2. Seramik sanatı.....	29
1.1.4. Batılılaşma Dönemi.....	36
1.1.4.1. Çini Sanatı.....	36
1.1.4.2. Seramik Sanatı.....	40

2 . BÖLÜM

FATİH DÖNEMİ ÇİNİ SANATI

2.1. Fatih dönemi çini sanatı teknikleri.....	47
---	----

2.1.1. Tek renk sırlı çiniler.....	47
2.1.2. Sıraltı tekniği.....	47
2.1.3. Mozaik çini tekniği.....	49
2.1.4. Lüster tekniği ile dekorlu çiniler.....	50
2.1.5. Minai tekniği ile dekorlu çiniler.....	51
2.1.6. Renkli sır tekniği (cuerda seca) ile dekorlu çiniler.....	52
2.2. Fatih Sultan Mehmet Devri Sanatı, Nakışhane Ve Babanakkaş.....	53
2.2.1 Fatih Döneminde Ehli Hiref , Çini Ustaları Ve İstanbulda Çinicilik..	55
2.2.2 Babanakkaş Mehmet Efendi	58
2.2.3 Babanakkaş üslubu.....	59

3 .BÖLÜM

FATİH DÖNEMİ SİVİL MİMARİ YAPIDA ÇİNİ

3.1. Çinili köşk.....	62
3.2. Eyüp sultan türbesi.....	67
3.3. Mahmut paşa türbesi.....	69
3.4. Topkapı sarayı.....	70

4 .BÖLÜM

4.1 ÇİNİ PANOYA AİT KATALOG.....	73
----------------------------------	----

5. BÖLÜM

SONUÇ.....	74
KAYNAKÇA.....	75
ÖZGEÇMİŞ.....	76

KISALTMALAR

Age.	: Adı geçen eser
Agm.	: Adı geçen makale
Agt.	: Adı geçen tez
Bkz.	: Bakınız
C.	: Cilt
S.	: Sayı
s.	: Sayfa
ss.	: Sayfalar
mad.	: Madde
Yay.	: Yayınları
Yy.	:Yüzyıl
Blm.	: Bölüm

RESİM LİSTESİ

Resim 1: Yeşil Camii Minaresinde Sırlı Tuğla ve Mozaik Çini, İznik.....	2
Resim 2: Firuze renkli mozaik çini ve sırlı tuğla örgülü kubbe, Malatya Ulu cami (Battalgazi Ulu Camii) Malatya.....	3
Resim 3: Kubbe kasnağında ve kubbesinde çini mozaik bezeme, Karatay Medresesi, Konya.....	5
Resim 4: K.kubbe kasnağında mozaik çini, Buruciye medresesi, Sivas.....	5
Resim 5: Sırçalı mescid mihrabı, Konya.....	6
Resim 6: Figürlü selçuklu çinisi, Karatay müzesi, Konya.....	7
Resim 7: Figürlü selçuklu çinisi Karatay müzesi, Konya	7
Resim 8: Figürlü selçuklu çinisi Karatay müzesi, Konya	7
Resim 9: Figürlü selçuklu çinisi Karatay müzesi, Konya.....	7
Resim 10: Konya 2.kılıçarslan köşkünden 12. yy ikinci yarısı minai tekniğinde çini, Çinili Köşk Müzesi, İstanbul.....	8
Resim 11: 12. yüzyıl sonu iran selçuklu firuze sırlı ibrik, Çinili Köşk, İstanbul.....	10
Resim 12: 13. yy anadolu Selçuklu dönemi sgraffito tekniğinde bezemeli kase, Çinili Köşk, İstanbul.....	11
Resim 13: 12. yüzyıl sonları Rey-İran lüster tekniğinde figür bezemeli kap, Çinili Köşk, İstanbul.....	12
Resim 14: Renkli sır bezemeli çiniler, Yeşil Türbe, Bursa.....	14
Resim 15: Renkli sırlı sırüstü altın yaldızlı çiniler, Çinili Köşk, İstanbul.....	15
Resim 16: Renkli sırlı çiniler, Çinili Köşk,, İstanbul.....	15
Resim 17: Mavi beyaz dekorlu sıraltı beşgen ve üçgen biçimli çiniler, Muradiye Camii, Edirne.....	16
Resim 18: İznik kazılarında 14. yy ortaları Erken Osmanlı slip tekniğinde kase, Çinili Köşk, İstanbul.....	18
Resim 19: Sıraltı tekniğinde mavi beyaz dekorlu millet tipi diye adlandırılan İznik seramiği tabak, Çinili Köşk, İstanbul.....	18
Resim 20: Haliç işi adını alan iznik yapımı mavi beyaz tabak (http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9d/Plate_foliated_edge_Iznik_MBA_Lyon_D298.jpg).....	20
Resim 21: Mavi-Beyaz tabak (1480 civarı), Çinili Köşk Müzesi, İstanbul.....	21

Resim 22: Şam İşi olarak bilinen çok renkli kaplar iznik yapımı sırlı 16. yy ortası , Çinili Köşk Müzesi, İstanbul.....	22
Resim23: Nakkaş muslu imzalı 1549 tarihli cami kandili (http://www.iznikciniveseramikleri.com/wpcontent/uploads/2011/09/341.png).....	22
Resim 24: Çok renkli şeffaf sırlı çini, Muradiye Camii, Manisa.....	25
Resim 25: Kılıç ali paşa camiinden çok renkli kırmızılı sıraltı tekniği çiniler (1585), Tophane, İstanbul.....	25
Resim 26: Takyeci ibrahim ağa çok renkli kırmızılı sıraltı tekniği çini pano (1595), İstanbul.....	26
Resim 27: İstanbul Rüstem Paşa camiinde lacivertli çok renkli sıraltı tekniği çiniler 1561, İstanbul	26
Resim 28: Kabe tasvirli iznik çinisi ,Victoria Albert müzesi , Londra (http://turkiyekayıpkulturhazinelariyor.files.wordpress.com/2013/03/mescid-i-nebevi-tasvirli3a7ini.jpg).....	28
Resim 29: 16. yüzyıl ortalarından İznik tabağı, Freer Gallery of Art, Washington D.C (Gönül Öney, Türk Çini ve Seramik Sanatı kitabı).....	31
Resim 30: 16. yüzyıl ikinci yarısından İznik çinilerini sergileyen vitrin, Victoria and Albert Müzesi, Londra(Türk Çini ve Seramik Sanatı kitabı).....	32
Resim 31: 16. yüzyıl ortalarından İznik tabağı, Musee de la Renaissance, Econen Şatosu (Türk Çini ve Seramik Sanatı kitabı)	34
Resim 32: 16 yüzyıl sonlarından çok renkli, gemili İznik kupası Fiver Gallery of Art, Washington D.C(Türk Çini ve Seramik Sanatı kitabı)	34
Resim 33: 17. yüzyıldan hayvan figürlü İznik tabağı, Gülbenkyan Koleksiyonu, Calouste, Portekiz	34
Resim 34: Beyaz hamurlu çok renkli dekorlu İznik kırmızılı 16.yy eskiden Rodos işi denilen grup İznik seramiği, İznik müzesi, İznik.....	
Resim 35: 18. yüzyıl Kütahya çinileri,Topkapı Sarayı, İstanbul	36
Resim 36: 18. yüzyıl Kütahya tabak ve kasesi, Sadberk Hanım Müzesi, İstanbul ..	39
Resim 37: 18. yüzyıl Kütahya tabaklan, İstanbul Sadberk Hanım Müzesi, İstanbul.....	40
Resim 38: Çanakkale yapımı sırlı 18. yy ikinci yarısı gemi betimli tabak, Çinili Köşk Müzesi, İstanbul.....	43
Resim 39: Çanakkale yapımı sırlı 18. yy ikinci yarısı köşk betimli tabak, Çinili Köşk	

Müzesi, İstanbul.....	43
Resim 40: Çanakkale yapımı sırlı rozet motifli kap 18. yy ikinci yarısı 19.yy, Çinili Köşk Müzesi, İstanbul	44
Resim 41: Çanakkale horozlu biblosu (19. yüzyıl sonu), Çinili Köşk Müzesi, İstanbul	44
Resim 42: Renkli sır tekniği ve beşgen biçimli sıraltı teknik çini, Çinili Köşk Müzesi, İstanbul	47
Resim 43: Şeffaf ve firuze renkli sır altına dekorlanmış yıldız ve haç biçimli Selçuklu çinileri, Karatay Müzesi, Konya.....	48
Resim 44: EyüpSultan türbesi çinilerinden sıraltı tekniği ile dekorlanmış çini, İstanbul.....	48
Resim 45: Uygulamaları anadolu selçuklu mozaik tekniğinde çini, Çinili Köşk Müzesi, İstanbul.....	49
Resim 46: Lüster teknikli çini, Çinili Köşk Müzesi, İstanbul.....	50
Resim 47: 13. yy ikinci yarısı yıldız biçimli Lüster teknikli figüratif dekorlu şeffaf sırlı çini, Çinili Köşk, İstanbul.....	51
Resim 48: Konya KılıçArslan köşkünden 12.yy yarısı Minai tekniğinde çiniler, Çinili Köşk Müzesi, İstanbul.....	52
Resim 49: Renkli sır tekniği beşgen biçimli çini, Çinili Köşk Müzesi, İstanbul....	52
Resim 50: Ehl-i hiref ürünü akıtma sır tekniğinde çini pano Arz Odası kapı girişi, Topkapı Sarayı, İstanbul.....	57
Resim 51: Üç şerefeli camii pencere alınlığında babanakkaş dekorlu çini pano, Edirne.....	60
Resim 52: Çinili köşkün Arkeoloji müzesi yapılmazdan önceki hali.....	62
Resim 53: Seyyid Lokman, Nakkaş Osmanın 1584-1588 tarihlenen minyatüründeki Topkapı sarayı bahçesinde Çinili Köşk.....	63
Resim 54: Eyüp Sultan Türbesi 1452-55, İstanbul.....	67
Resim 55: Eyüp Sultan Türbesi portalindeki çinilerden, İstanbul.....	68
Resim 56: Mahmutpaşa Türbesi İstanbul 15. yy sonları, İstanbul.....	69
Resim 57: TopkapıSarayı (http://www.yurtopic.com/travel/locations/images/famouspalaces/Topkapi-Palace2.jpg).....	70
Resim 58: Çini Pano iç desen taslağı.....	73
Resim 59: Çini Pano taslak detayı.....	73

Resim 60: Çini Pano uygulama, Sıraltı tekniği Fatih dönemi süslemeleri ve incelenen yapıları anlatan minyatürlerin genel görünümü ve dışındaki mozaik çiniler, (sırlama ve fırın öncesi).....	74
Resim 61: Fırın öncesi çini pano mozaik çini detay.....	74
Resim 62: Pano detay, Topkapı Sarayı.....	75
Resim 63: Pano detayı, Topkapı Sarayı taslak çizim	75
Resim 64: Pano detayı, Çinili Köşk.....	76
Resim 65: Pano detayı, Çinili köşk taslak detay.....	76
Resim 66: Pano detay, Eyüp sultan türbesi	77
Resim 67: Pano detay, Eyüp sultan türbesi taslak detay.....	77
Resim 68: Pano detay, Mahmutpaşa türbesi.....	78
Resim 69: Pano detay, Mahmutpaşa türbesi taslak detay.....	78
Resim 70: Çini Pano renk uygulama fırın öncesi öngörünüm	79

1.BÖLÜM

TÜRK ÇİNİ SANATINA GENEL BAKIŞ

1.1. TÜRK ÇİNİ VE SERAMİK SANATI

1.1.1. Selçuklu Devri

İslâm sanatında Türk çini ve seramik sanatının özgün ve ağırlıklı bir yeri vardır. Anadolu'da 12. yüzyıl sonlarından günümüze kadar uzanan çini ve seramik sanatı yüzyıllara göre farklılık gösteren teknik, desen, renk ve kalite özellikleriyle dikkati çeker.

Anadolu'da 12.-13.yüzyıl Selçuklu devrinden önce Ortaçağ Hıristiyan mimarîsinde çini kullanılmamaktaydı. Ortaçağ öncesi Anadolu seramik sanatı ise sadece sırsız örneklerle gelişmişti. Bunu izleyen Bizans, Ermeni ve Gürcü sanatının sırlı seramikleri sgraffito (kazıma tekniğinde desenleme) ile yapılmış oldukça basit örneklerdir. 12. yüzyılda iç ve dış problemlerle savaşıyor ve devleti güçlendirmek aşamasında olan Selçukluların ancak 13. yüzyılda sayıca artan ve özgün bir stil ortaya koyan eserler vermeğe başladıklarını görüyoruz. Bu eserleri bezeyen ana unsurlardan biri de, özellikle yapıların içinde çini, mozaik ve sırlı tuğlalar bulunur. 13. yüzyıl ortalarında Türkistan, Azerbaycan ve Horasan'dan Anadolu'ya akan Moğollar'ın gelişimiyle Selçuklu Devleti politik üstünlüğünü kaybetmesine rağmen sanatlarında bir gerileme görülmez. Bu bölgelerden gelen yeni Moğol ve Türk gelenekleri çini sanatına da bir canlılık getirir. Özellikle 11.-12.yüzyıl Karahanlı ve Büyük Selçuklu mimarîsinde ilk örneklerini vermeğe başlayan sırlı tuğla ve çini bezemenin Anadolu'da dahada zenginleşerek geliştiği görülür. Buna karşılık Yakındoğu, Mısır ve Türkistan bölgelerinde 9.-13. yüzyıllar arasında çok gelişen ve bölgelere, yüzyıllara göre farklılıklar gösteren seramik sanatının Selçuklu Anadolusu'nda (12.-13. yüzyıl) çok kısıtlı kaldığı dikkati çeker.(ÖNEY, 2007, İstanbul)

1.1.1.1 Çini Sanatı

Selçuklu çini sanatı İslâm mimarî süslemesinde bir atılım yaratır. Cami, mescit, türbe gibi dinî yapılarda ve saraylarda bol bol çini ve sırlı tuğla kullanıldığını

görürüz. Yapıların dışında, özellikle minarelerinde firuze ve patlıcan moru, bazen siyaha yakın sırlı tuğlalar kiremit rengi sırsız tuğla örgüsü arasında çeşitli desenler meydana getirirler.(Resim 1) Firuze daha ağırlıklı kullanılır. Şerefe altında kûfi yazı şeritleri, bazen bütün gövdeyi saran zikzaklı veya balıksırtı desenler, diyagonal veya yatay kuşaklar dinî yapılara dıştan ayrı bir çekicilik ve masif dış görünüşü hafifletici özellik katar.

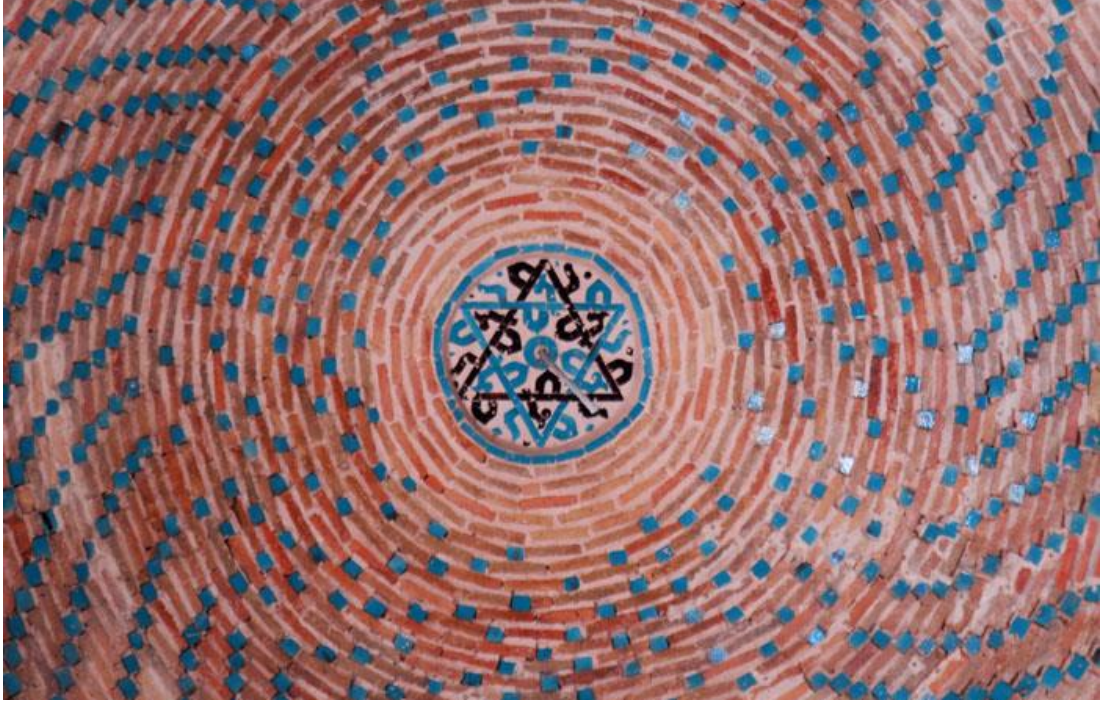


Resim 1: Yeşil camii minaresinde sırlı tuğla örgülerle beraber mozaik çini, İznik

13.yüzyıl ortalarına kadar sırlı tuğlalı örnekler oldukça sadedir. Genelde sadece şerefe altını kuşatan örgülü kûfi yazı firuze bir bant veya sırlı tuğla örgünün aralarına dağılan ufak parçalar halindedir. 13. yüzyıllar ikinci yarısında sırlı tuğla bezemenin minarelerde ve yapı içinde desen dağılımı zenginleşir. Patlıcan moru, kobalt mavisi renklerinin yanı sıra firuzenin erken tarihli örneklerle göre çoğaldığı görülür. Özellikle şerefe altında çini mozaik de kullanılır.

13.yüzyılın ikinci yarısında desen ve renklerdeki zenginleşmeye paralel olarak, yivli gövdeli, çift şerefeli (özellikle medrese taç kapılarında) çini minareler yapılmaya başlar. Bu gelişim çizgisinde Sivas Ulu Camii (1213 Kayseri Ulu Camii (1205, sonradan restore edildi), Akşehir Taş Medrese (1250), Antalya Yivli Minare

(13. yüzyıl ikinci yarısı), Konya İnce Minareli Medrese (1264 civarı), Konya Sahip Ata Camii (1258), Sivas Gök Medrese (Resim: I), Sivas Çifte Minareli Medrese (1271-72) ve Kırşehir Caca Bey Medresesi (1272-73) gibi yapıların minarelerini örnek olarak verebiliriz.



Resim 2: Ulu cami (Battalgazi Ulu Camii) firuze renkli mozaik çini ve sırlı tuğla örgülü kubbe, Malatya

Yapıların cephelerinde daha az rastlanan sırlı tuğla ve çini bezeme, bildiğimiz ender örneklerde gelişmiş bir cephe düzeniyle karşımıza çıkar. Sivas İzzettin Keykâvus türbesinin cephesi (1219-20) geometrik kompozisyonlar oluşturan sırlı tuğla, tuğla ve çini bezemesiyle çarpıcı bir örnektir. Yapıların içinde, özellikle tuğla kullanılan alanlarda çini veya çini mozaik bezemenin yanı sıra sırlı tuğlaların yer aldığı görülür. Sırlı tuğlalar kubbelerde, kasnaklarda, kubbeye geçişlerde, kemerlerde, sövelerde, eyvanlarda, pencere alınlıklarında, duvarlarda mimarî öğeleri vurgular. Kiremit rengi tuğlaların arasında çeşitli geometrik kompozisyonlar, iri kûfi yazılar, zikzak, balıksırtı veya radyal hatlar Selçuklu yapılarının masif kitle karakterine hareket katar. Malatya Ulu Camii'nin (1247-1274) avlu duvarlarında ve kubbelerinde, (Resim: 2) Sırçalı Medrese eyvanında ve türbe kubbesinde (1242-43), Konya İnce Minareli Medrese (1264), Konya Sahip Ata Hanikâhı (1279-80) ve Çay Taş Medrese (1278) kubbelerinde yer alan sırlı tuğla bezeme İslâm mimarisi içinde yeni ve özgün bir uygulamadır. Sayıları çok olmamakla birlikte bazı Selçuklu türbelerinin gövdelerinde de sırlı tuğla bezemenin yer aldığını görürüz. Akşehir Emir

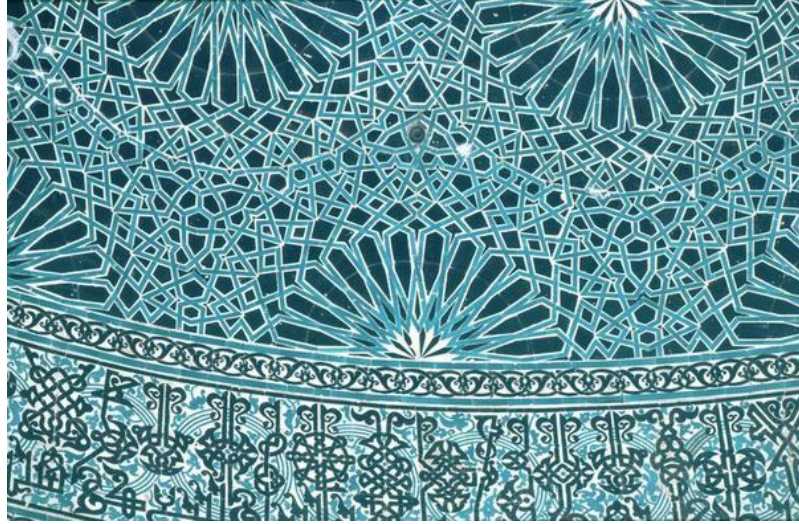
Yavtaş Türbesi'nin (1236 civarı) ve Amasya Gök Medrese Camii türbelerinin tuğla örgülü gövdeleri ini mozaik bezeme ile zenginleşmiştir.

Selçuklu devri yapılarının i bezemesinde sırlı tuğlanın yanı sıra düz firuze ve daha az olarak patlıcan moru, kobalt mavisi renkli ini plakaların oluşturduğu duvar kaplamaları da kullanılır. Bu iniler kare, dikdörtgen, altıgen veya üçgen formlu olabilir. Konya Karatay Medresesi'nde olduğu gibi ender olarak bu çinilerin altın yaldız veya varakla işlenmiş bitkisel bir desenle zenginleştirildiği görülmektedir. Bugüne çok aşınmiş Şekilde kalabilen bu tür bezemenin devrinde çeşitli başka örneklere kullanıldığını söyleyebiliriz.

ini plakaların çok yaygın olmayan Şekilde kabartmalı bitkisel veya yazılı olarak işlendiği örneklere vardır. Genelinde kitabelerde veya lahitlerde kullanılan bu tür çiniler tek renk firuze veya lacivert zemin üzerine beyaz kabartma yazılıdır. Konya II. Kılıç Arslan Türbesi lâhitlerinde ve Konya Alaeddin Camii kitabesinde bu tür inileri görürüz.

Selçuklu ini bezemesinin en özgün örneklere ini mozaik işçiliği meydana getirir. İşlm mimarısında ilk örneklere Türkistan bölgesinde Karahanlı ve İnan da Büyük Selçuklu mimarısında uygulanmaya başlanan ini mozaik işçiliği özellikle 13. yüzyıl Anadolu'sunda çeşitli ve zengin kullanım alanı bulur. Yapı ilerinde duvar, kemer, eyvan, pencere ve kapı alınlıkları, kubbe, kubbe kasnağı ve mihrapları giydiren ini mozaiklerde hakim renk firuze, yardımcı renkler mor (siyah), kobalt mavisidir. 13. yüzyılın ortalarına kadar olan örneklere kobalt mavisi çok azdır. Yüzyılın ikinci yarısında giderek çoğalır. Hakim renk yine firuze kalır.

ini mozaik tekniğinde firuze, patlıcan moru vs. büyük ini plakalarından desenlerine göre kesilen ufak ini parçaları sırlı yüzleri alta gelmek üzere belirli bir motifle kalıplara yerleştirilir. Arkalarından harç dökülüp dondurulan büyük plakalar yapıdaki yerlerine monte edilir. ini mozaik tekniği girift kompozisyonların, hatta kalıbına göre kabartmalı veya yuvarlak satırların işlenmesine uygundur. Konya Āleddin Camii mihrabı gibi istisnai örneklere dışında 13. yüzyılın ortalarına kadar olan örneklere genelinde desenler daha gevşek ve geometrik kompozisyonlu, kfi yazı bordrldr. Daha geç örneklere bezeme daha sıkışık, çok katlı görünümdedir. Geometrik ağların yanı sıra bitkisel bezeme ve rumiler fazlalaşır.



Resim 3: Karatay Medresesi kubbe kasağında ve kubbesinde çini mozaik bezeme 1251, Konya

Selçuklu çağı çini mozaik bezeme süslemesinin çeşitli alanlardaki uygulaması için en zengin örneklerden birini Konya Karatay Medresesi'nde buluruz. (Resim 3) Sivas Gök Medrese Mescidi (1271) ve Buruciye Medresesi türbesinin kubbeleri bu alandaki çeşitliliği gösterir. (Resim: 4)



Resim 4: Buruciye medresesi kubbe kasağında mozaik çini, Sivas

İslâm mimarîsinde ilk kez Anadolu Selçukluları'nın çini mozaikli mihrap geleneğini başlattığını görürüz. 13. yüzyılın yarısından önceki erken örnekler daha sade, geç örnekler daha zengin desenli ve çok ustalıklı bir işçilikle işlenmiştir. Konya Alâeddin Camii (1220), Konya Sahip Ata Camii (1258) ve Sırçalı Mescit (13. yüzyıl ikinci yarısı) bazı başarılı örneklerdir. (Resim: 5)



Resim 5: Sırçalı mescid mihrabı, Konya

Selçuklu çağı saraylarını ve köşklerini süsleyen çiniler dinî mimarideki örneklerden çok farklı bir görünümündedir. Bugüne ancak harabe durumunda kalmış olan Selçuklu saraylarının bezemesi konusunda kazılar ve tesadüfi buluntular sonucu geniş bilgi sahibi olunmuştur. En zengin malzeme Beyşehir Gölü kıyısında yer alan Sultan Alâeddin Keykubad 'ın yazlık sarayı Kubadabad'da bulunmuştur (1236 civarı).(Resim: 6-9) Kubadabad'da 1949-52 yıllarında Zeki Oral ve 1967'de Dr. Mehmed Önder 'in sondajları, 1965-66 yıllarında Prof. Dr. K. Otto-Dorn ve Mehmed Önder başkanlığında yapılan kazılar ve uzun bir aradan sonra 1981'den beri Prof. Dr. Rüçhan Arık tarafından sürdürülen kazılar Selçuklu saray mimarisi ve bezemesi konusunda bizi büyük ölçüde aydınlığa kavuşturmuştur. Kubadabad Sarayı Antalya, Kayseri Aspendos, Akşehir ve Alanya'da varlığı bilinen ancak bugüne çok kısıtlı çini süslemesi kalan sarayların orijinalde nasıl bezendiği konusunda bizi aydınlatmıştır. Prof. Dr. Oluş Arık tarafından Alanya İç Kale sarayda sürdürülen kazılarda ve Kayseri Huand Hatun Hamamı'nda tesadüfen bulunan çiniler tamamen Kubadabad Sarayı örnekleri paralelindedir.



Resim 7: Figürlü Selçuklu Çinisi Karatay Müzesi,
Konya



Resim 8: Figürlü Selçuklu Çinisi Karatay Müzesi,
Konya

Selçuklu sarayları genelde sıraltı ve lüster tekniğinde işlenmiş yıldız biçimli çinileri birbirine bağlayan haç biçimli çinilerle süslenmiştir. (Resim 6-9) Sıraltı tekniğinde desenler şeffaf sırn altına boyanmıştır. Yıldız biçimli çiniler genelde renksiz şeffaf sır altında siyah, patlıcan moru, firuze, nefti, lacivert renklerle ve çeşitli insan ve hayvan figürleriyle işlenmiştir. Zeminin beyaz astar rengi üzerinde bu renkler çinilere canlılık katar. Haç biçimli çiniler ise şeffaf firuze sır altına siyah Rumi'lerle bezenmiştir.



Resim 8: Figürlü Selçuklu Çinisi Karatay Müzesi,
Konya



Resim 9: Figürlü Selçuklu Çinisi Karatay Müzesi,
Konya



Resim 10: 2. Kılıçarslan köşkünden 12. yy ikinci yarısı minai tekniğinde çini, Çinili Köşk Müzesi, Konya

Selçuklu saraylarında yaygın olan ikinci çini tekniği lüsterdir. Bu örneklerde rumilerle bezeli olan haç biçimli çinilerde lüster boyama şeffaf mor sırrın üzerine yapılmıştır. Figürlerle bezeli yıldız çiniler yine beyaz zemin ve şeref renksiz sır üzerinde sarı-kahverengi lüster bezeme ile işlenir. Bugün Konya Karatay Medresesi Müzesi'nde sergilenen Kubadabad Sarayı çinilerden izlediğimiz figür programı çok daha az sayıda çini bulunan diğer Selçuklu saraylarının da aynı konu programıyla bezendiğini gösterir. Bu program Erken İslâm seramik, maden, ahşap vb. çeşitli el sanatları ürünlerinden tanıdığımız, saray hayatı ve eğlenceleri, av ve eski inançlardan, geleneklerden kök alan sembolik tasvirlerdir. Bağdaş kurarak oturan kaftanlı, uzun saçlı, başlıklı, ellerinde ebedî hayat ve bereket sembolü nar, çiçek veya kadeh tutan saray ileri gelenleri, kadınları, onlara av hayvanı veya meyve sunan ayakta duran hizmetkarlar konunun saray hayatıyla ilgili olduğunu vurgular. Tahtı koruyan sfenksler, harpiller, grifonlar, arma ve totem hayvanı çift başlı kartal, astral mitolojik bir sembol olan ejder çifti, cennet sembolü olan tek ve çift tavusları, hayat ağacı ve onu kuşatan kuşlar Erken İslâm el sanatlarında sık sık tekrarlanan bir sembol dünyasını yansıtır. Bu sembollerde Selçukluların atası olan Oğuz Türkleri'ne kadar uzanan eski geleneklerin ve Şaman kültürünün etkileri izlenir. Kubadabad ve diğer saray çinilerinin önemli bir sarav eğlencesi ve geleneği olan av konusunu da yansıttıklarını tavşan, tilki, kurt, antilop, dağ keçisi, yaban eşeği, ayı,

arşlan, kurt gibi koşan, kaçan av hayvanları tasvirleri açıklar. Av köpekleri, doğan, şahin gibi avcı kuşlar ve balıkçıl, sülün, keklik vb. çeşitli av kuşları Kubadabad Sarayı çinilerine resimli bir masal kitabı etkisi katar. Bu çinilerdeki hareketli kompozisyonlar fevkalade etkileyici ve başarılıdır. Renk, desen ve kompozisyonlardaki uyum Selçuklu saray çinilerine İslâm seramik dünyasında özel bir değer kazandırır.

Selçuklu saray çinileri arasında Konya Alâeddin Sarayı örnekleri teknik, renk ve form olarak ayrıcalık gösterir.(Resim: 10) Bugün son kalıntıları da yok olan ve sistemli kazısı yapılmamış olan saraya ait buluntular Konya Karatay Medresesi Müzesi'nde sergilenmektedir.

Selçuklu mimarîsinde geriye kalan çinilerin hangi merkezlerde üretildiğini bilmiyoruz. Yoğun çinili eserleriyle Konya ve civarının önemli bir merkez olduğunu söyleyebiliriz. Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde yer olan Selçuklu çinili eserlerindeki üslup ve teknik beraberliği bunların gezici ustalar tarafından yapıldıklarını düşündürmektedir. Kubadabad 'da bulunan imalat artığı çiniler ve fırınlarda kullanılan üç ayaklar da buradaki gezici ustaların yerli imalatına işaret eder.

1.1.1.2. Seramik Sanatı

Selçuklu devri mimarîsinde çeşitli zengin çini uygulamasına karşın kullanım seramiğinin kısıtlı olması bir tezattır. Bu husus, Selçuklu öncesi ve Selçuklu devri Yakınoğu ve Mısır bölgesi İslâm sanatında seramik, yapımının bol ve çeşitli olması nedeniyle şaşırtıcıdır. Oysa, söz konusu bu ülkelerde mimarîdeki çini bezeme Selçuklu Anadolu ile kıyaslandığında sönük kalır. Çeşitli müzelere dağılmış tesadüfî buluntuların yanı sıra son yıllarda arkeolojik devirlere ait kazılarda ortaçağ tabakalarının değerlendirilmesi sonucu oldukça bol Selçuklu seramiği bulunmuştur. Yayınlarda değerlendirilen Kubadabad, Alanya Kale İçi, Kalehisar (Alacahöyük), Ahlat, Eski Kâhta, Harran, Adıyaman (Samsat), Diyarbakır, Elazığ (Korucutepe) seramikleri dışında Keban ve Atatürk Barajı alanları kurtarma kazılarında da henüz yayınlarda sistemli şekilde tanıtılmamış olan Selçuklu çağı seramikleri bulunmuştur. Buluntular, sırsız, günlük kullanım seramiklerinin çok çeşitli hamurlardan yapıldıklarını ve çok farklı tipte formlara sahip olduklarını gösterir. Bu da tek bir merkez yerine yaygın ve geleneksel bir halk seramik sanatına işaret eder. Bazıları kırmızı veya siyah cilalı, bazıları basit fırça darbeleriyle sağlanmış enine, boyuna veya diyagonal boyanan yollarla süslüdür. Çanak, çömlek, vazo, ibrik, matara,

kadeh, sūrahi, testi, kŭp, vb. seramiklerin hamurları farklı renkli ve farklı gözeneklidir. Bazı örneklerin üzeri kazıma, kalıp baskı veya barbutin tekniğinde bitkisel şekiller, hayvanlar veya benekler ve yollarla bezenmiştir. Selçuklu çağı sırsız seramiklerin henüz sistemli bir tipolojisi ve araştırması yapılmamıştır. En zengin buluntular Adıyaman-Samsat kazısında bulunmuştur. Özellikle Güneydoğu Anadolu bölgesi sırsız seramiklerinin Suriye'de Hama ve Rakka kazılarında bulunan örneklerle büyük benzerlik gösterdiği ve bu bölgede çok yaygın geleneksel bir imalat olduğu görülmektedir. İstanbul, Mardin, Diyarbakır, Şanlıurfa, Elazığ ve Gaziantep müzelerinde bu tür çeşitli seramikler bulunur. (Resim: 11)



Resim 11: 12. yüzyıl sonu İran Selçuklu firuze sırlı ibrik, Çinili Köşk, İstanbul

Selçuklu çağının sırsız seramiklerden sonra her yörede en yaygın örnekleri tek renk şeffaf firuze sırlı, bazıları baskı kabartmalarla bezeli seramiklerdir. Çoğunda sır altında astar yoktur. Bunlarda hamur Kalitesi ve rengi yöreye göre değişen kirli

beyaz, gri veya kiremit renklidir. Sır kalın ve kalitesizdir. Çeşitli vazo, yağ kandili, çanak, çömlek, biblo, tabure gibi örnekler İran Selçuklu örneklerinden daha kalitesiz ve hantaldır ve Suriye paralelleri düzeyindedir. Tek renk yeşil, sarı, kahverengi, mor, daha az olarak lacivert sırlı seramikler aynı özellikleri gösterir.

Ortaçağ Anadolu seramik sanatının en yaygın ürünlerinden biri de Erken İslâm, Bizans, Ermeni ve Gürcü sanatından da bilinen sgraffito tekniği ile yapılmış seramiklerdir. (Resim: 12) Bu örneklerde hamur üzerine çekilen astar tabakası ince bir uçla kazılıp, çizilerek desen verilir. Üzerine şeffaf renksiz veya sarı, yeşil, mor, kahverengi sır çekilir ve fırınlanır. Bazen bu sırlar karışık (alacalı) olarak da kullanılır. Bitkisel, geometrik, hayvan, insan figürleriyle, kufi veya nesih yazılarla bezenen sgraffito Selçuklu seramiklerini diğer ortaçağ seramiklerinden ayırmak çok zaman zor olur. Figürlerin ve bitkisel-geometrik desenlerin üslubu bu konuda yardımcı olur. İnsan figürlerinde yüz tipleri diğer Erken İslam örneklerine göre daha ince uzundur. Bazı örneklerde kazınan satırlar daha geniş ve derindir (Champ levé tekniği), çukur kısımlar kahverengi veya siyahla boyanır. Bu tür örnekler daha enderdir.



Resim 12 : 13. yy Anadolu Selçuklu dönemi yeşil sıraltına kazıma tekniğinde(sgraffito) bezemeli kase, Çinili Köşk, İstanbul

Kazıma (sgraffito) ve derin oyma seramiklerde de hamur rengi ve kalitesi yöreye göre çeşitlilik gösterir.

Selçuklu çağı Anadolu'sunda "Slip" tekniğinde (renkli astarla boyama) bezenmiş seramikler enderdir. Soyut damla, çizgi ve bitkisel desenler ile bezelidirler. Bu konuda en önemli buluntular Prof. Dr. Aslanapa'nın Kalehisar (Alacahöyük) kazılarında ele geçmiştir. Burada Selçuklu çağı çini fırınları da bulunmuştur.

Şeffaf renksiz veya mor sır üzerine metal oksitleriyle desenlendirilen "lüster seramikler" Anadolu'da da görülür. Erken İslâm sanatında en başarılı örnekleri İran'da Selçuklu lüster seramikleri özellikle Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da bulunmuştur. Ahlat kazılarında Prof. Dr. Haluk ve Beyhan Karamağaralı tarafından bulunan çeşitli lüster seramikler ince, beyaz hamurları ve lüster bezemeleri ile İran Selçuklu örnekleriyle benzerlik gösterirler. Burada bulunan çini fırınları, bu tür imalatın İran'dan gelen Selçuklu ustalarının etkisinde burada devam ettiğini gösterir.

(Resim:13)



Resim 13: 12. yüzyıl sonları Rey-İran lüster tekniğinde figür bezemeli kap, Çinili Köşk, İstanbul

Güneydoğu da, özellikle yoğun biçimde Adıyaman-Samsat kazılarında bulunan lüsterlerde renksiz yeşilimsi şeffaf sırlı, daha az olarak mor sırlı ve en az olarak da lacivert sırlı örnekler bulunur. Güneydoğu Anadolu lüster seramikleri kalite olarak çağdaş Suriye örneklerine benzer, İran lüsterlerinden çok daha kalitesizdirler. Kızıl kahverengi, çoğu aşınmış bezemeleri, kalitesiz kalın suları, özensiz işçilikleri vardır. Bezeme enine bordürler, soyul bitkisel şekiller, halkalar, okunmayan kûfi veya nesih yazılardan meydana gelir. Bazı lüsterlerde, Suriye'de de yaygın olduğu

gibi fırınlanmadan önce renksiz sırla birlikte uygulanan kobalt mavisi benekler ve yollar görülür. Lüster grubunda özellikle çukur çanak ve kâseler yaygındır. Anadolu'nun her yöresinde çok yaygın bir Selçuklu devri seramik türü şeffaf sır altına bezemeli örneklerdir. Bunlarda yeşilimsi kalın renksiz sır altına siyah, kahverengi, lacivert, firuze bezemeli olanlar veya şeffaf firuze sır altına siyahla değerlendirilenler görülür.(Resim: 14,15) Desen olarak soyut bitkisel şekiller, geometrik motifler, yazı ve bazen de figürler kullanılmıştır.

Hamur çoğunlukla kaba, kirli beyazdır. Örnekler özellikle Suriye'de Rakka'da bulunan seramiklerle paralellik gösterirler. Bu grupta çukur çanak ve tabaklar yaygındır. Sıraltı tekniğinde Selçuklu çağı seramiklerinin en bol örnekleri Samsat kazılarında bulunmuştur.

Selçuklu seramikleri konusunda son yıllarda artan kazılarla genişleyen bilgimiz şüphesiz ortaçağ kazılarının yaygınlaşmasıyla artacaktır. Müze depolarında bulunan çeşitli arkeolojik buluntuların değerlendirilmesi de alana yeni katkılar getirecektir.

1.1.2 BEYLİKLER DÖNEMİ VE ERKEN OSMANLI DÖNEMİ

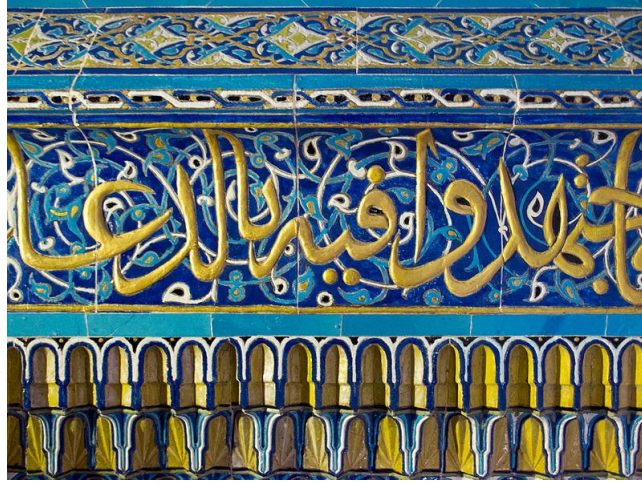
1.1.2.1 Çini Sanatı

14. 15. yüzyıllarda çeşitli beyliklerin hakimiyetinde olan Anadolu'da mimarî açıdan çeşitlilik gösteren yeni denemelerle çok yönlü ve ilginç bir sanat faaliyeti sürdürülür. Beylikler ve Erken Osmanlı devri çini sanatı Selçuklu ve Klâsik Osmanlı devri ile kıyaslandığında biraz daha sönük kalır. 14. yüzyılda Selçuklu çini geleneğinin daha sadeleşip, basitleşerek sayıca azalan örneklerle sürdürüldüğü görülür. 14. yüzyılda Konya ve çevresinin halen çinicilik merkezi olduğunu sanıyoruz.

14. yüzyıl ortaları ve 15. yüzyılda Osmanlı Beyliğinin gelişmesiyle birlikte İznik, Kütahya, Edirne ve Bursa eserlerinin çini malzemeleriyle dikkati çektiklerini görürüz. Bu çiniler teknik, renk, desen ve stilleriyle Anadolu mimarî süslemesine yeni bir soluk getirir. Çini yapım merkezi bu devirde İznik ve Kütahya'ya geçmiştir. Prof. Dr. Oktay Aslanapa başkanlığında Prof. Dr. Şerare Yetkin ve Doç. Dr. Ara Altun tarafından son yıllarda sürdürülen İznik kazıları zengin buluntular ve çini fırınlarıyla bizi büyük ölçüde aydınlatmıştır. Kazı sonuçlarını ortaya koyan kitap İznik konusuna yeni bir ışık tutmuştur. Kütahya çinileri konusunda Prof. Dr. Oktay Aslanapa'nın yayınından sonra Dr. J. Carswell ve Prof. Dr. Şerare Yetkin'in ve Doç.

Dr. Ara Altun'un kitaplarıyla daha geniş bilgi sahibi olmak mümkün olmuştur. Kütahya'da bizi daha fazla aydınlayabilecek kazılar yapılmamıştır. Kütahya ile İznik çinileri arasında ne gibi bir farklılık olduğu konusu henüz aydınlanamamıştır.

İznik ve Kütahya'da 14. yüzyıl ortalarına kadar genelinde kırmızı hamur kullanılmıştır. Kalın sır altında astar yoktur. 14. yüzyılın ikinci yarısından sonra sarımsı beyaz sert ve sık dokulu bir hamur kullanılmaya başlar. Analizler bu seramik hamurunun çağdaş İran örnekleriyle benzer olduğunu gösterir. Bursa Yeşil Cami' de olduğu gibi bazı Tebrizli ustaların bunda etkileyici olması mümkündür. (Resim: 14)



Resim 14: Yeşil türbe renkli sır bezemeli çiniler, Bursa

Özellikle Eşrefoğlu, Aydınoğlu, Karamanoğlu, Germiyoğlu, Eretnaoğlu ve Osmanoğlu beyliklerinin eserlerinde çini kullanılmıştır. 14.-15. yüzyıl mimarisinde çininin özellikle cami, mescit, medrese, türbe gibi dinî yapılarda yer aldığını görürüz. Ev, saray, han, hamam, çeşme, vb. sivil yapılarda çini bezeme konusunda bugüne kalan örnek bilmiyoruz. Çeşitli onarımlar ve yıkımlar nedeniyle bunların yitirilmiş olması mümkündür.

Selçuklu geleneğini sürdüren Beylikler ve Erken Osmanlı devri çinili bezemesinde sırlı tuğla, çini mozaik veya düz çini plakalar kullanılmıştır.

Düz çini plakalar üçgen, altıgen, kare veya dikdörtgen formlu, firuze, mor, yeşil, lacivert sırlıdır. Çoğu kez farklı renkli çiniler büyük geometrik kompozisyonlar meydana getirirler. Yapı içinde genellikle pencere üstlerine kadar duvarları kaplarlar. Bazen üzerlerine altın varakla bitkisel bezeme yapılır. İznik Sultan Orhan İmareti'nde (1339) ve Yeşil Cami'de (1378), Bursa Yeşil Cami, türbe ve medresede (1421-22), Bursa II. Murad Camii'nde (1425), Bursa Şehzade Ahmed (1429) ve Şehzade Cem (1474) türbelerinde bu tür çinilerin zengin uygulamasını görürüz. (Resim: 15-16)

Selçuklu geleneğini sürdüren sırlı tuğla ve çini mozaik sayıca çok azdır. Örnekler 14. yüzyıl sonu ve 15. yüzyılda seyrekleşir. Batı Anadolu'da Birgi Ulu Camii (1312-13), Manisa Ulu Camii (1376-77), Tire Yeşil İmaret (1441), Ankara'da Karacabey İmaret'i'nin (1440) minareleri sade tuğla örgüsünün içinde geometrik kompozisyonlar meydana getiren firuze, mor, lacivert, yer yer sarı ve yeşil, beyaz sırlı tuğlalarla bezenmişlerdir. Daha az uygulanan yeşil, sarı, beyaz yeni renklerdir. İznik Yeşil Cami'nin minaresinde (1378-92, restore edildi) bütün gövdeyi kaplayan çini bezeme bir istisna olarak süslemede Selçuklu örneklerini bile aşar.



Resim 15: Renkli sırlı sırüstü altın yaldızlı çiniler, Çinili Köşk, İstanbul



Resim 16: Renkli sırlı çiniler, Çinili Köşk, İstanbul

14.-15. yüzyılda çini mozağin azaldığı, desenlerin, kalitenin Selçuklu örnekleriyle kıyaslandığında gerilediği dikkati çeker. Birgi Ulu Camii (1312-13) ve Konya Hasbey Darülbüffazı (1421) mihraplarında, Selçuk İsa Bey Camii (1373)kubbeye geçişinde, İstanbul Çinili Köşk portalinde (1472) uygulanan çini mozaik işçiliği, daha irileşen çini tanecikleri, bitkisel desenin yerini sadece geometrik motiflere bırakması, neshi yazıların yerini kûlî bordürlerin alması ile dikkati çekerler.

Beylikler devrinde giderek yaygınlaşan kalıplama tekniği ile yapılmış alçı mihraplarda beyaz alçının içine gömülü çini parçaları ve kâseler bu çağın yeniliği olur. Sivrihisar Haznedar (15. yüzyıl), Ankara Örtmeli ve Molla Büyük Mescidi (14. yy sonu-15. yy) mihraplarını buna örnek verebiliriz.

Özellikle Bursa, İznik ve Edirne eserlerinde 15. yüzyılda uygulanmaya başlanan "renkli sır" (cuerda seca) tekniği Erken Osmanlılar'ın geliştirdiği yeni bir çini bezeme tarzı olur. Bu teknik İstanbul'da 16. yüzyılda da sürdürülür.

Erken Osmanlı çini sanatının geliştirdiği bir çini ve seramik grubu mavi-beyaz diye adlandırılan, 15. yüzyıl ikinci çeyreğinden 16. başlarına kadar görülen çinilerdir. (Resim: 21) Bu çinilerin ana yapım merkezi İznik, yardımcı Kütahya'dır. İznik'in ne zaman imalata geçtiğini kesin olarak bilmiyoruz. İznik'ten ilk kez söz eden belge İstanbul Topkapı Sarayı arşivindedir. 1496 tarihli belgede "Ligen-i b." kaydı vardır. Hazine kayıtlarına geçecek önemli belge İznik'in seramik merkezi olarak değerine ve ününe işaret eder. Bu tarihten önce o arada gelişmiş ve kendini kanıtlamış bir işçilik olması gerekir. Edirne II. Murad Camii (1436) renkli sır tekniğindeki çinilerle birlikte kullanılan kaliteli mavi-beyaz çinilerin İznik yapımı olduğu tartışmalıdır. Sanat tarihçileri bunları Edirne işi olarak kabul eder.



Resim 17: Muradiye Camii mavi beyaz dekorlu sıraltı beşgen ve üçgen biçimli çiniler, Edirne

Edirne'de bu devirde çinili eserlerin yaygın olmaması ve imalat artığı parçaların bulunması düşündürücüdür. (Resim: 17)

Mavi-Beyazlar şeffaf sır altına ve beyaz zemin üzerinde mavi tonları, firuze ve lacivertle işlenmiştir. (Bkz. Seramik Bölümü) Koyu ve açık mavi zemin üzerinde

desenler beyazla da işlenebilir. Ender olarak biraz mor da kullanılabilir. Hamur porselene benzer sert, pürüzsüz ve kirli beyazdır. Çin'de 15. yüzyılda yapılan Ming devri porselenlerini hatırlatan bu çinilerde şakayıklar, lotuslar, gerçekçi çiçekler, Çin bulutu ve soyut ejder motifleri çok yaygındır. Çin'den hediye ve satın alma yoluyla gelen Yuan ve Ming porselenleri Yakındoğu seramik ve çini sanatını büyük ölçüde etkilemiştir. Çin seramikleri daha çok deniz yoluyla, kısmen de karadan İpek yoluyla İran, Suriye ve Mısır'a girmekteydi. Halep, Şam, Fustat ve Tebriz'de çeşitli mavi-beyaz Ming porselenleri ve seladonların yanı sıra bunların kötü kalite taklitleri de bulunmuştur. 15. yüzyılda Osmanlılar'ın Uzakdoğu'yla ticaret ilişkileri bu ülkelerden daha kısıtlıydı. İthal seramikler yerine saraydan İznik'e Çin Ming devri porselenlerine benzer seramik ve çiniler sipariş edilmeye başlandı. 1514'te Sultan Selim tarafından Halep ve Şam'ın, "1516-17" de Kanunî Sultan Süleyman tarafından Irak ve Kuzeybatı İran'ın imparatorluğa katılmasıyla bu bölgelerdeki zengin Çin porselenleri koleksiyonları Osmanlı sarayına girdi. Bu zengin malzemeye yaratılan moda İznik ve Kütahya'ya yapılan siparişlerde Uzakdoğu etkisinin canlanmasına yol açtı.

Haliç'te yapıldığı zannedildiğinden eskiden 'Haliç işi' olarak adlandırılan bir grup mavi-beyaz çinide desen beyaz zemin üzerinde çengel gibi yapraklı helezoni sarmaşıklar şeklindedir. Prof. Dr. N. Atasoy ve Dr. J. Raby tarafından yayınlanan İznik çinilerini konu alan büyük yayın mavi-beyaz çinileri de tartışmaktadır.

Prf. Dr. Oktay Aslanapa başkanlığında sürdürülen İznik kazılarında bol olarak çıkan mavi beyaz çiniler bunların yapım merkezinin İznik olduğunu açıklar. Kütahya adının geçtiği çeşitli kitabeli kullanma seramikleri ikinci bir yapım merkezinin Kütahya olduğunu belirler. Suriye'de ve Mısır'da bulunan mavi-beyazlar bazı farklı özellikler göstermektedir. Mavi beyaz çinilerin paralellerini özellikle kullanım seramiğinde bol miktarda görürüz. Bursa Demirtaş Hamamı'nda (15. yüzyıl başı), Edirne II. Murad Camii'nde (1436) ve Üç Şerefeli Camiinde (1437-1448), Manisa Valide Camii'nde (1552), Bursa Şehzade Camii (Mustafa), Şehzade Mahmud (1506) ve Şehzade Ahmed (1429) türbelerinde mavi- beyaz çinilere çeşitli örnekler buluruz.

1.1.2.2 Seramik Sanatı

14. yüzyıl ikinci yansı ile 15. yüzyılda esas merkez İznik olmak üzere, daha ağırlıklı olarak Ege bölgesinde ve Anadolu'nun çeşitli yörelerinde oldukça monoton

bir renk bezeme programına sahip, çoğunlukla koyu mavi tonlarında soyut bitkisel ve geometrik şekillerle bezeli seramikler ve kırıklar bulunmuştur. Bunlar ilk olarak Milet kazılarında bulunup yayınladıklarından yayınlara "Milet tipi" olarak geçmişlerdir. (Resim: 18, 19) Prof. Dr. Oktay Aslanapa'nın 1964-69 yılları arasında Prof. Dr. Şerare Yetkin ve Doç. Dr. Ara Altun'la birlikte İznik'te yaptığı kazılarda bulunan bol Milet tipi tabak ve çanak, imalat artığı parçalar bunların esas olarak İznik'te üretildiğini açıklar. Günlük kullanım için bol olarak üretilen bu seramiklerde kırmızı hamur kullanılır.



Resim 18: İznik kazılarında 14. yy ortaları Erken Osmanlı slip tekniğinde kase, Çinili Köşk, İstanbul



Resim 19: Sıraltı tekniğinde mavi beyaz dekorlu Milet tipi diye adlandırılan İznik seramiği tabak, Çinili Köşk, İstanbul

İznik'te yapılan kazılardan anlaşıldığına göre, ilk Milet tipi seramikleri, slip dekoru ile bezenen örneklerdir. Bunların, Kalehisar kazılarında bulunan slip tekniğinde işlenmiş Selçuklu seramik geleneğine bağlandığı kabul edilir. "Slip" tekniğinde (astarlı boyayla boyama) tabak, çanak örnekleri görülür. Bu seramikler yoğun beyaz veya renk katılmış astarla (slip) desenlendirilir. (Resim 18) Desenler daha sonra renkli ve renksiz şeffaf sırla sırlanarak fırınlanırlar. Slipli süslemeler satıhta hafif kabartmalı gibi durur. İznik'te beyaz, mavi, yeşil, kahverengi slipli seramikler rumîler, soyut yapraklar, çiçeklerle bezenmiştir. İkinci grup Milet işi seramikler yine kırmızı hamurlu örneklerdir. Bunlarda desen şeffaf sır altına slipsiz kobalt mavisi, koyu mor ve firuze, ender olarak yeşil ve siyahla işlenir. Sır bazen şeffaf yeşil, firuze ve mavi de olabilir. (Resim: 19) Motifler fırça darbeleriyle soyut şekilde, tabak ve kâselerin iç yüzlerinde yer alır. Soyut yapraklar, yelpaze tipi yapraklar, helezonlar, çiçek rozetler, radyal yollar, geometrik şekiller oldukça çeşitlidir. Bazı kapların kazıma (sgraffito) ile desenlendirildiği görülür. Bu örneklerde çoğunlukla radyal

yollar, soyut yapraklar görülür. Şeffaf sırsarı, yeşil, kahverengi tonlarında akıtmayla verilir. Yaygın olan, halk sanatını ve zevkini aksettiren bu yeni seramik grubunun İznik dışında da çeşitli merkezlerde yapılmış olması mümkündür. Kütahya, Bursa, İznik ve İstanbul müzelerinde çeşitli "Milet tipi" İznik seramiği görülür. 15. yy a ait mavi-beyazlarda mavi tonları koyudur. Sonradan daha açık mavi ve firuze renklerde kullanılır. Erken örneklerde Çin etkisi yoğundur, desenlerin daha girift ve sıkışık olduğu gözlenir. Daha sonra kompozisyonlarda hafifleme ve Klâsik Osmanlı üslubu görülür. İznik kazılarında tavşan ve balık desenli ve E. Hakkı Ayverdi Koleksiyonunda tilki, karaca, kuş desenli örneklere de rastlanır. Prof. Dr. N. Atasoy ve Dr. J. Rabi' nin İznik çinilerini konu alan yayınlarında mavi-beyaz İznik çinilerinin form ve üslup özellikleri ayrıntılı şekilde açıklanır.

Mavi-beyaz seramikler form ve kullanım alanı olarak ilk kez zengin örnekler ortaya koyarlar. Çanak, çömlek, tabak, kâse, matara, vazo, sürahi, ufak kandil, cami kandili, kalemdan, ibrik vb. gibi çok çeşitli ve sanal ağırlığı olan seramikler bulunmuştur. Cami kandillerini kuşatan kûfi veya sülüs yazılı ayetler çok başarılı bir üslup gösterir. Kandiller cami, medrese, türbe gibi taş veya tuğla yapılarda yer aldıklarından yangınlardan kurtarılarak iyi durumda bugüne kalabilmiştir. Mavi-beyaz seramiklerin ana yapım merkezi İznik ve yardımcı merkez Kütahya'dır. Bkz. Çini bölümü. Prof. Dr. Oktay Aslanapa'nın kazılarında bolca mavi- beyaz çanak, çömlek parçası bulunmuştur. Bu imalatın kesin başlangıç tarihi bilinmiyor. Eskiden mavi beyazlar "Kütahyalı Abraham" seramikleri olarak tanınıyor ve sadece Kütahya'da yapıldıkları sanılıyordu. Bu görüşe yol açan "İngiltere'de Frederich du Cane Goamann" koleksiyonu'nda bulunan (Bugün British Museum'da), tabanı Ermenice kitabeli, 1510 tarihli "Kütahyalı Abraham" anısına yapılan, ejder şeklinde kulplu bit seramik ibriktir. Prof. J. Carswell'in Kütahya seramiklerini konu alan kitabı mavi-beyazlar'ı sistemli ve ayrıntılı şekilde tanıtmakta, İznik'in yanı sıra Kütahya imalatını da incelemektedir.

Mavi-Beyaz seramiklerin daha ender rastlanan bir grubunda helezonlar meydana getiren ve çengel gibi küçük yapraklarla süslü sarmaşıklar işlenmiştir.

Bu sarmaşıklar bazen siyah renklidir. Bu seramiklere eskiden İstanbul'da Haliç'te yapıldıkları sanıldığından "Haliç işi" adı verilmiştir.(Resim: 20)



Resim 20: Haliç işi adını alan İznik yapımı mavi-beyaz üslublu tabak

İznik kazılarında bol bulunan atık parçalar ve örnekler bunların da İznik'te yapıldığını kanıtlamıştır. Bu örneklerin hamur, teknik, sır kalitesi diğer mavi-beyazların eşidir. Erken örneklerde helezoni sarmaşıkların arasında ince uzun yapraklar, Rumili madalyonlar da görülebilir. 16. yüzyıl başından olan örneklerde helezonlar arasında daha küçük yaprak ve çiçekler vardır.

Kütahya'da bazı tesadüfi buluntularda “Haliç işi” parçalar ele geçmiştir. British Museum Godmann Koleksiyonu'nda bulunan bir sürahinin tabanında 1529 yılında Kütahya'ya sipariş edildiği yazılıdır. Kütahya'da, İznik atölyelerinin yanı sıra yoğun bir mavi-beyaz imalatı olduğu ve bazı Ermeni atölyelerinin de bulunduğu Ermenice kitabeli parçalardan anlaşılmaktadır. “Haliç tipi” mavi-beyazların 16. yüzyılın ikinci yarısında Venedik'te “Maiolica” tipi seramiklerde taklit edildiği görülmektedir.

İznik, Kütahya ve İstanbul müzelerinde bulunan çeşitli mavi-beyazların dış müze ve koleksiyonlarda da çok ilgi gördüğüne izleriz, Londra British Museum, Victoria and Albert Müzesi, Washington Freer Gallery of Art, Doğu ve Batı Berlin Staatliche Museen, Atina Benaki, Kuveyt Homayzi vb. koleksiyonlarının mavi-beyazları ünlüdür. Türk seramik sanatının bu kaliteli grubu çeşitli iç ve dış özel koleksiyonlarda da ilgi görmüştür. Bugün Kütahya çini atölyelerinde ve porselenlerinde eski mavi-beyazların yeniden yaşatıldığını ve onlardan büyük ölçüde esinlendiğini görürüz.



Resim 21: Mavi - Beyaz tabak (1480 civarı), Çinili Köşk Müzesi, İstanbul

1.1.3 KLASİK OSMANLI DEVRİ

1.1.3.1 Çini Sanatı

16. yüzyıl ortalarından başlayarak çini sanatının Osmanlı mimari süslemesinde büyük atılımla önemli bir yer işgal ettiğini izleriz. Özellikle yapı içinin bezeme elemanı olan 16.-17. yüzyıl çinilerinde Türk çini sanatının en üst düzey örnekleriyle karşılaşırız. 16. yüzyılda başta İznik, ikinci planda Kütahya atölyeleri Osmanlı çini yapımında merkezi yer olur. Diyarbakır ve Şam'da da İznik tipi çini yapıldığı anlaşılmaktadır. İstanbul Topkapı Sarayının çeşitli fermanlarından, birçok esere İznik'ten ve hatta Kütahya'dan çini sipariş edildiği bilinmektedir. Ömer Lütfi Barkan'ın “İstanbul Süleymaniye Camii ve İmaretini İnşaatı (1550-1557)” konulu iki ciltlik kitabında Süleymaniye Camii için yapılan çini siparişlerini öğrenmek mümkündür.

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Anabilim Dalı'nın Prof. Dr. Oktay Aslanapa başkanlığında 1981 yılından bu yana sürdürdüğü İznik kazılarında bulunan çini fırınları ve bolca rastlanan atık seramikler İznik çini atölyelerinin önemini bilimsel aydınlığa kavuşturmuştur.

Kütahya'ya ait çini parçaları ise kanalizasyon kazıları ve inşaatlar sırasında tesadüfen bulunmuştur. Çeşitli buluntu fragmanları Kütahya Vacidiye Medresesi Müzesi'ndedir. Bunların kalite ve özellik bakımından İznik çinileri geleneğinde oldukları görülmektedir. Kütahya'ya ait 18. yüzyıldan önceki arşivler yandığından,

Kütahya çinicilik tarihi açısından yeterli aydınlatıcı belgelere sahip değiliz. (Bkz. Seramik Bölümü ve Geç Devir Kütahyalar)

İlginç olan husus, İznik çiniciliğinin 17. yüzyıl sonunda son bulması, Kütahya'nın ise bugüne kadar çini merkezi olmaya devam etmesidir. En kaliteli İznik çinileri 1550-1580 yılları arası imalatlarıdır. Klâsik Osmanlı mimarîsinin ve Mimar Sinan'ın en parlak döneminde anıtsal yapıların çoğu çinilerle bezenmiştir. İznik ve Kütahya çinilerinin kalitesi 17. yüzyıldan başlayarak süratle düşmeye başlamıştır. Ancak bazı çiniler 17.-18. yüzyıl yapılarında daha önce depolanmış veya kısmen yıkılmış, yanmış 16. yüzyıl yapılarından sökülen çiniler yeniden kullanılmıştır. Büyük imparatorluğun çeşitli bölgelerine çini malzemesi esas itibarıyla İznik ve Kütahya'dan gelmekle birlikte, Diyarbakır'da görülen çinilerin farklı özellikler göstermeleri nedeniyle, o yörenin imalatı oldukları anlaşılmaktadır. Diyarbakır'da çeşitli Sinan devri yapılarını bezeyen çinilerin İznik imalatı örneklerden daha soluk ve büyük oldukları görülür (33x33 cm), sırları mavimsidir ve kolay çatlar. Lince'de bulunan çini fırınlar, Diyarbakır çinilerinin o bölgenin yapımı olduğunu gösterir . Diyarbakır'da Ali Paşa (1534-37), Behram Paşa (1564-72), Hüsrev Paşa (1521 -28) camilerinin çinileri bu bölge çinilerine örnektir.



Resim 22: Şam İşi olarak bilinen çok renkli kaplar iznik yapımı sırlı 16. yy ortası, Çinili Köşk Müzesi



Kaynak: İznik kitabı

Resim 23: Nakkaş Musli imzalı 1549 tarihli cami kandili, British Museum, Londra

Şam'da çeşitli Sinan devri camilerini süsleyen çiniler İznik ve Kütahya çinilerine çok benzer desenlerle, fakat daha pastel renklerle karşımıza çıkarlar Şam Süleymaniye (1554-60), Derviş Paşa (1579) ve Sinaniye (1586) camileri çinileri Anadolu örneklerinde olduğu gibi gerçekçi çiçeklerle ve Uzakdoğu etkili motiflerle bezenmişlerdir. Şam tipi adını olan çinilerde (Bkz. Seramik Bölümü) beyaz zemin üzerine mavi, lacivert, eflâton ve zeytin yeşili kullanılmıştır.(Resim: 22-23) Önceleri İznik çinilerinden farklı renkleri nedeniyle bu çinilerin sadece Şam'da üretildiği düşünülmüştür. Ancak Prof. Dr. Oktay Aslanapa'nın İznik kazılarında bol miktarda bulunan "Şam tipi" seramikler bu çinilerin İznikte de yapıldıklarını kanıtlamıştır. Ancak, "Şam tipi" malzemenin kullanım seramiği alanında çok bol olması, Anadolu'da mimaride ender görülmesi ilginçtir. Bursa'da Kanuni Sultan Süleymanın veziri Rüstem Paşa'nın tamir ettirdiği eski "Yeni Kaplıca" (1552-53), İstanbul'da Silivrikapı'da Hadım İbrahim Paşa Camii (1551), Şam tipi çinilerle bezeli olduğunu bildiğimiz ender yapılardandır. Bu nedenle, İznik'te 16. yüzyıl ilk yarısında başlatılan Şam tipi seramiklerin, daha sonra mimarî eserler için Şamda da üretilmiş olabileceğini söyleyebiliriz. Şam tipi çinilerin, büyük olasılıkla 16. yüzyıl ilk yarısında önce İznik'te, 16. yüzyıl ikinci yarısında aynı zamanda Şam'da üretilmiş olmaları mümkündür. Oxford Üniversitesi araştırma laboratuvarında yapılan tahliller, Suriye'de bulunan "Şam tipi" çinilerin, İznik örneklerinden daha az manganez ve krom ihtiva ettiğini göstermiştir. Bu konuda daha kesin bilgiler verecek Şam'a ait çini fırını buluntuları veya kazı malzemesi yoktur.(ÖNEY, 2007, s.304)

Peki 16. -17. yüzyıl İznik ve Kütahya çinilerinin özelliği nedir? Bu devrin yeni ve özgün çinileri beyaz hamur üzerine Sıraltı tekniğinde işlenen beyaz, mavi, firuze, lacivert, yeşil, siyah, eflatun renklerin yanı sıra ünlü domates kırmızısının da programa girdiği, çok renkli örneklerdir. (Resim: 24-27)

Bu renklerin hepsi bir arada kullanılmayabilir. Çoğu zaman desenlerin etrafını çevreleyen beyaz, lacivert, bazen de siyah konturlar renklerin birbirine karışmamasını sağlar. İstanbul'da Eminönü'nde Kanunî Sultan Süleyman'ın sadrazamı Rüstem Paşa tarafından (1561) yaptırılan Rüstem Paşa Cami'nin üst kalite çinileri Sinan dönemi çinilerinin kalite ve çeşitliliğine örnek gösterilebilir. (Resim: 27)

16.-17. yüzyıl çinili eserlerinin en bol örnekleri İstanbul'da bulunur. Trakya'da Edirne'de; doğuda Erzurum, Diyarbakır, Van'da; güneyde Antalya ve Şam'da; batıda Manisa ve Bursa'da çinili Klâsik Osmanlı dönemi yapılarına rastlıyoruz. Orta Anadolu'da ve Karadeniz bölgesinde ise çinili yapıların moda olmadığını görüyoruz.

Klâsik Osmanlı mimarîsini bezeyen çinilerin motif repertuvarının temelini cennet bahçesi gibi, büyük kompozisyonlar oluşturan çeşitli çiçekler teşkil eder, lâle, karanfil, gül, gül goncası, menekşe, sümbül, nar çiçeği, lotus, krizantem, şakayık, bahar dalları, asma sarmaşıkları, iri kıvrık yapraklar, çiçek buketleri, çiçekli ağaçlar ve selvi ağaçları, vazolar, kandiller, mermer taklidi benekler, iri sülüs yazılar, Çin sanatı etkili üç top, bulut ve pul motifleri canlı renkleriyle Sinan devri eserlerinin anıtsal fakat sade iç görünümüne hareket katarlar. 17. yüzyılda özellikle camilerde yer alan Kâbe ve Medine tasvirli bazı çini panolar da yapılmaya başlanır.



Resim 24: Çok renkli şeffaf sırlı çini manisa muradiye camii, Bursa



Resim 25: Kılıç ali paşa camiinden çok renkli kırmızılı sıraltı tekniği çinileri 1585, İstanbul

16. yüzyıl çinilerinde özellikle karanfil, lâle, yaprak ve şakayık kompozisyonlarının sayısız farklı uygulamaları ile karşılaşırız. (Resim: 25) Bordür çinileri farklı desenlidir. Sinan'ın şaheseri olan ve 1565-75 yılları arasında II. Sultan Selim'in emriyle yapılan Edirne Selimiye Camii'ni bezeyen çinilerde çiçek ve yaprak kompozisyonları, lacivert üzerine kırmızılı, beyazlı bahar dalları, sümbüller, lâleler bu zengin motif repertuvarına örnekler sunar. Selimiye Camii çinilerinin 1572 yılına ait İznik'e sipariş fermanları vardır.



Resim 26: Takyecı İbrahim Ağa renkli kırmızılı sıraltı tekniği çini pano 1595, İstanbul



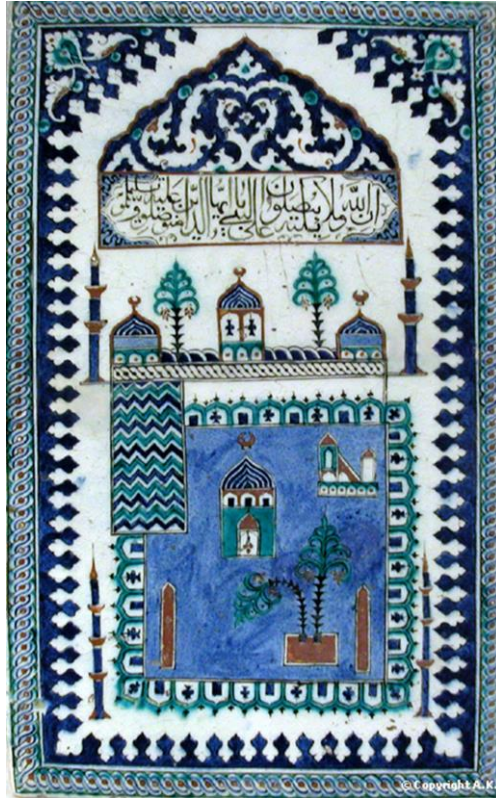
Resim 27: Rüstem Paşa camiiinde lacivertli çok renkli sıraltı çok tekniği çiniler 1561, İstanbul

Sivil yapılarda kuş motifleri de kullanılır. Çeşitli müze ve koleksiyonlara intikal eden, köşklere ait olduğu sanılan çinilerde çiçeklerin arasında kuş figürlerini görürüz. Portekiz Lizbon'da Caloust Gülbenkyan, Atina Antony Benaki koleksiyonlarında ve Washington Free Gallery of Art'ta bu tip çiniler vardır. Çiçekli ve figürlü çini panolar daha renklidir. İri sülüs yazılı ayet ve kitabe panoları veya rozetleri, lacivert üzerine beyaz renklidir. Bazen beyaz harflerin iç dolgularında kırmızı ve mavi renkler görülür. Örneğin, İstanbul'da Mimar Sinan'ın ünlü eseri Süleymaniye Camii mihrabının tepesinde, lacivert zemin üzerine içi sülüs yazılı büyük birer rozet yer alır. Yazı uçları merkezde düğümlenerek geometrik bir ağ oluşturur. Rozetlerin etrafını beyaz zemin üzerine şakayıklı, çiçekli ve palmetli girift bir hatayı sarar. Kible duvarında iki yandaki pencere alınlıklarında beyaz palmetlerle taçlanmış dikdörtgen formlu çini panolar yer alır. Buralarda da lacivert zemin üzerine beyaz sülüslü ayet yazılmıştır. Mimar Sinan'ın bu ünlü eserinde kullanılan çinilerin İznik'e ısmarlandığı, 1522 tarihli ferman dan ve hesap listelerinden bilinmektedir. Süleymaniye Camii'nde kullanılan ve sıraltında kırmızının yer aldığı çiniler, bu gruptan İstanbul'da bilinen ilk örnekler olmaktadır. İstanbul Kadirga'da Sokullu Mehmed Paşa Camii'nde (1571) ve Manisa Muradiye Camii'nde (1585) benzer şekilde, lacivert zemin üzerinde beyaz sülüsle ayetler yazılı çinili panolar görürüz. Kenar bordürleri renkli çiçeklerden oluşarak başarılı bir kontrast yaratır.(ÖNEY, 2007, s.297)

Sinan dönemi çinilerinde farklı desenli çinilerin birleşmesiyle büyük

programlı çok çeşitli kompozisyonlar oluşturulur. Uzaktan birbirine benzer görülen çinili duvar panolarının detayda birbirlerinden ayrıldıkları görülür. Büyük programlı çiçekli panoların paralellere bu çağın tabak, kâse, vazo gibi çeşitli seramiklerinde de rastlarız. 16. yüzyılın kumaş, nakış, halı, kalem işi vb. çeşitli sanat kollarındaki bezemeye çini ve seramik alanının süslemesinde paralellik vardır. Sinan devrinde çeşitli sanat dallarında doruğuna ulaşan bu bezeme repertuarı Klâsik Osmanlı üslubunu oluşturur. Sinan'ın başmimar olarak atandığı 1538 yılından, ölüm yılı olan 1588 tarihine kadar uzanan yarım yüzyıllık devrede özellikle birçok ünlü yapının (cami ve türbe, köşkler , saraylar ve çeşmeler) çinilerle bezendiğini görüyoruz.

Bugün yok olan bazı Sinan dönemi yapılarına ait oldukları bilinen çeşitli 16. yüzyıl çinileri ve kullanma seramiği çeşitli Avrupa, Yakındoğu, Mısır ve Birleşik Amerika Devletleri müzelerinde ve özel koleksiyonlarında yer almaktadır. 16. yüzyıl çinilerinin, özellikle çanak, vazo, tabak vb. Seramiklerin, devrinde Batı ülkelerine, özellikle Balkanlara, Ege adalarına, Mısır'a ve Yakındoğu'ya ihraç edildiği anlaşılmaktadır.



Resim 28: Kabe tasvirli iznik çinisi Victoria Albert müzesi

Bu ülkelerdeki müzelerin kayıtlarından, satın alındıkları kişi ve yer adlarından, tarihlerinden bu konuda bilgi sahibi olunmaktadır. 1920'lerde

İskenderiye'de “bir grup batılı koleksiyoncu” İznik çinileri toplamaktaydı. Atina Benaki Koleksiyonu da “Antony Benaki” tarafından orada oluştu.

Sinan dönemi yapılarında çininin kullanım alanlarına da kısaca değinecek olursak: 16.-17. yüzyıl yapılarında çinilerin pencere alınlıklarını, son cemaat cephesini, pencere üst seviyesine kadar duvarları, mihrapları, destekleri kaplayabildiğini bazen de pendentiflerde, iri rozetlerde yer aldıklarını görürüz. Çinilerin kullanım alanları ve düzeni bakımından belirli bir sistem dikkati çeker. Değişen desenler ve renklerdir. Selçuklu devri eserlerinde kubbelerde çini, sırlı tuğla uygulaması yaygındır. Klâsik Osmanlı dönemi yapılarında kubbelerin daha büyümesine karşılık çini kullanımının kaybolduğunu izleriz. Ancak, İstanbul Kadırga'da Sokullu Mehmed Paşa ve eminönünde Rüstem Paşa camilerinde olduğu gibi, kubbe geçişlerinde ve kemer geçişlerinde çini uygulaması görülür . (Resim: 27)

16.-17. yüzyıl camilerinde çinili mihraplar enderdir. Yine de İstanbul Rüstem Paşa (1561), Piyale Paşa (1561), Takkeci İbrahim Ağa (1591) ve İvaz Efendi (1585) camileri gibi çeşitli eserde çinili mihraplara rastlıyoruz.

Çinilerin mihrap dışında, bütün mihrap cephesini kapladığı örnekler daha yaygındır. Sokullu Mehmed Paşa Camii'nde mermer mihrabı kuşatan panolarda, sivri kemerli nişler içinde kırmızı ve yeşil benekli, mavi renkli iri şakayıklar, çiçekler, içleri lacivert Çin bulutlarıyla bezeli büyük kıvrık yapraklar görülür. Sinan devrinde, Selçuklu ve Beylikler devrinden farklı bir yenilik olarak çinili minber külahına rastlarız. Sokullu Mehmed Paşa Camii'nin mermerden minberinin külahı başarılı bir örnektir. Çeşitli 16. -17. yüzyıl camilerinden sunduğumuz örnekler dışında, çininin en yoğun olarak kullanıldığı türbelere göz atacak olursak; çininin özellikle dahilde kullanıldığını görürüz. Bazen çini süsleme ön mekân cephelerine de taşar. Dahilde duvarlar genelinde kubbe kasnağına kadar çini kaplanır. Her panonun etrafı farklı desenli bir bordürle kuşatılır. Çini kaplama çoğu kez en üstte lacivert zemin üzerine beyaz sülüs yazılı ayet bordürü ile taçlanır. Duvarları çini kaplanmayan örneklerde, pencere alınlıklarında sülüs yazılı çini ayetler ve çiçek desenleri kullanılmıştır. 16. yüzyıldan daha geç tarihli bazı türbelerde daha önce depolanmış veya başka yapılardan sökülmüş 16. yüzyıl çinilerinin kullanıldığını görürüz. İstanbul Kanunî Sultan Süleyman (1566'da tamamlanmış) ve karısı Hürrem Sultan'ın (1558) türbelerinde; Ayasofya bitişiğinde Sultan II. Selim (1577) ve Sultan III. Murad (1594) türbelerinde, Şehzade Camii haziresinde, Rüstem Paşa Türbesi'nde (1561) ve Sokullu Mehmed Paşa Türbesi'nde (1579) fevkalade başarılı 16. yüzyıl çinileri

kullanılmıştır. Devrin büyüklerine ait türbelerin çoğu çini bezelidir.

Klâsik Osmanlı döneminde çinili mezar taşları da yapılmıştır. Londra'da Victoria ve Albert Müzesi'nde bulunan bir örnek, bahar dalları, lâle ve karanfil desenleriyle bezenmiştir. Merkezdeki lacivert madalyonda Kelime-i Tevhid yazılıdır.

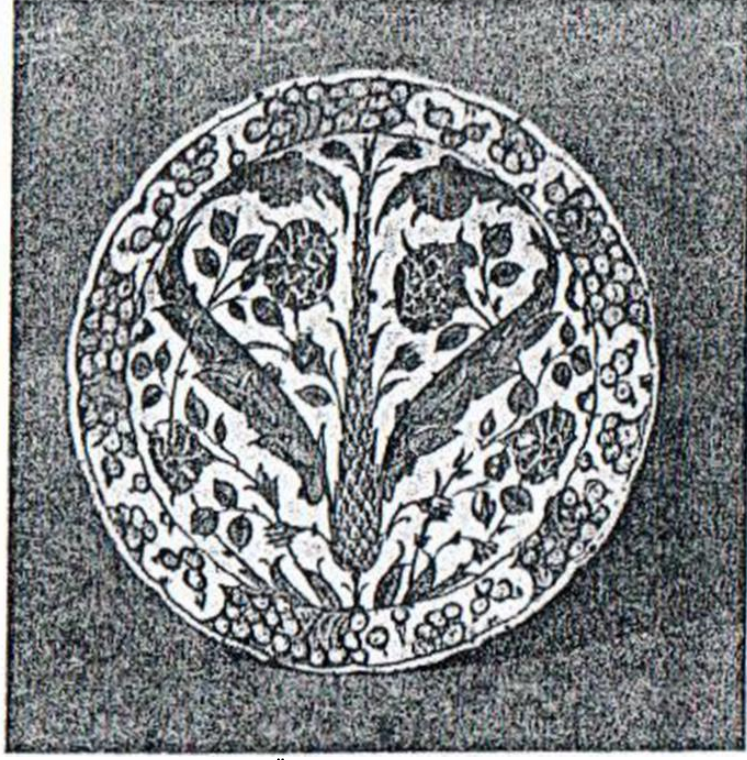
16. yüzyılda en bol örnekleri cami ve türbelerde görülen çinilerini medrese, hamam, kütüphane, çeşme, saray, köşk gibi daha birçok yapıda kullandıklarını görüyoruz.

Topkapı Sarayı çeşitli 16. yüzyıl çinilerinin yanı sıra, farklı yüzyıllarda yapılan ilaveler ve tamirler nedeniyle adeta bir çini müzesi gibidir. Özellikle çeşitli köşkerin ve haremın çinileri ünlüdür. Sunnet odası cephesinin bahar çiçekleriyle donanmış ağaç kompozisyonu ve kenar panolarında mavi kompozisyonlu bitkisel desenler, hayvan figürleri sivil mimarîde uygulanan Figürlü çinilere örnektir.

Örneklerin gösterdiği gibi, 16. yüzyıl mimarîsinde yapının, süsleme programı mimarî programı kadar önemlidir. Çini bezeme, mimarînin ana hatlarına sıkı sıkıya bağlıdır. Çini bezeme sadece yüzeysel bir bezeme elemanı olarak değerlendirilmez, yapının plan ve strüktür özelliklerini belirginleştirir, vurgular, mimarîyle uyum sağlar. Kısaca mimari ve süsleme arasındaki uyumun 16.-17. yüzyıl yapılarında mimar tarafından tasarlandığını söyleyebiliriz. Özellikle Mimar Sinan'ın, Osmanlı devrinin bu üstün malzemesini en uygun ve başarılı şekilde uygulattığı şüphesizdir. Duvar çinilerinde görülen desenler saray nakkaşhanesine bağlı hassa nakkaşları tarafından üretilerek İznik'e gönderilmekteydi. 16. yüzyıl saray nakkaşhanesinin başında bulunan Şah Kulu, kıvrık hançer gibi yapraklı ve hatayı çiçekli "saz" üslubunun öncüsüdür. Babanakkaşın talebesi Müzehhip Kara Memi ise natüralist (yarı üsluplaştırılmış) lâle, gül, sümbül ve karanfil vb. çiçekli üslubun ünlü ustasıdır. Mimarîde batılılaşma dönemiyle birlikte çini bezemenin modasının geçmesi İznik çiniciliğinin gerilemesine yol açar. Sanatçılar gereken ilgiyi görmez. Saray siparişleri gerileyen ekonomik durum ve yeni mimarî çekimin odağının batıya kayması nedeniyle son bulur. Evliya Çelebi 1604'te çinicilikle çalışan 490 kişi varken, 40 yıl sonra 8 kişi kaldığını yazar. Bununla birlikte bu dönemde Mısır yapıları için çini gerekiyordu. Rum denizciler Rodos'tan İstanbul'a gelirken Çanakkale'de gemi ikmali yaparlardı. Halk onlara kötü kalite İznik, Kütahya satardı. Bu çiniler Mısır'da ve Rodos'ta kullanıldı. Bu nedenle Rodos'taki çeşitli köşkerde, evlerde kullanılan bu çiniler nedeniyle eskiden İznik çinilerinin "Rodos işi" olduğu zannedildi. (Bkz. Seramik Bölümü)

1.1.3.2 Seramik Sanatı

Klâsik Osmanlı çağının seramikleri mimari bezemedeki örneklerle desen, kalite ve teknik bakımından paralellik gösterir, İznik ve Kütahya'da üretilen Seramikler form çeşitlilikleri ile mavi-beyaz grubunu da aşarlar. 14. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başlarında büyük gelişme gösteren mavi-beyaz seramikler klâsik dönem seramiklerinin öncüsüdür. "Şam tipi" adını alan seramikler 16. yüzyıl ortalarında, İznik'te yapılan, kalite bakımından devrin en üstün örnekleridir. Şam'da 16. yüzyılın ikinci yarısında (daha önce çini bölümünde söz ettiğimiz gibi) çeşitli yapılarda kullanıldıklarından, bu tipte Anadolu seramiklerinin oradan geldikleri zannedilerek "Şam işi" olarak isimlendirilmişlerdi. (Resim: 22, 23) Prof. Dr. Oktay Aslanapa başkanlığında sürdürülen İznik kazılarında bulunan çeşitli imalat artığı "Şam tipi" seramikler bunların İznik yapımı olduğunu ortaya koymuştur. Bu grup seramiklerin özellikle çukur tabak ve kâse örnekleri boldur. Vazo, ibrik, maşrapa, kandil gibi çeşitli başka örnekleri de vardır. Suriye örneklerinin aksine, daha önce de belirttiğimiz gibi Anadolu'da mimarîdeki kullanımları, çok enderdir. Bugün Londra'da British Museum'da bulunan Kudüs'te Kubbetüs Sahra'dan gelme Şam tipi bir cami kandilinin kitabesinde İznik'le 1549 tarihinde Nakkaş Muslu tarafından yapıldığı belirtilmektedir. (Resim: 22) Lambanın, yapının Kanunî Sultan Süleyman devrindeki tamirinde gittiği anlaşılmakta ve İznik'teki imalat böylelikle de kanıtlanmaktadır. 16. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen Suriye örneklerinin İznik etkisinde Şam'da yapıldıkları bu devrede ise Anadolu'da kırmızılı çok renkli çini ve seramik imalatına geçildiğini söyleyebiliriz.



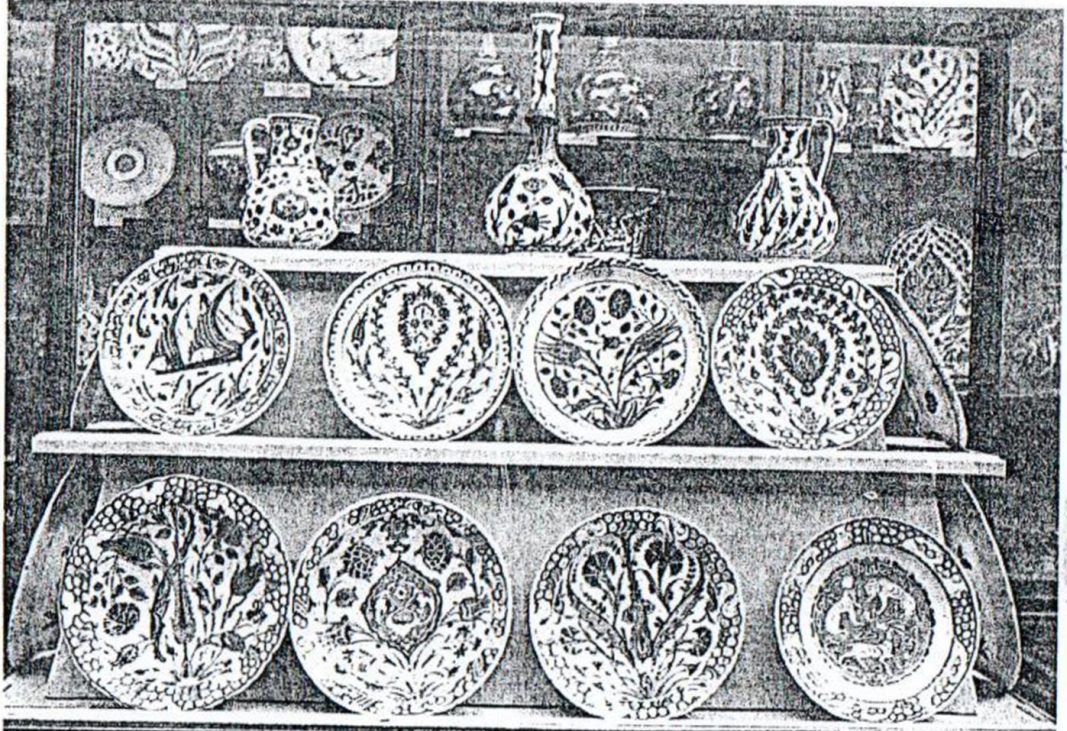
Kaynak : Gönül Öney, Türk Çini ve Seramik Sanatı kitabı

Resim 29: 16. yüzyıl ortalarından İznik tabağı, Freer Gallery of Art Washington, D.C.

Şam tipi seramiklerde beyaz pürüzsüz hamur üzerinde sıraltı tekniği ile mavi, lacivert, zeytin yeşili, eflatun, firuze renkleri kullanılmıştır. Bu renkler genelde beyaz zemin üzerinde yer alır. Ender olarak zeminde lacivert kullanılır. Sır çok iyi kalite, şeffaf ve parlaktır. Şam tipi seramiklerde mavi beyazlarda görülen Çin porselenlerinin şakayık, lotus, krizantem, pul, bulut, üç top desenlerinin yanı sıra daha bol olarak 16. yüzyıl ikinci yarısında kırmızılı İznik çinilerinde görülen natüralist üslup çiçekler kullanılır. Lâle, karanfil, bahar çiçekleri, enginar, kıvrık yapraklar, rumîler, rozetler çok başarılı ve çeşitlilik gösteren kompozisyonlarla işlenirler.

İstanbul, Bursa, İznik müzelerinde, yurtdışında özellikle Londra Victoria Albert ve British Museum'da, Doğu ve Batı Berlin Staatliche Museen, Paris Musée des Arts Decoratifs'de ve Sevr Seramik Müzesinde, Washington D.C. Freer Gallery of Art ve New York Metropolitan müzelerinde vb. çeşitli özel koleksiyonlarda yer alan değerli örnekleri vardır. (Resim: 32-37)

16. yüzyıl ortalarından 17. yüzyıl sonlarına kadar uzanan dönemde Osmanlı seramik sanatının en zengin ve çeşitlilik gösteren örnekleri verilir. Seramiğe paralel olarak mimarî süslemede ve çinide çok yaygın bir moda halindedir (Bkz. Çini Bölümü). İznik kazılarında ele geçen buluntular, saraydan sipariş belgeleri, kitabeli parçalar bu seramiklerin İznik yapımı olduğunu, Kütahya'nın da paralel ürünlerle İznik'e destek olduğunu kanıtlamıştır.



Resim 30: Londra Victoria and Albert Müzesi'nde 16. yüzyıl ikinci yarısından İznik çinilerini sergileyen vitrin

Osmanlı sarayına ait muhalefat defterlerinde (masraf, muhasebe, hediye, borç, anlaşma vb. kayıt defterleri) İznik çinilerinden sık sık söz edilmektedir. Doğum, düğün, sünnet düğünü, padişahın tahta çıkışı için verilen hediyelerde özellikle 16. yüzyıl Ortalarından itibaren sık sık İznik adı geçer. 1582 tarihli bir belgede İstanbul'daki pazarlarda çok sayıda İznik seramiğinin satıldığı belirtilir. Aynı mutfak kayıtları, III. Murad'ın oğlu Şehzade Mehmed'in 1582 yılında 52 gün ve 52 gece süren sünnet düğünü şenliklerinde verilecek ziyafetler için; saraydaki günlük porselenin yetmediği ve çarşıdan 541 adet İznik tabak, sahan ve üskürenin satın alındığını; ayrıca aynı düğün için saray mutfaklarından 397 adet çini tabak ve sahan çıkarıldığını yazar. Bu iki belge İznik seramiklerinin sarayda “günlük eşya” olarak kullanıldığını göstermektedir. Bunlar bu nedenle iyi korunmamış ve çoğu günümüze kadar gelememiştir. Sarayın mutfaklarını yok eden 1574 yangınında İznik

seramikleri de yitip gitmiştir.İznik seramiklerinin Yakındoğu, Mısır, Akdeniz adaları ve Batı'da moda olduğu, bol olarak satın alındığı, oralarda ele geçen ve çeşitli koleksiyonlardaki örneklerden anlaşılmaktadır. Bazılarının kitabelerinden batı ülkelerinden sipariş üzerine yapıldıkları anlaşılır. Paris'te Cluny Müzesi, 1865-78 yılları arasında Rodos'taki Fransız konsolosu aracılığı ile bu seramiklerden 532 parçalık bir grubu satın aldığından bunlar eski yayınlarda "Rodos veya Lindos" seramikleri olarak tanıtılmıştır. Kudüs, Halep, Şam, İskenderiye ve Kahirede birçok seramik satın alınarak çeşitli dünya müze ve koleksiyonlarına dağılmıştır. Batıda, özellikle İtalya'da Padua'da kırmızılı İznikleri taklit eden seramikler de yapılmıştır.(ÖNEY, 2007, s.301)

Kırmızılı İznik seramiklerinin beyaz ve pürüzsüz kaliteli hamuru, sert şeffaf ve parlak bir sıra vardır. Bezeme sır altına kırmızı, kobalt mavisi, yeşil, firuze, beyaz, siyah daha az olarak pembemsi eflatun, kahverengi, gri renklerle yapılır. Bu renkler genelde beyaz zemin üzerinde kullanılır. Bazen lacivert, firuze, yeşil veya kırmızı renklerin fon olarak da kullanıldığı görülür. 16. yüzyıl ortalarından sonuna kadar kullanılan parlak kırmızı sır altında hafif kabartmalıdır. Kırmızı renk 17. yüzyıl örneklerinde giderek soluklaşır ve kahverengiye döner. Desenlerin konturları çoğu kez siyahla belirtilir. (Resim: 33)

Bu üstün kaliteli seramiklerin önce aşırı talep, sonradan değişen moda yüzünden 17. yüzyıl ortalarından başlayarak bozulduğu görülür. Renkler soluklaşır, konturlarından taşar, kahverengi ve griler çoğalır. Sır eski parlaklığını kaybeder, kirli Beyaz ve lekeli olur, İznik imalatı 18. yüzyılda son bulur. Kütahya ise günümüze kadar çini ve seramik yapımını sürdürür, fakat eski kaliteyi bulamaz.

Ticaret yollarının yön değiştirmesi 17. yüzyılda İznik'in ticaret yolu olan şehrin giderek fakirleşmesine yol açar. Bu da İznik çiniciliğinin gerilemesine ve kalitesinin düşmesine neden olmuştur. Diğer yandan şehirde giderek artan çamur kitleleri sıtma vb. salgınlarında tetikler.

1720'de Sultan III. Ahmed'in dört oğlu için sünnet düğünleri düzenlenmişti. Bu düğünün hediye defterinde yalnızca Çin porselenlerinden söz edilir. İznik çinilerine rastlanmaması artık bu dönemde İznik ürünlerinin son bulunduğunu gösterir.

Kırmızılı İznik-Kütahya seramikleri desen olarak da çok çeşitli ve zengin örneklere sahiptir. Mavi-beyazlardan beri sürdürülen Uzakdoğu motifleri şakayık, krizantem, lotus, bulut, pul ejder, üç top Klâsik Osmanlı çiçek repertuarı ile birlikte büyük bir çeşitlilik sunar. Gerçekçi lâle, karanfil, sümbül, gül, gonca, menekşe, bahar

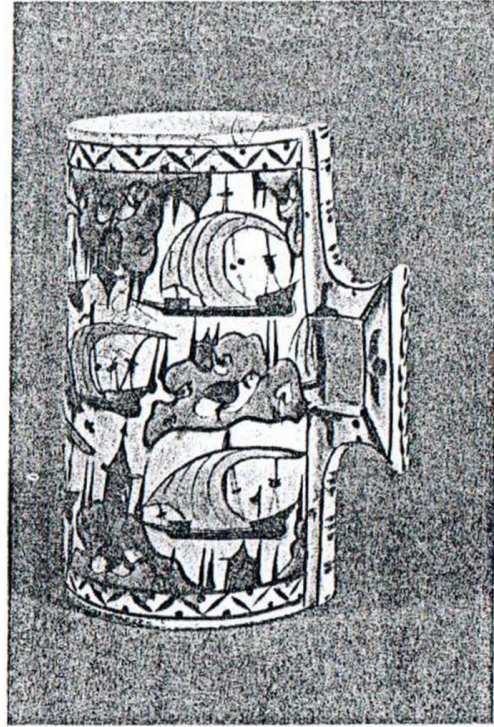
dalları, rozetler, kıvrık ve iki dişli yapraklar, sarmaşıklar, üzüm salkımları, asma yaprakları, serviler, buketler bu eserlere adeta birer cennet bahçesi penceresi izlenimi verir.

Bazı seramiklerin sadece Çin etkili desenlerle bezendiğini görürüz. Çok yaygın olmayan bu seramiklerde özellikle bulut, üç top ve pul motifleri yaygındır. Bezemeleri ile ilgi çeken orijinal seramikler arasında kalyon, yelkenli ve hayvanlı örnekleri de sayabiliriz. Yelkenli ve kalyonlu parçalarda kullanılan stilize üslup, deniz dalgaları ve şişkin yelkenler ile sağlanan başarılı kompozisyonlar çok etkileyicidir. Dalgalanan bayraklar, zemine serpiştirilen bulutlar, küçük balıklar kompozisyona esprili bir atmosfer katar.

Hayvan figürlü seramiklerde de, çiçeklerle kuşatılmış tavus ve kuşlu örnekler yaygındır. Arslan-geyik, arslan-boğa mücadelelerini canlandıran ilginç örneklerde Selçuklu figür sanatının uzantısını buluruz. Av konusunu işleyen ve kaçışan av hayvanlarıyla süslü seramikler de Selçuklu saray çinilerini hatırlatır. Tavşan, geyik, av köpeği, maymun, balık, sfenks ve siren tasvirleri en yaygın örneklerdir. Londra British Museum, Goodmann Koleksiyonu'nda bulunan çeşitli hayvan figürlü seramikler ilginç örnekler olarak dikkati çeker.



Resim 31: 16. yüzyıl ortalarından İznik seramiği, Musee de la Renaissance, Econen Şatosu



Resim 32: 16 yüzyıl sonlarından çok renkli, gemili İznik kupası Fiver Gallery of Art Washington, D.C.

Kırmızılı İznik seramiklerinin form yelpazesi oldukça çeşitlidir. Leğenler, taslar, sahanlar, fincanlar, bardaklar, kenarlı ve kenarsız tabaklar, çukur kâseler, kulplu ve kulpsuz ibrikler, kavanozlar, kupalar, kadehler, ince boyunlu veya basık vazolar, kapaklı şekerlikler, sürahiler, kalemdanlar, hokkalar, maşrapalar, şamdanlar, cami kandilleri, askı toplar ve cami alemleri çeşitli formlarıyla bu seramiklerin zenginliğini vurgular.



Resim 33: 17. yüzyıldan hayvan figürlü İznik tabağı, Gülbenkyan Koleksiyonu, Calouste, Portekiz



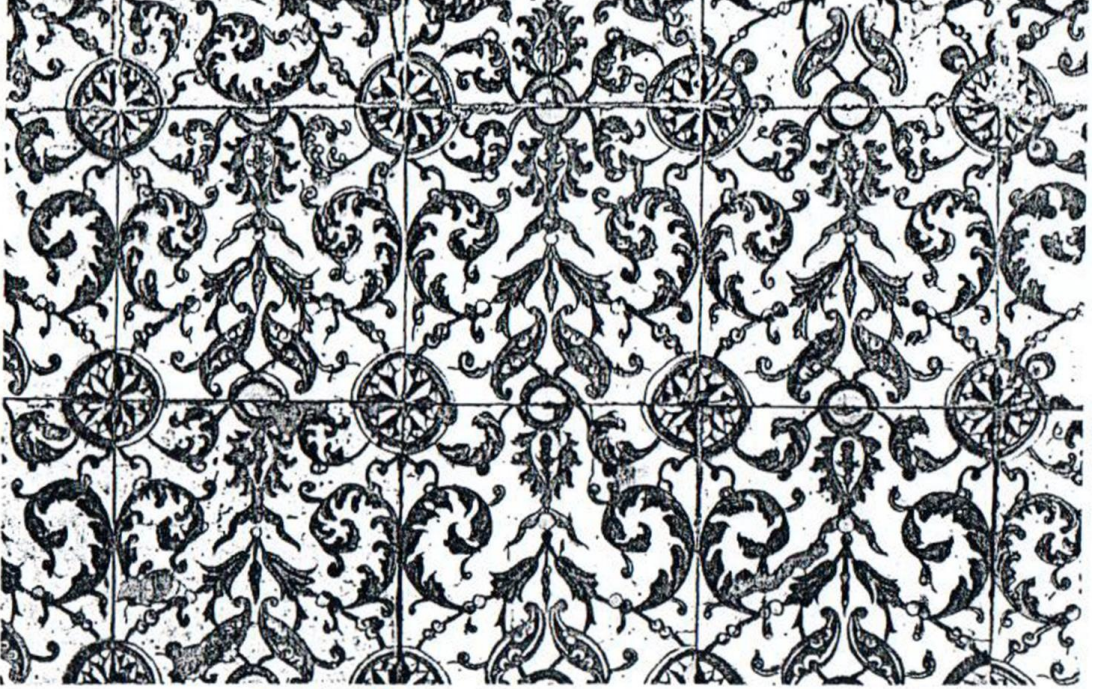
Resim 34: Beyaz hamurlu çok renkli dekorlu İznik kırmızılı 16.yy eskiden rodos işi denilen grup İznik seramiği, İznik müzesi, İznik

İstanbul Çinili Köşk, İbrahim Paşa Sarayı, Türk ve İslâm Eserleri, Sadberk Hanım, Bursa ve İznik müzeleri, Türkiye'de en zengin kırmızılı İznik çinilerine sahiptir. Bunlar çeşitli özel koleksiyonlarda da en aranan seramiklerdir. Yurt dışında İslâm sanatı eserleri bulunduran bütün müze ve özel koleksiyonlar kırmızılı İzniklere özel değer verir. Londra Victoria and Albert ve British Museum (Frederich du Cane Godmann Koleksiyonu), Oxford Ashmolean Müzesi, Atina Antony Benaki, Hamburg Kunst Gewerbe, Doğu ve Balı Berlin Staatliche Museen, Paris Musee des Arts Decoratifs, Louvre, Sevres, Musee National de Ceramique, New York Metropolitan, Washington Freer Gallery of Art, Lizbon Calouste Gülbenkian Koleksiyonu, Kopenhag David Koleksiyonu, Kahire İslâm Eserleri Müzesi, Kuveyt Homayzi Koleksiyonu vb. çeşitli kırmızılı İznik seramiği sergilemekle ve buralarda bulunan örneklerin çeşitliliği ve kalitesi bizim koleksiyonlarımızı aşmaktadır.

Osmanlı devri İznik seramiklerinin olağanüstü çeşitliliği 1989 Eylül ayında İstanbul İbrahim Paşa Sarayında Türk ve İslâm Sanatı Müzesi'nde sergilenen seramiklerle bir kez daha gözler önüne serilmiştir. Bütün dış müze ve koleksiyonlardan getirilen seramikler ve bizim müze ve koleksiyonlarımızdaki örnekler İzniklerin görkemini çarpıcı şekilde sergilemiştir.

1.1.4 BATILILAŞMA DÖNEMİ

1.1.4.1 Çini Sanatı



Resim 35: 18. yüzyıl Kütahya çinileri, Topkapı Sarayı, İstanbul

18. yüzyılda İznik çini atölyelerinin son bulması Kütahya imalathanelerine yeni bir hız verir. Bu çiniler eski örneklerin taklidinden ileriye gidemez. Sıraltı kırmızının yerini alan kahverengi ve sarı yeni renk yelpazesine katılır. Eskiden de kullanılan kobalt mavisi, firuze, lâcivert, yeşil, siyah çoğu kez daha soluk olarak devam eder. Renkler yer yer birbirine karışır, zemin kirlidir ve sır kalitesi iyi değildir. 16.-17. yüzyılın cennet bahçelerini hatırlatan çiçekleri kalıplaşmış yeknesak örneklerle görülür. Madalyonlar, karanfil buketleri, rumîler tekrarlanarak işlenir. (Resim: 35)

1710'da Kütahya'ya III. Ahmed'in kızı Fatma Sultan'ın sarayı için İstanbul'dan saray için üzerlerinde ayet bulunan bin büyük, bin beş yüz küçük çini levhanın dahil edildiği dokuz bin beş yüz adet çini sipariş edilmiştir. Bu da İznik'ten sonra Kütahya'nın seramik sahasında yeni bir atılımda bulunduğu işaret eder.

İngiltere'de Oxford Üniversitesi araştırma laboratuvarında yapılan tahliller Kütahya çinilerinin benzer İznik örneklerinden daha az manganez ve krom ihtiva ettiğini göstermiştir. 18. yüzyıl Kütahyaları 16. yüzyıl mavi beyaz Kütahya örnekleriyle aynı bileşimi ortaya koymuştur. Bu da Kütahya çini geleneğinin yüzyıllarca devam ettiğini gösterir. 18 yüzyıl ikinci yansında kalitenin düşmesi ile

Kütahya çinilerinin kimyasal bileşimi de değişir.

18.-19. yüzyıl Kütahya eserlerinin yer aldığı önemli bazı eserleri şöylece sıralayabiliriz:

İstanbul Üsküdar Yeni Valide (1708), Kandilli (1751) ve Beylerbeyi (1778) camileri, Konya Nakiboğlu (1763), Çelik Mehmed Paşa (1765) camileri, Ankara Hacı Bayram Camii (18. yüzyıldaki tamir devresinden), Antalya Müsellim (1796) ve Tekeli Mehmed Paşa (17.-18. yüzyıl) camileri, Kütahya Hisar Bey (18. yüzyılda Yahya Bey tarafından tamir edilen kısımlarda, 1750) ve Ali Paşa camilerinde, İstanbul Topkapı Sarayı'nda (I. Mahmud Kütüphanesi'nde, III. Murad Yatak Odası'nda, Hünkâr Sofası hamamında, Altınyolda, Ocaklı Sofa'da (bazı kısımlarda), İstanbul Ayasofya Kütüphanesi'nde (kısmen).

17. yüzyıl sonu 18. yüzyıllarda Kütahya çok ilgi çekici Kâbe tasvirli çini imalatıyla da önemli bir merkez olur. (Resim: 28) Daha az rastlanan geç örnekleri İstanbul'da Tekfur Sarayı'nda yapılan sıraltı tekniğinde Kâbe tasvirli çiniler önemli bir grup meydana getirir. Kâbe tasviri büyükçe tek bir çini üzerinde, bazen de birbirini tamamlayan kare çinilerin meydana getirdiği büyük panolarda yer alır. Genellikle cami ve mescitlerde görülen bu tasvirler eserlere ayrı bir önem kazandırmaktadır. Yapılarda bulunan örnekleri dışında yurt içinde ve dışında özel koleksiyonlarda, bu tip çiniler merkezdedir.

Daha ender olarak kutsal merkezlerden Medine'nin çini tasvirlerine de rastlarız. Kâbeli çinilerin üzerlerindeki kitabelerden anlaşıldığına göre çoğu sipariş üzerine yapılmıştır.

Çini ustaları olarak Ahmed, Nakkaş Müstecepzade Süleyman, Teberdar Nakkaş Ali İskenderiye, Tabakzade İznikli Mehmed Bey, Mehmed El Şami, İznikli Osman bin Ahmed bilinmektedir. Bütün çinilerde merkezde Kâbe yer alır. Avluyu çift veya tek sıra halinde dikdörtgen ve değişik bir perspektif anlayışıyla kemerli revak sırası kuşatır. Avluda mezhepleri sembolize eden yapılar, minber zenzem kuyusu ve ibrikleri, güneş saati gibi unsurlar serpiştirilmiştir. Minareler çeşitli şekillerde yer alabilir. Çoğunlukla 6 veya 7 minare kullanılır.

18. yüzyılda İstanbul Tekfur Sarayı örnekleri diğerlerinden çok daha detaylı işlenişleri ve minyatürlerde görülen farklı perspektif anlayışlarıyla hemen ayrılırlar. Bunlarda sadece Kâbe değil, bütün Mekke şehri etrafındaki tepeler ve çeşitli yapılarla stilize bir şekilde sunulmuştur.

Sayınca ender olan Medine tasvirli çinilerde Medine şehri Hz. Muhammed'in mezarının da bulunduğu kutsal Medine Camii ile sembolize edilmiştir. İstanbul Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'nde ve Topkapı Sarayı harem dairesindeki panolar örnek gösterilebilir.

1669-70'te Kütahya'yı ziyaret eden Evliya Çelebi de Müslüman olmayan çini ustalarının imalâtından bahseder. Bugün çeşitli müze ve özel koleksiyonlarda bu grup çinilerden ilginç parçalar vardır. Özellikle Londra Victoria and Albert ve British Museum, Fransa'da Sevr, Atina-Benaki müzelerindeki örnekler dikkate değer. Kitabelerine göre 18. yüzyılın ilk yarısından olanlar boldur. Kudüs'te Ermeni St. James Katedralinde bulunan 45 adet Kütahya çinisi, en enteresan örneklerdendir. Bunlar bazılarında bulunan kitabelerine göre 1719 yılında yapılmıştır. Tevrat ve İncil'den sahneler, aziz ve melek tasvirleriyle süslenmişlerdir. Aslında Kudüs Göğe Yükseliş Kilisesi'nin restorasyonu için hazırlanan bu çiniler orijinalde 165 adettir. Sonradan St. James Katedralinde kullanılmaları uygun görülmüştür. Her çininin üzerind3e konusu yazılıdır. 12 çinide Kütahya'da bunları vakfeden kişilerin ve ailelerin isimleri yazılıdır. Katedralin muhtelif bölümlerini kopluyan çinilerin büyük bir kısmı da Anadolu eserlerinde çeşitli paralellerini gördüğümüz gibi çiçek, rozet, yaprak ve sarmaşık desenleriyle bezenmiştir. Bu örneklerde gri-mavi ve koyu mavi renkler hakimdir. Diğer figürlü çinilerde beyaz zemin üzerine canlı sarı, yeşil, mavi, pembe ve kırmızı renkler, siyah konturlar kullanılmıştır. Canlı tür karakterine sahiptirler. Kudüs'te ve Kahire'de bazı Ermeni kiliselerinde rastlanan Kütahya çinileri bunların ne kadar geniş bir alana yayıldığını gösterir. 1838, 1843 tarihli parçalar 19. yüzyılda da bu atölyelerin faaliyet gösterdiğine işaret eder. (ÖNEY, 2007, İstanbul)

Araştırmalar 18. yüzyıl sonları ve 19. yüzyılın ilk yarısındaki durgunluk devresinden sonra Kütahya çini imalatının yeniden canlandığına işaret eder. 19. yüzyıl sonları ve 20. yüzyılda yapılan Kütahya çinilerinde yeniden eski İznik çinilerinin motiflerine dönülür.

Bazı 20. yüzyıl başı yapılarında oldukça başarılı Kütahya çinileri kullanılmıştır. Bursa Ulu Camii güneyinde 1903'te II. Abdülhamid tarafından onarılan çeşme, 1907'de Kütahya Valisi Giritli Fuad Paşa'nın yaptırdığı Hükümet Konağı'nın cephesinde ve mescidinde, İskilip Ulu Camii'nin 1910 tarihli mihrabında, 1918'de İstanbul Eyüp'te V. Sultan Mehmed Reşad Türbesi'nde kullanılan çiniler buna örnektir. Bu devirde Kütahya valisi olan Fuad Paşa merkeze yazdığı raporda, 17. yüzyılda 300'den fazla olan çini atölyelerinin 1795'te 100'e indiğini, 1920

senelerinde de Hafız Emin ve Hacı Minasyan Efendinin atölyelerinin kapandığını belirtir. Hafız Emin yukarıda belirtilen Eyüp'teki Sultan Reşad Türbesi'nin çinilerini yapan ustadır. Bunlar 17. yüzyıl örneklerinden zor ayrılır. Bilindiği gibi bugün geleneksel Türk çini sanatını sürdürmek gayretinde olan yine Kütahya çini atölyeleridir.

III. Ahmed devrinde Nevşehirli Damat İbrahim Paşa İstanbul'da çiniciliği tekrar yaşatmak ister. 1719'da İznik'e yolladığı fermanla İstanbul'da kurulacak atölye için malzeme, usta ve fırın planları gönderilmesini emreder. Atölye Eyüp te eski Bizans eseri olan Tekfur Sarayı'nda kurulur. Fabrikanın başına Mehmed Ağa isimli bir işadamı geçer. Ustalar İznikli'dir. Tarihli en erken örnek (1724-25) Eyüp'te Cezeri Kasım Paşa Camii mihrabındadır. Kullanılan teknik yine sıraltıdır. Tekfur Sarayı imalatı Patrona Halil İsyanı'nda Damat İbrahim Paşanın öldürülmesi ve III. Ahmed'in tahttan indirilmesi nedeniyle çok kısa süreli olur, lüzumlu malzeme İstanbul dışından gelmeyince ve artan ilgisizlik sonucu çalışma durur. Bu nedenle Topkapı Sarayının tamiri için 1738'de Edirne Saray'ındaki çiniler bir fermanla sökülerek İstanbul'a nakledilir.



Resim 36: 18. yüzyıl Kütahya tabak ve kasesi, İstanbul Sadberk Hanım Müzesi, İstanbul

Tekfur Sarayı, çinileri çağdaş Kütahya çinilerinden gri, gri-yeşil renkte sırlarıyla ayrılır. Bazı eserlerde Kütahya çinileriyle birlikte kullanılmışlardır. Kütahya çinilerinden ebatça biraz daha büyüktürler (25 cm, İznik çinileri gibi). Eski

İznik çinilerini desen bakımından taklit eden ve bazı eserlerde oldukça kaliteli örnekler veren Tekfur Sarayı çinileri yine de eski çinilere kıyasla başarısız kalır. Soluk kırmızı, kobalt mavisi, firuze, sarı, yeşil, lâcivert ve siyah konturlar bazen birbirine karışır, renkler çok başarılı değildir. Zemin çok zaman kirli ve beneklidir. Sır kalitesi iyi de değildir, çatlaklar görülür. Tekfur Sarayı çinilerinin İznik ve Kütahya örneklerinden farklı bazı desenlendirmeleri tanımada kolaylık sağlar. Barok etkili çiçekler, iri güller, başağı hatırlatan ince lâle motifi, minyatür üslûbuyla işlenmiş üç boyutlu perspektif anlayışı gösteren Kabe tasvirli çiniler buna örnektir.

Tekfur Sarayı çinilerinin kullanıldığı bazı önemli eserleri şöylece sayabiliriz: İstanbul'da Eyüp Sultan Türbesi ve Camii avlusu (16. yüzyıl çinileriyle birlikte), İstanbul- Hekimoğlu Ali Paşa Camii (1734), Üsküdar- Kaptan Paşa (1727) ve Eyüp Cezeri Kasım Paşa (1725) camileri.

1.1.4.2 Seramik Sanatı

18. yüzyılda İznik çini ve seramik imalâtının son bulmasından sonra yeni bir hız kazanan Kütahya atölyelerinde kalite bakımından fark gösteren iki ana grup seramik görülür.



Resim 37: 18. yüzyıl Kütahya tabakları, İstanbul Sadberk Hanım Müzesi

Birinci grubu teşkil eden, kaliteli örneklerin 18. yüzyılın ilk yarısına ait olduğu kabul edilir. Bu ince, zarif seramikler desen ve renklerdeki başarıyla dikkati

çeker. İstanbul Çinili Köşk ve Sadberg Hanım, Fransa'da Sevr, Londra Victoria and Albert ve British Museum, Atina Benaki gibi çeşitli müzelerde ve özel koleksiyonlarda bulunan çok kaliteli ve bol Kütahya seramikleri, çeşitli tip örneklerle tanınmaktadır. (Resim: 36-37) Genellikle zarif ve küçük fincan, zarf, hokka, kâse, ibrik, sürahi, matara, kadeh, kupa, güllabdan, kandil, buhurdanlık, süs yumurtaları, tütsü kabı ve tabaklar yapılmıştır. İbriklerin çoğu kapaklıdır. Bazılarında ağız metal bileziklidir ve kapak kenardan gövdeye bağlanır. Çok orijinal limonluklar da bulunmuştur. Özellikle gövdesi kare kesitli ve yuvarlak boyunlu ufak sürahiler değişik bir tip olarak dikkati çeker. Tütsü kapları saplı, kenarları dilimli, çukur kâse gibi gövdeleri ile ilginçtir. Çoğunun içi dekorludur. 18. yüzyılın ilk yarısına tarihli oldukça bol örnek bulunmuştur.

Kütahya seramiklerinde sert beyaz bir hamur ve sıraltı tekniği kullanılmıştır. Fırça darbeleriyle, mavi, kırmızı, şarap rengi, sarı, yeşil, eflatun, lacivert renklerle küçük realist çiçekler, stilize yapraklar, damlalar, sarmaşıklar, kuşlar, balıklar, millî kıyafetli insanlarla süslenmişlerdir. Bu canlı renklerin etrafında çok zaman bariz siyah konturlar ustaların fırça hâkimiyetine işaret eder. Özellikle iki yandan birer çiçek dalıyla kuşatılmış uzun saçlı, yüksek başlıklı, millî kıyafetli, elinde çiçek veya dal tutan şalvarlı kızlarla süslü mataralar, kâseler çok başarılı örneklerdir. Bunlar muhtemelen gelin tasviridir ve çeyiz olarak düşünülüp yapılmıştır. Sarıklı, bıyıklı adamlarla süslü seramikler de görülür.

Çiçekli seramiklerde desen çoğu zaman karışık ve bütün zemini dolduran bir çiçek tarlası gibi canlı kompozisyonlar meydana getirir. Bunlar 13.-17. yüzyıl İznik ve Kütahya seramiklerinde görülen kalıplaşmış, itina ile hazırlanmış sistemli çiçek düzenlerinden çok farklı, serbest bir espri ve buluşa sahiptir. Çeşitli renklerle canlı işlenenlerin yanı sıra beyaz zemin üzerine mavi tonlarıyla işlenenler de boldur. Bunlar Çin etkili mavi beyaz seramiklerin değişik bir türü olur. Firuze sır altına siyahla desenlendirilen örnekler de vardır. Çin etkili, pirinç taneli porselenler gibi, çukur noktalarla ve baklavalı kabarıklıklarla çok zarif bir şekilde süslenenler de dikkati çeker. Bu Çin etkisi, bazı kapların Formlarında ve kuş desenlerinde de görülür.

Sadece renk ve desen bakımından değil, form bakımından da Kütahya seramiklerinin zerafeti etkileyicidir. Kâse, zarf ve fincanlarda yukarı doğru hafif genişleyen şekiller kullanılmıştır. Mataraların çoğunda gövde ortasında halka şeklinde bir delik vardır. İbriklerin zarif kulpların. Küçük kıvrık ağızları, kubbeli

kapakları Anadolu'da daha önce görülmeyen bir inceliğe işaret eder.

Kütahya seramiklerinin kiliselerde kullanılmak üzere Ermeni ustalar tarafından yapılan ve Hristiyanî konulu olanları çok enteresan bir grup teşkil eder. İncil ve Tevrat'tan sahneler, melek, haç, aziz figürleri ve Ermenice yazılarla süslenmişlerdir. Özellikle kandil, buhurdanlık, tütsü kapları, paskalya yumurtası şeklinde olanlar ilginçtir. Yumurtalar delik, bazen de asmak için tepeden metal çubukludur. Bu yumurtalar Kütahya'dan Kudüs'e giden hacılara verilen adaklardır. Bazen üzerlerinde vakfedenin adı ve gideceği yer yazılıdır. Çok zaman hangi kilise için vakfedilmişse oraya süs olarak asılırlar. Yumurta biçimleri belki bereket kültürüyle ilgilidir. Özellikle Kudüs St. James Kilisesine adanmış birçok yumurta süs vardır. En erkeni 1718-19 tarihlidir.

Diğer parçalardaki kitabelerden anlaşıldığına göre Ermenice yazılı seramiklerin çoğu kiliselere vakfedilmiştir. Yine kitabelerden ekseriyetle 18. yüzyılın ilk yarısına ait oldukları anlaşılmaktadır. Abraham Vardapet imzalı ve 1718 yılından olanlar boldur. Daha önce belirttiğimiz gibi, 1696-70'te Kütahya'yı ziyaret eden Evliya Çelebi "Kütahya'da 34 ayrı çini atölyesi vardır, bunlardan biri din harici konuları işler" der.

Kudüs'te bulunan St. James Kilisesinin dinî konulu çinileri gibi, aynı şekilde kilise için yapılan çeşitli seramiklerden bir koleksiyon Venedik'le St. Lazzaro Ermeni kilisesinde, Londra Victoria and Albert, British Museum, Atina Benaki, Brüksel'de Kraliyet Sanat ve Tarihi, Fransa'da Sevr müzelerinde bulunmaktadır.

Kütahya seramiklerinin bazılarında görülen kılıç şeklindeki armaların Meissen porselenlerini taklit etmek için yapıldığını söyleyebiliriz. Kütahya seramiklerinde bulunan çeşitli usta işaretleri de çok ilginçtir.

18. yüzyılın ikinci yarısında kalitede gerileme görülür. Bu örneklerde, eflâton yok olur, yerine patlıcan moru veya koyu renkler hâkimdir. Desenler kabalaşır. Devir ilerledikçe daha kaba ve hantal islenmiş, basık gövdeli, tek kulplu kadehlerin, kapaklı kâselerin, şekerliklerin, çukur tabak ve kâselerin işlendiği görülür. Bu kaba işçilikli grupta hamur beyazımsıdır ve fazla sert değildir. Krem, bej, firuze, mor, kahverengi, sarı gibi renklerle işlenen desen, fırça darbeleriyle boyanmış çok stilize yapraklar, benekler, çizgiler, zikzaklar şeklindedir. Bu örneklerde kırmızı görülmez. Bazılarında yer yer kabaralar, kabartmalı baklava şeklinde çizgiler büyük rozetlerin içini süsler. Özellikle rozet ve kabarlarda sarı renge önem verilir. Tabak ve kâselerin kenarları çoğu zaman tırtıklıdır. Bu tip Kütahya seramiklerinin 19. yüzyıl

başlarına kadar devam ettiği kabul olunur. Yapılan tahliller sonucu kimyasal bileşimlerinin erken Kütahyalardan farklı olduğu anlaşılmıştır.



Resim 38: Çanakkale yapımı sırlı 18. yy ikinci yarısı gemi betimli tabak, Çinili Köşk Müzesi



Resim 39: Çanakkale yapımı sırlı 18. yy ikinci yarısı köşk betimli tabak, Çinili Köşk Müzesi

John Carswell'in "Kütahya Tiles and Pottery" konulu kitabında Kütahya seramiklerinin etraflı bir araştırılması yapılmıştır.

Çanakkale 17. yüzyıl sonlarından 20. yüzyılın ortalarına kadar seramik merkezi olmuştur. Kanımızca Çanakkale seramikleri ilgi çekici, Türk seramik sanatına konu, desen, buluş bakımından yenilikler getiren örneklerdir

Çanakkale seramiklerini form, desenler ve kalite bakımından büyük farklar gösteren iki ana grupta tanımlayabiliriz. Birinci grup, 17. yüzyılın sonlarından 18. yüzyılın sonuna veya 19. yüzyılın başına kadar yapıldıkları sanılan, form ve desen bakımından başarılı, oldukça kaliteli seramiklerdir. (Resim: 38, 39) 19. yüzyılın başlarında kalite bozulur, şekiller, desenler acayip ve abartılı olur. Bu geç devir Çanakkaleleri alışılmamış acayip biçimleriyle ilgi çekici, çarpıcı seramikler olarak dikkati çekerler. Bunlar son yıllarda koleksiyoncular tarafından özel bir ilgiyle toplanmaktadır.

Çanakkale adının, bu kentle yapılan çanak çömlekten geldiği

düşüncesindeyiz. Seramik yapımının kesin olarak hangi tarihle başladığı bilinmiyor. İlk olarak, 17. yüzyıl sonlarında Çanakkale'yi gören seyyahların eserlerinde seramik yapımından söz edilmektedir. Çanakkale'de kaba, kırmızı, ender olarak da bej renkli seramik hamuru kullanılmıştır. En çok tabak, çukur kâse, küp, sürahi, testi ve vazolar yapılmıştır. Şimdiye kadar Çanakkale'de bu tarihi devirlere ait duvar çinisi bulunmamıştır.

Müzelerimizde ve yurt dışındaki müzelerde Çanakkale seramiklerine oldukça yer verilmiştir. Zengin koleksiyonlar İstanbul Topkapı Sarayındaki Çinili Köşkte ve Alay Köşkü'nde, İstanbul Türk ve Islâm Eserleri ve Sadberg Hanım, Ankara Etnografya, Atina Benaki Rodos, Londra Victoria and Albert ve Fransa'da Sevr müzelerinde bulunmaktadır.



Resim 40: Çanakkale yapımı sırlı rozet motifli kap
18. yy ikinci yarısı 19.yy, Çinili Köşk Müzesi,
İstanbul



Resim 41: Çanakkale horozlu biblosu (19. yüzyıl sonu), Çinili Köşk Müzesi,
İstanbul

18. yüzyılın Çanakkale seramik örnekleri bilhassa ilgi çekici desenleriyle dikkati çekerler. Bu desenler renksiz veya kahverengimsi turuncu, kirli sarı, bej renkli şeffaf bir sır altına boyanmıştır. Desen renklerinde morumsu kahverengi, turuncu, kırmızımsı turuncu, sarı, lacivert, beyaz kullanılabilir. Bazen sayılan renklerden sadece birisi veya ikisi de görülebilir.

En ustalıklı ve çeşitli desenler sayıları bol olan çukur tabaklarda görülür. Bunlar çoğunlukla 23-33cm çapında çorba tabağı şeklinde, büyük ve kenarlı seramiklerdir. Desen genellikle tabağın ortasında, büyük yüzeyi kaplayacak şekilde yer alır. Bu desenlerdeki motiflere göre tabaklar çeşitli gruplara ayrılabilirler.

Ortası çiçek rozetli, çiçek demetli, meyveli, benekli, yelkenli motifli, cami, köşk ve yalı tasvirli, hayvan figürlü çok çeşitli tabaklar vardır. Bu desenler çok özlu bir şekilde, birkaç fırça darbesiyle, gayet stilize olarak işlenmiştir. Birkaç çizgiyle sağlanan bu motiflerde ustanın yaratıcı gücü ve kompozisyon üstünlüğü son derece etkileyicidir.

Tabakların genellikle 5cm kadar olan enli kenarlarında, aralıklı yerleştirilmiş kafes motifi yer alır. Bazı tabaklarda ise beyaz yapraklı, papatyaya benzer çiçekler ve aralarında yaprak dizisinden meydana gelen bordürler görülür. Yelken motifli tabaklar çok orijinal ve esprili desenleriyle Çanakkale seramiklerinin en ilgi çekici örneklerini verirler. Tabağın ortasını kaplayan görkemli bir kalyon, şişmiş yelkenleri, dalgalanan bayrakları ile ileri ve zevkli bir sanat görüşü ortaya koyar. Genellikle boşlukları dengelemek üzere, yelkenlinin altına serpiştirilen kürekli küçük sandallar, dalga şekilleri kompozisyonu başarılı bir şekilde tamamlar.

Çanakkale seramiklerinin çok özgün ve başarılı bir grubu cami, köşk ve yalı tasvirli olanlarıdır. Kubbelere, ince gövdeli ve şerefeli minareler, alemler, pencereler, kıvrılarak uzanan yollar, selviler, çiçekler ve hatla kuşlar şaşılacak bir ifade şekliyle çok özgün ve başarılı şekilde işlenmiştir.

Daha az rastlanan hayvanlı tabaklarda hayvan figürü olarak özellikle tek ve çift kuşlara, balık ve zürafa figürlerine rastlarız. Bu figürler, fırça darbeleriyle işlenmiş soyut ağaç ve bitki tasvirleriyle birlikte tabağın ortasını doldurur.

Çukur tabaklar gibi, kulpsuz veya çift kulplu küpler de 18. yüzyılın kaliteli Çanakkale seramikleridir. Fırça darbeleriyle işlenmiş, siluet halinde stilize çiçekler ve yapraklarla bezenmişlerdir. Desenlendirmede fisto bordürü, fırça darbeleriyle işlenmiş damla motifleri, aralıksız devam eden kafes motifi de görülür. 19. yüzyıl ve 20. yüzyılın ilk yarısına ait Çanakkale seramikleri çok boldur. (Resim: 40,41) Bugün halen piyasada kolaylıkla bulunabilen bu Çanakkalelerde belirgin stil ve kalite değişmesi, yozlaşması dikkati çeker. Bu seramiklerde Anadolu'nun geleneksel biçimleri, motifleri ile hiçbir bağ kuramayız. Batıdan alınan esinlenmelerle, alışılmamış, acayip denemelere gidilmiştir.

Geç devir Çanakkaleler daha çok büyük vazolar, saksılar, küpler, ibrikler, sürahiler, testiler, kapaklı kâseler, şekerlikler, çukur kâseler, zarflar, fincanlar, mataralar, şamdanlar, mangallar, küçük heykelcikler şeklinde yaygın bir kullanma alanı için yapılmıştır. Çoğunlukla kaba işlenmiş, hantal, örneklerdir. Tek renk; yeşil, sarı, kahverengi, bej renkli sırla kaplanmışlardır. Desenli olanlar çoğunlukla sır üstüne beyaz, mavi, kırmızı, yeşil ve altın yıldız renklerle boyanmıştır. Sır üstüne yapılan bu boyamaların çoğu zamanla aşınmıştır. Sarı, bej mor, yeşil, kahverenginin bir arada karışık kullanıldığı ebruli sırlı geç devir Çanakkale seramikleri de vardır.

Bazı örneklerde iri rozet gibi kabarık çiçekler, yapraklar, kabaralar, tırtıllı şekiller veya sepet örgüsü şeklinde süslemeler görülür. Aşırı kabarık ve dolgun, taşıntılı süslemeler bu seramiklere barok bir karakter kazandırır. Ağzları, kıvrık bir gagayla ve iri gözlerle stilize kuş başına benzetilen sürahiler oldukça boldur. Bunların çoğunlukla burmalı kulpları, şişman karınları vardır. Çoğu kez gövde ön kısmında kabartma çiçekler, yapraklar ve boyamalar görülür. Çok ilgi çekici, at başlı, acayip heykel görünümündeki bazı sürahilerde, aşırı zevksizlikten çarpıcı ve etkileyici bir görünüm vardır. (Resim. 40)

Geç devir Çanakkale seramiklerinin oldukça kalabalık bir grubunu gemi, hayvan ve insan heykeli şeklinde yapılanlar oluşturur. Hayvan heykelcikleri su kabı gibi yapılmıştır. Sırtlarında bulunan bir deliklen su doldurulabilir ve hayvanın ağzından akıtılabilir. (Resim: 41) Orantısız ve acemice biçimlerine rağmen, bu eserlerde bir çekicilik vardır. Canlandırılan hayvanlar çoğunlukla horoz, kuş, arslan, deve, al gibi hayvanlardır.

Çeşitli Ege adalarında Çanakkale seramiklerine benzer, kısmen de Çanakkale'den ithal edilmiş seramikler bulunmuştur. Bu nedenle bazı çevreler tüm Çanakkale seramiklerini Yunan malı olarak kabul etmiştir. Ege adalarında yapılan benzer seramiklerde Çanakkale örneklerinden daha farklı desenler ve formlar görülür.

Bugün Çanakkale'de tarihî Türk seramiklerinin geleneği yaşatılmamaktadır. Geleneksel Türk çini sanatını sürdüren Kütahya'da ilgi çekici olan Çanakkale seramiklerinden de esinlenilmesidir. Bugün Kütahya'da çeşitli atölyeler geleneksel İznik çini ve seramik sanatını yaşatmaktadır. Giderek kalitesi yükselen örnekler yurt içinde ve dışında ilgi görmektedir.

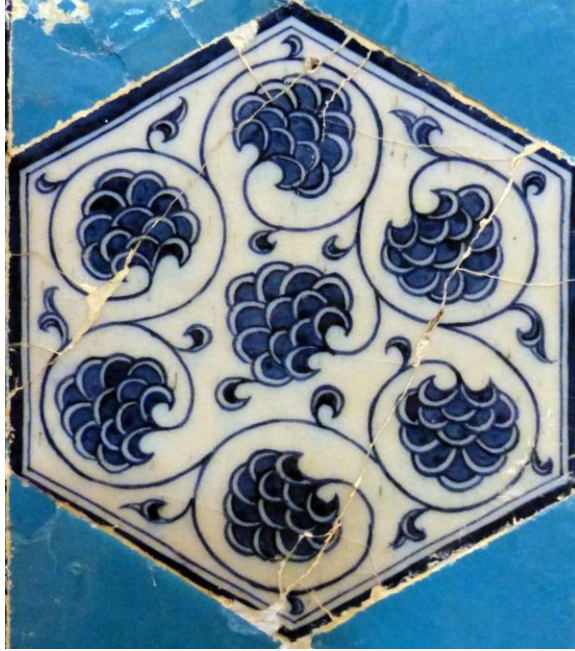
2 . BÖLÜM

FATİH DÖNEMİ ÇİNİ SANATI

2.1.FATİH DÖNEMİ ÇİNİ SANATI TEKNİKLERİ

2.1.1.Tek Renk Sırlı Çiniler

Selçuklulardan Osmanlılara mimari dekorasyonda kullanılan en sade görünümlü çinilerdir. Selçuklu yapılarında genelde iç mekan duvarlarında, Osmanlılarda ise yapının hem iç hem dış yüzeylerinde kullanılmışlardır. Genellikle altıgen, üçgen, kare ve dikdörtgen şekillidirler. Turkuaz (firuze) renk en çok kullanılan sır rengi olmakla birlikte lacivert, yeşil, mor ve siyah renkli sırlar da uygulanmıştır. Aynı renk sıran uygulandığı çiniler yanyana gelerek yüzey dekorasyonu gerçekleştirilebildiği gibi, farklı şekillerdeki ve renklerdeki çinilerin bir arada kullanılmasıyla çeşitli geometrik düzenlemeler oluşturulmuştur. (Resim 42)



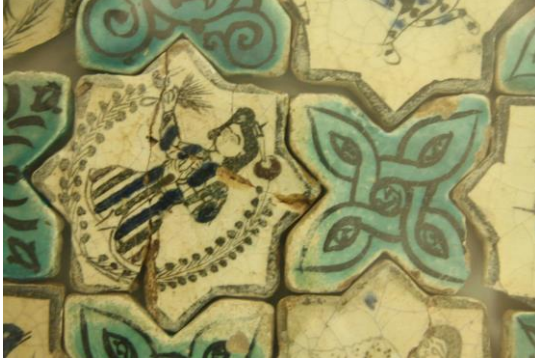
Resim 42: Renkli sır tekniği ve beşgen biçimli sıraltı teknik çini

2.1.2 Sıraltı Dekor Tekniği

12. yüzyılda fritli (sırça) bir hamurun üretilmesiyle birlikte sıraltı dekor tekniği üzerine ilk başarılı girişimler gerçekleştirilmiştir. Desenler hamur ya da angob (astar) sürülmüş hamur üzerine uygulanarak şeffaf bir sır tabakası ile kaplanmaktadır.

(Porter, İslamic Tiles, s.17)

Bu teknikte dekorlanmış çiniler, özellikle Selçuklu saraylarında karşımıza çıkmaktadır. Desenler siyah, mavi, turkuaz, mor renklerle şeffaf ya da turkuaz renkli şeffaf sır altına uygulanmışlardır. (Resim 43)



Resim 43: Şeffaf ve firuze renkli sır altına dekorlanmış yıldız ve haç biçimli Selçuklu çinileri



Resim 44: Eyüpsultan türbesi çinilerinden sıraltı tekniği ile dekorlanmış Osmanlı çinisi

Osmanlılarda, 16. yüzyıla birlikte sıraltı tekniği kullanılmaya başlanmıştır. Bu tekniğin uygulanmasıyla desenlerde aynı rengin açık koyu uygulanması mümkün olmuştur. Bu dönemde turkuaz, lacivert, mavi, siyah, beyaz ve yeşil renklerin yanısıra rölyef gibi duran mercan kırmızısının da şeffaf sıran altına uygulandığı çinilerle cami, saray, türbe gibi yapıların iç kısımlarında çok renkli bir dekorasyon tercih edildiği görülmektedir. (Resim 43) Kütahya ve Tekfur Sarayı çinilerinde de bu tekniğin kullanıldığı ancak renklerin daha soluk ve desenlerin daha az net oldukları ve sıran daha mat olduğu (Tekfur Sarayı çinilerinde grimsi yeşil renk şeffaf sıran kullanıldığı) günümüzdeki örneklerde izlenmektedir.

Sıraltı dekorlu çinilerde kullanılan ünlü “domates” ya da “mercan” kırmızı renk 1550-1580 yılları arasındaki 30 yıllık süreye tarihlenmektedir. Bu süreç içinde kırmızının bir çiniden diğerine ton farkı göstermesi pişirimin gerçekleştirildiği fırın atmosferine ve çinilerin aynı fırında farklı yerlerde bulunmalarına bağlanmaktadır. (Şahin, Antik-Dekor Dergisi, Sayı 20, s.50) Kırmızı renk sır altına diğer boyalar gibi ince uygulandığında kaybolmakta, ancak kalın uygulandığında pişirimden sonra rölyef halinde kalmaktaydı.

Faik Kırımlı, “İstanbul Çiniciliği”. Sanat Tarihi Yıllığı XI, s.99. Yapılan araştırmalar kırmızı rengin kullanılan boyarmaddenin bileşiminde bulunan yüksek orandaki demir oksitten kaynaklandığını göstermektedir. 17. yüzyıl çinilerindeki kırmızı rengin 16. yüzyıl örneklerine oranla donuk ve kahverengimsi tonda olması,

16 yüzyılın parlak mercan kırmızısının bir çini ustasının formülü olmasına ve ustanın ölümü ile formülün kaybedilmesine bağlanmaktadır.

2.1.3.Mozaik Çini Tekniği

Mozaik çini; kesme çini olarak da adlandırılan bu teknik, 13. yüzyıl başlarında Anadolu'da Selçuklularla uygulanmıştır. Arthur Lane tarafından şöyle tanımlanmaktadır: “Sırlı çini plakalar pişirmeden sonra, yanyana gelerek kontrast renklerdeki deseni oluşturacak parçalara kesilirler. Her parça desenin çizildiği karton üzerine sırlı yüzeyleri aşağıya gelecek şekilde yerleştirilir; daha sonra kuruduğu zaman kaldırılarak duvara yerleştirilecek olan arka kısmına alçı dökülür.(Porter, İslamic Tiles, s.18)

Mozaik çini yukarıdaki tanımlamadan anlaşılacağı gibi farklı renklerdeki sırlı çini plakalardan, tasarlanan kompozisyonu uygulamak üzere kesilen çeşitli parçacıkların daha sonra biraraya getirilmesiyle oluşmaktadır. Selçuklu yapılarında iç kısımlarda daha yaygın olarak kullanılmakla birlikte dış yüzeylerde de yer almaktadır. Farklı renklerdeki çini parçacıkları ile çok çeşitli geometrik kompozisyonlar oluşturulmuştur. Genellikle hakim olan renk turkuazdır, ancak mor, siyah, koyu mavi renklerdeki sırlar da kullanılmıştır.



Resim 45: Anadolu selçuklu mozaik tekniğinde çini

Mozaik çini tekniği kısmen bir çini yüzeyinde birden fazla renkli sırla desen yapmanın getirdiği teknik zorluk nedeniyle geliştirilmiştir. Çünkü, farklı sırların erimeleri ya da pişirimleri farklı sıcaklıklarda gerçekleşmektedir. Bir sırla erimeye başlarken diğeri erir ya da ısı fazla gelebilir. Diğeri bir problem de renkli sırlar pişirilmeye başladıklarında birbirlerine karışabilmektedirler. Sonuçta oluşturulan desenler net olmayacaktır. Mozaik çini ile bu uygulama oldukça temiz ancak yine

işçilik ve ustalık gerektiren bir şekilde çözümlenmiştir. (Resim 45)

Mozaik çininin yapılarda girintili çıkıntılı, eğimli ve köşeli yüzeylere sahip küçük alanlarda rahatlıkla uygulanabildiğini görmekteyiz. Özellikle mihraplar en çok kullanıldığı yer olmuştur. 15. yüzyıl Osmanlı yapılarında da mozaik çini uygulamaları görmekle birlikte, burada deseni oluşturan parçalar, Selçuklu örneklerine oranla daha büyüktürler. 16. yüzyıldan sonra kullanılmamışlardır.

2.1.4.Lüster Tekniği ile Dekorlanmış Çiniler

Seramik literatüründe "lüster" kelimesi çok renkli yansımalar oluşturan metalik bir parlaklık olarak tanımlanabilir. Bu teknik ilk olarak 8. yüzyılda Mısır'da cam dekorasyonunda kullanılmış ve muhtemelen Irak'ta Basra'da seramik üzerinde uygulanmaya başlamıştır. 9. yüzyılda lüsterli çiniler ilk kez yapılmışlar ve Irak'ta Samarra'da bulunmuşlardır. Kâşanlı çömlekçilerin lüsterli çini üretiminin en parlak dönemi 12. ve 14. yüzyıllar arasındadır. Anadolu Selçuklularında kullanımları da aynı döneme rastlamaktadır. (Porter, İslamic Tiles, s.18) (Resim 46)



Resim 46: Lüster teknikli çini çinili köşk müzesi

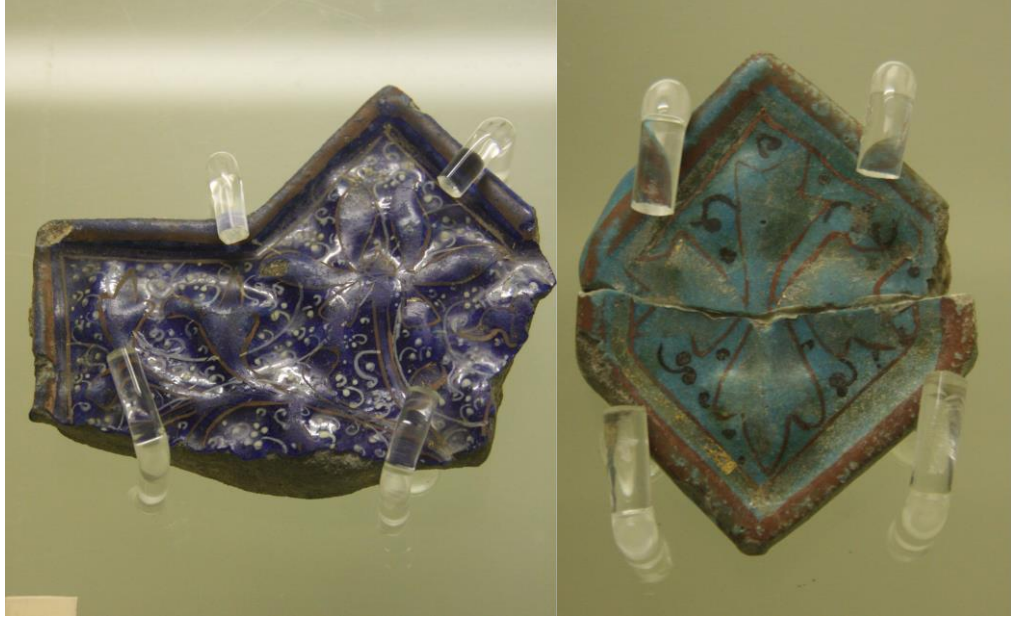


Resim 47: 13. yy ikinci yarısı yıldız biçimli Lüster teknikli figüratif dekorlu şeffaf sırlı çini, Çinili Köşk, İstanbul

Gümüş ve bakır oksit karışımı sırlı çini yüzeyi üzerine sürülerek, ikinci kez pişirim uygulanır. Bu pişirim, oksitlerdeki oksijenin çıkışını sağlayan ve onları saf metale indirgeyen, redüksiyon atmosferde gerçekleştirilir. Sonuçta renkli pırlıtlı yüzeye sahip çiniler üretilmektedir. Duvar çinilerinde kullanılan yaygın bir dekor tekniği olan lüster uygulamasına Anadolu’da sadece Selçuklu saraylarında rastlanmıştır. Osmanlılarda bu tarz çiniler kullanılmamıştır.(Resim 47)

2.1.5.Minai Tekniği ile Dekorlanmış Çiniler

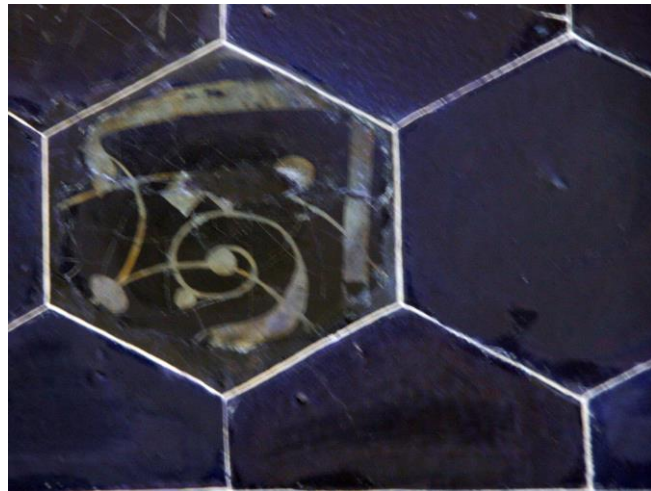
Kâşanlı çömlekçiler, sıratı’nda olduğu gibi renkli pigmentlerle sırüstü dekor tekniğini de geliştirmişlerdir. “Minai” (Arapçada mine, yani sır anlamında) ya da “haft renk” (yedi renkli) olarak bilinen bu teknikte hem sıraltı hem de sırüstü renkler birlikte kullanılarak çok renkli bir dekorasyon sağlanmıştır. Bu teknikte yedi farklı rengin kullanımı söz konusudur. Çiniye sıraltı dekorasyon uygulanarak sırlanır ve pişirilir. Daha sonra sırüstü dekorasyonda gerçekleştirilerek daha düşük ısıda ikinci bir pişirimden geçirilir. Anadolu’da bu teknikle dekorlanmış çiniler, sadece Selçuklu döneminde yapılan Konya’da Alâeddin Köşkü’nde bulunmuştur.(Resim 48)



Resim 48: Konya KılıçArslan köşkünden 12.yy yarısı Minai tekniğinde çiniler, Çinili Köşk Müzesi, İstanbul

2.1.6. Renkli Sır Tekniği (Cuerda Seca) ile Dekorlanmış Çiniler

14. yüzyılda, mozaik çiniyle birlikte geliştirilmiş olan diğer bir teknik “cuerda seca” olarak bilinir, İspanyolca’da “kum-ip” (dry-cord) anlamına gelmektedir. Çini üzerine uygulanan farklı renklerdeki sırların birbirine karışmasını önlemek amacıyla, pişirim sonrasında koyu renk bir çizgi olarak kalan, yağlı bir madde ile mangan oksit karışımı bu teknik; özellikle Timur ve Safeviler döneminde geniş yüzeylerin kaplanmasında kullanılan çinilerde uygulanmıştır. Fatih döneminde Tebriz’den gelen İstanbul’a gelen çömlekçiler 15. yüzyılda cuerda seca tekniğini Türkiye’ye aktarmışlardır. (PORTER, İslamic Tiles, s.18.)



Resim 49: Renkli sır tekniği beşgen biçimli çini

Renkli sır tekniği, 15. yüzyıldan 16. yüzyıl ortalarına dek Osmanlılar tarafından uygulanmıştır. Ve Anadolu'da çini sanatına Osmanlılar döneminde gelen bir yeniliktir. Osmanlıların şekerli bir madde kullandıkları belirtilmektedir. (ASLANAPA , 2007 s.27) Mozaik çininin yapımının çok uğraş gerektirmesi ve Osmanlılarda çininin daha geniş yüzeylerde kullanılması, bu tekniğın geliştirilmesinin bir nedeni olarak gösterilebilir. Tek bir çini yüzeyinde birçok rengin birarada kullanımına olanak sağlamıştır. (Resim 49)

Osmanlı çinilerinde cuerda seca örneklerinde turkuaz, kobalt mavi, siyah, mor, sarı, fıstık yeşili gibi renkler yer almaktadır. Konturlar siyah ya da bordomsu renktedir.

2.2. FATİH SULTAN MEHMET DEVRİ SANAT, NAKİŞHANE VE BABANAKKAŞ

Fatih Sultan Mehmet, Osmanlı padişahları arasında ilim ve marifeti, fen ve sanatı koruyup gözetmiştir, diğer sahalardaki becerilerine bunuda ilâve etmiş büyük bir şahsiyettir. Türk tarihinin bu döneminde fetih ve zaferler olduğu kadar, ilim ve beceriyle doludur. İstanbul'u fethettikten sonra bu güzel şehri bir ilim merkezi yapmak için mümkün olan her şeyi sarf etmiş, maddî, manevî hiçbir fedakârlıktan kaçınmamıştır. Âlimleri ve sanatkârları İstanbul'a toplamayı kendine en büyük gaye edinmiştir. Çocukluğundan ölümüne kadar ilim ile meşgul olduğu gibi, sanata da meraklı ve ondan iyi anlayan bir hükümdardır. Bu merakın kendisinde ustalık derecesine vardığını, onun zamanında ve onun için hazırlanan eserlerden anlıyoruz. Fatih, sanatkâra ne istediğini anlatabilmiş ve onların çalışmalarında önemli bir rol oynamıştır. (BEKTAŞOĞLU, Diyanet Aylık Dergi Mayıs, 2008) Dini ve modern ilimlerde, edebiyatta, tarihte, coğrafyada ileri derecede bilgisi olan Fatih, aynı hassasiyet ve dikkati Türk sanatı için de göstermiştir. İstanbul alındıktan sonra Fatih yalnız bilime değil, sanayiye de önem vermiştir. İstanbul'a âlim ve alanlarında yetkin kişileri, edebiyat sanatkarlarını çağırıldığı gibi, sanatkârların en ileri gelenlerini de davet etmişti. Fatih, nasıl ki âlimler, üstün meziyetli kimseleri ve edebiyatçılarla ayrı fakat birbirlerine uygun çevreler oluşturmuş ise, sanatkârlarla yakından ilgilenerek, onlarla da uygun bir sanat çevresi oluşturmuştur. (KIRIMLI, 1982 s.95)

Güzel sanatların her kolu onun himayesinde gelişme imkânı bulmuştur. Âlimlere, şairlere, sanatkârlara sonsuz imkân sahaları açarken, başarılarından dolayı onları ödüllendirmiş, hiçbir zaman maddî ve manevî desteğini esirgememiştir.

Zamanında hat sanatının temeli atılmış, celî yazı zirveye çıkmıştır. Fatih Sultan Mehmet, çocukluğundan beri aldığı ilmî terbiye, sanat konusunda da etkisini gösterdi. Onun, bütün sanat eserlerine sevgisi vardır. Şu misalde olduğu gibi: İstanbul'u aldığı gün dördüncü günü büyük bir zafer alayı ile Ayasofya'ya geldiğinde, bu kilisenin süslerinden ganimet malıdır diye koparmakla meşgul olan bir askeri asasıyla vurarak uyarmıştır. “Bunlar benim malımdır, ne hakla onu bozuyorsun?” Diye uyararak sanata verdiği değeri ortaya koymuştur. (BEKTAŞOĞLU, Diyanet Aylık Dergi Mayıs, 2008) Sarayda kurmuş olduğu Nakkaşhaneye Edirne ve Anadolu'dan en usta hattat, nakkaş ve müzehhipleri getirtmiştir. Bu suretle sarayında o asrın en parlak ve verimli bir “Güzel Sanatlar Akademisi” kurmuştur ki, özel olarak kendisi için yazdırttığı kitapların çok değişik nakışlarından silâhlara, fresklere, çiniler, mezar taşları, kumaşlar ve hatta resimlere kadar bunların en mükemmellerini yaptırmıştır. Bütün bunlar sanata verdiği kıymetin birer örneğidir. O, Doğuda ve Güneyde gördüğümüz diğer Müslüman memleketlerin sanat eserlerinde çok defa görüldüğü üzere monoton eserler istememiştir. Sanatkârların millî üslûpla meydana getirdiği eserlerde birbirinden kopya edilmiş ikinci bir esere rastlayamayız. Zira Fatih'in sanat terbiyesi ancak orijinal ve birbirine benzemeyen sanat eserleriyle karşılaşmaya müsaittir. Onun bu suretle hazırlanmış yaklaşık yüz eserin güzelliği ve mükemmeliyeti karşısında Fatih'in bu ince zevkine ve sanat görüşüne, sanatkârları daima taklit olmayan orijinal eserler vermesine teşvik etmesine hayran olmamak mümkün değildir. Fatih'in merakı resme, yazıya ve yalnız tezhibe ait değildir; o çiniye, duvar nakışlarına da önem vermiştir. Bir sanat adamıydı. Yalnız şiir sanatını değil, diğer sanatları, bu arada Rönesans'ın Hristiyan sanatını da anlıyor ve takdir ediyordu. Kütüphanesinde bulunan bir defterde Fatih'in, çocukluğunda bizzat resim yaptığı görülmüştür.

Mimarî sanatına verdiği değer, fethettiği toprakları yüzlerce mimarî abidelerle süslemesinden bellidir. Başta Ayasofya olduğu halde, girdiği şehirlerdeki Hristiyan abidelerini kendi askerlerinden bile koruduğu, yabancı kaynakların da itiraf ettikleri gerçeklerdir. (BEKTAŞOĞLU, Diyanet Aylık Dergi Mayıs, 2008) Sarayını resimlerle süslemesi, bir İslâm hükümdarı için cesaret sayılacak bir sanat toleransı ile mümkün olmuştur. Fatih Sultan Mehmet hayatında asla taassup göstermemiştir. Fatih, belki ilk defa resmini yaptırmış bir hükümdardır. Ondan önceki hükümdarların resimleri sonradan yapılmıştır. Şöhretini duyduğu ressamı yanına getirmiştir. Bunların içinde Bursalı nakkaş Sinan Bey ve öğrencilerinden Bursalı Şibli Ahmet

Efendi gibi sanata kabiliyetli, Anadolu'dan gelenler olduğu gibi; madalyasını ve resmini yapmak üzere Avrupa'dan kendileri gelen veya getirilenler de vardır. Bunlar arasında Mastori Pavli Paolo da Ragusa ve ayrıca Matteo D'Patsi gibi gelenler ve getirilenlerin yanında, Gentile Bellini gibi davet olunanları da vardır. Fatih, sanata çok meraklı olduğundan dolayı sarayında ressamlarla nakkaşlardan oluşan bir nakkaşhane (ehl-i hiref ocağı) kurmuştu ki, bunların başında olan Baba Nakkaş, Fatih'in her zaman yanında olmuştur. Onun dönemindeki eserler çok çeşitlilik arz etmekle beraber sanat açısından değerlidir. Fatih'in zevki, herhangi bir tezyini parçanın tekrarından ibaret değildir; o sanatın her dalında birbirinden farklı, özgün çalışmaların yapılmasını istemiş ve sanatkârlardan da bunu istemiştir. Zamanındaki çinilerden ve fresk sıva üzerine nakışlardan ve alçı kabartmalardan, kitaplardaki tezhiplere ve onların el işi kaplarına kadar hiçbir motifin tekrarlanmamıştır. Özellikle kitap süsleme sanatı önemli bir yere sahiptir. Bu sanatı Selçuklu üslûbunda ilerletenlerin başında Anadolu'dan gelen süsleme sanatkârları gelir. Fatih, memleket âlimlerine kıymet verdiği gibi, dışarıdan gelenlere ve getirdiklerine de önemli mevkiler vermiştir. O tarihlerde Anadolu'nun serhat şehri olan Tebriz'den gelmiş sanatkârlar da vardır. Yalnız önemli kısmını Anadolu'dan gelenler oluşturur. Tezhibe olduğu gibi, duvar çinilerine, süslü tabaklara, nakışlı eşyaya, özellikle tahta nakışlarına ve çiniler üzerinde altınlı süslere de meraklıdır. İstanbul'da yaptırdığı binalarda bu duvar çinilerine rastlıyoruz. (BEKTAŞOĞLU, Diyanet Aylık Dergi, Mayıs 2008)

2.2.1. Fatih Döneminde Ehli Hiref (Nakkaşhane) , Çini Ustaları Ve İstanbul Çiniciliği

İznikte Çini sanatının sıhhatle işlediği devrelerde İstanbul'da da mimari yapılar için çiniler ve kullanılmak üzere keramik evaniler (seramik formda çini) üretilmekte idi.

İstanbul Osmanlılar tarafından feth olunduktan sonra İslâm alemi içinde mühim bir kültür merkezi oldu. Bizanslılar zamanından beri doğu ile batı arasında önemli bir ticari merkez olan İstanbul artık Osmanlı devletinin merkezidir. Fatih'in bilim ve sanata düşkünlüğü ve burada diğer şehirlere nispetle daha iyi şartlar olması sebebi ile birçok sanatçı İstanbul'a gelmiştir. İkinci büyük sanatçı akını 1514 Çaldıran savaşından sonra olmuştur.

Osmanlılarda Çini sanatı İznik, Bursa, Edirne üzerinden İstanbul'a gelmiştir.

Burada Kare ve Evani çini üreten üç ayrı merkez vardı.

Bunlardan biri serbest piyasada kare ve evani çini imâl eden atölyelerdi. İkincisi Hanedana ait mimari yapıların çinilerini imâl eden saray teşkilatına bağlı Ehli Hiref Çini Ustaları (nakkaşhanenin usta nakkaşları) idi. Üçüncüsü Ehli Hiref teşkilatına bağlı saray nakkaşlarıdır ki bunlar serbest piyasa çini atölyelerine ismarladıkları kâse ve tabakları kendi hünerlerini ispat edercesine tezyin ederler ve bu mükemmel eserleri bayram günlerinde Padişaha hediye olarak götürürlerdi. İstanbul çiniciliği bu üç merkez tarafından meydana getirildi. Mimari yapıların kare çinilerini üreten Ehli Hiref çiniciliği 16. yüzyılın ortalarına kadar devam etti. 16. yy. in ortalarında İznik'te çini sanatı muhteşem haline ulaştı ve üçbin kişinin çalıştığı bir endüstri haline gelmişti. (KIRIMLI, 1982, s.96) Mimari yapıların çinileri tamamen İznik'te üretilmeye başlayınca Ehli Hiref ustalarının çini üretmelerine ihtiyaç kalmamıştı. Zaten sarayın küçük çini teşkilatı 16. yy. in ikinci yarısından sonra yapılarda yoğun vaziyette kullanılan çinileri üretecek güçte değildi, böylece İznik'te gelişen mimari çinicilik Saray Ehli Hiref Çini Teşkilatının inkirazına sebep olur. 17.yy. in başlarında Saray Ehli Hiref Çini Teşkilatında yalnız iki çini ustası vardır. Bunlar da sarayın çini işlerini takip etmekle görevli idiler. (Zeyl-i İbni Batuta Muallim Cevdet İstanbul 1932, Syf. 422)

Saray nakkaşları ise genellikle 16. yy. in ortalarına kadar evani ürettiler. Bu sanatçıları evani (kullanma seramiği) üretmeye sevk eden, Kanuni Süleyman'ın mavi-beyaz porselenlere olan aşırı düşkünlüğü olmuştur. Mavi-Beyaz Çiniciliğimizin en makbul örnekleri olan kare çiniler, kâseler, tabaklar, kandiller saray ehli hiref teşkilatına bağlı nakkaşlar tarafından meydana getirilmiştir.

Serbest piyasa çiniciliği ise Fetih ile birlikte mavi-beyaz olarak İstanbul'da başlamış 17. yy. in ikinci yarısında çini sanatımız son bulana kadar devam etmiştir. Çağların değişmesi ile değişen şartlar İznik ve İstanbul sanatını beraber çöküşe sürüklemiştir.

İstanbul Ehli Hiref Mimari Çiniliği; İstanbul'da mimari yapılarda görülen eski çini Fatih Camii son cemaat yerinde karşılıklı iki pencere alınlığındadır. Sıraltında dört renk kullanılan çiniler Edirne'deki Üç Şerefeli cami dış avlu çinileri ile benzerdir ve yerli çini ustaları tarafından yapılmıştır. İkinci yapı ise 1472 yani Fatih Camiinden iki yıl sonra inşa edilmiş Çinili Köşktür. Burda Selçuklularda kullanılan mozaik çini tekniği dikkatimizi çeker. Osmanlılarda Mozaik çini Bursa ve Edirne'de geniş plan halinde kullanılmadı. Çinili köşkün mozaik çinileri Fatih

zamanında Horasan'dan İstanbul'a iş bulabilmek için gelen bir grup Kâşi Traşan (mozaik-kesme çini) ustası tarafından meydana getirildi. Uzun ve zorlu bir yolculuktan sonra İstanbul'a gelen Kâşi Traşan ustaları işsiz kaldılar, çünkü vakıf oldukları teknikle ancak mimari çini üretirler evani sanatında Kâşi Traşanlık tekniği geçerli değildir. Zor durumda olan bir grup Horasanlı Kâşi Traşan ustası Padişaha (Fatih Sultan Mehmet) dilekçe vererek iş isterler ve dilekçeleri kabul olunur mimari mozaik çini üretimine başlarlar. (Zeyl-i İbni Batuta, Muallim Cevdet İstanbul 1932 Sahife 388)

“Dilekçe Allah Devletiniz daim eylesin dünyanız mutlu cümlemizden selâm olsun. Horasanda Kâşi Traşan dergahı mensubuyuz. Uzun zamandır enva-i çeşit zahmet ve perişanlık içinde açlıktan ölecek haldeyiz. Yüz konak çiniledim şimdi topluca hurdayız. Bunun içinkî hazreti Padişahımın eşiğinde hizmet dilerim. Hasbün Allah ve Bi atır-ı Resulallah ve eimmetül müminin aleyhimüs-selatü ve-s selâm. Yavaş yavaş çalışmak kulunuzca çok mühimdir. Günlerin meydana getirdiği yadigarda menfaat olmaz âli ile...”

(Horasanlı Ustaların Dilekçesi, Topkapı Sarayı Arşivi No. E. 3152, Dilekçe Metni)



Resim 50: Ehl-i hiref ürünü akitma sır tekniğinde çini pano kapı girişi, Arz odası, Topkapı Sarayı

Horasanlı Ustaların bugün bilinen iki eseri mevcuttur. Biri Çinili Köşk diğeri Fatihin veziri Mahmud Paşa'nın türbe çinileridir. Belki başka eserler de meydana getirmiş olsalar da, bu eserler günümüze kadar gelememiş tahrib olmuşlardır. Mozaik çini tekniği bir dahaki devrelerde Osmanlı sanatında görülmez. (Resim 50)

Fatih'ten sonra Padişah olan İkinci Bayazıd zamanında İstanbul'da mimari yapılarda çini kullanılmadı 31 Yıl süren ikinci Bayazıd devrinden sonra sekiz yıl padişah olan Yavuz Selim zamanında da çini görülmez. 1520 Tarihinde Osmanlı Padişahı olan Kanuni Süleyman zamanında çini mimaride yoğun halde kullanılır.

İstanbul'da 1472 Çinili köşk 1474 Mahmud Paşa türbesi nden sonra çini artık 1522 tarihinde Kanuni'nin babası adına inşa ettirdiği Yavuz Selim Camiinde görülür.

2.2.2 Baba Nakkaş Mehmed Efendi

Baba Nakkaş bugünkü torunlarına intikal eden Safer 880 (miladi 1475) tarihli ve Fatih'in altın tahrirli tuğrasıyla temlikini ve akabinde vakfedildiğini bildiren ferman ortaya çıkana kadar, tarihte ve zamanında bilinmiyordu. Ancak onun torunu, Baba Nakkaş olarak maruf olmuştur. Fakat Fatih zamanındaki dedesi malum değildi. Baba Nakkaş edindiğimiz yeni bilgilere göre Fatih zamanında İstanbul'da yaşamış ve Topkapı Sarayında tesis edilen nakkaşhaneye başnakkaş olmuş ve hattâ ince sanatlara, tezhib, cild, çini, resim ve minyatüre ve çeşitli yazılara meraklı olan Padişaha yol arkadaşı olmuştur. (Ünver, 1954, s.12) Onun huzurunda hattat ve diğer sanatkârlarla yapılan akademik toplantılara da baş olmuş, çok kudretli ve sonsuz "ibda" kuvvetine sahip bir sanatkârdı. Zamanında Şeyh diye sevilmiş ve çok tazim görmüştü ve o bu hürmete lâyıktı. Topkapı sarayındaki nakışhane baş hocası iken çiniden, demir nakışlarına, fresklere, cildlere, yazılarına ve tezhiblerine kadar bütün tezyini sanatları bir elden ve bir esas dahilinde çeşitlendirilmiş olarak hazırlayan bir atölyede yüze yakın sanatkâr ve talebe ile birlikte çalışmıştı. Yoksa bu eserleri bu kadar kısa bir zamanda ve bu kadar çok sayıda hazırlaması imkân dahilinde olamazdı.

Babanakkaş muhakkak ki sanat disiplininin ve bunun icab ettirdiği titizliğin timsali idi. Eserlerini herhangi bir gözün 40 santimden yorulmadan görebileceği bir incelikten daha ileri gitmeyerek, inceliğin bir sanat olmayıp sanatın aslında bir incelik olduğunun en bariz misallerini vermiştir. Ve onun hazırladığı ve hazırlattığı eserlerde hiçbir göz notası hatası ve uygunsuzluğu ve ahenksizliğini göremezsiniz.

Başta altın tuğrasıyla parlayan Fatih Sultan Mehmed, kendisine hâlen Baba Nakkaş veya Nakkaş köyü diye anılan köyün Babanakkaşın vakfettiğini bildiren Arapça temliknâmesinde Baba Nakkaş ...“El üstâd-ül muazzam, mukarrib-ül hazretil âliye, zül kemal-il bakir vel haseb-it tahir...” diye asil bir soydan geldiği ve kemal sahibi olduğu yazılıyor.

İşte Fatih Sultan Mehmed Manastırda iken yakınlarından olan Babanakkaşa Çatalca'ya yakın İncegüz nahiyesinde ve vaktiyle Kutlu Köyü denen vasi yeri arpalık olarak Ramazan 870 (1465) de vermiştir ki temliknamesi sureti, Vakıflar Baş Müdürlüğü Arşivinde ve bir kopyasına sahibiz.(Ünver, 1954, s.12) Oradan öğrendiğimize göre Babanakkaş buraya yerleşmiş, bir taraftan çiftliğinin hâsılatıyla kendisini ve etrafındakileri geçindirmiş, diğer taraftanda köyünü, üstü ahşap bir mescid, hamam ve çeşmelerle süslemiş ve orayı tamamıyla bunları o tarihten on sene sonra 880 (1475) de vakfetmiş. Önce aslından gelen çocuklarını yönetici adayı göstermiş ve bunu ayrıntılarına kadar genişletmiş. Bugüne kadar mevcut şartlarına göre bu vakıf da yürümüş, çocukları çoğalmış, fakat mütevellilerin ve vakıflar idaresinin ihmallerinden dolayı vakfa bir takım yersiz müdahaleler ve haksız sahip çıkmalar sonucu bugün çok zarara uğramıştır.

Ayrıca; bugün de torunları arasında saygıdeğer ve herkesçe bilinen kişiler vardır, işte tarihlerimizde Baba Nakkaş torunu Şeyh Mustafa'dır. Bu Şeyh Mustafa İkinci Beyezîd devri nakkaşlarından sayılır ve Kanunî Sultan Süleyman zamanında vefat eder. Halil Edhem Elvahı Nakşiye koleksiyonu broşüründe (1924, s.14) Eski Sarayda ve Topkapı Sarayı denen Yeni Saray'da tezyini eserleri olan bu Babanakkaş'ın 980 (1572) de vefat eden Şeyh Mustafa olduğunu Evliya Çelebi'den alarak bildiriyor. (cild 1, s.152) Evliya Çelebi Baba Nakkaş İkinci Sultan Bayezid döneminde yoldaşlık eden kişi olduğu ve aslının Özbek olduğunu yazıyor. “ İlmi nakışta mani ve behzaddır ” deniyor. Baba Nakkaş kasabasındaki türbesinde gömülmüş olduğunu ilân ediyor.

2.2.3. Babanakkaş üslubu

Sayısız örneğini dönemin seramik uygulamalarında gördüğümüz Baba Nakkaş'a ait ilk çini örneklerin, Bursa Şehzâde Mahmut Türbesi'ndeki bordür çinileri olduğu düşünülmektedir. İki farklı desenin kullanıldığı bordürlerde, II. Beyazıt dönemi tezhiplerindeki gibi, kobalt mavi zeminde bazı alanlar altın yaldızla, bezenmiş, motifler daha az detaylı ve sivri uçlu çizilmiştir. Bursa Şehzâde Ahmet Türbesi'ndeki Baba Nakkaş üslûbuna ait bordür çinileri I. Selim dönemi çinileriyle benzerlik gösterir. Beyaz zemin üzerinde motifler açık kobalt mavisi renklidir. Manisa Valide Camisi'nde mihrap duvarında bulunan iki mükemmel alınlığın da Baba Nakkaş desenleriyle düzenlendiği görülmektedir. Gebze Çoban Mustafa Paşa Türbesi'nde bir başka üslûp olan '*Haliç İşi*' desenlerini hatırlatan sır altı tekniğinde

çiniler görülür. Aynı üslûbun yapılardaki bir diğer örneği, Edirne Üç Şerefeli Camisi'nin avlusunda iki pencere alınlığında karşımıza çıkar.(Resim 51)

Cami'nin kûfi ve sülûs hatlı kitâbelerinin zemininde yer alan bezemelerde Haliç işi seramiklerden bildiğimiz çiçek motifleri yerine rumî motifleri kullanılmıştır. Söz konusu üslûbun klasik dönem desen anlayışını tam anlamıyla yansıtan tek örnek ise Berlin Dahlem'deki İslâm Sanatları Müzesi'ndeki kırık çini parçasıdır.



Resim 51: Edirne üç şerefeli camii pencere alınlığında babanakkaş dekorlu çini pano

Mavi-beyaz grubun kazılarda yoğunlukla ele geçen buluntular ve dünya müzelerinde bulunan seramik koleksiyonlarını üslûp gruplarına göre ele aldığımızda en erken grup Baba Nakkaş Üslubudur. 15. yüzyılda saray nakkaşlarının önde gelen isimlerinden olan Baba Nakkaş, kendi üstlerine dönük yapraklarla, yuvarlak hatlı hatâyî üslûbu motifler, yazı, rumî, bulut ve geometrik motiflerden oluşan grubun yaratıcısı olarak kabul edilir. Yayınlar Baba Nakkaş desenlerin, Çin etkisinin sınırlı etkisinin yanında, 15. yüzyıl Timurî sanatının izlerini taşıyan, Osmanlı'ya has bir üslûp olduğunu, 16. yüzyılın sonuna kadar üretilmeye devam ettiğini vurgulamaktadır. Ayrıca çok çeşitli formlarıyla Babanakkaş seramiklerin maden sanatının izlerini taşıdığı görüşü benimsenmiştir. A. Lane, bu üslûbun ilk örneklerini Fatih Sultan Mehmet dönemi ile ilişkilendirmiştir. Girift ve kuralcı tasarımlara sahip, yoğun hatâyî, rumî ve zencereklerden (bezeli ince bantlar) oluşan kapların zeminleri, koyu kobalt mavisi ile beyaz alan bırakılmadan renklendirilmiştir. II. Beyazıt

döneminde koyu kobalt mavisi yerini daha açık bir tona bırakmıştır. Desenlerin bu dönemde sadeleştiği, hatâyi, rumî motiflerinin irileştiği, düğüm ve bulut motiflerinin desenlerde kullanılmaya başladığı tespit edilmektedir. Babanakkâş'ın üçüncü evresi olarak öne sürülen I. Selim döneminde motifler beyaz zemin üzerinde kobalt mavisinin tonları ile boyanmıştır. Kanuni Döneminde üslûbun desen özelliklerini yitirmeye başlamasıyla birlikte yeni arayışlara girildiği görülmüştür. (**TURAN BAKIR, s.283-284**)

3 .BÖLÜM

FATİH DÖNEMİ SİVİL MİMARİ YAPIDA ÇİNİ

3.1 ÇİNİLİ KÖŞK

İstanbul'da Topkapı Sarayı'nı sınırlayan sur içinde Fâtih Sultan Mehmed tarafından yaptırılan köşktür. (Resim 52)



Resim 52: Çinili köşk arkeoloji müzesi yapılmazdan önceki hali

Sûr-ı Sultanî adi verilen bir sur duvarı ile şehirden ayrılan bölge içinde, sonraları Topkapı Sarayı olarak tanınan ve XV. yüzyılda yapımına başlanan Sarây-ı Cedid (Yeni Saray) manzumesinin bir parçasıdır. Sarây-ı Cedid'in ilk binaları inşa edildikten sonra ayrıca bu sahada Fâtih devrinden (1451-1481) itibaren zamanla dağınık olarak köşk ve kasırlar da yapılmıştır. Çinili Köşk de Sûr-ı Sultânî'nin içinde olmakla beraber sarayın esas sınırlarının dışında ve birinci avlusundan Haliç girişine doğru inen yamacın üzerinde inşa edilmiştir. Uzun yıllar yanlış okunan ve bu şekilde yayımlanan çini kitabesine göre bu köşkün inşası Fâtih Sultan Mehmed tarafından hicri 877 (miladi 1472-73) yılında gerçekleştirilmiştir. Mimarı hakkında bilgi yoktur. Fâtih devrinde yaşadığı bilinen Mimar Atik Sinan'ın bu köşkün yapısında çalışmış olabileceği yolundaki iddia, bu hususta açık bir belge bulununcaya kadar dayanaksız bir faraziye ibaret kalacaktır. Ayrıca Türkçe ve Almanca olarak basılan Çinili Köşk koleksiyonları hakkındaki kitabın Türkçe kısmında, "Cephenin birçok yerlerinde Ali ismi yazılı olduğundan, burada İran sanatı tesiri altında bazı işçilerin

de çalışmış olmaları söz konusudur. “Kıvrımlı çini yazıların bu derece fevkalâde terkibi için lâzım olan işçilik hünerine ancak İranlı ustalar mâliktiler.” denildiği halde Almanca metinde yazar E. Kühnel kesin bir ifade edilmiştir. Türkçe metinde sözü geçen Ali adından bahsetmeden çinilerin hiç şüphesiz İranlı ustaların eseri olduğunu bildirir. Kitabedeki “Tevekkül alâ halıkı” ibaresindeki “alâ” kelimesini “Ali”, “sâye-i yezdânî” terkiibini ise “şâkirdân-ı İrânî” okumaktan doğan, Çinili Köşk’ü İranlı veya Azerî ustaların yapmış olabileceği yolundaki iddia ise bütünüyle temelsizdir.



Resim 53: Seyyid Lokman, Nakkaş Osmanın 1584-1588 tarihlenen minyatüründeki topkapı sarayı bahçesinde çinili köşk

Fâtih Sultan Mehmed devrinin tarihini yazan Tursun Bey bu köşkü “sırçadan yapılmış bir yer”e ve “altlarında ırmaklar akan cennetler”e benzetmektedir. Tursun Bey’in, “Sırça Saray” dediği Çinili Köşk’ün “tavr-ı ekâsire” üzerine inşa edildiğini belirtirken karşısında “tavr-ı Osmânî” üzere ikinci bir kasır daha yapıldığını bildirmesi dikkate değer. (EYİCE , TDV İslam Ansiklopedisi s. 340) Bundan, Çinili Köşk’ün karşısında, yani şimdi Arkeoloji Müzesi'nin bulunduğu yerde Osmanlı üslûbunda ikinci bir kasır daha yapıldığı açık şekilde anlaşılmaktadır.(Resim 53) Sultan IV. Murad zamanında (1623-1640) Çinili Köşk içinde bazı yenilikler yapıldığında

park tarafındaki odalardan soldakinde, ayna taşında tavus kuşu kabartması işlenmiş bir çeşme yapılarak bunun iki tarafına manzum birer kitâbe yerleştirilmiştir. R. Ekrem Koçu, Tahsin Öz gibi birçokları bu kitabelerden birinde “Hazret-i hâkân-ı âlem Hân Murâd-ı kâmrân" mısraında anılan padişahın Sultan III. Murad olduğunu düşünmüşler, fakat sonda ebced hesabı ile verilmiş yılın bu sultanın saltanatına denk düşmediğine de dikkati çekmişlerdir. Halbuki İ. Hilmi Tanışık bu kitabelerden birindeki tarih beytini, “Selsebîl-âsâ görüp Âsârî-i Dâî o dem / Dedi bir târih kim serçeşme-i şâh-ı cihan” şeklinde okuyarak 1045 (1635-36) tarihini çıkarmıştır. İkinci kitabedeki beyti ise, “Seyredip Âsârî-i Dâî dedi ilham ile / Târîhini pâk, ra'nâ çeşme-i lâh-ı cihan" suretinde okuyup 1058 (1648) yılını tesbit etmiştir. Bu tarihlerden ilki IV. Murad yıllarına denk düşmekte ise de diğeri Sultan İbrahim'in ölüm yılına rastlar ki bu da mantığa aykırıdır. Bu sebeple “Tavuslu Çeşme” kitabelerinin doğru okunarak tarihlerinin hatasız tesbiti gerekmektedir. “Dedi bir târih...” ile başlayan mısraın ebcedini 999 (1590-91) olarak hesaplayanların baştaki “Hâkân-ı âlem Murad Hân” adını açıklamaları mümkün değildir. Zira bu tarihte padişah Sultan III. Mehmed'dir.

Kitabede Çinili Köşk'e Sırça Saray denilmesi de dikkat çekicidir. IV. Murad devrinin ünlü vezirlerinden Abaza Paşa'nın 28-29 Safer 1044 (23-24 Ağustos 1634) gecesi padişahın emriyle Sırça Saray'da hapsolunarak idam edildiğini Naîmâ bildirir (Târih, III, 228). İ. Hakkı Konyalı, Başbakanlık Arşivi'ndeki 1093 (1682) yılına ait bir belgeye dayanarak (İbn-ül emîn, nr. 1322) kasrın bu tarihte tamir edildiğini yazar. Tahsin Öz de aynı bilgiyi kaynak göstermeden tekrarlar. Çinili Köşk'te XVII. yüzyıl sonlarında saraya mensup ağaların oturduğu bilinmektedir.

Ekrem Hakkı Ayverdi'nin belirttiğine göre, hazine sır kâtibi Salâhî Efendi'nin Vekâyi'nâme'sinde (10 Ktp., TY, nr. 2518, s. 157) Çinili Köşk'ün 1150 yılı Receb ayının 26. günü (19 Kasım 1737) bir yangın geçirerek harap olduğu bildirilir. Bina bu yangının ardından bilhassa cephe mimarisini önemli ölçüde değiştiren bir tamir görmüştür ki üslûp bakımından esas binanın mimarisine aykırı düşen bu restorasyonun, Türk yapı sanatına yabancı tesirlerin sızmaya başladığı Sultan I. Mahmud devrinde (1730-1754) yapıldığı tahmin edilmektedir.

Çinili Köşk müzeye çevrildiğinde bilhassa içindeki çinilere zarar veren bazı kötü uygulamalara sahne olmuştur. 1291 (1874) yılına ait bir belge. Çinili Köşk'teki değişiklikleri gerçekleştirme işinin Monterano adında bir yabancı mimara havale edildiğini bildirmektedir. Aynı tarihlerdeki başka bir belge ise binanın bünyesinde

yapılan pek çok değişikliğin keşfini bütün ayrıntıları ile tarif etmektedir. Buna göre kubbeyi de içine alacak şekilde yapılmış ahşap çatının kaldırılması, dışarıdan merdiven yapılması, zemine mermer döşenmesi, bazı bölme duvarlarının kaldırılması, yeni kapı ve pencereler açılması, pencere ve ocakların iptali, alt kata inen esas merdivenin kapatılarak yeni bir merdivenin yapılması gibi müdahalelerle köşkün mimarisinde farklılıklar meydana getirilmiştir.

Dethier'nin ölümünden sonra Müze-i Hümâyun müdürü olan Osman Hamdi Bey'in (ö. 1910) zamanında Çinili Köşk bir süre tek Türk müzesi olarak kullanılmıştır. Ancak kazılarda bulunan büyük lahitlerin bu binanın içine sokulabilmesi mümkün olmadığından yeni bir müze binasının inşası uygun görülerek Çinili Köşk'ün tam karşısında Lahitler Müzesi adıyla, şimdi Arkeoloji Müzesi olarak tanınan müze binasının ilk bölümü yapılmıştır. Yeni Âsâr-ı Atîka Müzesi'nin açılışından sonra Çinili Köşk'te yine bir miktar eser kalmıştı. 1899-1903 yılları arasında müze binası büyütüldükten sonra arkeolojik eserlerin bir kısmı daha kaldırılmış, 1908'de müze bir bölüm ilâvesiyle genişletildiğinde arkeolojik eserlerin hepsi buraya taşınarak Çinili Köşk tamamen boşaltılmıştır. Ancak bu defa da Âsâr-ı Atîka Müzesi'nin bir salonunda bulunan Türk ve İslâm eserlerinin Çinili Köşk'e nakli uygun görülerek burası Türk ve İslâm Eserleri Müzesi yapılmış, 1910'lu yıllarda önemli bir restorasyondan sonra bazı çinileri tamamlanarak yeniden düzenlenmiştir. Topkapı Sarayı Müzesi Müdürlüğü'ne bağlanan Çinili Köşk 11. Dünya Savaşı yıllarında kapatılmış, içindeki eserler başka yerlere taşınmış ve 1942'den itibaren binanın yeniden tamirine girilerek önüne 1880li yıllarda inşa edilen merdiven kaldırılmıştır. Tamir ve bozulan kısımların ihyası ile örülen, kapatılan yerlerin meydana çıkarılması 1948-1952 yıllarında devam etmiştir. 1953'te İstanbul'un fethinin 500. yıl dönümü münasebetiyle Çinili Köşk, Fâtih Sultan Mehmed'e ait hâtıralarla onun devrinin eserlerinin teşhir edildiği Fâtih Müzesi haline getirilmiştir. Fakat Çinili Köşk'teki bu yeni düzenleme de fazla uzun ömürlü olmamış, eserler buradan toplanarak 1967'de binanın Türk Çini Sanatı Müzesi yapılması uygun görülmüştür. Topkapı Sarayı'ndan, Türk ve İslâm Eserleri Müzesi ile Konya'dan derlenen eserler, Çinili Köşk'te kurulan Topkapı Sarayı Müzesi-Çinili Köşk, Türk Çini ve Seramikleri Seksiyonu adıyla teşhire konulmuştur.

Çinili Köşk'ün mimarisinin dışında onu değerli yapan diğer bir özelliği de dış cephesini, büyük eyvanın iç yüzeylerini ve içindeki odaların bir kısmını kaplayan çinileridir. Bunların bir kısmında çeşitli dönemlerde tahribat olmuş, bina müze

yapıldığında da bazı inanılmaz zararlar meydana getirilmiştir. Cephede ve büyük eyvanda mozaik tekniğinde yerleştirilmiş çiniler görülür. Büyük kemerin alt yüzünde de firûze zemin içine beyaz çinilerle yine mozaik tekniğinde kûfî yazı yazılmıştır. Bunlarda “Tevekkül! Alâ hâlikî” cümlesi dört defa tekrarlandıktan başka ism-i celâl ve "ekber" lafzından başka sağda ve solda “Muhammed Resûlullah” ibaresi teşhis edilmiştir. Yan eyvanlarda ve odalarda duvarlar belirli bir yüksekliğe kadar (yaklaşık 3 m.) altıgen çinilerle kaplıdır. (Ünver ve Sözer, 1943, ss. 80-83) Bunların aralarına başka renklerde üçgen çinilerden çerçeveler yapılmıştır. Ayrıca bazı yerlerde, ortalarına altın yıldızla motifler damgalanmış firûze çiniler de görülür. Cephede büyük eyvanın içinde bir şerit halinde uzanan çini kitabe bulunmaktadır. Kitâbe, birbirine girift iki satır halinde ve lâcivert zemin üzerine beyaz ve sarı sülüs hatla yazılmıştır. (EYİCE, ss. 338-341)

3.2 EYÜP SULTAN TÜRBE Sİ



Resim 54: Eyüp Sultan Türbesi 1452-55 fatih dönemi

Eyüp Sultan Türbesi 1454-1455 yılları arasında Fatih Sultan Mehmet tarafından yaptırılmıştır. Önce türbe, daha sonra Camii inşa edilmiştir. İstanbul'da fetihden sonra yapılan ilk eser olup, inşa eden mimar bilinmemektedir. Türbede medfun bulunan Hz. Halid bin Zeyd Ebu Eyyüp el Ensarîdir. Türbenin gövdesi sekiz köşeli bir plana oturtulmuş olup, üstü kasnaksız bir kubbe ile örtülmüştür. Kesme taştan yapılmıştır. Kapının bulunduğu cephe hariç, diğer duvarlarda altlı üstlü ikişer pencere bulunmaktadır. Üst pencereler, alttakilere göre daha küçük ve kemerlidir. Alttakiler ise daha büyük olup dikdörtgen biçimindedir. Fatih Sultan Mehmet'in inşa ettirdiği ilk Camii'nin minareler dışındaki kısmı Mayıs 1766 tarihinde yaşanan bir deprem sonucunda harap olmuştur. Bunun üzerine Padişah III. Selim devrinde minareler aynı bırakılarak, Camii eski plana uygun olarak yeniden inşa edilmiştir. Yapıda dönem itibarıyla barok etkiler gözlenmektedir. Türbe ise II. Mahmut döneminde (1819) yeniden restore edilmiştir. Türbe'ye Cami'nin son cemaat yerine bakan kapıdan girilmektedir. Türbenin Camii'nin son cemaat yerine bakan yüzeyi ve iç kısmı tamamen çini ile kaplıdır. Bu çiniler İznik, Kütahya ve Avrupa kaynaklıdır. 15. yy. sonu, 16. yy. ve 17. yy. sonuna kadar olan geniş bir döneme aittir. Çiniler türbe için özel olarak yapılmamış, saray deposundan temin edilerek devir devir buraya monte edilmiştir. Türbenin dış kısmındaki 16. yy. 2nci yarı başı (klasik devir)-17. yy. çinileri mevcuttur. Orijinal İznik ve Kütahya çinileri vardır. Geneli

ulama çini kompozisyonlarıdır. Natüralist üslup dikkati çekmektedir. Orijinal İznik kompozisyonlarını, daha sonraki dönemlerde Kütahya'da yapılmış örnekleri ile bir arada görmek mümkündür. Bahar dalı natüralist üslup ağırlıktadır. Kompozisyonlarda lale, karanfil, gül, sümbül, zambak, süsen çiçekleri görülmektedir.



Resim 55: Eyüp Sultan Türbesi portalindeki çinilerden, İstanbul

Türbenin iç mekanındaki çinilerde 15. yy. sonu erken devir çini örneklerine rastlanmaktadır. (Resim 55)

Türbenin çıkış kısmında yer alan üzümlü bahar dalı çini kompozisyonların benzerleri Takkeci İbrahim Ağa Camii'nde de görülmektedir. Bu kısımda, ayrıca pek çok caminin çinilerinden örnekler görebiliriz. Bu devşirme karoların içinde geometrik desenli ithal karolar da göze çarpmaktadır.

Türbe'nin Adile Sultan odasında yer alan çini bir Kâbe tasviri vardır. (ŞEN, EYÜP SULTAN SEMPOZYUMU, ss. 74-78)

3.3. MAHMUTPAŞA TÜRBEŞİ



Resim 56: Mahmutpaşa Türbesi İstanbul 15. yy sonları, İstanbul

Nuruosmaniye civarında ve Mahmud paşa mevkiindedir. Cami ile beraber imar edilmiştir. Yapının mimarı hüvviyetini uzun zaman gizli tutmuştur. Türklerin Bizans'ta ilk dini eserlerinden olmasından dolayı önemlidir. Yaptıran kişi Mahmud Adni paşadır. İstanbulun fethinden sonra Halil paşanın yerine sadrazam olmuştur. 879 yılında vefat etmiştir. Caminin kible tarafındaki türbesinde naaşı bulunmaktadır. Türbenin çinileri de Bursa Yeşil Cami çini familyasına mensup parçalardır. Mahmut Paşa Türbesi, Kasnaksız 7.37m çapında bir kubbe ile örtülü sekizgen planlı bir türbe, her kenarında, dikdörtgen bordürler içinde çift sıra pencereler olan eski ve basit bir şemaya göre inşa edilmiştir. Üzerinde kitabesi olan gösterişsiz bir giriş kapısı vardır. Mermer söveli birinci sıra pencerelerin üst düzeyine kadar küfeki taşı ile kaplı olan türbenin bu kot üzerinde mozaik çini bezemesi vardır. Bu geometrik bezeme, alttaki kaplamadan geri çekilmiş üst taş kaplama üzerinde 5cm kalınlığında firuze ve lacivert renkli, yıldız biçiminde ve poligonal öğelerle geometrik desenli klasik bir mozaik çini kaplama oluşturur. Bu kaplamalar 1949-1950'de restore edilmiştir. Fakat mozaik çinilere dokunulmamıştır. Türbenin özgün döşemesi yok olmuşsa da o dönem için karakteristik pişmiş yer tuğlalarıyla kaplıdır. Türbenin restorasyonu sırasında döşeme altında mezar odası bulunup

bulunmadığı araştırılmamıştır. (Yatman, 1942, s. 66-67)

3.4 TOPKAPI SARAYI

Fatih İstanbulu kuşattığı zaman önce eski sarayı inşa ettirmiştir. Topkapı sarayı ise 1472 de yapıldı ve bu saraya da yeni saray adı verildi. Saray burnunda ve 1709 da üçüncü sultan Ahmed tarafından yaptırılmış olup hâlen yanmış bulunan ahşap sarayın topraklarla teçhiz edilmiş bir kapının yanında bulunmasından dolayıdır. Dolmabahçe sarayı inşa edilip te padişah oraya taşınınca Topkapı sarayına tekrar eski saray denilmiştir.



Resim 57: Topkapı Sarayı, İstanbul

Bu eski saray ifadesini Bilhassa batılılar çok kullanmaktadırlar. Çünkü eski saray isimlendirmesi Fatih'in Bayezidde yaptırmış olduğu ahşap saray için kullanılır.

Topkapı sarayına Ayasofya tarafından girilir ve ilk büyük avlunun kapısına Bab-ı Hümayun (hümayun kapısı) denir. Bu kapı aynı zamanda burada muhafızların oturmasına mahsus odalar bulunur. Mevcud kapıdan saray dilinde birinci yer denilen meydana girilir ki “alay meydanı” diye tabir edilir. Bu birinci meydanın solunda adı “Aya-İrini Kilisesi” olan askeri müze vardır. Sağında yanmış olan defterdar kapısı ve has fırınlar vardı. Buradan aşağı ve Gülhane tarafından denize doğru çeşitli köşkler bulunuyordu.

Bunların en bilineni İncili köşktür. Bu köşk 997 de Sinan paşa tarafından

yaptırılıp Üçüncü Sultan Murada hediye edilmiştir.

Yine bunların civarında ve sahilde Sultan Bayezid köşkü, İshakiyye, Şevkiyye, Balıkhane köşkü ve yalı köşkü gibi köşkler vardı.

Yalı köşkü halen mevcuttur. Meydandan sonra gelen kapıya Babüselâm (Selam Kapısı) denilirdi. Hicri 931 tarihini taşıyan kapının Süleymanı Kanuni Sultan Süleyman zamanında yapıldığı anlaşılıyor. Bu “Babüselâm (selam-giriş kapısı)” dan içeri Padişahdan başka kimse araba ile giremezdi.

Kapının iç tarafındaki ikinci meydana Divan meydanı denirdi. Sağındaki yol mutfaklara, soldaki haremın araba kapısına (Has Ahırlar) ve diğeri vezirlerin toplandığı “kubbe altı” na gider. Harem kapısı yanında ve civarında harem ağaları dairesi vardır. Sağ taraftaki saray mutfağı hicri 982 de yandıktan sonra “Mimar Sinan” tarafından tekrar yapılmıştır. Mutfakların her biri ayrı bir yemeğe tahsis edilmiştir : (Helvahane, reçelhane, börekane) v.b. gibi. Buranında iki mescidi, bir hamamı, aşçı odaları, koğuşları ve kütüphanesi vardır.

Saray halkı beş bin kişi olduğundan ve merasim zamanı ile bayramlarda bu adedin iki mislini bulabiliyor olmasından mutfaklar ve diğeri düzenlemeler ona göre yapılmıştır.

Kubbe altı binasının yanında bir gözlem kulesi vardır. Bu kulenin bir kısmı hicri 1000 ve yukarı kısmı 1235 de II. Sultan Mahmud tarafından yapılmıştır. Kubbe altının yanındaki bina da hazinedir, “Babüselâm” ın karşısında “Babüssaade” vardır (Ak ağalar kapısı) iki tarafında ve duvarlarda hicri 1300 e ait nakışlar mevcuttur. Bu kapıdan üçüncü meydana; Enderon avlusuna girilirki kapının karşısında geniş saçaklı bir daire mevcuttur (Arz odası).

Sultan burada elçileri, ecnebi prensleri, divan erkânını kabul ederdi. Meydanın etrafında (Koğuşlar) Enderun koğuşları vardır. Avlu ortasındaki kütüphaneye de Enderun kütüphanesi derlerdi. Bu kütüphane III. Sultan Ahmed tarafından tesis edilmiştir (hicri 1131). Meydanın sağında Seferli koğuşları vardırki halen çini hâzinesinin bulunduğu binadır. Burası bugün dünyanın 'en büyük Çin porseleni koleksiyonunu ihtiva etmektedir. Avlunun sol nihayetinde şadırvan kapısı vardır. Buradan “Emanat-ı Mukaddese” saklanan “Hırka-i saadet” dairesine girilir. Burada ağalar camii ve onun arkasında harem daireleri vardır. Sıra ile Kızlar ağası dairesi, şehzadeler mektebi v.s gelir. Dördüncü avluda Hekim başı odası, baş lala kulesi, Mustafa paşa köşkü, Revan köşkü vardır. En güzel binalardan biri olan Bağdad köşkü ise 4. Murad tarafından hicri 1018’de Bağdadın fethi hatırası olmak

üzere yapılmıştır; Dışı ve içi çini kaplıdır. Bilhassa ocağın iki tarafındaki büyük kıtadaki çini panolar 17. asır parçalarının en nefislerindedir. Bağdad köşkünün pencereleri, kapıları ve dolaplarının kanatları abanozdan yapılmış olup fil dişi, sedef ve bağa tezyinatlıdır.

Çinilerle yazılmış ayeti kerimeler duvarlarını süslemektedir; bu yazılar hattat Tophaneli Mahmud Çelebinindir.

En güzel çinileri sinesinde toplamış ve muazzam bir koleksiyon temin ve teşkil etmiş bulunan Topkapı sarayının her yeri ve hemen hemen her divan bol şekilde ve muhtelif devirlere ait panolarla müzeyyendir. Sarayın diğer kıymetli ve incelemeye değer parçaları ile beraber Hünkâr hamamına ve Hünkâr sofasına ait hicri 982 tarihli ve kitabeli panoları bilhassa övgüye değerdir. (YATMAN, ss. 70-76)

4.BÖLÜM
ÇİNİ PANOYA AİT KATALOG



Resim 58: Çini Pano taslağı



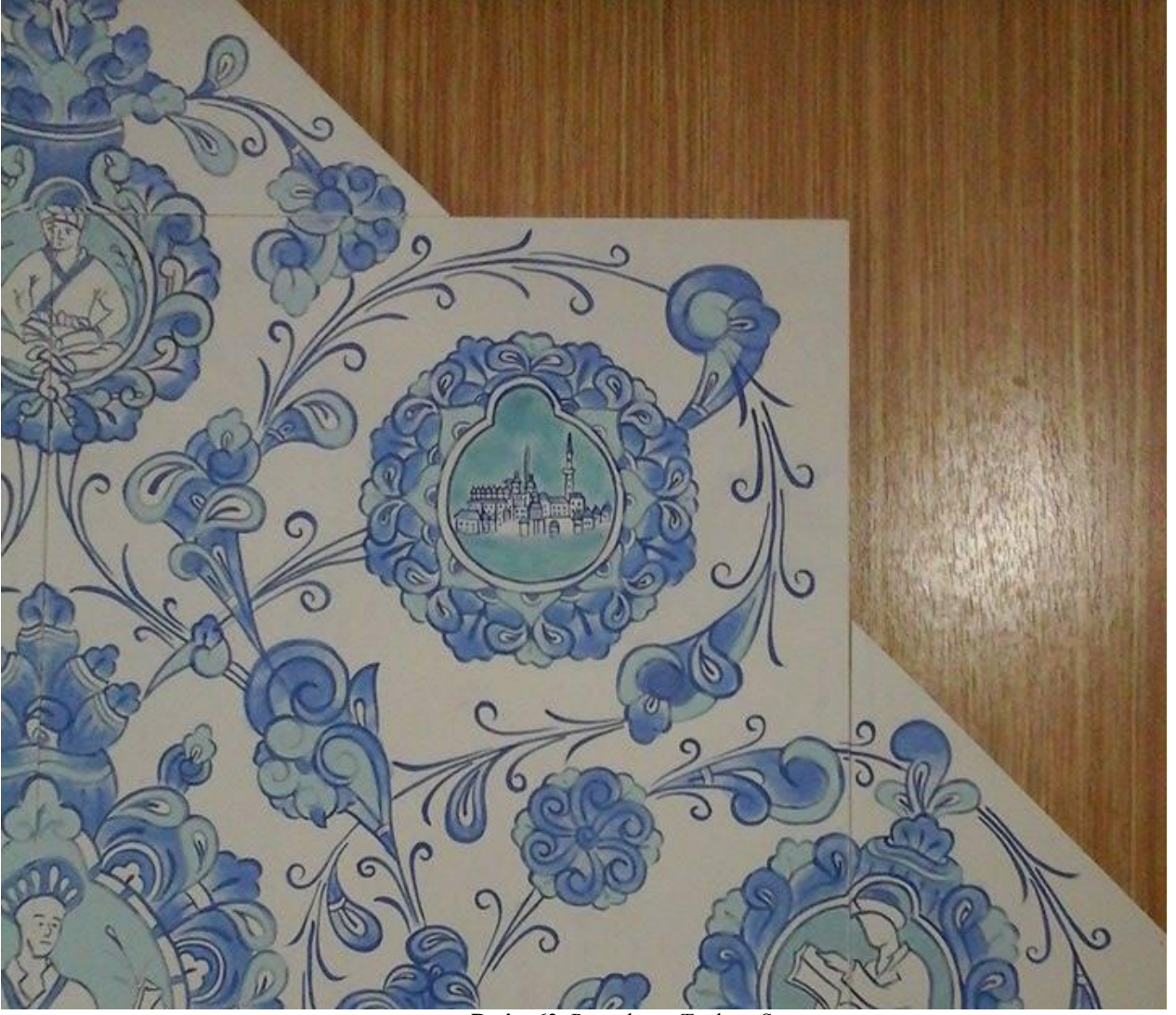
Resim 59: Çini Pano taslak detayı



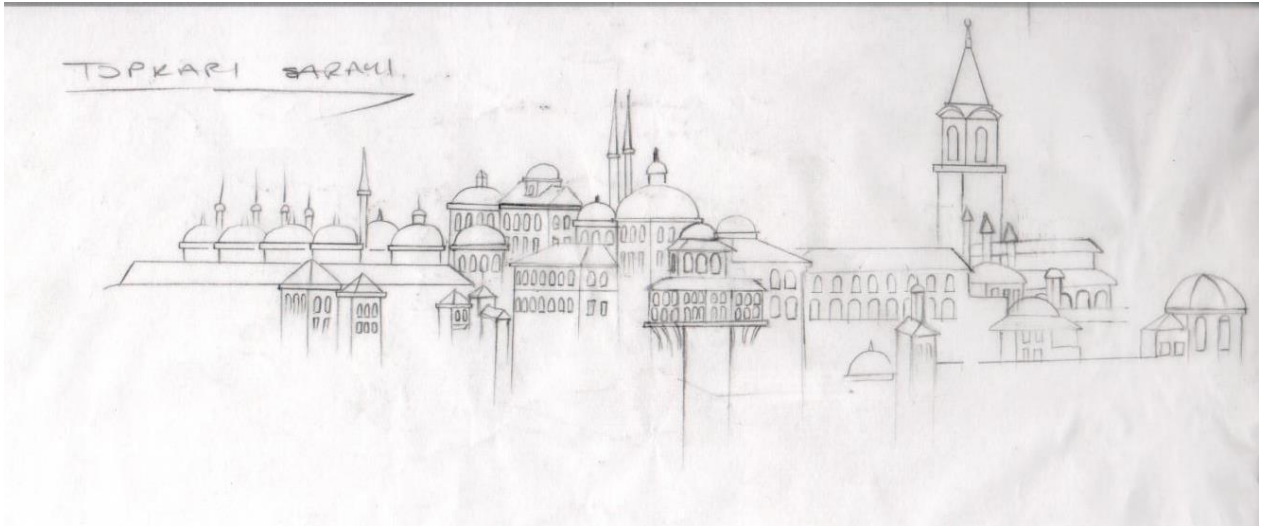
Resim 60: Çini Pano uygulama, Sıraltı tekniği Fatih dönemi süslemeleri ve incelenen yapıları anlatan minyatürlerin genel görünümü ve dışındaki mozaik çiniler, (sırlama ve fırın öncesi)



Resim 61: Fırın öncesi çini pano mozaik çini detay



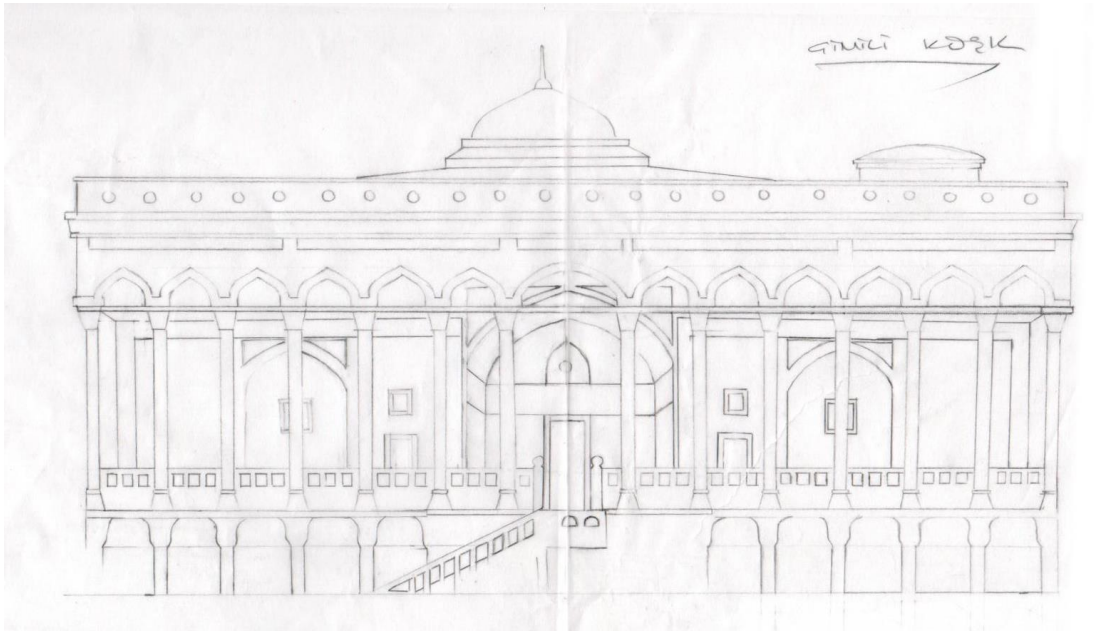
Resim 62: Pano detay, Topkapı Sarayı



Resim 63: Pano detayı, Topkapı Sarayı taslak çizim



Resim 64: Pano detayı, Çinili Köşk



Resim 65: Pano detayı, Çinili köşk taslak detay



Resim 66: Pano detay, Eyüp sultan türbesi



Resim 67: Pano detay, Eyüp sultan türbesi taslak çizim



Resim 68: Pano detay, Mahmutpaşa türbesi



Resim 69: Pano detay, Mahmutpaşa türbesi taslak çizim



Resim 70: Çini Pano renk uygulama fırın öncesi öngörünüm

SONUÇ

Yukarıda da görüldüğü üzere tezime konu olan, Fatih dönemi çinili sivil mimariye örnek yapılar ancak 4 adettir. Ve söz konusu yapıların üçü devşirme çinilerle donatılmıştır. Çini sanatının Osmanlı'nın son dönemlerinde teknik ve diğer sorunlar itibarıyla teknik manada çözülmemiş sorun yok denecek kadar azdır. Kaliteli üretimin merkezi olan İznik ve saray ehli-hiref örgütü de zamanla yok olmuştur. Ayakta kalma politikalarıyla kaliteden ödün verilerek Kütahya atölyeleri eliyle temsil edilen çini sanatı kaliteli geleneksel yapısını sürdürememiştir.

Bugün artık teknik anlamda pek bir üretim sorunu kalmamıştır. Mozaik çini ve diğer tekniklerde dâhil olmak üzere birçok teknikte çiniyi üretmek artık rahatlıkla mümkündür. Üretimde sıkıntı yoktur. Fakat güncel sanat ortamımızda çiniciliğin tıkandığı nokta geçmişin izinden kopyacılık mantığı ile gitmektir. Temalı sanat üretiminde zamanın sanatına yön vermiş bir geçmişe sahibiz ve bu yönde fikirsel üretimler yapmak gereklidir. Fatih sultan Mehmet dönemi sanat ürünleri ve Ehl-i Hiref (güzel sanat akademisi) ürünleri bunun izlenimlerini bize vermiştir.

Bizde bu noktadan aldığımız ışıkla bir çini pano tasarladık. Fatih Sultan Mehmet Dönemi çinili sivil mimarının süsleme programından esinlendik.

Buradan aldığımız ilhamın ışığında dileğimiz tarihe konu olmuş ve köklerimizde yeri olan diğer yapılarında sanatkârlarımıza ilham kaynağı olması ve bu ata yadigârlarının günümüz algılar dünyasında aktif oyuncular haline gelmesidir.

KAYNAKÇA

- ALPAK Cenk; Eyüp Sultan ve Türbesi, Anıtlar ve Türbeler Genel Müdürlüğü
ASLANAPA , Anadolu'da Türk Çini ve Keramik Sanatı, s27. (2007))
BEKTAŞOĞLU, Mustafa ,Diyamet Aylık Dergi 2008 Mayıs sayısında
BİROL, İ.A. - DERMAN Çiçek; Türk Tezyini Sanatlarında Motifler, Kubbealtı
DİALAR, İznik Eğitim ve Öğretim Vakfı Arşivi.
EYİCE Semavi Türkiye diyanet vakfı Diyanet Ansiklopedisi
EYİCE Semavi, Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi cilt.8 (1993)
ŞAHİN Faruk (1981), "Kütahya Çini – Keramik Sanatı ve Tarihinin Yeni Buluntular
Açısından Değerlendirilmesi" İstanbul Üni. Edebiyat Fakültesi Dergisi, Sayı 20
HASKAN, M.N.; Eyüp Sultan Tarihi, Eyüp Sultan Belediyesi Yayınları, 1996, İst.
KAYA Meltem, Tuğla ve Çininin yapısal özellikleri (Anadolu, 12.-18.yy.)
KIRIMLI, Faik "İstanbul Çiniciliği". Sanat Tarihi Yıllığı XI
ÖNEY Gönül – ÇOBANLI Zehra (2007), Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik
PORTER, Venetia Islamic Tiles
TÜRK İSLAM SANATI
Sanatı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., İstanbul
KIRIMLI Faik, Sanat tarihi yıllığı XI 1982 Yayınları
SİLİVRİLİ Kerim; Yayınlanan ders notları, Neşriyatı
ÜNVER Süheyl— Mihriban Sözer. "Çinili Köşk'ün Altın Nakışlı Çinileri", a.e.,
XIII/3-4 (1943)
ŞEN, Ferize eyüp sultan sempozyumu eyüp sultan türbesi
ÜNVER Süheyl, Baba Nakkaş. Fatih ve İstanbul Dergisi No. 7 (1954)
YATMAN Nurettin, 1942, Eski Türk Çinileri

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

ADI VE SOYADI Alperen YENİLMEZ
DOĞUM YERİ VE TARİHİ ADANA-OSMANİYE/21.09.1983
MEDENİ HALİ EVLİ
E-MAIL alperenyenilmez@gmail.com
ADRES (EV)
ADRES (İŞ)
TELEFON 0(533) 266 32 38
(EV/CEP) 0(545) 450 18 12
(İŞ)

EĞİTİM DURUMU

2006 -2010 T.C. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi,
Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, Eski Çini
Onarımları Programı
2002- T.C. Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
Plastik Sanatlar Anabilim Dalı
2000 – 2002 T.C. Uludağ Üniversitesi Karacabey Meslek Yüksek
Okulu İşletme
1996 – 1999 T.C. Büyükçekmece Lisesi

YABANCI DİL

İngilizce

İŞ TECRUBESİ

İsmek Eğitim Kurumları Çini Usta Öğretici
Nakkas Decor Plastik Sanat Tasarımı
(Bu şirket geleneksel sanat temalı dekoratif objeler
üretmektedir.)