

Bazı Çini Desenlerine Atfedilen Simgesel Yorumlar¹

Araştırma Makalesi

Nursel Karaca²

Öz

Kökene Orta Asya'ya kadar dayanan Türk çini sanatı, asıl gelişimini Anadolu'da göstermiş, Anadolu Selçukluları ile başlayıp yüzyıllar içerisinde gelişerek kendine özgü estetik değerleri ile Osmanlı Dönemi'nde altın çağını yaşamıştır. Belirli üsluplarda uyulması gerekli birtakım kompozisyon kuralları çerçevesinde yerleştirilerek sayısız biçimde türetilen çini desenlerinin temellerini biçimlendiren bezeme öğeleri olan motifler stilize edilerek kullanılmışlardır. Sanat yapıtında bir kavram, bir nesne ya da bir düşüncenin kendisini ifade etmek yerine, onu çağrıştıracak bir simge ile belirtme ya da anlatma şekline 'Simgecilik' denmektedir. Türk çini sanatında kullanılan motiflerden bazıları da zamanla birtakım simgesel anlamlar yüklenmiş ve yer aldıkları desen ve kompozisyonların anlamını bu açıdan zenginleştirmişlerdir. Çini sanatında bu motiflerle oluşturulan bazı desenler de kendi içinde simgesel bir anlatım taşımaktadır. Geçmişten günümüze Türk çini sanatında yoğun olarak kullanılan belirli motiflerle oluşturulan birtakım desenlerin simgesel anlatımları bu çalışmaya konu teşkil etmektedir.

Anahtar Kelimeler

Simge
Çini
Desen
Kompozisyon
Motif

Makale Hakkında

Gönderim Tarihi
20.03.2020
Kabul Tarihi
12.09.2020

Symbolic Comments Attributed to Some Tile Patterns

Abstract

Turkish tile art, which has its roots in Central Asia, showed its real development in Anatolia, started with the Anatolian Seljuks and developed over the centuries and lived its golden age in the Ottoman Period with its unique aesthetic values. The motifs, which are embellished within a set of rules in certain styles, are used by stylizing motifs, which are the decoration elements that form the foundations of tile patterns that can be derived in numerous ways. Symbolism is a way of expressing or telling a concept, an object or an idea in the work of art with an icon that will evoke it. Some of the motifs used in Turkish tile art have also imposed some symbolic meanings over time and have enriched the meaning of the patterns and compositions in which they take place. Some patterns created with these motifs in tile art have a symbolic expression in themselves. The symbolic expressions of some patterns created with certain motifs used extensively in Turkish tile art from the past to the present are the subject of this study.

Keywords

Symbol
Tile
Pattern
Composition
Motif

Article Info

Received
20.03.2020
Accepted
12.09.2020

¹ 01-04 Eylül 2016 tarihlerinde Roma/İtalya'da düzenlenmiş olan XI. Avrupa Sosyal ve Davranış Bilimleri Konferansı'nda sunulan "Bazı Çini Motiflerinin Simgesel Anlamları ve Birkaç Çini Deseninin Anlattıkları" adlı, özeti yayınlanmış bildirinin 4. Bölümünün geliştirilmiş metnidir.

² Dr.Öğr.Üyesi, Yalova Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Grafik Tasarımı Bölümü, nurselkaraca2004@yahoo.com, Orcid: 0000-0002-4932-4247

Giriş

Kaynağı Orta Asya'ya uzanan ve mazisi çok gerilere giden çini sanatı, Türk Sanat Tarihi ve İslam Sanatı'nda kendine oldukça müstesna bir yer edinmiştir. Selçuklular eliyle Anadolu'ya getirilen çini, Büyük Selçuklular ve Anadolu Selçukluları tarafından mimariyi bezemede en sevilerek uygulanan sanat dalı olmuştur. Bu dönemde, çininin öncülü olarak görülen sırlı tuğla, mimari bezemede özellikle de dış mekanda, örneğin minarelerin bezenmesinde, en tercih edilen öge olmuştur. Mimaride Anadolu Selçuklularının izleyicisi olan Beylikler devrinde ise gelenek bozulmamış ve çini sanatında da aynı tavır sürdürülmüştür.

Osmanlı Devri'ne gelindiğinde ise, geleneksel sanatların bu en kadim ve seçkin üyesi tekamülünü tamamlayarak varılabilecek en ihtişamlı yere, zirveye varmıştır. Osmanlı Döneminde belleğe yeni motiflerin eklendiği ve bu şekilde sayısız tasvirlerin üretildiği yegane kurum Saray Nakışhânesi'dir. Süsleme sanatlarında uygulanan motif ve desenler bu kurum aracılığıyla aynı bellekte toplanmıştır. Kağıtlara çizilen desenler sanatın hamileri tarafından beğenildiğinde, başka materyal ve diğer bezeme alanlarında da kullanılmaktadır. Farklı süsleme tekniklerinde aynı belleğine başvurulduğu için, tüm materyal ve yöntemlerde benzer süsleme unsurlarına tanık olunabilmektedir. Bu şekilde bütün süsleme sanatlarında bir üslup birliği de sağlanmıştır (Doğanay, 1999: 324). Çini sanatına başka motif ve tasvirler eklenmiş, örneğin saz yolu üslubundaki örgeler, büyük ve hançerli yapraklar, bu yaprakların içine gizlenmiş hayvansal örgeler gibi ve uygulanan renkler çeşitlenmiştir. Osmanlı döneminde turkuaz, kırmızı, yaprak yeşili ve lacivert en sevilerek uygulanan renkler durumundadır.

Osmanlı sanatçısı inancından dolayı tabiatı aynen aktarmaktan imtina etmiş, tasvirlerini stilize ettiği motifleri kullanarak oluşturmuştur. Tüm geleneksel sanatlarda olduğu gibi, Çini sanatı da usta-çırak ilişkisi içinde öğrenilen sanatlarımızdandır. Günümüzde bazı öğrenim kurumlarımızda eğitim verilmekle birlikte, bu gelenek halen sürdürülmektedir. Teorik ve uygulama alanında yazılı kaynaklarda geçmeyen bir sürü bilgi ustadan çırağa aktarılmakta ve bu şekilde sanatın sürdürülebilirliği sağlanmaktadır. Motiflerin çizimi, anlamları, desen üretimi yine aynı şekilde olmaktadır. Bu bilgilerin büyük bir bölümü yazarı ve kaynağı belli olmayan ama çini sanatı camiasında nesilden nesile sözel olarak aktarılan bilgilerdir. Bu çalışmada sözü geçen bilgilerin yazılı kaynaktan yer alarak gelecek nesillere iletilmesi amaçlanmıştır.

1. Kısaca Türk Çini Sanatının Gelişim Çizgisi

Çini, 'bisküvi adı verilen ilk pişirimi yapılmış, çeşitli formlardaki toprak malzeme üzerine desenlerin çizilip, doğal boyalarla dekorlandıktan ve sırla kaplandıktan sonra yüksek dereceli fırınlarda pişirilmek suretiyle oluşturulan materyaldir' şeklinde tanımlanabilir. Bezeme unsuru olarak çini mimaride ilk olarak sırlanmış kabartma levha ve sırlı tuğla şeklinde yer almıştır. Orta Asya'da yer alan Koça, Turfan ve Aşkar yörelerinde ele geçen, VIII. Yüzyıldan önceye ait resim ve çiniler, Türkler'in bu alanda oldukça üstün bir seviyede olduğunun değerli bir göstergesi olarak kabul edilmektedir (Rehber Ansiklopedisi, 1999: 363).

Türk çini sanatına kaynak olarak 8. Ve 9. Yüzyıllarda Uygurlar gösterilmektedir. Sonrasında, sırasıyla Karahanlılar, Gazneliler ve Büyük Selçuklular bu sanatı sürekli geliştirerek çiniyi yapılarında yoğun olarak kullanmışlardır. Anadolu çini ile Selçuklular zamanında tanışmış, XII. Yüzyıldan itibaren sivil ve dini mimari eserlerinde çini sürekli gelişim kaydederek yoğun bir şekilde kullanılmıştır. (Aker, 2010: 27).

Anadolu Selçuklu mimari bezemesinde önemli bir yer edinen sırlı tuğla, çininin öncülü olarak görülmektedir (Öney, 1988: 45). Anadolu'da Türk Mimarisi 13. Yüzyıl süresince olağanüstü verimli bir süreç yaşamış ve buna koşut olarak çini sanatı da bu devirde tüm görkemi ve teknik yetkinliğiyle müstesna bir yere sahip olmuştur (Yetkin, 1986: 21). Beylikler döneminde çini sanatında Selçuklu verileri örnek alınmıştır.

Osmanlı'nın erken dönemine gelindiğinde, Selçuklu mirasının devam ettirildiği, ancak yeni arayışlara girildiği belirlenmektedir. İznik 15. Ve 16. Yüzyıllarda önemli bir çini merkezi olmuş, olağanüstü bir ilerleme kaydetmiş ve saraya hizmet etmiştir. 16. Yüzyıl Osmanlı Klasik döneminde imparatorluğun ihtişamı ile paralel olarak çini sanatı da altın çağını yaşamış ve zirveye oturmuştur (Aker, 2010: 32). Selçuklu döneminde çinide daha çok mozaik, sırlı tuğla, minai ve perdah teknikleri uygulanıyorken, Osmanlı döneminde sıralı tekniği ön plana çıkmıştır. Yine Selçuklu döneminde

geometrik bezeme yoğun olarak kullanılmışken, Osmanlı döneminde bitkisel bezemeye oldukça bol ve gösterişli bir biçimde yer verilmiş, geometrik bezeme daha sınırlı tutulmuştur. Belirli alanlarda yazı dekoratif unsur olarak kullanılmış, ancak figürlü bezemeye pek rağbet edilmemiştir.

Osmanlı Devleti'nin ekonomik açıdan zayıflamaya başladığı 17. Yüzyılın ortalarından itibaren İznik çini de bu durumdan etkilenmiş ve hem renk hem de motif ve desen yönünden evvelki döneme nazaran kalitesinde düşme yaşanmaya başlamıştır (Bakır, 1999: 13).

İznik çini üretimi 18. Yüzyıla gelindiğinde durma noktasına gelmiş ve 14. Yüzyılın başlarından itibaren İznik'e paralel olarak üretim yaptığı bilinen (Şahin, 1981: 259) Kütahya varlığını daha çok hissettirmeye başlamıştır. Fakat gerek motif gerekse desen bakımından hiçbir biçimde İznik kalitesinde ürün verememiş, İznik'in kötü bir taklidi olarak üretimini sürdürmüştür (Altun vd., 1999: 244, 245).

19. Yüzyılda da durum değişmemiş ve çöküş devam etmiştir. Tekfur Sarayı'nda 30 yıl devam eden üretim ve çiniyi eski ihtişamlı günlerine döndürme çabaları da sonuç vermemiştir. Son yıllarda, geçmişteki motif, desen ve renkler tekrar denenmekte, çini sanatı yeniden canlandırılmaya çalışılmakta, bu yolda çaba harcanmaktadır (Ana Britannica, 1979: 324).

2. İznik Çinilerindeki Bazı Desenlere Atfedilen Simgesel Yorumlar

Osmanlı devrinde, yaradana saygıdan ötürü varlıkların ve tabiatın eserlere olduğu gibi işlenmesinden imtina edilmiştir. Bunun yerine ana hatları muhafaza edilerek tam stilize veya yarı stilize etme yoluna gidilmiştir. Stilize edilen bazı motif ve kompozisyonlar da kendilerine isnat edilen birtakım simgesel anlamlar içermişlerdir. Sanat eserinde renk ve biçim gibi gözle görünür değerlerin gerisinde bulunan anlamın vurgulandığı bu eğilim 'Simgecilik' olarak adlandırılmaktadır (Rona, 1997: 1670).

Türk çini sanatında da anlatılmak istenen pekçok özellik ve konu stilize edilen motif ve desenler aracılığıyla ifade bulunmuştur. Desenlerin anlamları da yazılı kaynağa dökülmeden, hep rivâyet şeklinde, ustadan çırağa sözlü olarak geçerek günümüze kadar ulaşmıştır. Burada anlatılacak desenlerin gizli anlamları; çini camiasında anonim olarak ötedenberi bilinen söylencelerin kaynak oluşturmak amacıyla yazıya dökülmesi ve simgesel anlamlar içeren motifler ile tasarım yapılması konusunda örnek teşkil etmek üzere İznik'li çini ustası Remzi Gültekin'in tasarımını doğrultusunda derlenmiştir.

2.1. Tavus Kuşlu Desen

2.1.1. Ürünün ve Desenin Tanımı

Foto: 1'de yer alan ve günümüzde Lizbon kentindeki (Portekiz) Gülbenkyan Müzesi'nde sergilenen ve 1575 yıllarına tarihlendirilen rölyefli çini tabak (MEB, 2008: 6) 28.3 cm. ölçüsünde olup, sıraltı çini tekniği kullanılarak oluşturulmuştur. Desende, dişi ve erkek olarak bir çift tavus kuşu bulunmaktadır. Tabağın çukur kısmında, kuşların yer aldığı ortam olarak bahçe görüntüsünü sağlamak üzere tırnaklı yapraklar, onlardan çıkan üç adet çiğdem (Manisa lalesi), bir bahar dalı, bir adet gül, ve üç adet zambak motifleri deseni tamamlayan öğelerdir. Tabağın dilimli yüksek, kenar bölümünde ise, birbirini takip eden bulut ögesi ve salyangozlardan oluşan bir bordür kenar suyu olarak tabağı tamamlamaktadır. Desendeki öğeler, kırmızı, yeşil, mavi ve mavinin tonları ile renklendirilmiştir.

2.1.2. Desenin Anlatımı

Tavus kuşu, cennet bahçesinin kuşu olarak kabul edilir. Bu nedenle, içinde Tavus kuşu olan desenlerin hepsinde cennet bahçesini tasvir etmek için kullanılan bir detaydır. Çini sanatında bu olayı betimleyen tavus kuşlu bu desen, Hz. Havva'nın Hz. Adem'e cennette yasak meyveyi sunarak cennetten kovulmalarına neden olan sahneyi tasvir etmektedir. Desende büyük ve gösterişli olarak çizilen Tavus Kuşu Hz. Adem'i, arkadaki daha küçük ve sade olanı ise Hz. Havva'yı simgelemektedir. Arkadaki kuşun gagasında bulunan mavi nokta da yasak meyveyi (elma olduğu varsayılır) simgelemektedir. Zambak motifi, çinide mutluluğu simgelediği için, desende yer alan zambak motifi de Adem ile Havva'nın cennet hayatındaki coşkulu mutluluklarını temsil etmektedir. Gül, geleneksel sanatlarda İslâm peygamberi Hz. Muhammed'in simgesidir. Desenin en üstünde, iki Tavus Kuşu'nun arasında yer alan gül kompozisyonda şu anlamı yüklenmektedir: İnanış uyarınca, Hz. Havva ve Hz. Adem cennetten çıkarılmalarının ardından, dünyaya indirilmişler ve birbirlerinden çok uzağa konulmuşlardır. Hz. Adem kırk yıl boyunca kavuşmaları için dua eder. Ancak duası kabul olmaz. En son "Hz. Muhammed aşkına tekrar bizi bir araya getir Allah'ım" şeklinde dua eder. Allah da Cebrâil Aleyhisselâm'ı göndererek "Bu ismi nereden öğrendi" diye sorar. Hz. Adem de "Ben cennetinde gezerken Hz. Muhammed adına yapılmış muazzam bir köşk gördüm. Henüz kendisini yaratmadan köşkünü yarattıysa, o kişi Allah'ın en sevdiği kuludur. O yüzden onun hürmetine bizi tekrar kavuştur diye dua ettim" cevabını verir. Bunun üzerine dünya hayatında bir araya getirilirler ve insanlık tarihi de böylece başlamış olur. Çini sanatında desene bu simgesel anlatım yüklenmiştir (Gültekin, 18.08.2016 tarihinde yapılan görüşmeden yararlanılmıştır).



Foto: 1

2.2. Tavaf-ı Kâbe Deseni

2.2.1. Ürünün ve Desenin Tanımı

Foto: 2'de görülen çini tabak, 30 cm.lik mertaban tabaktır. Tabağın oluşturulmasında sıraltı çini tekniği uygulanmıştır. Desenin ortasında; Kâbe'yi simgeleyen usluştırılmış gül motifi, kenarlarda yine stilize gülün üstten görünüşünü veren yedi adet gül motifi, onları sarmal şekilde çevreleyen üzerinde yaprak, penç ve salyangoz motifi bulunan kıvrık dallar ve iki adet rûmî motif yer almaktadır. Tabakta zemin boyama yapılmıştır. Zemini boyamada pembe kobalt boya kullanılmıştır. Kâbe motifi kırmızı ve mavi ile, güller kırmızı, kıvrık dalların yaprakları mavi, üzerinde yer alan salyangozlar da biri kırmızı ve öteki mavi olacak biçimde ve rûmî motifleri de turkuaz olmak üzere renklendirilmiştir.

2.2.2. Desenin Anlatımı



Foto: 2

Tavaf-ı Kâbe adlı bu desen (Foto: 2), ekonomik durumu iyi olan müslümanlar için yapılması farz olan ibadetlerden "Hac ibadeti"ni simgelemektedir. Deseni merkezden incelemeye başladığımızda, tabağın ortasında büyük olarak çizilmiş stilize gül motifini görmekteyiz. Kutsal sayılan unsurlardan Kâbe figür olarak çizilemediği için, desenin ortasında bulunan ve İslâm peygamberini simgeleyen gülün stilize edilmiş biçimde üstten görünüşü şeklinde ifade edilmiştir. Müslümanların Hac görevinde Kâbe'yi yedi kez tavaf etmeleri gerekmektedir. Tavaf sağdan sola doğru, saat yönünde yapılmaktadır. Desende kenarlarda, Kâbe'nin etrafında bulunan yedi gül de Kâbe'nin yedi defa tavaf edilmesini simgelemektedir. Gülleri sarmal şekilde dolanan kıvrık dallar desene hareket katarak tavaf olayını betimlemektedir. Kâbe'de tavafa başlanacak nokta rûmî motifi ile belirtilmiştir. Tavaf esnasında sağdan sola doğru dönülürken başlangıç noktası, desende yer alan iki rûmî motifinden ilkidir. Tavaf, cennetten geldiği kabul edilen ve kutsal olan Hacerü'l-Esved taşından başlar. Desenin kenarında bulunan ilk rûmî motifi bunu temsil eder. Bu motifin devamında

benzer şekilde çizilen diğer motif ise, Mekke’de bulunan Kâbe’yi Allah’ın emriyle, onun adına yapan İbrahim peygamberin makamını tasvir etmektedir (Gültekin, 18.08.2016 tarihinde yapılan görüşmeden yararlanılmıştır).

2.3. Hayat Ağacı

2.3.1. Ürünlerin ve Desenin Tanımı



Foto: 3

Foto 3’te görülen, üzerinde hayat ağacı deseni bulunan pano sıraltı tekniği ile oluşturulmuştur. Alt yapı olarak 20 x 20 cm ölçülerinde iki tane karo kullanılmıştır. Zemin hardal rengi ile pat pat tekniği uygulanarak kapatılmıştır. Hayat ağacı deseninde, ağacın gövde ve dallarının dekorlanmasında koyu ve kızıl kahve rengi kullanılmıştır. Ağacın kök kısımlarında bulunan iri tırnaklı yaprakların ve onların üzerinde yer alan lalelerin orta kısımlarında ve bahar çiçeklerinin, pençlerin tohumlarında, ayrıca panonun üst sağ kısmında yer alan bulut imgesinin salyangozlu dönüş kısımlarında kırmızı renk kullanılmıştır. Lâle’lerin çanak yaprakları ile pençlerin yapraklarının kenarları mavi renk ile kontürlenmiş, bahar dallarında bulunan tomurcuklar ile bulutun içi turkuaz (Türk mavisi) renk ile dolgulanmıştır.

Foto 4’te görülen Hayat Ağacı deseni bir kullanım eşyası olan nihâle üzerine uygulanmıştır. Zemin pembe kobalt ile boyanmıştır. Ağacın kök kısmında yer alan tırnaklı yapraklar ile bahar dallarının yaprakları yeşil boya ile dolgulanmıştır. Tırnaklı yaprakların damarları, yine kökten çıkan karanfillerin yaprakları, ağacın gövdesinde yer alan budaklar, bahar çiçeklerinin/pençlerin tohum kısımları, tomurcuklar ile tavus kuşunun kanat, gaga ve ibiği kırmızı boya ile dekorlanmıştır.

2.3.2. Desenin Anlatımı

“Hayat Ağacı” ya da “Kozmik Ağaç” şeklinde adlandırılan, kökleri yer altının derinliklerine kadar inen, gövdesi dünyanın tam merkezinde duran ve dalları da dünya dağının doruk noktasına kadar erişen, birbaşına ve yalnız olan ağaç ebedi canlılığın simgesi olarak görülmüştür. Tüm canlıların yaşamı onunla ilintilidir. Kurursa, yeryüzünde yaşam sona erer. Göğün direği olarak düşünülür. Yer ve göğü birleştiren bir köprü konumundadır. (Duran, 2017: 119). Böylece bu kutsal ağaç, dünyanın her üç katı gök, yer ve yeraltı dünyaları arasında bağlantı kurmaktadır. Her biri göğün yedi katının karşılığı olan yedi tane dalı vardır. Her bir insanın kaderi bu kutsal ağacın bir yaprağına yazılmıştır ve o yaprak düştüğü zaman üzerinde kaderinin yazıldığı insanın hayatı son bulmaktadır. Tepesinde çift başlı bir kartalın tünediği de varsayılan Hayat ağacının, yapısında canlıların yaşam kaynağı olan usareyi taşıdığı kabul edilir. (Çaycı, 2017: 10). Eski Türk inançlarında insan öldüğü zaman ruhu yeniden gökyüzüne götürülmektedir. Ölümsüzlüğün, ebedî hayatın simgesi durumundaki Hayat Ağacı bu rolü de üstlenmektedir (Duran, 2017: 120). Hayat Ağacı deseninde Tavus Kuşu bulunuyorsa, Hayat Ağacı cenneti ve cennette yeni bir hayatın başlangıcını simgeler. Eğer desenin içerisinde kuş figürleri varsa, insanın âhiret yaşamındaki durumunu ve amel defterini anlatan kompozisyonlardır. Yeni bir hayat baharda başlar. Sadece Hayat Ağacı, yeni bir hayatın başlangıcı olan baharı simgeler. Kompozisyondaki bahar dalları ise bereket ve bolluk halinde sürdürülen bir yaşamı simgeler. Türk çini sanatında hayat ağacının ve içerisinde kuş barındıran hayat ağacı desenlerinin simgesel anlatımı bu şekildedir (Gültekin, 18.08.2016 tarihinde yapılan görüşmeden ve anonim bilgilerden yararlanılmıştır).



Foto: 4

2.4. Miraç’a Çıkış

2.4.1. Ürünün ve Desenin Tanımı

Foto 5’te görülen rölyefli çini tabak 25 cm. ölçüsündedir. Desen tabağa sıraltı tekniği uygulanarak işlenmiştir. Desende bulunan ana motifler bir vazodan çıkmaktadır. Ayrıca, vazunun iki yanından çıkan birer adet karanfil motifi diğer motiflerle kaynaşarak deseni tamamlamaktadır. Tabağın kenarlarında ise su ögesi içinde salyangozlar sık bir şekilde yer almaktadır. Desende ayrıca birbirine

paralel dal şeklinde iç içe geçmiş pençler üç sıra halinde uzanmaktadır. Dalların iki yanında birer adet gül ve lale motifi bulunmaktadır.

Vazo ortasında palmet bulunan rûmîli bir desen içermektedir. Çiçeklerin sapları, dalları ve yaprakları ile ortadaki üç sıra halindeki yarımşar pençlerin yaprakları yeşile boyanmıştır. Vazonun ayak bölümünde bulunan çizgiler ile Rûmîlerin kanat kısımlarında, ortasında yer alan palmetin iç dolgusunda, vazonun ağız kısmındaki trilin çizgisinde, karanfillerin üst çanak kısımları, gülün ortası/tohum kısmı ve kenar suyunun zemini turkuaz ile boyanmıştır. Vazonun zemini ve kulpları, vazodan çıkan yarım pençlerin bağlandığı bütün penç, gülün ve karanfilin taç yaprakları, gonca gülün iç kısmı, gülün ve goncaların yapraklarının ortasındaki damar, lalenin çanak kısmı, lale yaprağına oturan yarım penç ile soldaki karanfilin yanındaki tomurcuk ve salyongozların iç kısımları kırmızı boya ile dolgulanmıştır. Tabanın kenarında ise dilimli kontür çizgisi deseni tamamlamaktadır.

2.4.2. Desenin Anlatımı

Günümüzde, İznikli çini ustası Remzi Gültekin'in tasarlamış olduğu desen (Foto 5) İslâm Peygamberi Hz. Muhammed'in Miraç'a çıkarak Allah ile yüzyüze görüşmesini anlatmaktadır. Arapça



harfler sağdan başlamakta ve sola doğru yazılmaktadır. Camilerde ise "Allah" levhası her zaman sağda, "Muhammed" levhası ise soldadır. Desende yine Allah'ın simgesi olan lâle sağda, peygamberin simgesi olan gül soldadır. Lâle'nin sağ tarafında bulunan uzun yaprak 'Elif' harfini, sol tarafta bulunan ve Lâle'nin arkasından dolaşarak kıvrılan yaprak ise 'Allah' lafzını tamamlayan 'Ha' harfini simgelemektedir. Peygamberin simgesi gül tam Lâle'nin karşısındadır. Bu miraçta peygamberin Allah ile yüz yüze, karşı karşıya olduğunu ifade eder. Boynu yaradana saygıdan dolayı, mütevâzı bir şekilde hafifçe bükülmüş durumdadır.

Gülün dört tane yaprağı bulunmaktadır. Bunlar İslâm dinindeki dört halifeyi simgelemektedir. Bunlardan bir tanesi güle yarı yarıya temas etmektedir. Bu yaprak ilk Halife Hz. Ebu Bekir'i simgelemektedir. Yapraklardan bir tanesi dimdik durmaktadır. Bu doğruluğun ve şaşmaz adaletin simgesi olan Hz. Ömer'i temsil etmektedir. Bir tanesi sağa doğru yatık durumdadır. Bu yaprak hançerlenerek şehit edilen üçüncü halife Hz. Osman'ı temsil eder. Allah'ın kucağına kendini salmıştır. Dördüncü ve son yaprak ise kırıktır. Bu dördüncü ve son halife Hz. Ali'yi temsil eder. İktidar savaşları yüzünden katledildiği için kırık bir şekilde, aşağı doğru, toprağa doğru bakar halde tasvir edilmiştir.

Desendeki vazo suyu, yaşamın başlangıcını, temizliği ve saflığı temsil etmektedir. Vazoda daha yeni, açmamış iki tane gonca gül İslâm peygamberinin torunları olan Hz. Hüseyin ve Hz. Hasan'ı betimler. Onlar da kırıktır. Aşağıya bakarlar. Çünkü her ikisi de şehit edilmiştir. Ortada, bir papatyadan çıkan üç dal halinde, her birinde onbir tane papatya olan bir hayat ağacı vardır. Bu papatyaların sayılarının toplamı otuzüçtür. Allah'ı tesbih etmeyi anlatır. Müslümanlar namazdan sonra otuz üç defa "Süphanallah", otuz üç defa "Elhamdülillah" ve otuz üç defa da "Allahu Ekber" diyerek Allah'ı tesbih ederler. En alttaki büyük papatya çarpma işareti olarak görülür. Üç dal halinde otuzüç çarpıldığında doksandokuz sayısını verir. Bu da, hem toplam tesbihat sayısını hem de Allah'ın doksandokuz güzel ismi olan Esmâ-i Hüsnâ'yı vermektedir. Desenin her iki yanında simetrik olarak iki tane karanfil durmaktadır. Karanfil, dervişlerin, inananların, müminlerin simgesidir. Ayrıca, karanfil huzuru, mutluluğu, sadakati temsil eder. Karanfillerin yaprakları çinide sarma, kucaklama denilen şekilde çizilmiştir. Çok sevilen bir kişi geldiğinde kollar açılarak ve sevinç içinde karşılanır ve ona sarılır. Bu yapraklar bu seramoniye temsil ederler. Bu İslâm'ın inananları, müminleri kucaklamasıdır. Karanfil şeklinde simgelenen inananlar da derin bir huzur ve mutluluk içindedirler ve İslâm'a sadakatle bağlıdırlar. Desenin simgesel anlatımı bu şekildedir (Gültekin, 18.08.2016 tarihinde yapılan görüşmeden yararlanılmıştır).

2.5. Rüzgârlı Bahçe

2.5.1. Ürünün ve Desenin Tanımı

Foto 6'da görülen tabak rölyef dilimli olup, 30 cm. ölçündedir. Desen sıraltı çini tekniği ile işlenmiştir. Desendeki bütün öğeler alt kısımda bulunan tırnaklı yaprakların oluşturduğu bir öbekten çıkmakta, bu öbekte alt kısımda bir bulut motifinden üremektedir. Deseni oluşturan diğer öğeler kır çiçekleri olup, gül, lâle, gonca halindeki lâle ve çiğdemlerden (Manisa lâlesi) oluşmaktadır. Desenin sağ tarafında üç sıra halinde bütün pençlerden oluşan bahar dalları bulunmaktadır.

2.5.2. Desenin Anlatımı

Tabağı oluşturan desen natüralist üslupludur. Deseni oluştururken bir çiçek bahçesi hayal edilmiştir. Desendeki çiçeklerin çoğunun sola meyleden bir duruşu bulunmaktadır. Çini sanatında gördüğümüz çok çeşitli tasvirlerin yanında çiçek bahçesinde esen rüzgarı dahi görmek mümkündür. Desendeki kompozisyonda öğelerin sol tarafa doğru eğilmiş olmasından rüzgarın sağ taraftan estiği hissedilmektedir. Bu desenin anlatmak istediği de budur (Gültekin, 18.08.2016 tarihinde yapılan görüşmeden ve anonim bilgilerden yararlanılmıştır).



Foto: 6

Sonuç

Kökene Uygurlara dayandırılan çini sanatı, Anadolu'ya Selçuklular eliyle girmiş ve bu dönemde sırlı tuğla şeklinde geniş bir kullanım alanı bulmuş, Beylikler döneminde Selçuklu geleneği devam ettirilmiş ve Osmanlı döneminde doruk noktasına ulaşmış bir sanat dalıdır. Osmanlı sanatında, oluşturulan motifler ve kompozisyonlar ortak bir bellekte tutulmuş ve bu bezeme unsurları diğer tüm materyal ve yöntemlerce de kullanılmıştır. İşlenen motif ve desenlerde tabiattaki canlılar buldukları durumda değil ancak ana hatları korunarak stilize edilmiş bir şekilde yansıtılmışlardır. Bunlara aynı zamanda simgesel anlamlar da yüklenerek anlatım zenginliği sağlanmıştır. Geleneksel sanatlarda pek çok varlık üsluplaştırılmış şekilde desenlerde kullanılmıştır. Bunlardan çalışmamızda yer alan; lale motifi Allah'ın, gül motifi İslâm Peygamberi Hz. Muhammed'in, yine gül motifi İslâm Peygamberi'ni simgeleyen gülün stilize edilmiş biçimde üstten görünüşü şeklinde Kâbe'nin, zambak motifi mutluluğun, karanfil, dervişlerin, inananların, müminlerin ayrıca, huzurun, mutluluğun, sadakatin, vazo suyun, Hayat ağacı motifi ebedi canlılığın, Tavus Kuşu, Cennet bahçesindeki kuşun, içinde yer aldığı desen cennet bahçesinin, Hayat Ağacı deseninde tavus kuşu yer alıyorsa, Hayat Ağacı cenneti ve cennette yeni bir hayatın başlangıcının simgesidir. Çini sanatı, Osmanlı döneminin XV-XVI. yüzyıllarında en ihtişamlı dönemini yaşamış, XVII. 17. Yüzyılın ortalarından itibaren devletin zayıflamaya başlayan ekonomisiyle ilintili olarak diğer tüm alanlarla birlikte çini sanatında da yozlaşma yaşanmıştır. 19. Yüzyıla gelindiğinde, özellikle yüzyılın ikinci yarısından itibaren çini sanatında hafif bir canlanma yaşanmış ancak hiçbir zaman önceki dönemin ihtişamlı günlerine geri dönülemezdir. Son yıllarda da bu çaba, arayış ve çalışmalar dikkate değer ölçüde devam etmektedir. Ecdadımızdan bize miras kalan bu eşsiz bellekte yer alan motif ve desenlerin estetik bakımdan asıllarına sadık kalarak yeni motif ve desenlerle zenginleştirilip daha da çoğaltılarak yeni nesillere iletilmesi ve bu şekilde yaşatılması en büyük dileğimizdir.

Fotoğraf Listesi

Fotoğraf 1: Tavus Kuşlu Desen

Fotoğraf 2: Tavâf-ı Kâbe Deseni

Fotoğraf 3: Hayat Ağacı Deseni

Fotoğraf 4: Kuşlu Hayat Ağacı Deseni

Fotoğraf 5: Miraç'a Çıkış Deseni

Fotoğraf 6: Rüzgârlı Bahçe Deseni

Kaynakça

- AKER, S. (2010), *Çini Tasarımı*, Ankara: Detay Yayıncılık.
- ALTUN, A., ARLI, H., DEMİRİZ, Y., DEMİRSAR-ARLI, B., ÖNEY, G., SÖZMEZ, Z. (1999). *Osmanlıda Çini Seramiğin Öyküsü*, İstanbul: İstanbul Menkul Kıymetler Borsası Yayınları.
- ASLANAPA, O. (1949), *Osmanlılar Devrinde Kütahya Çinileri*, İstanbul: Üçler Basımevi.
- ASLANAPA, O. (1965), *Anadoluda Türk Çini ve Keramik Sanatı*, İstanbul: Baha Matbaası.
- ASLANAPA, O. (2003), *Türk Sanatı*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- ASLANAPA, O. (2015), *Türk Sanatı*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- BAKIR, S.T. (1999), *İznik Çinileri ve Gülbenkyan Koleksiyonu*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- BAKLA, E. (2010), *İstanbul'un 100 Çini ve Seramik Sanatçısı*, İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları.
- BİROL, İ., DERMAN, Ç. (2013), *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- ÇAYCI, A. (2017), Kavramlar ve Tanımlar, R. DURAN içinde, *Mitoloji ve Din*, (s. 2-17), Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayını.
- ÇİNİ, R. (1991), *Türk Çiniciliğinde Kütahya*, İstanbul: Uyca Yayınları.
- ÇİNİ VE ÇİNİCİLİK, (1993), Yeni Rehber Ansiklopedisi içinde, (C.5, , ss.123-126), İstanbul: Türkiye Gazetesi Yayınları.
- ÇİNİ VE ÇİNİCİLİK, (1985), Yeni Türk Ansiklopedisi içinde, (C.2, ss.582-584), İstanbul: Ötüken Yayınları.
- DOĞANAY, A. (1999), Osmanlı Mimarisinde Tezyinat, *Osmanlı Ansiklopedisi*, (C.11, ss. 324-333), Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- DURAN, R. (2017), Türk Mitolojisi, R. DURAN içinde, *Mitoloji ve Din*, (s. 101-119), Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayını.
- GÜLTEKİN, R. (2016), İznik'li Çini Ustası Remzi Gültekin ile 18.08.2016 tarihinde yapılan söyleşi.
- MÜLAYİM, S. (1997), Rûmî Motifinin Zoomorfik Kökeni Hakkında, *Osmanlı Öncesi Türk Kültürü Kongresi 4-7 Eylül 1989*, (s. 177-181), Ankara: Türk Kültür Merkezi Yayını.
- ÖNEY, G. (basıldığı yer ve yıl belirtilmemiş), *Türk Çini Sanatı*, Yapı Kredi Yayınları.
- ÖNEY, G. (1987), *İslâm Mimarisinde Çini*, İzmir: Ada Yayınları.
- ÖNEY, G., ÇOBANLI, Z. (2007), *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- ÖZCAN, M.; (2007), *Rüstem Paşa Camii Çinilerinden Örnekler*, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- RONA, Z. (1997), Simgencilik. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi içinde, (C.3, ss. 1670-1671), İstanbul: Yem Yayınları.
- SELÇUKLU BELEDİYESİ, (2007), Konya'daki Selçuklu Çini Örnekleri, (Editörler: Fevzi Şimşek, Ahmet Kuş, İbrahim Dıvarcı, Yönetmen: Hüseyin Kaplan, Koordinatör: Ali Öztürk, Danışman: Prof.Dr. Haşim Karpuz), FSF Printing House, İstanbul.
- SİNEMOĞLU, N. (1996), Onaltıncı Yüzyıl Çinilerinde Motif Zenginliği, , Y. DEMİRİZ içinde, *Şerare Yetkin Anısına Çini Yazıları*, (s. 125-154), İstanbul: Sanat Tarihi Derneği Yayınları.
- ŞAHİN, F. (Güz 1981), Kütahya Çini, Keramik Sanatı ve Yeni Buluntular Açısından Değerlendirilmesi, *Sanat Tarihi Yıllığı*, 9-10, 259-306.
- T.C. MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞI, (2008), *Kırççekleri 3*, Seramik ve Cam Teknolojisi, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

YETKİN, Ş. (1986), *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.