

## Cumhuriyet'in 100. Yılında Türk Çini Sanatı

### Turkish Ceramic Art on the 100th Anniversary of the Turkish Republic

Vedat Kacar, *Çini Tasarımı ve Onarımı ASD, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi*, 0000-0003-1700-4713

#### Özet

Türk Çini Sanatı, dünyaca tanınmış ve hala yaşayan önemli bir sanat disiplini. Kökeni Uygurlara kadar uzanan Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinden en önemli sanat eserlerini günümüze kadar ulaştırıp ilham kaynağı olan geleneksel sanatlar içerisinde çok önemli bir yere sahiptir. Bugün İznik'te 100'e yakın, Kütahya'da da 400'den fazla kayıtlı atölyeden söz edilmektedir. Bu atölyeler içerisinde klasik anlamda çini üretimlerinin yanında ticari kaygılarla da üretim yapan atölyeleri de görmekteyiz. Kütahya ve İznik'te hammadde ve altyapı kaynaklı teknik sorunlar görülmekte ise de bunlar aşılabilmektedir. Ancak tasarım sorunu geçmişten beri hala varlığını korumaktadır. Geçmişte birebir hayatın içinde olan ve kullanılan çini formların bugün sadece vitrinleri ve duvarları süslemesi düşünülmesi gereken önemli bir noktadır. Bugün de hayatın içinde nasıl olabilir, nasıl kullanılabilecek alanlarına girebilir sorularına aranacak olan cevaplar, çıkış noktası olabilir. Türkiye'nin birçok şehrinde çini üretiminin yapılması, kursların verilmesi, bilinçli-bilinçsiz yapılan tasarımlar da bu sanatın en büyük sorunlarından. Geçmişte olduğu gibi bugün de çinicilerin sorunlarını çözen tasarım stüdyoları kurulmalıdır. Bu tasarım stüdyolarında, alanında çok iyi olan çini tasarımcıları, sanatçılar, mimarlar, grafikerler, çini sanatçıları ve ustalarının bir araya gelmesi ve bir tartışma platformunun oluşturulması ile Türk Çini Sanatı'nın bugünkü ve gelecek durumunun ele alınması hem klasik üslupta hem de çağdaş, bugünün beğeni kavramlarını yakalayan tasarımların ortaya çıkmasını sağlayacaktır.

Bu tasarımlar bütün çinicilere verilebilir. Çini sanatı, tasarım eğitimi almamış, sadece iyi bir uygulayıcının eline bırakılmamalıdır. Devletin desteği son derece gereklidir. Devlet ve yerel yönetimler, özellikle İznik ve Kütahya belediyeleri, valilikleri, sivil toplum örgütleri, çini sanatının sorunları ve geleceği için ciddi adımlar atmalıdırlar. Çini atölyelerinin her türlü sorunu bu tasarım stüdyosunda giderilmelidir. Ancak o zaman bu değerli mirasımız hem kendi kalıpları içerisinde hem de güncel beğeni kavramlarına göre üretilerek her nesilden insanların beğenisine sunulur ve sonsuza dek ayakta kalır. Bu çalışmanın amacı da yaklaşık 800 yılı aşkın bir geçmişe sahip olan çini sanatının gelişim evrelerine kronolojik açıdan ışık tutarak durum tespiti yapmak ve Türkiye Cumhuriyeti'nin yüzüncü yılında çini sanatının geldiği noktaya bakarak gelişim evreleriyle sorunlarına çözüm önerileri sunmaktır.

**Anahtar Sözcükler:** Çini, geleneksel seramik, İznik, Kütahya.

**Akademik Disiplin(ler)/alan(lar):** Seramik, çini.

#### Abstract

Turkish Ceramic Art is a globally recognized and still living art discipline. It has an essential place among the traditional arts, whose origins date back to the Uighurs, and has brought the most important works of art from the Seljuk and Ottoman periods to the present day and has been a source of inspiration. Today, there are around 100 workshops in Iznik and over 400 registered workshops in Kutahya. These workshops not only produce ceramics in the classical sense but also engage in production driven by commercial concerns. Although there are technical challenges related to raw materials and infrastructure in Kutahya and Iznik, they can be overcome. However, the design issue continues to exist. It is important to consider that the tile forms, which were used in the past, today only decorate shop windows and walls. Exploring how ceramics can be integrated into contemporary life and finding new application areas can serve as a starting point. The production of ceramics in many cities in Türkiye, along with the provision of courses and the creation of both conscious and unconscious designs, is one of the major challenges this art form faces. Design studios that address the problems of ceramic artists, as they have in the past, need to be established. In these studios, bringing together skilled ceramic designers, artists, architects, graphic designers, ceramic artists, and masters who are skilled in their fields, creating a discussion platform, and discussing the current and future state of Turkish Ceramic Art will enable the emergence of both classical and contemporary, capturing today's notions of taste.

These designs can be made available to all ceramic artists, as ceramic art should not be left solely in the hands of practitioners without design education. State support is crucial in this regard. The state and local administrations, especially the municipalities, governorships, and civil society organizations in Iznik and Kutahya, should take serious steps to address the issues and future of ceramic art. All problems faced by ceramic workshops should be addressed in these design studios. Only then this valuable heritage will be produced within its own moulds, produced according to current concepts of taste, presented to the taste of people of all generations and will survive forever. The aim of this study is to determine the situation by shedding light on the developmental stages of ceramic art, which has a history of more than 800 years, from a chronological point of view and in the centennial of the Republic of Türkiye, looking at the point where the art of ceramic has come, to offer solutions to its problems with its developmental stages.

**Keywords:** Turkish ceramic art, traditional ceramic, İznik, Kütahya.

**Akademik Disciplines/fields:** Ceramic, tile.

- Sorumlu Yazar:** Vedat Kacar, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Güzel Sanatlar Fakültesi, Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Adres:** Dokuz Eylül Üniversitesi Tınaztepe Yerleşkesi Güzel Sanat Fakültesi 35390 Buca / İzmir.
- e-posta:** vedat.kacar@deu.edu.tr
- Çevrimiçi yayın tarihi:** 21.10.2023
- doi:** 10.17484/yedi.1329052

**Geliş tarihi:** 18.07.2023 / **Kabul tarihi:** 11.09.2023

## 1. Giriş

Türk Çini Sanatı denince ilk akla gelen kentler İznik ve Kütahya'dır. Osmanlı Dönemi'nde Kütahya, çini üretimi bakımından İznik'e destek veren ve İznik'in hep gölgesinde kalan bir merkez gibi görünse de zaman içerisinde İznik'te üretim durduktan sonra kendi kimliğini bulmuş, günümüze kadar gelmeyi başarmıştır. Kütahya'da 18. Yüzyılın ortalarına kadar İznik'in baskısı ve İznik'ten gelen siparişlerle, bir dönem İznik'e paralel ürünler üretildiğini biliyoruz. Ancak İznik'in bu baskısı uzun sürmemiş, Kütahya kendi tarzını bularak ve gündelik hayatın gereksinimlerine uygun üretimler yaparak ayakta kalmayı başarmıştır.

'Çini' kelimesinin terminolojik anlamıyla birlikte, çini sözcüğü Türk Çini Sanatı tarihinde; duvar ve kullanım çinileri şeklinde iki grupta karşımıza çıkmaktadır.

Osmanlı arşivlerinde duvar çinilerine *Kaşi*, kap kacak türünden olan kullanım çinilerine de *Evani* ifadeleri kullanıldığı görülmektedir.

Kaşi kelimesi İran'daki seramik üretim merkezi olan Keşan şehrine işaret eder. Aynı zamanda Farsça'da *duvar karosu* anlamına gelmektedir.

Çini, terim olarak Çin'e ait anlamındadır. 15.yy. sonu ve 16.yy.'da Osmanlı sarayına çeşitli yollarla ulaşan Çin porselenlerine duyulan beğeni ile birlikte, o günden bugüne literatüre yerleşmiştir.

Öney'e göre, seramik ve çini temelde aynı olan ancak bilimsel ve akademik kaygılar nedeniyle farklı olarak değerlendirilen konulardır. Çağlar boyunca yaygın kullanımı seramik kapların adeta bir kültür tarihi gibi izlenmesi sonucunu doğurmuştur. Sırlı veya sırsız kullanım eşyası olarak üretilen seramik kapların seramik, duvar kaplamasından aynı esaslarla üretilerek kullanılan levhaların çini olarak isimlendirilmesi tanımlamalarda kolaylık sağlanması amacıyla. Osmanlı'da 'Çini' genel bir deyim-terim olarak yerleşmiş seramik ve çini ustaları 'duvar çinisi', 'çini tabak' gibi terimleri Türkçeye kazandırıp yerleştirmişlerdir. (Öney, 2000, s. 11-14)

Bugün ise bu tanımlar ve terimlerin, günümüz seramik eğitiminde, çağdaş ve geleneksel Türk seramiğinin üretim serüveni ve şekillendirme aşamaları birbirinden farklı olmayan, ancak çamur, sır ve boya çeşitleri ile pişirme derecesi farklılık gösterse de aynı aileye ait olduğu görülmektedir.

*Geleneksel Türk Seramiği* adlandırması günümüzde güzel sanatlar eğitiminde yaygın olarak kullanılmayan ancak *çini* olarak literatürde yer almış geleneksel üretim biçiminin bir karşılığıdır. *Geleneksel Türk Seramiği* yerine *çini* teriminin kullanılıyor olmasının sektör ve eğitim alanlarında kavram kargaşasına neden olduğu konusunda görüşler bulunmaktadır. Üretim yöntemleri ve kullanılan malzemelerin benzer olması öğrencilerin algısında bir yanlışlığı oluşturmaktadır. Bu yanlışlığı seramik ve çini üretimlerinin farklı uygulama ve tasarım alanları olarak algılanmasıdır.

Bu sebeple eğitim alanında ve sektörde, herhangi bir kavram kargaşasına meydan vermemek için, yaygın olarak kullanılan 'çini' terimini, geleneksel Türk seramiği olarak tanımlamak ve literatürde parantez içinde bile olsa *Geleneksel Türk Seramiği (çinisi)* şeklinde yazmak yerinde olacaktır.

Geleneksel Türk Seramik Sanatı, Türklerin Anadolu'ya girişleriyle başlayıp 800 yıl boyunca değişerek ve gelişerek kendi özgün tarzını oluşturmuş bir seramik kültürüdür. Cumhuriyet öncesi el sanatları içinde en belirgin olanlardan birisidir ve özgün tarzından dolayı dünyaca tanınmış bir sanat alanıdır. Geleneksel Seramik sanatını biçimlendiren irade dönemlerin sosyo-ekonomik koşullarında temelini İslam düşüncesinden almış ancak birbirinden farklı medeniyetlerin kaynaştığı bir yer olan Anadolu'da yaşadıkları medeniyetler dolayısıyla büyük ve zengin bir kültür birikimine sahip olmaları ve bu birikimi gittikleri her yere taşımaları Anadolu'nun el sanatları hazineleri ile dolu olması, anayurdun el sanatları ve kültür merkezi olarak tanınmasında önemli bir etken olmuştur. Yine Anadolu'nun Asya'yı Avrupa'ya bağlayan bir köprü durumundaki stratejik coğrafi konumu ve buranın göç ve ticaret yolları üzerinde bulunması ayrıca bir önem kazanmasını sağlamıştır. (Kahveci, 1998, s. 387)

## 2. Geçmişten Günümüze Türk Çini ve Seramikleri

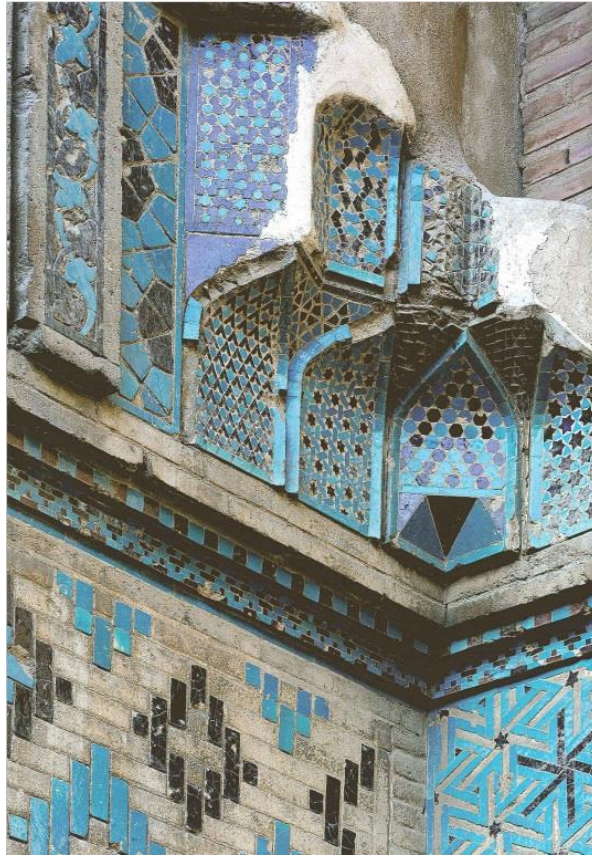
### 2.1. Anadolu Selçuklu Dönemi

Uygur Türkleri ile başlayan çini sanatı tarihi, Karahanlılar ve Büyük Selçuklular dönemine kadar eserler bırakmışlardır. Türk Çini Sanatı tarihine Anadolu Selçuklu Dönemi ile başlayacak olursak; Orta Asya bezeme tekniklerinin temel teşkil ettiği, Karahanlı ve Büyük Selçuklu eserlerinde görülen sırlı tuğla ve mozaik çinilerin 13. Yüzyılda Anadolu'da yaygınlaştığı ve Anadolu Selçuklularının gösterişli yapılarında kullanıldığı görülmektedir (Turan, 2018, s. 1).

#### 2.1.1. Çini (Seramik Duvar Kaplamaları)

Anadolu Selçukluları, dini ve sivil yapılar olarak ifade edilen iki farklı grupta yer alan; mescit, medrese, türbe, köşk ve saraylarını zengin çeşitlikte motif, renk ve tekniklerden oluşan çinilerle bezemiştir.

Bu dönemin çini uygulamalarında, dini mimaride en çok sırlı tuğla, düz renkli çiniler, mozaik tekniği, kabartmalı çiniler, nadiren de kaşitraş (sahte çini mozaik) tekniği bezemeler görülür (Görsel 1). Konya başta olmak üzere Anadolu'nun birçok şehrinde görülen çiniler yapıların iç ve dış mekanlarda; kemer, kubbe geçişleri, niş, eyvan ve mihraplarında kullanılmıştır. Büyük bir yenilik olarak kabul edilen eşsiz güzellikteki mozaik mihrapların ilk örneklerinin Anadolu Selçuklularına ait olduğu bilinir. Tercih edilen renkler kobalt mavisi, turkuvaz, patlıcan moru, yeşil ve siyahtır. Bezemeler geometrik düzenlemeler, kufi ve nesih yazı unsurları, rumi ve bitkisel motiflerden oluşur. (Turan, 2018, s. 1)



**Görsel 1.** Sivas, Keykavus Şifahanesi (1217-18), medresenin revak kemeri ve hücreleri üzerinde sırlı tuğlalar (Arık ve Arık, 2007, s. 76).

Sivil mimaride çiniler; yıldız, sekizgen ve dört kollu formları, değişik teknikleri, insan ve hayvan figürlü temalarıyla dini mimaride kullanılan çinilerden farklıdır.

“13. Yüzyılda sivil mimaride çini bezemenin zengin çeşitte örnekleri, Beyşehir Gölü kıyısındaki Sultan Alaeddin Keykubad'ın yazlık sarayı olarak bilinen Kubad Abad Sarayı kazalarıyla gün ışığına çıkarılmıştır.” (Turan, 2018, s. 2).

Anadolu Selçuklu saraylarının en ihtişamlı yapıları arasında şüphesiz Kubad Abad sarayı bulunmaktadır. Yapılan kazı çalışmalarına göre saray kalıntılarının toplamda 20 adet civarında olduğu tespit edilerek aynı zamanda sarayların büyüklü küçüklü oldukları ifade edilmiştir. Kubad Abad Sarayı kazılarında ortaya çıkan buluntularda Anadolu Selçuklu dönemine ait lüks eşya ve sanat eseri kategorisinde yer alan birçok seramiğin (sırlı – sırsız) sayısız teknikler kullanılarak üretilmiş olduğu anlaşılmıştır. (Arık, 2000, s. 211)

## 2.2. Beylikler Dönemi

Beylikler ve erken Osmanlı dönemi sanatının en belirgin özelliği; çok renkliliğin ve bu dönemde uygulanan yeni denemelerin bir geçiş sürecinin devamı niteliğinde olmasıdır.

XIV. yüzyılın başlarından itibaren batıya doğru yayılmaya başlayan Osmanlı beyliği, Anadolu Selçuklu Devleti'nin sona ermesinin ardından kurulan çeşitli beyliklerden birisidir. Selçuklu Devleti'nin Anadolu'da siyasi iktidarını yitirmesinden sonra beylikler kurulmuş, XIV. Yüzyılda sahip olunan güçler XV. Yüzyılda birtakım dengelerin değişmesine neden olmuştur. Bu denge değişiminin yaklaşık olarak iki yüz yıllık bir süreyi kapsaması dönemin 'Beylikler ve Erken Osmanlı Devri' olarak adlandırılmasına neden olmuştur. (Çobanlı ve Öney, 2007, s. 203)

Selçuklulardan Osmanlılara geçişi sağlayan Beylikler Dönemi Çini Sanatı, çok zengin örnekler olmasa da önemli bir rol üstlenmiştir. Özellikle çini, mozaik ve renkli sır tekniğinin birleşimi ile bir geçiş olmuştur (Yetkin, 1972, s. 194).

### 2.2.1. Çini

Sırlı tuğlanın yanı sıra Beylikler ve Erken Osmanlı Dönemi çinilerinin bir başka ortak özelliği astar kullanılmaması ve silis oranı yüksek çamur içerisinde bağlayıcı madde özelliği veren kireçli kalker sırça kullanılmasıdır (Çobanlı ve Öney, 2007, s. 204).

14. ve 15. Yüzyıllarda, Beylikler Dönemi'nde dini yapıları çiniyle bezeme alışkanlığı devam etmiştir. En iyi örnekler; Birgi Ulu Camii, Ankara Karacabey İmaret, İznik Orhan İmaret, İznik Yeşil Camii, Bursa Şehzade Ahmet ve Şehzade Cem Türbeleri, Selçuk İsa Bey Camii ve İstanbul Çinili Köşk, Anadolu Selçuklu döneminin çini tekniklerini sürdüren yapılardan bazılarıdır. Zamanla gelişen ve Anadolu'da hakimiyet kazanan Osmanlı Beyliğiyle birlikte çini bezeme; İznik, Bursa, Edirne ve Kütahya gibi şehirlerde farklı nitelikleriyle ön plana çıkacaktır. (Turan, 2018, s. 3)

### 2.2.2. Kullanım Seramikleri

İznik'in merkez olduğu bu üretim süreci, 14. ve 15. yy. seramikleri ile bir sonraki Osmanlı Dönemi seramiklerinin hazırlayıcısı olmuş, daha önce görülmemiş üslupta yenilikler getirmiştir.

Beylikler döneminde Güneydoğu Anadolu'da Suriye ve Mısır'a ait İslam seramiklerinin belirgin etkileri devam ederken batıda Osmanlı Beyliği'nin yeni arayışlarıyla birlikte İznik Anadolu'da başlıca üretim merkezi olarak kendini göstermeye başlar. 14. ve 15. Yüzyıl başlarına rastlayan bu dönemde, İznik'te Selçuklu geleneğini sürdüren astar (slip) boyama tekniği ve Milet tipi seramikler üretilmiştir (Görsel 2). Astar boyama tekniğinde şekillendirilen hamur üzerine inceltilmiş beyaz veya renklendirilmiş astarla desenler kabarık olarak boyanır. Kırmızı hamurlu Milet tipi seramiklerde ise desenler bir kalıba bağlı olmadan bitkisel, geometrik ve figürlü düzenlemelerle serbest fırça darbeleriyle günlük ihtiyaca yönelik olarak üretilmiş, sırtın altında kobalt mavisi, mor, turkuvaz, yeşil ve siyah renkler kullanılmıştır. (Turan, 2018, s. 3)



Görsel 2. Milet işi seramik kâse, 2009 (World Imaging, 2009).

## 2.3. Osmanlı Dönemi

### 2.3.1. Çini

Anadolu topraklarında yaşayan kültür çeşitliliğinin erken dönemlerinde İznik'te bir üretimin olması bilinen bir gerçektir. Osmanlı İmparatorluğu'nun geniş bir coğrafyada topraklarının bulunması ve bu topraklarda yapılan sayısız külliyelerde, binalarda bezeme unsuru olarak çininin kullanılması İznik üretimine etkili bir şekilde destek olmuştur.

Erken Osmanlı Dönemi'nde duvar seramiklerinde yoğun olarak kullanılan kırmızı hamurlu renkli sır tekniği (cuerda seca) çinilerin en çarpıcı ve gelişmiş örnekleri Bursa ve Edirne yapılarında yer alır. Bu tekniğin Tebrizli ustalar tarafından Anadolu'da uygulandığı düşünülmektedir. Kırmızı hamurlu, genellikle astarsız olan plakalara desenler geçirildikten sonra renkli sırlarla boyanmıştır. Renkli sır tekniğinde kobalt mavisi, turkuvaz, siyah, mor, leylak, sarı, siyah, fıstık yeşili ve altın yıldız gibi çok geniş bir renk yelpazesi bulunur. Girift stilize bitkisel motifler, kufi ve sülüs yazılar, geometrik formlarla birlikte ustalıklı kullanılmıştır. 15. yüzyıla ait renkli sır tekniği çini örneklerinden bazıları Bursa Yeşil Camii ve Türbesi, Edirne II. Murat Camii ve İstanbul Çinili Köşk Müzesi'nde bulunur. 16. yy.'da devam eden bu teknik, İstanbul'daki birçok camiide karşımıza çıkmaktadır; Yavuz Selim Camii ve Türbesi, Şehzade Mehmet Türbesi'nin çini bezemeleri bu tekniğin geç örneklerindedir. (Bakır, 1999, s. 11)

15. yüzyıldan itibaren artık öncelikle İznik başta olmak üzere Kütahya, Bursa, İstanbul gibi çeşitli merkezlerde Osmanlı döneminin çini üretim merkezleri oluşmuş, çini üretimi yapılmaya başlanmıştır.

15.yy. ortalarında ve 16. yüzyılın başında görülen sır altı tekniğinde mavi-beyaz çiniler erken Osmanlı döneminin önemli bir grubudur. Şeffaf sır altına kobalt mavisinin tonlar, turkuaz ve nadiren mor ve eflâton renklerle işlenen mavi beyazların, hamurları sert ve kirli beyaz renktedir. Motifler arasında hatayi, rumi ve stilize bitkisel motiflerin basit düzenlemelerinin yanı sıra ince helezonların üzerinde kullanılan yaprak ve çiçeklerden oluşan 'Haliç işi' grubunun (Görsel 3) erken örnekleri ve "Baba Nakkaş" desenlerini hatırlatan bezemeler bulunur. (Turan, 2018, s. 4)



**Görsel 3.** Yaklaşık 1545 – 50 tarihli, yarım küre biçiminde leğen üzerinde mavi-beyaz halıç işi dekor (Atasoy ve Raby, 1989, s. 178).

16. yüzyılın ortalarında; mavi-beyaz renklerden çok renkliliğe geçiş dönemi olarak da nitelendirilen Şam tipi kullanma seramikleri, kuvars oranı yüksek sert beyaz hamurları, ince pürüzsüz astar ve parlak sırlarıyla İznik te üretildiği kanıtlanan diğer bir gruptur. Sır altı tekniğinde üretilen bu türden örnekler çinili yapılarda sadece Bursa Yeni Kaplıca (1552-53) ve İstanbul Silivrikapı Hadım İbrahim Paşa Cami'nde (1551) rastlanmıştır. Bu grubun *Şam tipi* adıyla anılması; kobalt mavisi, turkuvaz, patlıcan moru, adaçayı yeşili ve siyah gibi benzer renkteki örneklerin 16. Yüzyılın ikinci yarısında Mimar Sinan'ın Şam'daki yapılarında görülmesindedir. (Turan, 2018, s. 4)

### 2.3.2. Kullanım Seramikleri

Osmanlı çinilerinin en dikkat çekici dönemi olarak da nitelendirilen bu dönem, ileri düzeyde hâkim olunan kompozisyon ve teknik uygulamalar bakımından erken tarihli çinilerin kalitesini uzun süre taşımaktadır.

15. yüzyılın ortası 16. Yüzyılın başı Osmanlı Dönemi'nde üretilen mavi-beyaz seramikler, yeni bir dönemin başlangıcı olarak nitelendirilir. Çin sanatının Yuan ve Ming Hanedanlığı dönemine ait sağlam yapıdaki porselenlerinden etkilenerek geliştirildiği düşünülen bu grup seramikler; kuvars yoğunluğu yüksek, sert beyaz hamurlu, ince astarlı, renksiz ve şeffaf sırlarıyla dikkati çekmiştir. Mükemmel incelikte desen, işçilik ve teknik özelliklere sahip olan seramiklerin desenlerinin Osmanlı saray nakkaşhanesinde hazırlandığı ve başlıca üretim merkezinin İznik olduğu bilinmektedir. Ayaklı ayaksız çukur kâseler, bardak, vazo, askı topları, şamdan ve cami kandilleri gibi sayısız çeşitte formlar, kobalt mavisinin tonlarındaki renkleriyle büyüleyici güzelliindedir (Görsel 4). Kütahya'nın da aynı dönemlerde mavi beyaz üretim yaptığı, tarihli ve yazılı seramik örneklerine dayandırılarak tespit edilmiştir. Mavi-beyaz seramikler motif özellikleri ve tasarım kurguları bakımından Baba Nakkaş, Halıç İşçi ve Ustaların Üslubu olarak tanımlanan üç farklı grupta incelenir. (Turan, 2018, s. 4)



**Görsel 4.** Yaklaşık 1480 tarihli, Baba Nakkaş üslubu ile dekor çalışılmış İznik Çinisi tabak (Atasoy ve Raby, 1989, s. 151).

16. yy. ikinci yarısında Türk çiniciliği altın çağına ulaşmıştır. Bu dönemde son derece etkili işler görülmektedir. Çok renkli bir dönemle beraber mavi-beyaz işlerdeki kalite, renkler arasına giren ve o dönemin simgesi haline dönüşen kabarik mercan kırmızısı da ortaya çıkmıştır. Kurşunlu sırla sirlanan ve oldukça parlak görünen çiniler pek çok form çeşitliliğini de beraberinde getirmiştir. Cami kandilleri, askı topları, ibrikler, çeşitli ebatlarda tabaklar, sürahiler, sofrta takımları, evaniler gibi birçok alanda kullanılan formlar üretilmiştir.

Selçuklulardan gelen geometrik üslup yerini bitkisel süslemeye bırakmıştır (Görsel 5). Laleler, karanfiller, sümbüller, nar çiçeği, bahar dalları, güller, hatayiler ve bunlarla beraber kuşlar ve çeşitli hayvan figürleri bu dönemin kompozisyon anlayışları arasına girmiştir. 17. yüzyılın ortalarına kadar aynı kalitede çinilerin üretildiğini biliyoruz.



**Görsel 5.** Yaklaşık 1575 tarihli, lale ve gül kompozisyonlu, mercan kırmızısı renkli İznik Çini tabak (Atasoy ve Raby, 1989, s. 312).

17. yy. başında İznik, tam olarak etkisini kaybetmeden birçok duvar çinisi kaşiler üretmiştir. Sultan Ahmet Camii çinileri tamamlanmıştır. 17. yy. ikinci yarısından itibaren çok hızlı bir gerileme başlamış ve atölyeler faaliyetlerini tamamen durdurmuşlardır (Bakır, 1999, s. 12).

18. yy. başlarında İznikli atölyelerin boşluğunu ve siparişlerini Kütahya karşılamaya başlamıştır. Kütahya Türk Çini Sanatı'na İznik ile beraber başlamış olsa da Osmanlı Başkenti'ne ve saraya uzak olduğu için gerekli ilgi ve yardımı görememiştir. Halk sanatı olarak kendini bulmuştur. Saray estetiğini bırakan çini sanatı taklit ürünlerle bozulma dönemini yaşamaya başlamıştır (Çini, 1991, s. 18).

19. yy.'da klasik çinileri taklit eden düşük kaliteli ürünler yapılmıştır. Bu dönemde sırlar parlak ve temiz bir görüntü vermemektedir. Boyalarda akmalar, tahrirler düzensiz bir şekilde çizilmiştir. 19. yy. sonu 20. yy. başında da eski İznik Çini motiflerine dönüşmüştür. Bu dönemlerde Kütahya'da Çini Sanatı durma noktasına gelmiştir. 1922'lerde Hafız Mehmet Emin Efendi'nin oğlu Hakkı Çinicioğlu babasının imalathanesini faaliyete geçirmiştir. Aynı tarihlerde Mehmet Çini Rifat ve Sadık Kardeşler *Şark Çini* firmasını kurarak yeniden çiniciliğe başlamışlardır (Çini, 1991, s. 18 - 19).



**Görsel 6.** Yaklaşık 1940 tarihli Azim Çini eseri (Çini, 1991, s. 96).

Cumhuriyet'in ilk yıllarında memlekette devam eden ekonomik sıkıntılar karşısında Mehmet Çini ve Hakkı Çinicioğlu, Nuri Paşa ile Kütahya Çinicilik Anonim Şirketini kurmuşlardır. Bu dönemde Azim Çini (Görsel 6) ve Metin Çini fabrikaları kurulmuştur. 1968 yılında atölye sayısı 12'ye yükselmiştir. Bu yıllarda faaliyete geçen Çinikoop 1976 - 1977 yıllarında çok verimli çalışmalara imza atarak çinicilere çamur ve sır konusunda ciddi destek olmuştur. Kısa bir müddet sonra Çinikoop faaliyetine son vermiştir (Çini, 1991, s. 19 - 20).

Kütahya'lı genç sanatçılara destek olmak için, 1975 yılında Koç Vakfı tarafından düzenlenen, Prof. Muhsin Demironat'ın Kütahyalı çinicilere orijinal desen ve kompozisyon seminerleri hayata geçirilmiştir. 1986 yılında Prof. Oktay Aslanapa yönetiminde Kütahya Milletlerarası Birinci Çini Kongresi yapılmış, yerli ve yabancı konukların gelmesiyle, dünyadaki orijinal İznik çinilerinin yer aldığı çok değerli bilgiler sunulmuştur (Çini, 2002, s. 19 - 20).

Kütahya Çini Sanatında en büyük değişimlerden biri de 1989 yılında yayınlanan Nurhan Atasoy ve Julian Raby'nin yazdığı *İznik* kitabıdır. Bu alanda çini sanatına önemli bir katkı sunmuştur. İnternet olmadığı ve yazılı basın da çok az kaynak olduğu bir dönemde, dünyadaki İznik çinilerinin İslam Eserleri Müzesi'ne gelmesi ve bu çinilerden oluşan bir kitabın çıkması Kütahya'da üretim yapan atölyelerin bu kitaptan yararlanarak orijinal reproduksiyonlar üretmelerine aracı olmuştur.

Bu kitabın yayımlanmasından sonra Kütahya artık tamamen kendi tarzından uzaklaşmış ve İznik çinilerine form ve desen açısından birebir anlamda dönmüştür.



### 3. Cumhuriyet'in 100. Yılında Türk Çini Sanatı

Tarihsel sürecine kısa başlıklarla baktığımız Türk Çini Sanatı dünyaca tanınmış ve hala yaşayan önemli bir sanat disiplinidir. Bugün İznik'te 100'e yakın, Kütahya'da da 400'den fazla kayıtlı atölyeden söz edilmektedir. Bu atölyeler içerisinde klasik anlamda çini üretimlerinin yanında ticari kaygılarla da üretim yapan atölyeleri de görmekteyiz. Kütahya ve İznik'te hammadde ve altyapı kaynaklı teknik sorunlar görülmekte ise de bunlar aşılabilmektedir. Ancak tasarım sorunu geçmişten beri hala varlığını korumaktadır.

Dünya birçok değişime sahne olmaktadır. Her şey değişimden etkilenmektedir. Beğeni kriterleri ve alışkanlıklar zaman içerisinde değişime uğramaktadır. İşte bu noktada kendi klasik üslupları ve kalıpları içerisinde üretimi olan çini sanatının, klasik üsluplar yanında, günümüzün estetik anlayışına uygun, bugünün beğeni anlayışına hitap edebilen yeni tasarımlarla ortaya çıkması gerekmektedir. Bu sayede ayakta kalmayı başarmış ve yüzyıllarca üretimine yeni nesillerin de beğeni anlayışına da hitap eden çağdaş tasarımlarla devam etmiş olacaktır.

Geçmişte birebir hayatın içinde olan ve kullanılan çini formların bugün sadece vitrinleri ve duvarları süslemesi belki de düşünülmesi gereken önemli bir çıkış olacaktır. Hayatın içinde nasıl olabilir, nasıl kullanım alanlarına girebilir sorularına aranacak olan cevaplar, çıkış noktası olabilir. Bugün bazı sayılı atölyeler bunu başarmış ve oldukça ilgi görmektedir. Geleneksel üretim yapan atölyelerin yanında sanatsal üretimi ile kendine özgü tasarımlar yapan sanatçılardan da söz etmek yerinde olacaktır (Görsel 7 ve 8).

Bugün çini sanatında Kütahya ve İznik başta olmak üzere birçok şehirde hem atölyesi olan hem de kişisel anlamda sanatçı kimliğiyle özel tasarımlara imza atan önemli sanatçılar da yer almaktadır.



Görsel 7 ve 8. Mehmet Koçer eserleri (Kütahya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, 2021).



Görsel 9 ve 10. Saim Kolhan eserleri (Mumcu, 2015, s. 108 - 111).

Gelenekselleşmiş klasik üslupların yanında geleneksel tarzı çok iyi özümsemiş ve tasarımlarında kendi tarzını ortaya koymuş sanatçılardan çok farklı grupta tasarımlar yapanlar vardır (Görsel 9 ve 10). Klasik üslubu kendi tarzıyla birleştirenler, klasik üslubu son derece modern bir tarzda yapanlar gibi birçok çeşitlemeye gidilebilir.

1990'lı yıllardan itibaren Işıl Akbaygil'in girişimleriyle kurulan İznik Vakfı ve ortaya koydukları İznik Çini kalitesi son derece etkilidir. Kütahya'da Altın Çini Fabrikası'nın kuvars içeriği uygun İznik Çinilerini canlandırma çabaları önemli ve başarılı sonuçlar vermiştir. Marmara Çini'nin İznik replikaları, uluslararası platformda oldukça ses getirmiştir. İznik Çini Vakfı'nın yanı sıra uluslararası projelere imza atan Anıkya Çini ve Mavi Çini oldukça etkili fabrika düzeyinde büyük atölyelerdir (Turan, 2018, s. 9).

Kütahya'da Altın Çini Fabrikası'nın baş tasarımcısı akademisyen, sanatçı Mehmet Koçer'in, kendine has tasarım ve renk kalitesiyle ortaya koyduğu çiniler son derece etkilidir.

Unesco yaşayan insan hazinesi ödülüne layık görülmüş olan bir diğer sanatçı Mehmet Gürsoy'dur. Adı ve ortaya koyduğu tasarımlarda 18. yy. Kütahya çini desenlerini kendi karakteristik üslubuyla ortaya koyan merhum Sıtkı Olçar da 2008 yılında Unesco tarafından 'Yaşayan İnsan Hazinesi' ödülüne layık görülmüştür.

Turkuaz rengin belki de tek temsilcisi Alopaşalı İbrahim Kocaoğlu da Kütahya'nın önemli bir rengidir.

Unesco Yaşayan İnsan Hazinesi ödülüne layık görülen Azim Çini'de yetişen Çinici Mehmet Üstünkaya'nın oğlu Hamza Üstünkaya, Kütahya'nın desen geleneğini sürdüren belki de tek temsilcisidir. Kültür Bakanlığı tarafından *Kütahya Desenleri* adlı kitabı basılmıştır.

Bugün hem akademik hem de mesleki donanımıyla İznik Çinilerini, kendi deyimiyle geleneği ve yeniliği olan birer sanat eserine dönüştüren Turgut Tuna ve geleneksel seramiklerin tekniklerini oldukça başarılı uygulayan Adil Can Güven, bu sanata bütün hayatını adanmış sanatçılardır.

Ayrıca Nezihe Bilgütay Derler'in Eczacıbaşı, Yıldız Çini ve Azim Çini fabrikalarında çalışarak elde ettiği birikimleri akademik alanda öğrencilere aktaran biri olduğunu da belirtmek gerekir.

Günümüzde İstanbul, Ankara, İzmir, Konya, Erzurum ve Uşak gibi birçok ilde Geleneksel Türk Sanatları bölümleri açılmış olmasına rağmen, sadece birkaçında *Çini Anasanat Dalı* ya da *Eski Çini Onarımları Anasanat Dalı* adıyla eğitim veren programlar bulunmaktadır. Bu alan uzun soluklu bir eğitim gerektirdiğinden, sınırlı sayıda öğretim elemanı yetişmekte ve programların açılması güçleşmektedir (Turan, 2018, s. 10 – 11).

Son yıllarda geleneksel sanatlar alanında yapılan etkinlikler, yarışmalar, sergiler, kurslar, çininin iç ve dış mekânlarda kullanılması, bu sanata ilgiyi oldukça artırmıştır.

Türk Çini Sanatı'nın tarihini kısaca ve kronolojik başlıklarla ele aldığımız bu çalışmada, Cumhuriyet'in 100. yılında çini sanatına, bu sanata emek veren sanatçılara ve ustalara bakıldığında umut veren bir görüntüdedir. Ancak bu sanatın daha da gelişmesi ve sonsuza dek yaşaması için her yıl yeniden yapılması ve destek olunması gerekmektedir.

#### 4. Sonuç

Türk Çini Sanatı, günümüzde sadece iki büyük merkezde değil tüm Türkiye'de çeşitli şartlarda ve mekânlarda üretimi yapılan ve eğitimi verilen bir konumdadır. Bu memnuniyet verici bir durumdur. Ancak tamamen turizm endeksli bir sanat olması da bir taraftan kaygı verici olmaktadır. Bu nedenle çok yönlü bir tasarım çeşitliliğinin olması gerekmektedir. Gelenekselleşmiş klasik üslupların yanında çağdaş, sanatsal ve estetik gücünün de görüldüğü yeni tasarımlarla da hedef kitlesi genişletilmelidir.

Türkiye'nin birçok şehrinde çini üretiminin yapılması, kursların verilmesi, bilinçli-bilinçsiz yapılan tasarımlar da bu sanatın en büyük sorunlarından. Geçmişte Osmanlı döneminde bu tür sorunların yaşanmaması için Nakkaşhane kurulmuş ve bu atölyede Osmanlı'nın tüm seferlerinden getirdiği ustalar yer almıştır. Nakkaşhanede birçok usta kendi tarzını ortaya koyarak bugün hala yüzyıllar geçse de dünyaca ünlü çini tasarımları üretmişlerdir. Babanaktaşlar, düğüm grubu ustaları, lotus ustaları, helezoni tuğrakeş ustaları gibi birçok ustanın tasarımları bu atölyede çıkmıştır. Dünyaca ünlü çini tasarımlarının temeli bu atölyede atılmıştır ve bu tasarımlar tüm atölyelere ve tüm geleneksel sanatların farklı disiplinlerine verilmiştir. İşte bu mantıktan hareketle şimdi de bugünün modern tasarım stüdyoları kurulabilir.

Bu tasarım stüdyolarında, alanında çok iyi olan çini tasarımcıları, sanatçılar, mimarlar, grafikerler, çini sanatçıları, ustaları, birlikte gerçekleştirecekleri düşünsel ve sanatsal çalışmalarla Türk Çini Sanatı'nın

bugününü ve yarınını ele alarak klasik üslupta ve çağdaş, bugünün beğeni kavramlarını yakalayan tasarımları oluşturabilirler. Bu tasarımlardan Türkiye'de çini sanatında çalışanların, bu sanatı uygulayanların yararlanması ve yönlendirilmesi sağlanabilir. Bu alanda devlet desteği de önemli ve gereklidir. Devlet ve yerel yönetimler, özellikle İznik ve Kütahya belediyeleri, valilikleri, sivil toplum örgütleri, çini sanatının sorunları ve geleceği için ciddi adımlar atmalıdırlar.

Sonuç olarak Türk Çini Sanatı her zamanda ve her yüzyılda ekol yaratan bir konumdadır ve köklü bir değişime gitmelidir. Ancak bu değişimin özellikle eğitim alanında olması gerekmektedir. Türk Çini Sanatı'nın asıl ihtiyacı olan yenilik, eğitim ile başlatılmalıdır. Aksi halde sorunlar uzun süre devam edecek, yozlaşma kaçınılmaz olacaktır. Alınması gereken önlemler herhangi bir dönemi veya dokuyu değiştirmek üzerine değil tam tersi var olanı, öz kültürü ortaya çıkarmak ve dokusunu korumaya odaklı olmalıdır. Dolayısıyla köklü bir eğitim süreciyle başlayan ve devletin de desteğiyle yapılan adımlar toplum üzerinde farkındalık yaratabilir.

Bu adımlardan en önemlisi kurulacak olan tasarım stüdyosunda klasik anlamda üretilecek röprodüksiyon tasarımlarına gerekirse bir standart getirerek, coğrafi işaret gibi İznik Çinisi ve Kütahya Çinisi'ne standart bir tasarım görüntüsü verilmelidir. Kültür Bakanlığı'nın *Bu Bir İznik Çinisi Orijinal Röprodüksiyonudur* yazan etiketi olabilir.

Bu standart yaklaşım Çini Sanatının üslup açısından yozlaşmasının önüne de geçebilir. Bu etiketi almak için bir kurul kurulmalıdır ve atölyeler bu kurulun verdiği kurallara göre üretim öyle etiketi yapıştırmalıdır. Ancak o zaman bu çini desenleriyle üretilen fakat çiniyle ilgisi olmayan, bütün kültürlerin karıştığı bu tasarımlardan kurtulmak mümkün olabilir. Bu farklı tasarımlar elbette üretilip satılmaya devam edebilir. İznik Çinisini almak isteyen kişi *orijinal eserdir/üründür* etiketini gördüğünde bilinçli bir şekilde almış olacaktır.

Çini atölyelerinin her türlü sorunu bu tasarım stüdyosunda giderilmelidir. O zaman bu değerli mirasımız hem kendi kalıpları içerisinde üretilir hem de bugünün beğeni kavramlarına göre üretilerek her nesilden insanların beğenisine sunulur ve sonsuza dek ayakta kalır.

Çini üreticilerine malzeme ve teknik anlamda destek verilmesi, form çeşitliliği sağlanması önemli bir altyapı sorununa çözüm oluşturacaktır. Yerel yönetimlerin ve kurulacak olan tasarım stüdyosunun, bugün ayakta kalan çinicilere yol gösteren, yardım eden ve önünü açan, çeşitli pazar araştırmaları ile pazarlama konusunda destek vermesi önemli bir adım olacaktır.

Türkiye'nin bütün Güzel Sanatlar Fakülteleri'nden destek alarak, akademik düzeyde sempozyumlar düzenleyerek, tüm Türkiye'ye mal olmuş bir sanatın nasıl daha etkili bir hale gelmesinin sorusuna yanıt aranmalıdır.

Amaç Dünyaca tanınan bu sanatı ve yaşayan bu iki merkezi (İznik ve Kütahya) hak ettiği yere ve değere kavuşmasını sağlamak ve ülkemiz açısından önemli bir turizm merkezi haline getirmektir.

## Kaynakça

- Arık, R. (2000). *Kubad Abad Selçuklu saray ve çinileri*. İş Bankası Kültür Yayınları.
- Arık, R. ve Arık, O. (2007). *Anadolu toprağının hazinesi çini – Selçuklu ve Beylikler Çağı çinileri*. Kale Grubu Kültür Yayınları.
- Atasoy, N. ve Raby, J. (1989). *İznik seramikleri*. Türk Ekonomi Bankası A.Ş.
- Bakır, S. T. (1999). *İznik Çinileri ve Gülbenkyan Koleksiyonu/Sitare Turan Bakır*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Çini, R. (1991). *Türk çiniciliğinde Kütahya*. Uycan Yayınları A.Ş.
- Çini, R. (2002). *Ateşin yarattığı sanat – Kütahya çiniciliği*. Celsus Yayıncılık.
- Çobanlı, Z. ve Öney, G. (2007). *Anadolu'da Türk devri çini ve seramik sanatı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Kahveci, M. (1998). *21. yüzyıla girerken geleneksel Türk sanatları*. Folkloristik Pars Yılı, Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı.

Kütahya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü [@kutahyaiktm43]. (2021, 27 Nisan). *Mehmet Koçer eserleri* [Görsel Eklenmiş] [Tweet]. *Twitter*. Erişim adresi (15 Haziran 2023): <https://twitter.com/kutahyaiktm43/status/1386957365359136768>

Mumcu, Y. (Ed.). (2015). *Çini "Sır Altındaki Aşk" – Tile "The Love Underneath The Glaze" Saim Kolhan*. Minval Yayınları.

Öney, G. (2000). *Çini – Seramik öyküsü, Osmanlı'da çini ve seramik öyküsü*. A. Altun (Ed.). Creative Yayıncılık ve Tanıtım Ltd. Şti.

Turan, S. (2018). *Dün Kaşı – Evani, bugün çini sergisi*. Pendik Belediyesi Yayınları.

World Imaging. (2009). Milet işi seramik kâse [Fotoğraf]. *Wikimedia*. Erişim adresi (12 Temmuz, 2023): [https://commons.m.wikimedia.org/wiki/File:Blue\\_and\\_white\\_Miletus\\_ware.jpg](https://commons.m.wikimedia.org/wiki/File:Blue_and_white_Miletus_ware.jpg)

Yetkin, Ş. (1972). *Anadolu'da Türk çini sanatının gelişmesi*. Dizgi Tertip Baskı ve Cilt Edebiyat Fakültesi Matbaası.