

OSMANLI DÖNEMİ CAMİLERİNDE ÇİNİ KANDİLLER

Zeynep AROL

*Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü,
ÇANAKKALE / TÜRKİYE, E-mail: zeyneparol@hotmail.com*

ÖZET

Kandil, insanoğlunun ateşi bulup aydınlatma için kullanmaya başladığından beri var olan bir araçtır. Günümüze kadar çeşitli form ve materyallerle karşımıza çıkmıştır. Topraktan yapılmış ilk örneklerinin yanında daha sonraları cam ve madenden yapılmış olanları da vardır.

Osmanlı dönemi cami kandilleri genellikle çini olarak üretilmişlerdir. Dönemin süsleme sanatını yansıtan objelerdir. Cami mihrabının önünde bulunurlar. Zincirlerle grup olarak asılarak camiyi aydınlatır ve seramiğin sesi yansıtma özelliğinden dolayı akustik sağlarlar.

Bu çalışmada, Osmanlı seramikleri içinde ayrı bir yeri olan çini cami kandillerinin, ilk olarak dönem özellikleri anlatılmış daha sonra kandiller form ve bezeme açısından incelenmiştir. Kandiller, Mavi-beyaz tekniğinde ve Çok renkli sıraltı tekniğinde yapılmış olan kandiller olarak sınıflandırılarak, bu sınıflamalar altında form farklılıklarına göre de gruplandırılmışlardır.

Anahtar Kelimeler: *Kandil, Çini, Cami, Osmanlı, Sanat*

CERAMIC LAMPS IN MOSQUE OF THE OTTOMAN PERIOD

ABSTRACT

Lamp is a vehicle that has existed since human beings began to use fire for lighting. There are as many different forms and materials as everyday. In addition to the first examples made from the ceramics, there are also those made later by glass and mine.

Mosque lamps of Ottoman period are generally produced as Turkish tiles. It is the objects that reflect the period's art of decorative decoration. They are located in front of mihrab in mosque. They are suspended in groups with chains to illuminate the mosque and provide acoustics due to the sound reflection feature of the ceramic.

In this study, the tile mosque lamps, which have a different place in the Ottoman ceramics, were firstly described in terms of period characteristics and then studied in terms of decoration and shape of lamps. Lamps are classified as classification made in Blue-white technique and Multicolor underglaza technique, and grouped according to shape differences under these classification.

Keywords: Lamb, Turkish Tile, Mosque, Ottoman, Art

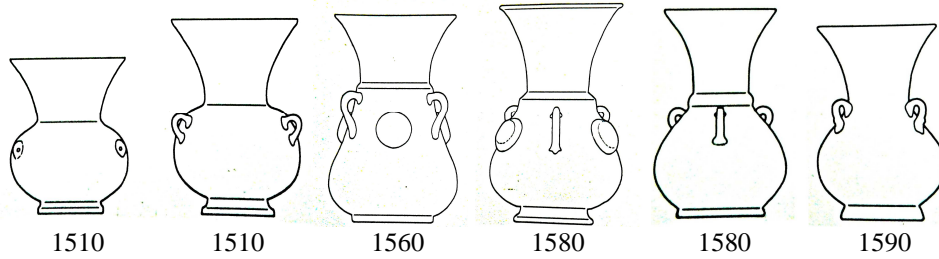
GİRİŞ

Osmanlı dönemi cami kandilleri genellikle çini olarak karşımıza çıkmaktadır. Kendilerine has formlarıyla seramik eşyalar arasında önemli yerleri vardır. Yapıldıkları tarih ve nakkaşı belli olan seramik formlardır. Bu kandiller, Osmanlı çini ve seramik sanatının süsleme üslubunu ve form olarak bütün dönem özelliklerini taşımaktadırlar. Üzerlerindeki kulplardan zincirlerle tavana asılan kandiller seramik askı toplarla beraber kullanılmıştır. “Yuvarlak ve kaygan yüzeyli olan bu nesnelerin farelerin zincirlerden inip kandillerin içindeki yağı içmelerini engel amacıyla...” (Atasoy 1989: 41) konulduğu düşünülmektedir.

Kandiller dönemin süsleme üslubu ve formu bakımından Şekil 1’de görüldüğü gibi çeşitlilik göstermektedir. Sanatsal değeri olan bu çini kandiller yurtiçi ve yurtdışındaki bir çok müze ve özel koleksiyonlarda sergilenmektedir.

Osmanlı dönemi çini kandilleri, mavi-beyaz sıraltı tekniğinde çini kandiller ve çok renkli sıraltı tekniğinde çini kandiller olarak iki gruba ayrılarak incelenmiştir.

Şekil 1. Dönemsel Kandil Formları,
ATASOY, Nurhan- Julian RUBY (1989), İznik, Londra



1. MAVİ-BEYAZ SIRALTI TEKNİĞİNDE ÇİNİ KANDİLLER

15. yüzyıl ortalarında sır altı tekniğinde yapılmış mavi-beyaz grubun ilk örnekleri karşımıza çıkmaktadır. Kirli beyaz, sert bir hamura sahiplerdir. “Genellikle altıgen, üçgen, dikdörtgen ve dar bordür parçalarından oluşan kompozisyonlar, simetrik, merkezi, ulama veya serbest şemalı çeşitleriyle pano ve alınlıklarda da karşımıza çıkar.” (Turan Bakır 2007: 282) Şeffaf sır altına mavi tonları, turkuaz, mor ve eflatun renklerle desenlerin yapıldığı görülmektedir. “15. yüzyıl Ming porselenlerini hatırlatan bu grup çinilerde şakayıklar, çiçekler ve Uzak doğu tipi Çin bulutu, ejder motifleri çok yaygındır.” (Öney 1976: 65) Bir dönem Çin porselenleri taklit edilmiş, üzüm salkımı, çeşitli hayvan desenleri çokça kullanılmış olmasına karşılık daha sonraları Osmanlı’ya has bir üslup ve kalite benimsenerek



mavi-beyaz seramik üretimi yapılmıştır. Bu desenlerin yanında hatayi, rumi gibi bitkisel ve geometrik motifler ve yazılar da görülmektedir.

Dönemin saray başnakkaşı Babanakkaş tarafından geliştirilen ve adını da kendisinden alan diğer bir mavi- beyaz grubu Babanakkaş üslubudur. Yuvarlak hatlı, içeriye dönük yapraklı hatayiler, pençler, rumi, yaprak, bulut, düğüm, zencerek ve geometrik motifler, yazı süslemeleri desenleri oluşturmaktadır. Genellikle tabak, kandil, şamdan, matara, kalemlik, sürahi, vazo gibi seramik formlarında görülür.

Fatih Sultan Mehmet Dönemi'nde seramik kapların zemininin koyu kobaltla renklendirilip desenlerin yoğun olduğu; II. Beyazıt Dönemi'nde kobalt rengin açıldığı, desenlerin sadeleştiği; I. Selim Dönemi'nde ise zemin beyaz bırakılarak desenlerin kobalt maviiyle renklendirildiği göze çarpmaktadır. Birçok örneğin ülkemizde ve yurtdışındaki müzelerde sergilendiği görülmektedir.

“Mavi beyaz keramik üslubunda ve kalitesinde olmakla beraber ayrı bir grup meydana getiren yazıya benzer ince spiral kıvrık dallar, çok küçük yaprak ve çiçeklerle dekorlu keramiklere yanlışlıkla Haliç işi demek adet olmuştur.” (Aslanapa 2003: 329) “Osmanlı fermanlarının tuğralarında görülen benzer helozoni sarmaşık motifi nedeniyle, Julian Raby bu tarz bezemeyi ‘tuğrakeş’ üslubu olarak isimlendirmiştir.” (Öney 2003: 710) Bu üslup daha çok seramiklerde karşımıza çıkar. Resim 16’da görülen kandil bu üsluptadır. Daha sonraları bazı örneklerde kobalt mavisinin yanında turkuaz renk de görülür.

16. yüzyıl ortalarına tarihlenen ve mavi-beyaz üsluptan çok renkli döneme geçiş olarak görülen Şam Tipi seramiklerin renk skalasına kobalt mavi, turkuaz ve siyahın yanında zeytin yeşili, mangan moru katılmıştır. “Önceleri İznik çinilerinden farklı renkleri nedeniyle bu çinilerin sadece Şam’da üretildiği düşünülmüştür. Ancak Prof. Dr. Oktay Aslanapa’nın İznik kazılarında çok bol miktarda bulunan “Şam Tipi” seramikler bu çinilerin İznik’te yapıldıklarını kanıtlamıştır.” (Öney 1993: 296) “Bunlar mavi-beyazlardan daha ince ve hafiftir.” (Aslanapa 2003: 181) Hatayi, penç, lale, sümbül, gül, bahar dalları, nar, enginar, balık pulu, kaya-dalga motifleri, çintemani, zencerek motifleri kullanılmıştır. Fotoğraf 13’de görülen Müsli imzalı Kubbet-el Sahra kandili Şam İşi grubundandır.

İncelenen 17 adet mavi-beyaz çini kandil, yedi farklı formda karşımıza çıkmaktadır. 15. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenmekte olup yapım yerleri olarak İznik gösterilmektedir. Formlar, gruplar halinde örneklerle anlatılmıştır.

1.1. I. Grup Mavi-Beyaz Çini Kandil Formu

Yüksek iki boğumlu ayakları üzerinde yuvarlağa yakın gövdeleri, birden incelen, uzun boyunları ve geniş ağızları vardır. Gövdeler üzerinde üç adet kulpları mevcuttur.



Foto. 1: Mavi-beyaz çini
kandil (URL 5)

Yılı: 1505

h: 27,2 cm

Çinili Köşk, İstanbul



Foto. 2: Mavi-beyaz çini
kandil (URL 3)

Yılı: 1510

h: 27,5 cm

British Museum, Londra



Foto. 3: Mavi-beyaz çini
kandil (URL 5)

Yılı: 1510

h: 27,6 cm

Çinili Köşk, İstanbul

1.2. II. Grup Mavi-Beyaz Çini Kandil Formu

Yüksek ayakları, boyun kısmına doğru daralan şişkin gövdeleri ve geniş ağızları vardır. Boyun kısımları diğer gruptan daha kalındır. Gövde üzerinde bulunan üç adet kulplar da daha küçüktür.



Foto. 4: Mavi-beyaz çini
kandil (URL 5)

Yılı: 1510-15

h: 21 cm

Çinili Köşk, İstanbul



Foto. 5: Mavi-beyaz çini
kandil (URL 3)

Yılı: 1510-15

h: 22 cm

British Museum, Londra

1.3. III. Grup Mavi-Beyaz Çini Kandil Formu

Alçak ayakları, şişkin gövdeleri boğaz kısmına doğru daralmakta ve yukarı doğru genişleyerek ağız kısmını oluşturmaktadır. Gövdeleri üzerinde bulunan üç adet kulp, diğer gruplardaki kandil kulplarından daha büyük ve alt uçları dışarı doğru kıvrıktır.



Foto. 6: Mavi-beyaz çini kandil (URL 2)

Yılı: 1515

h:30 cm

Museum of Islamic Art, Berlin



Foto. 7: Mavi-beyaz çini kandil (3)

Yılı:1515

h:33,2 cm

Louvre Museum, Paris

1.4. IV. Grup Mavi-Beyaz Çini Kandil Formu

Diğer kandil formlarından tamamen farklı bir formu ve tezyinat anlayışı olan tek örnektir. Alçak ayaklı, şişkin olmayan basık bir gövde, birden daralarak boynu oluşturmakta, tekrar genişleyerek ağız kısmıyla son bulmaktadır. İlk üç gruptaki kandillerden oldukça yüksektir. Gövde üzerinde üç boğumlu üç adet kulp ve ortalarına gelecek şekilde boyun üzerinde de üç boğumlu üç adet kulbu vardır. Yer yer kalmış olan altın varak izlerinden kandilin genelinde altın varak kullanıldığı anlaşılmaktadır.



Foto. 8: Mavi-beyaz çini kandil (3)

Yılı: 1522

h:36,5 cm

TİEM, İstanbul

1.5. V. Grup Mavi-Beyaz Çini Kandil Formu

Alçak ayakları, basık şişkin gövdeleri, kısa boyunları ve geniş ağızları vardır. Boy olarak da diğer kandillerden kısadırlar. Üç adet büyük ve uçları dışarı doğru kıvrık olan kulpları gövde üzerinde yer almaktadır.



Foto. 9: Mavi-beyaz çini kandil (URL 6)
Yılı:1535-45
h: 16,9 cm
Metropolitan Museum, NY, ABD



Foto. 10: Mavi-beyaz çini kandil (URL 3)
Yılı:1535-45
h: 16,9 cm
British Museum, Londra

1.6. VI. Grup Mavi-Beyaz Çini Kandil Formu

Diğer mavi-beyaz kandil formlarına benzemeyip daha çok uzun boylu bir sürahiye andırmakta olan kandilin başka örneği bulunmaktadır. Alçak ayaklı, gövde kısmı basık ve kısa olup boyna doğru incelmekte bir bilezikle boyna bağlanmakta, yukarı doğru genişleyen bir ağızla son bulmaktadır. Üç adet küçük kulpu üst gövde üzerindedir.

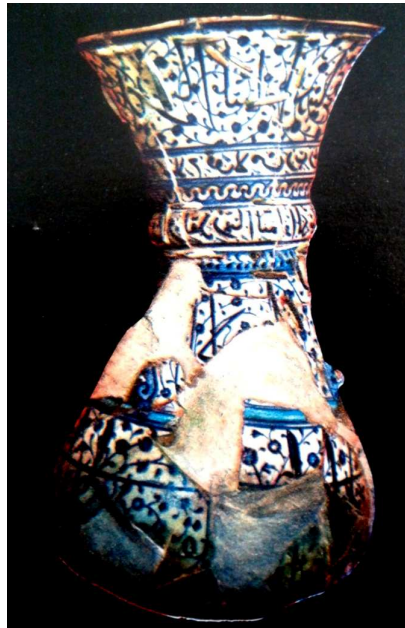


Foto. 11: Mavi-beyaz çini kandil (8)
Yılı: 16. yüzyılın ikinci yarısı
h: 30 cm
TİEM, İstanbul

1.7. VII. Grup Mavi-Beyaz Çini Kandil Formu

Önceki kandil formlarına benzese de bu geç dönem kandilin boyu diğerlerinden daha kısadır. Kulpları da daha küçük olup gövdeyle boynun birleştiği yerde yer almaktadır.



Foto. 12: Mavi-beyaz çini kandil (URL 8)

Yılı: 1648

h:21,5 cm

V&A Museum, İngiltere

2. ÇOK RENKLİ SIRALTI TEKNİĞİNDE ÇİNİ KANDİLLER

16. yüzyılın ikinci yarısından 17. yüzyıl ortalarına kadar olan Kanuni Sultan Süleyman Dönemi, ‘Klasik Dönem’ olarak adlandırılmaktadır. Devletin ekonomik, kültürel, siyasi ve sanatsal olarak her alanda zirvede olduğu bu dönemde, büyük ölçülü yapılar göze çarpmaktadır. Yapıların büyüklüğü sultanın gücünü, prestijini, azametini vurgular ölçüdedir. Dönemin ünlü mimarı Mimar Sinan’dır. Mimar her eserinde değişik bir plan uygulayıp, farklı detaylar kullanarak mimari yönden hem kendisini hem de yaratıcılığını geliştirmiştir. Çini-mekân ilişkisini çok iyi değerlendirip bir denge içinde kullanmıştır. Çini mimarının önüne geçmemiş hatta mimari öğeleri vurgular nitelikte kullanılmıştır.

Selçuk Mülayim’in de dediği gibi mimar çiniyi kendi çizgisine uyabildiği ölçüde kabul etmiş, dış yüzeylerde çininin mimarının önüne geçeceğini, onu yansıtmayacağını düşünerek taşın beyaz matlığını, kurşunun kurşunluğunu tercih etmiştir. (Mülayim 2007: 275)

Mimari eserler hız kazanmış başta başkent İstanbul olmak üzere bütün Anadolu’da yapılan eserlerde kullanılmak üzere çini siparişlerinin artmasıyla İznik’te çini, seramikten daha fazla üretilmeye başlanmıştır. Ancak bu dönem seramiklerinin form özelliği ve çeşitliliği, kompozisyon ve renk dengesi mükemmele ulaşmıştır. “Bu çinilerin desen kurguları incelendiğinde sürekli tekrarlanan belli kompozisyon şemalarına sahip oldukları görülmektedir. Bu şemalar desenin tasarlandığı alana ve nakkaşın zevkine göre çeşitli şekillerde karşımıza çıkar.” (Turan Bakır 2007: 299)

“Yeni görülen hafif kabartmalı domates kırmızısı bu çinileri güzelleştirir.” (Öney 1976: 67) Diğer renklere göre daha kabarık olarak boyanmaktadır. Yanlışlıkla ‘Rodos İşi’ olarak adlandırılan bu tip seramiklerde kobalt mavisi ve tonları, turkuaz, siyah, mor, kırmızı



renklere zümrüt yeşili ve sadece ağaç ve dallarında kullanıldığı görülen kahverengi eklenerek renk skalası oldukça genişlemiştir.

Dönemin saray başnakkaşı Şah Kulu'nun öğrencisi olan Karamemi tarafından ortaya çıkarılmış, doğaya yakın stilize edilmiş çiçek çeşitliliğiyle 'Natüralist Üslup' çini ve seramiklerde görülmektedir. Çinilerde, lale, gül ve goncası, sümbül, karanfil, kokulu menekşe, süsen, zambak, afyon motifi, yıldız çiçeği, bahar dalları, selvi ağacı, üzüm salkımları, kayadalgı, çintemani, mermer deseni kullanılmış olup, sivil yapılarda ve seramiklerde bu motiflere ek olarak hayvan ve insan figürleri, kalyonlar, balıklar, balık pulu desenleri görülmektedir.

Kırmızılı sır altı tekniğindeki çiniler ilk olarak Süleymaniye Camii'nde (1557) karşımıza çıkar daha sonra Hürrem Sultan Türbesi (1558), Rüstem Paşa Camii (1561), Edirne Selimiye Camii (1565-75), Kanuni Sultan Süleyman Türbesi (1566), Kadırga Sokullu Mehmet Paşa Camii (1572), Piyale Paşa Camii (1573) ve bunların dışında birçok eserde rastlanmaktadır.

17. yüzyılın ikinci yarısından sonra Osmanlı Devleti'nin ekonomik yönden bozulması, iç karışıklıkların çıkması nedeniyle çini ve seramik siparişleri azalmış, İznik atölyeleri durma noktasına gelmiştir. "Üstün kaliteli çini ve seramiklerin 17. yüzyılın ortalarından başlayarak bozulduğu görülür. Renkler soluklaşır, yer yer desenlerde taşmalar ve akmalar izlenir. Kırmızı renk kahverengiye, mavi tonları griye dönüşür. Eski parlaklığı kaybolan sırlarda lekeler, çatlaklar görülür." (Öney 2003: 720) 18. yüzyılda ise İznik atölyeleri tamamen kapanmıştır.

"18. Yüzyılda İznik çini atölyelerinin son bulması Kütahya imalathanelerine yeni bir hız verir. Bu çiniler eski örneklerin taklidinden ileriye gidemez." (Öney 1993: 304) Bu çinilerde zevksiz kompozisyonlar, soluk, birbirine karışmış, akmış renkler, kabalaşmış hamur, düşük kaliteli, mat sırlar görülmektedir. İznik renklerine sarı, turuncu, mor gibi renkler eklenerek daha çok yerel seramikler yapılmıştır. Bir dönem çinilerde Kâbe, Medine tasvirleri göze çarpmaktadır. Bu tür çinileri Üsküdar Yeni Valide Camii (1708), Kütahya Hisar Bey Camii (1749), Konya Çelik Mehmet Paşa Camii (1765), Nakipoğlu Camii (1763), Beylerbeyi Camii'nin (1778) çinilerinin bir kısmında ve Topkapı Sarayı'nın sonradan onarılan bölümlerinde görmekteyiz.

İncelenen 34 adet çok renkli, kırmızılı kandil arasında İznik yapımı kandillerin yanısıra 4 adet de Kütahya yapımı kandil bulunmaktadır. Kandiller beş farklı formda karşımıza çıkmakta olup örneklerle açıklanmıştır.

2.1. I. Grup Çok Renkli, Kırmızılı Çini Kandil Formu

Kandil formundan daha çok vazo formunu andırmaktadırlar. Yüksek ayakları, şişkin ve basık, gittikçe daralan bir gövdeleri, kısa ve genişleyerek ağzı oluşturan boyunları vardır. Üç adet büyük uçları dışarı doğru kıvrık kulpları boynun hemen altındadır. 16. yüzyıl ortalarına tarihlenen ve mavi-beyaz üsluptan çok renkli döneme geçiş olarak görülen Şam Tipi seramiklerin renk skalasına kobalt mavi, turkuaz ve siyahın yanında zeytin yeşili, mangan moru katılmıştır. Fotoğraf 13'de görülen Müslî imzalı Kubbet-el Sahra kandili Şam İşi grubundandır.



Foto. 13: Çok renkli çini kandil (URL 3)
Yılı: 1549
h:37,5 cm
British Museum, Londra



Foto. 14: Çok renkli çini kandil (URL 7)
Yılı:1580-85
h:32,2 cm
Walters Art Gallery, ABD

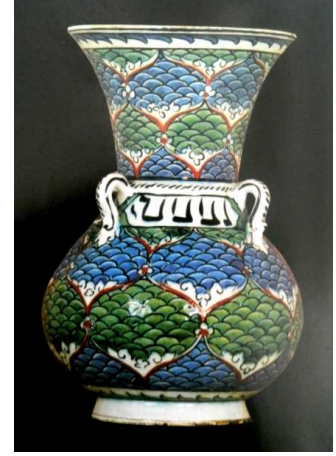


Foto. 15: Çok renkli çini kandil (4)
Yılı:1580-85
h:26,5 cm
Tevfik-Nihal Kuyas Coll., Davos

2.2. II. Grup Çok Renkli, Kırmızılı Çini Kandil Formu

Alçak ayaklı, şişkin ve basık gövdeli olan bu kandiller yukarı doğru daralan boyun ve tekrar genişleyen bir ağızla son bulmaktadırlar. Form olarak birinci gruba benzeseler de kulpların aralarında yarım küre şeklinde kabarıklıklar vardır.

Fotoğraf 16'deki kandil, 1557 tarihli Süleymaniye Cami kandili olup dönemin renklerini en iyi şekilde yansıtmaktadır. Fotoğraf 18'deki kandil geç dönem Kütahya yapımıdır. Form olarak benzemekte yalnız kulpları köşeli ve boyun ile gövde arasında yer almaktadır.



Foto. 16: Çok renkli çini kandil (URL 8)
Yılı:1557
h:48,2 cm
V&A Museum, İngiltere



Foto. 17: Çok renkli çini kandil (URL 5)
Yılı:1570-75
h:48 cm
Çinili Köşk, İstanbul



Foto. 18: Çok renkli çini kandil (URL 1)
Yılı: 19. yy.
h:43 cm
Antik, 270.Müzayede Kat.

2.3. III. Grup Çok Renkli, Kırmızılı Çini Kandil Formu

Birinci grup çok renkli, kırmızılı kandil formlarına benzeseler de daha alçak ayaklıdırlar. Basık ve armudi gövdeleri, yukarı doğru incelmekte bir bilezikle boyna geçmektedir. Boyun kısımları uzun ve birden açılarak geniş bir ağızla son bulmaktadır. Kulplar, uçları dışarı doğru kıvrık olarak gövdede yer almaktadır.



Foto. 19: Çok renkli çini kandil (3)

Yılı:1580
h:29,5 cm
Calouste Gulbenkian
Museum, Lizbon



Foto. 20: Çok renkli çini kandil (URL 6)

Yılı:1580-85
h:29,8 cm
Metropolitan Museum,
New York



Foto. 21: Çok renkli çini kandil (URL 4)

Yılı: 1590-95
h:30,5 cm
Cleveland Museum
of Art, New York

2.4. IV. Grup Çok Renkli, Kırmızılı Çini Kandil Formu

Kulplarının arasında kabaralar bulunan ikinci grup kandil formuna benzeyen tek örnektir. Alçak ayağı, basık ve şişkin bir gövdesi vardır. Yukarı doğru incelirken birden boyun kısmına geçilmiştir. Boynu kalın ve kısa, ağız kısmı geniştir. Uçları dışarı doğru kıvrık kulpları gövdenin üzerinde yer almaktadır.

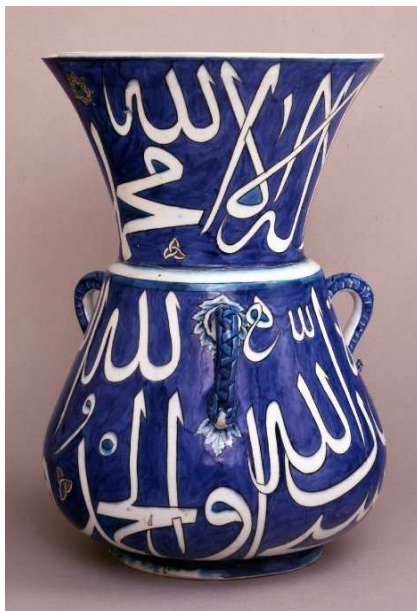


Foto. 22: Çok renkli çini kandil (URL 3)

Yılı:1570-75
h:43,4 cm
British Museum, Londra

2.5. V. Grup Çok Renkli, Kırmızılı Çini Kandil Formu

Bu kandiller geç dönem Kütahya yapımıdır. Alçak bir ayak üzerinde yuvarlak formu gövdeleri daralarak boynu oluşturmuş, hemen genişleyerek bir ağızla son bulmuştur. Gövde üzerindeki boyun kısmına yaslanmış kulpları oldukça büyüktür. Fotoğraf 24'deki kandilin kulpları daire şeklindedir. 17. yüzyılın ikinci yarısından sonra Osmanlı Devleti'nin ekonomik yönden bozulması, iç karışıklıkların çıkması ve İznik çini atölyelerinin son bulması ile 18. yüzyılda Kütahya imalathanelerine yeni bir hız verilir. Yalnız bu çiniler eski örneklerin taklidinden ileriye gidemez. Kandillerde görüldüğü gibi zevksiz kompozisyonlar, soluk, birbirine karışmış, akmış renkler, kabalaşmış hamur, düşük kaliteli, mat sırlar görülmektedir.



Foto. 23: Çok renkli çini kandil (URL 8)
Yılı:1875-95
h:28,9 cm
V&A Museum, Londra



Foto. 24: Çok renkli çini kandil (URL 8)
Yılı:1875-95
h:24 cm
V&A Museum, Londra

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Bu çalışmayı yaparken çini cami kandilleri üzerine yeterli katalog çalışması bulunmadığı ve yapılan literatür taramasında kandillerin genel olarak görsellerini paylaştığımız kandiller ile sınırlı olduğu görülmüştür.

Çalışmada; Ulusal ve uluslararası müzelerden, yazılı ve görsel kaynaklardan araştırılan kandiller, katalog şeklinde gruplandırılmaya çalışılmıştır. İki gruba ayrılarak incelenmiş olan kandil örneklerinden mavi-beyaz sıraltı tekniğinde çini kandillerde, tarihi sıraya paralel olarak form değişiklikleri görülürken, çok renkli sıraltı tekniğinde çini kandillerde ise form değişikliklerinin, tarihsel süreci takip etmediği görülmüştür.

İlk dönem kandillerinde yüksek ayak ve büyük kulplar göze çarpmaktadır. 15. yüzyılın ortalarından sonra kandillerin boylarında ve kulplarında küçülme görülmüştür.

16. -17. yüzyılları arasında ise bir grup kandilin boyun kısmında bilezik bulunur. Diğer bir grup kandilde de kulplar arasında yarım daire şeklinde kabarıklıklar bulunmaktadır.



Mavi-beyaz ilk kandil örnekleri, desen bakımından yoğun olup zemini koyu kobalt rengindedir, daha sonraki örneklerde ise desen hafiflemiş, kobalt renkte açılmalar olmuş ve beyaz zeminli alanların genişlediği görülmektedir.

Renkli sıraltı tekniğindeki kandillerde çiçekler ise yarı stilize olarak ele alınmıştır. Bitkisel motifler ve rumi motifinin yanında geometrik motifler, balık pulu, bulut motifleri de görülür. Kartuş alanlardan ziyade desen, kandilin tüm yüzeyine yayılmıştır. Yazı bir süsleme elemanı olarak her iki grup kandilde de kullanılmıştır.

Renkli sıraltı tekniğindeki kandiller, mavi-beyaz kandillerden boy olarak daha yüksektirler. Gövdeleri üzerindeki üç adet kulp mavi-beyaz örneklere göre daha büyüktür. Renkli sıraltı tekniğindeki bir grup kandilin kulpları arasında daha önce mavi-beyaz kandillerde görülmeyen yarım küre şeklinde kabarıklıkları göze çarpmaktadır. Mavi-beyaz grubundaki kandillerde çoğunlukla stilize bitkisel motifler, babanakkaş üslubundaki motifler ve rumi motifi kullanılmış, desenler cetveller arasında ve kartuşlar içinde oluşturulmuştur.

17. yüzyıl ortalarından sonra İznik atölyelerinin kötüleşen durumu kandillere de yansımış ve mat sırlı, boya akmış, özensiz desenlendirilmiş örnekler görülmektedir.

Kütahya örneklerinde ise form, desen, renk ve sır kalitesinde bozulmalar göze çarpmaktadır. Geç dönem Kütahya kandilleri, İznik örneklerine kıyasla form olarak tamamen farklıdır. Hamurları kaba, düşük kaliteli ve mat sırlıdır. Desenlerin kabalaştığı, özensiz olduğu, renklerin soluk, akmış ve birbirine karışmış olduğu göze çarpmaktadır. Bu kandillerde sarı ve mor renkler de görülmektedir.



KAYNAKÇA

- (1) AKSU, T., 1954, Çini Kandiller, Tez (Lisans), İ.Ü Edebiyat Fakültesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul), 10-24
- (2) ASLANAPA, O., 2003, Türk Sanatı, 5. Baskı, İstanbul,181-329
- (3) ATASOY, N.- RUBY, J., 1989, Iznik, Londra, 41
- (4) CARSWELL, J., 2006, Iznik Pottery, Londra, 94
- (5) DÖNMEZ, N., 2004, Mavi-Beyaz İznik Seramikleri'nde Desen Babanakkaş Üslubu, Seramik Türkiye, No:5, 120-128
- (6) EKER, Y., 2000, Osmanlı Kandilleri, İlgi, Sayı:100, 10-13
- (7) GÜLEN, V., 1993, İznik Çini Formları; Araştırma Raporu, Tez (Yüksek Lisans), Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir), 27-28
- (8) KOLSUK, A., 1976, Osmanlı Devri Çini Kandilleri, Türk Etnografya Dergisi, Sayı 15, 73-91
- (9), 1977, Haliç İşi Denilen İznik Çinileri, Kültür ve Sanat, Sayı 5, 52-57
- (10) MÜLAYİM, S., 2007, Mimari Kişilik ve Çini, Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, Ankara, 275
- (11) ÖNEY, G., 1976, Türk Çini Sanatı, İstanbul, 65-67
- (12), 1993, Türk Çini ve Seramik Sanatı, Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, Ankara, 296-304
- (13), 2003, Çini ve Seramik, Osmanlı Uygarlığı 2, İstanbul, 710-720
- (14) TUNCAY, H., 1978, Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki Çini Kandiller, Sanat Dünyamız, Sayı:12, 10-16
- (15) TURAN BAKIR, S., 1999, İznik Çinileri ve Gülbenkyan Koleksiyonu, Ankara, 99
- (16), 2007, Osmanlı Sanatında Bir Zirve, İznik Çini ve Seramikleri, Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, Ankara, 282-299

İnternet Kaynakları

- (URL 1). 2009, www.antikas.com.tr
- (URL 2). 2012, www.smb.museum
- (URL 3). 2013, www.britishmuseum.org
- (URL 4). 2013, www.clevelandart.org
- (URL 5). 2013, www.istanbularkeoloji.gov.tr
- (URL 6). 2013, www.metmuseum.org
- (URL 7). 2013, www.thewalters.org
- (URL 8). 2013, www.vam.ac.uk



JOURNAL OF AWARENESS