



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ**

**SANAT  
ÜZERİNE**



**GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ  
YAYINLARI : 3**

## ÇİNİCİLİK SANATIMIZIN ÖZELLİKLERİ VE YERLİ - YABANCI UYGULAYICILARI\*

Ersin ÖCAL\*\*

Konuşmama başlamadan önce, önemli bir gerçeği özellikle belirtmek isterim, iki Asya devleti olan Çinliler ve Türkler, dünyaya sırlı ve desenli seramik olayını tanıtmışlardır. Bilindiği gibi (14. yy'da) Çinliler Porseleni bularak seramik tarihinde önemli bir ilerleme kaydetmişlerdir. Türkler ise Çini'yi bularak seramik sanatını varacağı en yüksek zirvesine ulaştırmışlardır. Batılı ilim adamlarının da kabul ettiği gibi, Çini seramik sanatının en son merhalesidir ve şimdiye kadar daha iyisi ve mükemmeli keşfedilememiştir. Çini gibi bir sır altı olayı olan Porselen'de kullanılan renkler kısıtlıdır ve kobalt mavisi dışındaki diğer renkleri tesbit etmek imkânsızdır. 1300 derece gibi yüksek bir sıcaklıkta piştiğinden sadece kobalt bu sıcaklığa dayanabilir. Bu sebeple 7 renge ulaşamayan Çinliler, diğer renkleri sır üstü olarak düşük sıcaklıkta tesbit edebilme kolaylığını bulmuşlardır. Bu durum ise, sır altı olayının sıcaklığını ve asaletini vermemektedir. Esas maddesi feldispat ve kaolin olan, pişme neticesi büyük çapta sintelleşip ışığı geçiren ve yarı camı bir hal alan Porselende bir çatlama problemi yoktur. Çini ise düşük ısıda fırınlandığından (900 derece) 7 rengi tesbit edebilme imkânını verir, ancak çok önemli bir üstün bir teknik bilgi ister. Osmanlı Türk'ü 16. yy'da bu sakıncayı ortadan kaldırarak seramik olayına son noktayı vurmuştur.

Osmanlıların ilk devrelerinde, Çin Porselenlerinin yurda gelmemesinden önce, yapılan üstün değerdeki kap-kacaklara Kâşi, bunu imal edene de Kâşiyân denirdi. Buna sebep 13. yy'da İran'da Kâşan şehrinde kap-kacak imalâtının bolca olması ve buradan ihraç edilmiş olması sebebiyle bu isim verilmiştir. Çini kelimesi Osmanlılar zamanında Çin'den gelen Porselenlere verilen addır. Aynı bugün İngiltere'de Porselene «China» dendiği gibi. Sonradan 17. yy'da Evliya Çelebi İznik işleri için «Kâşi», Kütahya işleri için «Çini» tabirini kullanmıştır. Daha sonra Kâşi kelimesi tamamen unutulmuş kıymetli kap-kacak işlerine Çini denilmesi adet olmuştur. Zamanımızda ise, kırma taş ve çimentodan baskı suretiyle yapılan zemin karolarına ÇİNİ denmesi bu sanat karşı yapılan en büyük bir saygısızlıktır.

(\*) I. Ulusal Sanat Sempozyumunda bildiri olarak sunulmuştur.

(\*\*) Ersin Öcal, Uludağ Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Resim-İş Eğitimi Bölümü Seramik ve Sanat Tarihi Öğretim Görevlisi

Çinicilik sanatımızın köklerini Orta Asya'da aramak lâzımdır. Orta Asya'da mimarî abideler, pişmiş tuğladan inşa edilirdi. Binaların dış yüzeyini tabiat tesirlerinden korumak için çelikten sert sırlı tek renkli tuğlalarla kaplanmıştı. Böylece inşa edilen binaların dışı renkli dekorlu bir değer kazanırken, bu kaplama sayesinde binaya uzun ömür verilmiş oluyordu. Aynı sırlı tuğla ve levhaları iç mekânda kullanarak binaları rutubetten tecrit ettiler. Daha sonra Türklerin İslâmiyeti kabul etmesi ile Çini sanatı daha da gelişti ve Anadoluya gelirken teknik gelişme kademe kademe ilerleyerek 16. yy'da doruk noktasına vardı.

Orta Asya'da imâl edilmiş sırlı tuğla ile 16. yy'da yapılmış bir Çininin, toprakları arasında önemli bir benzerlik vardır, bu toprağın içine ilave edilen sırçadır. Sırçanın toprak içinde kullanılması bünyeyi taştan sert bir hale getiriyordu. Topraktaki bu sırça - kuartz oranı Osmanlı döneminde tam bir dengeye ulaşmış, ondan önceki Türk kavimlerinde bu oran tam kurulamadığından sırları zamanla çatlama yapmıştır. Bu problem Osmanlıların ilk devrelerinde kırmızı topraktan beyaz toprağa geçişin ilk örnekleri olan mavi - beyaz çini ve kap-kacaklarda giderildiğini görüyoruz.

Türkler müslüman olmadan önce çok tanrılı bir dine taparlardı. En büyük tanrı ise Gök Tanrı idi. Gök Tengri denilen bu tanrının sıfatı, gök rengi olan mavi yani firuze renk idi, ve bu renk kutsaldı. Bu sebeple ibadet yerlerini bu rengi ihtiva eden çinilerle kaplamak adet olmuştu. Orta Asyada Kara Hoço'da Mani mabetlerinin zeminine döşenen firuze sırlı çiniler, ilk müslüman Türk devletleri olan Kara Hanlılar, Gazneliler ve Harzem Şahlar'da devam ederek Büyük Selçuklularla Anadolu Selçuklularına geçmiş ve bu sanat çevresinde bu renk en güzel bir şekilde işlenerek adeta Anadolu Selçuklu devletinin sembol rengi haline gelmiştir. Eskiden firuze sırlı çinilerle duvarları ve kubbesi kaplı olan bir yerde yatan kişinin kıyamete kadar kötü ruhlardan muhafaza olunacağına inanılırdı. Büyük Selçuklulardan kalan bir eser olan Merv'deki Sultan Sencer Türbesinin kubbesi vaktiyle tamamen firuze sırlı çinilerle kaplı idi. Konya'daki Mevlana türbesinin külahı da eski geleneğe uygun olarak firuze renkli idi. Bursa'daki Yeşil Türbenin dış duvarları eski gelenekte firuze, iç duvarları ise yeni yani islâmi gelenekte yeşil idi. Hz. Peygamberin Medine'deki türbesinin kubbesi ise, islâmi geleneğe uygun olarak yeşil renkli çinilerle kaplanmıştı.

Batılılar firuze rengini tarif için Türk rengi anlamına gelen Turkuvaz derlerdi. Bu rengin çinide elde edilmesi oldukça zordur. Ancak bu güçlüğü rağmen Türkler bu rengi bulmakta ısrar ederek onu en güzel bir şekilde tesbit ettiler.

Şimdi sizlere 16. yy İznik Çinisi ile zamanımızda üretilen Kütahya Çinisi arasındaki farkları izah etmeden önce bir genelleme yapmak istiyorum. Kütahya Çinisi, İznik Çinisinin çok kötü bir taklididir. En büyük ayrılık pişmeden ileri gelmektedir. İznik Çinisi üç pişimli, Kütahya Çinisi ise iki pişimli bir olaydır. İznik Çinisi yapısında, daha önce de söylediğim gibi sırça bulunduğundan pişme anında büyük çapta küçülme yapar. Bu sebepten önce birinci pişimle ve yüksek derecede olan bir sıcaklıkla bu küçülme tesbit edilir. Kütahya Çinisinin toprağında sırça olmadığından birinci pişime ihtiyaç yoktur. Kütahya Çinisinde birinci pişim ham toprak üzerine fırça ile sürülen çok ince bir astar ile birlikte yapılır. İznik Çinisinde çok özel bir formüle sahip olan ve «göz akı beyazlığı» denilen, çok beyaz bir astar 1 mm. kalınlığında olmak üzere seramik parçalar üzerine uygulanır. Aynı birinci pişimde olduğu gibi yüksek sıcaklıkta yapılan bir pişimle bu astar tabakası ana toprağa bağlanır. Sonra üzerine şablonla atılan desen maden oksit boyalarla boyanır. Gene kendine has özel bir sırça ile sırlanarak 900 C'de pişirilir. Aynı işlem Kütahya çinisi için de geçerlidir, ancak piştikten sonraki iki farklı çini arasındaki görsel etki de çok farklıdır. İznik çinisinde boyanın, astarın derinliklerine doğru süzülmesi esere çok güzel bir görünüm ve derinlik verirken Kütahya çinisinde boyalar, astar olmamasından dolayı yüzeyde yayılmakta eserin estetik görünümünü ve etkisini azaltmaktadır.

İznik toprağı içinde bol miktarda Kuartz taşı vardır. Bu taş ile yapılan çiniler çatlama yaptığından bu taşın önceden yüksek sıcaklıkta pişirilerek suyunun alınması yani kalsine edilmesi gerekmektedir. Kil, kaolin ve tebeşir toprağından meydana gelen Kütahya çinisi, pişme anında kendi içinde bir sintelleşme meydana getirdiğinden önceleri çatlama yapmayan parçalar sonradan çatlama yapmakta, yapmayanlar ise «Harkord» ve «Don» deneyi denilen mukavemet testlerinde dârmadağın olmaktadır. Halbuki İznik çinisine bu testler tesir etmemektedir.

Şimdi ise sizlere, bu emeği geçen önce yabancı sonra yerli araştırmacıları tanıtmak istiyorum. Yabancı çini araştırmacılarını tanımak için yabancı literatüre göz atmak gerekir. İslâm seramiği üzerine değerli araştırmaları ve kitapları olan Arthur Lane «Narly Islamic Potery» isimli eserinin «İznik Keramiğinin Geç Taklidleri» kısmında şunları söylemektedir. «Avrupada en erken modern İznik taklidleri 1861 ve 1887 yılları arasında Pariste Théodore Deck tarafından yapılmıştır. Yapılanlar genellikle imzasını taşır. Deck hakikaten yakın doğu tekniğinin kaidelerini anlamış çok zeki ve kabiliyetli bir insandı. (Deck kitabında «La Faience» 1887 pp. 245-58 kullandığı renklerin ve materyallerin renkli resimlerini vermektedir.) Onun Şam ve Rodos tipindeki taklidleri çok güzel-

dir, orjinallerine benzer maddelerden imâl edilmiştir ancak sırrı çatlamağa istidat gösterir. Diğer Fransız taklidleri 1880'lerde E. Lachenal tarafından Chatillon-sur-Seine'de yapılmıştır. Bir de Bursa'daki Yeşil Türbenin çinilerini tamir eden Léon Parvillé tarafından Choisy-le-Roi'de yapılmıştır. 1861 Paris sergisindeki Deck'in eserleri, 1862 Milletlerarası sergisi için Stoke-on-Trent'li Minton ve Co tarafından yapılan eserleri atkilemiştir. Bunlar zevksizce ve kötü renklerle boyanmış çok beyaz yarı şeffaf porselendendir. Hepsinde imzasızdır. Chelsea'de Merton Abbey (1882'den sonra) ve Fulham'da başarılı bir şekilde çalışan William de Morgan (1888-1907 arası)'nın seramik ve çinileri Şam tipi kapların desen ve renklerinden etkilenmiştir. Aynı etki De Morgan'ın arkadaşı William Morris tarafından imâl edilen diğer dekoratif sanat eserlerinde kendini gösterir. Ancak De Morgan benzer taklidler yapamadı, kullandığı toprak beyazımtırak renktedir. 1878'den sonra Floransalı Cantacalli, mayolika tekniğinde Şam ve Rodos tipi taklidler yapmıştır. Kahverengimsi ve sert toprağı kalay oksidli şeffaf bir sırla kaplanmıştır, renkler dikkatsizce boyanmıştır. Kullandığı malzeme oldukça farklıdır, fabrika markası olarak bir horoz resmedilmiştir. Son zamanlarda bazı zayıf taklidler Atina'da yapılmıştır. Bunların yanında Parisli Samson tarafından yapılmış tehlikeli sahtekârlıklar da mevcuttur, bunların maddesi sert ve metaliktir, tıpkı porselen gibi. Samson Rodos tipi için oldukça iyi renkler kullanmıştır ancak desenleri ikna edici değildir.»

İkinci eser, Esin Atıl'ın editörlüğünü yaptığı Turkish Art isimli eserin seramik bölümünü yazan Prof. Walter B. Denny 295-296. sayfalarda şunları söylemektedir : «19. yy sonlarında Fransız seramik geleneği İznik çini ve seramiklerinden etkilenmiştir. Fransadaki seramik çalışmalarının merkezi olan Sevr'de Thécdore Deck İznik eserlerinin teknik bakımdan kopyelerini yaptı ve kendi formüllerini özetleyen bir kitap yayınladı. 19. yy sonunda Bursa'daki erken devir anıtları Fransız Leon Parville tarafından restore edildi, ki o Violet de Duçi'nin yolunu izleyerek eski geleneklere uygun olarak bu restorasyonu yaptı. Bu restorasyonlarda taklid çini kullanıldı. Bunlar Fransa'ya ısmarlandı. Tarihi anıtlardaki çini panolar «Patch Work» denilen bir dolgu metoduyla yapıldı, bu çocuksu ve başarısız bir işti. Herhangi bir fotoğraf ve belgeye dayanmadan yapıldığı için sanat tarihçilerinin başına dert açtı. Çinilerin tarihi ile çiniler arasındaki münasebet kuşkuludur. Bugün Türkiye'de Kütahya üretimleri devam etmektedir. Kuzey Afrika tipleri, Kaligrafik dekorasyonla büyük bir kalite ve çekicilik sunarlar. Desen uygulamaları eskiyi hatırlatır. Fakat son zamanlarda turstik eşya yapmaktansa, bazı Kütahya atölyeleri şuurla 16. yy üretimine dönmüştür. İstanbul'da

çok az sayıdaki kabiliyetli kişiler araştırmalarını sürdürmektedir. Bunlar 16. yy kapılarının çok güzel reprodigsiyonlarını üretmektedir. Bunlar arasında FAİK tarafından imzalananlar en iyileridir.»

Burada ismini batı literatüründen öğrendiğimiz FAİK KIRIMLI isimli üstad İznik çinisinin bütün tekniklerini yeniden keşfetmiş çok değerli bir araştırmacıdır. Batıda çok iyi tanınan bu sanatçıyı maalesef bizim kültür çevremiz çok az tanımaktadır. 19. yy'da çini üzerinde çalışan birkaç yabancı araştırıcı bu mevzuda bir dereceye kadar muvaffak olmuşlar, ancak 16. yy Osmanlı Türkünün başardığı teknik üstünlüğe erişememişlerdir. Bu atalarımızın birçok sanatlardaki üstün ve erişilmez başarılarına küçük bir misal teşkil etmektedir. Şu anda bu mevzuuda birçok batılı ülke çalışmalarını yoğunlaştırmakta fakat eski araştırmacılar kadar dahi başarılı olamamaktadır. Dünyada bu işi başaran tek insan büyük bir şans eseri olarak memleketimizde ortaya çıkmış bulunmaktadır. Kendisi 8. yy dan 16. yy'a kadar gelen 8 yüzyıllık bir seramik birikimini bünyesinde birleştiren büyük bir kabiliyettir. Aynı zamanda kendisi, birçok iş kollarını kapsayan çalışmaları ile de (mineral ve boya kimyası, desen tasarımı ve uygulanması, çarkçılık vs.) komple bir sanatkâr olduğunu ispat etmiştir. Onu daha yakından tanımak için 1976 yılında Yapı ve Kredi Bankasının Galatasaray Sanat Galerisinde açtığı serginin kendisi tarafından yazılan broşürde kendisi hakkında şunları yazmaktadır. «İznik çinisinin son araştırmacısı olduğum için işlerimden bahsetmek mecburiyetinde kaldım. Onbeş sene önce çiniciliğimize duyduğum hayranlık neticesinde tekrar çiniciliği ihya etmek, onarılmaya muhtaç ecdat yadigârı eserleri kurtarmak gayesi ile çalışmalara başladım. Zamanın bu husust yetkili sanat tarihçileri ile irtibat kurarak kendilerinde ne bilgi varsa bildirmelerini rica ettim. Samimiyetle bu işi tekrar meydana getirmek istediğimi belirttim. Aldığım cevaplar hiç oldu, hiçbir bilginin bugüne intikal etmediğini söylediler. İznikte yaptığım gezilerde burada hiçbir şeyin kalmadığını gördüm. Kütahya ile irtibatımdan da istifade edemedim. Yurt dışında araştırmalarda da bir şey öğrenemedim, orada çalışmalar çiniciliğin dışında terkiplerdi. En makul olanı işe temelden başlamakti. Kurduğum kümbet fırın ile araştırmalara başladım. Maden kurşun toz hale getirilip sır yapıldı' ilave edilen materyallerin tesiri görüldü, hangisini ilave ve hangisini azaltmak, hangisini çoğaltmakla ne neticeler alınacağı müşahede edildi. Maden oksitlerden boyalar yapılarak renkler tesbite çalışıldı. Bir çimenî yeşilin araştırmasının oniki sene sürdüğünü söylersek bu hususta ne derece ısrarla çalışılmış olduğu görülür. Çiniciliğimizin mühim keşfi olan beyaz astarın nasıl elde edildiği bulundu, bu işin tamamını bulabilmek için hiçbir fedakârlıktan

kaçınılmamıştır ve nihayette İznik çinisi terkibi onbeş senelik bir araştırmadan sonra bulunmuştur. İstanbul Teknik Üniversitesi İnşaat Fakültesi Dekanlığında, çinilerim üzerinde mukavemet testleri yapılmıştır. Burada tatbik edilen (Harkort) testleri neticesinde çinilerin mimari ile intibakı harici tesirlere ve zamana mukavemeti tasdik edilmiştir. Hükümetimizden göreceğim alâka ile bu sanatın terkiplerini yetişen yeni nesle öğretebilirim, yarın her genç, yapılan yeni bir işi dekore edecek, mimariye intibak eden terkip ile belki değişik espride işler yapacak, bir başkası ise ecdat yadigârı bir eseri restore edip ona tekrar hayat verecek, bunlar yapılırken duyduğum mutluluk sevinci benim kazancım olacaktır.»

Bu mevzuda çalışan ikinci kişi olarak ben gelmekteyim. 10 sene yakın bir seramik mazim vardır. Faik Kırımlı bir dereceye kadar ustam sayılır. Yapmış olduğum başarılı çini denemelerine dayanarak Ankaradaki Kocatepe Camii çinilerinin yapımı bana verilerek istenmektedir. Çinilerim üzerinde yapılan mukavemet testlerinde Faik Kırımlı kadar muaffak olduğumu burada belirtmek isterim. Şu anda Gemlikte küçük bir araştırma atölyesinde çalışmalarım devam etmektedir.

Bu mevzuya emek veren bir 3. kişi Turgut Tuna'dır. Kendisinin İznik toprak yapısı ve firuze sır üzerinde başarılı çalışmaları olmuştur. Şu anda Bursa'nın Yenice Abat köyünde mütevazî atölyesinde çalışmalara devam etmektedir.

Geleneksel türde çalışan bizler ve bu yolda çalışma yapanlara, atalarımızın yüzyıllar içinden bizlere kadar ulaşan bir mesajı var, onu sizlere ulaştırmaktan kıvanç duymaktayım. Bu mesaj Sivas'da I. İzzettin Keykâvus Şifahanesi yanındaki yürbe kemerinin iç kavisinde bulunmaktadır ve şöyle demektedir :

Biz cihanı terk edip gittik  
Zahmet ve rahatını nakşedip gittik  
Bundan sonra nöbet sizdedir.  
Biz kendi nöbetimizi tuttuk ve gittik.