

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI
Yüksek Lisans Tezi

20. YY'DA İZNİK ÇİNİLERİNİN YENİDEN ORTAYA ÇIKIŞI VE BU SÜRECİ
ETKİLEYEN BİR ÇİNİ USTASI: FAİK KIRIMLI

Hazırlayan
Kemal ÇALIŞKAN

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Serap IŞIKHAN

İZMİR-2019

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum **“20. Yy’da İznik Çinilerinin Yeniden Ortaya Çıkışı ve Bu Süreci Etkileyen Bir Çini Ustası: Faik Kırımlı”** adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.



Tarih

10/ 06 /2019

Kemal ÇALIŞKAN

İmza

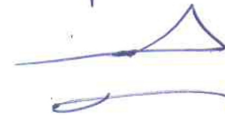
TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün ..11. / 06. / 2019.. tarih ve 13.... sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği' nin ...9.... maddesine göre Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Kemal ÇALIŞKAN'ın **20. yy'da İznik Çinilerinin Yeniden Ortaya Çıkışı ve Bu Süreci Etkileyen Bir Çini Ustası: Faik Kırımlı**" konulu tezi incelenmiş ve aday 28.. / 06.. / 2019.. tarihinde, saat ...10.00.....'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra 30..... dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin ..derserli..... olduğuna oy birliği..... ile karar verilmiştir.


Dr. Öğr. Üyesi Serap BAKAR
BAŞKAN

ÜYE

Doç. Atilla Cengiz KILIC


ÜYE

Doç. Dr. Sevinç Gök İpektaşlı


ÖZET

İznik, kuruluşu tarih öncesi çağlara kadar uzanan ve bu süreçte üzerinde Eski Yunan, Roma, Bizans, Selçuklu ve Osmanlı Devleti gibi büyük kitlelere hitap etmiş uygarlıkları barındıran, köklü ve önemli bir merkezdir. Geçirmiş olduğu her dönemde stratejik konumu ile siyasal, sosyal ve dinsel olarak ön plana çıkmaktadır. Tüm bunların yanında asıl çıkışını 15. yüzyıldan itibaren ortaya koyduğu eşsiz güzellikteki çinileriyle yapmıştır. Osmanlı Devleti'nin gelişip, ilerlemesine paralel olarak varlığını sürdüren İznik Çiniciliği 16. yüzyılda en parlak dönemini yaşamış ve yine devlet yönetimine bağlı olarak geçen sürede güç kaybederek 18. yüzyılın ilk yarısına geline nokta tamamen ortadan kalkmıştır. Yüzyıllarca Osmanlı Çiniciliğinin en önemli çini ve seramik üretim merkezi konumunda olan İznik, değişen dünya düzeniyle birlikte 20. yüzyıla kadar çinicilik faaliyetlerinden uzak kalmıştır.

20. yüzyılda Faik Kırımlı'nın asırlar önce tüm sırlarıyla ortadan kaybolan İznik çinisine ulaşmak için yaptığı çalışmalar ve araştırmalar sonuç vermiş, ürettiği çiniler yapılan deneyler sonucunda İznik çinisi özelliklerini barındırması açısından tescillenmiştir. İznik Çiniciliği açısından önemli bir adım olan bu gelişmeler Faik Kırımlı'nın İznik'e giderek çalışmalarını sürdürmesiyle devam etmiştir. 300 yıl aradan sonra kurduğu fırınla çininin ateşini yeniden yakan Kırımlı, burada İznik Çiniciliğinin tekrar başlamasını sağlamıştır. Bu yönüyle İznik'te yeni bir başlangıç yaratan Kırımlı'nın başarıya giden bu yolda geçirdiği süreci, İznik çiniciliğinin tarihsel gelişiminden sonra ele alarak günümüze kadar değerlendirmiş durumdayız.

Günümüz İznik çiniciliğinin temellerinin atıldığı bu sürecin bilinmesi, Türk Çini Sanatı tarihi içindeki yeri açısından önem arz etmektedir. Bu sebepten dolayı tezimizde 20. yüzyılda İznik Çiniciliğinin yeniden doğuş sürecini, Faik Kırımlı'nın hayatıyla birlikte tüm detaylarıyla ele almış bulunmaktayız.

ABSTRACT

İznik, is an essential and significant center whose foundation goes back to prehistorical ages and which hosted civilizations that addressed to great crowds such as Ancient Greek, Rome, Byzantine, Seljuq and Ottoman Empire. In each era that it has been through, became prominent with its strategic position in politics, social and religion. In addition to all these, made its actual debut with the İznik Tile beyond comparison which were presented since the 15th century. Continuing its existence correspondingly to Ottoman Empire's progress and improvement, İznik Tile experienced its prime in the 16th century and again depending on the goverment, it totally disappeared in the first half of the 18th century, weakening day by day. Being in the position of production line of Ottoman İznik Tile and ceramics for centuries, İznik became distant towards İznik Tile activities until the 20th century with the changing World order.

In the 20th century, the researches and studies Faik Kırımlı did in order to reach İznik Tile that disappeared centuries ago with all of its secrets bore fruits. As s result of the tests, the İznik Tile characteristics. These progresses that are important for İznik Tile pursued with Faik Kırımlı, going to İznik and continuing his studies. After 300 year gap, setting up and oven and relighting the fire of İznik Tile to start again. We have evaluated the process of Kırımlı's way of success, who created a new start in İznik, discussing from İznik Tile's historical development until today.

Knowing this process in which the foundations of today's İznik Tile is laid is important in terms of its place in the history of Turkish İznik Tile art. For this reason, in our thesis, we disucess the rebirth process of İznik Tile, in the 20th century, in full detail together with Faik Kırımlı's life.

ÖNSÖZ

İznik, tarih sahnesi içerisinde büyük kitlelere hitap eden birçok uygarlığın başkentlik görevini üstlenerek siyasal, sosyal ve dinsel anlamda kazandığı önem ve bünyesinde edindiği kültürel miraslarla günümüzde de halen önemli bir yere sahiptir.

Geleneksel Türk Sanatları denildiğinde akla ilk gelen sanat dallarından biri olan çini sanatı içerisinde, üretim yerinin ismiyle anılarak kendine özgü bir dal oluşturan İznik Çiniciliği, Osmanlı devlet anlayışının İslam felsefesiyle buluştuğu, ileri teknoloji altyapısı ve üstün estetik yorumuyla kendini göstermektedir. Asırlar boyu geçirdiği her dönemde farklı bir oluşum içerisinde olan İznik Çiniciliği bu anlamda tezimizin konusunu oluşturmaktadır.

3 bölümden oluşan tezimizin ilk bölümünde İznik çiniciliğinin ortaya çıkışını, gelişmesini ve yok oluş sürecini tüm ayrıntılarıyla ele alırken 2. bölümümüzde 20. yüzyılda Faik Kırımlı ile yeniden ortaya çıkışını ve günümüze gelinen noktaya etkilerini incelemekteyiz. Uygulama kısmı olan 3. bölümümüzde de tüm evresini incelediğimiz İznik çiniciliğinin klasik desenleri ile Faik Kırımlının geleneksele bağlı kalarak kendi tarzıyla ortaya koyduğu çinilerden oluşan çalışmalarımız yer almaktadır.

Araştırmalarımı ve incelemelerimi yaparken öncelikle bilgilerini, anlayışını ve desteklerini hiçbir zaman benden esirgemeyen değerli danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Serap Işıkhân'a, üzerimde emeği geçen saygıdeğer hocalarıma, tezimize bilgileriyle katkı sağlamış çok değerli çini ve seramik ustaları Adil Can Güven'e, Efsane Mehmet Yıldırım'a, Mehmet Gürsoy'a, nakkaş Yalçın Öztürk'e ustam Remzi Gültekin'e tüm İznikli ve Kütahyalı çini ustalarına, destek olan arkadaşlarıma ayrıca Feyzi Aydın ve Erdem Beyazıt'a ve yardımlarını hiçbir zaman esirgemeyen, varlığından güç bulduğum aileme ve sevgili eşime sonsuz teşekkürü bir borç bilirim.

Ayrıca bu çalışmamı tüm yaşantım boyunca edinmiş olduğum maddi ve manevi değerlerin mimarları olan anne ve babama adıyorum.

Kemal ÇALIŞKAN

KISALTMALAR

Prof. : Profesör

Dr. : Doktor

Yy. : Yüzyıl

SHM : Sadberk Hanım Müzesi

s. : Sayfa

MYO : Meslek Yüksek Okulu

ANELSANDER : Anadolu El Sanatlarını Yaşatma ve Geliştirme Derneği

Vb. : Ve Benzeri

Vd. : Ve Diğerleri

MTA : Maden Tetkik ve Arama

UNESCO : Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü

İÇİNDEKİLER

20. YY'DA İZNİK ÇİNİLERİNİN YENİDEN ORTAYA ÇIKIŞI VE BU SÜRECİ ETKİLEYEN BİR ÇİNİ USTASI: FAİK KIRIMLI

YEMİN METNİ.....	i
TUTANAK.....	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ.....	v
KISALTMALAR.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
FOTOĞRAF LİSTESİ.....	x
GİRİŞ.....	1

1. BÖLÜM

İZNİK ÇİNİCİLİĞİNİN ORTAYA ÇIKIŞI, GELİŞİMİ VE SON BULMA NEDENLERİ

1.1. İznik Çiniciliğinin Ortaya Çıkışı.....	5
1.1.1. Kırmızı Bünyeli İznik Seramikleri.....	12
1.1.1.1 Sgraffito(Kazıma) Tekniği Seramikler	12

1.1.1.2 Slip Tekniği Seramikler.....	13
1.1.1.3 Milet İşi Seramikler	16
1.2. İznik Çiniciliğinin Gelişimi.....	19
1.2.1. Beyaz Bünyeli İznik Seramikleri.....	19
1. Evre (1480-1520)	20
1.2.1.1 Babanakkaş Üslubu	24
2. Evre (1520-1540).....	27
1.2.1.2 Sazyolu Üslubu	27
1.2.1.3 Haliç İşi Seramikler	29
1.2.1.4 Ustaların Üslubu	33
3. Evre (1540-1560).....	35
1.2.1.5 Şam İşi Seramikler.....	35
4. Evre (1560-1600).....	39
1.2.1.6 Rodos İşi Seramikler.....	40
5. Evre (1600-1718)	45
1.3. İznik Çiniciliğinin bitişi ve yok oluş nedenleri.....	45
1.3.1 İznik Çiniciliğinin Yok Oluş Nedenleri	48
1.3.2 İznik Çinisinin Genel Özellikleri.....	49

2. BÖLÜM

FAİK KIRIMLI VE İZNİK ÇİNİCİLİĞİNİN 20. YÜZYILDA YENİDEN DOĞUŞU, GELİŞMESİ VE GÜNÜMÜZDE İZNİK ÇİNİCİLİĞİ

2.1. Faik Kırımlının Hayatı ve İznik Çiniciliğinin Doğuşu.....	56
--	----

3. BÖLÜM

UYGULAMALAR

3.1 Faik Kırımlı ve İznik Desenlerinden Örnekler.....	93
---	----

SONUÇ	102
-------------	-----

KAYNAKÇA	105
----------------	-----

ÖZGEÇMİŞ

FOTOĞRAF LİSTESİ

Fotoğraf 1: İznik'te başlıca anıtlar ve çini fırınlarının yerleri (Raby & Atasoy,1989, s. 23).....	5
Fotoğraf 2: Çelebi Sultan Mehmet Lahdi, Yeşil Türbe	8
Fotoğraf 3 : İznik Sultan Orhan İmareti temel kalıntıları	9
Fotoğraf 4: İznik Yeşil Cami	10
Fotoğraf 5: İznik çini fırınları kazılarında çıkma Sgraffito tekniği seramikler	13
Fotoğraf 6: İznik çini fırınları kazılarında çıkma Slip tekniği seramikler	14
Fotoğraf 7: İznik Çini Fırınları Kazı Alanı .. Hata! Yer işareti tanımlanmamış.	
Fotoğraf 8: İznik Çini Fırınları Kazı Alanı .. Hata! Yer işareti tanımlanmamış.	
Fotoğraf 9: Milet İşi seramik kase	17
Fotoğraf 10: İznik çini fırınları kazılarında çıkarılan Milet işi çini parçaları	18
Fotoğraf 11: Çin Porseleni örnekleri/16-17.yy	21
Fotoğraf 12: İznik fırın kazılarında bulunan Çin taklidi dekorlu kase, 15-16 yy.	23
Fotoğraf 13: Ming dönemi porselenlerinden esinlenilmiş üzüm salkımlı tabak,16. yy	24
Fotoğraf 14: Babanakkaş Üslubuyla bezeli İznik çini tabak örneği, 15.yy/Lahey	25
Fotoğraf 15: Babanakkaş Üslubuyla bezeli İznik çini tabak örneği, 15.yy/Louvre	26

Fotoğraf 16: Saz yaprağı desenli tabaklar.....	27
Fotoğraf 17: Topkapı Sarayı, Saz yolu üslubuyla bezeli, kilin figürlü pano kopyası	28
Fotoğraf 18: İznik fırın kazılarında çıkarılan Haliç işi çini parçaları	29
Fotoğraf 19: Helezoni Tuğrakeş Üslubuyla bezeli tabak, 16.yy, İznik.....	31
Fotoğraf 20: 1510 tarihli “Kütahyalı Abraham” imzalı ibrik, ...	32
Fotoğraf 21: İznik fırın kazılarında bulunan Mavi- firuze renkle bezeli çini parçaları.....	33
Fotoğraf 22: Ustaların Üslubuyla bezeli tabak, 16. yy, İznik	34
Fotoğraf 23: İznik fırın kazılarında bulunan Şam işi üsluplu çini parçaları	35
Fotoğraf 24: Şam işi bitkisel motifleriyle bezeli şişe, 16 yy, İznik	36
Fotoğraf 25: Şam işi üslubuyla bezeli İznik çini tabak/ 16.yy/ Louvre	37
Fotoğraf 26: Çok renkli teknikte İznik tabağı, 16.yy	41
Fotoğraf 27: İznik çini fırınları kazılarında ortaya çıkarılan Rodos işi çini örneği	42
Fotoğraf 28: Rodos işi çini tabak örneği, 16yy, Victoria & Albert Müzesi.....	42
Fotoğraf 29: Dört Çiçek Üslubuyla bezeli çini tabak, 16. Yy, İznik	44
Fotoğraf 30: Çintemani motifli maşrapa, 16 yy, İznik.....	44
Fotoğraf 31: Topkapı Sarayı veliaht dairesi çinileri, 17. Yy, İznik	46
Fotoğraf 32: Topkapı sarayı Kabe ve medine tasvirli çini panolar, 17. Yy, İznik	47

Fotoğraf 33: Tekfur Sarayı çini örneği, 18.yy	51
Fotoğraf 34: Cantagalli atölyesi horoz figürlü imzası	53
Fotoğraf 35: Samson'un arapça "s" imzası.....	53
Fotoğraf 36: Faik Kırımlı.....	57
Fotoğraf 37: İTÜ'nün yapmış olduğu deney sonuçları	61
Fotoğraf 38: İTÜ'nün yapmış olduğu deney sonuçları	62
Fotoğraf 39: Faik Kırımlı, imzası (<i>Amel-i Faik</i>)	63
Fotoğraf 40: Faik Kırımlının İznik'te tasarladığı fırına esin kaynağı olan minyatür	69
Fotoğraf 41: 300 yıl aradan sonra İznik'te çini ateşinin yeniden yakıldığı fırın	69
Fotoğraf 42: Faik Kırımlı ve ilk kursiyerleri	75
Fotoğraf 43: Kırımlının Eşref Eroğlu'na yazdığı sözler	77
Fotoğraf 44: Faik Kırımlının Kristof Colomb çalışması.....	80
Fotoğraf 45: Faik Kırımlının evinden genel bir görüntü	81
Fotoğraf 46: İznik'te 1991 yılında ilk çini ve seramik sergisinin gerçekleştirildiği yer.....	83
Fotoğraf 47: Faik Kırımlıya ait desenden çalışılmış çini tabak röprodüksiyonu	93
Fotoğraf 48: Faik Kırımlıya ait desenden çalışılmış çini tabak röprodüksiyonu	94
Fotoğraf 49: Faik Kırımlıya ait desenden çalışılmış çini tabak röprodüksiyonu	95

Fotoğraf 50: Faik Kırımlıya ait desenden çalışılmış çini tabak röprodüksiyonu	96
Fotoğraf 51: 30 cm, rölyefli, lenger İznik çini tabak röprodüksiyonu.....	97
Fotoğraf 52: 25 cm, düz, rölyefli İznik çini tabak röprodüksiyonu	97
Fotoğraf 53: 18 cm, Şam işi motifli, mertaban İznik çini tabak röprodüksiyonu	98
Fotoğraf 54: Şam işi desenlerle uyarlanmış karo ve nar figürlü çalışmalar.....	98
Fotoğraf 55: 20x20 cm İznik çini karo röprodüksiyonu	99
Fotoğraf 56: İznik desenlerinden uyarlanarak oluşturulan Kalyon desen çalışması.....	99
Fotoğraf 57: Çintemani desenli küçük çaplı karo çalışması	100

Fotoğraf 58	100
Fotoğraf 59	101



GİRİŞ

İznik, Antik Nikaia bugün Bursa'nın şirin bir ilçesi olup kendi ismiyle anılan ve eski çağlarda Askania Limne (Askanya Gölü) diye bilinen etrafı oldukça yüksek dağlarla çevrili gölün doğu ucunda bulunmaktadır. (Şahin S. , 2004, s. 6)

Faruk Şahin İznik'i "Kuruluşu tarih öncesi çağlara uzanan İznik şehrinin geçmişi İ.Ö 4. yüzyıla kadar uzanmaktadır. Hemen her çağda insan topluluklarının yaşamına uygun bir ekolojiye sahip olan İznik'te Eski Yunan, Roma, Bizans, Selçuklu ve Osmanlı dönemleri büyük periyodlar halinde iyi, kötü olaylarla yaşanmış, İznik bu dönemler içinde stratejik konumu nedeni ile siyasal, sosyal, askeri ve dinsel hareketlerle adını hep duyurmuştur" sözleriyle anlatmaktadır. (Şahin F., 1999, s. 28)

Yapılan çeşitli araştırmalarda ele geçen buluntular İznik yöresindeki yerleşim tarihinin Bronz, Neolitik ve Kalkolitik çağa dayandığını göstermektedir (Özgören, 2011). Fakat İlkçağın ünlü coğrafyacısı Strabon (MÖ. 63'e doğru- MS.19) burada önemli bir şehrin doğmasının Makedonya Kralı Büyük İskender'in ölümünden sonra onun kurduğu çok geniş imparatorluğu krallıklar halinde paylaşan komutanların zamanında olduğunu belirtmektedir. Bunlardan Antigonos M.Ö. 301'de Lysmakhos'a karşı açtığı savaşta ölünce galip gelen bu hükümdar, şehrin adını Antigonia'dan karısı Nike'den esinlendiği Nikeia'ya çevirmiştir (Eyice, 1988, s. 3).

İznik'in kuruluş sıralamasının bu şekilde kaynaklarda belirtilmesinin yanı sıra M.Ö. 7. yüzyılda Traklı kavimlerin yerleşerek Bithynia adını verdiği bu bölgede bu kavimlerin göçünden önce kurulu bir koloninin var olduğu bazı kaynaklarda da adının Helikore olarak geçtiği belirlenmiştir (Yalman, 2000, s. 29)

Sencer Şahin İznik'in günümüzdeki isminin ortaya çıkış şeklini şu şekilde ifade etmektedir. "Bugünkü İznik, Antik Nikaia kentinin, tarihi mirasçısı olduğu kadar ismini de ondan almıştır. Yani bir bakıma Eski Nikaia, bugün adıyla sanıyla hala yaşıyor diyebiliriz. İznik sözcüğündeki **-nik** hecesi Antik Nik – aia'nın ilk hecesinden –

iz hecesi ise Yunancadaki **-eis** ya da **-is** ön takısından alınmıştır. Çünkü Nikaia civarına yerleşen Türk fetihçiler, Rum köylülere ‘ ‘ Bu yol nereye çıkar? Ya da Nereye komşu?’’ diye sorduklarında aldıkları cevap Nikaia’ya yani İs- Nikean olmuştur. Türkler bu cevabı bir kalıp olarak almış ve kentin ismini de ilkin İsnikean daha sonra da kısaltarak İznik olarak benimsemişlerdir.” (Şahin S. , 2004, s. 3)

İznik bugün, tarih öncesi çağlardan günümüze kadar geçen sürede üzerinde barındırdığı uygarlıkların mirasını taşıdığı tarihi dokusuyla adeta bir açık hava müzesi görünümündedir. Sahip olduğu bu miras İznik’in tarih içindeki sahnesinde ne kadar zengin ve renkli bir yapıya sahip olduğunu bizlere açıkça göstermektedir. Bununla birlikte Marmara denizine ve önemli merkezlere olan yakınlığı ile verimli topraklarla çevrili İznik gölünün kıyısında bulunması da zaman içerisinde hep tercih edilme sebepleri arasına girmiştir.

İznik, belirli periyodlar içerisinde, farklı uygarlıklarla kazandığı tarihi, kültürel ve sanatsal birikiminde zirveyi 16. yüzyıl İznik çinileriyle yaşamıştır. Osmanlı çini sanatının en önemli çini ve seramik üretim merkezi olarak uzun yıllar başrolü oynamış bu kent, ürettiği çinilerle de adından söz ettirmeyi başarmıştır.

Orijinal İznik çini bünyesinde bol miktarda kullanılmasıyla ürünlerin uzun yıllar hasar görmeden varlığını sürdürebilmesine imkan sağlayan kuvars madenleri ile çinilere ayrı bir güzellik katan kil ve çok iyi renkli maden cevherleri İznik civarında bulunmaktadır. Bununla birlikte stratejik konumu ve Osmanlı devletinin yönetim merkezi olan İstanbul’a yakınlığı, İznik’i bu anlamda en önemli çini üretim merkezi haline getirmiştir.

Uzun yıllar varlığını bu şekilde Osmanlı çini sanatının cazibe merkezi olarak devam ettiren İznik’in değişen dünya düzeniyle birlikte 18. yüzyılın başından 20. yüzyılın sonlarına kadar çinicilik faaliyetlerinden uzak kalması ve sonrasındaki gelişmeler İznik Çiniciliği açısından önem arz etmektedir. Bu sebepten dolayı tezimizde, çalışmalarında elde ettiği büyük başarıyla İznik çiniciliğinin 20. yüzyıldaki en önemli temsilcileri arasına giren Faik Kırımlıyı, İznik, usta ve günümüz çiniciliği üçgeninde tüm yönleriyle ele almış bulunmaktayız.

2006 yılında başlamış olduğum çini eğitimimden dolayı İznik'te belli bir süre yaşamış bulunmam bu süreçte bir çok çini ustasını ve atölyeyi tanımama imkan sağlamıştır. Dolayısıyla günümüze kadar geçen süreçte İznik ile olan yakın ilişkim yine yakın tarih olarak gördüğümüz İznik çiniciliğinin yeniden inşasındaki o günlerde yaşanan tüm gelişmeleri ve olayları bizzat tanıklık eden kişilerden veya ikincil şahıslardan dinleyerek bilgi edinme fırsatını bana kazandırmıştır. Bu durum bize tezimizin daha detaylı ilerleyebilmesi ve güvenilirliği açısından önemli bir katkı sağlamaktadır. Diğer yandan Faik Kırımlının, İznik'te 300 yıl sonra yaktığı ateşle yeniden başlattığı bu süreç hakkındaki kaynakların yok denecek kadar az olması bazı olumsuzlukları da beraberinde getirmiştir. İznik çiniciliğinin yeni döneminin oluşmasında Faik Ustayla birlikte önemli rol oynayan ilk ustalar bugün maalesef hayatta değiller. Onlardan devraldıkları bu sanatı devam ettirmeye çalışan kişilerin de büyük olasılıkla bu konuda Faik Kırımlı isminin ön plana çıkarak, kendilerinin gölgede kalma endişelerinden dolayı ısrarla bilgilerini saklamaları tezimizin bilgi edinme alanını az da olsa daraltmaktadır. Yine de o günlere bizzat tanıklık eden az sayıdaki kişilerle yaptığımız görüşmeler ve edindiğimiz bilgiler, bu süreci detaylarıyla ele alarak çini sanatı tarihi için geçerli bir kaynak olabilecek tezimizi oluşturmamıza imkan sağlamıştır.

1. BÖLÜM

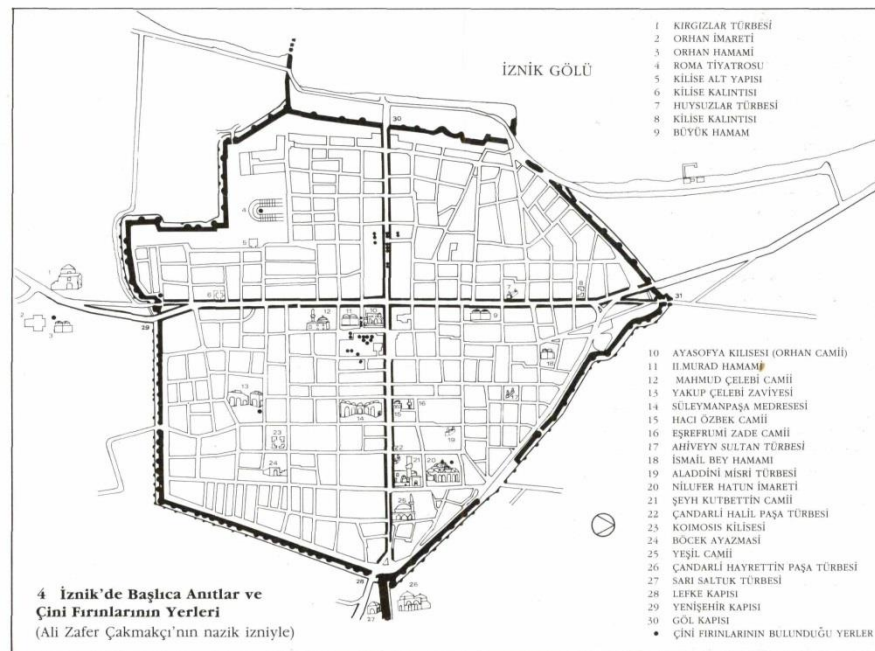
İZNİK ÇİNİCİLİĞİNİN ORTAYA ÇIKIŞI, GELİŞİMİ VE SON BULMA NEDENLERİ

1. BÖLÜM

İZNİK ÇİNİCİLİĞİNİN ORTAYA ÇIKIŞI, GELİŞİMİ VE SON BULMA NEDENLERİ

1.1. İznik Çiniciliğinin Ortaya Çıkışı

İznik, Anadolu çini ve seramik sanatı tarihinin önemli buluntu ve üretim merkezlerinden biridir. İpek yolu üzerinde bulunması ve konumu itibarıyla belirli merkezlere olan yakınlığı ile Roma, Bizans, Selçuklu ve Osmanlı Devleti gibi önemli uygarlıklarda zaman zaman başkent rolünü üstlenmiş olması İznik ve çevresinin önemini vurgulamaktadır. İznik, üzerinde barındırmış olduğu medeniyetlerden dolayı Hristiyan dünyasının önemli bir merkezi olmasının yanında Osmanlı Türk çini sanatında, 16. yüzyılda üretilen çini ve evanileri ile de dünyaca tanınan önemli bir merkez konumundadır (Şahin, 1997, s. 25).



Fotoğraf 1: İznik'te başlıca anıtlar ve çini fırınlarının yerleri (Raby & Atasoy, 1989, s. 23)

Osmanlı devlet yönetiminde, belgelendirmenin önem arz etmesi ve muhafazası bu belgelerin günümüze kadar ulaşmasına zemin hazırlamıştır.

İmparatorluğun eski yönetim merkezi olan Topkapı Sarayı Müzesi arşivi ve Başbakanlık arşivlerinden ulaşabildiğimiz bu belgelerde çok detaylı olmasa da çini ve seramik üretimi hakkında bazı bilgileri elde edebilmekteyiz. Bu bilgilere göre sarayda çalışan sanatçıların “*Ehl-i Hiref*”¹(Sanatkarlar topluluğu) defterlerinde çinicilerin isimleri, nereli oldukları ve hangi yıllar arasında çalıştıkları ve aldıkları maaşlarla ilgili bilgiler yer alırken, seramik kapların satışları ile ilgili “*Narh defterlerinde*”²(Fiyat tespiti) formlar ve ölçüleri hakkında bilgiler bulunmaktadır. Ayrıca yine narh, mutfak defterleri ve hazine defterlerinde Çin porselenleri “*Fağfuri*” Osmanlı kapları ise “*Çini*” ismiyle tanımlanırken sofraya ya da mutfakta kullanılan kaplarına “*Evani*” duvar çinilerine ise “*Kaşı*” denilmiştir. Bu çinilerin üretim merkezi olarak da İznik gösterilmiştir (Atasoy, 1989, s. 25).

Osmanlı devletinin kuruluşuyla birlikte Selçuklularda Konya olan siyasi ve kültürel merkez Bursa’ya geçmiş böylelikle yeni çini merkezi Bursa yakınında İznik olmuştur. “Bizanslılar zamanında da bir keramik³ merkezi olan İznik, Osmanlı imparatorluğunun en önemli çini merkezi olarak 14. yüzyıl ortalarından 18. yüzyıla kadar üstünlüğünü muhafaza ettirmiştir” (Yetkin, 1986, s. 201).

Bursa’nın fethiyle birlikte İznik çiniciliği, Osmanlı himayesinde yeni bir şekil ve misyon kazanarak gelişmeye başlamıştır. Saraya bağlı loncalarda teşkilatlanan çini ustalarının ürettiği birbirinden değerli çini ve evanilerle Batı’nın “*Tile – Art*” dediği duvar çinileri İznik’te eşsiz güzellikleriyle giderek daha da fazla tercih edilen bir sanat dalı haline gelmeye başlamıştır.

İznik’te çinicilik, Osmanlı imparatorluğunun çini sanayinin başlangıcını oluşturması açısından önemli bir faktördür (Kargıner vd, 1963, s. 60). Roma, Bizans ve Selçukluların birikimleriyle birlikte kendi özelliklerini de içinde barındırdığı özgün bir sanat anlayışının oluşması İznik çiniciliğini alanının zirvesine çıkarmıştır.

¹ **Ehl-i Hiref:** “Osmanlıca’da bugünkü sanat ve zanaat sözcüklerinin ikisini de içeren bir anlam alanına sahiptir. Hemen hemen el işçiliğine dayanan her tür üretim “ hiref” kapsamında değerlendirilirdi ve bu alandan çalışanlar Ehl-i Hiref olarak nitelendirilirdi. Saraya bağlı çalışan nakkaşlar ve çini ustaları da Ehl-i Hiref sanatkarı olarak değerlendirilmektedir.” (Tosunoğlu, 2011, s. 6)

² **Narh:** “Zorunlu mallar ve üretim faktörleri için resmi yetkililerce belirlenen ve her yerde geçerli olan fiyat.” (Tosunoğlu, 2011, s. 6)

³ **Keramik:** “Seramik massesinden yapılan mutfak eşyasına verilen isim, Seramik.” (Şahin F. , Seramik Sözlüğü, 1983, s. 20)

13. yüzyılda Anadolu’da çininin bir süsleme unsuru olarak sivil ve dini mimaride kullanılması, Selçukluların kendilerine özgü oluşturdukları başarılı bir sentezin ürünüdür. (Turan Bakır, 1999, s. 10) Osmanlılar da yukarıda bahsettiğimiz şekliyle kalıtımın bir üst parçası olarak çiniciliği Selçuklulardan almışlardır. Bu yüzden, Osmanlı çiniciliği ilk denemelerde özellikle renkler itibariyle Selçuklu çiniciliğine benzemektedir (Kargıner vd, 1963, s. 61).

Osmanlılar, çinicilikte her ne kadar ilk dönemlerde Selçuklu geleneklerini üzerinde barındırsalar da bu alandaki yeni buluş ve tekniklerle kendinden öncekilerden ayrılmaktadırlar. Selçuklu çinilerindeki sık kullanımlarıyla mimarideki yapılara ihtişamlı bir boyut kazandıran tekniklerden olan “*Sırlı tuğla tekniği*” ile “*Mozaik Tekniği*” bu ayrılmaya gösterilebilecek en önemli örneklerden olup Osmanlı çiniciliğinde pek rağbet görmemiştir (Bilgi, 2009).

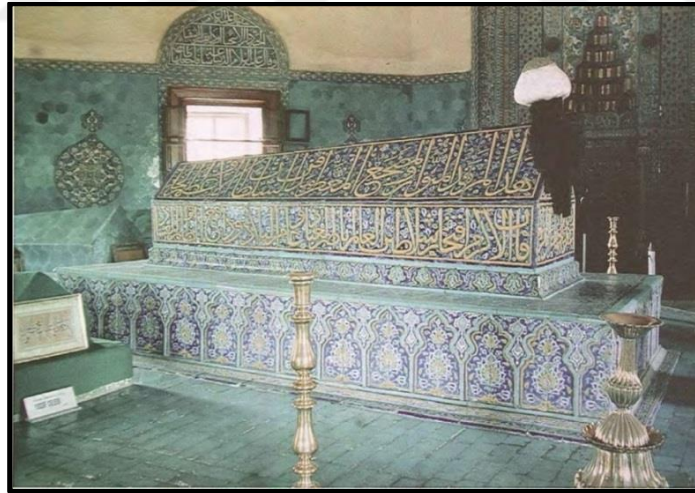
Sırlı tuğla tekniğinde, dayanıklılığından dolayı çoğunlukla yapıların dışında tercih edilen tuğla hamuru şekillendirilip, fırınlanmasının ardından bir yüzü sırlanıp tekrar fırınlanmaktadır. Sırlı yüzeyde kullanılan renkler çoğunlukla firuze, kobalt mavisi ve patlıcan moru olmakla birlikte her renk sırlı tuğla rengine göre farklı sıcaklıklarda pişirilmekte ve uygun şekillerde kesilip yatay, dikey veya zig zag dizilerek uygulanmaktadır. Mozaik tekniğinde de yine mimarinin iç yapılarında kullanılmak üzere hazırlanan desene göre şekillendirilen küçük çini parçaları renklendirilerek sırlanır. Sırlı yüzeylerin dışındaki kısımlar konik şekilde yontularak yan yana dizilmekte ve bu bölgeler kirli beyaz harçla kapatılarak sadece sırlı yüzeylerin görüldüğü bir levha oluşturulmakta bu da yapılara bu şekilde uygulanmaktaydı. Ancak Osmanlı çiniciliğinde bulunan yeni teknik ve buluşlar, tamamen ayrı ayrı parçaların mozaiksel olarak birleştirilmesiyle oluşturulan düzenlemeyi tek bir parça halinde ortaya çıkarabilmeye imkan sağlamıştır (Aker, 2010, s. 4).

İznik çiniciliğindeki bu çok parçalı mozaik sisteminin, yerini yeni teknik ve buluşlarla tek parça levha halindeki çalışmalara bırakması, İznik atölyeleri ve çevresinde duvar çiniciliğiyle birlikte süs ve kullanım eşyası olan evani yapımına da gerekli ilgiyi sağlamıştır. Böylelikle mimaride tercih edilen çinilerin yanında bu

yapılarda kullanılan kandiller, çerağlar⁴, askı küreleri, kaseler, tabaklar, sofratakımları, ibrikler ve sürahiler yapılmıştır (Kerametli, 1986, s. 32).

Çini, denildiğinde akla ilk gelen merkezlerden biri olan İznik'te 1960'lı yıllarda başlatılan kazılarla dünya literatüründe ilk bulundukları adlarıyla ya da satın alındıkları merkezlerin adlarıyla “*Rodos işi, Milet işi, Haliç işi, Şam işi*” diye anılan çinilerin asıl üretim merkezlerinin İznik olduğunun anlaşılması buradaki çini sanatının ne denli kapsamlı ve aktif bir sürecin ardından geniş coğrafyalara mal olduğunu bizlere göstermektedir. Tüm bu bilgiler doğrultusunda 14. yüzyıl ortalarından 17. yüzyıl sonlarına dek İznik'te üretilen Osmanlı çinileri “*İznik Çinileri*” diye adlandırılmaktadır (Altun, 2005, s. 70).

Osmanlı devletinin kuruluşuyla birlikte paralel olarak ilerleme gösteren Osmanlı çini sanatının, çinicilik alanındaki en güzel ve en eski örnekleri İznik çini atölyelerinde yapılmıştır (İzzet, 1986, s. 7). Bu ilk çini örneklerini “Çelebi Sultan Mehmet zamanında Bursa'da ki Yeşil Cami ve Yeşil Türbede kullanmışlardır. İznik'te çinicilik bu tarihten itibaren başlamıştır” (Kargıner vd, 1963, s. 61).



Fotoğraf 2: Çelebi Sultan Mehmet Lahdi, Yeşil Türbe (Gök, 2007, s. 224)

İznik, her ne kadar bu tarihten itibaren ünü dünyaya yayılacak olan çinileriyle adından söz ettirecek olsa da burada yapılan çiniler, çoğunlukla kendi sınırları

⁴ **Çerağ:** “Kandil, fırın doldurma ve boşaltma sırasında gerekli ışığı temin etmek amacı ile haşhaş yağı yakılarak kullanılan kandil.” (Şahin F. , Seramik Sözlüğü, 1983)

dışındaki merkezlerde kullanılmıştır. Bu da İznik’i daha çok bu sanatı bünyesinde uygulayan değil üretip, transfer eden bir merkez konumuna getirmiştir.

İznik’te inşa edilen ilk çinili yapının “*Sultan Orhan imaret*” camisi olduğu bilinmektedir. Orhan Gazi tarafından 1334-1335 yılında yaptırılan imarette ilk aşı yine Orhan Gazi kendisi dağıtmıştır. Orhan Gazi İmareti iki yanda misafirhane ile ortada üstü kubbeli avluyu izleyen mescitten oluşmaktadır. Bu imaretin hizmetinde bulunan Ahi veya Gazi Eren teşkilatına bağlı olan Kırğızlar Türbesi de karşı tarafında yer almaktadır. (Eyice, 1988, s. 40) “Burada yapılan kazılarda duvarlarının altıgen çinilerle kaplı olduğu görülmüştür. Kırmızı hamurdan yapılmış levhalar firuzenin maviden yeşile kadar değişen tonları ile sırlanmıştır” (Yetkin, 1986, s. 201). Günümüze kadar varlığını koruyamamış olan bu yapının şuanda İznik surları dışındaki Kırğızlar Türbesinin karşısında sadece temel kalıntıları bulunmakta ve kitabesi Nilüfer Hatun İmareti (İznik Müzesi) himayesindedir. Uzun süren İznik kuşatması sırasında her türlü ihtiyacı karşılayacak şekilde surların dışına yapılmak zorunda kalındığı bilinen imaretin 1963 yılında yapılan kazılarda bulunan kitabesinde Orhan Gazi’den “Sultan” olarak bahsedilmektedir. (Savaş, 1973, s. 35)



Fotoğraf 3 :İznik Sultan Orhan İmareti temel kalıntıları,(Yalçın Öztürk Arşivi)

“Bu devirden kalan en eski örneklerin bir diğeri de 1378 tarihinde yapılan Yeşil Caminin minaresinde görülmektedir. Bu çiniler Selçuklu çinilerinin bir devamı

gibi görünse de onlardan daha değişik renk tonlarına sahiptir” (Savaş, 1973, s. 43). Bu cami minaresinde kullanılan çinilerin yeşil olması sebebiyle “*Yeşil cami*” adıyla bilinmektedir.



Fotoğraf 4: İznik Yeşil Cami (2019, K. Çalışkan)

Geçmiş uygarlıkların mirası olan yapılarıyla birlikte mimari açıdan son derece zengin olup, daha çok çinisi ve seramik kap kacağı ile ünlenen İznik’te tüm bu işleri organize eden bir “*Çinicibaşı*” bulunmaktaydı. Sistemsel olarak bu sanatın uygulandığında çinicibaşı büyük önem arz etmekteydi. Gerekli olan çinilerin ortaya çıkartılmasında öncelikle sarayda teşkilatlanmış olan Ehli Hiref sanatkarları tarafından üretilen desenler, padişah fermanıyla İznik kadısına gönderilirdi. İznik kadısı da desenleri, atölyeleri idare eden çinicibaşına (büyük üstad veya kaşicibaşı) havale eder, çinicibaşı da gelen desenleri uygun şekilde çinicilere paylaştırdı. İznik’teki çini üretiminin tüm süreci bu şekilde çinicibaşının denetimleri ve kontrolüyle sağlanırdı (Özgören, 2011, s. 309).

Yapılması kararlaştırılan büyük ölçekli yapılarda kullanılacak olan çinilerin yapımı sürecinde, saray fermanı ile İznikli ustaların atölyelerinde başka işle meşgul olmaları engelleniyordu. Öyle ki siparişi verilen çiniler tamamlanmadan başka ürünlerin yapılıp satılamaması sonucunda Osmanlı sınırları dışında da adından söz

ettiren İznik çinilerini, ihraç malı olarak Avrupa'ya taşıyan tüccarlar uzun süre beklemek zorunda kalmışlardır (Altun,1990, s. 66).

İznik, bu süreç içinde saray tarafından teşkilatlanmış localara bağlı halde bulunan çinicibaşının kontrolünde, irili ufaklı yüzlerce atölye vasıtasıyla hem saray adına çiniler üretirken hem de kap kakak üretilip, ihraç ederek haklı bir şöhrete erişmiştir. Bugün dahi dünyanın önemli merkezlerinde yer alan müzelerdeki en değerli eserlere İslam eserleri kategorisinde yer alan İznik çinilerinde rastlamak mümkündür. (Aslanapa, Yetkin, & Altun, 1989, s. 21)

Bu bağlamda kendini geçirdiği her dönemde siyasi, sosyal, askeri ve dini olarak farklı özelliklerle öne çıkaran İznik, Osmanlı döneminde de sanatsal anlamda İznik çinilerindeki başarısıyla adından söz ettirmeyi bilmiştir.

Osmanlı Devletinin gücünün ulaştığı bir çok önemli merkezdeki abidevi yapıtları süsleyerek teknik, desen ve renk bakımından eşi bulunmayan duvar çinileri ile örneklerine Avrupa ve Amerika gibi yerlerin müzelerinde, koleksiyonlarında dahi rastlayabildiğimiz bu değerli eserlere ait her türlü tabak, kase, fincan, kandil ve maşrapaların da üretim yerlerinin İznik olduğu bilinmektedir. (Eyice, 1988). Tüm bu çinilerin İznik'te üretilmesi bu kentin belirli dönemlerde adının çiniyle anılmasına yol açmış bu yüzden İznik'e zaman zaman “Çini Maçini Rumi” yani Çin'den gelme, Çin bölgesi anlamı düşünüldüğünde (*Anadolunun Çini Maçini*) adı verilmiştir” (Eyice, 1988, s. 28).

Tarih Boyunca İznik kitabında gezginlerin gözünden İznik'i ele alan Heath W. Lowry, Evliya Çelebi'nin seyahatnamesinde bu konuyla ilgili olarak şu cümlelerin geçtiğinden bahsetmektedir. “Mermerden (kuartz) yapılan kaseler, tabaklar ve sürahiler değerlidir. Osmanlı ülkesinde nerede boyalı mermer bulunursa o İznik'ten gelmektedir ve kentin adı da bu nedenle “Çini Maçin Rum” olarak anılmaktadır (Lowry, 2004, s. 150).

Ayrıca yine ona benzer nitelikteki “Çinizlik, Çinili İznik” adlarıyla da bilinmektedir (İznik-Nicaea, 1970, s. 9).

İznik'teki çini üretim sürecinin oluşum koşullarını bu bilgiler ışığında ele aldığımızda 14. Yüzyıl sonlarından itibaren Osmanlı devletinin yeni bünyesinde özgün bir şekilde başladığını ve buna bağlı olarak da hızla ivme kazandığını görmekteyiz. Genel anlamda İznik çiniciliğini, ortaya çıkış sürecinden sonra ilerleyiş itibariyle gelişmesi ve yok oluş açısından ele aldığımızda sınıflandırarak evrelere ayırmamız İznik Çiniciliğinin safhalarının daha kolay anlaşılabilir, daha doğru tanımlanmasına imkan sağlayacaktır.

Bu sebepten dolayı İznik çinilerini altyapısal olarak hamur bazında değerlendirdiğimizde kırmızı ve beyaz bünyeli olarak 2 grupta inceleyebiliriz.

1.1.1. Kırmızı Bünyeli İznik Seramikleri

Bilinen en eski İznik çinilerinin kırmızı bünyeli olduğu bilinmektedir. “Erken Osmanlı dönemi kırmızı bünyeli seramikleri Selçuklu geleneğini sürdüren, Osmanlı döneminde basit kullanım seramiği olarak üretilen İznik yapımı seramiklerdir (Turan Bakır, 1999).” “Kırmızı bünye dönemi 14. Yüzyıl ortalarından 15. Yüzyıl ortalarına kadar varlığını sürdürmüştür (Öney, 1976, s. 63).” Bu dönemdeki kırmızı bünyeli İznik çinilerini “Sgraffito, Slip ve yanlılıkla Milet işi” adıyla bilinen 3 ayrı teknik ve üslupta inceleyebiliriz.

1.1.1.1 Sgraffito(Kazıma) Tekniği Seramikler

Kırmızı bünyeli seramiklerin ilk evresini oluşturan Sgraffito tekniğinde farklı bünye rengindeki seramiklerin üzerine çekilmiş olan astar, ince uçlu bir kazıma aleti ile kazınarak dekorlama yapılmaktadır (Şahin,1983, s. 31).

Bisküvi haldeki mamüle uygulanan şeffaf sırla birlikte onun üzerine uygulanan renkli sırlı damlatmaların veya akıtmaların fırınlama esnasında eriyerek boyaların birbirine karışmasıyla oluşan sır akıtmalı teknikle birlikte bazen de çeşitli renklerde sırlanarak oluşturulan seramiklerdir. Anadolu’da Bizans ve Selçuklu dönemi seramiklerinde de kullanılmış olan bu teknikteki birçok örneğe İznik çini fırınları kazılarında da rastlanmıştır (Bilgi, 2009).



Fotoğraf 5: İznik çini fırınları kazılarında çıkma Sgraffito tekniği seramikler
(Altun, Çini ve Seramik Öyküsü, 2013, s. 18)

1.1.1.2 Slip Tekniği Seramikler

Kırmızı bünyeli dönemin 2. evresini oluşturan Slip tekniğinde bir defa fırınlanmış olan keramikler, üzerine beyaz renkli bir astarla hafifçe kabarık dekorlar hazırlanmakta ve sonrasında renkli sırla sırlanarak tekrar fırına verilmektedir. Bunlar fırılandıktan sonra beyaz renkli ve hafifçe kabarık olan dekorlu kısımlarda renkli sır ince bir yüzey halinde parlak ve açık bir renk, daha derin olan zemin üzerinde ise kalın ve koyu bir renk halinde kalmaktadır. Mavi, yeşil, koyu ve açık kahverengi olarak 4 ayrı renk kullanılarak yapılan bu seramiklerde dekorlar rumi, kıvrık dallar ve stilize çiçeklerden oluşturulmaktadır (Bilgi,2005, s. 31).



Fotoğraf 6: İznik çini fırınları kazılarında çıkma Slip tekniği seramikler
(Altun, Çini ve Seramik Öyküsü, 2013, s. 20)

Aslında Sgraffito ve Slip teknikleri, Osmanlı çini sanatının üslup devirlerinin doğru olarak sınıflandırılması açısından önemli bir rol oynamaktadır. Eskiden beri Osmanlı çini sanatı devirlerini sert bünye ile mavi beyaz parlak seramiklerle başlatmak yerli ve yabancı literatürün sıklıkla kullanmış olduğu bir durumdu. Oysa 1963'ten beri İznik'te yapılan kazılarda bulunan örneklerde Osmanlıların seramiklerinde bu iki tekniği denediği dolayısıyla sürecin daha öncesinde başladığı görülmektedir. Ayrıca öncesinde bu tekniğin Selçuklular tarafından da kullanıldığını göz önünde bulundurduğumuzda onlardan Osmanlılara geçtiğini ve sonrasında parlak bir gelişme gösterdiğini düşünebiliriz (Bilgi, 2005, s. 31).

Biz de bu bilgiler ışığında İznik çinilerinin ortaya çıkış sürecini ve sonrasını başından beri bu doğrultuda ele alıp incelemekteyiz.

1963 yılında ilk olarak sur dışında, bugün sadece temel kalıntıları bulunan Sultan Orhan İmaretinde başlatılan kazıların giderek yayılarak sur içinde devam etmesi sonucu çini sanatı tarihinde önemli sayılabilecek bilgiler elde edildiğini bilmekteyiz. Özellikle kentin bazı bölgelerinde ortaya çıkarılan eski çini fırınlarından elde edilen mamüllerin, kırık parçaların, deneme örneklerinin bu anlamda yıllardır yanlış bilinen, literatüre oturmuş önemli bilgileri değiştirmesi tarihsel sürece yeni bir boyut kazandırmıştır. Böylelikle bu yeni bulgular ışığında daha fazla kaynak ve kanıt sağlayabilmek adına İznik çini fırınları kazılarının dönemsel olarak devam ettiği görülmektedir.



Fotoğraf 7: İznik Çini Fırınları Kazı Alanı(2019, Kemal Çalışkan)



Fotoğraf 8: İznik Çini Fırınları Kazı Alanı (2019, Kemal Çalışkan)

Üretim yerleri İznik olmasına karşın hep yanlış bir ifadeyle bulundukları yerle veya alındıkları yerin ismiyle anılan İznik çinilerinden olan “*Milet işi*” seramikler de bu dönemlerde üretilen kırmızı bünyeli seramikler şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

1.1.1.3 Milet İşi Seramikler

Yakın zamana kadar Milet’te yapıldığı sanılan ve bu nedenle yanlışlıkla “*Milet işi*” denilen çiniler de İznik çiniciliğinin 14. yüzyıl 2. yarısı ile 15. yüzyıl sonları arasındaki kırmızı bünyeli dönemin 3. evresini oluşturmaktadır (Altun, 2005, s. 70).

“Milet İşi diye bilinen İznik menşeli bu çiniler kırmızı bünyede beyaz astar kullanılarak sıraltı tekniğiyle üretilmişlerdir. Desenlerde çeşitli bitkisel motiflerle birlikte geometrik şekiller ile hayvan figürlerine rastlanmaktadır. (Aker, 2010, s. 36).

Mimaride duvarlarda gömülü olarak örneklerine rastladığımız bu çiniler diğer yandan dinsel yapılarda yağ kandilleri, çerağlar ve askı küreleri⁵ ile tabaklar, kaseler, sofrta takımları, ibrik ve sürahiler şeklinde kullanım eşyası olarak da karşımıza çıkmaktadır. “Genel olarak Milet işi diye anılan ilk dönem yapıtların bu tür dinsel

⁵ **Askı Küreleri:**”Camilerde süs olarak kubbelerden aşağıya sarkan zincirler, kandilliklere veya irice yumurta büyüklüğünde ve formunda ucu püsküllü seramik ve ağaç toplara denir.” (Şahin F. , Seramik Sözlüğü, 1983, s. 9)

amaçlı ya da ev eşyası olarak çömlekçilik kilinin çarkta biçimlendirilmesiyle yapıldığı görülmektedir” (Özgören, 2011, s. 309).



Fotoğraf 7: Milet İşi seramik kase (Sadberk Hanım Müzesi, 2019, K. Çalışkan)

Milet işi ismiyle adlandırılan bu çiniler, Fr. Sarre tarafından ilk defa Milet kazılarında bulunduğu keramiklerin orada yapılmış olduğunu ileri sürmesiyle o zamandan beri bu isimle anılmaya başlanmış ve bütün literatüre yerleşmiştir (Aslanapa, 1968, s. 63)

Ancak kırmızı bünyeli evrenin son, Osmanlı dönemine özgü İznik seramiklerinin ilk örneği olan, Milet işi olarak tanınan seramiklerin asıl üretim merkezinin İznik olduğu deforme ve yanık parçalar, yarı mamül fragmanlar yanında içi doluyken çökmüş durumda bulunan fırın kalıntıları ile bilim çevrelerine kanıtlanmıştır (Demirsar Arlı, 2005, s. 348).



Fotoğraf 8: İznik çini fırınları kazılarında çıkarılan Milet işi çini parçaları
(Altun, Çini ve Seramik Öyküsü, 2013)

“Bursa’da Hisar içinde yapılan temel kazılarında da Milet işi seramikler bulunmuştur. Bu seramiklerde rozetler, yıldızlar, geometrik şekiller, palmet, zambak, su, dalga ve köpükler, radyal hatlar, kıvrık dallar, eğrelti otları, salkımlar, yapraklar, kır çiçekleri, karanfiller, palmiye dalları, ayçiçeği, geçme geometrik motifler ve yazı motifleri kullanılmıştır. (Cengiz, 2010, s. 144)

15. Yüzyılda en parlak dönemini yaşayan söz konusu seramiklerin asıl üretim merkezi İznik olmakla birlikte Osmanlı ile çağdaş diğer beylikler tarafından da kullanıldığı Milet dışında Kütahya ve Çanakkale gibi merkezlerde de ele geçen buluntularla ortaya konmaktadır (Altun & Demirsar Arlı, 2009, s. 48).

1.2. İznik Çiniciliğinin Gelişimi

İznik çinilerinde kullanılan kırmızı bünye 15. Yüzyıl sonlarına gelindiğinde artık etkisini kaybetmeye başlamıştır. Kırmızı bünyeden sonra diğer bir gruba ayırdığımız beyaz bünyeli dönem Osmanlı çiniciliğinin kendi üslubunu yeniliklerle geliştirmesi açısından yeni bir dönem olarak ele alınmaktadır. Bu dönemde saray tarafından verilen destek ile de gelişimine hız katan İznik çiniciliğinin bu sürecini beyaz bünyeli dönem başlangıcıyla yine evrelerine ayırarak inceleyebiliriz.

1.2.1. Beyaz Bünyeli İznik Seramikleri

15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başı Osmanlı çini ve seramik sanatında yeni bir dönemin başlangıcıdır. Bu dönemde faaliyet gösteren en önemli üretim merkezi yine İznik'tir. 15. Yüzyıl sonlarında sadece 400 haneye sahip İznik'te seramik üretimi boya üstüne mavi desenli çinilerin imaliyle artık yeni bir sürecin içerisine girmişti. Bu süreçte İznik çinilerinde görülen üslup değişikliklerinin sebebi Fatih Sultan Mehmet'in farklı yörelerden getirttiği ustaların şehre yerleşmelerine ve Topkapı Sarayında açtırdığı nakkaşhaneyle kurulan ilişkilere bağlanabilir. Her ne kadar bu nakkaşhane ile İznikli ustaların arasındaki ilişkileri belgeleyen kaynaklar günümüze kadar ulaşmasa da eldeki mevcut çini örneklerindeki benzerlikler bu iki sanat oluşumunun arasında bir ilişkinin olduğunu bizlere göstermektedir (Raby & Atasoy, 1989, s. 17).

Saray nakkaşhanesinde başnakkaşların kontrolü altında tasarlanan desenler doğrultusunda İznik'teki atölyelerde ortaya çıkarılan sıraltı tekniğiyle üretilmiş çiniler abidevi mimari yapılarda süsleme malzemesi olarak kullanılmıştır. Kullanılan bu sıraltı tekniği Mavi- Beyaz dönem içerisindeki mevcut örneklerle göre çok daha ileri bir tekniğin ürünü olmakla birlikte öne çıkan en belirgin özelliği çini bünyesinin sert ve beyaz olmasıdır (Bilgi, 2009, s. 19).

Bu değişikliğin temelini kil yoğunluklu bünye yerine kuvars yoğunluklu sert ve beyaz bünyenin kullanılması oluşturmaktadır. Diğer yandan pişirme derecesi olarak daha yüksek ısıda pişirim uygulanması, fırınlama teknolojisinde de bir değişime gidildiğinin göstergesidir (Demirsar Arlı & Altun, 2004, s. 239)

Beyaz ve sert bir bünyeden oluşan ve porselen etkisi veren yeni dönemin mavi beyaz seramiklerindeki şeffaf sır çok ince parlak ve temizdir. Kırmızı bünyeli seramiklerde ortaya çıkan koyu mavi etki burada daha parlak olarak görülmektedir. (Bilgi, 2005, s. 32).

Kırmızı bünyeli süreç devam ederken daha önce de duvar çinilerinde zaman zaman beyaz bünyenin kullanıldığı Osmanlı çiniciliğinde, bu değişim çok zor olmamış az da olsa aşına oldukları beyaz bünyeli çinilere geçişte getirdikleri yeni tekniklerle yeni bir dönemin ve üslubun başlangıcını oluşturmuşlardır. Kırmızı bünyeli çinilerden sonra diğer bir kategoriye ayırdığımız beyaz bünyeli bu çinileri de ilerleyiş açısından Hülya Bilgi'nin "Ateşin Oyunu" kitabındaki bilgilerinden esinlenerek 5 evrede incelememiz bu bölümlerin anlaşılır olması açısından daha doğru olacaktır.

1. Evre (1480-1520)

"Fatih Sultan Mehmet (1451-81), 2. Bayezid (1481-1512), 1. Selim (1512-1520) ile Kanuni Sultan Süleyman'ın (1520-1566) ilk 10 yılını kapsayan bu dönem sarayın sanat ve mimariyi destekleyen yeni gelişmelere açık bir dönemiydi". (Bilgi, 2009, s. 34)

İstanbul'un Fatih Sultan Mehmet tarafından fethedilmesinin ardından burası İslam alemi için önemli bir kültür merkezi olmuştur. Fatih'in bilim ve sanata olan aşırı düşkünlüğü ve ilgisi İstanbul'un diğer şehirlere göre daha iyi şartlarda olmasıyla birlikte sanat açısından her türlü desteğin sağlandığı bir zemine kavuşmuştur. (Kırımlı, 1982, s. 95). Bu sayede sanat için gerekli ortamlar geliştirilmiş, İstanbul'a çok sayıda usta ve sanatçılar getirilmiştir. Bu sanatçıların getirmiş olduğu yeni üslup ve tekniklerle de çini sanatı farklı şekillerde kendini göstermeye devam etmiştir.

"Mavi – beyaz İznik çinileri adeta yumuşak porselen niteliği kazanan genellikle mavi beyaz dekorları ile Çin porselenlerinin yerini doldurmaya başlamıştır. Osmanlıların Çin porselenleriyle tanışma tarihi Fatih Sultan Mehmet dönemine (1451-1481) rastlar. 2. Beyazıt döneminde (1481-1512) ise Çin

porselenlerinin temininin zorlaştığı ve bu yüzden porselen kalitesinde üretim arayışına gidildiği bilinmektedir. İşte İznik'in beyaz bünyeli evresini başlatan bu arayış çabaları olmuştur. Bünye yapısındaki değişim formları da etkilemiş, bu daha dayanıklı, sert bünye ile kırmızı bünyede yaygın olan açık formların kapalı ya da dik form olarak isimlendirdiğimiz bardak, kupa, sürahi, vazo gibi biçimlerle çeşitlendiği görülmüştür.” (Altun & Demirsar Arlı, 2009, s. 48)



Fotoğraf 9: Çin Porseleni örnekleri/16-17.yy (Sadberk H. Müzesi, 2019, K. Çalışkan)

Dekorlar 15. Yüzyıl çinilerinde görülen örnekler ve stilize motiflerden kaynaklanmakla beraber bunlar adeta perspektif etki kazanacak şekilde yeni bir üslup kazanmıştır. Çinilerde Rumiler, hatailer, stilistik bulut motifleri ile zaman içerisinde de balıklar, tavşanlar ve çeşitli hayvan türleri de işlenmeye başlamıştır. “Kandillerde sürahilerde mavi üzerine beyaz, beyaz üzerine kufi ve sülüs yazılar görülür.” (Yalman, 2000, s. 214)

Desenlerde yoğun bir şekilde görülen orta ve uzak doğu Asya etkileri ile birlikte bu desenlerin 15. Yüzyıl Osmanlı kitap süslemeleriyle benzerlik göstermeleri çok dikkat çekicidir. “Motifler çok detaylı küçük ve kusursuzdur. Daima lacivert olan çizgiler incelikli ve kalınlıklı çekilerek gölge görüntüsü sağlanmıştır.” (Akar, 1989, s. 66)

“Tüm bu motifler Anadolu Selçuklu sanatının tüm el sanatlarında geliştirmiş olduğu ve Osmanlılara devrettiği desen öğeleri olup üslubun gelişmesinde önemli rol oynamıştır.” (Kerametli, 1985, s. 23)

Selçuklulardan alınan geleneksel öğelerin geliştirilmesi dışında diğer yandan mavi beyaz dekorlu seramiklerin, gösterdiği benzerlikler açısından değerlendirildiğinde desen bakımından Çin porselenlerinden etkilenmiş oldukları yüksek ihtimalle kabul edilen bir düşüncedir. Çin porselen sanatı içerisinde 15. yüzyıl başlarında Ming dönemi adıyla bilinen süreç içinde üretilen mavi beyaz porselenlerinin kopyası olarak İznik’te üretilen kaselerden örnekler İznik kazılarında rastlanmaktadır. İznik ürünü olan bu kaselerin örneklerini Victoria Albert müzesinde görmek mümkündür. (Altun & Demirsar Arlı, 2009, s. 48)



Fotoğraf 10: İznik fırın kazılarında bulunan Çin taklidi dekorlu kase, 15-16 yy.
(İznik Müzesi, 2019, K. Çalışkan)

İznik mavi beyaz çinileri üretim teknolojisi ve bezemesi açısından ele alındığında daha önceki İslam ülkelerinde görülen çini sanatına göre çok daha ileri düzeydeydi. Ulaşılan bu başarı bir anlamda İznik'teki çini ustalarının esinlendikleri Çin porselenlerini taklit etmedeki ustalıklarından kaynaklanıyordu. Öyle ki bu süreçte İznikli ustalar dışında Orta Doğu'daki başka çini ustaları da bu konuda çalışmalar yapmışlarsa da İznikli çinicilerin başarı düzeyine erişememişlerdir. İznik'in elde etmiş olduğu bu yüksek başarılı sanat faaliyeti ilerleyen süreçte daha da gelişerek 16. Yüzyıl boyunca devam etmiştir. (Raby & Atasoy, 1989, s. 17)



Fotoğraf 11: : Ming dönemi porselenlerinden esinlenilmiş üzüm salkımlı tabak,16. yy
(Sadberk Hanım Müzesi, 2019, K. Çalışkan)

1.2.1.1 Babanakkaş Üslubu

İznik çinilerinin Çin porselenlerinden etkilenecek ortaya çıktığı ve bu doğrultuda kendi üslubunu oluşturarak geliştiği de araştırmalar ve kazılar sonucunda ortaya çıkan örneklerde görülmektedir. Bu sebepten dolayı mavi beyaz İznik çinilerinin tamamen Çin porseleninin etkisi altında olduğunu söylemek yanlış bir düşünce olacaktır. İznik’e özgü ilk desenler July Raby tarafından verilen isimle “**Babanakkaş Üslubu**” olarak tanımlanmaktadır. (Altun & Demirsar Arlı, 2009, s. 49)



Fotoğraf 12: Babanakkas Üslubuyla bezeli İznik çini tabak örneği, 15.yy/Lahey
(Bağcı & Tanındı, 2005, s. 314)

Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u almasıyla birlikte bu şehrin mevcut değerinin korunması ve öneminin artırılması amacıyla hızla bakım onarım çalışmaları başlatılmış aynı zamanda da sarayda bir nakkaşhane kurulmasına karar verilmiştir. Fatih'in öncülüğünde ve himayesinde oluşturulan bu nakkaşhanedeki hattat ve nakkaşlar zaman zaman padişah ile iletişime geçerek işleyiş hakkında bilgi alışverişinde bulunmuşlardır. Nakkaşhane işlevsel olarak ele alındığında Güzel Sanatlar Akademisi görevi görmekte ve burada üstadların denetiminde itinayla seçilen talebeler hem çalışmış hem de eğitimlerini tamamlamışlardır. (Bakla, 2010, s. 24)

15. yüzyılda saray himayesinde bulunan nakkaşhanedeki bazı mavi beyaz örneklerde başnakkaş tarafından tasarlanan, kıvrık yaprakların kendi içlerine doğru döndüğü farklı bir üslup görülmektedir. (Aker, 2010, s. 36)

Babanakkas adıyla tanınan sanatçının kendine özgü yorumlayışıyla ortaya çıkan ve kendi adını taşıyan bu üslup, tezhip sanatındaki zarafetin ve inceliğin çiniye

uyarlanışı olarak görülmekteydi. Yüksek düzeyde işçilik taşıyan bu üsluptaki desenlerde “kıvrık yapraklar, hatai, yazı ve rumi gibi motifler yanında Çin bulutu ve Çin üslubunda çiçekli ögeler kullanılmıştır.” Böylelikle etkisini 1520’li yıllara kadar gösterecek olan Babanakkaş üslubu ortaya çıkarılmış oldu. (Bilgi, 2009)



Fotoğraf 13: Babanakkaş Üslubuyla bezeli İznik çini tabak örneği, 15.yy/Louvre
(Bağcı & Tanındı, 2005, s. 314)

Ortaya çıkarılan bu üslupla birlikte görülüyor ki Fatih Sultan Mehmet’in himayesindeki nakkaşhanede görev alan üstadlar alanlarındaki yetkinliklerini oluşturdukları yeni tarzlarla kendi dönemlerine damga vurarak başarılı bir şekilde ortaya koymuşlardır. Onların bu başarısı aynı zamanda nakkaşhanede hem çalışıp hem eğitim gören talebelerin, üstadlarını örnek alarak ileride yeni üsluplar ortaya çıkarmasının ve Osmanlı devri çini sanatının daha da gelişerek ilerlemesinin zeminini oluşturmuştur.

Babanakkaş üslubu çinilerin, Çin mavi beyazlarından etkilenmesi genel bir deyişle Fatih Sultan Mehmet dönemi seramiklerinin de “15. yüzyıl boyunca

Ortadoğu’da Çin mavi beyazlarına karşı duyulan bir beğenin ürünü” olduğunu düşündürse de beslendiği kaynak daha çok Osmanlıdır. İznik repertuarından silinmeden 1520 yılından sonraki yıllarda etkisini azaltarak varlığını devam ettirmiştir. (Raby & Atasoy, 1989, s. 105)

2. Evre (1520-1540)

1.2.1.2 Sazyolu Üslubu

16. yy’da Osmanlı devletinin gücünü artırıp, sınırlarını giderek genişletmeye başlamasıyla Doğuda da yeni önemli merkezler ele geçirilmiş böylelikle imparatorluğa katılan Kahire, Tebriz gibi kültür bakımından zengin merkezlerde bulunan sanatkarlar İstanbul’a getirilmiştir. Bu süreçte şekillenmeye başlayan klasik Osmanlı üslubu 16. Yüzyıl ilk yarısında kendisini göstermeye başlamıştır. Saray bünyesinde bulunan sanatçılar bu anlamda Osmanlının ihtişamını çini sanatına yansıtma konusunda en önemli etken olarak görülmektedir. İznik’te üretilen eşsiz çinilerin desenleri sarayda çalışan bu nakkaşlar ve kaşigirler tarafından hazırlanmıştır. (Bilgi, 2005, s. 35)

“Bu sanatçılardan bir tanesi de saray baş nakkaşı “**Şahkulu**’dur. Şahkulu kendine has tarzıyla İznik çiniciliğinde yeni bir üslup ortaya koymuştur. 1540’lı yıllardan sonra İran sanatından öğrendiği hançer biçimli testere dişli yapraklar, dolgun palmetler ve rozet motifleri kullanarak “**Saz üslubu**” denen çok dekoratif bir üslubu Osmanlı sanatına kazandırmıştır.” (Şahin M. , 2015, s. 100)



Fotoğraf 14: Saz yaprağı desenli tabaklar, (Sadberk Hanım Müzesi, 2019, K. Çalışkan)

Geleneksel Türk sanatı içerisinde ince ve yüksek işçilikle uygulanan minyatür sanatının farklı bir üslubu olarak yorumlanan bu çalışmalar hançerli yapraklar, hatai motifleri ve simurg, ejder, kilin⁶ vb. gibi hayvan figürleriyle birlikte kullanılmıştır. Topkapı sarayı içerisinde, sünnet odasındaki kuş figürlü ve kilinli tek parçadan oluşan saz yolu çini panolar bu grubun en güzel örnekleri arasında gösterilebilir. (Bakır, 2007, s. 287)



Fotoğraf 15: Topkapı Sarayı, Saz yolu üslubuyla bezeli, kilin figürlü pano kopyası
(İzmir Müzesi, 2019, K. Çalışkan)

⁶ **Kilin:** “Hayal mahsülü olan efsanevi, mitolojik hayvan figürü. Erkeğine “ch’i” dışına “lin” denilen ve erkeğin başında boynuzu bulunan kilinin hem su üstünde hem de karada yürüdüğüne inanılır. Ejder atı olarak da adlandırılan bu efsanevi hayvanın gövdesi misk geyiği, kuyruğu öküz kuyruğu, alın kısmı kurt alnı ve ayakları at ayağı gibidir.” (Ocakoglu, 2018, s. 416)

“Osmanlı devri Türk sanatında klasik devir olarak adlandırılan 16. yüzyıl 2. yarısı diğer el sanatlarında olduğu gibi seramik kolunda da en görkemli dönemini yaşıyor. Seramik yapımında mavi beyazlarla başlayan beyaz bünyeli yapım 1549 yılı sıralarında aşamasının doruk noktalarına ulaşmaya başlamıştır.” (Kerametli, 1985, s. 42)

1.2.1.3 Haliç İşi Seramikler

Haliç işi adıyla bilinen bu çiniler yine mavi beyaz grubu içerisindeki çinilerin İznik’te üretilen diğer bir kolunu oluşturmaktadırlar. Bünye ve üslup olarak mavi beyazların kalitesinde olmakla beraber tezyinatı açısından daha özgün bir yapıdadırlar. “Yazı gibi ince spiral kıvrık dallar çok küçük yaprak ve çiçeklerle dekorlu seramikler yanlışlıkla haliç işi diye tanınır. İlk defa İstanbul Haliçte, Postane ve Aksaray kazılarında bulunan parçalar yüzünden bu ismi alan seramiklerin Evliya Çelebi’nin bahsini yaptığı haliç atölyeleriyle ilgisi yoktur.” (Aslanapa, Yetkin, & Altun, 1989, s. 26)



Fotoğraf 16: İznik fırın kazılarında çıkarılan Haliç işi çini parçaları
(İznik Müzesi, 2019, K. Çalışkan)

Haliç işi çinilerin İznik kazılarında çokça bulunmasıyla birlikte bu tip çinilerin üretim yerlerinin İznik olduğu kesinlik kazanmıştır. Desen açısından değerlendirildiğinde İznik'teki mavi beyaz grup içinde yeni bir versiyon olarak görülen bu ender rastlanılan çinilerde “helezonlar meydana getiren ve çengel gibi küçük yapraklarla süslü sarmaşık esastır.” (Barışta, 1998, s. 67)

“Önce spiral kıvrık dallar arasında ince rumilerden koyu renk madalyonlar, ince uzun yapraklar görülür. Sonra 16. Yüzyıl başlarında yalnız spiral kıvrık dallar küçük yaprak ve çiçeklerden daha hafif ve sade bir dekor hakim olmuştur.” (Aslanapa,2011, s. 329) “Sonraları mavi renkle birlikte firuze de yer almıştır.” (Aslanapa,1968, s. 65)

July Raby - Nurhan Atasoy'un *İznik Seramikleri* adlı kitabının *Helezoni Tuğrakeş Üslubu* başlıklı yazısında Haliç işi Osmanlı çinilerinde kullanılan yuvarlak helezonların, madalyon ve düğümlerin, rozetlerin, virgül biçimli yaprakların ve çengel şeklindeki zarif bezemelerin kullanılış şekli itibariyle Kanuni Sultan Süleyman tuğrasındaki tezhipli zeminde yer alan örneklerle benzerlik gösterdiğini öne sürmüştür. Diğer bir anlamda bu tarz helezonik yapıdaki üslubun saray tezhiplerinde ve tuğralarda kullanılması, tuğra çizim işlerinin de tuğrakeşe verilmesi sebebiyle bu üslubun sarayla bağlantısını vurgulamak adına July Raby tarafından bu tarz çinilere “*Helezonik Tuğrakeş Üslubu*” adı verilmiştir. Dolayısıyla bu sebepten dolayı haliç işi çiniler Helezonik Tuğrakeş Üslubu ile de anılmaktadırlar.

“Bu üsluptaki çini örneklerine Bursa Yeşil Türbe lahiti, Edirne Üç Şerefeli Cami, Gebze Çoban Mustafa Paşa Türbesi'nde rastlamak mümkündür.” (Aslanapa, Osmanlı Devri Keramik Sanatı, 1985, s. 6)



Fotoğraf 17: Helezoni Tuğrakeş Üslubuyla bezeli tabak, 16.yy, İznik
(Sadberk Hanım Müzesi, 2019, K. Çalışkan)

Bu tarz yapımların yanında bir de bugün Londra British Müzesi’nde olduğu bilinen Godman koleksiyonunda karşılaşılan bazı örneklerde genellikle koyu mavi olarak çalışıldığı bilinen renklerin giderek açılıp açık mavi şekilde işlendiği görülmüştür. Bu koleksiyondaki yapımlarda Ermenice kitabeli ve 1510 tarihinin belirtildiği bir ibrikteki “*Kütahyalı Abraham*” imzası yine ona dayandırılarak diğer benzer çalışmaların “**Kütahyalı Abraham Üslubu**” adı altında toplanmasına neden olmuştur. (Aslanapa, 2011, s. 329)



Fotoğraf 18: 1510 tarihli “Kütahyalı Abraham” imzalı ibrik, Godman Koleksiyonu, British Müzesi, (Gülaçtı, 2011, s. 42)

Godman koleksiyonunda görülen bu çini ibrik aslında Haliç işine benzer farklı bir üslubun ortaya çıkmasında önemli bir örnek teşkil etmekle birlikte atılan imzadaki Kütahyalı Abraham ibaresi diğer bir anlamda bu tarz çalışmaların İznik dışında da eşzamanlı olarak gerçekleştirildiğini veya bu çalışmalarda Kütahyalı ustaların da yardımlarının olduğunu bir göstergesidir diyebiliriz.

“En parlak dönemini 1520’lerden 1550 yıllarına kadar yaşamış olan bu üslupta bezeli kaplar arasında büyük boyutlu tabaklar, tondinolar, yüksek ayaklı çukur kaseler, şişeler ve maşrapalar dikkati çeker.” (Bilgi, İznik, 2009, s. 38)

1.2.1.4 Ustaların Üslubu

Klasik Osmanlı döneminde çini sanatı yine mavi beyaz grup içerisinde yer alan ancak farklı bezemeleriyle birbirinden ayrılan üsluplarla oluşumunu sürdürmektedir. Mavi beyazların bir diğer kolu olan ve erken natüralist üslup olarak da bilinen Ustaların üslubu, Helezonik Tuğrakeş Üslubunda olduğu gibi yine July Raby tarafından saray üslubundan bir kaçış olarak görüldüğü için bu isimle adlandırılmıştır.

Osmanlı çiniciliğinin esin kaynağı olarak Çin porselenlerinden etkilendiğini ve buna bağlı olarak saray atölyelerinde ortaya çıkartılan üsluplarla yeni bir kimliğe kavuştuğunu bilmekteyiz. Ancak geçen süreç içerisinde daha yüksek ve ince işçiliğin ürünü olan Babanakkaş üslubu ile rumi ve hatai gibi tarzlardan uzaklaşılması ve koşulların da etkisiyle çiniciler üsluplarda daha serbest ve özgür bir tutum içerisine girmişlerdir. Bu da daha özenle oluşturulmuş griftli kompozisyonların ve motiflerin giderek ortadan kaybolmasına sebep olmuştur. 1520 yıllarının sonu ile 1530 yılları içerisinde giderek daha geniş bir bağımsız stil halini alan bu üslupta çiniciler çizim olarak daha basit yapıda hızlı oluşturulabilen desenler üretmişlerdir. İznik'te bu üslupla ortaya çıkarılan döneme “*Mavi firuze*” dönemi adı verilmektedir. (Raby & Atasoy, 1989, s. 115)



Fotoğraf 19: İznik fırın kazılarında bulunan Mavi- firuze renkle bezeli çini parçaları
(İznik Müzesi, 2019, K. Çalışkan)



Fotoğraf 20: Ustaların Üslubuyla bezeli tabak, 16. yy, İznik
(Sadberk Hanım Müzesi, 2019, K. Çalışkan)

“Kompozisyonlarda lale, karanfil, sümbül gibi çiçek ve tomurcuklar ile sadeleşmiş hatları ve yapraklar hayvanlar ve nadiren insan figürleri gelişigüzel bir anlayışla yerleştirilmiştir. Genellikle beyaz zemin üzerine kobalt mavisinin tonları ve turkuazla yapılan desenlerde natüralist üslup çiçekleri basit bir Babanakkas motifleri bazen radyal çiçek grupları ve rumi motiflerinin bir arada kullanımı ile eklektik bir yapı sergilediği görülmektedir.” (Özcan, 2010, s. 23)

16. yüzyıl ortalarında mavi beyaz bezemeye firuze renginin katılmasından sonraki dönemin ustaların üslubu seramiklerin bir uzantısı olarak “*Şam İşi*” adıyla devam ettiği görülmektedir.

3. Evre (1540-1560)

1.2.1.5 Şam İşi Seramikler

Klasik devrin olgunluk döneminin en güzel örneklerini oluştururlar. Serbest fırça 16. Yüzyıl ilk yarısında rastlamaktayız. Gerek teknik yapıları gerekse bezemeleri yönünden açıkça birer İznik mamülü karakteri taşımaktadırlar. (Tezonar, 1970)



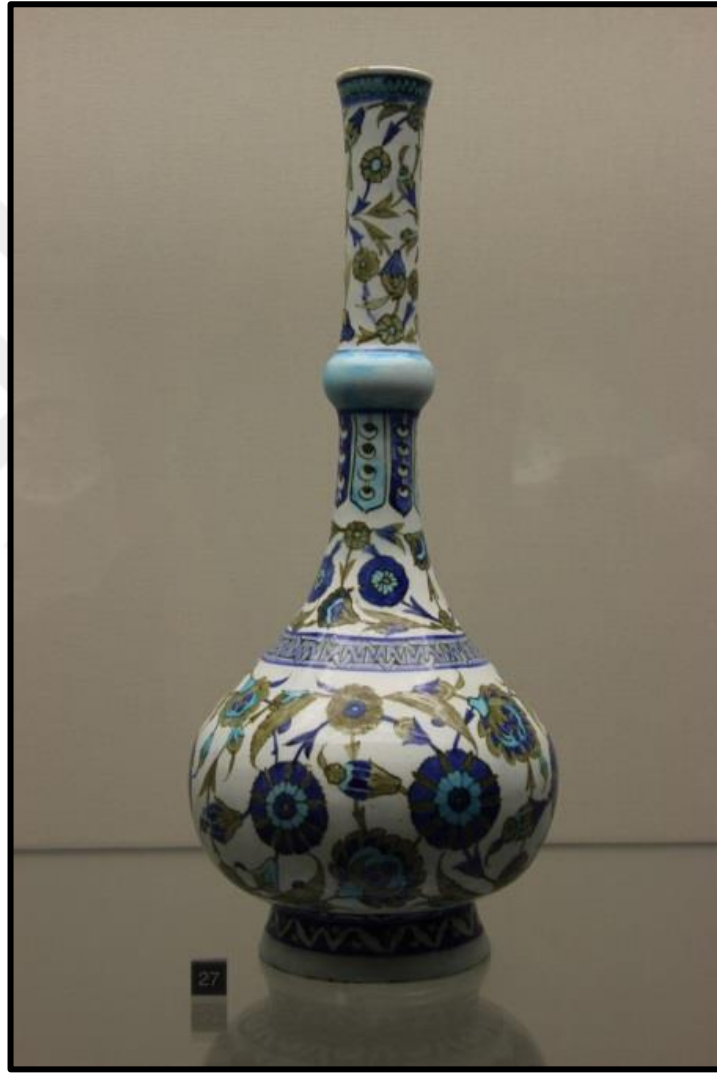
Fotoğraf 21: İznik fırın kazılarında bulunan Şam işi üsluplu çini parçaları
(İznik Müzesi, 2019, K. Çalışkan)

Beyaz ve iyi kalite çini bünyesi ile şeffaf sır altına mavi, firuze, zeytin yeşili, leylak renklerle bezemeli bu grup çini ve seramikler eski yayınlarda Şam İşi olarak tanıtılır. (Öney, 1987, s. 71)

Kanuni Sultan Süleyman tarafından Kudüs'e gönderilen İznikli Musli adlı ustanın 1549 tarihli Kubbetül Sahra kandili bu gelişmenin başlangıcı olarak gösterilir.

Halen British müzesinde bulunan tarihinden başka yapıldığı yer ve yapan usta Musli'nin adlarını da taşıyan kandilin pek zengin olmayan bulut, rumi ve çiçekli süslemeleri mavi firuze ve siyah renklidir. İznik kazılarında daha sonra 1984 yılında bulunan küçük bir kasenin dip parçasında Musli adının yazılmış olması bu çinilerin İznik üretimi olduğuna dair belge niteliğindedir. İznik fırınlarında yapılan bu kandil benzer çinilerin Şam'daki abidelerde bulunması yüzünden Şam işi veya Şam grubu adı altında toplanmıştır. (Aslanapa, Yetkin, & Altun, 1989, s. 27)

Çini sanatındaki üslupların ya da bezeme gruplarının benzer örnekler veya kazılar sonucunda elde edilen kaynaklarla belirlenmesi genellikle kabul gören bir düşüncedir. Görülüyor ki bazen de bir çini ustasının atmış olduğu isim, imza ya da kendisini ifade eden bir işaretin ürüne konulması da sanat tarihi içerisinde kalıplaşmış bazı bilgilerin değişmesinde önemli bir rol oynayabilmektedir.



Fotoğraf 22: Şam işi bitkisel motifleriyle bezeli şişe, 16 yy, İznik
(Sadberk Hanım Müzesi, 2019, K. Çalışkan)

“Prof. Dr. K. Otto Dorn, “*Türkische Keramik*” isimli kitabında haklı olarak Osmanlı çiniciliğinin en parlak döneminde Şam’dan Anadolu’ya çini ithal

edilemeyeceğini ileri sürerek bunların kuvvetli İznik karakterleri nedeni ile Türk menşeli olduğunu ileri sürer.” (Öney, Türk Çini Sanatı, 1976, s. 69)



Fotoğraf 23: Şam işi üslubuyla bezeli İznik çini tabak/ 16.yy/ Louvre
(Bağcı & Tanındı, 2005, s. 330)

Hülya Bilgi bu konuyla ilgili olarak Ateşin Oyunu adlı kitabında Şam’daki yapıların süsleme kısımlarında kullanılan çinilerin gerek renk paleti, gerekse üslup açısından İznik çinileriyle benzerlik göstermesini, Suriye’nin 1516 yılında Osmanlı egemenliğine dahil olmasıyla beraber en verimli çağlarını yaşayan Osmanlı çini sanatının etkilerinin bu topraklarda kuvvetlice hissedilmesi şekliyle açıklamaktadır.

“Şam tipi İznik çini ve seramiklerinde Çin etkisi krizantem, lotus, şakayık çiçekleri, bulut motifleri, üç toplar, klasik Osmanlı sanatının lale, karanfil, sümbül, bahar dalları, kıvrık yaprakları ile birlikte işlenir. 16. Yüzyıl başındaki örneklerde Çin etkili motifler ağırlık kazanırken yüzyıl ilerledikçe daha sonraki kırmızılı İznik

çinilerinde tipik olan klasik Osmanlı çiçek bezemeleri fazlalaşır. Şam tipi seramikler kırmızı İznik çinilerinin hazırlayıcısı olur.” (Öney, 1987, s. 71)

“Çok renklilere geçiş dönemi olarak da adlandırılan Şam işi seramiklere Anadolu’da mimaride sadece Bursa Yenikaplıca’da rastlamaktayız.” (Soyhan, 1988, s. 32)

16. yüzyıl ortalarına değin geçen süreçte İznik çiniciliği gerek sarayın desteği gerekse ustalarının ortaya oymuş olduğu üstün başarıyla aşama aşama ilerleme kaydederek Osmanlı Devleti sınırları içerisinde ve dışarısındaki birçok alanda hem kullanım eşyası hem de mimari de dekorasyon amaçlı eşsiz örnekleriyle kendini göstermektedir. Öyle ki tüm bu gelişmelerle birlikte İznik çinisi giderek tanınmaya başlamış, ülke içinde ve dışında özellikle aranan değerli bir ticaret eşyası haline gelmiştir.

16.yüzyılda Osmanlı İmparatorluğunun sınırlarının giderek genişlemesiyle birlikte İznik çinisi Doğu ve Batı ülkelerinde giderek tanınmaya başlamıştır. İstanbul’un fethinden önce Bizans’tan ayrı bir bölge olan Cenova Cumhuriyeti, fetihten sonra Haliç’e bakan surların yıkılmasıyla İstanbul’un bir semti haline getirilmiştir. Önceleri ahalisini ticaretle uğraşan yerli halkın ve Avrupalıların oluşturduğu Galata’da Fetih sonrasında da işleyişin aynen devam etmesine izin verilmiştir. Çünkü bu durum İstanbul’un dünya ticaretindeki yerini koruması açısından önemliydi ve Fatih Sultan Mehmet bu durum karşısında mevcut tüccarların menfaatlerine dokunmayarak Cenovalıların Galata’da yaşamlarına devam etmesine olanak sağlamıştır. Bu ticaret ortamına zamanla İstanbul’da ticaretle uğraşan Rum ve Ermenilerin de katılmasıyla birlikte Osmanlı sanayi ürünlerinin Batıya taşınması işleminde Cenovalılar ilk sırada yer almışlardır. 16. Yüzyılda Avrupa’da seramik sanatının gelişmemiş olması kullanım eşyası olarak üretilen seramiklerin basit, kaba ve niteliksiz olmasına neden olmuştur. Bu seramikler karşısında yüksek teknoloji ve estetiğin ürünü İznik çinileri aranan lüks eşyalar halini almıştır. Bu durum karşısında da Avrupalıların çini ihtiyacını karşılamak isteyen Cenovalı tüccarlar gemilerle İznik yakınlarındaki Karamürsel iskelesine demirleyerek İznik’teki çini atölyelerinden çini temin etmeye çalışmışlardır. İstedikleri sayıda çiniyi elde edemedikleri takdirde fırınlardan yeni çinilerin çıkması için beklemek zorunda olan Cenovalı tüccarlar

zamanla kendi içlerinde teşkilatlanarak İznik'te devamlı kalan bir temsilci bulundurmışlardır. Bu temsilci sayesinde temin ettikleri çinileri yine özenle koruyarak Karamürsel iskelesinde bekleyen gemilerle batılı ülkelere taşıyıp çini ticaretini gerçekleştirmişlerdir. (Kırımlı,1987)

İznik çinisi bu şekilde en önemli ülkelerin en gözde yerlerinde eşsiz güzellikleriyle yerini almıştır.

Oktay Aslanapa'nın 1960'lı yıllarda başlattığı kazı çalışmalarıyla birlikte ortaya çıkan buluntular sayesinde yıllarca yanlış bilinen Milet işi, Haliç işi, Şam işi, Rodos işi çinilerin asıl üretim yerinin İznik olduğunu bilmekteyiz. Bunun yanı sıra Faik Kırımlının kaynaklarından edindiğimiz bu bilgiler de bize İznik çinilerinin tarih içindeki serüveninde önemli merkezlere nereden ve ne şekilde taşınıp, ne amaçla yer edildiği sorusuna cevap niteliğinde olması açısından önem arz etmektedir.

4. Evre (1560-1600)

Türk çini sanatı tarihteki en ihtişamlı dönemini 16.yüzyılda Osmanlılarla birlikte İznik çinilerinde yaşamıştır. Osmanlı imparatorluğunun hakimiyetine kattığı topraklarla büyüyen zenginleşmesi, mimari yapı faaliyetlerinin artması, sarayın sanat anlayışının kendine has yapısı içinde dönemlere göre değişiklik göstermesi ile Osmanlının yönetim merkezinin gücünü tüm dünyaya duyurmaya başlaması devlet himayesinde varlığını sürdüren çini sanatının da giderek gelişmesine olanak sağlamıştır. Bu gelişim süreci içinde yer alan ve çini sanatında önemli rol oynayan usta nakkaşların ortaya koydukları yaratıcı tasarımlar ve yeni teknikler her dönemde farklı şekillerle adından bahsettirmiştir.

“Osmanlı döneminin siyasal ekonomik ve kültürel ilişkiler açısından en güçlü olduğu Kanuni dönemine rastlayan süreçte yapılan mimari eserlerin süslemesinde çini unsurunun büyük önem kazandığı gözlemlenmektedir.” Bu dönemde yapılan büyük mimari yapılarda aktif rol alan mimarbaşı Sinan'ın eserlerinde özellikle çiniyi tercih etmesi bu ve bunun gibi sebepler çini üretiminin hız kazanmasına destek sağlamıştır. (Turan Bakır, 1999, s. 12)

Osmanlı devletinin bu en parlak döneminden 17. Yüzyıl duraklama dönemine kadar olan süreçte İstanbul başta olmak üzere Anadolu'nun çeşitli yerlerinde ve imparatorluğun hüküm sürdüğü birçok yerde sayısız cami türbe hamam köşk saray vb. gibi mimari eserlerin yapıldığı ve bu yapılarda süslemenin en önemli ögesi olarak İznik çinilerinin kullanıldığı görülmektedir.

“16. yüzyılın 2. yarısı Türk sanatının olduğu gibi çini sanatının da en yüksek aşamasını teşkil eder.” (Kuban, 2009, s. 189) “16. yüzyıl 2. yarısında çok artan çini imalatı seramik işlerinin azalmasına yol açmıştır. Mat ve dumanlı renkler mimari süslemeye uygun gelmediğinden bunların yerine parlak ve canlı renklerle yeni bir çini seramik dekoru aranmış böylece İznik'te Türk seramik sanatının en parlak devri başlamıştır.” (Aslanapa, 1985, s. 7)

1.2.1.6 Rodos İşi Seramikler

Osmanlı çini sanatı bu dönemde bezeme bağlamında kendini daha çok farklı renkler içinde özellikle de bu sürece damga vuran mercan kırmızısı ya da domates kırmızısı adıyla bilinen sır altında diğer renklere oranla daha kabarık duran bir kırmızı ile kendini göstermektedir. (Kuban 1978, s. 225)

“1550-1580 yılları arasında yoğun olarak İznik çinilerinde ve keramiklerinde kullanılan mercan kırmızı yaklaşık 30 senelik bir süreç içinde görülmektedir. Bu süreç içinde mercan kırmızı özellikle farklı renk tonları ve sır hataları ile tekdüzelik taşımaz. Osmanlı dönemi İstanbul mimarilerini süsleyen mercan kırmızısının farklı renk tonlarını izleyebilmek mümkündür.” (Şahin F. , 1993, s. 50)

Kendine has rengi ve rölyef etkisi veren kabarık tarzıyla sadece 30-50 yıl gibi bir zaman aralığında görülen mercan kırmızısının bir anda ortadan kaybolması bazı ihtimalleri akıllara getirmektedir. Bunlar içinde o dönemde sanatını icra eden çini ustasının kendi üslubunu yaratarak ortaya çıkardığı mercan kırmızısının ustanın ölümüyle birlikte yapılış tarifi de sır kadem basması ile yine bu süreçte mercan kırmızısının içeriğinde yer alan madeni oksit kaynaklarının 50 yıla yakın kullanıldıktan sonra tükenmesi en öne çıkan ihtimaller arasında görülmektedir.

“Bu dönemde asıl değişiklik çinilerin desenlerindedir. Osmanlı sanatının en büyük yaratmalarından biri olarak bakılacak nefis bir çiçek stilizasyonu bu sırada gelişir. Doęa gözleminin soyut bir biçim anlayışı içinde tamamen bezemesel amaçlara yöneltilmesi ve çininin adeta bir duvar resmi olarak kullanılması bu devrin özelliğidir.” (Kuban, 2009, s. 189)



Fotoğraf 24: Çok renkli teknikte İznik tabağı, 16. yy(SHM, 2019, K. Çalışkan)

Osmanlı devri çini sanatının en parlak zamanlarını yaşadığı bu dönemde de yine önceki yıllardaki örneklerde görüldüğü gibi Rodos işi veya Lindos işi damgası vurulmuştur. “19. yüzyıl 2. Yarisında Fransa’nın Cluny Müzesi ekibi tarafından

Lindos adasında yaşayan eski bir aile topluluğundan satın alınan 500ü aşkın bir İznik seramiği koleksiyonu Rodos adası üzerinden Paris’e getirilmiş ve o tarihlerde İznik çiniciliği az bilindiğinden olsa gerek Rodos tabakları bu isimle anılmaya başlanmıştır.” (Akar, 1989)

Aslında Rodos adasına çini sanatının yaygın olarak uygulandığı dönemlerde İznik’ten fazlasıyla çini ihraç edilmiştir. Rodos’a gönderilen bu çiniler zaman içerisinde dünya müze ve koleksiyonlarında yer almaya başlayınca da Rodos işi diye

adlandırılmışlardır. Rodos'ta çini yapılmadığı ve Rodos işi çinilerin de yine üretim yerinin İznik olduğu yapılan kazılar sonucunda kanıtlanmıştır. (Ünver, 1991)

Rodos işi diye bilinen bu çiniler bugün Fransa'da Ecouen Şatosu Müzesinde sergilenmektedir.



Fotoğraf 25: İznik çini fırınları kazılarında ortaya çıkarılan Rodos işi çini örneği (Altun, İznik Kazıları Işığında Osmanlı Çini ve Seramikleri, 2007, s. 321)



Fotoğraf 26: Rodos işi çini tabak örneği, 16yy, Victoria & Albert Müzesi (Bağcı & Tanındı, 2005, s. 351)

“Bu parçalarda beyaz seramik hamuru üstünde astar ve sır altı tekniği kullanılmıştır. Kalite çok iyidir. Kırmızının yanı sıra kobalt mavisi yeşil firuze beyaz siyah daha az olarak pembe kahverengi gri renkler kullanılmıştır. Konturler çoğu zaman siyahtır. Parlak ve sert bir sır altında renkler beyaz veya yeşil kırmızı mavi lacivert zemin üzerinde yer alabilir. 16 yüzyıl ortasından sonuna kadar olan örnekler en güzel örneklerdir.” (Barişta, 1998, s. 68)

Bu örneklerle Süleymaniye külliyesi camisinin mihrap duvarı ile Kanuni Sultan Süleyman ve Hürrem sultan türbelerindeki panolarda ve çinilerde rastlamaktayız.

“Desenlerde hatayi ve rumi ve bulut üslubu kompozisyonlar sürerken bunların yanında saray başnakkaşı ‘**Karamemi**’nin üslubu olarak kabul edilen natüralist üslupta çiçekler betimlenmiştir.” (Aker, 2010, s. 46)

Karamemi, daha önce Saz Üslubu başlığı adı altında incelediğimiz, kendine has tarzıyla Osmanlı çini sanatına dekoratif bir üslup kazandıran saray başnakkaşlarından Şahkulu’nun çırağıdır.

Öyle görünüyor ki ustasının elde ettiği başarıyı kendisi de yakalayarak Kanuni Sultan Süleyman’ın sarayındaki nakkaşhanenin başnakkaşlığına kadar yükselmiştir. Topkapı sarayındaki sanatkarlar defterindeki tam ismi Mehmet Karamemi olarak yazılıdır. Karamemi desenlerinde lale, gül, sümbül ve karanfilin yer aldığı bu dört çiçekten esinlendiği için üslubu “*Dört Çiçek Üslubu*” adıyla anılmıştır. “Kendisinden önceki çinilerde kullanılan tomurcuk çiçekleri toplayıp bunları bir çimen demetinden çıkan çiçek açmış dallar olarak yeniden düzenlemiştir. Çiçekler doğal boyutlarında çizilerek gerçekçiliğe önem verilmiştir. Bu üslubu ile ustası Şahkulu’nun üslubundan ayrılmaktadır.” (Bakla, 2010, s. 3)

Üslubu oluşturan dört çiçekle birlikte bahar dalları, menekşe, şakayık, üzüm salkımları, nar çiçekleri, sarmaşıklar, elma ve sedir ağaçları, Rumiler, uzun kıvrık yapraklar, çiçek buketleri, hayvanlar ve mermer taklidi desenler gerçekçi bir şekilde bu çinilerde karşımıza çıkan örnekler arasındadır.



Fotoğraf 27: Dört Çiçek Üslubuyla bezeli çini tabak, 16. Yy, İznik
(Sadberk Hanım Müzesi, 2019, K. Çalışkan)

“Bu desenlerin yanı sıra uzak doğu etkili çintemani, üç top, bulut, pul, ejder krizantem, lotus, kaya motifleri ilginç bir karma oluşturur. Osmanlı mimarisinde birçok alan bu çinilerle donanır.” (Öney, İslam Mimarisinde Çini, 1987, s. 72)



Fotoğraf 28: Çintemani motifli maşrapa, 16 yy, İznik (SHM, 2019, K. Çalışkan)

Süleymaniye Camisi, Rüstem Paşa camisi, Sokollu Mehmet Paşa camisi, İvaz Efendi Camisi, Hürrem Sultan (Süleymaniye külliyesi), 3. Murat (Ayasofya külliyesi) türbeleri ve Topkapı sarayı gibi yapılar bu çinilerin başarılı şekilde uygulandığı örnekler olarak karşımıza çıkmaktadır.

16 yüzyıl Osmanlı çini ve seramik sanatında İznik'in merkez olduğu artık iyice anlaşılmıştır. 16. yüzyıl Osmanlı dönemi Türk çini ve seramiği özellikle yüzyılın 2. yarısında bir daha erişilemeyen bir özelliğe kavuşmuştur.

Öyle görülüyor ki İznik çinileri geçen tüm bu süreçte dünyanın birçok önemli merkezine çeşitli yollarla ihraç edilerek geniş kitlelere ulaştırılmış birçok koleksiyon ve önemli müzelerde yer edinerek ses getirmeyi başarmıştır.

5. Evre (1600-1718)

“17. yüzyıl başlarına kadar süren bu üstünlük 17. yüzyıl içlerinden renk skalasının zayıflaması sır kalitesinin düşmesi gibi sonuçlar doğuran bir teknik gerilemeye dönüşmüştür.” (Demiriz, 1998, s. 167)

1.3. İznik Çiniciliğinin bitişi ve yok oluş nedenleri

İznik'teki gerileme süreci ve atölyelerde çöküntü 17. yüzyıl başlarında etkisini göstermeye başlamaktadır. (Kerametli,1985, s. 44) 17. yüzyıl İznik çinileri bu süreçte desen bakımından hala zengin bir içerikle varlıklarını sürdürseler de giderek katı, simetrik ve tekdüze bir görünüm almışlardır. 16. yüzyılın 2. yarısında ortaya çıkan ünlü mercan kırmızısı artık tamamıyla ortadan kaybolmuştur. Bu süreçte öne çıkan temel renk ise hafif şekilde maviye çalan yeşil olarak görülmektedir. Çiçek motifleri yine bu süreçte kullanılmaya devam etmiş bunların yanı sıra selvi ağacı gibi yeni motifler de ortaya çıkmıştır.(Anabritannica, 1987, s.478)

“İstanbul'da Sultan Ahmet Camisi resmi kayıtlara göre 20.000'i bulan çinileriyle büyük bir bezeme sözlüğü gibidir. Üsküdar'da Çinili cami, Yeni camide Hünkar Köşkü, Topkapı Sarayında Revan ve Bağdat Köşkleri ve sünnet odası çinileri

bu geç dönem henüz gücünü yitirmemiş en güzel örnekleridir.” (Kuban,2009, s. 190)



Fotoğraf 29: Topkapı Sarayı veliaht dairesi çinileri, 17. Yy, İznik
(Bakır, Osmanlı Sanatında Bir Zirve İznik Çini ve Seramikleri, 2007, s. 286)

Çini sanatında gerilemenin başladığı bu dönemde 17. yüzyıl ortalarından itibaren artık kalite giderek bozulmuş, zemin lekeli ve kirli beyaz bir hal almıştır. Bunun yanı sıra kırmızının yerine kahverenginin kullanıldığı renkler de konturlardan taşan, soluk bir haldedir. (Barışta, 1998, s. 68) Bu dönemde en öne çıkan desenler Mekke ve Medine olmakla beraber sadece dini yapılarda görülen minyatür tarzında yapılmış Kabe motifli çini panolar da ayrıca dikkat çekmektedir(Anabritannica, 1987, s.478).

17. yüzyıl ortalarından başlayarak çini ve kaşı terimleri seramik ve porselen terimleriyle eşanlamlı olarak kullanılmaya başlanmıştır. (Altun & Demirsar Arlı, 2004)

17. yüzyıl sonlarına gelindiğinde artık çini bitme noktasına gelmiştir. Hatta 1719 yılında Topkapı sarayında yapılan 3. Ahmet Kütüphanesine konulacak çiniler Boğaziçi'nde Kara Mustafa Paşa Yalısı'ndan sökülerek getirilmiştir.(Görsel Büyük Genel Kültür Ansiklopedisi, 1993. s.2382)



Fotoğraf 30: Topkapı sarayı Kabe ve medine tasvirli çini panolar, 17. Yy, İznik
(Bakır, Osmanlı Sanatında Bir Zirve İznik Çini ve Seramikleri, 2007, s. 287)

“18. yüzyıl başlarında İznik atölyeleri büyük bir çöküş içinde kalmıştır.1718 yılında İznik naibine gönderilen bir buyrukta atölyelerin terkedildiği için 2 yıldır çini bulmakta güçlük çekildiği belirtilmiş ve bu sanatın canlandırılması emredilmiştir. Fakat bu çabalarda sonuçsuz kalmış ve 1719 yılında İznik'te üretim tümüyle durmuştur. (Bilgi, 2009, s. 14)

1.3.1 İznik Çiniciliğinin Yok Oluş Nedenleri

- Üretim şekli olarak zor bir teknolojinin ürünü olan İznik çinilerinde kullanılmak için gerekli olan hammaddenin sürekli olarak çevreden temin edilmesi üretim maliyetlerini arttırmaktadır. Böylelikle çini sanatına olan ilgi azalmaktadır. İznik çinilerinin en parlak devri olan 16. yüzyılda bu sanatın saray tarafından desteklendiğinde dahi tercih edilen bir iş kolu olmamasını düşünürsek bahsini yaptığımız sebepler bu sanatın yok oluşunda önemli bir rol oynamaktadır. (Şahin F. , 1999)
- Osmanlı Devleti'nde Anadolu da çıkan Celali isyanlarına karşı otoritesini korumak isteyen sarayın bu süreçte atölyelerle olan ilişkileri bozulmuş bu da atölyelerdeki üretim faaliyetlerinin azalmasına neden olmuştur. Öyle ki Evliya Çelebi de seyahatnamesinde daha önceleri 300 olan atölye sayısının bu süreçte 9'a kadar düştüğünü yazmaktadır. (Kuban, 2009)
- “16 yüzyıldan sonraki dönemde İznik çinilerinin faaliyetlerinde azalma meydana geldiğini görmekteyiz. Çünkü 17. yüzyılda Osmanlı saray sanatı teşvik çabalarından daha ziyade kendi iktidarını korumakla ilgilenmeye başlamıştır. Bu durum çinici sayısının azalmasına ve ayrıca piyasanın değişmesine yol açmıştır.” (Carswell, 1990, s. 63)
- Çiniciler kendilerine olan talebin azalmasıyla yabancı müşterilere yönelik üretime başlamış pek çok tabak İstanbul'a gelen Rum gemicilere satılarak başka ülkelere taşınmışlardır. (Carswell, 1990)
- “16. Yüzyılda Çin'de porselen üretiminin çoğalmasıyla çini fazlasıyla ihracat eşyası haline gelmiştir. Cenovalı gemicilerin yeni ticaret yolları keşfetmesiyle uzak doğudan yoğun bir şekilde Çin porselenleri getirmeye başlamaları İznik çinisinin pazardaki talep sayısının düşmesine neden olmuştur. (Kırımlı, 1987, s. 52)
- “17 yüzyıl başından 18. yüzyıla kadar olan süreçte yoğun iç sorunları olan devletin artık İznik atölyelerini finanse edemediği bilinmektedir daha sonra başlayan balkan savaşları ve 1. Dünya savaşı sırasında üretim tümüyle durmuş ve zamanla unutulmuştur.” (Timur, 1985, s. 20)
- O zamana kadar İznik çiniciliğine hep destek vermiş olan Kütahya ile ilişkilerin bozulması, hammadde konusunda anlaşmazlıkların yaşanmasına

sebebi olmuş bu da İznik çini üretimini olumsuz yönde etkilemiştir. (Çini, 2002, s. 31)

- “Mimari faaliyetlerin maddi imkansızlıklar nedeniyle çok azalmasıyla birlikte mimariyi kendisine bir tatbik sahası haline getirmiş olan İznik çiniciliği de böylece bozulmaya başlamıştır.” (Küçükyılmazlar, 2006, s. 10)
- “Vakanivüs Çelebizade İsmail Asım Efendinin yazdığı eserde İznik, Kütahya gibi imalat merkezlerine çini siparişi verilmediği bu duruma neden olarak da devletin önde gelenlerinin siyasi kaygıları, sefer ve savaş yorgunlukları gibi nedenlere bağlı olarak çininin değerinin düştüğü ve böylece bu sanatla uğraşanların yoksullaştığı belirtilmektedir. (Sönmez, 1986, s. 37)

1.3.2 İznik Çinisinin Genel Özellikleri

- İznik çiniciliğinin hammaddesi genellikle fritli bir bünyeye sahiptir. Yüksek miktarda kuvars oranına sahip bu hamur çiniye beyaz ve sert bir bünye hazırlamaktadır. İznik gerekli olan bu kuvars ihtiyacını bugün dahi çevresinde bolca bulunan dere yataklarından temin edebilmektedir.
- “Kil ve boya maddesiyle, özellikle soda uzaktan getirilmiştir. İznik çini ve seramiğine üstünlük sağlayan bu alt yapıyla dekorun üzerine örten sırın uyumudur. Genleşme katsayılarındaki uyum sayesinde çatlakları olmayan sert ve şeffaf bir sır elde edilmiştir. MTA laboratuvarlarında yapılan analizler sonucunda pişirme derecelerinin 1260 derece olduğu sonucu ortaya çıkmıştır.” (Demirsar Arlı & Altun, 2008, s. 25)
- İznik çinilerini farklı kılan en önemli özelliklerden bir tanesi de çinilerde kullanılan altyapıdır. 16. yüzyılın başlarından itibaren rastladığımız bu bünyede “16. yüzyıl öncesinde kırmızı hamur killi(kaolin) toprak kullanırken 16. yüzyıl başlarından itibaren içinde ancak %20 oranında bağlayıcı kaolin maddesi olan beyaz hamur kullanıldığını bilmekteyiz. Beyaz bünyeli dönem sadece hamurunun beyaz ve sert olmasından değil pişirme tekniği ile de farklılık gösteriyor. Kil yoğunluklu hamur yerine fritli(yüksek ısıyla camı oluşturacak hammadde karışımı) hamurunun kullanılmış olması ve porselene yakın sertlikte üretilmesi onun asıl özelliğini meydana getiriyor.” (Altun, 2005, s. 69)

- İznik civarında elde edilen kil ve çok iyi renkli maden cevherleri bu çinilere ayrı bir güzellik katmaktadır. En güzel Türk çinileri bu şehirde yapılmıştır. (Arseven, 1984)
- %85 oranında kuvars içerir. Bu da İznik çinilerini dona dayanıklı bir hale getirmekte ve varlıklarını uzun yıllar koruyabilmektedirler.
- Çini bezemelerinde kullanılan desenlerde yer alan ögeler İslam felsefesini net olarak ortaya koymaktadır.
- “Parlak sır tabakası nedeniyle yüzeyinde su tutmaz, bakteri ve küf oluşumunu engeller. Böylece dış cephelerde ve ıslak hacimlerde uzun yıllar boyu rahatlıkla kullanılabilir.” (Küçükylmazlar, 2006, s. 10)

İznik’in, Osmanlı çini sanatındaki en önemli üretim merkezi olarak etkisini 17. yüzyılın ilk yarısına kadar devam ettirdiğini bilmekteyiz. İznik çinisi bu bahsi geçen özellikler çerçevesinde gerek altyapısında kullanılan hammaddeler ile gerekse bezemelerinde görülen estetik anlayış ve içinde barındırdığı felsefik düşüncelerle Türk çini sanatı tarihi içinde özel bir yere sahiptir.

18. yüzyılda İznik atölyelerinin tamamen kapanmasıyla birlikte 14. yüzyıldan beri İznik’le eşzamanlı olarak, çoğunlukla halk sanatı şeklinde üretimlerini gerçekleştirdiğini bildiğimiz Kütahya’nın ön plana çıktığı görülmektedir. 18. yüzyıla kadar saray desteği alarak faaliyetlerini sürdüren İznik’in gölgesinde varlığını devam ettiren Kütahya, İznik’in etkisini kaybetmesiyle birlikte alternatif bir üretim merkezi olarak ilk sıradaki yerini almıştır.

Kütahya’nın yanı sıra kaybolmaya yüz tutan çini sanatını tekrar canlandırmak için 18. Yüzyılda İstanbul’da padişah 3. Ahmet zamanında(1703-1730) Edirnekapi Tekfur Sarayı’nda, Damat İbrahim Paşa’nın girişimleriyle bir çini imalathanesi kurularak İznik çinisi tekrar canlandırılmak istenmiştir. (Kırımlı, 1982, s. 105)

Bu amaçla 1719’da İznik’e gönderilen fermanla malzeme, usta ve fırın planları gönderilmesi emredilmiştir. İznikli ustaların çalışmalarını yaptığı atölyede İznik ve Kütahya geleneğinin sürdürülerek sıraltı tekniğinin uygulandığı görülmektedir. İmalathanenin Tekfur Saray’ında açılmasından dolayı burada üretilen çiniler Tekfur Sarayı Çinileri olarak adlandırılmışlardır. “Barok etkili çiçekler, iri

güller başağı hatırlatan ince lale motifi, minyatür üslubuyla işlenmiş üç boyutlu perspektif anlayışı gösteren Kabe tasvirli çiniler bunlara örnektir. İstanbul Eyüp Sultan Türbesi Kaptan Paşa, Cezeri Kasım Paşa cami ve Topkapı Sarayı'nın çeşitli bölümlerinde örneklerine rastlayabiliriz.” (Öney, 1976, s. 71)



Fotoğraf 31: Tekfur Sarayı çini örneği, 18.yy (Bilgi, 2005, s. 28)

Osmanlı sarayının ilk dönemlerden beri süregelen çiniye olan ilgisi bu süreçte her ne kadar Tekfur Sarayı çini üretimleriyle yeniden canlandırmak istense de uzun soluklu bir üretim gerçekleştirememiştir. Kurulumundan çok kısa bir süre sonra görülen Patrona Halil İsyanı⁷ ile dönemin padişahı 3. Ahmet tahttan indirilmiş ve

⁷ **Patrona Halil İsyanı:** 28 Eylül- 1 Ekim, İstanbul. Lale Devri adı verilen dönemde Batılı referanslarla 12 yıl boyunca ıslahatlar gerçekleştirilmiştir. Osmanlı devlet yönetiminin içerisinde bulunan devlet adamlarının bu ıslahatlardan söz haklarının ve güçlerinin ellerinden alınacağı endişesiyle rahatsız olmaları isyanın fitilini ateşlemiştir. Bunun yanı sıra siyasi, ekonomik ve sosyal sıkıntıları da sürece dahil ederek isyan hazırlıklarına başlayan devlet adamları daha önceden sabıkası bulunan ve iki kez idam cezasından kurtulmuş olan Patrona lakaplı seyyar satıcı Halil'e isyan görevini

imalathanenin kurulmasında emekleri olan Damat İbrahim Paşa'nın ölümü ile de Tekfur Sarayı üretimleri kaliteli çini yapımına erişmeden ortadan kaybolmuştur. (Kırımlı, 1982, s. 105)

18. yüzyılda Sultan 3. Ahmet devrinden sonra çinicilik sanatında giderek daha da fazla çöküntüler yaşanmış zaman zaman Avrupa'dan dahi çinilerin getirildiği görülmüştür. Süreç içinde belirli aralıklarla çini sanatının canlandırılması için çalışmalara devam edilmiştir. 19. Yüzyılın sonlarında Haliç'te kurulan çini fabrikası bu girişimlerden olup üretimlerinin çok nadir görüldüğü bu çinilere “*Eser-i İstanbul*” (İstanbul işi) adı verilmektedir. Bu fabrikanın da çalışmaları yabancı ticaret mallarının rekabetinden dolayı uzun sürmemiş ve ortadan kalkmıştır. (Arseven, 1984, s. 249)

İznik'te çiniciliğin bitmesinin ardından bu sanatı tekrar eski parlak günlerine döndürme çabalarının Osmanlıda 18. ve 19. yüzyıllarında aralıklı olarak devam ettiğini bilmekteyiz. Yine bu amaçla 1896 yılında 2. Abdülhamit tarafından Yıldız Saray'ı içerisinde bir porselen atölyesi kurulmuş ve çini üretimi yeniden canlandırılmaya çalışılmıştır. (Türklerde Çini Sanatının Tarihsel Gelişimi ve Günümüzdeki Durumu, 1998, s. 30)

Yıldız Sarayı bünyesinde kurulan bu atölyenin üretimlerini Faruk Şahin İznik sonrası yumuşak Avrupa porselenlerine dönüşme olarak tanımlamaktadır. (Alpman, 2005, s. 180)

“Konu İznik olduğunda özellikle 16. Yüzyıl İznik seramiklerine ilgi duyan Avrupalılar da İznik çinilerinin kopyalarını üretmeye çalışmışlardır. Bunlardan en başarılıları Fransız Emile Samson ve Fransa'daki Cantagalli atölyesidir. Samson'un Arapça “s” harfini Cantagalli atölyesinin ise horoz biçimli bir armayı kullandığı bilinir.” (Altun & Demirsar Arlı, 2009, s. 114)



Fotoğraf 32: : Cantagalli atölyesi horoz figürlü imzası (Bilgi, Ateşin Oyunu, 2009)



Fotoğraf 33: Samson'un arapça "s" imzası (Bilgi, Ateşin Oyunu, 2009)

II. BÖLÜM

FAİK KIRIMLI VE İZNİK ÇİNİCİLİĞİNİN 20. YÜZYILDA YENİDEN DOĞUŞU, GELİŞMESİ VE GÜNÜMÜZDE İZNİK ÇİNİCİLİĞİ

2. BÖLÜM

FAİK KIRIMLI VE İZNİK ÇİNİCİLİĞİNİN 20. YÜZYILDA YENİDEN DOĞUŞU, GELİŞMESİ VE GÜNÜMÜZDE İZNİK ÇİNİCİLİĞİ

İznik çiniciliğinin kırmızı hamurlarla başlayıp, mavi beyaz sert hamurla gelişip, ilerlediğini ve 16. Yüzyıla gelindiğinde İznik'te doruk noktasına ulaştığını bilmekteyiz. 17. yüzyılda Osmanlı Devleti'nin siyasi ve ekonomik olarak çökmeye başlamasıyla İznik çinisi, saray desteğinden mahrum kalmış, çini ustalarının bu zor koşullar karşısında farklı yollar izlemesi kaliteyi düşürmüş, yeni ticaret yollarının keşfedilip, piyasaya tercih edilen yeni mamüllerin de girmesiyle çini sanatı büyük bir çöküntüye uğramıştır.

18. Yüzyıla gelindiğinde artık birer birer kapanan atölyelerden geriye ustalardan kalabilecek yazılı kaynakların da bulunmayışı, İznik çini sanatının tüm sırlarıyla birlikte tarihe gömülmesine zemin hazırlamıştır.

20. yüzyılın ilk yarısında İznik en felaketli günlerini yaşamaktadır. Kurtuluş savaşı sırasında defalarca işgallere maruz kalmış, defalarca el değiştirmiş, tüm bu süreçte yaşanan yağmalar, yangınlar sonucunda Roma, Bizans, Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinin üstünde barındırdığı birçok eser tahrip edilmiş, yıkılmış, çalınmış ve yok edilmiştir. Dünyaca ünlü çinileriyle bir dönem adından fazlasıyla söz ettiren İznik, 20. Yüzyıl ortalarına gelindiğinde yoksul, perişan ve atıl bir köy konumundadır. (Eyice, 1988, s. 32).

Üzerinde barındırmış olduğu geçmiş medeniyetlerden kalan önemli eserlerin farkındalık yaratmasıyla yeniden gelişmeye başlayan İznik'te 1960'lı yıllara gelindiğinde Prof. Dr. Oktay Aslanapa'nın başkanlığında gerçekleştirilen İstanbul Üniversitesi kazıları tüm sırlarıyla yok olup giden çini sanatının bilinmeyen yönlerine ışık tutmuştur. Bu da o dönemlerde birkaç çömlek işiyle uğraşan ustalar

haricinde uzun yıllardan beri çini üretilmeyen İznik'te yeniden İznik çiniciliğini gündeme getirmiş ve araştırmacıların yönünü İznik'e çevirmiştir.

“İznik çiniciliğini canlandırma ve yeniden üretme konusu eskiden beri gündemde olan bir konudur. Yüzyılın başlarında yurtdışında da buna teşebbüs edilmiş, özellikle Fransa ve Belçika ile İran'da denemeler yapılmıştır. 20. yüzyıl İznik çini ve seramikleri denildiğinde ise akla ilk gelen isim şüphesiz Faik Kırımlı'dır.” (Altun, s. 211)

2.1. Faik Kırımlı'nın Hayatı ve İznik Çiniciliğinin Doğuşu

Aslen Kırım Türklerinden olan Faik Kırımlı 1935 senesinde İstanbul'da doğdu. İznik çini ve seramiklerinin 20. yüzyıldaki en önemli ismidir. Aslında gravür ressamlığı yapan Kırımlı henüz 20 yaşlarındayken antikaya merak salar. Bu merak onu büyük bir koleksiyoner olmaya götürür. Hatta bir röportajında bu konu hakkında sorulmuş bir soruya “*Antika merakım çok erken başlamıştı. 18'imde koleksiyona başlamıştım. Derken arkeoloji ve eski eserlere yöneldim. O zamanlar en fazla esere sahip Hüseyin Kocabaş'tan sonra en büyük koleksiyon bendeydi*” sözleriyle cevap verir. (Demirel, 2018) Öyle ki bu antika merakı diğer bir anlamda 300 yıl önce sönmüş İznik çini ateşinin farkında olmadan kıvılcımlanmasına sebep olacaktır. Çünkü Faik Kırımlı İznik çinisiyle ilk defa kapalı çarşıdaki antikacılardan birinde tanışmış ve onu **Amel-i Faik** imzasına taşıyacak olan İznik çinisi serüveni bu şekilde başlamıştır.



Fotoğraf 34: Faik Kırımlı, (Alpman, Anadolu'nun Elleri, 2009)

Faik Kırımlı çini ile ilk tanışma hikayesini antika merakına başladığı dönemlerden beri uğrak yeri olan Kapalı çarşıdaki antikacıların hayat hikayelerinden kesitleri ve anılarını kaleme aldığı “*İstanbul Antikacıları*” kitabında şöyle anlatmaktadır: “Bedestende Mihail ve Polivvi adında iki Rum kardeşin antikacı dükkanları vardı. Dükkanlarında genellikle Mihail dururdu. Antikaya gönül verdiğim yıllarda bedestene geldikçe Mihail’in dükkanına uğrar bir şeyler var mı diye bakardım. Henüz eski eşyalardan çok iyi anlamazdım. Bir gün yine gelip buradaki eşyalara bakıp dururken Mihail oturduğu yerden 2-3 parça kırık çiniyi çıkarıp bana uzattı. Bak bunlar İznik, çok kıymetlidir dedi. Çini parçalarını aldım, çevirip baktım. Fakat bir şey anlamadım. Bu tarihlerde İznik çinisini değil, Türkiye haritasında İznik diye bir yerin olduğunu bile bilmiyordum. Bedestenden ayrıldıktan sonra hep çini kırıklıklarını düşündüm. Birkaç gün geçtikten sonra bedestene gelerek Mihail’deki İznik çinilerini daha iyi inceledim. Haritada İznik’in yerini buldum. Bizde de ilk defa İznik’le tanışmak Mihail ile oldu.”

Bu tanışma İznik çinisini yıllar sonra yeniden işler hale getirecek, Kırımlı’yı da bu alandaki dünya çapında üne kavuşturan bir çini ustası haline getirecekti.

1960'lı yıllarda İstanbul'da cam gravür işini icra eden 4 kişiden (İtalyan Andrika Teis, Rum Taki ve Türk Osman) biri olan Faik Kırımlı sonraki günlerde kendisini çininin sırlarla dolu dünyasına kaptırmaya başlamış, İznik çinisinin neden yok olduğunu, bu sanatın neden bugüne intikal etmediği düşünceleri zihnini devamlı olarak meşgul etmeye başlamıştır. Bunun üzerine İznik'e giden Faik Kırımlı o sıralarda hayatın sadece Eşrefoğlu Cami etrafında döndüğü, köy görünümünde ve geçmişteki ünüyle çininin kendini bulduğu bu topraklarda çiniye dair tek bir iz kalmadığını görmüştür. Yaptığı araştırmalar sonucunda bu işi kesinlikle yapabileceği hatta 6 ayda ortaya çıkarabileceği düşüncesi Kırımlı'nın bu işe daha da yönelmesine neden olmuştur. (Barandır, 1998) "*Les Art Decoratifs Turcs*" yazarı Celal Esat Arseven ile görüşüp İznik çini sanatı hakkında bilgi edinmeye çalışan Kırımlı, 16. Yüzyıldan günümüze hiçbir bilginin ulaşmadığını öğrenmiştir. Diğer yandan o sıralarda 90 yaşının üzerinde olan Arseven hocanın "*Evlat boşuna bu işle uğraşma, emeklerine yazık olur.*" sözleri umutsuzluk vadetse de sonraki süreçte 16. Yüzyıl İznik çinisi Faik Kırımlı'nın hayatının en ciddi uğraşı olmuştur. (Kırımlı, 1996, s. 72)

Aslında bu çabaların, 20. yüzyıldaki günümüz İznik çiniciliğinin yeniden inşasında atılan ilk temel taşları olduğunu söyleyebiliriz.

Bir yandan gravür çalışmalarına devam ederken, diğer yandan da çini sanatına olan merakını bastıramayan Kırımlı, ünlü sanat tarihçi, koleksiyoner ve müzeciler ile görüşmelerde bulunmuştur. Edindiği bilgiler doğrultusunda Prof. Dr. Hadi Tamer'in Çarşıkapı'daki Mahmut Paşa türbesinin çinilerini imal etmek için yaptığı laboratuvar çalışmalarının ve sonuçlarının toplandığı kitaptan ve Ankara'da toplanan 1. Milletler arası Türk Sanatları Kongresi bildirileri gibi kaynaklardan yola çıkarak çini çalışmalarına başlamıştır. (Barandır, 1998, s. 181)

16. yüzyıldan günümüze nakkaşlardan ve çini ustalarından geriye yaptıkları eserler dışında bir bilgi, belge gibi yazılı kaynakların kalmadığını bilmekteyiz. Faik Kırımlı da bu süreçte yaptığı araştırmalar ve görüşmelerle elde ettiği ön bilgilerle İstanbul Mevlanakapı'da bir ahır kiralayarak çini ocağını kurar ve bu ocak onun 300 yıl aradan sonra bir sırrı yeniden keşfetmesinin başlangıcı olur. (Doğanay, 2013)

Çini üretiminin faal olduğu dönemlerden kalma bu sanatla alakalı fermanlar veya kap kaçak üretilmesiyle ilgili olarak saray defterlerinde o dönemlere ait bir takım bilgilerin az sayıda da olsa yer aldığını bilmekteyiz. Faik kırımlı işte bu az sayıdaki yazılı kaynaklardan yararlanmak için Topkapı Sarayı arşivlerinde uzun süren araştırmalar yapmıştır. Bu çalışmalar ve araştırmalar sonucunda ise Kırımlı çini sanatının bilinmeyen yönlerini açığa çıkarılmasıyla ilgili olarak şu bilgilendirmeyi yapmaktadır: “Bugün Topkapı Sarayı arşivinde yarım asır yıl önce tanzim edilmiş kılavuz defterlerle çalışma mecburiyeti vardır. Geçen bu kadar zaman müddetinde bilim sahasına yeni vesikalar kazandırılmamıştır. Saray arşivi verimli çalışabilir duruma geldiği gün çini sanatı tarihinin niceliğini belirleyecek birçok vesika gün ışığına çıkacaktır.” (Kırımlı,1982, s. 101)

Faik Kırımlı, tüm bu bilgiler ışığında İstanbul surlarının dibinde, Mevlanakapı’daki atölyesinde 1960 ile 1970 arasında geçirdiği 10 yıllık süreçte hep orijinal çini harcını karmaya çalışmıştır (Alpman, 2005). 6 ayda bu işi halledebilirim diyerek girdiği bu işte deneme yanılma yoluyla 16. yüzyıl İznik çinilerinin orijinal tekniğini bulmaya çalışan Kırımlı’nın çalışmaları yıllarını almıştır.

Faik usta öncelikle çininin en önemli aşamalarından olan sırın yapılışına dair önemli bulgular elde eder. “Sır sırrını açmıştır. önce kımıldayıp yüzeyi kapatıyor. Sonra şeffaflaşır desenleri gösteriyor. Fakat fırından çıkan her ürün ya yanık ya da kırık çıkmaktadır. Boyayı ve fırın ısını bir türlü tutturamaz.” (Vural, 2012) Bu durum karşısında yaşadıklarını yönetmen Selim Evcı’nın “*Kırmızıyı Arayan Adam*” isimli belgeselinde şöyle dile getirmiştir: “*Bir fırın yaktım bu sefer çiniyi tutturdum artık dedim. Kapakları kaldırdım. Çinileri çıkardım. Berbat, rezalet. Çiniyi yapmak değil daha berbat etmişim. Gidiyorum, geliyorum kurtulamıyorum. Bu atölyeyi tahrip edeyim, bir daha da çiniye el sürmeyeyim dedim ve fırın dahil her şeyi yaktım.*” Ancak bu yıkım aslında bir son değil yeni bir başlangıç olacaktır.

O günlerde gittiği bir sinemada filminden önce gösterilen reklamlarda bir bankanın düzenlediği kültür programları ve Hüseyin Kocabaş’ın eserlerini görür. Bu reklam Kırımlı’ya adeta bir işaret gibidir: “*Bir anda çarpıldım. Fonda güzel bir nihavent derken bir ses anlatıyor çininin hikayesini. Alaattin Keykubat çinileri, Rey Çinileri, Kaşan Çinileri, Panolar, Sünnet Odası, Altın Yol... Bu çinileri, görünce*

içim sızladı ve kendi kendime ölsem de seni bırakmayacağım, nereye gitsem de eninde sonunda seni yakalayacağım.” der (Demirel, 2018) ve bunun üzerine Mevlanakapı’da yeni bir atölye daha oluşturarak kendisinin de “*İstanbul Tipi*” dediği bir fırın kurup çalışmalarına kaldığı yerden devam eder. “Bu atölyede maddi gücünü zorlayarak denemelerine devam ederken özellikle alt yapı ve sır uyumu ile pişirim konusunda ilk başarılı işlemini gerçekleştirmiştir.” (Altun, 1998, s. 288)

Bilecik Dağlarından gelen kaolini külhanda öğütüp bağlantı sırrıyla bir astar yapan Faik Usta 3 tabağı desenleyip fırına verir. Bir korkuyla açtığı fırında çinilerin üçünün de göz akı beyaz zemin ve kendi tabiriyle fevkalade olduğunu görünce sistemi bulduğunu ilan eder. (Vural, 2012)

Bu araştırmalar ve atölye çalışmaları yaklaşık 8-10 yılın sonunda başarıya ulaşır. 1970 yıllarına gelindiğinde Faik Kırımlı, artık çininin teknik dengesini kurmayı başarmıştır ve orijinal İznik çinisi ortaya çıkarılır. (Yivlik Neftçi, 2013, s. 148)

İznik çinisinin içinde kuvars, kuvarsit, silis kumu, frit gibi sert maddelerin yüksek oranda bulunması, çinilerin dayanıklılığını artırmakla birlikte günümüz açısından değerlendirdiğimizde radyasyon emici olması ve konsantrasyonu artırıcı gibi özellikleri üzerinden barındırması açısından önemli bir faktördür. Dayanıklılığı sayesinde uzun yıllar varlığını koruyabilen İznik çinileri karşısında Faik Kırımlı çinilerinin orijinal İznik çinisi olduğunu ispatlayan ilk araştırma 1974 yılında yapılmıştır. İstanbul Üniversitesi İnşaat Fakültesi Malzeme Laboratuvarının 20.12.1974 tarih ve 345 nolu raporunda Diyanet İşleri Başkanlığı Ankara Kocatepe Cami İnşaatında kullanılacak çini örnekleri hakkında yapılan test sonuçları Faik Usta’nın İznik çinisinde elde ettiği üstün başarıyı fazlasıyla ortaya koyar niteliktedir. Yapılan Harkort deneyine göre numune çiniler 120 dereceden başlayarak 180 dereceye kadar ısıtılıp 20 derece ısıdaki suya daldırılıyor. Bu aşamalar sonucunda diğer çini örneklerinde bozulmalar meydana gelirken Kırımlı’nın çinilerinde herhangi bir bozulma görülüyor. Devamında yapılan don deneyinde de yine -20 derecede 4 saat bekletilen çiniler +20 derecede de 4 saat bekletiliyor ve 20 kez tekrarlamadan ardından hiçbir hasar tespitine rastlanılmıyor. (Alpman, 2005) “*Hasar yok*” tespitiyle bu çinilerin akademik olarak da tescillenmesi çini sanatındaki

yüzyılların bilinmezliğine de ışık vurması açısından çok büyük bir gelişme olmuştur. Deneyler aynı zamanda Kırımlı'nın "Çini bir denge işidir. Ona giden tek bir yol vardır. Buna sadık olursanız çiniye erişirsiniz." (İrteş, 2013) Sözlerindeki teknik dengenin önemini ve kendisinin bunu kurmadaki başarısının ispatını bizlere göstermektedir.

T. C.
İstanbul Teknik Üniversitesi
İNŞAAT FAKÜLTESİ
Malzeme Laboratuvarı

Çini Deneyleri Yazı No. 5522

Rapor No. : 345

Rapor tarihi : 20 / 12 / 1974

Deneyi isteyen : Türkiye Diyanet Sitesi Yaptırma ve Yetiştirme Derneği

Deneyi yapan : " " " "

Dört sayfadır. **YAPILAN DENEYLER**

Tarafınızdan laboratuvarımıza gönderilen ve ilgili yazınızda Derneğiniz tarafından inşaa ettirilmekte bulunan Kocastepe Camiinde kullanılması düşünüldüğü bildirilen çini numuneleri üzerinde tarafınızca istenilen deneyler yapılmış olup, sonuçlar aşağıda verilmiştir.

1- Su Bame Deneyleri

İşaret	Kuru Ağırlıkla Oranlı Su Bame (%)
Metin	28,9
"	29,1
Azim	16,9
"	16,4
Sümerbank	12,5
"	12,4
Feik	17,2
"	17,1

20 Tekrardan Sonra Tespit Edilen Hassarlar:

İşaret	Gözlenen Hassarlar
Azim	Sır tabekasında 6 cm. çaplı 1, 5,5 cm. çaplı 1, 2-3 cm. çaplı 2, 0-1 cm. çaplı 18 döküntü. Sır tabekasında, bütün yüzeye yayılmış çatlaklar.
Azim	Sır tabekasında 3 cm. çaplı 1, 2,5 cm. çaplı 1, 1,5 cm. çaplı 1, 0-1 cm. çaplı 7 döküntü. Sır tabekasında bütün yüzeye yayılmış çatlaklar.
Sümerbank	Çininin esas gövdesinde tabekalar halinde çatlaklar. Sır tabekasında 1,7 cm. çaplı 1, 0-1 cm. çaplı 11 döküntü. Sır tabekasında bütün yüzeye yayılmış çatlaklar.
Sümerbank	Çininin esas gövdesinde tabekalar halinde çatlaklar. Sır tabekasında 0-1 cm. çaplı 7 döküntü. Sır tabekasında bütün yüzeye yayılmış çatlaklar.
Feik	Hassar yok.
Feik	Hassar yok.

Fotoğraf 35: İTÜ'nün yapmış olduğu deney sonuçları (İrteş, 2013)

-4-

İşaret	Kesit (cmxcm)	Kırılma Kuvveti (kg)
Şaherbank	20,0 x 1,4	104
"	20,0 x 1,5	70
Faik	19,7 x 1,4	182

Prof. Bekir Postacıoğlu

Yrd. Doç. Dr. Hakan Nuri Atahan
İTÜ İnşaat Fakültesi
Yapı Malzemesi Laboratuvarı
Hakan





Fotoğraf 36: İTÜ'nün yapmış olduğu deney sonuçları (İrteş, 2013)

Bundan sonra “*Amel-i Faik*” imzalı çiniler koleksiyon ve müzelerin aranan en önemli eserleri haline gelir. (Yivlik Neftçi, 2013, s. 148)

Artık bir marka haline gelmiş olan “*Amel-i Faik*” imzasının ortaya çıkışı da yine Faik Kırımlı'nın eski ustalara duyduğu vefa duygusunun ağır basmasıyla olmuştur. Önceleri imza olarak kullandığı 3 tane çintemaninin yerine daha sonra eski ustaların *Amel-i Ahmet*, *Amel-i Mehmet*... şeklinde attığı imzalardan esinlenerek Osmanlı Türkçesiyle “*Amel-i Faik*” (Yapan, icra eden, işleyen Faik) olarak imzasını atmıştır. Adının bu şekilde duyulmaya başlamasıyla birlikte dönemin Cumhurbaşkanı Fahri Korutürk, Rahmi Koç ve buna benzer yurtiçinden ve dışından önemli sanatseverler Faik Kırımlı'nın eserlerine talip olmuşlardır. Hatta bu eserler arasında Victoria&Albert Müzesinde sergilenen bir çini tabak da bulunmaktadır. (Aşkın, 1998)



Fotoğraf 37: Faik Kırımlı, imzası (*Amel-i Faik*)

“Kırımlı, “Çini bir ateş oyunudur, renklere ve kaliteye ateşle hakim olunur.” diye düşüncelerini ifade ederken bu süreç içerisinde bıkmadan, usanmadan sürekli deneyerek, fırından çıkan her parçanın ona vereceği müjdeyi bekleyerek çini sanatının derinliklerine inmeyi başarmıştır. İşin sırrı iyi bir kil, kaliteli astar boyası, renk veren oksitler(işin simyası) ve doğru fırın ateşi. Sanatçı tüm bu aşamaları çini yapımında tek tek aşmaya çalıştı. Ama onun ulaşmak istediği daha bilinmeyen unutulmuş yazılı kaynaklarda simyası belli olmayan kırmızı renkti.” (Kumcu, 2013, s. 25)

Yaklaşık 400 yıla yakın formülü bulunamayan mercan kırmızısının peşine bir çok kişi düşmüş, fakat hiçbir sonuca ulaşamamıştır. Mercan kırmızısının oluşturulması ile ilgili herhangi bir yazılı kaynağın olmaması araştırmacıları uzun süren deneme yanılma yoluna itmiş, ancak bir çoğu bu süreçte başarısız olmuştur.

Faik Kırımlı da çini sanatıyla ilgili elde ettiği olumlu sonuçlar neticesinde “İznik mercan kırmızı denemelerine girmiş, kullandığı türlü oksitlerin içerisinde demir sülfat kullanarak kırmızı renge oldukça yaklaşmıştır.” (Bakla, 2010, s. 30) Kırımlı kırmızı rengi buluş hikayesini şöyle anlatmaktadır: “7. Senede falan yeni yeni gözükmeye başlamıştı çini. Fakat asıl kırmızıyı henüz bulmamıştım. Esas mercan kırmızısının ateş yakıldığı zaman rengi kayboluyor ve sararıyor onun bir oksit olduğu belli. Yanıyor, daha fazla dayanmıyor, kendi derecesini istiyor. Kimyada demir sülfat, demir klorür, demir oksit, demire ait ne varsa topladım. Hepsinden birer parça yapıyorum sürüyorum, sırlıyorum, pişiriyorum. Demir sülfata gelince

kıpkırmızı renk verdi. Saçı Kıbrıs (Demir Sülfat) o rengi görünce tamam dedim.”
(Evci, 2002)

Bu konuyla ilgili olarak “*Rengin peşine düşen Faik kırımlı, mercan kırmızısına ulaşabiliyor mu?*” sorusuna, Sanat Tarihçisi Prof. Dr. Nurhan Atasoy “*Günümüzde mercan kırmızısına en çok yaklaşan, en iyi kırmızı çıkaran Faik Kırımlı’dır.*” diye cevap vermektedir. Bu da onun bu yolda, bu işin sırrını çözmede ne derece başarılı olduğunu da bizlere göstermektedir (Kırmızının Peşinde Bir Ömür, 2006).

Her röportajında, konuşmasında ve kaynaklarda bu çini sanatını çok zorluklarla meydana getirdiğini ifade eden ve daha önce bir çok ustanın bilgi bırakmadan sırrıyla ortadan kaybolduğunu bildiğimiz çiniciliğe dair bildiklerini hep öğretme, paylaşma kaygısı içinde olan Faik Kırımlı, bu kadar uğraşın, fedakarlığın boşa gitmemesi için “*elde tutsam tek adam olacağım ama göçüp gidince ne kimseye hayrım dokunacak ne de kültürümüze...halbuki tamire muhtaç yüzlerce cami medrese çeşme ve hamam var. Yalnız Anadolu’da değil Orta Asya’da da var.*” diyerek tüm bildiklerini öğretmek amacıyla çininin doğduğu topraklara İznik’e gitmiştir. (Aşkın, 1998, s. 80-83)

“İznik’e bir gün iri yarı, uzun boylu bir adam geliyor. Tuhaf şeyler söylüyor. Kentte yüksek ısıyla çalışacağı bir fırın kurmak ve çini yapmak istediğini anlatıyor. Düzgün konuşması oturup kalkması meramını anlatırken seçtiği kelimeler belli bir saygı uyandırıyor. Ancak çini fırınının bacasından çıkan dumanların hava kirliliği yapabileceği gibi mazeretlerle bu isteği olumsuz karşılanıyor. Faik Kırımlı’nın uyandırdığı saygıdan ötürü nezaketen sadece İznik surlarının dışında yardımcı olabileceklerini belirtiyorlar. O da bunun bir kültür işi olduğunu eğer çinihane İznik içinde olmazsa kimsenin görmeye gelmeyeceğini düşünerek bunu kabul etmiyor. 1980 yılında Faik Kırımlı’nın kentten püskürtülmesi böyle yaşanıyor.” (Alpman, 2005)

İznik’teki ilk girişimlerden sonuç alamayan Faik Kırımlı bunun üstüne Kütahya’da hali hazırda işleyen bir sanatımız olduğunu düşünerek Kütahya’ya gitmiş ve çalışmalarına bir süre burada devam etmiştir.

O yıllarda Kütahya'daki az sayıda atölyelerden birini işleten ve sonraları Unesco tarafından “*Yaşayan İnsan Hazinesi*” sıfatıyla tanımlanacak olan Sıtkı Olçar⁸ Faik Ustayla 1981 yılında tanıştıklarını dile getirmektedir. İlk zamanlar İznik'in sır olan çinilerinin sırlarına erişme çabalarıyla, neyi nerede tutalım, nerden bulup çıkaralım sorularıyla meşgulken Faik Kırımlı'nın, Sıtkı Usta'nın atölyesinde çalışmalarını sürdürmesi onun İznik Çinilerine soyunmasını sağlamıştır. Kendisinin İznik hamuruna başlangıcının ilk olarak silis kumu ile olduğunu ifade eden Sıtkı Usta silis kumunu bir kısım frit ile bir kısım bağlayıcı kille karıştırarak İznik çamurunu oluşturduğunu belirtmiştir (Olçar, 1987, s. 40). Bu bahsi geçen örneklerin karışımıyla ortaya çıkan çini çamuru yer yer ustaların yöresel olarak veya benzetmeyle kullandığı “hamur” kavramıyla aynı anlamı taşımaktadır. Dolayısıyla anlam bütünlüğüne göre bu iki terim uygun şekilde tercih edilmektedir.

Sıtkı Usta, bu süreçte Faik Kırımlı ile birlikte İznik tarzı fırın inşa edip, karolar, plakalar döktüklerini ancak ortaya çıkan ürünleri Faik Kırımlı'nın beğenmeyip çöpe attırdığını ifade etmiştir. İlk durumda Faik Usta'nın dediğini yapıp çıkan ürünleri çöpe atsalar da sonrasında Kırımlı görmeden o çinileri geri topladıklarını belirten Olçar ilerleyen süreçte bu çinilerle açtıkları bir sergide birçok Fransız'ın bu eserleri 2 saat içinde tükettiklerinden bahsetmektedir. (Evcı, 2002)

Öyle ki Faik Kırımlı tüm bu süreç içerisinde çini sanatına dair denemelerini sürdürürken yanında beraber çalıştığı kişiler de onun çalışmalarından ve bilgilerinden tecrübeler edinerek, istifade etmişler ve Faik ustadan öğrendikleriyle bu sanatı geliştirmeye, ilerletmeye çalışmışlardır.

Faik Usta gittiği birçok yerde ve bulunduğu ortamlarda beyefendi yapısı, saygın kişiliği, çalışkanlığı, engin bilgi ve çalışmalarıyla her zaman hafızalarda yer eden bir insan olmayı başarmıştır. Günümüzde Kütahya'da sanatkârlığını sürdüren ve “*Efsane Mehmet*” lakabıyla tanınan Mehmet Yıldırım⁹ da kendisiyle 2018 yılında

⁸ **Sıtkı Olçar:** Doğum: 1948- Ölüm: 2010. Kütahya Çiniciliğinin önde gelen temsilcilerindendir. 1978 yılından sonra başladığı çini serüvenini Osmanlı Çini adını verdiği atölyesinde sürdürerek 16-17. yüzyıl Kütahya ve İznik uzantısı gibi görülen çinilerindeki değişik form ve desenlerle başarısını ortaya koymuştur. Faik Kırımlıyla da çalışmalar gerçekleştiren Olçar, 2008 yılında Unesco tarafından “*Yaşayan İnsan Hazinesi*” ödülüne layık görülmüştür. (Unutmaz, 1987)

⁹ **Mehmet Yıldırım:** 1968 Kütahya Doğumludur. Efsane Mehmet lakabıyla bilinen usta 1980 yılında çark torna sanatına Kamil Serçebay ile başlamıştır. Ahilik kültürüyle kendini geliştiren Yıldırım 2005

İstanbul’da düzenlenen “14. Uluslararası Geleneksel Sanatçılar Buluşması” etkinliğinde gerçekleştirdiğimiz röportajda Faik Kırımlı ile anılarını bizimle şu şekilde paylaşmaktadır.

“ Faik hocam Kütahya’ya geldiği yıllarda Sıtkı Usta yaşıyordu. O güne kadar bizler bilinen çinileri yapıyorduk. Selçuklulardan gelen, onun devamı gibi daha çok ticari kaygılara göre yapılan daha basit hamurlar kullanıyorduk. Faik Usta Kütahya ve İznik’e bir taş yapı olayını getirdi. Ben o sıralarda henüz çocuktum. Toprak çinide çalışıyordum. Toprak çininin yanında da Sıtkı Usta’nın atölyesi vardı. Biz tabi o sıralar çarkta çalışıyoruz ama bir yandan da merak ediyoruz Faik hoca ne yapıyor? Derken bir çok kişi bu şekilde Faik hocanın peşine düştü. Faik hoca odunlu fırını çok severdi. Sıtkı Usta’nın atölyesinin bahçesine bir odunlu fırın kurdular ve orada ilk taş çiniyi başlatması kuvarsla oldu. Kuvarsa da direk kuvars olarak kullanmaz şile kumu olarak kullanırdı. Hatta ben o küçük yaşta sorardım. Ustam ben bu kumu büyüdüğümde nasıl bileceğim? Bana dedi ki gel evladım. O zamanlar sigortalar burmalı porselenden yapıldı, sigortayı çıkardı ve kapağını açıp içindeki kumu göstererek “ Bak oğlum bu kumu hayatın boyunca unutma” dedi. O günden bu zamana Faik hocamdan öğrendiğim bu bilgi hep hafızamda kaldı.”

“Kütahya da çok az kişi Faik Ustayla çalışma fırsatı bulmuştu. Bizler onun çaktığı kıvılcımla onun bıraktığı bilgilerle çini sanatını daha da ilerilere götürmeye çalıştık. Öyle ki mesele Faik Kırımlı olunca, onu tanıyanlar bir araya gelince Faik hoca sana ne dedi? Ona ne dedi? Diyerek bildiklerimizi birbirimize aktarmaya, çalışırdık.”

Mehmet Yıldırım, Faik Usta’nın çini konusunda görmüş, işi bilen biri olarak bu konularda çok fazla bilgi sahibi olduğunu ifade ederken zaman zaman onun aktarmak istediği şeyleri direkt olarak değil de dolaylı olarak kendilerine aktardığını ve bazı şeyleri onların düşünerek, araştırarak kendilerinin bulmalarını istediğini dile getirmiştir. Örnek olarak da taş çiniyle uğraşanlar için Faik Kırımlı’dan öğrendiği şu

yılında Kültür ve Turizm Bakanlığınca Seramik Sanatkarı olarak tescillenmiştir. Kültür ve Turizm Bakanlığı sanatkarlarının kurduğu ANELSANDER’in kurucu üyesi ve 2. Başkanıdır. Her yıl sayısız festivallerde ve etkinliklerde geleneksel sanatlar atölyelerinde yer alarak Kütahya ve çini sanatını tanıtmaya devam etmektedir(Basılı olmayan otobiyografi,2019).

önemli bilgiyi günümüz çini sanatına katkı sağlayabilir maksadıyla bizimle paylaşmaktan kaçınmıyor.

Bir gün Faik Usta'nın Kütahya civarında bulunan Türkmen Dağı'ndaki Türkmen kilinden istediğini ve gönderilen birkaç torba kile karşılık 200 dolar ödeme yaptığını söylüyor. Aslında burada şöyle bir mesaj var. O zamanlarda o parayla oradan tonlarca kil alınabileceğini, zaten Türkmen dağında çokça bu kilden bulunduğunu ve kimsenin kıymetini bilmediğini belirten Yıldırım, Faik Usta'nın bu şekilde bizim dikkatimizi Türkmen kiline çekmek istediğini ifade etmiştir. (Yıldırım, 2018)

“Bildiklerini kimseden saklamayan ve bu konuda etrafındakilere hep bu sanatın inceliklerini öğretmeye çalışan Kırımlı Kütahya'da uzmanların da katılımı ile alt yapısı da dahil önemli bir üretime ön ayak olmuştur.” (Altun, 1998, s. 288)

Faik Kırımlı daha önce çini araştırmaları için gittiği İznik'ten geri çevrildikten sonra çalışmalarına Kütahya'da bu şekilde devam ederken onun yeniden İznik'e dönüşü Eşref Eroğlu ile tanışmasıyla olmuştur.

Eşref Eroğlu İznik Kaymakamlığı yazı işleri müdürü olarak görev yaparken istifa edip devlet memurluğundan ayrılıyor. Kendine küçük bir işyeri açıp Kütahya'dan çini ve seramikler getirip satıyor. Bu süreçte Kütahya'da İznik çinileri adıyla çiniler satıldığını gören Eroğlu İznik'te de çini yapabilmek için araştırmalara başlıyor. İznik'te çiniye dair bilgi edinebileceği bir ortam mevcut olmadığından ve daha önce İznik'e Faik Kırımlı adında birinin geldiğinden haberdar olan Eroğlu ilk iş olarak Faik Kırımlı'yı aramaya başlıyor. Ama hayatının hiçbir döneminde öyle kolay bulunamayan Kırımlı'yı İstanbul'da bulamayan Eroğlu uzun aramalar sonucunda Amel-i Faik'i Kütahya'nın Çamlıca Köyü'nde buluyor.

“ *Ustam İznik etti sen etme! Gel birlikte çini imalatını kendi ülkesinde yeniden başlatalım*” isteğini kırmayan Faik Kırımlı “*İznik çinisinin kökleri İznik'tedir*” düşüncesiyle yine Amel-i Faik Usta ruh haline bürünüp Kütahya'daki çalışmalarını bırakarak İznik'e yeniden gelir. (Alpman, 2009, s. 112)

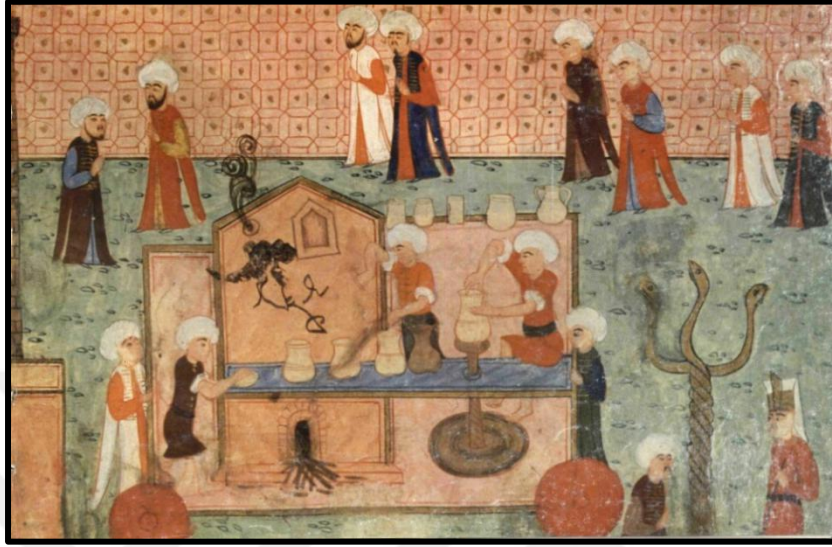
Faik Kırımlı'nın yeniden İznik'e gelişi diğerk bir anlamda İznik çiniciliğinin 20. yüzyıldaki yeniden doğuşunun büyük bir adımı olmuştur. Çünkü 300 yıldan sonra İznik çinisinin ateşi İznik'teki çalışmalarıyla kıvılcımlanmaya başlamıştır.

Daha önce İstanbul'daki çini çalışmalarında kendini ispatlamış olan Kırımlı için İznik'te olmak, orda çalışmalar yapmak büyük önem arz ediyordu. “ *Eşref Eroğlu bana atölyeyi kurmam için bir yer verdi. 1986 yılında “Çinihaneyi” kurdum. Eğer atölyeyi kuramadan ve çini yapamadan İznik'ten gidersem mahvolurdum.*” (Barandır, 1998, s. 181) derken İznik çinisinin geride kalan tüm gizemli ve bilinmeyen yanlarındaki sırrın bu topraklarda saklı olduğunu bizlere düşündürmektedir.

1960 yılında başlamış olduğu bu serüven boyunca birçok yerde İznik çinisinin peşinde koşup araştırmalar yapan ve elde ettiği büyük başarılarla adından Amel-i Faik olarak bahsettiren Faik Kırımlı'nın İznik söz konusu olduğunda çalışmalarını bırakıp İznik'e dönmesi bu işin sırrının İznik hamurundan olabileceği düşüncesinin bir göstergesidir. Faik Usta'ya “*Neden İznik?*” diye sorulduğunda “*Çünkü burada başlamış, devamı da buradan olmalı*” cevabı da bunu açıkça ortaya koymaktadır. (Aktan Özel, 2013, s. 14)

Faik Usta İznik'teki çalışmalarına ilk olarak fırın tasarlayarak başlamıştır. Öyle ki bu fırını önemli kılan şey Sultan 3. Murat'ın, büyük oğlu Şehzade Mehmet için 1582 yılında yaptırmış olduğu görkemli bir sünnet düğününün kesitlerinin resmedildiği minyatürlerden esinlenerek oluşturulmuş olmasıdır. “Çünkü bu sünnet düğününün çinicilikle çok yakın bir ilişkisi bulunmaktadır. Reşat Ekrem Koçu, “*Osmanlı Padişahları*” kitabında çiniciliği ilgilendiren detayında şöyle bahsediyor. “ *Düğün yeri olarak at meydanının(Sultanahmet'teki eski Roma hipodromunun bulunduğu bölüm) seçilmişti. Her gün dokuz çeşit yemek çıkıyordu. Padişahın arzusu ile gümüş çatal, kaşıklar ve çini yemek kapları düğün hatırası olarak halk tarafından götürüldü.*” İşte bu düğünde kullanılacak çini tabaklar için özel bir çini fırını kurulmuştur.” (Alpman, s. 114) Faik Usta da bu düğünden kesitleri gösteren minyatürlerden ilham alarak taban tecridinden bacasına kadar kendisi tasarladığı bu yeni fırını kurmuştur. (Altun, 1998, s. 289)

Bu fırınla birlikte İznik'te yüzyıllardan sonra çininin ateşi ilk defa Faik Kırımlı tarafından yeniden yakılmıştı oldu. Artık geriye kalan bu ateşten çıkacak eşsiz çinilerin oluşturulmasıydı.



Fotoğraf 38: Faik Kırımlı'nın İznik'te tasarladığı fırına esin kaynağı olan minyatür (Işıkkhan, 2017, s. 119)



Fotoğraf 39: 300 yıl aradan sonra İznik'te çini ateşinin yeniden yakıldığı fırın
Faik Kırımlı(Sol başta), Eşref Eroğlu(Sağ başta), (Yalçın Öztürk Arşivi)

“Kırımlı İznik’e ilk geldiğinde bu şehrin düşlerini gerçekleştireceği bir vaha olacağını sezmişti. Bu şehrin mistik bir çekim gücü vardı. İşin sırrı İznik’ti. Hamuru yoğururken katılan İznik toprağı eserleri daha başka bir hale getiriyordu.” (Kumcu,

2013, s. 25) Ancak her ne kadar İznik’e gelmeden bu sanatın inceliklerini keşfedip işin formülünü bulsa da çini sanatını tanımlarken bahsettiği “ *Çininin teknik dengesini kurmak çok zordur. Toprak, astar ve sırrın birbiriyle uyumunu sağlayan malzemeler arasındaki bu dengeye hakim olan kişi çini yapabilir, olamayan yapamaz.* ” sözü doğruluğunu bulmuş İznik hamuruyla karılarak yapılan çinilerde ilk zamanlar teknik denge kurulamamıştır. Bu yüzden istediği ritmi yakalayamayan Faik Usta, İznik çinisinin doğduğu topraklarda bıkmadan, usanmadan büyük bir aşkla çalışmalarına devam etmiştir.

İznik’te bir yandan bu çalışmalar sürerken diğer yandan da İznik’te yüzyıllardan sonra çini çalışmalarının Faik Kırımlı tarafından yapıldığının duyumları yayılmaya başlar. O yıllara kadar çiniye sadece İznik’in birçok yerinde tesadüfi olarak buldukları kırık parçalardan aşına olan İzniklilerden, Faik Usta’nın bu çalışmalarına şahit olanlar, uzun uğraş ve çaba gerektiren bu durumu delilik olarak yorumlamışlardır.

Faik Kırımlı’nın “*Çini insanı deli edebilir, zaten beni de deli zannediyorlardı.*” sözü bu durumu doğrularken, yine çinicilikle delilik arasındaki bağa İznik’teki birçok atölyede şahit olduğumuz, her çinicinin efsanevi bir şekilde dilden dile aktardığı bir Kütahya halk sözü de şu şekilde vurgu yapmaktadır. “*Kör demirci, kel bakırcı, deli çinici...*”

Demirci, kor haldeki metale şekil verirken çekiç darbelerinden sıçrayan kızgın çapaklar gözüne gelirse kör olurmuş. Bakırcı, temizlediği kaplarda kullandığı asidin buharıyla saçları dökülür kel kalırmış. Çinici de uzun uğraşlar sonucu elde ettiği ürünleri 900-1000 derecelik fırında pişirir bozulmadan çatlamadan pırıl pırıl çıksın diye beklermiş. İsteddiği gibi olmadıysa hatasız şekilde olana kadar yüzlerce kez aynı işlemleri tekrarlamış. Bu yüzden de “*Deli çinici*” olarak anılması gösteriyor ki ya insanlar çiniyle uğraştıkça deli divane hale geliyorlar ya da deli olmayan bu işle uğraşmıyor. Hatta “Bursa’daki 15. Yüzyıl Osmanlı eseri olan mihrabındaki olağanüstü çinileriyle ünlü Yeşil Cami ve türbesinin çinilerini yapan ustanın adının Muhammed El Mecnun (Deli) olarak kayıtlara geçmesi” delilik ile çinicilik arasındaki bağ doğrular niteliktedir. (Alpman, 2005, s. 178)

Faik Kırımlı'nın İznik'te denemelerini sürdürdüğü yıllarda onu gören, onunla tanışıp birlikte zaman geçiren veya çalışmalar sürdüren kişiler artık günümüz İznik'inde belirli birkaç kişiden oluşmaktadır. Bahsi geçen bu az sayıdaki kişilerden biri olan ve halen İznik'te kalem işi ve nakkaşlık yapan Yalçın Öztürk¹⁰, Faik ustanın delice tutkulu olduğu çiniyle ilgili bu serüveninde onunla olan ilk karşılaşmasından ve anılarından 2018 yılında İznik Yeşil Cami'nin bahçesinde yaptığımız röportajda şöyle bahsetmektedir. *"1986 yıllarında İznik Yenişehir Kapı'da çömlekçi Hasan Yaman arkadaşım ile çömlekhanede bir şeyler yapmaya çalışıyoruz. İznik'e kim gelmiş kim gitmiş pek bir bilgimiz yok. Bu çalışmalarımızı bilen dönemin müze müdürü Ali Zafer Çakmakçı fazla bir bilgimizin olmadığını ancak belli bir yere kadar belirli şeyler çıkarabildiğimizi gördüğünde bu işi daha da detaylandıralım diyerek bizi Faik Kırımlı'nın çalışmalarını yaptığı yere götürdü. Gittiğimizde içeriden saç başı dağılmış vaziyette kan ter içinde bir adam çıktı. İçeride yoğun bir çalışma yaptığı her halinden belli olan Faik Usta'yı o sırada orada olan Eşref Eroğlu bizlere tanıtarak burada bir atölye kurmaya çalıştıklarını ilk ateşi yakabilmek için Faik Usta'yla uğraştıklarından bahsetti. Konuşmalarımız bu şekilde devam ederken Faik Usta bize karşı biraz çekingen duruyordu. Çayını içip içeriye geçtiğinde ben de arkasından gittim o sırada tozlama¹¹ yapıyordu. Geldiğimi görünce çalışmasını biraz saklar gibi oldu ancak "Ustam ben bir nakkaşım, bunu saklamana gerek yok. Siz tezgah üstünde bir metre karede bu işi yaparken ben her gün 100 metrekare yer tozluyorum" deyince o zaman döndü ve başladı anlatmaya... Ne iş yapıyorsun gibi sorularla beni tanıdıkça biz de çiniyle ilgili alt yapıyla ilgili sorular sorduk. Bildiklerini o an için anlatmaya çalıştı. Ancak hep bir yere geldiğinde durdu, sustu. Çünkü daha önceleri bu konuda yaşadıkları belki de onun bu şekilde davranmasına sebep oluyordu. Bunu daha sonraları daha iyi anlamıştık. Bu ilk karşılaşmadan sonra artık devamlı olarak akşamları Faik Usta'nın yanına uğrar, çalışmalar hakkında konuşurduk. Hatta zaman zaman çömlekhanedeki*

¹⁰ **Yalçın Öztürk:** 1962- Artvin, Babasının memuriyeti sebebiyle İznik'e yerleşen Öztürk 1982 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesini 3 puanla kaybedince nakkaşlığa yönelmiş ve o günden bu yana yurtiçi ve yurtdışında birçok çalışma gerçekleştirmiştir. Halen İznik'te nakkaşlık faaliyetlerine devam etmekle birlikte, İznik tarihi üzerine araştırmalar da yapmaktadır(Basılı olmayan otobiyografi,2019).

¹¹ **Tozlama:** Yüzeye uygulanacak olan desenler kağıt üzerinde çizilip, konturları iğne aracılığıyla delinmektedir. Daha sonra form üzerine uygun şekilde yerleştirilen delikli kağıt üzerine kömür tozu sürülmesi sayesinde desenin aktarılması sağlanmaktadır.

denemelerini yaptığımız Bizans seramikleri tarzı çalışmaları gösterir, fikir alırdık. O da bize eksik yerlerimizi söylerdi.”

Diğer yandan Yalçın Öztürk’ün bahsettiği arkadaşı Hasan Yaman’da o yıllarda baba mesleği çömlekçilikle uğraşırken Faik ustayla tanıştıklarını ve yardımlaştıklarını ifade etmiştir. Kırımlı’nın, henüz fırını kurmadan önce ihtiyacı olan frit ve kuvars parçalarını onlara getirerek çömlekçilikte kullandıkları kendi odunlu fırınlarının cehennemliğinin bir köşesinde havuzlayıp, külçe haline getirdiklerini, bunları da Faik ustanın daha sonra toz haline getirip çini alt yapısında kullandığını belirtmiştir. Hasan Yaman ve babası gibi günümüzde Dedemin Elleri çini atölyesi sahibi Mesude Künen’in de dedelerinin o yıllarda çömlekçilik yaptığını belirtmesi Faik ustadan önce İznik’te geleneksel basit usullerle bu şekilde bir sanat faaliyetinin gerçekleştirildiğini göstermektedir.

Faik Kırımlı’nın bu çalışmaları İznik’te duyuldukça İznik yavaş yavaş çini konusunda dikkatleri üzerine çekmeye başlamıştı. Daha sonraları yine çini çalışmalarını yapmak üzere bu işe yıllarını vermiş olan Rasih Kocaman¹² İznik’e gelerek eşzamanlı olarak çalışmalarına devam etmiştir. Diğer yandan Adil Can Güven¹³ Usta da bu esnada İznik ile çalışmalarını sürdürmektedir ve o da daha sonra bu serüvene İznik’te devam edecektir.

Nakkaş Yalçın Öztürk; bu serüvene Rasih Kocaman’ın da katılmasından sonra Faik Hoca, Rasih Usta ve birkaç çömlekçi arkadaşıyla birlikte devamlı olarak akşamları bir araya geldiklerini, saatler süren çini sohbetleri yaptıklarını, Faik ustanın sanki her nefes alışında ağzından İznik çinisine dair bir karanfilin, bir lalenin

¹² **Rasih Kocaman:** Maliyeden emekli olmasının ardından 1952 yılında Avanoslu çömlekçi ustalarının yönlendirmesiyle seramik alanına yönelmiştir. Birkaç denemeden sonra bu işin eskilerinden Ömer ustadan öğrencisi olarak bu işi geliştirmiş ve İstanbul’da Maya Seramik Atölyesini kurmuştur. Geleneksel alanda ilerlemek için 1982 yılında İznik’e yerleşen Rasih Kocaman bu süreçte Faik Kırımlıdan da bilgiler edinerek çalışmalarına devam etmiştir (Barandır, 1998, s. 184).

¹³ **Adil Can Güven:** 1975 yılından itibaren Abdurrahman Özer’den usta- çırak ilişkisiyle sanatını öğrenmeye başlayan Güven, Faik Kırımlının İznik’ten ayrıldığı yıllarda burada yerleşerek seramik ve çini sanatına burada devam etmiştir. Geleneksel Anadolu seramikleri(Bizans, Selçuklu, Osmanlı, Çanakkale) konusunda büyük başarılar elde etmiş ve eserleri Kültür Bakanlığınca “ Sanat Eseri” olarak tescillenmiştir. İznik MYO’ da öğretim görevlisi olarak görev yapmıştır. Halen çalışmalarına İznik’te İstanbul Kapı’daki atölyesinde eşi ve çocuklarıyla devam etmektedir. (Güven A. C.)

döküldüğünü, onun çiniye böylesine aşık çok güzel bir insan olduğunu ifade etmiştir. (Öztürk, 2018)

Tüm bu uğraşlar geçen zaman içinde yavaş yavaş olumlu sonuçlar vermeye başlamıştır. Tam da bu süreçte Faik Hoca'yla birlikte Eşref Eroğlu'ndan duyduğu iki kelimeyle çiniye ilgi duymaya başlayan ve günümüzde halen İznik'te çinicilik yapan Hünkar Çini sahibi İbrahim Çelik bu anısını şöyle anlatıyor. “ *Bir gün İznik'te Ayasofya kilisesinin yanında Faik Usta ve Eşref Usta'ya rastladım. Hal hatır sorduktan sonra çinicilik nasıl gidiyor, olacak mı, fırınlar yandı mı diye sorduğumda Eşref Usta; “Bu iş oluyor İbrahim, biz buraya iki sandık çini koyalım Kütahya iki kamyon üretsın bu iş bu kadar değerli” cevabını vermiştir. Bu, o zamana kadar bilmediğimiz, farkında olmadığımız İznik çinisinin ne kadar değerli olduğunu bana göstermişti. Duyduğum bu sözler benim İznik çinisini duymama, görmeme, hissetmeme sebep oldu.”*

Bu ve buna benzer örnekler aynı zamanda şunu göstermektedir. Faik Kırımlı henüz daha çalışma aşamasındayken bile İznik'te çiniye olan ilgiyi çekmeye başlamıştır. Bu da onun bildiklerini öğretme isteğinin yanında İznik'te çiniyi yeniden canlandırma çabalarının ilk tohumları olmaya başlamıştır.

Kırımlı'nın “ *Eninde sonunda seni yakalayacağım*” sözleriyle ateşteki sırrı daha önce de bulmaya çalıştığını ve sonucunda büyük başarılar elde ettiğini bilmekteyiz. Yine bu aşkla çininin yok olduğu yerde 300 yıl sonra yaktığı ateşle devam ettiği çalışmaların onu istediğini sonuca giderek yaklaştırdığını büründüğü ruh halinden, süreçte yaşadığı sıkıntılardan ve en sonunda gördüğü garip rüyadan anlayabilmekteyiz.

Faik Kırımlı, Art Decor dergisinin Ekim 1996, 43. sayısındaki röportajında bu rüyasından bahsetse de diğer yandan İznik'te de halen çininin yeniden ortaya çıkış hikayesi efsanevi olarak dilden dile şu şekilde aktarılmaktadır.

Kırımlı Usta İznik'e geldiği günden itibaren yaktığı iki fırında başarılı sonuçlar elde etse de henüz tam anlamıyla aradığı çinilere ulaşamamıştır. İçinde garip hisler vardır. Zaman zaman bu hisler onu sıkıntıya soksa da İznik'in bu mistik

havasında beklediği sonuca ulaşmak için canla başla çalışmalarını sürdürmektedir. Üçüncü fırını ateşledikten sonra çıkacak sonucu beklerken yine farklı hissiyatlar içerisinde ve garip şekilde onu sıkıntıya sokan bir ruh haline bürünmüştür.

Fırını ateşlediği o gece gördüğü rüya aslında tüm bu sıkıntıları gideren müjdeleyici bir haber olmuştur. Rüyasında Eşref Rumi¹⁴ hazretlerini görür. Üzerinde devetüyü sarısı bir cübbe ve başındaki kocaman sarığıyla “ *Biz günün birinde çininin tekrar buraya geleceğini biliyorduk. 300 sene önce bize söylenmişti*” der. Rüyanın etkisiyle kan ter içinde uyanan Faik Usta hemen fırının yanına koşar. Kapağı açtığında İhlas suresini yazdığı levha pırlıl pırlıldır. Daha sonra bu levhayı Bursa’daki Yeşil Cami’ye asmış ancak konulduğu yerden çalınmıştır. Kırmırlı beklediği sonuca bu rüyayla birlikte ulaşmış ve bunu da “*Böyle ilahi bir pozisyonda olduğumu hissediyordum. Çünkü çok sıkıntı çekiyordum ve bu benden çıkacak diye bekliyordum, şükür başardım.*” diyerek yorumlamıştır.

Bu konuyla ilgili olarak Oktay Aslanapa bu durumu “*Onun İznik’teki çalışmaları sırasındaki başarısını mistik açıdan yorumlaması, bu konudaki gönül yanını göstermektedir.*” diyerek ifade etmiştir.

Bu ve buna benzer rivayetler halen daha İznik’te Faik Usta’yı tanıyan, bilen, duyan az sayıdaki insanların söylemleriyle efsaneleşmektedir. Çünkü o 300 yıl önce sönen çininin ateşini kurduğu fırınla yeniden yakarak çini sanatını burada yeniden ortaya çıkaran, günümüz İznik çiniciliğinin temellerini atan 20. yüzyılın en önemli çini ustasıdır.

Kırmırlı’nın elde ettiği başarılı çalışmalar sonucunda artık fırın arka arkaya yanmaya başlamış, çiniler fırından çıktıkça müze müdürleri, belediye başkanları ve

¹⁴ **Eşrefoğlu Rumi:** Tam adı Eşref Rumi oğlu Abdullah’tır. İznikli İslam alimi. Babası Eşref veya Ahmet Eşref’tir. İznik, 8 medresesi ile devrin en önemli din ve ilim merkezidir. İlk tahsilini burada gerçekleştiren Eşref Rumi zamanla Emir Sultan ve Hacı Bayram Veli gibi dönemin en önemli tasavvuf ve İslam alimlerinin yanında talebelik yapmıştır. Divan ve Müzekkiun Nüfus adlı eserleri vardır. Eserlerini saf ve arı bir Türkçeyle yazan Eşref Rumi artık olgunluğa erdikten sonra İznik’e dönmüştür. Ölüm tarihi hakkında kesin bilgi bulunmamaktadır. İznik’te bulunan türbesi 2. Bayezid’in annesi Mükrim Hatun tarafından yaptırılmıştır. (Kargın vd, 1963, s. 71)

İznik'ten bu sanatla ilgilenen sanatsever kişiler çini almaya başlamışlardır. Bu şekilde çiniler tutulmaya başlamış ve halk arasında da giderek bilinip, yayılmaya başlamıştır. (Barandır, 1998, s. 181)

İznik'e geliş sebeplerinden biri de bildiklerini İznik çinisinin doğduğu topraklarda yeniden başlatarak öğretmek olan Faik Kırımlı istediği sonuca ulaştıktan sonra çiniciliğin daha da yayılması ve bildiklerinin sadece kendisinde kalmaması için kursiyerler yetiştirmeye başlamıştır. İlk olarak komşu kızlarından oluşan bir grupla çini öğretimine başlayan usta daha sonra Kılıçarslan Caddesi üzerinde göle yakın bir yerde atölye açarak burada çalışmalarını bir süre daha sürdürmüştür. (Öztürk, 2018)



Fotoğraf 40: Faik Kırımlı ve ilk kursiyerleri (Yalçın Öztürk Arşivinden)

Faik Usta'nın çalışmaları İznik'te ses getirmeye devam ederken 1989 yılının Kültür Bakanlığı tarafından “*İznik Yılı*” ilan edilmesiyle İznik Çiniciliğinin tanıtımı açısından program ve etkinlik planları oluşturulmaya başlanmıştır. Faik Kırımlı'ya da 16. yy tekniğini kullanarak kendi yaptığı çinileri sergilemesi için Türk İslam Eserleri Müzesi'nde bir stand ayrılmıştır. (Amel-i Faik, 2013, s. 191)

Bu süreçte Faik Ustayla röportajlar ve çekimler gerçekleştirilmiş bunların gazetelerde basılması ve yayınlarının yapılmasıyla da İznik Çiniciliğinin 300 yıldan sonra yeniden doğuşu gündemlerde yerini almıştır.

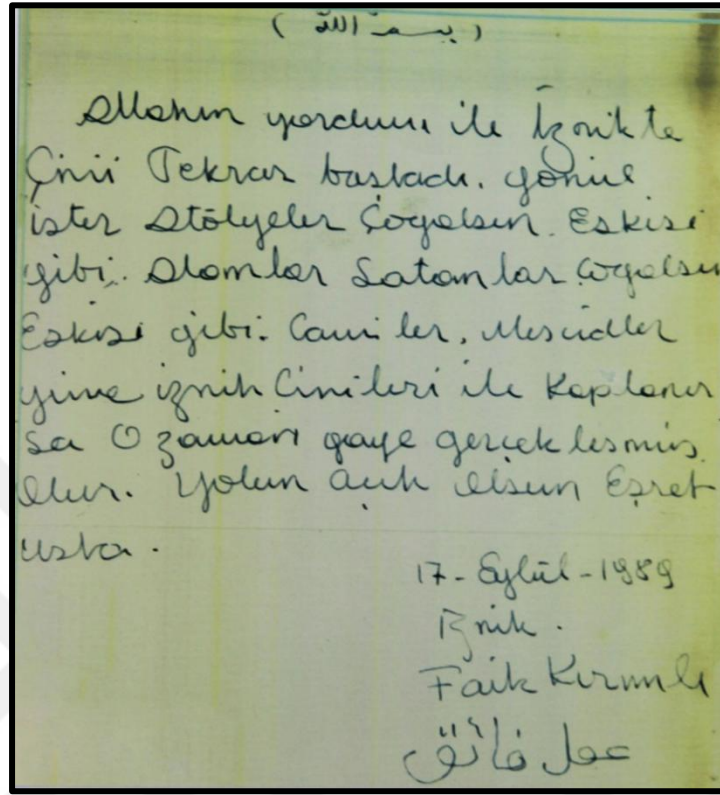
Çini sanatının yüzyıllardan sonra İznik'te yeniden hayat bulmasıyla sistem yavaş yavaş oturmaya başlamış, Faik Usta'nın yetiştirdiği öğrenciler de bu sanatı icra eder hale gelince istediği gerçekleşmiştir. Artık İznik'te yeniden üretime geçen bir atölyenin bulunması ve çininin yeniden tanınmaya başlaması onu mutlu etse de bu süreçten sonra İznik'te yapacağı başka bir şeyin kalmadığını düşünmesi ya da bunun ona bir şekilde hissettirilmesi hocanın küskün ve kırılgan bir şekilde İznik'ten ayrılmasına neden olmuştur. Yine de hayallerini gerçekleştirmiş olmanın mutluluğu ve bundan sonra İznik çinisinin eski günlerdeki gibi olması beklentisiyle 1989 yılında İznik'ten ayrılmıştır.

Faik Usta İznik'ten ayrılırken benzer cümlelerine Art Dekor dergisinin Ekim 98 sayısında rastladığımız günümüzde halk arasında söylendiği şekliyle şu nasihatleri vermiştir. *“Ben buraya bir fidan diktim eğer sulayıp büyütmesini bilerseniz bu çınar kocaman bir orman olacaktır. Bu konuda size akıl verenler çıkacaktır. Size ne öğrettiysen onu yapın, bunun dışına çıkarsanız aldanırsınız. Öğrettiğim gibi sürdürürseniz muvaffak olursunuz.”*

Kırımlı, verdiği bu nasihatlerle birlikte yapmış olduğu fırın ve atölyeyi Eşref Eroğlu'na devreder ve İstanbul'a döner. Bu süreçte Eşref Eroğlu'na yazdığı satırlar şu şekildedir: *“Allah'ın yardımı ile İznik'te çini tekrar başladı. Gönül ister atölyeler çoğalsın eskisi gibi, alanlar satanlar çoğalsın eskisi gibi. Camiler, mescitler yine İznik çinileri ile kaplanırsa o zaman gaye gerçekleşmiş olur. Yolun açık olsun Eşref Usta. 17- Eylül- 1989, İznik, Faik Kırımlı.”* (Amel-i Faik, 2013)

Tek gayesinin çini sanatının yeniden canlanarak eskisi gibi mimari yapılarda ve kullanım eşyası olarak kullanılması olduğunu açıkça gördüğümüz Kırımlı'nın öğrettiği usul olan geleneksel yöntemin dışına çıkılmaması telkinleri, İznik çinisinde başarıyı yakalamanın önemli bir faktörü olması açısından önem arz etmektedir. Yıllarını verdiği çini sanatında başarıya ulaşmak için her türlü yolu deneyen ve bu konuda sayısız tecrübeler edinen Kırımlı bu anlamda İznik ve çini sanatı için eşine zor rastlanır bir yönlendirici konumundadır. Onun bu özelliği sayesinde İznik çinisinin yeni dönemi sağlam temeller üzerine inşa edilmiştir. Ancak yine aynı hassasiyetle devam ettirilirse bu konuda başarıya ulaşılabileceğini bildiğimiz İznik'in

bu süreci nasıl değerlendirip, günümüze geldiğini tezimizin ilerleyen sürecinde detaylarıyla ele almaktayız.



Fotoğraf 41: Kırımlı'nın Eşref Eroğlu'na yazdığı sözler (Amel-i Faik, 2013)

Kırımlı'nın en önemli arzularından birisi de eski çinilerin onarımında geliştirdiği tekniklerden yararlanılmasıdır. Bu amaçla daha önce Bursa'daki Yeşil Türbe restorasyonunda dış duvarların çini kaplamaları için özel olarak yeşil bir sır geliştirmiştir. Restorasyon işini kazanmasına rağmen tek kişi olarak bu işe soyunması güven sorununu doğurmuş bu yüzden de Yeşil türbe restorasyonu kendisine yaptırılmamıştır. İşin ona yaptırılmayıp yerine basit malzemelerle fayans niteliğinde karolarla kaplanması, 2,5 yıl süren İznik serüveninden de kırgın dönüşü ve sanatçı duyarlılığı gibi nedenlerden dolayı düşündüklerini paylaşacak ortam bulamayışı onun belirli bir küskünlüğe girmesine sebep olsa da Asmalımescit'te kurduğu yeni atölyesinde her zaman olduğu gibi çalışmalarına devam etmiştir. (Altun,1998, s. 290)

Faik usta Asmalımescit'deki atölyesinde de daha önce yaptığı gibi bu defa İznik'te geçirdiği sürede edindiği yeni bilgileri de ekleyerek bilgilerini öğrenmek isteyenlerden yardımlarını esirgememiştir. Rasih Kocaman, Ersin Öcal, Faruk Şahin¹⁵ gibi İznik çinisine yönelenlere önderlik eden Kırmımlı, aynı zamanda yurt içinden ve dışından sanatseverlere, üniversitelerden öğrencilere ve akademisyenlere gerektiğinde mektupla dahi formüller gönderip çini sanatıyla ilgili bilgilerini paylaşmıştır. (Aşkın, 1998)

Öyle ki dünyaca ünlü seramikçi Kato'nun oğlu dahi gelip Kırmımlı'dan 4 ay kadar eğitim almıştır. (Aşkın, 1998) Aynı zamanda çini sanatıyla ilgili bilgilerinin bir kısmını da yayınlayan Faik Usta'nın bu konudaki çalışmaları ise şöyledir. Sanat tarihi yıllığı 1982 yayınında “*İstanbul çiniciliği*”, Antika dergisi 16. ve 27. sayılarında “*İstanbul Ehli Hiref Çini Ustaları*”, “*İznik Çinileri*” ve “*Cenovalı Çini Tüccarları*” başlıklı yazılarıyla çini sanatını ele alırken yine içeriğinde çiniyle ilk tanışma hikayesini de anlattığı “*İstanbul Antikacıları*” adlı kitabı da 1994 yılında İstanbul'da yayınlamıştır.

Faik Usta'nın yayınlanan bu kaynaklarının haricinde bir de yıllarını verdiği içinde çini sanatına dair birçok bilgiyi içeren ancak yayınlanamayan bir kitabı da bulunmaktadır. Bu kitabın basımı için Faik Kırmımlı'nın ölümünden çok kısa bir süre önce girişimlerde bulunulmuş ancak halen çalışmalar devam etmektedir. (İrteş, 2013)

Faik Kırmımlı çalışmalarıyla çini dünyasına ışık tutarken çini eğitimi veren yüksekokullar ve güzel sanatlar fakültesi kapsamında geleneksel Türk el sanatları bölümünde “*Eski Çini Onarımları Anasanat Dalı*”nın açılmasına da vesile olmuştur. (Son dönem açılan bölümler için geçerlidir.) (Aktan, 2007, s. 73)

Dedesı Mir Ali Bey'in Sivastopol'de tuz tüccarlığı, babasının da önce tramvay idaresinde daha sonra da Florya'da Atatürk'ün geçtikçe uğradığı bir çiftliğin

¹⁵ **Faruk Şahin:** 1952 Kütahya. Kütahyalı ünlü usta Ahmet Şahin'in oğludur. Babasından kalan çini mirasını teknik olarak derinlemesine inceleyen Şahin, eğitimini Sanat Tarihi alanında yaparak doktora seviyesine çıkarmıştır. 1979 yılından itibaren Kütahya Çiniciliğine yönelerek bu alanda teknik, altyapı ve daha önce irdelenmeyen konular üzerinde çok sayıda araştırmalar yapmış, kitaplar ve makaleler yazarak ortaya somut veriler sunmuştur. Lise ve üniversite bünyelerinde öğretmenlikte yapan Şahin, İznik Eğitim ve Öğretim Vakfı Araştırma Merkezi müdürlüğünü de üstlenerek çalışmalarını sürdürmüştür. 2012 yılında aramızdan ayrılmıştır. (Bakla, 2010, s. 36)

yöneticiliğini yaptığı köklü bir aileye mensup olan Kırımlı'nın sanata olan düşkünlüğünün erken yaşlarda başladığını bilmekteyiz. Bu ilgisi onun gravürü Andre'den öğrenmesine ve bir dönem Fransa'da Fikret Mualla, Ressam Avni ve Selim Turan ile aynı yerde kalmasına imkan sağlamıştır. (Aktan, 2007)

Tanıklık ettiği zaman açısından bakıldığında sanat dünyasında önemli yere sahip kişilerle olan ilişkileri, bulunduğu ve yaşadığı ortamlar, antikacılıkla yakından ilgilenişi Faik Kırımlı'nın birçok sanat eserini yakından bilip, elinde bulundurmasına ve yorumlama gücünün artmasına olanak sağlamıştır. Bu anlamda yıllar önce Picasso'nun Paris'te Sein Nehri kıyısında sergilediği seramiklerini inceleyip sergi defterine esprili bir şekilde *“Sen bu işlerden vazgeç Picasso”* yazması *“Picasso zeki bir insan ama seramikleri berbat şeylerdi”* diye yaptığı açıklama bizlere eserleri yorumlayabilme gücünün bir göstergesidir. (Aşkın, 1998, s. 80-83)

Çini sanatına yıllarını adayan ve bu alanda uzun çalışmalar yapan Kırımlı *“Bu çalışmaları kültür faaliyeti olarak yürüttüm, kazanç düşünmedim bu yüzden de Avrupa ve Amerika'nın dikkatini çekmektedir”* diye belirtiyor. Çünkü yerli medyada çok ilgi görmeyen usta, yıllar önce Alman televizyon kanalı WDR tarafından yarım saatlik programda İznik çinisinin yapımını anlatmış, Amerika'dan da hocaya ait bir belgesel için söz alınmış, 2002 yılında ise genç yapımcı Selim Evcî yönetmenliğinde hazırlanan *“Kırmızıyı Arayan Adam”* belgeseli çekilmiştir. 15. yüzyıl Osmanlı çiniciliğinde kullanılarak döneme damgasını vuran ancak zamanla reçetesi kaybolup ortadan kalkan efsane renk mercan kırmızısının peşindeki Faik Usta'yı anlatan bu belgesel her ne kadar uluslararası belgesel yarışmalarından ödül alsada da kültür bakanlığımızın ilgisinden uzak kalmıştır. (Aktan, 2007)

Elinde ürettiklerinden durdukça kusur bulmasından dolayı hemen hemen hiçbir şey bırakmayan Kırımlı bu fevkalade çinilerinden, orijinal İznik motiflerinin birebir benzerlerini çalışmasının yanı sıra klasik desenleri geliştirerek tasarladığı, kendi karakterini taşıyan desenlerle bezeli çalışmalar da yapmıştır. (Bakla, 2010, s. 30)

“Son dönem panolarımda otuz kadar Hilye-i Şerif, Adem ile Havva ve Cristof Colomb'u çalıştım” derken hocanın çalışmalarında klasik desenlerden aldığı güçle

ortaya çıkardığı yeni tasarımlarla Türk çini sanatına yeni bir soluk getirdiği de görülmektedir. (Aktan Özel, 2013, s. 15)



Fotoğraf 42: Faik Kırımlı'nın Kristof Colomb çalışması(Hacer Sayman Koleksiyonu)

Çiniyle tanıştığı ilk günden beri onun peşinde bir ömür ve servet harcayan Kırımlı bu uğurda zaman zaman elinde bulundurduğu antika eserleri satmak durumunda kalsa da artık onun eserleri de günümüzde birçok koleksiyoner ve antikacı tarafından aranan eserler haline gelmiştir. Yurt içinde ve dışında birçok koleksiyonerin elinde bulundurduğu Amel-i Faik imzalı çinileri Faik Usta şu şekilde belirtmiştir *“Hollanda’da bir müzede, Amerika’da Ertegün Kardeşler koleksiyonunda, Londra’da Victoria and Albert Museum’da, İnan Kırac koleksiyonunda (70 adet) Nişantaşı’ndaki Bolu Mücevherat’ta(6-7 adet) eser bulunmaktadır.”* Birçok kişi tarafından halen daha tercih edilen bu eserlerden yakın zamanlarda günümüzün popüler sanatçısı Tarkan da Amel-i Faik almak istiyorum diyerek basında duyuruda bulunmuştur. (Aktan, 2007)

Çalışmalarıyla çini sanatında yeni bir dönem başlamasına sebep olan Kırımlı her ne kadar elinde çok fazla Amel-i Faik çinileri bulundurmasa da duvarlarında Paul Gauguin, Pierre Auguste Renoir gibi ünlü ressamların orijinal tablolarının da olduğu küçük çaplı bir resim müzesi haline gelen evindeki eserleri bahsettiği şu projesiyle değerlendirmek istemiştir. *“Bu resimleri Edirne’de kuracağımız bir müzeye bağışlayacağım. Avrupa Güzel sanatlar müzesi olacak adı. Ben de Edirne’nin köyüne yerleşeceğim.”* Gelecek adına güzel hayalleri olan ve bunu söylediğinde 70 yaşını geçmiş olan Kırımlı, servet değerindeki koleksiyonunu bağışlayacağı bu hayalini gerçekleştirememiş, geriye ömrünü adadığı çini sanatını devam ettirecek birçok atölye, öğrenci, eser ve bilgi bırakarak 11 Aralık 2011 yılında İstanbul’da aramızdan ayrılmıştır. (Alpman, 2009, s. 115)



Fotoğraf 43: Faik Kırımlı’nın evinden genel bir görüntü (Aktan, 2007)

Bugün çini sanatını artık unutulmaya yüz tutmuş bir sanat dalı olmaktan uzaklaştıysa halen biliniyor, seviliyor, İznik ve Kütahya başta olmak üzere birçok yerde icra ediliyorsa bunu biraz da Faik Kırımlı’ya borçluyuz. Çünkü Faik Kırımlı’nın İznik’ten ayrılmasından sonra Eşref Eroğlu, Rasih Kocaman, Adil Can Güven ve ustanın ilk kursiyerleri bu süreci devam ettirmişler, böylelikle artan atölyelerle birlikte çini sanatı giderek yayılmaya ve İznik Çinisi yeniden alınıp

satılmaya başlamıştır. 1989 yılının İznik yılı ilan edilmesiyle birlikte yapılan birçok sergi, sempozyum ve tanıtımlar da İznik'in bu sürecine hız kazandırmıştır.

Ayrıca bu süreçte “İstanbul’da düzenlenen çini sergisi ile birlikte iki de önemli yayın gerçekleştirilmiştir. “İznik Çiniciliği” ve “İznik Çini Fırınları Kazılarını” bu iki konu alan bu yayın hem Türkçe hem İngilizce dilde yayınlanmıştır.” (Altun, 1991, s. 67)

İznik’te yeni dönem çini sanatı başladığından itibaren Anadolu seramikleri(Bizans, Selçuklu ve Osmanlı) ve çinileri üzerine çalışmalarını sürdüren Adil Can Güven, 2018 yılında İznik’teki atölyesinde yaptığımız röportajda bu süreçle ilişkin şu bilgileri bizlerle paylaşmıştır. Öncelikle Faik Kırımlı’nın bu serüveninden bildiğimiz şekliyle bahsetmiş, ardından da 1991 yılında bazı sivil toplum kuruluşları ve belediye işbirliğiyle İznik Müzesi Nilüfer Hatun İmarethanesi bahçesinde açtıkları çini ve seramik sergisinin İznik’te kurulan ilk çini ve seramik sergisi olduğunu belirtmiştir. Çini sanatı açısından bakıldığında önemli gelişmelerin yaşandığı İznik’te bu ilk sergi güzel bir başlangıç oluşturmuştur. Buna benzer etkinliklerin daha sonrasında da festivaller, sempozyumlar, tanıtımlar şeklinde sürdüğünü ifade eden Güven o dönemdeki festivallerin veya sempozyumların liyakat sahibi kişiler tarafından yapıldığını, alanında yetkin akademisyenler veya uzmanlar eşliğinde gerçekleştiğini bunun da çini sanatının gerçek değerini ortaya koymada önemli bir faktör olduğunu belirtmiştir.



Fotoğraf 44: İznik'te 1991 yılında ilk çini ve seramik sergisinin gerçekleştirildiği yer (Nilüfer Hatun İmarethanesi, 2019, K. Çalışkan)

1993 yılına gelindiğinde İznik çinisini geliştirecek önemli bir adım daha atılmıştır. Halk arasında İznik Vakfı olarak bilinen İznik Eğitim ve Öğretim Vakfı'nın bu yılda temelleri atılmış olsa da kuruluş kararı 1989 yılında Türkiye Ekonomi Bankası'nın (TEB) düzenlediği uluslararası bir çini sergisinin büyük ilgi görmesiyle alınmıştır. Sergi sonrasında TEB genel müdürü Dr. Akın Akbaygil ve eşi Prof. Dr. Işıl Akbaygil, araştırma yapmak üzere bir vakıf kurulmasını planlamışlardır. 1993 yılında faaliyete geçirdikleri bu vakıf sayesinde kısa sürede büyük ilerleme göstererek hem çini eğitimi verip usta yetiştirmişler hem de dünyanın önemli merkezlerine devasa boyutlarda İznik çinisi siparişi almaya başlamışlardır. Aynı zamanda İznik için bir istihdam gücü haline gelen vakıf geçen on yıl sürecinde 100'den fazla usta yetiştirerek hem çini sanatının devam etmesine olanak sağlamış hem de ihraç ettiği çinilerle de İznik çiniciliğinin tanıtımına ön ayak olmuştur. (Alpman, 2005)

İznik Vakfına ait çinilere en rastlanılması mümkün şekliyle İstanbul metrosunun birçok hattındaki çini panoları örnek verebiliriz.

Faik Kırımlı'nın İznik'te yaktığı çini ateşi büyümeye devam ederken yaşanan bu gelişmeler, çini eğitiminin akademik bir yapıda sürdürülmesi ihtiyacını da beraberinde getirmiştir. Bu ihtiyaç dahilinde Uludağ Üniversitesi İznik Meslek Yüksekokulu 1995-1996 ders yılında eğitim öğretime başlamıştır. Öncelikle “Çini İşlemeciliği” bölümüne ek olarak daha sonra “Restorasyon ve Konservasyon” bölümü ile “Seramik” bölümlerinin açılmasıyla yüksekokul İznik'in tarih, kültür ve sanat ortamına hitap eden bir yapıya kavuşmuştur.

İznik'te çini sanatı bu gelişmelerle birlikte giderek ivme kazanmaya başlamış, zamanla mezun olan öğrenciler ve yeni yetişen ustalarla birlikte çini üretimi artmıştır. Çinideki bu imalat artışı kısa sürede çinicilerin eserlerini sergileyecekleri sanatseverlere sunabilecekleri veya ticaretini yapabilecekleri bir merkez ihtiyacını doğurmuştur. Yüksekokul açıldıktan sonra bir süre üniversitede öğretmenlikte yapan Adil Can Güven gereksinim duyulan bu merkezin belediye işbirliğiyle ve Eczacıbaşı'nın katkılarıyla yıllardır metruk halde bulunan Süleyman Paşa Medresesi'nde kurulduğunu belirtmiştir (Güven, 2018).

1360 yılında Orhangazi tarafından oğlu Süleyman Paşa adına inşa ettirilen erken Osmanlı mimari yapısı Süleyman Paşa Medresesi, 2001 yılında restore ettirilerek çiniciler çarşısı haline getirilmiştir (Alpman, Anadolu'nun Elleri, 2009). U biçimli ve yan yana odaların sıralanması ile oluşan medreseye o yıllarda ilk olarak, İznik çini sanatının yeni döneminde adı geçen Eşref Eroğlu, Rasih Kocaman, Adil Can Güven gibi ustalar yerleşmiştir. İlerleyen süreçte de Rasih Kocaman'ın öğrencileri Rahime Aras, Ayşegül Aras, ve Fatoş Vardar, vakıftan ayrılarak kendi çini atölyelerini kuran Mavi Çini, İznik Meslek Yüksekokulu mezunu öğrencilerinden Lalezar Sanat Atölyesi, İznik Meslek Yüksekokulu Öğretim Üyesi Senanur Gündoğdu, İznik tarihinde önemli yeri olan Çandarlı ailesinin son kuşak temsilcisi olan Çandar Çini Atölyesi gibi çiniciler atölyelerini açarak yeni kuşak çiniciler olarak sanat çalışmalarını sürdürmüşlerdir. (Güven, 2018)

Tabi bu süreç yeni bir dönemin başlangıcı olmasından dolayı kendi içinde ilkleri de barındırmaktadır. Rasih Kocaman'dan öğrendikleri çini sanatını yeni kuşakta devam ettiren Rahime Aras, Ayşegül Aras ve Fatoş Vardar kendilerini İznik'in ilk kadın çinicileri olarak tanımlamaktadırlar.

Aslında geline bu noktada yaşanan gelişmeler çini sanatının yaygınlaşması açısından Faik Kırımlı'nın da istediği bir durum olsa da diğer yandan yaygınlaştıkça bir yozlaşmanın yaşanması çininin orijinalliğinden uzaklaşıp, niteliğinin giderek bozulması bu sanatın hak ettiği yere gelememesindeki en büyük engeli oluşturmaktadır. Faik Kırımlı'nın İznik'ten ayrıldığı 1989 yılından, 2000'li yıllara gelinen süreçteki durumu yine Faik Usta'nın gözlemleriyle değerlendirmek daha doğru olacaktır. 90'lı yılların sonlarına doğru İznik'e bir ziyaret gerçekleştiren Faik Kırımlı gördüğü manzara karşısında *“İşi o kadar gevşek tutuyorlardı ki inanmadım. Çalıştığım atölye ev haline çevrilmiş, çinihane zindan haline gelmiş, bir şey söyleyemedim. Bu durum insanların içerisinde yeterince sanat aşkı olmaması ve yeterince idrak edememelerinden kaynaklanıyor. Ben orada çiniciliği başlattım ve İznik bir çini merkezi olarak dünyada ve Türkiye’de tekrar gündeme gelmişti.”* Sözleriyle durumun kötü gidişatını belirtse de her şeye rağmen İznik çinisinin ilgi duyulan bir sanat dalı haline geldiğini ifade etmiştir. Aynı zamanda da bunu uygulayanların yeni yeni meydana çıkmaya başladığını, ancak İznik çinisinin bileşiminin çok zor olduğunu ve yavaş yavaş gelişerek, gelecek yıllarda asıl değerinin ortaya çıkacağını dile getirmiştir (Barandır, 1998, s. 181).

Diğer yandan geline bu duruma İznik Meslek Yüksekokulu'nda akademisyenlik yaptığı yıllarda tanık olan Faruk Şahin, dönemi şu cümleleriyle değerlendirmiştir: *“Büyük teknoloji ve estetik ürünü olan İznik çini ve seramikleri günümüze yeniden yaratılmaya çalışılıyor.”* Çalışmaların teknoloji, hammadde ve malzeme olarak Bilecik, İstanbul ve Kütahya'ya bağımlı olarak sürdürüldüğünü belirten Şahin, atölyelerde Faik Usta'dan sonra değişikliğe uğramış reçetelerin gizlenerek kullanıldığını ve aynı zamanda kuvars yerine Silis kumu, Frit yerine cam tozuna ağırlık verilerek alt yapının basitleştirilip orijinalinden uzaklaştırıldığını ifade etmiştir. Hazır hammadde, yetersiz malzeme ve desen bilgisi ile ortaya çıkarılan üretimler sonucunda İznik çinicileri yeniden doğuyor başlıklı haberlerin medyatik olmaktan öteye gitmediğini öngörmektedir (Şahin F. , 1998, s. 192).

İznik'te yeni kuşak çiniciler zaman içerisinde artmaya devam etmiş, böylelikle atölyeler ilk toplanma yeri olan medresenin dışına taşarak bir alt sokağında karşılıklı olarak yerlerini almaya başlamıştır. Bu sebeple zamanla

“Çiniciler Sokağı” adını alan bu sokakta 2001 yılında atölyesini açan Kimliksiz (La Edri Çini) atölyesi sahibi Remzi Gültekin Usta bu süreçte İznik çinisine olan katkılarıyla diğer atölyelerden biraz ayrılmaktadır.

Remzi Gültekin, kendisiyle 2019 yılında İznik’teki atölyesinde yaptığımız röportajda ve önceki paylaşımlarımızdan edindiğimiz bilgilerde süreci şu şekilde değerlendirmiştir. 1992 yılında İznik’e geldiğinde çiniye dair hiçbir bilgisi olmadığını, tarım işçisi olarak çalışırken çini nedir diye sorsalar herhalde Blue Jean markası diye aklımdan geçirirdim diyerek durumunu esprili bir şekilde ifade etmektedir. 2001 yılı eylül ayında açılan medreseyle birlikte çinilerini üreten atölyeler (Eşref Eroğlu, Rasih Kocaman ve Adil Can Güven hariç) ürünlerini Kütahya’ya götürüp fırınlatmaktadırlar. Zamanla artan taleple birlikte Kütahya’da fırın sahibinin “*Size bir fırın vereyim her defasında buraya kadar gelmeyin*” teklifi Remzi Usta’nın çiniyle olan tanışıklığına zemin hazırlar. Çoğunu kadınların oluşturduğu atölye sahipleri fırın yakmasının zor ve zahmetli bir iş olduğunu bildiklerinden “*Al sana iş imkanı işte fırın, işte sanat*” diyerek bu yükü Remzi Usta’nın üstüne atsalar da o da çini serüvenine kendini kaptırmaktan alıkoyamaz. İlk olarak Kütahya’ya giden usta 3 ay olarak belirlenen kurs planındaki fırın yakma sürecini bir haftada öğrenerek İznik’teki atölyesinde fırın yakmaya başlamıştır. Aslında onun bu işi üstlenmesi İznik’teki kadın üreticilerin artmasını da sağlamaktadır. Kaynak oluşturması açısından Kütahya’dan aldığı mamülleri (bisküvi)¹⁶ ev kadınlarına ve öğrencilere verip üzerlerine desen işletirken kendisi de sırlama ve fırınlamasını yaparak çinileri ortaya çıkarmaktadır. O sıralarda özellikle üniversite öğrencilerinin birçoğunun bisküvi bulamadıkları için karton mukavva üzerinde boyama yaparak desen çalışmalarını sürdürdüğünü belirten Gültekin bunun üzerine Adil Can Güven’in tavsiyesiyle Kütahya’dan bisküvi getirerek bunları hem öğrencilere hem de çini dekorlayan kadınlara temin etmeye başlamıştır. Böylece hem kadınları üretici hale getiren hem de öğrencilerin bu sanatı öğrenirken ihtiyaç duyduğu her şeyi onlara sağlayarak çini sanatının işlevselliğini artıran Remzi Usta’nın atölyesi, kapısını günden güne artan çinici kadınların ve öğrencilerin aşındırdığı bir atölye halini almıştır. Önceleri sadece bir iş kapısı olarak girdiği bu işte zamanla çiniye kendisini kaptıran usta, çiniye dair bilmediklerini nasıl

¹⁶ **Bisküvi:** Pişirimi yapılmış sırsız toprak ürün, ham mamul. (Ayta, 2017, s. 21)

öğrendiğini şu şekilde ifade etmektedir. *“Atölyede çiniye dair çoğunlukla üniversite öğrencilerinin bir şey sorduklarında eğer bilmiyorsa çocuklar az işim var deyip hemen Adil Can Güven veya Rasih Kocaman’a gider sordukları şeyi öğrenir, gelir öğrencilere anlatırdım. Zaman içinde bu öğrendiklerimi uygulayarak, deneyerek ben de öğrencilerle birlikte bu sanatı öğrenmeye başladım.”*

Remzi Usta çini sanatı içerisindeki yerini bu şekilde edinirken 2006 yılına gelindiğinde İznik Meslek Yüksekokulu bünyesine yeni bölümler katmış öğrenci nüfusu artmıştır. Zamanla başka öğrencilerin de bu atölyede yerlerini almaları başından beri öğrencilere çini konusunda kapılarını kapatan atölyelerin karşısında adeta bir sanat okuluna dönüşmüştür. Faik Usta’nın diktiği fidanı büyütmeyi kendine görev bilen usta bildiklerini aktarmanın Ahilik kültürünün bir gereği olduğunu bu yüzden de atölyesini bu amaç doğrultusunda kullandığını ifade etmiştir. Bu bağlamda aynı zamanda bir iş potansiyeli de oluşturan atölyenin bu işlevselliği zamanla diğer atölyelere de örnek teşkil etmiş böylelikle öğrenciler zaman içerisinde birçok atölye de staj yaparak çalışarak bu işi öğrenip geliştirme fırsatı yakalamışlardır. Bu sebeple La Edri çini atölyesi bu sanatın öğrenilmesi, gelişmesi ve ilerlemesi açısından önemli bir rol oynamıştır. Öyle ki ilerleyen süreçte eğitimlerini çini, seramik alanlarında lisans ve yüksek lisans düzeyinde devam ettiren, İznik’te kalarak atölye açan veya gittikleri yerlerde bu sanatı devam ettiren birçok kişinin yolunun İznik’te bu atölyeden geçtiğini söylemek mümkündür. (Gültekin, 2019)

2007 yılında 1. Murat Hamamı ve Eski tekel binasının restore edilerek çini çarşısı haline getirilmesi bu süreçte sayıları giderek artan yeni kuşak çinicilerin medreseden sonraki toplanma yeri olmuştur. Açılan bu çini çarşılarıyla birlikte çinicilerin birçoğu mevcut atölyelerinin dışında bu yerleri çinilerini sergiledikleri ve satışa sundukları bir galeri gibi kullanmaktadırlar.

Birçok medeniyetin kültürel mirasına ev sahipliği yapan İznik’in bu tarihi dokusu içinde yerini edinmiş atölyelerinde İznik çinisinin bayrağı, her çinicinin farklı algılayış, yorumlayış ve görüşüyle taşınmaya devam etmektedir. Bu durum bize kendi dönemlerindeki farklılıklarıyla yeni, özgün üsluplar ortaya çıkarıp çini tarihine adlarını yazdırarak bu sanatın gelişimine ortak olan Babanakkaş’ı, Şahkulu’nu, Karamemi’yi hatırlatmaktadır. Ancak bu farklılıklar günümüzde çoğunlukla İznik

çinisinin geleneksele bağlı yeni varyasyonlarıyla daha çağdaş ve modern çalışmalar şeklinde olduğunda olumlu anlamda bir farklılıktan bahsetmek mümkün olacaktır. Bunun dışındaki farklılıklar şuanda çiniye vurulan kara lekeler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Faik Kırımlı'nın çini sanatını başlatıp İznik'ten gidişinin 30. yılını yaşadığımız İznik'te bugün hali hazırda 100 civarında atölye bulunmaktadır. Bunların büyük bir çoğunluğu aslında hediyeelik eşya dükkanı vasfındadır ve sadece çini satışı gerçekleştirmektedirler. Bu atölyelerin içerisinde, İznik'te bahsi geçen çiniciliğin tekrar başladığı yıllardan günümüze kadar sağlam temellerle Amel-i Faik'in izinde çalışmalarına devam eden atölyeler hariç, geriye kalanların büyük bir çoğunluğu Faik Kırımlı'nın öğrettiği ileri teknoloji ve bilginin ürünü olan geleneksel İznik sanatının çok uzağında ürünler ortaya koymaktadırlar (Gültekin, 2019). Faik hocanın da tabiriyle *“Birkaç atölye hariç bugün işin derinine inerek çini yapan ustalar değil de satıhta İznik'i arayanlar”* olarak halen daha karşımıza çıkmaktadırlar (Barandır, 1998). İznik çinisi diye nitelendirilen bu ürünlerin çoğu Kütahya'dan gelen hazır bisküvilerin üzerine geleneksel İznik motiflerin bezemesiyle veya serigrafi baskı tekniğiyle oluşturulmaktadır. Orijinal İznik altyapıya kıyasla fazlasıyla basite indirgenmiş malzemeye ortaya çıkarılan bu mamüllere İznik motiflerinin kopyaları işlenmekle birlikte yeni motifler oluşturmak maksadıyla bilinçsizce ortaya çıkarılan desenler bize Faruk Şahin'in önceki yıllarda yaptığı değerlendirmeleri hatırlatsa da bu durum o dönemlerdeki yanlış gidişatın günümüzdeki kaçınılmaz yansımalarıdır. Belirli ustalar ve atölyeler hariç ticari kaygılarla çini sanatının tarihinden, bilgisinden uzak bu çinicilerden dolayı birçok ürün işporta malı olarak piyasaya sürülmekte ve bu sanatın değeri düşürülmektedir. İznik'teki yeni sürecin gelişme gösterdiği dönemlerde çoğaldıkça heyecan yaratan atölyeler bugün bu yönüyle çini sanatını baltalayan işletmeler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bunu yanı sıra İznik'te geleneksel ürünlerle birlikte yeni formlar, modern tasarımlar ve yaratıcılıklarıyla popüler ürünler ortaya çıkaran bu sayede de farkındalık yaratan atölyelerin çoğunlukla bu işin akademik olarak eğitimini almış kişilerden oluşması sanat eğitiminin ne kadar önemli olduğunu bizlere

göstermektedir. Çini sanatını yorumlayışları ve ürünleri ortaya çıkartışları açısından farklı kulvarlarda olan bu atölyelerin İznik'te yakın merkezlerde veya aynı mekanlarda toplanmış olmaları zaman zaman bir çatışmayı da ortaya çıkarmaktadır. Ticari kaygılarla hazır ürünlerin Kütahya'dan getirilerek İznik çinisi diye satışa sunulması ve fiyatların orantısız bir şekilde aşağı çekilmesi turizm potansiyeline sahip İznik'teki yerli ve yabancı turistlerin bu ürünleri bir emek ve değer ifade eden çinilerle bilinçsizce karşılaştırmasına neden olmaktadır. Bu durumu Mehmet Gürsoy'un¹⁷ şu cümleleri yeterince desteklemektedir. " *İznik'te bazı çiniciler vardır ki Kütahya'dan farksız, birbirlerini yiyorlar. Sende 5 lira bende 3 lira...*"

2016 yılında Kütahya'daki atölyesinde İznik ve Kütahya çinileri üzerine yaptığımız görüşmelerde ele aldığımız şekliyle İznik'teki çiniciliğin artık Kütahya'daki durumdan farksız olduğunu dile getiren Unesco dünya mirası ödüllü Mehmet Gürsoy "*Kütahya musluğu kapatırsa İznik hiçbir şey yapamaz*" diye düşüncelerini belirtse de günümüzde bu durum geçerliliğini yitirmiş durumdadır. Yeni süreçte uzun yıllar Kütahya'ya bağımlı olarak bu sanatı sürdüren ve şuan oradan farksız bir konumda olan İznik'in bu bağlamda kendi yeterliliğini ele aldığını ustalarla yaptığımız röportajlar ile İznik'te yaptığımız araştırmalar sonucunda görebilmekteyiz.

İznik'in çini üretimi konusunda kendi yeterliliğini ele almasıyla ilgili olarak La Edri çini atölyesi sahibi Remzi Gültekin'in şunları belirtmektedir. "*Tıpkı Kütahya gibi biz de artık hammadde ihtiyacımızı farklı bölgelerden karşılayabilmekteyiz. Kuvars Denizli'den, Feldspat Balıkesir'den veya Çanakkale'den, cam Bursa Yenişehir veya Tekirdağ'dan... zaten Kütahya'nın da bu hammaddeleri temin edemediği takdirde ortaya çini çamuru çıkarması mümkün değildir. Ayrıca İznik çinisinin içinde bulunan "kaymak kili" dediğimiz kil İznik'te bulunmaktadır. Bu kille yapılan İznik çini bünyesi, Kütahya'nın bünyesinden çok daha farklıdır. Bunun yanı*

¹⁷ **Mehmet Gürsoy:** Doğum 1950. Çini sanatına ilk olarak 1975 yılından Kütahya'nın bir köyünde öğretmenlik yaparken başlamıştır. Yurtiçi ve yurtdışında elliden fazla sergi açan, eserleri pek çok müze ve koleksiyonda sergilenen sanatkar, bugüne kadar yüzden fazla çırak ve öğrenci yetiştirmiştir. İznik çiniciliğinin modern anlamda yeniden oluşmasından önemli çalışmalar gerçekleştiren Gürsoy, 2009 yılında UNESCO tarafından "Yaşayan İnsan Hazinesi" olarak adlandırılmıştır. Halen çalışmalarına Kütahya'daki atölyesinde devam etmektedir. (Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü)

sıra İznik çinisinde kullanılan kuvars rezervlerinin burada bittiği bilinse de “çakmak kuvars” diye bildiğimiz ve gerçek İznik çinisinde bulunan kuvars madeni az da olsa hala bu çevrede bulunmaktadır. Belirli ustalarımız günümüzde bu hammaddeler ile kendi alt yapılarını kendi reçeteleriyle oluşturmaktadırlar. Diğer yandan artık fırın ihtiyacı İstanbul’dan, Konya’dan veya İzmir- Aliğa’dan da temin edilebilmektedir. Kaldı ki İznik’te kendimle birlikte kendi fırınına oluşturabilen başka ustalarımız da mevcuttur.”

Öyle ki Faik Kırımlı da İznik’te çini sanatını yeniden başlatırken kendi fırınına kendisi yaparak bu işe başlamıştır. Torna konusunda ise daha önce ismini nakkaş Yalçın Öztürk’ten duyduğumuz ve Faik Kırımlı’nın İznik’teki çalışmalarına şahit olan Hasan Yaman ve Kadir Yılmaz Ustalar öne çıkmaktadır (Gültekin, 2019). Ayrıca İznik’te kendi altyapısını oluşturarak eserler ortaya koyan ender ustalardan olan Adil Can Güven’in torna konusundaki başarısı tescillenmiştir. Kendi tornasından çıkardığı eserleri 2001 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından “Sanat Eseri” olarak kabul edilmiştir ve öğrencileri olan Rauf Sadi Güven ve Cem Güven de bu konuda başarılı çalışmalar ortaya koymaktadırlar (Güven A. C.). Bunlarla birlikte İznik’e Kütahya’dan transfer olan çinicilerin de olduğu bilinmektedir. (Gültekin, 2019).

Adil Can Güven, yakın zamanda İznik çinisinin İznik’e ait olduğunu, özelliklerinin İznik’e has olduğunun tescillenmesi açısından girişimlerde bulunularak coğrafi işaret aldıklarını belirtmiştir. Günümüzde Kütahya, Kapadokya, Urfa gibi yerlerde de İznik çinisi diye çiniler üretildiğini ancak bunun orijinalinin İznik malzemesinden oluşmasından dolayı bu coğrafyanın özelliklerini barındırmayan altyapının İznik çinisi vasfı taşıyamaması açısından bu coğrafi işaretin önemli olduğunu ifade etmiştir. (Güven A. , 2018)

Gelinen bu noktada İznik Çiniciliği, tezimizde aktardığımız bilgilerde ele aldığımız şekliyle varlığını sürdürmeye devam etmektedir. Ancak bu sanat ortamı içerisinde işleyişini sürdüren onlarca atölye ve çiniciden birçoğu Faik Kırımlı isminden ve onun bu uğurda yaptığı özverili çalışmalarından habersiz bir şekilde çini sanatını icra etmektedir. Ameli Faik’in uzun çalışmalar sonucunda edindiği bilgileri İznik’e gelerek bu sanatın peşinde koşan insanlara yol gösterici olsun diye

sakınmadan sunması örneklerine az rastlanan bir durum olsa da bugün İznik, onun bu imtiyazından çok uzakta yüzeysel olarak sanat hayatını sürdürmektedir.



3. BÖLÜM

UYGULAMALAR

3. BÖLÜM

UYGULAMALAR

3.1 Faik Kırımlı ve İznik Desenlerinden Örnekler



Fotoğraf 45: Faik Kırımlı'ya ait desenden çalışılmış çini tabak röprodüksiyonu

30 cm ebatında lenger tabak üzerine Faik Kırımlı'ya ait desenden uyguladığımız çalışmamızda ustanın tabaklarında sıkça görülen papatyalarla zenginleştirilmiş nar motifi ile klasik lale motifleri görülmektedir. Bordur kısmının helezonlarla bütünlendiği çini tabağın orijinali günümüzde Hacer Sayman Koleksiyonunda bulunmaktadır.



Fotoğraf 46: Faik Kırımlı'ya ait desenden çalışılmış çini tabak röprodüksiyonu

30 cm ebatında lenger tabak üzerine Faik Kırımlı'ya ait desenden uyguladığımız çalışmamızda İznik çinilerinde sıkça karşılaştığımız lale ve gül motiflerinin papatyalarla desteklenerek zenginleştirildiği görülmektedir. Bordur kısmının helezonlarla bütünlendiği çini tabağın orijinali günümüzde Hacer Sayman Koleksiyonunda bulunmaktadır.



Fotoğraf 47: Faik Kırımlı'ya ait desenden çalışılmış çini tabak röprodüksiyonu

30 cm ebatında mertaban tabak üzerine Faik Kırımlı'ya ait desenden uyguladığımız çalışmamızda büyük papatya motiflerinin bütünlük sağlayacak şekilde oluşturulduğu görülmektedir. Papatyalarda konturlar siyah tahrirle eşlik eden mor kontur ile sürdürülerek iç kısımlar sulu mor renkle oluşturulmuştur. Şam yeşili renkli testere dişli ve normal yapraklarla zenginleştirilen çini tabağın orijinali günümüzde Sermet Molu Koleksiyonunda bulunmaktadır.



Fotoğraf 48: Faik Kırımlıya ait desenden çalışılmış çini tabak röprodüksiyonu

30 cm ebatında lenger tabak üzerine Faik Kırımlı'ya ait desenden uyguladığımız çalışmamızda mavi zemin üzerine tabak merkezine yerleştirilmiş kuş figürü görülmektedir. Dairesel bütünlüğü sağlayacak şekilde papatya motiflerinin simetrik olarak yerleştirildiği tabakta kenar bordürler aralarına çintemani motifleri eklenerek mavi helezonlarla tamamlanmıştır. Çini tabağın orijinali günümüzde Semih İrteş Koleksiyonunda yer almaktadır.



Fotoğraf 49: 30 cm, rölyefli, lenger İznik çini tabak röprodüksiyonu



Fotoğraf 50: 25 cm, düz, rölyefli İznik çini tabak röprodüksiyonu



Fotoğraf 51: 18 cm, Şam işi motifli, mertaban İznik çini tabak röprodüksiyonu



Fotoğraf 52: Şam işi desenlerle uyarlanmış karo ve nar figürlü çalışmalar



Fotoğraf 53: 20x20 cm İznik çini karo röprodüksiyonu



Fotoğraf 54: İznik desenlerinden uyarlanarak oluşturulan Kalyon desen çalışması



Fotoğraf 55: Çintemani desenli küçük çaplı karo çalışması

Fotoğraf 54 ve 57’de gördüğümüz küçük çaptaki bu çalışmalar günümüzde İznik’te üzerlerine klasik İznik motiflerinin uyarlanarak hediyelik eşya satışında sıkça kullanılan ürün örneklerindendir.



Fotoğraf 56



Fotoğraf 57

Fotoğraf 58 ve 59 örneklerini gördüğümüz çalışmalar İznik'te son zamanlarda sıkça kullanılmaktadır. Herhangi bir form üzerine köpürebilen deterjan yardımıyla boyalar köpürtülerek form yüzeyine kabarcıklar oluşturmak suretiyle uygulanmaktadır. Yüzeye yayılan kabarcıkların patlaması sonucu oluşan şekiller farklı bir görüntü oluşturarak dikkat çekmektedir. Uygulanışı basit ve kolay olmasından dolayı kısa sürede ortaya çıkarılabilmesi açısından son dönemlerde yaygın olarak kullanılmaktadır.

SONUÇ

İznik, tarih sahnesi içinde Yunan, Roma, Bizans, Selçuklu ve Osmanlı devleti gibi uygarlıklarda başkentlik rolünü üstlenerek hep önem arz eden bir yapıya sahip olmuştur. Bu rolüyle birlikte her dönem ayrı bir medeniyetin ortaya koyduğu kültürel mirasın en güzel örneklerini halen daha bünyesinde taşımaktadır. Bu yapılar ve eserlerin günümüzdeki varlıkları bu kenti adeta bir açık hava müzesine dönüştürmektedir.

Tüm bu devletlerin ona kattığı siyasal, sosyal, askeri, dini ve kültürel özelliklerin dışında öne çıktığı diğer, en önemli yanı da bir döneme damgasını vurarak adını dünya sanat tarihine altın harflerle yazdırdığı İznik Çiniciliğidir.

Gazi Mustafa Kemal Atatürk, 15 Temmuz 1936'da Yalova'dan Bursa'ya geçerken Afet Hanım ve arkadaşları ile İznik'e uğramıştır. Afet Hanım'ın tarihi İznik kentini gezmek için müsaade istemesi üzerine herkesçe bilinen o engin tarih bilgisiyle “ *Hay hay gidebilirsin, fakat unutmamalı ki asıl İznik'i göremeyeceksin. Çünkü o toprağın altındadır.*” (Karginer vd, 1963) Sözü daha o günlerden günümüze ışık tutmaktadır. Çünkü halen daha kazılardan çıkan birçok eser tarihin akışını değiştirebilmektedir. Yıllarca bulundukları yerlerden dolayı Milet, Rodos, Şam ve Haliç işi diye bilinen çinilerin asıl üretim yerlerinin kazılarla İznik olduğunun ortaya çıkarılması bunun en güzel örneklerindendir. Bu da gösteriyor ki 16. yüzyılda doruk noktasına çıkmış olan İznik çinilerinin bu başarısı, tarihin henüz aydınlanmamış noktalarında birçok merkezce sahiplenilmeye çalışılmıştır.

Tezimizde ele aldığımız bu önemli detayların dışında asıl önem arz eden ve tezimizin başlığını oluşturan diğer bir konu da İznik Çiniciliğinin geçirdiği tüm bu başarılı evrelerin ardından ortadan yok olup İznik'te yeniden başlama sürecidir. Öyle ki İznik'teki çinicilik faaliyetlerinin 18. yüzyılın başlarında son bulmasıyla orijinal İznik çinisine ulaşma çabaları Avrupa'da da örnekleri görülmekle birlikte birçok defa denenmiştir ancak başarılı bir sonuç elde edilememiştir.

Bugüne kadar bu konuda gelinebilmiş en ileri noktaya gelerek 20. yüzyılda üç yüz yıl aradan sonra en başarılı İznik çinilerini ortaya çıkaran Faik Kırımlı, bu

özelliğiyle şuan en öne çıkmış isimlerdendir. İşin sırrının İznik hamurunda olduğu inancı ve İznik'te başlayan bu sanatın devamı da buradan olmalı düşüncesiyle İznik'e gelen Kırımlı, kendi tasarladığı fırında ilk ateşi yakarak ortaya çıkardığı nadide çinilerle yeni bir sürecin temellerini atmıştır. Ancak her ne kadar bu başarısıyla günümüz İznik çiniciliğinin oluşumunu sağlasa da bu durum yetersiz kaynak ve bilgi eksikliğinden dolayı Türk Çini Sanatı tarihi içinde yer almamaktadır.

Günümüzde halen Kütahya, Çanakkale ve Konya gibi buna benzer birçok merkezde üstün estetik anlayışla ortaya çıkarılan İznik motiflerinden esinlenerek çiniler üretilmektedir. Ancak İznik de buna dahil olmak üzere bu merkezlerdeki sayılı kişiler İznik çini tarihini bilmektedir. Bu sebepten dolayı yaptığımız araştırmalar, görüşmeler, röportajlar ve az sayıdaki kaynakların ışığında oluşturduğumuz tezimizde, İznik çiniciliğinin tüm yönleriyle birlikte yeni dönem sürecindeki bilinmeyenlerini ortaya çıkarmak amaçlanmıştır.

2006 yılında Uludağ Üniversitesi İznik Meslek Yüksek Okulu'nda başlamış olduğum çini eğitimimden dolayı İznik'te belli bir süre yaşamış bulunmam bu süreçte bir çok çini ustasını ve atölyeyi tanımama imkan sağlamıştır. Dolayısıyla günümüze kadar geçen süreçte İznik ile olan yakın ilişkim yine yakın tarih olarak gördüğümüz o günlerde yaşanan tüm gelişmeleri ve olayları bizzat tanıklık eden kişilerden veya ikincil şahıslardan dinleyerek bilgi edinme fırsatını bana kazandırmıştır. Edindiğim bu bilgilerle birlikte kendi dönemimi yaşadığım zaman diliminde tanıklık ettiğim olaylar, çini sanatının yeni dönem sürecini değerlendirdiğimiz bilgilerde zaman zaman öyküleme mantığıyla yer, zaman, tarih belirtilerek yer almaktadır. Tezimizde bahsi geçen La Edri adlı atölyeyi biraz detaylı olarak ele almamızın sebebi Faik Kırımlı'dan sonraki yeni süreçte İznik'te gelişen çini sanatının mevcut koşullarını ve bu koşulların günümüz çiniciliğine gelinen noktada nasıl bir yapıya dönüştüğünü göstermesi açısından önemli bir rol oynamasından kaynaklanmaktadır.

Faik Kırımlı'nın başlattığı yüksek teknoloji ve üstün estetik anlayışla ortaya çıkarılan sanat çalışmaları bugünlerde yerini birkaç istisna ustanın çalışmaları haricinde basit altyapı ile yetersiz desen bilgisiyle ortaya çıkarılmış sanat kaygısından uzak, ticari amaçlar için hazırlanmış ürünlere bırakmıştır. Ömrünü İznik

inisini yeniden bulmaya adadığı bu süreçte İznik inisinde olması gereken sanat anlayışından ve hassasiyetlerinden ödün vermeden elde ettiği başarıların sırrını geleneksel sanatların devam etmesini sağlamak için İznik'te açıkça sunan Kırımlı'nın bu düşünceleri karşısında günümüzde yüzeysel olarak çiniyi arayan bir sanat anlayışı hakimdir. Diğer yandan günümüz İznik iniciliđinin mimarı sayılan Faik Kırımlı'nın kim olduğunun ve İznik ini Sanatına nasıl bir yön verdiğinin birçok atölye ve inici tarafından da bilinmemesi tezimizin ortaya çıkış amacındaki gerekliliğin önemini bizlere açıkça göstermektedir.



KAYNAKÇA

- Akar, Azade(1989). 15. Yüzyıl İznik Seramiklerindeki Motifler, *Antik Dekor*, Sayı:1,s.66.
- Aker, Sabiha (2010). *Çini Tasarımı*. Ankara: Detay Yayıncılık, s.4.
- Aktan Özel, Latife (2013). Faik Kırımlı ve Türk Çini Sanatına Katkısı. *İznik Çinisinin İzinde Faik Kırımlı'nın Hayatı ve Sanatı*. İstanbul: Küçükçekmece Belediyesi, ss.14-17.
- Aktan, Latife (2007). Çiniyi Yaşam Biçimine Dönüştüren Ameli Faik. *El Sanatları*, sayı:4,ss:70-73.
- Alpman, Nazım. (2005). Çininin Yeniden Doğuşu. *National Geographic*,Mayıs,ss.173-180.
- Alpman, Nazım. (2009). *Anadolu'nun Elleri*. İstanbul: Türkiye Halk Bankası.ss.109-130.
- Altun, Ara. (1990-91). İznik'te Kültür Mirası. *Yapı*, 66, no:105,ss.63-68.
- Altun, Ara. (1998). Günümüzün Ustaları. *Osmanlı'da Çini Seramik Öyküsü*.İstanbul: İstanbul Menkul Kıymetler Borsası.ss.287-312.
- Altun, Ara. (2005). Osmanlı'nın Çini Üretim Merkezi İznik. *Bilim ve Gelecek*.sayı:12,ss.68-76
- Altun, Ara. (2007). İznik Kazıları Işığında Osmanlı Çini ve Seramikleri. *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı,ss.309-329.
- Altun, Ara. (2013). Çini ve Seramik Öyküsü. *Osmanlı'da Çini ve Seramik Öyküsü*. İstanbul: İstanbul Menkul Kıymetler Borsası,ss.11-33.
- Altun, Ara(2013). Kazılar ve Araştırmalar Işığında. *Osmanlı'da Çini Seramik Öyküsü*. İstanbul: İstanbul Menkul Kıymetler Borsası,ss.199-215.

Altun, Ara & Demirsar Arlı, Belgin. (2004). İznik Çiniciliği. *Tarih Boyunca İznik*. İstanbul: İznik Eğitim ve Öğretim Vakfı,ss.237-244.

Altun, Ara & Demirsar Arlı, Belgin. (2009). Yeni Bulgular Işığında İznik Seramikleri. *Antik Dekor*, İstanbul, sayı:46,ss.52-114.

Amel-i Faik, İznik Çinisinin İzinde Faik Kırımlı, Hayatı ve Sanatı (2013). İstanbul: Küçükçekmece Belediyesi,ss.11-191.

Arseven, Celal Esad. (1984). *Türk Sanatı*. İstanbul: Cem Yayınevi.

Aslanapa, Oktay. (1968). İznik Kazılarında Ele Geçirilen Keramikler ve Çini Fırınları. *Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri*.İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı,s.63.

Aslanapa, Oktay. (1968). İznik Kazılarında Ele Geçirilen Keramikler ve Çini Fırınları. *Türk Sanatı Tarihi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Aslanapa, Oktay. (1985). Osmanlı Devri Keramik Sanatı. *Antika*, sayı:5, s.6

Aslanapa, Oktay. (2011). *Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitapevi.

Aslanapa, Oktay, Yetkin, Şerare., & Altun, Ara. (1989). *İznik Çini Fırınları Kazısı 2. Dönem (1981-1988)*. İstanbul: Tarihi Araştırmalar ve Dokümantasyon Merkezleri Kurma ve Geliştirme Vakfı,ss.21-28.

Aşkın, Servet. Onay. (1998). Çinicilik Sanatının Günümüz İmzası, Araştırmacı Faik Kırımlı. *Art Decor*,ss.80-83.

Raby, july & Atasoy, Nurhan(1989). Osmanlı Belgelerindeki İznik Seramikleri, *İznik Seramikleri*,İstanbul: Türk Ekonomi Bankası.s.25.

Raby, july & Atasoy, Nurhan (1989). Türkiye'de Günümüze Gelen İznik Çinileri. *İznik Seramikleri*,İstanbul: Türkiye Ekonomi Bankası.

Ayta, T. (2017). *Toprak Sanatlarında Teknik Terimler Sözlüğü*. İstanbul: Akoğul Basın Yayın.

Bağcı, Serpil & Tanındı, Zeren. (2005). Art of the Ottoman COURT. *Turks*. Londra: Royal Academy of Arts London.

Bakır, Sitare Turan. (1999). *İznik Çinileri ve Gülbenkyan Koleksiyonu*. Ankara: Kültür Bakanlığı.

Bakır, Sitare Turan. (2007). Osmanlı Sanatında Bir Zirve İznik Çini ve Seramikleri. *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı, ss.279-309

Bakla, Erdinç. (2010). *İstanbul'un 100 Çini ve Seramik Sanatçısı*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi.

Barandır, Sevdâ. (1998, Ekim). Çini Ustaları. *Art Dekor*, ss.180-198.

Barışta, H. Örcün. (1998). *Türk El Sanatları*. Ankara: Kültür Bakanlığı.

Bilgi, Hülya. (2005). *Kütahya Çini ve Seramikleri*. İstanbul: Pera Müzesi.

Bilgi, Hülya. (2009). *Ateşin Oyunu*. İstanbul: Sadberg Hanım Müzesi.

Bilgi, Hülya. (2009). *İznik Çini ve Seramikleri*. İstanbul: Sadberg Hanım Müzesi.

Carswell, John. (1990). Az İznik Öz İznik. *Antik Dekor*. sayı:6, ss.60-63.

Cengiz, İsmail. (2010). *Yaşayan Müze Bursa*. Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi.

Çini, Rifat. (2002). *Kütahya Çiniciliği*. İstanbul: Celsus Yayıncılık.

Demirel, Zeynep. (2018, Ağustos 29). *Çiniyi Geçmişten Geleceğe Taşıyan İsimdir Faik Kırımli*. Ocak 15, 2019 tarihinde Dünyabizim: <https://www.dunyabizim.com/portre/ciniyi-geçmişten-gelecege-tasiyan-isimdir-faik-kirimli-h30150.html> adresinden alındı

Demiriz, Yıldız. (1998). Çini Bahçesi. *Osmanlı'da Çini ve Seramik Öyküsü*. İstanbul: İstanbul Menkul Kıymetler Borsası, ss.163-199.

Demirsar Arlı, Belgin. (2005). İznik Çini Fırınları Kazısından İlgi Çekici Örnekler. *Uluslararası İznik Sempozyumu*. İstanbul: İznik Belediye Başkanlığı.

Demirsar Arlı, Belgin & Altun, Ara. (2004). İznik Çiniciliği. *Tarih Boyunca İznik*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, ss.237-244.

Demirsar Arlı, Belgin., & Altun, Ara. (2008). *Anadolu Toprağının Hazinesi Sesi*. İstanbul: Kale Grubu Kültür Yayınları.

Doğanay, Erkan. (2013). Kırmızıyı Arayan Adam. *İznik Çinisinin İzinde Faik Kırımlı'nın Hayatı ve Sanatı*. İstanbul: Küçük Çekmece Belediyesi Kültür Yayınları.s.11.

Evcı, Selim. (Yöneten). (2002). *Kırmızıyı Arayan Adam* [Sinema Filmi].

Eyice, Semavi. (1988). *İznik Tarihçesi ve Eski Eserleri*. İstanbul: Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi Yayınları.

Gültekin, Remzi. (2019). Amel-i Faik. (K. Çalışkan, Röportaj Yapan)

Gök, Sevinç(2007). Bursa ve Edirne Eserleri Işığında Çiniler, *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*. İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.ss.203-233.

Güven, Adil Can. (2018). Amel-i Faik. (K. Çalışkan, Röportaj Yapan)

Güven, Adil. Can. (tarih yok). *Türkiyenin Ustaları*. Mayıs 04, 2019 tarihinde Türkiyenin Ustaları: <http://www.turkiyeninustalari.org/tr/ustalar/cini-seramik-comlek/adil-can-guven> adresinden alındı

İrteş, M. Semih. (2013). Bursa, İstanbul, İznik Çinileri ve Faik Kırımlı. *İznik Çinisinin İzinde Faik Kırımlı Hayatı ve Sanatı*. İstanbul: Küçükçekmece Belediyesi,ss.26-29.

Işıkhana, Serap. (2017). Bazı Osmanlı Minyatürlerinde Resmedilen İznik Çini Formlarının Osmanlı Saray ve Mutfak Kültüründeki Çeşitliliği. *Asos Journal*.

İznik-Nicaea. (1970), tanıtım kataloğu

İzzet, Hakkı. (1975). İznik Çiniciliği. *Türkiyemiz*.

İzzet, Hakkı. (1986). *İznik Çiniciliği*. İstanbul: Ak Yayınları.

Kargıner vd, Şefik. (1963). *İznik- Nicaea*. İstanbul.

Kerametli, Can. (1985). 15-16. Yüzyıl Mavi Beyaz Osmanlı Seramikleri. *Antika*.sayı:6,s.23.

Kerametli, Can. (1985). 16. Yüzyıl İkinci Yarısı İznik Seramikleri. *Antika*,sayı:7,s.42.

Kerametli, Can(1986). Osmanlı Devri Çini ve Seramikleri. *Türk Çini Sanatından Örnekler*,İstanbul: Ak Yayınları.s.32

Kırımlı, Faik. (1982). *Sanat Tarihi Yıllığı 11*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.

Kırımlı, Faik. (1987). İznik Çinileri ve Cenovalı Çini Tüccarları. *Antika*.sayı.27

Kırımlı, Faik. (1996). *İstanbul Antikacıları*. İstanbul: Kişisel Yayın.

Kırmızının Peşinde Bir Ömür. (2006, Mart 23). Ocak 15, 2019 tarihinde Evrensel: <https://www.evrensel.net/haber/169794/kirmizinin-pesinde-bir-omur> adresinden alındı

Kuban, Doğan. (1978). *100 soruda Türkiye Sanatı Tarihi*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.

Kuban, Doğan. (2009). *Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahatları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Kumcu, Sühendan. (2013). Amel-i Faik. *İznik Çinisinin İzinde Faik Kırımlı Hayatı ve Sanatı*. İstanbul: Küçükçekmece Belediyesi,ss.24-25.

Küçükyılmazlar, Aysun. (2006). *İstanbul Ticaret Odası Çini Araştırması*. İstanbul: İstanbul Ticaret Odası.

Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü. (tarih yok). Mayıs 08, 2019 tarihinde Mehmet Gürsoy Çini Sanatçısı: <http://aregem.kulturturizm.gov.tr/TR-12945/mehmet-gursoy-cini-sanatcisi.html> adresinden alındı

Lowry, Heath W.(2004). Gezinlerin Gözünden ve İdari Kaynaklardaki Bilgilerin Işığında Osmanlı Dönemindeki İznik, 1331-1923, *Tarih Boyunca İznik*. İstanbul: İş Bankası Yayınları.ss.135-174

Öney, Gönül. (1976). *Türk Çini Sanatı*. İstanbul.

Öney, Gönül. (1987). *İslam Mimarisinde Çini*. İstanbul: Ada Yayınları.

Özcan, Burcu. Şahin. (2010). İznikname, Yüksek Lisans Tezi, dan. Prof. Dr. Sitare Turan Bakır, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, Eski Çini Onarımları Programı, İstanbul.

Özgören, İsmail. (2011). *Dört Kapı Dört Medeniyet İznik*. Bursa: Bursa İl Özel İdaresi.

Öztürk, Yalçın. (2018). Amel-i Faik. (K. Çalışkan, Röportaj Yapan)

Savaş, Erdoğan. (1973). *İznik-Nicaea*. İstanbul: Divan Matbaacılık ve Ticaret.

Olçar, Sıtkı.(1987) Günümüz İznik Çinileri. (1987). *Antika*.sayı:28.

Soyhan, Cihat. (1988). *Türk Çini Sanatı*. İstanbul: Refioğlu Yayınları.

Sönmez, Zeki. (1986). Türk Çiniciliğinde Tekfur Sarayı İmalatı Çiniler. *Antika*.sayı:16.s.7.

Şahin, Faruk. (1983). *Seramik Sözlüğü*. İstanbul: Anadolu Sanat Yayınları.

Şahin, Faruk. (1993). Mercan Kırmızı Denemeleri. *Antik ve Dekor*. sayı:20,ss.50-54.

Şahin, Faruk. (1997). İznik Kuşlu Keramikler. *Arkeoloji ve Sanat*(78), s.25.

Şahin, Faruk. (1998). Günümüz İznik Çiniciliği. *Art Decor*.s.192.

Şahin, Faruk. (1999). İznik'te Çini Sanatı. *Toplumsal Tarih*.s.28.

Şahin, Mehtap. (2015). Geleneksel Türk Süsleme Sanatlarında Çinicilik, Yüksek Lisans Tezi İstanbul.

Şahin, Sencer. (2004). Hellenistik ve Roma Çağlarında İznik/ Nikaia. *Tarih Boyunca İznik*. İstanbul: İznik Eğitim ve Öğretim Vakfı,ss.3-23.

Tezonar, Haluk. (1970). Kütahya Çiniciliğinin Kalkınması. İstanbul.

Timur, Mine. (1985). Metropolitan Sanat Müzesi'ndeki Türk Çini ve Seramikleri. *Antika*.sayı:6.s.20.

Tosunoğlu, Eda. Demir. (2011). 16. Yüzyıl İznik Çini Sanatında Yemek ve Servis Kapılarının İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi, dan. Yar. Doç. H. Serdar Mutlu, İnönü Üniversitesi, Malatya.

Türklerde Çini Sanatının Tarihsel Gelişimi ve Günümüzdeki Durumu. (1998). 2. *Uluslararası Kütahya Çini Sempozyumu*. Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi.

Unutmaz, İrfan. (1987). Günümüzde Kütahya Çini Ustaları. *Antika*,sayı:28.

Ünver, Süheyl. (1991). Türk İnce El Sanatları Üzerine. *Atatürk Konferansları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Vural, Fatih. (2012, Ocak 1). *Çiniyi Tarihten Söken Adam Faik Kırımlı*. Ocak 15, 2019 tarihinde Fatih'in Yazı Odası: <http://fatih-vural.blogspot.com/2012/01/ciniyi-tarihten-soken-adam-faik-krml.html> adresinden alındı

Yalman, Bedri. (2000). *Nikaia İznik*. Bursa: Bursa Rotary Klübü.

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

Yıldırım, Mehmet. (2018). Amel-i Faik. (K. Çalışkan, Röportaj Yapan)

Yivlik Neftçi, Ayşe. (2013). *İstanbulun 100 Geleneksel Sanatçısı*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi.



ÖZGEÇMİŞ

Adı, Soyadı: Kemal ÇALIŞKAN

Doğum Yeri ve Yılı: Yozgat, 1986

Eğitimi:

Pedagojik Formasyon: 2013, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi

Lisans: 2008-2012, Uludağ Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü

Ön Lisans: 2006- 2008, Uludağ Üniversitesi İznik Meslek Yüksek Okulu Çini İşlemeciliği

Lise: 2003, Kırıkkale Lisesi

İş Tecrübesi

2013, Bursa DUYUM-DER İşitme Engelliler Derneği, Çini Öğretmenliği

2016, İzmir-Konak, Nevvar- Salih İşgören Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi Grafik ve Fotoğraf Öğretmenliği (MEB)

2019, Kocaeli-Çayirova, Yapı ve Kredi Bankası Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi Grafik ve Fotoğraf Öğretmenliği (MEB), *halen devam ediyor.*

Aldığı Ödüller

2018, Evolog Lojistik, Kör Nokta Tasarım Yarışması Mansiyon