

*Klasik
Sanatlar | 2014
Yıllığı*

2



TÜRK ÇİNİCİLİĞİNİN DÜNÜ VE BUGÜNÜ

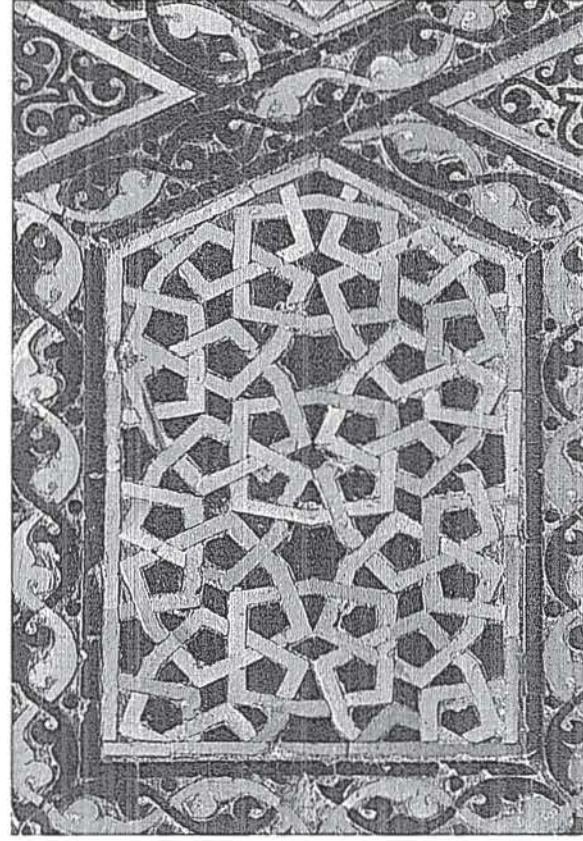
Prof. Dr. Sitare TURAN BAKIR

Türk Çini ve Seramik Sanatı Tarihine Kısa Bir Bakış

Günümüzde Türk çiniciliğinden söz edebilmek için öncelikle bu sanatın tarihine kısaca değinelim. Sanat tarihi literatüründe Türk çiniciliği, hem seramik duvar kaplamalarını hem de kap-kacak türünden kullanım eşyalarını ifade eder. Seramiklerin dünyadaki ve Anadolu'daki ilk örnekleri binlerce yıllık geçmişe sahip pişmiş topraktan ürünlerdir. Duvar kaplamaları olarak kullanılan çinilerin ilk izlerini ise yine Mİ-lattan önceki medeniyetlerde, Mısır sarayları ve mezar piramitlerinde görebiliriz. Mezopotamya, Asur ve Babil yapılarında, çeşitli renkte sırlı tuğla ve kabartmalı levhaların kullanıldığı, Erken İslam sanatı ile birlikte çini bezemenin canlandığı, 9. yüzyılda Türk etkilerinin görüldüğü Abbasi döneminde Samarra'da, Gaznelilerin saraylarında, 11 ve 12. yüzyıllarda Karahanlı ve Büyük Selçukluların yapılarında sırlı tuğla ve kabartmalı çinilerin oldukça rağbet gördüğü bilinmektedir.

Türklerin Anadolu'ya gelişiyle beraber mimaride çini bezeme kullanımının önemli ölçüde arttığı dikkati çeker. Orta Asya çini bezeme tekniklerinin temel teşkil ettiği, Karahanlı ve Büyük Selçuklu eserlerinde görülen sırlı tuğla ve mozaik tekniklerinin 13. yüzyılda Anadolu'da yaygınlaştığı ve Anadolu Selçuklularının gösterişli yapılarında hayat bulduğu gözlenir. Anadolu

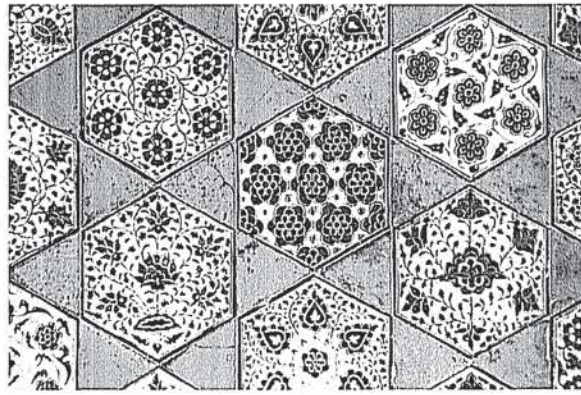
Selçukluları, dinî ve sivil yapılarda olmak üzere, cami, mescit, medrese, türbe ve saraylarını zengin çeşitte, geometrik, bitkisel ve figürlü motifler, renk ve tekniklerden oluşan çinilerle bezemişlerdir. Anadolu Selçuklu Dönemi çini uygulamalarında, dinî mimaride en çok sırlı tuğla, düz renkli çiniler, mozaik tekniği, nadiren de kabartmalı çini bezemeler görülür.



* Konya Sırçalı Medrese, Çini Mozaik Detay, 13. yüzyıl

Kap-kacak türünden seramiklere de Selçuklu dönemi öncesi ve sonrası Mısır bölgesi ve Yakındoğu'da bolca rastlanır. Ortaçağ'dan itibaren Anadolu'da Bizans, Ermeni ve Gürcü sanatlarında sırlı ve kazıma (sgraffito) tekniği ile basit kaplar üretildiği bilinmektedir. 13. yüzyılda Anadolu Selçuklularının seramik sanatı, hem Türk-İslam seramiklerinin hem de Anadolu topraklarında yaşayan eski kültürlerin seramik geleneklerinin izlerini taşır. Bu dönemde Anadolu Selçukluları tarafından kabartma, astar, sır altı, lüster ve kazıma tekniklerinde birçok seramik üretildiği yapılan kazı ve araştırmalar kanıtlamaktadır. Selçuklu sanat anlayışını yansıtan, yukarıda sözünü ettiğimiz tekniklerle üretilen saray çinilerinde, doğa ve günlük yaşamdan zengin tasvirler yer alır.

Beylikler döneminde Güneydoğu Anadolu'da Suriye ve Mısır'a ait İslam seramiklerinin belirgin etkileri devam ederken, batıda Osmanlı Beyliği'nin yeni arayışları ile birlikte İznik, Anadolu'da başlıca üretim merkezi olarak kendini göstermeye başlar. 14 ve 15. yüzyıl başlarına rastlayan bu dönemde İznik'te Selçuklu geleneğini sürdüren slip (astar) tekniği ve Milet tipi seramikler üretilmiştir. Beylikler döneminde duvar karolarında yoğun olarak kullanılan kırmızı hamurlu renkli sır tekniği (cuerda seca) çinilerin en çarpıcı ve gelişmiş örnekleri Bursa ve Edirne yapılarında yer alır. Bu tekniğin Tebrizli ustalar tarafından Anadolu'da uygulandığı düşünülmektedir. 15. yüzyıl ortalarında başlayarak gelişen sır altı tekniğinde mavi-beyaz çiniler Erken Osmanlı döneminin önemli bir grubudur.



* Edirne Muradiye Camii, 15. yüzyıl, Mavi-Beyaz Altın Çiniler

Şeffaf sır altına kobalt mavisinin tonları, turkuaz ve nadiren mor ve eflatun renklerle işlenen mavi beyazların, hamurları sert ve kirli beyaz renklidir.

15. yüzyılın ortası ve 16. yüzyılın başında, mavi-beyaz sır altı tekniği seramiklerle Osmanlı çini ve seramik sanatında İznik için yeni bir sayfa açılmıştır.



* Mavi-Beyaz Kandil, Çinili Köşk Müzesi, 16. yüzyılın İlk Yarısı, İznik

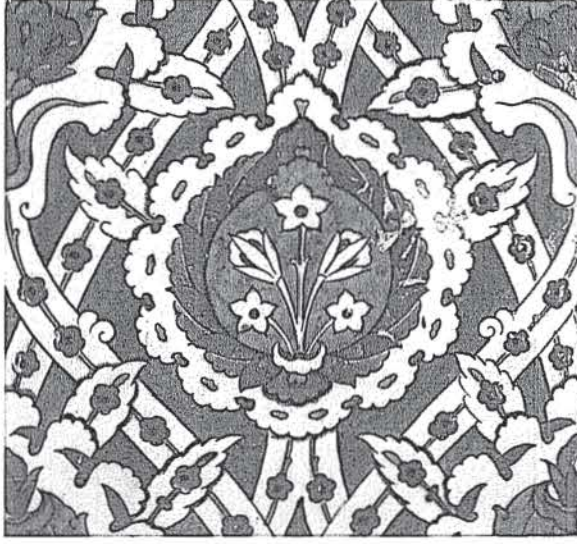
Bunlar kuvars oranı yüksek hamur yapılarıyla; sert ve beyaz formları, ince astarlı, renksiz ve şeffaf sırlı, mükemmel incelikte özgün desen, işçilik ve teknik özellikleriyle göz kamaştırırlar. Belgeler desenlerin Osmanlı saray nakkaşhaneğinde hazırlandığını ve İznik atölyelerinde üretilindiğini gösterir. İznik kadar popüler olmasa da Kütahya'nın da aynı dönemlerde, İznik'e göre daha düşük kalitede mavi-beyaz seramik üretimi yaptığı bilinmektedir.

16. yüzyılın ortalarında, mavi-beyaz renklerden çok renkliliğe geçiş dönemi olarak da nitelendirilen sır altı tekniğinde Şam tipi seramik grubu dikkati çeker. İznik'te üretildiği kanıtlanan çini ve seramiklerin Şam tipi adıyla anılması benzer renkteki örneklerinin, 16. yüzyılın ikinci yarısında ve 17. yüzyılda Şam'daki çinili yapılarda görülmektedir.

16. yüzyılın ikinci yarısında saraydan İznik'e yapılan siparişlerle çini üretiminin büyük bir ivme kazandığı görülür. Osmanlı devletinin siyasal, ekonomik ve kültürel ilişkiler açısından en güçlü olduğu Kanuni Sultan Süleyman döneminde, Mimar başı Koca Sinan'ın eserlerinde çiniyi sıklıkla tercih etmesi, bu gelişmenin en önemli faktörlerindendir. 16. yüzyılın ikinci yarısı ve 17. yüzyıl ortalarına kadar İstanbul başta olmak

üzere Anadolu'nun çeşitli yerlerinde ve Osmanlı devletinin hâkim olduğu diğer topraklarda sayısız cami ve türbelerin yanında hamam, köşk, saray, kütüphane ve çeşmeler İznik yapımı çinilerle donatılmıştır.

Yapılarda titizlikle hazırlanan süsleme programlarının mimari öğelere bağlı, belli prensipler içinde geliştiği gözlenir. Çinili alanlar yapının mimari strüktürünü belirleyecek şekilde önceden tespit edilmiştir.



* Rüstem Paşa Camii, Sır Altı Tekniği, Ulama Çini Karo, İznik, 16. yüzyıl

Osmanlı'da mavi-beyazlarla başlayan porsele- ne benzer sert ve pürüzsüz beyaz hamur özelliği, 16. yüzyılın ikinci yarısında, klasik Osmanlı döneminde daha da gelişerek mükemmelleşmiş, zengin çeşitte renk ve motiflerle çini sanatı en parlak dönemini yaşamıştır.



* Tabak, 16. yüzyılın İkinci Yarısı, Çok Renkli Sır Altı Tekniği, Kalust Gülbenkian Müzesi, Lizbon

Bu dönemin tüm dünyada ilgi gören ve en çok tanınan çini ve seramikleri arasında yer alan İznik üretimi çok renkli kırmızılı sır altı tekniği, zümrüt yeşili, kobalt mavisi, turkuaz, siyah ve kabarık mercan kırmızısının kullanıldığı nadide örneklerdir. Saray nakkaşları, saz üslubunun ustası Şah Kulu'nun iri yaprak ve çiçeklerini, rumî ve bulut desenlerini; müzehhip Kara Memi'nin Türk sanatına kazandırdığı yarı stilize bahar dalları, lale, karanfil, gül, sümbül, menekşe, zambak, zerrin, servi ağacı, üzüm asma yaprakları, süsen, afyon motifi, nergis gibi çiçekleri değişik düzenlemeler içinde ustaca kullanmıştır.

İznik'te 17. yüzyıl ortalarına kadar süren verimli üretim, ekonomik nedenler ve batılılaşma süreciyle beraber gerilemeye başlar. Çinilerin hamuru kabalaşmış, sırları bol çatlaklı ve mat bir görünüm kazanmıştır. Desenler özensiz çizilmiş, renkler bulanıklaşmış, kırmızı renk kahverengiye dönüşmüş ve zamanla yok olmuştur. 17. yüzyıl sonunda çok renkli üretimin gerilemesiyle beraber mavi-beyaz çinilere dönüş gözlenir.

İznik'in başarısını tekrar yakalamak amacıyla Osmanlı döneminde çeşitli girişimler olmuştur. Bu çabaların en belirgin örneği 18. yüzyılda Kütahya'dadır. 14. yüzyıldan beri yerel üretim yapan Kütahya'da bu yüzyılda, üretilen birçok İznik taklitleri ve özgün seramik grupları görülür. 19. yüzyılın sonlarına doğru üretim, durma noktasına geldiyse de, 20. yüzyılın başında I. Ulusal Mimarlık döneminin etkisiyle tekrar canlanmıştır. Cumhuriyet döneminden bu yana Kütahya'da çoğalan çini ve seramik atölyeleri günümüzde de çeşitli fabrika ve atölyeler halinde faaliyetlerini başarıyla sürdürmektedir. 18. yüzyılın başında İznik çini ve seramikleri dönemin sadrazamı Damat İbrahim Paşa tarafından İstanbul Eyüp'te kurulan Tekfur Sarayı atölyelerinde de üretilmek istenmiş, bu faaliyetler İznik kadar başarılı sonuç vermediğinden oldukça kısa sürmüştür.

17. yüzyılın sonundan 20. yüzyılın ortalarına kadar farklı bir merkezde üretilen, saray üslubundan ve gelenekten uzak bir başka gruptan da söz etmek gerekir. Bunlar özgün, coşkulu ve abartılı halk sanatı olarak ifade edilen Çanakka- le seramikleridir.

Batılılaşma süreci içinde sarayın ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik İstanbul'da kurulan Yıldız Çini Fabrika-i Hümayûnu da dönemin önem-

li atılımlarından biridir. 19. yüzyıldaki Avrupa porselen sanayinin İstanbul'a getirilmesi ve Osmanlı çiniciliğinin canlandırılması bu fabrikanın asıl hedefleri olmuştur. II. Abdülhamit'in tahttan indirilmesi ile beraber kapatılan fabrika 1911 yılında yeniden faaliyete geçer, 1957 yılında ise Sümerbank'a devredilir. Günümüzde hâlen TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı'na bağlı olarak çok verimli olmasa da geleneksel çini ve batı tarzı porselen üretimini sürdürmektedir.

20. ve 21. Yüzyılda İznik Hamurunun Canlandırılması Adına Yapılan Önemli Çalışmalar

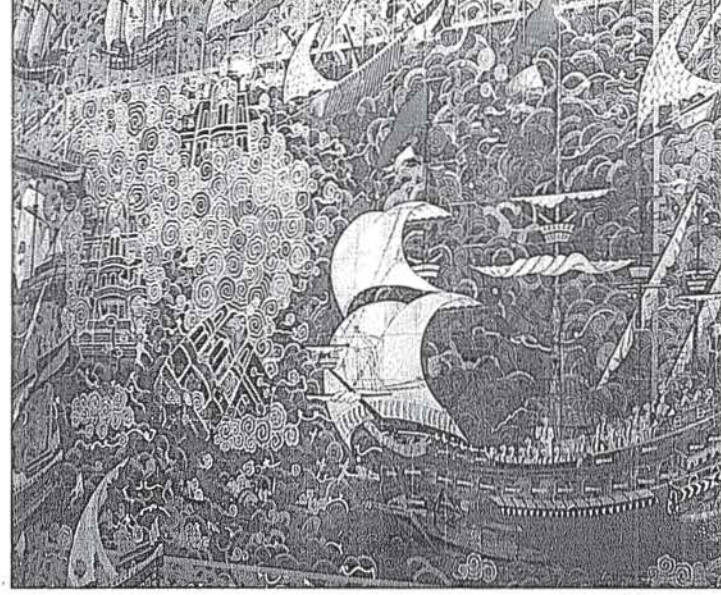
Yukarıda sözü geçen girişimler 20. yüzyılın ikinci yarısında da devam etmiştir. Bu dönemde özellikle İznik hamur içeriğine yönelik önemli çabalar dikkatimizi çekmektedir. Seramik ustası Faik Kırımlı, 1970'li yıllarda yaptığı araştırma ve denemelerinin sonucunda, sert beyaz hamurlu, beyaz astarlı, şeffaf sırlı İznik seramik örneklerini üretmeyi başarmıştır.



* *Amel-i Faik İmzalı Sır Altı Tekniğinde Mumluk, Faik Kırımlı, Ahmet Öztürk Mahioğlu*

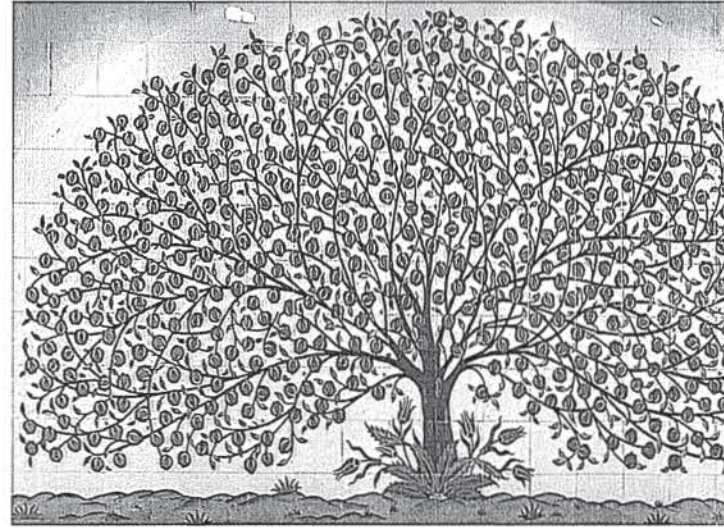
Bunlar o dönemde "Amel-i Faik" imzasıyla koleksiyonerlerin haklı ilgisine maruz kalmıştır. Faik Kırımlı keşfetmeye çalıştığı İznik çinisinin püf noktalarını konuya ilgi duyan ustalara büyük bir heyecanla aktarmaktan çekinmemiştir. İznik'te 300 yıl önce tamamen yok olan üretimin 20. yüzyılın ikinci yarısında tekrar hayat bulması çabasında Faik Kırımlı'nın çalışmalarının çok büyük katkısı olmuştur. Eşref Eroğlu,

Rasih Kocaman, Güvenç Güven, Faik Kırımlı'nın yönlendirdiği ustalardan bazılarıdır. İznik'te bir diğer önemli adım İznik çini ve seramiklerini geliştirmek amacıyla 1993 yılında Işıl Akbaygil'in girişimleriyle faaliyet göstermeye başlayan İznik Vakfı'nın kurulmasıdır.



* *Kalyonlu Pano Detayı, İznik Vakfı, Gölcük Donanması, İznik, 2009*

Üniversite ve bilimsel kuruluşlarla yaptıkları ortak Ar-ge çalışmaları, Kütahyalı seramik ustası ve sanat tarihçi Faruk Şahin ve son yıllarda seramik sanatçısı Fehmi Demirel'in vakıftaki özverili çabaları ile bugün İznik Vakfı'nda İznik çinilerinin kalitesinde ürünler üretilmektedir.



* *Anikya Çini, Hurma Ağacı Çini Pano, Kurosawa Hastanesi, Japonya*

Aynı amaçla kurulan önemli ulusal ve uluslararası projeler yürüten Nejla Anıl ve ortağı Sevinç Öztürk'ün sahibi olduğu Anikya Çini, İznik'te

faaliyetlerini sürdüren Mavi Çini, alana değerli katkıları olan diğer kuruluşlardır.



* Kare Tabak, Sır Altı Tekniği, Mavi Çini, İznik

Kütahya'da da 1990'lı yıllardan başlamak üzere Altın Çini Fabrikası – Mustafa Kıratlı – Mehmet Koçer, ardından Marmara Çini – İsmail Yiğit, Mehmet Gürsoy (İznik Çini) gibi çini ustalarının kuvars yoğunluğu yüksek İznik kalitesinde başarılı ürünler verdiği yeni tasarım ve projelere imza attığı bilinmektedir.



* Baba Nakkaş Vazo, Mehmet Koçer, Altın Çini, Kütahya

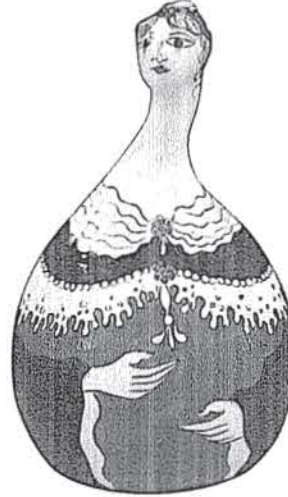


* İznik Çini Kandil, Sır Altı Tekniği, (Bire Bir Uygulama) İsmail Yiğit, Marmara Çini



* Sürahi, Sır Altı Tekniği, Mehmet Gürsoy, İznik Çini

İznik'te üretim yapan İznik Vakfı ve birkaç nitelikli atölyenin dışında, İznik atölyelerinde Kütahya'dan satın alınan geleneksel yapıda formlara da uygulamalar yapılmaktadır. Ayrıca Bursa, Uludağ Üniversitesi bünyesinde 1995 yılında kurulan İznik Meslek Yüksek Okulu'nda değerli seramikçi Turgut Tuna'nın önderliğinde yetişt-



* Sultan Figürü, Sır Altı Tekniği, Turgut Tuna

rilen öğrencilerin, mezuniyet sonrası atölyeler açması, İznik'te çiniciliğin tekrar canlanmasında önemli katkıları olmuştur. İznik'te atölyesi olan bir başka seramik ustası, Adil Can'dır.



* Tabak, Sır Altına Siyah Boyama, Adil Can

Adil Can'ın atölyesinde Milet tipi, sgrafito, slip tekniği, turkuaz sır altına siyah boyama örnekler dâhil olmak üzere, Kütahya'nın her dönemine ait ürünleri ve İznik'in 16. yüzyıl yoğun kuvars içerikli, sert beyaz hamurlu seramiklerin başarılı örneklerini görmek mümkündür. Geleneksel seramik sanatına sayısız ürün kazandıran dünyaca ünlü ve değerli ustalardan biri de, kendi stilini ortaya koymayı başaran Kütahyalı sanatçı Sıtkı Olçar olmuştur.



* Baykuş, Sır Altı Tekniği, Sıtkı Usta, Kütahya

Kütahya'da bu sanat için önemli çabaları olan Alo Paşalı ve atölyesi, Bursa'da İbrahim Kuşlu - Frig Seramik, Kütahya Azim Çini Fabrikası'nın sahibi Rifat Çini, hayatı boyunca yaptığı hizmetlerle, Türkiye ve dünyada çini ve seramik sanatının gelişmesine ön ayak olan kişi ve kuruluşlar arasında sayılmalıdır. Bu isimleri daha da çoğaltmak mümkündür. Görüldüğü gibi bu sanatı yaygınlaştırmak adına Türkiye'de yapılan çalışmalar hiç de küçümsenmeyecek düzeydedir. Güncel sanatın kültürel mirastan beslenmesi gereğinin bilincinde, ülke genelinde çini atölyelerinde artış gözlenmekte, açılan sergiler, yapılan yarışmalar, üniversitelerin Geleneksel Türk Sanatları bölümlerinde uygulanan eğitim programları bu sanata olan ilginin yoğunlaşmasında önemli katkılar sağlamaktadır.

Türk Çiniciliğinde Tasarım

Günümüz çiniciliğini incelerken vurgulanmaya değer bir husus da, bu sanata sadece teknik mükemmellik açısından bakmanın yetersiz olduğudur. Yazımızda öncelikle İznik kadar kaliteli seramik üretme çabasında olan kişi, kurum ve kuruluşlardan söz ettik. İznik çinilerinin bu kadar rağbet görmesi biliyoruz ki büyük ölçüde porselene yakın bir bünyeye sahip olmalarında, renk ve sırlarının büyümlü ışığında gizli. Bu özellikler hiç kuşkusuz teknik mükemmelliğe bağlı olarak şekillenmiştir.

Ne var ki, günümüzde çoğu zaman göz ardı edilen yenilikçi tasarım olgusuna da teknik özellikler kadar önem vermek gereğinin altını ısrarla çizmek isterim. 16 ve 17. yüzyılda Osmanlı çiniciliğini başarılı kılan sadece İznik atölyelerinin teknik başarısı değil, belli ilke ve prensipler doğrultusunda farklı motif, form ve üsluplar geliştiren, yaratıcı ve özgün yaklaşımlarla sürekli kendini yenileyen nakkaşhanenin tasarım olgusuna verdiği değerdir. Bu yönüyle nakkaşhane dönemin sanat okulu işlevini görmüştür.

Bugüne gelindiğinde hâlâ birçok atölye tarafından çini sanatının form ve desen açısından kopyalarının yapılmaya devam edildiğini gözlemlemekteyiz. Bire-bir kopyaların rağbet görmesi geleneğin günümüze taşınması açısından bir anlamda kabul edilebilir. Asıl sorun klasik dönemin olduğu gibi aktarılan desenlerinin yeni tasarım adı altında yanlış ve yeni eklentilerle İznik çinisinin kötü kopyalarının yapılmasıdır. Bunlar

çoğu zaman ticari kaygıların da yönlendirdiği kolaycı bir tavırdan kaynaklansa da bazen de bilgisiz ve bilinçsizce olmaktadır. Tasarım olgusunun çoğu defa önemsenmediği atölyelerde bizi hayrete düşüren bir başka durum da, çini uygulamaların fırça işçiliğini her şeyin üzerinde tutan düşünce yapısıdır. Oysaki teknik ve tasarım halledildiğinde çini ürünün işçiliği en kolay çözülecek husustur. Uygulayan kişinin, desene fırçasının kıvraklığıyla bir tat ve estetik katabileceği doğrudur. Ne var ki atölyelerde sürekli kontur atan ve renklendirme yapan çini uygulamacılar bu beceriye zaten sahiptirler.

Ülkemizde bazı kişi, kurum ve kuruluşlar İznik alt yapısı kullanmayan seramik usta ve atölyelerine değer vermeme, onları başarısız kabul etme eğilimindedirler. Bugünün kaliteli seramik örneklerini kullandıkları altyapı içeriklerine bağlı olarak, sadece kendilerinin yaptığını iddia etmekte ısrarlıdır. Oysaki İslam öncesi ve sonrası Türk toplumlarının hüküm sürdüğü topraklarda çok zengin çeşit ve teknikte çinilerin üretildiğini biliyoruz. Özellikle, sanat tarihçi O. Watson, bir makalesinde porselenlere oranla düşük derece ile fırınlanan İslam seramiklerinin bezeme olanaklarının, renklerinin ve motiflerinin dünyanın hiçbir yerinde böylesine çarpıcı ve mükemmel kullanılmadığını ifade etmektedir. Watson bu söyleminde dünyanın Çin porselenlerine olan ilgisine karşı, İznik seramiklerinin de içinde bulunduğu, sırlı, sırsız, kazıma, lüster, astar boyamalı, sır altı tekniği gibi çok çeşitli İslam seramiklerine olan hayranlığını dile getirmektedir. Porselenlere göre düşük derece ile fırınlanan seramikleri formları, renkleri, desenleri ve ısıtılı sırlarıyla günümüzde de uygulayan atölye ve sanatçılar bulunmaktadır. Bu yüzden Türk-İslam seramikleri içinde öne çıkan daha sert ve sağlam İznik alt yapısıyla, Anadolu'nun, Kütahya başta olmak üzere, yerel üretimlerinin özgün kimlikler yaratan örneklerini karşılaştırmak kanımca doğru bir yaklaşım değildir. Geleneksel örnekler sadece İznik hamuruna bağlı değerlendirilmemeli, özgün kimlikli yerel üretilere de hak ettiği ilgi gösterilmelidir.

Cumhuriyet Döneminden Bu Yana Çini Sanatı Alanında Eğitim

Bazı olumsuzluklara rağmen, bugün gelenekten beslenmesi gereğini kavrayan bir toplum

bilincinin oluşmaya başladığı görülmektedir. Ancak daha neler yapılmalı dendiğinde, bu konuda ilerleyebilmenin tek yolunun eğitime yapılacak yatırımlardan geçtiğini görmekteyiz.

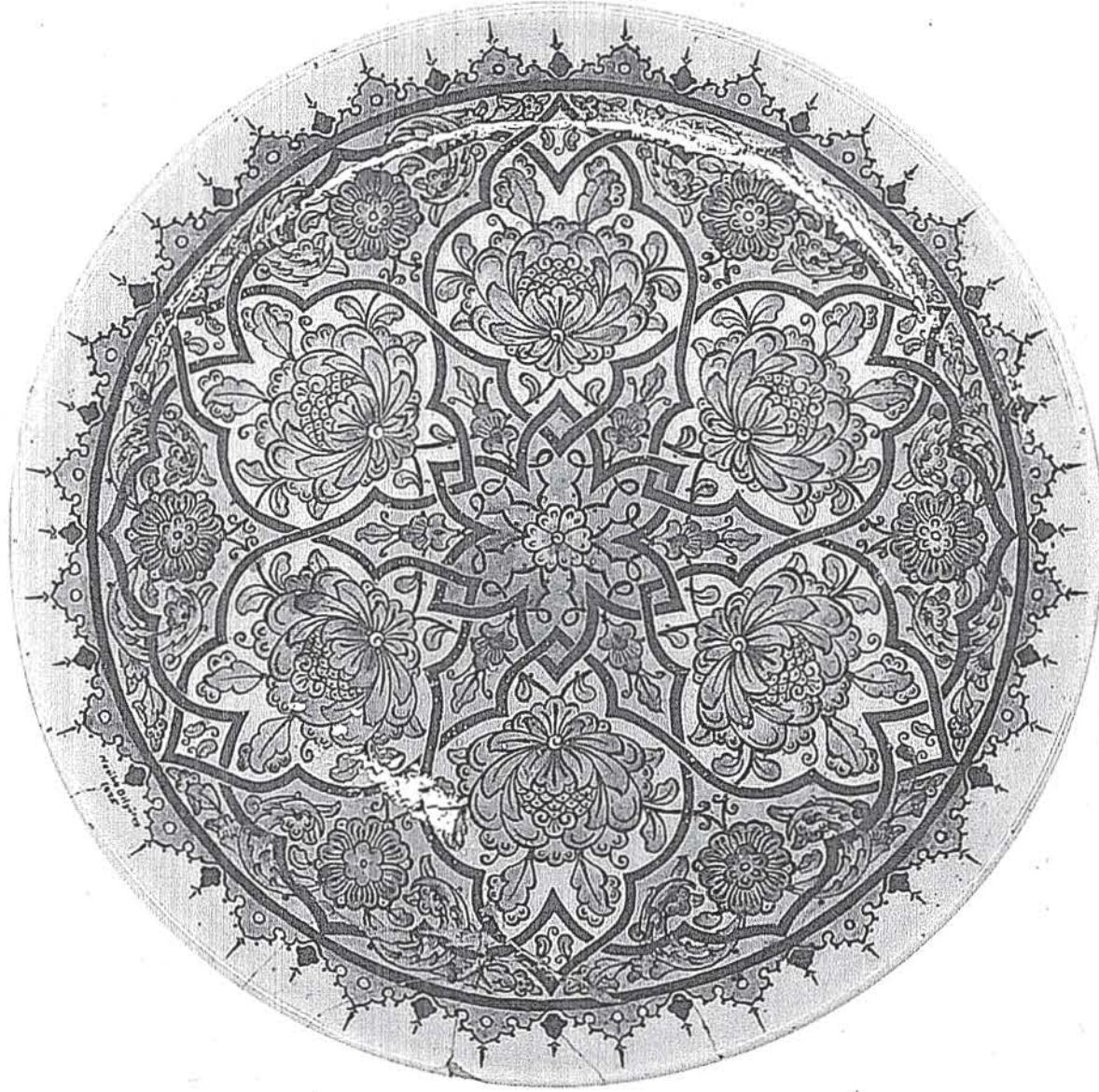
Bu bağlamda, Cumhuriyet döneminden bu yana geleneksel Türk sanatları konusunda, eğitim veren en eski kurum Sanayi-i Nefise Mektebi bugünün Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'dir. Bu kurumda 1936'lı yıllardan itibaren değerli hocalar, geleneksel Türk sanatları konusunda tezhip, hat, varak, hakkâklık, sedef işçiliği, minyatür, çinicilik gibi sanat kollarında önemli hizmetler vermiştir.

Çini sanatında, söz konusu yıllarda Güzel Sanatlar Akademisi (Türk Süsleme Bölümü)'nde çinicilik dersi veren sanatçı Feyzullah Dayıgil'in, özellikle 20. yüzyılda unutulmuş çinilerin desen sistematiklerini tekrar çözme konusunda ciddi emekleri ve makaleleri bulunmaktadır.



* Çini Tabak, Sır Altı Tekniği, Feyzullah Dayıgil

1949'da Kerim Silivri'li'nin çini bölümünün eğitim kadrosuna katılmasıyla çini dersleri daha da verimli hâle gelmiştir. 1960'lı yıllarda talep görmediğinden kapanan Türk Süsleme Bölümü 1976'da Akademi Başkanı Prof. Sadun Ersin döneminde görevlendirilen Prof. Kerim Silivri tarafından Geleneksel Türk Sanatları Bölümü adı altında tekrar kurulmuş, beş ana sanat dalından oluşan bölümde ana sanat dallarından biri de Çini Anasanat Dalı adı altında hizmet vermeye başlamıştır. Bu tarihte çini eğitim kadrosunda Kerim Silivri ile beraber Nezihe Bilgütay Derler de görev almıştır.



* Çini Tabak, Sır Altı Tekniği, Nezihe Bilgütay Derler

Kerim Silivri'li hocamızın bölümün kurulması ve şekillenmesinde idari kadrodaki yıllar süren emekleri, çini atölyesinde hem lisans hem de lisansüstü düzeyde yetiştirdiği öğrenciler geleneksel sanatlarla ilgilenen herkes tarafından bilinir.

Yine çini sanatına büyük bir aşkla bağlı olan, bu alanda büyük hizmetleri olan, kendi dünyasında sanatını icra eden ve ne yazık ki belgelemeye ihtiyaç duymayan Nezihe Bilgütay'ı ise geleneksel sanatlarla uğraşan birçok kişi yeterince tanımamaktadır. Aslen Güzel Sanatlar Akademisi'nin minyatür-tezhip dalından mezun olan Nezihe Bilgütay, bir dönem harita ressamlığı yapmış, 1960-66 yıllarında Eczacıbaşı sanat atölyesi ve fabrikasının dekor atölyelerinde çalışmıştır. Sümerbank Yıldız Porselen Sanayi Müessesesi'nde ise süsleme bölümün-

de göreve başlaması; İşletme Komitesi Başkanı olan Hocası Muhsin Demironat'ın tavsiyesiyle yine 1966 yılında olmuştur. Muhsin Demironat'la birlikte önemli çini ve porselen imalatı projelerinde yer alan Nezihe Bilgütay'ın, 1975 yılına kadar hizmet verdiği Yıldız Porselen'de hazırladığı desenler, hâlen Yıldız Porselen İşletmesi'nde uygulanmaya devam etmektedir. Kendisi, benim de lisans döneminde uzmanlaşmak adına çini sanatını seçmeme neden olan çok sevgili ve değerli hocamdır. Onun verimliliği öğrencileri arasında dillere destandır. Öğrenciler okuldayken kendisini, desen çizmenin ve öğretme heyecanının dışında bir başka konu ile meşgulken görmemiştir. Desen prensiplerini büyük bir yalınlıkla öğrenciye aktarmış, teknik sıkıntıları pratik zekâsı ile aşarak, öğrencilerini şevkle üretmeye yönlendirmiştir. 1996 yılına kadar kadroda olan Nezihe hoca, Mimar Sinan

Üniversitesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü Çini Anasanat Dalı'nın eğitim adına en büyük kazanımlarından biridir. Feyzullah Dayıgil ile başlayan, 16 ve 17. yüzyıl Osmanlı çiniciliğinin desen sistematığının analizleri Nezihe Bilgütay ile daha da netleşmiş, şekillenmiş ve öğrencilere aktarılmıştır. Klasik Osmanlı döneminin temel ilke ve prensiplerini onun özgün ve sayısız eserlerinde görmek mümkündür. Tasarımın dışında yazmayı hiç sevmediğini her vesileyle dile getirmiş olan hocamız bu sanatın sadece icraat yönüyle ilgilenmiştir. Nezihe hocadan edindiğim birikimi, desen prensipleri olarak, 1999 yılında yayımlanan "İznik Çinileri ve Gülbenkian Koleksiyonu" adlı kitabımın bir bölümünde ele alabilmeyi de Nezihe Bilgütay'ın öğrencisi olarak büyük bir şans addetmekteyim.

Bugün, hocalarımızın misyonunu devralan bizler, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü'nde Çini Anasanat Dalı'nda öğrendiklerimizi geliştirerek öğrencilerimize aktarmaya devam etmekteyiz. Geleneksel ilke ve prensiplerden yola çıkan, yenilik ve yaratıcılığa önem verdiğimiz tasarımlarda öğrenciye eserin; teknik özelliklerini, formunu, işlevini ve/veya estetik değerlerini, sembolik ifade şeklini, verilen mesajı, kullanıldığı mekânlarla olan bütünlüğünü önemseyen, çalışmalar yaptırılmaktadır. Eğitim sürecinde; farklı formlar, farklı fonksiyonlar, stilize edilen yeni çiçek, figür ve objelerle kopyacılık ve tekrardan uzak bir anlayış hedeflenmektedir. Bu kriterlerle hareket edebilmek için öğrencilerimiz yetenek sınavıyla girdikleri bölümde temel sanat eğitimi, alanlarını destekleyen teorik dersler, ilerleyen sınıflarda ise tasarım ağırlıklı programla birlikte koruma ve restorasyona yönelik dersler görerek uzun ve kapsamlı bir eğitim sürecinden geçmektedirler. Öğrencilerden, tüm geleneksel sanat kollarında olduğu gibi, programlılık, sabır ve titizlik, mükemmeliyetçi bir tavır beklenir. Hız ve teknoloji çağında olduğumuz 21. yüzyılda sabır ve titizliğin karşılığını alabilmenin ne kadar zor olduğunu da takdir etmek gerekir. Çalışmaların sonunda hazırlanan formların sırlanarak fırına verilmesi, kullanılan hamurun, astarın ve sıranın birbiriyle uyumlu olmaması halinde renklerin akma olasılığı, sırda çatlaklar meydana gelmesi, kırık parçalar gibi olumsuzluklar çini sanatını meslek edinecek adayların karşılaştıkları durumlardır. Eği-

timleri boyunca öğrenciler bu sürprizlerle karşılaşacaklarını bilerek hareket etmekte, yılmadan hazırladıkları tasarımları sırlayıp fırına verdikten ve iyi bir sonuç elde edecekleri ana kadar büyük bir heyecan yaşamaktadırlar.

Özet olarak, kültürel mirasımızı yansıtan Türk süsleme sanatlarının önemli dallarından biri olan çini sanatının, tarihe ışık tutan mükemmel örnekleri kadar günümüz eğilimleri doğrultusunda hak ettiği yere gelmesi, toplumun bilinçlendirilmesi ve yetişen sanatçı adaylarının doğru ve yeterli bir eğitim sürecinden geçmesiyle yakından ilgilidir. Bu çalışmalarda sanatçıların bireysel çabalarının yanında, çininin mimari mekânlarda kullanımında ekip çalışmaları da kaçınılmazdır. Bu durumda çini projesinin şekillendirilmesinde çini sanatı hakkında Türk sanatı konusunda belli birikime sahip mimar veya iç mimarlarla birlikte çini tasarımını yapacak sanatçının birlikte hareket etmesi son derece önemlidir.

Yakın gelecekte teknik özellikler kadar, tasarım adına daha kaliteli, özgün eserler, güncel projelerle çini sanatının desteklenerek yaygınlaştırılması, kötü örneklerin zamanla elenmesini, Türk çiniciliğinin 21. yüzyılda yalnız ülkemizde değil dünyada hayranlık uyandıracak yaratıcı ürün ve uygulamalarla çok daha fazla rağbet görmesini sağlayacaktır.

13.11.2014

KAYNAKÇA

- A. Altun vd., *Osmanlıda Çini Seramik Öyküsü*, (ed. Prof. Dr. Ara Altun), Menkul Kıymetler Borsası, 1998.
- A. Altun, B. Demirsar Arlı, *Anadolu Toprağının Hazinesi ÇİNİ, Osmanlı Dönemi*, Kale Grubu Kültür Yayınlar, İstanbul 2008.
- A. Altun, J. Carswell, G. Öney, *Türk Çini ve Seramikleri*, Sad-berk Hanım Müzesi, İstanbul 1991.
- A. Lane, *Early Islamic Pottery*, London 1947.
- A. Lane, *Later Islamic Pottery*, London 1957.
- B. Demirsar Arlı, "Anadolu Türk Sanatında Çini ve Seramik", *Kültürlerin Kesiştiği Ülke: Türkiye*, (ed. M. Sözen), İstanbul 1993, s. 248-249.
- B. Demirsar Arlı, "Edirne Yapılarında Çini Bezeme", *Edirne Serhattaki Payitaht*, İstanbul 1998, s. 413-427.
- B. Demirsar Arlı, "Osmanlı Döneminde Kütahya Çiniciliği", *Ateşin Yarattığı Sanat Kütahya Çiniciliği*, (ed. R. Çini), İstanbul 2002, s. 28-32.

B. Mahir, "Saray Nakkaşhanesinin Ünlü Ressamı Şah Kulu ve Eserleri", *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık 1*, İstanbul 1986, s. 113-130.

C. Kerametli, "Asya'dan Anadolu'ya Türk Çini ve Seramik Sanatı", *Türkiyemiz*, 9, İstanbul 1979, s. 11-20.

G. Necipoğlu K., "From International Timurid to Ottoman: A Change of Taste in Sixteenth Century Ceramic Tiles", *Muqarnas*, 7, 1990, 136-170.

G. Öney, "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Çini ve Selçuklu Seramik Sanatı", *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1978, s. 77-110.

G. Öney, *Türk Çini Sanatı*, Yapı Kredi Bankası Yayını, İstanbul 1976.

G. Öney, *Türk Devri Çanak-kale Seramikleri/ Turkish Period Çanak-kale Ceramics*, Ankara 1971.

H. Arlı, "Mehmet Emin Efendi (Çanakçı Emin)", *The Story of Ottoman Tiles and Ceramics*, (ed. A. Altun), İstanbul 1997, s. 257-264.

H. Bilgi, Ateşin Oyunu, *Sadberk Hanım Müzesi ve Ömer M. Koç Koleksiyonlarından İznik Çini ve Seramikleri*, Vehbi Koç Vakfı, İstanbul 2009.

H. Bilgi, Suna ve İnan Kırac Vakfı Koleksiyonu, *Kütahya Çini ve Seramikleri*, Pera Müzesi Yayını 2, İstanbul 2005.

İ. Birol, Ç. Derman, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 1991.

J. Carswell, "Ceramics", *Tulips Arabesques & Turbans*, (Ed. by. Yanni Petsopoulos), London 1982, s. 73-120.

J. Carswell, C. J. F. Dowsett, *Kütahya Tiles and Pottery From The Armenian Cathedral of St. James, Jerusalem*, 2 vols, Oxford 1972.

L. Kum, "Son Dönem Kütahya Seramiklerinde Tasarım", *Seramik Türkiye Dergisi*, İstanbul, Seramik Federasyonu Yayını, Ocak-Mart 2004, sa. 3, s. 35-38.

N. Atasoy, J. Raby, *İznik*, Londra / Singapur, Alexandria Press, 1989.

N. Dönmez, "Mavi Beyaz İznik Seramiklerinde Desen: Baba Nakkaş üslubu", *Seramik Türkiye Dergisi*, Seramik Federasyonu Yayını, İstanbul, Temmuz-Eylül 2004, sa. 5, s. 120-128.

O. Arık, R. Arık, *Anadolu Toprağının Hazinesi ÇİNİ, Selçuklu ve Beylikler Çağı*, Kale Grubu Kültür Yayınları, İstanbul 2007.

O. Aslanapa, "Kütahya Seramikleri", *Atatürk'ün Doğumunun 100. Yılına Armağan Kütahya*, İstanbul 1981-82, s. 69-82.

O. Aslanapa, *Anadolu'da Türk Çini ve Seramik Sanatı*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, İstanbul 1965.

O. Aslanapa, *Mimar Sinan'ın Hayatı ve Eserleri*, Türk Kültürünü Araştırma Yayınları, Ankara 1988.

O. Aslanapa, Ş. Yetkin, A. Altun, *İznik Çini Fırınları Kazısı, 1981-88, II. Dönem*, İstanbul Araştırma Merkezi, İstanbul 1989.

R. Arık, *Kubad Abad*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2000.

S. Gök Gürhan, "Bursa ve Edirne Eserleri Işığında Çiniler", *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, (ed. G. Öney ve Z. Çobanlı) Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul 2007, s. 215-229.

S. Gök Gürhan, "Selçuklu Dönemi Kazıları", *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, (ed. G. Öney ve Z. Çobanlı) Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul 2007, s. 105-107.

S. Gök Gürhan, "Selçuklu Saraylarında Çini", *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, (ed. G. Öney ve Z. Çobanlı), Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul 2007, s. 73-101.

S. Mülayim, "Osmanlı Mimarisinde Çininin Konumu", Prof. Dr. Şerare Yetkin Anısına Çini Yazıları, Sanat Tarihi Derneği Yayınları: 1, İstanbul 1996, s. 103-108.

S. Mülayim, *Değişimin Tanıkları*, Kaknüs Yayıncılık, İstanbul 1999.

S. T. Bakır, "Osmanlı Hayvan Figürlü Seramikleri", *Seramik Türkiye Dergisi*, Seramik Federasyonu Yayını, İstanbul, Nisan-Haziran 2004, sa. 4, s. 70-78.

S. T. Bakır, "Osmanlı Sanatında Bir Zirve, İznik Çini ve Seramikleri", *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, (ed. G. Öney ve Z. Çobanlı), Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul 2007, s. 279-305.

S. T. Bakır, *İznik Çinileri ve Gülbenkian Koleksiyonu*, Kültür Bakanlığı Yayını, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1999.

W. Denny, *Gardens of Paradise, 16th Century Turkish Ceramic Tile Decoration*, Ertuğ & Kocabıyık, 1998.

W. Denny, *İznik, The Artistry of Ottoman Ceramics*, Thames & Hudson, İspanya 2005.

Y. Demiriz, "Çini Bahçesi" *Osmanlı'da Çini ve Seramik Öyküsü*, İstanbul 1997, s. 163-197.

Y. Demiriz, *Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslûpta Çiçekler*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını, İstanbul 1996.

Y. Demiriz, *Osmanlı Mimarisinde Süsleme, Erken Devir*, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1979.

