

T.C.  
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
GELENEKSEL TÜRK EL SANATLARI  
ANASANAT DALI  
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**İZNİK'TE KULLANIM AMAÇLI ÜRETİLEN (16.YY) TABAK VE KASE  
FORMLARININ GÜNÜMÜZDEKİ BENZER ÜRETİMLERİYLE  
KARŞILAŞTIRILMASI**

**Mine SEVGİLİ**

Danışman  
**Yard. Doç. Vedat KACAR**

**İZMİR – 2006**

T.C.  
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
GELENEKSEL TÜRK EL SANATLARI  
ANASANAT DALI  
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**İZNİK'TE KULLANIM AMAÇLI ÜRETİLEN (16.YY) TABAK VE KASE  
FORMLARININ GÜNÜMÜZDEKİ BENZER ÜRETİMLERİYLE  
KARŞILAŞTIRILMASI**

**Mine SEVGİLİ**

Danışman  
**Yard. Doç. Vedat KACAR**

**İZMİR – 2006**

## YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi / Doktora Tezi / Tezsiz Yüksek Lisans Projesi olarak sunduğum “İznik’te Kullanım Amaçlı Üretilen (16.yy) Tabak Ve Kase Formlarının Günümüzdeki Benzer Üretimleriyle Karşılaştırılması” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

...../...../.....

Adı SOYADI

İmza

## TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün ...../...../... tarih ve Sayılı toplantısında oluşturulan Jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin ..... Maddesine göre ..... Anasanat / Anabilim Dalı Yüksek Lisans / Doktora / Sanatta Yeterlilik öğrencisi .....'nin .....Konulu tezi / projesi incelenmiş ve aday ...../...../..... Tarihinde, saat .....'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini / projesini savunmasından sonra ..... dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan Anabilim dallarından Jüri üyelerince sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin / projenin ..... olduğuna oy ..... ile karar verildi.

BAŞKAN

ÜYE

ÜYE



## ÖZET

Çoğumuza göre seramik tarihi kültür tarihinin kendisidir. Toprağın şekillendirilmesi ve pişirilmesi ile elde edilen çömlek, sanatçının elinden seramik olmuş, sırla kaplanmıştır. Hem kap kacak türünde hem de iç ve dış duvar süslemelerinde ölçülü ve dengeli, sırlı tuğla ve çini kullanımı Türk sanatının tarihinde önemli bir konuyu oluşturmaktadır.

15. yy.'dan itibaren İznik seramik ve çinilerinde asıl ünü sağlayacak olan bir teknoloji değişimi yaşanmıştır. 16. yy'da doruk noktasına ulaşmış olan bu mavi beyaz dekorlu seramikler Çin porselenlerinin yerini doldurmaya başlamıştır.

Araştırmamızın amacı tezimizin de başlığı olan "İznik'te kullanım amaçlı üretilen (16.yy) tabak ve kase formlarının günümüzdeki benzer üretimleri ile karşılaştırılması" dır.

16.yy'da İznik'te üretilen tabak ve kase formları ile günümüzde Kütahya'da üretilen belirgin bazı örneklerin karşılaştırılması yapılmıştır. Bu araştırmada Osmanlı'dan günümüze ulaşan sofrada yola çıkılmıştır. Geçmişte ne amaçla üretilen tabak ve kaseler günümüzde ne amaçla üretilmektedir sorusuna yanıt aranmıştır.

Osmanlı seramikleri çeşitliliği, desen zenginliği ve renk ahengi ile birleşerek İznik çiniciliği üstünlüğünü açıklar. İznik seramiklerinin teknik, form ve desen özelliklerinin sınıflandırılarak anlatılan bu araştırmada geçmişten ve günümüzden resimli örnekler verilerek açıklanmaya çalışılmıştır.

## ABSTRACT

According to many people, ceramic is the history of culture. Earthenware which is made by shaping and cooking the soil became a ceramic in the hands of artisan and covered by glaze. For glazed bricks and tile both plate types and inside and outside wall decorations are important for Turkish history of art.

Since 15<sup>th</sup> century, change in technology occurred which ensure real famous for İznik ceramic and tile. Blue-white decorated ceramics which was reached in 16<sup>th</sup> century started to the take place of Chinese porcelains.

Aim of the researchs which also the title of thesis “Comparison of plates forms which was produced for using in Iznik and similar productions of today”

Plate forms which was produced in Iznik in 16<sup>th</sup> century and same samples which are produced in Kutahya today were compared. This research emerged from Ottoman culture of table. What was the aim of production of the plates in the past and today?

Combination of variety of Ottoman ceramics, richness of design and color harmony explains the superiority of İznik ceramic. In this research, Iznik ceramics was classified according to their technics, forms and designs and it was explained by pictures from past and today.

## İÇİNDEKİLER

### İZNİK'TE KULLANIM AMAÇLI ÜRETİLEN (16.YY) TABAK VE KASE FORMLARININ GÜNÜMÜZDEKİ BENZER ÜRETİMLERİYLE KARŞILAŞTIRILMASI

YEMİN METNİ .....	i
TUTANAK .....	ii
Y.Ö.K. DÖKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU .....	iii
ÖZET .....	iv
ABSTRACT .....	v
İÇİNDEKİLER .....	vi
ŞEKİL RESİM LİSTESİ .....	viii
UYGULAMALAR LİSTESİ .....	xii
ÖNSÖZ .....	xiii
GİRİŞ .....	1

#### I. BÖLÜM

#### 16. YY'DA SARAY İÇİN ÜRETİLEN TABAK VE KASE FORMLARINA GENEL BİR BAKIŞ (form çeşitliliği açısından tabaklar ve kaseler) ..... 4 |

1.1. 16.yy.'da kullanılmış tabak ve kase formları .....	4
1.2. Form çeşitliliği açısından tabaklar ve kase türleri .....	9
1.2.1 Tabaklar .....	9
1.2.2. Sahanlar .....	13
1.2.3. Kaseler, Üsküreler .....	14
1.2.4. Tazzalar .....	15
1.2.5. Ayaklı Leğenler .....	16



## **II. BÖLÜM**

### **16. YY İZNİK TABAK VE KASE FORMLARININ GÜNÜMÜZDEKİ BENZER ÜRETİMİYLE KARŞILAŞTIRILMASI ..... 18**

2.1. Kullanım amaçları açısından karşılaştırılması ..... 18

2.2. Form Özellikleri açısından karşılaştırılması ..... 25

2.3. Çamur yapısı açısından karşılaştırılması ..... 43

2.4. Renk, motif ve Kompozisyon özellikleri açısından karşılaştırılması ..... 50

## **III. BÖLÜM**

**UYGULAMALAR..... 78**

**SONUÇ ..... 85**

**KAYNAKLAR ..... 88**

**KISALTMALAR ..... 89**

## ŞEKİL – RESİM LİSTESİ

<b>Şekil 1:</b> .....	10
Tabaklar Sahanlar (N. ATASOY, J. RABYY, İznik Seramikleri)	
<b>Şekil 2:</b> .....	14
Kapalı kaseler – üsküreler. ( N.ATASOY – J. RABYY. İznik Seramikleri)	
<b>Şekil 3:</b> .....	16
Tazzalar Ayaklı Tabaklar. ( N.ATASOY – J. RABYY. İznik Seramikleri)	
<b>Resim1:</b> .....	11
Geniş kenarlı düz tabak (1590) Özel koleksiyon çap 37,5 cm. (N. ATASOY J.RABY, İznik Seramikleri. )	
<b>Resim 2:</b> .....	12
Tabak (1480) Haags Gemeentemuseum, Lahey çap: 44,5 cm. (N.ATASOY- J.RABY, İznik Seramikleri. )	
<b>Resim 3:</b> .....	13
Yaprak dilimi kenarlı çukur tabak (1550 - 55) Musee du Loure, Paris, env. no: 6320 çap: 35cm. (N. ATASOY-J.RABY, İznik Seramikleri)	
<b>Resim 4:</b> .....	15
Kapaklı kase (1585) Musee du Louvre Paris, yükseklik: 27 cm. çap: 24cm. ( N. ATASOY-J. RABY, İznik Seramikleri. )	
<b>Resim 5:</b> .....	17
Yarım küre biçimindeki yüksek ayaklı leğen. (1545 50) Victoria And Albert Museum Londra, yükseklik: 28 cm. çap: 42,5 cm. ( N. ATASOY-J.RABY, İznik Seramikleri)	
<b>Resim 6:</b> .....	19
“17a 8b Şölen sahnelerinden ayrıntılar” Levni tarafından minyatürlenmiş III. Ahmet Surnömesi, yaklaşık 1720 Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, İstanbul. Uzanmış ve elinde seramik bir sürahi tutan genç 18.yy başı albüm yaprağı.	
<b>Resim 7:</b> .....	20
Levni tarafından minyatürlenmiş III. Ahmet surnamesi, yaklaşık 1720 Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, İstanbul. (LEVNİ)	
<b>Resim 8:</b> .....	21

Levni tarafından minyatürlenен III. Ahmet surnamesi, yaklaşık 1720 Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, İstanbul. (LEVNİ)

<b>Resim 9:</b> .....	22
Günümüzde üretilen örneklerden yaprak dilimli tabak.	
<b>Resim 10:</b> .....	23
Günümüzde üretilen örneklerden geniş kenarlı düz tabak.	
<b>Resim 11:</b> .....	24
Günümüzde üretilen örneklerden yaprak dilimli tabak.	
<b>Resim 12:</b> .....	26
Günümüzde üretilen örneklerden yaprak dilimli tabak.	
<b>Resim 13:</b> .....	27
Günümüzde üretilen örneklerden düz kare tabak.	
<b>Resim 14:</b> .....	28
Günümüzde üretilen örneklerden düz kare tabak.	
<b>Resim 15:</b> .....	28
Günümüzde üretilen örneklerden düz kare tabak.	
<b>Resim 16:</b> .....	29
İznik dönemine ait tazza formu	
<b>Resim 17:</b> .....	30
Günümüzde üretilen örneklerden dilimli çukur kase.	
<b>Resim 18:</b> .....	31
İznik dönemine ait kase formu.	
<b>Resim 19:</b> .....	32
İznik dönemine ait kase formu.	
<b>Resim 20:</b> .....	33
Günümüzde üretilen örneklerden kase formu.	
<b>Resim 21:</b> .....	34
Günümüzde üretilen örneklerden çukur kase.	
<b>Resim 22:</b> .....	35
İznik dönemine ait dilimli tabak	
<b>Resim 23:</b> .....	36
İznik dönemine ait düz kenarlı tabak.	
<b>Resim 24:</b> .....	37
İznik dönemine ait tondino.	

<b>Resim 25:</b> .....	38
İznik dönemine ait düz kenarlı tabak.	
<b>Resim 26:</b> .....	39
Günümüzde üretilen örneklerden düz tabak.	
<b>Resim 27:</b> .....	40
Günümüzde üretilen örneklerden dilimli tabak.	
<b>Resim 28:</b> .....	41
Sultan II Beyazıt Devri seramiklerine ait ayaklı kase.	
<b>Resim 29:</b> .....	42
Günümüzde üretilen örneklerden ayaklı kase.	
<b>Resim 30:</b> .....	56
Günümüzde üretilen örneklerden kase.	
<b>Resim 31:</b> .....	57
Günümüzde üretilen örneklerinden kase.	
<b>Resim 32:</b> .....	58
Günümüzde üretilen örneklerden kase.	
<b>Resim 33:</b> .....	59
Günümüzde üretilen örneklerden dilimli kase.	
<b>Resim 34:</b> .....	60
Günümüzde üretilen örneklerden düz kenarlı tabak.	
<b>Resim 35:</b> .....	61
Günümüzde üretilen örneklerden düz dilimli tabak.	
<b>Resim 36:</b> .....	62
Günümüzde üretilen örneklerden dilimli tabak.	
<b>Resim 37:</b> .....	63
Günümüzde üretilen örneklerden düz kenarlı tabak.	
<b>Resim 38:</b> .....	64
Günümüzde üretilen örneklerden düz kenarlı tabak.	
<b>Resim 39:</b> .....	65
Günümüzde üretilen örneklerden düz kenarlı tabak.	
<b>Resim 40:</b> .....	66
Günümüzde üretilen örneklerden kapaklı form.	
<b>Resim 41:</b> .....	67
Günümüzde üretilen örneklerden kapaklı form.	

<b>Resim 42:</b> .....	68
Günümüzde üretilen örneklerden kapaklı form.	
<b>Resim 43:</b> .....	69
Günümüzde üretilen örneklerden kapaklı form.	
<b>Resim 44:</b> .....	70
Günümüzde üretilen örneklerden kapaklı form.	
<b>Resim 45:</b> .....	71
Günümüzde üretilen örneklerden kapaklı form.	
<b>Resim 46:</b> .....	72
Günümüzde üretilen örneklerden ayaklı vozo.	
<b>Resim 47:</b> .....	73
Günümüzde üretilen örneklerden kapaklı vozo.	
<b>Resim 48:</b> .....	74
Günümüzde üretilen örneklerden ayaklı vozo.	
<b>Resim 49:</b> .....	75
Günümüzde üretilen örneklerden ayaklı vozo.	
<b>Resim 50:</b> .....	76
Günümüzde üretilen örneklerden kapaklı vozo.	
<b>Resim 51:</b> .....	77
Günümüzde üretilen örneklerden ayaklı vozolar.	

## UYGULAMALAR LİSTESİ

<b>Uygulama 1:</b> .....	80
Düz kenarlı (Karanfil desenli) tabak	
<b>Uygulama 2:</b> .....	80
Dilimli (Gemi desenli) düz tabak	
<b>Uygulama 3:</b> .....	81
Dilimli çukur tabak	
<b>Uygulama 4:</b> .....	81
Düz kenarlı çukur tabak	
<b>Uygulama 5:</b> .....	82
Tondino (Haliç işi)	
<b>Uygulama 6:</b> .....	82
Dilimli düz tabak (Haliç işi)	
<b>Uygulama 7:</b> .....	83
Düz kenarlı (Gemi desenli) çukur tabak	
<b>Uygulama 8:</b> .....	83
Yuvarlak kapaklı vazo	
<b>Uygulama 9:</b> .....	84
Kapaklı form	
<b>Uygulama 10:</b> .....	84
Dilimli düz tabak	

## ÖNSÖZ

Osmanlı döneminde geleneksel seramik sanatı 15-16 yy'larda gerek teknik, gerekse sanatsal yönlerden en mükemmel çağını yaşamıştır. İznik bu dönemde çini ve seramik üretim merkezi olmuştur. İznik çinilerini benzersiz kılan ve müzeciler ile koleksiyoncuların hayranlık duymasına yol açan pek çok sebep vardır. Üretimlerini üçyüz yıl ara verilmiş olması başlıca sebeplerden biridir.

Son derece temiz beyaz astarları, sert sırları ve sıratlı tekniğindeki bezemelerini yanı sıra başarılması çok güç bir tekniğe sahipler. Çini plaka ve kap kaçaqlarda kullanılan bazı renkler, özellikle de mercan kırmızısı elde edilmesi ve uygulaması son derece güç karışımlardır. Öte yandan hamur, astar, sır karışımı olarak yüzde 70-90 oranında kuvars – kuvarsit içeriği ile, seramik literatüründe teknolojik olarak başarılması zor diye tanıtılır.

Bu bilgilerden yola çıkarak tez konusu olarak “İznikte kullanım amaçlı üretilen (16.yy) tabak ve kase formlarının günümüzdeki benzer üretimleriyle karşılaştırılması” başlıklı bir çalışma yapılmıştır. İznik'te 16.yy'da en mükemmel çağın yaşayan çiniler günümüzde Kütahya'da dekoratif unsurlu olarak üretilmektedir. Osmanlı saray mutfağından günümüze uzanan geleneksel sofrada adabı göz önüne alınarak araştırmaya yön verilmiştir.

Araştırmanın her aşamasında değerli fikir ve yardımlarından faydalandığım hocam Sayın Prof. Dr. İsmail Öztürk'e çalışmamın detaylandırılmasını sağlayan, değerli yardımlarını esirgemeyen danışmanım Sayın Yrd. Doç. Vedat Kacar'a teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Mine SEVGİLİ

İzmir - 2006

## GİRİŞ

İznik'te çini üretimi başlamadan önce Osmanlı başkentlerindeki (Bursa, Edirne, İstanbul) cami ve türbe gibi dini yapılarda kullanılan çiniler gezgin ustalar tarafından inşaat alanı yakınlarında kurulan atölyelerde imal ediliyordu. Bunlar ileri tekniklerin uygulandığı beyaz, sert hamurlu ve son derece zengin motiflerle bezeli ürünlerdi. Oysa bu sıralarda İznik'te geniş halk kitlelerinin günlük kullanımı için hala yumuşak, kırmızı hamurlu sırlı kaplar yapılmaktaydı. Beyaz astar üzerine birkaç renkle boyanan bu kaplar çok basit desenlere sahipti. Bu tür "köylü işi" çini kaplar İznik dışında, başta Kütahya olmak üzere Anadolu'nun başka yerlerinde de yapılmaktaydı.<sup>1</sup>

14. yy'dan itibaren Ortadoğu pazarını elinde tutan Çin porselenlerine özgü desenler İznik'te 14.yy dolaylarında kullanılmaya başladı. 15. yy sonlarına gelindiğinde yalnız 400 haneli İznik'te seramik üretimi beyaz üstüne mavi desenli çinilerin imaliyle artık yeni bir döneme girmiştir. İznik çinilerinde görülen bu üslup gelişmesi, değişik yörelerden gelen ustaların şehre yerleşmesi ile II. Mehmet'in Topkapı Sarayında açtığı Nakkaşhane ile kurulan ilişkilere bağlanabilir. Bu sıralarda saray ustalarının rumi, ve hatayi motiflerini çeşitlendirerek düzenledikleri yepyeni kompozisyonlar bir döneme damgasını vuran yeni bir saray üslubunu oluşturmaktaydı. Önce tezhip ve ciltlerde kendini gösteren bu üslup kısa sürede çini sanatıyla başka alanlara da yansıdı ve II. Beyazıt dönemiyle I. Selim döneminde de sürdü.<sup>2</sup> Saray atölyeleriyle İznik'li ustalar arasındaki ilişkiyi belgeleyen kaynakların günümüze ulaşmamış olmasına rağmen, var olan çini örnekler arasındaki benzerlikler bu ilişkileri ortaya koymaya yeterlidir. Erken İznik mavi – beyaz çinilerinin ulaştığı düzey, daha önce hiçbir İslam ülkesinde görülmedik düzeyde idi. Bu başarı bir ölçüde İznik'li ustaların Çin porselenlerini taklid etmedeki ustalıklarından kaynaklanıyordu. Ayrı dönemde Ortadoğu'da başka çini ustaları da benzer deneyler yapmış ama İznik'li meslektaşları kadar başarılı olamamıştı. İznik'te ulaşılan bu yüksek düzey daha da gelişerek 16. yy boyunca sürdü.

---

<sup>1</sup> Atasoy Nurhan – TULİAN, Raby; İznik Seramikleri, Londra, Alexandra Pres, 1989, s.17

<sup>2</sup> a.g.e.s.17



İznik atölyelerinde seramik kaplarının yanı sıra saray atölyelerinde hazırlanan desenler doğrultusunda duvar çinileri de üretiliyordu. Bunların bazılarında ise kullanılacakları yere göre özel motifler uygulanıyordu. Bu dönemde üretilen en güzel duvar çinileri Bağdat Köşkü, Sünnet Odası gibi Topkapı Sarayındaki çeşitli köşklere bolca kullanılmıştı. Buna karşı aynı dönemde üretilen tabak, sahan, bardak ya da sürahi gibi çini kapların Topkapı Sarayında hiç bulunmaması oldukça ilginçtir. Ayrıca bu tür kaplara saray dışında da rastlamak çok zordur. 16. yy'da görülen ithal ürün hayranlığı 18. ve 19. yy'da sürdürülmüştür. Bu kez de Avrupa porselenleri değer kazanmıştır. Dolayısı ile İznik seramikleri gene önemsenmemiş, yangınlardan kurtulabilenler bu kez de gelişmiş güzel satılmıştır. Oysa Avrupalılar 16. yy'dan başlayarak İznik çinilerine büyük bir ilgi duymuş, hatta zaman zaman taklit etmeye çalışmışlardır. 16. yy'ın sonlarına gelindiğinde ise İznik seramikleri ticari bir metaya dönüşmüştür. Yurt içinden ve yurtdışından gelen siparişlerin ve isteklerin sayısı arttıkça İznikli ustalar saraydan gelen duvar çinisi siparişlerini ertelemeye ve zamanında teslim etmemeye başlamıştır. Bu gün Güney Avrupa'daki birçok kilisenin duvarlarının süsleyen İznik tabakları ile 16.yy'da İngiltere'de değerli metal parçalar eklenen İznik çini kaplarının varlığı bu dönemde bir çok yabancıya İznik seramiklerini satın aldığı bir kanıttır.

Araştırmanın amacı tezimin de başlığı olan "İznik'te kullanım amaçlı üretilen (16yy) tabak ve kase formlarının günümüzdeki benzer üretimleriyle karşılaştırılması'dır. Konumuzun esası olan geçmişle günümüzün karşılaştırılması, 16. yy'de İznik'te üretilen tabak ve kase formlarıyla günümüzde Kütahya'da üretilen belirgin bazı örneklerin karşılaştırılması şeklindedir. Bu araştırmada Osmanlı'dan günümüze uzanan sofrada adabından yola çıkılarak geçmişte hangi amaçla üretilmiş olan tabak ve kaselerin üretim amaçları nelerdir, sorusuna yanıt aramaktır.

Tez çalışmamın aslında 2002 yılında başladım. Ancak o dönemde bazı sorunlardan dolayı tezimi veremedim. 2006 Ocak ayı af ile döndüğümde tezime sil baştan başladım. Çünkü o dönemde araştırmam için Kütahya'da çektiğim fotoğraflardan eser kalmamıştı. O dönemde İznik dönemine ait formlara daha yakın formlar veya birebirleri üretiliyordu. Ancak şu anda çektiğim tezimdeki fotoğraf 9'dan fotoğraf 51'e kadar olan örneklerde formlar ve kompozisyonlar çok farklıdır. Tezime başlarken karşılaştığım en büyük zorluk karşılaştıracak çok

fazla materyalin şu anda olmamasıydı. Kütahya'daki atölyelerde değişen teknoloji ile birlikte arz talebe göre farklı form desen ve kompozisyon araştırmalarına girmişlerdir. Marmara Çini, Altın Çini ve İznik Çini Atölyelerinden aldığım fotoğraf örnekleriyle İznik'te üretilen belli başlı örneklerin karşılaştırmasını yaptık. Geçmişten günümüze ulaşan tabakların kimliklerine göre karşılaştırma yaparsak yüzlerce tabak çeşitli olduğu için sınırlandırıp belli başlı örnekleri bize ulaşan kaynakların içinden seçtik.

Karşılaştırma nedenimiz ise, form, motif renk ve kompozisyon açısından bire bir benzerlik olmasına rağmen bugün artık Kütahya'da benzer formların yanında yüzlerce farklı ebat ve kompozisyonda formların yer almasıdır.

Bir de bir dönemin bire bir kullanım amaçlı formları artık dekoratif birer unsur olarak vitri ve duvarlarda yer almasıdır.

Araştırma üç bölümden oluşan bir plana göre ele alınmıştır. Birinci bölümde, 16. yy İznik çiniciliğinin tarihsel gelişi, o dönemde üretilen tabak ve kase formlarının üretim amaçları hakkında bilgi verilmiştir. Ayrıca bu dönemde üretilen tabak ve kase formlarını çamur yapısı, teknolojik özellikleri, renk, motif ve kompozisyon özellikleri de ayrıntılarıyla verilmeye çalışılmıştır. Araştırmanın ikinci bölümünde, tezimizin asıl amacını oluşturan konu irdelenmiştir. 16. yy. İznik çini tabak ve kase formlarının günümüzdeki üretim özellikleri, çamur yapısı renk, motif ve kompozisyon özellikleri incelenmiştir. Ayrıca günümüzdeki üretim ile geçmişteki üretim amaçları arasında karşılaştırmalar yapılmıştır. Hem teknolojik açıdan hem renk motif ve kompozisyon açısından karşılaştırılmıştır ama en önemlisi kullanım amaçları ve üretim amaçları açısından ele alınıp incelenmeye çalışılmıştır. Osmanlıdan beri süregelen sofraya geleneğinin günümüzdeki haline kadar olan geçiş süresi baz alınarak üretim amaçlarına değinilmiştir. Geçmişten birkaç örnek fotoğraf irdelenmiş ve günümüzde Kütahya'da üretilen belli başlı atölyelerdeki ürünlerin fotoğraf örnekleriyle karşılaştırma yapılmıştır. Bu belli başlı örnekler bize günümüzle ilgili ayrıntılı bilgi vermektedir. Üçüncü bölümde ise, geçmişte yapılan örneklerden ve günümüzde yapılan çalışmalardan bire bir uygulamalar yapılmış ve birkaç yeni öneri sunulmuştur.

## I. BÖLÜM

### 16. yy'da SARAY İÇİN ÜRETİLEN TABAK VE KASE FORMLARINA GENEL BİR BAKIŞ (Form çeşitliliği açısından tabaklar ve kaseler)

#### 1.1. 16. yy. Kullanılmış Tabak ve Kase Formları

Çoğumuza göre seramik tarihi, kültür tarihinin ta kendisidir. Toprağın şekillendirilmesi ve pişirilmesiyle elde edilen çömlek, sanatçının elinde seramik olmuş, sırla kaplanmış. Sırlı üretimin Doğu Akdeniz kültürlerinden oldukça eski bir geçmişi vardır. Ama , sırlanmış üretime "ÇİNİ" demek alışkanlığımız Asya kökenine işaret etmektedir. Hem kap-kacak türünde, hem de iç ve dış duvar süslemelerinde ölçülü ve dengeli sırlı tuğla ve çini kullanımı Türk Sanatı'nın tarihinde önemli bir konuyu oluşturmaktadır. Karahanlı ve Gazneli sanatlarında olduğu kadar, Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçuklu dönemlerinde de hem duvar çinisi, hem de çeşitli tekniklerdeki ve bezeme üsluplarındaki kapkaçakda seramik tarihini izlememiz mümkündür.

Tüm bu gelişmede çoğunlukla kırmızı hamurdan, kil esaslı ve kilin su ile yoğrulmasında, şekillendirilmesinde ve sırlanmasında, sonrasında bezenmesinde uygulanan teknik ve üsluplardaki ayırım değerlendirmeleri etkilemiştir.

Kil (kaolin) esaslı altyapı, çoğunlukla kırmızı, bazen de grimsi olduğundan bunu renkli sırla kaplamak, bazen de arada astar kullanmak gerekmiştir. Selçuklu çağının bir diğer seramik üretim tarzı, sırsız seramiklerdir.<sup>3</sup>

Son yıllarda ve yakın geçmişte İznik ve İznik'in Osmanlı Çağı çini ve seramikleri gündemdeki yerini çeşitli nedenlerle hep korudu. İznik'de yapılan bilimsel araştırmalar, Doğu Roma-Bizans dönemindeki kırmızı hamurlu ve çoğu kuş figürlü tek renk sırla sırlanmış seramik üretiminden sonra, kısa süren Selçuklu egemenliğinde de değişik bir seramik üretime sahne olduğunu göstermektedir. XI. Yüzyılın Selçuklu seramik tekniğinin ve fırınlarının izlerine rastlanması, bir yandan Selçuklu seramik geleneğinin kuvvetini sergilerken, diğer yandan 1964

---

<sup>3</sup> Prof. Dr. Ara Altun (Çini Fırınları Kazısı Başkanı). Antik Dekor Dergisi İznik, İstanbul Üniversitesi

yılından beri süregelen bilimsel kazılarda rastlanan astar bezeme tekniği (slip) seramiklerin, Selçuklu esası üzerinden Osmanlı seramik sanatında uygulandığı görüşünü de kuvvetlendirmekte ve aradaki bağlantıyı sağlamaktadır. Terminoloji açısından sırlı duvar kaplamasına "çini" sırlı kap-kaçak için de "seramik" terimini kullanmak konuya açıklık getirmektedir<sup>4</sup>.

Yakın geçmişe kadar, İznik kırmızı hamurlu Osmanlı seramiği, slip dekorlular tanınmadığından, serbest fırça dekorlu ve beyaz astarlı kap-kaçakla incelenmeye başlandı. Milet kazılarında çok miktarda rastlandığından ilk kez "Milet İşi" adı ile literatüre giren bu seramiklerin asıl üretim merkezinin, İznik olduğu 1964 yılından bu yana sürdürülen İznik kazılarından anlaşıldı. Çok sayıda yanık-bozuk, sırlanmamış, üçayak yapışık fire buluntu yanında, fırınlama aşamasında çökmüş fırınlardaki buluntular da bu durum destekledi. Çoğunlukla tabak ve çukur kase gibi açık formlara sahip bu seramiklerde, kırmızı hamurlu altyapı üzerine beyaz bir astar çekildikten sonra, hiçbiri birbirine benzemeyen serbest fırça ile yapılan natüralist ve stilize dekor, bazen saydam, bazen de açık renkli bir sırla kaplanarak ikinci fırına giriyordu. Kazıların devamında, dekor ve üslup tahlilleri bu tip seramiğin İznik'de üretimin sürdüğü sürece üretildiğine işaret etmektedir<sup>5</sup>.

On beşinci yüzyıldan itibaren İznik seramik ve çinilerinde asıl ünü sağlayacak olan bir teknoloji değişimi yaşandığı son araştırmalardan anlaşılmaktadır. Kil yoğunluklu hamur yerine kuartz yoğunluklu, sert ve beyaz hamur değişikliğinin temelini meydana getirmektedir. Daha yüksek ateşte pişirim, fırınlama teknolojisinde de bir değişime işaret etmektedir. Adeta yumuşak porselen niteliği kazanan bu seramikler, genellikle mavi beyaz dekorları ile Çin porselenlerinin yerini doldurmaya başlamıştır. Onaltıncı yüzyıl başlarında mavi-beyaz ile saydam sır altındaki dekor çeşitlenme göstermiştir. Son yıllarda onaltıncı yüzyıl tuğralarının zemin dolgusunda görülen spirallere benzetilerek tuğrakeş üslubu adı teklif edilen ve eskiden Haliçisi denilen dekor yanında, yine eskiden Şam işi denilen iri yaprak motifli ve mora yakın renklerin katıldığı dekor da hep aynı teknolojinin ve hamurun kullanıldığı ürünler olarak karşımıza çıkarlar. Tümü İznik fırın ve atölyelerinde üretilen bu seramiklere dekorlarındaki desen üsluplarına

---

<sup>4</sup> a.g.e.

<sup>5</sup> a.g.e.

göre isimler yakıştırmakta, tıpkı Şamişi ,Miletişi, Haliçişi, Rodosişi terimleri gibi soru işaretleri taşıyacaktır.<sup>6</sup>

Osmanlı saray nakkaşhanesi, döneminin tüm sanat ürünlerindeki dokoru bazen doğrudan, bazen de dolaylı olarak etkilemiştir. Ancak nakkaşhaneden üretilen desenlerin, sipariş olarak yapılan çinilerdeki desenler dolayısıyla dolaylı bir yolla, ayrı yerdeki seramik kap-kaçak dekorunu etkilemiş olması gerekiyor. Böyle düşününce de dekor üsluplarına göre çok ayrıntılı ve kesin tarihlemelerde dikkatli olmak, belli bir etki sürecini hesaba katmak ayrıca gerekiyor.

1955 yılı olarak tarihlenen Süleymaniye Camii'nin mihrap bordürlerinde, duvar çinilerinde ilk kez görüldüğü için tarihlemede ipucu teşkil eden kabarık kırmızı rengin katılması ile çok renkli onaltıncı yüzyıl Osmanlı seramik ve çinisi, teknik ve dekor bakımından doruk noktasına ulaşmıştır. Çoğu saray nakkaşhanesinde hazırlanan küçük programlı anıt yapılar ile sarayların duvar çinilerinin desenleri, İznikli sanatçılar tarafından ustalıkla üretilmiştir. Bu konuda çok sayıda belge ve ferman, böylesi siparişler sırasında seramik üretiminin belli bir süre durduğunu ve Çinicibaşı denetiminde sarayın siparişlerinin atölyelerin ortak çalışması ile üretildiğini göstermektedir. Doğal olarak, bu süre içinde, önemli bir ihraç ürünü haline gelmiş olan seramiklerin tekrar üretilmesini bekleyen çoğu batılı tüccar, Gemlik gibi yakın çevrelerde konaklamaktadır.<sup>7</sup>

Saray nakkaşhanesinin hazırladığı anlaşılın duvar çinilerinin süsleme programı, açık ve kapalı formlardaki seramik kap-kaçakta da etkili olmuş, döneminin tüm sanat kollarında yansımaları gördüğümüz üslup, İznik seramiklerine, belki de yarım yüzyıl kadar süren kabarık kırmızı rengin katılımı ile haklı bir ün sağlamıştır. Ancak, bunda, dekor ve renk skalası yanında, hamur ve pişirimdeki kalitenin de etken olduğu unutulmamalıdır.<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> a.g.e.

<sup>7</sup> a.g.e.

<sup>8</sup> a.g.e.

Onyedinci yüzyıldan itibaren renk ve sırlarda başlayan değişme, daha farklı ve yumuşak -kırılgan bir hamurla sürdürülen Kütahya seramik ve çinilerindeki üretim İznik kalitesine olan özlemi günümüze kadar sürmüştür.

Gelişme çizgisi içinde İznik çini ve seramiğinin dönüm noktalarından birisi de şüphesiz onaltıncı yüzyıl ortalarında Osmanlı gücünün sanat ortamına katkısıdır. Anıt eserlerin içi mekanlarında kullanılacak duvar çinilerinin Hassa Mimarlar Ocağı ve Saray Nakkaşhanesindeki tasarımlarının üretim yeri olarak İznik'in seçilmesi, değişik atöyelerde seramik üretimine devam eden İznik'te Çinicibaşı denetiminde bir loncanın önem kazanması, atölye sayısının üçyüzlere kadar çıkmasını, siparişler geldiğinde bunların birarada çalışmasını gerektirmiştir. Seramikte ulaşılan altyapının duvar çinisinde de başarı ile uygulanması bu siparişlerin İznik atölyelerinden karşılanmasını sağlarken, desenlerin daha kolay yoldan seramik üretimini etkilemesi sonucunda, henüz porselen üretimine geçememiş olan Avrupa'nın köklü ailelerine ait armalar taşıyan sipariş ürünler çeşitli kolleksiyonlarda bulunduğu gibi, İznik kazılarında da bunlara ait fire fragmanlara rastlanmıştır.<sup>9</sup>

İznik çini ve seramiği hakkında çok sayıda yayın ve tanıtım yazısı bulmak mümkündür. 1963 yılında Prof. Dr. Oktay Aslanapa başkanlığında başlatılan İznik Kazıları günümüzde de İstanbul Üniversitesi ekibi tarafından sürdürülmektedir. İznik Tiyatro Kazısı ve diğer buluntularla da desteklenen anlatıcı ve sıralamalı bir teşhir. İznik Müzesi'nin iki salonunda, Kazı Ekibi'nin katkıları ile düzenlenmiş ve her yıl yeni buluntularla gerekli değişiklikler yapılarak canlı tutulmaktadır. İznik çini ve seramiğinin gelişmesini anlayabilmek için öğretici etkisi gözönüne alınarak bu teşhiri ziyaret etmek yararlıdır. Doğal olarak İznik'teki üretim alanlarındaki kalıntılardan büyük bir özveri ve sabırla elde edilen ve yine sabırla ayıklanarak tasnif edilen, bir bölümü tümlenebilen ve alçı ile tamamlanan buluntular, kolleksiyon parçaları niteliğinde değillerdir. Ancak, bilimsel açıdan İznik çini ve seramiklerinin aydınlatılmasında önem taşıyan fragmanlardır. Bunlar arasında duvar çinisi parçalarına çok az rastlanmasının ise belli bir açıklaması vardır: Duvar çinileri sipariş üzerine çoğunlukla da Çinicibaşı denetiminde atölyelerin ortak

---

<sup>9</sup> a.g.e.

çalışması ile üretiliyordu ve bunların tümü sipariş edilen yere sevkediliyordu. Fırınlamada seramik kap-kaçağa göre çok çok az fire veren bu üretimin ancak küçük izlerine rastlanması, buna karşılık, şekillendirme ve sırlı pişirim fırınlaması gibi çeşitli aşamalarda (günümüzde de olduğu gibi ) yüksek oranda fire veren seramik üretimine ait çok sayıda fragmanın rastlanması buna bağlıdır.

Kütahya'da çini ve seramikleri, 17.yy sonundan itibaren, çok çeşitli formda ve bezeme özellikleri ile siyah, kırmızı, sarı, yeşil, firuze, mangan moru, kobalt mavisi, ve tonları ile sıraltı tekniğinde üretilmiştir. J. Carswell tarafından hazırlanan, "Kütahya Tiles and Pottery from the Armenian Cathedral of St. James, Jerusalem. " isimli iki ciltlik kitapta, Kütahya Seramiklerinin bir bölümü tanıtılmıştır.<sup>10</sup>

İznik'den sonra ikinci çini merkezi olan Kütahya, çevresinde zengin kil yataklarının bulunması nedeniyle Frig, Yunan, Roma, Bizans ve Osmanlı dönemlerinde seramik yapımı kesintisiz devam eden bir kent olmuştur.

15. yüzyıl sonları ile 16. yüzyıl başları İznik ve Kütahya seramiklerinde benzer form ve motifler kullanılmıştır. British Museum'da bulunan 1510 tarihli "Kütahyalı Abraham" imzalı ibriğin üzerinde görülen bezeme ile, Kütahya'da yapılan kazılarda fırın artığı olarak ortaya çıkartılan çanak çömlek parçalarındaki bezeme aynı üsluptadır.

---

<sup>10</sup> a.g.e.

## 1.2. Form çeşitliliği açısından tabaklar ve kase türleri

### 1.2.1. Tabaklar

İznik atölyelerinde en çok üretilen tür, tabaktı. Gerek minyatürlerden gerekse yazılı belgelerden çok farklı biçimlere ve boyutlara sahip oldukları anlaşılır.

1640 tarihli narh defterindeki yedi giriş tabakları boyutlarına göre "boy" ve "tül" olarak "çarşı parmağı" adı verilen bir uzunluk Ölçü biçimine göre sınıflar. Belli bir sıralamanın yapılmadığı bu listede eğer kaplar büyükten küçüğe- doğru sıralanırsa belli ilişkiler ortaya çıkar. Boy terimi bir tür boy belirtir. Bu yeni sıralama içinde 1/2 boy artışının bir çarşı paramağı artışına eşit olduğu görülür.<sup>11</sup>

1640' ta bu listenin yayınlanmasıyla birlikte iznik tabaklarının biçiminde standartlaşmaya başladı. 1560' tan sonra yapılmaya başlayan kenarlı tabaklar ölçüldüğünde kabın derinliğiyle çapının birbirine oranlı olarak arttığı görülür. Örneğin; çaptaki bir birimlik artış derinliğe dörtte bir olarak yansır. Böylece hacimde yaklaşık %50 artar. Dolayısıyla, tabaklarda tülün çap, boyunda buradaki kullanım biçimiyle bir tür hacim ölçüsü olduğu varsayılabilir. Bu durumda " ikisi bir boylu " tabağın hacmi boy birin yarısı olduğu çıkar.<sup>12</sup>

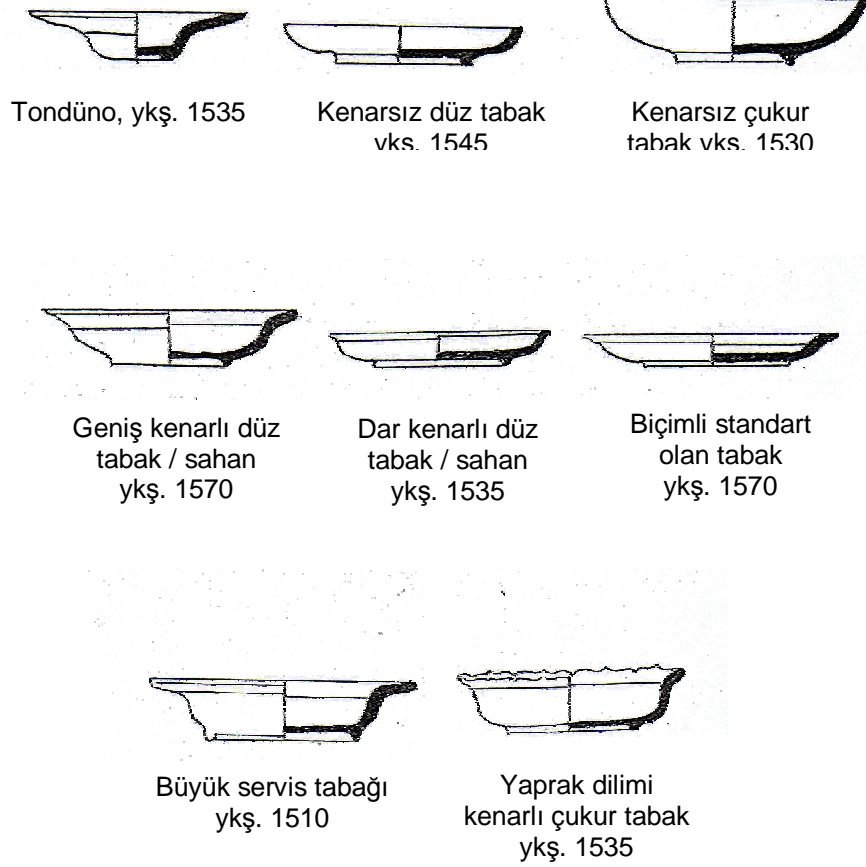
Standart biçimli tabakları boyutlarına göre sınıflandırma olanağı olmasına karşın bazı standart olmayan biçimler için bu tür bir sınıflandırma yapmak olanaksızdır. "Örneğin arşiv belgelerinde işlevlerine göre adlandırılan şekerleme tabağı (tabak-ı sükker), kaymak tabağı, muhallebi tabakları (tabak-ı palude), helva tabağı, gül reçeli tabağı (tabak-ı gülbeşeker) ve kuzu tabağı gibi biçimleri açıkça belirtilmeyenleri boylarına göre sınıflandırmak olanaksızdır.

---

<sup>11</sup> ATASOY, Nurhan – JULIAN, Raby; İznik, a.g.e., s.43.

<sup>12</sup> a.g.e., s.43





**Şekil 1:** Tabaklar – sahanlar. (N. ATASOY – J. RABYY, İznik Seramikleri)

Bazı tabaklar, kaselerle, fincanlarla yada başka içme kapları ile birlikte kullanılıyordu. Bu tür kapların belgeler de sayı (adet) ve parça (kıt'a) olarak tanımlandığı görülür. Takımlar ise " kıt " atan " olarak adlandırılırdı. Kase tabağı yada fincan tabağı gibi terimlere sık sık rastlanır. Tabaklı bardak (bardak ma'a "tabak) gibi terimleri ise bazı kapların birlikte kullanıldığı belirtir. Bu kapların birlikte kullanım biçimlerini de minyatürlerde görmek olanaklıdır. Özellikle ziyafetlerde yada törenlerde içinde yiyecek yada içecek olan kapların altında tabak olmadan yere konması adet değildir<sup>13</sup>. Tabakları biçimlerine göre ele aldığımızda ise;

<sup>13</sup> a.g.e., s.43.

Bunlardan birincisi olan geniş kenarlı düz tabaktır. Dudak dediğimiz kenar kısmı olan bir tabak formudur. (Resim 1) de görülen geniş kenarlı düz tabak yaklaşık 1590 tarihli Özel koleksiyondadır. Bu tabak formu 37,5 cm. çapındadır.

Geniş kenarlı düz tabağın servis tabağı olarak kullanıldığı düşünülmektedir. İkincisi büyük servis tabağıdır. İznik' te yapılan seramik tabaklar içinde hemen hemen en büyük boyutta olanlarıdır."

1640 tarihli narh defterinde sözü edilen " boylu " kabın çapı 42 cm. dir. 1480-1530 arasına tarihlenen çapı 45,5 cm.ye ulaşan büyüklükteki tabakların sayısı oldukça fazladır.



**Resim1:** Geniş kenarlı düz tabak (1590) Özel koleksiyon çap 37,5 cm. (N. ATASOY J.RABY, İznik Seramikleri. )

Oysa 16. yüzyılın ikinci yarısına ya da 17. yüzyıla tarihlenen tabakların, çapı 36,5 cm'den fazla yalnızca bir büyük vardır, onunda çapı 42 cm'dir. Bu devasal tabaklar büyük olasılıkla yalnızca ziyafetlerde kullanılıyordu. 1655 tarihli bir belgede adı geçen " kuzu tabağı " herhalde böyle bir tabaktı. Belgelere dayanarak bütün bir kuzunun büyük bakır tepsilerde servis yapıldığını varsayarak, kuzu tabaklarının da büyük parçaların servisinde kullanıldığı anlaşılır.



**Resim 2:** Tabak (1480) Haags Gemeentemuseum, Lahey çap: 44,5 cm. (N.ATASOY-J.RABY, İznik Seramikleri. )

Üçüncüsü ise yaprak dilimi kenarlı çukur tabaktır. Yemek tabağı olarak kullanıldığı düşünülmektedir. Oldukça geniş kenarlı (dudaklı) bir tabaktır. Kenarındaki yaprak dilimi Çin tabak formlarından gelmiştir. 15-16. yüzyılda Çin'den gelen mavi-beyaz desenli porselenler arasında yaprak dilimi, kenarlı olanlarda bol miktarda idi. Bu form ustalar arasında ve saray tarafından çok tutulmuş olmalı ki, 16. yüzyıl başlarından itibaren yaygın olarak kullanılmıştır.

1550'lerde İznik'li ustalar kabarık kırmızı ile ilk denemeyi yaptıkları sırada mavi, bej ve koyu kahverengine kadar değişen olağanüstü bir çok astar rengi benimsemişlerdi. Bunlar, bütün engobe boyanarak en etkili biçimde zemin rengi olarak kullanılmış ve bezemenin büyük bölümü renk çeşitlerini genişletmek için az ölçüde sıraltı boya olarak diğer astar renkleriyle yapılmıştı.<sup>14</sup>

<sup>14</sup> ATASOY, Nurhan-JULIAN. Raby; iznik, a.g.e., s. 233.



**Resim 3:** Yaprak dilimi kenarlı çukur tabak (1550 - 55) Musee du Loure, Paris, env. no: 6320 çap: 35cm. (N. ATASOY-J.RABY, İznik Seramikleri)

### 1.2.2. Sahanlar

İznik atölyelerinde düz dipli, kenarlı ve kenarsız sahanlar üretiliyordu. Kenarsız sahanların derin alanlarının yanı eğimli, sığ olanların ki ise diktir. Sığ olan dar kenarlılarda, yuvarlak kenarlı ve eğimli kenarlı olmak üzere ikiye ayrılır.

Sahan terimi belgelerde ilk kez 16. yüzyılın başlarında görülmüş, 18. yüzyılın başlarına değin de kesintisiz kullanılmıştır. Minyatürlerden anlaşıldığı üzere seramik sahanların çoğunlukla kapları metaldir. Metal sahanların seramik kapları olması ise daha ender bir durumdur. Ancak her iki türünde varolması bu kapların değiştirilerek kullanılabildiği izlenimini verir. Bu da seramik kaplarla metal kapların aynı biçimlerde ve standart ölçülerde yapılmış olduğunu düşündürür. Belgelerde kapaklı sahanlar " sahan ma'a serpuş " olarak adlandırılır.<sup>15</sup>

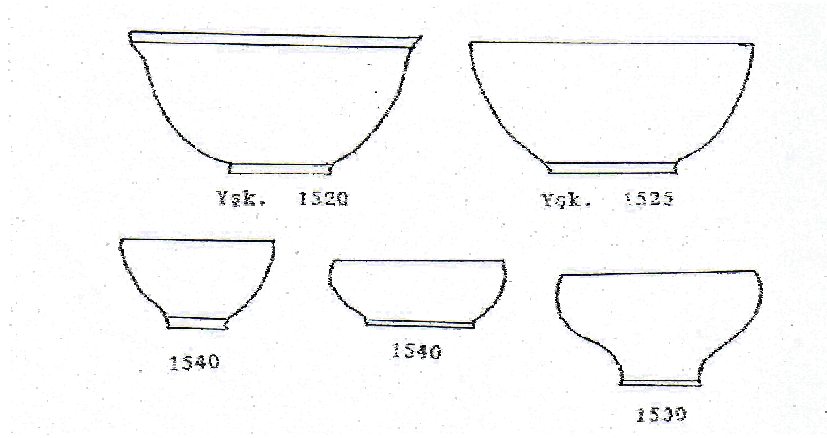
---

<sup>15</sup> a.g.e., s.44

### 1.2.3. Kaseler, Üskürelər

İzlik kazılarıyla günümüze ulaşan kaseler çok az sayıda olmakla beraber yine de çeşitlilik gösterir.

Minyatürlerde kaselerin ne amaçla kullanıldıklarına ilişkin bazı ipuçları vardır.



**Şekil 2:** Kapalı kaseler – üskürelər. ( N.ATASOY – J. RABYY. İzlik Seramikleri)

1720'deki sünnet düğününü konu alan III. Ahmet Sürname'sinde her konuğun önünde bir kase ve kaşık, masanın ortasında da büyük bir servis kasesi bulunur.

Belgelerde şerbet kasesi, hoşaf kasesi gibi terimlere de rastlanmıştır. 1578 tarihli bir belgede sözü edilen badya'nın biçimine ilişkin kesin delil yoktur. Ancak seramiklerle metal kaplar arasındaki ilişki gözönünde bulundurulursa bunlarında metal badyalara benzediği varsayılabilir. Biri II. Murat dönemine, öbürüde 16. yüzyılın başına tarihlenen iki derin metal badyadan birinin dibi yuvarlak, kenarları eğimli, Öbürünün ise dibi düz ve kenarı dışa dönük. Kaseler "kapaklı kase" ve "kase tabak" gibi terimlerle belgelerde de rastlanır.<sup>16</sup>

<sup>16</sup> a.g.e., s.44



**Resim 4:** Kapaklı kase (1585) Musee du Louvre Paris, yükseklik: 27 cm. çap: 24cm. ( N. ATASOY-J. RABY, İznik Seramikleri. )

Belgelerde sık sık rastlanan dolayısıyla da yaygın olarak kullanıldığı varsayılan bir başka kap türü de üsküredir. Üs-küre-i şerbet, üsküre-i turşu ve üsküre-i hoşaf adları bu kapların sulu yiyecekler için kullanıldığını gösterir. Dolayısıyla derin ve yaygın olan bu kaplar belgelerde kase ve tabaklarla takım olarak geçer. Derleme Sözlüğü'nde verilen tanıma göre sözcük bugün özellikle Doğu Anadolu' da kullanılan geniş ağızlı bir tası tanımlar.

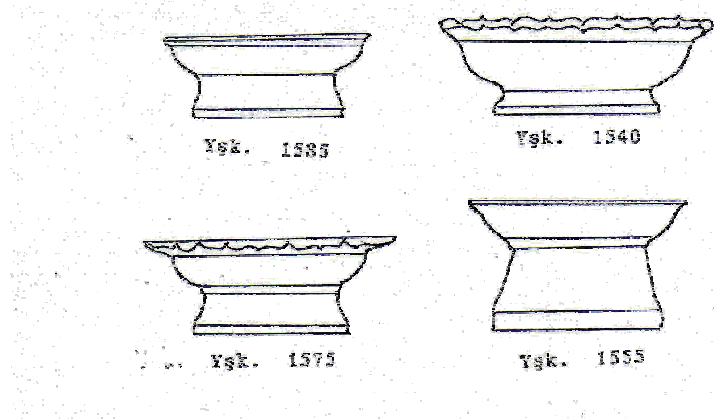
#### **1.2.4 Tazzalar**

Etimolojik açıdan, İtalyanca olan tazzanın Arapça "tas" sözcüğünden türediği söylenir. Çanak çömlek bağlamında Osmanlı belgelerinde çok sık rastlanan " tas " la aynı olup olmadığı kesin olarak bilinmez. Tas sözcüğü geleneksel olarak Kamusu Türki' de tanımlandığı gibi dibe doğru eğik kenarlı ve yuvarlak dipli metal kaseler için kullanılır.

Yüksek ayaklı derin bir tabak, ya da sığ bir kase olarak tanımlanan tazza bütünüyle Osmanlılara Özgü bir türdür. Ne Çin' de, ne İran' da, ne de Avrupa' da

bir benzeri yoktur. Günümüze ulaşan Örneklerin sayısı az olmakla birlikte minyatürlerde hem seramik hem de metal örneklerine çok rastlanır. Yemek ya da servis takımları içinde en çok betimlenen kap türlerinden biridir. Bilinen en eski tazza 1530'lara tarihlenen mavi-turkuaz-beyaz bezemeli bir örnektir. 17. yüzyıla değin sürekliliğini koruyan bu tür İznik çini sanatının her evresinde yapılmıştır. Ayaklarının yüksekliği ve kasenin derinliği değişik olan türlerin yanı sıra bir çoğunun geniş kenarlı ağızı, bir kaçının da kenarsız olduğu görülür.

Belgelerde sözü edilen " kapaklı tas " (tas ma'a kapak) ve " yoğurt tasi " (mast ba tas) kabın biçimini tanımlamaya yetmez. " Oluklu tas " ve " Ak tas " in da ne olduğu henüz açıklık kazanmamıştır. Ancak " tas " la tazzanın farklı olduğunu belirten hiç bir kayıta yoktur.



**Şekil 3:** Tazzalar, ayaklı tabaklar. (N. ATASOY – J. RDABYY, İznik Seramikleri)

### 1.2.5. Ayaklı Leğen

İznik'li ustaların gerçekleştirdiği en iddialı ürünler yarım küre biçimindeki ayaklı büyük leğenlerdir. 40-45 cm.çapında ve 20-28 cm. yüksekliğindeki bu devasa parçalar İslam dünyasının başka hiç bir yerinde görülmedik bir teknik beceriyle yapılmıştır. Leğen yarım küre biçimini, ağız bölümü dışarı doğru açılan ve yüksek bir ayaktan oluşur. Ayak ve gövde ayrı ayrı yapıp sonradan birleştirilmiştir. Zaman içinde ayak farklılaşsa da leğenin biçim ve boyutları aynı kalmıştır.

Son derece zengin ve özenli bezenmiş olmaları bu parçaların Osmanlı elit kesimi için yapılmıştır. Günümüze ulaşan örnekler 1500-1550'lerin ortalarına tarihlenir.

Ayaklı leğenlerin işlevlerine ilişkin pek bilgi yoktur. Ne ziyafetleri ve toplantıları konu alan minyatürlerde ne de saray mutfak kayıtlarında adı geçer. Ancak Hz. Muhammed' in yaşamından sahnelerin işlendiği Siyer-i Nebi adlı yazmadaki bir minyatürde benzer bir leğen görülür. Günümüze ulaşan bu ilk abdest alma sahnesinde Peygamber kolları sıvalı olarak ibrikten leğene su dökerken karısı Hatice'de elinde bir havlu ile ayakta durur. Her ne kadar buradaki leğen metal ve ayaksızsa da gerek biçim gerekse boyut açısından seramik ayaklı leğenlerle aynıdır. Belgelerde leğenlerle ibriklerin birlikte anılması bu iki türün bir takım olarak kullanıldığını gösterir. Bu tür bir takımın adı ilk kez 1496 tarihli bir saray hazine belgesinde geçmiş, 17. yüzyıl sonlarına değin de kullanılmıştır.

Bu leğenlerin saray kayıtları dışında hiçbir belgede yayınlanmaması, yalnızca yüksek rütbeli kişiler tarafından abdest almada kullanıldıkları görüşüyle açıklanabilir. Böyle bir leğenle ilgili saray dışı tek belge 1600 tarihli narh defteridir .



**Resim 5:** Yarım küre biçimindeki yüksek ayaklı leğen. (1545 50) Victoria And Albert Museum Londra, yükseklik: 28 cm. çap: 42,5 cm. (N. ATASOY-J.RABY, İznik Seramikleri)



## II. BÖLÜM

### 16. yy. İznik Tabak ve Kase Formlarının Günümüzdeki benzer üretimleriyle karşılaştırılması

#### 2.1. Kullanım Amaçları Açısından Karşılaştırılması

Farklı toplumların farklı kültürlere sahip oldukları bir gerçektir. Yemek yeme alışkanlıkları da kültürün bir ögesi olmaları nedeniyle çeşitli toplumlara göre farklılıklar gösterirler. Bütün insanların yaşamak için yemek yemeleri gerekir. Fakat bir insanın ne yediği, coğrafi koşullara bağlı olmakla birlikte, onun kültürüne de bağlıdır<sup>17</sup>.

Bilindiği gibi Türk Mutfağı iki bölümden oluşur. Birincisi Osmanlı başkentleri ve büyük kentlerinde saray, köşk ve konaklardan kaynaklanan saray mutfağı, diğeri de yöresel Türk mutfağıdır.

Türk yemeklerinin genel karakteristikleri şunlardır:

Türk yemekleri tarım ve hayvansal ürünlere dayanır. Yemeklerimiz halkımızın yaşadığı coğrafi bölgelere, sosyal yapı ya Özel günler ve törenlere göre değişiklikler gösterir. Gelenek ve göreneklerimizle, dini yapımız yemeklerimize tesir etmiştir. Türk mutfağı komşu kültürleri etkilemiş, onlardan da bazı değerleri içerisine almıştır<sup>18</sup>.

Yukarıda Türk mutfağının genel özelliklerine değinerek kırsal kesimde ve şehirde yemek yeme şekillerini şöyle açıklayabiliriz; Kırsal kesimde yemek, genellikle yer minderlerine oturularak ve sini denen bir yuvarlak tepsi etrafında diz

---

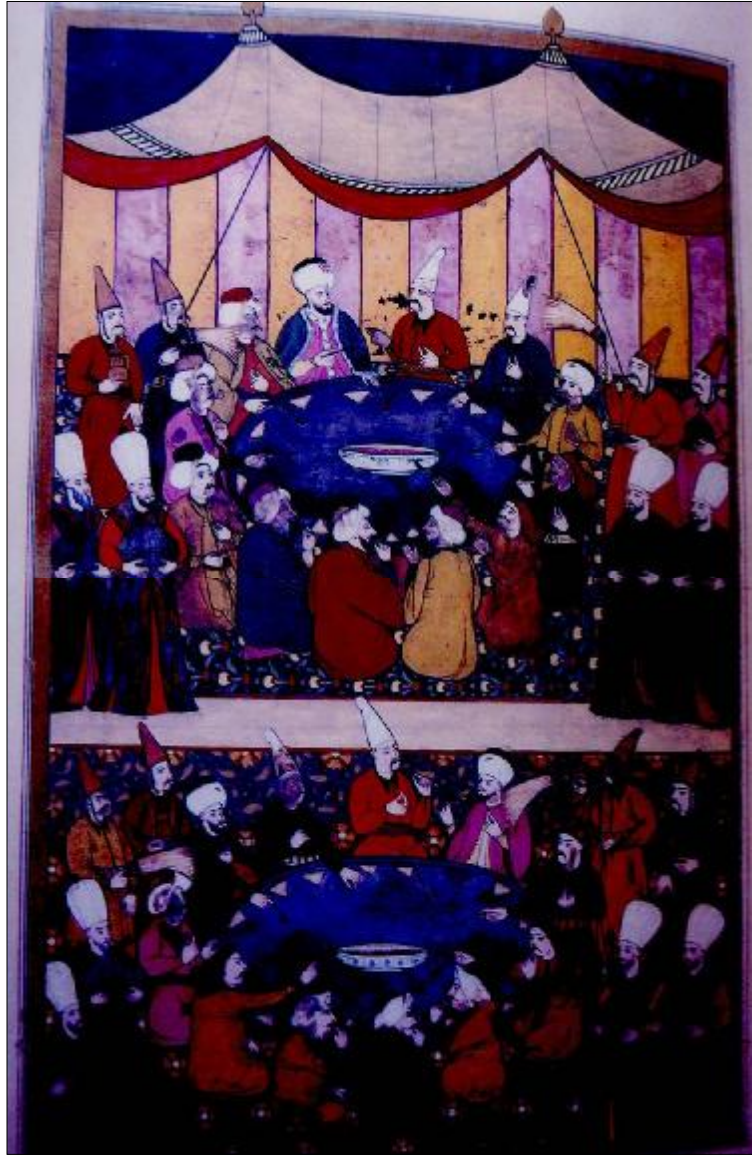
<sup>17</sup> TEZCAN, Mahmut; Türklerde Yemek Yeme Alışkanlıkları ve Buna İlişkin Davranış Kalıpları, Türk Mutfağı Sempozyumu Bildirileri, Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları 31 Ekim - 01 Kasım 1981, Ankara 1982-, s. 113.

<sup>18</sup> TOYGAR, Kamil; Değişen Türk Mutfağı, Türk Mutfağı Sempozyumu Bildirileri, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, 31 Ekim - 01 Kasım Ankara 1982, s. 155-157.

çökerek yada bağdaş kurularak yenir. O gün ne yemek varsa hepsi tepsiye konarak getirilir. Yemek ayrı ayrı mutfaktan taşınmaz Tek kaptan yenir. Kentte, masada ve ayrı kaplardan yemek servisi yapılır.



**Resim 6:** “17a 8b Şölen sahnelerinden ayrıntılar” Levni tarafından minyatürlenmiş III. Ahmet Surnömesi, yaklaşık 1720 Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, İstanbul. Uzanmış ve elinde seramik bir sürahi tutan genç 18.yy başı albüm yaprağı.



**Resim 7:** Levni tarafından minyatürlenene III. Ahmet surnamesi, yaklaşık 1720  
Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, İstanbul. (LEVNİ)



**Resim 8:** Levni tarafından minyatürlenene III. Ahmet surnamesi, yaklaşık 1720  
Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, İstanbul. (LEVNi)

Günümüzde ise yemek anlayışı ve sofrada adabı çok farklıdır. Toplumumuzda yemekler artık masada yerilmekte ve her kişinin özel servis tabağı olmaktadır. Bu da çeşitliliğin artmasını sağlamıştır. Ancak günümüzde Kütahya'daki atölyelerde üretilen İznik çinilerinin kullanım amaçları dekoratif unsur içermektedir. Geçmişten günümüze tarihsel bir birikim sunan bu formlar duvarlarımızı süslemektedir. Eskiden bu kaplarda yemek yenirken şimdi yalnızca süs olarak asılmaktadır. (Resim 9,10) Resimde verilen tabak günümüze ait bir örnek olup;



**Resim 9:** Günümüzde üretilen örneklerden yaprak dilimli tabak.

Form 32 cm çapında ve kenarları dilimlidir. Forma desen 2 bölümde gerçekleştirilmiştir. Ortasına büyük bir yazı yerleştirilmiş yazının içine pençlerle kompozisyon oluşturulmuştur. Yazın içinden lale, penç ve karanfil dalları çıkartılarak yazının etrafı tamamlanmıştır. Zemin maviye boyanmış motifler yazı boş bırakılmıştır. Lale ve pençler ise kırmızı, yeşil ve turkuaz renklerle renklendirilmiştir. İnce bir çizgi ile boşluk bırakılmış ve diğer bölüme geçilmiştir. Burada pençler dalları ile raport halde birbirine bağlanmış bir bordür oluşturulmuştur. Zemin mavidir ve motiflerde yeşil, kırmızı ve turkuaz kullanılmıştır. Form İznik çinide yer almaktadır.



**Resim 10:** Günümüzde üretilen örneklerden geniş kenarlı düz tabak.

Form 29 cm çapında ve kenarları düzdür. Desen tabağa 2 bölüm halinde yerleştirilmiştir. Tabağın ortasındaki desende yaprak ve karanfillerden oluşan bir kompozisyon oluşturulmuştur. Motifler mavi zemin ise beyazdır. İnce bir çizgiyle diğer kısma geçilmiştir. Bu bölümde desen eşit aralıklarla üçgenler şeklinde karşılıklı yerleştirilmiştir. Üçgenlerin içine rumi kompozisyon kobalt renkte dekorlanmış zemin maviye boyanmıştır. Üçgenlerin aralarına ise ortadaki karanfil motifi yerleştirilerek kompozisyon tamamlanmıştır. Zemin ise boş bırakılmış aralara küçük lekeler yerleştirilmiştir. Günümüzde dekoratif amaçlı üretilmektedir. İznik çini atölyesinde bulunmaktadır.



**Resim 11:** Günümüzde üretilen örneklerden yaprak dilimli tabak.

Form 31 cm. çapında ve kenarları düzdür. Desen forma 2 bölümde yerleştirilmiştir. Ortada bulunan desende tam ortaya bir penç yerleştirilmiştir. Pençin etrafında Rumiler birbirine geçmiştir. Rumilerin arasında zeminde ise hatai, penç ve yapraklardan oluşan bir kompozisyon oluşturmuştur. Zemin maviye boyanmış motifler boş bırakılmıştır. Pençleri de turkuaza boyanmışlardır. Dairenin etrafında pençlerle raport şeklinde bir bordür kullanılmıştır. Boyluk bırakılarak diğer desene geçiş yapılmıştır. Tabağın ağız kısmında bordür şeklinde olan bu desen ortadaki desenin tekrarıdır. Form altın çinide yer alır.

## 2.2. Form özellikleri açısından karşılaştırması

Çini kaplar birçok alanda kullanılmışlardır. Günümüze ulaşan belgelerin incelenmesi sonucu İznik çini kapların nedenli zengin bir tür ve biçim çeşitliliğine sahip olduğu anlaşılmıştır.

İznik çini kaplarının form özelliklerine baktığımızda günümüzdeki üretimlerle çok büyük farklılıklar gözetilmez. Günümüzde Kütahya'da üretilen İznik çinilerinde tabak ve kase ağırlıklı formlar üretilmekte ve bu da geçmişin izinden giderek birebir taklitlerinin yapılmasına yol açmaktadır. Ancak son dönemlerde bir önceki bölümde de söylediğimiz gibi sofraya anlayışının değişmesiyle birlikte tabak formlarının özelliklerinde bazı değişiklikler olmuştur. Örneğin kare tabaklar üretilmeye başlanmış, meyve, çerez tabağı olarak ya da pasta börek tabağı olarak servis tabaklarının içine konulmuştur. (Resim 13,14,15)

Günümüzde üretilen tazzalara benzer formlar ise ayaksız ve daha çukurdur. (Resim 16,17,18).

Geçmişte üretilen çukur kase formları (Resim 19-20) ise günümüzde benzer form özellikleriyle karşımıza çıkmaktadır. (Resim 21-22)

Kenarları dilimli tabaklar günümüzde aynı şeklini korumaktadır. Düz kenarlı tabaklar bolca üretilmekteyken tondinolar artık günümüzde görülmemektedir (Resim 23-24).

Günümüzde dekoratif amaçlı üretilen ayaklı leğenler ise daha geniş ayaklı ve daha yayvandır (Resim 29,30)





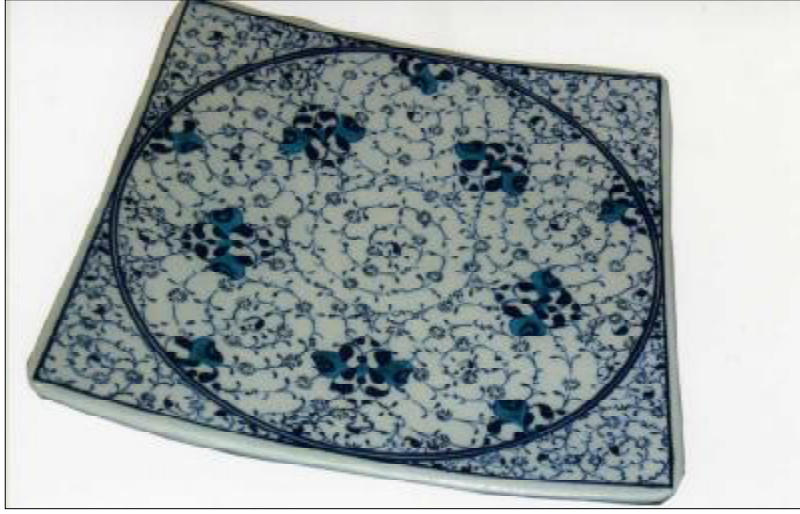
**Resim 12:** Günümüzde üretilen örneklerden yaprak dilimli tabak.

Form 32 cm çapında kenarları dilimlidir. Desen forma 3 bölümde yerleştirilmiştir. Ortada haliç işinin üzerine tek karanfil yerleştirilmiş siyah, kırmızı, yeşil, mavi renkler kullanılmıştır. Salyangozlardan ince bir bordür geçilmiş ve maviye boyanmıştır. Arada boşluk bırakılarak diğer bölüme geçilmiştir. Bu bölümde ortadaki desen raport şeklinde geçilerek bu bölüm tamamlanmıştır. Arada ince bir boşluk bırakılarak salyangoz şeklindeki bordür tekrarlanmış ve diğer bölüme geçilmiştir. Bu bölümde haliçler pençlerle birleştirilmiş, pençler kırmızıya boyanmış, zemin boş bırakılmıştır. Form Altın Çinide bulunmaktadır.



**Resim 13:** Günümüzde üretilen örneklerden düz kare tabak.

Form 25 cm ve karedir. Bulutlardan çıkan lale dalarlıdan oluşan kompozisyonda motifler renklendirilmiş zemin boş bırakılmıştır. Aralarındaki lalelerin üstlerine pençler yerleştirilmiştir. Kompozisyonunun genelinde mavi, kırmızı ve yeşil kullanılmıştır. Form İznik çini'de bulunmaktadır.



**Resim 14:** Günümüzde üretilen örneklerden düz kare tabak.

Resim 25 cm'dir ve karedir. Motif beyaz haliç işidir ve aralarına Rumilerle bağlantı yapılmıştır. Mavi daire ile desen bölünmüştür. Kare şekillerdeki formun köşelerinde de motif devam etmektedir. Form İznik çinide bulunmaktadır.



**Resim 15:** Günümüzde üretilen örneklerden düz kare tabak.

Form 25 cm ve karedir. Formun ortasında büyük bir gemi motifi çizilmiş kenarlarına da dağınık şekilde gemiler yerleştirilmiştir. Aralarına çintemoniler yerleştirilerek kompozisyon tamamlanmıştır. Motifin tamamında mavi, turkuaz, yeşil ve kırmızı kullanılmış motifler boyanmış zemin boş bırakılmıştır. Form İznik çinide yer almaktadır.



**Resim 16:** İznik dönemine ait tazza formu

(1525-35) yıllarına ait bir örnektir. Yüksek ayaklı “Tazza” olarak adı geçen bu formun ağzı dilimlidir. Yüksekliği 11,3 cm ve çapı 36,2 cm’dir. Tazzaların hem içi hem de dışı dekorlanmıştır. Mavi – beyaz olarak dekorlanan bu formda içinin tam ortasında hata, goncagül ve yapraklardan oluşan bir kompozisyon görülmektedir. Hemen yanında genç ve goncagüllerden oluşan buketler belirlenmiş aralıklarla gerçekleştirilmiştir. Ağız kısmında bulunan bordürde ise pençer, goncagüller ve yapraklardan oluşan kompozisyon raport şeklinde yerleştirilmiştir. Tabanın dışında ise, gövde kısmında içindeki buketler tekrarlanarak yerleştirilmiştir. Ayak kısmında ise genç ve gonca güllerden oluşan küçük dallar aralıklı olarak yerleştirilmiştir. Formun genelinde motifler mavi, zemin ise beyazdır. Form şu anda Metropolitan Museum of Art, Newyork, env.no:66.2



**Resim 17:** Günümüzde üretilen örneklerden dilimli çukur kase.

Günümüzde üretilen kase örneklerindedir. Form 42 cm çapında olup kenarları dilimlidir. Desen 3 bölümde yerleştirilmiştir. Bitkisel motiflerden oluşan kompozisyonlar oluşturulmuştur. Kasenin ortasındaki desende karanfil, lale ve pençler, goncagül ve yapraklarla birleştirilerek bir kompozisyon oluşturulmuştur. Motifler mor, mavi, turkuaz ve yeşillerle boyanmış zemin boş bırakılmıştır. Pençlerden oluşan bir bordür çevrelenmiştir. Kasenin içini çevreleyen bölümde ise ayrı da... raport halinde yerleştirilmiş ve aynı renklerle motifler boyanmış zemin boş bırakılmıştır. Pençlerle oluşturulan bordürle desen tamamlanmıştır. Zemin maviye boyanmış pasler boş bırakılmıştır. Dilimlerin oluşturduğu kısımda ise aynı kompozisyon renk ve düzen olarak aynı şekilde yerleştirilmiş ve kompozisyon tamamlanmıştır. Form Marmara Çini'de yer almaktadır.



**Resim 18:** İznik dönemine ait kase formu.

1545-50 yılların ait bir örnektir. Çapı 23,7 cm. olan içe dönük kenarları kasenin deseninde formun dışı dekorlanmıştır. Ayağında zikzak şeklinde geometrik desen kullanılmıştır. Zeminin kabalt mavi, motif boştur. Hemen üstünde lale ve baklava desenleri raportlanarak bir bordür oluşturulmuştur. Zaman kobalt mavi, lale beyaz üçgenler turkuazdır. Ortalarına siyah noktalar konmuştur. Çanağın gövdesi ise büyük hatailer rozet şeklinde yerleştirilmiş, ortasına büyük bir rumi beyaz olarak yerleştirilmiştir. Ruminini içine mor renk kullanılmıştır. Hatai ve ruminin etrafı penç ve yapraklardan oluşan dallarda doldurulmuştur. Açık mavi, yeşil, mor ve turkuaz kullanılmıştır. Ağızındaki bordür ise lalelerle üçgenlerden oluşmaktadır. Zemin kobaltdır. Form şu anda Victoria and Alberd Museum, Londra, env.no.C.1991-1910



**Resim 19:** İznik dönemine ait kase formu.

1880 yy'a ait bir örnektir. Çapı 26,5 cm yükseklik 12,5 cm bu çanağın dışı dekorlanmıştır. Çanağın dışı çok sade dekorlanmıştır. Hatai ve yapraklarının yan yana ince dallarla birleştirilmesinden oluşan bu kompozisyonda motifler mavi zemin beyazdır. Aralarda goncalar bulunmaktadır. Ağızdaki bordürde pençer birbirinin raportu şeklinde yerleştirilmiştir. Zemin mavi, motifler beyazdır. Çanağın içindeki ağız kısmında bulunan bordür ise üçgen şeklinde geometrik motifler yerleştirilmiştir. Zemin mavi motifler beyazdır. Form şu anda Sadberk Hanım Müzesi, Büyükdere, İstanbul. Env. no1.322.3926.



**Resim 20:** Günümüzde üretilen örneklerden kase formu.

Form 26 cm. çapındadır ve kenarları düzdür. Desen forma 2 bölümde yerleştirilmiştir. Formun ortasında bulunan desen, geometrik geçmeler arasına pençler yerleştirilerek oluşturulmuştur. Zemin kırmızı, mavi uç turkuaz renklerle renklendirilmiştir. Desenin üzerine eşit aralıklarla 3 adet üçgen şeklinde motif yerleştirilmiştir. Üçgenlerin içine bulut ve Rumilerden oluşan bir kompozisyon yerleştirilmiştir. Zemin mavidir. Motifler ise boş bırakılmıştır. Rumilerin içine yer yer turkuaz renkler geçiş yapılmıştır. Desenin dışına ince bir çizgi çizilerek diğer desene geçilmiştir. Bordür şeklinde ağız kısmına uygulanan bu desen geometrik çizgilerden oluşur. Birleşme yerlerine kırmızı noktalar yerleştirilmiştir. Zemin turkuazdır. Form Marmara Çini'de yer almaktadır.





**Resim 21:** Günümüzde üretilen örneklerden çukur kase.

Form 45 cm. çapında olup, kenarları düzdür. Desen kaseye 2 bölümde yerleştirilmiştir. Kasenin tam ortasını kaplayan desenle lale, karanfil ve pençer yapraklarla bir kompozisyon oluşturulmuştur. Zemin kobaltla renklendirilmiş, motifler boş bırakılmıştır. Tabağın genelinde zemin kobalt olup motifler boş bırakılmıştır. Motiflerde kırmızı, yeşil ve turkuaz renkler kullanılmıştır. İnce bir boşlukla orta desenden kenara geçilmiştir. Kenarlarda lale ve pençerle raport yapılarak bir kompozisyon oluşturulmuştur. Burada da zemin kobalttır. Motiflerde kırmızı, yeşil ve turkuaz kullanılmıştır. İnce bir ağız çizgisiyle desen sınırlandırılmıştır. Kasenin dış kısmında da aynı bordür yer almaktadır. Form şu an İznik Çinide yer almaktadır.



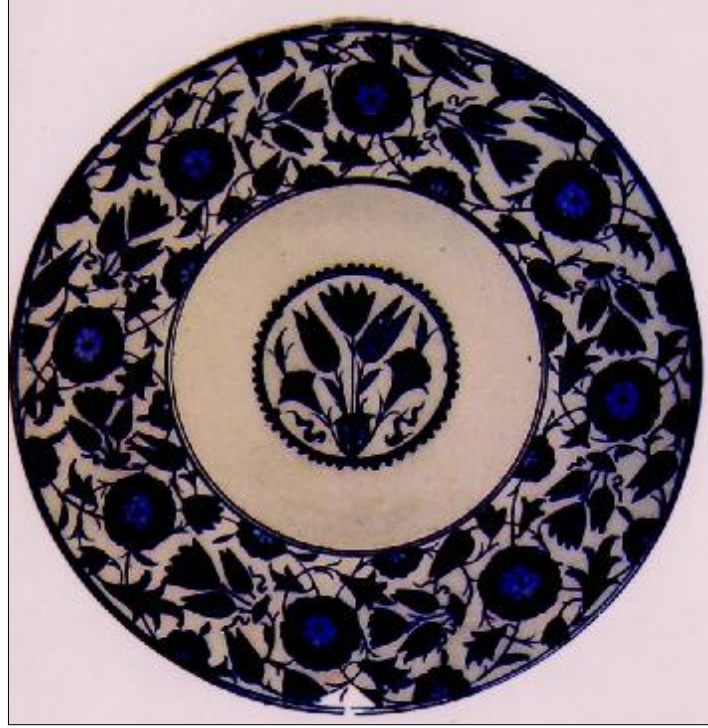
**Resim 22:** İznik dönemine ait dilimli tabak

1530-35 yıllarına ait bir örnektir. Çapı 41cm. olan form yaprak dilimli, kenarı çukur tabaktır. Desen forma üç bölümde yerleştirilmiştir. Tabağın ortasında hatai goncagül ve yapraklardan oluşan bir kompozisyon yerleştirilmiştir. Motifler mavi zemin ise beyazdır. Dilimli çizgilerle çevrelenerek diğre bölüme geçilmiştir. Burada tabağa geniş aralıklarla raport şeklinde gonca ve yapraklardan oluşan buketler gerçekleştirilmiştir. Dilimli çizgilerle kenar bordüre geçilmiştir. Bu bölümde ise goncalar yaprak ve dallarla birleştirilerek raport şeklide bir kompozisyon oluşturulmuştur. Form şu anda Calouste Gulberkian Foundation Museum, Lizbon, env.no:859.



**Resim 23:** İznik dönemine ait düz kenarlı tabak.

Düz kenarlı tabak 33,7 cm çapındaki tabağın deseni tek bölüm halinde yerleştirilmiştir. Yapraklardan çıkan ağaç dalarlı perçerle ve goncalarla doldurulmuştur. İki yana birer lale motifi yerleştirilmiştir. Pençerin ortaların mavi ile boyanmış zemin ise kırmızıdır. Ağaç gövdesi ve dalları boş bırakılmıştır. Kenarlarına bulutlar yerleştiriliş ve ince bir çizgiyle sınırlandırılmıştır. Kenar bordürlerinde ise pençer yarım olarak yan yana raport şekilde yerleştirilmiştir. Ortalarına kırmızı noktalar konmuş zemin ise mavidir. Şu anda British Museum, Londra, env.no:FB.15,4



**Resim 24:** İznik dönemine ait tondino.

1535-45 yıllarına ait bir formdur. Çapı 26,5 olup desen tabağa 2 bölümde yerleştirilmiştir. Tondino adı verilen bu formun ortasında bulunan desen mavi beyazdır. Saksı içinden çıkan lale, karanfil ve goncalardan oluşan kompozisyondan oluşmaktadır. Zemin boş bırakılmış motifler renklendirilmiştir. İnce bir çizgi boşluk bırakılmıştır. Tabağın kenarlarında bulunan desende pençler yerleştirilmiştir. Pençlerden çıkan dallarla lale, karanfil, yaprak ve goncalarla kompozisyon oluşturulmuştur. Mavi beyaz olan bu desende motifler mavidir ve zemin beyazdır. Şu an bulunduğu yer British Museum, Londra, env.no.78.12-523.



**Resim 25:** İznik dönemine ait düz kenarlı tabak.

1535-45 yıllarına ait bir formdur. Çapı 32,6 cm olup desen tabağa bütün halde yerleştirilmiştir. Tabak mavi beyazdır. Ve yer yer kobalt mavisinin tonları görülmektedir. Desen gemi motiflerinden oluşmaktadır. Büyüklü küçüklü yerleştirilmiş olan gemilerin aralarına çintemaniler yerleştirilmiştir. Desenin çevresine küçük noktalar şeklinde bordür geçilmiştir. Tabağın kenarlarına geometrik geçmelerle bir bordür geçilmiştir. Form şu anda Victoria And Albert Museum, Londra, env.no 713-1902



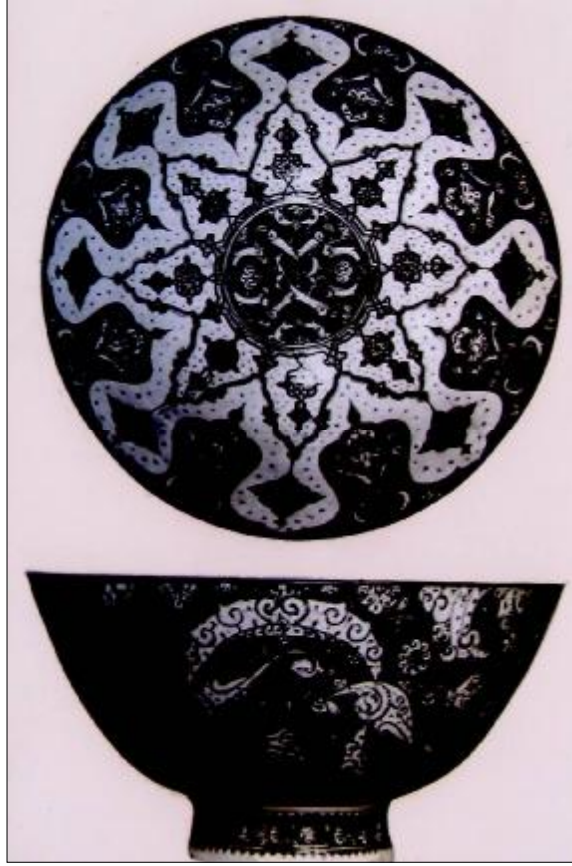
**Resim 26:** Günümüzde üretilen örneklerden düz tabak.

Form 40 cm çapında olup, kenarları düzdür. Form üzerinde bulunan desen tek parça halindedir ve raport sistemiyle oluşturulmuştur. Desen, Rumilerle bitkisel motif olan genç hatayi, goncagül ve yapraklardan oluşan bir kompozisyondan oluşmaktadır. Mavi, beyaz ve turkuaz renklerden oluşan bu tabak yorumunda motifler renkli zemin beyazdır. Bondur kullanılmamış desenin bittiği kısım tahrir çekilerek sınırlandırılmıştır. Rumilerin belirginliği açısından kobalt mavi ve turkuaz kullanılarak bitkisel motiflerin zemin oluşturulması sağlanmıştır. Günümüzde duvarlarımızı süslemektedir.



**Resim 27:** Günümüzde üretilen örneklerden dilimli tabak.

Form 42 cm. çapında olup, kenarların dilimlidir. Desen tabağa 3 bölüm halinde uygulanmıştır. Tabağın ortasında bulunan bölümde Rumiler, lale ve bitkisel motiflerle iç içe geçirilerek bir kompozisyon oluşturulmuştur. Motifler boyanmış zemin boş bırakılmıştır. Boşluklar bulutlarla doldurulmuştur. Tabağın ortasını çevreleyen ince bir bordür kullanılmıştır. Bordürde yıldız şeklindeki desen raportler halinde birleştirilmiş zemin mavi noktalarla doldurulmuştur. Tabağın en dışında bulunan bordürde ise kırmızı ve yeşil renklerden oluşan büyük yıldız şeklinde desenler alt ve üst kısımlara yerleştirilmiştir. Zemin mavi renkle kaplanmış, boşluklar halezanla doldurulmuştur. Form şu anda Altın Çini atölyesinde yer almaktadır.



**Resim 28:** Sultan II Beyazıt Devri seramiklerine ait ayaklı kase.

1510 yıllarına ait bir örnek olan bu kare yarım küre biçiminde ayaklı leğendir. Yüksekliği 23 cm. çapı 46 cm'dir. Hem içi hem de dışı dekorlanmıştır. Kompozisyonun tamamı mavi beyazdır. İçinin tam ortasında rumi ve parslerden oluşan bir kompozisyon bulunmaktadır. Zemin mavi, motifler ise beyazdır. İnce bir çizgiyle diğer bölüme geçilmiştir. Burada merkezden dışa doğru üçgenler oluşturulmuş içleri rumi, penç ve geometrik motiflerle dekorlanmıştır. Uçlarına baklava şeklinde yerleştirilen rumi kompozisyonları bulunmaktadır. Bunların dışında kalan kısımda zemin kobalttır ve rumi kompozisyonlarla doldurulmuştur. Kasenin dışı ise büyüklü küçüklü rumi kompozisyonlarla kaplanmış, penç ve bulutlarla doldurulmuştur. Zemin tamamen kobalt mavidir. Motifler ise boş bırakılmıştır. Kasenin ayğı ise pençlerle ve dallarla dekorlanmıştır. Zemin koalt, motifler ise beyazdır. Üçgenlerle bordür oluşturulmuştur. Form şu anda Musee du Lavure, Paris, env.no7880-92' da bulunmaktadır.





**Resim 29:** Günümüzde üretilen örneklerden ayaklı kase.

Formun yüksekliği 25 cm çapı 50 cm'dir. Ayağında hatayi ve peçlerden oluşan bir kompozisyon kullanılmıştır zemin maviye boyanmış motifler ise boş bırakılmıştır. Hemen üstüne ayağın kase ile birleştiği yerde geometrik bir bordür kullanılmıştır. Zemin beyaz, geometrik geçmelerin içi mavi renktedir. Kasenin dışı hatayi ve pançlerden oluşan bir kompozisyonla tamamlanmıştır. Zemin beyaz motifler ise mavidir. Tabağın ayağında bulunan desen aynı renklerde tabağın ağzının iç kısmına yerleştirilmiştir. Zemin mavi, motifler beyazdır. Hemen altına ayağındaki geometrik bordür geçirilmiştir. Bordürün altındaki kısım tabağın tam ortasını oluşturur. Burada dışındaki penç ve hatailerden oluşan kompozisyon uygulanmıştır. Kase mavi – beyazdır ve İznik Çinide bulunmaktadır.

### 2.3. Camur Yapısı Açısından Karşılaştırılması

Kuvars ve kuvarsit minerali, ağırlıklı yapısıyla İznik çinisi, dünya seramik literatüründe "başarılması imkansız seramik" olarak tanımlanır. Bu çinilerde kullanılan sıraltı mercan kırmızısı ve üretim teknolojisine ilişkin yazılı kaynak bulunmaması ise, İznikler'in üretimi'ni çıkmaza sokmuştur.

İznik'teki Osmanlı seramiğinin bir Selçuklu temelinde geliştiği ve olgunlaştığı, kazı çalışmalarından açıkça anlaşılmaktadır.

16.yüzyıl İznik çinilerinde kullanılan çini hamuru doğadan alınan ham maddelerin doğrudan kullanılması ile elde edilmemiştir. İznik kitabında Julian Raby çamurun yapılışı konusunda şu bilgileri vermektedir.<sup>19</sup>

" İznik fritli kapları kilden yapılmamıştır, hamur yapısı öğütülmüş silika,cam, firit ve pilastisiteyi yani yoğrulabilirlik sağlayan az oranda beyaz kil bileşiminden oluşmuş yapay bir karışımdır.<sup>20</sup>

Çini hamuru üç ana ham maddeden oluşmaktadır. Bunlar,silika,kil ve frittir.Bu konuda Kaşan'ın ünlü çini ailesinden olan Ebül Kasım'ın 1301'de değerli taşlar üzerine yazdığı bir risalenin seramikle ilgili bölümünde çini hamuru ile ilgili bilgiler vermektedir. "Ebül Kasım'ın klasik hamur tarifi, 10 ölçü silika, 1 ölçü cam frit ve 1 ölçü ince beyaz kilden oluşmaktaydı.<sup>21</sup>

Silikalar yüzey alanlarının hacme olan oranını arttırabilmek için önce demir çubuklarla ufalanıp daha sonra taş değirmenlerde öğütülürdü. Öğütme yaş yada kuru olarak yapılabilir, yaş öğütmede tanecikler daha ince öğütülebiliyordu.

---

<sup>19</sup> Julian Raby, Nurhan Atasoy,. Türkçesi: Emine Gürsoy Naskalı, İZNIK. İstanbul 1989, s.49

<sup>20</sup> a.g.e., s. 49

<sup>21</sup> a.g.e., .s.49

İran'dan bazı atölyeler, kuru ve yaş öğütme için ayrı ayrı değirmenler kullanmışlardır. Bir işçi günde 12 kg . öğütebiliyordu; bundan da 16.yy ikinci yarısında 31 cm. çapında 11 standart boy İznik tabağı yapılabilmekteydi.

İznik çini hamurunda kurşunlu bir frit kullanılmıştır. Kurşun katkısının teknolojik yararları vardır, bir yandan akışkanlığı artırıyor, diğer yandan da özellikle bir alkali ile birleşmesi sonucu hamurun sinterleşme ve erime derecesini düşürüyordu. Pişirimin düşük ısıda yapılması yakıttan tasarruf sağlıyordu. Frit için gerekli olan kurşun mürdesenkten sağlanmıştı.

"Çömlekçi artık % 80 silika, %10 beyaz kil, %10 cam frit ile hamuru yapmaya hazırdır. Kil, ıslatılarak boza kıvamına gelene kadar sulandırılır. Çamurun topaklanması için çömlekçiler bu karışıma büyük olasılıkla sirke, idrar yada üzüm şırası katmışlardır. Boza kıvamındaki çamur ince bir bezden öğütülmüş frit ve silikanın üstüne süzülür ve bu karışım çömlekçiler tarafından yarım saat kadar ayakla çığnenirdi. Daha sonra teknelerde elle iyice yoğrulan karışım bir yerde üst üste yığılırdı. Karışım kurutulurken suyun fazlası alınır.<sup>22</sup>

Hamurun yapısındaki yüksek silika oranına karşın bileşime katılan düşük orandaki demir oksitten dolayı hamur, bejimsi bir renk alır. Boyanın uygulanacağı parlak, beyaz bir zemin elde etmek için, parçanın yüzeyi ince bir tabaka astarla kaplanırdı. Astar hamurla aynı yapıya sahipti ama içinde demir artıkları bulunmaması için katkı malzemesi özenle seçiliyor ve öyle hazırlanıyordu. Ayrıca, daha ince öğütülüyordu. Tuval üzerindeki astar gibi sırlama için iyi bir zemin oluşturacak pürüzsüz ve beyaz bir yüzey elde edilmeye çalışılıyordu. Kullanılan kuars astar 16.inci yüzyılın İtalyan majolikaları için kullanılan ve çok daha pahalı olan kalaylı sır kullanımına gerek bırakmıyordu.<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> a.g.e., s.51

<sup>23</sup> a.g.e., s.57

Bütün renklerde boyar madde pigment ile cam firit yaş öğütme yöntemiyle karıştırılıyordu. En önemli İznik rengi kobalt oksitten elde edilen mavidir. İznik morunun elde edildiği ana madde manganez oksittir. Mor yalnızca yirmi yıl kullanılmış, kırmızı bulunduktan sonra bir daha görülmemiştir. Bazı İznik seramiklerinde görülen parlak domates kırmızısı (ya da mercan kırmızısına) başka hiçbir geçmiş seramik döneminde rastlanmamaktadır.

İznik çinilerinin sırları parlak, renksiz, saydam ve çatlaksızdır. Aradan geçen yaklaşık dört yüz yıla karşın sırlarda çatlama, kavlama ve benzeri sır hataları görülmemiştir.<sup>24</sup>

1510-1600 arasındaki en parlak dönemde ve İznik fritli kaplarının en belirgin özelliği kurşunca zengin frittir. Bu teknik Julian Raby tarafından incelenmiştir. Bu tipik İznik hamurunun silikayla homojen biçimde karıştırılıp az miktarda kil ile eritilmiş kurşunca zengin camın 'bağlayıcı dokusu'na ya da evresine sahip olduğu görülür. Bu doku silikayla kaynaşmış az miktarda kilin varlığıyla elde edilmiştir.

Hamurun içinde görülen kurşunca zengin fritteki 'bağlayıcı doku'yu açıkça gösterir. Bu camsı malzemenin İznik çini teknolojisindeki önemine değinmeden önce benzer malzemelerdeki terimleri incelemek ve tipik İznik tekniklerini bu bağlamda değerlendirmek gerekir. Fritlenmiş seramikler İÖ 2.binyılda Mısır ve Avrupa'da yapılan fayanslarla benzer özellikleri vardır. Bazı örneklerin camsı ağ örgü ile bağlanan silika kristal özünden oluştuğu görülür. Ancak bu bileşimin Akdeniz ülkelerinde 'majolika' olarak anılan ve bir tür ince seramik olan fayansla karıştırılmaması gerekir.<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> a.g.e.,58

<sup>25</sup> a.g.e., s.64

Tipik İznik çinilerinin kurşunca zengin camsı evresinde silika, soda, kalsiyum oksit ve potasyum oksit oranları değişebilmekle birlikte hepsinde kurşun oksit vardır. Bu da 15.yüzyıl Türk duvar çinilerinin ve İran fritli seramiklerinin kireç-alkali fritlerinden farklılığını ortaya koyar. Kurşun-alkali fritli İznik seramiklerinin sıkı bir dokusu vardı ve iyi biçimlendirilmişti. Bu da kurşunca zengin yumuşak, yoğrulabilir cam ağ örgüsüne sahip bu tür bir seramikten beklenen bir özellikti. Ayrıca kireç-alkali fritli hamura göre genleşme ve küçülmeye de daha dirençliydi. Bu kaplarda ön fırınlama yapıldığına ilişkin bir ipucu yoktur. Ancak deneysel çalışmalar bu konuyu aydınlatılabilir. 16.yüzyıl klasik İznik seramiklerinin bir özelliği de astar katındaki silika kristallerinin pekişik seramik hamurunda olduğundan daha ince olmasıdır. Bu da bezeme ile sır arasında daha fazla bir etkileşim olgusuna olanak tanır. Bu aşamada kurşun-alkali fritli hamurun sırla girdiği etkileşimi tam olarak çözmek olanaksızdır. Kiefer'e göre 0-600 °C olan genleşme katsayısı 16.yüzyıl İznik çinilerinin kurşun-alkali hamurlarında 15.yüzyıl Osmanlı duvar çinilerinin kireç-alkali fritli hamurlarına oranla daha fazladır.<sup>26</sup>

İznik seramiklerinin en önemli özelliklerinden biri de hem seramiklerin hem de duvar çinilerinin sırlarında kullanılan renklerdir. İznik geleneğinde çalışan ustalar beyaz astar üzerine sıraltı tekniğiyle çalışıyorlardı. Bezemede en çok kullandıkları renkler kobalt mavisi, türkuaz, kimyonumsu (grimsi) yeşil, zümrüt yeşili, patlıcan moru ve siyahımsı koyu tondaki parlak bir domates (ya da mercan) kırmızısıdır. Bu renkler bir arada kullanılarak çok güzel girift desenler elde edilmiştir. Boyalarda kullanılan minerallere geçmeden önce sırnın kimyasal yapısını incelemek gerek. 15.yüzyılın son çeyreğinde çini hamurunun bileşiminde izlenen değişimin tersine sırnın bileşimi 16.yüzyıldan 17.yüzyılın başlarına değin aynı kalmıştır. Yaklaşık %25-30 oranında kurşun-oksit, %45-50 oranında silika, %8-14 oranında soda ve %4-7 oranında kalay-oksit içerdiği görülür. 17.yüzyılın ortalarındaki düşük nitelikli kapların kurşun sır bileşiminde artık kalaya rastlanmaz, onun yerine yaklaşık %2 oranında fosforlu pentoksit görülür.<sup>27</sup>

Bugün İznik'te üç küçük, bir orta ölçekte dört atelye İznik çinisi üretmeye çalışıyor. 1980 sonrası kurulan bu üç küçük atelyede Faik Kırımlı ustanın

---

<sup>26</sup> a.g.e., s.65

<sup>27</sup> a.g.e., s.67

değişikliğe uğramış plaka çini reçeteleri uygulanmaktadır. Bu atelyelerin hamur, astar ve sır reçeteleri birbirinin aynıdır. Hazır hammadde, yetersiz malzeme bilgisi, sınırlı ve eksik teknolojik bilgi, fotokopiyle çoğaltılmış desen repertuarı ile kotarılan bir küçük üretim söz konusudur. Kuars ve kuarsit yerine silis kumu, frit yerine cam tozu ağırlıklı reçetelerini birbirinden saklayan bu ustaların atelyelerindeki üretim, orijinal İznik çinisinin hamur, astar ve sırandan olduğu kadar, mikro ve makro dokusu, yoğunluğu, ebadı, renkleri ve sır teks türüyle de çok farklıdır, orijinalinden ise çok uzaktır. Zaman zaman, silis kumu, cam tozu ve kil bileşimli hamur üzerine hazır Avrupa astar ve sır uygulayarak çabuk çözümlene çabası içinde başarı sağlayamayan denemeler de izlenmektedir. Eğitim ve Öğretim Vakfı adı ile kumlan, orta ölçekli bir atelye, İznik çinisinin hamur, astar ve sır sorununu kısmen çözmüş gözükmekte iken, ticarî gayeyle boya ve bezeme yanında yarı-mamul hazır hammaddelerin tercih edilmesi sonucunda ilk üretim kalitesinden çok şey kaybedilmiş gözükmektedir. Sınırlandırılmış eksik teknoloji, hazır hammadde ve yaratıcı düşünceden uzak kişilerle günümüz İznik atölyelerinde üretilen çinilerin "İznik'te Çinicilik Yeniden Doğuyor", "İznik Çinileri Yeniden Doğuyor" başlıklı haberler medyatik olmaktan öteye gitmiyor.<sup>28</sup>

### **Kütahya Çamur Yapısı:**

Kütahya'da geçmişten bu yana yapılan araştırmalar sonucu, yöre ustaları yakın çevrelerden sağladıkları birkaç hammaddeyi birleştirerek kendi çini fırınlarında 950 °C gibi düşük ısıda beyaz pişebilen bir ürün elde etmeyi başarmışlardır. Bu olgu minerolojik – teknik açıdan ele alındığında küçümsenmeyecek bir başarıdır. Önceleri Kunduören yöresinin toprağını ana malzeme olarak kullanan çini ustaları, daha sonra aynı başarıyı Kütahya'nın hemen güneyindeki Dümbüldek dağından aldıkları dört ayrı hammaddeyi birleştirerek sağlamışlardır. Günümüzde kullanılan çini çamurun tek bir reçetesi yoktur. Şöyle ki; son yıllarda Dümbüldek dağı hammaddelerin de tükenme durumuna gelmesi sonucu her işyeri yeni reçeteler gerçekleştir. Şahin (1983) çini çamurunun bileşimini;

---

<sup>28</sup> Dr. Faruk Şahin, Art Dekor, "Günümüzde İznik Çiniciliği"

- 100 birim kaolen (Sultanbağı mevki)
- 50 birim tebeşir (İncirlik köyü)
- 25 birim maya kili (Çingirdak köyü)
- 5 birim Mihalıççık kili (Eskişehir)

olarak tanımlar. Diğer atölyelerde benzeri reçeteler kullanılır. Ancak oranlar değişik olabilmektedir. Örneğin Dümbüldek dağının hammaddelerinden sağlanan aşağıdaki reçete;

- 200 kg toprak (kaolinitik kil)
- 35 kg tebeşir (dolomitik kalsit)
- 15 kg Mihalıççık kili
- 25 kg Maya (Plastisitesi yüksek bağlayıcı)
- 25 kg kum (amorfsilis)

yaygın olarak kullanılmaktadır. Geçtiğimiz yılda ilkel şartlardan bir ocaktan çıkarılan dümbüldek toprağı, ocağın çökmesi sonucu kapatılmış ve toprak temin edilemez hale gelmiştir. Bunun üzerine çiniciler hammadde temini çevre illerden çözmeye çalışmışlar, dümbüldek toprağının yerine Bilecik'ten getirttikleri kaolini kullanmışlardır. Bileciğe göre uygulanan reçetelerden biri;

- 100 kg Bilecik
- 30 kg Tebeşir
- 12,5 Mihalaççık kili
- 7,5 kg Kum
- 7,5 kg Maya

şeklindedir. Aslında bu reçeteler daha ziyade yıllardır değişmeyen sırça terkbine göre ayarlanmaktadır. Bir başka reçete Bilecik yerine Gümüşköy yakınlarında bulunan kireç oranı yüksek plastik bir kaolen kullanılmıştır;

- 100 kg toprak (gümüş kaoleni)
- 12 kg maya
- 12 kg mihalıççık kili
- 7,5 kg tebeşir
- 60 kg kum

Atölyelerin kullandıkları hammaddeler aynı olmasına 4 veya 5'i geçmemesine karşılık oranlarda oynama olmamaktadır. Bu farklılıklar, sırnın genişleme katsayısı ile uyumlu olmadığı takdirde sır çatlaklarına sır ile bağdaşmama gibi sorunlara yol açabilmektedir.

Çamurun hazırlanmasındaki aşamalar şöyledir; İlk önce kullanılacak hammaddeler tespit edilir, reçete hazırlanır, tartılır ve harman yapılır. Hazırlanmış

olan reçete bileşimi havuz içinde suda üç dört saat karıştırma suretiyle açılır. İri tanelerin uzaklaştırılması için önce ince elekten sonra tülbentten geçirilir.

Tülbentten geçmiş ve süzülme işlemi tamamlanmış olan sulu karışım bir süre havuzlarda dinlendirilir, homojenliği arttırılır. Daha sonra fazla suyun çamurdan uzaklaştırılması amacıyla alçı kalıplarda bekletilir. Daha sonra fırından çıkmış fırın rafı tuğlalarının arasına yerleştirilir ve sıkıştırılır. Bu işlem çamurdaki gözenek suyunun ve hava kabarcıklarının atılmasını sağlayacaktır.

Sıkıştırılmış, gözenek suyu ve havası alınmış olan çamur şekillendirme öncesi plastik özelliğinin kazandırılması için işlenir. Önce ayakla veya elle çiğnenir ve yoğrulur. Sonra son kalan kum tanelerini kırmak için silindirden geçirilir. Homojenleştirme ve plastisite artışı için bir iki hafta süreli dinlendirmeye bırakılır.

Dinlenmiş olan çamur artık tornada şekillendirmeye hazırdır. Görüldüğü gibi gerek alçı kalıplar gerekse fırın rafı tuğlarla presleme, günümüz seramik fabrikalarındaki filterpres tekniğinin işlevinin gören ilkel fakat bilinçli ve anlamlı bir tekniktir. Homojen bir çamur sağlamak için yoğurma, silindirleme ve bekletme yöntemleri de yüzyılların deneyselliğinin sonucudur.<sup>29</sup>

Günümüzde kullanılan yöntemler;

Çinicilik emek - yoğun bir teknolojiyi içeren el sanatıdır. Çini üretiminde el emeği birinci derecede rol oynar. Bu olay bugün bile değişmemiştir. Çamur hazırlama yöntemlerinde aşamalarda bir değişiklik olmamış, sadece bazı kısımlarda yeni aletler ve makineler kullanılmaya başlamıştır. Kütahya'da bugün çoğu atölyede karıştırıcı bulunmaktadır. Karıştırma işlemi bu makinelerde yapılmaktadır. Filterpres ve vakumpres sadece birkaç büyük atölye - fabrikada bulunmaktadır. Buralarda fırın rafı tuğlalarla ve elle yoğrularak çamuru presleyip homojenleştirme işlemi artık yerini makinelere bırakmıştır.

---

<sup>29</sup> Savaşçın, M. Yılmaz., Geleneksel Kütahya Çiniciliğinin Güncel Teknolojik Sorunları (1. Ulusal El Sanatları Sempozyumu, 1983, İzmir)



#### 2.4. Renk, Motif ve Kompozisyon Özellikleri Açısından Karşılaştırılması

Boyarmaddelerle (pigment) elde edilen sır renklerinin niteliği bazı etmenler bağlıdır. Sır ve boyarmaddenin bileşimi, fırının redoks (yükseltgenme-indirgenme tepkimesi) dengesine ve ısıya bağlıdır. Örneğin bakır içeren sıranın rengi kurşun-alkali-silika sırda turkuaz, kurşun-silika sırda yeşil, silika-alkali sırda da mavi olarak değişir.<sup>30</sup>

İznik sırları üzerine yapılan kimyasal analizlerle renk veren ana maddelerin neler olduğunu ve zaman içinde özellikle minerallerdeki değişiklikleri saptayabilme olanağı doğar. Araştırılan dönem içinde sürekliliğini yürüdüğü görülen kobalt mavisini özellikle ilginç bir renktir. Kobalt mavisini sırların bileşimini incelemeyen önce doğal olarak bulunan kobalt hammaddesinin bileşimindeki çeşitliliğe bir göz atmak gerek.

Geç 15. ve erken 16. yüzyıl Osmanlı sırlarında kobaltın yanı sıra demir, nikel ve bakır görülür. Arsenik izine rastlanmaması bu sırlarda manganezli bir kobalt kaynağının kullanıldığını belirtir. Ortaçağda kükürt ve arsenik bileşimli kobalt cevherinin kalsine edilmesiyle (yakılması) arsenik yok edilmiş ve elde edilen mavi kobalt oksit ile, kobalt mineral cevherinin kaynağı arasında ilişki kurulabilme olanağını ortadan kaldırmıştır. Ancak 1530-60 arasında kobalt mavisini sırlarda arsenik görülmesi ve manganez oksidin bulunmaması başka kobalt kaynaklarının kullanılmaya başlandığını gösterir. 16. yy ortalarına tarihlenen bir İznik duvar çinisinde de arsenik belirlenmiştir.

16.yy'ın ikinci yarısında Türk çiniliği en yüksek mertebesine ulaşmış ve şaheserlerini vermiştir; sarı ve yaprak yeşilinin ortadan kalkmasına mukabil mavi-beyaz-siyah-kahverengiye ilaveten o tarihe kadar görülmeyen güzellikte kabarık mercan kırmızısı ortaya çıkmıştır. Bu renkler kurşunu bol bir sırca altında muvaffakiyetle kullanılmıştır. Bu mercan kırmızısının demir ve kuvarz terkininde tabii bir madde olduğu, dikkatli bir pişirimle elde edildiği kuvvetle muhtemeldir.<sup>31</sup>

<sup>30</sup> Juian Raby, Nurhan ATASOY, Türkçesi: Emine Gürsoy, NASKALİ İznik, İstanbul 1989 s.49

<sup>31</sup> Rifat Çini – Türk Çiniliğinde Kütahya, s.15-16

İznik çini atölyeleri uzun süre yapım tekniği ve meslek sırları bakımından aşılımadı. Bu devirde fevkalade duvar çinilerinin yanında cami kandili (Cağ), askı küre (Top)lar ile ibrik, tabak, sürahi, sofrta takımları gibi evanilerde de ulaşılması imkansız bir çizgi, desen ve renk zevkine erişilmiştir.

Selçuklu çinilerindeki hakim geometrik süsleme, yerini bitki motifli süslemeye bırakmıştır. Sıraltı tekniğiyle yapılan çinilerde Osmanlıların milli çiçek haline getirdikleri lale, sümbül, karanfil, nar çiçeği, bahar açmış erik dalı, gül ve goncası, menekşe, şakayık, selvi, üzüm, sarmaşık, zambak, iri kıvrık dişli yaprak gibi zengin bitkiler ile dini yazılar, kuşlar, mitolojik muhtelif hayvan figürleri gibi motifler kullanılmıştır. Dekorda firuze, mavi, yeşil, beyaz, kırmızı ve açık lacivert hakimdir.

Aleksandr Raimond'a göre başta devam eden Tekfur Sarayı çini imalathanesinde işçiliğin, İznik'e nazaran, çok aşağı kalitede olmasına rağmen İznik ananesi devam ettirilmek istenmiştir. Bu çinilerin hamurunda kurşunlu sırça vardır. Fakat gayri safi unsurların çokluğu, tanelerin büyüklüğü hazırlanışındaki ihmalkarlığı gösterir. Çok kurşunlu olan sırça donuk ve şattarlıdır. Sırçanın gevşekliğinden (erime derecesinin düşüklüğü), veya pişirmenin kıvamında yapılamamasından boyalar akmış hatta birbirine karışmış. Zemin kirli mavimtraktır. Kırmızı tuğla rengine dönüşmüştür. Soluk ve 16 yy.'dan beri görülmeyen bir sarı ortaya çıkmıştır. Aynı tarihlerde Haliç'te vazo, saksı, sürahi gibi seramik eşya yapan atölyeler olduğunu Evliya Çelebi yazmakta ise de buların hiçbiri çini plaka imal etmemekte idiler.

Narh defterleri ve diğer vesaik imparatorluğun muhtelif şehirlerinde, bu arada Dinatoka, Konya, İstanbul'da imalathaneler bulunduğunu göstermekte ise de Osmanlı Türk Çini sanatının bugüne kadar açıklığa kavuşmuş ki tanınmış merkezi İznik ve Kütahya'dır.<sup>32</sup>

Çiniciliğin Selçuklu devrinden Germiyan Oğulları devrine geçiş tarihinden itibaren başladığı Kütahya da, İznik kadar köklü geçmişe sahip bir çinicilik

---

<sup>32</sup> a.g.e., s.15-16

merkezidir. Kütahya, Osmanlı Türk çini ve seramik sanatına İznik'te beraber girmiş fakat Osmanlı Başkentinden ve saray çevresinden uzak olduğu için gerekli ilgi ve yardımı yeterince görememiştir. Bu durumda Kütahyalı çini ve seramik sanatçıları en büyük desteği halka açılmakta bulmuşlardır.

Kütahya, İznik'in bir devamı değildir. İznik çiniciliği muhtelif sebeplerle inkiraz bulduktan sonra, evvelden beri emvcut ola Kütahya çinilerine bizzarur rağbet gösterilmiş ve abideler onunla tezyin edilmeye başlanmıştır.

Her iki merkezin mamulleri arasındaki ayrılık İznik'te pek mükemmel neticeler veren kurşun sırçalı hamurun Kütahya('da bilinmemesi veya tatbik edilmemesi ve orada sadece kireç-alkali hamur kullanmakla yetinilmesidir. Aynı tarzda meşhur kırmızıyı veren iptidai madde Kütahya'ya intikal edememiş ancak kiremidi bir kırmızı ile çalışılmıştır.

İznik'te bir insan ömrü kadar bir müddet kullanılabilen mercan kırmızısının onu bulan ustanın, sırrını saklaması neticesi, kayat ile birlikte son bulunduğu tahmin edilmektedir.<sup>33</sup>

Sırçadaki kurşun nisbeti çok yüksek olan Kütahya'nın hamuru da İznik'e nazarın daha renkli ve pembemsidir. İznik'te çinicilik daha ziyade buraya diğer şehir ve memleketlerden gelen ustalarla meydana gelmiş, 16. yy'dan itibaren saray nakkaşlarınca hazırlanıp gönderilen natüralist yaprak ve çiçek üslubundaki örneklerle bağlı kalmasına mukabil Kütahya'da üsluplama (stylisation) temayül hakim olmuş, madalyonvari şekillerin tekerrürü, bu arada yer, gök, su ve ateş tanrılarını temsilen dörtlü ve dünyanın doğudan batıya dönüşünü gösteren Rozet'ler tercih edilmiştir. Motifler daha köklü, daha sağlam ve daha iri bir karakter taşımaktadır. Bunun menşei, meşhur birer halı merkezi olan Kütahya ve Uşak halı nakkaşlarının çini desenlerinin hazırlanmasındaki tesir ve yardımlarında aramak lazımdır.

---

<sup>33</sup> a.g.e., s.17

16. yy son yarısında Kütahya'da seramik sanatı en parlak devrine başlamıştır. Evliya Çelebi, Seyahatnamesinde 17. yy seramikleri hakkında (ve kâse ve fincanı ve güneğün maşraba ve çanak ve tabakları bir diyara mahsus değildir ve illa kâsei-İznik dahi meşhuru afaktır) demekle Kütahya imâlatının yanında İznik seramiklerinin de (meşhuru afak) olduğunu ifade etmektedir. Seyahatnamesinin 9. cildinde (1648) yılında İznik çini atölyelerinin dokuz'a düştüğünü söyleyen Evliya Çelebi aynı dönemlerde Kütahya'da bir çiniciler mahallesi ile bu mahalleye komşu (Pirler yani Üstadlar) mahallesinin bulunduğunu ve üçyüz çini atölyesinin faaliyet gösterdiğini ifade etmektedir. Bunlardan mühim bir kısmının kırmızı topraktan çanak, çömlek işleyen atölyeler olması kuvvetle muhtemeldir. Aynı bölgede Kanuni Sultan Süleyman'ın Sadrazamı Rüstem Paşa, yaptırdığı, adını taşıyan medresenin yanında bir de çini atölyesi kurduştur.<sup>34</sup>

Burada imal edilen çiniler İstanbul Rüstem Paşa Camii ile Rüstem Paşa'nın Bursa'da yeniden inşa ettirdiği Yeni Kaplıca'da kullanılmıştır. Bu medresenin üçyüz metre kadar uzağında, Karagöz Paşa Camii köşesinde 1963 yılında İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Kürsüsü Başkanı Kütahyalı Prof. Dr. Oktay Aslanapa'nın yaptığı hafriyat ve daha sonra P.T.T. kanal hafriyatı sırasında Faruk Şahin'in inceleyerek yayınladığı buluntular arasındaki pişirmede kullanılan üçayak ile ham ve sırçalı parçalar (Milet grubu) adıyla tanınan imalat merkezinin İznik olduğu bilinen seramiklerin Kütahya'da da kırmızı hamurlu, beyaz astarlı, astar kazımalı (sgraffito) tekniğinde desenli parçalar olarak yapılmaya başlandığını göstermektedir.

Kazıda bulunan mamul, yarı mamul kırık ve bozuk parçalarda beşgen, altıgen, rozet çiçeği, balık pulu ile doldurulmuş çarkı felek motifleri görülmektedir. Bunlar ilk Osmanlı seramikleri üzerinde görülen motiflerle aynı desen ve renk özelliklerini taşımaktadırlar. Bu eserlerde kobalt mavisi, manganez moru, firuze ve siyah renkler kullanılmıştır. Kırmızı hamurlu seramiklerden mavi-beyaz gruba geçiş Kütahya ile İznik'te aynı zamana rastlamaktadır. (Haliç işi) diye adlandırılan ince spiral kıvrık dallar, çok küçük yaprak ve çiçeklerle bezenmiş seramikler mavi-beyaz olarak İznik'te görülen yeni bir gelişmedir.

---

<sup>34</sup> a.g.e., s.17

İznik Seramiği (kullanım seramiği) kırmızı hamurlu ve beyaz sert hamurlu olmak üzere başlıca iki ana grupta toplanabilir. En erken örnekler 14. yy'ın ortası ve 15. yy'da yapılan milat işi olarak adlandırılan kırmızı hamurlu ve beyaz astarlı seramiklerdir. Anadolu'da Bizans ve Selçuklu dönemlerinde görülmüş ve Osmanlı döneminde kullanım seramiği olarak devam etmiştir. Beyaz sert hamurlu İznik seramiğinin başlangıcı ise 15. yy ortaları olduğu söylenebilir. Sert, beyaz hamurlu, ince ve çatlaksız şeffaf sırlı bu seramiklerde boyar maddelerle elde edilen sır renklerinin niteliği bazı elementlere bağlıdır.

Sır ve boyar maddelerin bileşimi, fırının redoks (yükseltgenme-indirgenme tepkimesi) dengesine ve ısıya bağlıdır. Örneğin bakır içeren sırrın rengi kurşun-alkali-silike, sırde, turkuaz, kurşun silike sırde yeşil, silike-alkali sırde de mavi olarak değişir. 16. yy Osmanlı sırlarında kobalt mavi çok yoğun kullanılmıştır bunun yanı sıra demir, nikel ve bakır görülür<sup>35</sup>.

Parlak ve belirleyici olan domates kırmızısı da İznik seramiklerinde çok sık kullanılmıştır<sup>36</sup>.

Çini ustalarının hamurda yaptığı değişiklik yanında dekorlarında da zaman içinde yenilikler getirmişlerdir. Bu yenilik 15. yy çinilerinde görülen rumi, hatayi ve bulut motifleriyle oluşan dekorların çamurun değişmesine paralel olarak yepyeni bir görüşle ele alınmış ve başlangıçta hakim olan koyu mavi renk sonraları açılarak daha hafif sıcak bir mavi olmuştur.

Bu dönemin Haliç işi adı verilen ve mavi beyaz olarak adlandırılan 16. yy seramikleri en kaliteli örneklerdir. Porseleni hatırlatan mavi-beyaz seramik örneklerinin desenlerinde şeffaf sıratlına mavi rengin tonları kullanılmıştır.

---

<sup>35</sup> a.g.e s.17.

<sup>36</sup> a.g.e. s.17

Osmanlı seramik sanatı çeşitli süsleme üslupları özellikle saray nakkaşlarının gözlemci bir yaklaşımla biçimlendirilen çiçek motifleriyle zenginleştirilerek saray nakkaşları eşsiz eserler yaratmışlardır. Kırmızı, yeşil, kobalt mavisi, firuze ve siyahla renklendirilen seramiklerde saray bahçelerinin çiçekleri, rumi, çin bulutlu motifleri, saz yolu desenleriyle birleştirilerek çok zengin ve çeşitli kompozisyonlar elde etmişlerdir<sup>37</sup>.

Günümüzdeki örnekler baktığımızda ise tabak ve kase formlarında turkuaz renkli sır oldukça yaygındır. Yeşil renkli sır, bakır oksit ve normal sıranın karışımından elde edilmektedir. PbO değirmene atılıp büyüklüğüne göre 5-7 gün, günde 8-9 saat döndürülüp öğütülüyor. Daha sonra güneşte bekletilip suyu alınıp, toz pudra haline gelesiye kadar eziliyor.

Bazen turkuaz için sıranın içine dövülmüş göz boncuğu katılıyor. Turkuaz sırlı bir tabağın dekoru ya siyah içi dolu motifler yada lacivert konturlu oluyor.

Kütahya'da son zamanlarda yapılan desenlerin çoğunluğunu milenyum deseni denilen desen oluşturuyor. Ayrıca eski İstanbul kesitlerini gösteren gravür desenler görülmektedir. Haliç işi tabak ve kase formlarının üzerine tuğra, kuş gibi desenler konularak farklı üsluplar yaratılmıştır. Renkli sırlı tabaklarda ise kuşlar, dua-besmele veya değişik laleler ile stilize desenler çok kullanılıyor. Eski geometrik desenler ise tabak ve kaselere bordür eklenmeyip formun tamamını kaplayacak şekilde forma geçiriliyor. Bunun dışında çok renkli ve içinde fazla renk içeren kalabalık stilize desenler çok fazla kullanılmaktadır. Ay yıldızlı küçük kaseler renkli tonlamalarla karşımıza çıkmaktadır. Ebrulu ve tabakların üzerine kontur geçerek yapılan kuş desenleri ve eski yazılar göze çarpan örneklerdendir.

---

<sup>37</sup> a.g.e. s.17



**Resim 30:** Günümüzde üretilen örneklerden kase.

Form 25 cm çapında olup kenarları düzdür. Desen forma tek parça şeklinde yerleştirilmiştir. Geometrik geçmelerden oluşan kompozisyonda geçmelerin içine pençer yerleştirilmiştir. Desen tam ortada bulunan pençin etrafında geçmeler halinde oluşturulmuş pençerin zemini turkuaz, diğer zeminler mavi olarak doldurulmuştur. Geometrik geçmeler mavi-beyaz, zemin mavidir. Desen ince bir bordürle sınırlandırılmıştır. Bordür mavi üçgeni oluşturan çizgilerle şekillendirilmiş ortalarına pençer zeminleri turkuazla doldurularak yerleştirilmiştir. İnce bir boşluk bırakılarak bordür çizgisi çizilmiştir.



**Resim 31:** Günümüzde üretilen örneklerinden kase.

Formu 26 cm çapında olup kenarları düzdür. Desen forma 2 parça halinde yerleştirilmiş, en dış kısmına ince bodür geçirilmiştir. Ortadaki desende bir lale ve karanfil deseni bulut, penç ve yerlarlarla birleştirilmiştir. Zemin turkuaz, motifler mavidir. İnce bir boşluk bırakılarak diğer bölüme geçilmiştir. Tabağın bu kısmında lale ve karanfil desenleri raport olarak yerleştirilmiştir. Aralarına yaprak, bulut ve penç motifleri yerleştirilerek kompozisyon tamamlanmıştır. Motifler mavi ve turkuaz boyanmış, zemin boş bırakılmıştır. İnce bir çizgiyle dış bordüre geçilmiştir. Bordür yaprakların yan yana raportundan oluşmaktadır. Biri boş biri maviyle boyanmış yapraklar turkuaz zeminle birleştirilmiştir. Form şu an Marmara çinide yer almaktadır.





**Resim 32:** Günümüzde üretilen örneklerden kase.

Formu 26 cm çapındadır ve kenarları düzdür. Desen forma 2 bölümde yerleştirilmiştir. Formun ortasında bulunan desen, geometrik geçmelerin arasına pençler yerleştirilerek oluşturulmuştur. Zemin kırmızı, mavi ve turkuaz renklerle renklendirilmiştir. Geometrik geçmelerin arasına pençlerin yanı sıra yaprak ve yıldız motifleri yerleştirilerek kompozisyon tamamlanmıştır. İnce bir çizgiyle aralık bırakılarak bordüre geçilmiştir. Geometrik çizgilerden oluşan bordürün zemini turkuazdır. Geçmelerin birleşme noktaları kırmızıdır. Form Marmara çinide yer almaktadır.



**Resim 33:** Günümüzde üretilen örneklerden dilimli kase.

Form 45 cm çapında olup kenarları dilimlidir. Desen kaseye 2 bölümde yerleştirilmiştir. Kasenin tam ortasını kaplayan desende formun ortasına yerleştirilmiş kuş bitkisel motiflerle iç içe geçirilmiştir. Büyük yaprak hatayı ve pençerle bitkisel motiflerden bir kompozisyon oluşturulmuştur. Motifler renkli zemin ise beyaz bırakılmıştır. Kasenin desenine genel bakıldığında turkuaz, mavi yeşil ve kırmızı renkler kullanılmıştır. İnce bir çizgiyle kenar motife geçiş yapılmıştır. Çizginin iç kısmına aralıklı olarak bulutlar maviyle renklendirilerek yerleştirilmiştir. Kenar motifler ise yaprak ve pençerle raportlanarak kompozisyon tamamlanmıştır. Motifler renklendirilmiş, zemin boş bırakılmıştır. Dilimlere doğru ince kenar çizgisi çizilmiş ve aralıklarla bulutlar yerleştirilerek maviyle renklendirilmiştir. Aynı bordür kasenin dış kısmında uygulanmıştır. Form şu anda İznik çinide yer almaktadır.



**Resim 34:** Günümüzde üretilen örneklerden düz kenarlı tabak.

Form 32 cm çapında kenarları düzdür. Desen forma 3 bölüm halinde yerleştirilmiştir. Orta kısmında bulunan desende penç ve yapraklardan oluşan kökten çıkan dallardan oluşmuştur. Lale ve pençlerden oluşan dallarda zemin kobalt ile kaplanmış, motifler boş bırakılmıştır. Yeşil, kırmızı ve turkuaz renkleri kullanılmıştır. İnce bir çizgiyle diğer bölüme geçiş yapılmış. Üçlü penç motifleri raport halde geniş aralıklarla yerleştirilmiş aralarına bulutlar yerleştirilmiştir. Zemin boş bırakılmış motiflerde kırmızı, yeşil ve turkuaz kullanılmıştır. En dış bölümdeki desende laleler çift olarak aralıklarla yerleştirilmiş aralarına pençlerden demetler oluşturularak kompozisyon tamamlanmıştır. Zemin kobalt ile kaplanmış motifler boş bırakılmıştır. Motiflerde kırmızı, yeşil ve turkuaz renkler kullanılmıştır. Ağız kısmına ince bir çizgi çizilerek desen sınırlandırılmıştır. Form şu anda İznik çinide yer almaktadır.



**Resim 35:** Günümüzde üretilen örneklerden düz dilimli tabak.

Form 27 cm çapında kenarları dilimlidir. Desen tabağa dik olarak yerleştirilmiştir. Tabağa dikey olarak şeritler eşit aralıklarla çizilmiş ve etrafından ince dallarla laleler ve bulutlu yapraklar çıkartılmıştır. Tabağın iki yan kısmı şeritlerle sınırlandırılarak düz turkuaz renkte renklendirilmiştir. Motifler kırmızı, turkuaz, yeşil ve maviye boyanmış zemin ise boş bırakılmıştır. Desen çok sade ve raport şeklinde bir kompozisyonla yerleştirilmiştir. Form şu anda Altın çinide bulunmaktadır.



**Resim 36:** Günümüzde üretilen örneklerden dilimli tabak.

Form 42 cm çapında kenarları dilimlidir. Forma desen 2 bölüm halinde yerleştirilmiştir. Formun tam ortasında büyük bir gemi deseni yerleştirilmiştir. Geminin altında dalga ve iki balık deseni bulut motifleriyle tamamlanmıştır. İnce bir çizgiyle diğer bölüme geçiş yapılmıştır. Bu kısımda geniş aralıklarla 3 eşit balık yerleştirilmiş, balıkların içine de küçük balıklar yerleştirilmiştir. Büyük balıkların aralarındaki boşluğu kapatmak için küçük balıklar baloncukların içine yerleştirilmiştir. Boşluklar helezonlarla ve bulutlarla doldurulmuştur. Helezonların zemini mor, helezonlar ise turkuazdır. Formun genelinde kırmızı, mavi, sarı, mor, yeşil ve turkuaz renk kullanılmıştır. Form şu anda İznik çinidedir.



**Resim 37:** Günümüzde üretilen örneklerden düz kenarlı tabak.

Form 42 cm çapında ve kenarları düzdür. Desen forma 2 bölümde yerleştirilmiştir. Formun tam ortasında demet şeklinde lale ve karanfillerden oluşan dallar yerleştirilmiştir. Motiflerin aralarında bulutlar ve yıldız şeklinde geometrik desenler yerleştirilmiştir. Motifler renklendirilmiş zemin boş bırakılmıştır. Formun genelinde mavi, kırmızı, yeşil ve turkuaz kullanılmıştır. Desenin çevresi bulutlarla sınırlandırılmış ve diğer bölüme geçilmiştir. Bu bölümde zemin maviye boyanmış üzerinde kırmızı renkte değişik geometrik desenler yerleştirilmiştir. Desen eşit aralıklarla yıldız şeklinde bir desen daha yerleştirilerek kompozisyon tamamlanmıştır. Yıldızların içi kırmızı ile boyanmış ve içine küçük helezonlar yerleştirilmiştir. Form Altın çinide bulunmaktadır.



**Resim 38:** Günümüzde üretilen örneklerden düz kenarlı tabak.

Form 41 cm çapında kenarları düzdür. Desen forma 2 bölümde yerleştirilmiştir. Ortada bulunan desen mavi beyaz haliç işidir. Zemin boş bırakılmıştır. Araları ise Rumilerle birleştirilmiştir. Desenin tam ortasına kırmızı renkte tuğra işlenmiştir. İnce bir boşluk bırakılarak ikinci bölüme geçilmiştir. Tabağın kenarlarında bulunan bordür şeklindeki bu desen merkezdeki desenin tekrarıdır. Haliç işi rumi ve bulutlarla birleştirilmiştir. Tabak Altın çinide bulunmaktadır.



**Resim 39:** Günümüzde üretilen örneklerden düz kenarlı tabak.

Form 42 cm çapında ve kenarları dilimlidir. Desen forma 2 bölümde yerleştirilmiştir. Ortada bulunan desenin tam ortasında penç ve yapraklar bulunmaktadır. Etrafında birbirine geçmiş rumiler ve bitkisel motifler olan hatayi, penç ve yapraklar bulunmaktadır. Zemin maviye boyanmış, motifler boş bırakılmıştır. Yer yer turkuazla yapraklar boyanmıştır. İnce bir çizgiyle diğer bölüme geçiş yapılmıştır. Tabağın ağız kısmındaki bu bölümde rumiler rozetler şeklinde raporlanarak yerleştirilmiştir. İçine pençler yerleştirilerek turkuaza boyanmıştır. Aralarına ise penç motifleri küçük rozetler şeklinde yerleştirilmiştir. Aralara rumilerle ve bitkisel motifler olan penç, yaprak ve goncalarla kompozisyon oluşturulmuştur. Zemin kobaltla boyanmış ve motifler boş bırakılmıştır. Form Altın çinide bulunmaktadır.





**Resim 40:** Günümüzde üretilen örneklerden kapaklı form.

Form 25 cm çapında kapaklı bir şekerliktir. Bu formda çok sade bir desen uygulanmıştır. Laleler raport şeklinde yerleştirilmiş ve aralarına helezonlar yıldız şeklindeki parçaların içine yerleştirilerek kompozisyon tamamlanmıştır. Zemin, formun genelinde boş bırakılmış motiflerde kırmızı, mavi, yeşil ve turkuaz renkler kullanılmıştır. Formun kompozisyon bütünlüğüne bakıldığında kapak ve gövdesi aynı motif ve renklerde dir. Kapağın uç kısmı ile çanağın ağız kısmında ince bir çizgi ve aralık bırakılmıştır. Kapağın tutacağı turkuazla boyanarak bütünlük oluşturulmuştur. Form İznik çinide yer almaktadır.



**Resim 41:** Günümüzde üretilen örneklerden kapaklı form.

Yuvarlak bir gövdeden oluşan formun çok büyük bir kapağı bulunmaktadır. Desen gövde kısmında üç bölüme ayrılmıştır. Tamamı halıç işi ve mavi beyazdır. En alt kısmında bulunan desende halıç işi motiflerin üstü bulutlarla geçişler yapılmıştır. Bulutlar kobaltla boyanmıştır. Orta bölümde bulunan desene ince bir boşluk bırakılarak geçiş yapılmıştır. Bu bölümde büyük halıç işi desen yerleştirilmiştir. Aralarına helezonlar yerleştirilerek boşluklar doldurulmuştur. Deseni tamamen kaplayacak şekilde lale motifi yerleştirilmiştir. Tekrar bir boşluk bırakılarak ağız kısmındaki desene geçilmiştir. Halıç işi ve bulutlar alt kısmındaki gibi tekrar edilmiştir. Ağız kısmında pençlerle bir bordür geçilmiştir. Zemin turkuaz boyanmış, mavilerle motifler renklendirilmiştir. İnce bir çizgi çizilerek vazonun deseni tamamlanmıştır. Kapakta da desen 2 bölüme ayrılmıştır. Halıç işi mavi beyaz uygulanmış ve ince bir boşluk bırakılmıştır. Kapağın sağ kısmının etrafı mavi beyaz bulutlarla desenlenmiştir. Formun bütünlüğü açısından sapı mavi ve turkuaz renklerle renklendirilmiştir. Form Marmara çinide bulunmaktadır.



**Resim 42:** Günümüzde üretilen örneklerden kapaklı form.

Yuvarlak bir gövdeden oluşan formun çok küçük bir kapağı bulunmaktadır. Gövde kısmında desen tek bölümden oluşmaktadır. Komple mavi-beyaz haliç işi uygulanmıştır. Tam ortasına bütün formu kaplayacak şekilde tuğra yerleştirilmiştir. Tuğranın alt kısmından büyük bir dal şeklinde penç ve parlardan oluşan renkli bitkisel bir kompozisyon oluşturulmuş mavi, yeşil, kırmızı ve turkuaz renkler kullanılmıştır. Ağız kısmında ve ayak kısmında geometrik şekilde geçişli bir bordür uygulanmıştır. Ortalar kırmızı ve zemini mavidir. Geometrik şekiller beyaz bırakılmıştır. Kapak, mavi-beyaz haliç işi olarak motif yerleştirilmiştir. Zemin beyaz bırakılmıştır. Kapak kulbu ise bütüne uyum sağlaması açısından noktalarla dekorlanmıştır. Vazo şu anda Marmara çinide bulunmaktadır.



**Resim 43:** Günümüzde üretilen örneklerden kapaklı form.

Form kapaklı bir formdur. Formun ayak kısmında üçgenlerden oluşan bir bordür kullanılmıştır. Zemin kobalttır. Kırmızı noktalar konmuş ve üçgenler yeşile boyanmıştır. Formun gövde kısmında çintemani ve bulutlardan oluşan ince bir bordür daha geçilmiştir. Gövdede lale ve pençlerden oluşan bir kompozisyon kullanılmıştır. Zemin beyazdır. Mavi, yeşil, kırmızı ve turkuaz renkler kullanılmıştır. İnce bir çizgiyle çintemani ve bulutlardan oluşan bordüre geçilmiştir. Formun ağız kısmında rumiler serbest şekilde yerleştirilmiş içi helezonlarla doldurulmuştur. Zemin turkuazdır. Helezonların zemini ise mavidir. Ayakta kullanılan üçgen bordür formun ağızına geçirilmiştir. Formun kapağı da kompozisyonun tamamlanması açısından gövdesindeki aynı lale motifleri ve çintemani bordürle tamamlanmıştır. Kulp da lale motifler ile desenlenmiştir. Altın çinide bulunmaktadır.



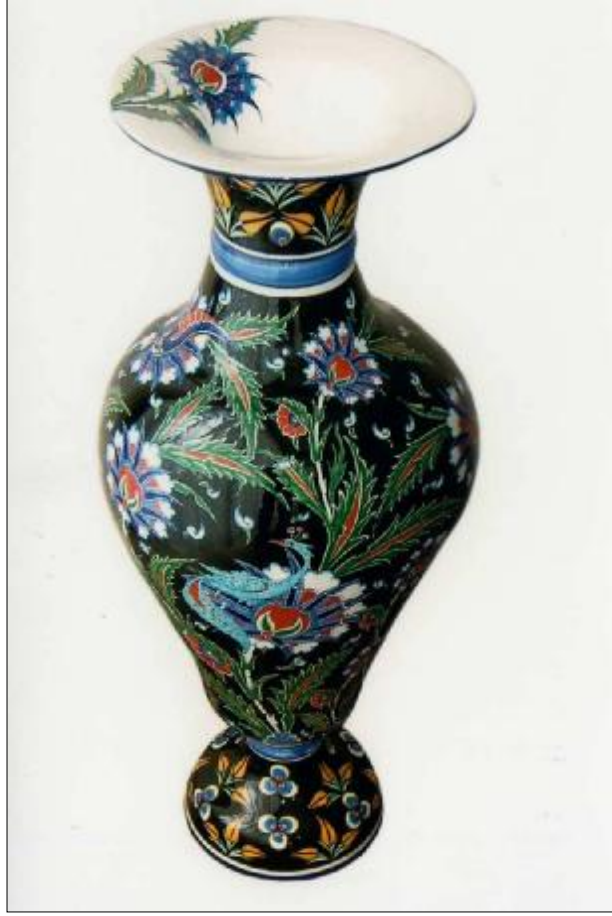
**Resim 44:** Günümüzde üretilen örneklerden kapaklı form.

Form kapaklı bir formdur. Formun ayak kısmında penç ve geometrik şekillerden oluşan bir bordür geçmiştir. Zemin mavidir. Pençler boş bırakılmıştır. Hemen üstünde geometrik geçmelerden oluşan diğer bir bordür geçmiş, zemin boş bırakılmış motif mavidir. Hatayi, penç ve gonca güllerden oluşan bir kompozisyon geçirilmiş zemin maviye boyanmış, motifler boş bırakılmıştır. Hemen üstüne geometrik geçmeler tekrarlanmıştır. Formun gövdesindeki desende ise, penç, hatayi ve goncalardan oluşan kompozisyon geçiş olarak yerleştirilmiştir. Motifler maviye boyanmış zemin ise boş bırakılmıştır. Geometrik bordürle, ağız kısmına pençlerden ve geometrik geçmelerden oluşan bordür tekrarlanarak form tamamlanmıştır. Kapakta ise bütünlük açısından formdaki desenler tekrarlanmıştır. Form Altın çinidedir.



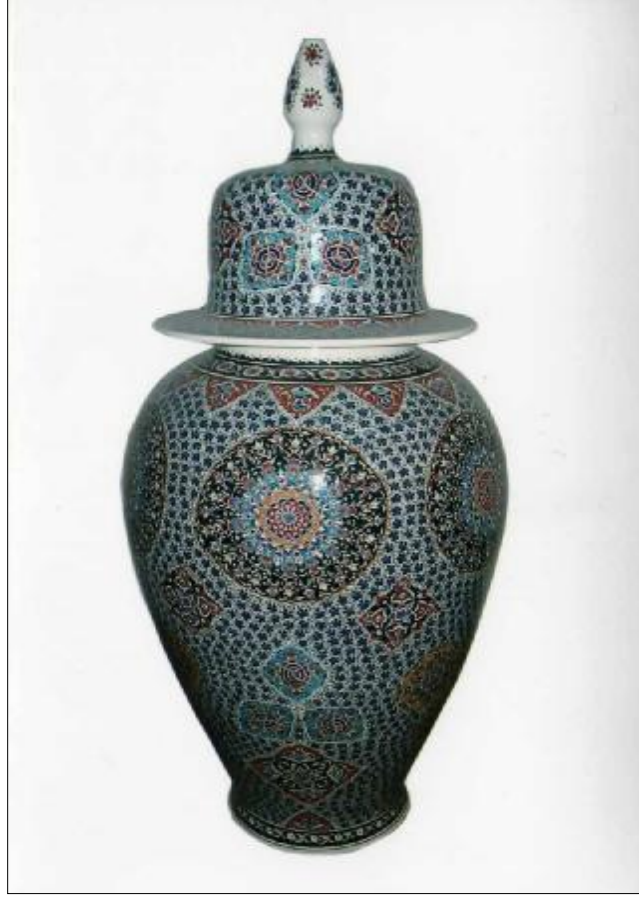
**Resim 45:** Günümüzde üretilen örneklerden kapaklı form.

Kapaklı yüksek bir vazodur. Vazonun alt gövdesinde geniş bir kompozisyon tasarlanmıştır. Güller, laleler, penç, yaprak ve sümbüllerden oluşan kompozisyonda kırmızı, mavi, yeşil, turkuaz ve mor renkler kullanılmıştır. Zemin boş bırakılmıştır. Formun boğaz kısmına ise rozetler şeklinde rumilerden oluşmuş bir desen kullanılmıştır. Zemin mavidir, kırmızı çizgilerle rozetler çerçevelenmiştir. İçinde yeşil, turkuaz ve kırmızı kullanılmıştır. İnce bir çizgiyle boşluk bırakılmış helezonlar yerleştirilmiştir. Hemen üstüne çizgi ve noktalarla oluşan bir bordür geçirilmiştir. Zemin boş bırakılmıştır. Kapakta ise lale ve güllerden oluşan desen tekrarlanmıştır ve zemin boş bırakılmıştır. Form İznik çinide bulunmaktadır.



**Resim 46:** Günümüzde üretilen örneklerden ayaklı vazo.

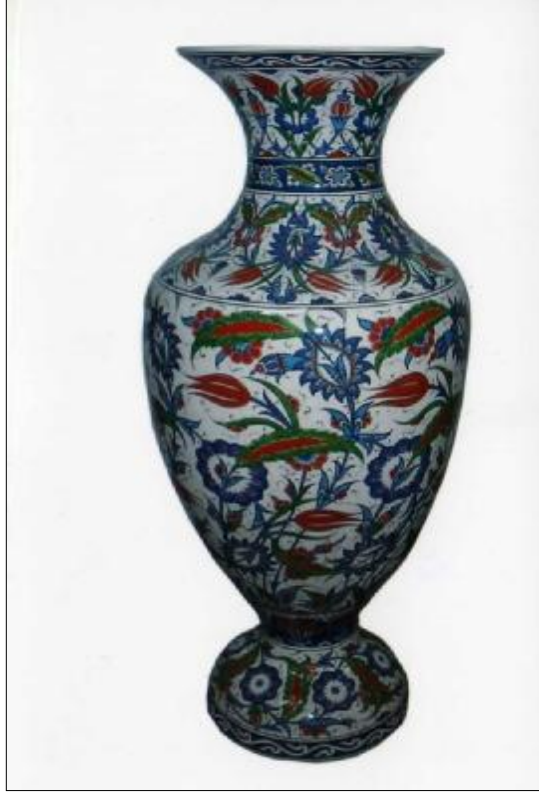
Ayaklı, bombeli ve ağız geniş bir vazodur. Vazonun ayak kısmında çintemeni ve lale demetlerinden oluşan bir kompozisyon oluşturulmuştur. Zemin siyahtır. Çintemeniler mavi ve kırmızı laleler ise turuncudur. Yapraklar yeşil renktedir. Ayaktaki boğum kısmı maviye boyanmış ve vazonun gövdesine geçilmiştir. Bu bölümde büyük bir kuş hataeyinin üzerine oturtulmuş, büyük dallar, yapraklar ve hataeyilerle kompozisyon tamamlanmıştır. Bazı yerlerinde hataeyilerin üzerine rumiler yerleştirilmiştir. Zemin siyahtır ve aralara bulutlar serpiştirilmiştir. Yeşil, kırmızı, turkuaz ve mavi renkler kullanılmıştır. Boyun kısmı mavi ile boyanmış ve ağız kısmına geçilmiştir. Bu kısım ayak kısmındaki lale ve çintemanilerin raportu şeklinde yerleştirilmiştir. Vazonun ağzının iç kısmına hatayi ve yapraklardan oluşan bir dal yerleştirilmiştir. Ağız kısmında zemin beyaz bırakılmıştır. Form Marmara çinide bulunmaktadır.



**Resim 47:** Günümüzde üretilen örneklerden kapaklı vozo.

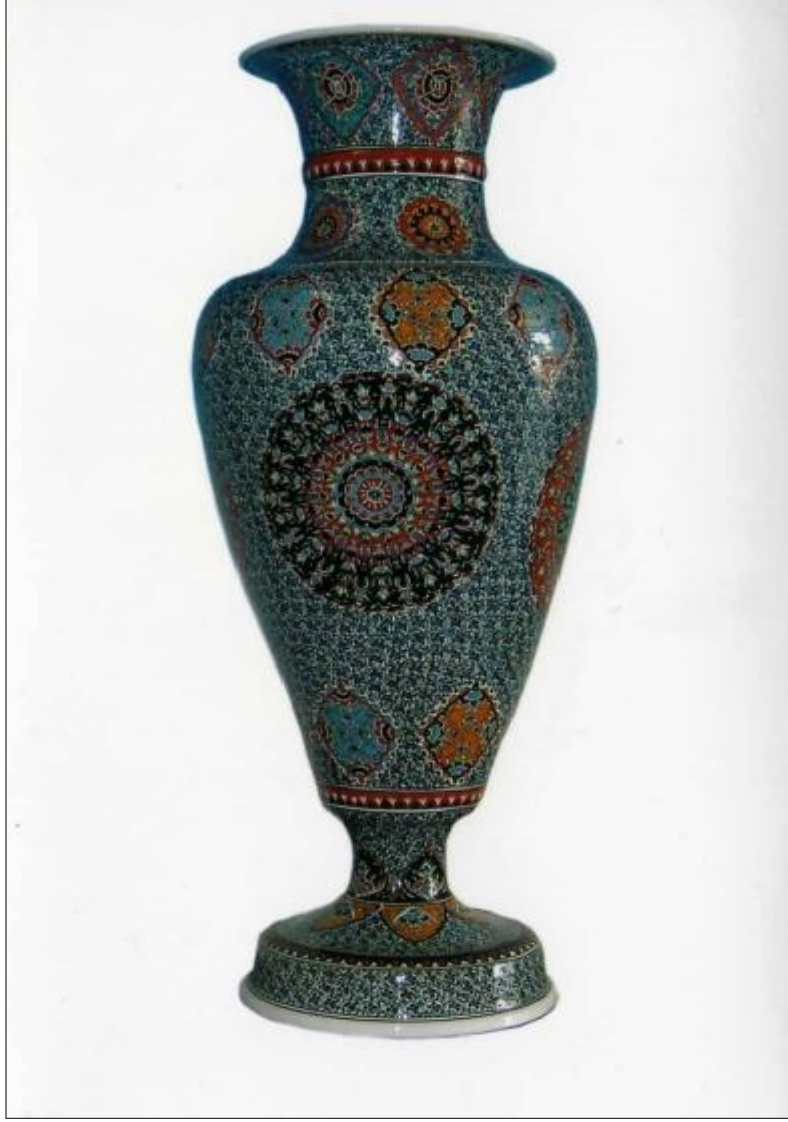
Form kapaklı büyük bir vazodur. Vazonun ayak kısmında pençlerden oluşan ince bir bordür kullanılmıştır. Zemin koyu mavidir ve motifler boş bırakılmıştır. Formun gövdesindeki büyük desende hatayi, penç ve gövdesindeki büyük desende hatayi, penç ve gonca güllerden büyük rozetler oluşturulmuş çok renkli şekilde gövdeye yerleştirilmiştir. Farklı boyutlarda yıldız şeklinde ve yuvarlak rozetler etrafına aralıklarla yerleştirilmiştir. Zemin minik karanfillerle komple kaplanmıştır. Karanfillerin sapları yeşildir. Rozetler çok renklidir. Sarı, kırmızı, yeşil, turkuaz, siyah ve mavidir. Boyun kısmında kırmızı üçgen rozetlerle hatayiler yerleştirilmiş ve pençlerden bir bordürle kompozisyon tamamlanmıştır. İnce bir çizgiyle minik üçgenler yerleştirilmiştir. Aynı desen kapağa da raport şeklinde yerleştirilmiştir. Kulp ise minik pençlerle dekorlanmıştır. Zemin boş bırakılmıştır. Form Marmara çinide bulunmaktadır.





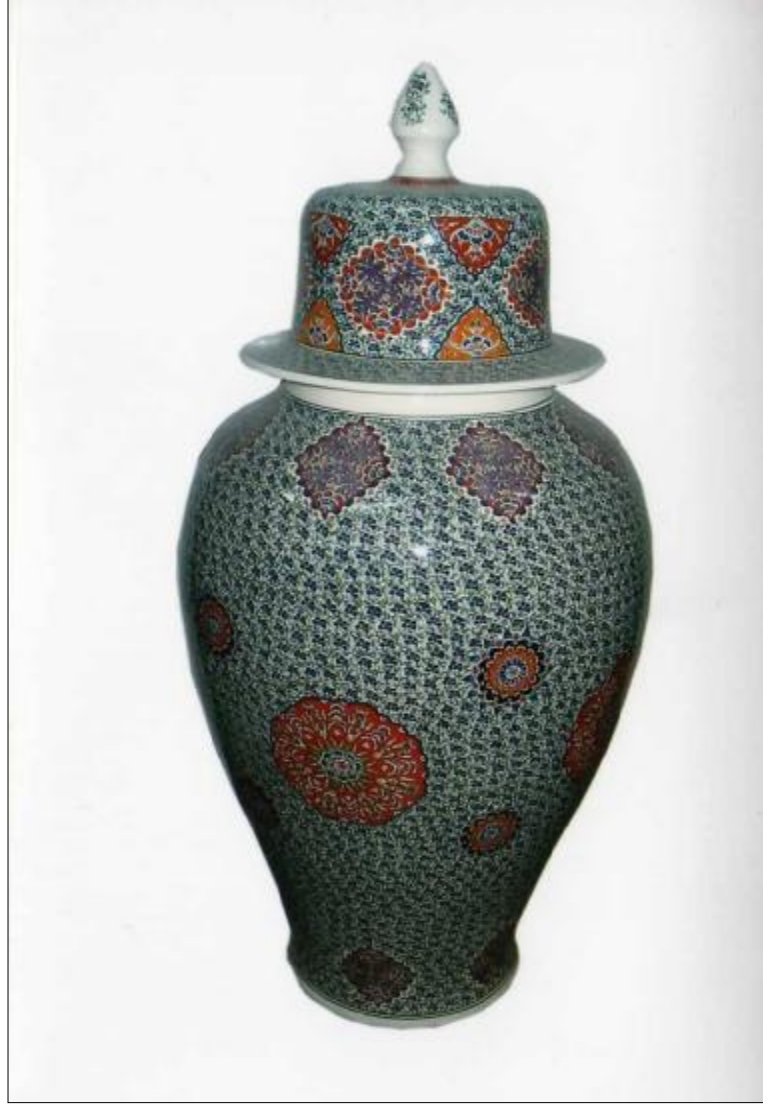
**Resim 48:** Günümüzde üretilen örneklerden ayaklı vazo.

Form gövdesi bombeli, ayaklı ve ağzı geniş bir vazodur. Ayağında rumilerden oluşan bir bordür çevrelenmiştir. Zemin maviye boyanmış motifler boş bırakılmış ve kırmızı ile içleri doldurulmuştur. Ayak kısmına penç ve yapraklardan oluşan bitkisel bir kompozisyon yerleştirilmiş zemin boş bırakılmıştır. Hemen üstünde lale demetlerinden oluşan bir bordür geçilmiştir. Zemin mavidir, laleler kırmızı ve bulutlar turkuazdır. Vazonun gövdesinde bulunan alanda pençler, lale ve yapraklarla birbirine geçmiş gonca güller kullanılarak bir kompozisyon oluşturulmuştur. Zemin boş bırakılmış, motifler kırmızı, mavi, yeşil ve turkuazlarla renklendirilmiştir. İnce bir çizgiyle boyun kısmına geçiş yapılmış. Burada ise hatayilerden çıkan laleler ters yönde yerleştirilerek kompozisyon tamamlanmıştır. Boğazına geçen bordürde yaprak ve pençler yerleştirilerek zemin maviye boyanmış yeşil, kırmızı ve turkuazla renklendirilmiştir. Ağız kısmında penç, lale ve gonca kompozisyonu tasarlanmıştır. Ağız kısmına ayağındaki rumi bordürüaynı şekilde tekrarlanarak kompozisyon tamamlanmıştır. Form Marmara çinidedir.



**Resim 49:** Günümüzde üretilen örneklerden ayaklı vozo.

Formun deseninde zemin tamamen karanfillerle kaplanmıştır. Karanfiller mavi, sapları yeşil ve kırmızı kullanılmıştır. Formun ayak, gövde ve boyun kısmına karanfillerin üzerine büyük rozetler yerleştirilmiştir. Rozetler çok renkli ve bitkisel motiflerle doldurulmuştur. Penç, hatayi, goncagül ve yapraklardan oluşan bu kompozisyonlarda siyah, kırmızı, mor, turuncu, turkuaz yeşil kullanılmıştır. Yuvarlak büyük rozetlerin yanı sıra küçük yıldız şeklinde rozetlerde kullanılmıştır. Form Marmara çinide kullanılmaktadır.



**Resim 50:** Günümüzde üretilen örneklerden kapaklı vozo.

Form kapaklı bir formdur. Formda uygulanan desenin zemini karanfillerle kaplıdır. Karanfiller mavi, saplar yeşil ve kırmızı noktalar kullanılmıştır. Formun etrafına büyüklü küçüklü yuvarlak üçgen veya yıldız şeklinde rozetler yerleştirilmiştir. Rozetlerin içlerine bitkisel motiflerle kompozisyonlar oluşturulmuştur. Büyük yuvarlak rozetler kırmızı zeminlidir. Mor, yeşil, turuncu, kırmızı, mavi, turkuaz ve sarı renkler kullanılarak hatai, penç ve gonca güllerden kompozisyon oluşturulmuştur. Kapağında da aynı renk ve desenler uygulanmıştır. Form Marmara çinide bulunmaktadır.



**Resim 51:** Günümüzde üretilen örneklerden ayaklı vazolar.

Formda kullanılan desende zemin karanfillerle kaplanmıştır. Karanfiller mavi, sapları yeşil renktedir. Formun üzerine bitkisel motiflerden oluşan büyüklü küçüklü rozetler yerleştirilmiştir. Rozetlerdeki bitkisel motifler hatayi, penç ve goncagüllerden oluşmaktadır. Çok renkli uygulanan bu motiflerde kırmızı, mavi, yeşil, turuncu, siyah, yeşil ve turkuaz renkler kullanılmıştır. Form Marmara çinide bulunmaktadır.

### III. BÖLÜM

#### UYGULAMALAR

Teze konu teşkil eden 16. yy'da İznik'te üretilen tabak ve kase formlarının günümüzde Kütahya'da üretilen belirgin örneklerinden bazıları alınarak birebir uygulamaya konulmuştur. Günümüzde yalnızca dekoratif amaçlı üretilen bu örneklerden bazıları geçmişteki üretimleri ile form ve dekor açısından birebirdir. Ancak çoğu örnekler günümüzdeki atölyelerin kendilerine has üslupları ile geliştirdikleri dekorlardır. Bu dekor örneklerinin belli başlıları ele alınmış ve uygulanmıştır.

##### **Uygulama 1:**

Karanfil desenlerinden oluşmuş bir tabak formudur ve mavi beyaz renklerle dekorlanmıştır.

##### **Uygulama 2:**

Gemi ve balıklardan oluşan bir tabak formudur. Mavi, turkuaz, yeşil, kırmızı renkli ve siyah konturlu bu tabak formu çok renkli bir formudur.

##### **Uygulama 3:**

Lale, penç hatai ve sümbüllerden oluşan bu kase formunda ise kırmızı, mavi , yeşil, turkuaz ve mor renkler kullanılmıştır.Kasenin hem içi hemde dışına bordür uygulanmıştır.

##### **Uygulama 4:**

Lale, penç, sümbül, gül ve yapraklardan oluşan bu kase formunda kırmızı, mavi, mor, yeşil ve turkuaz renkler kullanılarak dekor yapılmıştır.

##### **Uygulama 5:**

Haliç işi bu tondino formu mavi, beyaz renklerden oluşan bir tabak formudur.

**Uygulama 6:**

Haliç işi ile dekorlanmış mavi – beyaz bir tabak formudur. Kenarlarda ise kobalt ile rumiler yerleştirilmiştir ve arasındaki boşluk sümbüller ile eşit aralıklarla yerleştirilerek kompozisyon oluşturulmuştur.

**Uygulama 7:**

Gemi desenlerinden oluşan bu kase formunda ise mavi, yeşil ve turkuaz kullanılmıştır. Konturları ise siyah renkle çekilmiştir.

**Uygulama 8:**

Hatai, penç ve yapraklarda oluşan bitkisel desenli bu yuvarlak vazo formunda mavi ve turkuaz renkleri kullanılarak dekor yapılmıştır.

**Uygulama 9:**

Penç, hatai, karanfil ve yapraklardan oluşan kapaklı şekerlik formunda turkuaz ve mavi renkleri kullanılarak dekor yapılmıştır.

**Uygulama 10:**

Yaprak, karanfil, penç ve bulutlardan oluşan tabak formunda mavi ve turkuaz renkleri kullanılarak dekor yapılmıştır.



**Uygulama 1:**

İznik Çini Atölyesinde bulunan 29 cm. çapındaki karanfilli tabak



**Uygulama 2:**

İznik Çini Atölyesinde bulunan 42 cm. çapındaki gemili ve ve balıklı tabak



**Uygulama 3:**  
İznik Çini Atölyesinde bulunan 45 cm. çapındaki laleli çukur kase



**Uygulama 4:**  
İznik Çini Atölyesinde bulunan 45 cm. çapındaki bitkisel desenli çukur kase





**Uygulama 5:**

İznik Çini Atölyesinde bulunan 26,5 cm. çapındaki haliç işi tondino tabak



**Uygulama 6:**

Altın Çini Atölyesinde bulunan 32,5 cm çapındaki haliç işi tabak



**Uygulama 7:**

İznik Çini Atölyesinde bulunan 45 cm. çapındaki gemili çukur kase



**Uygulama 8:**

Marmara Çini Atölyesinde bulunan 18 cm yüksekliğindeki hatai desenli yuvarlak kapaklı vazo



**Uygulama 9:**

Marmara Çini Atölyesinde bulunan 17,5 cm. çapındaki bitkisel desenli kapaklı şekerlik



**Uygulama 10:**

Altın Çini Atölyesinde bulunan 32,5 cm. çapındaki bitkisel desenli tabak

## SONUÇ

Bugün geleneksel çini üretiminin sürdürüldüğü tek merkez olan Kütahya'da eski formlar tekrar edilmektedir. Ancak bu sefer üretim tamamıyla hediyelik eşya amaçlı olarak yapılmaktadır. Süs eşyası özelliği öne çıkınca da fonksiyonla ilgili detaylar ihmal edilmektedir. Özellikle kullanıma yönelik formlarda iç boşluğa özen gösterilmemektedir. Bu ise süs eşyası dışında kullanımını sınırlamaktadır. Halbuki insanların beslenme ile ilgili temel ihtiyaçlar değiştirmemiştir. Mevcut ürünler tasarım açısından gündelik kullanıma pek uygun değildir, denebilir.

Geçmişte yemek yemek amacıyla tasarlanıp yapılan güzel tabaklar masadan, sofradan duvara, bir şeyler içmek için kullanılan maşrapalar kadehler, kupalar vitrinlere kaldırılmışlardır. Duvara ve vitrinlere kaldırılan çini ürünleri yeniden eski yerlerine döndürülecek tasarımlar geçerli tasarımlar olacaktır. Tasarımda amaç, bu fonksiyona koymasını eski haline döndürmek amaçlıdır. Çünkü seramik kullanım ihtiyacından doğan bir sanattır.<sup>38</sup>

Tasarım yaparken de eskileri kullanma alışkanlığından vazgeçip günün sosyo - kültürel anlayışını ve ihtiyaçlarını da göz önünde bulundurarak yeni yaratıcı fikirler üzerinde düşünmek gerekir. Çünkü yaratıcılık, yeni ve geçerli fikirlerin yaratılmasıyla sonuçlanan bir düşünme sürecidir.<sup>39</sup>

Şu anda Kütahya'da üretilen formlar geçmişte üretilen örneklerle oranla yalnızca form açısından değil, renk ve kompozisyon olarak da farklıdır. Geçmişte İznik'te üretilen bire bir formlar çok azdır. Örneğin ayaklı leğen artık bire bir üretilmemektedir. Bire bir yapılan dekorlarda bile yoruma gidilmiştir. Her atölye kendine özgü dekor biçimi geliştirmiş ve kompozisyonlarını sahiplenmiştir. Renklerde de farklılıklar vardır. Örneğin siyah zeminli vazolar İznik'te hiç görülmemiş örneklerdir. Ayrıca haliç işlerinin üzerine lale, karanfil veya tuğra yerleştirilmiştir. Özellikle formlar açısından da Kütahya'da ciddi değişiklikler

---

<sup>38</sup> Yrd. Doç. Vedat Kacar, Muamler Çakı, 2000'li yıllarda türkiye'de Geleneksel Türk el Sanatların Sanatsal, Tarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu Bildirileri.

<sup>39</sup> Önder Küçükerman, Endüstri Tasarımı, Yapı – Endüstri Merkezi Yayınları, 1996, İstanbul

yaşanmaktadır. Bir dönem Kütahya'da sıra işi denilen karakteristik formların yerini yavaş yavaş üçgen, kare, yıldız, damla modeli şeklinde değişik form arayışlarına gidilmiştir. İznik formları taklit edilmeye devam edilse de küçültülerek ve form yapıları değiştirilerek yeni bir form anlayışı kazandırılmıştır. Sıratlı tekniği yalnızca motiflerin tahrir ve boyasından ibaret olmayıp yavaş yavaş renkli sırların altında tabaklarda ve formlarda yer almaktadır.

Desen anlayışlarında daha çok günümüz seramik boyamasında kullanılan uzun bantlı zemin ve kenar süsü desenlerini artık çinilerde de görmekteyiz. Milenyum işi adı altında yüzlerce örnek var.

Çinilerde ticari gayeler sonucu hazır ham maddelerin tercih edilmesi geçmişteki gerçek İznik çinilerinden daha düşük kalitede üretilme neden olmuştur.

Eskiden Kütahya'da tebeşir ağırlık bir bünye kullanılırken şimdi daha çok kuvarts ağırlıklı bir bünyeye geçilmiştir. Yavaş yavaş İznik çamur yapısı arayışları ile değişen bir alt yapı söz konusudur.

Kütahya'nın bir dönem en önemli özelliği (Şattar) diye tabir edilen sır çatlağı olmasıdır. Uzun bir dönem süren bu sır çatlağı artık yerini daha yumuşak pürüzsüz ve çatlaksız bir sıra bırakmıştır.

Yapılacak tasarımların yeni olması gerekir. Çünkü değişen ekonomik ve sosyal yapılar, yeni değer yargılarını, beğenilerini de beraberinde getirmekte, ivmesi gittikçe artan teknolojik atılımlar hızlı bir tüketme sürecini ortaya koymaktadır. İnsanlar eski ve tekrarı değil farklı şeyleri görmek istemektedir. Geleneksel ürünler sadece geçmişi anımsatan otantik malzeme görünümündedir. Bu durumda mevcut formlar nasıl tasarımlarla yenilenebilirler? Sorusuna yanıt aramak gerekir.

Günümüzde üretilen çini ürünler duvar ve vitrin dışında günlük yaşamda yok denecek kadar azdır. Demek ki bazı tasarım ilkeleri ihmal edilmiştir. Ayrıca hızla değişen yaşam kültürü seramiğin kullanılabileceği değişik alanlar

yaratmaktadır. Yaratıcı düşüncenin bu yönde kullanılması yepyeni tasarımları ortaya çıkarabilir.

Uygulamalardan seçtiğimiz desenler daha çok günümüz örneklerinden birebir uygulamalardır. Geçmiş ile günümüz kıyaslanması adına seçilmiş belirgin örneklerdir. Ayrıca uygulamalarımızın bir bölümü; gelenekselin günümüze yansımalarını gösteren yorumlar şeklinde eklenmiştir.

Sonuç olarak; çini sanatımızın çağın koşullarına uyum sağlayarak yaşatılması bir ölçüde mevcut tasarımların yeniden ele alınıp insanların günlük yaşamına yönelik yeniden tasarlanmasına bağlıdır. Eğitim kurumlarının bu konuya eğilmesi ve tasarımcıları yönlendirmesi yararlı sonuçlar verecektir.

## KAYNAKLAR

1. Atasoy Nurhan – TULİAN, Raby; **İzник Seramikleri**, Londra, Alexandra Pres, 1989, s.17
2. Dr.Faruk Şahin, **Art Dekor**. “Günümüzde İzник Çiniciliği”
3. Faruk Şahin, **Arkitekt** (Nisan / Mayıs 1998)
4. Kaynak Kişi; **Altın Çini** Atelyesi
5. Kaynak Kişi; **İzник Çini** Atelyesi
6. Kaynak Kişi; **Marmara Çini** Atelyesi
7. Prof. Dr. Ara Altun (Çini Fırınları Kazısı Başkanı). **Antik Dekor Dergisi** İzник, İstanbul Üniversitesi
8. Rifat Çini – **Türk Çiniciliğinde Kütahya**, s.15-16
9. Savaşçın, M. Yılmaz., **Geleneksel Kütahya Çiniciliğinin Güncel Teknolojik Sorunları** (1. Ulusal El Sanatları Sempozyumu, 1983, İzmir)
10. TEZCAN, Mahmut; **Türklerde Yemek Yeme Alışkanlıkları ve Buna İlişkin Davranış Kalıpları**, Türk Mutfağı Sempozyumu Bildirileri, Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları 31 Ekim - 01 Kasım 1981, Ankara 1982-, s. 113.
11. TOYGAR, Kamil; **Değişen Türk Mutfağı, Türk Mutfağı Sempozyumu Bildirileri**, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, 31 Ekim - 01 Kasım Ankara 1982, s. 155-157.

## KISALTMALAR

a.g.e : Adı geçen eser

b.k.z. : Bakınız

cm. : Santimetre

D.E.Ü.: Dokuz Eylöl Üniversitesi

env. : Envanter

no. : Numara

s. : Sayfa

yy : Yüzyıl