

## SERAMİK (KERAMİK) ve ÇİNİ SANATI

Toprak, su ve ateşi kullanarak gerçekleştirilen seramik üretimi muhtemelen insanlığın medeniyete en eski ve süreklilik arz eden katkılarından biridir. Üretim, zirai ve dolayısıyla yerleşik hayata geçişle birlikte Neolitik Çağ'da başlamış ve kesintiye uğramadan günümüze kadar sürdürülmüştür. Kilden herhangi bir şekil ortaya çıkarma eylemi, yaratıcı ve dönüşümsel süreciyle Yakın Doğu zihniyetini sürekli meşgul etmiştir. Anadolu'da bilinen en eski toprak kaplara Neolitik çağ'da M.Ö. 6600-6500 arasında, elle (pinching method) ve kabaca biçimlendirilmiş, az pişirilmiş (Pyrotechnology-ateş teknolojisi) olarak Çayönü yerleşmesinde rastlanmaktadır. Seramik teknolojisine geçişin bu ilk ve en belirgin örneklerinin hemen ardından M.Ö. 6500 dolaylarında, ünlü Çatalhöyük buluntuları gelmektedir. Erken Neolitik çağda böyle basit tek renkli eşyalarla başlayan bu beceri, adım-adım gelişerek geç Neolitik ve erken Kalkolitik dönemlerin muhteşem çömlekçiliğine dönüşmüştür.

M.Ö. 8-6. yüzyıllarda Frigya'da ve onun etkisindeki Lidya'da terracotta denen pişmiş toprak ile levhalar yapıp duvar kaplama yönteminin ortaya çıkması bilinen önemli olaylar arasındadır. Burada kullanılan malzeme ve yöntem çinilerimizle karşılaştırılmakla birlikte bu malzemelerin sırsız olduğu bilinmektedir. Sırlı çömlek işlerinin ilk olarak Yakın Doğu'da yapıldığı ve Asur, Babil ile Mısır'ın çok renkli sırlı çömleklerinin teknik açıdan yüksek kalitede olduğu bilinmektedir. İthal Çin çömlek fragmanlarının Samarra'da bulunmasıyla, Çin'e ait porselen ve sert çamurdan çömlek yapım bilgisinin Mezopotamya çömlekçiliğinde yeni tekniklerin araştırılmasına yol açtığı düşünülmektedir.

Mezopotamya çömleğine büyük bir meydan okuma olarak düşünülen Çin'in beyaz porseleni, çömlek yüzeyine kalay oksit aracılığıyla opak beyaz bir sır eklenmesiyle taklit edilmiştir. Bununla birlikte salt taklitten hoşnut olmayan İslam çömlekçiliği, beyaz kalay sır üzerine kobalt mavisi, bakır yeşili ve manganez moru ile boyama yoluna gitmiştir.

Samarra'da 9. yüzyılda Abbasi lüster ürünlerinin ortaya çıkışı ve kökeni üzerine yerli yabancı kaynaklarda farklı varsayımlara rastlanmaktadır. Bu işin Çin porselenlerinin etkisiyle başladığı düşüncesi ve eski Sâsânî maden sanatından esinlenen bir icad olduğu şeklinde özetlenebilecek görüşlerin doğruluk oranı pek bilinmemektedir. Duvar kaplama seramiğinde bu görkemli üslubun 10. yüzyılda hemen kayboluşu ve sonra ancak 12. yüzyılın ilk yarısında, Selçuklu İran'ında görünmesi de çeşitli biçimlerde açıklanmaya çalışılmıştır. En derli toplu iddialardan biri de şu şekildedir: Tolunoğulları zamanında (9-10. yy.) Mısır'a geçen bu teknikle, Samarra ve Bağdat örneklerine göre çok daha renkli perdahlı kap-kacak seramikleri yapılmış ve bunu Fatimiler de sürdürmüştür. Mısır'dan perdah tekniği bir yandan İspanya'ya; öte yandan da Selçuklularla İran ve Anadolu'ya ulaşmıştır. İran'da en önemli seramik merkezleri Rey ve Kaşan olmuştur. Söz konusu merkezlerde Selçuklu sanatının yaratışı olan "minai" tekniği ortaya çıkmıştır. Bu teknikle yapılmış eserlerde bol figürlü, zengin renkli, Selçuklu yaşamından sahneler içeren bezemeler yapılmış, Çin porselen ve seramiklerinin bezemelerini taklid eden bir özellik görülmemiştir. Mezopotamya çömleklerinin en çarpıcı yeniliği perdah boyama ile olmuştur. Sülfür, gümüş ve bakır oksitlerin bileşiminden oluşan sırlı madde öncelikle fırınlanarak kalay sır üzerine uygulanmış ve sonrasında ısı düşürülmüş fırında ikinci kez fırınlanmıştır.

Özetle, başlangıç itibarıyla kadim Yakın Doğu çömlek teknik ve geleneklerini takip eden İslam çömlekçiliği M.S. 800'lere kadar büyük bir değişim sergilememiş, T'ang Çin'i ile kültürel ilişkiler neticesinde yeni bir ivme kazanmıştır. 10-12. yüzyıllar arasında rastlanan çini gelişmeleri yoğun olarak Türk eserlerinde görülmekle beraber, İslam dünyasının öteki ucunda, Mağrip denilen kuzeybatı Afrika ile Endülüs (İspanya), 14-15. yüzyıllarda sırlı seramik duvar kaplamaacılığının en yaygın kullanıldığı bölgeler arasına girmiştir.

Dekoratif sanatların dünyadaki en göz alıcı formlarından biri olan İslam seramik ve çini sanatı, Hint bölgesinden Mağrip'e kadar uzanan geniş bir coğrafyayı kapsamaktadır. Türk, İran, Moğol, Arap, ve

Berber asıllı toplumların Orta Asya'dan İspanya'ya kadar uzanan geniş coğrafyada 7. yüzyıldan çağımıza kadar geliştirdikleri çini ve seramik sanatı, devir ve ülkelere göre farklılık arz etmektedir. Irak'ta Abbasi, Türkistan'da Karahanlı, Afganistan'da Gazneli, İran'da Büyük Selçuklu sırlı tuğla, çini ve seramik sanatı adım adım özgün bir gelişme çizgisi sürdürür. Çini ve seramik en büyük atılımını Büyük Selçuklu'dan sonra, Türkistan'da Timur ve İran'da İlhanlı-Moğol, Safevi, Kacar dönemlerinde yapar.

Kültürel coğrafya kavramı olarak İran ve Orta Asya kapsamında sayılan Afganistan'da, Türk kökenli Gaznelilerin hükümdarı Sultan 3. Mesud'un (1099-1115) zamanına ait Gazne Sarayı harabelerinde yapılan kazılarda ilginç çiniler bulunmuştur. Bu çiniler yaklaşık 10,5x10,5 cm kare, yıldız veya oblong altıgen biçimli olup tek renk sırlıdır. Kullanılan renkler sarı, kahve, mavi ve yeşildir. Karahanlıların Buhara'da 1127 tarihli Kalyan Minaresi ile Vabkend'deki 1197 tarihli minaresinde, şerefe altında ajurlu gibi derin oyma ve girift bitkisel fon üzerine, yüksekçe kabartma olgun bir sülüs yazı işlenen, üzeri turkuaz sırlı çini levhalar, gövdeyi dolaşan bir kitabe kuşağı oluşturmuştur.

Büyük Selçuklu devrine ait çinili eserlerin günümüze kalanlardan çok daha fazla olması beklenmektedir. Zira onlardan kalan eserlerin gelişmişlik düzeyi, basit ve az sayıda denemeler aşamasının çok üstündedir. Bunun yanı sıra, Selçuklulardan sonraki zamanların daha çok sayıda korunabilmiş buluntuları, Selçukluların oluşturduğu geleneğe sıkıca bağlı bir gelişme göstermektedir. 13. yüzyılda Moğol akınları ve egemenliği, bir süre Orta Asya ve Yakın Doğu'daki tüm gelişmeleri aksatmış ancak arkasından daha parlak biçimde canlanmasını da sağlamıştır. Büyük Selçukluların İran'daki kamu yapılarından günümüze yine az sayıda kalan örneklerde, daha öncekiler gibi turkuaz sırlı tuğla ve çiniler çoğunluktadır. Damgan'da Abbasiler tarafından yaptırılan ve Selçukluların restore ettirdiği Mescid-i Cuma'nın 1058 tarihli minaresinde turkuaz sırlı kufi kitabe kuşağı, bu kapsamda elimize kalan en eski örnektir. Sırlı tuğla mozaik ve sırlı seramik ile duvar kaplama sanatının güzel örnekleri İran'daki Selçuklu türbelerinde görülmektedir. İnce kesilmiş sırlı tuğlalarla yapılan mozaiklerle geometrik geçme (şebeke) kompozisyonları oluşturmak, Anadolu'da da devam eden bir tarzdir. Tek renk levhalardan kesilmiş parçalarla yapılan çini mozaiklerin erken bir örneği Azerbaycan'da Meraga'daki 1147 tarihli Kümbet-i Surkh'ta görülmektedir. Kapısının üstünde turkuaz tuğla mozaik ile düğümlü geometrik kuşak ta meydana getirilmiştir.

Anadolu'da Selçuklularda (1071-1308), Beylikler'de (14-15. yüzyıllar) ve onu izleyen 16. yüzyılda, Anadolu'dan Yakın Doğu, Mısır ve Balkan'lara kadar uzanan büyük bir imparatorluk kuran Osmanlılar'da gelişen çini ve seramik sanatı diğer İslam ülkelerini de etkilemiştir. Anadolu'nun asıl orijinal Türk seramiği "Milet işi" şeklinde de adlandırılan yumuşak kaba kırmızı hamurdan, beyaz astar üzerine renkli bir dekor ve şeffaf kurşun sırla kaplı zengin çeşitli seramiklerdir. F. Sarre'nin Milet'teki kazılarda çıkan buluntulara dayanarak bu isim altında topladığı seramiklerin nerede veya hangi merkezde yapıldığı yakın uzak birçok tahminlerle şüpheli olarak kalmakta iken, bu kazı sonunda bunların İznik'te ilk Osmanlı seramiği olarak meydana gelip bu merkezden her yere dağıldığı, beyaz sert hamurlu mavi-beyaz seramiklerin İznik Osmanlı seramiğinin ikinci devrini teşkil ettiği anlaşılmıştır.

Kaba iri taneli kilden çömlükçi işi kırmızı hamurla yapılan bu seramikler hep kalın kenarlı olup, içi tamamen dışı yarıya kadar astar çekilip birinci fırına girdikten sonra motifler çizilip boyanıp sırlanabilmiştir. En fazla ele geçen seramik şekilleri, irili ufaklı derin kaseler, geniş kenarlı tabaklar olup hepsi de kısa daire ayaklıdır. Dekorlarda en fazla görünen renk açık ve koyu kobalt mavidir ki koyulaşınca lacivert olmaktadır. Lacivert bütün kapların iç yüzünde dekorlarda ve zeminde hakim renktir. Bununla birlikte firuze, mor ve yeşil renkler de kullanılmıştır. Beyaz astar üzerine çizilen dekorlarda iki ana şema göze çarpmaktadır. Merkezi bir motif etrafına iç içe geniş kuşaklar çizilip, bunlar dekorlanmış veya iki ayrı büyük motif alternatif olarak tekrarlanmıştır. Desenlerin çizilmesi de üç şekil göstermektedir. Bunlardan biri çizilip boyanmış kalın konturlarla, diğeri ince bir uçla kazınip içleri boyanan konturlarla sgraffito tekniği, üçüncüsü ise fırça ile serbest boyanmış şekillerle tamamıyla

kontursuz dekorlardır. Nebati motifler yerli bitkilerin ve kır çiçeklerinin sap, yaprak, çiçek ve tohumlarının basit şekillerinden geliştirilmiştir. Çeşitli rozetler, yelpaze biçimi yapraklar, eğrelti otları, zambak yaprakları, karanfil dalları, salkımlardan ibaret dekorlar başka hiçbir seramik sanatında görülmeyecek bir orijinalliktedir.

Kalın şeritlerden meydana gelen geometrik dekorlu seramik grubunda, ortada iri bir altıgen yıldız motifi göze çarpmaktadır. Bu cins seramiklerdeki kuş figürleri de uçarken veya salkımlar arasında bir dala konmuş olarak bazen de karşılıklı iki figür halinde gösterilmiştir. Süratli fırça darbeleri ile acele dekorlanmış gündelik ihtiyacı karşılayan mahalli bir halk sanatı olmakla beraber bu seramiklerin sınırları ve yüzyılları aşan bir tesir kuvveti vardır. 14. yüzyılın ikinci yarısından 15. yüzyılın ortasına kadar geniş ölçüde yapıldığı ve her tarafa ihraç edildiği anlaşılmaktadır. Firuze sır altına siyah dekorlu olanlar doğrudan doğruya Selçuklu seramiğine bağlanmaktadır. İki taraftan rumîlerle kavranmış palmetler de Selçuklulardan alınıp yeni bir dekor anlayışıyla değerlendirilmiştir.

İkinci devir olan 15. yüzyıl başlarında beyaz sert hamurlu porselene benzer mavi beyaz seramiklerde beyaz zemin çok temiz ve serttir. Şeffaf renksiz sır çok ince, parlak ve tertemizdir. Dekor daha önce 15. yüzyıl çinilerinde görülen rumî, hatayî, lotus ve stilize bulut motiflerinden meydana gelmektedir. Fakat bunlar adeta plastik bir etki bırakacak şekilde yepyeni bir görüş ve ustalıklı ele alınmıştır. İlk parçalarda siyaha çalan karanlık koyu mavi bir renk hakimdir. Fakat az sonra renkler açılarak daha hafif ve sıcak bir mavi ortaya çıkmaktadır. Maviden başka ancak sonraki parçalarda kullanılan tek renk soluk firûzedir. Bu ikinci devir Osmanlı seramiklerinde renk ve dekor bakımından Çin'den getirilen Ming porselenlerinin tesiri olmakla beraber, Selçuklu devrinden gelme motifler üslubun gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır. Çok defa mavi üzerine beyaz veya beyaz üzerine mavi olarak kûfi veya nesih yazılar da görülmektedir. Merkezi birinci derecede İznik, ikinci planda ise Kütahya olarak gösterilmektedir. Mavi-beyaz seramik üslubunda ve kalitesinde olmakla beraber ayrı bir grup meydana getiren yazı gibi ince spiral kıvrık dallar, çok küçük yaprak ve çiçeklerle dekorlu seramikler için yanlışlıkla Haliç işi demek adet olmuştur. İlk defa Haliç'te bulunan parçalar yüzünden bu isim verilmiş ve Evliya Çelebinin bahsettiği atölyelere bakılarak hepsi 16. yüzyıla maledilmek istenmiştir. İnce spiral kıvrık dallar daha önce Bursa Yeşil Türbe çini lahinde, Edirne Üç Şerefeli camii avlusu pencere alınlığında ve Gebze Çoban Mustafa Paşa türbesinde göze çarpmaktadır.

16. yüzyılın ilk yarısı sonunda geniş ölçüde ortaya çıkan çok zengin ve yayılmış değişik dekorlu seramikler de yanlış olarak bunlara benzer çinilerin Şam'daki abidelerde bulunması yüzünden Şam işi veya Şam grubu adı altında toplanmıştır. Bunlar da sır altı tekniği ile yapılmış olup, mavi-beyaz seramiklerden çok renkli ve mercan kırmızılı seramiklere geçiş grubu olarak Türk seramik sanatının üçüncü devrini meydana getirmektedir. Motiflerde daha önce görülen lale, sümbül, karanfil yanında tomurcuk halinde veya açılmış güller, enginar, balık pulları, rozet çiçekleri bazen çiçek dekoru arasında yabancı bir motif olarak ibrik, vazo gibi şekiller de göze çarpmaktadır. Renklerde de bir zenginleşme vardır. Üç çeşit mavi ve firûzeden başka zeytûnî veya kimyon yeşil, manganez veya menekşe moru, konturlar için yeşilimsi siyah gibi renkler ortaya çıkmaktadır.

16. yüzyıl ortalarından 17. yüzyıl sonuna kadar Türk seramiklerinin en önemli ve uzun süreli grubunu Rodos işi adıyla tanınan İznik seramikleri oluşturmaktadır. Bütün dünya müzelerinin en kıymetli koleksiyonları arasında yer alan bu seramiklerde renkler parlak beyaz üzerine kobalt mavisi, tatlı bir yeşil, firûze ve kabarık parlak mercan kırmızısıdır. Siyah bir kontur renklerin etrafını çevirerek bunların akmasına engel olmaktadır. Şeffaf olan sır tabakası da çok parlaktır. 16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlı çinilerinde görülen karanfil, lale, papatya, sümbül, gül, menekşe, zambak, nar çiçeği, erik çiçeği, asma ve servilerden ibaret çok zengin bir dekor bunlara adeta taze bir bahar havası getirmektedir. Hançer biçiminde iri yeşil yapraklar ise bu dekora karakteristik bir ifade vermektedir. Kaplan çizgisi ve pars beneklerinin birleşmesinden oluşan motif, bulut, balık pulu motifleri, çiçekle

doldurulmuş madalyonlar, yelkenliler, örgü şeritleri ve meandır örneği gibi şekiller de sık sık görülmektedir. 15. yüzyılda çok sevilen küfi yerine 16. yüzyıldan itibaren nesih bilhassa cami kandillerinde geniş bir yer almaktadır. Bundan başka dekorlar arasında yelkenli gemiler ve çiçekler arasına yerleştirilmiş semboller göze çarpmaktadır. Şişe denilen çini sürahiler de 16. yüzyılda bol miktarda kullanılmıştır. Kulplu ve geniş ağızlı sürahiler de ayrı bir grup teşkil etmektedir. Üzüm salkımları ve asma yaprakları ile dekorlanmış tabaklar diğer bir grup olarak karşımıza çıkmaktadır. Bazen çiçekler arasına tavuskuşu ve diğer kuş figürlerinin karıştırıldığı görülmektedir. Bazen hayvan şekillerinin nebat şekilleri halinde üsluplandığı da olmuştur. 17. yüzyıl sonunda İznik atölyelerinde çalışmalar azalmış, 18. yüzyılda ise burada çinicilik büsbütün kaybolarak Kütahya çinileri ihtiyacı karşılamıştır. İstanbul'da kurulan atölyelerde ise geniş ölçüde bir çalışma olmadığı anlaşılmaktadır.

Mavi, kırmızı, sarı, mor ve yeşil renkler ile küçük çiçeklerden alacalı bir dekorla yapılan bu geç devir Kütahya seramiği fincanlar, kaseler, hokka ve matara gibi küçük boy parçalardan ibarettir. Bunlar klasik Türk seramiğinden uzaklaşarak tekrar ilk devirde olduğu gibi serbest ve hafif fırça işleri haline gelmiş halk sanatı karakteri taşımaktadır. 18. yüzyıl Kütahya işlerinde henüz kuvvetli bir üslup anlayışı ile çok sevimli ve modern anlayışta eserler yapılmıştır. 19. yüzyıldan itibaren karışık etkiler altında Kütahya'nın bu son devir seramiği karakteristik özelliklerini kaybederek eski Şam işi grubu seramikleri taklid eden düşük kaliteli imalata geçmiştir.

Çini ve seramik üzerine çalışan araştırmacıların çok iyi bildiği ve yararlandığı bir kaynak önemlidir. İran'da önemli bir çini üretim merkezi olan Kaşan'da, ailesi birkaç kuşaktan beri çini ve seramikle uğraşan Ebu'l Kasım olarak bilinen Abdullah bin Ali bin Muhammed bin Ebu Tahir'in 1301 yılındaki çalışması, "Mineraller ve Parfüm" üzerinedir (Arafs el-cevahir ve nefais el-atayip). Bu kitabın bir bölümünde sırlı seramik ve çini yapımında kullanılan malzemeler ve fırınlar anlatılmaktadır. Çini ve seramikte gövde yapısı: Üretimdeki en önemli aşamalardan ilki, hamur olarak tarif edilen gövdeyi yapmaktır. Çini ve seramik hamurları çeşitli hammaddelerden meydana gelir ve farklı karakteristiklere sahiptir. Bunlar özlü ve özsüz hammaddeler olmak üzere ikiye ayrılır. Özlü hammaddeler kaolinler ve killerden; özsüz hammaddeler ise kuvars ve feldspatlardan oluşur. Özlü hammaddelerin bağlayıcı özelliği yüksektir, çabuk şekil alır ve bu şekillerini fırınlamadan önce de korurlar. Akarsular tarafından ana kayaç ve çevrelerinden taşınan bu killer, taşınma sırasında içerisinde demiroksit oluşması sebebiyle, fırınlamadan sonra sarı veya kırmızı renk tonları alırlar. Özsüz seramik hammaddeleri ise doğrudan ana kayaçların çevresinden alındıkları için plastisite özellikleri az olup saftırlar.

12. yüzyılda Selçukluların geliştirdiği önemli bir teknolojik adım yeni bir hamur yapısı ortaya çıkarmıştır. Kuvarsın ana hammadde olarak kullanıldığı bu hamurun plastik özelliğini artırmak için bir miktar beyaz kil ve sırça (frit) eklenmiş böylece mükemmel sonuçlar elde edilmiştir. Söz konusu hamur beyazlığından dolayı sırlı çok kaliteli göstermektedir. Ebu'l Kasım duvar çinisinin nasıl şekillendiğini anlatmamaktadır. Fakat İran'da geleneksel usullerle çalışan çinicilerin çalışmaları bu işin nasıl yapıldığı konusunda aydınlatıcı fikirler verir: "Çinici (kâşî-baz) genellikle açık havada çalışır. Yardımcısı uygun boyutlarda kil yığınları hazırlar. Ustanın önünde ahşap bir kalıp vardır (kalıb-ı kâşî) ve kil yığınının aldığı bir parçayı bunun içine koyar, çıplak elleriyle döverek kalıbın içine hamuru bastırır, fazlalıkları üste doğru katlar ve bir tel ile kesip çıkarır (simm kâşîdan). Sonra yavaşça kalıbı boşaltır (kalıp hali gerdân).

Kalıptan çıkan bu levhalar ilk kurumada gölgeli bir yerde bekletilir ve yeteri kadar kuruyup sağlamlaşan levhalar bu kez iyi havalandırılan kurutma odasına (otağ-ı hest-e kâşî) dinlendirilmek üzere düz bir zemine yüz üstü bırakılır". Büyük bir ihtimalle çini kuruduktan sonra sırlanmadan önce raspalanmakta ve kalibrasyondan geçmektedir. Anadolu Selçuklu dönemi çinilerinde bilinen örnekler bakılırsa bu kalıplar, dikdörtgen, kare, altıgen, sekiz köşeli yıldız, haçvari, baklava ve kelebek gibi çini levhaların formuna göre hazırlanmış olmalıdır.

**Sırça ve sırlama:** Fırınlama esnasında sırçanın hamur yüzeyinde eriyerek camsı bir tabaka meydana getirmesine sır denir. Öğütülerek toz haline getirilen sırça su ile karıştırılarak süspansiyona, yani sıvı içinde erimeyen bir şekle dönüşür. Bu süspansiyon batırma, fırça ile sürme veya dökmek suretiyle hamurun üzerine uygulanır ve fırınlanır. İslam çini ve seramiklerinde fritin içindeki kuvarı (silisyumu) uygun sıcaklıkta eritmek için iki farklı madde kullanılmıştır. Bunlardan biri çöven otundan elde edilen soda ve potasyumun meydana getirdiği alkali lerdir. İkincisi ise kurşun oksitlerdir. Ebu'l Kasım'ın tarifine göre sır şeffaf ve opak olmak üzere iki çeşittir. Sırça fırımlandığı zaman normal şartlarda şeffaf bir hal alır fakat opak (örtücü) sır elde etmek için sırçanın içine kalay oksit katılmalıdır. Sırların renklendirilmesinde genellikle oksitlerden yararlanır. Ebu'l Kasım şeffaf sırların renklendirilmesinde yeşil ve turkuaz için yakılmış bakır, lacivert için süleymani, patlıcan moru için magnezya, kalaylı opak sırların renklendirilmesinde turkuaz için yakılıp öğütülmüş bakır, lacivert için süleymani kullanıldığını belirtmektedir.

**Boylar ve Renkler:** Boyalar çini ve seramikte hem sırları hem de deseni yapmak için kullanılan renklendirici malzemelerdir. Boyaları elde etmek için çoğunlukla renk veren çeşitli metal oksitler kullanılır. Boyaların istenen rengi vermesi için çeşitli etkenler vardır. Bunlar; bileşim, kullanıldığı sırnın bileşimi, pişme sıcaklığı ve fırın atmosferidir. Ebu'l Kasım boyların hammaddelerini, elde edilışlerini ve kullanımlarını da anlatmıştır. Lacivert renk için lacivert taşı veya süleymani denilen kobalt, siyah boya için müzzerret (kromit), yeşil boya için yakılmış bakır kullanıldığını; sarı ve kırmızı için de çeşitli hammaddelerin varlığından bahsetmektedir.

Anadolu Selçuklu çinileri üzerinde kullanılan boylar sıraltı, ham sır üstü, pişmiş sır üstü boyları olmak üzere üç ana grupta toplanabilir. Sır altı boylar 1000°C'nin üzerindeki sıcaklıklara dayanabilecek özelliklere sahiptir. Ham sır üstü boylar, fırınlama işlemi henüz yapılmamış opak beyaz sırnın üzerine süsleme yapmak için kullanılır. Boyalar fırınlama esnasında sır ile birlikte erir ve önemli bir miktarı sırnın içine işleyerek sır içi dekor oluştururlar. Pişmiş sır üstü boylar ise kolayca eridikleri için 600-800°C sıcaklıklarda fırınlanabilir. Lüster ve minai tekniğinde sır üstünde kullanılan boylar bu kategoridedir.

#### **Süsleme Teknikleri:**

**Sırlı Tuğla:** Fırınlanmış olan tuğlanın uzun dar yüzlerinden birinin tek renk sırı kaplanıp fırınlanmasından meydana gelen kolay uygulanabilir tekniklerden birisidir. Anadolu Selçuklu mimarisinde genellikle minarelerde ve kubbe içi süslemelerinde turkuaz, lacivert ve patlıcan moru renkli tuğlalar sırsız tuğlalarla uyum içinde uygulanmıştır.

**Tek Renk Sırlı Çiniler:** Çeşitli formlarda levha halinde hazırlanan çini hamurunun üzerinde, tek renk görünümlü bir yüzey elde etmek için genellikle astar kullanmaksızın, şeffaf veya opak sırça kullanılarak elde edilen bir tekniktir. Bu teknikte üretilmiş çinilerde turkuaz, patlıcan moru, lacivert, beyaz ve yeşil renkte sır kullanılmıştır. Anadolu Selçuklu ve Beylikler devri çinilerinde kare, dikdörtgen, altıgen, sekiz köşeli yıldız, haçvari, baklava dilimi, kelebek gibi çok çeşitli formda çini levhalar üzerinde bu teknikle karşılaşmak mümkündür. Anadolu Selçuklu ve Beylikler devrinin hem dini ve kamusal yapılarında hem de saraylarında yaygın olarak kullanılmıştır.

**Sıraltı Tekniği:** Çini hamuru üzerine yüksek ısıya dayanıklı çeşitli renkteki boylarla yapılan süslemenin üzerine renkli veya renksiz şeffaf sır sürülerek fırınlanması ile oluşturulan bir tekniktir. Çoğunlukla saraylarda görülen sıraltı tekniğindeki çiniler bazı dini ve kamusal yapılarda da görülür. Bu yapılara Kayseri Hunat Hatun Hamamı, Konya Şeker Furuş Mescidi, Sivas İzzettin Keykavus Türbesi ve Abdulvahap Gazi Türbesi örnek olarak verilebilir.

**Yaldız (Altın Kaplama) Tekniği:** Sırlanmış çininin yüzeyine süsleme amacıyla altın kaplanması işlemidir. Altın varağın süslemeyi oluşturacak motiflere göre kesilip bir fırça yardımıyla yapıştirılması ve ıslak

pamukla düzeltilmesinden sonra düşük derecede fırınlanmasıyla meydana getirilen bir tekniktir. Anadolu Selçuklu döneminde bildiğimiz örneklere dayanarak tek renk sırlı turkuaz ve yeşil renkte çiniler üzerinde uygulandığı görülmektedir. Konya Karatay medresesi turkuaz altıgen çini levhalar üzerinde, Sahip Ata Türbesi'nin eyvan kemer köşeliklerindeki turkuaz sırlı kabarda, Konya 2. Kılıç Arslan Köşkü'nün yeşil ve turkuaz renkli altıgen çinilerinde ve daha pek çok yapıda bu teknik uygulanmıştır.

**Lüster Tekniği:** Lüster, ismini fırınlanmış sır üzerine uygulanan bakır ve gümüş oksitli yanar-döner parıldaayan bir etki bırakan boyalardan almaktadır. Batı dillerindeki "lustre" bizdeki karşılığıyla "perdah", parlaklık ve parıltı gibi anlamlar taşır. Birden fazla fırınlama gerektiren teknik, zahmetli ve uzun zaman alan bir dizi uygulamayla ortaya çıkar. İlk fırınlamada hamur ve sır, ikincisinde ise lüster boyalar fırınlanır. Lüster tekniği her türlü sır üzerinde uygulanabilir fakat tercih edilen ve en iyi sonuç alınan sır opak beyaz olanıdır. Lüster denilen boya bakır ve gümüş oksitlerden elde edilir, kıvamlandırmak amacıyla içine bir miktar sirke veya pekmez katılır. Bazen motifler bazen de fon boyanır. Boyayı sürdükten sonra bazı kısımlar silinip alınarak süsleme şekillendirilebilir. Bütün bunlardan sonra lüster boyalar için özel fırınlama gerekir. Daha düşük derecelerde ısıtılan, oksijeni indirgenmiş karbondioksitli bu ikinci fırınlamada, maden oksitli boyalar yumuşayan sır üzerini ince bir film tabakası şeklinde kaplar.

Mısır'da cam üzerine uygulanan lüster tekniği, çini ve seramik üzerinde ilk kez 9. yüzyılda Abbasilerde ortaya çıkar. 9. yüzyıldan sonra polikrom terk edilerek tek renkliliğe dönmüştür. Samarra kazılarında ele geçirilen çok sayıda seramiğin yanı sıra çiniler de bulunmuştur. Bunun yanı sıra Kayrahan Ulu Cami mihrabında kullanılan kare formlu çinilerin de Abbasi üretimi olduğu kabul edilmektedir. Bu erken örneklerin Bağdat ve Basra'da üretildikleri düşünülmektedir. 10. yüzyılın sonlarından itibaren lüster çini ve seramik ustaları, Abbasi topraklarındaki merkezi otoritenin sarsılmasıyla üretime Mısır'da Fatimi egemenliği altında 12. yüzyılın sonlarına kadar devam etmişlerdir. Bu tarihten itibaren teknik, önce Suriye'ye sonra da eş zamanlı olarak Anadolu'ya ve İran'a geçip özgün üslup ve formlara uygulanmıştır. Bugünkü bilgilerimizle, Anadolu'daki 13. yüzyılın ilk yarısına ait saraylarda ele geçirilen çinilerin zengin çeşitliliği başka bölgelerde yoktur. Buna karşılık seramiklerde ise İran ve Suriye örnekleri ön plandadır.

Anadolu Selçuklu saraylarına ait lüster çinilerin en kaliteli olanları çoğunlukla opak beyaz sır kullanılanlarıdır. Patlıcan moru ve lacivert sır üzerine uygulanan lüsterlerde önemli bir başarı sağlanmadığı görülmektedir. Selçuklu sarayları içinde en zengin çeşitliliği Kubadabad'da görmekteyiz. Yıldız formlu çinilerde beyaz, haçvari çinilerde ise beyaz, patlıcan moru ve lacivert renkli sırlar kullanılmıştır.

**Minai (Emaye, Mina'i) Tekniği:** Selçukluların çini ve seramiğe kazandırdığı çok renkli boyamayla yapılan, farklı ve kaliteli bir süsleme tekniğidir. Ebu'l Kasım bu tekniği "heft renk" (yedi renk) olarak adlandırmaktadır. Mina, renkli sırçadan elde edilen boyalara verilen Farsça bir isimdir. Son yıllarda ise "emaye" ve genellikle sırüstü boyama (overglazed painting) tekniği olarak da isimlendirilmektedir. Mine boyalar öğütülmüş sırça ile çeşitli renk veren oksitler karıştırılıp sirke veya pekmezle kıvamlandırılması sonucu kullanıma hazır hale gelmektedir. Form verilmiş çini hamuru üzerine çoğunlukla opak beyaz sır uygulanır, fırınlamadan önce sır içine turkuaz, kobalt mavisi ve yeşil renklerde boyalarla süsleme yapılarak ilk fırınlaması gerçekleştirilir. Daha sonra fırınlanmış sırların üzerine kırmızı, siyah, kahverengi ve beyaz renkli mine boyalarla ve yıldızla, süsleme tamamlanarak ikinci kez daha düşük derecede tekrar fırınlanır. Sır üzerindeki renkler, dağılmalar meydana getirmeyen keskin hatlarla belirginleştiği için çok ayrıntılı ve özellikli süslemelere imkan vermektedir.

Selçuklular tarafından 12. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkarılan minai tekniği 13. yüzyılın ortalarına kadar kullanılmıştır. Bu tekniğin ürünlerini, bilinen örneklere dayanarak İran'da ve Anadolu'da görmekteyiz. İran'da Kaşan, Sava ve Rey gibi merkezlerin seramiklerinde görülen bu tekniğe

Anadolu'da mimari süsleme olarak Konya 2. Kılıç Aslan Köşkü'nün çinilerinde rastlanmaktadır. 12. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen köşkün çok çeşitli formlardaki çinilerinde beyaz, turkuaz ve lacivert sirlara uygulanmıştır.

**Çini Mozaik Tekniği:** Doğrudan bir çini üretim tekniği değil, üretilen çinilerle yapılan kuruluş tekniğinin adıdır. Genellikle tek renk sırlı çinilerden kesilen farklı şekillerdeki parçaların, önceden tasarlanmış bir süslemeyi meydana getirecek şekilde düzenlenmesiyle gerçekleşmektedir. Mozaikte kullanılmak üzere kabara, yıldız, konik vb. formlar özel olarak da üretilmiştir. Çini mozaik düz veya kavisli yüzeylere uygulanabildiği için mimari süslemede çok tercih edilmiştir. Kubadabad ve Alanya saraylarında sıraltı veya lüster tekniğiyle üretilmiş çinilerden kesilmiş mozaik parçalara da rastlanmıştır. Böyle parçalar Konya Sahip Ata Camii'nin mihrabında lüster; Sivas Keykavus Şifahanesinin eyvanlarında ve Tokat Ali Tusi Türbesinin pencere alınlıklarında da sıraltı çinilerden kesilerek kullanılmıştır. Süsleme için kesilerek hazırlanmış mozaik çiniler geometrik, bitkisel, yazı gibi değişik süsleme türleriyle çok zengin kompozisyonların meydana getirilmesinde kullanılmıştır. Mozaik çiniler tuğla, alçı veya taş ile birlikte kullanılarak renk ve doku bakımından zenginlikler de yaratılmıştır.

**Sahte Çini Mozaik (Sır Kazıma) Tekniği:** Tek renk sırlı çini levhaların üzerindeki sırnın, istenen desene göre kazınarak hamur tabakasının ortaya çıkarılmasıyla yapılan yöntem sahte çini mozaik tekniği denir. Hamur rengi ile sır sonuçta çini mozaığe benzer şekilde görünür. Malatya Ulu Camii'nde, Konya Sahip Ata Türbesi'nde, Çay Taş Medrese'de, Beyşehir Eşrefoğlu Camii mihrabında bu teknikte yapılmış süslemeler yer almaktadır.

**Kabartma Tekniği:** Bu teknikte hamura form verilmesi sırasında kalıp ve/veya oyma gibi yöntemlerle kabartma desenler meydana getirilir. Anadolu'da daha çok yazı kuşaklarında beyaz ve lacivert renklerin kontrastı şeklinde uygulamalar tercih edilmiş olmakla birlikte tek renk sırla kaplanmış kabartma çiniler de bulunmaktadır. Kubadabad depo çinileri arasında, Konya Alaeddin Camii portalinde, 2. Kılıç Arslan Türbesi'nin külah eteğinde ve lahitlerinde kitabeler; Konya Kara Arslan Türbesi lahitinde ise kabara ve geometrik süslemeler bu teknikle yapılmıştır. Mevlana Türbesi'nde bir sandukanın kitabelerinde görülen bu teknik tek renk sırlıdır.

**Renkli Sır (Cuerda Seca) Tekniği:** Bu teknik, çini mozaikle yapılan karmaşık ve zengin süsleme kompozisyonlarını, renkli sirlarla levhalar üzerine taşımıştır. Levhalar üzerine renkli sirların uygulanması birkaç şekilde yapılır. Hamur genellikle kırmızı renktedir. Desenin konturları hazırlanan levha üzerine krom veya mangan katkılı şekerli bir karışım ile çizilir. Sonra mavi, mor, yeşil, sarı, beyaz ve kırmızı renkli opak sirlarla boyanarak fırınlanır. Fırınlanma ile renkli sirların, kabaran siyah konturlar sayesinde birbirine karışması önlenmiş olur. 15. yüzyılın ilk yarısına kadar Anadolu çini sanatında görülmeyen bu teknik çoğunlukla Erken Osmanlı sahasında yaygınlık kazanmış ve gelişmiştir. Beylikler devrinde Osmanlı toprakları dışındaki en başarılı örneğini Karamanoğlu İbrahim Bey İmaret'i'nin bugün İstanbul Çini Köşk Müzesi'nde yer alan mihrabında görmekteyiz.

Renkli sır tekniği, Anadolu'da ilk olarak Erken Osmanlı döneminde görülmeye başlar. XV. yüzyıldan XVI. yüzyılın ortalarına kadar sadece mimari süslemede görülen renkli sır tekniğinde kırmızı hamur kullanılır. Hamur şekillendirildikten sonra üzerine istenilen desen ya basılarak ya da kazınarak çizilir ve fırınlanır. Renkli sirlarla boyanan çini tekrar fırınlanır. Diğer tekniklerde olduğu gibi özellikle erken örneklerde çini hamuru ile sır arasında astar yoktur. Renkli sır tekniğinin özelliği, bir çini plakanın üzerindeki süslemenin aynı anda birçok renk kullanılarak meydana getirilmesidir. Dikkat edilmesi gereken nokta ise, renklerin birbiri içerisine karışmasını engellemektir. Bu amaçla sirların arasına balmumu ya da bitkisel yağ-mangan karışımı sürülür. Bu karışımlar fırınlanma esnasında yanarak konturları meydana getirirler. Balmumu ile kırmızı, bitkisel yağ-mangan karışımıyla da siyah kontur elde edilir. İspanya'da da uygulanan bu teknikte sır aralarına iplikler yerleştirilerek uygulanmıştır. İpliğin fırında yanması ve yok

olması nedeniyle bu tekniğe İspanyolca kuru iplik anlamına gelen "Cuerda Seca" da denilmektedir. Kalıplama yöntemiyle de meydana getirilen kabarik yüzeylerin, renkli sırla desenlendirildiği gözlenir.

Fırın ve Fırınlama: Ebu'l Kasım pişirme safhasını ve fırınlamayı anlatırken fırın tarifi de vermektedir. "Her mamul için uygun kaset yapılır. Şahure denilen bir fırına konur. Ustalar bu fırına dam der. Fırın yüksek kubbe şeklindedir. İçi kat kat sıralardan oluşan çömlekçi kilinden yapılmış mihlarla donatılmıştır. Mamuller bunlar üzerine yerleştirilir ve aralıksız on iki saat boyunca yüksek ısıda pişirilir. Dumanının tamamıyla çıkmaması şarttır. Duman çıkmaması için Kaşan'da süpürge otu ve ceviz ağacı, Tebriz ve Bağdat'ta kabuğu soyulmuş söğüt ağacı kullanılır. Bir hafta sonra ürünler soğuyunca çıkartılır. Fırından beyaz çıkanlar boyanır ve ikinci kez fırınlanır.

#### **KAYNAKÇA**

ARIK, Rüçhan, ARIK Oluş, Anadolu Toprağının Hazinesi Çini Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri, Kale Grubu Kültür Yayınları, İstanbul, 2007.

ASLANAPA, Oktay, Anadolu'da Türk Çini ve Keramik Sanatı, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, İstanbul, 1965.

ATIL, Esin, Ceramics from the World of Islam, Smithsonian Institution, Washington, 1973.

CURATOLA, Giovanni, Türkiye: Selçuklulardan Osmanlılara Sanat, çev. Kemal ATAKAY, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010.

DEGEORGE, Gérard, PORTER, Yves, The Art of the Islamic Tile, Flammarion, Italy, 2002.

Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, Ed. Gönül ÖNEY, Zehra ÇOBANLI, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2007.

Islamic Pottery 800-1400 AD, The Hillington Press, Middle Sex.

Turkish Arts, Ed. Mehmet ÖZEL, Kültür Bakanlığı Yayınları.

World Ceramics an Illustrated History, Ed. Robert J. CHARLESTON, John AYERS vd., Hamlyn Publishing Group Limited, Yugoslavia, 1968.