T.C.
BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ VE MÜZECİLİK ANABİLİM DALI
MÜZECİLİK TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

ANADOLU KÜLTÜR MİRASI İZNİK SERAMİKLERİ VE GÜNCEL YORUMLARIYLA ADİL CAN GÜVEN

HAZIRLAYAN

EMİNE TOPRAK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ DANIŞMANI

PROF. DR. BİLLUR TEKKÖK KARAÖZ

ANKARA-2022

T.C.
BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORİJİNALLİK RAPORU

Tarih:14/06 /2022

Öğrencinin Adı, Soyadı: Emine Toprak

Öğrencinin Numarası: 22010319

Anabilim Dalı: Sanat Tarihi ve Müzecilik

Programı: Müzecilik Tezli Yüksek Lisans

Danışmanın Unvanı/Adı, Soyadı: Prof. Dr. Billur Tekkök Karaöz

Tez Başlığı: 'Anadolu Kültür Mirası İznik Seramikleri ve Güncel Yorumları ile Adilcan Güven'

Yukarıda başlığı belirtilen Yüksek Lisans tez çalışmamın Giriş, Ana Bölümler ve Sonuç Bölümünden oluşan, toplam **95** sayfalık kısmına ilişkin, 14/06/2022 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı **%..2.....**'dir. Uygulanan filtrelemeler:

1. Kaynakça hariç

2. Alıntılar hariç

3. Beş (5) kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

"Başkent Üniversitesi Enstitüleri Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Usul ve Esaslarını" inceledim ve bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranlarına tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Öğrenci İmzası: …….

ONAY

Tarih: 14/06/2022

Prof. Dr. Billur TEKKÖK KARAÖZ

……

……

TEŞEKKÜR

Öğrenim sürecime büyük katkısı olan, bu alanda ufkumu genişleten, tez sürecinde tüm desteğini gördüğüm öncelikle danışmanım Prof. Dr. Billur Tekkök KARAÖZ'e, teze olan değerli katkılarından dolayı jüri üyelerim sayın Prof. Dr. Filiz YENİŞEHİRLİOĞLU ve Dr. Öğr. Üyesi Tulga ALBUSTANLIOĞLU'na, İznik seramikleri konusunda değerli deneyimlerini paylaşan sayın Prof. Dr. Nurşen FINDIK ÖZKUL ile Doç. Dr. Vesile Belgin DEMİRSAR ARLI hocalarıma, Adil Can GÜVEN ile tanışmamı sağlayan seramik sanatçısı Füsun KAVALCI'ya, Bölge jeolojisini tanımlamada değerli katkılarından dolayı Jeolog Kaan KADIOĞLU'na, seramik teknolojisi konusunda bilimsel ve teknik desteklerini esirgemeyen Prof. Dr. Erhan AKÇA'ya, lisans ve yüksek lisans dönemlerimde seramik üretim süreçleri konusunda büyük katkıları olan Mükremin TOKMAK ile Aydın AFACAN'a, sınıf arkadaşlarıma ve her konuda desteklerini aldığım annem Ayşe Nilgün TOPRAK, babam Mehmet Ali TOPRAK'a, biricik anneannem Meral GÜRSOY'a ve aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Çalışmaya konu olan Adil Can GÜVEN ve eşi Nursan GÜVEN ve tüm GÜVEN ailesine içten ve eşsiz paylaşımlarıyla tezin şekillenmesine olan değerli katkılarından ötürü sonsuz teşekkürlerimi sunmak isterim.

Emine TOPRAK

ÖZET

Anadolu'nun doğal kaynakları ve uygun yaşam şartları birçok uygarlığın ortaya çıkmasını sağlamıştır. Tüm bu kültürel mirasların etkinliği binlerce yıllık süreçte artıp azalsa da halen yaşayan sanatsal bir zenginliğe yol açmıştır. Anadolu'nun seramik hammadde kaynakları ve kültürünün yansıması olan İznik seramikleri antik dönemlerden itibaren her döneminin kendine özgü tasarımlarıyla özellikle 15. ve 17. Yüzyıl'da zirveye çıkarak dünya çapında üne ulaşmıştır. İznik seramikleri 17.Yüzyıl'dan sonra gerileme hatta çöküş dönemi yaşasa da günümüze en azından dekoratif özellikleri ile ulaşmayı başarabilmiştir. Cumhuriyet'in kuruluşuyla sanat hayatının Anadolu'da yeniden filizlenmesi İznik seramik üretimine yansımış ve İznik seramiklerinin günümüze ulaşmasında ve yeni yorumlar katılmasında sanatçıların özverili çalışmaları eşsiz önem taşımaktadır. İznik seramikleri üretim ve tasarım konusunda İznik'te sanat hayatını sürdüren "usta-çırak geleneği" ile yetişen Adil Can Güven de İznik geleneğine sadık kalarak üretim yapmış olması, geleneksel seramiği estetik bir bakış açısıyla yeniden yorumlaması ve özgünlüğüyle öncü sanatçılar arasında yer almaktadır. Usta'nın 51 yıllık sanat felsefesini yakından tanımak amacıyla seramik üretim ve tasarım süreçleri çeşitli kaynaklardan incelenmiş, atölyesinde kendisiyle ve beraber çalıştığı eşi Nursan Hanımla görüşülmüş ve eserlerinin sergilendiği mekanlarda ayrıntılı gözlemler yapılmıştır. Sonuçta Ustanın tasarım ve üretim yaklaşımı ortaya konularak günümüz ve gelecek kuşaklara bir kaynak eser oluşturulmaya çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: İznik Seramikleri, Güncel İznik Seramik Sanatı, Adil Can Güven, Anadolu Seramik Sanatı

ABSTRACT

Anatolia, with its vast natural resources and ideal living conditions, has hosted many civilizations. Even the value of all these cultural legacies has fluctuated throughout thousands of years, it has produced a creative wealth that is still alive Iznik ceramics, which are a representation of Anatolia's ceramic raw material resources and culture, have achieved worldwide reputation, particularly in the 15th and 17th centuries, with their unique designs throughout ancient times. Despite a period of decline and even collapse after the 17th century, Iznik ceramics have survived to the present day, at least with its ornamental elements. With the establishment of the Republic, the re-emergence of creative life in Anatolia was mirrored in the production of Iznik ceramics, and the devoted work of the artists is of particular importance in the survival of Iznik ceramics and the contribution of new interpretations. Adil Can Güven, who grew up in the "master-apprentice tradition" continues his artistic life in Iznik ceramics manufacture and design, is one of the top artists with his uniqueness and beautiful reworking of traditional ceramics. To discover about the master's 51-year-old philosophy of art, the ceramic manufacturing and design processes were reviewed from various sources, he and his wife Nursan, with whom he worked in his workshop, were interviewed, and thorough observations were taken in the areas where his works were displayed. As a result, the master's design and production technique was revealed, and an attempt was made to develop a source work for today and future generations.

Keywords: İznik Ceramics, Contemporary İznik Ceramics, Adil Can Güven, Anatolian Ceramic Art.

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR ..... **I**

ÖZET ..... **II**

ABSTRACT ..... **III**

TABLOLAR LİSTESİ ..... **VII**

ŞEKİLLER LİSTESİ ..... **VIII**

SİMGELER VE KISALTMALAR LİSTESİ ..... **XIV**

1. GİRİŞ **1**

2. ARAŞTIRMA HAKKINDA **4**

2.1. Araştırmanın Konusu ve Problemi **4**

2.2. Amaçlar **5**

2.3. Araştırmanın Önemi **5**

2.4. Araştırmanın Yöntemi **5**

2.5. Kapsam ve Sınırlılıklar **6**

3. ARAŞTIRMANIN KAVRAMSAL ÇERÇEVESİ **8**

3.3. İznik Tarihi **8**

3.4. Bölgenin Jeolojik Yapısının Seramik Üretimi ile Bağlantısı **10**

3.5. İznik Seramik Kültürü **12**

3.5.1. Helenistik Dönem Seramikleri **14**

3.5.2. Roma Dönemi Seramikleri **15**

3.5.3. Bizans Dönemi Seramikleri **17**

3.5.4. Selçuklu Dönemi Seramikleri **20**

3.5.5. Erken Dönem Osmanlı (Beylikler) Seramikleri **22**

3.5.6. Klasik Osmanlı Dönemi İznik Seramikleri **29**

3.5.6.1. Seramik/Çini formları ve çeşitleri **29**

3.6. Osmanlı Dönemi İznik çini üretim teknikleri ve hammaddeler **38**

3.6.1. Hammaddeler 38
3.6.2. Şekillendirme 39
3.6.3. Astar-Boya-Sır 40
3.6.4. Fırınlama 41
3.6.5. Osmanlı Seramik Üretim Dönemleri 44
3.6.5.1. 1480-1520 ilk dönem 45
3.6.5.2. 1520-1540 İkinci Dönem 46
3.6.5.3. 1540-1560 Üçüncü Dönem 48
3.6.5.4. 1560-1600 Dördüncü Dönem 49
3.6.5.5. 1600-1718 Beşinci Dönem 50
3.7. İznik Seramiklerinin Genel Tipolojik ve Analitik Özellikleri 51
3.8. Cumhuriyet Dönemi Sonrası ve Günümüz İznik Seramik Sanatı 57
3.8.1. Cumhuriyet Dönemi Gelişmeler 57
3.8.2. Günümüz İznik Seramiklerinin Durumu 58
4. BULGULAR VE YORUM 64
4.3. Adil Can Güven'inin Özgeçmişi 64
4.4. Adil Can Güven'inin Eserlerinin İznik Geleneksel Seramikleri ile Sanatsal ve Teknik Yönden Karşılaştırılması 65
4.5. Tarihsel İznik Seramikleri ile Adil Can Güven'in Çini ve Seramik Eserlerinin Karşılaştırılması 73
4.5.1. Roma Dönemi Seramikleri 73
4.5.2. Bizans Dönemi Seramikleri 75
4.5.3. Selçuklu dönemi Seramikleri 79
4.5.4. Erken Osmanlı Seramikleri 83
4.5.5. Osmanlı Dönemi Çinileri 90
4.5.6. Adil Can Güven'in İznik Temalı Özgün Tasarım Seramikleri 94
4.6. Adil Can Güven'inin Hayatı ve Sanat Felsefesi 96
4.7. Adil Can Güven ile Yapılan Görüşme Kayıtları 104
SONUÇ 130

KAYNAKLAR.....134

EKLER……

EK 1: Etik Kurul İzin Belgesi……...

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1. İznik Helenistik, Roma ve Bizans Dönemlerine ait bazı seramiklerin tipolojik özellikleri.....53

Tablo 2. İznik Selçuklu Dönem Seramiği tipolojik ve analitik özellikleri 54

Tablo 3. İznik 14. Yüzyıl'a ait Erken Osmanlı Dönem seramiği tipolojik ve analitik özellikleri.....54

Tablo 4. İznik Erken Osmanlı Dönem seramiği tipolojik ve analitik özellikleri 55

Tablo 5. İznik 15.Yüzyıl'a ait Osmanlı Dönem seramiği tipolojik ve analitik özellikleri ..55

Tablo 6. İznik 16. Yüzyıla ait Osmanlı Dönem seramiği tipolojik ve analitik özellikleri...56

Tablo 7. İznik 17. Yüzyıla ait Osmanlı Dönem seramiği tipoloji ve analitik özellikleri.....56

Tablo 8. Adil Can Güven'inin İznik Seramik Sanatı Dönemlerine Dayalı Üretimleri.....71

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Bursa.com internet sayfasında Adil Can Güven'e ait bilgi sayfası (Erişim 18/03/2022).....5

Şekil 2. İznik ilçesinin konumu (Google Earth Görüntüsü) (Erişim 7/3/2022) 8

Şekil 3. İznik Bölgesi sadeleştirilmiş jeolojik yapısı (MTA, 2022'den sadeleştirilmiştir)..11

Şekil 4. İznik Çini Fırınları Kazısı alanı (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022).....13

Şekil 5. Roma Tiyatrosu Kazı Alanı (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022) 13

Şekil 6. Geç Helenistik Dönem Astarlı Seramik Örneği (Fotoğraf: Ekin Meriç, 2019).....15

Şekil 7. Roma Dönemi (M.S. 2. Yüzyıl) Astarlı Seramik Örneği (Fotoğraf: Ekin Meriç, 2019) 16

Şekil 8. Kırmızı Hamurlu Bizans seramiği (12-14. Yüzyıl) (Fotoğraf: Meriç, 2019).....18

Şekil 9. Meriç ve Meriç (2021) tarafından beyaz hamurlu baskı teknikli ve kahverengi boyalı olarak sınıflandırılan Bizans Dönemi seramikleri 19

Şekil 10. İznik Roma Tiyatro kazılarında ortaya çıkan buluntuların gövde ve astar renkleri örnekleri (Fotoğraf: Ekin Meriç, 2021).....20

Şekil 11. 14-15.Yüzyıl Erken Osmanlı Döneminde kullanılan palmet, rumi ve sarmaşık motifli örnekler (Fotoğraf: Nurşen Özkul Fındık, 2001). 23

Şekil 12. İznik Yeşil Camii (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022).....25

Şekil 13. İznik Nilüfer Hatun İmareti Türk İslam Eserleri Müzesinde sergilenen 14. Yüzyıl Erken Osmanlı Dönemi seramik örnekleri, (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022). 27

Şekil 14. 14. Yüzyıl Erken Osmanlı Döneminde (Milet İşi) üretilen yaygın olarak kullanılan geometrik ve radyal desenli tabak örneği (Fotoğraf: Mehmet Coşkun, 1999).....27

Şekil 15. 14. Yüzyıl Erken Osmanlı döneminde nadir rastlanan tavus kuşu, balık ve insan motifli örnekler (Fotoğraf: Mehmet Coşkun, 1999) 28

Şekil 16. Eğlence Sahnesi, Külliyat-ı Kâtibi 1460-1480 (Fotoğraf: Nurhan Atasoy, 1989)30

Şekil 17. Kahveci Esnafının At Meydanı'nda III. Murad'ın önünden bir kahve haneyle geçişleri (Fotoğraf: Nurhan Atasoy, 1989).....30

Şekil 18. 1512 yılına tarihlendirilen Cami Kandili (Çinili Köşk) (Fotoğraf: Nurhan Atasoy, 1989) 31

Şekil 19. Baba nakkaş üslubu dışa dönük kenarlı derin kâse (1480 yılı) (Fotoğraf: Nurhan Atasoy, 1989).....32

Şekil 20. Helezoni tuğrakeş üslubunda üretilmiş kenar kısımları yaprak dilimli çukur tabak (1530 yılı) (Raby, 1989).....33

Şekil 21. 1510 yılına tarihlendirilen mavi-beyaz sıraltı dekorlu tabak örneği (Fotoğraf: Nurhan Atasoy, 1989).....33

Şekil 22. 1535 yılına tarihlendirilen gemi tasvirli dar kenarlı düz tepsi örneği (Fotoğraf: Nurhan Atasoy, 1989).....34

Şekil 23. Yaprak dilimi kenarlı, yüksek ayaklı Tazza (1525 yılı) (Fotoğraf: Nurhan Atasoy, 1989) 34

Şekil 24. 16.yüzyılda yaygın olarak üretilmiş bardak, maşrapa örnekleri (Atasoy, 1989) ..35

Şekil 25. 16.Yüzyılda yaygın olarak üretilmiş sürahi örneklerinin çizimi ve sürahi seramik örneği (Fotoğraf: Nurhan Atasoy, 1989).....35

Şekil 26. 16.Yüzyılda yaygın olarak üretilmiş ibrik örneklerinin çizimi ve ibrik seramik örnekleri (Fotoğraf: Nurhan Atasoy, 1989).....36

Şekil 27. British Museum'da sergilen 3 adet seramik kalemdan (Fotoğraf: Nurhan Atasoy, 1989). 36

Şekil 28. İznik'te 1512 yılında üretildiği saptanan Osmanlılara özgü şamdan örneği (Fotoğraf: Nurhan Atasoy, 1989).....37

Şekil 29. İznik Çini Fırınları Kazı alanı (Anadolu Ajansı, 2021).....43

Şekil 30. Babanakkaş üslubu tabak örnek (Fotoğraf: Nurhan Atasoy, 1989). 46

Şekil 31. Osmanlı İznik seramikleri ikinci dönem firuze renkli seramikleri (Fotoğraf: Nurhan Atasoy, 1989).....46

Şekil 32. Helezoni Tuğrakeş üsluplu mavi-beyaz dekorlu tabak, İznik Nilüfer Hatun İmareti İslam Eserleri Müzesi (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022). 47

Şekil 33. 16. Yüzyılda (Şam işi) üretilen tabak örneği (Fotoğraf: Nurhan Atasoy, 1989). .48

Şekil 34. Duvar karosu olarak kullanılmış kabarık dokulu mercan kırmızısı (Rodos işi) seramik örneği (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022). 49

Şekil 35. Beşinci Dönem seramiklerinde yeşil ve siyah renk kullanılmış örnek (Fotoğraf: Nurhan Atasoy, 1989). 51

Şekil 36. İznik Süleyman Paşa Medresesi (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022). 59

Şekil 37. İznik'te seramik mağazalarında sergilenen ürünler (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022). 59

Şekil 38. Nilüfer Hatun Çini Çarşısı (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022).....60

Şekil 39. İznik'te yarı mamul (bisküvi) ürünler ve dekorlama atölyesi (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022). 60

Şekil 40. İznik seramik satış mağazaları ve popüler talebi karşılamak için üretilen/satışa sunulan ürünler (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022). 61

Şekil 41. İznik'te seramik mağazalarında yoğun çalışma örnekleri (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022). 62

Şekil 42. İznik Çini Vakfı Üretim Atölyesi (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022). 63

Şekil 43. Adil Can ve Nursen Güven (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022). 65

Şekil 44. Bizans Dönemi haç motifli sunak kap (reprodüksiyon) (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022). 66

Şekil 45. Selçuklu Dönemi figür motifli tabaklar reprodüksiyon (İznik II. Murat Hamamı Müze Koleksiyonu) (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022). 67

Şekil 46. 14-15. Yüzyıl Erken Osmanlı dönemi kırmızı hamurlu beyaz astarlı radyal motifli tabak reprodüksiyon (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022). 67

Şekil 47. Osmanlı Dönemi mavi-beyaz sıraltı teknikli tabak reprodüksiyon (İznik 2. Murat Hamamı Müze Koleksiyonu) (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022). 68

Şekil 48. 16. Yüzyıl Osmanlı Dönemi çok renkli sıraltı dekorlu (Rodos işi) tabak reprodüksiyon (İznik 2. Murat Hamamı Müze Koleksiyonu) (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022). 68

Şekil 49. 16. yüzyıl renkli astar teknikli kenar dilimli tabak (reprodüksiyon) (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022) (Adil Can Güven Koleksiyonu). 69

Şekil 50. 18. yüzyıl Kütahya seramikleri (reprodüksiyon) (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022) (Adil Can Güven Koleksiyonu). 69

Şekil 51. 19. Yüzyıl Çanakkale dönemi hayvan figürlü sıvı kabı (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022) (Adil Can Güven Koleksiyonu). 70

Şekil 52. Adil Can Güven'in 'Işıklı Seramik' adını verdiği özgün tasarımı (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022) (Adil Can Güven Koleksiyonu). 70

Şekil 53. Roma Dönemi kandil örnekleri (Fotoğraf: Ayşin Özügül, 2015).....74

Şekil 54. Adil Can Güven ustanın pişirilmemiş Roma Dönemi Kandillerinden esinlenerek ürettiği çalışmaları (Fotoğraf: Adil Can Güven arşivi). 75

Şekil 55. Bizans dönemine ait kazıma (sgrafitto) teknikli seramik parçalar (Fotoğraf: Belgin Demirsar Arlı, 2016). 76

Şekil 56. Adil Can Ustanın elektrikli torna çalışması (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022). 77

Şekil 57. Adil Can Güven'in astarlanmış henüz pişirimi gerçekleşmemiş Bizans Dönemi seramik reprodüksiyonları (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022). 78

Şekil 58. İznik'te yapılan arkeolojik kazılarda bulunan hardal sarısı sırlı kuş motifli Bizans seramik örnekleri (Fotoğraf: Oktay Aslanapa, 1989). 78

Şekil 59. Adil Can ustanın hardal sarısı ve yeşil sırlı kuş motifli Bizans Dönemi seramik reprodüksiyonları (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022).....79

Şekil 60. Selçuklu seramiği olarak tanımlanan kazı bulgusu (Fotoğraf: Oktay Aslanapa, 1995). 80

Şekil 61. Adil Can Güven'inin Roma Tiyatrosu'ndan Aldığı Örnekler (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022). 81

Şekil 62. Adil Can Güven Ustanın Selçuklu motif ve dekorlama teknikleri kullandığı reprodüksiyonları (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022).....82

Şekil 63. Adil Can Güven'in Selçuklu dönemi esintili figüratif motifli çalışmaları (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022). 83

Şekil 64. İznik'te bulunan Selçuklu Dönemi etkisinde üretilen seramikler (Fotoğraf: Belgin Demirsar Arlı, 2016). 84

Şekil 65. Aslanapa vd. (1989) tarafından Beylikler Dönemi üretimi kabul edilen Milet işi derin kâse, Türk İslam Eserleri müzesi İstanbul (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022). 85

Şekil 66. Adil Can Güven'in kırmızı hamurlu (Milet işi) seramik reprodüksiyonları (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022) (Adil Can Güven Koleksiyonu). 87

Şekil 67. Adil Can Güven'in Astar (slip) dekorlu seramik reprodüksiyonu (İznik 2. Murat Hamamı Müze Koleksiyonu) (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022). 87

Şekil 68. Adil Can Güven tarafından üretilen kırmızı hamurlu (Milet işi) seramik reprodüksiyonu (İznik II. Murat Hamamı Müze Koleksiyonu) (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022). 88

Şekil 69. Adil Can Güven'in kırmızı hamurlu (Milet işi) seramik reprodüksiyonu (İznik II. Murat Hamamı Müze Koleksiyonu) (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022). 88

Şekil 70. Adil Can Ustanın İnegöl'deki ilk atölyesinde kendi yapımı odun yakıtlı fırını (Adil Can Güven arşivi) 89

Şekil 71. 15-16. Yüzyıl Osmanlı Döneminde çeşitli motifler kullanılarak üretilen orijinal çini örnekleri (Fotoğraf: Nurhan Atasoy, 1989) 90

Şekil 72. Çini üretim aşamaları (Ertuğrul Çini Fabrikası, Kütahya: http://www.ertugrulcini.com Erişim 16/06/2022) 91

Şekil 73. Adil Can ustanın sırlamada kullandığı frit ve oksitlerin fırınlanmış yapıları (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022). 93

Şekil 74. Adil Can Güven tarafından üretilen 16. Yüzyıl renkli astar teknikli çini reprodüksiyonları (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022) (Adil Can Güven Koleksiyonu). 94

Şekil 75. Adil Can Güven'inin renkli sıraltı teknikli (Şamişi) (Damascus) çini reprodüksiyonları (İznik II. Murat Hamamı Müze Koleksiyonu) (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022). 94

Şekil 76. Adil Can Güven'inin İznikli Ustaları tasvir ettiği çalışmaları (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022) (Adil Can Güven Koleksiyonu). 95

Şekil 77. Adil Can Güven'in İznik Doğasından esinlendiği eserler (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022). 96

Şekil 78. Adil Can Güven'inin İznik Kültüre Atfettiği çalışmaları (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022) (Adil Can Güven Koleksiyonu). 96

Şekil 79. Adil Can Güven'inin Büyük dayısı Abdurrahman Özer (Fotoğraf: Adil Can Güven arşivi).....97

Şekil 80. Rasih Kocaman ve Adil Can Güven (Fotoğraf: Adil Can Güven arşivi). 99

Şekil 81. Adil Can Güven'in 'Kuşların Dansı' isimli özgün çalışması (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022). 100

Şekil 82. Abdurrahman Özer'in Sadberk Hanım Müzesinde sergilenen "Kurtuluş Savaşı" isimli biblosu (Fotoğraf: Adil Can Güven arşivi).....105

Şekil 83. Adil Can ve Nursan Güven'in İznik'te açtıkları ilk sergi fotoları (Fotoğraf: Adil Can Güven arşivi). 108

Şekil 84. Umay kuşu imzalı İznik kazılarında rastlanılan seramik eser (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022). 111

Şekil 85. Cem Güven'in özgün tasarım üretimleri (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022). 118

Şekil 86. Rauf Sadi Güven'in Selçuklu esintili özgün tasarımları (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022). 119

SİMGELER VE KISALTMALAR LİSTESİ

°C: Derece santigrad

M.Ö: Milattan Önce

M.S: Milattan Sonra

TÜBİTAK: Türkiye Bilimsel ve Teknolojik Araştırma Kurumu

UNESCO: Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü

1. GİRİŞ

Anadolu zengin coğrafya ve çeşitli amaçlar için uygun doğal kaynaklarının çeşitliliği nedeniyle binlerce yıldır çok farklı kültür ve uygarlıklara ev sahipliği yapmıştır. Tarih boyunca biriken bu kültür çeşitliliği doğal olarak sanatsal faaliyetlerin zenginleşmesine yol açmıştır. Genel anlamda bakıldığında Anadolu'da sanatsal faaliyetlerin daha çok dokuma, taş, ahşap, değerli madenler, seramik ve cam malzeme üzerine yoğunlaştığı ileri sürülebilir. Bu malzeme ve üretimler arasında antik dönemlerden başlayarak hayatın bir birçok kesitinde yer alan seramik daha çok yerel kaynakların kullanılması nedeniyle birçok sanatçı ve zanaatkârın uğraş alanı olmuştur. Bu bağlamda seramiğin her dönemin kültürünü yansıtan sanatsal bir olgu olduğu ileri sürülebilir.

Her ne kadar Anadolu'nun farklı coğrafyalarında seramik üretimleri yapılsa da bunlar arasında üretim için gerekli hammadde kaynağının bolluğu ve ayrıca bölgede bulunan özel kili sebebiyle öne çıkan merkezlerden biri de İznik'tir. İznik çini sanatı ile tanınan bir bölge olduğundan çini ve seramik arasındaki farkın tanımlanmasında yarar vardır, çünkü bu tanımlar çerçevesinde bölgedeki eserlerin yorumlanması daha anlaşılır olacaktır. Yunanca kökenli *κεραμικός* – keramikós, "çömleğe ilişkin, çömlekçilik", *κέραμος* – kéramos, "çömlekçi kili" anlamına gelen keramik/seramik kelimesi killi topraktan pişirilerek yapılan kullanım eşyalarına verilen genel bir addır (Oldfather, 1920). Seramik hamuru kaolin (beyaz kil), yağlı killer (illit-smektit) kuvars (silisyum kaynağı), feldispat (sodyum-potasyum kaynağı) ve kalsit (kalsiyum kaynağı) gibi maddelerden oluşur, bileşim miktarı ve pişirme derecelerine göre düşük sıcaklıktan yükseğe doğru çanak çömlek, çini ve porselen adı altında alt gruplar meydana gelir. Çini ve seramik tanımında çok sayıda açıklama bulunmasına karşılık sadeliği açısından Doğanay'ın verdiği tanımda: Kelime anlamı Çin'e ait (*çin-i*) demek olan çini, pişmiş topraktan yapılan sırlı duvar kaplamalarına verilen bir addır. Eski kaynaklarda buna "sırça" veya "kâşî" denildiği bilinmektedir (Doğanay, 2010). Bununla birlikte Osmanlı Döneminde farklı formlardaki seramiklerin tamamını çini olarak tanımladıkları da bilinmektedir.

İznik (Antik adı Niceae) coğrafi konumu nedeniyle M.Ö. 4. Yüzyıldan itibaren Orta Doğu'yu Anadolu üzerinden Balkanlar'a bağlayan kavşak üzerinde olduğundan Helenistik, Roma, Bizans, Selçuklu ve Osmanlı medeniyetlerinin yerleşim ve kültür merkezi olmuştur. Yerleşim için uygun olan coğrafi özelliği yanı sıra jeolojik özellikleri ile de kil ve kuvars açısından zengin oluşumlara sahiptir (Bargu, 2012). Bu yerel özellikleri nedeniyle İznik

tarihsel süreçte seramik üretiminde öne çıkmıştır. İznik'te seramik üretimi ve sanatına dair farklı kaynaklar farklı bilgiler sunmaktadır. Satır (2008) İznik'te seramik üretimi ile ilgili kaynakların (veya buluntuların) M.Ö. 4. Yüzyıla kadar gittiği düşünülmektedir. Ancak yazılı ve materyal kaynakların büyük çoğunluğu İznik seramiğinin kendine has özellikleriyle ortaya çıktığı tarihin 15 ve 17. Yüzyıl olduğuna ilişkin bilgiler sunar (Satır, 2008). Bu dönem yaklaşık olarak 1480 Baba Nakkaş Dönemi ile gerileme dönemi olarak tanımlanan 1680 yılları arasındadır (Demirel, 2013). Bu dönemin başlarında Çin'den gelen mavi-beyaz porselenlerin renk ve motif açısından daha çok taklitleri üretilirken ilerleyen süreçte mimari ve dekoratif kullanımlara bağlı olarak İznik sanatçıları ve zanaatkarları kendi üslup ve tarzlarını geliştirmiştir.

Osmanlı döneminin öne çıkan seramik grubunu oluşturan İznik seramikleri kırmızı renkli çamurdan yapılanlar ve beyaz fritli çamurdan yapılanlar olarak ikiye ayrılabilir (Gökçe, 2018). Kırmızı renkli çamurdan yapılan astarlı ve farklı renklerle sırlı olan seramikler çeşitli kullanımlar için tasarlanmış olmakla birlikte gözenekli yapıya sahip oldukları bilinmektedir. 16.Yüzyılda beyaz bünyeli frit katkılı seramikler ise hem teknolojisi hemde estetik özellikleri açısından en çok ilgiyi çeken gruptur (Gökçe, 2018). Dünyada 16.Yüzyıl'da Osmanlı İznik seramikleri ile rekabet edebilecek az sayıda seramik grubu bulunur. İznik seramikleri öncelikle Osmanlı başkenti İstanbul'un cami ve köşkler gibi binaların dış ve iç cephe duvarlarını süslemiş olmasının yanı sıra günlük kullanım eşyası olarak da çok çeşitli formlarda üretilmiştir (Henderson ve Raby, 1989). 17.Yüzyıl'dan itibaren İznik seramik sanatının gerilemesinin nedenleri arasında İmparatorluğun 17.Yüzyıl'dan sonra gelirlerindeki göreceli düşme sonucu büyük olasılıkla yeni kamu inşaatlarında seramik kullanımının azalmasında etkili olduğu düşünülmektedir (Varol, 1995). Buna karşın Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı'nın ağır yüklerinin azalmasıyla Cumhuriyet'le birlikte sanata yeniden verilen değer ile İznik seramik sanatında yeniden hareketlenme başlar ve başlangıçta az sayıda da olsa sanatçıların özverili çalışmalarıyla İznik seramikleri eski ihtişamından uzak da olsa çağdaş üretimleriyle günümüze değin varlığını sürdürmüştür. Bu sanatçılara ait biyografik çalışmalar ne yazık ki birkaçı dışında yeterli olmadığı bilinmektedir ki benzer durum İznik seramiklerinin en yoğun olduğu dönemdeki sanatçılara ait bilgi noksanlığı için de geçerlidir. Sanatçıların geleneksel sanatlara getirdikleri yorumlar zaman içinde toplumun kültür hazinesinin zenginleşmesine katkı yaptığından özgün yorumların ayrıntılı ve birçok açıdan incelenmesi Anadolu kültür mirasının aktarımı açısından önem taşır. İznik seramiklerinin çağdaş yorumları bölgenin

seramik üretimi bağlamında hala bilinen bir yer olduğunu belgeler, bölge ekonomisine ve kültürüne katkısı olduğu gibi, İznik'te seramik sanatının sürdürebilirliğini sağlar ve yeni ustaların yetiştirilmesine katkı sunar. Bu bağlamda günümüzde özverili sanatçılar arasında adının anılması gereken biri de Adil Can Güven'dir. İznik geleneksel seramik üretim biçimine sadık kalarak kültürel mirası devam ettirmek için Osmanlı Dönemi'nde olduğu üzere duvar süsleme amacından çok dekorasyon, yeme-içme kapları formunda üretilen seramikler ile Bizans Dönemi öncesi ve sonrası da dahil olmak üzere bilinçli üretim yapan ustalardandır. Adil Can Güven İznik seramik sanatına güncel yaklaşımıyla dikkat çeken birçok uzmandan olumlu eleştiri alan çalışmalarıyla öne çıkan bir sanatçıdır. Adil Can Güven ustayı öne çıkaran özelliği İznik tarihinde yer almış hemen hemen bütün kültür ve dönemlerde yapılan motifleri, desenleri, bezemeleri kullanmış olması dışında bunları kendi üslubuyla yorumlayarak günümüze ulaştırması, geçmişle bugün arasındaki bağı kuvvetlendirerek gelecek nesillere bu kültürü aktarmayı başarmış olmasıdır. Adil Can Güven ailesiyle birlikte İznik seramiğinin tarihsel sürecinde önemli olan "usta-çırak" yaklaşımı ile yarım yüzyılı aşkın bir süreçte aralıksız olarak hem geleneksel hem de çağdaş tarzda eserler üretmektedir.

Tezin Birinci Bölümü Helenistik, Roma, Bizans, Selçuklu, Erken Osmanlı (Beylikler) ve (Klasik) Osmanlı Dönemi seramik teknolojisi ve sanatının özellikle Osmanlı Döneminde öne çıkan İznik seramiklerinin dönemsel olarak tercih edilen bezeme, motif, desenleri ve kullanım alanlarının önceki kaynakların değerlendirilmesini içerir. Bu kapsamda İznik seramik sanatının tanımı ve tanımlarda yer alan terimler kullanılarak yapılmıştır. İkinci Bölümde ise, günümüz İznik seramik sanatının öne çıkan ustalarından olan Adil Can Güven'in eserleri, kendisinin İznik Seramiklerine olan katkıları, yorumları ve atölyesinde beraber çalıştığı kişilerin Güven hakkındaki düşüncelerinin yanı sıra önceki çalışmaları da incelenerek sanatçının biyografisi ortaya konulmaya çalışılmıştır. Çalışmanın bu kapsamda Anadolu sanat hayatının sürekliliği ve bu sanata katkı yapan değerli bir ustanın yorumlarını sunarak Anadolu sanat ve kültürü bilgi birikimine katkı yapmış olduğu düşünülmektedir.

2. ARAŞTIRMA HAKKINDA

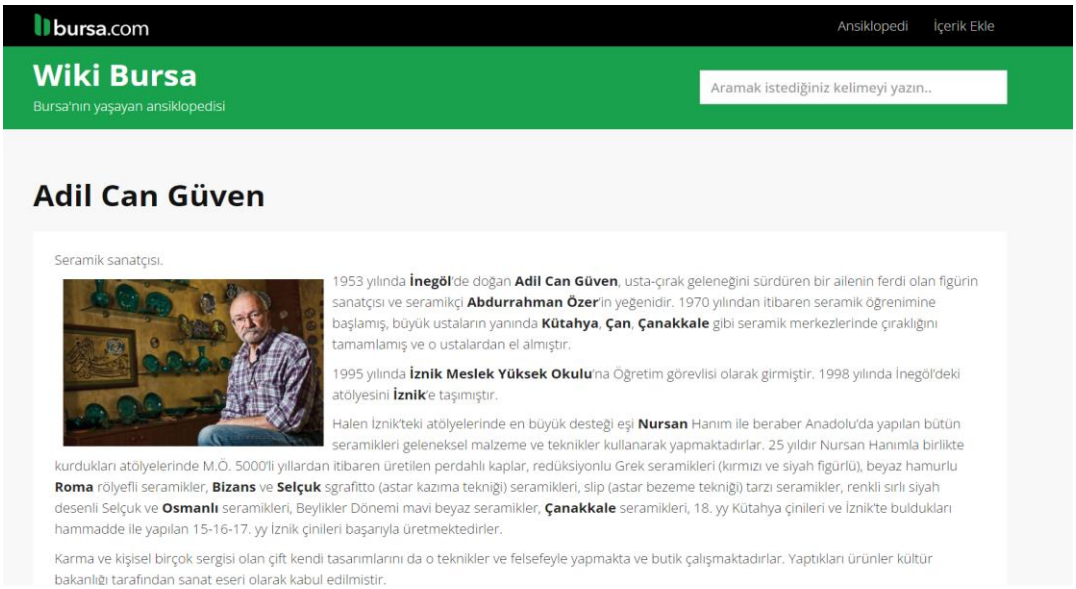
2.1. Araştırmanın Konusu ve Problemi

Anadolu seramik kültürünü 15. ve 16.Yüzyıl'da tüm dünyaya duyuran İznik seramikleri 17.Yüzyıl'dan sonra kaybolma tehlikesiyle karşı karşıya kalmıştır. İznik seramiklerinin sadece kültürel mirası korumak için değil Türkiye'nin kültür birikimini devam ettirmek içinde gerekli olduğu düşünülecek olursa İznik seramik sanatı üretim ve tasarımına birkaç dokunuş dışında sadık kalınarak yapılan sanatsal faaliyetlerin yerinde ve bu konuda ömürlerini adamış sanatçılarla birlikte belgelenmesi sanat tarihimize katkı sağlayacaktır.

Çalışmada, Anadolu seramik sanatında özgün yeri olan İznik Seramiklerinin hemen hemen tüm dönemlerini çalışarak seramik kültürünün devam etmesinde büyük emek vermiş olan günümüz sanatçıları arasında yer alan Adil Can Güven'in eserleri, sanat anlayışı ve güncel yorumları kendinden ve beraber çalıştığı ailesinden alınan bilgilerle belgelenerek bilimsel bir düzen içinde sunulmuştur.

Bu çalışma Adil Can Güven örneğinde ustanın sanatsal katkılarına yönelik ilk ayrıntılı çalışma olacaktır, çünkü aşağıda bağlantıları verildiği gibi çeşitli kaynaklarda Sayın Adil Can Güven hakkında hayatından birkaç cümle ve birkaç fotoğraftan oluşan eserleri yer almaktadır (Şekil 1).

Bu tanımlar sanatçının İznik seramik sanatına olan üretim ve tasarım ile sanatın devam etmesi için yapmış olduğu katkılarını açıklamada yetersiz kalmaktadır. Çünkü Usta Güven sadece Osmanlı Dönemi değil öncesi olan Roma, Bizans, Selçuklu ve Erken Osmanlı Dönemiyle günümüz İznik seramiklerini başka bir tanımla İznik seramiklerini geniş bir tarihsel yelpazede çalışıyor olması ile kendine özgü bir yer edindiğinden eserleri ve üretim teknikleri ayrıntılı biçimde kendisinden doğrudan alınacak bilgilerle ortaya konulmasını gerekmektedir.



Şekil 1. Bursa.com internet sayfasında Adil Can Güven'e ait bilgi sayfası (Erişim 18/03/2022)

2.2. Amaçlar

Bu çalışmanın amacı Adil Can Güven'inin günümüz İznik seramik sanatına olan katkısının kronolojik biçimde kayıt altına alınması ve bu sanatta yol almak isteyen yeni kuşaklara bilgi kaynağı olmasıdır.

2.3. Araştırmanın Önemi

Türkiye'de çeşitli sanat dallarında emek veren birçok sanatçıya ait bilgi birkaç satırdan oluşan cümlelerden ibarettir. Bu tür tanıtımlar da daha çok özgeçmiş formunda olduğundan sanatçıların sanat anlayışı ve sanata olan katkısı hakkında yeterli bilgi vermekten uzaktır. Bu nedenle bu tez çalışması Türkiye'de oldukça az olan el sanatları ustalarının sanat anlayışına ve üretim tekniklerine yönelik bilimsel yöntemlerle bir kaynak oluşturulması açısından katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

2.4. Araştırmanın Yöntemi

Tez çalışmasında Adil Can Güven'inin ürettiği galeri ve müzelerde sergilenen İznik seramiklerinin tasarım ve teknolojik özellikleri kronolojik bir yaklaşımla incelenmiş ve orijinal İznik seramikleri ile karşılaştırılmıştır. Sonrasında Adil Can Güven'le yapılan röportajlar, yayınlar gözden geçirilerek sanatçının İznik Seramikleri konusundaki önceki

yıllara ait görüşleri derlenmiştir. Ön çalışmalar sonrasında Adil Can Güven'in üretim atölyesinde birkaç hafta boyunca üretim ve tasarım süreçleri yerinde gözlemlenmiş ve kendisinin izniyle üretim ve tasarım aşamalarını yakından izlenmesi ile gerçekleştirilmiştir. Bununla birlikte Adil Can Güven atölyesinde ile çalışan eşi Nursan Güven ve oğulları Rauf ve Cem Güven ile de görüşülerek Sayın Güven'in sanatsal faaliyetleri diğer sanatçılara nasıl aktardığı konusunda bilgi edinilmeye çalışılmıştır. Bu amaçla aşağıdaki etkinlikler gerçekleştirilmiştir:

- Orijinal İznik seramiklerinin teknik ve sanatsal özellikleri yayınlardan ve sergilerden gözden geçirilmiştir,
- Adil Can Güven üzerine yapılan basın – yayın kaynakları taranmıştır,
- Adil Can Güven'in eserleri yerinde kendisinin kılavuzluğunda incelenmiştir.
- Adil Can Güven ve ailesiyle yüz yüze röportajlar yapılmıştır ve

Sonuç olarak 14. ve 17. Yüzyıllar arasında 300 yıl sürmüş bir kültürel miras olan İznik seramik sanatının güncel ve geleceğe yönelik durumu yarım yüzyılı aşkın bilgi birikimi ile konunun içinde olan Adil Can Güven'in yorumlarıyla ortaya konulmuştur

2.5. Kapsam ve Sınırlılıklar

Çalışma kapsamında İznik seramik ve çini sanat tarihi kaynak taraması ve sergilerde yerinde incelenerek gözden geçirilmiş Adil Can Güven'in söz konusu sanata katkısı, kendisinin günümüz ve gelecekteki İznik seramik sanatı konusundaki görüşleri kendisiyle ve eşi Nursan Güven'in de katkılarıyla atölyesinde yüz yüze yapılan röportajlar ile tanıtılmaya çalışılmıştır.

Çalışmada Adil Can Güven'in 51 yıllık çalışmalarının çoğunun yazılı ve fotoğraflı biçimde kayıtlı olmaması ve Ustanın kimi eserlerine yönelik detayları hatırlayamaması sanat hayatındaki gelişim evrelerini kronolojik biçimde eserlerinden örnek vererek ortaya koyma imkanını sağlamadığından çalışmanın sınırlılıklarını oluşturmuştur. Buna ek olarak Adil Can Güven dışında İznik'te üretim yapan atölyeler de incelenmiş ancak bu değerli kültürel mirasın üretim bazında kayda alınmadığı gözlemlenmiştir.

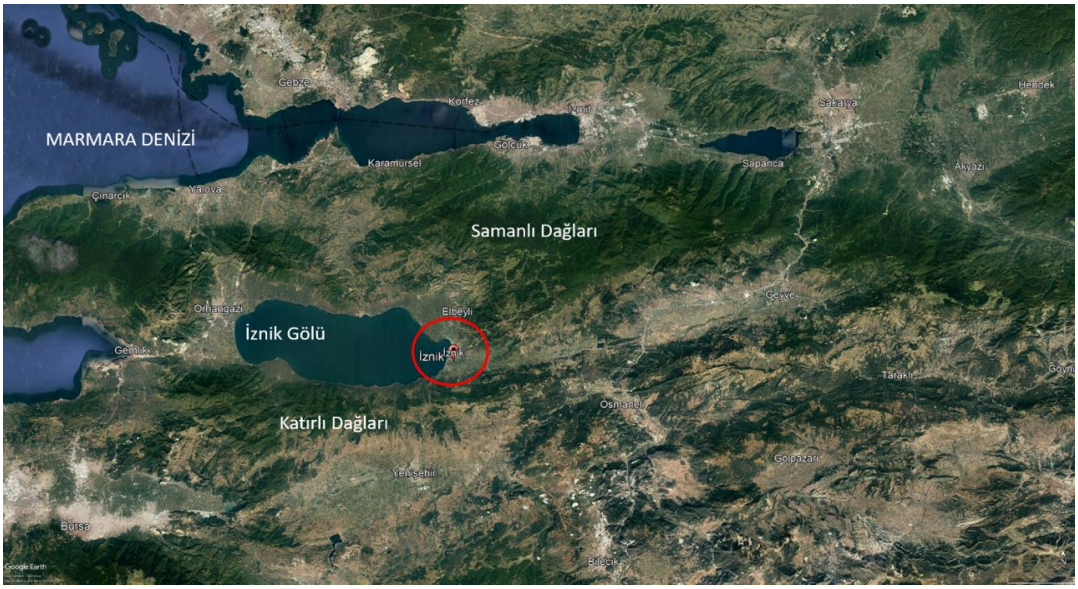
2.6. Materyal

Tez çalışması iki ana başlık çerçevesinde şekillendiğinden materyal bölümünde ilk olarak İznikle ilgili tarihi, coğrafi ve seramik üretimine ait kronolojik biçimde kültürel, teknik ve sanatsal bilgiler sonraki bölümünde ise Adil Can Güven'in sanat hayatı ile İznik Seramik sanatının güncel ve gelecekteki durumuna yönelik Adil Can Güven'in görüşleri ayrıntılı biçimde verilmeye çalışılmıştır.

3. ARAŞTIRMANIN KAVRAMSAL ÇERÇEVESİ

3.3. İznik Tarihi

İznik Marmara Bölgesinde yer alan Bursa iline bağlı bir ilçedir. İznik'in batısında kendisiyle aynı adı taşıyan gölü, kuzey ve güneyinde dağlık arazi ve doğusunda ova ile çevrilidir (Şekil 2). İznik'in kuzey ve kuzeydoğu sınırlarını Samanlı Dağları (deniz seviyesinden 1227 metre yükseklikte); güney sınırı Katırlı Dağları'dır (deniz seviyesinden 1280 metre). Ovalık arazi ise ilçenin tarih boyunca gıda güvenliğini sağlarken dağlık kesimde güvenlik açısından şehrin korunmasına destek sağladığı ifade edilmektedir (Weissova vd. 2019).



Şekil 2. İznik ilçesinin konumu (Google Earth Görüntüsü) (Erişim 7/3/2022)

Tarihi kaynaklarda İznik'in M.Ö. 316 yılında kurulduğu ve kurucusu olarak da Makedon İmparatoru İskender'in generallerinden Antigonos Monophthalmos gösterilmektedir (Boyana, 2016). İznik'te kültürel izler bırakan başlıca medeniyetler ise Yunan, Roma, Bizans, Selçuklu ve Osmanlı'dır. İznik şehri tarih boyunca; "Antigonia", "Antigonya", "Nikaia Eist Nemalar", "Nicèa", "Nikea", "Nicaea" olarak adlandırılmıştır (Şen, 1998). Bununla birlikte şehrin tarihsel süreçte adının önem kazanmasına neden olan gelişmeler Roma Dönemi'nde başlayan ipek dokumacılığı, sonrasında Bizans Dönemi'nde Hristiyanlıkta Papanın davetiyle tüm dünyadan piskoposlar, kilise sorumluları ve üst düzey din otoritelerinin Hristiyan dininin temel olgularını saptamak ve sağlamlaştırmak için yaptığı

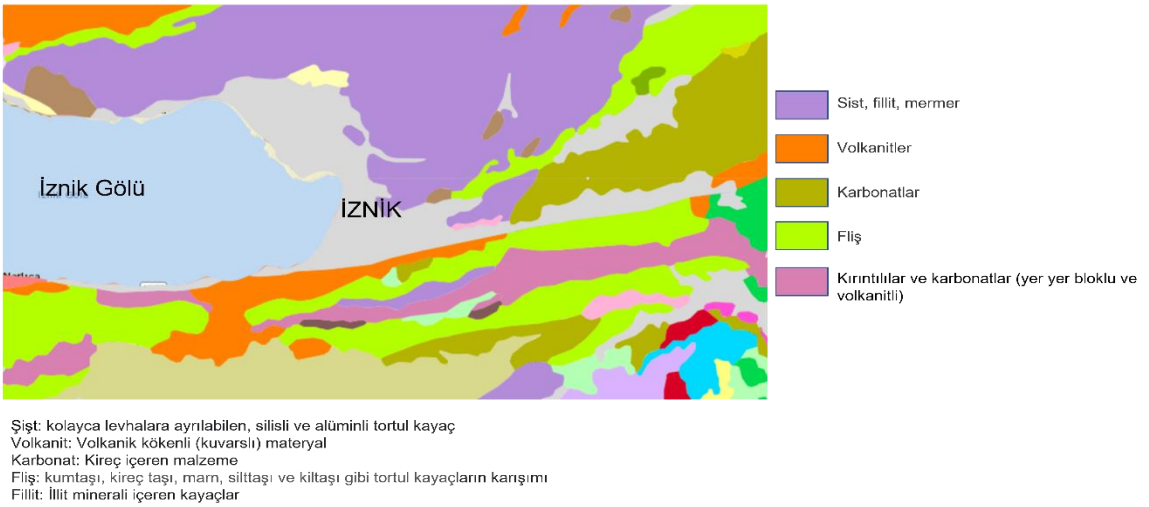
dini toplantılara ilki 325 yılında yedincisinin de 787 yılında yapıldığı ekümenik konsüllere ev sahipliği yapması (Yalduz, 2003), 1080 Selçuklu Döneminde başkent olması (Batır, 2014) ve 1299'da Osman Beyin şehri merkez olarak seçmesi ve sonrasında 1306'da Bursa'nın Osmanlı Devleti başkenti olmasıyla dolayısıyla (İnalcık, 1969) İznik 2 bin yıldan uzun süredir bir çok kültürü çeken merkez olmuştur (Altun, 2012; Çağaptay, 2020).

Tarih boyunca yerleşim yerlerinin oluşumu incelendiğinde coğrafi, topoğrafik, iklimsel ve fiziksel özelliklerinin öncelikli etkenler olduğu görülecektir (Niewohner, 2017). Bu nedenle kültürel miras öğesi taşıyan kentlerin oluşumunda etkili olan sosyal ve doğal unsurlar ayrıntılı düzeyde incelenmelidir. İznik ve çevresinin tarım için uygun iklim ve toprakları, doğal kaynakların çeşitliliği ile Asya ve Afrika'yı Avrupa'ya bağlayan konumu birçok kültürün yerleşimine yol açmıştır (Bodur, 2000). İznik başta M.S. 111-112 yılları arasında Roma İmparatorluğu'nun Bithynia Prokonsülü (Vali) Plinius Caecillus Secundus tarafından inşa edilen 15 bin kişilik kapasiteye sahip Roma Tiyatrosu olmak üzere 2 bin yılı aşan kültür tarihinde farklı uygarlıkların miras olarak bıraktığı ve ilgili dönemin seramik ve çini gibi sanatsal eserlerini içeren çok sayıda tiyatro, kilise, cami, medrese gibi çok sayıda anıtsal yapılara sahiptir. İki bin yılın üzerinde olan tarihi boyunca korunan eser zenginliği nedeniyle İznik 15.04.2014 tarihi itibariyle UNESCO (Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü) Dünya Mirası Geçici Listesine dahil edilmiştir. İznik'in bu listeye girme nedeni ise UNESCO'nun II, III, V ve VI. Kriterlerini karşılamış olması nedeniyledir. Bu kriterler kısaca, mimarlık veya teknoloji, anıtsal sanatlar, şehir planlama veya peyzaj tasarımındaki gelişmeler üzerine, belirli bir zaman dilimi içinde veya dünyanın bir kültürel alanı içinde insani değerlerin önemli bir değişimini sergilemek (Kriter 2), yaşayan veya yok olmuş bir kültürel geleneğe veya bir medeniyete benzersiz veya en azından istisnai bir tanıklıkta bulunmak (Kriter 3), bir kültürü (veya kültürleri) veya özellikle geri dönüşü olmayan değişimin etkisi altında savunmasız hale geldiğinde çevre ile insan etkileşimini temsil eden geleneksel insan yerleşimi, arazi kullanımı veya deniz kullanımının olağanüstü bir örneği olmak (Kriter 5) ve olaylarla veya yaşayan geleneklerle, fikirlerle veya inançlarla, olağanüstü evrensel öneme sahip sanatsal ve edebi eserlerle doğrudan veya somut olarak ilişkilendirilmektir (Kriter 6). Tüm bu kriterler tez kapsamında ele alınan Adil Can Güven atölyesinin bölgedeki varlığı ile de örtüşmektedir.

3.4. Bölgenin Jeolojik Yapısının Seramik Üretimi ile Bağlantısı

Seramik üretiminde iki ana bileşen bulunmaktadır. Bunlar sanat ve hammaddedir. İznik her ikisi açısından da zengin olduğundan seramik üretimi günümüze değin ulaşabilmiştir. Sanatsal eserlerin estetik içeriği kadar fiziksel ve kimyasal özelliklerinin tanımlanması eserlerin üretim teknolojileri ile kaynaklarının kökeninin ayrıntılı yorumlanmasına katkı yapmaktadır (Liritzis vd. 2020). Bu bağlamda arkeolojik ve sanat tarihi eserlerinin arkeometrik yaklaşımlarla başka bir değişle doğa ve fen bilimleri yöntemleri ile açıklanması aralarında eserin yaşı, kökeni olmak üzere birçok sorunun yanıtlanması sağlamıştır (Kelling vd. 2020). Bu nedenle bölge jeolojisi ve toprak özellikleri tanıtılarak bölgedeki hammaddelerin seramik üretimine uygunluğu aşağıda özetlenmiştir.

İznik'in seramik yapımı için hammadde açısından zengin olması farklı ve seramik üretimine uygun jeolojik formasyonlar (oluşumlar) ve bunlar üzerinde oluşan topraklar nedeniyledir. Kırmızı (2004), İznik seramiklerinde kullanılan kaolinit ve illitik kil hammaddelerinin bölgedeki metamorfik kayaç (şişt, fillit) kökenli olduğunu belirtmiştir. Kaolinitin metamorfizmaya uğrayan volkanik kayaçlardaki feldispatların basınç nedeniyle ortaya çıkan sıcaklık ve hidrotermal sularla Uşak-Güre'de yapılan çalışmalarda da saptandığı üzere kaolinite dönüştüğü bilinmektedir (Kadir ve Erkoyun, 2013). Bunun dışında İznik akarsuların taşıyıp biriktirdiği materyallerden oluşan (alüvyal) ova üzerinde yer almaktadır. İznik'i çevreleyen jeolojik yapıya bakıldığında kuvars, illit, kireçtaşı ve kumtaşı gibi seramik yapımında kullanılan başlıca hammaddelerin var olduğu görülmektedir (Montana, 2017) (Şekil 3). Seramik üretiminde özsüz hammaddeler olarak tanımlanan kuvars, feldispat ve kireç taşı bünyenin vitrifiye (camlaşma, gözeneksiz yapı oluşturma) olmasına, hamurun ergime sıcaklığının azalmasına ve bünyenin ayakta durmasını sağlarken kaolinit ve illit özlü hammadde olarak ürünün şeklini oluşturur (Arcasoy, 1988). İznik bölgesindeki jeolojik yapıda var olan ve sırlarda analizlerle saptanan feldispat ve kalsiyum karbonat (Şimşek vd. 2019) sırlarda akışkanlık ve sağlamlığı sağladığı için yoğun kullanılan sır hammaddeleridir (Arcasoy, 1988; Arcasoy ve Başkıran, 2020).



Şekil 3. İznik Bölgesi sadeleştirilmiş jeolojik yapısı (MTA, 2022'den sadeleştirilmiştir)

Seramik üretiminde kullanılan hammaddelerin uzak mesafelerden taşınmasının zorluğu ve üretim için çeşitli hammadde gereksinimi olması antik çağlardan günümüze kaynağın üretim alanına yakın olması üretimin sürdürülebilirliği açısından önem taşımaktadır (Hunt, 2016; Santacreu, 2017). İznik de bu seramik üretimi hammaddenin yakın kaynaklardan alındığı görüşü anlamında uygun hammaddelere sahip olduğundan seramik üretimi yüzlerce yıldır farklı tür ve düzeyde devam etmektedir (Gökçe, 2018).

Maden Tetkik Arama Genel Müdürlüğü'nün (2022) sayısal jeolojik haritası incelendiğinde İznik bölgesinin zengin metamorfik (başkalaşım), sedimanter (çökel) ve volkanik kayaç çeşitliliğe sahip olduğu görülmektedir. İznik ilçesi ve İznik Gölü sağ yanal atımlı Kuzey Anadolu Fayı üzerinde yer alan aktif fay kuşağı bölgesini temsil eden tektonik açıdan hareketli bir bölgedir. Jeolojik olarak Paleozoik yaşlı (545-251 milyon yıl önce) şist (kil ve kumtaşları), fillit (ince taneli metamorfize olmuş mika içeren kayaca) ve mermerden oluşan temel bir metamorfik kuşak üzerine oturmaktadır. Bunların üzerine tektonik olarak filiş ve karbonat yığıntıları gelmektedir. Şist ve fillitlerdeki illit ve mikada bulunan silisyum varlığı seramik bünyenin camlaşmasına katkı yaparken mermer kayaçlardaki karbonatlar kalsiyum kaynağı olarak düşük sıcaklıkta seramik bünyeye dayanıklılık ve sinterleşme sağlamaktadır (de Bonis, 2014; Medeghini, 2014). Tüm bu jeolojik seriler sırası ile tabandan tavana doğru karasal kırıntılılar (şişt ve çakıl taşları), andezitik ve bazaltik bileşimli volkanikler ve en üstte genç alüvyon (akarsularla taşınmış) örtü birimleri örtmektedir. Andezit ve bazalttaki özellikle feldispat grubu silisyumlu ve alüminyumlu mineraller seramiklerde ergitici ve camlaştırıcı olarak rol almaktadır (Wilson, 2009). İznik bölgesinde filiş (killi çökel kayaç) serisindeki kiltaşı, volkanik kayaların ayrışarak kille ayrışmasından

oluşan zengin kil yatakları İznik seramik işletmelerinin ana hammadde kaynağını oluşturmuştur. Vermikülit/smektit grubu çok plastik killer bölgedeki bazik volkanizma kaynaklı iken illit şişt ve fillitlerden kaynaklanan, kaolen ise feldispatların metamorfizma ve volkanizma sonucu oluşan sıcak sularla doğrudan ayrışması ile oluşmaktadır (Velde, 2014). İllit türü killer kırmızı gövdeli seramiklerin üretiminde kaolen türü killer ise sır ve beyaz gövdeli seramik üretiminde kullanılmıştır. Sonuç olarak İznik Bölgesi jeolojisinin seramik ve çini üretimi için uygun materyalleri sağladığı görülmektedir. Bu hammadde zenginliği tarih boyunca İznik'te seramik üretimi devam etmesine olanak sağlamıştır.

3.5. İznik Seramik Kültürü

İznik'te seramik üretimine yönelik bilgilerin elde edildiği ilk bilimsel kazılar İstanbul Üniversitesi koordinatörlüğünde 1963'te Prof. Dr. Oktay Aslanapa başkanlığında başlatılan İznik Çini Fırınları Kazısı (Aslanapa, 1989) (Şekil 4) ile T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı İznik müzesi tarafından ilk kez krokisi 1743 yılında R. Pococke tarafından çizilen ve 1980 yılında Dr. A. Bedri Yalman sorumluluğunda yürütülen İznik Roma Tiyatro Kazısıdır (Yalman, 1993) (Şekil 5). Oktay Aslanapa'nın başlattığı Çini Fırınları Kazısı ilerleyen yıllarda Ara Altun ve V. Belgin Demirsar Arlı tarafından yürütülmeye devam etmiştir (Arlı vd., 2020). İznik Roma Tiyatrosu Kazısı (Şekil 4) ise 2016 yılından itibaren Dokuz Eylül Üniversitesi öğretim üyesi Doç. Dr. Aygün Ekin Meriç tarafından yürütülmektedir (Meriç, 2019; 2021).

Günümüzde İznik seramiklerinin tanımlanmasında kullanılan terimlerin çoğu bu kazılardan elde edilen örneklerin tipolojik ve analitik incelemeleri sonucunda ortaya çıkmıştır. Örneğin bu kazılar öncesi bulundukları yere göre adlandırılan Milet, Şam, Rodos, Haliç işi seramiklerin aslen Osmanlı Dönemi İznik üretimi oldukları İznik Çini Fırınları kazılarında ortaya konulmuştur (Aslanapa, 1969). Her iki kazıda bulunan seramiklerin bünye ve sırlarının elementel ve mineralojik içerikleri X-ışını floresansı (elementel içerik), X-ışını kırınımı (mineralojik içerik), tarama elektron mikroskobu (mikroyapısal özellikler), Raman Spektroskopisi ve Atomik Kuvvet Mikroskopisi yüksek teknolojik cihazlarla analizleri gerçekleştirilerek ayrıntılı biçimde saptanmıştır (Kapur vd., 1993; Kapur vd., 1998; Sarıgüzel vd., 2015; Panagopoulou vd., 2018; Arlı vd., 2020). Örneğin Kapur vd. (1993) X-ışını kırınımı cihazıyla İznik 16. Yüzyıl İznik seramik astarlarında 870°C'de (santigrat derece) oluşan yüksek sıcaklık minerali olan tridimit ile kuvars ve feldispatın kullanıldığı saptamışlardır. Panagopoulou vd. (2018) ise tarama elektron mikroskobu incelemelerinde

İznik çinilerinde gövde, astar ve sır olmak üzere üç katmanın olduğu sır da ise parlaklık veren kasiterit (SnO2) varlığını saptamışlardır.



Şekil 4. İznik Çini Fırınları Kazısı alanı (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022)



Şekil 5. Roma Tiyatrosu Kazı Alanı (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022)

Bununla birlikte Osmanlı Döneminde genelde %70-80 kuvars, %10-20 çeşitli killer ve %10 camlaştırılmış malzeme olan frit karışımlı formülüne sahip (Tite, 1989) İznik seramiklerinin İznik dışında Kütahya ve 18.Yüzyıl'da İstanbul'da Tekfur Sarayı seramik üretim atölyelerinde üretildiği bilinmektedir (Yenişehirlioğlu, 2002; 2009). Hacı Bayram Üniversitesi Öğretim Üyesi Doç. Dr. Ali Akın Akyol ile 13 Haziran 2022 tarihinde yapılan görüşmede Üniversite laboratuvarlarında Roma Seramiklerinin arkeometrik özellik analizlerinin tamamlandığı ve yayına hazırlandığı bilgisi alınmıştır. Aynı Üniversitede görev alan Prof.Dr. Nurşen Özkul Fındık İznik kazılarında çok sayıda Helenistik Dönem seramik saptandığını buna karşın söz konusu seramiklerin elementel ve mineralojik özelliklerine ait

çalışmaların henüz gerçekleştirilmediğini 17 Haziran 2022'de yapılan kişisel görüşmede dile getirmiştir.

Sonuç olarak bu çalışmada geçmiş dönem İznik seramikleri ile Adil Can Güven'in ürettiği seramiklerde laboratuvar analizleri gerçekleştirilemediğinden eski dönem seramiklerine ait analitik veriler İznik Çini Fırını ve Roma Tiyatrosu seramik buluntularında daha önceki çalışmalar tarafından yapılan ve sunulan verilerden derlenmiştir.

3.5.1. Helenistik Dönem Seramikleri

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından yayımlanan Özkul Fındık (2001)'ın İznik Roma Tiyatrosu Kazı Buluntuları (1980-1995) Arasındaki "Osmanlı Seramikleri" çalışmasında kazı alanında bulunan seramik eserlerin kesintisiz olarak Helenistik'ten Osmanlı dönemine kadar üretildiğini dile getirilmiştir. Yalman (1988) yılı Roma Tiyatrosu kazısında Helenistik Döneme ait seramiklere rastlandığını belirtmiştir. 1980'den 2020'ye değin basılan T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kazı Sonuçları raporları incelendiğinde 2016 yılına değin raporlarda Helenistik Döneme ait ilk bilgiler sadece söz konusu döneme ait buluntular olduğu yönündedir. Örneğin Yalman (1991) 1988 yılı kazı sonuçlarında Helenistik dönem buluntularından sadece arşivlendiği yönünde bilgi vermiş herhangi bir tipolojik veya analitik açıklamada bulunmamıştır. Bu nedenle Helenistik Döneme ait ayrıntılı bilgi daha çok 2016 yılından sonra söz konusu seramikler üzerinde gerçekleştirilen ayrıntılı arkeometrik içerikli az sayıda olan çalışmalardan alınmıştır.

Tiyatro binasının temeli altında M.Ö. 2.Yüzyıl'a ait Helenistik Dönem seramikleri varlığı saptanmış olmasına karşın ilk seramik fırınlarına M.S. 7.Yüzyıl'a tarihlenen ve 14.Yüzyıl'a kadar uzanan Bizans Dönemi katmanında rastlandığı rapor edilmiştir (Meriç 2019). Erken Helenistik dönemde perdahlı ve tamamen siyah astarlı kalın kaliteli seramikler olduğu belirtilirken, Geç Helenistik Dönem ki bu döneme ait fazla sayıda buluntunun mevcut olduğu, seramiklerinin açık gövde rengine sahip ince yapılı yemek-içme kaplarının (tabak-kâse) kullanımının yaygın olduğu belirtilmiştir (Şekil 5). Ayrıca dönemin özellikleri bitkisel bezemeli kabartma motifli ve astarlı uygulamaların yapıldığı ince işçilikle üretilmiş Helenistik dönem seramiklerinin karakterini yansıttığı öne sürülmektedir. Yalman (1981, 1988), ve Meriç (2019) kazı çalışmalarında Helenistik dönem kalıpta üretilmiş kaselerin üretiminin İznik'te yapıldığını gösteren bir delil olduğunu belirtmektedirler. Helenistik dönem seramiklerinin form ve tür çeşitliliği üzerine İznik Kayıp Kule olarak bilinen Helenistik Döneme tarihlendirilen arkeolojik alanda yapılan çalışmada ayrıca gri hamurlu

seramikler saptanmıştır (Dedeağa, 2021). Gri gövdeli üretim için söz konusu dönemde fırın atmosferinde oksijenin fırın içinde döngüsünün azaltıldığı (indirgen) ortamda pişirim yapıldığı belirtilmektedir (Delavinias, 2020).

Roma Tiyatrosunda yapılan kazılarda tiyatronun yapılmadan önceki döneme tarihlenen tabakalarda bulunan yerel Helenistik Dönem seramikler arasında damgalı ticari amforaların da bulunduğu belirtilmektedir (Cankardeş-Şenol ve Aygün, 2021). Tiyatro tabanında çok sayıda Helenistik Dönem seramik bulunmasını Cankardeş-Şenol ve Aygün (2021) tiyatro tabanında dolgu malzemesi olarak kullanılmasıyla açıklamışlardır. Helenistik dönemin seramik (Şekil 6) ürün çeşitliliği M.S. 1.Yüzyıl'da başlayan Roma Döneminde de devam ettiği belirtilmektedir (Yalman, 1993).



Şekil 6. Geç Helenistik Dönem Astarlı Seramik Örneği (Fotoğraf: Ekin Meriç, 2019)

3.5.2. Roma Dönemi Seramikleri

İznik'te şehrin bugüne değin uzanan ana altyapı hatlarının oluştuğu dönem olarak Roma Dönemi gösterilmektedir (Şahin, 2004). Şehrin büyümesi ile nüfusun artışı doğal olarak şehrin gereksinimi olan günlük araç ve gereçlerin daha çok üretilmesini sağladığı düşünülebilir. Araç gereçlerdeki üretim artışı doğal olarak söz konusu dönemlerde yapı elemanı (tuğla) ve mutfak araç gereçleri üretimi için yoğun kullanılan seramik tür ve form çeşitliliğinin artışına yol açtığı ileri sürülebilir çünkü Roma Tiyatrosu (Yalman, 1986; Meriç, 2019) ve Kayıp Kule Kazılarında (Dedeağa, 2021) Roma Dönemi katmanlarında Helenistik

Döneme oranla çok daha tür ve formda seramik bulunmuştur. Roma Tiyatrosu kazı alanında Roma Dönemine ait kırmızı astarlı sigillata[1] türü seramiklerin baskın tür olduğu saptanmıştır. Dönem seramiklerinin kırmızı gövdeli ve ince astarlı genellikle sofra takımı gibi formların yanı sıra kandil formlarının olduğu görülmektedir (Şekil 7).



Şekil 7. Roma Dönemi (M.S. 2. Yüzyıl) Astarlı Seramik Örneği (Fotoğraf: Ekin Meriç, 2019)

Roma Döneminde şehir Bölgenin önemli bir yerleşim ve kültür merkezi konumuna geldikten sonra Roma İmparatorluğunun M.Ö. 285/286'da İmparator Diocletian tarafından Batı ve Doğu olarak ikiye bölünmesi kararı (Mark, 2011) ile Doğu Roma İmparatorluğu olarak da tanımlanan Bizans İmparatorluğu sınırlarında kalan İznik İmparatorluk Başkenti olan o zamanki adıyla Konstantinapol'e (İstanbul) yakınlığı nedeniyle endüstriyel üretimi ve sanatsal etkinlikleri arttığı söylenebilir. 1096 yılında Bizans İmparatorluğu İznik'i geri almış Haçlı Ordularının Konstantinapol'ü ele geçirdiği 1204'ten sonra şehri Haçlılara terk ederek İznik'i yeni başkent olarak kullanıldığı için şehirde birçok sanatsal etkinlik yapıldığı belirtilmektedir (Bevilacqua, 2013). Şehrin Bizanslıların bu dönemde yönetim merkezi olduğunun göstergelerinden birisi de dönemin başlıca endüstriyel olgusu olan ve seramik teknolojisiyle üretilen cam buluntuların en yoğun Bizans Dönemi'ne ait olmasıdır (Özgümüş, 2009). Buna karşın kazılarda asıl yoğunluğu seramiklerin oluşturması bölgenin

[1] Terra Sigillata, genellikle kırmızı kaliteli kilden üretilmiş, kırmızı parlak astarlı kaplar için kullanılan genel bir terimdir. Roma seramiklerinde kullanılan, süzülmüş, ince dokulu, kırmızı çamurun sır gibi uygulanıp, 800°C'de (santigrat derece) pişirilmesiyle elde edilen parlak yüzey.

seramik merkezi olduğuna dair görüşleri güçlendirmektedir (Yenişehirlioğlu vd., 2021). Bu nedenle Roma sonrası Bizans Dönemi İznik Seramik sanatının ivme kazandığı dönem olarak tanımlanabilir.

3.5.3. Bizans Dönemi Seramikleri

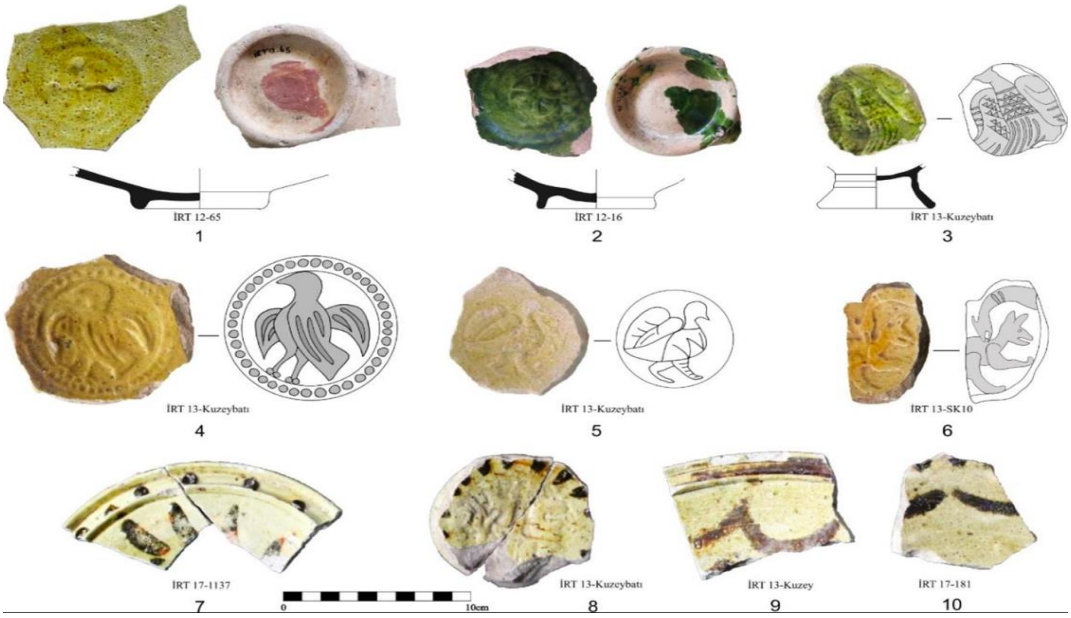
İznik'te 2012-2019 yılları arasında yapılan Roma Tiyatrosu kazısında Bizans dönemine ait olduğu bilinen kazı alanının farklı bölgelerinde farklı türlerde oldukça fazla sayıda sırlı seramik gün yüzüne çıkarılmıştır (Yalman, 1986, 1988, 1993; 1991; Meriç ve Meriç, 2021). Bu seramikler yapım tekniği, biçimi ve üslup, renk ve desenlere sahip olsalar da temelde kullanılan hammaddeye bağlı olarak iki ana sınıfa ayrılmıştır. Bu iki ana sınıf beyaz ve kırmızı bünyeli seramiklerden oluştuğu belirtilmektedir (Meriç ve Meriç, 2021) (Şekil 8). Buna karşın 12. ve 14.Yüzyıl'da ise kırmızı gövdeli seramiklerin yoğunlaştığı saptanmıştır. Bu bulgular beyaz ve kırmızı bünyeli seramiklerin Bizans döneminden bu yana kullanıldığını kanıtlanırken kimyasal olarak farklı olsa da renk olarak beyaz hamurun ilk kez Osmanlı dönemi çinilerinde kullanıldığı iddialarının doğru olmadığını da ortaya koymaktadır (Meriç ve Meriç, 2021). Burlot vd. (2015) İznik'te Bizans ve Osmanlı olmak üzere başlıca iki seramik kültürü olduğunu kazı çalışmalarında her iki döneme ait seramik yoğunluğundan saptandığını ve Bizans seramik üretiminde ana geleneğin şeffaf yüksek kurşun içerikli killi sır olduğunu belirtmişlerdir. Waksman ve François (2004) ise Zeuksippus olarak tanımlanan seramik türünün Bizans seramiklerinin en iyi bilinen türleri arasında olduğunu ve bu türün 12. Yüzyılın sonlarında ve 13. Yüzyılın başlarında Bizans imparatorluğunun tüm topraklarında görüldüğünden dönemin bir göstergesi olarak kabul edildiğini ileri sürmüşlerdir. Bu görüş doğrultusunda İnanan (2014) İznik'te de üretildiği bilinen Zeuksippus tipi seramiklerde, dairesel ve çizgisel sgrafitto uygulamaları ile stilize bitkisel motifler, spiraller ve palmet motifleriyle bezendiğini ifade etmiştir.



Şekil 8. Kırmızı Hamurlu Bizans seramiği (12-14. Yüzyıl) (Fotoğraf: Meriç, 2019)

Bizans Dönemi beyaz hamurlu seramikleri 9-11. Yüzyıla tarihlenmektedir. Ancak, bu dönemde yalnızca beyaz hamurlu seramik üretilmemiş, aynı zamanda Yenişehirlioğlu (2002)'unun çalışmasında Tekfur Sarayı kazısında beyaz killi hamur ile üretilen Bizans seramiklerinin pişme sıcaklığına bağlı olarak pembe renkler de verebildiğini de belirtilmiştir. İznik'teki Bizans Dönemi seramikleri tek renkli sırlı ve baskı teknikli süslemesi olan ve sıraltı çok renkli boya bezemeye sahip oldukları belirtilmiştir (Özkul Fındık, 2014). Diğer dikkat çeken bir olguda sırlı seramiklerin bazılarında mangan oksitten elde edilen kahverengi boya kullanılmış olan örneklerin varlığıdır.

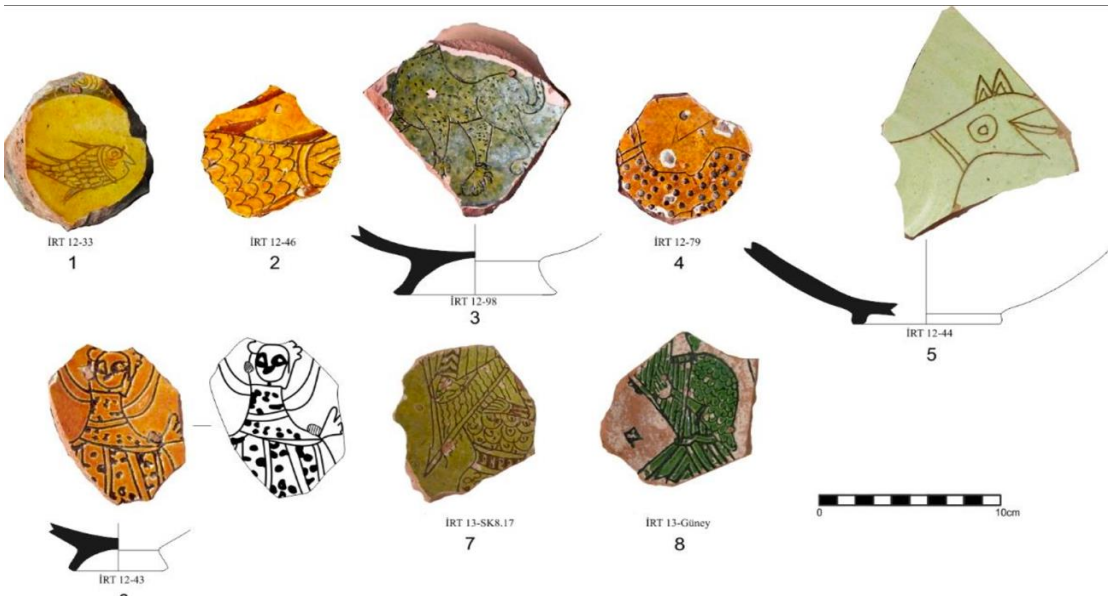
Daha az katkılı, gözenekli bir yapıya sahip olan bünyede genellikle sır renkleri sarı ve yeşilin açıklı koyulu tonları kullanılmıştır (Şekil 9). Form tipleri genellikle alçak veya yüksek yuvarlak kaideli küçük boyutlu tabak ve kaselerin yanı sıra çift kulplu kaseler de farklı örnekler olarak tanımlanmıştır (Meriç ve Meriç, 2021).



Şekil 9. Meriç ve Meriç (2021) tarafından beyaz hamurlu baskı teknikli ve kahverengi boyalı olarak sınıflandırılan Bizans Dönemi seramikleri

Bizans seramikleri süslemelerinde genellikle hayvan figürleri, geometrik ve bitkisel süslemeler ve en fazla da haç motifleri dikkat çekmektedir. Kullanılan motiflerin sadece dekoratif amaçlı değil aynı zamanda manevi açıdan şans getirdiği, şifa, güç verdiğine inanıldığından koruyucu nitelikte olduğu düşünülerek kullanılmıştır. Bizanslıların yeme-içme kaplarının süslemesinde haç motifinin kullanılmasının sebebi kötü ruhların yiyecek ve içecekler aracılığıyla geçebileceği inancından kaynaklanmaktadır (Francois, 2011).

Tek renkli sırların yanı sıra 11-12.Yüzyıllar arasına tarihlenen sır altına çok renkli boya kullanıldıktan sonra transparan yüksek kurşunlu sır kullanılan yine Bizans dönemi seramiklerinde de kahve, yeşil, hardal sarısı ve siyah renklerin kullanıldığı İznik Roma tiyatro kazılarında ortaya çıkan buluntularda görülmektedir (Yalman, 1981, 1986, 1988; Özkul Fındık 2001, Meriç ve Meriç, 2021) (Şekil 10).



Şekil 10. İznik Roma Tiyatro kazılarında ortaya çıkan buluntuların gövde ve astar renkleri örnekleri (Fotoğraf: Ekin Meriç, 2021)

Bizans Dönemi'nin kırmızı bünyeye sahip seramiklere ait oldukça fazla örnek olduğu ve bu örneklerde de genellikle yoğun kazıma tekniği (sgraffito) ve kırmızı bünye üzerine astarla bezeme yapıldıktan sonra örtücü olmayan sırla kaplanan slip tekniği kullanıldığı saptanmıştır (Özkul Fındık, 2007a).

Bezemelerde beyaz hamurlu seramiklerde görüldüğü gibi bitkisel, geometrik, hayvan figürleri kullanılmıştır. Ayrıca az sayıda da olsa insan figürlü ve grifon gibi masalsı hayvanların yanı sıra İznik bölgesine has bir bezeme olan kuş figürünün sıklıkla kullanıldığı kazılarda bulunan örneklerde Meriç ve Meriç (2021) tarafından saptanmıştır. Aynı araştırmacılar, rumi ve yaprak bezeme olan yarım palmet içeren seramiklerin özgün olduğu ve İznik'e ait olduğunu ileri sürmektedirler.

Bununla birlikte İznik'te Bizans Dönemine ait sadece günlük kullanım eşyası seramik buluntular ortaya çıkmış olsa da İstanbul'da Bizans Dönemine ait duvar seramikleri bulunduğu bilinmektedir.

3.5.4. Selçuklu Dönemi Seramikleri

Seramik malzemeyi mimari yapılarda taşıyıcı eleman ya da süsleme öğesi olarak kullanan ve Anadolu mimarisinin şekillenmesine büyük etki etmiş olan ayrıca Türk Çini - Seramik sanatının temel taşını oluşturan Selçukluların İznik'teki hakimiyeti 16 yıl gibi çok

kısa bir süre kalmasına karşın Anadolu'da Seramik kültürüne etki eden seramik üretim teknik ve sanatının etkilerinin İznik seramik üretiminde de etkisi büyük olduğu düşünülmekte. Türk çini sanatını kullandıkları hammaddeden motif ve dekorlama tekniklerine kadar etkilemiş olan Selçuklu seramik kültüründe dikkat çeken en önemli unsur hamurda frit kullanımı olduğu bilinmektedir.

Öney (2008) Selçuklu seramik üretiminin sanatsal ve teknik zenginliğini İran'dan Anadolu'ya uzanan bir coğrafyada olmasına ve Orta Asya kültürünün etkilerine bağlamaktadır. Selçuklu seramik kültüründe değişik dekorlama teknikleri olan lüster, çok renkli (minai), astar kazıma (sgrafitto), sır altı, tek renk sırlı çeşitli formlarda üretimler yapılmıştır. Selçuklu seramiklerinde özel yeri olan çok renkli *minai* adı verilen seramiklerin çift fırınlama ile üretildiği sırlanmasında ise beyaz opak sır içine ve üstüne mavi- yeşil, yeşil-siyah, kırmızı-beyaz ve altın yaldızlı renklerin kullanıldığı bilinmektedir. Bu ürünleri yoğun biçimde Konya, Kayseri ve Alanya'daki Selçuklu saraylarında görmek olasıdır (Öney, 2008).

İznik'te 1080 ile 1096 arasında çok kısa bir dönem hüküm sürebilen ve 1096'da Bizans İmparatorluğuna şehri terk eden Selçukluların söz konusu dönemde seramik üretimi yapıp yapmadıkları konusunda yeterli bilgi bulunamadığını Şimşek vd. (2019) belirtmektedir. Bu çalışmaya ek olarak tezin yazım aşamasında Google Scholar, Web of Science, Scopus, Researchgate ve ULAKBİM bilimsel yayın arama sayfalarında Türkçe ve İngilizce dillerinde Selçuklu, İznik, Çini, Seramik anahtar kelimeleri ile yapılan taramalarda da İznik'te Selçuklu seramik üretimine yönelik yeterli kaynağa ulaşılamamıştır. Bununla birlikte İznik seramikleri üzerine çalışmaları olan Doç. Dr. Belgin Demirsar Arlı 17 Haziran 2022 tarihinde yapılan görüşmede de İznik'te Selçuklu işi seramik üretimi konusunda net bir bilgi olmadığını belirtmiştir. Selçukluların İznik'te 16 yıl gibi kısa bir dönem hüküm sürmelerine (1080-1096) karşın Arık (2007) tarafından da belirtildiği üzere Selçukluların 1071 sonrasında 1299'a değin Anadolu'ya Orta Asya'dan çinicilik sanatını Anadolu'ya Kubadabad Sarayı (Beyşehir), Konya Alâeddin Camii uygulamalarında da görüleceği üzere getirdikleri bilindiğinden Özkul Fındık (2001) Selçukluların İznik'te bu kısa sürede dahi üretim yapma olasılığının yüksek olduğunu bildirmiştir. Bunun diğer bir kanıtı da Selçukluların lüster, astar kazıma (sgrafitto), sır altı uygulamalarının (Öney, 2008; Avşar, 2020) Erken Osmanlı (Beylikler) Dönemi seramiklerinde de görülmesidir (Gülaçtı, 2012). Bununla birlikte Öney (1987) Erken Osmanlı Döneminde Selçuklu çini mozaik üretim yöntemlerinin azaldığını belirtmiştir.

Satır (2008), İznik'te yapılan kazılarda Selçuklu Dönemine ait olmasa da Selçuklu firuze sır altına siyah dekorlu çini tekniği ile üretilen malzemelerin 14.Yüzyıl'dan sonra günlük kullanım için üretildiğini belirtmiştir. Bu büyük olasılıkla Öney (2007)'in de öne sürdüğü üzere Selçuklu sanat etkisinin İznik'te uzun yıllar sürdüğünün bir göstergesidir. Bu nedenle İznik seramik kültüründe çininin ilk kez gerçek anlamda Selçuklular ile tanıtılmış olduğunu ileri sürmenin yanlış olmayacağı ifade edilmektedir (Yardımcı, 2013). Çünkü Selçukluların daha 13.Yüzyıl'da İznik'te herhangi bir çinicilik üretimi yokken Keykavus Şifahanesi ve Gök Medreseyi (Sivas), Ulu Camiyi (Malatya), Alâeddin Cami, Sırçalı Medrese, Karatay Medresesi ve İnce Minareli Medreseyi (Konya) çinilerle süslemiş oldukları bilinmektedir (Öney ve Çobanlı, 2007). Selçuklu Devletinin gerilemeye başladığı 13.Yüzyıl sonlarında ortaya çıkan Erken Dönem Osmanoğulları yaklaşık 200 yıl süre ile sanatsal anlamda büyük atılımlar yaptığı ve izleyen dönemde geleneksel Osmanlı sanatının temellerini attıkları belirtilmektedir (Öney ve Çobanlı, 2007). Bu dönemin sanatında Selçuklu etkisi devam etmiştir. Ancak sanatsal üretimin Osmanlı zamanında Selçukluların Başkenti olan Konya'dan İznik, Bursa, Kütahya ve İstanbul'a taşındığı ifade edilmektedir (Öney ve Çobanlı, 2007). Beylikler döneminde dikkat çeken bir olgu ekonomik ve siyasi koşulların uygun olmaması başka bir tanımla Beyliklerin devlet organizasyonunu tam geliştiremediklerinden mimari yapılarda çini kullanımı çok yaygın kullanılmadığı buna karşın sanatsal gelişimin devam ettiği Öney ve Çobanlı tarafından ileri sürülmüştür (2007). Sonuç olarak İznik'te çini sanatının başlangıcının 14.Yüzyıl sonuna tarihlenebileceği önerilmiştir (Yetkin, 1972, Özkul Fındık, 2007b; Henderson ve Raby, 1989; Öney ve Çobanlı, 2007) ve 15.Yüzyıl ile İznik Osmanlının çini üretim merkezi olmuştur.

3.5.5. Erken Dönem Osmanlı (Beylikler) Seramikleri

Anadolu Selçuklu Devleti'nin sona erdiği 1306 sonrası dönemin tanımlanmasında kimi araştırmacılar Beylikler Dönemi (Arık ve Arık, 2007) kimi araştırmacılar ise Erken Osmanlı Dönemi tanımını kullanmaktadırlar (Stern, 2014; Polat, 2016). Beylikler Dönemi olarak ifade edilmek istenen Selçuklu Devletinin sonrasında Anadolu'nun farklı yerlerinde ortaya çıkan Beylikler dönemiyle aynı zamanda olmasıdır. Bununla birlikte İznik ve Bölgesinde Selçuklu sonrası sadece Osmanoğulları'nın varlığı söz konusu olduğundan İznik Bölgesi seramik üretimlerinde Erken Osmanlı Dönemi tanımı da kullanılmaktadır (Satır, 2008). Söz konusu dönem 14 ve 15. Yüzyılları kapsamaktadır.

Seramik sanatını yüksek ihtişama ulaştıran Selçukluların dekoratif ve teknik üstünlüklerinin etkisi 14.Yüzyıl Erken Osmanlı seramik sanatında da kendini göstermiştir. Selçuklu seramik sanatı (Aslanapa, 1965, 1993; Arık ve Arık, 2007) kökenlerine bağlı kalarak gelişim gösteren Erken Osmanlı çini sanatı ilerleyen dönemlerde yeni malzeme, teknik ve dekoratif özellikler açısından büyük farklılıklar yaratarak dünyaca bilinen İznik seramiklerinin üretimine temel oluşturmuştur (Henderson ve Raby, 1989; Bakır, 1999).

Erken Osmanlı Dönemi olarak tanımlanan 14. Yüzyıl sonları ile 15. Yüzyıl'ın başlarında çok renkli sıraltı tekniği İznik seramik sanatında yeni bir dönemin başlangıcı olduğu kabul edilmektedir (Aslanapa, 1989). Bu dönemdeki diğer önemli bir gelişmede mavi-beyaz olarak adlandırılan, sıraltı teknikli çinilerin ortaya çıkmasıdır. Bununla birlikte Selçuklular tarafından kullanılan sırlı tuğla, çini-mozaik, astar bezeme (slip), tek renk sırlı düz ve yaldızlı çinilerden oluşan süslemeler Selçuklu Devleti'nin sona ermesinden sonra devam etmesine karşın 14. Yüzyıl Erken Osmanlı Döneminde "çok renkli sıraltı tekniği" ve "mavi-beyaz" türleri yaygın biçimde ortaya çıkmıştır. Renk ve desen özelliklerine bakıldığında Türk süsleme sanatının temel motiflerinden olan Palmet ve Rumiler, şakayıklar, krizantemler ve sarmaşıkların kullanıldığı görülmektedir (Şekil 11).



Şekil 11. 14-15.Yüzyıl Erken Osmanlı Döneminde kullanılan palmet, rumi ve sarmaşık motifli örnekler (Fotoğraf: Nurşen Özkul Fındık, 2001).

Bezemelerin değişimi kadar teknik yönde de belirgin değişimler olmuştur. Üretimde kullanılan hamur kalitesi de değişerek daha kaliteli üretimler söz konusu olmuştur. 14. Yüzyıl Erken Osmanlı Dönemi seramiklerinin bünyesinde %90 silisyum olması üretilen ürünlerin daha sağlam olmasına yol açtığı ileri sürülebilir. Çünkü seramiklerde artan silisyum ile sinterleşme[2] ve vitrifikasyon[3] artarak gözenekliliği azaltmakta ve sonuçta beyaz renkli hamurda dayanım artmaktadır (Arcasoy, 1988). Bununla birlikte seramik bünyeye mermer kaynaklı kalsiyum katılması da dayanımı arttıran diğer bir unsurdur (Arcasoy, 1988). Kırmızı hamurlarda ise demir içeriği ile alüminyum içeriği kırmızı kil kullanımına bağlıdır. Anadolu Selçuklu ve Erken Osmanlı (Beylikler) Dönemi seramiklerinin ortak özelliği hamur ile sır arasına astar çekilmediği Yetkin (1972) tarafından iddia edilmesine karşın bu görüşün yüksek büyütmeli tarama elektron mikroskobu ile desteklenmesi gerekmektedir. Başka bir ifade ile arkeometrik analizler söz konusu yargının doğruluğunu ortaya koymasına yardımcı olacaktır. Bununla birlikte 14. Yüzyıl Erken Osmanlı Dönemi seramiklerinde Anadolu Selçukluları seramiklerinden farklı olarak sır içinde kurşun olmasıdır.

Sonuç olarak Selçuklu Dönemi seramiklerine oranla daha dayanıklı üretim sonucu sırlı tuğlalar genellikle yapıların dışında kullanılmaya başlamış ve en çok da minarelerin dekorasyonunda kullanılmıştır. Bunların en iyi iki örneği yıldız motiflerinin, sırlı tuğlalar arasına yerleştirildiği İznik Yeşil Camii (1378/1391-92) (Şekil 12) ve İznik Mahmut Çelebi Camii (1442-1443)'lerinde görülmektedir.

Erken Osmanlı Dönemi seramikleri sanatsal açıdan incelendiğinde Selçuklular Döneminde çok az sayıda camide saptanan baklavalı örgülerden oluşan, geometrik karakterli süslemeler 14. Yüzyıl Erken Osmanlı Döneminde inşa edilmiş, sırlı tuğla bezemeli minarelerin çoğunda kullanıldığı görülmüştür (Öney, 1988).

Genellikle yapıların içinde, geniş yüzeyleri süslemek için kullanılan tek renk sırlı düz ve yaldızlı seramikler Bizans sonrası Türk Kültürleri olarak kabul edilebilecek Anadolu Selçukluları, 14. Yüzyıl Erken Osmanlı ile Klasik Osmanlı Döneminin en yaygın seramik tekniği olarak kabul edilmektedir (Aslanapa, 1989).

[2] Sinterleşme sıvılaşma noktasına kadar eritmeden ısı veya basınç ile katı bir malzeme kütlesi oluşturma ve sıkıştırma işlemidir başka bir tanımla gözeneklerin kapanmasıdır (Arcasoy, 1988).

[3] Vitrifikasyon ışıl işlem sonucu seramiğin bünyesindeki minerallerin amorflaşması başka bir tanımla bünyenin camlaşmasıdır (Arcasoy, 1988).

14. Yüzyıl Erken Osmanlı Döneminde kullanılan sır renklerinde Selçukluların kullandığı firuze, kobalt mavi ve mor renklerine ek olarak sarı, yeşil ve beyaz da kullanılmaya başlandığı belirtilmektedir.

14. Yüzyıl Erken Osmanlı Dönemi seramik üretimine damgasını vuran grup, sıraltı boyama tekniğinde üretilen en yaygın seramik türü olarak bilinen kırmızı hamurlu beyaz astarlı (Milet İşi) seramikler olarak tanımlanmaktadır. Wulzinger vd. (1935) Milet'teki kazılarda ortaya çıkması nedeniyle 'Milet işi' adı verilen bu türlerin daha sonra İznik'te yapılan kazılarda da bulunması sonucu söz konusu türün birçok yerde üretildiği anlaşılmıştır (Polat, 2016). Polat (2016) Milet iş seramikleri kırmızı hamurlu seramikler olarak tanımlamış ve bazı parçalarda fırınlamadan dolayı farklı tonların görülebildiğini belirtmiştir. Kırmızı hamurlu (Milet işi) seramikler renksiz şeffaf sır altında önce kullanılan renklere göre tek renk boyama; iki renkli boyama, boya kazıma olmak üzere üç ana gruba ayrılmaktadır (Özkul Fındık, 2007b). Milet işi diye adlandırılan seramiklerin kültürel etkileşim sonucu başta İran ve Rakka (Kuzey Suriye, Şanlıurfa'nın 100km güneyi) bölgesinde 12. ve 13.Yüzyıl ortalarına kadar üretilen renksiz, şeffaf sıraltı siyah, turkuaz ve kobalt mavi boyalı örneklerin Erken Osmanlı Döneminde İznik'teki yerel öğelerin etkisiyle yeniden yorumlandığı düşünülmektedir.



Şekil 12. İznik Yeşil Camii (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022).

14. Yüzyıl Erken Osmanlı dönemi sıraltı teknikli seramikler (Milet İşi) dışında Selçuklu dönemi geleneği olan astar boyama (slip), kazıma (sgrafitto), boyalı kazıma, tek renk sırlı ve baskı teknikleri ile sırlı ve sırsız seramiklerinde üretildiği belirtilmektedir (Altun, 2007) (Şekil 13). Özkul Fındık (2001) İznik kırmızı hamurlu (Milet işi) seramiklerde mika olmadığını bunun da İznik'te üretilen seramikleri ayırt etmekte kullanılabileceğini belirtmektedir. Özkul Fındık (2013) İznik'te üretilen Milet işi seramiklerinin Anadolu'nun Hasankeyf gibi diğer yerlerinde üretilen Milet işlerinden daha kaliteli olduğunu da belirtmiştir.

Kırmızı hamurlu (Milet işi) seramikler konusunda yapılan son araştırmalarda bu dönem öncesi aralarında İznik'in de bulunduğu Batı Anadolu'da Bizans ve Beylikler dönemi seramik üretimleri (Milet işi) karşılaştırılmıştır (Burlot vd. 2020). Burlot vd. (2020) Kırmızı hamurlu (Milet işi) seramiklerin başlıca iki konuda farklılık gösterdiğini ortaya koymuşlardır. Bu farklılıklardan ilkinin sır üretiminde ergime sıcaklığını düşüren sodyum içerikli flaksların (akıtıcı) kullanımı olduğu, ikincisinin ise siyah ve lacivert rengin bölgede daha önce kullanılmamış magnezyum krom ve kobalt içerikli pigmentlerden elde edildiği Burlot vd. (2020) tarafından saptanmıştır.

14. Yüzyıl Erken Osmanlı Döneminde üretilen mimari süslemede kullanılanların dışında seramik formlar:

- Derin, yarı dairesel, dışa çekik, basit ağız kenarlı kaseler,
- Konik daha küçük ölçülerde, dışa çekik kaseler ile
- Sığ, dışa kıvrık geniş kenarlı tabaklar en yaygın kap tipleri olduğu belirtilmektedir (Demirsar ve Altun, 2009).





A: Kırmızı hamur, mavi-beyaz dekorlu kâse B: Kırmızı hamur, mavi-beyaz dekorlu kâse





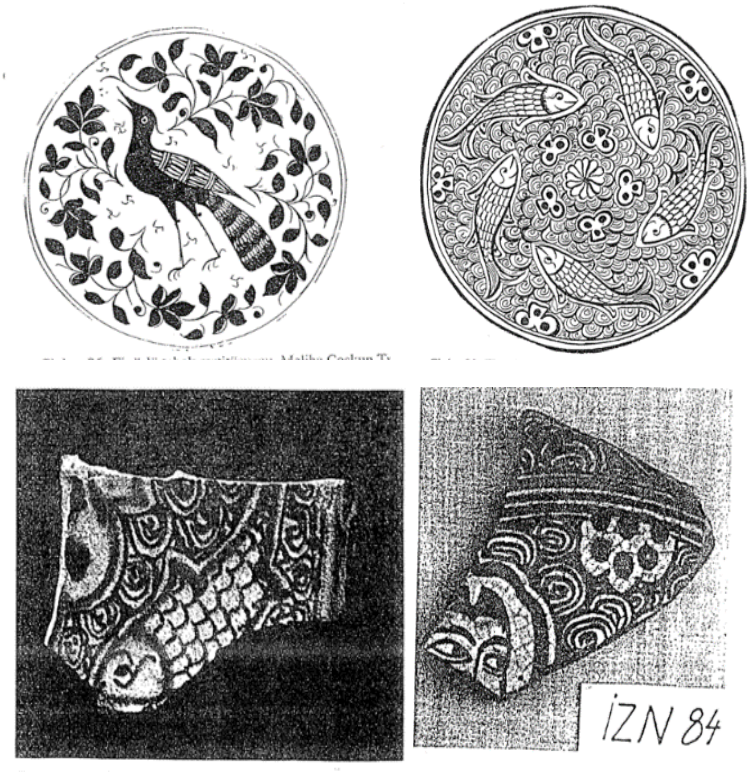
C: Astar boyama tekniği ile üretilen kâse D: Sgrafitto) teknikli tabak

Şekil 13. İznik Nilüfer Hatun İmareti Türk İslam Eserleri Müzesinde sergilenen 14. Yüzyıl Erken Osmanlı Dönemi seramik örnekleri, (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022).

14. Yüzyıl Erken Osmanlı Döneminde yaygın kullanılan kırmızı hamurlu seramiklerde çiçek, yaprak, palmet, rumi, kıvrık dallardan oluşan bitkisel, yıldız, altıgen, rozet, helezon, meander, dikey, radyal hatlardan oluşan geometrik motiflerin kullanıldığı belirtilmektedir (Şekil 14). Bununla birlikte bu dönemde balık, kuş ve insan desenli eserlerin daha nadir olduğu belirtilmektedir (Şekil 15). Beyaz astar üzerine mavi renkli desenli bereket sembolü balık İznik Gölü'nde bulunan yaygın balığını anımsatmaktadır.



Şekil 14. 14. Yüzyıl Erken Osmanlı Döneminde (Milet İşi) üretilen yaygın olarak kullanılan geometrik ve radyal desenli tabak örneği (Fotoğraf: Mehmet Coşkun, 1999)



Şekil 15. 14. Yüzyıl Erken Osmanlı döneminde nadir rastlanan tavus kuşu, balık ve insan motifli örnekler (Fotoğraf: Mehmet Coşkun, 1999)

İznik kazılarında bulunan 14-15. Yüzyıl Erken Osmanlı örneklerinde sırlı ve sırsız, kazıma tekniği ile tasarlanmış yarı mamul çok sayıda seramik eserleri saptandığı belirtilmektedir (Aslanapa ve Altun, 1989).

Bizans Dönemi'nde yoğun kullanılan kazıma tekniği (sgraffito) Selçuklularda devam ederek 14. Yüzyıl Erken Osmanlı Dönemi'nde üretilen seramiklerde de saptanmıştır. Bu seramiklerde renkli sıraltı tekniği kullanıldığı belirtilmektedir (Özkul Fındık, 2007b).

Sonuç olarak Selçuklu Dönemi'nde Anadolu'ya tanıtılan Orta Asya kökenli seramik ve çini üretiminde kullanılan arasında minai, lüster, sır altı süsleme, kabartmalı dekor, kazıma, düz sırlama, akıtmalı-kazımalı gibi çeşitli teknikler Selçuklu sonrası 14. ve 15. Yüzyıl Erken Osmanlı örneklerini etkilemiştir (Arık, 2007). 14. Yüzyıl Erken Osmanlı Dönemi sonrasında olgunlaşarak zirveye çıkan 16. Yüzyıl Klasik Osmanlı devri ile Selçuklu seramik sanatında arasında bir köprü görevi üstlendiği ileri sürülebilir. Diğer bir tanımla Erken Osmanlı Dönemi seramik sanatının yeni sanat ve tekniklerle zenginleştiği ve Türk Çini sanatının önemli dönemlerinden birini oluşturduğu ileri sürülmektedir (Gürhan, 2007).

3.5.6. Klasik Osmanlı Dönemi İznik Seramikleri

15. Yüzyıl sonu 16. Yüzyıl başı Osmanlı seramik sanatı açısından yeni bir dönemin başlangıcı olarak kabul edilmektedir.

Gelişmiş bir merkezi idare sistemine sahip olan Osmanlı İmparatorluğu'nda belgeleme sistemi oldukça önemli bir devlet geleneğidir. Bugüne kadar korunan Osmanlı İmparatorluğu'nun yönetim sistemine dair oldukça fazla sayıda belge ve kaynağın Başbakanlık ve Topkapı Sarayı müze arşivlerinde mevcut olduğu bilinmektedir. İstanbul'da meydana gelen yangınlar sebebi ile her ne kadar yok olan belgeler olmuşsa da sayısız belgenin günümüze kadar ulaştığı bilinmektedir. Arşivlerde bulunan belgelerinde henüz tam bir kataloglama olmadığından bu belgelerin üzerinde yeteri kadar araştırma yapmak mümkün olmamış. Ancak kataloglama yapılmış olsaydı geçmiş dönemlere ait daha detaylı bilgilere ulaşılabilirdi (Atasoy, 1988).

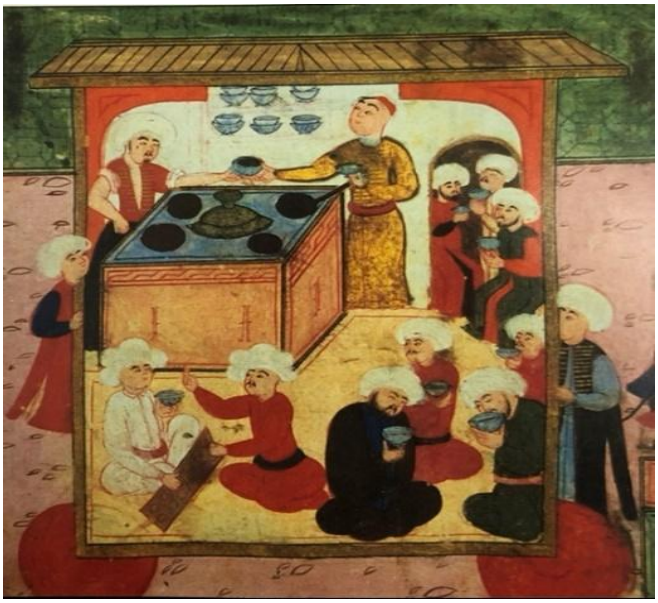
Arşivlenen belgeler arasında mutfak kayıtları, saray hazinesine gelen veya çıkan hazine eşyalarının kayıtları, saray defterleri, padişaha gelen hediyelerin envanterinin kaydedildiği defterlerin yanı sıra saraya hizmet veren zanaatkar, sanatçı, mimarların çalışma ücretlerinin kaydedildiği ehl-i hiref defterleri bulunmaktadır. Bu belgelerden İznik'te üretilen seramik ve çinilere dair birçok kıymetli bilgiye ulaşıldığı bilinmektedir. Atasoy'a göre (1989), kayıtlar tutulmuş olmasına rağmen günümüze ulaşan belgelerde çok fazla belirsizlikler olduğunu ve bunun sebebi olarak da Yavuz Sultan Selim, Kanuni ve II. Selim Dönemi'nde İznik seramikleri en parlak dönemini yaşamış olsa da belgelerin eksik olduğu ileri sürülmektedir.

3.5.6.1. Seramik/Çini formları ve çeşitleri

Günümüze ulaşan kayıt defterlerinde İznik üretimlerinin sadece adedi ve ederi ayrıca çok az sayıda da boyutları kaydedilmiştir. Kapların çeşitlerine dair yeterli bilgi olmadığında günümüze ulaşan seramik örneklerini karşılaştırmak veya aralarında bağlantı kurabilmek çok zordur. Fakat belge niteliğinde minyatür resimlerinde görülen seramik/çini tasvirleri arasında bir bağlantı kurulabilmesi açısından kıymetli ipuçları içermektedir (Şekil 16, 17). Kapların hangi dönemde yapıldığı nasıl bir üslup çalıştığına dair minyatürlerde çok örnek bulunmamış olsa da birçok sebepten günümüze ulaşmamış seramik/çinilerin çeşitli formlarda üretilmiş olduğuna dair belge niteliğindedir. Bu bölümde söz konusu dönemi ayrıntılı olarak çalışan Raby (1989) ve Atasoy (1989)'un şekilleri kullanılmıştır.



Şekil 16. Eğlence Sahnesi, Külliyat-ı Kâtibi 1460-1480 (Fotoğraf: Nurhan Atasoy, 1989)



Şekil 17. Kahveci Esnafının At Meydanı'nda III. Murad'ın önünden bir kahve haneyle geçişleri (Fotoğraf: Nurhan Atasoy, 1989).

Osmanlıların kırık dökük kapları bile belgelemiş olması bu sanata verdiği kıymeti kanıtlamaktadır. Tüm bunların yanı sıra Evliya Çelebi, seramik/çini onarım atölyelerinin ve ustalarının bulunduğundan bahsetmiştir (Atasoy, 1989). İznik üretimi seramiklerde kandiller, tabaklar, şamdanlar, bardaklar, ibrikler, kavanozlar, kapaklı-kapaksız kaseler, leğenler ve sürahiler gibi gündelik kullanım için uygun çok çeşitli formlar olduğu bilinmektedir. Seramiklerin boyutu 45-49 cm arasında değişim gösterdiğinden standart boyutları olduğunu tahmin edilmektedir. Bazı formlar uzun süreler

üretilmeye devam edilmiş olsa da bazıları kısa dönem kullanıldığı ve bunların da hatalı veya özel sipariş ürünler olduğu düşünülmektedir (Atasoy, 1989).

Saray defterlerinde seramiklerin boyutları büyük-orta-küçük boy şeklinde veya birçok farklı Battal–Kebir–Sagir gibi isimli kaydedilmiştir. Dini yapılarda kullanılan fakat kayıtlara geçmeyen seramikler olarak kandiller ve askı topları da mevcuttur. Bunların kayda geçmeme nedeni özel yapım olmalarına bağlanmıştır. Dini yapılarda kullanılan kandillerinin günümüze ulaşanlardan en erken tarihlisi yaklaşık 16.Yüzyıl başı II Beyazıt Türbesi'nde görülmektedir. Dikkat çekici süslemeleri olan seramikler kandiller ve cam kandiller gibi aydınlatmada kullanılması da sembolik olarak temsil niteliğinde veya yankılanan sesi azaltması gibi akustik nedenler içinde kullanıldığı tahmin edilmektedir (Şekil 18). Bu üretimlerde yoğun olarak dar geometrik bordür şeritleri, rozetler ve büyük lotus çiçekler kullanılarak dekorlanmıştır.



Şekil 18. 1512 yılına tarihlendirilen Cami Kandili (Çinili Köşk) (Fotoğraf: Nurhan Atasoy, 1989)

İslam dünyasında daha önce hiçbir yerde görülmemiş bir yetenekle yapılmış olan ayaklı büyük leğenler ise İznikli ustaların ortaya koyduğu yarım küre biçimli oldukça iddialı eserler olduğu bilinmektedir. Ayrıca yüksekliği 20-28 cm çapı yaklaşık 40-45 cm arasında değişen ve özen ile bezenmiş formların Osmanlı döneminde prestij sembolü olarak seçkin ve varlıklı kesimin kullanmış olması ihtimaller arasındadır.

Raby (1989) ve Atasoy (1989) çalışmalarında kullandıkları söz konusu dönem belgelerinde leğenler ve ibriklerin beraber kayıtlı olması takım olarak kullanıldığına işaret etmektedirler. 17.Yüzyıl'ın sonlarına kadar kullanılmış olduğu bilinen bu ikili takımların ilk defa 1496'da saray hazine defterlerinin kayıtlarında görüldüğü bilinmektedir. Evlere suyun borularla aktarılmasından önce metal leğen ve ibrikler her Türk evinin temel araç gereçlerinden biri olduğundan bu formların seramiklere de yansıdığı düşünülmektedir.

İznik atölyelerinde oldukça fazla sayıda üretilen diğer bir form çeşidi ise yemek ve servis kapları olduğu, birçok farklı çeşidi ve ebatlarıyla hem minyatürlerdeki tasvirlerde hem de saray defterlerindeki kayıtlarda görülmektedir. Dönemsel olarak boyutları farklılık göstermiş olsa da standardize edildiği görülmektedir. Yaklaşık 42-45 cm boyutundaki büyük tabakların sayısı oldukça çok olmasının yanı sıra büyük ihmalle sadece tören veya ziyafetlerde kullanılmış olduğu iddia edilmektedir (Şekil 19, 20).



Şekil 19. Baba nakkaş üslubu dışa dönük kenarlı derin kâse (1480 yılı) (Fotoğraf: Nurhan Atasoy, 1989)



Şekil 20. Helezoni tuğrakeş üslubunda üretilmiş kenar kısımları yaprak dilimli çukur tabak (1530 yılı) (Raby, 1989).

Sadece 1582, 1596, 1623 tarihli yazılı kaynaklarda kayıtları görülen tepsi terimi İznik seramiklerinde kenarsız sığ, fincan tabağı veya altlık olarak kullandıkları tahmin edilmektedir (Şekil 21, 22).

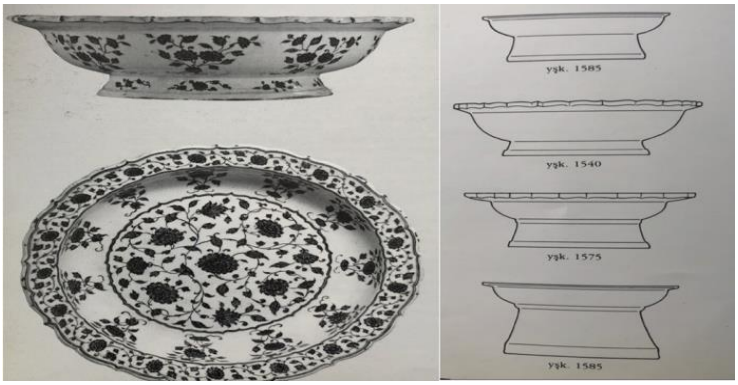


Şekil 21. 1510 yılına tarihlendirilen mavi-beyaz sıraltı dekorlu tabak örneği (Fotoğraf: Nurhan Atasoy, 1989)



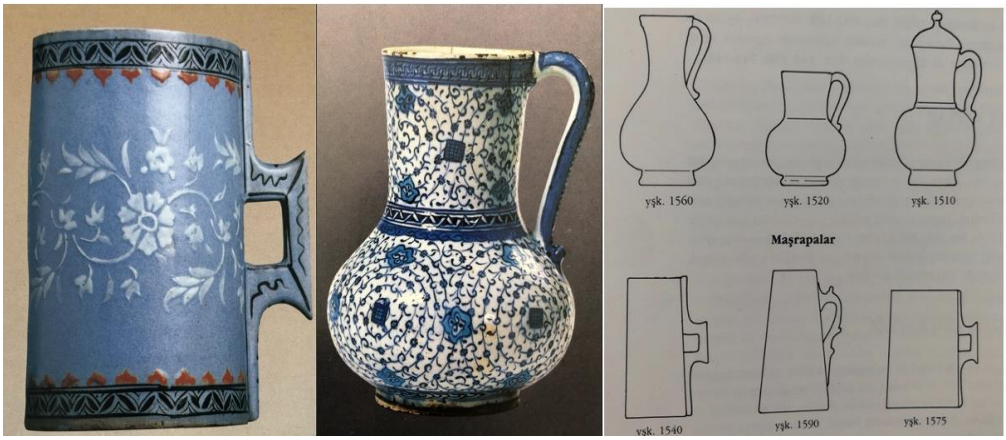
Şekil 22. 1535 yılına tarihlendirilen gemi tasvirli dar kenarlı düz tepsi örneği (Fotoğraf: Nurhan Atasoy, 1989)

Atasoy (1989) tarafından Dünyanın başka hiçbir yerinde örneği görülmediği ve sadece Osmanlılara has İznik'te üretilen bir tür olduğu belirtilen 'tazza' adlı formların aslında İtalyan seramik formlarından esinlenilerek üretildiği bilinmektedir. Minyatür tasvirlerinde çok fazla metal ve seramik örnekleri görülen tazza'lar yüksek ayaklı bazen sığ bazen de derin kullanımı olan bir kâse olarak tanımlanmaktadır. Yemek servislerinde kullanılan Mavi-Beyaz-Turkuaz bezemesi ile bilinen en eski tazza örneği 1530'lu yıllara tarihlendirilmiştir. İznik seramik sanatının bütün dönemlerinde üretilen bu formlar 17. Yüzyıl'a kadar sürekliliğini muhafaza etmiş olduğu bilinmektedir (Şekil 23). Etimolojik açıdan, İtalyanca olan tazza'nın Arapça 'tas' sözcüğünden türediği belirtilmektedir.

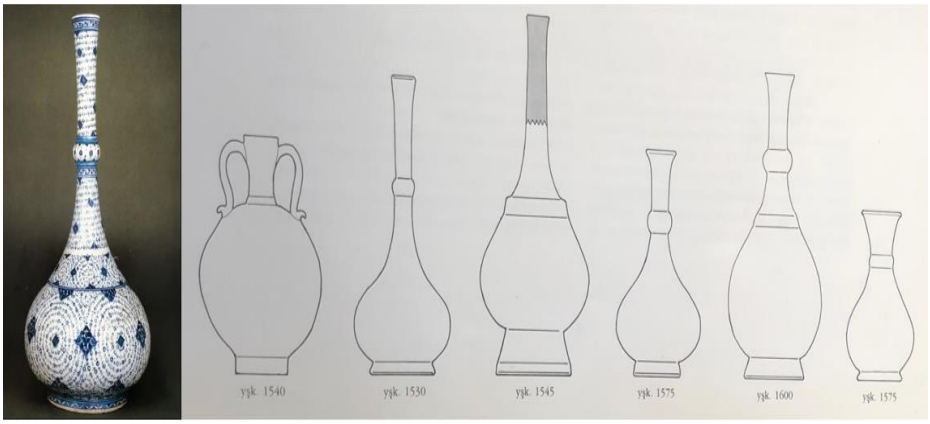


Şekil 23. Yaprak dilimi kenarlı, yüksek ayaklı Tazza (1525 yılı) (Fotoğraf: Nurhan Atasoy, 1989)

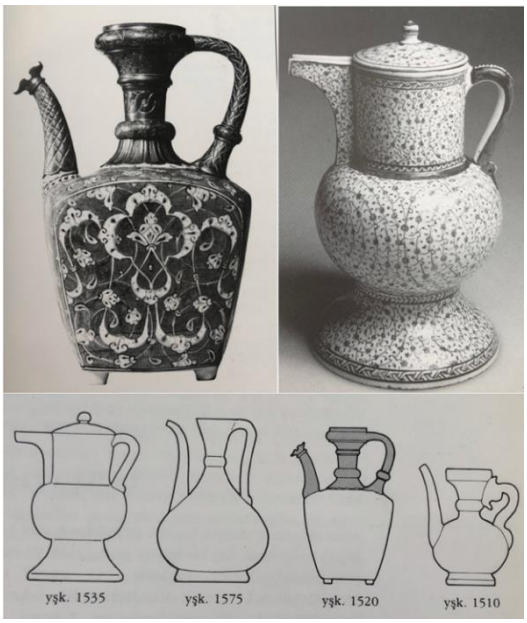
İçecek kapları olan bardak (safa) ve maşrapalar arasında en yaygınları kulplu, geniş gövdeli ve uzun boyunlu formlar olduğu bilinmekle birlikte bu form türlerinin bazılarının Osmanlı ve Alman metal bardak ya da ahşap örneklerinden türediği varsayılmaktadır. İçine aldığı sıvının miktarına göre ebatlarında çeşitlilik gösterirken 16.Yüzyıl son dönemlerine tarihlendirilmektedir (Şekil 24). Bardakların yanı sıra ibrik, sürahi ve mataralar da sıvı kapları olarak kullanılmıştır (Şekil 25, 26).



Şekil 24. 16.yüzyılda yaygın olarak üretilmiş bardak, maşrapa örnekleri (Atasoy, 1989)



Şekil 25. 16.Yüzyılda yaygın olarak üretilmiş sürahi örneklerinin çizimi ve sürahi seramik örneği (Fotoğraf: Nurhan Atasoy, 1989)



Şekil 26. 16.Yüzyılda yaygın olarak üretilmiş ibrik örneklerinin çizimi ve ibrik seramik örnekleri (Fotoğraf: Nurhan Atasoy, 1989).

Günümüze kadar ulaşan İngiliz Müzesi (British Museum), Victory ve Albert Müzesi ve Louvre Müzelerinde sergilenen sadece 3 adet seramik kalemdan (mürekkep hokkalı kalemlik) ulaşıldığı bilinmektedir. Kalemdan terimiyle ilgili saray defterinde kayıtların bulunmadığı belirtilmiştir. Bununla birlikte resimler incelendiğinde mürekkep içeren kalemlik olduğu anlaşılmaktadır. British Museum'da sergilenen modelin düğüm ustası grubu göz alıcı üslubuyla bezendiği gözlemlenmiş ve 1512 yılına tarihlendiği bilinirken diğer özensiz ve arabesk motifli iki örnek sonraki yüzyıla tarihlendirilmiştir (Şekil 27).



Şekil 27. British Museum'da sergilen 3 adet seramik kalemdan (Fotoğraf: Nurhan Atasoy, 1989).

Osmanlıya özgü başka bir form ise klasik Osmanlı üslubu metal şamdanlardan esinlenerek yapılan çan tipi kaideye sahip seramik şamdanlardır. Dini yapılarda kullanılan metal şamdanların boyutları büyük olurken seramik şamdanlar aksine daha küçük boyutlu üretilmiş. Saraya sunulan hediyeler arasında yer aldığı bilinirken İznik'teki atölyelerde sürekli üretilen ürünler arasında yer almadığından sadece özel üretim olarak yapıldığı tahmin edilmektedir (Şekil 28).



Şekil 28. İznik'te 1512 yılında üretildiği saptanan Osmanlılara özgü şamdan örneği (Fotoğraf: Nurhan Atasoy, 1989).

Bugüne kadar belgelerde isimleri olmasına rağmen örnekleri hiç olmayan türlerin yanı sıra günümüze ulaşan ve İznik üretimlerinin kaydedildiği hiçbir belgede adına rastlanmayan örneklerin olduğu da görülmüştür. Bu isimsiz formlardan bir tanesi İznik Müzesi'nin arşivinde bulunun fincan altlığı olarak tahmin edilen ortasında deliği olan küçük disk şeklinde seramiklerdir. Araştırmacılar belgelerde kayıtlı olan terimler ve işlevlere ilişkin çözülmemiş sorunlar olduğu dile getirmişlerdir (Raby, 1989; Atasoy, 1989). Bu sorunun bir bölümünün dilden kaynaklandığını belirtmektedirler. Bunun nedeninin ise dönem ustalarının Arapça ve Farsçadan aldıkları sözcüklerle geniş bir terminoloji geliştirdikleri düşünülmektedir. Bu terminolojinin günümüzde anlaşılmamasının bu nedenle zor olduğu belirtilmiştir. Diğer bir ifadeyle zanaatkarlar kendi aralarında anlaşmak için günlük dilden uzak bir tanımlama dili geliştirdikleri iddia edilmektedir. Örneğin, zaman içinde sözcüklerin anlamı değişikliklere uğramıştır, örneğin Osmanlıca 'toprak kap'

anlamına gelen çini terimi bugün artık duvar çinisini tanımlamak için kullanılmaktadır. Örneğin Pala (2015) Topkapı'daki ilk envanter kayıtlarında bugün dahi anlaşılmayan terimlerin kullanıldığını belirtmektedir. Bir başka sorun ise İznik seramiklerinin en parlak dönemini yaşadığı 16. Yüzyıl'a ait belgelerdeki teknik özelliklerdeki (sır ve hammadde karışım oranları, fırınlama sıcaklık ve süresi vb.) eksiklikler nedeniyle tanımlarının ayrıntılı biçimde yapılamamasının diğer bir sorun olduğu belirtilmiştir (Raby, 1989; Atasoy, 1989).

3.6. Osmanlı Dönemi İznik çini üretim teknikleri ve hammaddeler

Bu bölümde Osmanlı döneminde üretilen seramik/çinilerin teknolojik özellikleri özetlenmiştir.

3.6.1. Hammaddeler

15. ve 17. Yüzyıllar arasında üretilen Osmanlı seramiklerinin en belirgin özelliğinin bünyede kurşunca zengin frit olduğu bilinmektedir. Klasik Osmanlı dönemi İznik seramiklerinin frit yapısında silika, soda, kalsiyum ve potasyum oksit gibi hammaddeler bulunmakla birlikte bu hammaddelerin farklı oranlarda hazırlanmış olduğu ve hepsinin içerisinde kurşun oksit bulunduğu yapılan analizler sonucunda ortaya çıkmıştır. Bu da 14. Yüzyıl Erken Dönem Osmanlı seramikleri ve İran alkali-fritli seramiklerinden farklı olduğunu göstermektedir. Bununla birlikte 17. Yüzyıla kadar aynı hammaddeyle üretilen seramiklerde kullanılan kurşunlu fritin bünyenin kalitesini arttırarak daha az gözenekli bir yapı oluşturduğu ve mukavemet sağladığı bilinmektedir.

İznik seramiklerinde kullanılan kurşun-alkali frit ile İran kireç-alkali frit arasındaki diğer fark ise İranlı ustaların kullandığı sodayı 'salicornia' veya 'salsola' adı verilen bitki küllerinden elde etmesinin yanı sıra İznikli ustaların Afyonkarahisar bölgesinden temin ettikleri sırda camlaşmayı ve akışkanlığı sağlayan 'bora' adı verilen bir tür soda kullanmış olmalarıdır.

Çömlekçi çamurunun içerisinde kullanılan kilin oranı yüksek olurken klasik üsluptaki İznik seramiklerinin içerisinde çömlekçi çamurundan farklı olarak frit (camlaştırılmış sır), silika (kuvars) ve düşük oranda bölgede bulunan özel beyaz kil kullanılarak (kaolen) bir karışım elde edildiği bilinmektedir. İznik seramiklerini üreten ustaların üretim yapma dışında oldukça az sayıda kayıtlı belge bıraktıkları Raby (1989)'nın yaptığı çalışmada ifade edilmektedir. Bununla birlikte İznikli çömlekçilerin temel

malzemesi olan kurşunun hem fritli bünyenin karakteristik öğesi olduğu hem de kullanılan sıra akışkanlık kazandıran önemli bir hammadde olduğu bilinmektedir.

İlk örneklerinin görüldüğü şehrin adına atıf olarak Kâşî adıyla tanımlanan fritli seramiklerin en iyi örnekleri 12-13. Yüzyıllar arasında üretilmiştir. Osmanlının yanı sıra Ortadoğu'da da bu terim üretilen bütün türler için standardize edilmiştir. Kaşan'ın bilinen çinici ailesinin üyesi olan Ebu'l Kasım'ın kaynak niteliğinde yazdığı bir risalede seramikle ilgili bir bölümün olduğu ve burada fritli ürünlerin nasıl üretildiği hangi malzemelerin kullanıldığına dair bilgilere ulaşılmıştır. Bu tarif incelendiğinde klasik fritli hamurun bir ölçü cam frit, 10 ölçü silika ve bir ölçüde ince beyaz kilden (kaolen) oluştuğunu saptanmıştır (Raby, 1989).

Raby (1989) İznik'e 9 km uzaklıkta yer alan Ömerli köyü civarında frit yapımında kullanılabilecek yüksek kalitede beyaz kil (kaolen) bulunan akarsu yataklarının bulunduğu belirtilmektedir. Büyük olasılıkla İznik seramiklerindeki frit üretimi için beyaz kil kaynağı bu bölgeden karşılanmıştır.

Değirmenlerde öğütülen hammaddeler toz haline geldiğinden ve bu toz halindeki hammadde sağlığa zararlı olduğundan birçok hastalığa yol açtığı bilinmektedir. Bu sebepten İznik'teki ustalarda da hastalık durumunun yaygın olduğu ve ölümlere sebebiyet verdiği tahmin edilmektedir (Atasoy, 1989).

3.6.2. Şekillendirme

İznikli ustaların seramik formları şekillendirirken iki farklı yöntem kullandıkları ve bunlardan ilkinin ayak pedallı çömlekçi tornası olduğu bilinmektedir (Henderson ve Raby, 1989). Fakat fritli hamurun şekillendirme için istenen plastisitesinin düşük olduğundan ve bu nedenle çömlekçi çarkında şekillendirmek kolay olmayacağından bunun yanı sıra ikinci bir yöntem olarak kalıpla şekillendirmenin kullanıldığı ileri sürülmektedir (Raby, 1989).

Raby'nin (1989) yorumuyla çörek hamuru gibi açılan fritli hamur tornaya ters yerleştirilen tek parçalı kalıbın üzerine serildikten sonra çarkın çevrildiğini belirtmiştir. Bu aşamada mastar (sistire) adı verilen aletle biçimlendirilerek son haline getirilip kurumaya bırakıldığı ve kuruma sonrası fırınlandığı Raby (1989) tarafından açıklanmıştır. İznik üretimi seramiklerinin ölçekli çizimlerinin ayrıntılı çalışılmaması ve 16.Yüzyıl'a ait seramiklerin çapının çoğunlukla aynı olması üretim için şekillendirme yapılırken kalıpların kullanılmış olma olasılığını arttırmaktadır. Kalıp kullanımı üretim sırasında hamurun teknik

zorluklarının giderilmesi kadar söz konusu dönemde oluşan yüksek talebi karşılamanın da bir yolu olarak düşünülmelidir.

3.6.3. Astar-Boya-Sır

Dönem seramik/çini üretimlerinde renklerin canlılığı ve sırrın estetik açıdan çekici görünmesini sağlamak ve düzgün pürüzsüz bir zemin oluşturmak için kırmızı bünyeli çamura yine bünyenin kendi yapısında fakat çok daha ince öğütülmüş kuvars ve kilden (illit) oluşan bir astar kullanılmıştır. İznik'te üretilen fritli seramikler Ortadoğu'da kullanılan fritli kaplarla karşılaştırıldığında Ortadoğu seramiklerinde astar bünyesi hazırlarken daha düşük oranda kil kullandıkları ileri sürülmektedir (Henderson, 1986). İznik sırlarındaki parlak canlı renklerin nedeni ince astar kullanımın yanı sıra astarda bulunan illitin $(KH_3O.Al,Mg,Fe)_2(Si,Al)_4O_{10}[(OH)_2,(H_2O)$ genel anlamda bünyesinde yer alan potasyumun astarı camlaştırmaya (parlak ve pürüzsüz) ve demir içeriğinin de kırmızı renge olumlu katkısı olduğu bilinmektedir (Sánchez-Soto vd., 1994).

Renklerin canlılığı ve bezemede kullanılan desenlerin çeşitliliği İznik seramiklerinin ünlendiren en önemli etkendir. İznik seramikleri yapılırken kullanılan renklerin siyah turkuaz kırmızı yeşil mor mavi ve hatta çok az da olsa gri olduğu bilinmektedir. Kobalt oksitten elde edilen Selçuklular aracılığıyla Anadolu'ya giren mavi renk İznik çinilerinin en ayırt edici farklılığını oluştururken 16. Yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan kabarık mercan kırmızısı rengi de İznik çinilerinin evrensel anlamda bir simgesi halini almıştır.

Bununla birlikte ıslak öğütme yöntemi ile mevcut pigmentlere (renk veren bakır, kobalt, nikel vb. oksitlere, Arcasoy, 1988) cam frit ilave edilerek desenlemede kullanıldığı bilinmektedir.

Desenlemede renkleri kullanırken sırın içerisinde bulunan kurşun oranının yüksek olması oksitlerin sıra karışarak akma eğiliminde olması ve deformasyona yol açmasına karşın İznikli çini ustaları buna bir çözüm getirmişlerdir. Bunun için renklerin akmasını desenin birbirine karışmasını engellemek amacıyla dış çizgi niteliğinde yoğun kıvamlı koyu renkli kobaltı kullanmışlardır. Kobalt yoğunluğundan ötürü sırda hafif bir kabarıklık oluşturduğundan tıpkı bir duvar niteliğinde sınır çizerek meydana gelebilecek akmayı önlediği gözlemlenmiştir.

Mor rengi manganez oksitten (MgO) elde ederek yaklaşık 20 yıl kullanmalarına karşın sonraki süreçte kırmızı rengi elde ettikten sonra mor rengi kullandıkları görülmemiştir

(Raby, 1989). Oldukça zor elde edildiği iddia edilen ve İznik çinisinin doruk noktası olarak tanımlanan kırmızı renk İznik seramik geleneği dışında hiçbir yerde görülmemiştir (Arlı, 2018). Osmanlı'da kullanılan canlı ve etkileyici kırmızı rengin daha önce yine İznik'te 10.-13. Yüzyıllar arasında Bizans son döneminde çok renkli beyaz bünyeli seramiklerde kullanıldığı kazılarda çıkan bulgulardan gözlemlenmektedir. Bununla birlikte İznik kırmızının kullanıldığı ilk örnekler 1556'da inşa edilen Süleymaniye Camii ve Hürrem Sultan türbesine görülmüştür. Paynter vd. (2004) İznik'te üretilen ve Rodos işi olarak tanımlanan seramiklerin kırmızı renkleriyle öne çıktığını belirtmişlerdir. Seramiklerde gerçekleştirilen Enerji Dağılımlı X-Işını Spektroskopisi analizinde Rodos işlerinde seramikte pişirim sonrası kırmızı renk veren demir oksit içeriği %1 ve üzerinde saptanmıştır.

Bu dönemde astar üzerine oksitlerle boyama yapıldıktan sonra formlar içerisinde kalay-kurşun-alkali bulunan şeffaf bir sır ile kaplanarak fırınlandığı belirtilmektedir (Atasoy, 1988).

Günay vd. (2012) Osmanlı Dönemi İznik seramiklerinin renk pigmentlerinde yaptıkları analizlerde kromun %44 ile en yüksek element olduğunu, bunu %21 ile kobaltın izlediğini saptamışlardır. Bu elementler renk (mavi ve yeşil tonları) verirken Zn (çinko), Al (alüminyum) ve Si (silisyum) ise camlaşma ve parlaklık sağlayan (Arcasoy, 1989) diğer elementler olarak %3^ün altında saptanmıştır. Bu bulgular İznik seramik ustalarının renk ve camlaşma dengesi için uygun karışımları bildiklerini göstermektedir.

Paynter vd. (2004) Osmanlı Dönemi İznik seramik gövdelerinin üretiminde soda-kireç ve yüksek kurşunlu camların kullanıldığını saptayarak seramik gövdelerdeki toplam camlaşmış (amorf) içeriğinin Kütahyalı İbrahim tarafından yazılan içerikten daha yüksek olduğunu belirtmişlerdir. Araştırmacılar 14. Yüzyıl İznik seramik sırlarının yüksek saflığının nedenini üretimde kullanılan alkali flaksın (akış sağlayıcı) bitki külünden veya mineral soda kaynaklı olduğunu ileri sürmüşlerdir. Bu veriler İznik seramik ustalarının farklı materyaller deneyerek üretimlerini daha iyi hale getirme çabası içinde olduklarını göstermektedir.

3.6.4. Fırınlama

Osmanlı Dönemi'nde fırınlamada alt kısmında ateşleme üst kısmında da pişirmenin yapıldığı raflı bölümden oluşan iptidai fırınlar kullanılmış, günümüze ateşleme kısmı ile sağlam tek bir örnek ulaştığı bilinmektedir. Prof. Oktay Aslanapa'nın 1963'te başlayan ve

çeşitli aralar verilse de halen devam eden kazılarda ortaya çıkan bulgulara göre İznik'in doğusunda 7-8 km. ileride Dereköy'de bulunan Milet işlerinin fırınlandığı 60 cm. genişliğinde 75 cm yüksekliğinde bir fırın bulunduğu bilinmektedir.

İznik seramikleri üretiminde kullanılan fırınlar hakkında en ayrıntılı bilgi Atasoy ve Raby (1989) tarafından verilmiştir. Atasoy ve Raby (1989)'e göre İznik'te üretim yapılan fırınlar iki bölümlü ve yüksek oksijen sağlamak (havalandırma) için üstten havalandırmalı Ortaçağ'da yaygın kullanılan fırınlarıdır. Bu tür fırınların genel tanımı ise Mirdalı ve Sakarya (2013) tarafından şu şekilde yapılmıştır; Ateş kaynağının yakıldığı cehennemlik pişirim yapılan üst bölmeden bir taban katıyla ayrılır. Böylece ateş yakılması sonrası oluşan is ve kül ürünün üzerine gelmesi önlenmiş olur (Arcasoy, 1988). Cehennemlik duvarlarında, yanma süresince oluşan gazları pişirim bölümünden pişirilen ürünlere temas etmeden dış kenarlara taşıması için, bacaların yerleştirildiği kemerli nişler vardır. Şekillendirme suyunun kaynama noktasına birden geldiğinde patlama ve deformasyona neden olmaması için fırın yaklaşık 500°C'ye değin yavaş adımlarla ısıtılmaktadır. Bu aşamada astar, sırça ve sırın içindeki organik kalıntılar karbonize olarak ortamdan uzaklaşmaktadır. Organik madde ve şekillendirme suyu uzaklaştıktan sonra 600°C'den başlayarak alevin ürüne temas etmesi sağlanmaktadır. Orta çağ fırınlarının altı bölümleri üstü bölümüne göre 40–60°C daha yüksek sıcaklıkta olduğundan fırın tamamen doldurulmadan yarısı doldurulur. Hamurun içindeki CaO'in SiO2 ile CaSiO3 geliştirebilmesi başka bir tanımla sinterleşme için sıcaklığın 900°C'nin üstünde olması gerekmektedir. Bu gerçekleştirilmediğinde silisyumla birleşemeyen kalsiyumlu bileşikler, kalsiyum hidroksile (Ca (OH)2) dönüşerek hacmin 1/5 oranında büyümesine yol açarak deformasyona neden olmaktadır. Sırlı ürünlerin yerleştirildiği bölümde ise sırın eriyip bünyeyi kaplayıp yapışması için sıcaklığın 860–880°C'yi bulması istenmektedir. Pişirim sıcaklığına çıktıktan ve gereken süre bu sıcaklık devam ettirildikten sonra soğuma için 2–3 gün beklenir.

İznik seramiklerinin üretildiği fırınlar konusunda kazı çalışmalarını yürüten Doç.Dr. Belgin Demirsar Arlı[4] 2019 kazısında son fırının ortaya çıkarılmasıyla toplam dokuz adet fırının saptandığını belirtmiştir (Şekil 29). Roma Dönemine tarihlendirilen fırınların kullanımının Bizans ve Osmanlı Döneminde de kullanıldığı belirterek yoğun fırın varlığının

[4]https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/iznik-cini-firinlari-kazisinda-kirmizi-hamurlu-seramikler-bulundu/2388571

bölgenin sadece Osmanlı değil Roma ve Bizans dönemlerinde de önemli bir seramik merkezi olduğunun göstergesi olarak kabul edilebileceğini ifade etmiştir.



Şekil 29. İznik Çini Fırınları Kazı alanı (Anadolu Ajansı, 2021)

İznik'te üretilen seramiklerin yapılan araştırmalara göre 850-900ºC arası oldukça düşük derecelerde fırınlandığı bilinmektedir (Kiefer, 1956). Pişirimde kullanılmak üzere yüksek ihtimalle ürünlere zarar verecek duman miktarını yağlı yapıda olması nedeniyle düşürerek yüksek düzeyde alev veren çam odunu kullanıldığı tahmin edilmektedir (Refik, 1932). Saray tarafından yönetilen İznik'teki atölyeler kendi gelirlerini sağlamak üzere birbirlerinden bağımsız üretim yapıyor olmalarına rağmen birbirlerine yakın mesafede olmaların ötürü denetim ve malzeme temin etmek gibi yararlardan istifade ettikleri tahmin edilmektedir (Raby, 1989). Ayrıca İznik atölyelerinde Sarayın siparişlerini hazırlamadan başka sipariş alımı yapmaları 1007-1598 tarihinde ilan edilen fermanda yasaklanmış olduğu ve bunların kadı veya Kâşîcibaşı tarafından denetlendiği bilinmektedir. Araştırmacılar (Raby 1989, Aslanapa, 1989) İznik'te Kâşîcibaşı'nın (çinicibaşı)[5] atölyelere malzeme temin etmek üzere yardımda bulunmasına karşılık verdiği malzemelerin tutarını gelecekteki kâra karşılık borç veren durumuna geldiğini ve böylece devletin ya da Kâşîcibaşı'nın çömlekçilerden

[5] Osmanlı Döneminde İznik'te ustaların başında denetimle sorumlu, padişah fermanıyla atanan ve görevinden alınabilen yetkili kişiye "Kâşîcibaşı" (Çinici başı) adı verilmiştir. Kâşî kelimesi İran'da seramik üretilen kâşî şehrinden kaynaklanmaktadır (Özgören, 2011).

yüksek vergi alma olanağı yarattıklarını belirtmektedirler. 17. Yüzyıl'da malzemelerle bitmiş seramik ürün fiyatlarının devlet etkisi ile sabitleştirilmesinin İznikli çömlekçilerin üzerindeki olumsuz etkilere yol açtığı ve tüccarların giderek daha çok önem kazandıkları belirtilmektedir. Üretici yerine tüccarların etkinliğinin artması İznik ürünlerinin daha yaygın pazarlanmasını sağlamasına karşın fiyatların sabit kalmasına yol açtığı belirtilerek bunun İznikli ustaların kaliteden ödün vererek üretim yapmaları ile sonuçlandığı ileri sürülmektedir. Sonuçta 17. Yüzyıl'da devletin parasal yardımı ve desteği olmadan üretimin nitelikli sürmesinin zorlaştığı dile getirilmiştir.

3.6.5. Osmanlı Seramik Üretim Dönemleri

15. ve 17. Yüzyıl Osmanlı dönemi çini/seramik üretimi 5 farklı dönemde ele alınmaktadır. 1. Evrede 14. Yüzyıl'ın sonları ile 15. Yüzyıl ilk dönemlerinde (1480-1520) daha çok İran üretime frit katkılı seramiklerden ilham alındığı düşünülmektedir. 2. Evre olan 1520-1540 aralığında İznik'te fritli üretimin geliştiği dönemdir. Fritli bünyenin içine kurşun katıldığı bilinen bu dönemde 17. Yüzyıl'ın ilk yıllarına kadar desen motif renk farklılık gösterse de bünye formülü standart kalmıştır. 3. Evre 1540-1560 yıllarında kurşun bakımından oldukça zengin frit nedeniyle en gelişmiş evre olarak tanımlanmaktadır. 4. Evre olan 1560-1600'lu yılları kapsayan bu dönemde İznik seramik sanatının en uzun sürdüğü dönem olarak tanımlanmaktadır. 5. Evre ise 1600-1720'lı yıllar arasında tanımlanan İznik seramik sanatının gerileme dönemi olarak tanımlanmaktadır.

Klasik İznik üretimi seramiklerinde potasyum, kalsiyum oksit, soda ve silika bulunduğu ve bu maddelerin kullanım oranları farklılıklar göstermesine karşın kurşun oksidin tüm karışımlarda yer aldığı bilinmektedir (Henderson, 1989). Bu durum İran'da üretilen kireç-alkali içeren seramikler ile İznik seramikleri arasındaki temel farkı ortaya koymaktadır. Kurşun alkali bünyede daha sıkı bir doku (sinterlenmiş) oluştururken formun daha iyi şekillenmesine katkı sağlamaktadır (Molera vd., 2001). Ayrıca kurşunlu karışımların genleşme ve küçülmeye karşı daha dayanıklı olduğu bilinmekte ve kurşun-alkalinin camlaşma ısısı düşük olduğundan kurşun kullanımı ekonomik olarak da uygundur (Arcasoy, 1988).

Yaklaşık olarak 1510'a kadar üst düzey bir gelişim gösteren İznik seramikleri bu gelişimi 1520'lere kadar da devam ettirmiştir ancak ilerleyen dönemlerde bir duraksama yaşamış ve atölyelerin kapanmaya başlaması ile 17. Yüzyıl'ın sonuna doğru İznik seramiklerinin kalitesinde bir düşüş görülmüştür. 17. Yüzyıl'da İznik seramiklerinin

kalitesini düşme sebebi kurşunca zengin hammaddenin yetersizliği veya homojen bir dağılım sağlanamamasına bağlanmıştır (Henderson, 1989).

3.6.5.1. 1480-1520 ilk dönem

Sanat ve mimaride saray tarafından desteklenen ve yeniliklere açık olan dönemde Fatih Sultan Mehmet'in sanata olan ilgisi ve öneminden kaynaklı Osmanlı döneminde sanat seviyesinin oldukça gelişerek üst seviyelere ulaştığını söylemek mümkündür (Ersoy, 2013). Saray himayesine gelişen sanatın seramik, kitap sanatı, dokuma gibi birçok farklı dalda kendini gösterdiği bilinmektedir. İmparatorluğun zenginleşmesi ile lüks ürünler talep eden elit bir kesim için Çin porseleni kalitesindeki seramikler, gelişmiş bir teknolojiyle tasarlanarak üretilmeye başlamıştır. Fatih Sultan Mehmet tarafından İmparatorluğun taleplerine cevap vermesi için genişletilen Topkapı Sarayı'nda bulunan Nakkaşhanede bu kaliteli seramiklerin motif ve tasarımları İznikli ustalara gönderilip siparişler hazırlatılmıştır (Bilgi, 2009).

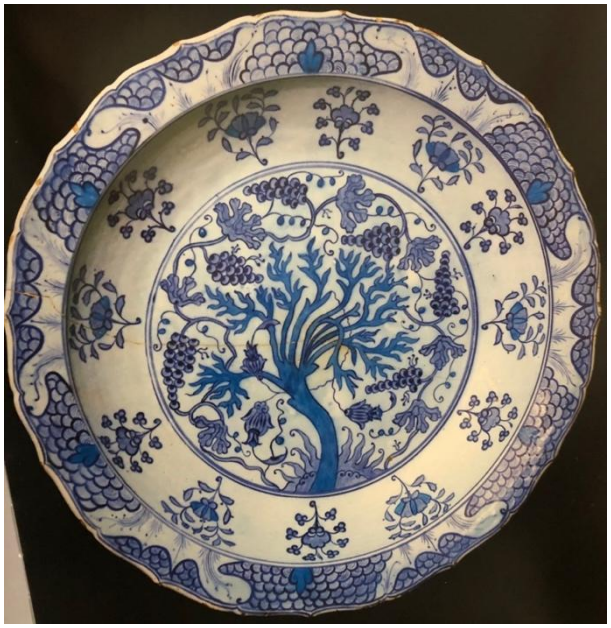
İznikli seramik ustalar öncelikle büyük tabaklar ve kandiller gibi formları hazırlayıp üzerlerine ilk kıvrık dal, rumi, palmet ve ince arabesk gibi bitkisel motifleri mavi ve beyaz renkleri kullanarak süslemeler yapmışlardır. Daha sonraları süsleme tekniklerini geliştirerek Rumi-Hâtayi diye adlandırılan mavi zemin üzerine kıvrımlı sarmallar veya çiçek sapları arasına lotus-şakayık gibi bitkisel motifler yerleştirerek dekorlama yapmışlar. Ancak daha sonra 1520'lere kadar sürekliliğini koruyacak yeni bir üslup gelişmiştir. Nakkaşhanede tezhip sanatçısı olan Baba Nakkaş tarafından geliştirilen yüksek seviyede işçilik gerektiren bu üslupta rumi, hâtayi, kıvrık yapraklar ve yazının yanı sıra Çin stili çiçekli ve bulutlu bezemeler kullanılmıştır (Şekil 30). Osmanlıda büyük ilgi gören metal sanatı yansımaları görülen bu üslup seramik sanatında da "Rumi-Hâtayi" üslubu olarak yerini almıştır. Bezemede genellikle rumi ve hâtayi motifleri beyaz zemin üzerine yoğun koyu kobalt mavi ile çok çeşitli kompozisyonlarda kullanılmıştır (Bilgi, 2009).



Şekil 30. Babanakkaş üslubu tabak örnek (Fotoğraf: Nurhan Atasoy, 1989).

3.6.5.2. 1520-1540 İkinci Dönem

Çinicilerin bu dönemde Baba Nakkaş üslubundan uzaklaşarak karmaşık motifler yerine daha rahat ve sade tasarımlara yöneldikleri ve başka yeni üsluplar geliştirdikleri görülmektedir. Bezeme de kullanılan mavi beyaz renklerinin yanında firuze de yeni bir renk olarak yerini almıştır (Şekil 31).



Şekil 31. Osmanlı İznik seramikleri ikinci dönem firuze renkli seramikleri (Fotoğraf: Nurhan Atasoy, 1989).

Osmanlının 16. Yüzyıl başlarında Dünya'da güçlenmesi ve kaynaklara ulaşımı seramik sanatında kendine özgü klasik üslubuyla gelişim göstermeye başladığı bilinmektedir. Bu dönem bezeme olarak üç benekli çintemani ve kaplan postu çizgisi olan peleng motifleri yaygın olarak kullanılırken bazıları da Çin porseleni esintili üzüm salkımı, şakayık sarmallarını bezeme de kullanmaya devam ettikleri Bilgi (2009) tarafından belirtilmektedir.

Dönemin temel motifleri "Saz" üslubunda lotus-hatayi-şakayık ve kıvrık yaprakların arasına yerleşmiş grifon ve kuş figürleri olduğu görülmektedir. 16. Yüzyıl'ın ilk çeyreği mavi-beyaz renkli minik yapraklı inci kıvrımlı dallar ve çiçekli kompozisyonların ilgi çekici olduğu araştırmacılar tarafından ifade edilmektedir. Benzer biçimde 20.Yüzyıl'ın ilk yıllarında Haliç kıyısı civarında yapılan kazılarda ortaya çıkan seramiklere benzerliği sebebiyle Haliç işi olarak bilinen üretimler Raby (1989) tarafından Helezoni Tuğrakeş (Şekil 32) adı ile tanımlanmıştır. Bu üslubun İznik'teki kazılarda çıkan buluntulardan yola çıkarak İznik'te üretilmiş olduğu kanaatine varılmıştır (Aslanapa vd., 1989). Yaklaşık 30 yıl devam eden bu üsluptaki üretimlerin form çeşitliliği geniş olurken söz konusu form üretimlerinde metal işçiliğinden etkilenildiği gözlemlenmiştir (Aslanapa vd., 1989).



Şekil 32. Helezoni Tuğrakeş üsluplu mavi-beyaz dekorlu tabak, İznik Nilüfer Hatun İmareti İslam Eserleri Müzesi (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022).

3.6.5.3. 1540-1560 Üçüncü Dönem

İznik seramiklerinde kullanılan renkler ve üslup bakımından Şam'da üretilen seramiklere benzerlikleri nedeniyle yanlışlıkla Şam işi (Damascus) olarak isimlendirilen bu dönem seramikleri 1530'un sonuna doğru mavi-beyaz firuzeye renklerine ek olarak mor ve yeşil/yeşil tonları kullanılmaya başlandığı bilinmektedir. Şam üretimi seramiklerin, niteliksiz süslemelerinin İznik seramik desenlerinin basit kopyaları olduğu ileri sürülmektedir. Bu görüş İznik kazılarında gün yüzüne çıkan parçaların incelenmesiyle bir anlamda doğrulanmıştır (Bilgi, 2009). Pürüzsüz beyaz bünyeli ve kaliteli şeffaf sırlı bu dönem seramikleri motif- kompozisyon ve renk açısından dönemin yeniliklerini yansıtmasının yanı sıra özel ürünler olarak kısa süreli üretildiği bilinmektedir. Dönemin en erken ve en güzel örneği British Museum (İngiliz Müzesi) koleksiyonunda yer alan 1549 tarihli Musli imzalı bulut-çiçek ve rumi bezemeli cami kandili olduğu bilinmektedir. Nar/Enginar benzeri dairesel büyük motiflere ek olarak bu dönemde de İznik çinilerinin formsal çeşitliliği mevcut iken kesintisiz kompozisyonla bütün bünyenin bezendiği görülmektedir. Ayrıca rumi-hatayi kullanımı devam etmiştir. Desenlerde ise doğaya dönük bir anlayışla motiflerin uygulandığı görülmektedir (Şekil 33).



Şekil 33. 16. Yüzyılda (Şam işi) üretilen tabak örneği (Fotoğraf: Nurhan Atasoy, 1989).

3.6.5.4. 1560-1600 Dördüncü Dönem

1560-1600'lu yılları kapsayan bu dönemde İznik seramik sanatının en uzun sürdüğü dönem olarak tanımlanmaktadır. Dönem Osmanlı İmparatorluğunun siyası, ekonomik ve kültürel açıdan zirvede olduğu dönemdir. Bu zenginlik İmparatorlukta anıtsal yapıların en yoğun inşa edildiği dönemdir. Dönemin anıtsal yapılarda en baskın süsleme malzemesi İznik'te üretilen seramiklerdir. Mavi-beyaz, firuze, zümrüt yeşili ve siyah renklere bu dönemde ilk kez mercan kırmızısının eklendiği görülmüştür (Raby, 1989). Mercan kırmızısı kullanımı sadece renk değil aynı zamanda dokusal özelliği ile fark yaratmıştır. Bu fark parlak, şeffaf sır altında kırmızı rengin kabarık olmasından kaynaklanmaktadır (Şekil 34). İznik'e özgü olan mercan kırmızısı seramikler 19.Yüzyıl'ın sonlarında Rodos Adasından alınan örneklerin Paris'te Cluny Müzesinde hatalı bir tanımla Rodos işi olarak sergilenmeleri nedeniyle Rodos'ta üretildiği ileri sürülmüştür (Bilge, 2009). Buna karşın İznik'te yapılan kazılarda bu üretim tekniğinin İznik'e özgü olduğu kanıtlanmıştır (Aslanapa vd., 1989).



Şekil 34. Duvar karosu olarak kullanılmış kabarık dokulu mercan kırmızısı (Rodos işi) seramik örneği (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022).

Dönemin ikinci yarısı olarak kabul edilen 16. Yüzyıl'ın ikinci yarısında ilk yarı olarak kabul edilen 16. Yüzyıl başlarında üretilen seramiklere oranla boyutlarda küçülme olduğu belirtilmiştir. Bu dönemin diğer bir özelliği de form çeşitliliğindeki artış olduğu ileri sürülmektedir. Bu farklılığın estetik açıdan değerlendirildiğinde artan parlaklık, motif envanterindeki çeşitlilik ve renklerin uyumluluğu olduğu belirtilmektedir. Bunun ana nedeni büyük olasılıkla zeminde kullanılan beyaz renkte artan kalitenin diğer renkleri ve doluları

daha belirgin yansıtması olduğu düşünülebilir. Üslup açısından yorumlandığında natürel olguların baskın olması öne çıkmaktadır. Bu natürel motiflere örnek olarak lale, gül, sümbül, nergis, nar ve bahar dalları verilmektedir.

3.6.5.5. 1600-1718 Beşinci Dönem

Bu dönemin en ayırt edici özelliği İmparatorluğun yaşamaya başladığı ekonomik sorunlardır. Gelirin azalması ile İznik'e özel üretim siparişleri verilememiş daha uygun fiyatlı ancak kalitesi düşük ithal ürünler İznik ürünlerine tercih edilmiştir (Bilge, 2009). Buna ek olarak İznik seramiklerinin 4. Dönemde ünlenmesi sonucu saray dışından artan talepleri karşılamaya çalışan İznikli ustaların saray taleplerini geciktirmeleri sarayla İznikli ustalar arasındaki bağlarda sorunlar oluşturduğu belirtilmektedir. Dönemin ekonomik sorunları veya başka bir tanımla enflasyon sonucu İznik seramiklerinin fiyat artışını önlemek için Devlet sabit fiyat uygulamasına geçmesi üretimde kalite azalması, zanaatkarların borcunun artması gibi olumsuzluklara yol açtığı belirtilmektedir (Raby, 1989). Sonuç olarak devletin desteği olmadan 4. Dönem gibi yüksek kaliteli üretim yapma olanağının ortadan kalktığı Bilge (2009) tarafından ileri sürülmüştür.

Dönem seramikleri genel anlamda ucuz, kalitesiz ve özensiz olarak tanımlanmaktadır. Motif kullanımında önceki dönemin şekilleri kullanılmıştır. Ancak, renklerde yetersiz tonlar, hamur ve sır kalitesindeki azalma, şeffaf sırlardaki renk hataları, sırlarda kavlama, çatlama gibi hammadde ve uygulama tekniğinden kaynaklanan sorunlar ve sır altında kullanılan meşhur mercan kırmızısının rengin tutturulamaması dönem ürünlerinin teknik açıdan diğer dönemlerden ayırmaktadır. Bu da İznik seramik tekniğinin gerilemenin başladığının göstergeleri olarak kabul edilmektedir (Demirel, 2013). Dönem seramiklerinde öncelikle yeşil ve siyah renk kullanımın arttığı belirtilmektedir (Bilge, 2009) (Şekil 35).



Şekil 35. Beşinci Dönem seramiklerinde yeşil ve siyah renk kullanılmış örnek (Fotoğraf: Nurhan Atasoy, 1989).

Gerileme dönemi olarak tanımlanan bu dönemde olumlu kabul edilecek bir gelişme sarayın şart koştuğu bezemeler yerine özel siparişlere yönelik serbest formlarda artan çeşitlilik olarak gösterilmektedir. Örneğin 16.Yüzyıl'da baskın olan geometrik şekiller yerine serbest formlar gelişmiştir. Motifler incelendiğinde figürlerin asma yaprakları ve servilerde olduğu gibi önceki döneme göre doğadaki hallerine daha benzer uygulandığı belirtilmektedir. Benzer durum bahar dalları, ağaç gövdeleri ve çiçek çeşitliliğinde görülmektedir. Diğer dikkat çekici unsur ise bu dönemde eserlerde Kâbe figürünün ilk kez ortaya çıkması ve yoğun kullanımıdır (Bilge, 2009). Kısaca bu dönem kullanılan her motifin daha güncel hayata yaklaştığı, günlük hayattan sahnelerin yansıtıldığı sıkı kurallara bağlı olan önceki dönem şekillerinden uzaklaşıldığı dönem olarak da tanımlanabilir.

Teknik, ekonomik ve sanatsal açıdan ortaya çıkan tüm sorunlar 17.Yüzyıl'da İznik'te seramik atölyelerinin kapanmasına yol açmıştır. Bununla birlikte benzer seramik süreçlerinden geçen Kütahya 17.Yüzyıl'da İznik Seramik sanatının gerilemesiyle 18. Yüzyıl'da yeni seramik merkezi olmuştur (Atasoy, 1989).

3.7. İznik Seramiklerinin Genel Tipolojik ve Analitik Özellikleri

Bu çalışmada önceki bölümlerde öncelikle İznik seramiklerinde sanatsal özellikler ve dönemsel sosyo-ekonomik içerik verilmesine karşın ayrıntılı analitik veriler verilmemiştir.

Bu bölümde ise analitik veriler verilerek dönemler arası süreçler ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Kaynak araştırmalarından (Henderson ve Raby, 1989; Aslanapa vd., 1989; Özkul Fındık, 2007a, 2007b; Şimşek vd., 2019; Demirsar Arlı vd., 2021) İznik seramiklerinin Selçuklu, Erken Osmanlı ve Klasik Osmanlı Döneminde üretilen örneklerin üretim tekniği (Tablo 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7) ile analitik verileri derlenerek verilmiştir (Tablo 2, 3, 4, 5, 6, 7). İznik'te üretildiği belirtilen (Aslanapa vd., 1989; Özkul Fındık, 2007b; Meriç, 2019) ancak analitik (elementsel, mineralojik vb.) veriler olmayan Helenistik, Roma ve Bizans dönemi seramikleri için söz konusu kaynaklardan sadece tipolojik tanımlar derlenerek Tablo 1'de verilmiştir. Her dönemin farklı tabloda sunulma nedeni her dönemin sır elementsel içeriğindeki farklılık ve analiz yöntemindeki farklılıktır. Örneğin 15.Yüzyıl Baba Nakkaş seramik analizi tarama (SEM) elektron mikroskobu tekniği ile saptanmışken 13.Yüzyıl Selçuklu seramiği analizinde X-ışını flüoresans spektroskopisi (pXRF) kullanılmıştır (Tablo 2, 5) (Henderson ve Raby, 1989; Demirsar Arlı vd., 2021). Veriler incelendiğinde her dönemin kendine özel teknik ve analitik özellikler taşıdığı görülmektedir. Bu da İznik seramik sanatının her dönem sanatsal ve teknik olarak değişim sürecinde olduğunun bir göstergesi olarak kabul edilebilir.

Analitik veriler incelendiğinde Erken Osmanlı (Beylikler) ve Selçuklu Dönemi sırlarda silisyum dioksit oranının (kuvars kaynaklı) 15-17.Yüzyıl Klasik İznik seramiklerinden düşük olduğu görülmektedir. Bu büyük olasılıkla 15-17 Yüzyıl'da seramik sırlarda ve bünyede daha Şimşek vd. (2010) belirttiği üzere çok kuvars minerali (SiO_2) kullanılmasına bağlıdır (Tablo 2, 3, 4, 5, 6, 7). Diğer önemli sır içeri farkı da 15-17.Yüzyıl seramiklerde kurşun oksit (PbO) içeriğinin artmasıdır. Artan PbO kullanımı sırların daha parlak olmasına katkı yaptığı ileri sürülebilir çünkü kurşunlu sırlar kurşun kullanılmayan sırlara oranla daha düşük sıcaklıkta erimesi, akışkanlık ve parlak sağladığı bilinmektedir (Pradell ve Molera, 2020) (Tablo 2-7). Benzer biçimde 15 ve 16.Yüzyıl'da sodyumun sırlarda kullanıldığı görülmektedir. Sodyum sıra düşük sıcaklıklarda (750-900°C) akışkanlık ve beyaz renk sağlamaktadır (Arcasoy, 1988). Tablolarda görüleceği üzere İznik'te 14-17.Yüzyıllarda üretimi düşük sıcaklıkta daha parlak, beyaz ve doygun renklerin elde edilmesi gibi olumlu yönde etkileyecek malzemelerin kullanılmaya başladığı söylenebilir. Bu da dönem seramik ustalarının yenilikler ve araştırmalara açık olduklarının bir göstergesi olarak düşünülebilir.

Tablo 1 . İznik Helenistik, Roma ve Bizans Dönemlerine ait bazı seramiklerin tipolojik özellikleri

Dönem	Ürün Türü	Gövde Rengi	Astar/Sır Rengi	Astar Tekniği	Dekor tekniği	Motif	Örnek Fotoğraf	Kaynak
Geç Helenistik M.Ö. 30	Kâse	Kırmızı	Kırmızı astar	Terra sigillata tipi	--	--		Meriç (2019)
Roma, 3. yüzyıl	Derin kâse	Kırmızı	Kırmızı astar	Terra sigillata tipi	--	--		Aslanapa ve Altun (1989)
Bizans, 12. Yüzyıl	Kâse	Kırmızı	Sarı renkli sır	--	Sgrafitto (kazıma), Champlevé (derin oyma)	Kıvrımlı madalyon merkezli kuş figürü		Aslanapa ve Altun (1989)

Tablo 2. İznik Selçuklu Dönem Seramiği tipolojik ve analitik özellikleri

Dönem	Ürün Türü	Gövde Rengi	Sır Rengi	Dekor Tekniği	Sır Element İçeriği – X-ışını flüoresans spektroskopisi										Örnek Fotoğraf	Kaynak
					SiO_2	PbO	SnO	K_2O	CaO	MgO	Al_2O_3	FeO	TiO_2	CuO		
13. Yüzyıl	Kâse	Kırmızı	Şeffaf	Sgrafitto (astar kazıma)	36,4	45,6	0,13	1,6	2,2	2,1	4,9	0,6	0,7	1,58		Arlı vd. (2021)

Tablo 3. İznik 14. Yüzyıl'a ait Erken Osmanlı Dönem seramiği tipolojik ve analitik özellikleri

Dönem	Ürün Türü	Gövde Rengi	Sır Rengi	Dekor Tekniği	Sır Element İçeriği – X-ışını flüoresans spektroskopisi											Örnek Fotoğraf	Kaynak
					SiO2	PbO	TiO_2	K_2O	CaO	MgO	Al_2O_3	FeO	SrO	BaO	P_2O_5		
14. Yüzyıl	Derin Kâse	Kırmızı	Koyu sarı (tek renkli)	Astar bezeme (slip)	21,8	0,6	0,81	2,2	8,0	2,5	8,5	6,1	0,03	0,05	0,46		Aslanapa ve Altun (1989), Şimşek vd. (2019)

Tablo 4. İznik Erken Osmanlı Dönem seramiği tipolojik ve analitik özellikleri

Dönem	Ürün Türü	Gövde Rengi	Boya Rengi	Dekor Tekniği	Sır Element İçeriği – X-ışını flüoresans spektroskopisi											Örnek Fotoğraf	Kaynak
					SiO_2	PbO	TiO_2	K_2O	CaO	MgO	Al_2O_3	FeO	SnO_2	Na_2O	CoO		
14-15.Yüzyıl	Kâse	Kırmızı	Mavi-Beyaz	Sıraltı	69,3	3,1	0,1	1,4	3,6	1,0	2,0	1,3	3,4	13,5	0,2		Aslanapa ve Altun 1989, Henderson ve Raby, (1989)

Tablo 5. İznik 15.Yüzyıl'a ait Osmanlı Dönem seramiği tipolojik ve analitik özellikleri

Dönem	Ürün Türü	Gövde Rengi	Boya Rengi	Dekor Tekniği	Sır Element İçeriği – Elektron mikroprobe ölçümü											Örnek Fotoğraf	Kaynak
					SiO_2	PbO	Na_2O	K_2O	CaO	MgO	Al_2O_3	FeO	CuO	P_2O_5	CoO		
15. Yüzyıl	Tabak	Beyaz	Mavi-beyaz	Sıraltı	52,6	20,6	10,7	1,3	0,7	0,2	0,6	3,6	0,2	0,1	1,2		Henderson ve Raby (1989)

Tablo 6. İznik 16. Yüzyıla ait Osmanlı Dönem seramiği tipolojik ve analitik özellikleri

Dönem	Ürün Türü	Gövde Rengi	Sır Rengi	Dekor Tekniği	Sır Element İçeriği – Elektron mikroprobe ölçümü											Örnek Fotoğraf	Kaynak
					SiO_2	PbO	Na_2O	K_2O	CaO	MgO	Al_2O_3	FeO	CuO	SnO_2	CoO		
16. Yüzyıl	Çini	Beyaz	Yeşil mavi kırmızı	Sıraltı	35,6	38,7	9,1	0,7	1,0	0,3	0,3	0,3	0,1	7,8	0,2		Henderson ve Raby (1989)

Tablo 7. İznik 17. Yüzyıla ait Osmanlı Dönem seramiği tipoloji ve analitik özellikleri

Dönem	Ürün Türü	Gövde Rengi	Sır Rengi	Dekor Tekniği	Sır Element İçeriği – X-ışını flüoresans spektroskopisi										Örnek Fotoğraf	Kaynak
					SiO_2	PbO	TiO_2	K_2O	CaO	MgO	Al_2O_3	FeO	P_2O_5	SnO_2		
17.Yüzyıl	Çini	Beyaz	Mavi-beyaz-turkuaz	Sıraltı	24,6	24,3	0,01	0,77	4,3	0,9	1,4	0,54	0,95	0,2		Şimşek vd. (2019)

Tablolar incelendiğinde her dönemde içerik olarak farklılıklar olduğu görülmektedir. Bu da İznik seramik ustalarının üretimde geliştirme ve iyileştirme için teknik anlamda araştırmalarını sürdürdüklerinin bir göstergesi olarak kabul edilebilir. Bundan sonraki bölümde ise İznik'te genellikle kendi hammaddesi ve formülleriyle geçmiş dönem seramiklerindeki birtakım olumsuzlukları gidermeye çalışan günümüz atölyesine odaklanılarak teknik ve sanat yaklaşımı irdelenmiştir.

3.8. Cumhuriyet Dönemi Sonrası ve Günümüz İznik Seramik Sanatı

3.8.1. Cumhuriyet Dönemi Gelişmeler

İznik'te seramik sanatının 17. Yüzyılın sonralarına doğru gerilemeye başlamış ve ününü yitirmiş ancak hiçbir zaman yok olmamıştır. Buna karşın yeniden hareketlenme 1985'lerde başlamıştır. Hayatını Geleneksel İznik seramiklerinin sırrını çözmeye adayan Faik Kırımlı (1935-2011) usta bu sanatı yeniden canlandırma fikri ile 1985'te İznik'te ilk atölyeyi açarak öncülük ettiği ardından çini ustası Eşref Eroğlu'nun (1943-2001) gayretleriyle bu fikrin gerçekleşmesi hız kazandığı belirtilmektedir (Çalışkan, 2019). Eşref Eroğlu'yla beraber İznik'te çini fırını kurarak bulduğu geleneksel yöntemlerle üretimler yapmaya başladığı sonrasında Rasih Kocaman ve Adil Can Güven'de bu fikri destekleyerek İznik seramik sanatını yeniden canlandırmaya başlamışlardır.

Bu tarz sanatsal ve çoğunlukla bireysel girişimlerin yanı sıra bilimsel düzeyde araştırmalar Prof. Dr. Oktay Aslanapa tarafından 1960'lı yıllarından itibaren İznik Çini fırınları kazı çalışmaları ile başlatılmıştır. Bu çalışmalarda İznik çini fırınlarının yerleri tespit edilmiş ve incelemeler yapılmıştır. Kazı çalışmalarının devam etmesiyle gün yüzüne çıkan buluntulardan İznik seramik kültürüne ait Helenistik Dönemden 17. Yüzyıl'ın sonuna kadar devam eden üretimin bilgileri ortaya konulmaya başlanmıştır. Bu çalışmalara ek olarak aralarında TÜBİTAK olmak üzere çeşitli üniversitelerle ortaklaşa proje üreten 1993 yılında kurulan İznik Çini Vakfı ayrıntılı projelerle Osmanlı Dönemi İznik seramiklerinin hamur ve sır içeriklerini bilimsel olarak ortaya koymuştur.

İznik Çini Vakfı, Merkez Şubesi İstanbul'da olan Vakıf Prof. Dr. Işıl Akbaygil tarafından 1993'te kurulmuş 1997'de de üretime başlanmıştır. İstanbul'da 5, İznik'te 25 kişilik ekiple geleneksel yöntemlerle hem evani hem de kâşî yani duvar karosu üretimleri bulunmaktadır. Genellikle talebe göre siparişlerin hazırlandığı İznik Çini Vakfında hem

klasik hem de modern üslupta üretimlerin yapıldığı ve daha çok geometrik panoların ilgi gördüğünü Vakfın Seramik Mühendisi Seren Hangil tarafından belirtilmektedir.

Bu bağlamda İznik seramiğinde önemli başlıklar aşağıda özetlenmiştir

- 1985 yılında ilk çini atölyesinin açılması,
- 1993 yılında İznik Çini Vakfı'nın kurulması,
- 1995 yılında İznik Eğitim ve Öğretim Vakfı (İstanbul) çatısı altında İznik Çini Seramik Araştırma Merkezinin (İznik) ve İznik Çini İşletmesinin (İznik) kurulması,
- 1995 yılında Uludağ Üniversitesi İznik Meslek Yüksekokulunun açılması

İznik'te yeniden çini yapılması için devlet ve sivil toplum kuruluşları tarafından kurslar düzenlenmiş ve buradan yetişen kursiyerlerin atölye açması için çeşitli destekler verilmiştir.

3.8.2. Günümüz İznik Seramiklerinin Durumu

Sanatsal açıdan bakıldığında İznik'te günümüzde 100'den fazla atölye seramik konusunda üretim çalışmaları yapmaktadır. Bu atölyelerinin çoğunda renk ve desen açısından orijinal İznik desenleri kullanılmasına karşın bu malzemelerin Kütahya'dan alınması İznik seramik sanatının devamlılığı için çok uygun olduğu düşünülmemektedir. Çünkü gerçek İznik seramiklerinde yerel hammadde ve yerelde üretilen sır kullanılması gerekmektedir. Günümüzde ise bu materyaller Kütahya'dan alınıp atölyelerde sadece dekorlama yapılması eleştiri konusudur. Buna karşın İznik Çini Vakfı ve İznik Mavi Çini adlı özel kuruluşlar bünyelerinde çalıştırdığı toplam 20-25 kişilik ekiplerle elle dekorlama tekniğiyle başka bir ifadeyle geleneksel teknikle üretim yapan kurumların da bulunduğunu belirtmekte yarar vardır. Örneğin İznik Mavi Çini atölyesi üretimlerini İstanbul Metrosu gibi farklı şehir ve mekanlarda görmek olasıdır (https://iznikmavicini.com/).

İznik'te seramik ticareti ile uğraşan 100 adedi geçen atölyelerin çoğu aslında satış mağazasıdır. Atölyeler ve satış mağazaları şehrin ara sokaklarınla ve belirli bölgelerinde bulunmaktadır. Örneğin 14.Yüzyıl'dan günümüze ulaşan Süleyman Paşa Medresesi önemli bir seramik satışı yapılan bölgedir (Şekil 36). Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından 1968 yılında restore edilen yapıda bugün beş farklı satış mağazası bulunurken genellikle kadın üreticilerin satış yaptığı görülmektedir. Kadın üreticiler genellikle İznik Meslek Yüksek Okulundan mezun oldukları geleneksel üretim yöntemlerine hâkim olmalarına rağmen

bununla uğraşmak yerine İznik veya Kütahya'dan hazır satın aldıkları yarı mamul formlara dekorlama yaptıklarını ve toplu pişirim yapılan yerlerde fırınlama yaptıklarını açıklamışlardır. Dekorlamada geleneksel motifleri kullanmalarının yanı sıra yaygın görülen popüler motifler söz konusu atölyelerin sanat kaygısından çok ticari odaklı oldukları söylenebilir (Şekil 37). Bununla birlikte seramik eğitimi almış kadınların çalışması bölgenin seramik kültürü için güçlü bir yan olarak kabul edilebilir. Diğer bir tanımla yeni bir eğitim veya tanıtım çalışmalarına eğitimli kadınların katılımı bölge seramik sanatına katkı sağlayacaktır.



Şekil 36. İznik Süleyman Paşa Medresesi (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022).



Şekil 37. İznik'te seramik mağazalarında sergilenen ürünler (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022).

Nilüfer Hatun Çini çarşısı ise atölyelerden çok hediyelik ve turistik çini-seramik satışlarının yapıldığı İznik'in diğer bir seramik bölgesidir (Şekil 38). Burada da kadın çalışanları yoğun olduğu görülmektedir. Yan yana sıralı küçük dükkanlarda bulunan çalışanlarla yapılan görüşler sonucunda İznik ve Kütahya'dan aldıkları yarı mamul bisküvi formlar üzerine yine hazır aldıkları boyalarla dekorlama yaptıkları (Şekil 39) ve ortak fırınlama yapan yerlerde de pişirimlerini yaparak üretimlerini yaptıklarını belirtmişlerdir. Bu açıklamalar ışığında İznik'te seramik ticaretinin yoğun olmasına karşın özgün tasarım ve üretimin yeterli düzeyde olmadığı daha çok popüler talebe yönelik ürünlere yoğunlaşıldığı görülmektedir. Benzer durum 17.Yüzyılın ortasından sonra üretim yapan Çanakkale seramikleri için de söz konusudur. Günümüzde talebe yönelik üretimler gerçekleştirilmektedir (Tekkök Karaöz 2018; Tekkök 2011) (Şekil 40, 41).



Şekil 38. Nilüfer Hatun Çini Çarşısı (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022).



Şekil 39. İznik'te yarı mamul (bisküvi) ürünler ve dekorlama atölyesi (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022).



Şekil 40. İznik seramik satış mağazaları ve popüler talebi karşılamak için üretilen/satışa sunulan ürünler (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022).

Çoğunlukla kadın çalışanların yoğun emekle ürettikleri ürünlerde ise motifler, renkler ve dekorlama teknikleri kişinin tercihine bağlı olarak herhangi bir kurala bağlı olmadan kullanılmakta olduğu diğer bir tanımla İznik seramik kültüründen olduğu kadar farklı bölge kültürlerini de ait bezemeler yapıldığı görülmüştür (Şekil 41).



Şekil 41. İznik'te seramik mağazalarında yoğun çalışma örnekleri (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022).

Günümüzde İznik'te seramik üretiminde hammadde hazırlama, kendi sır materyalini geliştirme kaygısında olmadan dekorlama ve pişirim yapan atölyeler dışında baştan sona üretimleri gerçekleştiren çok az sayıda atölye söz konusudur. Bunlara verilecek örneklerden bir tanesi de Işıl Akbaygil tarafından kurulan İznik Çini Vakfı'dır. Vakıf çalışanlarından seramik mühendisi Senem Hangil ile üretim sürecinin nasıl oluştuğuyla ilgili görüşmeler yapılmıştır. Bu görüşme sonucunda Vakıf tesislerinde hazırladıkları hamur reçetesinde feldispat, kuvars, kil, frit kullandıklarını, renklendirici metal oksit ve pigmentlerle kendi geniş renk skalalarını oluşturduklarını, pres kalıp ve döküm yöntemleriyle şekillendirme yaparak hem evani hem de kaşi ürettiklerini belirtmiştir (Şekil 42). Bu tür endüstriyel üretimlerde geleneksel yöntemlerden ayrışsa da standart formüller nedeniyle şekillendirme ve pişirme kayıpları düşük olmaktadır. Bununla birlikte bezemede yoğun olarak geleneksel Osmanlı Dönemi motifleri kullanımı olumlu bir yaklaşım olarak değerlendirilebilir. Senem Hanım İznik'teki diğer seramik üreticilerinde olduğu üzere temelde müşteri odaklı çalıştıklarını vurgulamıştır. Yarı endüstriyel üretim yapan İznik Çini Vakfı'nın feldispat katkılı bünye kullanması ve teknik açıdan çok sayıda ürün üretebilmek için gelenekselden uzak üretim gerçekleştirmiş olmalarına karşın standart ve sağlam üretimleri nedeniyle yurtiçi ve yurtdışında İznik'in önemli temsilcilerinden olduğu bilinmektedir.



Şekil 42. İznik Çini Vakfı Üretim Atölyesi (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022).

Sonuç olarak günümüz İznik seramik sanatının motif, bezeme gibi konularda herhangi bir disiplin içinde olmadığı, ticari kaygıların önde tutulduğu, üretimde yoğun işgücü gerektirdiğinden seramik gövde ve sır hammaddelerini yerel kaynaklardan üreten atölyelerin rekabet edemediği görülmüştür. Bu nedenle İznik seramik kültürünün gözden geçirilmesi düşünülmektedir.

4. BULGULAR VE YORUM

Öncelikle Adil Can Ustanın Faik Kırımlı ile başlayan ve sonrasında Eşref Eroğlu devam eden ve söz konusu her iki ustayı izleyen Rasih Kocaman'la birlikte İznik Seramik Sanatının canlanmasındaki etkisi önemlidir. Adil Can ustanın başta Osmanlı olmak üzere İznik'te var olmuş kültürlerin seramik eserlerini günümüze aktarması kültürel mirasa değerli katkılar yapmaktadır. Bununla birlikte bu geleneksel seramik sanatı aktarımının tekniği ve felsefesi incelenerek Ustanın katkılarının detaylı biçimde ortaya konulmasına gayret edilmiştir.

Bu bölüm üç alt başlık altında değerlendirilmiştir. İlk bölümde Adil Can Güven'inin özgeçmişi ve sanat eserleri tanıtılmıştır. Sonraki bölümde ise kendisiyle ve sanat hayatının büyük bir kısmında üretimlerini birlikte yaptığı eşi ve seramik sanatçısı olan sayın Nursan Güven'le yüz yüze yapılan görüşme sonrası verdikleri yanıtlar ve kendi deneyimleri doğrultusunda yaptıkları yorumlarla İznik seramik sanatına yönelik geçmiş ve güncel açıdan sanat anlayışları, seramik üretim teknikleri, yaşadıkları zorluklar ve elde ettikleri kazanımlar değerlendirilmiştir. Bu değerlendirmeler ışığında Adil Can Güven'inin günümüz ve gelecekteki İznik seramik sanatına olan etkileri, katkıları ortaya konulmaya çalışılmıştır. En son bölümde ise Sayın Adil Güven ve Nursen Güven'inin sorulara yanıtları herhangi bir yorum yapılmadan olduğu gibi yazıya aktarılarak görüşleri ilk ağızdan verilmeye çalışılmıştır. Bunun amacı Ustanın kendi görüşlerinin doğrudan bu çalışmayı inceleyen ilgili kişilere aktarılarak kişilerin kendi görüşleriyle Usta'yı anlayabilmesine olanak sağlamak olmuştur. Bu nedenle Ustanın kullandığı kimi terim ve tanımlamalar bazı araştırma sonuçlarıyla örtüşmemesi normal karşılanmalıdır.

4.3. Adil Can Güven'inin Özgeçmişi

Usta Adil Can Güven (Şekil 43) 1953 yılı İnegöl doğumludur. Babası çiftçi olan Usta Güven'inin annesi ev hanımıdır. Aile geniş toprakları ekonomik olarak iyi bir yaşam sağlamalarına olanak sağlamıştır. İlk, orta ve lise eğitimini İnegöl'de alan Adil Can Güven 1974-75 dönemi İnegöl Lisesi mezunudur. Adil Can Güven orta öğretimini tamamladıktan sonra sanatla ilk teması büyük dayısı Sayın Abdurrahman Özer'in yanına gitmesiyle 17 yaşında başlamıştır. Sanat hayatının başlangıcını tam anlamıyla usta-çırak (Tekkök-Karaöz, 2021) ilişkisiyle oluşan Adil Can Güven ilk atölyesini 1983 yılında eşi, Nursen Güven (Şekil 43), ile İnegöl Akhisar'da açmışlardır. Adil Can Güven bu süreçten sonra öncelikle bulunduğu bölgenin seramik ve çini üretimlerinden esinlenerek Bakır Çağından (Kalkolitik)

başlayan Helenistik, Roma, Bizans, Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı Dönemine uzanan simge eserleri üreterek sanat hayatını devam ettirmektedir. İlk sergilerini 1991 yılında İznik Arkeoloji Müzesi'nde açan Ustalarımızın eserleri Bursa, İstanbul ve Ankara'da sonrasında Japonya'ya kadar uzanan kişisel ve karma sergilerde beğeniye sunulmuştur.

Adil Can Ustanın eserleri T.C. Kültür Bakanlığı tarafından 2001 yılında sanat eseri olarak kabul edilmiştir. Eserleri Rahmi Koç, İnan Kıraç, Louvre (Fransa) ve Kanada'da Ağa Han Müzesinde sergilenen Adil Can Güven bu nedenle sadece Türkiye'de değil uluslararası düzeyde de tanınır bir sanatçımızdır.

Adil Can Güven özellikle İznik seramik sanatına yeniden ivme kazandırması ve sanatsal deneyimlerini eğitim kurumlarında kurslar ve dersler vererek paylaşmış ve paylaşmaya devam etmesiyle örnek bir sanatçı olarak tanımlanabilir.



Şekil 43. Adil Can ve Nursen Güven (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022).

4.4. Adil Can Güven'inin Eserlerinin İznik Geleneksel Seramikleri ile Sanatsal ve Teknik Yönden Karşılaştırılması

Atölyesinde form, dekorlama ve motif açısından geniş yelpazede üretim gerçekleştiren Adil Can Güven çalışmalarında İznik üretimi seramik/çinilere ağırlık vermiştir. Bununla birlikte İznik seramikleri dışında seramik sanatına olan adanmışlığı nedeniyle ilgisini sadece bulunduğu bölge ile sınırlandırmamış Anadolu'nun her köşesinde üretilen geleneksel seramikleri de çalışarak bunları günümüz teknolojisiyle gerek motif gerekse üretim süreci

boyunca kullanılan tekniklere sadık kalarak reprodüksiyonlarını yapmış ve yapmaktadır. Bu bağlamda Ustanın seramik deneyimine etki eden kültürlerin üretim dönemleri kronolojik bir sırayla verilmiştir.

- Hacılar kazısı kalkolitik dönem (M.Ö. 5000-3000) reprodüksiyonları
- Redüksiyonlu (indirgen başka bir tanımla düşük oksijenli ortamda fırınlanmış) Klasik dönem seramik reprodüksiyonları (Kırmızı ve Siyah figürlü),
- İznik üretimi Rölyefli Roma dönemi seramik reprodüksiyonları
- İznik üretimi Bizans sgrafitto (astar kazıma tekniği) tarzı seramik reprodüksiyonları (Şekil 44).
- Selçuklu dönemi figüratif motifli seramik reprodüksiyonları (Şekil 45)
- İznik üretimi Erken Osmanlı Dönemi mavi-beyaz dekorlu seramikleri (Şekil 46)
- 15-17.Yüzyıl İznik mavi-beyaz ve çok renkli sıraltı teknikli ve renkli astarlı çini reprodüksiyonları (Şekil 47-48-49)
- 18. Yüzyıl Kütahya çinileri (Şekil 50)
- İ. 19. Yüzyıl Çanakkale seramikleri (Şekil 51)
- Özgün tasarımları (Şekil 52)



Şekil 44. Bizans Dönemi haç motifli sunak kap (reprodüksiyon) (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022).



A B

Şekil 45. Selçuklu Dönemi figür motifli tabaklar reprodüksiyon (İznik II. Murat Hamamı Müze Koleksiyonu) (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022).



Şekil 46. 14-15. Yüzyıl Erken Osmanlı dönemi kırmızı hamurlu beyaz astarlı radyal motifli tabak reprodüksiyon (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022).



Şekil 47. Osmanlı Dönemi mavi-beyaz sıraltı teknikli tabak reprodüksiyon (İznik 2. Murat Hamamı Müze Koleksiyonu) (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022).



Şekil 48. 16. Yüzyıl Osmanlı Dönemi çok renkli sıraltı dekorlu (Rodos işi) tabak reprodüksiyon (İznik 2. Murat Hamamı Müze Koleksiyonu) (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022).



Şekil 49. 16. yüzyıl renkli astar teknikli kenar dilimli tabak (reprodüksiyon) (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022) (Adil Can Güven Koleksiyonu).



Şekil 50. 18. yüzyıl Kütahya seramikleri (reprodüksiyon) (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022) (Adil Can Güven Koleksiyonu).



Şekil 51. 19. Yüzyıl Çanakkale dönemi hayvan figürlü sıvı kabı (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022) (Adil Can Güven Koleksiyonu).



Şekil 52. Adil Can Güven'in 'Işıklı Seramik' adını verdiği özgün tasarımı (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022) (Adil Can Güven Koleksiyonu).

Tablo 8. Adil Can Güven'inin İznik Seramik Sanatı Dönemlerine Dayalı Üretimleri

Dönem	Ürün Türü	Gövde Rengi	Astar/Sır/Boya Rengi	Dekor Tekniği	Motif	Örnek Fotoğraf	Üretim yılları
Kalkolitik Dönem (MÖ 5000)	Çanak	Kırmızı	Krem rengi astar	Slip	Ana tanrıça motifi		1985-87/ 2019
Klasik/ Helenistik Dönem	Lekythos	Kırmızı	Astar tekniği ve kazıma ile	Siyah figürlü	Dionysos		1998-2010-12
Roma Dönemi	Kandil	Kırmızı	Terra sigilata astarı	Kabartma bezeme	At motifi		2012
Bizans Dönemi	Kâse	Kırmızı	Beyaz astar üzerine sarı-yeşil renkli sır	Sgrafitto	Ağlayan kuş (Kartal stilize)		1986-2021
Selçuklu Dönemi	Ayaklı kâse	Beyaz	Hafif mavimsi renkli astar	Sıraltı/sır üstü	Selçuklu motifleri		1987-2011
Erken Osmanlı Dönemi	Kenarlı tabak	Kırmızı	Beyaz astar/siyah kontörlü-mavi-beyaz	Sıraltı	Bitkisel ve radyal motifler		2015
Osmanlı Dönemi (1480-1520)	Kenarlı tabak	Beyaz	Beyaz astar üzerine mavi dekor	Sıraltı	Baba Nakkaş Rumi-hayati		1987-88/2014

Osmanlı Dönemi (1520-1540)	Kenarlı tabak	Beyaz	Mavi-beyaz-firuze boya	Sıraltı	Buket demet motif		1987-2014
Osmanlı Dönemi (1540-1560)	Kenarlı tabak	Beyaz	Mavi-beyaz-firuze-mor-yeşil boya	Sıraltı	Şamişi (Damascus)		2014
Osmanlı Dönemi (1560-1600)	Kenarlı Tabak	Beyaz	Mavi-beyaz, firuze, zümrüt yeşili kırmızı	Sıraltı	Rodos işi		2014
Osmanlı dönemi (1600-1720)	Kenarlı tabak	Beyaz	Açık kobalt, koyu kobalt, kırmızı ve yeşil (siyah kontörlü)	Sıraltı	Kaplan motifli		2014
18.Yüzyıl Kütahya	Kâse (sığ)	Beyaz	Beyaz astarlı özellikle sarı renk kullanılmış. Mor- yeşil kırmızı-turkuaz	Sıraltı	Gelin kızlar		2004-2022
19.Yüzyıl Çanakkale	Balık biçimli (rython)	Kırmızı	Beyaz astar üzerine renkli sır yeşil-sarı-alaca	Barbutin[6]	Çiçek motifi, rozet, yaprak		1975-2000-2022
Serbest Tasarım (Doğa Temalı)	Kenarlı tabak	Beyaz	Beyaz astar üzerine yeşil-mavi-kahve-siyah sıraltı boya	Sıraltı	İznik temalı		2021-2022
Serbest Tasarım (Işıklı)	Tabak	Kırmızı	Beyaz astar, zeytin yeşili ve saydam sarı sır	Sgrafitto	Sur kapısında elinde kandil olan çocuk		1998-2022
Duvar Çinisi	Altıgen Karo	Beyaz	Beyaz astar üzeri mavi-beyaz	Sıraltı	Düğüm motifli		2014

[6] Seramik sanatında, hamur henüz yaşken ürünün yüzeyine çıkıntı şeklinde küçük parçacıklar eklenerek yapılan süsleme tekniğine Barbutin adı verilmektedir.

4.5. Tarihsel İznik Seramikleri ile Adil Can Güven'in Çini ve Seramik Eserlerinin Karşılaştırılması

Bu bölümde hem tarihsel süreçte İznik'te hem de Adil Can Güven tarafından üretilmiş çini ve seramiklerin teknik ve sanatsal ortak ve farklı yanları dönemsel alt başlıklar altında yorumlanmıştır. Bu bağlamda Roma, Bizans, Selçuklu, Erken Osmanlı ve Osmanlı Dönemi yerel üretimleri ile incelenmiştir. Bölümün amacı Ustanın eserlerinde orijinal döneme kıyasla yaptığı yenilikler veya tamamen orijinal form ve dekora bağlı kalıp kalmadığının açıklanmasıdır. Böylece Ustanın seramik sanatına yapmış olduğu katkılar dönemler temelinde daha iyi tanıtılmaya çalışılmıştır.

4.5.1. Roma Dönemi Seramikleri

Adil Can Güven İznik üretimi Roma döneminde çok farklı seramik formlar olmasına karşın bu formlarından sadece sırsız Terrasigillata tekniği ile kandiller üretmiştir (Tekkök 2007a, 2008). Ancak bunun nedeni büyük olasılıkla Roma döneminde en yaygın formun kandil olduğu savıdır. Bu sav İnanan vd. (2020) Roma Dönemi seramiklerinde yaygın form olan kandillerin tamamının kalıpla üretildiği bilgisi ile desteklenmektedir. Adil Can Usta da kandilleri orijinal üretim tekniği olan kalıpla üretime sadık kalarak üretmiştir. Orijinal Roma Dönemi kandillerinin genellikle topuz biçimli, yivi olmayan kulplu, düz kenar şeritli ve kulpa doğru çok belirgin olmayan genişleyen gövde ile halka kaideli yapıya sahip olarak tanımlanmıştır (İnanan vd., 2020).

Adil Can Usta Roma Dönemi kandillerin üretim tekniğinin kalıpla gerçekleştirildiğini 1990'lı yıllarda Roma Tiyatrosu Kazısını yürüten Bedri Yalman'ın davetiyle katıldığı kazılarda gözlemleri ve deneyimleri ile tanımlamıştır. Usta yerinde yaptığı incelemelerde kandillerin hamur ve astar dekorasyon özelliklerini aşağıdaki biçimde tarif etmiştir:

Roma dönemi kandillerinin renginin kırmızı hamurlu, astarların ise kırmızımsı kahverengi ile kırmızı arasında değiştiği Munsell Toprak Renk Skalasında 2.5YR 5/4 ve 2.5 YR 5/6 değerleri ile ölçülmüştür (Munsell Color Company, 1975)[7].

[7] Munsell Toprak Renk Skalasında renkler sayı ve harflerle ifade edilmektedir. Skala okunurken ton (tone), değer (value) ve kroma (chroma) değerleri sırasıyla verilir. İlk sayısal değer tondur. Kırmızı, Yeşil, Kahverengi olarak tanımlanır. Munsell sisteminde bunlara harf kodları verilir, yani Kırmızı (R), Sarı-Kırmızı (YR), Yeşil (G), Yeşil-Sarı (GY), ikinci sırada ise değer (value) yer almaktadır. Bu değer rengin ne kadar koyu veya açık

“Roma kandilleri çift kalıp yöntemiyle sıkıştırılarak tıpkı Yunan kadın figürleri yapımında kullanılan teknikte olduğu gibi yapılır. İki parçadan oluşan seramik kalıbın içerisine çamur sıvanır daha sonra kalıp birleştirilir dışarıya taşan çamur kenarlardan sıyrılarak rötuşu yapılır. Perdahlanmış gövde üzerine terrasigillata uygulaması yapıldıktan sonrası düşük derecede (870-880°C) fırınlanarak üretim tamamlanır.”

Adil Can Usta kandillerin kalıpla üretildiğinin en büyük göstergelerinin kazılarda bulunan kırık parçaların çoğunlukla kalıptaki birleşim yerinden kopması ve bazı kandillerde ise belirgin birleşim yerlerinin görülmesi olduğunu ifade etmiştir.

Usta Roma Döneminden esinlendiği kandil çalışmalarını çok fazla üretmediğini belirtmiştir. Literatür araştırmalarında Roma Dönemi kandilleri ile ustanın ürettiği kandiller karşılaştırıldığında form ve motiflerde ortak yan gözlemlenememiştir (Şekil 53, 54). Ancak bu yorum Adil Can ustanın çok az sayıda olan arşiv örnekleri ile yapıldığından söz konusu ortak yan olmaması yorumu eksik olabilir. Bununla birlikte Adil Can Usta bölgedeki yerel hammaddeleri kullanarak Roma Döneminde kullanılan aynı hamuru hazırlayarak üretimlerini gerçekleştirdiğini belirtmiştir.



Şekil 53. Roma Dönemi kandil örnekleri (Fotoğraf: Ayşin Özügül, 2015)

olduğunu tanımlar. Kroma ise rengin ne kadar soluk veya doygun olduğunun değeridir (Munsell Color Company, 1975).



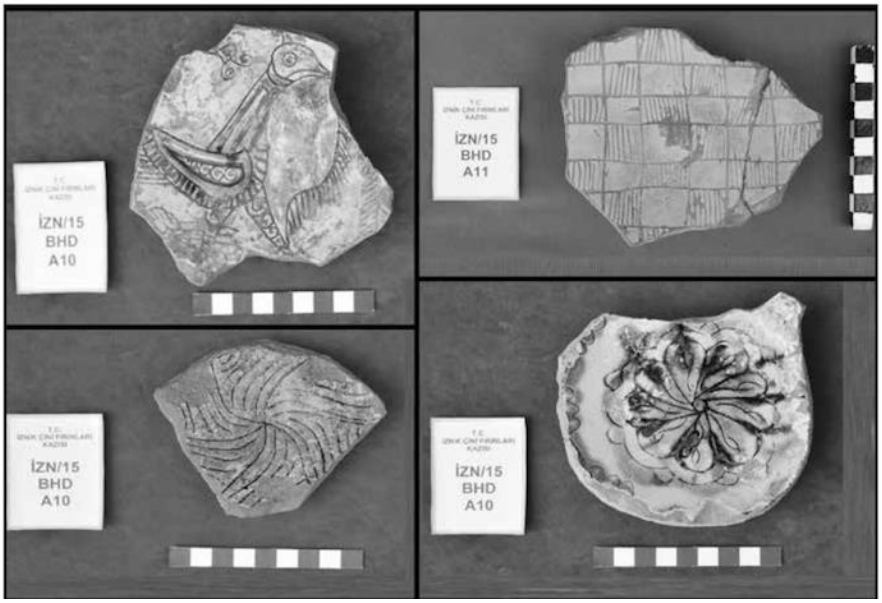
Şekil 54. Adil Can Güven ustanın pişirilmemiş Roma Dönemi Kandillerinden esinlenerek ürettiği çalışmaları (Fotoğraf: Adil Can Güven arşivi).

Adil Can Usta üretimini yaptığı hamur ve astar uygulamasında teknik yönden Roma Dönemi Seramiklerine bağlı kalmasına karşın motiflerde kendi özgün uygulamalarını yaptığı görülmüştür.

4.5.2. Bizans Dönemi Seramikleri

1960'lı yıllarda Aslanapa (1991) tarafından başlatılan İznik Çini Fırınları kazıları ve çini fırınları kazıları sonucunda ortaya çıkan Bizans dönemine ait seramiklerin genel özellikleri 3.3.3 nolu Bizans Dönemi Seramikleri başlığında detaylı ele alınmıştır. Bununla birlikte bu bölümde Adil Can ustanın günümüz teknolojisiyle ürettiği Bizans dönemi reprodüksiyonlarına dair karşılaştırma yapmak üzere bu bölümde de kısaca orijinal Bizans seramiklerine değinilmiştir.

Dönem seramiklerinin genellikle gözenekli ve kalsiyum karbonat (kireç) katkılı hem beyaz hem de kırmızı renkli bünyeli olduğu, başta sgrafitto (kazıma) olmak üzere astarsız tek renk sırlı, astarlı çok renkli boyama tekniği gibi çeşitli tekniklerin kullanıldığı görülmektedir. Bunların yanı sıra yüksek miktarda kurşun oksit içeren sırlı kullanım eşyası seramik formlarda alçak veya yüksek kaideli ve yayvan gövdeli tabak üretilmiş ve bezemede çoğunlukla hardal sarısı ve koyu zeytin yeşil tonları ile bitkisel-hayvansal-geometrik ve haç motifleri kullanılmıştır (Yalman, 1981, 2007) (Şekil 55).



Şekil 55. Bizans dönemine ait kazıma (sgrafitto) teknikli seramik parçalar (Fotoğraf: Belgin Demirsar Arlı, 2016).

Adil Can Güven Bizans seramikleri üretimi konusunda gözlemleri ve deneyimleri çerçevesinde aşağıdaki açıklamalarda bulunmuştur:

Kırmızı renkli hamur hazırlamak için gerekli kili İznik'te Elbeyli köyü civarında bulunan kırmızı kil (illit) ocağından temin ettiğini ifade ederken beyaz renkli hamur hazırlamak için ise Söğüt civarından aldığı katkısız doğal kil (kaolinit) kullandığını belirtmiştir. Elbeyli köyünün hammadde ve fırın konusunda uzun geçmişe sahip olduğu Altun ve Aslanapa (1996) çalışmasında ortaya koydukları fırın kalıntısı bulgusu ile desteklenmektedir.

Bizans dönemi seramiklerinde kullanılan sır renklerinin elma yeşili, sarı ve tonları ve yeşil renk olduğunu fakat genellikle Selçukluların da elma yeşili olarak kullandığı Hünnap sarısı kullandığını vurgulamıştır. Bakır oksitten yeşil, demir oksitten sarı, bakır ve demir oksitle karıştırarak elma yeşili sırrını hazırladığını ve sonra bu sırı ince bir tabaka halinde forma uyguladığını açıklamıştır. Adil Can usta bahsedilen dönemde de oksitlerin bazılarının hazır alındığını bazılarının ise ocaklardan alınarak kalsine[8] edildikten sonra öğütülüp kullanıldığından ifade ederken kendisi de aynı şekilde boya ve sırlarını

[8] Kalsinasyon bir maddenin nemini ve karbondioksit gibi uçucu maddelerini uzaklaştırmak için o maddeyi erime noktasının altında ısıtma işlemi.

hazırlamıştır. Sadece Bizans ve Beylikler (Ustanın kendi ifadesidir) dönemi oksit ve boyalarının bu şekilde hazırlandığını Osmanlı döneminde ise farklı teknikler kullanıldığının altını çizmiştir. Bununla ilgili açıklamalar Osmanlı Dönemi seramikleri kısmında ayrıntılı biçimde verilmiştir.

Adil Can Usta atölyesinde hamuru şekillendirmek için yaygın kullanılan elektrikle çalışsa da sola eğimli geleneksel seramik torna kullanmaktadır (Şekil 56). Şekillendirmeden sonra deri sertliğine gelen forma astar uygulaması ve sırlama yapmaktadır.



Şekil 56. Adil Can Ustanın elektrikli torna çalışması (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022).

Kazılarda çıkan buluntularda Bizans dönemi seramik tabaklarının iç kısmının tamamen astarlı olduğu dış kısmının ise yarıya kadar astarlanıp sırlandığı bilinmektedir (Özkul Fındık, 2007b; Bieg, Belke, ve Tekkök, 2009). Adil Can Usta bu tarz astarlama biçimine sadık kalarak aynı şekilde astarlama yapmıştır (Şekil 57). Fakat bu tekniğe bir yenilik getirerek formun sadece iç kısmını astarladıktan sonra dış kısmının tamamına transparan sır uygulamaktadır.



Şekil 57. Adil Can Güven'in astarlanmış henüz pişirimi gerçekleşmemiş Bizans Dönemi seramik reprodüksiyonları (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022).

Motifleri ise kazılarda çıkan parçalardan esinlenerek (Şekil 58) bazı örneklerin birebir röprodüksiyonlarını yaptığı, bazı örneklerde ise mevcut motiflerden yola çıkarak kendi kompozisyonlarını oluşturduğu görülmektedir. Ancak Adil Can usta genellikle Bizans dönemi seramiklerinde formun merkezinde bir figür bulunan kompozisyonlar oluşturmaktadır. Bu tür üretim yaklaşımı ile geleneklere bağlı olduğunu gösterse de sırlamada dönem seramiklerindeki teknik özellikleri günümüz üretimlerinde geliştirmesi ve bünyeyi tam sırlaması daha sağlam ve dekorlamayı daha belirgin olmasını sağlayan bir yaklaşımdır.



Şekil 58. İznik'te yapılan arkeolojik kazılarda bulunan hardal sarısı sırlı kuş motifli Bizans seramik örnekleri (Fotoğraf: Oktay Aslanapa, 1989).

Yukarıdaki açıklamalar doğrultusunda Adil Can Güven'in Bizans dönemi reprodüksiyonlarında form, motif, sır ve renklerde söz konusu dönemin bileşenleri kullandığı görülmüştür. Örneğin İznik'teki arkeolojik kazılarda Bizans dönemi seramiklerde

sıklıkla görülen hardal sarısı sırlı ve kazıma (sgrafitto) teknikli merkezde dairesel madalyonlarla çevrili ortasında stilize bir kuş motifi olan geniş ağızlı yayvan kâse/tabak formları ustanın üretim koleksiyonunda yer almaktadır (Şekil 59). Buna karşın teknik açıdan sırlama da olduğu üzere reprodüksiyonlarda kendi deneyimlerini yansıtmaktadır. Bu da Usta'nın seramik üretiminin sadece sanatsal değil teknik olarak da yetkinliğinin bir göstergesi olarak kabul edilebilir.



Şekil 59. Adil Can ustanın hardal sarısı ve yeşil sırlı kuş motifli Bizans Dönemi seramik reprodüksiyonları (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022).

4.5.3. Selçuklu dönemi Seramikleri

İznik'te yönetim olarak 16 yıl gibi çok kısa bir süre kalmasına karşın Anadolu'nun tamamının seramik kültürüne etki eden Selçuklu seramik üretim teknik ve sanatının etkilerinin İznik'te olmaması düşünülemez (Özkul Fındık, 2007b; Avşar, 2020). Selçuklular sadece seramik ve çini sanatını değil Anadolu mimarisinin de şekillenmesine büyük etki etmiştir (Öney, 1987). Selçuklu seramik sanatının en önemli özelliği Orta Asya-İran-Ortadoğu ve Anadolu seramik kültürü derinden etkilemiş olmasıdır (Yetkin, 1972). Ve daha da önemlisi Türk Çini ve Seramik sanatının temel taşını oluşturmasıdır (Gülaçtı, 2012). Selçukluların Türki çini sanatını kullandıkları hammaddeden motif ve dekorlama tekniklerine kadar etkilediği belirtilmektedir. Örneğin Yetkin (1972) seramik bünyenin camlaşma düzeyini arttıran silisyum kullanımının Selçuklularla arttığı belirtmektedir. Sırlarda ise beyazlık ve sağlamlığı arttıran alkali materyal (kalsit/kireç) kullanımının da Selçuklu etkisi olduğu ileri sürülse de Bizans seramikleri sırlarında da alkali oksitler

bulunmaktadır (Raby, 1989). Selçuklu seramiklerinde kurşun kullanımın düşük olduğu da saptanmıştır (Yetkin, 1972) Sarı ve yeşil sırlı Roma dönemi seramikleri de Tarsus üretimi özelinde kurşun astarlı tabiri kullanılsa da kurşun astarın düşük olduğu örneklerdir (Akyol, Tekkök, vd., 2009; Tekkök, 2003). Selçuklu seramiklerinin Anadolu seramik sanatına teknik özellikler dışında sanatsal yönden etkisi yüksek olmuştur (Gülaçtı, 2012).

İznik'te Selçuklu Dönemi seramikleri konusunda Aslanapa (1969) tarafından yürütülen İznik çini fırınları kazılarında Selçuklu dönemine ait olduğu tahmin edilen insan ve hayvan figürü motifli tabak, tek renk sırlı kandil, kırmızı hamurlu astar kazıma (sgrafitto) teknikli kâse, beyaz hamurlu çeşitli formlarda yeşil ve firuze renginin farklı tonlarında tek renk sırlı seramikler, dip formu veren kalıp parçaları ve mor ve mavi renklerle bezenmiş kûfi yazı karakterli bordür parçaları bulunmuştur. Kazılarda bulunan parçalar genellikle kırık ve etütlük malzeme formundadır (Şekil 60). Bununla birlikte kazıda saptanan eserlerin İznik'te üretilip üretilmediği konusunda net bilgi bulunmamaktadır. Bu sorunun yanıtı için söz konusu seramiklerde ayrıntılı arkeometrik analizlerin yapılması gerekmektedir. Özetle İznik'te Roma, Bizans, Osmanlı Dönemlerine kıyasla çok kısa süre hüküm süren Selçuklu Dönemi'nde seramik üretim kültürüne Kalkolitik zamandan itibaren sahip olan İznik'te seramik üretimi mutlaka devam etmiş olmasına karşın buluntuların ne kadarının yerel üretim olduğu konusunda birkaç çalışma dışında (Yetkin, 1972; Özkul Fındık, 2007b; Öney ve Çobanlı, 2007; Gülaçtı, 2012; Avşar, 2020) yeterli bilgi bulunmamaktadır. Bununla birlikte kazı çalışmalarına şahitlik eden Adil Can Güven İznik'te Beylikler dönemi seramiğinin aslen Selçuklu üretimi olabileceğini önerir. (Şekil 60).



Şekil 60. Selçuklu seramiği olarak tanımlanan kazı bulgusu (Fotoğraf: Oktay Aslanapa, 1995).



Şekil 61. Adil Can Güven'inin Roma Tiyatrosu'ndan Aldığı Örnekler[9] (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022).

Bizans ve Osmanlı Dönemi yoğunluklu üretim yapmasına karşın Adil Can Güven Selçuklu Dönemi üretimlerde gerçekleştirmiştir. Adil Can Güven'in kendi ifadesi ile Selçuklu dönemi seramik üretimi konusundaki görüşleri, deneyimleri ve kendi üretimleri çerçevesinde aşağıdaki açıklamalarda bulunmuştur:

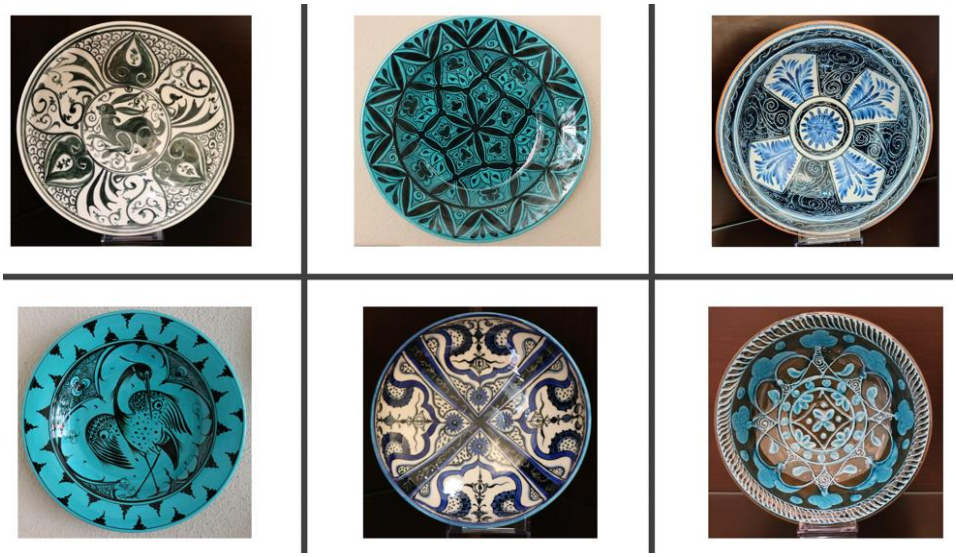
Adil Can Güven İznik'te Roma Tiyatro kazılarında ortaya çıkan Selçuklu dönemine ait seramiklerin çıktığını ve bu seramiklerin müze depolarında olduğunu belirtmektedir. İznik'te ortaya çıkan seramik buluntularda astar kazıma (sgrafitto), astar bezeme (slip), desensiz tek renk sırlı ve siyah kontörle bezenmiş turkuaz renkli sırlı gibi çeşitli tekniklerde yapılmış seramiklerin olduğunu ifade etmektedir. Bununla birlikte kullanım eşyası olan tabak ve kâse formlarına ek olarak testi ve vazo gibi çeşitli formların kullanıldığı bilinmektedir.

Selçuklu Döneminde hem çini hem de seramik üretimi yapıldığını ifade eden Adil Can Güven bünyede İznik hamurunda kullanılan kuvars, kil ve frite ek olarak kalker eklemiş olduklarını belirtmektedir. Bu görüş Yetkin (1972) tarafından ifade edilen sırlarda alkali malzeme kullanımı görüşüyle uyum içindedir. Bu ayrıntılı bilgiye sahip olan Adil Can Usta Selçuklu dönemine ait reprodüksiyonlarını hazırlarken aynı hammaddeyi kullanarak hamurunu ve sırını hazırladığını vurgulamıştır. Adil Can Usta Selçukluların lüster ve minai

[9] Adil Can Usta, sol alttaki örnekte kazınmış Umay Kuşu varlığını Selçuklu kültürüne bağlamaktadır.

tekniği gibi çok çeşitli teknikler kullandıklarını ve kendisinin de sözü geçen teknikte üretimler yaptığını belirtmektedir (Şekil 62).

Adil Can Güven Selçuklu dönemi seramiklerini üretirken dönemine uygun olarak formları çömlekçi tornasında şekillendirdiğini, bazı formların alt yapısı krem rengi kalsın istediğinden astarsız kullandığını ve bazılarını da astarlayarak dekorladığını ifade etmiştir. Bununla birlikte astarlı hazırladığı Selçuklu dönemi seramiklerini Klasik üslup İznik çinilerinde uyguladığı üç pişirimde yaptığını ve desenlemede kullandığı boyaları da aynı teknikle fritle karıştırarak hazırladığını belirtmiştir. Bu küçük dokunuşlar büyük olasılıkla eserlerin daha sağlam ve parlak/doygun sır vermesini sağlamaktadır (Şekil 61).



Şekil 62. Adil Can Güven Ustanın Selçuklu motif ve dekorlama teknikleri kullandığı reprodüksiyonları (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022).

Adil Can usta Selçuklu dönemi seramik ve çini bezemelerinde kullandığı motifler de ise İznik Roma Tiyatrosu kazılarında çıkan buluntulardan esinlendiğini ve bunların yanı sıra Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçuklu Döneminin Saray hayatını yansıtan Sultan ve hanımının bağdaş kurarak oturmuş tasvirlerini, hayvan motifleri, taht ve av sahnelerini bunların yanı sıra kendi yorumlarıyla tasarladığı av sahnelerini süslemelerinde yoğun kullandığını belirmektedir (Şekil 63). İznik kazılarında ortaya çıkan örnekler arasında emsali görülmemiş olmasına rağmen yoğun olarak Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçuklu motiflerini

kullanarak üretimler yapan Adil Can Güven bunun sebebinin İznik'te kısa süre de olsa bir hakimiyet sağlayan Selçukluların varlığını gündeme getirmek olduğunu belirtmektedir.



Şekil 63. Adil Can Güven'in Selçuklu dönemi esintili figüratif motifli çalışmaları (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022).

Bu açıklamalar Adil Can Ustanın hem hammadde hem de dekor, bezeme ve sır uygulamalarında Selçuklu Dönem seramik üretimine bağlı kaldığı görülmektedir. Seramik materyalin kalitesini arttırma için ise güncel bilgi ve teknikleri uygulamaktan da kaçınmaması ürünün geliştirilmesi açısından değerli bir katkıdır. Sonuç olarak Selçuklu Dönemi reprodüksiyonları Ustanın eski dönem seramik üretimindeki gelenekselci duruşuna uygun bir yaklaşım olduğu kabul edilebilir.

4.5.4. Erken Osmanlı Seramikleri

14.Yüzyıl'dan itibaren Selçuklu Devletinin sona ermesinden sonra Erken Osmanlı veya Beylikler devri (Milet işi) diye adlandırılan seramiklerin genel yapısı incelendiğinde Selçuklu geleneğinin devamı niteliğinde üretimlerin olduğu ileri sürülmektedir (Özkul Fındık, 2007a; Avşar, 2020). Sözü geçen seramiklerde bünye olarak kırmızı çamur kullanıldığı ve bünyenin üzerini formun neredeyse tamamını veya 2/3 sini kaplayacak şekilde astar kullanıldığı ve bu astar üzerine tek renkli (bezemesiz) sır, boya kazıma (sgrafitto), slip (astar boyama) ve sır altı boyama gibi çeşitli teknik ve kompozisyonlar da dekorlama yapıldığı kazı çalışmalarında ortaya çıkan buluntulardan anlaşılmaktadır (Şekil 64).



Şekil 64. İznik'te bulunan Selçuklu Dönemi etkisinde üretilen seramikler (Fotoğraf: Belgin Demirsar Arlı, 2016).

Yapılan araştırma ve analizler sonucunda Erken Dönem Osmanlı seramiklerinin hamurunda yoğun miktarda demir oksit içeren kırmızı kullanılmasının yanı sıra alüminyum ve kalsiyum içerdiği bilinmektedir (Henderson, 1989). Demir oksitlerin büyük olasılıkla toprakta bulunan hematit minerali (Schwertmann, 1993), alüminyumun kil kalsiyumun ise kireçtaşı kaynaklı olduğu (Dixon ve Schulze, 2002) ileri sürülebilir. Ayrıca Yetkin (1972) ve Aksoy (2006) Selçuklularda olduğu gibi hamur içerisinde bağlayıcı madde olarak kireçli-kalkerli sırça kullanıldığını belirtmektedirler.

En erken tarihli seramik grubu Selçuklu geleneği olan astar boyama (slip) tekniğinde üretilen seramikler olmuş ve bu teknik kısa bir süre kullanılmıştır. Bunun yanı sıra kırmızı

hamurlu (Milet işi) seramikler yaygın kullanılan diğer bir grubu oluşturduğu belirtilmektedir (Özkul Fındık, 2007a). Milet işi olarak tanımlanan kırmızı hamurlu seramiklerde astarlama yapılırken formun iç kısmı tamamen, dış kısmını da yarısına kadar kaplanmaktadır. Astar kuruduktan sonra kobalt mavi, siyah, mor, yeşil ve turkuaz renkleri kullanılarak tek renk boyama, iki renkli boyama veya boya kazıma teknikleri kullanılarak süslemeler yapılmaktadır. Ayrıca bezemede bitkisel, geometrik ve hayvan figürlü motifler kullanıldığı bilinmektedir (Özkul Fındık, 2007b).

Erken döneme ait çanak, kandil, kapak gibi birçok form tipi yapılan kazı çalışmalarında ortaya çıkmış olsa da en yaygın kullanılan formlar derin olmayan geniş ağızlı tabaklar ve derin kaselerdir (Aslanapa vd., 1989) (Şekil 65).

Henderson (1989) İznikli çömlekçilerin astar yapımında %10 oranında beyaz kil, %10 oranında cam ve %80 oranında kuvars kullandıklarını ve sır yapımında ise belirli oranlarda kuvars, kurşun oksit, soda ve kalay oksit kullanıldığını yaptığı analizler sonucunda ortaya çıkarmıştır. Bununla birlikte analizler sonucunca 15. ve 16. Yüzyıl Osmanlı dönemi çini sırlarında yüksek oranda kullanılan kurşun miktarının Erken dönemlerde daha düşük oranda kullanıldığı saptanmıştır. Seramik sırlarda yüksek kurşun oksit kullanımı parlaklığın düşük sıcaklıklarda elde edilmesini sağlamaktadır. Benzer durum modern Çanakkale atölyelerinde kullanılmaktadır (Arcasoy, 1989; Tekkök 2011).



Şekil 65. Aslanapa vd. (1989) tarafından Beylikler Dönemi üretimi kabul edilen Milet işi derin kâse, Türk İslam Eserleri müzesi İstanbul (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022).

Adil Can Güven'in kendi ifadesi ile Beylikler dönemi seramik üretimi konusundaki görüşleri, deneyimleri ve kendi üretimleri çerçevesinde aşağıdaki açıklamalarda bulunmuştur:

Adil Can Güven dönem seramiklerinde iki çeşit astar kullanıldığından bahsetmektedir. İlki toprak kille hazırlanan söz konusu dönemin yaygın kullandığı astar diğeri ise 15. Yüzyıl çinilerinde kullanılan parlak, gözakı beyazlığında ve daha pürüzsüz olan kuvars, kil ve sırça içerikli astar. İznik'te arkeolojik kazılardan çıkan etütlük (inceleme yapılabilir arkeolojik malzeme) parçalardan alarak atölyesinde denemeler yapan Adil Can usta bu parçaları birkaç kez fırınlamış ve sonucunda da toprak astarla yapılan parçaların sağlam çıktığını sırçalı astarla yapılmış parçanın kavladığını fark etmiştir. Bunun sebebi olarak da bünyeyle astar arasındaki uyumsuzluk sonucunda oluşabileceğini ifade etmektedir. Bünye ile sır arasında kavlama ve çatlaklar her iki materyalin termal genleşme katsayılarının başka bir tanımla bir malzeme sıcaklık karşısında genişlerken veya büzülürken diğer malzemenin aynı düzeyde genişlemesi veya büzülmesi benzer olmadığı veya yüksek oranda sodyumlu sır kullanıldığında ortaya çıkmaktadır (Arcasoy ve Başkırkan, 2020).

Kullanılacak astarın, hamurdan daha ince ve yumuşak bir yapıya sahip olması gerektiğini vurgulayan Adil Can usta erken dönem Osmanlı seramiklerini hazırlarken kil astar kullandığını açıklamalarında belirtmiştir. Geleneksel üretim biçimine sadık kalarak üretimlerine devam eden usta Güven sözü geçen dönem seramiklerinde hamur, astar ve boyar madde için gerekli hammaddeyi yerel kaynaklardan temin ederek üretimin her aşamasını kendi atölyesinde gerçekleştirmiştir. Bu bağlamda Ustanın geleneksel üretime bağlı kaldığı görülmektedir.

Adil Can usta hazırladığı hamuru çömlekçi çarkında şekillendirdikten sonra deri sertliğine gelen formun astarlamasını yapmaktadır. Kırmızı hamurlu (Milet işi) seramiklerin iç kısmı tamamen astarla kaplı olurken dış kısmının yarısına kadar astarlandığı tabak ve kaselere Adil Can usta kendi yorumunu katarak sadece iç kısmını astarlamış, dış kısmının ise sır ayağı bölümüne kadar şeffaf sırla kaplayarak yeni dokunuşlarla üretimlerine devam etmektedir. Bunların yanı sıra eşi Nursan Hanım'ın fikri üzerine iç kısmını tamamen astarladığı kırmızı hamurlu formun dudak kısmını astarlamayıp bir çerçeve gibi öylece bırakarak dış kısmını da astarlayıp dekorlayarak Beylikler devri seramiklerindeki sır hatalarının giderilmesi açısından yeni bir katkı sağladığı söylenebilir (Şekil 66).

Adil Can Güven kırmızı hamurlu 14-15.Yüzyıl seramiklerinde bezemede kullanılan geometrik ve bitkisel motifleri kullanmıştır (Şekil 67, 68, 69). Bazı formlarda orijinal

motifleri dekorlamada birebir kullanırken bazı formlarda ise kompozisyonu kendi tasarlayarak üretimlerini gerçekleştirmektedir.



Şekil 66. Adil Can Güven'in kırmızı hamurlu (Milet işi) seramik reprodüksiyonları (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022) (Adil Can Güven Koleksiyonu).



Şekil 67. Adil Can Güven'in Astar (slip) dekorlu seramik reprodüksiyonu (İznik 2. Murat Hamamı Müze Koleksiyonu) (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022).



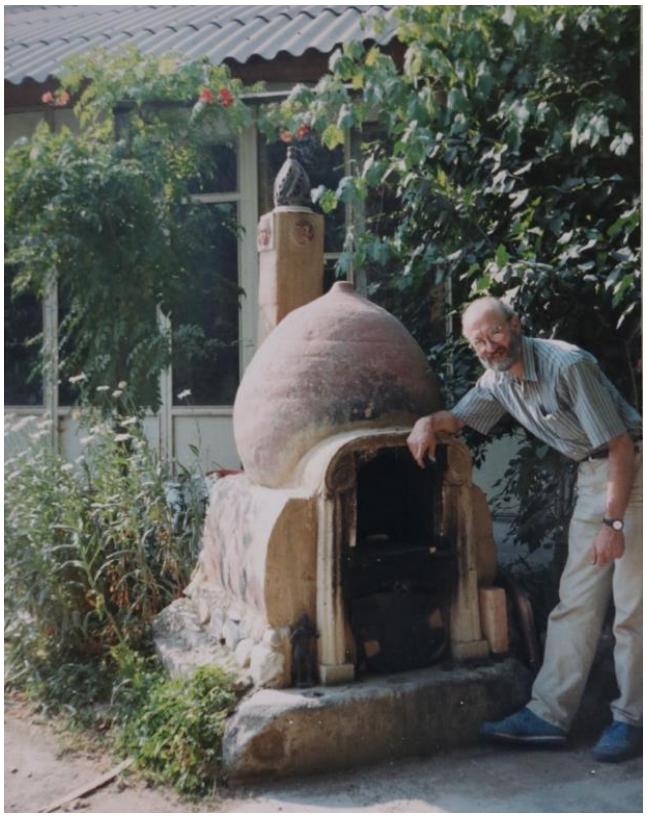
Şekil 68. Adil Can Güven tarafından üretilen kırmızı hamurlu (Milet işi) seramik reprodüksiyonu (İznik II. Murat Hamamı Müze Koleksiyonu) (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022).



Şekil 69. Adil Can Güven'in kırmızı hamurlu (Milet işi) seramik reprodüksiyonu (İznik II. Murat Hamamı Müze Koleksiyonu) (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022).

Adil Can Usta katı yakıtlı başka bir ifade ile odunla çalışan fırını için uygun bir yeri olmadığından pişirimlerinde günümüzde kullanılan elektrikli endüstriyel fırın kullandığını belirtirken İnegöl'deki ilk atölyesinde kendi odunlu fırınını kendi yaptığını ve redüksiyonlu pişirim yapılan Yunan vazolarını da bu fırında pişirdiğini belirtmiştir (Şekil 70).

Beylikler dönemi seramik reprodüksiyonlarını üretirken elektrikli fırın kullandığını ve 2 aşamalı pişirim yaptığını belirten Adil Can usta ilk bisküvi pişirimini 2. Sır pişirimine oranla 20°C daha yüksek düzeyde gerçekleştirdiğini belirtmiştir. Bunun nedenini de bünyenin sırrı daha rahat emmesini sağlamak olduğu belirtmiştir. Aksi durumunda başka bir tanımla ilk pişirim düşük derece olduğunda sırda deformasyonlar olacağını belirtmiştir. Ustanın geçmiş dönem seramiklerindeki üretim hatalarını gidermesi Ustanın sanatsal kadar teknik açıdan da İznik seramik kültürüne katkı yaptığının bir göstergesi olarak kabul edilebilir.



Şekil 70. Adil Can Ustanın İnegöl'deki ilk atölyesinde kendi yapımı odun yakıtlı fırını (Adil Can Güven arşivi)

4.5.5. Osmanlı Dönemi Çinileri

Kazı çalışmaları ve literatür taramaları sonucunda tarih kısmında İznik'te üretilen Klasik Dönem Osmanlı Seramik ve Çinileri kapsamlı ele alınmıştır. Bununla birlikte Adil Can Güven'in yaptığı Osmanlı Dönemi çini reprodüksiyonlarına dair karşılaştırma yapmak üzere özetle orijinal Osmanlı Dönemi çinilerine değinilmiştir.

İznik çini ve seramikleri 15.Yüzyıl itibarı ile asıl ünü sağlayacak teknolojik değişimi yaşamıştır. Daha önceki dönemlerde kullanılan örneklere nazaran gelişmiş bir teknolojiyle üretilen çinilerin en belirgin özelliği sert yapılı ve beyaz hamurlu olmasıdır. İznik'li ustalar yoğun kuvars, frit ve yörenin kaolinitik kilini karıştırarak porselene yakın beyaz gövdeli bir hamur elde etmişlerdir (Okyar, 1995). Hamurun içerisinde bulunan yüksek oranda kuvars sebebiyle İznik çinileri üretilmesi imkânsız seramikler olarak bilinmektedir. Bunun yanı sıra mavi-beyaz, çok renkli sıraltı tekniği, renkli astar tekniği kullanarak ve zengin süslemelerden oluşan çiniler üretmişlerdir. 15. ve 17. Yüzyıl Osmanlı döneminde mimaride kullanılan levhaların yanı sıra çok çeşitli formlarda kullanım eşyası çini ve seramikler üretilmiştir. Bununla birlikte görsel bir etki yaratan motiflerin çok çeşitliliği ve süslemelerin zenginliği dikkat çekmektedir. Osmanlı Dönemi çini ve seramik süslemelerinde yoğun olarak kullanılan bitkisel ve geometrik motiflerin dışında figür ve hayvan motifleride kullanılmıştır (Khodjoeva, 2020) (Şekil 71). Osmanlı dönemi seramik ve çinilerin üretiminde fritli hamur çömlekçi tornası veya tap tap yöntemiyle şekillendirildikten sonra, yine bünye benzeri fakat daha inceltilmiş bir kıvamda hazırlamış astar ile kaplanarak ilk bisküvi pişirimi gerçekleştirilir (Şekil 72). Önceki dönemlerden farklı olarak frit katkılı boyalarla dekorlaması yapılmıştır. Son aşamada kalay-kurşun-alkali karışımlı şeffaf sır bünyeye uygulanarak 2. pişirim yaklaşık 900-950°C sıcaklıkta gerçekleşmiştir (Tuna, 2002).



Şekil 71. 15-16. Yüzyıl Osmanlı Döneminde çeşitli motifler kullanılarak üretilen orijinal çini örnekleri (Fotoğraf: Nurhan Atasoy, 1989)



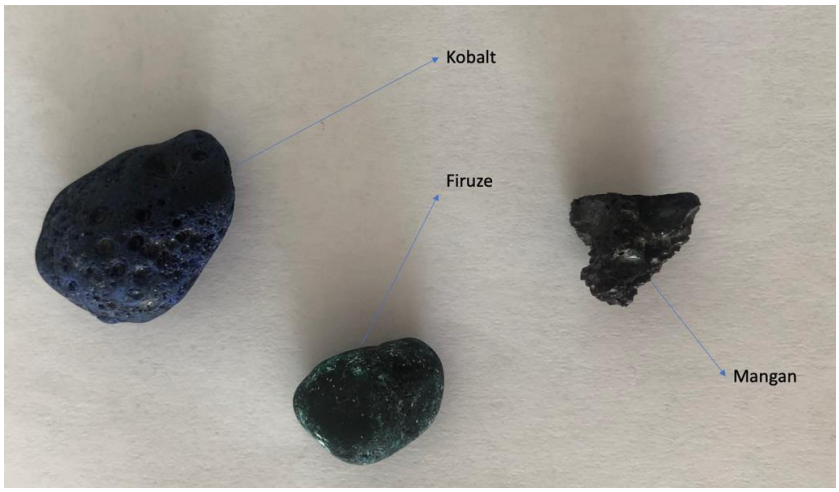
Şekil 72. Çini üretim aşamaları (Ertuğrul Çini Fabrikası, Kütahya: http://www.ertugrulcini.com Erişim 16/06/2022)

Adil Can Güven Osmanlı Dönemi çini üretimi konusunda gözlemleri ve deneyimleri çerçevesinde aşağıdaki açıklamalarda bulunmuştur:

Adil Can Güven Osmanlı Dönemi seramiklerinin reprodüksiyonlarını hazırlarken İznik'te söz konusu dönemde kullanılan kilin kaynağını aramak üzere dağlarda 10 yıl boyunca araştırma yapmıştır. Uzun yıllar süren araştırmalardan sonra çok az rezervi olan bölge bulduğunu ve denemeler yaparak söz konusu dönemde kullanılan kil olduğu kanaatine vardığını ve hamur hazırlamak için bu bölgeden kili temin ettiğini ifade etmiştir. Bununla birlikte sırçayı, belirli oranlarda kurşun oksit, soda ve kuvars ile karıştırdıktan sonra 1000-1100°C sıcaklıkta cam haline getirmiş. Adil Can usta frit çok inceldiğinde hidrolize olduğundan özelliğini kaybedeceği belirtmiştir. Bu sorunu gidermek için makine veya değirmen kullanmadan mermer havanlarda fırında cam haline gelen sırçayı öğüterek hamur, astar ve sıra belirli oranlarda ekleyerek kendi malzemelerini geleneksel yöntemlerle hazırladığını belirtmiştir. Adil Can usta Bursa Harmancık mevkiindeki Çakmak köyüne giderek o bölgede bulunan kalseduanları yani çakmaktaşlarını toplamış ve fırında yaktıktan sonra gevrekleşen (kırılganlaşan) malzemeyi öğütüp toz haline getirmiş. Astar hazırlamak için toz haline getirdiği malzemeyi gerekli miktarda kullanmıştır. Bu açıklamalar ışığında Usta'nın deneme yanılma yoluyla olası en uygun malzemeyi ürettiği görülmektedir. Bununla birlikte bu karışımların fiziksel ve kimyasal analizlerinin gerçekleştirilmesi durumunda Usta'nın uzun emeklerle ulaşmış olduğu formüller sonraki nesiller tarafından kullanılabilme olanağına kavuşacaktır.

İznik Roma Tiyatrosu Kazı çalışmalarında ortaya çıkan Klasik Dönem Osmanlı (15-16.Yüzyıl) seramiklerini inceleyen Adil Can Güven bisküvi pişirimi yapılmış olan çinilerin üzerinde pişmemiş astar kalıntıları bulunduğunu ifade etmektedir. Bu araştırmaları neticesinde dönem seramiklerinin iki değil üç pişirim yapılarak üretimin gerçekleşmiş olduğunu ileri sürmektedir. Yoğun kuvars ve frit katkılı hamur gevrek (kırılgan) bir yapıya sahip olduğundan çökme riski önlemek için üç kez pişirim yapılması gerektiğini denemeleri sonucun ortaya koymuştur. Geleneksel hammadde kullanımı ile üretimini sürdüren Adil Can Usta dönem seramiklerini hazırlarken çömlekçi çarkında şekillendirdiği formun ilk pişirimini astarsız yapmış daha sonra astar uygulayıp ikinci kez fırınlayarak temiz bir beyaz yüzey elde etmiş ve dekorlamasını bitirdiği forma sır işlemini uygulayıp üçüncü kez pişirerek üretimi tamamladığını belirtmektedir. Bununla birlikte astar yapımında ise İznik'teki kili, sırça ve kalseduan tozunu belirli oranlarda karıştırarak hazırladığını açıklamaktadır. Usta astarda gözakı beyazını yakalamak için astarın içine bakır oksit çok az miktarda kullandığını özellikle belirtmiştir.

Adil Can usta İznik çini ve seramik ürünlerinin dünyaca ünlü olmasının sebeplerinden birini geniş renk skalasına sahip olmasına bağlamaktadır. Kobalt mavi, turkuaz, kırmızı, yeşil, mor renklerinin aynı derece sır altında nasıl olgunlaşabildiğini konusuna dikkat çekerek bunun sebebinin sırçalanmış boyaların sayesinde olduğunu ifade etmektedir. Adil Can usta dekorlamada kullanılacak boyaları da kendi hazırladığını belirtmektedir. Daha önce bahsettiğimiz üzere hazırladığı sırçaya %20-%25 oranında hazır aldığı oksitleri karıştırarak her rengin olgunlaşma derecesine göre ayrı ayrı fırınladığını (Şekil 73) ve renkli bir cam elde ettiğini belirten Adil Can Usta söz konusu renkli camı öğütüp, çok ince bir süzgeçten geçirdikten sonra kullanılacak kıvama getirdiği boyayı Osmanlı Dönemi çini reprodüksiyonlarının süslemelerinde kullandığını açıklamıştır.



Şekil 73. Adil Can ustanın sırlamada kullandığı frit ve oksitlerin fırınlanmış yapıları (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022).

Bununla birlikte Adil Can usta İznik çinilerinin dekorlanmasında kalıp kullanımının söz konusu olmadığını belirtirken Selçuklu ve 14. yüzyıl seramiklerinde kullanılan astar bezeme (slip) tekniğinin puar veya fırça ile kullanılarak Osmanlı dönemi renkli astarlı çinilerde dekorlamada kullanıldığından bahsetmektedir.

Adil Can Güven söz konusunu dönemde üretilen çinilerin ün kazanmasında teknik özelliklerinin yanı sıra motif ve üslubunda büyük önem taşıdığını belirtmektedir. Geniş bir repertuara sahip olan süslemelerde Selçuklu esintili Rumiler, stilize natüralist çiçekler, çin sanatından esinlenilen üzüm salkımları, nilüfer (lotus) çiçekleri ve hâtayi olarak tanımlanan çiçek motifleri, spiral stiller, cansız objeler ve yazılı motiflerin kullanıldığını bilinmektedir. Adil Can Usta Saray himayesinde üretilmiş olması sebebi ile (ki bu üretimlerin Saray himayesinde olduğu Yenişehirlioğlu'nun (2002) çalışmasında da belirtilen Tekfur Sarayı'ndaki özel seramik atölyeleri varlığı ile kanıtlanmıştır) süslemenin bazı temel kurallar çerçevesinde geliştiğini ve klasik bir üslupta olduğunu ifade ederek bu motifleri çini süslemelerinde kullanırken hiç müdahale etmeden orijinaline sadık kalarak kullanıldığını belirtmiştir (Şekil 74, 75). Adil Can Usta kimi geleneksel üretimleri daha iyi hale getirme çalışmalarının yanı sıra Osmanlı dönemin ustalarının halihazırda en iyisini yapmış olduklarını buna müdahale etmenin sanata saygısızlık olacağını da belirtmiştir. Bu yaklaşım Ustanın geleneklere olan saygısını gösteren önemli bir açıklamadır. Ancak bu saygı duymasındaki en büyük etken dönem seramiklerini yakından inceleyip üretim tekniğinin inceliklerine ulaşmasıdır. Bu bağlamda Adil Can Usta İznik çinisinin nasıl üretildiği bilgisinin tüm detaylarının konusunda uzman akademisyenlerce kapsamlı biçimde ele

alınarak kitap haline getirilmesi konusunda önerilerde bulunmaktadır. Ustanın akademik camianın İznik seramik sanatı ve üretimi konusunda liderlik yapmasını istemesi bilime olan güvenini ortaya koymaktadır.



Şekil 74. Adil Can Güven tarafından üretilen 16. Yüzyıl renkli astar teknikli çini reprodüksiyonları (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022) (Adil Can Güven Koleksiyonu).



Şekil 75. Adil Can Güven'inin renkli sıraltı teknikli (Şamişi) (Damascus) çini reprodüksiyonları (İznik II. Murat Hamamı Müze Koleksiyonu) (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022).

4.5.6. Adil Can Güven'in İznik Temalı Özgün Tasarım Seramikleri

Adil Can Güven geleneksel seramikleri Roma, Bizans, Selçuklu, Erken Osmanlı ve Osmanlıda her döneme özgü karışım, dekorlama ve motifler ve güncel teknolojiye sahip fırınlarla üretirken aynı zamanda elde etmiş olduğu deneyimleri İznik temalı özgün tasarımlarına da taşımıştır (Şekil 76, 77, 78). Tasarımlarında İznik'in doğası, tarihi günlük

hayatı ve eserlerini motif olarak kullanan Adil Can Usta üretimlerini yerel hammaddeler ve kendi hazırladığı karışımlardan yaptığını belirtmektedir. Tasarımlar incelendiğinde Bizans ve Osmanlı Dönemi motiflerinden daha çok esinlendiği görülmektedir. Bu da olması gereken bir davranıştır, çünkü kazılara da katılmış olan Usta'nın en çok seramik buluntusu ile tanıklık ettiği dönemler bu dönemlerdir. Tasarımlarda dikkat çeken diğer bir unsurda insan ve hayvan motiflerinin daha belirgin olması, bitki motiflerinin ise daha simgesel olmasıdır. Ve doğa betimlemelerinde kullandığı renkler daha yumuşak ve pastel renklerdir. Usta burada sanki birebir gerçek sahne yaratmaktan çok hayal dünyası görüntüleri yansıtmak istemiştir.



Şekil 76. Adil Can Güven'inin İznikli Ustaları tasvir ettiği çalışmaları (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022) (Adil Can Güven Koleksiyonu).





Şekil 77. Adil Can Güven'in İznik Doğasından esinlendiği eserler (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022).



Şekil 78. Adil Can Güven'inin İznik Kültüre Atfettiği çalışmaları (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022) (Adil Can Güven Koleksiyonu).

Ustanın özgün tasarımları aslında geleceğe bırakılan sanatsal kayıtlar olarak da kabul edilebilir. Bu eserlerde 2000 yılı aşkın süreçte iniş çıkışlar olmasına karşın İznik'te seramik sanatının özverili biçimde gelenekselin bilgi birikimi üzerine güncel yaklaşımlarla devam ettiğinin kanıtları görülmektedir. Ayrıca Adil Can Güven İznik'teki çoğu atölyede gözlemlenen güncel kültüre hitap eden üretimler yapmamaktadır. Bu da Adil Can Güven'inin ekonomik kaygılar yerine sanatı öne çıkardığının bir göstergesidir.

4.6. Adil Can Güven'inin Hayatı ve Sanat Felsefesi

Bu bölümde Adil Can Güven ve eşi Nursen Güven'in verdiği yanıtlar çerçevesinde Adil Can Güven Ustanın hayat ve sanat felsefesi değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Adil Can Güven Ustanın öncelikle çiftlik ortamına doğması doğayı yakından izlemesine başka bir tanımla ağaçları, çiçekleri, canlıları ve doğadaki döngüleri izlemesine belki de motifler ve renk kullanımına kendisi farkında olmadan etki etmiştir. Adil Can'ın büyük dayısı Abdurrahman Özer'in (Şekil 79) yanında bulunması, ailenin oldukça uzun süredir sanatla iç içe olduğunu, dayısının hayatını şekillendirdiğini ve Adil Can'ın "usta-çırak" ilişkisine verdiği önemi ortaya koymaktadır. Adil Can ustanın çocukluğundan itibaren sanatla ilgilenen bir aile ortamında büyümesinin sanata yöneliminde etkili olduğu ve sanat hayatı boyunca kendinde olan değişimlerin farkında olduğudur. Örneğin Dayı Abdurrahman Özer'in seramikten figüratif eserler üretmesi Adil Can Güven'inin çocuk yaşta ilgisini çektiği söylenebilir. Çünkü figüratif eserler çanak çömleğe kıyasla bir çeşit oyuncağa benzetilebilir. Bunun da ustanın seramiğe yönelmesinde etki eden bir ayrıntı olduğu düşünülebilir.

Usta-çırak ilişkisine verdiği önemi ortaya koyan diğer bir olgu da daha önce verdiği bir röportajda kendisine neden çok daha önce atölye açmadınız sorusuna verdiği ahilik geleneğinde usta vefat etmeden çırağın atölye açmasının uygun olmayacağı yorumudur. Hayata geniş bir ailede başlaması ve büyük dayısı ile başlayan ustaya bağlı olma öğretisi Adil Can'ının gelenekselci bir yapıda olduğunun göstergesi olarak kabul edilebilir. Adil Can Usta her ne kadar usta-çırak ekolünde yetişmiş olsa da konuşmalarında alaylı eğitimden çok teknik eğitim üzerinde durmaktadır. Kimi eğitim girişimleri olmasına karşın bunların düzensiz plansız ve danışılmadan yapıldığını ve bu nedenle başarı şansının düşük olduğunu dolaylı olarak dile getirmiştir. Eğitimlerde hem teknik eleman hem de sanatçı odaklı yaklaşımlar olması gerektiğini de dile getirmektedir.



Şekil 79. Adil Can Güven'inin Büyük dayısı Abdurrahman Özer (Fotoğraf: Adil Can Güven arşivi).

Adil Can Ustanın seramik hakkında düşüncesi sorulduğunda Ustanın seramiği insanın soyadına benzetmesi seramiği kişinin "soyadı" gibi insandan hiç ayrılmayacak bir hayat kavramı olarak gördüğünün göstergesi olarak düşünülebilir.

Adil Can Ustanın günümüze ulaşırken mekân (çatısı açık, samanlıktan bozma atölyede ilk üretimler), teknik (hammadde temini, uygun olmayan fırınlar), maddi (ürünlerin gerçek değerini bulmaması, fırın almak için arkadaşlarından borç almaları) görülmektedir. Ancak Usta sanatsal konularda yaşadığı sorunları pek dile getirmemiştir. Bunun nedenleri belki de sanatsal faaliyetlerini yalnız başına başka bir tanımla bir ekol veya okula bağlı olmadan yapageldiğinden ve yine usta-çırak eğitimde olduğu üzere ustanın eleştirilemeyeceği öğretisi olabileceği düşünülmektedir. Tüm bunlarla birlikte sanatçıların eleştiri konusunda pek olumlu düşünmedikleri bilinen bir gerçektir (Raphael, 1996).

Bununla birlikte Ustanın yaşadığı zorluklar ve bu zorluklardan aldığı derslerin aslında Adil Can Güven'inin bugün ki başarısı için yararlı olmuştur denebilir. Başka bir tanımla zorluklar yıldırmamış, sanatçılarda özellikle detaylı ve ince iş isteyen (ki İznik seramikleri bu tür yaklaşımla üretilmektedir) olması gereken sabrı kazandırmış ve mücadele ederek günümüze gelebilmişlerdir. Adil Can Ustanın gerek çıraklık yıllarını evinden uzak geçirmesi gerek ilk atölyesinin üretim için birçok yetersizliğe sahip olmasına karşın üretime devam etme azmi ustanın sanat hayatının fedakarlıkla geçirdiğinin göstergeleridir. Başka bir ifadeyle Adil Can Güven zorluklardan kaçmayarak her koşulda sanatını icra etmiştir. Bu da onun sanata ticari kaygıyla değil içtenlikle bağlı olduğunu göstermektedir. Sanatçılarımız diğer ustalardan sanat hayatlarının ilk yıllarında aldıkları eleştirilerden (Rasih Ustanın kırmızı sır konusunda kendilerini kovacak kadar sinirlenmesi örneğinde olduğu gibi) (Şekil 80) yılmadan bildikleri yolda devam ettikleri bu soruya yaptıkları yorumla anlaşılmaktadır. Ancak Anadolu usta-çırak ilişkisinde genelde ustalar sertlikleri ile bilinmektedir. Bu bir tür disiplinli çalışma Anadolu'da yaygın olan Ahilik geleneğinin yöntemi olarak kabul edilebilir (Çandır ve Aydın, 2021;Tekkök Karaöz, 2021).



Şekil 80. Rasih Kocaman ve Adil Can Güven (Fotoğraf: Adil Can Güven arşivi).

Adil Can ustanın ilk eserlerini M.Ö. 5000-3000 bin yıl önce üretilen İznik'teki 11-16. Yüzyıl seramiklerine kıyasla daha sade ve basit tekniklerle üretmiş olması ustanın basitten detaya doğru giden sanatsal üretimin ortaya koymaktadır. Bu da Adil Can Güven'in üretimlerini tarihsel süreçte olduğu üzere sade üretimlerden detaya giden seramik üretimlerine benzer biçimde yapması sanat ve teknikte olgunlaşmasına büyük katkı yapmış olduğunu düşündürmektedir.

Ustanın bu işin mutfağından yetiştiğinin bir kanıtı da Adil Can Ustanın kendi hammaddesini hazırlamasıdır. Bu seramik üretiminin hazır hammadde almak yerine teknik yönüne de hâkim olmasına yol açmış ve seramiği hammadde-teknoloji-sanat devamlılığında tanımasını sağladığı ileri sürülebilir. Diğer bir tanımla hazır hamurla üretim yapmamış, seramik üretiminin her bileşeni ile ilgilenmiştir. Bu yüzden Usta genç kuşak seramik ustalarını aceleci olmalarını eleştirmektedir. Adil Can Usta üretimlerini öncelikle özveri ve sevgi üzerinde şekillendirdiklerini ticari boyutunu düşünmediklerini üzerinde birkaç defa durmuştur. Burada Adil Can Güven'inin vermek istediği mesaj büyük olasılıkla sanatın maddi korkularla yapılmaması gerektiğidir.

Seramik üretiminde hammaddeden sanata kadar olan ayrıntılara sahip olması Ustanın eserlerindeki estetiğe ve dayanıma yansımıştır. Adil Can Ustanın bu yaklaşımı İznik Roma Dönemine oranla daha çok motif, dekor ve form gibi serbest üretimler olan ve belli bir düzeye değin yorumlarını katabilme şansı olan Bizans ve Erken Osmanlı (Beylikler) dönemini daha çok tercih ettiğini göstermektedir. Ayrıca tamamen kendi tasarımlarını da

üreten Ustanın eserlerinde doğa motifli (Şekil 81) ve üç ayrı pişirimle ürettiği "Işık efektli" eserinde de görüleceği üzere farklı yaklaşımları da kullandığı görülmüştür (Şekil 43) ürettiği görülmüştür. Doğa ve mistik konulara eğilimi doğup büyüdüğü çiftlik hayatı ile İznik'in dinsel açıdan yoğun yapılar ve olaylarla (Yaldız, 2003) zengin olmasına bağlanabilir.



Şekil 81. Adil Can Güven'in 'Kuşların Dansı' isimli özgün çalışması (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022).

Ancak Şekil 81'de görüleceği üzere Adil Can Usta İznik Dönemi çalışmalarında gelenekselci yönünü unutmamaktadır. Bu da Ustanın sanatçılarda olması gereken serbest düşünce ile yetiştiği ortamın geleneklerine bağlılığının bir dengede olduğunu gösteren bir yaklaşım olduğunu düşündürmektedir.

Adil Can Ustanın verdiği yanıtlar çerçevesinde İznik'te Selçuklu Dönemi sanatı üzerinde çok farklı yorumlar olduğu görülmektedir. Bu durum bu çalışmada yapılan kaynak araştırmalarında da görülmüş ve Selçuklu seramik dönemi hakkında yetersiz bilgi olduğu saptanmıştır. Ustanın kapsamında İznik Seramik Sanatı kronolojisinde kısa da olsa Selçuklu Döneminin yeterince çalışılmadığı görülmektedir. Aslında bu dönem kısa da olsa Doğu Kültürü ile Anadolu Seramik Kültürünün ilk karşılaştığı dönem olması nedeniyle etkilerinin hangi boyutta olduğunun araştırılması Anadolu Seramik Sanatı bilgi birikimine katkı yapacaktır. Nursan Güven Ustanın verdiği yanıtta İznik Seramik Sanatının yeterince tanımlanmadığı ve dönemim özelliklerine uygun olmayan yorumlarla İznik çinisinin özgün yapısının bozularak yanlış tanımlanacağı korkusunu dile getirmiştir. Nursan Usta Adil Can

Usta'ya benzer şekilde ticari kaygılarının olmasına karşın ticari kaygıların öne çıkması durumunda yüzlerce yıllık geçmişe ve sanatsal değerlere sahip İznik Seramik Sanatının zarar göreceğini özellikle dile getirmiştir. Adil Can Usta İznik seramik sanatındaki tarihsel süreçlerindeki eserlerin tanımlamasına yönelik kavram kargaşasının aslında bir şekilde normal olduğunu ifade etmektedir. Farklılığın da hammadde ve teknolojik imkanlara bağlı olduğunu açıklamıştır.

İznik seramik sanatında yazılı kaynak eksikliği Osmanlı Dönemi ile önceki dönemlerde üretilen seramik ve çinilerin teknik içeriklerinin yeterince tanımlanmasını engellemektedir (Raby, 1989). Bununla birlikte kendisini ziyaretimizde Ustanın formülünü paylaşması sanatını kendisine saklamadığının bir göstergesi olarak kabul edilebilir. Adil Can Usta'nın bu çalışmada daha beni hiç tanımadan ilk ve kısacık tanışmamda bile yüksek lisans yaptığımı duyduğunda henüz o zaman çalışma konusu belli değildi, kendisine araştırma yaparken ihtiyacım olursa yardımcı olur musunuz? diye sorduğumda cevaben elimden geldiğince elbette demesi bu çalışma için çok kritik bir destek olmuştur. Bu yanıtıyla Adil Can Güven Usta sanatçıların sanatını koruma ve saklama konusundaki olumsuz yargıları kırmaktadır. Bununla birlikte atölyesine gelen ve kendinden bilgi alanları vefasızlıkla suçlayarak destek alanlara içlendiğini ortaya koymaktadır. Sanatçıların eserlerinin ve ekollerinin yaşaması isteği Usta'nın bu yorumunda yakından görülmektedir. Adil Can Usta'nın üzerinde durduğu diğer bir konuda hazır malzeme yerine gerçek sanatçıların yaptığı gibi kendi hammaddesini araştırması ve üretmesidir. Usta sanatçının eseri hammaddeden kullandıkları motif kökenine bütünüyle bilmesi gerektiğini belirtmesi gelecek nesiller için önemli bir mesaj içermektedir. Başka bir tanımla sanatçı üretiminin her aşamasını kendi şekillendirdiğinden özgünlük ortaya çıkmaktadır. Adil Can Usta örneğin Bizans seramiği konusunda verdiği yanıtta seramiğin tekniğini ve sanatını ne kadar detaylı incelediğini ortaya koymaktadır. Usta eserleri hikayesiyle tanınması gerektiğini belirterek kişinin eserle bir bağ kurması gerektiğini anlatmaya çalışmıştır. Bu gerekliliğe neden olarak Usta'nın kuş figüründe dahi ne kadar ayrıntı olduğunu anlatması verilebilir.

Bizans seramikleri hakkındaki soruya verilen yanıtta diğer düşündürücü konu ise İznik Bölgesi Seramikleri konusunda ayrıntılı çalıştaylar ve toplantılar yapılarak açıkta kalan birçok sorunun cevaplanması gerektiğidir. Usta bu yanıtında hala seramik konusunda yeni araştırmalara 51 yıldır çalışmasına karşın istekli olduğunu ortaya koymaktadır. Ancak burada önemli bir konuda daha önceki yanıtları ve yorumlarında da olduğu üzere İznik Seramiklerine ait birkaç çalışmayla sınırlı olan araştırmaların artırılması gerektiğidir.

Adil Can ve Nursan Güven ustalar yaptıkları yorumda günümüz sanat anlayışını eleştirmişlerdir. Konuların uzmanlar tarafından bir araya gelip tartışılmadığını, işin sadece göstermelik ve yetersiz olduğunu belirtmişlerdir. Bu yorumda ustalarımız sadece İznik Çinileri değil Türkiye'de güncel sanat değerinin istenen konumda olmadığını, bunun başlıca nedeninin de konunun gerçek uzmanlarının karar verme mekanizması içinde yer almamasına bağlamışlardır. Bu yanıtlar sanatçılarımızın artık mücadele edecek güçlerinin kalmadığını da ortaya koymaktadır. Adil Can Usta yeniliklere açık olduğunu ancak orijinal motiflerin korunması gerektiğini dile getirmişlerdir. Söz konusu sanatsal kaygılarında haklı oldukları düşünülmektedir, çünkü günümüzde halen arkeometrik analizler ile tipolojik tanımları içermesi açısından en geçerli kaynak 1989 yılında Nurhan Atasoy ve Julian Raby'ının yaptığı çalışmadır. 1963'te Prof. Dr. Aslanapa tarafından başlatılan İznik Çini Fırınları ve Dr. Yalman'ının da 1980'lerde Roma Tiyatrosu kazı çalışmalarında analitik veriler (gövdenin ve sırın kimyasal ve minarolojik içeriği vb.) yeterli olmadığı görülmüştür. Diğer çalışmalar ise birkaç parça üründe yapılan birbirinden bağımsız çalışmalardır (Meriç, 2018; 2021). Ustaların da belirttiği üzere İznik Seramik Sanatı ve Tekniği konusunda yeni yöntemler (fiziksel, kimyasal ve mineralojik) analizler) güncelleştirme çalışmaları yapılarak tüm üretim dönemlerinin tanımlanması gerekmektedir.

Adil Can Güven Usta seramiği sadece sanatsal yönünden değil teknik yönüne de hâkim olduğundan birçok konuda deneyimlerine dayanan bilgi vermektedirler. Örneğin Adil Can Usta İznik'te mayolika seramik üretildiği yönündeki iddiaları desen açısından esinlenmeler olduğunu ancak mayolika tekniğinin farklı olduğunu belirterek Beylikler Döneminde bu teknikle üretimin çok olası olmadığını ileri sürmüştür. Mayolika konusunda Osmanlı Dönemi için yapılan bir çalışmada Yenişehirlioğlu (2004) Tekfur Sarayı ve Saraçhane kazılarında İtalyan mayolika örneklerine az sayıda da olsa 16.Yüzyıl'da rastlanıldığını belirtmiştir. Bu çalışmaya bağlı olarak mayolika örnekleri Osmanlı Sarayında Beylikler Dönemi'nden yaklaşık 100-200 yıl sonra ortaya çıkmıştır (Hayes, 1992; Tekkök, 2007b). Bu nedenle mayolika üretiminin İznik kökenli olup olmadığı konusu açıklığa kavuşmamıştır (Tekkök, 2010).

Tekkök (2018) İznik sınırları içinde olmasa da coğrafi olarak çok uzak olmayan Çanakkale Akköy kazılarında bulunan Karasi Beyliği dönemi seramiklerinin Bizans ve Selçuklu dönemi sırlı seramik üretimlerine benzerliğinden söz etmiştir. Bu nedenle Beylikler dönemi İznik seramiklerinin de Tekkök'ün (2018) belirttiği üzere Bizans ve Selçuklu seramiklerine benzediği ileri sürülebilir.

Adil Can ve Nursan hanımın yorumlarında İznik Seramiği konusunda sanatçılar, bilim insanları ile müze çalışanları arasında diyalog noksanlığının İznik seramik sanatına verdiği zararı örnekleriyle açıklamaya çalışmışlardır. Bu tez çalışmasında da İznik seramik sanatına yönelik yazılı ve görsel kaynakların sınırlı olması Ustaların Enstitü kurulması konusunda haklılıklarını bir kez daha güçlendirmektedir. Adil Can ve Nursan Hanım yorumlarında halen İznik Çinisinin teknik tanımının yeterli olmadığını ortaya koymaktadırlar. Yanlış yorumlar ve tanımların İznik Seramik sanatının tanıtılmasına her ne kadar yöneticiler konuya değer verseler de zarar verdiğini üzerinde durmuşlardır. Bu da İznik seramik enstitüsünün kurulması ve toplumun her kesimine uygun eğitimler vermesi gerekliliğini ortaya koymaktadır. Adil Can Usta sanatsal kazanımlarını esirgemeden ve ayrım yapmaksızın paylaştığını bu soruya verdiği yanıtla kanıtlamaktadır. Ayrıca aile bireylerine baskı yapmadan kendi istedikleri yolda ilerlemelerine destek olduğu anlaşılmaktadır.

Adil Can Usta yorumlarında aslında kendi hayatından çıkardıkları dersleri anlatmaktadır; uzun süren çıraklık dönemi, maddi zorluklar ve hala devam eden sanat merakı gibi. Bugün bunu genç sanatçıların her şeyi kolaylıkla elde etme isteğine üzüldüğünü belirtirken dile getirmiştir. Adil Can Usta günümüzde sadece seramik değil tüm sanat dallarında olan sorunu dile getirmektedir. Bu sorun Usta'ya göre genç neslin özverili olmamasıdır. Adil Can Usta sanat için sıradan işyeri yaklaşımı dışında yeni yaklaşımlar gerektiğini de dile getirmiştir.

Adil Can Usta ile yapılan görüşmede Usta'nın tanınmak veya ünlü olmak gibi bir kaygısı olmadığı görülmüştür. Usta'nın asıl istediği İznik Seramiklerinin tanınması ve bu sanatın devam etmesidir. Bu nedenle ömrünün 51 yılını bu sanata adamıştır. Çünkü 51 yıllık emek ünlü olmak veya tanınmak için değil bir fedakarlığın göstergesidir. Bu yarım asırlık süreç sadece Türkiye'de değil Dünya'da da az görülen bir süreçtir. Bu nedenle Ustanın eserlerinin kendi ve elbette eşi Nursan Güven adına İznik'te yerel idarenin destekleriyle yapılacak bir seramik ve çini müzesinde sergilenmesi gelecek kuşaklara da ilham vermesi açısından önem taşımaktadır. Bununla birlikte Adil Can Ustanın farklı sanatçılarla çalışmaması ve bu konuda bir isteğinin olmaması sanatçıların bireysel koşullarda kendilerini daha rahat hissettiklerinin bir göstergesi olarak düşünülebilir. Storr (2005) şairlerin, romancıların, bestecilerin, ressamların ve heykeltıraşların çoğu, zamanlarının büyük bir kısmını yalnız başına geçirdiğini belirtmiş hatta Edward Gibbon "yalnızlığın dehanın okulu"

olduğunu iddia etmiştir (Carnochan, 1987). Bu manada Adil Can Usta'nın da başka sanatçılarla çalışmak istememesi normal karşılanabilir.

Adil Can Usta'dan eserlerinin kronolojik gelişimi için kendisinden kayıtlar istendiğinde bu tip bir kaydı olmadığı belirtmiştir. Buna ek olarak kimi eserleri hatırlayamaması Usta'nın eserlerinin bir katalog çalışmasıyla tanıtılması ve elbette ölümsüzleştirilmesi gerekliliğidir.

4.7. Adil Can Güven ile Yapılan Görüşme Kayıtları

Bu bölümde Adil Can Güven'in ve kimi zaman da Nursen Güven Ustanın da katkı yaptığı **görüşme kayıtları** olduğu gibi verilmiştir.

1. **Adil Can Güven kısaca kimdir?**

1953 İnegöl doğumluyum, çiftçilikle geçimini sağlayan bir ailenin üyesi olarak ilk, orta ve lise öğrenimimi İnegöl'de tamamladıktan sonra 17 yaşından itibaren babaannemin kardeşi olan büyük dayım Abdurrahman Özer'in destekleri ile seramik sanatına ilgi duymaya ve bu alanda üretimler yapmaya başladım.

2. **Seramik hayatınıza ne zaman girdi veya seramiğe nasıl ilgi duydunuz bu süreç nasıl gelişti?** (Bu soruya verilen yanıt çok karmaşık olduğu için düzeltmelerle yazılmıştır)

Bir figürün ustası olan dayısı Abdurrahman Özer'in (babaannesinin abisi) 17 yaşında Adil Can ustayı yanına almasıyla seramik macerası başlamış. Kütahya, Çan ve özellikle de Çanakkale'de[10] dayısı Abdurrahman Özer'le beraber gezip usta-çırak geleneğiyle çok değerli kadim ustalardan el almış ve uzun yıllar boyunca yanlarında çalışmış.

Adil Can Ustanın figürin ustası dayısı Abdurrahman Özer için bu sanat bir sevda uğruna İnegöl'ü terk edip Kütahya'ya gitmesi ile başlamış. Dayının Adil Can Usta'ya göre çok yetenekli olması onun muazzam işler üretmesine olanak sağlamış. Adil Can Usta Dayısının eserlerinin Sadberk Hanım ve Koç müzelerinde eserlerinin sergilendiğini (Şekil 81) ve bunların dışında Kütahya Porselende özel bir koleksiyonu olduğunu belirtmiştir.

[10] Çanakkale'de yer alan Akköy ve Thyateira seramik çalışmalarında Tekkök-Biçken (2000) bölgenin hammadde avantajları ve kültürel zenginliği nedeniyle çok farklı renk ve formda seramikler üretildiğini belirttiklerinden Abdurrahman Beyin bu zengin seramik üretim kültüründen etkilenmiş olduğu ileri sürülebilir.



Şekil 82. Abdurrahman Özer'in Sadberk Hanım Müzesinde sergilenen "Kurtuluş Savaşı" isimli biblosu (Fotoğraf: Adil Can Güven arşivi)

Büyük Dayı uzun yıllar Kütahya'da yaşamış ancak daha sonra hastalanmış ve İnegöl'e dönmüş. O zamanlar henüz birkaç yıllık evli olan Adil Can usta ve eşi Nursan Hanım büyük dayının hastalık sürecinde bakımını üstlenerek vefatına (1984) kadar beraber yaşamışlar. Bu süreç devam ederken büyük dayı Abdurrahman Özer vefatına yakın günlerden birinde Nursan Hanım'a; ''Can'la (Allah rahmet eylesin bana Can derdi diyor) daha önce atölye kuramadık böyle bir fırsatımız olmadı, ama beraber mutlaka atölye kurun sen yaparsın'' diye vasiyette bulunmuş. Büyük dayının vefatından sonra 1985 yılında Nursan Hanımın desteğiyle Adil Can usta ilk atölyelerini İnegöl'de kurarak Büyük Dayının vasiyetini yerine getirmişler. Ayrıca Abdurrahman Özer'in eserleri Sadberk Hanım Müze'sinde sergilenmektedir.

3. Seramik sizin için ne ifade ediyor?

Esasen seramik insanoğlu için çok şey ifade eder. İnsanoğlunun bir nevi soyadı gibidir. Antik zamanlardan bu yana bildiğimiz üzere seramik yapılmış. İznik çinisi sipariş üzerine yapılmış belli bir disiplin ve kaide üzerine yapıldığını bazı yasaklarının olduğunu biliyorum. Ancak diğer dönemlerdeki seramikler ustaların inisiyatifinde özendirme daha

güzel bezemek daha fazla satış yapmak hediye vermek gibi ustalar hep geliştirmişler hepsi tek tek okunur vaziyette insanların soyağacını çıkarır vaziyette[11]...

4. Atölyeyi neden daha önce açamadınız? Ustanın ölümünden önce açmak mı istemediniz?

Ustam Kütahya'da yaşıyordu fakat ben orada kalmak istemiyordum ailem İnegöl'de çiftlikte yaşıyordu ve babamla dedeme yardım etmek istediğimden daha önce atölye açmak kısmet olmadı.

5. Sanat hayatınızı şekillendirirken sizi yönlendiren, biçimlendirilen ya da etkileyen bir mentörünüz (ustanız, başka bir sanatçı) oldu mu?

Eniştem (rahmetli) Avukat Mesut Akgüden vardı kendisi antikacıydı onların evinde büyüdüm antikalar çok ilgimi çekiyordu, kap-kacaklar, süslemeler, bezemeler çok etkileyiciydi bu sebepten eniştemin beni etkilediğini söyleyebilirim fakat dayımın etkisi daha derindi. Bunların yanı sıra birçok kazıya katıldım 10 yıl kadar Roma Tiyatrosu ve diğer kazılara[12]. Orada çıkan parçaların hususiyetlerini anlatıyordum talebelere bu Bizans bu beyliklerdir diye bu durumda çok etkiledi tabii ve buradan yola çıkarak onların reprodüksiyonlarını yapmaya başladık daha sonra da insan olgunlaşınca 51. yılımı bitirdim bu meslekte artık kendi yorumlarımı yapmaya başladık.

Öyle zaman geliyor ki bir yorum birkaç sene sonra elime geçtiği zaman acaba ben mi yapmıştım yoksa orijinal miydi diye tereddüt ediyorum. Her şeyin bir el yordamı bir çizgisi ve bir felsefesi var bunlarla harmanlayıp var olan kâsenin üzerine koyunca o zaman değerini buluyor daha güzel oluyor…

6. İznik'e ne zaman geldiniz?

1991 yılında İznik'e geldik ilk zamanlar burada 2 tane atölye vardı biri Eşref Eroğlu diğeri Rasih Kocaman'ın atölyesi bizde 3. atölye olarak geldik. Fakat onların kulvarına

---

[11] Gerçek seramik ustalarının hammaddeden motiflere değin kendi özgün çalışmalarını her zaman geliştirme eğiliminde olduğu Tekkök'ün (2021) Kapadokya'da üç kuşaktır seramik üretimi yapmakta olan Aydın Afacan ustanın hayatını konu alan çalışmasında da görmek olasıdır.

[12] Burada Adil Can Ustanın sözünü ettiği etnoarkeoloji konusudur. Etnoarkeoloji Tekkök-Biçken (2000), Tekkök (2003, 2011)'te belirttiği üzere bir bölgede sanatsal ve ticari gelişimleri uzun vadede ele alarak gelişim süreçlerini daha net biçimde ortaya koymaktadır. Böylece yerel sanatsal üretimlerin sosyo-ekonomik gelişmelere verdiği tepkiler uzun dönemde izlenebilir. Örneğin günümüzde İznik'te klasik İznik seramikleri yerine üretimi daha kolay olan Kütahya işlerine yönelinmesi bu tip bir süreçtir.

girmeyelim diye İznik çinisini yaptık ama satmadık. Denemelerimiz vardı daha çok Bizans ve Beylikler dönemini çalıştık.

Nursan Hanım: İznik'e adımımızı attığımız ilk yıl yaşadığımız birkaç üzücü olaydan sonra bir sergi açalım dedim.

7. Nedir bu üzücü olay anlatır mısınız?

Adil Can: İnegöl'den İznik'e geldiğimiz dönemde İstanbul Çamlıca'da kayaçların arasından süzülerek biriken ince taneli, içerisinde demir oksit bulunan ve boya olarakta kullanılan 'Okra' dediğimiz bir aşı toprağı buldum ve İznik'te bulunan Faik Kırımlı Usta'nın atölyesine denemeleri için götürdüm. Rasih Usta vardı çok sertti ve bana 'bırak kırmızıyı sen git kobaltı çalış' diyerek beni atölyeden kovdu.

Nursan Güven: Ben çok inatçıyımdır. Eşim, Rasih ustayla (Şekil 65) bu sorunu yaşadıktan sonra madem bu camia böyleyse ben bu işi bırakıyorum yapamam dayanamam dedi çok hassas bir yapısı vardır. Eşime sen hiç kızma ve pes etme biz ilerleyen zamanlar da Rasih ustayla çok iyi dost oluruz ama önce İznik'te bir sergi açalım ve o insanlara kim olduğumuzu ne yaptığımızı gösterelim dedim. Eksiğiyle artısıyla bizi eleştirsinler ama çabamızı da görsünler istedim. Daha sonra çok iyi dost olduk. Rasih ustayla çok sevdik birbirimizi. Bu işe gerçekten gönül veren emek veren bir insandı ömrünü aramalarla AR-GE'lerle geçirdi.

Biz bir yıl çalıştıktan sonra İznik çinileri ve seramiklerinden hazırladığımız 150 parçadan oluşan bölgedeki ilk sergiydi. İznik'in kültürünü yansıtan bir sergiydi ve daha sonra okuldan teklif geldi hoca olur musunuz Meslek Yüksek Okulu'nda diye. İznik'te çini yapımına böylece başlamış olduk... Bizim için bir milat oldu bu sergi...(Şekil 83).





Şekil 83. Adil Can ve Nursan Güven'in İznik'te açtıkları ilk sergi fotoları (Fotoğraf: Adil Can Güven arşivi).

8. Çalışma üslubunuz, renk kullanımız, pişirme teknikleriniz neler ve hangi dönemlere ait seramiklerden esinlendiniz? Neden?

Daha çok Bizans ve Beylikler Dönemi seramikleri ilgimizi çekti. İznik çinisi desenleri sarayda hazırlanmış ve klasik olmuş. Onun bir sistemi var bir disiplini var en ufak bir bozma yaptığın zaman desen bunu kabul etmiyor. Fakat Beylikler ve Bizans devri desenleri tamamen ustanın inisiyatifine kalmış. Tabi ki ustalar bazı desen ve motifleri kullanmakta özen göstermişler Hristiyanlık desenleri ve monogramlar gibi. Ama usta süslemesini kendi yapmış özgürce. Bu sebepten Bizans ve beylikler dönemi desenlerini kullanmayı daha çok seviyorum.

Bazı özelliklerini kaybetmeden bazen kendi yorumumu da yapıyorum bu da hoş ve uygun geliyor. Bazen de yıllar evvel yaptığım parçaları görünce acaba orijinal miydi diye tereddüt ettiğimde oluyor tabi.

9. İlk ne tür üretimler yaptınız, nasıldı?

İnegöl'de birkaç tane höyük var biliyorsunuz bu höyüklerden çıkan parçalar oluyordu tabii bunlar benim ilgimi çekiyordu daha çok Kalkolitik (Bakır Taş Çağı, M.Ö. 5000-3000) parçalar onları ilk olarak yapmaya başladık, tabii daha sonra kitaplar falan aldım ve fark ettim ki Beylikler devri hoş… Bizans'ı yapıyorduk mesela ki her yerde vardı o zaman onlarla başladık ve devam ettik...

10. Atölye kurarken ne tür zorluklarla karşılaştınız neler kattı size?

Atölye çalışma alanı deneme alanı üretim alanı eğer bu ortam olmasa hiçbir şey üretemezsiniz bir de eşimle beraber olduğum için rahat oldum bana desteği çok fazla...

Nursan Hanım: Atölyenin bize kattığı şeylerden çok aldığı şeyler çok oldu. İlk atölyemizi açarken hiç paramız yoktu, fakat vasiyeti de yerine getirmemiz gerekiyordu. Gidip ailelerimizden arkadaşlarımızdan borç istedik fırın aldık... Seramik bize inat olmayı öğretti güçlü olmayı öğretti. Mücadeleyi öğretti. Ne olursa olsun ayakta kalmayı öğretti. Sabrı öğretti. Çok zor aşamalardan geçtik çok zor şeyler yaşadık ama çok güçlü olmayı öğrendik hala da öyleyiz ayakta durmaya çalışıyoruz (İkisi beraber cevabı veriyor)

Adil Can: İlk İnegöl'deydi ve çiftliğimizin samanlığı vardı kullanılmıyordu bazı yerlerinden gökyüzü görünüyordu kışın soğuk oluyordu o şartlarda epey zorluklarla 3-4 sene orada atölye kurup üretim yapmaya çalıştık ayrıca ilk acemilik var ekipmanı bilemiyorduk el yordamıyla her şeyi yapıyorduk tabii hala zorluk var yaptığımız şeylerde…

11. Kendi malzemelerinizi kendiniz mi hazırlıyorsunuz yoksa hazır malzeme mi kullanıyorsunuz ve özellikle kullandığınız bir renk var mı?

Dönemlere göre bütün renk ve oksitleri kullanıyorum. Sadece kırmızı rengin mineralini kendim buldum kendim hazırlıyorum. Onun dışındakiler metal oksitlerdir. Bakır oksit istiyorsan onu alırsın, kobalt istiyorsan kobalt alırsın. Sarı sırlarda demir oksit kullanıyorum, yeşil sırlarda bakır oksit kullanıyorum, turkuaz sırlarda da bakır oksit kullanıyorum. Boyaları da sırları da kendimiz hazırlıyoruz.

Sadece İznik değil Anadolu'daki sayılır seramiklerin geçmişte veya günümüzde yapılanlarının geleneksel tarzda üsluplarıyla yapmaya çalıştık. Mesela bir Klasik Dönem Seramiği redüksiyonlu[13] bir seramiktir onu yapabilmek herkesin harcı değil bir Tophane Seramiği o da çok önemli Yeniçerilerin yaptığı seramikler, tabii Çanakkale seramikleri çok önemli Çanakkale'de ara ara davet üzerine gidip öğretiyorum oradaki öğrencilere ayrıca orada da bir sergimiz oldu, geleneksel Çanakkale seramikleri, Kütahya seramikleri derseniz onun da formu ve rengi başka bunları yaptım ama mesela Yunan seramiği yaparken bu civardan kil aldım, Bizans seramiği yaparken aynı şekilde kırmızı çömlekçi kili[14]…

Milet işi yani erken seramiklerinin de aynı şekilde malzemelerinin bu bölgeden temin ettim. Ama şimdi aynı tarzda hazırlanan vakumlu çömlekçi çamurunu da rahatlık olması açısından hazır alıyorum... Yine geleneksel hiçbir şey fark etmiyor üzerine beyaz kille astar çekiyorum daha sonra da desenliyoruz veya Bizans'ı sgrafitto kazıma yapıyorum kendim tornadan şekillendirerek deri sertliğinde kazımasını yapıyorum. Yani gelenekseli aynı malzemelerini bularak geleneksele uygun üretim yapmaya çalışıyorum.

[13] Düşük oksijenli veya indirgen fırın ortamında pişirilmesi nedeniyle gri ile siyah tonlarda renk veren ürünler (Arcasoy, 1988).

[14] Tekkök-Biçken (2000) Akköy kazılarında yaptıkları araştırmalarda Klasik dönemden başlayarak Roma ve Bizans Döneminde kırmızı kil kullanımın yaygınlığından söz etmişlerdir. Bu veri ışığında Adil Can Ustanın kırmızı kilin birçok kültür tarafından kullanıldığı görüşünün doğru olduğu görülmektedir.

12. Tasarımlarınızı yaparken özellikle hangi motifleri çalıştınız ya da çalışmak istersiniz?

Bizans ve Beylikler dönemini tasarımlarımda kullanıyorum kendi desenlerime uyguluyorum fakat İznik çinisi farklı bir şey o bir klasik bozmaya gelmez bozulduğunda da özelliğini kaybeder seramik olur bu sebeple güncel yorumu çok zor ama ara ara canım istediğinde birkaç figür çiziyorum genellikle kuş figürleri... Ancak gülü bir yerden alıp lalesini başka yerden getirip bir kompozisyon oluşturmuyorum ve özellikle İznik klasik çinisini fazla kurcalamıyorum...

13. Selçuklu döneminde İznik'te üretim yapılmış mı? bununla ilgili yorumlarınız nedir?

Aslında bu çok önemli bir mevzu Selçuklular burayı o dönemde uç başkenti yapmışlar. O devirde mümkün mertebe ustalarda geliyor. O günün endüstrisi bu kap kaçak olan yemek içmek ve sofra takımları vs. bunları çömlek işleri olarak yapmışlar. Yani kırmızı çamurla seramikler yapmışlar genelde Bizans'la beraber hem hal olduklarından ötürü sgrafitto tarzı seramikleri var ama en önemli şey Selçuklu ustaları Anadolu'ya gelirken doğudan kobaltı yani laciverti de beraberlerinde getiriyorlar. Daha önce Anadolu'da kobalt eser miktarda var fakat zenginleştirilmemiş. Bizans bazı duvar karolarında maviyi kullanmış ama çok uçuk bir ton yani yok denilebilir...

Burada ben sana onun ispatını canlı bir şekilde göstereceğim Beylikler devrini yani Milet işlerini yapmışlar enteresandır onların yaptıkları şey genellikle boya kazıma yani boyayı sürüyor ve astarı bozmadan kazıma yapıyor. Şimdi bu şekilde seramikleri yapmışlar... Birkaç ay önce müzenin yanında bir kurtarma kazısı yaptılar o kazıda çıkan parçaları tahta kasanın içine koyup çöp tenekesinin yanına bırakmışlar gitmişler. Ben tabi onu görünce hemen kurcalamaya başladım ne var ne yok diye hem göbeği kuşlu Bizans seramikleri var hem de birkaç parça Milet işleri vardı. Atılmış olan Milet işlerini aldım getirdim eve temizlerken bir fark ettim ki arka kısmında Selçuklunun ana tanrıçalarından bir tanesi olan hem bereket hem doğum ve su temsil eden Umay kuşu figürü sgrafitto bir imza vardı (Şekil 84). Peki bunu bir Osmanlı neden yapsın? En büyük delil bu..[15]

[15] Fındık (2007b) Beylikler ve Erken Osmanlı Döneminde Selçuklu seramik sanatı etkisinin çok baskın olmasa da devam ettiğini belirtmektedir. Bu nedenle Adil Can Ustanın ileri sürdüğü Umay kuşu figürlü eserin kaynağını kesin olarak Selçuklulara bağlamak için arkeometrik (tarihlendirme ve kimyasal analizler) çalışmalar yapmak gereklidir. Örneğin Tekkök vd. (2009) Tarsus ve Troia seramiklerinin arkeometrik analizleri ile içeriğini ayrıntılı biçimde ortaya koyarak içerik farklılarını ve önemini vurgulamıştır.



Şekil 84. Umay kuşu imzalı İznik kazılarında rastlanılan seramik eser (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022).

Ondan sonra burada Selçuklular 30 yıl kaldı diyorlar Haçlı Seferleri burayı yağmalamasın diye tekrar Bizans'a teslim ediyorlar fakat bu süre zarfında Selçuklular bölgedeki Rumlarla evleniyorlar o zamanlar hoşgörü çok fazla bizler gibi değiller ve bu Rum hanımlardan melez çocukları oluyor. O çocuklar atölyelerde çalışarak bu zanaatı öğreniyorlar Milet işlerini öğreniyorlar daha sonra Selçuklular İznik'i terk edip giderken ailelerin yarısı burada kalıyor. Ve onlar üretime devam ediyorlar fakat hiçbir sanat tarihçi bunu kabul etmiyor... Ne zaman ki Orhan Gazi İznik'i alıyor (1331) o zaman bir anda gökten inermiş gibi hadi Milet ve Beylikler işlerini yapın diyor. Olacak iş değil! Çünkü bakın Söğüt, Bilecik, İnegöl, Yenişehir'de hiçbir yerde fırın yok sadece burada başlamışlar nasıl başlamış bunlar ?? olacak iş değil! Ama bunu kimse kabul etmiyor. Selçuklu bunları burada yaptı. Tabii bunların yanında testiler falanda çıktı, Selçuklu tarzı biliniyor ama bunların incelemek ve ayrımını yapmak biraz zor oluyor. Bu sebeple hep Bizans'a veya Osmanlıya atfediliyor. Beylikler Devri Selçuklulardan esinlenmiştir diye geçer var olan kaynaklarda başka bir şey yok bende sesimi duyuramam zaten!

14. Geleneksel İznik formlarından kendi üslubunuza geçişiniz süreciniz nasıl gelişti?

Geleneksel İznik formlarının haricinde bir şey yaptığın zaman o başka bir şey oluyor ben ona günümüz İznik çinisi diyorum yani o kategoriye sokmak lazım. Bir de klasik İznikler var reprodüksiyonlar var ama yeni yapılan mesela Kütahya fayansı üzerine tabi satılsın para kazanalım diye bizde yapıyoruz bunlar hep günümüz İznik çinisi... Hep söylüyorum iyi

boyalarla güzel bir elle iyi bir desen yaparsanız klasik bir desen o günümüz İznik çinisi olur. Ama yorum yaparsanız yeni tasarım yaparsanız seramik oluyor...

Nursan Güven: İznik çinisinin olmazsa olmazları var. Deseninde bir matematik var, renk dağılımı var oran var disiplin var felsefe var. Bunların dışına çıkıldığı zaman güzel bir şey olabilir fakat İznik çinisi olmaz. Her dönemin kendine has bir karakteri var. Desenleri bir birbirine karıştırınca ben ona sebze çorbası diyorum. Yani mesela kimisi sarı katıyor İznik çinisine veya mor boyanan bir yeri kırmızı boyuyor, çiçeklerin yerlerini değiştiriyor tasarım yaptım diyorlar. Biz çok kazılara katıldık ustalar öyle şeyler yapmışlar ki İznik çinisiyle böyle oynamak eski ustalara hakarettir. Ayrıca kendilerine çini sanatçısı diyorlar çini sanatçısı olmaz! zanaatkarı olur ama kimseye anlatamıyorsun. Biz İznik'e geldikten sonra buranın halkı seramiği ve çiniyi tanımaya başladı. Gölde tüme yakın tabaklar çıkarmış çocuklar onlarla frizbi oynuyormuş yani bu mirasa sahip çıkmaya çalışmak yerine işin ticaretine bakıyorlar.

Nursan Güven: Şimdi biz 39 yıl oldu sanırım bu işi yapmaya başlayalı ama üretimden çok araştırmalara ağırlık verdik, çünkü Bizans seramiklerinin sırları formları desenlerini anlatan hazır bir kaynak yok. Bizans işi çok ama üzerine yazılmış kitap yok. Beylikler Dönemi de aynı şekilde kaynak yok biz hepsini kendi çabalarımızla araştırarak öğrendik ve hayata geçirdik. Çini keza yine öyle bir formülü yok belli bir reçete yok herkes farklı bir şey söylüyor Kütahya taş çini yaptım diyor fakat değil... Bu bilinmeyenleri hayata geçirene kadar bir ömür ve servet harcadık. Bizim kadar araştırma yapan Türkiye'de hiçbir yer yoktur. Birçok kimseye önderlik yaptık ve destek olduk... İlk atölyeyi açtığımızda borcumuz çoktu hem geçimizi sağlamak hem de borçlarımızı ödememiz için para kazanmamız gerekiyordu. Çantalara doldurduk yaptığımız işleri İstanbul'a satmaya giderdik. Toptancılar sorarlardı bu ne diye çini mi hayır... Roma, Bizans ve Beylikler dönemi seramikleri bunlar diyoruz adamlar bize bunları tanımıyoruz ne olduğunu bilmiyoruz nasıl satalım bunları diyorlardı. Ankara'ya da gittik ama satamadık. İnsanlar şimdilerdi öğrendiler ne olduğunu tabii. Şimdi ise iki aylık kursa gidiyorlar sonra bir bakıyorsun ben çini sanatçısıyım diyorlar.

15. Seramik ve çini arasındaki bu kavram kargaşasına sizin yorumunuz nedir?

Seramik bütün yapılan ateşte pişirilmiş malzemelerin soyadıdır. Bir oğlu diyeyim kaolin-kuvars- feldspatla yüksek derecede pişirilmiş ona porselen demişiz. Bir oğlu fritli bir ak çini yapmış İznik çinisi demişiz. Bir tanesi kırmızı çamuru şekillendirmiş çömlek yapmış ona çömlek demişiz. Mesela Beylikler dönemine çömlek seramik denmiş aslında tabirler

yerine oturmamış vaziyette fakat hepsi seramik. Teknolojisi, malzemesi, üzerindeki desen farklı ama alt yapısı hepsinin seramik... Yani sağlam bir akrabalık bağları olduğunu söylemek mümkün.

16. Seramik bünye hazırlarken geleneksel reçeteyi mi kullanıyorsunuz yoksa kendi reçetenizi geliştirdiniz mi?

Ömrümüz İznik çinilerinin hangi malzemeyle nasıl yapıldığını araştırmakla dağlarda geçti. 40 yıldır araştırıp kil toplayıp denemeler yapıyoruz. Geleneksel yöntemlerle kendi reçetemizi kendimiz hazırlıyoruz. İznik çini reçetemiz de %70 kuvars, %20 cam tozu (frit) %10 kil kullanıyoruz.

17. Tarihi yapılarda Çini Sanatı üzerine yaptığınız restorasyon çalışmaları var mı?

Öyle bir teklif gelmiyor ben birebir çalışma yaptığım halde. Çünkü T.C. Kültür Bakanlığının ihalesi oluyor ve ihaleyi tanıdıklarına veriyorlar. Ve genellikle serigrafi oluyor onlar da!

Zeytinburnu'nda bir Takkeci İbrahim Camii var küçük fakat çok güzel bir yapı... Bakınırken girişte karşıda iki tane pano var dikkatimi çekti bir tanesi çalınmış yok zannedersem Fransa'daymış. Orijinaller ve bütün duvarlar kâşî… Yalnız çalınan parçanın reprodüksiyonunu serigrafi yapmışlar ve buna rağmen kaydırma yapmışlar kontörler kaymış renkler kaymış... Tabii ucuz diye böyle yaptırıyor bu sebeple ben bu işe pek girmiyorum.

T.C. Kültür Bakanlığı bütün Anadolu'daki iyi ustaları bir araya toplamalı ve kim neyi daha iyi yapıyorsa örneğin düz renk turkuazı kim iyi yapıyor ise ihalede o ustalara iş verilmeli ancak böyle çözülür ama kimse böyle bir şey yapmıyor.

Nursan Güven: İstanbul'dan arkadaşlarımız Sultan Ahmet Camisi için bize geldiler ve sizin yapmanızı istiyoruz numune yapar mısınız dediler. Eşim bir sürü denemeler yaptı çok güzel bir turkuaz hazırladık ve gönderdik fakat dediler ki biz böyle istemiyoruz seramikçi bir hanım varmış kurulda o da ışık vurursa bu renk görünmez dedi. Biz orijinalini yaptık! sonra bize bir numune gönderdiler. Şu anda Kütahya'da hazır sır yapıp satıyorlar eşim formüllerini verdi orada birkaç kişiye ve yayıldı. Lacivertimsi bir renk seramikçi hanım kendi yapıyormuş Kütahya'dan alıp bir kuş göndermiş bize berbat bir renk... Bundan olacak dediler. Dedik biz bunu yapmayız bizim derdimiz para kazanmak olsaydı kiloyla alır boyar çıkardık ama derdimiz o değil. O Camiye hakaret olur! böylece bu ihaleyi de almadık.

Geçen bir talebemiz İstanbul'da bir camiyi restore etmek için bizi arayıp formül aldı ama yine Kütahya'dan hazır almış sırı verdiğimiz formülü yapamamış.

18. Eserleriniz nerelerde sergileniyor?

Eserlerimiz birkaç senedir müzayedelerde çıkıyor. Kanada'da Ağa Han Müzesinde sergileniyor ve Louvre Müzesinde de satışta olduğunu biliyorum ama işin açıkçası ben yollamıyorum buraya gelip alıyorlar sonra götürüp satıyor. Biz biraz kapalıyız levha bile asmıyoruz çünkü eskiler bunun en iyisini yapmış ben nasıl en iyisini yapıyorum diyeyim... I. Murat Hamamı'nda da koleksiyonumuz var Belediye (İznik) koy dedi boş kalıyordu diye orada sergileniyor. Bizden başka kim koyacak boş kalıyor diye teklif geldi. Dedik ki aralıklı sergi yapalım ama kabul etmediler dursun böyle dediler öylece duruyor.

Nursan Güven: Çok fazla sipariş alıyoruz 1000 tane tabak 500 tane vazo gibi ama biz bunu yapamayız bunu yapabilmek için fabrika lazım bizim gibi atölyesi olan bunu yapamaz... Biz bu işin altından kalkamayız eleman bulup yaptırmamızı teklif ediyorlar fakat eleman benim gibi yapamaz ve elemanı bulup işi öğretmekte çok fazla zamanımızı alır. Ticari bir kaygımız yok kendimizi tatmin ediyoruz içimize sinen sevdiğimiz bir şeyi yapıyoruz. Eleman çalıştırmıyoruz. Çok yapalım çok kazanalım derdinde değiliz para da kazanmadık bu işten ama sevdiğimiz işi yaptığımız için mutluyuz. Kütahya'dan sipariş yaptırıp altına imza atıp satanlar bile var…

Yaşadığım iki şey var önemli unutamıyorum... Eski müzeler müdürü; DÖSİM (Döner Sermaye İşletmesi Merkez Müdürlüğü) var neden oraya ürünlerinizden yollamıyorsunuz dedi... onun yönlendirmesi üzerine bende farklı olanı tanıtayım nasıl olsa çiniyi herkes bilir diye Bizans, Selçuklu, Beylikler döneminden birer örnek aldım ve gittim Ankara'ya. Bana dediler ki biz bunları kuruldan geçireceğiz kabul edilip edilmediğine dair daha sonra size haber verilecek. Aradan zaman geçti yaptığınız ürünler form ve desen açısından uygun görülmemiştir diye bir mektup geldi. Bire bir çalışmışız replikalar! eskiden daha dişliydim canavar gibiydim kafama taktığımı yapardım dedim ben gidip Ankara'ya soracağım kim kurula girdi hatamız nerde? Ve gittim… Müdüre çıktım biz eksiklerimizi öğrenmek istiyoruz diye sordum Müdürde ben seramikten anlamam ilgili Hanımı çağırayım dedi ve Hanım geldi bunlar hiç çiniye benzemiyor ki o sebeple kabul etmedik dedi. Bende bunlar Bizans, Selçuklu, Beylikler dönemi eserlerinin replikaları deyince kadın bana ama siz bunun altına bir şey yazmamışsınız biz nerden bilelim dedi. Meğer kadın inşaat mühendisi! ben T.C. Kültür Bakanlığına geldiğimi zannediyordum dedim sonra telafi etmeye çalıştılar fakat burası T.C. Kültür Bakanlığı seçici kurulu kime ne anlatırsın!

Bir diğeri de geldiler dediler ki Türkiye'deki ustalara ustalık belgesi vereceğiz T.C. Kültür Bakanlığında. Eşim dedi beni orada sınayacak biri yok o yüzden katılmayacağım.

Ama ben merak ediyorum gideceğim dedim ve gittim... Orada Kütahyalılar dizilmişler Oda Başkanları ve bir hanım oturuyor. Bir bey siz kimsiniz tanımıyorum sizi dedi. Bende İznik'ten geliyorum dedim tek İzniklide benim. Siz dedi hazır alıp satıyorsunuz parasını da vermiyorsunuz bir de çiniciyim diyorsunuz diye çıkıştı. Siz beni tanımadan konuşmayın biz çamurumuzu da sırımızı da boyamızı da her şeyimizi kendimiz yapıyoruz. Keşke İznik'e Kütahya'dan bir tek şey girmese de İznik temizlense dedim. Siz İznik'i kirletiyorsunuz dedim. Daha sonra orada oturan hanım yanıma geldi bende bir şeyler yapıyorum göstereyim size olmuş mu diye fakat iş felaket bakılacak gibi değil ama bozmadım biraz daha çalışırsanız olur dedim sonra bu hanım ustalık belgesini aldı. Kurula girdim bilinçsiz sorular soruyorlar... Vermezlerse vermesinler ben zaten meraktan gittim nerde ne olduğunu bilmek adına... Daha sonra İstanbul'da Lütfi Kırdar'da Cumhurbaşkanlığının düzenlediği kaliteli bir fuar açıldı. Baktım o hanım da Ankaralı sanatçı olarak katılmış. Tabii kadın kursa gittiğini orada çiniyi öğrendiğini söylemişti bana o zaman. Sonra eşimi zorla çağırdılar bulunması gerekiyor diye 3-4 sene önce Ankara'ya gittik o hanım kurulda ve Emine Hanım'ın (Emine Erdoğan) sanat danışmanı olduğunu söyledi.

19. İznik seramikleri dışında ilginizi çeken bir dönem veya akım var mı?

Mayolika (mayolika)[16] hoşuma gidiyor İtalyan tarzı, Beylikler dönemi seramiklerine çok yakın desenleri var benziyor, hatta bazı sanat tarihçileri acaba bu Beylikler devrinde de mayolika gibi mı yapılmış diye sorguluyor ama mayolika farklı bir teknik…

Anadolu'daki bütün seramikleri yaptık sadece İznik değil, mayolika da çalışıyorum daha evvelde yapıyordum fakat bu aralar Rahmi Koç 3-4 tane resim yolladı bunlardan yapar mısın diye mayolika tekniğinde öyle olunca tamam yapayım keyifli olur diye sipariş aldım. Zaten kendi verdiği siparişlerin orijinallerini Avrupa'da bir yerde görmüş çok yüksek fiyatlara diye almamış bana sipariş verdi.

20. İznik çinileri ve çiniciliği gelecekte nereye evrilir sizin öngörünüz neler?

[16] Opak kalay sırla kaplanmış ve özellikle pişirilmeden önce sır üzerine süslenmiş İtalyan işi olarak tanımlanan çanak çömlek. https://www.merriam-webster.com/dictionary/majolica Erişim: 21/03/2022

Şimdi 25 senedir biz İznik'te bir araştırma birimi, araştırma enstitüsü olsun istiyoruz yani bunu hep söylüyoruz İznik çinisi için.. Diğer Beylikler devri için Bizans için hepsi için bir araştırma birimi, enstitü diyemiyorum o büyük bir olay ama bir birim olsa diye düşündük. Ama maalesef 25 senedir kimse bunu umursamadı kimsenin aklına gelmedi. Şimdi İznik çinisinin coğrafi işaretini çıkarttılar bu işten anlayan bilen okuldan birkaç hoca. Fakat eksik coğrafi işaret bile eksik... İznik çinisinin malzemesini, yapım şeklini, teknolojisini formülasyonunu kısacası gerekli tüm teknolojisini doğru dürüst ortaya koymamız lazım. Burada 60 senedir kazılar yapılıyor İznik çini fırınları kazısı... Çıkan çok güzel etütlük parçalar var fakat bize bunların hiçbiri gösterilmiyor. Bunlar sadece depolarda duruyor müzenin deposunda Neden çünkü başa gelen kazı başkanı kendi itibarını ikiye katlansın diye. Profesör olduktan sonra da bırakıp gidiyor hiçbir şeye yaramıyor. Evet herkes kendine Tebbet, Onun için yalvarıyorum yahu şunları bir oturalım masaya koyalım hangi hocayı çağırırsanız bilim adamını çağırırsanız çağırın ben de olayım benim gibi birkaç usta varsa onları da çağırın. Biz şunları bir okuyalım bunlar nasıl yapılmış malzemeleri nedir? Ama yok merakları yok alakaları yok.

İstanbul Üniversitesi'nden Emel Hanım diye bir profesör geldi atölyeye... Ama böyle tavırlı oturuyor her şeyi ben biliyorum edasıyla ne yapıyorsunuz dedi, kendimize göre bir formül çıkardık onu yapıyoruz dedim. Formül bir tane zaten o da İstanbul'dan saraydan gelmiş malzemeler belli form belli dedi yani ne olduğu belli dedi. Ben şimdi ufak etütlük parçalar aldım temel kazılarında çıkan göle hafriyat olarak dökülen toprakların içinde bulduklarımız biz de onlara koşturuyoruz tavuk gibi eşiniyoruz oralarda. 15 tane falan hamur numunesi vardı bende aşağıda duruyor o öyle tek bir tane var deyince hemen kavanozu getirdim önüne koydum. Ben dedi hem TÜBİTAK'la hem de Vakıfla (İznik Çini Vakfı) çalışıyorum, o zaman buyurun bunları size veriyorum araştırma yapın neymiş ne değilmiş bana da bildirirseniz memnun olurum dedim aldı gitti kadın altı yıl oldu daha ortada yok. Ama çok bozuldu... Ayrıca beni kazı alanlarına almayan kazı başkanları var.

Nursan Güven: İznik çinisinin daha kriterleri belli değil bunun olmazsa olmazları var yani bu kriterlerden biri tornada çekilmesi lazım. Kadın torna ne demek dedi!

Adil Can: Böyle insanlar o dalda profesör olmuş. Burada Roma Tiyatroları kazısı ile İznik çini fırınları kazısı kavgalıdır hocalar kavga ediyor birbirlerine giriyor çok kötü yani burada bu sebepten kültür adına bir şey olmuyor.

Nursan Güven: Yetersizlikten kaynaklı bunların hepsi biz diyoruz önümüze kim çıkarsa çıksın bilgi konusunda hiçbir eksiğimiz yok ama bazıları kaçıyor her şeyi bilmek

zorunda da değiliz, ayrıca herkesin birilerinden öğrenebileceği şeyler vardır çocuktan bile! Tabii öyle bakmayı bilirsek... Maalesef egoları yüzünden çok şey kaybediyorlar.

21. Adil Can ustam bölgede sizinle ilgili olumsuz söylemler var herkesi açık olmadığınız ve sert olduğunuza dair yargılar var ne diyorsunuz bunun için?

Bu kapıdan giren hiç kimseyi kapıdan çevirmedik, atölyemize her isteyen gelir soracağını sorar bilgiyi alır ve gider... Çok öğrenci yetiştirdik burada kimi stajını yapmıştır kimi bir süre yanımızda çalışmıştır. Ama geri gelmezler. Hatta bazen dışarıdan gelenler beni soruyormuş bizim için öldü diyorlarmış duyduk yani bunları… Ama olsun kimin ne düşündüğü beni ilgilendirmez ben düşmanımda olsa gerekli yardımı yaparım. İzmir'den geçen yine bir hanım geldi yardım istedi formüller verdik sordu cevapladık gitti. Biz formülü çok kimseye verdik ama yapan yok… Paylaşmakta fayda var… Kıymetimi bilsinler diye bir çabam yok… Renkli sırları ilk biz yaptık Kütahya'dan Bursa'dan çocuklar geldi istediler verdik ama yapmak zor…

Bana deseler ki Adil Hoca elini ver vermem neden ama biliyor musun çünkü bu eller beyin yapıyor bu işleri. Bu sebeple bir başkasının eli beyni başka. Ben kişiye gerekli teknolojiyi eline veriyorum sonra nasıl yaparsan yap diyorum o da ya yapamıyor veyahut yamuk yapıyor iyi yapanda çıkıyor elbette ama o sabrı ve fedakarlığı gösterecek kimse yok.

22. Bu ne tür bir katkı olmalı? Maddi, eğitim vb.

Önce kendilerini eğitecekler. Yeni Kaymakam geliyor Belediye Başkanı seçiliyor onlara diyorum ilk önce İznik çinisini öğrenin hediye veriyorsunuz ne olduğunu bilmiyorsunuz. Önce işi onlar öğrenmesi lazım sonra destek verirler...

Nursan Güven: Ayrıca yapanları da eğitmeleri lazım çünkü neyi yapamadığını da bilmiyorlar, yaptığını zannediyorlar… Şimdi Kütahya da çok meşhur ustalar var İznik çinisi yaptığını söylüyor ama değil "daş" çini diyorlar değil yüzde 85-90'a kadar çıkan var kuvars koyuyoruz diyorlar yalan...

Adil Can usta: Analizlerde silisyum oranı yüzde 82-85 arasıdır hep yüzde 90 olduğu zaman yüzlük bir birime yüzde 90 kuvars koyuyor geri kalan yüzde 10 neyse belirsiz... Oluyor böyle taş gibi zaten adına da daş çini diyorlar İznik çinisi böyle bir şey değil.

Biz özellikle İznik çinisini yapmaya niyetlendiğimiz zaman bir kere o devri ve o devrin ihtiyaçlarını, o coğrafyayı ve neden başka yerde olmadığını düşündüm öyleyse dedim

bunun muhakkak bir malzemesi burada... 10 sene araştırma yaptım dağlarda bir orman içinde rezervi çok az beyaz bir kil buldum bu bölgeye özel ve o İznik çinisi de bu kille yapılmış. Çok çok az rezervi var hala ara sıra gidip alıyorum yapıyorum… Neden başka yerde yapılmıyor yani 17. Yüzyıl'da buradaki ustaların bir kısmı Kütahya geçiyor... Hadi burada da 18. Yüzyılda gene aynı formüllerle aşağı yukarı Kütahya seramikleri yapmışlar, anonim. Neden İznik çinisi yapılamadı çünkü bu kil yüzünden. Avrupa'da bir sürü fabrika İznik çinisi taklitlerini yapıyor ama hepsi porselen gibi oluyor içine çünkü feldispat koyuyorlar olur mu. O yüzden malzemesi burada.

23. Aile bireyleriniz kimler ve ne tür çalışmalar yapıyorlar ve atölyede yetiştirdiğiniz aile dışında kimse oldu mu?

Evet aile atölyesi burası eşim ben ve iki oğlumuz var. Küçük oğlumuz Cem Güven burada bizimle ve eşiyle beraber daha modern tarzda çalışmalar yapıyorlar (Şekil 8480). Büyük oğlum Rauf Sadi Güven daha ziyade kendine has Selçuklu tarzı seramikler ve daha farklı mühürlü seramikler yapıyor (Şekil). Atölyede yetiştirdiğimiz öğrencilerimiz çok oldu okuldan başladı Zaten okulda iki sezon boyunca epey öğrenci mezun ettik. Ayrıca gelene bir şey söylüyoruz geleni eğitiyoruz gidiyor o şekilde devam ediyor...



Şekil 85. Cem Güven'in özgün tasarım üretimleri (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022).



Şekil 86. Rauf Sadi Güven'in Selçuklu esintili özgün tasarımları (Fotoğraf: Emine Toprak, 2022).

24. Bir sanatçı adayından yanınızda çalışsın veya çalışmasın hangi özellikleri beklersiniz?

İlk önce bir kere eski Usta-çırak geleneği yok usta çırak geleneği olmadığı zaman her şeyi böyle çok çabuk öğrenmek istiyorlar fazla soru soruyorlar halbuki soru soracağına ustasını takip edecek usta ne yapıyorsa ona göre düzen sağlayacak soruyla hiçbir şey olmaz. Şimdi ben söylüyorum söylüyorum dışarı çıkıyor unutuyor. Onun için önce sabır lazım daha sonra kendisini geliştirmek için mücadele lazım saygı lazım edep lazım bunlar çok önemli şeyler! Bunları istenen şeyler ama uzun devir olmuyor hiçbir zaman 10 gün 15 gün geliyor çekip gidiyor ondan sonra ben ustayım deyip başka bir yer açıyorlar. Benimle ustamla 15 senem geçti aşağı yukarı ve hiçbir zaman da aklıma gelmedi bir atölye açayım öğrendiklerimi yapayım, ancak o vasiyet etti ondan sonra atölye açtık.

25. Sizce sanatınız yeterince takdir edilip ilgi görüyor mu?

Elbette ilgi görüyor, artık imzalı eser istiyorlar, geçen sene bir adam geldi imzalı bir eserinizi almak istiyorum dedi tamam dedim ve seçti bir tane sardım fakat merak ettim neden illa imzalı? siz öldükten sonra kıymete binecek eserleriniz o yüzden dedi… Doğru söylüyor bütün mesele O… Yani tabii ki ölümünden sonra yaptığımız şeyler daha çok takdir edilecek…

26. Türkiye'de kimlerle çalıştınız veya çalışmak istediğiniz sanatçılar var mı?

Çalışmadım ama gelip çok miktarda çalışırken fotoğrafladılar yani o şekilde oldu çünkü yurtdışındaki insanın geleneği ile benim geleneğim tutmuyor zaten, ama merak eden geldi Amerikalılar geldi Japonlar geldi...

27. Bundan sonraki süreçte sanat hayatınızdan beklentileriniz ve hedefleriniz nelerdir?

Kendim için bir şey beklemiyorum yani para kazanmak gibi onlardan geçtik, artık İznik kültürü Anadolu kültürü için muhakkak muhakkak dediğim gibi araştırma birimlerinin olması lazım Meslek Yüksek Okulları'nda endüstriyel ara eleman yetiştiği için fabrikalara özellikle İznik Meslek Yüksek Okulu'nda tamamen geleneksel bir çini ve seramik bölümünün açılması lazım tam geleneksel ama bu işi tam yapabilen ve 2 senede de bayağı usta çıkabilirler. Rektörlüğe çok söyledim ama dediler bizim müfredatımızda yok o olmuyor endüstriyel ara eleman yetiştiriyor çünkü onlar.

Daha sonra bir teşebbüste daha buldum demişti belediyeye söyledim bir araştırma bölümü Onun yanında bir üretim atölyesi ve atölyede çalışan 5-10 kişi Neyse İki sene sonra usta olarak çıkarmak şekliyle böyle bir süreç yapalım dedim Bunu da peki iyi karşılamadılar şimdi Mükemmeliyet Merkezi diye bir çini atölyesi gibi kendi kafalarına göre bir şeyler yapıyorlar tutarlar bilmeyen bir adamın getirirler başa koyarlar ondan sonra da çok mükemmel olur zaten.

28. Bu sanata ilgi duyan yeni nesle ne tavsiye edersiniz?

İşte yani ilk önce sabır lazım ve işte öyle birimlerin olması lazım yani usta-çırak geleneğinin devam ettiği birimler olması lazım şimdi meraklı bir sürü çocuk var İki sene gel çalış desem hangisi gelir hiçbirisi gelmez geldiğini farz edin bu sefer maliye diyecek ki sen işçi çalıştırıyorsun bir de o var.

29. Bizans İznik'te hangi renkleri ve motifleri kullandı?

Bizans'ı biliyorsun çok geniş bir coğrafyada yer almış Ortadoğu'dan tut Balkanlara kadar bir coğrafya. Tabii burada kendi gelenekleri olan sgrafitto tekniği ve sarı rengi yeşil akıtmaları vs. hepsini her yerde yapmışlar ama geç Roma ve erken Bizans döneminde 2-3 yerde yani nasıl diyeyim kazalarda çıktığı için söylüyorum belki fırın bulunamamıştır. İstanbul, İznik, Tarsus, Hatay, Selanik, Filistin o taraflarda Hacı seramikleri var yapılan. Şimdi burada kesinlikle fırınlarda o hacı seramiklerinden çıkmış. Diğer yerleri bilmiyorum yani yapılmıştır mutlaka Hatay'da, Tarsus'ta, Balkanlarda yapılmıştır. Bunlar beyaz bir

kille küçük çanaklar ve ortalarında rölyefleri var, sarı ve yeşil renklerle sırlanmış[17]. Bu rölyeflerde hem Pagan hem de Hıristiyan tasvirleri var. Bazılarının diplerinde haç var ve haç yolu olduğu için de buradan alarak evlerine hediye götürülüyor. İznik'te işte yapılan ilk sırlı seramikler bunlar daha sonra Bizans'ın tabii sarı, yeşil ve elma rengi sırlı seramikleri var.

Bunların yanı sıra genelde 4. yüzyıldan sonra Hristiyanlık sembolleri kullanılmış ve kuşları çok önemli ağlayan kuşlar... Bunun hikayesi var.

Ben tabii kendime göre hikâye yazdım onu da vereyim sana ama şimdi onlar benim tahminim ve buraya alışveriş yapmak için gelen birkaç Hristiyan'ın da söylediği Hz. İsa'nın ölümünden sonra dağların taşların her şeyin ağladığı ve kuşlarında ağladığı, onu tasvir etmişler ama bakıyorsunuz bir tane kuş da damlalar var gagasında bir tane kuşta yılan var bir diğerinde mektup zannediyorum iki tane dörtgen var böyle yani bunlar ayrı ayrı, öyle zannediyorum ki bunlar Hristiyan azizlerin sembolleri. İstanbul ve Hatay'daki kazılarda da çıkıyor bu kuşlardan. Fakat esasen buraya özgü bir desen bu kuşlar. Bizans seramiklerinin göbek kısmında çok az süsleme ve formun tam ağız kısmında da helezon yapmışlar.

Şimdi Selçuklu'da kuş motifleri var fakat Selçuklu kuşları genelde sırt kısmına bakıyor ve ağzında bir dal/bitki taşıyor öyle tasvir edilmiş. Selçuklularda Hristiyanlıktan biraz nasibini almış insanlar çünkü bakır işlerinde Hristiyan Azizleri, İsa ve Meryem tasvirli kabartmalar var Anadolu bakırlarında. Bu sebeptendir ki sanat tarihçileri de tam ayrım yapamıyor. Yani bu Bizans seramiği midir yoksa bir Selçuklu seramiği midir diye ayrım yapmakta zorlanıyorlar. Daha sonra Osmanlıların da sgrafitto çalışmaları var ama çok kaba kazımalar basit bir yaprak gibi… Milet işlerine gelince zaten Selçuklu başlangıcı büyük bir ihtimalle yine Bizans devam etmiş sonra Osmanlılar gelince el değiştirmiş. Bunu da nerden anlıyoruz Bizanslılar büyük ihtimalle kiliselerdeki taban mozaiklerini yani o geometrik desenleri seramik formlarda göbeklere geçirmişler.

30. Yapmak istediğiniz ama hala yapamadığınız bir çalışma var mı?

Şimdi tek isteğim kimse göstermiyor ki aslında benim o müze depolarındaki buluntuları araştırmam lazım çünkü Osmanlı ve Selçukluların sır ayağı dediğimiz dip kısımları Bizans'tan farklıdır. Osmanlı ve Selçuklu döneminde dipler bir aletle şekillendirilmiş fakat Bizans'ta elle şekillendirilmiştir. Birbirleri arasındaki ayrım bu şekilde yapılır. Benim yapmak istediğim Bizans'ın yaptığını kanıtlamak için beylikler dönemi

[17] Akyol vd. (2007) ile Tekkök vd. (2007) Tarsus kazılarında bulunan Erken Roma Dönemi seramiklerinde de demir ve bakır içeren silikatların yeşil renk verdiğini saptamışlardır. Bu bağlamda Adil Can Güven'in yeşil renk konusunda ki görüşü doğrulanmış olduğu ileri sürülebilir.

yapıldığı iddia edilen formu bulmak bu iyi bir keşif olacak... Yani bir Bizanslının beylikler yaptığının kanıtı olacak. Bir bu kaldı bunu da umarım gerçekleştireceğim.

31. İznik çinisinde fire oranının yaklaşık %30 ile %40 olduğu bilinmekte bunun sebebi nedir sizce?

Bir kere İznik çinisinde 3 pişirim yapılıyor. Normal seramiklerin üretim sürecinde %10 gibi bir fire olurken İznik çinilerinde fire oranı %30-40 tır. Sebeplerinden bir tanesi tabii %70 gibi serbest kuvars kullanıyoruz yani bu kesin... %20 oranında yaptığımız friti kullanıyoruz ikisi de özsüz malzeme. %10 oranında da İznik'teki kilden koyuyoruz. İznik kili çok plastik bir malzeme torna çekimine çok müsait oluyor %10 gibi bir oranda giriyor düşün o kadar düşük. Tabii %90'ı özsüz bir malzeme, bu tornada çekiliyor biraz fazla su gördüğü zaman özsüz olduğu için dağılma ihtimali var. Hadi çektik diyelim kurutuyoruz deri sertliğine geldiği zaman ters çevirip dip kısmına yapıyoruz. İznik çinilerinde dip çok farklı biraz daha geniş oluyor. Neden geniş olur çünkü torna tablasına koyduğunuz zaman özsüz bir malzeme olduğundan ufak bir dip yaptığınızda yayılma ihtimali çok fazla olur. Ustalar onun hesabını yapmışlar ve dibi geniş tutmuşlar dip geniş olunca hemen kenarından bir dudak çıkarıyor ve tabak yapıyor dik form da biraz daha rahat oluyor. Çünkü yukarı doğru çekiyorsun formu şekillendirirken. Dibini yaparken tabii çökme ihtimali var yaş olduğu için fireleri başlıyor kuruduğu zaman bir rötuş yapılıyor zımpara var mı o zaman bilmiyoruz ama bol miktarda yüzeyi aşınmış obsidyen parçaları bulduk büyük ihtimal zımpara yaparken onu kullanmışlar yani ben öyle düşüyorum. Rötuşu yaparken birazcık fazla dengeyi tutturamadığımız zaman kırılma ihtimali var kuru ve özsüz bir malzeme olduğundan. Bunun pişirme şekli de çok önemli... Daha sonra izah edeceğim sana fırın malzemelerini anlatırken. Bazı objeler koyuyorlar altına kazılarda da bol miktarda çıktı. Sanat tarihçileri ve kazı yapanlar bunlar neyin nesidir bilmiyoruz diye soru soruyorlar. Formu tabloya koyduğunuz zaman tabla soğuk ISI başladığı zaman ilk ısıyı ağız kısmından alır çünkü ısı havadan geliyor bu sebepten genleşmeden dolayı altında yarılma olayı oluyor fire sebeplerinden biri bu. Birinci pişimi yaptık çıkardık astarlama yapacağız astarlama yapılırken de fire veriyor muhakkak çünkü dip çok ince ve küçük bir dip yani yüksekliği çok az o yüzden dibin kopması ve kırılması gibi durumlar söz konusu. Sonra tekrar pişirilirken yine defosu oluyor desenleniyor ve sırlanıyor. Fırınlama aşamasında akma birbirine yapışma yarılma kavlama ve buna benzer etkenler oluyor ve dolayısı ile %30-%40'a yakın fire veriyor ve bu fireler iç içe toplanıyor İznik'in topraklarının altına gömülüyor. Ben 940 derecede bisküvi 940°C'de de sır pişirimi yapıyorum. Daha yükseğe çıkmıyorum o dönemde de aşağı yukarı aynı.

32. Kaynaklarda İznik çinisinin yüksek derecelerde pişirilmiş olduğu bilgisi var bu işi yıllardır deneyimleyen biri olarak sizin görüşünüz nedir bu konuda?

Şimdi bu önemli bir konu bu işi yazan ya da okuyan ile yapan arasında çok fark var. Ben sana bizzat yapan olarak izah edeyim. Orijinal fırınlarda ateşlik var odun atılan, bunun iki yanında yalak veya oluk dediğimiz hazneler var açık su kanalı gibi.

Kuvars tozu, kurşun oksit ve sodayı belli oranlarda karıştırıyorlar ve toz halinde ama daha evvel o yalakların etrafını sırça yalaklara yapışmasın diye sadece çamur halinde kuvarsla bol miktarda şöyle 2 parmak kalınlığında güzelce sıva yapıyorlar. Onun içine bu toz halindeki karışımı koyuyorlar. Fırının altında ateşlik kısmında 1000°C'yi geçen bir sıcaklık oluyor ateşli kısmında ama yukarı çıktığın zaman 900- 950°C'ye çok zor çıkıyor.. Orada bir nevi cam yani frit yapıyorlar. O fritleri de alıp havanlarda kırıyorlar tülbentlerden toz halinde inceltiyorlar yaklaşık yüzde yirmi gibi bir kısmını hamurun içine koyuyorlar bir kısmını da boza kıvamında sırlama için kullanıyorlar yani formülü bu.

Parça analizlerinde mesela ne çıkıyor? dereceyi tahmin edebiliyorlar. Ama bu dereceyi nasıl tahmin ediyorlar? bakıyorlar ve diyorlar ki hamur da 1100°C'de bir olay var. 1100°C'de bir olay var ama fritin olayı var yani ben hamuru 940'ta pişiriyorum.

Bu olay fritin etkisi yani frit 1100°C'de piştiyse analizi de bütün çini 1100°C'de pişti olarak görünüyor. Böyle değerlendiriyorlar ama bu tabi ki teorik bilgi. Çünkü yapılış tekniğine baktığınız zaman sırçayı 1100°C'de pişiriyorlar ve içine koyuyorlar. Ondan sonra 940 falan yani o civarlarda 930-940 °C gibi İznik çinisinin pişirimi yapılıyor. 1200 °C hikâye bunun gerçeği sebebi bu… Analizlerde İznik çinisinin hamurunda bir miktar kurşun oksit bir miktar soda ve silika/silisyum çıkıyor. Bizde aynı oranda hazırlıyoruz kendi hamurumuzu

33. Osmanlıdan önce de Çini hamurda kurşun oksit kullanılmış mıdır?

Evet her zaman kullanılmış. Çünkü kurşun oksit en güzel ergiticilerden soda ve borda öyle. Ama bor/boraks o devirde pek fazla yok kullanılmıyor. Belki üleksitten[18] alabilirler ben mesela Bizans sırlarını kullanırken üleksit kullanıyorum ve tabi ki kurşun oksitte kullanıyorum mecburen. Bünyenin içerisinde Bizans'ta kurşun oksit yok o çömlekçi çamuru zaten. Ama en çok sorulan bünyenin içerisinde kuvars var mı? ben bu soruya çok sinirleniyorum Neden? Çünkü kiremitte bile %30 kuvars/silika var hepsinde var o gövdenin

[18] NaCaB5O6(OH6).5H2O formülünde saydam veya süt renginde, camsı dokulu bir mineral.

ana yapılarından bir tanesidir bütün seramiklerde var. İster dere kenarından al ister kendiniz yapın. Esasen hamurunda frit var mı yani cam var mı diye sormak lazım.

34. Osmanlı dönemi ve diğer dönemler arasında üretimde ve kullanımda vs.. Ne gibi farklılıklar var?

Şimdi tabii İznik çinisi saray tarafından istenmiş neden istenmiş çünkü işte büyükelçiler falan saraya geldiği zaman hediyeler getiriyorlarmış. Bu hediyelerin içinde Çin porselenleri mevcut sarayda yemek için kullanılıyor fakat bazıları kırılıyor bazıları yok oluyor falan o devirde Selçukludan başlayan bir Beylikler Devri seramikleri var ve Selçuklu kobaltı yani Çin'in kullandığı laciverti Beylikler devrinde çömlek işlerinde kullanıyor. Saray bunu biliyor eksik olan takımlarına İznik'ten çömlek işleri sipariş ediyor. Laciverti aynı olduğu için bu sefer oradan büyük bir ihtimalle yazıtlarda veya belgelerde pek çıkmadı ama bana fağfur yapın yani porselen yapın diye İznik'e bir ferman geliyor büyük bir ihtimalle. Ustalar düşünüyorlar tabii buraya etütlük parçalar, kırıklar ve tümler yollanıyor ve bakıyorlar ki porselen iyice zinterleşmiş yani camlaşmış bir malzeme. Bizim yaptığımız seramikler çömlek işleri çok kaba ona benzemiyor o zaman düşünüyorlar biz ne yapabiliriz diye... Tabii Selçuklu tekniği var Selçuk'la da fritli akçini yapılmış Çinliler yapılmış onun sebebi de Selçuklunun yaptığı sebep de Çin porseleni ne benzetmek için bütün menşei oradan geliyor zaten ustalar düşünüyorlar ve en nihayet yüksek bir kuvars ölçüsü ile bunun içine biz de frit yapalım ve onun içine koyalım piştiği zaman porselene benzesin. İznik'teki beyaz kille karıştırdıkları zaman el tornasındaki İznik çinisinin olmazsa olmazlarından biridir el tornası yani kâşî hariç evanileri söylüyorum o şekilde denemelere başlıyorlar ve gerçekleşiyor. İlk devirde genelde porselene benzetmek için hamurları bile çok beyaz çok beyaz yapmışlar bu beyazlığı da büyük bir ihtimalle kalsedon dan temin diyorlar çünkü kalsedon hem genleşmesi çok az olan yani rahat olan ve molekül suyunu kaybettiği zaman kar beyaza dönüşen bir silis. Demir oksit çok az yok gibi bir şey eser miktarda var. O yüzden onu tercih etmişlerdir ve onunla hamuru gerçekleştiriyorlar. Mavi beyaz dönemde yani 14.Yüzyıl sonu ve 15.Yüzyıl başı gibi bazı mavi beyaz İznik çinilerinde astar göremiyoruz. Neden? Çünkü hamur çok beyaz. Bir göz akı meselesi var frit yaparken içine çok az miktarda bakır oksit atıyorlar bizim büyük annelerimiz badana yaparken kirecin içine çivit atarlar daha beyaz olsun diye aynı şekilde onlar da öyle yapmış ve o şekilde göz akı beyazı elde etmişler.

Şunu da söylemek isterim: Yüzde yetmiş serbest kuvars onun içine kattığımız frit olan silisyum yani kuvarsla beraber frit yapıyoruz ya soda ve kurşunla, oradaki silisyum ve beyaz kildeki silisyum hepsi toplandığında yüzde 82-85 dolaylarında bir silika ortaya

çıkıyor. Yani bütün mesele o. %85 var diye biz %85 serbest kuvars koyamıyoruz o diğerlerinden kaynaklanıyor…

35. Sizce neden İznik çinilerinde mavi beyaz kullanılmıştır?

Büyük bir ihtimalle Çin porselenlerinin etkisinde kalınmış zamanında ve kobalt çok güzel bir renk koyu su açığı fevkalâde bir renk. Anadolu'da olmadığı içinde aranılan bir renk. Sonra mavi-beyaza bir miktar firuze girmiş daha sonra Şam grubu dediğimiz Damascus grubuna geçilmiş. İşte bu Şam grubunda da zeytin yeşili, mangan moru, lacivert ve siyah kontör kullanmışlar. Kırmızı en son bulunduğu için 16. Yüzyıl'da kırmızıyla da fevkalade çinililer çıkmış.

Ve kobalt yüksek ısıda çok güzel olur... Tabii ustalar onun da tekniğini de bulmuşlar ve hatta 16.Yüzyıl da bütün renkleri aynı derecede sır altında pişirme imkânı bulmuşlar. O yüzden İznik çinileri çok önemli bütün renkler kırmızı da dahil yani kobalt kobaltlığını göstermiş firuze uçmamış yüksek derecede. Mesela uçar Firuze ve kırmızı kahverengiye döner veya uçar hiçbir şey kalmaz O yüzden ustalar 940°C bütün renkleri sır altında gösterebilme imkânı sağlamışlar.

36. Sizce İznik Çinisi üretilen dönemde dekorlama için şu anda kullanılan kopya kâğıdı dışında başka bir şey kullanılmış mıdır?

Bir sanat tarihçi vardı Allah rahmet eylesin Faruk Şahin onun bir fikri vardı. Bu hindi kursakları vardır o hindi kursaklarını gerdiğiniz zaman aynı milaj kâğıdı gibi incecik ve arkasını gösteren bir şey oluyor kâğıt gibi oluyorlar büyük bir ihtimalle öyle bir şeyle yapılmış olabilir bu da onun fikriydi. Ama ben de pek benimsiyorum bu fikri...

37. Hammadde konusunda ne tür görüşleriniz var örneğin toprak kalitesi her katmanda aynı mıdır?

Öncelikle toprak bilimini bilmeniz lazım katmanları da bilmeniz lazım killerin özelliğini de bilmeniz lazım hangisi daha kullanışlı olabilir hangisinin içinde neler var onları bilmek lazım tabii zamanımızda bu analizlerde ortaya çıkıyor ama o zamanlar öyle değil o zamanlar sadece Ustanın inisiyatifi ile kil belli bir ocak bulduktan sonra devir devir kullanılıyor. Yani ilk devirde daha beyaz malzeme üretilmiş. Hafriyatlar da ve kazılarda gördüğüm kadarıyla çok çeşitli renk tonları olan pişmiş hamurlar gördüm. Bu demek ki tam manası ile homojen değil ama devir devir. Mesela bir devir çok güzel bir kil kullanmışlar.

Sonralarda daha pembemsi bir kil elde etmişler 17. Yüzyıl'a doğru daha sarımsı bir kil elde etmişler ama ocak aynı ocak oradan ne alırlarsa...

38. Bizans döneminde kullanılan oksitlerle bu dönemde yapılanlar arasında bir fark var mı?

Şöyle söyleyeyim bakır oksit şimdi fabrikadan alınıyor zenginleştirilmiş bir bakır oksit o devirde fırınlarda toz bakırı yakıyorlar ve elde ettikleri siyah malzemeyi öğütüyorlar çok güzel ve onu bakır oksit olarak kullanıyorlar. Olay bu şimdi bile yapsanız böyle oluyor. Hatta günümüzde de çömlek yapanlar tuval diye adlandırır onu bakır oksittin tozlarını mesela kalaycıların altına bez yayarlar bakır dövdükleri zaman o toz aşağıya düşer o tozu alırlar ve yakarlar...

39. Astar farklılıkları neler?

Bu bir serüven... Bizans ile başlayan Selçuklu ile devam eden bu çömlek işleri sadece orijinal beyaz kille inceltilmiş süzülmüş astarlar kullanılmış. Milet işleri de aynı şekilde başlamış fakat 14. Yüzyıl sonlarında veya 15. Yüzyıl'da bir rekabet ortaya çıkmış yani Beylikler devrini yapan ustalar var bir de İznik çinisi yapan ustalar var. İznik çinisinde içerisinde kalsedon, frit ve çok az kil bulunan çok canlı bir astar var bu sebepten renkler çok güzel çıkıyor. Fakat Beylikler devrinde o kadar canlı değil. Beylik devri seramiklerini yapan ustalardan bazıları İznik astarı gibi bir astar yapmışlar yani beyaz kili kullanmışlar ama içine bir miktar sırça bir miktar da kuvars koymuşlar büyük bir ihtimalle. Bunu nereden anlıyoruz? Ben pek fazla güzel olmayan etütlük parçaları fırınlıyorum. Fırından çıkan parçalar yani ilk devirde kil astarla yapılan orijinal parçalar hiç değişmeden aynı çıkıyor. Herhangi bir kavlama deformasyon olmuyor ama Beylikler Devri'nde İznik astarına yakın yapılan seramik parçalarında ise muhakkak kavlama oluyor çünkü özsüz malzeme biraz fazla kil daha çabuk ufalıyor. 1. pişirimi kurtarıyor fakat 2. pişirimde mutlaka kavlıyor ben buradan anlıyorum...

40. Klasik İznik çinisinin form özelliği var demişsiniz bir röportajınızda…

Çok çeşitli formlar var tabii Osmanlıda ama diğer seramiklerden form açısından ve teknoloji bakımından çok farklı örneğin dip kısmı vesaire...

41. Siz daha çok hangi motifleri yapıyorsunuz?

Kuşlar benim ilgimi çekiyor zaten devamlı kuş yapıyorum ayrıca Bizans'ın kenar süslemesinde göbeğin etrafındaki şerit de kullanılan bazı küçük figürler var çizgiler helezonlar noktalar vs. özellikle kendi yaptığım desenlerde bile onları kullanıyorum daha hoş oluyor. Kuş motiflerini özellikle yapmak istiyorum. İznik'te çok bol miktarda bulunuyor kuş figürü seramik formların göbeklerinde. Genelde etrafı boş bir ağız kısmında yani dudak kısmında helezon veya meander gibi bir şey koyuyorlar bende biraz daha göze daha hoş gelsin diye kullanıyorum. Kuşların dışında etkilendiğim çok fazla desen var tabii... Anadolu Selçuklular dönemi motiflerinden de esinleniyorum ve kullanıyorum.

42. 950°C'de bütün renklerin istenilen düzeyde sonuç verdiğinden bahsettiniz. Bunun nasıl olduğunu anlatabilir misiniz?

Bazı renkler yüksek derecede olgunlaşıyor bazı renklerde 900-950°C arasında olgunlaşır kırmızı ve firuze gibi. Bu renkleri ustalar şöyle yapmışlar 1200°C fırında altta bir renkli frit yapmışlar. Bu renkli fritin içine kobalt katmış ve renkli cam elde etmiş bu camı öğütmüş tabi kobalt 1200°C piştiği için çok canlı bir daha kaybolmaz. Onu toz halinde Arap zamkı ile çinilerin üstüne sürüp 940°C pişirdiği zaman ne oluyor 1200-1100°C pişen Kobalt kendi rengini yine veriyor… Yani yüksek derecede olgunlaşan renklere yüksek dereceli bir frit yapmışlar. Diğer oksitleri firuzeyi falan normal firitle karıştırmışlar bu sebepten skaladaki bütün renkler 940°C istenilen rengi vermiş…

43. Bugün İznik'te çini/seramik sanatı ne durumda sizin bu konudaki görüşünüz nedir?

Günümüzde Faik Kırımlı bir kıvılcım çaktı ve bu sanatı yeniden canlandırmak için çok çabaladı, fakat onu burada biraz üzdüler, ondan sonra adamcağız gitti kanser oldu ve vefat etti. Daha sonra Rasih Kocaman vardı kendine göre o da çok çalıştı bir şeyler bulmak için çabaladı. Ömrünü İznik çinisinin astarını aramakla geçirdi. Faik Kırımlı ve Rasih Kocaman İznik çinisinin ne olduğunu bilen, koruyan ve elini taşın altına koymaktan çekinmeyen insanlardı. Daha sonra medrese açıldı medresede bir sürü insan bu işi hiç bilmeden dükkân açtı. Masaya vurup zorla bize bu işi öğreteceksiniz diyen insanlar oldu biz de onlara yardım ettik öğrettik elimizden geldiğince ilerleyen zamanlarda da oradan ayrıldık kendi atölyemizde üretimlerimizi devam ettik.

Bugün yüzden fazla dekor atölyesi bulunan İznik'te Kütahya'dan alınan hazır fayansları üzerini hazır boyalarla bezenmiş ürünler mevcut. Aralarında güzel dekorlama

yapanlar bu işe eli yatkın yetenekli insanlar elbette var. Fakat bunun dışında yapılan üretimler Geleneksel İznik Çiniciliğinin ne üretim biçimini ne motifi ne de felsefesi yansıtmamakla birlikte daha çok popüler kültür ürünü olan garip desenlerle üretimler. İznik çinisi nedir ne değildir sorgulanmadan yapılıp satılıyor. Hoş alıcısı da İznik çinisinin ne olduğundan bir haber çini yüzük istiyorum çini saat istiyorum diyen insanlar var. Halkın daha bilinçli olması lazım Avrupalı turist geliyor mesela okumuş araştırmış her şeyden haberdar ne istediğini bilerek geliyor…

43. Bugün kaderine terk edilmiş İznik'i ve İznik çini sanatının Geleneksel üretim biçimini korumak ve gelecek nesillere devretmek için ne yapmak lazım?

Yeni nesilde bir acelecilik var, sabır yok saygı da yok merak da yok olanlarda çok aceleci davranıyorlar. Hemen öğrenme peşindeler. Ben yaklaşık 12 yıl ustamın yanında çıraklık yaptım. Ustam vefat ederken eşime vasiyet etti atölye açsın diye. Bende öğrendim der açardım atölyeyi ama ustamın sen oldun demesi gerekiyordu. Şimdi o devir geçti kanaatimce de zor olur çünkü bu neslin çırak olmaya hiç hevesi yok. Tamam okula gidip çini öğreniyorlar fakat kâğıt üzerinde öğreniyorlar ve uygulamayı da Kütahya çinisi üzerine yapıyorlar. İznik çinisinin malzemesi nedir nasıl oluru bir kenara bunun felsefesi nedir onu bile bilmezler. Ben kendi çocuklarıma her daim öğretiyorum onlarda yapıyorlar, zaten fakat ileride devam ederler veya etmezler o kendi tercihleri. Çocuklarımın dışında birkaç öğrencim vardı hevesli çocuklardı belki onlar devam ettirir bu sanatı fakat tabi herkesin yorumu, uygulaması, pratiği, malzeme bilgisi başka. Nasıl yaparlar onu bilemem... Gerçekten bu işi ileri götüreceksek bir enstitü veya üniversite gibi araştırma kurumlarıyla ciddi ve kolektif bir çalışma olmalı. Ben biliyorum diye herkese uzaktan bakan hocalarla değil gerçekten bu işe önem veren gecesini gündüzüne katan bu işin nedenlerini soran ve merak eden kişilerle yola çıkılması lazım. İlk önce müzedeki depolarda bulunan bütün eserlerin masaya yatırılması lazım. Hangi hoca bu işe gönül vermiş hangisi meraklı hangisi katkıda bulunacak ise onun da bu masada olması lazım ki el birliğiyle biz bunun formülünü, malzemesini, nasıl yapıldığını çıkaralım. Henüz üstün körü bilgiler var, şu derecede oluyor şu kadar kuvars şu kadar kil kullanılmış gibi… Hakikaten çok önemli bir mesele bu eğer ileriye götüreceksek ve bir sonraki nesile devredebilmek için böyle çalışmamız lazım ama buna kimse yanaşmıyor…

İlk önce insanları cezbetmek lazım… Nasıl cezbedeceksin İznik çinisi arıyor gelen insan memlekette İznik çinisi yok bir çini müzesi yok seramik müzesi yok var olan sadece İslam

eserleri müzesi ve orada da var olan sadece 15-20 tane çini var o kadar. Kazılarda ortaya çıkan eserlerin çoğu depolarda. İnsanlar buraya çini görmek için geliyor ama ortada çini yok.

SONUÇ

Toplumların hayatını sürdürmeleri ve gelişmelerinde kültür temel rol oynamaktadır. Kültür ise sanatsal etkinliklerden beslenen bir olgudur. Bu çalışma Anadolu kültür mirasının etkin bir bileşeni olan İznik Seramik kültürünü ve bu kültürün günümüzün başlıca temsilcisi olan Adil Can Güven'i sanatsal açından yorumlarken aynı zamanda günümüz ve gelecekteki süreçleri değerlendirmeye çalışmıştır. Bu kapsamda çalışma iki ana bölümden oluşmuştur. Birinci bölüm var olan/ulaşılabilen kaynaklardan Helenistik Dönemden (MÖ. 1. yüzyıl) başlayarak 17. Yüzyıl'a değin olan İznik Seramik sanatının bir özetidir. Bu bölümdeki amaç tezin odak konusu olan Adil Can Güven'inin eserlerinin esinlendiği üretimlerin orijinalleri hakkında kısa bilgi sahibi olunmasıdır. İkinci bölümde ise İznik seramik sanatını yeniden canlandıran ustalar arasında yer alan usta-çırak geleneğinde yetişen Adil Can Güven'inin sanat ve teknik süreçleri, sanat felsefesinin tanıtılması ile İznik seramik sanatının günümüzdeki ve gelecekteki durumu hakkındaki görüşleri ortaya konulmuştur.

Çalışmanın birinci bölümünde var olan kaynaklar incelendiğinde Helenistik, Roma seramiklerinin analitik verilerinin başka bir tanımla hamur ve sır içeriklerinin fiziksel ve kimyasal içeriklerine ait verilerin yeterli düzeyde olmadığı, 16 yıl gibi çok kısa bir dönem yaklaşık İznik'te kalan ancak çini sanatını bölgeye tanıtan Selçuklu seramiklerine ait hemen hemen hiç bilgi olmadığı saptanmıştır. Bununla birlikte Anadolu'nun diğer coğrafyalarında üretilen Selçuklu seramikleri sanatsal ve teknik yönden İznik'te Erken Osmanlı (Beylikler) dönemi seramik üretimine etki ettiği Selçuklu Dönemi'ni izleyen dönemdeki seramiklerde kullanılan dekor, motif ve üretim tekniklerinden izlenebilmiştir.

Türk Seramik Sanatının kilometre taşı olan Osmanlı İznik seramiklerine ait ana kaynağın 30 yıl önce yapılan 1989'da Nurhan Atasoy ve Julian Raby ile yaklaşık 20 yıl önce Yenişehirlioğlu tarafından yapılan çalışmalar olduğu görülmüştür. Her ne kadar son 10 yılda İznik seramiklerine yönelik analitik çalışmalarda artış olsa da geçmiş dönem seramiklerine ait analitik verilerin neredeyse tamamının 1960'larda Prof.Dr. Oktay Aslanapa ile 1980'lerde Dr. Bedri Yalman tarafından başlatılan Roma Tiyatrosu ve Kazı alanından çıkan seramiklere dayanması da bir sınırlılık olarak görülmüştür. Başka bir tanımla İznik seramiklerinin analitik incelemeleri kronolojik yaklaşımla sadece Bizans dönemi, Erken Osmanlı (Beylikler) ve Osmanlı Dönemi değil Helenistik, Roma başta olmak üzere henüz yeterli araştırılmadığından çok ayrıntısı bilinmeyen Kalkolitik gibi daha erken devirleri de kapsayacak biçimde gerçekleştirilmesi gereklidir. Bunlara ek olarak günümüz İznik seramik

üretimlerinin belirli kurallar içinde olmadığı, hammadde ve sırların yerel kaynaklardan üretilmediği, daha çok popüler taleplere hitap eden hazır alınan yarı mamulleri dekorlama ve ortak fırınlarda pişirme ile üretildiği görülmüştür. Kurumsal ve özgün çalışan oluşumların çok az olması İznik seramik sanatının devamlılığını tehdit eden unsurlardır. Kısaca günümüz İznik Seramik kültürü kendi karakteristik özellikleri olmayan daha çok piyasaya hitap eden bir sektör görünümünde olup gerçek sanatsal üretimlerin ise çok az düzeyde olduğu görülmüştür.

Bununla birlikte seramik atölye ve satış mağazalarında İznik Meslek Yüksekokulu mezunu eğitimli kadınların çalışması olumlu bir gelişmedir. İznik seramik sanatının sürekliliği için yerel hammadde kaynaklarını kullanarak tam üretim yapan, belirli kurallar içinde bezeme ve dekorlama yapan kişi ve atölye sayısının artması için Adil Can Güven'den teknik ve bilgi desteğinin alınması için eğitim faaliyetlerinin (kurs vb.) gerçekleştirilmesi gerekmektedir.

Adil Can Güven'le yüz yüze yapılan görüşmede Ustanın yukarıda konu edilen eksiklileri gidermek için İznik Seramikleri Araştırma Enstitüsü kurulması gerekliliği öne çıkmıştır. Bu eksiklikler sadece kurumsal bazda değil kişisel bazda da geçerlidir. Bunlara verilecek örneklerden biri de Adil Can Güven'dir. İznik seramik sanatını 1980'lerin ortasında canlandıran sanatçılar arasında olan Adil Can Güven'in eserleri çeşitli müzelerde sergilenmesine karşın tüm eserlerini kapsayan ayrıntılı bilgi veren bir katalog eksikliği söz konusudur. Bu kataloğun gerekliliği şu açıdan önemlidir çünkü Usta bu tür bir çalışmanın, İznik'te üretim yapmış tüm kültürlerin üretimlerini söz konusu dönemin form, renk ve sırlama tekniklerini kullanarak ürettiğinden sonraki kuşaklar için gerekli bir başvuru kaynağı olacağı görüşündedir ve bunda çok haklıdır.

İznik seramik sanatı konusunda diğer bir eksiklik de İznik seramiklerinin yeterince sergilenmediğidir. Hâlihazırda İznik'te Nilüfer Hatun İslam Eserleri Müzesinde Osmanlı Dönemine ait az sayıda seramik sergilenmektedir. Hatta Beylikler dönemine ait seramiklerin dahi yeterince sergilenmediği söylenebilir. Müzenin konsepti nedeniyle Helen, Roma ve Bizans seramikleri bu sergide yer almamaktadır. Bu nedenle İznik'in zengin ve farklı kültürlere ait binlerce yıllık seramik geçmişinin yeterince yansıtılmadığı ileri sürülebilir. Adil Can Güven bu bağlamda İznik'te kazılarda çıkan sayısız eserin depolarda beklememesi gerektiğini, bunların bir şekilde ortaya çıkarılarak içerdikleri motif, dekorlama ve formlarının incelenmesiyle yeni çalışmalara esin kaynağı olabileceğini ileri sürmüştür.

Adil Can Güven'inin üzerinde durduğu bir konuda İznik seramikleri konusunda yeni çalıştay ve seminerlerin düzenlemesidir. Bu etkinliklerle konusunda uzmanlar İznik seramik sanatı bilgisini güncelleyerek kültürel mirasa sahip çıkılmasına katkı yapacaklardır. Adil Can Güven'inin sanat felsefesinde sabır, özveri ve yılmadan mücadele temel özellikler olarak görülmüştür. Bunun başlıca nedeni ise Anadolu zanaat ve sanatındaki usta-çırak geleneğindeki kültür olduğu düşünülmektedir. Ustanın en az eserleri kadar değerli olan sanat felsefesi başka bir tanımla fedakârlık ve özverisi ile sanata olan düşkünlüğü örnek alınacak bir anlayıştır. Bununla birlikte Adil Can Güven'inin bir çok eserinin koleksiyon niteliğinde olduğundan kendisi tarafından satışa sunulmadığı bilinmektedir. Bu da Usta'nın ticari kaygılardan çok seramik üretmeyi bir felsefe, bir yaşam anlayışı olarak gördüğünün göstergesi olarak kabul edilebilir. Adil Can Usta'nın eserlerini saklaması başka bir tanımla koleksiyon olarak tutması yakın gelecekte İznik'te konuyla ilgili bir müzede Usta'nın kendi adıyla sergilenebilmesi için gerekli birikimin oluşmasını sağlamaktadır.

Adil Can Güven usta-çırak geleneğinden yetişmiş olsa da teknik eğitimi ve serbest tasarımı da desteklemektedir. Aslında gelenek ve günceli birleştiren bu yaklaşım Anadolu Kültür Mirasının devamlılığı için uygun bir öneri olarak değerlendirilmektedir. Bu bağlamda müzecilik önemli bir görev yüklenebilecek potansiyele sahiptir. Örneğin müzelerde eserlerin kayıt altına alınması, güncel eserlerin üretilmesi için sanatçılara veri tabanı oluşturabilecektir. Bunun dışında müzeler tematik konulara ev sahipliği yaparak ustaları, sanatçıları, bilim adamlarını bir araya getirecek ortamları sağlayabilecek potansiyeli taşımaktadır. İznik seramiklerinin üretimini tarihsel olarak belgeleyen bir müze önerisi, motiflerin süreçlerinin üç boyutlu sergilenebilmesini sağlayacaktır. Ayrıca usta atölyelerine yapılacak ziyaretler ve Müze'nin Vakıf ile ortak atölyelerle yapacağı yıllık çalıştaylar bölge üretiminin yaşayan kültürel miras kapsamında değerlendirilmesini sağlayacaktır. Bu sayede İznik seramik sanatı hak ettiği değeri bulacaktır.

Bu tez çalışmasında İznik Seramik Kültürünün MÖ. 3. Yüzyıldan başlayarak 17. Yüzyıla değin gelişim ve değişim gösterdiği ve bu sürecin günümüzde de sürdüğü hipotezi düşünülmüştür. Ve eğer varsa bu değişim/gelişim sürecinin izlenmesi için ise İznik Seramik sanatında 51 yıllık emeği olan ve sanatın günümüz temsilcisi Adil Can Güven'inin eserleri ve felsefesi araştırılarak günümüz İznik Seramik kültürü gözden geçirilmiştir.

Araştırmada günümüz İznik Seramik sanatında değişimin daha çok popüler faaliyetlere yöneldiği, gelişmeden söz edilmesinin (özgün motif, dekorlama vb. teknoloji) güç olduğu görülmüştür. Buna karşın her ne kadar geçmiş dönem seramiklerinin

reprodüksiyonlarını yapsa da söz konusu dönemlerin motif, dekor ve teknolojisinden esinlenerek koleksiyon değeri olan ürünler üreten Adil Can Güven'inin katkıları olduğu görülmüştür. Bununla birlikte Adil Can Güven'in günümüz İznik seramik sanatına yapmış olduğu katkıları yeterince bilinmemektedir. Bunun başlıca nedenleri Adil Can Güven adına özel bir yayın yapılmamış olması ve yeteri kadar eserlerinin sergilenmemesi ileri sürülebilir. Ayrıca usta çoğu özgün eserlerini kendi koleksiyonunda tutmakta ve bu eserlerin sergilenmemesi ustanın eserlerinin bilinilirliğini kısıtlamaktadır.

KAYNAKLAR

Aksoy, U. B. (2006). *Archaeometric analysis on the selected samples of glass artifacts recovered in the excavation of Alanya castle* (unpublıshed Master's thesis) Middle East Technical University, Ankara.

Akyol, A. A., Tekkök, B., Kadıoğlu, Y. K., & Demirci, S. (2007, Mayıs). *Tarsus, Gözlü kule Erken Roma Dönemi seramikleri arkeometrik çalışmaları.* 22. Arkeometri Sonuçları Toplantısı 99, Çanakkale.

Altun, A. (2007). *İznik kazıları ışığında Osmanlı çini ve seramikleri.* G. Öney ve Z. Çobanlı (Ed.), *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı* (2. Baskı) içinde (308-325). İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Altun, A. ve Aslanapa, O. (1996). İznik çini fırınları kazısı 1995 yılı çalışmaları. *18. Kazı Sonuçları Toplantısı* 2, (27-31 Mayıs 1996) bildirileri içinde (s. 515-530). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Altun, A., Aslanapa, O., ve Yetkin, Ş. (1989). *İznik çini fırınları kazısı: II. dönem: 1981-1988*. İstanbul: Arastırma Merkezi Yayınları.

Altun, N. (2012). Kuruluşundan günümüze İznik'in yerleşim özellikleri. *Coğrafya Dergisi*, (6), 345-366. Erişim Tarihi: 18 Nisan 2022, https://dergipark.org.tr/tr/pub/iucografya/issue/25055/264527.

Anadolu Ajansı. (2021). İznik çini fırınları kazısında 'kırmızı hamurlu' seramikler bulundu. https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/iznik-cini-firinlari-kazisinda-kirmizi-hamurlu-seramikler-bulundu/2388571

Arcasoy, A. (1988). *Seramik teknolojisi*. Marmara Üniversitesi (457). İstanbul: Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları No 2.

Arcasoy, A. ve Başkırkan H. (2020). *Seramik teknolojisi*. İstanbul: Literatür Yayıncılık.

Arık, R. (2000). *Kubadabad: Selçuklu saray ve çinileri*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Arık, R. ve Arık, O. (2007). *Anadolu toprağının hazinesi çini. Selçuklu ve Beylikler çağı çinileri*. İstanbul: Kale Grubu Kültür Yayınları.

Aslanapa, O. (1965). *Anadolu'da Türk çini ve keramik sanatı*. İstanbul: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.

Aslanapa, O. (1969). *İznik kazılarında ele geçen keramik ve çini fırınları*. İstanbul: Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri Il, 62-73.

Aslanapa, O. (1989). Turkish pottery in Anatolia. *Erdem*, 5 (15), 863-870. Retrieved March 28, 2022, from https://dergipark.org.tr/tr/pub/erdem/issue/44524/552243

Aslanapa, O. (1993). *Türk sanatı el kitabı*. İstanbul: İnkilap Kitabevi.

Atasoy, N., & Raby, J. (1989*). Iznik: seramikleri*. İstanbul: Türk Ekonomi Bankası Yayınları.

Avşar, L. (2020). Bazı Selçuklu seramik tekniklerinin teşekkül ve tasnif meselesi üzerine bir değerlendirme. *İdil Dergisi*, (76), 1841–1854.

Bakır, S. T. (1999). *İznik çinileri ve Gülbenkyan koleksiyonu*. Ankara: T.C Kültür Bakanlığı Yayınlar.

Bargu, S. (2012). The geology of İznik-Yenişehir (Bursa) Osmaneli (Bilecik) area. *İstanbul Yerbilimleri Dergisi*, 3 (1-2), 191-233. Retrieved 20 Mart 2022, from https://dergipark.org.tr/tr/pub/iuyerbilim/issue/18576/196116

Batır, İ. B. (2014). *Selçuklu başkenti İznik* (yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

Bevilacqua, L. (2013). Displaying the past in Byzantium. Figural spolia on the city gates of Nicaea (13th c.). In *Actual Problems of Theory and History of Art III. Collection of Articles, Proceedings of the Third Annual Conference of young specialists in history and theory of art*, 145-150.

Bieg, G., Belke, K., & Tekkök, B. (2009). Die mittel-bis spätbyzantinische Besiedlung innerhalb des Nationalparks, Troia und die Troa. *Studia Troica*, (18), 163-193.

Bilgi, H. (2009). *Ateşin oyunu, Sadberk Hanım müzesi ve Ömer M. Koç koleksiyonlarından İznik çini ve seramikleri*. İstanbul: Sadberk Hanım Müzesi.

Bodur, S. (2000). *Antik dönemde İznik* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Trakya Üniversitesi, Edirne.

Boyana, H. (2016). Nikaia kenti ve Dionysos kültü. *Uluslararası Karamürsel Alp ve Kocaeli Tarihi Sempozyumu Bildirileri*, 43-59.

Burlot, J., Waksman, S. Y., Bellot-Gurlet, L., & Franci, G. S. (2020). The glaze production technology of an early Ottoman pottery (mid-14th (?)-16th century): The case of 'Miletus Ware'. *Journal of Archaeological Science*: Reports (29), 102-73.

Burlot, J., Waksman, S. Y., Bouquillon, A., Vroom, J., Arslan, B. B., & Japp, S. (2015, October). The early Turkish pottery productions in western Anatolia: Provenances, contextualization and techniques. In *XIth Congress AIECM3 on Medieval and Modern Period Mediterranean Ceramics.*

Bursa.com. Adil Can Güven. Erişim Tarihi: 18 Mart 20222, https://www.bursa.com/wiki/Adil_Can_Guven 18.

Cankardeş-Şenol, G., & Aygün, E. M. (2021). Stamps of Hellenistic ımported amphorae found in the excavations of Nicaea (Iznik) theater. *Adalya,* (24), 79-99.

Carnochan, W. B. (1987). *Gibbon's Solitude: The Inward World of the Historian*. Stanford University Press, California.

Coşkun, M. (1999). *İznik Beylikler dönemi seramiklerin çizimsel ve resimsel Sonuçları* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Uludağ Üniversitesi: Bursa.

Çağaptay, S. (2020). *The first capital of the Ottoman Empire: The Religious, architectural, and social history of Bursa*. London: Bloomsbury Publishing.

Çalışkan, K. (2019). *20.Yüzyılda İznik çinilerinin yeniden ortaya çıkışı ve bu süreci etkileyen bir çini ustası: Faik Kırımlı* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.

Çandır, M., ve Aydın, Y. (2021). Ahilik teşkilatının Türk kültürünün aktarımındaki rolü. *Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (s. 769-785). Erişim tarihi: 18 Mart, 2022), https://doi.org/10.21054/deuifd.1051892

De Bonis, A., Cultrone, G., Grifa, C., Langella, A., & Morra, V. (2014). Clays from the Bay of Naples (Italy): new insight on ancient and traditional ceramics. *Journal of the European Ceramic Society,* 34(13), 3229-3244.

Dedeağa, S. (2021). İznik (Nikaia) *Yenişehir kapısı yakınında kayıp kule kazısı seramik buluntuları* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Bursa Uludağ Üniversitesi, Bursa.

Delavinias, P. (2020). *A Brief History of ancient Greek Ceramic kilns*. Issue 56, The Post Hole, University of York. Erişim Tarihi: March 20, 2022, https://www.theposthole.org/read/article/459.

Demirel, M. (2013). *Sır altında kalan sırlar*. Erişim Tarihi: 19 Mart 2022, http://www.iznikciniveseramikleri.com/tr/siraltinda-kalan-sirlar

Demirsar Arlı, B. (2016), İznik çini fırınları kazısı 2015 yılı çalışmaları. *38. Kazı Sonuçları Toplantısı 2*, (23-27 Mayıs 2016) bildirileri içinde (s. 371-388). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Demirsar Arlı, B. (2018). İznik çini fırınları kazı buluntularından çini örneklerin değerlendirilmesi. *Journal of History Culture and Art Research*, 7(1), 578-594.

Demirsar Arlı, B. & Altun, A. (2009), İznik çini fırınları kazısı 2007 yılı çalışmaları, 30. *Kazı Sonuçları Toplantısı I,* (s. 359- 377). Ankara, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Demirsar Arlı, B., Kaya, Ş., Şimşek, G. (2020). 2018-2019 Kazı sezonlarında İznik çini fırınları kazısında ele geçen baskı dekorlu seramiklerin ve seçili örnekler üzerinden pXRF cihazı ile yapılan analiz sonuçlarının değerlendirilmesi. *Sanat Tarihi Yıllığı*, (29), 1-19.

Demirsar Arlı, B., Kaya, Ş., ve Francı, G.Ş. (2021). İznik çini fırınları kazısı buluntularından insan figürlü iki sgrafitto kâse parçasının Anadolu seramik sanatı ve pXRF analizleri kapsamında değerlendirilmesi. *Türk Arkeoloji ve Etnografya Dergisi* (82), 57-73.

Dixon, J. B., & Schulze, D. G. (2002). *Soil mineralogy with environmental applications*. Soil Science Society of America Inc.

Doğanay, A. (2010). Türk Çini Sanatı. *İslami Sanatlar Tarihi* içinde (s. 170-193). T.C. Anadolu Üniversitesi Yayını No: 2084. Eskişehir.

Ersoy, E. (2013). Fatih devrinde cinas ustası bir şair: Hafî. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 11(11), 195-216.

François V., (2011). *İyileşmek ve iblislerden korunmak: Konstantinopolis'ten İstanbul'a toprak kaplar*. A. Pralong (Ed.) Bizans yapılar, meydanlar, yaşamlar içinden (s. 247-264). İstanbul: Kitap Yayınevi.

Gök Gürhan, S. (2007). Selçuklu Dönemi Kazıları. *Anadolu'daki Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı* içinde (s. 215-227). İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Gökçe E., (2018). Iznik ceramics: History and present-day. *Athens Journal of Humanities & Arts,* 5, (2). 225-242.

Gülaçtı, N. (2012). Selçuklu dönemi figüratif dekorlu seramik ve çini örneklerinin Cumhuriyet dönemi Kütahya figüratif çinileriyle karşılaştırılması. *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Eğitim Bilimleri ve Sosyal Araştırmalar Dergisi,* 1(1), 33-48.

Günay, E., Sarıgüzel, M., Vatansever, B. K., Kılıç, A., Yılmaz, Ş., & Akbaygil, I. (2012). Nano-sized pigment applications in İznik tiles. *Anadolu University Journal of Science and Technology A-Applied Sciences and Engineering*, 13(2), 135-142.

Hayes, J. W. (1992). *Excavations at saraçhane in Istanbul: The Pottery*. Princeton: Princeton University Press.

Henderson, J., & Raby, J. (1989). The technology of fifteenth century Turkish tiles: an interim statement on the origins of the Iznik industry. *World Archaeology*, 21(1), 115-132.

Hunt, A. M. (Ed.). (2017). *The Oxford handbook of archaeological ceramic analysis*. England: Oxford University Press.

İnalcık, H. (1969). Capital formation in the Ottoman Empire. *The Journal of Economic History*, 29(1), 97-140.

İnanan, F. (2014). Zeuksippus tipi seramiklerin Anadolu'daki dağılımları. *Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 15(26), 149-166.

İnanan, F., Akçınar, M., & Akçınar, T. (2020). Clay lamps from the Excavation of Istanbul Gate in Iznik/Nicaea. *Art-Sanat*, 14.

Kadir, S., & Erkoyun, H. (2013). Genesis of the hydrothermal Karaçayır kaolinite deposit in Miocene volcanics and Palaeozoic metamorphic rocks of the Uşak-Güre Basin, western Turkey. *Turkish Journal of Earth Sciences*, 22(3), 444-468.

Kapur, S., Sakarya, N., & FitzPatrick, E. A. (1993). Fibrous minerals in 16th-century İznik ceramics. *Geoarchaeology*, 8(4), 333-337.

Kapur, S., Sakarya, N., Fitzpatrick, E. A., Pagliai, M., Kelling, G., Akça, E., Karaman, C., & Sakarya, B. (1998). Mineralogy and micromorphology of İznik ceramics. *Anatolian studies*, 48, 181-189.

Kelling, G., Kadir, S., Kapur, S., Akça, E., Yeğingil, Z., & Eren, M. (2020). Provenance of the materials used to make some late Hittite Monuments at the Karatepe-Aslantaş and Domuztepe sites, Cilicia (southern Turkey). *Archaeological and Anthropological Sciences*, 12(12), 1-10.

Khodjoeva, S. (2020). *XIV.-XV. Yüzyıl Osmanlı ve Timurlu çinilerinin karşılaştırılması*. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Bursa Uludağ Üniversitesi, Bursa.

Kırmızı, B. (2004). *An archaeometric application to a group of early Ottoman ceramics from İznik* (unpublıshed Master's thesis). Middle East Technical University, Ankara.

Kiefer, C. (1956). Les Ceramiques siliceuses d'Anatolie et du Moyen-Orient. *Appears in Bulletin de la Societe Francaise de Ceramique*, (30), 3-24.

Kontogiannis, N. D., Beate Böhlendorf A., ve Yenişehirlioğlu, F., (Ed.). (2021). *Bizans, Selçuklu ve Osmanlı topraklarında kültürel üretim aracı olarak sırlı kaplar*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

Liritzis, I., Laskaris, N., Vafiadou, A., Karapanagiotis, I., Volonakis, P., Papageorgopoulou, C., & Bratitsi, M. (2020). Archaeometry: an overview. *Scientific Culture*, 6(1), 49-99.

Maden Tetkik Arama Genel Müdürlüğü. (2022). Yerbilimleri Harita Görüntüleyici. Erişim Tarihi: 20 Mart 2022, http://yerbilimleri.mta.gov.tr/anasayfa.aspx.

Mark, J. J. (2011). Western Roman Empire. *Ancient History Encyclopedia.* Erişim Tarihi: 17 Haziran 2022, https://www.worldhistory.org/Western_Roman_Empire/.

Medeghini, L., Lottici, P. P., De Vito, C., Mignardi, S., & Bersani, D. (2014). Micro-Raman spectroscopy and ancient ceramics: applications and problems. *Journal of Raman Spectroscopy*, 45(12), 1244-1250.

Meriç A. E. (2019). İznik tarihini simgeleyen bir anıt: Antik Roma tiyatrosu. *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 21(2), 339-355.

Meriç Z. A., & Meriç, A E. (2021). 2012-2019 yılları arasında İznik Roma tiyatrosunda bulunan Bizans sırlı seramiklerinin değerlendirilmesi. *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (54), 49-66.

Meriç, A. E. (2018). Late Roman Pottery from the Theatre of Nicaea in Bithynia. *Anatolia Antiqua. Revue İnternationale d'archéologie Anatolienne*, (XXVI), 69-87.

Mirdali, N. K., & Sakarya, N. (2013). Türk çinilerinde pişme sonrası oluşan fazlar. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 18(1), 279-288.

Molera, J., Pradell, T., Salvadó, N., & Vendrell-Saz, M. (2001). Interactions between clay bodies and lead glazes. *Journal of the American Ceramic Society*, 84(5), 1120-1128.

Montana, G. (2017). Ceramic raw materials. A.M.W Hunt (Ed). *The Oxford handbook of archaeological ceramic analysis*, (s. 87-100). England: Oxford University Press.

Munsell Color Company (1975). Munsell Soil Color Charts, Munsell color, Macbeth Division of Kollmorgen Corporation, Baltimore, MD.

Niewohner, P. (Ed.). (2017*). The archaeology of Byzantine Anatolia: From the end of late Antiquity until the coming of the Turks*. England: Oxford University Press.

Okyar, F. (1995). *İznik keramiklerinin karakterizasyonu* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Oldfather, W.A. (1920). A note on the Etymology of the word "ceramic" 1,2. J*ournal of the American Ceramic Society*, 3(7), 537-542.

Öney, G. (1987). *İslam Mimarisinde Çini*. İzmir: Ada Yayınları.

Öney, G. (1988). Anadolu Selçuklu mimarisinde çini ve Selçuklu seramik sanatı. *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Öney, G. (1989). *Beylikler devri sanatı XIV.-XV. Yüzyıl, 1300-1453* (9. Baskı). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Öney, G. (2008). Selçuklu Seramik Sanatı. *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı* (385-390). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Öney, G. ve Çobanlı, Z. (Ed.) (2007). *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı.* İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Özgören, İ. (2011). *Dört kapı dört medeniyet İznik*. Bursa: Eymir Kitabevi.

Özgümüş, Ü. (2009). Byzantine glass finds in the Roman theater at İznik (Nicaea). *Byzantinische Zeitschrift*, 101(2), 727-725.

Özkul Fındık N. (2001). *İznik Roma tiyatrosu kazı buluntuları 1980-1995 arasındaki Osmanlı seramikleri*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Sanat Eserleri.

Özkul Fındık N. (2007a). Slip painted İznik ceramics. A. O. Uysal, B. B. Arslan & J. Witte-Orr (Ed.). *Late Antique and Medieval Pottery and Tiles, Byzas 7, Ege Publications*, 531-544.

Özkul Fındık N. (2007b). Beylikler ve Erken Osmanlı devri seramik sanatı. G. Öney ve Z. Çobanlı (Ed). *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*. (s. 233-241). İstanbul: T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Özkul Fındık, N. (2013). Artuklu-Eyyubi dönemlerinde Hasankeyf'te seramik atölyeleri ve üretimleri. *Journal of Faculty of Letters/Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 30(2), 43-59.

Özkul Fındık, N. (2014). İznik sırlı seramikleri Roma tiyatrosu kazısı (1980-1995). Ankara: Bilgin Kültür Sanat Yayınları.

Özügül, A. (2016). İznik Roma tiyatro kazısı 2015 yılı çalışmaları. *38. Kazı Sonuçları Toplantısı 2*, (23-27 Mayıs 2016) bildirileri içinde (s. 317-332). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Pala İ. Ç. (2015). Bazı belge ve tanımlarla 'Çini' kelimesinin değerlendirilmesi. *Yedi,* (13), 11-24.

Panagopoulou, A., Lampakis, D., Christophilos, D., Beltsios, K., & Ganetsos, T. (2018). Technological examination of Iznik ceramics by SEM-EDX, Raman, XRD, PLM: A case study. *Scientific culture*, 4(3), 27-33.

Paynter, S., Okyar, F., Wolf, S., & Tite, M. S. (2004). The production technology of Iznik pottery a reassessment. *Archaeometry*, 46(3), 421-437.

Polat, T. (2016). Milet işi seramiklerde form tipolojisi üzerine bir deneme. *Sanat Tarihi Dergisi*, 25(2), 213-247.

Pradell, T., & Molera J. (2020). Ceramic technology. How to characterise ceramic glazes. *Archaeological and Anthropological Sciences*, 12(8), 1-28.

Raphael, D. D., & Soler, M. D. G. (1996). *Problemas de filosofía política*. (67. Baskı) Alianza Universidad Textos.

Refik, A. (1932). İznik çinileri. *Darülfünun Edebiyat Fakültesi Mecmuası*, (8), 36-53.

Rose, C. B., Tekkök, B., Körpe, R., Aylward, W., Giese, S., Hübner, C., Lawall, M., Tucker, C. J., & Rigsby, K. (2007). Granicus river valley survey project, 2004–2005. *Studia Troica*. (17), 65-150.

Sánchez-Marañón, M., Huertas, R., & Melgosa, M. (2005). Colour variation in standard soil-colour charts. *Soil Research*, 43(7), 827-837.

Sánchez-Soto, P. J., Diaz-Hernández, J. L., Raigón-Pichardo, M., Ruiz-Conde, A., & Garcia-Ramos, G. (1994). Ceramic properties of a Spanish clay containing illite, chlorite, and quartz. *British ceramic transactions*, 93(5), 196-201.

Santacreu, D.A. (2017). Interpreting long-term use of raw materials in pottery production: A holistic perspective. *Journal of Archaeological Science: Reports*, (16), 505-512.

Sarigüzel, M., Yilmaz, Ş., & Günay, E. (2015). Iznik tiles: A new production technology and respective characterization. *Materials Testing*, 57(9), 761-766.

Satır, S. (2008). Türk kültüründe İznik çinilerinin önemi ve güncel değerlendirilmesi. *8. ICANAS (Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi) Bildiri Kitabı,* (s. 1129-1144). Ankara: Atatürk Kültür, Dil, Tarih ve Yüksek Kurumu.

Schwertmann, U. (1993). Relations between iron oxides, soil color, and soil formation. *Soil color, Soil Science Society of America*, (31), 51-69.

Simsek, G., Arli, B. D., Kaya, S., & Colomban, P. (2019). On-site pXRF analysis of body, glaze and colouring agents of the tiles at the excavation site of Iznik kilns. *Journal of the European Ceramic Society*, 39(6), 2199-2209.

Stern, E. J. (2014). The Crusader, Mamluk and Early Ottoman-Period pottery from Khirbat Din ‘ila: Typology, chronology, production and consumption trends. *Atiqot*, (78), 71-104.

Storr, A. (2005). *Solitude: A Return to the Self*. Free Press. New York.

Şahin, S. (2004). Helenistik ve Roma çağlarında İznik/Nikaia. I. Akbaygil, H İnalcık, O. Aslanapa (Ed.) *Tarih Boyunca İznik*, (s. 1-24). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Şen, T. (1998). *İznik'in tarihi coğrafyası*. (Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.

Şimşek G., Colomban P., & Milande V. (2010). Tentative differentiation between Iznik tiles and copies with Raman spectroscopy using both laboratory and portable instruments. *Journal of Raman Spectroscopy*, 41(5), 529-536.

Tekkök, B (2003). The pottery workshops in Eceabat region, Çanakkale, a living Hellenistic and Roman tradition. T. Takaoğlu (Ed.), *Ethnoarchaeological Investigations in Rural Anatolia*, içinde (s. 57-67). İstanbul: Ege Yayıncılık.

Tekkök, B. (2000). Pottery production in the Troad: Ancient and modern Akköy. *Near Eastern Archaeology*, (63), 94-101.

Tekkök, B. (2007a). (Eylül, 2007). Roma döneminde terrasigillata üretimi. *9 Eylül Üniversitesi, Karacasu Terra Sigillata Sempozyumu*, İzmir.

Tekkök, B. (2007b). Çanak: Late Antique and Medieval Pottery and Tiles in Mediterranean Archaeological Contexts. Proceedings of the First International Symposium on Late Antique, Byzantine, Seljuk, and Ottoman Pottery and Tiles in Archaeological Context, B. B. Arslan, A. O. Uysal & J. Witte-Orr (Ed.). *Byzas 7*. (s. 558). İstanbul: Ege Yayınları.

Tekkök, B. (2010). Osmanlı Kültürü. *Kültür Tarihi* içinde (s. 122-156). T.C. Anadolu Üniversitesi Yayını No. 2299. Eskişehir.

Tekkök, B. (2011). Remnants of Çanakkale glazed ware production: A long tradition of glazing in the Troad region. *Near Eastern Archaeology*, 74(4), 226-235.

Tekkök, B., Akyol, A. A., Kadıoğlu, Y. K., & Demirci, Ş. (2009). The ımportance of archaeometric analysis on ceramics from archaeological excavations: The example of early Roman glazed ware from Tarsus and Troia (Ilion). *In Seres 09. International Ceramic, Glass, Porcelain Enamel, Glaze and Pigment Congress*, (s. 1-22).

Tekkök Karaöz, B. (2018). Çanakkale seramikleri 17.Yüzyıldan 21.Yüzyıla. *Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı Dergisi*, 16 (25), 23-38.

Tekkök Karaöz, B. (2021). Günümüzde pithos uygulamaları: Avanos'tan (Kapadokya) bir usta Aydın Afacan. İ. Akkaş & M. Karakoç (Ed.), *Anadolu'da etnoarkeoloji araştırmaları: Prehistorik dönemlerden günümüze kadar*, içinden (s. 111-126). İstanbul: Doruk Yayıncılık.

Tite, M.S. (1989). Iznik pottery: an investigation of the methods of production. *Archaeometry*, 31(2), 115-132.

Tuna, T. (2002). *Ebu'l Kasım çini defterinin teknolojik analizi* (yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.

Varol, R. (1995). *17. yüzyıl İznik çinilerinin yozlaşma nedenlerinin form ve desen özellikleri açısından sürahi ve tabak örneklerinde araştırılması*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.

Velde, B. (2014). Origin and mineralogy of clays: clays and the environment. *Springer* Science & Business Media.

Waksman, S. Y., & François, V. (2004). Vers une redéfinition typologique et analytique des céramiques du type Zeuxippus ware. *Bulletin de correspondance hellénique*, 128(21), 629-724.

Weissova, B., Brigand, R., & Polla, S. (2019). The hinterland of Nikaia/Nicaea/Iznik: Analyzing the Hellenistic, Roman, and late antique Bithynian landscape through remote sensing and GIS techniques. eTopoi. *Journal for Ancient Studies*, 8.

Wilson, R. C. (2009). The function of feldspar and/or nepheline syenite in a ceramic whiteware body. *1994 Ceramic Manufacturers and Suppliers Worskhop*, 16(3), 248-250.

Wulzinger K., Witter P., & Sarre F. (1935). *Das Islamische Milet.* Berlin: Walter de Gruyter.

Yalduz, A. (1999). Tarihi - dini ve kültürel açıdan İznik (yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Uludağ Üniversitesi, Bursa.

Yalduz, A. (2003). Konsillerin Hıristiyanlık tarihindeki yeri ve İznik konsili. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 12(2), 257-296.

Yalman, B. (1986). İznik Roma tiyatro kazısı 1985 yılı kazı çalışmaları. *8. Kazı Sonuçları Toplantısı*, (26-30 Mayıs 1986) bildirileri içinde (s. 233-257). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Yalman, B. (1988). İznik tiyatro kazısında bulunan seramik fırını. *Sanat Tarihi Yıllığı*, (13), 153-197.

Yalman, B. (1991). İznik Roma tiyatro kazısı 1989 yılı kazı çalışmaları. *12. Kazı Sonuçları Toplantısı*, (28 Mayıs – 1 Haziran, 1990), bildirileri içinde (s. 379-404). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Yalman, B. (1993). İznik ve çevresinde belirlenen eski eser tahribatları ve öneri koruma tedbirleri. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 36(2), 461-479.

Yalman, B. (2007). İznik Roma tiyatro kazısı 2006 yılı kazı çalışmaları. *29. Kazı Sonuçları Toplantısı*, (28 Mayıs - 1 Haziran 2007) bildirileri içinde (s. 37-54). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Yalman, B., (1981). İznik Roma tiyatro kazısı 1980 yılı kazı çalışmaları. *3. Kazı Sonuçları Toplantısı*, (Mayıs, 1981), bildirileri içinde (s. 31-34). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Yardımcı, İ. (2013). The glazed tile techniques of the Seljuk and Beylik periods. *Journal of Literature and Art Studies,* 3(1), 42-51.

Yenişehirlioğlu, F. (2002). Tekfur Sarayı Çini Fırını Kazısı (1995-2001). Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı, 24. Kazı Sonuçları Toplantısı, (s. 3-27).

Yenişehirlioğlu, F. (2004). Ottoman ceramics in European contexts. *Muqarnas,* (21), 373-382.

Yenişehirlioğlu, F. (2009). les fours et la production des céramiques du palais de Tekfur a İstanbul. *Actas del VIII Congreso Internacional de Cerámica Medieval, Ciudad Real-Almagro,* (27), 617-632.

Yetkin, Ş. (1972). *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları no. 1631.

Yılmaz, B. N. (2021). İznik çini fırınları kazısında 'kırmızı hamurlu' seramikler bulundu. *Anadolu ajansı*. Erişim Tarihi: 21 Mart 2022, https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/iznik-cini-firinlari-kazisinda-kirmizi-hamurlu-seramikler-bulundu/2388571#

EKLER

EK 1: Etik Kurul İzin Belgesi

Evrak Tarih ve Sayısı: 10.03.2022-110446

1993
BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
Akademik Değerlendirme Koordinatörlüğü

Sayı : E-62310886-605.99-110446
Konu : Emine Toprak' In Tez Çalışması İçin Etik Onay Başvurusu Hk. 10.03.2022

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

İlgi : 23.02.2022 tarih ve 105901 sayılı yazınız.

Enstitünüz Sanat Tarihi ve Müzecilik Ana Bilim Dalı, Tezli Yüksek Lisans Programı öğrencisi Emine Toprak'ın, Prof. Dr. Billur Tekkök Karaöz danışmanlığında yürütmeyi planladığı "Anadolu Kültür Mirası İznik Seramikleri ve Güncel Yorumlarıyla Adil Can Güven" başlıklı çalışma için, öğrencinin İznik'te atölyesi bulunan Adil Can Güven ile yapacağı yüz yüze görüşme ve röportaj yapma talebi değerlendirilmiş ve bilgilerinize ekte sunulmuştur.

Prof. Dr. M. Abdülkadir VAROĞLU
Kurul Başkanı

Ek: Değerlendirme Formu

Bu belge, güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.

Belge Doğrulama Kodu :BS54S9MJ0C Belge Doğrulama Adresi : https://www.turkiye.gov.tr/baskent-universitesi-ebys

Başkent Üniversitesi Bağlıca Kampüsü Fatih Sultan Mahallesi Eskişehir Yolu 18. Km 06790
Etimesgut/ANKARA
Telefon No:0 312 246 67 40 Faks No:0 312 246 66 05
e-Posta:adk@baskent.edu.tr İnternet Adresi:www.baskent.edu.tr
Kep Adresi:baskentuniversitesi@hs02.kep.tr

Bilgi için: Gamze SONBAY
Koordinatör
Telefon No: 246 66 66 / 2078

Bu belge, güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.

Sayı : 17162298.600-44
Konu : Görüşme Talebi

1 MART 2022

İlgili Makama

Üniversitemiz Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi ve Müzecilik Ana Bilim Dalı Tezli Yüksek Lisans Programı öğrencisi Emine Toprak'ın Prof. Dr. Billur Tekkök Karaöz danışmanlığında yürütmeyi planladığı "Anadolu Kültür Mirası İznik Seramikleri ve Güncel Yorumlarıyla Adil Can Güven" başlıklı çalışma için, öğrencinin İznik'te atölyesi bulunan Adil Can Güven ile yapacağı yüz yüze görüşme ve röportaj yapma talebi değerlendirilmiş ve yapılmasında bir sakınca olmadığı tespit edilmiştir.
Bilgilerinize saygılarımızla sunarız.

Başkent Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler ve Sanat Araştırma Kurulu

Ad, Soyad	Değerlendirme	İmza
Prof. Dr. M. Abdülkadir Varoğlu	Olumlu/~~Olumsuz~~	
Prof. Dr. Kudret Güven	Olumlu/Olumsuz	
Prof. Ali Sevgi	Olumlu/Olumsuz	
Prof. Dr. Işıl Bulut	Olumlu/Olumsuz	
Prof. Dr. Sadegül Akbaba Altun	Olumlu/~~Olumsuz~~	
Prof. Dr. Can Mehmet Hersek	Olumlu/~~Olumsuz~~	
Prof. Dr. Özcan Yağcı	Olumlu/~~Olumsuz~~	

Prof. Dr. Sadegül Akbaba Altun, araştırmanın kişinin izni olursa yapılabileceği görüşündeler.

Prof. Dr. Özcan Yağcı, Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi ve Müzecilik Ana Bilim Dalı, Tezli Yüksek Lisans Programı öğrencisi Emine TOPRAK'ın Prof. Dr. Billur TEKKÖK KARAÖZ danışmanlığında yürütmeyi planladığı "Anadolu Kültür Mirası İznik Seramikleri ve Güncel Yorumlarıyla Adil Can GÜVEN" başlıklı çalışma kapsamındakilerin uygun olduğu düşüncelerini iletmişlerdir.

Prof. Dr. Can M. Hersek, görüşmenin uygun olduğunu belirtmişlerdir.