

Selçuki ve Osmanlı Çinileri İşçiliği

Seljuk and Ottoman's Ceramics Work

Aktaran: Nuran Özlük*

ÖZET

Cumhuriyet Döneminde millî mimari konusuna dikkat ve hassasiyetle yaklaşmış olan Mimar Şahabettin'in 1 Haziran 1927-15 Kanunuevvel 1927'de devrin belli başlı süreli yayınlarından biri olan Millî Mecmua'da yayınlanmış "Selçuki ve Osmanlı Çinileri İşçiliği" başlıklı yazı dizisi, yerli sanatlarımızdan çini ve çiniciliğe dönemin aydın yaklaşımını bize sunması bakımından önemlidir.

Çini işçiliğini başlangıcından itibaren ele alıp bu sanatı kendi içinde türlere ayırarak (kakma çini işçiliği, düz çini işçiliği, kesme çini işçiliği) işleyen Mimar Şahabettin'in konu ile ilgili son yazısı "Çini Nakkaşları" üzerinedir. Şahabettin, genel özellikleriyle birlikte bu türlerin vasıflarını bünyesinde bulunduran tarihî eserlere hem örnekler vermiş hem de görsel bakımdan makalelerini zenginleştirmiştir.

Bu çalışmamızda Mimar Şahabettin'in söz edilen yazıları Latin harflerine çevrilmiş, günümüzde anlaşılması zor olabilecek kelime ve tamlamaların Türkçe karşılıkları parantezler içerisinde italik olarak gösterilerek o dönemin millî sanat anlayışını (çini ve çiniciliği) tarihin tozlu sayfalarından günümüze taşımak ve bir döneme ışık tutmak amaçlanmıştır.

ANAHTAR KELİMELELER

Selçuki ve Osmanlı Çini İşçiliği, Mimar Şahabettin, Millî Sanat, Millî Mecmua

ABSTRACT

In the early republic days, Şahabettin the architect's articles on "Workmanship of Seljuk and Ottoman coloured tiles" which is published in Milli Mecmua on 1st June 1927-15 December 1927, is very important with its attitude towards our national arts.

He takes the history of coloured tile workmanship from the beginning and explains its kinds (inlay, regular and cut coloured tiles workmanship).

His last article is about "Coloured Tile Artists". He gives general knowledge with the examples of historical works of art containing these qualities. He enriches his articles with different kinds of photographs too.

* İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Doktora Öğrencisi.

In our study, we translated articles of Ŗahabettin the architect into Latin alphabet, explanation of difficult words are written in italic form are in parenthesis. We tried to enlighten the national art mentality of coloured tiles of this period.

•

KEY WORDS

Selçuk and Ottoman Coloured Tile Workmanship, Ŗahabettin the Architect, National Art, Milli Mecmua



MİMAR ŞAHABETTİN UZLUK¹

Hayatı

Selçuk Üniversitesi Sanat Tarihi Fahri Doktoru Konyalı bilim ve sanat adamı Şahabettin Uzlu, 5 Mayıs 1900 Cumartesi günü Mevlana Türbesi civarında dünyaya gelmiştir.

Mesnevihan soyundan gelen Ahmet Hamdi Bey ile Mevlevi soyundan olan Ali Çelebi'nin kızı Sıdıka Hanım'ın evliliklerinden Şahabettin Uzlu daha sonra da kardeşi Feridun Nafiz Uzlu dünyaya gelmiştir.

Şahabettin Uzlu babası Ahmet Hamdi Bey'in memuriyeti nedeniyle Konya Ereğlisi'ne gitmiş orada ilkokulu, Konya'da liseyi, İstanbul'da ise İstanbul Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisinin "mimari" bölümünü 1923 yılında bitirdikten sonra kendi imkânlarıyla Almanya'ya gitmiş ve burada 12 yıl kalmıştır. Bu müddet zarfında Almanya'nın Münih şehrinde Teknik Üniversitede İ. Fischer'in "Şehircilik Dersleri"ne iştirak etmiş, Klasik Mimari ve Rönesans Devri dersleri almış, Vaymar'da bulunan Devlet Yüksek Mimarlık Mektebine devam etmiş bir taraftan da Enkelman'dan heykeltıraşlık tahsilinde bulunmuş, Berlin'e geçerek Ankara şehir mimarisini hazırlayan H. Jansen'a asistan olmuştur. Ankara şehir planının hazırlanmasında görev almış ve büyük emek harcamıştır. 1935 yılında diploma almış ve 1936 yılında da Türkiye'ye dönmüştür.

Şahabettin Uzlu, Konya'da Halkevi başkanlığına getirilmiş, bu görevinde de iki yıl kalmıştır. Onun döneminde Mevlana Anma Törenleri düzenlenmiş sosyal etkinlikler yapılmış Halkevi Dergisi yayına başlamıştır.

Konya ve İstanbul basınına çeşitli konularda makaleler yazmış olan Uzlu, 1951 yılında Miralayzade Salih Bey'in kızı Nimet Hanımla hayatını birleştirmiştir. 1952 yılında Türkiye Anıtlar Koruma Derneği'nin Konya şubesini kurmuş ve bu derneğin başkanlığını da vefat edinceye kadar devam ettirmiştir. 1 Eylül 1985 günü de Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi tarafından kendisine "Selçuk Üniversitesi Sanat Tarihi Fahri Doktoru" unvanını verilmiştir.

Mimar Uzlu 4 Temmuz 1989 Salı günü Şeyh Sadrettin Konevi Mahallesi Ferit Paşa (İstasyon Caddesi) Horozlu Sitesi'ndeki evinde vefat etmiştir.

¹ Kayseri, İlhan, "Mevlana'nın Soyundan Gelen Konyalı Bilim ve Sanatçı Dr. Şahabettin Uzlu" *Merhaba Gazetesi: Akademik Sayfalar*, C. 7, nr. 25, 4 Temmuz 2007.

Eserleri

Türk Resim Sanatı (İstanbul Kainat Kütüphanesi)

Selçuklu ve Osmanlı Çini İşçiliği (1931)

Şehir Mimarisinde Mezarlıklar (İstanbul Belediyesi, 1931)

Konya Selçuklu Sarayı (1936)

Konya Abideleri (1939)

Selçuklularda Şehir Mimarisi (1939)

Mevlânâ Türbesi (1946)

Mevlânâ'nın Ressamları (1946)

Mevlevilikte Resim, Resimde Mevleviler (1957)

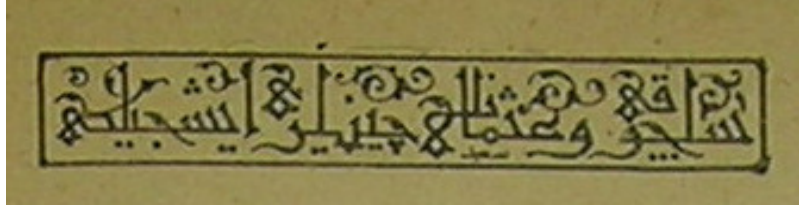
Selçuklu Hastaneleri;

Konya Köşkü (F.Sarre'den Tercüme)

Konya'lı Mimar Hacı Alaeddin

Sinan b. Abdülmennan

Kelük bin Abdullah



SELÇUKİ VE OSMANLI ÇİNİLERİ İŞÇİLİĞİ²

Başlangıç

Türk âleminde Selçuki ve Osmanlı çinilerine dair henüz bir neşriyat olmadı. İhtisas ve vesaik (*belgeler*) bulmak imkânsızlığı bu hususta büyük engellerdir. Hâlbuki Türk çini mevzuu aydınlanmaya muhtaçtır.

² Şahabettin, "Selçuki ve Osmanlı Çinileri İşçiliği", *Millî Mecmua*, c. 8, nr. 87, 1 Haziran 1927, s. 1401-1402.

Bizdeki durgunluğa karşı Avrupa'da miladi on sekizinci asırdan beri bir faaliyet var.

İlk İslam çini neşriyatı Fransa'da baş gösterdi. Ve orada Davillier, J. Charles³ 1861 tarihinde çini muharriridir. Onu Fartunun C. D. E. 1873'te İngiltere'de takip etti. Arap çinilerini yazdı.

Fransa'da aynı mevzua Şark çinileri üzerine Champfleury, Jules 1881'de eserini bastırdı. Amerika'da 1878 senesinde Yonng, Yenni ve Yonniker, Tr. 1889'da Avusturya'da 1884-85 tarihinde Karabacek, Jasef tetkiklerini neşrettiler. Ve İsveç'te 1897-99'da Martin, F. R., İngiliz Henri Wallis, Alman Ostehaus, Max Herz Bey gibi muakkiplerle (*takip edenlerle*) 1926 tarihine kadar feyzli bir surette devam etti. Lessing, Julius 1890 yılında yazdığı ufak etüdünde 16-17. asırlardaki İran-Türk tabaklarını, vazolarını söyler. Falke, eski Osmanlı hudutları dâhilindeki çini şehirlerini 1890 tarihinde uzun bir makale ile yazar.

Bundan sonra ki müdekkikler (*tetkik edenlerle*) içinde Doktor Fredrih, Sarre bulunmaktadır.

Sarre İran ve Selçuk mimarisine dair muhtelif eserlerinde ayrıca çinileri anlatmaktadır.

Burada daha iki Türk çini tetkikatçısını söylemeliyim. Bu iki yazıcıdan Alleksander, Raymond tetkiklerini 1922 senesinde bastırmıştır. Diğeri aziz dostum Schawogwl, Josef'dir ki henüz neşredilmemiş yazılarında Selçuki ve Osmanlı Devri çinilerinin işçiliğini haber vermektedir. İslam ve Türk çini müdekkiklerini ve kıymetli mesailerini burada yürekten takdir ederim.

Milattan 100 sene evvel Asuriler abidelerini çinilerle süslerlerdi. Avrupa müdekkikleri 1911-13 seneleri içinde İran şehirlerinden Tahran'da büyük tetkikatla pek çok evani (*kapacak*) eşya elde etmişlerdir. Bu eserlerde eski İslam dekorları görülür.

Bunların hayatı Mezopotamya-Samara'da halifeler zamanına kadar vardır. Büyük Bağdat halifeleri senelerinde İslam sanatkarları Şarki Asya ve Samara'da tatbik edilen bir işçilikte çalışırlardı. Bu işçilik Çin'e kadar giden muhtelif renkler içinde serbest bir nakış tarzıdır. Kırmızı, sarı, maviler yanında daha başka çeşitler vardır.

³ Yabancı isim, soyad ve eser adları yazarın metinde Latin harfleriyle yazdığı gibi aynen alınmıştır.

Samara'daki çinilerde Irak'tan gelme tesirler vardır. Ve bu teknik Bağdat'tan genişleyerek İran'a, Mısır'a, İspanya'ya gider.

Samara'da çini modelleri 883-938 yılları arasındadır. Ve en eski çinilerini (Kahire'de Seyit Ukba Camii mihrabı 894) tezyin ederler (*süslerler*).

Kahire'de vücuda getirilen çiniler tamamıyla Mezopotamya'da olanların aynıdır. Ve bugünkü Tahran şehri kapısı harabelerinde görülen çiniler İran Selçukileri tarafından yapılmışlardır. Bunlar 1210 miladi tarihinden sonraya aittirler. Aynı usulde çini 12. asırda İspanya'da güzel örnekler verir.

Çini muharrirleri İspanya çinilerinde Türk-Moğol karakteri olduğunu söylerler. Bilhassa bu karakter Garbi İran'da Türk-Moğol çinilerinde olduğu gibi beyaz ve mavi renklerdedir. Ve pek zengin bir dekorla Bağdat işçiliğine çok benzerler. Hatıralarımızı biraz genişletirsek İran'da Sultanabat ve muahhar (*sonraki*) tarihlerde Keşan'da çini âlemi akla gelir. Çini 12. asırda İran'da evanide kendini gösterir. Ve muhtelif tarihlerde Türkistan'da Sasaniler vaktinde olan bir işçiliği verir. İptidai olmakla hendesi (*geometrik*) ve havyan dekorları bilahare yeniden zengin bir yazı resimleri olurlar. Hususıyla İran çinileri dekoru bir mahiyet alır ve eski Şark renk sanatıyla duvarlarda yaşar. Orada 100 senelik tevakkuftan (*duraklamadan*) sonra bir yeniliğe geçer ve parlak bir şekilde görünür.

Asuri, Babil çinileri gibi İran çinileri de müteaddit (*birçok*) renkli tezyini şekiller irae eder (*gösterir*). Burada iki türlü çiniden biraz bahsedeceğiz: Biri küçük hendesi istavroz ve yıldız şekillerindedir. Diğeri büyük ve ağır köşeli parçalardır. Bunlar sahalarda bazen güzel yazılarla tezyini tesir yaparlar. Sasaniler'de Bağdat dekoru daima kendini belli eder. Rakka'da dikkati Türk dekoru çeker. Bu, Şarki Asya sanatından kopup gelme bir dekor ve figürü havidir (*kapsar*). Daha açığı İran'da hayatı olan bir sanattır. Bunun işçiliği de dekor boyası ile cilalı satih üzerinedir. Yahut beyaz ve siyaha kaçan sade dekorlar içinde figürü bir hâl almıştır.

Bazı defalarda tuğladan dekoru çini tesiri görülür. Çini büyük parçalar üstüne geçirilen nakışlar, tuğla ile tezyinde ufak parçalardan teşekkül eder. Buna dair bir misal Nahcıvan'da Mümine Hatun'un türbesindedir.

Timuriler zamanında çini, yeni ve en parlak bir hayat alır. O zamanda çinide büyük bir tezyinat ve dekor sayı vardır. Bizans'ta cam ve kakma işçiliği dik-kate çarpar. Aynı işçiliğe daha evveleri Şark ülkelerinden İran'da, Türkistan'da

ve Afganistan'da tesadüf olunur. Ve Timuriler zamanında çini bütün mimari eserlerde tezyin vazifesi görür.

17-18. asırlarda çini rönesansı Osmanlılar elinde hayattadır ve Osmanlı abidelerinde İran ve eski Türk işçiliği üzerine çoğalır ve devam eder. Bu Selçukiler ile Anadolu'ya gelen bir çini işçiliğidir. Memlûkler zamanında aynı işçilikte çiniler Mısır'dadır. Ve sarı, yeşil, mavi ve diğer beyaz ve koyu renklerde. 13-16. asırlarda İran'da Fatımiler zamanında bir çini işçiliğindedir ve bilahare Mezopotamya, Mısır çini tekniğini İtalya'da görmek kabildir. Bunlardaki renkler mavi, yeşil bir dekorla işlenmişlerdir. Mısır Memlûkleri, çini işçiliği Selçukilerde olan dekorlarla büyük bir benzeş arz erdeler. Bunu aydınlatacak vesikalar henüz mütetebbileri (*araştırmacıları*) beklemektedir.



Çini Üstatlarından Biri

Kütahya işlerinde en ziyade koyu, açık mavi ile beyaz ve yeşil istelaktitli şekiller 15-16. asırdan başlar. Ve Suriye'deki Dımaşk şehri ve Rodos evanileri birbirine pek benzerler. Osmanlılara ait İznik, bu yüzden Çinili İznik yad edilir. İspanya çinileri için bir şey söylemek icap eder. Buna demeli ki oradaki işçilik doğruca İslami ülkelerden gelmiş muhtelif köşeli eşkalde (*biçimlerde*) bir işçiliktir ve 10. asırdan iptida ile yeni zamana kadar hayat sürer. Yalnız şunu kaydetmeli ki İspanya çinilerinden istelaktitli hendesi şekillerden mürekkep (*oluşmuş*) dekorlar hâlinedir. Malaga, Mayolaga bu iki şehir İspanya İslamları zamanında çini çıkarırdı. Beyaz satıh üstünde mavi renkler ve altuni bir zemin üzerinde kufi ve nesih yazı şirinlikleri vardı.

İkinci bir çini işçiliği 1238 tarihinde önce Mağribi sanatkârları tarafından tatbik edilmekte idi. Bunu diğer mütetebbiler gibi meçhul bırakmak mecburiyetindeyiz.

17. asırda figürü havi çiniler görülmektedir. Bulunduğu yer İran arazisindedir. Ve Selçukiler'de bu nevi figürlü çiniler daha 13. asırda Anadolu'da bulunur. Bu hâl Osmanlılarda figürden ziyade muhtelif envada (*çeşitlerde*) çiçeklerle örnekler verir.

SELÇUKİ VE OSMANLI ÇİNİLERİ İŞÇİLİĞİ⁴

İşçilik

Türk mimarisinde çini -Selçuki ve Osmanlılarda istimal suretleri (*kullanma biçimleri*)- muhtelif tarihlerde Türk çini şehirleri -Avrupa'da Türk çinilerine dair fikirler- Türk çinilerinde işçilik neveleri

Türk mimarisinde çini büyük bir mevki tutar. Ayrı ayrı yurtlarda Türk mimari ürünlerinin bazen dışta kubbe ve minarelerde olduğu gibi çok defalar da içte çini ile kaplandığı görülür.

İlk tarihlerde çini doğrudan doğruya hariçte istimal edildi.

Çini, Türklerden yalnız Selçukilerle Osmanlıların kullandığı bir şey değildir. Eskiden Şark illerinden Türkistan'da İran'da Selçukiler ve Moğollar tarafından abidelerde artık derecede çini sarf edildiği mütetebbilerce malumdur. Bununla beraber Anadolu Selçukilerinde, Osmanlılarda çini cami, medrese, saray gibi abidelerin dâhilinde bulunmaktadır. Bazen saraylarda çininin yanında başkaca duvar nakışları vardır...

⁴ Şahabettin, "Selçuki ve Osmanlı Çinileri İşçiliği", Millî Mecmua, c. 8, nr. 88, 15 Haziran 1927, s. 1426-1427.

Duvar nakışlarının daha çok ev, yalı, köşklere ve çininin büyük mimari eserlerde kullanıldığını görüyoruz.

Miladi 11. asır ortasında Anadolu'da inşa edilen muhtelif Selçuki abidelerinde inşai malzeme çini istimaline müsait bir tarzdadır.

Selçuki mimarisinde Hariç kaplama beyaz mermer ve renkli taşlarla süslediği gibi dahilde de daima tuğla, çini ile o zevk tamamlanır.

Bu abidelerde çiniden başka renkli tuğlalardan mürekkep bir tezyinat göze çarpar. Bu hâl ekseriyetle medreselerde, minarelerdedir ve doğrudan doğruya mebzul (*çok*) çini sarfiyatı kubbe içlerinde, duvarlarda ve mihraplardadır.

Umumi Türk inşaatında çini türlü türlü hendesi örnekler arz eder. Ve tuğlalar üzerine serpilen harçlar üstüne çiniler vazedilmiştir. İlk tuğla tezyini Nahçıvan'da bir abidedir.

Selçukiler çini usulünü İran'da iken öğrenmişlerdir ki buna altın ve gümüş parlaklığı kattılar. Parça hâlinde altını çini dekorları işlediler. Çini koyu ve açık mavi, beyaz ve siyah renklerle inkişaf eder (*gelişir*).

Konya Selçukileri Küçük Asya'daki payitahtlarında İran çini usulü üzere abidelerini tezyine başladılar.

Miladi 13. asırda Anadolu'da bu büyük medeniyet son parlak noktasına varır. Bu eski Türk yurdundan çıkarak İran'dan geçen bir kültür olmalıdır.

Bu devirdeki örnekler (Tebriz'de Mavi Cami) çini işçiliğine pek yakından benzerler. Fakat o zamanda İran'da görülen çinilerin hangi şehirlerde yapıldığı izaha muhtaçtır.

Şu kadar ki Anadolu Selçukilerinde çalışan ustalardan İran'da Tus şehrinde çini atölye ve ocakları olduğu karanlıkta değildir. Hususuyla Konya'da da bu nevi çini işçiliğini talim eden yerli ustalar ve atölyeler olması icap eder. Bu fikir o devirde Konya'da yetişen muhtelif nakkaşlarla sabittir. Hatta Karamanoğulları tarihinde Konya'da tuğla imal edildiğine dair kayıtlar vardır.

Eski Türk kültürü Selçukilerde Karaman, Niğde, Kayseri, Sivas, Tokat, Amasya, Ankara, Akşehir... gibi Küçük Asya şehirlerinden maada (*başka*) şarkta Erzurum, Van, Diyarbakır ve Suriye'de Halep, Şam şehirlerini hususi renklerle bezedi. Bu şehirlerdeki mimari örneklerin tezyinatı için bazılarında çini atölyeleri olmasına ihtimal vermeliyiz.

Osmanlılar zamanında çini atölyeleri Bursa, İznik, Kütahya, Edirne, Çorlu, İstanbul gibi şehirlerde bulunur.

Fasılalı tarihlerde gözüken bu şehirlerden bazılarında tek çini imal edildiği gibi diğerlerinde de tabak ve sürahiler yapılmakta idi. Mühendis Wilde⁵ ile Alexander Raymund⁶ kitaplarında İznik şehrindeki çini hayatını 14. asırdan kaydederler.

Çelebizade Mustafa Ağa'nın 1724-25 tarihinde Kütahya'da ve saray çinileri için İstanbul civarında tekfur sarayında birer çini fabrikası açtığını Alexander Raymund yazmaktadır. Bursa'da çini işçiliğinin İstanbul abideleri için Kütahya'da yapılan çinilerde tatbik edildiğini Profesör Şarfükel⁷ söylüyor. Avrupalı mütetebbiler Türk çinilerine dair tetkiklere son zamanlara kadar tek bir işçilik üzerinden devam etmişlerdir. Hâlbuki ciddi araştırmalar Selçuki ve Osmanlı çinilerindeki yolların adedini üçe çıkarmaktadır. Ve bu işçilik birbirinden ayrıt olunabilecek vasıflarla şunlardır:

1. Kakma çini işçiliği
2. Düz çini işçiliği
3. Kesme çini işçiliği

Bunları Türk ili hudutları içerisinde yücelen mimari eserlerden takip edeceğiz.

SELÇUKİ VE OSMANLI ÇİNİLERİ İŞÇİLİĞİ⁸

Kakma Çini İşçiliği

Mimari eserlerde tatbiki-renk ve şekilleri-bu türlü çinileri havi abideler-Konya'da Sırçalı Medrese mihrabı-Konya'da Alaattin Camii mihrabı-Konya'da Sahip Ata Türbesi

1

Duvar yüzünde istenilen ahengi vermek için küçük çini parçaları kullanılır. Bu parçaların maktaları (*kesit*) muhtelif şekillerdedir ve duvar sathından dışarıya çıkan kısımları düz ve bazıları dışlıdır. Ve arka tarafları müsellesi (*üçgen*) bir

⁵ Brussa eine Entwicklungsstutte Turkischer Architektur In Kleinasien Unter Den Ersten Osmanen, s. 5.

⁶ Altürkische Keramik In Kleinasien Und Konstantinopel, s. 24.

⁷ Ueber Turkische Fayence knust. s. 1-5.

⁸ Şahabettin, "Selçuki ve Osmanlı Çinileri İşçiliği", *Milli Mecmua*, c. 8, nr. 91, 1 Ağustos 1927, s. 1467-1468.

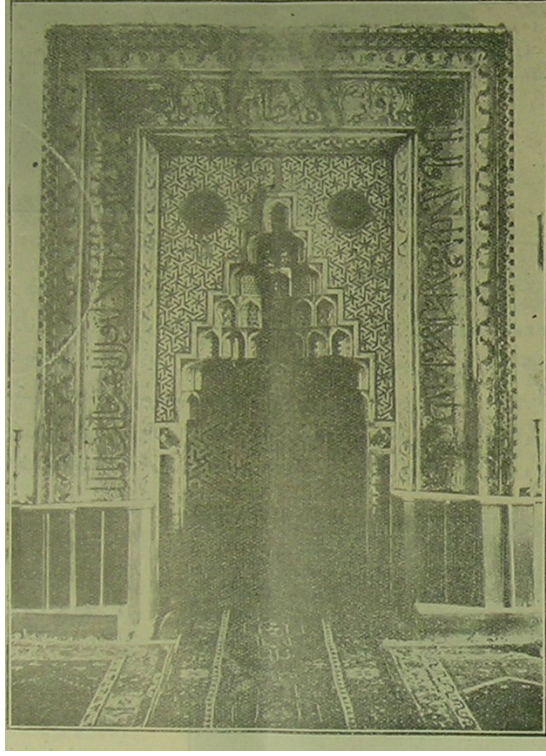
vaziyettedir. Duvar içine kuvvetli bir surette kakılmışlardır. Böylelikle çiniler uzun müddet duvar sathında durabilirler.

Avrupa'da çini parçaların birleştiği noktaları görmek kabil değildir. Hâlbuki diğer yerlerde mümkündür. Bunun en güzel misali Konya'da Sahip Ata Camii minaresidir. Bu çeşit çini işçiliği yalnız Selçukiler Devrinde Konya'da yapılan abidelerde tatbik edilmiştir.

İlk önce kum, kireçten mürekkep harç ile duvar sathında bir tabaka meydana getirilir. Ve ondan sonra üstüne çiniler vazolunur (*konulur*). Vaz usulü üç nevide olarak yapılır.

Ya duvarcı serbest bir surette mala ile mezkûr (*daha önce bahsedilen*) harcı duvara çarpar, üzerine çiniler koyar: Konya'da Sırçalı Medresesi mihrabında (1442-43) olduğu gibi. Veya çiniler çerçevesi parçalar hâlinde konur: Konya'da Alaattin Camii mihrabı (1219-21) böyledir. Veyahut tezyin, serbest dekorlar şeklinde olur: Konya'da Sahip Ata Türbesi (1258) duvar tezyinatı bu suretle yapılmıştır. Bu muhtelif örneklerden görüyoruz ki çiniler, duvar derununa (*içine*) sokulmuş ve tezyinatla birlikte bir grup teşkil etmişlerdir.

Selçuki mihrapları birbirine az çok benzer. Bununla beraber hepsinde mus-tatili (*dikdörtgen*) bir şekil göze çarpmaktadır. Bütün dekorlar ve hendesi tezyinat ve bunların bazılarındaki yazılar, iki dekor sahasının arasına düşmektedir. Ve mihrabın dâhilinde görülen direkler, istilaktitli hatların son noktalarını teşkil eder.



Konya'da Sırçalı Medrese Mihrabı

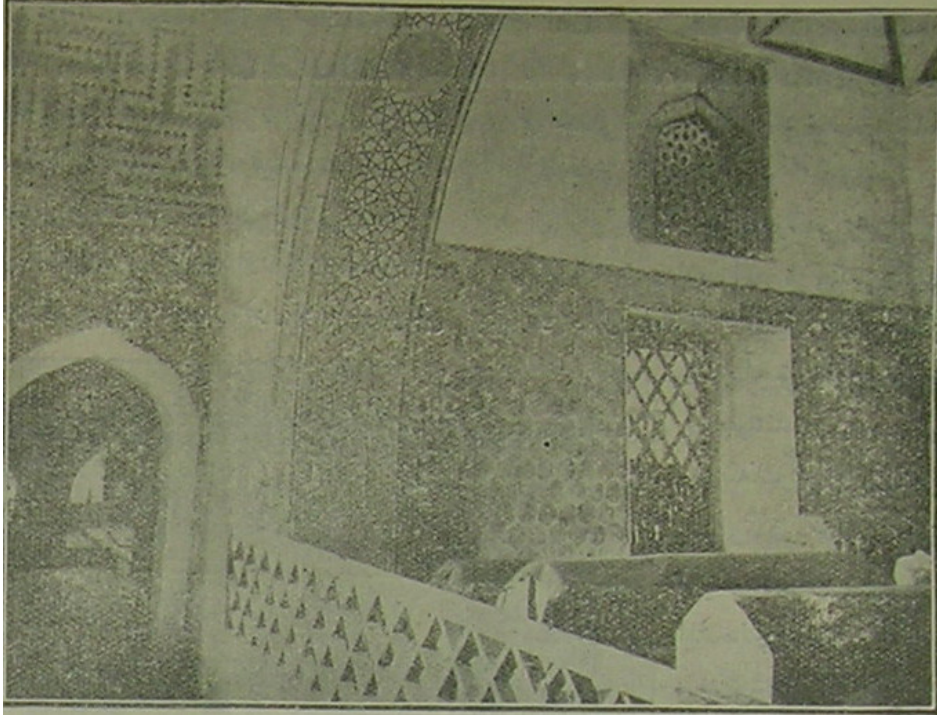
Ve bazen kırık hatlarla sivriye yakın bir kemer tesirini yapar. Ve orada da-
ima az veya çok bir açıklığı vücuda getirir. (Konya'da Sahip Ata Camii mihrabı)

Konya'da Sırçalı Medresesi mihrabından kenara düşen orta açıklık hendesi
şekillerle bir yazı güzelliğine karışmaktadır.

Ve siyah renk yanında açık ve koyu maviler yer tutmaktadır. Mezkûr med-
resenin açık mavi ve koyu renklerden mürekkep çini tezyinatı pek iyi bir görgü-
lü işçiliği taşır. Duvarlar, sekiz köşeli yıldızlar ve hendesi yazılarla kaplıdır-
lar. Mihrabın bulunduğu eyvan da çini tonları büyük bir tatlılıkla birbirlerini
tamamlar ve açarlar. Biz orada ilk defa ilk defa Şark tezyinat yolları görüyoruz.

Eski resimler âdeta pek müzeyyen bir Şark halısı canlılığındadır. Mavi
renklerin kuvvetli çizgileri diğerleriyle bir güzellikte oluyor. Türk mavisinin
baygın tesirleri yücelik hissini veriyorlar.

Uzun tezyin-i çini (*çini süslemesi*) hatların ve güzel yazıların verdiği ince
hisler arasında gözlere ve kalbe bir serinlik neşesi akıyor.



Konya'da Sahip Ata Türbesi

Eyvanın koyu renkli bir çerçevesi içinde Tuslu Mehmetoğlu Osman Mehmet'in sanat durgunluğunu İran'ın coşkun ifadelerinden iki mısradan okuyoruz. Büyük çini ustası mağrur bir lisanla diyor ki: "Bu tezyinatı ben yaptım. Bunlar başka ellerde olmayacak." Ve orada bir lahza ölüm endişesini duyuyor ve faniliğe karşı: "Ben öleceğim fakat benim eserim yaşayacaktır." diyor. Doktor Fredrikh, Sarre⁹, Aleksandr Raymond¹⁰ ve diğer yazıcılar sanatkârın Acem olduğunu yazarlar. Hâlbuki Profesör Ernst Diets¹¹'in dediği gibi Tus şehri uzun yıllar Türk iliydi. Binaenaleyh nakkaş, zannedildiği Acem değil Türkoğlu Türk'tür.

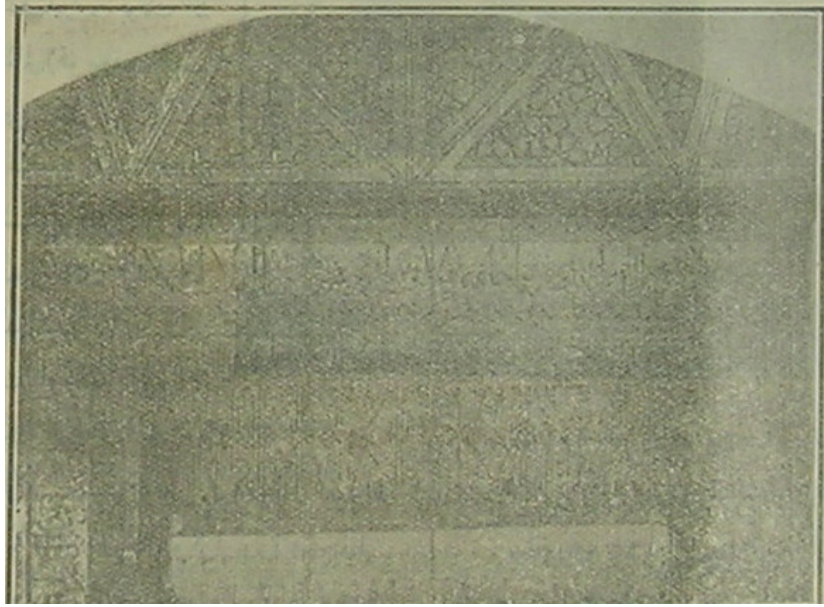
⁹ Konia, Seldschukische Runden Konaler. s.11.

¹⁰ Altürkische Karamik, in Kleinasien und Konstantinopel s. 9.

¹¹ Die Kunst der İslamischen Valker, s. 117.

Konya'da Alaattin Camii mihrabı, Selçuki mihraplarında tenevvülden (çeşitliliklerden) birini verir. Çininin hendesi şekilleri olarak yazı güzelliği ile bir gittiği hissolunur.

Mihrap, büyükçe bir mustatilin yan kaidelerinden biri üzerine oturur ve tezyin-i kenar (kenar süslemesi) çiziklerini Kur'an'dan alınmış yazılar mihrabın bütün dıl'larınca (kenarları boyunca) kateder. Ve üç sıra birbirinden ayrı tezyinat-ı hendesi (hendesi süsleme) şekillere geçer ve sahaları mustatil içinde genişleyerek küçülerek müteaddit mustatiller vücuda gelir. Diğer Selçuki mihraplarında orta kısımda çinide istilaktitler ve aşağılarında direkleri havi olduğu hâlde Alaattin Camii mihrabında bu hâl görülmez. Orada mermerden büyük bir mihrap açığını kapatır.



Konya'da Alaattin Camii Mihrabı

Mihrab-ı mustatilin üst tarafı, müsellesi çini parçalardan mürekkep müzeyyen (süslenmiş) bir kısımdan ve koyu, açık renklerde hendesi şekilleri, yıldızları vücuda getirir. Böylece yüksek bir irtifaa (yüksekliğe) kadar çıkarlar.

Mihrapdaki mermer kısım ve çinili kısımda olan yazılar, Osmanlılar tarafından eklenmiş bir parçadır. Orada parlak Selçuki yazı ve tezyinleri içine beceriksiz bir nakkaşın işlediği uygunsuz nakışlar karışır.

SELÇUKİ VE OSMANLI ÇİNİLERİ İŞÇİLİĞİ¹²

Düz Çini İşçiliği

Kakma çini işçiliğinden farkı-ebat ve duvara vazı-yapma ve pişirmesi-Konya'da İnce Minare-Konya'da Sahip Ata Camii mihrabı-İznik'te Yeşil Cami minaresi

2

Bu usül üzere yapılan çinilerin yüzeyi 2 santimetre ve uzunluğu 15 santimetredir.

Bunların arkalarında duvara giren bir kısım vardır. Ve bunun uzunluğu 15 santimetredir. Bu suretle çiniler duvara derin olarak sokulur. Burada şunu söylemeliyim: Çini parçaların arkaları âdetâ bir parçadan mürekkeptir, bu vasıta ile çinilerin aralarında açıklık gözükmeyip bir olur.

¹² Şahabettin, "Selçuki ve Osmanlı Çinileri İşçiliği", *Millî Mecmua*, c. 8, nr. 94, 15 Eylül 1927, s. 1515-1517.



Konya'da Sahip Ata Camii Mihrabı

İşin içine şunu da katmalıdır: Çinilerin duvara vazında lazım olduğu kadar harcın içinde bu parçalar kapalı duruyorlar ve çininin üzerine taşan harç olursa derhâl temizlenir. Ve o bir çiniyi bir yeni çininin yanına öyle koyarlar beynlerinde (*aralarında*) olan boşluk bir ince çakı ağzını içine alamayacak derecede dardır.

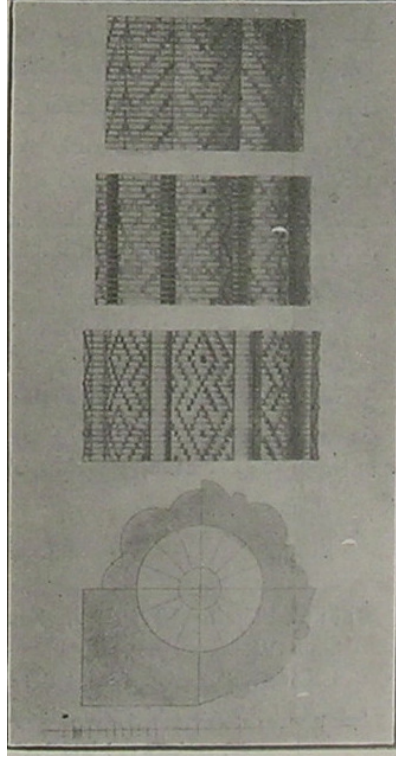
Bundan şu çıkar: Çini ile bir duvar yapılıyor ki bu işçilikle sabit oluyor. Çini, tuğlanın içten gördüğü mukavemeti (*direnci*) dıştan yapıyor.

Konya'da İnce Minare (1252-58), Konya'da Sahip Ata Cami mihrabında (1258) görülen çiniler, bu ikinci işçiliğin üzerine yapılmışlardır.

Bunları itina ile yerine getirmek için tabii her bir çini parçasının kenarlarını eklemek ve şekillerini muhafaza etmek gibi güçlükler vardır. Ve çiniler daha duvara vazedilmeden evvel erimemiş kuma sokularak pişirilir. Ve bu hâl çininin şekli hususun (*özel şeklin*) da bozulmaması için mühim bir şarttır. Bu nevi çinilerin arkalarına gelen kısmı pişirmeden önce keserler. Kesilme işi, çini çamurunun kayış gibi katı bir hâlde bulunduğu bir zamanda yapılır. Bir hususta kakma çiniler düz çinilere biraz benzerler.

Şimdiye kadar bu çinilerin devamına sebep onların her birinde ayrı bir dikkat ve emek verilmiş olmasıdır. Duvara vurulan harcın da onlara büyük miktarda (*ölçüde*) yardım ettiği unutulmamalıdır.

Söylediğim abidelerde Selçukiler Devrinde İznik'te Yeşil Cami minaresinde (1392) Osmanlılarda bu işçiliğe göre muhtelif ürünleri vücuda getirilmiştir.



İznik'te Yeşil Cami Minaresi

Fakat İznik'te olan çinilerden büyük bir kısım Mütareke senelerinde yırtıcı adamlar tarafından zayi olmuşlardır.¹³

Konya'da İnce Minare, büyük ve müzeyyen kapının yanında Mescit-i Ata duvarı üzerinden sivrilir.

Minare, bir murabba (*kare*) üstünde ilk şerefeye kadar müteaddit münhanilerle (*eğrilerle*) çevrelenir. Bunların aralarında çıkan yarım direkler vardır. Münhanilerin üzerlerinde küçük çini parçacıklarından vücuda gelmiş çıkıntılar bulunmaktadır.

Bu şekilde minare birinci şerefeden itibaren münhanileri temadi ettirir (*devam ettirir*). Fakat münhani hatların iltisak (*birleşme*) yerinde yuvarlaklar yerine bu defa üç köşeli hatlar kaim olmaktadır (*yerine geçmektedir*).

Buradan "alem" kadar olan kısım sade münhanilerin teşkil ettiği bir gövdeyi verir.

Selçukiler, minarelerinde muhtelif şekillerden mürekkep hatlar kullanmışlardır. Bunların Anadolu'da, İran'da, Türkistan'da ve Gazneviler zamanında Afganistan ve Hindistan'da inşa edilmiş çeşitleri vardır. Çok yazık ki düz çinileri havi İnce Minare'ye 1901 tarihinde yıldırım düşerek yukarıdan birinci şerefeye kadar olan o güzelim çinileri yıkmıştır.

Konya'da Sahip Ata Cami mihrabı, diğer Selçuki mihrapları tarzındadır. Orada yalnız fazla bulunan şeyler, hendesi hatlardan yıldızlardır. Bunlar birçok nevilere sahiptir.

Dört, beş, altı veyahut sekiz köşelilerdir. Bunlara benzer ürünleri mimar Oscar Reuther, kitabında göstermektedir.¹⁴

Aynı tarzda yapılmış yıldız çiniler, Konya'da Sahip Ata Türbesi'ndedir. Orada bütün hendesi hat tenevvüleri dâhilindeki mimari tesiri büyük bir kuvvetle iletirler (*şan ve şöhretini arttırmaları*).

Düz çini ürünlerinden İznik'de Yeşil Cami minaresinde vardır. Tuğla ve çini ile karışık minare, parlak bir üslubun orada yegâne şahidi olara kalmıştır.¹⁵

Minare, kırmızı ve koyu renkli tuğlalar; açık, koyu mavi çinilerden pek tatlı bir güzellikte ortaya çıkar. Hendesi müzeyyen kaideden kırık hatların müselleşi çıkıntılı şekilleriyle şerefeye kadar gider.

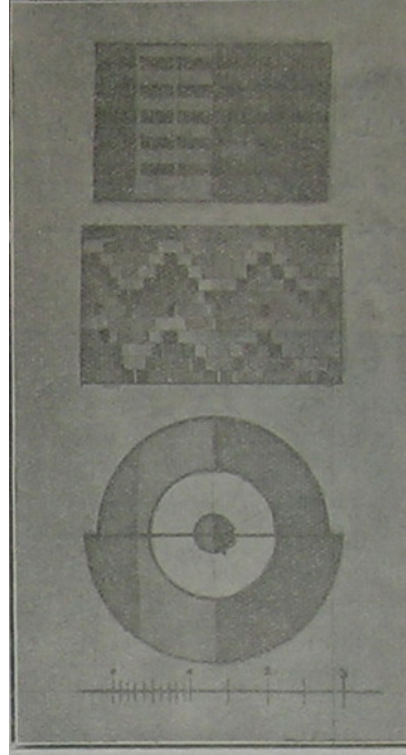
¹³ Die Technik des Seldschukisch: Osmanischen Fayence: Mosaik. s. 270-72.

¹⁴ Das Wahnhaus in Bagdad und anderen Städten des Irak.

¹⁵ Die Islamischen Bauten zu Iznik. s. 57.

Münkesir (*kırık*) hatlar aşağıdan yukarıya ve yukarıdan aşağıya tekrar ede ede minare etrafında dolanırlar.

Koyulardan açık mavilere iki dereceli ufak çini habbecikleri kırmızı tuğlalar üzerinde bazen koyu kırmızı noktalar olurlar.



Konya'da İnce Minare

Şerefe altları mavi çinilerden bir yüz tezyinatı yaparak şerefe istilaktitlerine dayanır.

Şerefe, açık mavi ve maviler ve mavi zeminin ortasından boydan boya iki muvazi (*paralel*) koyu mavi çizgi hâlinde uzanır.

Alt kısım yanında şerefe üstüne düşen mahaller o kadar süslü değildir. Orada çinilerden yapılacak tezyinat, renkli tuğlalardan mürekkeptir. Koyu, açık kırmızı tuğlalar, istifleri iyi bir zevk ile birbirine yakındır.

SELÇUKİ VE OSMANLI ÇİNİLERİ İŞÇİLİĞİ¹⁶

Kesme Çini İşçiliği

Yapılma yolları ve kullanıldığı yerler-diğer işçiliklerden farkı-Konya'da Karatay Medresesi-Bursa'da Yeşil Cami-İstanbul'da Çinili Köşk

3

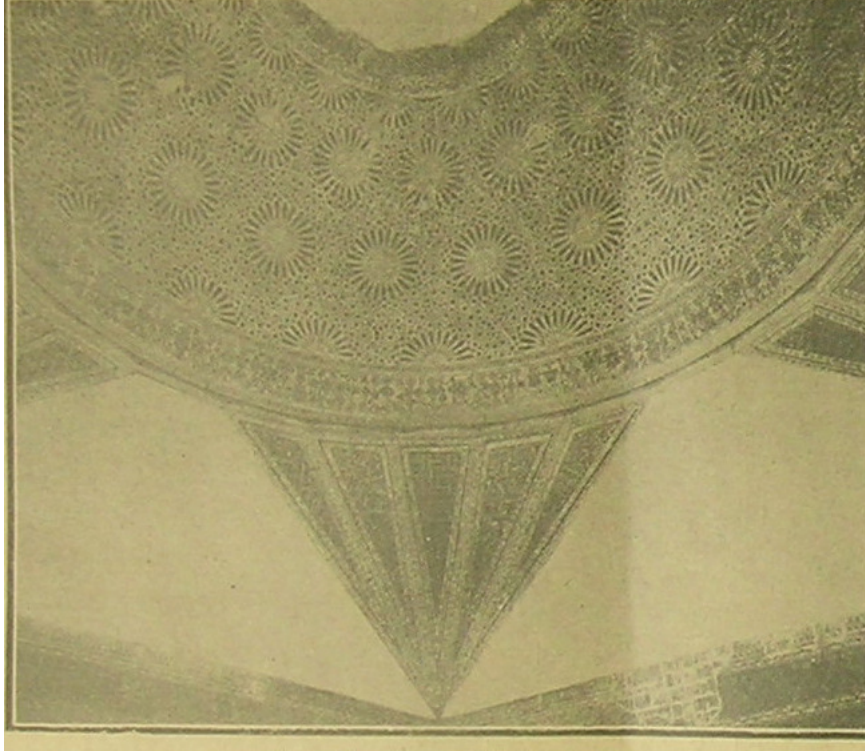
Bu işçilikte çinileri büyük sıralanmış parçalar hâlinde keserler. Sonra birbiriyle imtizaçlarına (*uyum sağlamalarına*) bakarlar ve arkalarına harç vurup yerleştirirler.

Bu işçilik ile yapılan parçalar son olarak duvara yapıştırılır ki çini parçaları yalnız kesmekle meydana çıkarılır.

Çini işini daha pişirmeden evvel kıvama gelmiş çamurdan keserler. Bu üçüncü işçiliği ispat için eski çinilere bakmak lazımdır. Ekseriya onların daima sırları muhafaza ettikleri görülür. Hâlbuki yeni çini örneklerinde sırlarını dökmek tehlikesi çok defa vakidir. Kesme çiniler, dâhilde en zengin süslerde kullanılmaktadır. Mesela yazı ve süsleri teşkil eden mahallerde pek güzel örnekler bırakır.

Bu tarzda çinileri Selçuki sanatkârları (Konya'da Karatay Medresesi, 1251-52) dâhilinde pek büyük bir muvaffakiyetle (*başarıyla*) kullanmışlardır.

¹⁶ Şahabettin, "Selçuki ve Osmanlı Çinileri İşçiliği", *Millî Mecmua*, c. 9, nr. 99, 1 Kanunuevvel 1927, s. 1581-1582.



Konya'da Karatay Medresesi Kubbesi Dâhili

Osmaniler tarafından Bursa'da Yeşil Cami (1420-27) ile İstanbul'da Çinili Köşk (1466) de aynı usulde çiniler ile süslüdürler. Böyle muhtelif şekilleri havi çiniler bugün Avrupa imalathanelerinde vücuda getirilmektedir.

Konya'da Karatay Medresesi kubbe içini ufak parçalardan mürekkep zengin çini grupları, iki ve dört köşeli yıldızlar teşkil ederler. Büyük kubbe münhanisinin çevresi ustalıklı kufi yazılarla büyük bir daire kasnağı hâlinedir. Murabdan daireye geçen hatların teşkil ettiği köşe müselleslerinde İslam dininin ulu isimleri okunur. Nispetli hendesi süslerle kufi hatlar güzel ve derin bir hayalin akışlarını verirler. Orada renk baygınlıkları hattın verdiği hazzı mimarının vakur ifadesiyle doldurur.¹⁷

İnsan, bu güzellik ve renk âleminden yudum yudum neşeler içerken diğer taraftan hattan, mimariden zevkler alır.

¹⁷ Entstellung und Entwicklun der Osmanischen Baukunst.

Elan (*hâlâ*) unutamıyorum: Bundan üç sene evvel Konya'yı ziyaretimde öteden beri sevdiğim Selçuki abidelerin, dolaşıyorum.

Karatay Medresesi'ni ziyaretim esnasında pek acıklı bir vakaya tesadüf ettim.

Bir nakkaş, büyük bir makamdan aldığı emir üzerine o güzelim kubbede zayi olan çinileri taklide çalışıyordu.

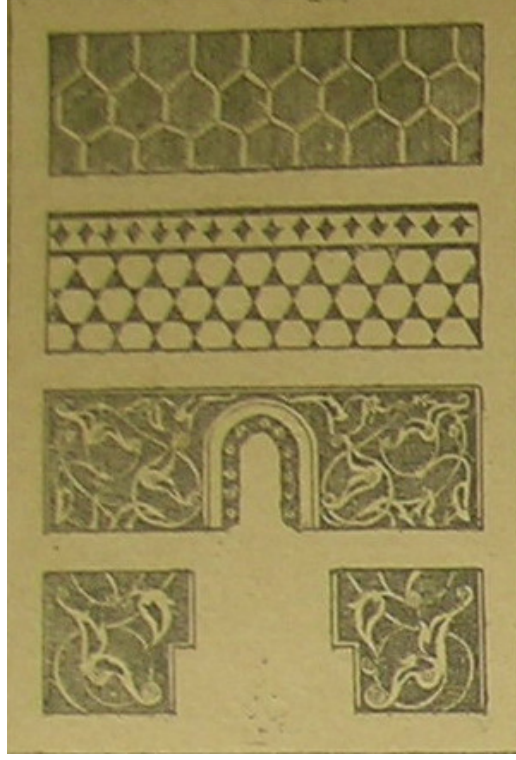
Zavallı emir kulunun henüz mala tutmasını bilmeyen elindeki fırçası çinileri büsbütün imhaya uğraşıyordu.

Bunun üzerine *Babalık* gazetesiyle "Zavallı Konya Abideleri" makalemde bu görgüsüz hareketin önüne geçilmesini yana yakıla dilemiştim. Fakat Ziya Paşa'nın dediği gibi: "Varak-ı mihr ü vefayı (*dostlukla sevgi vefasının yazılmış olduğu kâğıdı*) kim okur kim dinler." Böyle keyfî emirler yolunda Büyük Selçuk Köşkü'nün, Alaattin Camii mihrabının daha başka yerlerde bunun gibi nice güzelliklerin canına kıydı. Ah, zavallı Türk abideleri! Sizi coşkun kalpli Türk sanat erleri bakmadan kıysınlar diye mi bize Tanrı emaneti yaptılar...

Açık bir gecede görülen yıldızlar Konya'daki Sırçalı Medresesi'nde kapalı bir kubbenin altındadır.

Mavi, koyu mavi, yeşil, açık maviler bazen koyular içinde bazen küme küme yıldızlar hâlinededir.

Bursa'da Yeşil Cami mihrabı ve Birinci Mehmet Çelebi Türbesi doğruca Selçuki de tatbik edilmiş çiniler işçiliğindedir.



Bursa'da Yeşil Cami Çinilerinden

Bu iki abidenin dâhili kesme çinileri mütenevvi (*çeşitli*) örneklerdedir. Hususuyla çiniler Türklerin İran'da olan hayatları esnasında bulunmuş bir nakış yolunda işlenmişlerdir.

İnsan bu iki abidenin çini süslerinde büyük yorgunluk sarf edildiğini derhâl anlıyor.¹⁸ Tatlı renklerle büyük, yeşil parça çiniler kuvvetli ahenkleriyle camii bir bahar yeşilliğine boyamaktadır.

Orada her bir çini parçası bahçenin münasip yerlerine konulmuş bir gül fidanı gibidir, yalnız onlarda renkler Türk'ün tutulduğu gök mavisidir.

¹⁸ Architecture et Decoration au XVe siècle avec Preface de E. Viallet Le Duc. P. 16.

O renkler bazen o kadar bol çeşide girer ki türlü türlü güzelliklerde bir su akışı gibi muhtelif çizgi ve şekil kabarıkları yapar. Yeşil Cami'in mihrabı Selçukiler Devrinde inşa edilmiş mihraplara şekil itibarıyla büyük bir yakınlıktadır.

Yalnız Yeşil Cami mihrabı çerçevesinde muhtelif çizgi değişimleri vardır. Ve yazıların işgal ettiği kısımları istilaktitler takip eder.

Koyu mavi bir çizgi sahası geniş sahalı hendesi hatların tezyin ettiği bir çerçeveye kadar gider.

Buradan itibaren çini renkleri çoğalarak mihrap içerisinde istilaktitlerin iki tarafında süsler yapar ve direklerle çini kaidesi üstüne gelir.

Mihrabın sağ ve sol tarafında uzanan ana duvarları üzerinde çiniler parça hâlinde iki buçuk metre kadar yükselirler. Alt kısmında dört ve bunların üzerlerine altı köşeli çiniler isabet eder.

En yukarıda parçalardan bir çerçevesi duvar genişliğinde iki tarafa uzar.

İstanbul'da Çinili Köşk'ün çinileri bu üçüncü işçiliğin üzerine imal edilmişlerdir.¹⁹ Orada fazla olarak sırlı ve sırsız tuğlalardan mürekkep tezyinat göze çarpmaktadır.

Dâhili süsleri muhtelif köşeli çini paralardan ibarettir. Hususıyla büyük kapı açıklığını örten sivri kemerin yanları çizgilerden yapılmış en güzel süslerdir.

Mavi bir zemin üzerinde beyaz, sarı ve koyu renklerin birbirleriyle pek tatlı imtizaçları vardır. Ve eski Divan ve nadide kitap ciltlerinde olduğu gibi muhtelif kırık hatların teşkil ettiği beyaz bir şekilden müteaddit istikamette çizgiler çıkararak sivri kemerin üst ve yanlarından bir kısma kadar gelir.

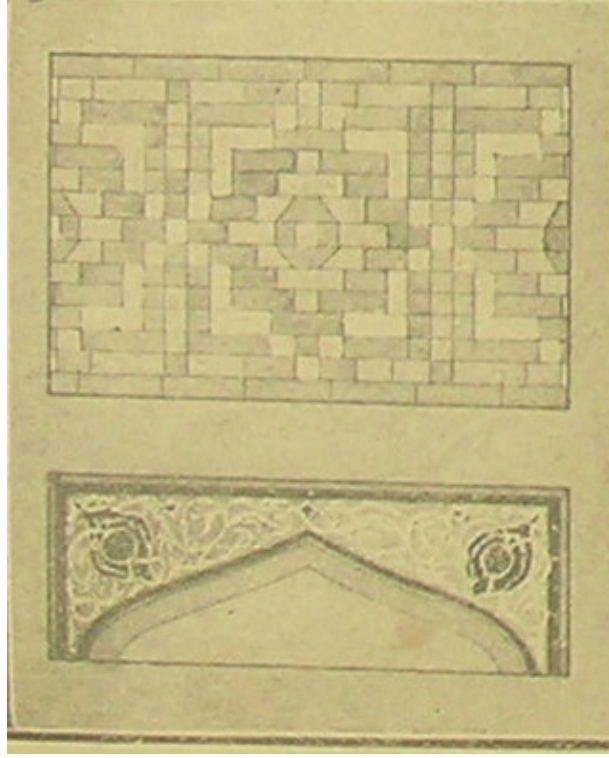
Beyaz şeklin koyu zemini üzerinden beyaz ve ince bir çizgi dairesi vücuda getirir.

Dairenin maviliğini kufi yazılardan hendesi çizgi güzelliği doldurur.

Açıklığın kenarlarında yukarıdan aşağı doğru inen müteaddit şekillerde tuğla tezyinatı vardır.

Bu tezyinat Çinili Köşk'ün parka ait kısmında en ziyade pencere yanları ve üstlerini süsler.

¹⁹ Die Baukunst Konstantinopel
Alt Kostantinopel Manuel d'art Musulman. P. 500.



Çinili Köşk'ün Tuğla ve Çini Süsleri

Muhtelif tuğla ve çiniden birçok örnekler İran'da, Semerkant'ta, Azerbaycan'da görülmektedir.

Selçukilerde bu nevi tezyinat, harici mimaride pek az tatbik edildiği gibi medrese, han dış yüzlerinde daha çok taş tezyinata tesadüf olunur.

Bununla beraber Osmanlılarda sırlı tuğla tezyinatı köşklere on dördüncü asır ortasından sonra haricinde tatbik edilmiştir. Çinili Köşk'ün dâhilinde, Selçuki medreselerinde olan bol çini sarfiyatı pek iktisadi bir surette tatbik edilmiştir.

SELÇUKİ VE OSMANLI ÇİNİLERİ İŞÇİLİĞİ²⁰

Çini Nakkaşları

Anadolu Selçukilerinde abideleri tuğla ve çini ile süslemeye Birinci Alaattin Keykubat zamanında başladılar.

Selçuki abidelerinden bazılarında çinileri işleyen nakkaşların kitabeleri bulunmaktadır. Fakat bu eserlerde görülen adlar o kadar çok değildir.

Gerek tahriri surette (*yazma şeklinde*) kitap sahifelerinde bulunan ve gerek abideler üzerinde hakkedilen (*oyulan*) Selçuki ve Osmanlı çini nakkaşlarına dair bilgiler şunları anlatmaktadır:

Konya'da Alaattin Camii poyraz kapısı üzerinde değirmi (*yuvarlak*) kitabe de Erdişahlı Kerimüddin ve türbede Abdülgaffaroğlu Yusuf adlarında iki nakkaş kaydedilmektedir. Camide kubbe içindeki mihrap ve türbe dâhilindeki sandukalarda olan çinileri bu iki sanatkâr imal etmişlerdir.

Konyalı Ahmet adında diğer bir nakkaşın adı Sivas abidelerinden biri üzerinde bulunmaktadır. Bu sanatkârın Abdullahoğlu Mimar Kөлük'ün eli altında Konya'da İnce Minare, Sahip Ata Cami ve Türbesi'nde çinileri işlediği anlaşılmaktadır.

Miladi on ikinci asır ortasında Konya'da Muslihiddin hayratından Sırçalı Medresede Tuslu Osmanoğlu Mehmet'in adı zikredilmektedir.

Mevlevi menakıpnüvislerinden (*menkıbe yazarlarından*) Eflâki Ahmet , Bedrettin Yavaş diye ayrı bir nakkaş haber vermektedir. Bu zat, Tebrizli Mimar Bedrettin'in Konya'da muhtelif inşaatlarında hususıyla Yeşil Kubbe'de ilk çinileri işlemiştir.

Osmanlılarda çini nakkaşlarına dair vesikalar Orhan zamanında görülmektedir.

İznik'te Orhan zamanından kalma çinilerden biri üzerinde Musullu Abdullah adı okunmaktadır.

Bursalı Alioğlu İlyas, Yıldırım zamanında Yeşil Cami'nin çinilerini yapmıştır. Bazıları bu zatın mezkûr camii inşa ettiğini söylerler. Fakat bu fikre dair tahkikat bence daha katiyette değildir. Karamanoğulları tarafından inşa ettirilen abidelerin çinilerinde Hoca Mehmetoğlu Selman diye bir sanatkâr yazılıdır ki

²⁰ Şahabettin, "Selçuki ve Osmanlı Çinileri İşçiliği", *Millî Mecmua*, c. 9, nr. 100, 15 Kanunuevvel 1927, s. 1619-1620.

Karaman'da Hatuniye Medresesi mihrabı ile Mehmet Bey'in türbesi sanduka çinileri eseridir.

İstanbul'da Sai Mimar Sinan'ın maiyetinde (*beraberinde*) uzun müddet kalmış ve birçok nefis çinilerde nakışları vardır.

Almanca membalar Üçüncü Murat zamanında Kemalettin adlı bir nakkaş yazmaktadır. Mezkûr sanatkâr Mimar Sinan'ın talebelerinden olup İstanbul'da Çinili Köşk'ün çinilerinde çalışmıştır.

Çelebioğlu Mustafa, Kütahya ve Tekfur Sarayı çini imalathanelerinde nakkaş başı olarak pek değerli çiniler imal etmiştir.

Hafız Emin, Kütahya'da Anadolu-Yunan Harbi'ne kadar çini fabrikasını idare etmiştir. İstanbul'da Eyüp'de Sultan Reşat Türbesi çinilerini işlemiştir.

YENİ ÇİNİLER

Son zamanlarda Türk çiniciliği-kadim çinilerden çizgi ve renk ayrılıkları-Kütahya'da Hafız Emin çini imalathanesi-çinilerde Avrupai süsler-Türkiye'de çini diriliğine dair yollar

Yeni çiniler eski işçiliğe Umumi Harp senelerine kadar gelir. Bu senelere kadar olan çini örneklerinde bazı farklar vardır. Bu ayrılık çinilerde sırf çizgi ve renklere aittir. Bunu biraz aydınlatmak icap eder:

Türk çini işçiliğini yakından takip edenlerce malumdur ki Selçuki ve Osmanlı sanatkârları tarafından eski zamanlarda çini süsleri serbest bir fırça ile işlenirdi. Renk ve şekillerde bu yüzden tamamıyla bir halisiyet (*halislik*) ve tabii-lik vardı. Hâlbuki bu usulde olan say (*çalışma*) uzun müddet devam edemedi. Bunun yerine çini nakkaşları işi silkme tarzına koydular. Onun için yeni çini örneklerinde eskilerde olduğu gibi sabit renkler ve serbest fırça tabii-liği yoktur. Vakıa (*gerçi*) bu suretle işlenmiş çinilerde sanatkâr vaktinden tasarruf etmektedir. Fakat çinilerde hususiyet teşkil edecek olan serbesti, süs güzelliği daima kaybolmaktadır.

Yeni çinilerde Avrupai çizgi ve resimlerin bulunduğunu hatırlatmalıyım. Edebiyat, mimari gibi güzel sanat şubelerinde görülen Avrupa modacılığı çini süslerinde eski nakışların hayatına nihayet vermiştir.

Kütahya çinilerinin parlak örneklerinde Türk-Yunan Harbî'ne kadar olan hayatında bir hususilik vardır. Ve bu kısa zamanın çini hususiyetini Hafız Emin Çini İmalathanesi'ne ait diye kaydetmeliyim.²¹

Sanatkârın sağlığında imal ettiği çiniler bugün Eyüp'te Sultan Reşat'ın türbesini tezyin etmektedir. Bu çinileri daha eski tarihlerde yapılmış örnekler arasında saymak doğru olur.

Hafız Emin Çini İmalathanesi'nden sonra meydana konulan çinilerde Avrupalı tesirler büyük mikyastadır ve eski tarzdan ayrı ve resim, renk noktasından çok yüklü ve kıymetsizdir. Bu zamanın çinilerinde evvelleri olduğu gibi sadelik yerine bir sürü süs kalabalığı vardır.

Türkiye'de çinicilik için millî bir düzen kabul etmek zamanıdır. Ve yarım Avrupalılığı koparıp atmak lazımdır. Bu fikrin kendini aydınlık dünyasına vermiş Türkiye'de tatbiki çok kolaydır. Yalnız bu uğurda sarf edilecek mesaide ecnebilerden ziyade Türk sanatkârları iş başında bulunmalıdır. Ve yanlarında ince hisli yeni Türk kadınlığına da büyük bir iştirak hissesi ayrılmalıdır. Avrupa'da olduğu gibi Türk kadınlarından çini nakkaşları yetişmelidir. Zaten bu, tabiat noktasından çok doğru bir harekettir. Çünkü ince işlerde yalnız liyakat ve iktidar kâfi değildir. Ayrıca yüksek derecede kalbî terbiyeye ihtiyaç vardır. Hususıyla nakış işlemesi, oya, gergef, halı... gibi ince işçilikte hassasiyetini gösterenler bu arzuyu büyük bir sevinçle karşılayacaklardır.

Diğer taraftan da Türk sanat mekteplerinde tezyinat derslerine fazla ehemmiyet verilmelidir. Bu suretle pek yakın seneler zarfında Türk çiniciliği muayyen (*belirli*) bir gaye etrafında millî örnekler vermeye başlayacaktır.

Yalnız her biri birer çini hazinesi olan abideleri gözden ırak etmemeliyiz. Şimdiye kadar büyük bir kayıtsızlıkla harap oluşlarına seyirci olduğumuz bu güzel eserleri bundan böyle uygunsuz tamirlerden korumalı ve onları anlayışlı bir surette muhafaza etmeliyiz. Çünkü onlar havi oldukları çiniler itibarıyla yeni Türk inşaat çiniciliğine örnek olabileceklerdir. Selçukiler Devrinden pek az kalan sırlı tuğla ve çiniler, Osmanlılar elinde devam eden örnekler bir daha yerlerine konulamayacak antikalardır.

Milletini seven her Türkoğlu medeniyet dünyasında soyunu yüce kılan bu sanat incilerine göz kulak olmalıdır... ©

²¹ Türk-Yunan Muharebesi'nde Yunanlılar tarafından acıklı bir hâlde öldürülmüştür. Sanatkârın ölümü Kütahya'da çinicilik faaliyetine büyük bir ziyan vermiştir.