

İSPANYA TALAVERA SERAMİKLERİ VE KÜTAHYA ÇİNİLERİNİN KARŞILAŞTIRILARAK KÜLTÜREL YAKLAŞIMLA DEĞERLENDİRİLMESİ

Prof. Sibel SEVİM*

Prof. Saime HAKAN DÖNMEZER**

Doç. Ezgi HAKAN MARTINEZ*

Yrd. Doç. Cemalettin SEVİM*

Yrd. Doç. Dr. Nilgün ÇÖL***

ÖZET

Bu araştırma İspanya Talavera ve Kütahya seramiklerinin, form, teknik, dekor ve çeşitlilik açısından karşılaştırmalı olarak incelenmesi ve özellikle bu doğrultuda ziyaret edilen Talavera de la Reina'da Cooperativa Ceramicas el Carmen atölyesine ait üretimlere genel bir bakış penceresi sunulması amacı ile ortaya konmuştur. Buna paralel olarak, geleneksel çini şehri Kütahya'dan seçilen örnekler ile farklı tekniklerin tanınması, bölge ve dönem açısından sınıflandırılması, bu iki yörede gelişen seramik kültürünü günümüze taşıyan genel özelliklerin yanı sıra, günümüzdeki durumunun irdelenmesi amaçlanmıştır. Her iki kültüre ait özgün formlar ve dekorlar, toplumsal değerler, kültür, eğitim, halkın yaşayışı, inanışları ve günlük hayatı bağlamında değerlendirilerek ortaya konmuş, Kütahya çinileri ve Talavera seramiklerinin özellikleri kültürel açıdan incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Seramik, Çini, Mayolika, Sanat, Gelenek, Talavera, Kütahya

Bu makale; Anadolu Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri tarafından desteklenen 1505E356 no'lu proje kapsamında gerçekleştirilmiştir.

* Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü, Tepebaşı / ESKİŞEHİR, sssevim@anadolu.edu.tr, csevim@anadolu.edu.tr, ehakan@anadolu.edu.tr

** Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Baskı Sanatları Bölümü, Tepebaşı / ESKİŞEHİR, sdonmezer@anadolu.edu.tr

*** Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Tepebaşı / ESKİŞEHİR, ncol@anadolu.edu.tr

COMPARISON OF TALAVERA WARES FROM SPAIN AND KÜTAHYA ÇİNİ WARES THROUGH A CULTURAL ASPECT

Prof. Sibel SEVİM*

Prof. Saime HAKAN DÖNMEZER**

Assoc. Prof. Ezgi HAKAN MARTINEZ*

Assist. Prof. Cemalettin SEVİM*

Assist. Prof. Dr. Nilgün ÇÖL***

ABSTRACT

The aim of this research is to examine Kütahya ceramics in terms of form, technique, decoration and variety to compare them with Spanish ceramics of Talavera de la Reina especially produced in Cooperativa Ceramicas el Carmen Workshop in order to have a better understanding of them. In line with this, the traditional çini products selected from the city Kütahya have been analyzed to understand different techniques; classify them according to region and period; and define general properties developed in these two different regions as well as to identify their current situation. Unique forms and decoration techniques from two different regions have been analyzed considering the social values, culture, education, customs and daily life routines of these two regions. Kütahya çini wares and Talavera ceramics are also evaluated in terms of cultural properties.

Key Words: Ceramic, Majolica, Art, Tradition, Talavera, Kütahya

This study was supported by Anadolu University Scientific Research Projects Commission under the grant No: 1505E356

* Anadolu University, Faculty of Fine Arts, Department of Ceramic Arts, Tepebaşı / ESKİŞEHİR, sssevim@anadolu.edu.tr, csevim@anadolu.edu.tr, ehakan@anadolu.edu.tr

** Anadolu University, Faculty of Fine Arts, Department of Printmaking, Tepebaşı / ESKİŞEHİR, sdonmezer@anadolu.edu.tr

*** Anadolu University, Faculty of Humanities, Department of Art History, Tepebaşı / ESKİŞEHİR, ncol@anadolu.edu.tr

GİRİŞ

Kil insanın var oluşu ile keşfettiği, geniş biçimlendirme ve kullanım özelliğine sahip, önemli materyallerden biridir. İnsanoğlu kolay elde ettiği bu malzemeyi, içinde bulunduğu çağa ve çağın ihtiyaçlarına göre şekillendirerek yüzyıllar boyunca günümüze kadar kesintisiz olarak kullanmıştır. Çamura biçim veren usta ve sanatçılarla bilim adamları, teknolojinin yardımı ile her dönemde onu ihtiyaca göre geliştirilerek formuna, bünye yapısına, kullanım özelliklerine, dekorlarına, sanatsal ve teknik olarak üstün özellikler ve anlamlar kazandırmışlardır. Seramik üretiminin insanlık tarihi kadar eski bir geçmişi olduğundan, yapımında ve üretiminde büyük tecrübeler ve deneyimler vardır. Teknik ve fonksiyonellik özelliğinin yanında aynı malzemeden kültürel özellik taşıyan objeler ve sanat eseri üretilebilmesi, seramiği diğer malzemelerden farklı bir konuma taşımaktadır. Bu nedenle çamurdan biçimlendirilen seramik objelerin yapımı, toplumların beklentileri doğrultusunda uzun yıllardan beri kullanım eşyası, sanat objesi ve teknik malzeme olarak süregelmiştir. Seramik, toplumdaki kültürel anlatım diline göre farklı özellikler kazanmıştır. Değişik kültürlerde aynı yapısal özellikteki kilden aynı amaca ulaşabilmek için farklı biçimler ve anlatım yöntemleri kullanılarak istenilen sonuca ulaşılmaya çalışılmıştır. Seramikte farklı sonuca ulaşmada toplumların yaşanmışlıkları, gelenek, kültür ve inançlarının yanı sıra, eğitim durumu ve endüstriyel gelişmişlikleri de oldukça etkili olmuştur. Buna bağlı olarak gelişen seramik olgusunda, görsel etki ve yansıma toplumlarda büyük önem kazanmıştır. Seramikteki görsel etki, fiziksel ve teknik yönüyle beğeni kazanırken, yüzeysel dekor biçimleri ve uygulanan dekor teknikleri, kültür ve toplumları etkileyerek yüzlerce yıl toplumların kültür aynası olmuştur. Sıralı tekniği olan çini ve sıriçi tekniği olan mayolika da bu tekniklerdendir. Anadolu çini üretim merkezlerinin en önemlilerinden biri olan Kütahya Geleneksel çini sanatı ve İspanyol Talavera seramiklerine kültürel yaklaşımla bakıldığında, üretim tekniği ve dekor olarak benzer yöntemler kullanılmasına rağmen iki farklı geleneksel değer ortaya çıktığı görülmektedir. Bu açıdan bu iki farklı değeri karşılaştırmalı olarak incelemek üzere tarihsel ve coğrafi bir değerlendirme yapılması gereklidir.

Talavera Seramiklerinin İspanya-Endülüs-Talavera de la Reina’da Ortaya Çıkışı ve Gelişmesi

Talavera de la Reina, İspanya’nın Endülüs bölgesi olarak bilinen bölgede Toledo (Tuleytula) kenti yakınlarındadır. Arap istilasının ardından Emevi başkenti olan Toledo’da yer alan Talavera seramiklerinin tarihine bakıldığında, Ortaçağa kadar uzanan çömlekçiliğin varlığından söz etmek mümkündür. Çağlar boyu birçok kültüre ev sahipliği yapan bölgede Paleolitik, Neolitik, Kalkolitik çağlara ait izlerin arasında, çanak çömlek gibi seramik kalıntılar da bulunmaktadır. Bunların içinde Roma Dönemine ait terra sigillata çömlekler de yer alır. Burada yerleşimin en erken mimari kimliği Roma dönemine tarihlenen (MÖ.182) kale olup Vizigot akınları ile sıkıntılı zamanlar geçirmiştir. 711’den itibaren Müslüman akınları başlayan bölgeye ilk gelenler, genel kanının aksine Müslüman Araplar değil Moorish (Moor) olarak bilinen Kuzey Afrikalı Berberilerdir. 712 yılında Müslümanların da aynı bölgeye yerleşmesiyle, seramik geleneği de gelmiş, Yahudi ve Hristiyanlarla başlayan alışverişlerle, seramik de gelişen ticaretin bir parçası olmuştur. İpek yolu karadan Doğu kültür ve sanatını Batı’ya yansıtırken, 9. yy’da Arap tacir-

lerin Akdeniz'deki hareketli ticari güçleri, hızla kabul gören İslamiyet ve Endülüs bölgesinde kurulan güçlü bir Müslüman devlet Endülüs Emevileri; başkent Toledo ve Talavera'yı da içine alan geniş bir bölgede sanatı ve mimariyi geliştirmişlerdir. İspanyolların Mudejar dedikleri Müslümanlar dışında aynı zaman diliminde, aynı kentlerde Yahudiler, Katolik Hristiyanlar ve Yahudi Araplar bir arada yaşıyor ve ticaret yapıyorlardı. Asya ve İran coğrafyasında ortaya çıkan seramik teknikleri bu karma sosyal ve dini yapıda Endülüs bölgesine özgü teknik ve desenlerle karşımıza çıkmaktadır. 15. yy'da bölgede Müslüman güç dağılmaya başlamıştır. 16. yy'da ise Kraliçe Kastilyalı İabella ve kocası Ferdinand tümü ile bölgenin Katolik Hristiyanlığa geçişini sağlamışlardır. Ancak Dünya Kültür tarihinin en önemli belgeleri arasında değerlendireceğimiz seramik malzemeler Doğu ve İslam etkisini İspanya'ya taşımıştır (Şeyban, 2014, s.62-67).

González Palencia "Los Mozárabes Toledanos" adlı kitabında 12. yy'da Endülüs Bölgesindeki Arap çömlekçilerin varlığından bahsederken, üretimi düzenleyen yönetmeliklerin bulunduğu, 15. yy'da atölyelerin, fırınların ve desenlerin yer aldığı kayıtlardan bahsetmektedir. İspanya'da seramik, Müslümanların gelişimiyle birlikte büyük değişime uğrarken, pişirim teknikleri, fırınlar, dekorlar anlamında birçok yenilikler yaşanmıştır. Çömleklerde 14. ve 15. yy'lar boyunca gelişmeler gözlenirken, "arista" ve "quardaseca" teknikleri, geometrik temalar ve soyut bezemelerle bu dönemde gelişmiş, daha sonra bu boyama yöntemleri İtalya'ya ihraç edilmiş, Akdeniz'in önemli ticaret noktalarından olan Mayorka adasından hareketi dolayısıyla Majolica adıyla tanınmıştır. Birbirine çok benzeyen bu ürünlerin (Türkçe adıyla Mayolika) 1550'lere değin "Hispano Morisca" stilden bahsedilirken, bu tarihten itibaren üretimler, Rönesans'ın özelliklerinin etkisinde devam etmiştir.

Mayorka adasında konaklayan tacir ve korsanların 11. yy'dan sonra Güney Avrupa'ya taşıdıkları mayolika seramikleri, diğer ürünlerle teknik ve malzeme açısından güçlü benzerlikler gösterir. Bu teknik 15.yy'da Kuzey Afrika ülkelerinden gemilerle İspanya'ya, oradan da İtalya ve öteki Avrupa ülkelerine yayılırken, 15. yy'dan itibaren İslam kaynaklı desenler azalır; bunun sebebi üretimin soyluların elinden çıkmasının yanı sıra İslamiyet'teki desenlerde figüratif açıdan kısıtlamaların olmasıdır. Olumlu yönü ise, varlıklı kişiler kadar halka yönelik üretimin de güçlenmesi ve daha geniş pazarlara hitap etmesidir. 15. yy'da Mayorka adasından Sicilya ve İtalya'ya geçiş yapan ürünler, Avrupa seramik tarihinde özgün nitelik kazanarak sanatsal değeriyle dikkat çekmiş tek dekor tekniğidir. Ham sır üstünde uygulandığı için tüm doğa koşullarına karşı dayanıklı ve kalıcı olmuştur. Bu ürünlerde ham kalaylı sıranın çok düşük derecede ön pişirime tabi tutulduğu ve sonra dekorlama yapıldığı düşünülmektedir. Daha sonra kağıt üzerine suluboya uygulama gibi fırça ve bazen fon amaçlı sünger dekorlar gerçekleştirilir. Sır örtücü fakat akıcı olmayan sırlardır (Sevim, 2006, s.39-44).

Mayolika tekniği İspanya'da Mudejar etkisi ile kullanılmaya başlandıktan sonra, Rönesans ve Barok Dönemlerde gelişimi, desen çeşitliliği ile devam etmiştir. Çok gelişmiş işçilikle ressam olarak adlandırılan fırça ustaları mayolika sanatçıları olarak adlandırılmıştır. Bu ustaların elinden çıkan eserlerin, estetik değeri de yüksektir. Rönesans dönemi resim sanatındaki gelişmeler seramik sanatına da yansımış, mükemmelleşen bir dekor dönemi başlamıştır (Sevim,

2006, s.39-44). Bu anlamda din, kültür ve eğitim düzeyine göre gelişim gösteren seramik sanatı Talavera'da Rönesans, Barok etkilerine paralel olarak sosyal yaşamda da önemli yer edinmiştir.

Mayolika aslen bir sır içi dekor tekniğidir. Avrupa'da 15.yy'da henüz porselen ve yüksek dereceli çamurlar yokken, düşük dereceli kırmızı çamurun rengini gizlemek amacıyla kalay oksit kullanılarak bünyelerde opak beyaz sır tabakası elde edilmiştir. Bu durum, mayolikayı diğer sıriçi tekniklerden ayırır. Burada sırnın dekor için bir fon olduğu söylenebilir. Mayolikanın diğer sıriçi tekniklerden bir diğer farkı da, sadece fırça ile boyama dekoru olmasıdır.

Talavera'da mayolika tekniğiyle üretilen seramikler 15. yy'dan itibaren sırayla, bej zemin üzerine önce yeşil-siyah, sonra mavi renklere kelebek ve eğrelti otu desenleriyle ve ortasında maddalyon içinde hayvan motifleriyle mudejar stilinde karşımıza çıkar.



Görsel 1. 16. yy. Mayolika örnekleri, Madrid Dekoratif Sanatlar Müzesi, Talavera Bölümü
Fotoğraf: Ezgi Martinez, 2009

Daha sonra üç renkli (tricolor) serileri ortaya çıkmaktadır. Geleneksel Talavera stilinde Barok, Rönesans, kuşlu dekoratif seriler, ev koleksiyonları, dini inanışla bağlantılı koleksiyonlar, figürler, av sahneleri gibi çeşitlendirmeler oluşurken, dekorlar daha hareketli ve dinamik kompozisyonlara dönüşmeye başlamıştır.



*Görsel 2. 17. yy. Üç renkli (tricolor) mayolika örnekleri, Madrid Dekoratif Sanatlar Müzesi, Talavera Bölümü
Fotoğraf: Ezgi Martinez, 2009*

16. yy. sonu ve 17. yy. başlarında Talavera seramikle özdeşleşen bir isim olmuştur. Hollanda ve İtalya gibi çevre kültürlerle etkileşimler kaçınılmaz şekilde Talavera stilleri üzerinde etkili olmuştur. Hollandadan Talavera'ya seramikçilerin gelmesi de bu etkileri artırmıştır. Flaman tarzında mavi beyaz dekorlardaki etkileri Talavera'ya getiren Hollandalı seramikçilerin başında gelen Juan Flores, 1564 yılında II. Philip tarafından kraliyet için karo üretiminde görevlendirilmiştir. Mavi beyaz stilde tasarımlar yapan Flores'in tarzında karo dekorları, sanatçının ölümünden sonra da Talaveralı sanatçılar tarafından sürdürülmüş ve Talavera'nın yanı sıra Toledo'da da devam etmiştir (Gordon, 2006, s.415).

Batı ve Hristiyan sanatının başlıca konusu insan olup, Müslüman Arapların hâkimiyeti sona erdikten sonra insan figürlü kompozisyonlar seramiklerde de etkisini göstermiştir. Aile ve Aristokrat armaları, Hristiyan inancında yer alan tüm temalar, bağ bozumu ve yerel kültürle ilişkili kompozisyonlar Talavera seramiklerinde gelenekselleşmiştir.

Mayolika ilerleyen zamanlarda Avrupa'yı etkileyen bir teknik olarak gelişmeye devam etmiştir. İtalya, Hollanda ve İngiltere'de gelişen benzer teknikler, farklı adlarla anılmaya başlamış, özellikle Koloni döneminde Amerika ve Meksika'ya götürülen Talavera seramikleri ve bu kültürün orada da gelişmesi ile aynı isimle anılarak benzer üretimler devam etmiştir. Bu üretilere ilave olarak 16. yy'da ise mavi kobalt boyanın sünger ile beyaz zeminli yüzeye uygulanmasıyla yapılan sünger dokulu seriler ortaya çıkmıştır. Ardından 17. yy'da mavi beyaz Çin etkili serilere, mitolojik sahnelerin yanı sıra genellikle ağaçlı dış mekan doğa sahneleri dekorlara konu olmuştur.



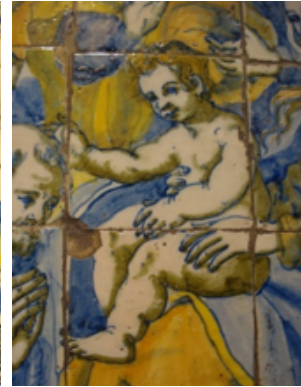
Görsel 3. 16. yy. Sünger dekorlu mayolika örneği albarello

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Albarello_-_Museo_Nacional_de_Artes_Decorativas_-_Madrid,_Spain_-_DSC08086.JPG

18.yy'da ise yalın mavi desenlerin yanı sıra çok renkli dönem yaşanırken, Avrupa'da bu dönemde karakteristik hale gelen Albarello denilen eczane kapları, kraliyet armaları ve çift başlı kartal desenli ürünler öne çıkmakla birlikte Fransız modasına uyan desenlerle Alcora etkili çanak çömlekler dönemi başlar. Bu dönem ayrıca desenlerde çelenk ve çerçevelerin başladığı dönem olmakla birlikte seramik panolar üzerinde çoğunlukla dini sahnelerin olduğu kilise duvar uygulamaları da görülmektedir.



Görsel 4. Hz. Meryem'in Doğum Sahnesi, çok renkli mayolika tekniği, Talavera Pano



Görsel 5. Detay

Fotoğraf: Ezgi Martinez, Nuestra Señora del Prado Bazilikası, Talavera

18. yy. sonlarında yaşanan kriz seramik sektöründe de hissedilir. İspanya'nın bağımsızlık savaşına (Yarımada savaşı 1808-1812) girmesi nedeniyle Amerika, değerli metal ithalatını durdurur. Bu nedenle İspanya'da koloniler döneminde kalay ve değerli metaller pahalılaşıyor Talavera üretimi durur. Fransız istilalarıyla İspanya'da hemen hemen tüm fabrikalar neredeyse kaybolurken, seramik sektöründe kurtulan birkaç üründen birisi de "Menora" çanak çömleği olmuştur.

19.yy'da, bir atılım olarak demiryolunun gelişiyle Talavera bir il haline gelirken, seramik sanatçısı Ruiz de Luna'nın başlarında olduğu seramikçiler ve çömlekçiler aynı amaç etrafında birleşip atölyeler açarak tekrar güçlü bir üretim potansiyeline kavuşur, Talavera, yeniden doğmuş kabul edilerek kentin seramik prestiji geri kazanılır (<https://elpinzelconlienzo.com/2015/11/01/talavera-de-la-reina-la-ciudad-de-la-ceramica/>). D.Juan Niveiro tarafından 1849'da kurulan "Cooprativa de Ceramicas El Carmen" de bu atölyelerden birisidir.

Geleneksel Talavera Seramiklerinin üretiminde günümüze bakış: Sanatçı D.Juan Antonio Froilan ve El Carmen Atölyesi:

Talavera de la Reina'da yer alan "El Carmen Atölyesi" günümüzde Talavera seramiklerini malzeme-teknik, sır, renk, desen, form açısından geleneksel anlamda sürdüren önemli bir atölyedir. El Carmen'i 1998 yılında D.Juan Antonio Froilan devralarak, yeni bir anlayışla yönetmeye başlamıştır. Seramik üretiminde desen ve resme öncelik ve önem veren Froilan, babası D.Fausto Froilan'ın da aralarında bulunduğu ustalardan mesleği öğrenerek, 1985'te sanatçı olarak varlık göstermeye başlayarak dünya çapında Talavera seramiklerinin tanınması için büyük çaba göstermiştir.

El Carmen Atölyesi seramikleri incelendiğinde; pembemsi kırmızı bünyeye sahip olup, beyaz opak sırlı, sır içi mayolika tekniği ve renkleri ile dikkat çekmektedir. Mayolika tekniği İspanya'da özellikle Talavera'da kullanılan en güçlü dekor yöntemlerinden birisidir. Bu atölyede kullanılan üretim yöntemleri; ağırlıklı olarak kullanım eşyalarında el tornası, azulejos denilen karolar ve diğer mimari malzemelerde ise kalıp veya pres yöntemidir.



Görsel 6. Tornada ürünlerin şekillendirilmesi

Görsel 7. Daldırma yöntemiyle sırlama işlemi

Görsel 8. Sırlanan ürünün altının silinerek temizlenmesi

Fotoğraf: Niyazi Çöl, El Carmen Atölyesi, Talavera, İspanya, 2016

Dekor yönteminde ağırlıklı olarak kullanılan mayolika tekniğinin uygulamasında ise; bisküvi pişirimi yapıldıktan sonra (1070°C) ürünler, daldırma yöntemiyle örtücü kalaylı sır ile sırlanarak altları silinip kurutulur. Böylece dekorlama için elverişli bir tabaka oluşturan sırlı yüzey kurutulduktan sonra ham sır üzerine mayolika dekor uygulamasına geçilir. Dekor süreci; parşömen kâğıdına deliklerle işlenen desenin toz halindeki kömür vasıtasıyla bu deliklerden ham sırlı yüzeylere aktarılmasıyla başlar.



Görsel 9. Ham sırlı ürünler

Görsel 10. Ham sırlı ürünler üzerine kömür tozu ile desenin aktarılması

Görsel 11. Mayolika dekor işlemleri devam eden ürünler

Fotoğraf: Ezgi Martinez, El Carmen Atölyesi, Talavera, İspanya, 2016

Daha sonra bu desenler ince olarak sulandırılmış mayolika boya ile özel fırçalar kullanılarak uygulanır. Mayolika dekor uygulaması son derece ustalık ve beceri isteyen bir yöntemdir. Dekor uygulaması biten ürünler yaklaşık 980°C'de pişirilerek ürünlerin aynı zamanda dekor pişirimi ile birlikte sır pişirimi de gerçekleştirilmiş olur.



Görsel 12. Fırça ile mayolika dekorlarının yapılması

Görsel 13. Fırça ile mayolika dekorlarının yapılması

Görsel 14. Fırından sırlı pişmiş ürünlerin alınması

Fotoğraf: Ezgi Martinez, El Carmen Atölyesi, Talavera, İspanya, 2016

İspanya Endülüs Bölgesi mayolika ürünleri incelendiğinde dekorlarındaki bezemelerde düzenli dekoratif öğeleri, özellikle yıldız motifi sıkça karşımıza çıkar. Merkez yıldız motifi, dolgulama motifi olarak yıldız veya yıldız motiflerinden sonsuz hat, kaligrafik veya stilize küfi yazı kuşakları, çiçek rozetleri, yapraklı dallar başlıca bezeme unsurlarıdır.

Günümüzde bu tarz antik desen ve formlara sadık kalarak üretimlerini sürdüren El Carmen, kalıp ve desenlerde de fabrikanın bünyesinde bulunan orijinal desenler ve kalıpları kullanmaktadır. Bu kalıp ve desenleri atölyenin ikinci katında yer alan Alfar El Carmen Müzesi arşivinde saklayan El Carmen, Talavera şehrinde geçmiş seramik kültürüne sahip çıkmaktadır. El Carmen dışında Ruiz de Luna Seramik müzesi de kentin seramik kültürüne sahip çıkan diğer bir önemli kurumdur.

Seramik sanatçısı Froilan tarafından kökenine ait geleneksel özellikleri ön plana çıkarma arzusu El Carmen'i Talavera'da, seramik ve kültür bağlamında önemli bir konuma sokmaktadır. Froilan, Talavera seramikleri arasında seçkin bir kalite ortaya koyarak fabrikasının Talavera seramiğini markalaştırmayı başaran ilk atölye olmuştur. Genel olarak sofrta takımları, bahçe kapları, ilaç kapları, vazo, tabak ve çanak gibi dekoratif ve kullanıma yönelik eşyalar ve biblolardan oluşan ürün yelpazesinin içinde sipariş puro kutuları da yer almaktadır.

Mayolika tekniği ile üretilmiş tüm ürünlerde el dekorları önemli ve öncelikli unsurdur. El işçiliğin fazla olması, pazar için ürün fiyatlarının yüksek olmasına neden olmaktadır. Ticari ürünlerde 19. yy. desenleri ve çok renklilik tercih edilerek üretilen reproduksiyonlar piyasada tercih edilmektedir.



Görsel 15. El Carmen atölyesi çok renkli desen arşivi

Görsel 16. Çok renkli manzara ve hayvan figürü dekorlu ürünler

Fotoğraf: Ezgi Martinez, El Carmen Atölyesi, Talavera, İspanya, 2016

Ayrıca, bu atölyenin en önemli ayrıcalığı Picasso'nun desenlerinin Froilan tarafından kullanılarak resimsel ifadeyle modern seramikler üretmeye başlamasıdır. Bu seride Picasso'nun bazı orijinal baskıları kupa ve tabaklar üzerine desen olarak aktarılmış ve bu ürünler Japon ve Alman pazarında yer edinen önemli bir seri olmuştur.



Görsel 17. Picasso'ya ait orijinal baskı

*Görsel 18. Picasso'ya ait orijinal desenlerle dekorlanmış El Carmen vazoları
Fotoğraf: Niyazi Çöl, El Carmen Atölyesi, Talavera, İspanya, 2016*

Geleneksel Türk Seramik Sanatı Çerçevesinde Kütahya Çini Sanatının Gelişimi

Tarihi kaynaklarda kaşı, sırça gibi isimlerle tanımlanan çini; basitçe su ile yoğurulup, çini üretimine uygun bünye haline getirilen kuvars kaolen ve kil mineralli toprağın dinlendirilip, muhtelif ısılarda pişirilerek birkaç aşamalı uygulamalar sonucu ortaya çıkan ürünlerdir. 'Sır' diye tanımladığımız silisyum ve kurşun içeren camsı (emaye) tabaka ile kaplanarak uygun ısıda (900-1050°C) pişirilir. Çini sanatında sır altında uygulanan renk ve desenler, malzeme ve teknik açıdan özgün bir değer taşıırken, bunun yanı sıra kültürel nitelikleri de betimleyen özelliğiyle tanınır.

Erken Türk ve İslam devletlerinden itibaren; Karahanlılar Gazneliler, Harzemşahlar ve Büyük Selçuklularda mimarinin sırlı tuğla ile yola çıkıp çini ile birlikteliği, günlük hayatın genel ihtiyaçlarını karşılayan kullanım formlarının dışında güçlü ürünlerle karşımıza çıkar. Çini sanatında en önemli üretim ve dekor tekniğinin gelişimi Büyük Selçuklular döneminde gerçekleşir.

Ancak 622 yılında Hazreti Muhammed'in Mekke'den Medine'ye hicreti ile başlatılan İslamiyet 650 yılına kadar Suriye, Irak, İran, Mısır ve Kuzey Afrika'ya yayılır. 8. yy. başında ise İspanya'da güçlü İslam devleti olan Endülüs Emevileri varlık gösterir. İspanya Endülüs bölgesi ve İtalya'nın güneyi ile Sicilya adasındaki Müslümanlar çini ve seramik tarihinde İran çıkışı, İslam etkili malzeme-teknik ve renk-desen özellikleri ile uygulanan örnekleri bu bölgelerde hayata geçirilir (Grabar, 1998, s.210-211).

Çininin tarihsel sürecine baktığımızda; 9. ve 10. yy'larda Mezopotamya ve Suriye bölgesinde Abbasiler döneminde 'Lüster' olarak tanımlanan örnekler, 12.yy'dan itibaren İran coğrafyasında ve Anadolu'da örnekler olmak üzere özellikle mimari uygulamalarda karşımıza çıkar (Öney, 1987, s.13).

12-15.yy'lar ise Anadolu Selçukluları ve ardından Beylikler Dönemi ile Osmanlı İmparatorluğunun kuruluş dönemini kapsar. Hazar-İran bölgesinin geleneği olarak karşımıza çıkan sırlı tuğla uygulamaları, çini mozaik (Abbasi, Emevi, Büyük Selçuklu), renkli sır tekniği (Gazneli – Büyük Selçuklu), lüster, sır altı, minai gibi İran kökenli Büyük Selçuklu teknikleri siyasi, ticari göçler sonucu Anadolu'ya yansyarak üretim başlar.

15-18. yy'larda Anadolu ve Akdeniz çanağı çevresi, Ortadoğu güçlü olan Osmanlı İmparatorluğunun hâkimiyetinde olmuştur. Bu dönemde Anadolu'da Osmanlı döneminin iki önemli seramik merkezi mevcuttur. İznik ve Kütahya tarih boyunca birbiri ile mukayese edilmiş ve aynı malzeme, aynı teknikler ile üretilmesine rağmen farklı ürünler üretmiş, üretim merkezleri olmuştur.

Genel olarak Osmanlı çini sanatı incelendiğinde İznik ve Kütahya üretim merkezleri farklı alt üslupta ürünlerle de birbirinden ayrılır. İznik üretimlerinde Mavi-Beyaz, Milet işi, Şam işi, Haliç işi, Rodos işi gibi farklı renk-desenin tanımlandığı ürünler verilirken; Kütahya'da daha yoğun şeffaf sır ile çoğunlukla bitkisel bezemeli ürünler ortaya konulmuştur.



Görsel 19. 14-15.yy. Milet işi, Kütahya Çini Tabak
<http://chinichini.exblog.jp/14310255/>

Her iki üretim merkezini güçlü bir şekilde etkileyen önemli faktör 16. yy'ın başlarında Çin'den İpek Yolu vasıtası ile Avrupa'ya giden porselenlerdir. Bu porselenlere sadece Avrupa değil Osmanlı Sarayı ve varlıklı ailelerde itibar göstermiş ayrıca İznik ve Kütahya üretimini etkileyerek mavi-beyaz renklerle çin bulutu tabir edilen desenlerin üretilmesine neden olmuştur. En önemli üretimler daha beyaz ve sert bünye ile porselene yaklaşması sonucunda ortaya çıkarken, 16.yy'da İznik ve Kütahya çoğunlukla sır altı uygulamalara yönelmiştir.

Türk Çini Sanatı içinde Kütahya çinileri; gerek bünye, gerek dekor, gerekse dekor tekniklerinde kullanılan günlük yaşamı betimleyen desenler açısından kendi karakterini yaratan bir merkezdir. Çinilerin kentteki en erken örneği Kurşunlu Camii (1377) minare şerefe altı bileziğinde tek renk turkuaz sırlı tuğla olarak tespit edilmektedir. Diğer bir erken örnek ise Kütahya Çini Müzesi olarak kullanılan Germiyoğlu II. Yakup Bey İmaretinde (1428) sanduka ve zeminde aynı düzende tek renk firuze renkli sırlı altıgen karolar biçimindeki eserlerdir. Germiyoğulları dönemi eserleri renkli sır tekniğinde yapılması ile Erken Osmanlı Dönemi çini sanatına uyum göstermektedir (Yetkin, 1986, s.142-143).

15.yy'da ise Kütahya çini sanatı başkent İstanbul'a ürün yetiştiren İznik'in gücüne erişemeyerek kendi özellikleri ile ürün vermede sınırlı kalmıştır. Ancak 16. yy sonrası İznik gücünü ve kalitesi sürdürmediğinden 17.yy'da ilginç bir biçimde Kütahya çini sanatında ilerleme dönemi olmuştur. Bu dönemde üretilen çinilerin dekorlarında İznik üretimlerine paralel; şakayık, lotus, karanfil desenlerin yanı sıra çin bulutu gibi bezemelerle üretimler yapılmıştır. Bu üretimlerin dışında üretilen ürünlerin bazılarında kırmızı renk kullanılarak şeffaf sır altı dekor uygulamaları yapılmış, dönemin önemli üretimleri arasında yer alan bu eserler 16. yy. İznik üretimi olup yanlışlıkla 'Rodos işi' olarak adlandırılan ürünlerin tekrarıdır. Kütahya'da üretilen bu ürünler İznik kalitesinde değildir. Bunun nedeni üretimde kullanılan sırnın daha kalın, bazen bulanık renkleri taşıması, cansız renkler ve desenlerdeki özensizliktir.



*Görsel 20. 17. yy. Kütahya çini Sürahi, İstanbul Çinili Köşk
Fotoğraf: Nilgün Çöl*

İznik üretimi ile kıyaslandığında daha düşük kaliteli üretim geleneğini sürdüren Kütahya, 17. ve 18. yy'da Kâbe ve Medine tasvirli çinilerle dikkat çeker. İstanbul Rüstempaşa Cami'nde örneği bulunan bu çinilerde Kâbe, mavi ve turkuaz renkte anahtar deliği formunda bir çerçeve içine alınarak tasvir edilir. Ayrıca Ermeni ustaların Hristiyan inancını yansıtan sembollerle süslü ürünleri 18. yy. Kütahya çini sanatının belki de en ilginç özellikleri arasındadır.



*Görsel 21. İstanbul Rüstempaşa camii, son cemaat yeri, Kabe tasvirli çini
Fotoğraf: Nilgün Çöl*

İslamiyet'in kabulü ile İslam sanatında figür yasağının getirilmesine rağmen Kütahya çini sanatında uygulanan geometrik ve bitkisel bezemelerin yanı sıra hayvan ve salt insan figürlü kandil, kâse, kupa vs. üretimler dikkati çeker. Bu üretimler kentte gayrimüslimler için üretilmiş olup Kütahya dışına da ulaştırılmıştır.



*Görsel 22. 18.yy Kütahya, melek figürlü yumurta, tavandan sarkıtılan süs objesi
(http://www.ceramopolis.com/?attachment_id=2117)*

*Görsel 23. Ermeni ustalardan Toros 12 Apostole Çanak 18.yy Kutahya
(<http://www.ceramopolis.com/wp-content/uploads/2011/10/Kutahya-Plate-from-Armenian-Craftsman-Toros-12-Apostole-Benaki-Museum-18th.jpg>)*

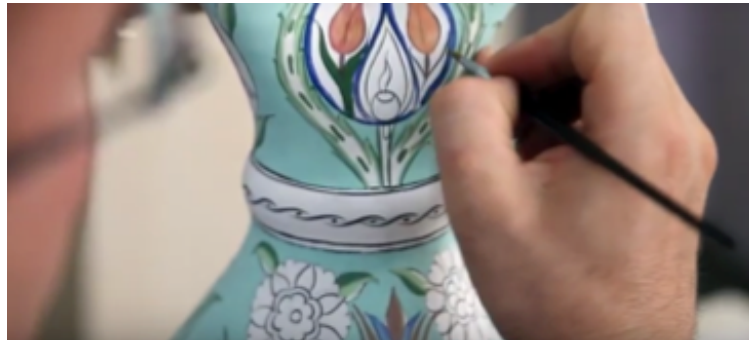
19. yy. sonu ve 20. yy. başında ise 1922 yılında vefat eden Osmanlı Çini sanatının Kütahyalı ustası 'Hafız Mehmet Emin Efendi' dönemin maddi-siyasi tüm sıkıntılara karşın atölyesini ayakta tutma çabası ile döneme imzasını atmış olup İstanbul Eyüp Sultan'da bulunan Sultan Reşat Türbe çinileri önemli eserleri arasında yer almaktadır. Aynı dönemde Kütahya'da önemli eserler üreten Hacı Minas, Kospik Kalos, Nurcancayan gayrimüslim çini ustalarındandır (Şahin, 1988, s.132-133).



Görsel 24. 19. yy.sonu-20. yy. başı
(<http://www.peramuzesi.org.tr/Eser/Tabak/160/3#!prettyPhoto>.)

Geleneksel Kütahya Çini Sanatında Günümüze Bakış: Sanatçı İsmail Yiğit ve Marmara Çini Atölyesi

Günümüzde Kütahya'da çini atölye sayısı oldukça fazla olmasına rağmen, üretimlerini sürdüren atölyelerden bazıları Talavera'daki gibi öne çıkmakta ve geleneksel kültüre, kaliteli ürünler ile katkıda bulunmaktadır. Bu atölyelerin en önemlilerinden biri, çini sanatçısı İsmail Yiğit'in 1989'dan bu yana sürdürdüğü çalışmalarıyla öne çıkan atölyedir.



Görsel 25. İsmail Yiğit Fırça dekoru yapılan sıraltı çini dekoru
(<http://www.marmarapazarlama.com.tr/tanitim-filmi.htm>)

Sanatçı geleneksel Türk çinileri üzerine eser vermekte, Kütahya'da diğer çini ustalarından farklı olarak kendine özgü hammadde reçetesi ve motifleriyle dikkat çekmektedir. Kullandığı %85 kuvars içerikli bünyesi ve ipek matı sırları, onun eserlerini özgün kılmaktadır. Mesleğinde ilerleyişini hem özgün form ve dekorlarına, hem de teknik araştırmalarına borçlu olan sanatçı teknik olarak zayıflayan Kütahya çiniciliğine bu anlamda katkı sağlamıştır. Sanatçı İstanbul Edirne, Bursa gibi şehirlerde özellikle mimari çinileri araştırarak çalışmalar yapmış, 16. yy. çini sanatı koleksiyonlarını incelemiştir. Yiğit 16. yy. Kütahya çinilerinden 400 eserin renk desen form olarak replikalarını yaparak, 177 eserin tezhibini günümüze taşımış, ayrıca geçmişten miras kalan çini sanatını çağdaş tasarımlarıyla birleştirerek çini sanatını geleceğe taşımakta önemli bir misyon üstlenmiştir.



Görsel 26. Baba Nakkaş usulünde (merkezde rozet çiçek etrafında girift rumi motifleri Rumi motifleri)
(<http://www.marmarapazarlama.com.tr/urunler.htm?kid=9>)

Kütahya'da geleneksel çini üretiminde ürünler tornada, elle ya da pres şablon ve kalıp yöntemleriyle üretildikten sonra, zımpara ile rötuşlanıp, bünyeyi daha kaliteli beyaz göstermek amacıyla yüzeye, kaliteli kuvars ve kilden oluşan mayi denilen astar çekilir. Daha sonra kurutulan formlar bünyenin yapısına göre 900-1100°C de fırınlanarak bisküvi pişirimi gerçekleştirilir. Daha sonra sır altı dekor aşamasına geçilir. Bu aşamada desenler kömür tozu ile delikli parşömen kağıdından bünye üzerine aktarılır. Daha sonra fırça ile desenin kalıcı hale getirildiği tahrir adı verilen ilk kontür işlemine geçilir.



Görsel 27. Kütahya'da tahrir denilen kontürleme işlemi
(<http://www.marmarapazarlama.com.tr/tanitim-filmi.htm>)

Fırça ile yapılan dekor işleminde bisküvi bünye üzerine renkler sırayla desene göre uygulanır. Geleneksel yöntemle yapılan dekor işleminden sonra daldırma tekniği ile ürünler sırlanır. Sırlandıktan sonra kurumaya bırakılan ürünler gerek geleneksel gerekse elektrikli fırınlarda bünyenin özelliğine göre 900-1050°C aralığında pişirilir.



Görsel 28. Dekorlu ürünlerin sırlanması
(<http://www.marmarapazarlama.com.tr/tanitim-filmi.htm>)

Kütahya çiniciliğinde ürünlerin desenlerinde kullanılan motifler incelendiğinde Hatayi grubu adı altında toplanan bitki kaynaklı motifler göze çarpar. Bu motifler yaprak, penç, hatayi, yarı üsluplaştırılmış çiçekler olmak üzere kendi içinde gruplara ayrılır. Bu motiflerin yanı sıra hayvan motifleri, bulut motifleri ve çintemani motifleri sıkça karşılaşılan örneklerdendir.



Görsel 29. Hatayi dekorlu çini pano
(<http://www.marmarapazarlama.com.tr/urunler.htm?kid=9>)

1994 yılından beri çini restorasyonu projelerinde ve sergilerde yer alan İsmail Yiğit, imza attığı çini sanatını tanıtan modern ve geleneksel eserleriyle hem yurt içinde hem yurt dışında tanınmıştır. Eserlerinde Endülüs Selçuklu ve Osmanlı'dan ilham alırken, geçmişle gelecek arasında ve hatta kültürlerarası köprüler kurarak, yılların deneyimi ve birikimiyle ustalığını eserlerine yansıtmaktadır. Gelenek ile teknolojiyi birleştiren üretim sürecinde kullanılan tüm malzemeler firmaya aittir.

İspanya Talavera Seramikleri ve Kütahya Çinilerinin Karşılaştırılarak Değerlendirilmesi:

İspanyol ve Türk kültürünün önemli değer ve sembollerinden biri haline gelen Talavera ve çini sanatının gelişim süreçleri, toplumsal ve kültürel yönünün yanı sıra üretim biçimleri, form, desen, renk, dekor yöntemleri açısından değerlendirildiğinde farklılıklar ve ortak yönlerinin olduğu saptanmıştır.

Bu bağlamda Talavera de la Reina ve Kütahya'da seçilerek ziyaret edilen iki atölye ve incelenen ürünler ele alındığında bu farklılık ve benzerlikler üretim biçimi, kullanılan desenler, renkler ve dekor teknikleri açısından sırayla aşağıda irdelenmiştir.

Talavera'da kullanılan üretim yöntemleri; ağırlıklı olarak kullanım eşyalarında çömlekçi tornası, azulejos denilen karolar ve diğer mimari malzemelerde ise kalıp veya pres yöntemidir. Kütahya'da da üretim yöntemi olarak ağırlıklı çömlekçi tornası kullanılmaktadır. Ancak Talavera'da Kütahya'dan farklı olarak tornaya yan oturularak ürünler oluşturulduğu dikkat çekmiştir. Bunun dışında kullanılan pres ve kalıp yöntemleri üretim biçimi olarak Talavera'da ve Kütahya'da benzerlik taşımaktadır.

Talavera seramiklerinin üretiminde ürünler kırmızı bünye ile üretildikten sonra bisküvi pişirimi gerçekleştirilmektedir. Kırmızı bünyeyi örtmek ve üzerine yapılan dekorları ve renkleri ortaya çıkartmak amacıyla ürünler opak beyaz sırla sırlanmaktadır. Pişirim işlemine geçmeden önce desenler ham sırn üzerine geleneksel yöntemle kömür tozu ile delikli parşömen kâğıdından bünye üzerine aktarılmaktadır. Daha sonra mayolika boyaları ile belirlenen desenler üzerine fırça dekoru ile sır içi dekor işlemi gerçekleştirilmektedir. Dekor işlemi tamamlanan ürünler 980-1000°C aralığında pişirilmektedir. Özel beceri isteyen mayolika dekor yöntemi Talavera'da ustalıklı uygulanmaktadır. Kütahya'da çini üretiminde ise; çamur tornasında, elle ya da pres şablon veya kalıp yöntemleriyle üretildikten sonra, zımpara ile rötuşlanan ürünler beyaz astarla astarlanmaktadır. Kurutulan formlar 1000-1100°C de fırınlanarak bisküvi pişirimi gerçekleştirilmekte daha sonra desen-dekor aşamasına geçilmektedir. Bisküvi pişirimi yapılmış ürünler üzerine dekor aşamasında Talavera'da da görüldüğü gibi desenler geleneksel yöntem olan kömür tozu ile delikli parşömen kâğıdından bünye üzerine aktarılmaktadır. Daha sonra fırça ile desenin kalıcı hale getirildiği tahrir ismi verilen ilk kontürleme işlemine geçilerek renkler sıraltı yöntemi ile fırça kullanılarak bünye üzerine dekor işlemi tamamlanır. Daha sonra ürünler şeffaf sır ile sırlanarak pişirim 900-1050°C aralığında gerçekleştirilir.

Her iki merkezin üretimde geldiği nokta kıyaslandığında Kütahya'da çini üretiminin çevresini çok fazla etkilemediği ve kendi sınırları içinde kalmış olduğu gözlemlenmiştir. Bu anlamda Kütahya'nın tarihinde desenler açısından etkileşim ve değişime kapalı olduğu söylenebilir. Talavera'da ise Hollanda Delft seramikleri ile güçlü bir etkileşime girmekten kaçınmamıştır. Delft etkisi 17-18. yy'da Talavera seramiklerinde kendini hissettirmiştir.

Mimaride uygulama alanları açısından Kütahya çini örnekleri cami mihrapları, sandukalar ve Erken Cumhuriyet döneminde kamu yapılarının giriş kapısı veya pencere alınlığı gibi bölümlere döşenen ürünler olarak karşımıza çıkmakla birlikte, genel olarak mataralar, sürahiler, tabaklar, yağ kandilleri, vazolar vs. günlük kullanım ürünleri yoğun biçimde üretilmiştir. Talavera ise, dekoratif ancak temalı duvar karoları, geleneksel çatı seramikleri, balkon konsolları, merdiven düzenlemeleri, kapı numarası, aile amblem veya sembolleri ve havuzlar gibi daha çok sivil alanlarda kullanılmaktadır. Günlük kullanım eşyası olarak; Kütahya üretiminde olduğu gibi mataralar, sürahiler, tabaklar, yağ kandilleri, vazolar üretilirken bu üretimlerden farklı olarak albarellolar da karşımıza çıkmaktadır.

Talavera ve çini sanatının ait olduğu iki kültürde seramik üzerinde kullanılan resimsel öğeler büyük farklılık göstermektedir. Talavera desenlerinde çoğunlukla kuş, aslan, ceylan, at gibi hayvan figürlerinin etrafında simetrik bezemeler görülmektedir. Talavera seramiğinde insan figürünün de yer aldığı günlük yaşamdan halk sahneleri, ağırlıklı olarak dinsel sahneler, hayvan ve bitki motifleri halkın iç içe yaşayabileceği mekanlarda ve kullanım eşyalarında sıklıkla yer almaktadır. Aynı Dönemde Kütahya'da ise desenlerin zengin natüralistik çiçek, ağaç ve yapraklardan oluşan kompozisyonlar şeklinde geliştiği dikkat çekmektedir.

Talavera seramiklerinde simetrik düzenlemelerin asla terk edilmediği, serbest fırça bezemelerin bile simetrik süs unsurları içerdiği görülmektedir. Bu, Kütahya çinilerinde de rastlanan karakteristik bir özelliktir. Özellikle 16-17. yy. Talavera mavi beyaz kelebek ve eğrelti otu mayolika serilerindeki bitkisel bezemeler, 14-15.yy'da Kütahya'da görülen milet işi denilen mavi beyaz dekorları andırmaktadır. Her ikisinde de merkezde yer alan madalyonlar ve çerçeve niteliğinde çember içinde yer alan bitkisel bezemeler karakteristik özellik olarak ön plana çıkmaktadır.

Katolik dünyasında dinsel öğretilerin görsel öğelerle halka sunulup, zihinlerine yerleştirilmesi yaklaşımı, seramik sanatında da etkili olmuştur. Tasvirlerin içinde temel olarak insan figürüne yer verilmiştir. Bunların bazilika, manastır gibi dini mimari yapılarda yöneticilerin isteği üzerine üretilip yerleştirildiği dikkat çekmektedir. Bunlar çoğunlukla inanç temelli seramikler olup, bu durum seramiklerin desen kalitesi açısından ciddi anlamda yol kat etmesine sebep olmuştur ve bunlar sanat tarihinde de yerini almıştır. Konular, geniş ölçekte Hıristiyanlık inancının kutsal sahneleri ve dini törenlerin yanı sıra döneme ait bazı manzara ve günlük yaşamı tanıyabileceğimiz canlandırmalardan ibarettir. 17. yy. Talavera yapısı olan Nuestra Señora del Prado Bazilikası, bu tarz resimsel panolara rastladığımız güzel bir örnektir. 1948 yılında Talaveralı ünlü seramikçi Ruiz de Luna atölyesinde bu yapı için bazı ilave panolar yapılmıştır. Desenler ağırlıklı olarak çok renkli stilde resmedilmiştir. Bu atölye 20.yy. başlarında Talaverada yaptığı üretimlerle seramik restorasyonu ve eski seramik kültürünün canlandırılmasında önemli bir yere sahip olmuş, o dönemde tarihi mimari yapılara uyumlu ilave çalışmaların yanı sıra, evlerde eski stilde karolarla dekorasyonlar yaparak geleneği sürdürmüştür.



Görsel 30. Mayolika tekniği, Manzaralı Talavera Pano
Görsel 31. Dini ve günlük yaşamı yansıtan Talavera Pano
Fotoğraf: Niyazi Çöl, Nuestra Señora del Prado Bazilikası, Talavera

Rönesans ve Barok dönemlerde de seramikler üzerinde yine aynı konular devam ederken, üslupta bezemelerde mükemmelleşen desen ve fırça işçiliği dikkat çekmektedir. Bu da resim sanatının etkisiyle gelişen bir durumdur.

Diğer taraftan Osmanlı Dönemi çini sanatının İslamiyet'in kabul edilmesi ve günlük yaşamı yönlendirmeye başlaması sebebiyle, farklı yönde gelişim gösterdiği söylenebilir. Tasvirin yasak

olması nedeniyle desenler bezeme şeklinde daha çok bitkisel motifler olarak karşımıza çıkmaktadır. Diğer halk sanatlarında olduğu gibi seramikte de gayrimüslim insan figürlü tasvirlere yer veren dekorlar yaptığı görülmüştür.

İstisnai olarak rastlanan bu durum Osmanlı Döneminde 16. yy. sonu ve 17.yy'ın ilk birkaç yılında, üslup ve dekorasyon repertuarında "Karamemi, Naturalist üslup", "Geç devir Mavi Beyazlar", "Hayvan figürleri", ve "Gemi Tasvirleri", "Baba Nakkaş üslubu"ndan türeyen örnekler ve soyut desenlerin karışımı gözlemlendiği dönemde desenlerde insan figürlü kompozisyonlar da ortaya çıkmıştır. İznik seramikleri içinde en erken tarihli figürlü kap örneğine 16. yy. ortalarına doğru rastlanılmaktadır. 16. yy'dan kalan bir İznik tabağında kıyafet ve tip olarak İran etkisi görülmektedir. 16. yy'da İznik'te seramik atölyelerinde Tebrizli ustaların çalıştığı düşünülürse bu benzeş oldukça doğal kabul edilmelidir (Özüdoğru, 1999, 92).



Görsel 32. Kadın figürlü tabak 18. Yy. Kütahya, Pera Müzesi
(http://www.ceramopolis.com/?attachment_id=2139)

Görsel 33. Matara üzerinde Eli belinde, elinde uzun lüle olan kadın figür, 18.yy Kütahya
(http://www.ceramopolis.com/?attachment_id=2108)

Şişe matara sürahi gibi kaplar üzerinde erkek ve kadın figürlerine 18.yy'da Kütahya'da rastlanmaktadır. Bunların duruşları, yürüyen, bir eli belinde, ayrıca serbest vücut hareketi içinde olanlar şeklinde çeşitlilik göstermektedir.

Bu yüzyılın ilk yıllarından kalan birçok tabakta I.Ahmed için 1603-1617 arasında derlenen albümdeki minyatürlere oldukça benzeyen tek figür çalışmaları, birçoğu Avrupalılara satılmak üzere İstanbul'da geniş ölçüde yapılan halk resimleriyle ilişkilidir. Üslup olarak bu benzeş minyatür resminin seramiğe etkisini vurgulamaktadır. 17.yy'da İznik'te 18. yy'da Kütahya'da çiçekli doğa parçası ortasında tek ya da ikili gruplar halindeki figürlerin tabak yüzeyine yerleştirilmesi, şaşırtıcı çarpıcı özelliklerinin yanı sıra devrinin etnolojik ve kültürel yapısını da

aksettirmektedir. 17.yy'da İznik tabaklarına bu konular devam ettirilirken 18.yy. Kütahya kap-larında mahalli zevklerle işlenen milli kıyafetli figürler ve yöreye özgü gelin figürleri görülmektedir. Bunlar devrin etnolojik ve kültürel yapısını yansıtan az sayıda çok değerli miraslardır (Özüdoğru, 1999, s.93).

Bunlarla aynı düzende kiliseler için yapılan melek aziz figürlü çinilerde iki boyutlu oransız yaklaşım görülürken, daha sonradan desenlerde ve işçilikte figürler kabalaşmıştır. (Özüdoğru, 1999,s.98).

Kütahya üretimi 16. ve 17. yy'a tarihlenen eserleri bugün Londra Victoria – Albert Müzesinde ve İstanbul Çini Müzesi ve Suna-İnan Kıraç Vakfı Pera Müzesinde kaliteli örnekler olarak bulunmaktadır.

Günümüzde Talavera'da 10 adet atölye aktif olarak üretimini sürdürmektedir. Bu anlamda üretimi sürdüren atölyeler geleneğe sahip çıkarken, mayolika tekniği ile üretilen ve üretildiği şehrin adını alan Talavera seramiklerine kent olarak da sahip çıkılmaktadır. Kentin belleğini ve kimliğini oluşturmada seramik üretimi etkin rol oynamaktadır. Kütahya'da ise atölye sayısı oldukça fazla olmasına rağmen, (2016 yılında Kütahya Çiniciler Odasından alınan bilgiye göre küçük ve orta ölçekli toplam 417 atölye) Talavera'daki gibi bunlardan sadece bazıları öne çıkmakta ve geleneksel kültüre, kaliteli ürünler ile katkıda bulunmaktadır. Günümüzde genelde hediyelik eşya, mimari anlamda cami duvar döşemeleri, özel mekan siparişleri dışında geleneksel çini olgusunu çağdaş çizgide sürdüren çok az sayıda atölye bulunmaktadır. Şehirdeki çini müzesi de tarihi Kütahya çinilerini Osmanlı'dan günümüze devam eden bir süreçte sunmakta ve şehirle özdeşleşen kültüre önemli bir misyon yüklenerek sahip çıkmaktadır.

SONUÇ

Seramiği oluşturan bünye gerek Kütahya'da gerekse Talavera'da benzer özellikler taşımasına rağmen desen ve dekorlarındaki farklılıklar, kültürel aktarımda kalıcı değerlerin günümüze taşınmasında önemli görevler üstlenmiştir. Seramik sanatında malzeme tek başına önemli bir değer taşımayabilir, seramik malzemeyi değerli kılan bilgi, deneyim, teknik, teknoloji, beceri ve kültürdür. Bu noktada diğer alanlarda olduğu gibi seramik sanatında da en önemli unsur düşüncenin en iyi şekilde yansıtılmasıdır.

Türk ve İspanyol toplumları ayrı kıtalarda farklı inançlara ve değişik kültürlere sahip iki toplumdur. Bu iki toplumun bütün topluluklarda olduğu üzere seramik olgusu gibi ortak yönleri vardır. Her iki toplumun da uzun yıllardan bu yana birbirine çok yakın özelliklerde ve benzeşen tekniklerle seramik üretmiş olması bu durumun bir göstergesidir. Ortaya çıkan ürünlerde edinilen sonuçlar gösteriyor ki; her iki toplum kültürel değerini farklı bir biçimde yansıtmasına rağmen dünya mirası ve gelecek kuşaklara ışık tutması bakımından ortak bir değer taşımaktadır. Bu değerler gelecek kuşaklara her iki kültürün aktarımı olacaktır. Talavera de la Reina şehrinin mayolikalarla, Kütahya'nın çinilerle özdeşleşip seramik şehirlerine dönüşmeleri hem tarihsel süreçte hem de günümüzde bu şehirleri özel kılarken, hem Talavera hem de Kütahya'da mesleki ve sanatsal anlamda seramiği yaşam biçimine dönüştüren sanatçılar sayesinde seramik geleneği yaşatılarak gelecek nesillere aktarılmaya devam edecektir. Yapılan çalışmanın sonucu gösteriyor ki; toplumlara ve kültürlere dayalı olan etkilenmeler ve bu değerler arasında bağlar kurulması, medeniyetler arası etkileşimlere ve ortaklıkların oluşmasına olanak sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

- Campbell Gordon, *The Grove Encyclopedia of Decorative Arts*, Oxford University Press, New York: 2006
- Grabar, Oleg. *İslam Sanatının Oluşumu* (Çev.Nuran Yavuz), İstanbul: 1998
- Houarı Touati, *Ortaçağda İslam ve Seyahat* (Çev.Ali Berktay) Yapı kredi Yayınları, İstanbul: 2001
- Lewis, Bernard. *Uygurluk Tarihinde Araplar*, Pegasus yayımları, İstanbul: 2006
- Öney, Gönül. *İslam Mimarisinde Çini*, Ada Yayınları, 1987
- Özüdoğru, Şerife “ 17 - 18. Yüzyıllarda İznik ve Kütahya Seramiklerinde İnsan Figürü”, *Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 1999, s.91 – 104
- Sevim, Sibel. *Seramik Dekorları ve Uygulama Teknikleri. Yorum Sanat*, İstanbul: 2007
- Sevim, Sibel.- Özüdoğru, Ş. - Eğin, M. ” Kültürel İletişimde Seramiğin Yeri: Mayolika ve Delft Seramikleri üzerine Araştırma, *Kurgu Dergisi*, Sayı: 10, 1992, s. 213 – 235
- Şahin, Faruk. *Cumhuriyet Dönemi Kütahya Çini ve Seramik Sanatı*, *Sanat tarihi yillığı* 13, İstanbul, 1988, s. 131-151
- Şeyban, Lütfi. 2014, *İspanyada Endülüüs-İslam Medeniyetinden kalan izler ve eserler VII Madrid Toledo ve Guadalajara*, s. 62-67
- Yetkin, Şerare. *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi yayımları, İstanbul: 1986
- Madrid El Sanatları Müzesi (2009-2016 yıllarında yapılan araştırmalar)*
- 18.4.2016 tarihinde Talavera de la Reina'da ziyaret edilen atölye 'Cooprativa de Ceramicas el Carmen ve Sanatçı D.Juan Antonio Froilan ile yapılan görüşme ve atölye kataloğu
- http://www.ceramicaentalavera.com/ceramica-de-talavera_132734.html -Erişim Tarihi: 20.07.2016
- Kütahya Marmara Çini Atölyesi ve Sanatçı İsmail Yiğit ile Kasım 2016'da yapılan görüşme ve atölye kataloğu
- www.marmaraparzarlama.com.tr -Erişim Tarihi: 01.11.2016
- <https://elpinancelconlienzo.com/2015/11/01/talavera-de-la-reina-la-ciudad-de-la-ceramica/> -Erişim Tarihi: 05.10.2016