

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

OSMANLI PORSELEN SANATI



YÜKSEK LİSANS TEZİ

BUKET BAYKAL

402970008011

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Filiz Özer

EKİM 2000

98749

OSMANLI PORSELEN SANATI

YÜKSEK LİSANS TEZİ
BUKET BAYKAL
402970008011

İT. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
BERGÜMANTASYON MERKEZİ

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 1 EKİM 2000

Tezin Savunulduğu Tarih : 25 EKİM 2000

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Filiz ÖZER

Diğer Jüri Üyeleri : Prof. Dr. Ayla ÖDEKAN (İ.T.Ü.)

Yrd. Doç. Aykut GÜRÇAĞLAR (M.Ü.)

Filiz Özer
Ayla Ödekan
Aykut Gürçağlar

EKİM 2000

ÖNSÖZ

Osmanlı Porselen Sanatı üzerine yaptığım bu çalışmada; Osmanlı porselenciliğinin, ne kadar kısa bir sürede batılı örneklerle rakip olacak güzellikte eserler yaratmış olduğunu gördüm. Özellikle ilk dönemlerde saray sanatı olarak üretilen porselenler üzerindeki, eski İstanbul manzaraları belge niteliğindedir. Bugün Osmanlı porselenciliği hakkında pekçok bilinmeyen isimlere ve olaylara rastlıyoruz. Buna rağmen Dolmabahçe ve Topkapı Sarayları'nda varolan zengin koleksiyonlar ve daha pek çok görsel malzeme ile konu detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Tezin konusu Osmanlı porselenleri olmakla beraber, araştırmalar porselenin dünya genelindeki yeri ve önemli merkezlerdeki gelişmeleri ile birlikte verilmiştir. Hazırlamış olduğum tez sırasında gördüğüm eserler ve edindiğim bilgiler bana Osmanlı porselenlerinin değerini ve önemini bir kez daha göstermiş oldu.

Bu çalışma sırasında, özellikle en önemli noktalarda bana yol gösteren danışmanım Profesör Filiz Özer'e çok teşekkür ederim.

Tezimi en iyi şekilde yazabilmem için en zor anlarda büyük bir sabır ve içtenlikle bana destek olan Kaan ile birlikte, gerçek dostlarım Yeşim ve Kerim'e teşekkür ederim.

Buket Baykal

Ekim, 2000

İÇİNDEKİLER :

	<u>Sayfa No</u>
RESİM LİSTESİ	iv
ÖZET	v
SUMMARY	viii
1. GİRİŞ	11
2. POSELEN TEKNİĞİ	13
3. PORSELENİN DOĞUŞU VE GELİŞİMİ	21
3.1. Uzakdoğu Porselenleri	21
3.2. Avrupada Başlıca Porselen Merkezleri	31
4. OSMANLI PORSELEN SANATININ KAYNAĞI VE GELİŞİMİ	63
4.1. Osmanlı'da Çini ve Seramik Sanatı	63
4.2. Osmanlı Porselen Sanatına Giriş	75
5. 19. YY OSMANLI PORSELEN SANATI	84
5.1. Osmanlı Pazarına Yönelik Batı Üretimi Porselenler	84
5.1.1. Osmanlı İçin Üretim Yapan Yerler	84
5.1.2. Osmanlıya Yönelik Batı Üretiminde Form ve Desenler	90
5.2. Osmanlı 'da Porselen Üretimi	100
5.2.1. Yıldız Porselen Fabrikası	100
5.2.1.1. Erken Dönem Yıldız Porselenleri	104
5.2.1.2. Geç Dönem Yıldız Porselenleri	106
5.2.2. Bu Dönemde Osmanlıya Özgü Form ve Desenler	109
5.2.2.1. Formlar	109
5.2.2.2. Süsleme Özellikleri	114
5.2.2.3. Desen Ustaları	119
6. SONUÇ	125
KAYNAKÇA	127
ÖZGEÇMİŞ	129

RESİM LİSTESİ

	<u>Sayfa No</u>
Resim 3.1 : Yuan-Ming (1279-1368) Devri Seladon Kase.	24
Resim 3.2 : Kangxi Dönemi Bleu-Blanc Porselen Büyük Kase	26
Resim 3.3 : Kangxi Dönemi Bleu-Blanc Porselen Büyük Kase (detay)	26
Resim 3.4 : Büyük İmari Vazo, 18yy	29
Resim 3.5 : Meissen Porselen Biblolar, 19.yy	35
Resim 3.6 : Meissen, Kont Marcolini (1774-1813) Devri Yapımı Sahan	36
Resim 3.7 : Viyana Porselen Vazo, 19.yy	39
Resim 3.8 : Flight Barr & Barr Worcester Tabak, 1830	47
Resim 3.9 : 6 Adet Porselen Duvar Tabağı, Arthur Singer İmzalı	50
Resim 3.10 : Çift Sevres Porselen Vazo, 19yy	53
Resim 3.11 : Sevres Porselen Şekerlik, 18yy	55
Resim 3.12 : Capo Di Monte Porselen Mücevher Kutusu, 19yy	60
Resim 4.1 : İznik Seramik Tabak, 17yy	66
Resim 4.2 : İznik Seramik Tabak, 17yy	66
Resim 4.3 : İznik Maşrapa, 17yy	68
Resim 4.4 : Kütahya Beyaz Hamurlu Tabaklar, 18yy	69
Resim 4.5 : Kütahya, Limon Sıkacağı, 18yy	70
Resim 4.6 : Çanakkale Çukur Tabak, 17.yy Sonu - 18.yy Başı	73
Resim 4.7 : Çanakkale Testi, 19.yy	74
Resim 4.8 : Selodon Vazo, 14.yy	77
Resim 4.9 : Beyaz İbrik, 15.yy	78
Resim 4.10 : Louis Philippe Damgalı Sevres Porselen Takımı 18. yy	79
Resim 4.11 : Eser-I İstanbul Çift Porselen Sahan, 19.yy	82
Resim 4.12 : Eser -i İstanbul Porselen Çaydanlık ve Damgası	82
Resim 5.1 : Şehzade ve Sultan Tasvirli Oryantal Biblo, 18.yy	86
Resim 5.2 : Höchst Porselen Türk Müzisyenleri Figürleri, 19. yy	88
Resim 5.3 : Çift Fransız Lambader, 19.yy	89
Resim 5.4 : Meissen, Marcoloni Dönemi Zemzemlik, 19.yy	91
Resim 5.5 : Jacob Petit Aşurelik, 19.yy	92
Resim 5.6 : Meissen Porselen Leğen-İbrik, 19.yy	94
Resim 5.7 : Porcelaine De Paris (Vieux paris Porcelaine) vazo, 19.yy	95
Resim 5.8 : Viyana Porselen Bonboniere, 18.yy	97
Resim 5.9 : Mavi Üzeri Adbülhamid Tuğralı Vazo, 19yy	99
Resim 5.10 : Yıldız Porselen Fabrikası Damgası	105
Resim 5.11 : Yıldız Porselen Vazo, Dolmabahçe Sarayı, 19.yy.	116
Resim 5.12 : Padişah Portreli Kahve Fincanları, 19yy	117
Resim 5.13 : "Atam" İmzalı, Duvar Tabağı, 19yy	118
Resim 5.14 : Hali Naci İmzalı Vazo, 1898	121
Resim 5.15 : A.Nicot İmzalı Vazo, 1903	123

ÖZET

Porselen, kil içeren hammaddelerden üretilmiş ürünlerin oluşturduğu seramik grubunun bir elemanıdır. Porselen hamuru; kaolin, feldspat ve kuartzdan oluşur. Sırlanan porselen hamuru farklı şekillerde pişirildikten sonra sır altı ve sır üstü teknikleri ile dekorlanır.

Porselen ilk olarak Çinliler tarafından icat edilmiştir. Porselen tarihinin Çin’de başlamasının en önemli nedenlerinden biri, porselen yapımı için gerekli temel maddelerin, çok eski zamanlardan beri burada kolayca bulunabiliyor olmasıdır.

Çin Porselen eserleri özellikle Saraylar’ın, İmparatorlar’ın, Krallar’ın ve Prenslerin çok değer verdikleri bir ürün olmuştur. Çin Devleti uzun bir süre bu bilgiyi gizli tutmayı başarmıştır. Ancak Japonya başta olmak üzere, bu değerli malzeme ile yapılan eserler geniş bir çevreye yayılmaya başlar. Porselenin bu kadar kısa bir süre de yayılmasında İtalyan tüccarlar önemli rol oynamıştır. Bundan başka, bir görüşe göre de 13.yüzyılda yaşamış olan İtalyan gezgin Marco Polo’nun doğu izlenimleri batıda çok etkili olmuştur. Hatta 1295 yılında Venedik’e döndüğünde yanında götürdüğü porselenlerin Avrupa’ya ilk ulaşan örnekler olduğu kabul edilir.

Bu yıllarda Avrupa ülkeleri, doğu saraylarında geliştirilen bu sanatın arkasında yatan gizli tekniği çözmek için uğraşmaktadır. İtalya’da “Medici Porselenleri” adı ile porselene yakın ilk eserler üretilmiştir. Daha sonra Fransa’da porselen üzerine geniş incelemeler ve araştırmalar yapılmaya başlanır. Böylece bu ilk dönem Avrupa

porselenlerinde yoğun olarak Çin etkileri görülür. Fakat daha sonra, Meissen Porselen Fabrikası başta olmak üzere, Sevres, Limoges, Worcester, Derby gibi Avrupa'nın belli başlı üretim merkezlerinde başarılı yöneticiler ve sanatçılar ile çok çeşitli renk ve formlarda porselenler üretilmeye başlar. Bundan sonra Avrupa'da porselen Berlin, Viyana, İngiltere, Hollanda, Danimarka, Polonya gibi bölgelerde son derece güzel örneklerle devam eder. Artık porselen üretildiği yerlerin ve üreten büyük sanatçıların kimliğini yansıtan bağımsız bir sanat dalı olmuştur.

İngiltere'de Sanayi Devrimi ile başlayan ve tüm Avrupa'yı etkisi altına alan değişim, 19.yüzyıldan itibaren Osmanlı Devleti'ni de siyasal, ekonomik ve kültürel açıdan etkiler. Osmanlı Devleti'nde özellikle sanatta batıya yönelme bu dönemde gerçekleştirilir. Anadolu'da geleneksel çini ve seramik sanatı, Selçuk ve Osmanlı dönemlerinde gelişerek devam etmiştir. Özellikle 16.yüzyıl İznik Çini ve Seramikleri, adını tüm dünyaya duyurmuş en muhteşem örneklerindendir yine bu dönemde vermiştir. 16.yüzyıl, Osmanlı'nın her alanında en parlak olduğu dönem olarak tarihe geçmiştir. İznikli ustaların elinden çıkan, dönemin zenginliğini yansıtan seramik ve çiniler bu döneme aittir. Anadoludaki geleneksel çinicilik tekniğinde yapılan eserlerde, motiflerin geometrik şekillerinin yanında yıldız, rumi, palmet ve lotus çiçeği, spiral kıvrık dallar ve nihayet bunları bir kat zenginleştiren kufi ve nesih yazı dekoru hakimdir. İstanbul'un alınmasıyla, 16.yüzyılın ortasından sonra Türk Sanatında önce kumaşlarda daha sonra bütün süslemelerde lale, sümbül, karanfil, nar çiçeği gibi değişik kompozisyonlar görülmeye başlar.

İzniki destekleyen ikinci merkez Kütahya'dır. İznik'den farklı renk ve üsluplarda örnekler üretilmiştir. Çanakkale Seramikleri ise son derece ilginç form ve renklerde yapılmış, kendine has özellikleri olan seramiklerdir. 18.yüzyıldan sonra çini ve seramik sanatında büyük bir düşüş yaşanır. İstanbul'da Tekfur Sarayı ve çevresinde bir takım çini atölyeleri kurulur. Ancak siyasi ve ekonomik sıkıntılar yüzünden yeterli desteği göremez.

Bu dönemde ayrıca Eyüp ve Beykoz çevresinde kurulan küçük imalathanelerde porselen üretimine başlandığını biliyoruz. Ancak porselen üretimi için ilk büyük adım 1862 yılında Fethi Paşa'nın Beykoz'da kurduğu fabrikadır. Bu zamana kadar Avrupa 'daki porselen fabrikaları kendileri için üretim yapmışlar, sonraları ise doğu ve özellikle Osmanlı için özel üretime geçmişlerdir. Avrupa'nın ünlü porselen fabrikalarından gelen bu porselenler, Türk Porselenciliği'nin gelişmesinde etkili olmuştur. Bütün bu gelişmeler, Yıldız Sarayı bahçesine kurulacak olan porselen fabrikası projesini hızlandırmıştır..

Bunun sonucunda, Osmanlı Porselen Sanatı, Yıldız Porselen Fabrikası ile kimliğini bulmuş olur. Gerçek anlamda porselen üretimi bu fabrikada, Sultan II Abdülhamit'in desteği ile başlatılmıştır.

Bu dönem üretilen porselenlerde, yerli ve yabancı desen ustalarının zengin kompozisyonları yer alır. Bu fabrika Türk porselen sanayinin oluşması ve geliştirilmesi çalışmalarına çok yönlü olarak öncülük etmiştir. İlk üretilen porselenler saray ve çevresi için, son derece göz kamaştırıcı örneklerdi. Yıldız Porselen Fabrikası, 19.yüzyılda Osmanlı Porselenlerinin teknik ve üslup açısından yeni bir kimlik kazanmasını sağlaması bakımından son derece önemlidir.

Türk porselenciliği 19.yüzyıl'da başlamış olur. Porselen, zaman içinde Batıdan çeşitli sebeplerle Osmanlı Sarayları'na girmiştir. Bir takım porselen üretimi girişimlerinden sonra Yıldız Porselenleri yaratılır. Böylece, Türk porselenciliği üslubu bu dönemle birlikte ortaya çıkar ve günümüze kadar devam eder.

SUMMARY

The Porcelain is part of a ceramic group, which is produced from materials includes clay. The porcelain paste is consist of kaolin, feldspat and kuartz. After the porcelain paste is glazed, it is baked in different methods, than it is embellished by the overglazed and the underglazed techniques.

The Porcelain has been initially invented by the Chinese people. One of the major reason that the porcelain history stated in China is, the basic articles in order to produce the porcelain were easily obtainable since the very old times.

Chinese porcelain has always been accepted as very valuable article by the emperors, kings and the princes in the royal palaces. Chinese government has been quite successful in terms of keeping this information as confidential at most. However, the master pieces which were produced with this valuable commodity has been the guidance of the Japanese. Italian traders took serious role with regards to the expansion of the porcelain is such a short time. According to another theory, the observations of Marco Polo who is an Italian explorer lived in 13th. century has been very influential. Furthermore, the porcelains that he brought with him in his return to Venice in 1295 are accepted as the very first samples arrived to Europe.

In those years the European countries were working on the mysterious techniques standing behind this art which was developed in the eastern palaces. The “Medici Porcelains” has been the first master pieces which were produced in Italy. Later on, a wide range of inspection of researches took place in France. Therefore, the influence of China is quite observable in the first period of European porcelains. However, the

porcelain later on was started to be produced by the talented managers and artists in major European production centers such as Sèvres, Limoges, Worcester, Derby and especially Meissen Porcelain Factory. Since then the porcelain kept going with an incredibly nice samples in such countries as Germany, Austria, Britain, Netherlands, Denmark and Poland. The porcelain then became an independent art sector which reflects the identity of the artist who made it and the area where it was produced.

The changes which started with the industrial revolution in Britain then inflected the whole Europe, also inflected the Ottomans in 19th century by the political, economical and the cultural aspects. The diversion to the west in terms of art also took place in Ottoman Empire in this period. The traditional art of ceramics continued with its evaluation during both Seljuqs and Ottoman period. Especially the 16th century ceramics and tiles are now well-known world wide and the most precious samples were produced in this period. The 16th century is also stated as the most successful period of the Ottoman Empire in every aspects. The ceramics and tiles which reflects the richness of the related period has been produced by the masters of İznik. The master pieces which were produced with the traditional Anatolian ceramic techniques has been infected with the geometrical figures as patterns as well as stars, rumis, palmet, lotus flower, and spiral curly arms. In addition to this kufi, nesih, fonts were also used in order to increase the art to another level. After the conquest of Istanbul and after the first half of the 16th century in Turkish art especially on fabrics different compositions as tulip, hyacinth, clove, pomegranate flower are observable.

The second center which supports İznik is Kütahya. The colors and style is differs compare to İznik. The tiles of Çanakkale are made with incredibly interesting forms and colors which also have their own specification. After the 18th century there was a great drop down period in the art of ceramics and tiles. The Tekfur Palace in Istanbul and its surrounding areas some small tiling workshops were establish. However due to the political and economical problems they were not supported enough.

It is also in our knowledge that in the same period, the production of porcelain has started around Eyüp and Beykoz under the scale of small workshops. Nevertheless, the big step in respect to produce the porcelain has been covered in the year of 1862 with the factory established in Beykoz by Fethi Paşa. Until then, the European porcelain factories kept producing for their own use and now or then they have started to produce specially for east and Ottoman. Porcelains, which come from European, effected the development of the Ottoman's porcelains. Then under the circumstances and needs of those days, the project of establishing a factory in Yıldız Palace garden was prepared. Therefore, the identity of the Ottoman porcelain art was started with the Yıldız Porcelain Factory. The real meaning of porcelain production in this factory was set up with the support of Abdülhamid the second.

The richness of compositions of the both local and foreign masters took place in porcelain production in this period. This factory took the leading role with regard to the growth and development of the Turkish Porcelain industry. The very first porcelain samples were the most astonishing ones specially produced for the Palace and the royal relatives. Yıldız Porcelain Factory is extremely important in terms of creating a new identity regarding to the 19th century Ottoman Porcelain technique and style.

The art of Turkish Porcelain has started with in the 19th century Ottoman Art. The porcelain has penetrated into the Ottoman Palaces due to the various reasons with in a certain period. After some certain attempts of porcelain production the concept of Yıldız Porcelain was created. Thus, the Turkish Porcelain style had have its own existence in this period and had kept on coming to the current time.

GİRİŞ

Bu çalışmada Osmanlı porselen sanatının başlangıcı ve gelişimi üzerine bir araştırma yapılmıştır. Bu araştırma porselenin ne olduğu ve nasıl üretildiğine dair kısa teknik bilgileri içeren ikinci bölümün ardından porselenin tarihçesiyle devam etmektedir. Porselen, seramik grubunun bir elemanıdır. Ancak, diğer pişmiş toprak ürünlerinden farklı olarak, en zor teknolojiye sahip olandır. Porselenin teknik özellikleri incelendikten sonra üçüncü bölümde, porselenin ilk ortaya çıkışı ve dünya üzerindeki gelişimi ele alınmıştır. Porselen, ilk olarak Çinliler tarafından icat edilmiş, yüzyıllarca geleneksel saray sanatı olarak yaşatılmıştır. Deniz yoluyla Çin'den bütün Avrupa'ya ulaşan porselenler Batı'nın büyük ilgisini toplar. Uzun süren denemeler sonunda "sır" Avrupa'da çözülür ve 18yy.'dan itibaren çeşitli şehirlerde porselen sanatı gelişerek devam eder. Bu bölümde, Porselen Sanatının tarihi dünya genelinde incelenmektedir.

Türk Porselen Sanatı öncesinde geleneksel Türk çini ve seramik sanatı özellikle 16. yüzyıl'da en yüksek gelişme noktasına ulaşmıştır. Dördüncü bölümde, Osmanlı Porselen sanatının kaynağını araştırırken ilk olarak bu geleneği inceleme gereği görülmüştür. Bu bölümün ikinci kısmında ise, bu gelenekten porselen sanatına geçişin yaşandığı dönem incelenmiştir. İznik ve Kütahya gibi merkezlerde sırrı bugün dahi bilinemeyen, taklidi imkansız renklerde çiniler imal edilmiştir. Ancak 17.yy'ın ikinci yarısından itibaren üretim durgunlaşmıştır. Bu dönemde İstanbul'da geleneksel çinicilik sanatını yeniden canlandırmak için girişimlerde bulunulmuş, İstanbul'un çeşitli yerlerinde sınırlı sayıda üretim yapan küçük imalathaneler kurulmuştur.

Ne yazıkki elimizde bu imalathaneler ve emek vermiş büyük ustalar hakkında fazla sayıda bilgi yoktur. Zaten Avrupa'dan gelen porselenler karşısında bu atölyeler çok fazla direnememiş ve kısa sürede yokolmaya mahkum olmuşlardır.

Osmanlı İmparatorluğu 19.yüzyılda gerçek anlamda porselenle tanışır. Beşinci bölümde bu porselenlerin ne şekilde elde edildiğine değinilmiştir. Osmanlı'da gerçek anlamda üretim başlamadan önce porselen çeşitli yollarla ülkeye girmiştir. Bunlar saraya hediye edilen, satın alınan ve savaşlarda ganimet olarak ele geçirilen porselenlerdir. Bundan başka özellikle Avrupa ülkeleri üretimleri geliştikten sonra yeni pazar arayışları içine girerler. Doğu ülkeleri ve özellikle Osmanlı imparatorluğu kültür ve yaşantısı Batı'nın son derece ilgisini çekmiştir. "Turquerie" akımının da etkisiyle Osmanlı'ya özel çok çeşitli eserler üretilmiştir. Bu porselenler, batıda çeşitli fabrikalara aittir. Özellikle bu dönemde üretilen porselenler, Osmanlı Porselen Sanat'ı üzerinde etkili olmuştur. Batıdaki gelişmelerden etkilenen Osmanlı İmparatorluğu tarihinde ilk kez gerçek anlamda porselen üreten Yıldız Porselen Fabrikasını kurar. Böylece Osmanlı kendi porselenini üretmeye başlar. Osmanlı'daki bu üretim merkezlerini inceledikten sonra bu dönemde üretilmiş porselenleri, biçimsel ve görsel açıdan üç ayrı kısımda ele alabiliriz. 19 yüzyıl Osmanlı porselenlerine damgasını vuran Yıldız Porselen Fabrikası teknik bilgiden süslemeye kadar son derece iyi organize olmuş ve bugün sahip olunan Osmanlı Porselenleri koleksiyonlarını oluşturmuştur.

Son olarak, bu konuyu ele alırken yukarıda bahsedildiği şekilde bir yol izlenmiştir. Ancak bu araştırmalar sırasında bir takım zorluklarla karşılaştım. Bunların en önemlisi belirli dönemler hakkında çok çelişkili bilgiler bulunmasıydı. Bazı gelişmeler yeterli şekilde belgelenmediği için günümüze de son derece az bilgi ulaşmıştır. Bunların dışında yeterli sayıda varolan görsel malzemeyle konu en iyi şekilde aktarılmaya çalışılmıştır.

2. PORSELEN TEKNİĞİ

Porselen, tümü killi topraktan yapılmış, veya kil içeren hammaddelerden üretilmiş ürünlerin oluşturduğu büyük seramik grubunun bir elemanıdır. Seramik grubunun ilk ve en ilkel ürünü balçık tuğla veya kerpiç tuğladır. Daha sonra ise üretim aşamaları sıralamasına göre sırasıyla toprak çanak çömlekler, majorka çinisi, fayans taş eşya, taştan oyma kap, seramik gelmekte ve porselenle grup en üstün ve en mükemmel formuna ulaşmış olmaktadır. Profesör Doktor Önder Küçükerman'ın "Porselen Sanatı ve Yıldız Çini Fabrikası" isimli kitabında bu gruplar arasındaki farklar teknik açıdan bir sıralamaya konulmuştur;

- 1.Yapımda kullanılan "Hamur " reçeteleri
- 2.Yapımda kullanılan "sır" reçeteleri
- 3.Hamur renkleri
- 4.Gözenekliler
- 5.Piştirme sıcaklıkları
- 6.Sonuç ürünün "Mekanik mukavemetleri" (Küçükerman, 1987, s70)

Bütün bu teknikler arasında "porselen" en zor organizasyonları gerektiren, en çok teknik sorunlarla yüklü, en pahalı olanıdır. Ama bununla beraber en uzun ömürlü ve en etkili ürünlerdir. Bu özellikler, porselen sanatının, daima saray desteğine dayalı olarak gelişen ileri bir teknolojiyle beraber gitmesinin bir nedeni olmuştur.

Birleşik bir bütün görünmesine rağmen, iç yapısında bileşik bir gövde oluşturmaması nedeniyle "porselen" deyiminin kesin bilimsel bir tanımını yapmak zordur. Bundan dolayı porseleni iki kısımdan; bisküvi (gövde) ve sırdan oluşan bir kitle olarak tanımlayabiliriz. Bisküvi şekillendirilmiş, kurutulmuş veya pişirilmiş, ancak henüz sırlanmamış seramik ürünlere verilen addır.

Porselen sözcüğü, porselene benzeyen bir cins midyenin İtalyanca adı olan “Porcella” kelimesinden türetilmiştir. Bilindiği kadarıyla bu kelimeyi ilk kez Marco Polo Çin’den getirilen bu tür ürünler için kullanmıştır.

Porseleni seramik veya toprak eşyalardan ayıran en önemli özelliği şeffaf olmasıdır. Şeffaf olması, yani ışık geçirmesi gerçek porselenin en güvenilir belirtisi sayılır. Bu şeffaflığın nedeni, porselenin sırrının bileşimi açısından cama benzemesidir. Gövde veya pişirilmiş şekliyle bisküvi, %70-80 oranlarında içine başka minik kristaller eklenmiş olan camdan oluşmaktadır. Işığa tutulunca, ışığı geçirimi ne denli fazlaysa, söz konusu porselen o denli iyi ve kaliteli olmaktadır. Diğer özellikleri ise yüzeyinin belirgin, göze batan parlaklığı vurulduğunda temiz kulağa hoş gelen çınlama sesi ve mavi beyazdan belirgin bir fildişi rengine kadar değişebilen çok çeşitli tonlardaki temiz rengidir.

Porselenin değişik türleri vardır. Bunları esas olarak iki grupta toplayabiliriz. İlki olan sert porselen (pate dure, hard paste) genellikle kıta Avrupa’sında üretilen porselendir. En önemli özellikleri yüksek kaolin oranı (%50) ve ancak 1400-1500 derecede eriyen feldspat sırrıdır. Söz konusu sıcaklıkta sırrın altındaki porselen gövdede külçeleşmektedir. Bunun sonucu olarak da gövde gibi sırrın da olağanüstü yüzey sertliği ve dayanıklılığı ortaya çıkmaktadır. Sert porselenin bisküvisi ve sırrı çeşitli metal oksitlerin uygun eklemeleriyle boyanabilir. Böylece fildişi porselen, kobalt porseleni, seladon porseleni, pembe porselen ve hatta siyah porselen elde edilebilir.

Diğer bir porselen türü ise yumuşak porselen (pate tendre, soft paste) dir¹. Yumuşak porselen ise Çin’de, Japonya’da ve İngiltere’de üretilir.

¹Yumuşak porselen Batı dünyasında özellikle İngiltere’de üretilmekte ve Bone China olarak tanınmaktadır.

Yumuşak veya kemik porseleni adını harmanında %50-65 oranlarında bulunan kemik tozu veya fosfattan almaktadır. Yumuşak porselen, sert porselen kadar yüksek sıcaklıklarda pişirilmediğinden dolayı sert porselenin mekanik sertliğine, sağlamlığına ve darbe dayanıklılığına sahip değildir. Fakat aynı neden sert porselene oranla çok daha geniş bir sıraltı dekorlama ve renk seçimine olanak tanımaktadır.

Porselen tüm zarif görünümüne rağmen normal çelikten daha serttir. Buna göre porselenin sertlik derecesi 8 olarak belirlenmiştir. Porselenin başlıca özellikleri; sertlik, sağlamlık, parlaklık, ve dayanıklılık sonsuza dek değişmeden kalabilmesidir. Çok dayanıklı bir malzeme olan porselen sofr ve süs eşyalarının dışında özellikle teknik kullanımlarda çok önemlidir. Bundan başka porselen elektriksel akımı izole ettiğı için alçak ve yüksek gerilim hatlarında kullanılmaktadır. Gerek porselen gerekse seramik büyük seramik ailesinin iki önemli üretimidir. Birbirlerinin aynısı görünmekle beraber gerçekte aralarında çok önemli farklılıklar bulunmaktadır. Harman yapıları ve üretimleri tamamen farklıdır. Porselenin sır pişirimi 1400-1500C⁰ da yapılmaktadır. Seramiğın ise ilk bisküvi pişirimi 1100-1300 C⁰da gerçekleşir. Porselen hamuru su geçirmez, sıkı bir yapı gösterir ve sır ile hamur birbirinden ayıramaz bir bütün niteliğı taşıırken seramik sırrı sert bir darbe ile çatlayabilir veya kopup düşebilir. En önemli fark ise porselenin ışığı geçirgen olması, seramiğın ise mat bir yapıya sahip olmasıdır.

Porselen %50 oranında porselen toprağı (Kaolin), %25 oranında kuartz ve %25 oranında da feldspattan üretilir. Hammaddelerin uygun işlenmesi, öğütülmesi, karıştırılması ve tekrarlanan pişirimlerde bütünleştirilmesiyle porselen ortaya çıkmaktadır. Bu hammaddelerin dış görünüşleri ne kadar farklıysa, fonksiyonları da o kadar farklıdır. Porselen hamurunda ki maddelerden kaolin, porselen hamurunun şekil almasını, hamur gibi yoğurulmasını sağlayan en önemli elemandır. Şekle girmeyi, kalıplanmayı, akmayı, döndürülmeyi kısaca porselen parçalarının şekillendirilmesini sağlayan madde hep kaolindir. Ayrıca kaolin porselene dış şekli gibi renginde kazandırır. Önemli bir kil minerali olan kaolinit, kaolinin içinde bulunmakta ve bu

hammaddeye hamur gibi yoğurulma niteliğini kazandırmaktadır. Kaolin genellikle kayalık madenlerden gün ışığına çıkarılır ve uzun yıkama yöntemleri sonucunda porselen hamuruna katılabilir nitelik kazanır.

Diğer önemli bir hammadde olan kuartz, porselen harmanına öğütülmüş parça veya kum halinde katılır. Porselen ürünün pişiriminden önce feldspat eriyerek feldspat camına dönüşür. Bu eriyik daha sonra önemli miktarlarda kuartzın çözümünü sağlayarak porselen hamurunun cam benzeri temel hamurunun sert, ısıya dayanıklı ve kimyasal etkilere sahip olmasını sağlar. Kuartz süt beyazı renkte bir mineraldir. Ünlü türleri dağ kuartzı, pembe kuartz ve süt kuartzıdır.

Porselen hamurunun üçüncü önemli minerali beyaz, uçuk sarı, uçuk yeşil veya uçuk kırmızı renklerde olan feldspattır. Çok ince öğütülmüş bir şekilde porselen harmanına katılır. Feldspat aynı şekilde kalmayarak pişirim sırasında erir ve kuartz ile killi maddeleri eriten feldspat camı haline dönüşür. Bu cam bir anlamda tüm diğer çözülmemiş veya yeni oluşmuş kristaller için zamlık görevi görür ve hamurun bütünlüğünü sağlar. Bunun sonucunda feldspat porselenin ışık geçirgenliğinin en önemli etkenidir.

Porselen hamurunun hazırlanmasında; taş yapısındaki bileşmelerin, yani kuartz ve feldspatın önemi büyüktür. Eğer öğütülmemiş olarak kalınmışlarsa, taş değirmenlerde öğütülüp, yuvarlak değirmeninde toz haline getirilmelidirler. Daha sonra kuartz ve feldspat tozları harman bileşimindeki ağırlıklarına uygun şekilde tartılarak beraberce, döner dolaplı değirmenlerde iyice ıslak olarak öğütülürler. Bu sırada harmandaki ağırlığına uygun şekilde tartılıp suyla ıslanmış kaolin büyük bir karıştırma makinasına konur. Aynı harman makinasına bu sırada son derece ince öğütülmüş olan kuartz ve feldspatlar da akıtılır. Böylece karıştırma makinasında tüm elemanlar birbirine karıştırılır. Elde edilen süt rengindeki, muhallebi kıvamındaki harman, eleklerden ve mıknatısların üstünden geçirildikten sonra büyük bir kaptan toplanır. Özel şekilde inşa edilmiş pompalar bu muhallebi kıvamındaki harmanı

filtreli preslere iletirler. Bu filtreli preslerden harman büyük pastalar şeklinde çıkarılır. Porselen harmanının hammaddelerinin bu geleneksel hazırlanması ve karıştırılması, bugün halen en çok kullanılan yöntemlerinden biri olarak karşımıza çıkar. Uzun zaman beklemiş hamurdan yapılan işler fevklakade ince işlere elverişli olduğu gibi beklemenin fazlalaşması, porselenlere has olan tınlamanın berraklığına neden olur. En güzel ses veren bir tabak, çok emek verilmiş bir hamurun ürünüdür.(Kocabaş,1941, s.13)

Porselen hammaddesini elde etme açısından en şanslı ülke Çin'dir. Çünkü ham kaolinleri, uzun bir depolama sonucunda herhangi bir katkıya gerek kalmadan doğrudan porselen yapımında kullanılacak yapıya sahiptir. Avrupa'da ise porselen harmanı için uygun hammaddeleri bulmak porselen üreticilerinin uğraştığı en önemli sorunların başında gelmektedir. Kaolin genellikle Orta Almanya'da Oberfalz yöresinde, Bohemya ve İngiltere'de Cornwall civarında çıkarılır. Yalnızca son derece temiz hammaddeler, yüksek kaliteli, iyi porselen üretimini sağlarlar. Bugün porselen hammaddesi alımında aranılan koşullar temiz, iyi işlenmiş, yoğrulabilir, eski ve dayanıklı olmasıdır.

Porselenin sırlanması işleminde, porselen hamuruyla aynı hammaddelerden oluşan ancak içinde feldspat miktarı bir hayli yüksek olan bir sıvıyla karşılaşırız. Porselen parçaları teker teker sütü andıran bu sıvıya batırılarak katı parçacıkların unla kaplamış bir yüzeyi andırırçasına porselen objenin katı parçacıklarla kaplanmasını sağlar.

Piştirilme safhasında iki ayrı yöntemle karşılaşılır. Yuvarlak fırınlarda; alt katta sır pişirimi yapılır. İlk katta bisküvi pişirimi, ikinci katta ise kaset kurutma işlemi gerçekleştirilir. Bu kasetler porselen ürünlerin ateşin doğrudan etkisinden korunması için konduğu ateş tuğlası kılıflarıdır. Genellikle uzun, tünel şeklinde inşa edilmiş fırınlarda porselen ürünler kasetlere yerleştirilmiş bir halde ard arda özel arabalarla ateş merkezine yaklaştırılır, önünden geçirilir, uzaklaştırılır, ve yavaş yavaş tekrar

soğutulur. Bu fırınlara sürekli çalışabildikleri için “Aralıksız Fırın” lar da denilir. Porselen pişiriminde; ilk olarak odunla ısıtmayı görüyoruz . Bugünün yuvarlak fırınlarında ise linyit, taşkömürü, veya biriket gaz en fazla kullanılan metaryellerdir. Tünel fırınlar ise kömürden elde edilen jenaratör gazı veya doğrudan fuil-oil, propan, butan, hava gazı, doğal gaz , likit gaz gibi sıvı petrol ürünleriyle yada doğrudan sıvı gazlarla ısıtılırlar.

İlk pişirim olan bisküvi pişirimi yaklaşık 900 C⁰'de yapılırken ikinci pişirim yani sır pişirimi 1400-1500C⁰'de yapılır. Sır pişirimi sırasında henüz geçirir durumda olan bisküvi sıklaşarak su geçirmez niteliğe kavuşur. Moleküller iyice birbirine yaklaşır ve bütünleşirler. Bu sıklaşma ve bütünleşme aynı zamanda porselen ürünlerin pişirim sırasında küçülmesi veya başka deyişle çekmesine neden olur. Hiç kuşkusuz bu çekme, porselen ürünlerin geliştirilmesinde ve kalıplarının hazırlanmasında hesaba katılması gereken önemli hususları beraberinde getirir. Bu küçülme çok ayrıntılı, önemle üzerinde durmayı, özenli çalışmayı gerektirir. Hamurun sıklaşması, çekmesi yanında diğer bir sorun da sır pişiriminden sonra ayna parlaklığında, berrak, düzgün bir yüzey oluşturan sırın, ikinci pişirim sırasında erimesidir. Bundan dolayı porselen, ateşten çıktıktan sonra değil, ateşe girmeden önce şekillendirilen tek materyeldir. Cam, demir, çelik hepsine son şekilleri ateşten sonra verilir. Porselende şekil bellidir. Daha sonra ateşe verilir. Ve ancak ateşten çıktıktan sonra başarı veya başarısızlık görülebilir.

Dekorlama da sır altı ve sır üstü teknikleri uygulanmaktadır. Büyük alanları sır altı dekorlama yöntemleriyle düzgün ve bir bütün halinde dekorlamanın zorluğu, “kobalt porseleni” ticari adıyla satılan ünlü kobalt dekorlama yönteminin gelişmesine sebep olmuştur. Bu yöntemin kullanılması ve geliştirilmesi sonucunda bu çökme durumundan faydalanan , alev dekorları da denilen sır içi dekorlama teknikleri geliştirilmiştir. Renk paletini geliştirmek de mümkün olmuş, bunun için kısmen sırın yumuşama sıcaklıklarının düşürülmesinden yararlanılmıştır. Bugün için oldukça geniş bir renk paleti kullanılabilmekte, palettteki renklerin sayısı gün geçtikçe artmaktadır. Bunlarda kullanılan yöntem, sır üstü dekorlamayla aynıdır. Klişeyle veya ofsetle

hazırlanmış dekor resimleri sır pişirimi yapılmış ürün üzerinde basılır veya “çıkartma” dan uygulanır. Uygun sır eriyikleriyle karışan, metal oksitlerden oluşan renkler sır pişirimi sırasında sırnın içine çöker, sır tarafından kaplanır ve sır altı dekorlarda olduğu gibi mekanik ve kimyasal etkenlere karşı sürekli dayanıklılık kazanır.

Sır üstü dekor adından da anlaşılacağı üzere sırlanmış ve sır pişirimi yapılmış ürün üzerine uygulanır. Bu yöntem 15.yüzyıldan beri kullanılmaktadır. İlk kullanan Çinliler bir kaç renkle yetiniyorlardı. Bu arada bugün bile yüksek kaliteleri ve sanat değerleriyle hayranlık toplayan dekorlar geliştirmişlerdi. Belirli zaman aralıklarında belirli renklerin ön plana çıkması belirli ayırımlara gidilmesini sağlamış, böylece dünyaca tanınan ve aranan “Famille verte”, “Famille rose”, “Famille noire” , gibi seri ve isimlerin doğmasına yol açmışlardır. Kocabaş “Porselencilik Tarihi” isimli kitabında, porselen sanayiini iki kısma ayırır;

Bunlardan biri sanatkarın iptidai şekilde el emeği ile meydana getirdiği, diğeri ise bu gün uygulanan fabrikasyon usulüdür. (Kocabaş,1941,s.18)

El emeği ile yapılan işlerin tamamında torna kullanılır. Torna; yüzlerce yıl çini ve çömlek yapan ustaların, eserlerini meydana getirmelerindeki araç olmuştur. Bir kaide ortasında devrine dönen tekerlek tezgah üzerine yerleştirilen hamur, ustanın ayağını yavaş yavaş hareket ettirmesi ile tornanın dönmesi sonucunda istenilen şekli almaya başlar. Bu yöntem Çin’de ve Avrupa’nın özellikle ilk dönem porselenlerinde uygulanmış ve en mükemmel eserler böylece yaratılmıştır. Bu şekilde hazırlanan bisküvideki hatalar, sert bir cisim ile aynı torna da hataları traş edilir, perdahlanır ve güneşte kurumaya bırakılırdı.

Porselen ürünlerin üretiminde, özellikle tabaklar ve fincanlar tornalanırlar veya bugün çoğunlukla otomatik tabak veya fincan makinalarında dönerek şekillendirilirler. Tabaklar veya diğer yayvan ürünlerde üst şekil için kalıp kullanılır. Çaydanlıklar, şekerlikler, sütlükler, çeşitli oval veya kare şekilli ürünler döküm

yöntemiyle yapılırlar. Büyük kaseler yuvarlak oldukları takdirde tornayla şekillendirilirler. Saplar, ayaklar kulplar, düğmeler özel olarak dökülür ve porselen ürünlere monte edilirler. Süs eşyaları, vazolar ve biblolar da döküm yöntemiyle yapılmakta ve çoğu kez zorluk derecelerine göre parçalara ayrılarak daha sonra yeniden bir araya monte edilmektedirler.

Porselencilik geniş bir organizasyon isteyen hassas bir tekniktir. Tarih boyunca çeşitli ülkelerin geliştirdikleri tekniklerle üretilmişler ve bu ülkelerin kültürlerini yansıtan eserler olarak günümüze ulaşmışlardır.

Bugün gelişen teknoloji ve buna bağlı olarak kurulan fabrikalarda üretimde modern yöntemler izlenmektedir. Fabrikasyon denilen bu usûlde hamur kimyevi maddelerle oluşturulur, çelik kalıplara dökülür ve otomatik tornalarda şekillendikten sonra sırlanır ve ustalar tarafından dekorlanır.

3. PORSELENİN DOĞUŞU VE GELİŞİMİ

Porselen, ilk olarak Çin’de üretilmiş ve yüzyıllarca geleneksel bir saray sanatı olarak geliştirilmiştir. Avrupa’da yaşanan siyasal, sosyal, sanatsal ve bilimsel renklilik ve dolayısıyla yabancı ülkelerle artan ticaret “porselen” in Batı’ya göçünü sağlamıştır. Batı ülkeleri göçle gelen bu “porselen” e hakettiği değeri verip, bu gün müzelerimizi olduğu kadar evlerimizdeki vitrinleri de süsleyen nadide eserleri üretmişlerdir.

3.1. Uzakdoğu Porselenleri

Uzakdoğunun gizemli tarihi yüzyıllarca insanlık tarihine yeni sayfalar açmıştır. Porselen Sanat’ı Uzakdoğu ülkelerinde ilk olarak Çinliler tarafından keşfedilmiş, daha sonra Japonya da bir takım yeniliklerle devam etmiştir. Küçükerman’ın Yıldız Çini Fabrikası isimli kitabında belirttiği şekliyle :

Sıcak sanatlarla ilgili alanlarda çokça kullanılmakta olan seramik, çini, majolika, fayans, yumuşak porselen, sert porselen gibi tanımlamaların teknik yorumları birçok yönden önem taşır. Bu yorumlar beş ayrı grupta ele alınabilir. Bu gruplar üretimi kolay olanla başlar ve gittikçe zorlaşanlara doğru gider

1. Seramik (Çömlek, keramik, terra-cotta)
2. Çini (Earthenware, steingut, fayans)
3. Gre (Stoneware, steinzeug , majolika)
4. Yumuşak porselen (Bone-china, vitroporselen)
5. Sert Porselen (Hard-porcelain)

Bu beş grup arasında teknik açıdan da büyük farklılıklar vardır. Sonuç olarak porselen teknolojisi en zor organizasyonları gerektiren en çok teknik sorunlarla yüklü olanıdır. Ama buna karşılık ortaya çıkan ise en uzun ömürlü olan ve en etkili ürünlerdir. (Küçükerman,1987,s.71)

Dokunulduğunda tınlayan, ışığa karşı tutulduğunda saydam gibi ince yapılı, kendine özgü süslemeleri, üstelikte sağlamlığıyla porselen ilk olarak Çin’de ortaya çıkmıştır. İlk seramik üretimi, Anadolu’da ve Ortadoğu’da M.Ö. 7000-6000 yıllarında bulunmasına karşın Çin’de Neolitik Çağda ancak M.Ö. 4000 yıllarında başlamıştır. Fakat ilkel seramikten porselene varıncaya dek geçen süreyi en kısa kullanan toplum yine Çinliler olmuştur. M.Ö. 4000’den başlayarak gelişen çömlekçilik, Çin’de ilk ürünlerini Kuzeyde Honan Eyaletinde Yang-shao kültürü döneminde vermeye başladı. Çinliler seramik sanatında olduğu gibi, diğer sanatlarda da doruklarına dinsel etkiyle yani Budizm ile ulaşmışlardır. Buda’nın sanata bakış açısı, bir işe yararlı olmak felsefesine dayanmaktaydı. “Ruhun ölümsüzlüğü” felsefesine o kadar çok inanmışlardı ki, bunu ürettikleri malzemelerde de aynen uygulamak istediler. Ağaç yerine taş, bronz yerine seramiği, seramik çömleğin yerine de porseleni kullanmak için çaba sarfettiler. Çinlilerin amacı, her malzemenin en iyisini üretmektir. Bunu gerçekleştirirken Konfüçyus, Laotse ve Buda’dan güç alacaklarına inanıyorlardı. İnanaşa göre, malzeme ile ruhun birleşmesinden doğan güçlerin de yardımı ile yeni maddeler oluşabilirdi. Ateşte pişen malzemenin akıllara sığmayan değişikliklere uğramasından oluşan seramik, Laotse’nin “Doğa’nın Eseri” öğretisi ile uyuşuyordu. Örneğin bir çay fincanı diğer eşyalara oranla daha narin bir malzemeden yapılmalıydı. Seramik malzemesi doğallığını ne kadar iyi sergilerse, hatalarını ve eksiklerini ne kadar iyi gösterirse o malzemeye dikkat o kadar artardı. Buda’nın Nirvana’ya ulaşma felsefesininde temelinde kusursuzluğa erişme yatmaktadır.

Çin toplumu seramikten yapılmış tüm eşyalara karşı inanılmaz bir saygı duyuyordu. Bu saygı; Çinlileri seramiğin kalitesini geliştirme, onları gelecek kuşaklara kalabilecek teknik özelliklerle donatma konusunda hep aktif tutuyordu. Bütün bu Çin inanışlarının yanında, porselen yapımı için gerekli olan Kaolin (Çin hamuru) ve Petuntse (Çin taşı), Çin’de çok eskilerden beri kolayca elde edilebilmekteydi. Bundan dolayı, porselenin dünyada ilk kez Çin’de icat edilmesi bir tesadüf değildi.

Çin’de Chou Sülalesi (M.Ö. 1028-481) devrinde sert, gözeneksiz, vurunca tınlayan, ancak çamurunun rengi beyaz olmayan seramikler üretilmiştir. Academia Sinica

Arkeoloji Enstitüsü tarafından Batı Chou Kùltürleri kazılarında bulunan seramik parçaları incelenmiş, bunların Savaşan Devletler dönemine (M.Ö. 481-221) ait gri renkli pişmiş çamurun dışında her özelliği ile porselen ürünler olduğu saptanmıştır.

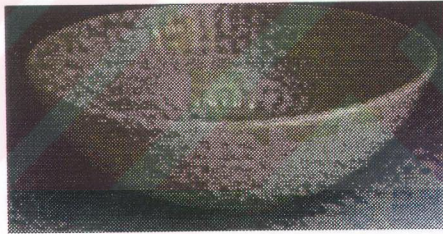
Seramiklerin porselen gibi gözeneksizlik kazanarak, tınlama sesi verinceye kadar pişirilmesi için fırınlar 1200C⁰ sıcaklığa kadar ısıtılıyordu. Bu işlem günlerce sürüyordu. Güney Çin’de porselen fırınları meyilli arazilere kuruluyor ve yakıt olarak uzun alevli odunlar kullanılıyordu. Bu fırınlar görüntüleri nedeniyle “Ejderha Fırınlar” olarak adlandırılıyorlardı. Kuzey Çin’de ise fırınlar düz arazilere kuruluyor ve kömür ile ısıtılıyorlardı. Kuzeye özgü bu fırınlar, biçimleri at tırnağına benzediği için “At Tırnağı Fırınlar” olarak adlandırılıyorlardı. (Arcasoy,1994,s.92)

Porselen hamuru bir nevi kil olan kaolinin dövülerek feldspat ve yine ince dövülmüş kum ile yoğurularak hamur haline getirilmesi ile oluşur. Uzun zaman beklemiş hamurdan yapılan porselenler hep en mükemmel, tınlama sesinin ve berraklığın en güzel olduğu eserlerdir.

Porselen ustaları tarafından yüzlerce yıl el emeği ile yapılan işlerin tümünde torna kullanılmıştır. Sanatçı bu yuvarlak orta masası şeklindeki tekerleğin üzerine koyduğu hamuru ayak ile yavaş yavaş döndürür ve elleri ile şekiller vermeyi amaçlar ve başarır. Bu şekilde hazırlanan bisküvi porselenler sert bir cisim ile yine aynı tornada traş edildikten sonra perdah edilir ve güneşte kurumaya bırakılır. Kuruyan bisküvi porselenleri, boya işini yapacak ustaya gönderilir. Usta, yapılacak şekli işin üzerine çizer veya iğne ile delinmiş kağıt kalıbı, işin üzerine koyarak küçük bir torba dolusu kömür tozunu kağıdın üzerinde gezdirerek, kağıttaki deliklerden porselenin üzerine bulaşan siyah lekelerle işin ilk taslak hatlarını çizmiş olur. Çin’de ustalar bu yöntemi değil, ince çizgilerle taslak hazırlama yöntemini kullanırlardı. Porselenin renklendirilmesindeki en büyük sorun pişmeden önceki rengin piştikten sonra değişmesiydi. Çinliler farklı pişirme teknikleri uygulayarak farklı renklerde seramik sırları elde etmekte çok başarılı oldular.

En büyük amaçları, kutsal sayılan “Tsung” adını verdikleri yeşim taşının rengini seramiğe uygulamaktır. Uzun çabalar sonucunda bunu başardılar. M.Ö. 26-M.S. 230 yıllarında, Han döneminde, yüksek sıcaklıkta pişmiş ince ve gözeneksiz gövdeli yeşim taşının rengini andıran “Yueh Seladonlar” olarak adlandırılan seramikler üretmeye başladılar. Türkiye’de Mertebani adıyla bilinen seladonların en eskileri Sung devrinde yapılmıştır. Bu rengin sırrı uzun süre Çin’de gizli tutulmuştur.

Jat taşı günlerce elmasa sürülerek toz haline getirilir ve farklı, bilinmeyen maddelerle karıştırıldıktan sonra hazırlanmış olan seladon bisküvisi üzerine kalın bir tabaka halinde sürülürdü. 1500C⁰’lik fırınlarda pişirilerek renk elde edilirdi. Mertebani tabakların şekilleri toprak çömleklerle yakın, kenarlı ve ortaları derin olup zeminde aynı renk Lotus çiçekli kabartma veya Dragon-Ejderha figürleri bulunurdu. Bunlardan başka seladonlar bazen çok büyük boyutta tabaklar, kaseler, ibrikler ve vazolar şeklinde yapılmışlardır. En önemli özelliklerinden biri, sırların kalın ve düzgün olmasıdır. (Resim 3.1)



Resim 3.1 Yuan-Ming (1279-1368) Devri, Seladon Kase

İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi porselen koleksiyonları arasında 1300 parçalık seladon serisi mevcuttur. Osmanlı Saraylarına ilk olarak II.Beyazıt ve daha sonra Yavuz Sultan Selim döneminde birçok porselen getirilmiştir. Bunların üzerine hatıra olması amacıyla altın tellerle yakutlar, zümrütler işletildiği bilinmektedir². Kanuni Sultan Süleyman döneminde ise ilgi en üst seviyelere ulaşmıştır.

²Topkapı Sarayı Müzesi’nde bulunan üzerleri işli bu eserler “Murassa” olarak isimlendirilir

Seladonlar Sung ve Yoan devirlerinde altın çağını yaşarken Ming devrinde renklerde ve desenlerde bozulmalar görülür. Çinli seramikçilerin gözeneksiz ve beyaz olarak pişen porselene erişme çabaları giderek artan bir başarı ile devam etti. Bu alandaki ilk gerçek porselenler T'ang Sülalesi (618-960) devrinde üretildi. Çin'de dört serbest sanatın en parlak dönemi 300 yıl süren T'ang devrinde yaşandı. (Müzik, dama oynama, şiir yazma ve resim yapma sanatları.) Aynı zamanda sanatı etkileyen ve yönlendiren Hanlin Akademisinde bu dönemde kuruldu. Parlak bir metropol haline gelen Shensi eyaletindeki Ch'angon kenti dünyanın en önemli ve güzel kenti oldu. T'ang ve arkasından Sung Sülalesi devrinde, porselenin kağıt kadar ince üretilmesiyle imparatorluk porselenleri, sanat ve teknik açıdan en mükemmel düzeye eriştiler.

1125 yılında kuzeyden gelen ve tüm Asya'yı saran Moğol istilalarından Çin Devleti'nde etkilendi. 13.yüzyılda birliği sağlayan Moğollar, 1260 yılında Kubilay önderliğinde tüm Çin'e egemen olacak seferler düzenledi ve Sung dönemi sona erdi. Kurdukları hanedanlığada kendi adlarını verdiler. Venedik'li gezgin Marco Polo da, Avrupa'ya, Moğol egemenliğinin Çin'deki sosyal ve etnik değerleri nasıl etkilediğini, nasıl yön verdiğini anlatmıştır.

Sung devri ile birlikte olgunluğun zirvesini zorlayan Çin porselen sanatı ve tekniği Moğol istilası sırasında içe dönük bir gelişme yaşandı. Bu dönemde "Mavi-beyaz" (bleu-blanc) ekolü doğdu. Moğol istilasına yönelik bu içten içe baş kaldırma kendini bazı renklerden arındırarak beyaz zeminli porselenleri mavi renk ile dekorlanmayla gösterdi. Ayrıca mavi renk tüm doğu ülkelerinde olduğu gibi Çin'de de nazara ve büyüye karşı koruyucu güce sahipti. Mavi rengin elde edildiği kobalt, ilk kez Mezopotamya'da M.Ö. 2000'de cam eşyaların renklendirilmesinde ve daha sonra 1.yüzyılda sırüstü tekniği ile dekorlandırıldı.

Sıraltı kobalt dekoru ise ilk kez 12.yüzyılda İran'da kullanılmış, buradan tüccarlar tarafından Çin'e götürölmüştü. Çin porselenlerinde en erken kobalt mavisi süsleme, 14.yüzyılın başından itibaren görölmeye başlandı.(Resim 3.2)



Resim 3.2 Kangxi Dönemi, Bleu-Blanc Porselen Büyük Kase



Resim 3.3 Kangxi Dönemi, Bleu-Blanc Porselen Büyük Kase (detay)

Çin porselen tarihinin her döneminde porselenin başkenti olan Ching-te Chen kentinde kobalt mavisi sıraltı dekorasyonunun en güzel örnekleri üretilmeye başlandı. Mavi-beyaz porselenlerin en parlak dönemleri Moğolların hüküm sürdüğü 1260-1368 tarihleri ve erken Ming devri olarak kabul edilir. Bu devirde tüm dünya ülkelerinde sanatta yükselişler yaşanmaktaydı. Sanatın birçok dalında, resimden mimariye, dehalarn yaşadığı ve eser verdiği bu dönemde porselen sanatında da en üst seviyelere ulaşıldı. Özellikle Barok dönemde monumental mavi-beyaz Çin porselenleri yapıldı. Bu büyük boy eserler üzerinde ekip çalışması ile dekorlanma yapılyordu. Her dekorcu uzman olduğı bir detayı boyuyordu. 100-110 cm. yüksekliğindeki vazolar tamamen kobalt mavisi sıraltı tekniğı ile dekorlanıyordu. Vazoların kesitleri, çömlekçi tornasında ayrı ayrı şekillendiriliyor, sonradan büyük bir özenle birleştiriliyordu. Kocabaş, “Porselencilik Tarihi” kitabında Çin porselen ustalarıyla ilgili önemli bir konuya değinmiştir.

Çin’li sanatkarlar beğendikleri modelleri, şekilleri birçok işlerde tekrar etmiştir. Yalnız bu işte kalıp ve kopya usulü tatbik edilmediğı ve bir eserin diğerine benzediğine hemen karar verilmemelidir. Birbirine benzeyen bir tabağı iyice tatlık edersek çok önemli farklılıklar olduğunu görürüz. (Kocabaş, 1944, s.28)

Ming devrindeki eserlerin üzerindeki resimlerin çoğunluğunu ejderhalar oluştuyordu. Bunun dışındaki koyun, ceylan gibi hayvan resimleri de adeta kopya edilmiş bir tabiat içerisinde veriliyordu.

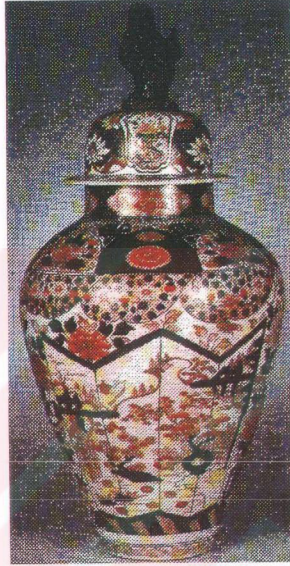
Seladon ve mavi-beyazlardan başka Çin’de çeşitli renklerde porselen üretilmiştir. 17.yüzyıldan sonra tek renkten vazgeçip üç veya beş renk, yani daima tek rakkam olmasına dikkat edilerek renkli porselenler üretilmiştir. Famille Rose (pembe aile) olarak bilinen grup çoğunlukla imparator Kiyo Long zamanında yapılmıştır (1736-1795). Mavi veya lacivert, demir kırmızısı, kahverengi hemen göze çarpan renklerdendir. Gerçek famille rose beyaz bir zemin üzerine adeta mineleştirilmiş renklerle bezelidir. Kırmızı renkten başka yeşil rengin hakim olduğu porselenlere ise Famille Verte (yeşil aile) denmektedir. Türkiye’de bu çeşit porselenlere, özellikle ince ve bol yaldız işlenmişlerine “Portuqeis” adı verilmektedir. Bu grup porselenler genellikle büyük boyutlu vazolardır. Batıda “Blanc De Chine” diye bilinen diğer bir

grup, beyaz porselenlerdir. Neredeyse seladonlar kadar eski dönemlere ait örnekleri vardır. Süt beyazı gibi bembeyaz porselenin genellikle sıraltından kabartma olarak işlenmiş, çok ince çiçek resimleri ile süslüdür. “İmparator sarısı” olarak bilinen porselenlerden çok azı günümüze kadar gelmiştir. “Sange Boeuf” diye bilinen kızıl porselenler, demir kırmızısı renginde olup üzerleri yıldızlarla süslenmiştir. Kahverengi ile boyananlara genellikle kahve fincanlarında, büyük tasların dış zeminlerinde rastlanır. Yine doğuda “Canan” ismiyle anılan, İslam aleminde çok geçerli olan başka bir grup daha vardır. Bunlar iç kısmı beyaz ve dış zeminleri koyu lacivert olarak yapılmıştır. Üzerleri ince işçilikli lotus çiçekleri, gül demetleri bazen de zarif figürler yıldızlı olarak üretilmiştir. Desenler arasında yer alan madalyonlar içinde Arapça ayetler, Moğolca beyitler veya Osmanlı ve İran Sultanlarının adları iri harflerle yer alır. Çin’in Kanton eyaletinde üretilen Kanton porselenleri ise oldukça ağır, rengarenk, bol yıldızlı ve son derece parlaktır. Beyaz veya yıldızlı zemin üzerine birbirine yakın işlenmiş gül, çiçek motifleri arasında kanatlarını çırpan papağan resimleri ve çeşitli figürler resmedilmiştir. Bu gruptan büyük kaseler, tabaklar, vazolar ve en çok çay takımları yapılmıştır.

Uzakdoğu porselen merkezlerinden bir diğeri de kuşkusuz Japonyadır. Japonya’da gerçek anlamda porselen yapımı, Avrupa’da olduğu gibi, 16. yüzyıl sonlarına doğru başlar. Japon porselenleri Çin’e oranla daha ağır, sırtı daha koyudur. Renkler kan kırmızısı, siyahımsı gri ve altın renkleri olup zemini göstermeyen bol desen ve figürler kullanılmıştır. 17.yüzyıl öncesine ait porselenlerde yeşil, sarı ve siyah renkler hakimdir. 19.yüzyıl sonlarında (1870-1900) ise kırmızı renk ağırlıktadır.

19.yüzyılın ikinci yarısında Avrupa’da yeni bir stil, adeta bir merak gelişmekteydi. Özellikle Osmanlı başta olmak üzere doğu insanının yaşam tarzı batıyı yakından ilgilendiriyordu. 1867 Paris Sergisi sanat tarihinin birçok dalıyla bağlantılı gelişmelere imzasını atmıştır. Burada yer alan Japon enstamları tüm Avrupa’yı etkisine almıştır. 1868-1912 Meiji dönemine tarihlenen çok sayıda porselen Avrupa pazarına girmiştir. Japon porselenlerinde obje üzerindeki resimler minyatür resmini andırır.

1670'den 18.yüzyılın erken dönemlerine kadar yaygın olarak Kakiemonları görüyoruz. Bu porselenler süt beyazı, ışığı geçirecekmişçesine yarı saydam ve parlak özellikte olup genellikle kırmızı çiçekler, mavi ve yeşil yapraklarla sarmal bitkisel motiflerle dikkati çekerler. İmariler, sıraltı mavi ile sır üstü kırmızı renklerde altın yaldız süslemeli yeşil, sarı, mor ve bunların yan renkleriyle bezeniyordu. (Resim 3.4)



Resim 3.4 Büyük İmari Vazo, 18yy

Avrupalılar imarileri çok sevdiler ve dolayısıyla çok taklit ettiler. Özellikle İngiltere'de Regency döneminde Japon imariler çok kıymetlendiler. 17.yüzyıl ve erken 18.yüzyılda yapılan imariler halen aynı yüksek kaliteyi koruyorlardı. Nabehima, Lordlar ve Shognlar için yapılan, Çin imparatorluk porselenleri ayarında olan başka bir porselen grubudur. Çok ince çizgili sıraltı mavisi desenler kontras yapar biçimde kremi beyaz veya seladon porselen üzerinde yer alır. Bir de yalnız mavi-beyaz örnekleri vardır. Erken örneklerden 18.yüzyıla ait olanlar en yüksek kaliteye sahiptirler. Küçük objeler üzerinde asimetrik desenlere de rastlıyoruz. Çin'de olduğu gibi burada da dış ülkelere yapılan siparişlerle iç piyasaya yapılanlar arasında çok fark vardır. 19.yüzyılda iki tane fabrika dikkatimizi çekiyor; Hirado ve

Makuzo Kozon. Hirado porselenleri beyaz ve çok çeşitli modellerde yapılıyordu. Parlak sıraltı mavi dekorlar tüm detaylar ile verilmekteydi. Makuzo Kozon porselenleri İngiltere, Amerika ve Avusturya'da koleksiyonerlerin ilgi odağı olmuştur. Kutani porselenleri çok kolay ayırt edilebilir. Kırmızı veya turuncu renkler siyah kontürlerle bir kompozisyon oluşturacak şekilde dekorlanır. Küçük şişeler, vazolar, çay takımları yapılmıştır. Avrupa ve Amerika'da Noritake Japon porselenine sahip olmayan yoktur. 1900-1940 yılları arasında birçok parça Japonya'dan dışarıya satılmıştır. Bu eserlerde, ejderhalar, meyveler ve kuşlar natüralist anlayışını içinde betimlenmiştir.

Doğu porseleni deyince akla gelen iki büyük üretim merkezi Çin ve Japonya'dır. İlk bakışta Çin yada Japon porseleni üzerindeki bitkiler, kuşlar, çekik gözlü insanlar "Ben Uzakdoğuluyum....." diye bağırır. Ancak bu noktada bir porselenin Uzakdoğulu anlamak çok kolaydır ama kökenine varmak için esaslı bir bilgi birikimine ihtiyaç duyulur. Porselenin anavatanı Çin'dir. Avrupa ve Japonya Çini taklit etmiş veya o prestijden yararlanmak için görüntüsünü benzetmeye çalışmıştır.

İki ülkenin ürettikleri porselenlerin özellikleri arasında bazı farklar bulunur. Çin porseleni daha hafiftir ve sırrı daha şeffaftır. Porselenlerin, sahip oldukları desen ve renge göre hangi döneme ait olduğu açıkça ortaya çıkar. Japon porselenlerinde kullanılan kan kırmızısı, siyahimsi gri ve altın Çin porselenlerinde kullanılmamıştır. Zemini göstermeyen bol desen ve figürlü görüntüler yine Japon porselenlerine aittir. (Arcasoy,1994,s.94)

17.yüzyıl öncesine ait olan Japon porselenlerinde yeşil, sarı ve siyaha çokça rastlarız. 19.yüzyıl sonlarına (1870-1900) ait olanlarda da kırmızı rengi buluruz. Objeye üzeri resimlerde minyatürist yaklaşım Japon porselenlerinin bir başka özelliğidir. Damgalara baktığımızda Çin damga formlarının Japonlar tarafından taklit edildiğini görürüz. İkisinde de üçü sağda üçü solda olmak üzere iki sütun halinde altı harf yada kelime grubu bulunur. Sağ üstten başlayarak birinci sütunun, sonra soldaki ikinci

sütunun yine aşağı doğru okunmasıyla porselenin nerede, ne zaman, kimin tarafından yapıldığı anlaşılır.

3.2. Avrupa 'da Başlıca Porselen Merkezleri

Avrupa'da gerçek anlamda sert porselen üretimi 1709 tarihinde başlar. Çin'de porselen bundan yüzyıllarca imal edilmiş, (15.yüzyıl ortalarında), Ming döneminde mükemmelliğin doruğuna ulaşmıştı. Bu gelişme süreci içinde Avrupa henüz porseleni bilmiyor, geleneksel seramik fayans üretimiyle uğraşıyordu.

Yeniçağ ile birlikte Avrupa yeniden doğuş sürecine girer. Bilimden sanata birçok alanda yepyeni fikirlerle gelişme başlar. Coğrafi keşiflerle yeni kara parçalarına, farklı kültürlere, insanlara, yaşamlara ulaşılmıştır. 16.yüzyıl ortalarında Afrika'nın güney ucundaki Ümit Burnu'ndan geçen deniz yolu keşfedildikten sonra Avrupa, uzakdoğu ülkeleri ve dolayısıyla porselenle tanışmış oldu. Kendi bildikleri seramikten çok farklı, ince yapılı, kendine özgü rengi, pırl pırl süslemeleri ile bu porselen Avrupa'lıları çok etkilemişti. Bunlara sahip olabilmenin tek yolu, onları dünyanın bir ucundan, Çin'den satınalmaktı. 17.yüzyılın başlarında kurulan East India Company sadece Çin'den değil Japonya'dan da Avrupa'ya porselen eşya getirmeye başladı. Bu pahalı merak soylu ve zenginlerin arasında giderek tutkuya dönüştü. Saraylar, şatolar görkemli Çin porselenleriyle bezenmeye, süslenmeye başlandı. Bu geniş ilgiye cevap vermek ve giderek büyüyen pazara girebilmek için Avrupa'nın da porseleni üretmesi gerekiyordu. Fakat tüm araştırmalar, deneyler sürekli başarısızlıkla sonuçlanıyordu. Sonunda 1709 yılına doğru Saksonya Prensi Friedrich August'un da desteği ile Dresden kenti yakınlarında Meissen kasabasında Johann Friedrich Böttger isimli bir usta, sırrı çözme ve porselene benzer bir madde üretmeyi başardı. Rengi beyazdan çok kahverengine yakın olmakla beraber kısa sürede beyazlaşmaya başladı.

Bu büyük buluşun önemini bilen Prens, Böttger'i Kraliyet atölyesinde baş ustalığa getirdi ve onunla çalışan tüm ustaları bir şatoya kapatarak bilgilerin başka bir ülkeye

sızmasını önlemeye çalıştı. Sırrı yüzyıllardır çözülmeyen porselen artık Avrupa’da ve sadece Saksonya Prens’inin atölyesinde başlamış oldu. Saksonya Prens’inin ve Polonya Kralı August’un inanılmaz boyutlardaki bu porselen tutkusu olmasaydı, bugün tüm dünyanın beğenisini toplayan Meissen Porselenlerinden hiç söz edemeyecektik. August’un bu tutkusu hastalık derecesine varmıştı. Saksonya’nın başkenti Dresden’deki Zwinger Sarayında tam 40.000 parçalık porselen koleksiyonu bulunmaktadır. Porselen tarihinin en ilginç alışverişinde Kral August, Prusya Kral Friedrich Wilhelm’den aldığı 117 parça porselen karşılığında ona 600 çavuş vermiştir. Bruce Chatwin “Porselen Delisi Uts” adlı romanında da aynı konudan bahseder. Berlin’deki Charlottenburg Sarayı’ndan 127 parça Çin porseleni 1717’de Kral August’e verilmiştir. Böylece 18.yüzyılın en garip diplomatik alışverişi gerçekleşmiş olur. Kral August, saray hazinesindeki tüm serveti mavi-beyaz Çin porselenlerine, egzotik Japon vazolarına yatırmış, sarayın altın stoğunu tüketmeye başlamıştır. (Arcasoy,2000,s.76)

Bu olaylar devam ederken altın yapan simyacı³ Johann Friedrich Böttger Dresden’e getirilir. Kral August ihtiyacı olan altını elde etmek için tüm umudunu Böttger’e bağlamıştı. Böttger ise son derece isteksizce çalışırken doğa bilimci Ehrenfried Walter Graf Van Tschirnhaus ile tanışır. Tschirnhaus Fransa’da St.Claude porselen fabrikasını ziyaret etmiş, 1678 yılından beri üretilen yumuşak porselenin üretim tekniklerini incelemiş ve en azından porselenin ne olmadığını anlamıştır. Böylece Böttger ile Tschirnhaus labratuarda beraber çalışmaya başlarlar. Kapıdaki levha ilginçtir. “Ulu yaratıcımız olan Tanrı, altın yapan birini çömlekçi yaptı.” Böttger’in 1706-1708 yılları arasında ürettiği ilk porselen örneklerine “Jaspis Porselenleri” denir. Kırmızı renkli çok değerli porselenlerdir.

Bundan sonra “Dresden Ekibi” adı verdiği çalışma arkadaşları ile beyaz kesitli sert porselen adı verilen, yüksek sıcaklıkta pişirilerek üretilen porseleni üretmek için çalışırlar. Bu porseleni üretmek için ihtiyacı olan üstün nitelikli beyaz kaolin

³Simya, kimyanın bilim öncesi biçimi olup doğada bol miktarda bulunan bakırın yada kurşunun soy metal olan altına dönüştürülmesi ilmiydi.

Saksonya'nın Ave Bölgesinde bulunmaktaydı. 1708 yılında, sert porselen ayarında olan bu seramik "Böttger Porseleni" olarak seramik literatürüne girer. Böylece 1710'da Saksonya Bölgesinin başkenti Dresden'in Meissen Kasabasında Albrechtburg'daki şatoda Almanya'nın ilk porselen fabrikası faaliyete geçer. Osmanlılarda Meissen porselenine hep "Saksonya Porseleni" denirdi. Fabrika başına getirilen Böttger 1719 yılına kadar burayı yönetti. Bu dönemde üretilen porselenler ya hiç markalanmadılar, yada Çin motifleri ve çalışanların kendi oyma kazmaları ile imzalar kullanıldı. Fabrikayı simgeleyecek olan bir marka ve bunun damgası henüz ortaya çıkmamıştı.

1720-1731 yılları arasındaki dönemde Gregor Höroldt ekolünün etkisi ile yeni gelişmeler oldu. Bu yenilikler, Viyana Porselen Fabrikası ile Arkanist Samuel Stölzel ile geldi. Meissen'de baş dekorcu olarak çalışmaya başlayan Höroldt, 1772 yılında başladığı çalışmalarının sonucunda çok zengin "sırüstü" paletini meydana getirdi. Böylece bu sırüstü boyaları, porselenin dekorlanmasında büyük bir atılımın yapılmasını sağladı. Demir kırmızısı, koyu aşı boyası rengi, siyah, Napoli sarısı, bakır yeşili, çimen yeşili, mavi-yeşil, kobalt mavisi, altın pembesi, Japon sarısı, Japon deniz yeşili, Japon pembesi, Hint mavisi bu palette yer alan renkler arasındaydı. Kobalt mavisi kullanılarak oluşturulmak istenen "sıraltı dekor" tekniğinde ise büyük gelişmeler oldu. Höroldt'un yönetimi altında en deneyimli beş dekorcudan oluşan "mavi dekorcular" ekibi kuruldu.

1731 yılında Meissen porselen fabrikasında 32 kişi görev yapmaktaydı. Bunların yarısı kendilerini kanıtlamış, deneyimli dekorculardı. Örneğin Meissen'de soğan ve çiçek motiflerini ilk yaratan Johann David Kretzschmar, gölgeli çiçek ve böcek dekorcusu Johann Gottfried Klinger, Hint çiçekleri dekorcusu Adam Friedrich Von Löwenfint. En önemli porselen modelcisi ise Johann Gottlieb Krischer'dir. Meissen porselenlerinin ve Höroldt döneminin ilk gerçek porselen damgaları 1723 yılından başlayarak kullanıldı. Bunlar mavi renkte sıraltına uygulanan, Çin karakterli sembollerdi. 1723 yılında sahtelerine karşı önlem olarak KPM (Königliche Porzellan Manufaktur), MPM (Meissen Porzellan Manufaktur) ve ender olarak KPF

(Kraliyet Porselen Fabrikası) armaları mavi renkte sıraltı tekniği ile kahvaltı takımlarında yalnızca çaydanlıklara ve şekerliklere uygulandı.

1725-1740 yılları arasında Meissen’de üretilen porselenlere “KPM”ve “Çapraz Kılıç” damgaları birlikte uygulandı. Meissen porselenlerinin simgesi haline gelen Çapraz Kılıç sembolünün öyküsü ise şöyledir, 1722’de fabrikayı denetleyen Steinbrück’ün Meissen Porselenlerini Avrupa’daki rekabetten ayırt edebilmek için Saksonya kılıçları kullanılsın önerisi ile birlikte barışı simgeleyen, birbiri üzerinde kavuşturulmuş olarak resmedilen çapraz Saksonya kılıçları böylece günümüze kadar Meissen porselenlerinin simgesi olarak geldi. Diğer sembol olan “AR” Kral August-Re’yi simgeliyordu. Bu marka sadece Kral için üretilen porselenlerde (1733 yılına kadar) uygulandı.

Uçurtma ve Merkür sembolleri yalnızca ihraç edilen porselenlere uygulanan damgalardı. Meissen porselen işletmesinde 1731 yılına kadar her parçayı damgalamak kural değildi.

Heykel ve biblo sanatçısı Johann Joachim Kaendler, 1731 yılında Meissen porselen fabrikasına gelir. Kral August’un istekleri doğrultusunda Kaendler porselen modelciliğini geliştirerek, Japon sarayının bahçesi için, gerçek boyutlarda hayvan figürleri yapmaya başlar. En tanınmış Saray kilisesi için 1,5-2 metre boyutlarında ürettiği porselen havari figürleridir. Tüm zorluklara rağmen bunları üretmeyi başarmıştır. Bugün Dresden’deki Zwinger Sarayı’nda sergilenen bir klavyeye bağlanarak çalınmak üzere dizayn edilen 52 adet, herbiri ayrı ses veren porselen çan üretir. Kandlerle birlikte Meissen Porselen üretiminde 30 yıl sürecek olan “Biblo Dönemi” başlamıştır.(Resim 3.5)

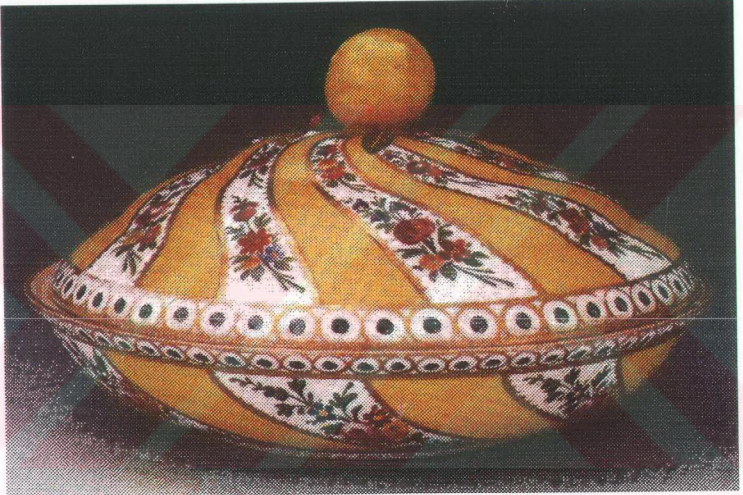


Resim 3.5 Meissen Porselen Biblolar, 19.yy

İtalyan komedi tiplerini temsil eden “Comedia dell’arte” biblo serisi son derece dinamiktir. Adeta canlı gibidir. “Scaramouche” hep gitar çalar, şövalye ruhludur, “Pantolone” para keselerine bakar, “Arlecchino” akrobat ve çeviktir. Biblolara can verdikten sonra da sofraya takımları için yeni tasarımlar geliştirdi. Meissen Porselenleri baş denetçisi Saksonya başbakanı Kont Brühl için 2200 parçadan oluşan köpüklü dalgalar, su perileri ve kuğulardan oluşan “Kuğu Serisi” (1737-1741) Kaendler ve yardımcısı Eberlein tarafından üretilmiştir.

1728-1780 yılları arasında Meissen’de 20 takım daha üretildi. Kakiemon stilinde “Sarı Arslan” ve “Kırmızı Ejderha”, Çin stilinde “Kelebek” bu üretimin örnekleriydi. 1735’de Chinoiserieler porselen dekorunda yeniden canlandı. Bunlar bol yıldızlı Çin motifli bezemelerdi. Bu ekolü “Walteau” ekolü izledi. Walteau Belçika’lı bir ressamdı. Porselene güzel kadınlar, yeşil parklar, müzikli eğlenceler resmederdi. 1740’lı yıllarda ise porselen takımlarda David Kretschmar soğan ve çiçek motifli dekorlar yaratmıştır. Bu desenli porselenlerin altında “K” harfinde imza vardır.

II.Şilezvig (1744-45) ve Yediyl (1756-63) savaşları sırasında Meissen Porselen Fabrikası zarar gördü. Renk uzmanı ve baş dekorcu Hördt ilk önce Frankfurt'a gitti. 1763-1774 döneminde fabrikanın yeniden yapılanması sırasında geri döndü. Bir sanat okulu açıldı. Hördt emekli oluktan sonra Dietrich dekor şefi olarak çalışmaya başladı. Model şefi Michel-Victor Acierdi. 1781'de porselende klasizme yöneldi. Konu olarak toplumsal yaşam ve mitolojik figürler işleniyordu. 1755'de, Meissen Fabrikası için 900 model geliştiren Kaendler işinin başında öldü. Tüm Meissen Fabrikasında 18.yüzyılın sonuna doğru sayıları 11.000'e ulaşan bir model koleksiyonu oluşmuştur.



Resim 3.6 Meissen, Kont Marcolini (1774-1813) devri yapımı sahan

1763-74 yılları arası döneme “Noktalı Dönem” dendi. Çünkü bu dönem damgalarında, altında nokta bulunan çapraz kılıç markası bulunuyordu. Bu döneme 1763 yılında kurulmuş sanat okulundan dolayı “Akademik Dönem” de denir. 1774 yılında Kont Camillo Marcolini Meissen Porselen İşletmesinin başına getirildi. 1813 yılına kadar tüm sanat akımlarını O yönetti. Böylece “Marcolini Dönemi” başlamış oldu.(Resim 3.6) Bu dönemle birlikte Meissen porselen ekolünde 16.Louis stiline tam bir geçiş sağlanmıştır. Üretilen porselenlere vurulan çapraz kılıç damgalarının altına ek olarak ilk birinci yılda iki nokta, sonraki yıllarda yıldız işareti konulmaya

başlandı. Marcolini dönemi ile birlikte Osmanlı ve Türk zevkine uygun kapaklı sahan, fincan, leğen ibrikler üretilmeye başlandı. Meissen Porselen İşletmesinde Türkiye'ye yönelik porselen üretimi hız kazandı. Marcolini ile başlayan Klasik Dönem, Napolyon Savaşları sonunda oluşan ekonomik krizler sonucunda bitme noktasına gelmiştir. Bu dönemde yeni teknikler denendi. Dönemin modası mavi-beyaz röliyepli Wedgwoodlardı. 1817'de ise krom yeşili sıraltı boyası bulundu. Üzüm yaprağı dekorlu porselenler üretildi. 10 yıl sonrada parlak altın yaldız dekoru devreye girdi. Meissen Kraliyet Porselen Manufakturu'nun adı 1830 yılından başlayarak "Devlet Porselen Manufakturu" olarak değiştirildi.

Yumurta kabuğu inceliğinde (Musulini), kristal sırlı porselen, öküz kanı sırlı porselen (Sang de Boeuf) gibi özel porselenler üretildi. Tarih boyunca Saksonya porselenlerinin ve krallarının gurur kaynağı olan bu eşsiz Meissen porselenlerinin üretimi günümüzde de hala devam etmektedir.

Avrupa porselenle tanıştıktan sonra, tüm önlemlere karşı Konrad Hunger ve peşinden Samuel Stölzel adında iki usta Meissen'den kaçmayı başardılar ve Viyana'da ortak bir atölye kurdular. Bundan önce 1718'de Claudius du Paquier, erken Böttger porselenlerinin benzerlerinin üretildiği bir fabrika kurdu. Stölzel, Chinoiserie geleneğini yerleştirdikten sonra Meissen'e geri döner. Zaman içerisinde çeşitli değişikliklere uğramakla birlikte Türkiye'de sepet marka denilen, arı kovanına benzeyen şekli uzun zamanlar kullanmışlardır. Sıraltına 18. ve 19.yüzyılların başında uygulanan sepet veya arı kovanı denilen mavi Viyana arması, ilk yıllarda oldukça büyük motifliydi. 1800'lerden sonra boyu çok ufalmış, 1830'lardan sonra da hamur içine preslenerek işlenmiştir. Bu arada Meissen porselenleri kalitesine zaman zaman ulaşılmıştır. Chris de Wien serisini bunlara örnek olarak verebiliriz. 1783 yılından sonra ise son rakkamlar kullanılarak tarihlenmiştir. 1796 için "96" veya 1804 için "804" gibi. Eşyanın arkasında görülebilecek diğer işaretler ise yaldızcıya ve dekorcuya aittir. Bu tarihler çok güvenilir değildir. En iyi tarihleme, 1784-1805 yılları arası Konrad Von Sörgenthal'in yöneticiliği sırasında gerçekleştirilmiştir. Bu dönemde yapılan süslemeler yüksek niteliktedir; çiçekler, perspektifli manzaralar,

romantik sahneler vb. Bu dönem ressamlarından, Joseph Fischer ve Joseph Nigg'i özellikle çiçek desenlerindeki başarıları ile tanıyoruz.

1864 yılından sonra çeşitli atölyelerde serbest olarak çalışan dekorculara da rastlanır. J.Wagner ve Ernst Wahlliss atölyeleri bu dönemin ünlüleri arasındadır. Viyana porselenleri ağırlıkları, hafif şekilleri ve eşine rastlanmayan eşine rastlanmayan sanat harikası dekorlarıyla hemen benzerlerinden ayrılırlar. Sınırsız yıldız süslemeler, kapak içlerine kadar yansımıştır, kenar bordürler adeta hat sanatına rakip olmuştur. Ne yazık ki her iki fabrikada da ilk dönemlerde büyük titizlikle imal edilen eserler giderek yozlaşmış ve 19.yüzyılın başlarından itibaren sanat eseri olma niteliklerini yitirmişlerdir.

Wilhelm Kaspar Wegely, 1771'de Berlin'de porselen fabrikasını kurar. Özellikle melek figürlü çalışmaları çok güzeldir. Bu eserler "W" harfiyle damgalanmışlardır. Yediyıl savaşlarından sonra Meissen'den getirilen ustalarla, Frederich zamanında, Berlin Porselen Fabrikasında gelişmeler olur. Rokoko stildeki pembe bordürlü çiçeklerle süslemeler görülür. Dönemin porselen modelcisi Fram Ferdinand Mayer'dir. 1820'lerde KPM damgası kullanmaya başlar. (Koenigliche Porzellan Manufactur) II. Dünya Savaşında çok zarar gören fabrika 1950'lerde tekrar üretime geçer.

Viyana ressam Joseph Ringler 1751'de, Johann Benckgraff'la birlikte Höcst'e porseleni getirirler. Porselen biblo ustaları Laurentius Russinger ve Johann Peter Melchior kendilerine has üslupları Höcst porselenlerinin diğer Alman ürünlerinden ayrılmasını sağlar.(Resim 3.7)



Resim 3.7 Viyana Porselen Vazo, 19.yy

Dresden, Alman Porselenciliği ile özdeşleşmiş bir başka önemli merkezdir. 19.yüzyılda Almanya’da kurulan Çin imalathaneleri Meissen porselenlerini taklit etmişler ancak, damga olarak Meissen’in çapraz kılıçları yerine, Dresden damgalarını tercih etmişlerdir. Bundan dolayı Dresden porselenleri sadece Dresden’de değil bütün Almanya’da üretilmiştir. Dresden porselenlerinde Meissen’den alınmış desenlerin kopyalarını buluyoruz. 1841-1881 yıllarında Helena Wolfsohn tarafından, AR (August Rex) damgası porselen kaplarda, çift vazolarda kullanılmıştır. 1881’den sonra “D” harfi üzerine taç damgası kullanılmıştır. Genellikle modellerde beyaz zemin üzeri çiçekler, kenarları altın yıldız bordürler, Dresden porselen biblolarında ise danseden figürler, dantel yapan veya çay içen kadın grupları, zarif çiçek motifleri arasında melekler çalışılmıştır. Bundan başka masa ortalarında porselen süslemeler yapılmıştır. Bu çalışmalar başta İngiltere olmak üzere Uzakdoğuya kadar birçok yeri etkilemiştir.

Ludwigsburg porselenleri ise 1780-1824 yıllarında üretilmiştir. Joseph Ringler 1759’da buraya gelir ve 1802’ye kadar kalır. Porselenler bembeyaz değillerdir. Modelleri, Johann Beyer ve Jean Louis, dekorcu G.F.Riedel ile birlikte meydana getiriyorlardı. “CS” harfleriyle çapraz kılıç damgası sıraltı mavi renkte yapılmaktaydı. Özellikle saray dansçıları serisi çok ünlüdür.(Sandon, 1997, s.100)

Bavyera Prensi Maximilian Joseph porselen üretimine Neudeck’de 1747’de başlar. Fakat gerçek anlamda kaliteli beyaz porselen üretimi yine Joseph Ringlerin Nymphenburg’a (1761’de) gelmesiyle başlamıştır. Çiçek desenli tabaklar, çay takımları yapılmıştır. Franz Anton Burtelli, Meissen’li Kandler’den bile övgü almış İsveçli model ustasıdır. Nymphenburg’un en önemli ismidir. Genellikle renksiz, beyaz çalışmalar vardır.

Fabrika 1770’lerden itibaren önemini yitirir. 1799’da J.P.Melchior’la biraz hareketlenmiş, Berlin’e rakip olarak üretim hızlanmış, 1862’de Dresden’li dekorcular tarafından da desteklenmiştir.

Paul-Anton Hannog 1755’de Frenkenthal’de fabrika kurar. Porselenlerinde P.H. veya mavi aslan damgası kullanılır. Daha sonra Elector Karl Theodor, ta ve altında CT damgasını, sıraltı mavi renkte kullanmaya başlamıştır. Bunun yanı sıra son iki rakamla yapım yılını da veriyorlardı. Mesela 1777 için 77 kullanılıyordu. Konrad Linck, Karl Fottlieb Luck ve Hochotten gelen Johann Peter Melchior bu dönemdeki en ünlü modelcilerdi.

Furstenberg’e Johann Benckgraff Hocstler, modelci Simon Feilner’le gelir ve çalışmalarına başlar. Fabrika özellikle işlevi olan takımlar üzerinde durmuştur. Bisküvi porselen bştleri ile meşhurdur. Feilner’in eserlerinde sıraltı mavi renkte “P” damgası vardır. Meissen diğer merkezlerde olduğu gibi buradada taklit edilmiştir.

Prens Bishop Heinden Von Bibra tarafından 1764’te Fulda’da diğer bir porselen fabrikası kurulmuştur. Bu küçük fabrikada çok yüksek kalitede porselenler üretilmiştir. Wenza Neu ve G.L.Bartoleme’nin çay takımları, süslemeleri ile çok zarif porselenlerdir. Ta alında “ff” damgası kullanılır.

18. yüzyılın ikinci yarısında Almanya’da çok fazla porselen üretim merkezine rastlıyoruz. Bunların oğu Berlin ve Meissen porselenlerinin kopyaları, bir anlamda devamlarıdır. Thuringian Fabrikası da bir diğer üretim merkezidir. retilenlerin birçoğunda damga bulunmaz.

Dresden’den çok uzakta Sitzendorf kentindeki Voigt porselen fabrikası üretime 1840’da başlar. Meissen damgasından farklı, iki paralel çizgi üzeri çapraz çizgi damgalıdır. Aslında burada Meissen ile çok fazla rekabet edilmemiştir. Renkler tamamen farklı, pastel tonlardadır. Pembe ve yeşil renkte glleri ile tanınır. 20. yüzyılda üretime devam etmiştir. (Sandon, 1997, s. 102)

Thuringian'ın bir şehri olan Plave'de 1820'de Schierholz & Sohn porselen fabrikası kurulur. Burada Dresden tarzı porselenler yapılır. PPM (Plave Porzellon Manufaktur) damgasına rastlanır. Üzerinde resim olan sıraltı beyaz porselenleri "Berlin Transparanları" olarak bilinir. 1875'den sonra Meissen, Dresden tarzı masa ortaları için renkli çiçekler gibi dekoratif süslemelere rastlıyoruz. Bu dönemin damgası olarak iki paralel çizgi üzerinde çapraz bir üçgene rastlanır. Bu damga ucuz, nitelsiz Bohemian porselenlerinde bulunur.

Dresden yakınlarındaki Potschappel kentinde Carl Thieme yönetimindeki Meissen tarzı bir fabrikaya daha rastlıyoruz. Bu fabrika büyük boyutlu ve ağır porselen vazolarda başarılı olmuştur. Bu parçalar parlak renklerde, meyveler ve çiçeklerle süslenmiştir. Potschappel Porselenleri İngiltere ve Amerika'ya da ihraç edilmiştir. Damga olarak çarpı üzerinde Thieme'in "T" harfi kullanılmıştır. Fabrikanın yeni isminden dolayı (Sachsische Porzellon Fabrik) 1900 yılında kullanılmaya başlanan ve bugün halen geçerli olan SP harfleri damga olarak kullanılmaktadır.

1880-1890 yılları arasında Conta ve Boheme Fabrikası'nda (Saksonya'da) güldürmek ve düşündürmek amacı ile üretilen bir takım figür gruplarına rastlıyoruz. Bunlar İngiltere'de çok yaygın olarak bulunmaktadır. Figürlerde konu genellikle evlilik veya çeşitli meslek grupları ile ilgili ince esprilerdir. Bu porselenlerde kılıç tutan kol amblemine rastlıyoruz.

İkinci derecede önemli diğer merkezlerden Rudolstadt & Volkstedt'de de porselen üretimine rastlanır. Rudolstadt porselenleri (1854-1878) Amerika ve İngiltere'de Japonesk tarzda ürünleri ile yaygındır. Porselen üreticilerinden Ernst Bohne ve Sohne sırlı ve bisküvi tarzında iyi kalitede ürünler vermişlerdir. EB veya EBS amblemleri kullanılmıştır. "Matt Ivory finish of Royal Worcester" kopya edilmiştir.

Volkstedt’de Art Nouveau tarzı masalar için orta parçaları veya Dresden tarzının devamı ürünlere rastlanır. Porselenler çok ince, neredeyse yarı saydam ve çok yüksek kalitededirler.

Bohemya’da Dulx (Ducho) porselen fabrikası Royal Worcester tarzında ürünler vermiştir. Daha çok Art Nouveau heykelciliğine yakındır. 1920’den sonra kalite düşmüş, 1930’larda Art Deco stili etkisiyle kremsi beyaz, mavi ve altın yaldızlı çok güzel bir koleksiyon üretilmiştir. Edward Eichler’den üçgen içerisinde “E” harfi, II. Dünya Savaşı sonrası Dux’ün “D” si, 1953 yılından itibaren de “M” damga olarak kullanıldı.

Suhl, Trillawit’te bulunan Reinhdel Schiegeimilch Fabrikasında üretilen porselenlerde “RS Prussia” damgasına rastlıyoruz. Dekorasyon genellikle bitkisel olmakla beraber tanınmış resimlerden manzaralar, portreler, hayvan resimlerine de rastlanır. 1920’lerden sonra RS Germany ve RS Poland damgaları kullanılmıştır. Bu porselenler Amerika’da çok yaygındır.

17.yüzyıl Avrupa’nın pek çok yerinde olduğu gibi İngiltere’de de endüstri açısından yenilikler ve gelişmelerle doludur. Avrupa’nın kıta Avrupası ülkelerinde genellikle devlet desteğiyle gelişen ve tekelleşen bir porselen üretimiyle karşılaşılır. Halbuki İngiltere’deki porselen fabrikaları bunun tam tersi, böyle bir destek almaksızın, ticari düşüncenin ortaya çıkardığı bir sonuçtur. Yani Saray geleneği ya da milli prestij sanayiye herhangi bir yön vermemiştir.

Teknik açıdan bakılırsa 1768 yılına kadar üretilen bütün İngiliz porselenlerinin “yumuşak hamur” olduğu görülür. Ancak, bu arada, porselen üzerine “çıkartma tekniği” bulunmuştur. Bu teknik porselenlerin dekorlanması açısından çok önemli bir gelişmedir. Çünkü böylece, porselenlerin üzerine elle tek tek dekor yapmak

yerine bir tür matbaa tekniğiyle üretilmiş olan çok özenli desenler, doğrudan porselen üzerine yapıştırılarak pişirilebilmektedir.

İngiltere’de gerçek anlamda porselen, 1770’lerde başlamıştır. Almanya’da olduğu gibi İngiltere’de de çeşitli şehirlerde porselen üretim merkezleri kurulmuştur. Araştırmamız kapsamında bunların içinde en ünlülerini ve bugün hala dünya şaheserleri olarak kabul edilenleri inceleyeceğiz.

İngiliz porselenleri arasında Chelsea Porselenleri, olağanüstü incelikleri ve yüksek kaliteleriyle dikkat çekerler. Fabrikanın yöneticisi ve sahibi Nicholas Sprimont’dur. Çin’in Blanc de Chine figürlerinin ve Japon kakiemonlarının kopyalarından sıkılan, zaten Yediyıl Savaşları nedeniyle ithalatı iyice duran İngiliz porselen sanayisi yeni arayışlara girmiş ve sonunda yeni modellerle Chelsea ortaya çıkmıştır. Chelsea Porselen Fabrikası amblemlerine göre üç döneme ayrılır: İlk dönem (1744-1749) üçgen dönemdir. Bu dönemde parlak beyaz porselenleri ve bazılarında renklenmeler görülür. İkinci dönem (1749-1752)’de Kakiemon Japon porselenleri ve Vincennes etkileri yoğun. Sanatçı Jefforges Hamett O’Neale tarafından başarılı hayvan figürleri, güzel manzara resimleri yapıldı. Üçüncü dönem olan Red Anchor döneminde (1752-1756) damga küçük, yanda ve kırmızı renkliydi. Bu dönemde Sir Charles Hanbury Williams’ın Meissen’den aldığı koleksiyonun etkisi yoğun olarak hissedilir. Chelsea’nin yeni anlayışında botanik bahçe resimleri kullanılmaya başlanır. Joseph Williams, Sir Hans Sloane bunu başarıyla yapan sanatçılar arasındadır. (Sandon, 1997, s.117-119)

Altın Anchor döneminde (1756-1761) Sevres porselenlerinin yoğun etkisi ile karşılaşırız. Bu dönemde ortada ve daha büyük damgalar kullanıldı. Renkli, özellikle de mavi fon kullanılıyordu. Rokoko stilde desenler yaygınmişti. 1769’da William Duesbury tarafından alınan fabrika 1784’te kendisine ait Derby Fabrikası ile birleştirildi ve bugünkü Chelsea Derby diye bilinen fabrika açılmış oldu. Bununla beraber Altın Anchor ambleminin yanına “D” harfi kondu.

1740'larda doğu Londra'da mavi-beyaz porselenler üretilmeye başlandı. Limhause'da Joseph Wilson & Co. tarafından Çin tarzı mavi-beyaz porselenler yapılıyordu. Çin tarzı ile Avrupa'nın karışımını yansıtan bu porselenlerde (1752-1763) mavi beyazlar, manzalar ve çiçek desenleri görülür.

Doğu Londra'da, Bow şehrinde İngiltere'nin en büyük porselen fabrikalarından biri bulunmaktadır. Amerika'dan ithal edilen kille, Andrew Ducheve ve Thomas Fige birlikte Bow porselenlerinin formülünü bulurlar. Daha sonradan Fige'ye ait bir formülle Bow'un fosfotik yapı porselenleri üretilmeye başlanır. 1750'lerde Çin ve Japon porselenlerinin kopyaları yapılır. 1760'larda Meissen ve Dresden porselen biblolarına kendi kattığı yorumlarla farklı porselen grupları meydana getirir. Bow porselenlerinde çok farklı renk tonlarına rastlıyoruz. Belirgin olarak parlak ve ince, opağı, turkuaz renklerini görüyoruz. Fige'nin 1759'da emekli olmasından sonra Bow Fabrikası 1770'e kadar Chelsea, Derby ve Worcester'dan yaptığı kopyalarla devam etmiştir.

Nicholas Sprimont yönetiminde Gouyn'da St.James Porselen fabrikası kurulur. St.James son derece yalın, primitif tarzda ama aynı zamanda çekici oyuncaklar üreten bir fabrikadır. Çay takımlarında da farklı tarzlarda çiçek desenlerine rastlanır.

İngiltere'de bir gelenek halinde gelen kuyumculuk sanatından porselencilige geçen Andrew Planche 1748'de Derby Porselen Fabrikasının kurar, fabrikanın ilk dönemleri Chelsea'nin üçgen damgalı dönemi gibidir. 1756'da Çin tarzı resimlerde uzman William Duesbury ve John Heath'da Planche'a katılır. Bu dönemde erken dönemlerden farklı renklerde, daha beyaz, çiçek ve meyve gruplarında desenler yapılmaya başlanır. Tiyatral stilde yapılan çeşitli pozlarda figürler Derby Porselenlerinin en önemlilerini oluşturmaktadır. 1770'de William Duesbury ve partneri, Chelsea fabrikasını satın alırlar ve Chelsea'nin özel kili ile Derby'nin süper yüksek işçiliğini birleştirir. Bundan dolayı Chelsea-Derby çay takımları son derece kıymetlidir.. Bu dönemde her desenin ayrı bir ustası olurdu. Manzarlarda uzman

Zachariah Boreman, meyve resmi uzmanı George Complin ve çiçek resimlerinde William Billingsley en meşhur olanlarıdır. Bu dönem damgalarında “D” amblemi, mor ve mavi renkte verilmiştir. 1820’lerde düşüşe geçen fabrika bu dönemde, Japon tarzında parlak porselenler üretti. Daha sonra yemek takımları, çay setleri gibi düşük kalitede, ticari amaçlı üretime geçildi. 1848’de fabrika kapatıldıktan sonra da George Stevenson ve Sampson Hancock Kingstreet’de üretime devam etti. Derby’nin kırmızı boyalı ambleminin yerini “H ve S” harfleri aldı. Bu porselenlerde erken 19. yüzyıl döneminin popüler formları, mimari desenleri görülür. William Litherland ve Edward Philips, Royal Worcester’dan ayrıldıktan sonra Kingstreet’deki Derby Porselen Fabrikasının adını “Royal Crown Derby” olarak değiştirdiler ve üretime devam ettiler.

18.yüzyılda kurulmuş olup bugün halen devam eden diğer bir önemli üretim merkezi de Worcester’dır. William Millier ve Benjamin Lund’dan Bristol Porselen Fabrikası alınır. Fabrika 1752’de John Wall (doktor) ve William Davis (eczacı) tarafından kurulur. İlk senelerinde en iyi dönemlerini yaşamışlardır. Çünkü artık Çin porselenlerinin fiyatları düşmüş ve zaten Bow’da da daha ucuz taklitleri yapılmaktaydı. Chelsea tüm hakimiyeti eline almış, eski Japon tarzını benimsemişti. Worcester tamamen farklı olmaya kararlıydı. İngiliz halkının sevdiği “Sauce Boats” lar bol miktarda yapıldı. Derby, Bow ve Chelsea’den farklı olarak Worcester porselenleri sıcağa karşı dayanıklıydılar. Bundan dolayı bol miktarda çay takımı yapıldı. Bunlar 1760’lara dek son derece yalın, figürsüz mavi-beyaz ağırlıkta örneklerdi. Ustasının çok küçük sembolü dışında hiçbir ambleme rastlanmıyordu. Dönemin ünlü baskıcı Robert Hancock’un sırüstü siyah baskılı ince detaylı desenlerinin bir benzeri bulunmamaktaydı. 1760’larda Sevres’in etkisiyle mavi zeminli dönem başlar. Chelsea’nin zorlandığı bir teknikte rokoko stilde çiçekler, kuşlar resmedilmiş ve Avrupa’nın en iyi porseleni olmayı başarmıştır. Hollanda başta olmak üzere bir çok Avrupa ülkesine ihracata başlanır. Bugün halen Çinliler tarafından Worcester porselenleri taklit edilmektedir. Bazı porselenler Londra’da James Giles atölyesinde boyanıyordu. 1780’lerde ekonomik krize giren fabrika John Flight ile yeniden canlanır. Bu fabrikada Fransız tarzına yakın porselenler üretilir. John Flight’in ölümünden sonra kardeşi Joseph Flight, Martin Barr ile birlikte başa

gelir. Flight ve Barr fabrikası küçük “b” harfi ile damgalanır. Birçok ünlü ailelerden, hatta Kral ve Düşeslerden siparişler alınır. Son derece zengin ve ayrıntılı süslemelerle karşılaşılır. Her parçanın altında, Flight Barr and Barr 1813, Barr and Flight Barr 1914 damgası yeralır. 1820’lerde çok tutulan Fransız tarzı gözardı edilince, ilgi azalır. 1840’larda ise fabrikanın adı Chamberlain & Co. olarak değiştirilir. (Resim 3.8)



Resim 3.8 Flight, Barr and Barr Worcester Tabak, 1830

Bow Porselenleri kalitesinde fosfotik bedanlı, hayvan kemiği külü içeren, mavi beyaz porselenler üreten diğer bir merkezde Lowestoft’dır. (1757). Burada Çin tarzı porselenler üretilmiştir.

Liverpool’a geçince çok sayıda üretim merkezi ile karşılaşyoruz. Bunların en ünlülerinin başında Haffé & Christian, Seth Pennington gelir. Mavi sırlı porselenleri ile ünlünen William Littler ile William Jeskinson, Longton Hall’da İngiltere’nin geleneksel porselen teknik ve süslemelerini yansıtan porselenler üretmişlerdir (1750-1760). Bitkisel ağırlıklı motiflerde, yapraklarla çevrilmiş kenar süsleri arasında çiçekler bulunmaktadır. Fabrika on yıl boyunca üretime devam etmiş fakat ekonomik nedenlerden dolayı kapatılmıştır. Daha sonra Littler, Scotland West Pans adı ile aynı çizgide porselenler üretmeye devam edilmiştir.

İngiltere'deki gerçek anlamda ilk sert porselen, William Cook Worthy'nin (eczacı) kaolinle çin taşının (Chinastone) karışımı sonucu, Plymouth Porselenleri olarak ortaya çıkmıştır. Bu porselenlerde Meissen desenleri kopya edilmiştir. Desenler, Bow'da kariyerine başlamış, Worcester'da devam etmiş John Toubot tarafından yapılmıştır. "T" amblemini tüm porselenlerin altında görülür. 1770-1774 yıllarında aynı çizgide Bristol Porselenlerini görüyoruz. Burada porselen sırrı daha net ve daha parlak kalitededir. Bu kaliteye Richard Champion'ın çalışmaları ile ulaşılmıştır. Neoklasik tarzdaki formlarda "B" ve çarpı damgasına rastlıyoruz.

Richard Champion finansal problemlerden dolayı fabrikasını 1785'de kapatır. Fakat Josiah Wedgwood'un desteğiyle Shelton'da New Hall Fabrikası kurulur. "Hybrid hardpaste" dedikleri yeni porselen tipi geliştirilir. Bu porselenler Bristol Porselenleri kadar beyaz değildir. Kar amaçlı bir üretim merkezi olduğu için çok zengin süslemeler ile karşılaşılır. Çağdaş Çin örneklerinin desen kopyaları ile Fransız zarıflığı ve Georgian şıklığındaydı. Bone China kadar olmasa da bu yeni teknik çok tutulmuştur. Sembol veya amblemlere bakmadan da sahip olduğu özgün formundan dolayı New Hall Porselenlerini ayırt etmek mümkündür. Yine 1750'lerde Ambrose Gallimore Shropshire'in Caughley kentinde porselen işlerine rastlıyoruz. 1772'de Worcester'dan Thomas Turner'da, Gallimore'a katılır. Caughley Porselenlerinin kalınlığı Worcester Soaprock tarzındadır. Turner yoğun ve masraflı süslemeler yerine günlük kullanıma hizmet eden yemek takımları, çay setleri yapmıştır. 1788-1793 yılları arasında Chamberlain ailesine özel beyaz porselenler yapılır. "C" harfi damga olarak porselenlerde bulunur. Bazen de Shropshire'in baş harfi olan "S" harfine rastlanır.

Derbyshire'de Pixton Porselen Fabrikası John Coke tarafından 1844 yılında üretime başlar. Derby'nin çiçek deseni uzmanı William Billingsley buraya gelir ve karakteristik çiçek ve manzaralarını resmeder. Çay takımları, sade bordürlü, çok zarif ve parlaktır. "P" harfini damga olarak kullanılır.

Çin porselen uzmanı John Davenport (Dublin’li) Staffordshire’da Longsport’da 1795’de çömekçilikle işe başlar. Rokoko ağırlıklı desen ve formlar kullanır. 1820’lerde Fransız tarzı vazolar ve altlarında kırmızı veya sıraltı mavi renkte damgalar bulunmaktaydı. IV. William için yapılan yemek servis takımı, 19.yüzyıl ortalarında İngiltere’de yapılmış en ince ve en güzel örnek olarak kabul edilir. Davenport patentli damgası da kenarına konmuştur. Fabrika 1887’de kapanır.

Staffordshire’de birçok Ridgway Fabrikasına rastlanır. Job Ridgway Caulden Palace’de en erken fabrikayı açar. (1802). Oğulları ile beraber çalışan Ridgway, Ridgway & Sons (1808-1814) damgalarını 1830’a kadar kullanır. John & William (J&W) Ridgway’in kaliteli porselenleri olarak devam eder. Koyu mavi veya beyaz yüzeyli formlarda manzara ve çiçek desenleri yapılır. Daha sonra ortaklık sona erdiğinde John, Caulden Palace’da gelenekler doğrultusunda çalışmalarına devam eder. Artık Victorian tarzına geçilmiştir. Ünlü Royal Arms markaları kullanılmıştır. John’dan sonra değişen birçok ortakla fabrika Çin desenleri ağırlıklı olarak üretime devam eder.

Staffordshire’ın Bone China üreticilerinden bir diğeri de Jasiah Spode’dır. Spode’nin 1796-97 yıllarında Çin tarzı porselenler üretmiştir. 1822’de Henry Daniel dekor ustası olarak fabrikaya gelir. Klasik veya oryantal tarzda çoğunlukla Japon tarzı parlak porselenler yapılır. 1833’de şirketi William Copeland ve Thomas Garrett alır. Bundan sonra bu porselenlerde Spode tarzı devam etmekle birlikte, daha yeni Victorian tarzı desenlere de rastlıyoruz. Caughley Fabrikasında yetişmiş iki kardeş, John ve Thomas Rose Coalport’ta yeni bir merkez kurarlar. Dekorlar serbest çalışan dekor ustaları tarafından genellikle beyaz yapılır. İngiliz porselen modasını çok yakından takip eden Coalport, Paris ve Meissen’den de kopyalar yapmıştır. Damga sadece en yüksek kalitede olan ürünlerinde görülür. Bu tip damgalara, Sevres tarzı çiçek resimleyen William Cook ile egzotik kuş resimlerinde uzman John Randall’in eserlerinde de rastlanır. Fabrika 1900’lerde kapatılmıştır.

Londra'da adını en çok duyurmuş olan Wedgwood markalı porselenler ilk olarak Josiah Wedgwood tarafından 1812'de üretilmiştir. O zamana kadar bilinen en iyi formül uygulanır. Porselenler; gözeneksiz, beyaz ve parlaktır. Ancak bunlardan küçük ölçülerde objeler yapılabilirdi. Dekorlar İngiliz, Çin ve Japon tarzdaydı. Pinxtone'dan gelen John Cutls'in çok güzel resmedilmiş manzaraları bulunur. 1878'lerden sonra üretilen geç Victorian dönemine ait Bone China'ları ise mükkemmeldir. (Resim .3.9)



Resim 3.9, 6 Adet Porselen Duvar Tabağı, Arthur Singer imzalı

Staffordshire'a yerleşen Mason Miller 1802'de Lane Delp'de kaliteli sert porselenler üretmiştir. Özellikle Çin tarzı mavi-beyaz porselen yemek ve çay takımları son derece başarılıdır.

İngiliz porselenleri içinde en farklı örneklerle sahip Minton Fabrikası ise Thomas Minton tarafından 1798'de kurulmuştur. Hyrbid sert porselen yerine Bone China'yı tercih etmiştir. Süslemelerde rokoko tarzını görürüz. 1836'da oğlu Herbert Minton ile birlikte fabrika iyice adını duyurur. Fransa'dan Leon Arnaux gibi pekçok sanatçı gelir. Özellikle eski 18.yüzyıl porselenlerinden kopyalar yapılır.

Doktor Christopher Dresser tarafından 1880'lerde parlak renklerde cloisonne tekniğinde eserler yapılmıştır. Porselenlerde doğunun tüm egzotik desenlerini kullanmıştır.

Robert Chamberlain, 1786'da Flight'ın Worcester'daki eski yerinde Chamberlain adıyla üretime geçmiştir. 1791'den itibaren hybrid sert porselen üretilmiştir. Japon desenlerle, altın yaldızlı parlak bordürlü çay ve yemek takımları yapılmıştır. 1840'da Chamberlain & Flight, Barr & Bar birleşmiş, Chamberlain & Co. olarak devam etmiştir. Aileden son olarak Walter Chamberlain 1852'de emekli olunca fabrika William Kerr ve R.W. Binns tarafından 1862'de satın alınarak Worcester Royal porselen olarak devam eder. Eski soaprock yerine bone china getirilip heykelimsi biblolar Minton ve Copeland'daki kalitede üretilmiştir. James Hadley bunların en tanınmışlarıdır. 1920'lere kadar üretim devam etmiştir.

1880-1890 yıllarında Bernard ve Samuel Moore kardeşler, Longton'da porselen üretirler. Porselenler beyaz ve parlak bone china'lardır. Süslemede kısıtlı renklerde meleklerle (cupid) yer verilir. Son derece tipik ve zarif olan bu örnekler Bernard Moore'un "BM" harfleri ile damgalanır.

1825 yılında Çin tarzı porselenleri ile meşhur Rockingham Porselenlerini görüyoruz. II. William'a hediye olarak üretilen çay seti ile adını duyurmuştur. Bunun dışında, çok zarif dekorlu çay ve tatlı takımları yapılmıştır. Genellikle bisküvi porselenen yapılan biblolar sırnın pürüzsüzlüğü ve kalitesi ile dikkati çeker.

Worcester'dan William Billingsley ve Samuel Walker 1814'te Swansea Porselenlerini üretirler. Nantgarw'dan William Weston Young'da onlara katılır. Diğerlerinden farklı olarak elde ettikleri kil ile son derece ince, yarı saydam porselenler üretilmiştir. Thomas Baster gibi çok başarılı desen ustaları ile çalışmışlardır.

Fransa'ya geçtiğimizde porselen sanatının başladığını 13.yüzyılın ikinci yarısında, Rouen kentinde başladığını görürüz. Fransa'da kaolinin keşfinden önce fayans ve çömlekçilikle uğraşıyordu. St.Cloud, Pierre Chicaneau tarafından yönetilen ilk önemli fabrikalardandı. Bu porselenlerde, Berain isimli desen ustasının imzalarını buluyoruz. Renklerde Japon Kakiemonlarından kopyalar görülür.

1725'de Chantilly'de özel bir formülle, fayansla porselen arasında üretimler gerçekleşir. Süslemede Japon porselenleri örnek alınmıştır. 1748'de Menecy Porselenleri küçük boyutlu pastel renklerde üretiliyordu. Fabrikanın sahibi Duc de Villeroy'un baş harflerinden "DV" damgası kullanılıyordu. Daha sonra bu marka Bourg-la-reine olarak devam etmiştir.

1745 yılında Fransa Kralı, Çin'in dışında porselenin Fransa'ya girişini tamamen yasaklar. Böylece diğer Avrupa ülkelerindeki porselenlerin taklit edilmesi önlenmiş olur. Tüm bu baskılar altında dünyaca ünlü Sevres Porselenleri doğmuştur. Paris yakınlarında Vincennes'te eski bir şatoda Chantilly'den sonra St.Cloud firmalarının ünlü ustaları da alınarak porselen üretimine başlanır. 1741'de Charles Adam, 1752'de Manufacture Royal de Porcelain adını almıştır. Üretim, kralın desteği ile devam etmiştir. 1753'te fabrika Sevres şehrine taşınır. Paris ile Versailles arasında Madam de Pompadour'un Bellevue'deki yeni sarayına yakın büyük bir bina inşa edilmiştir. Ekonomik nedenlerden dolayı sıkıntıya giren işler XV. Louis'nin fabrikayı satın almasıyla tekrardan canlanır. "L" harfi üzerinde kraliyet tacı damgalı bu sert porselenlere "Porcelaine Royale" adı verilmiştir. 1774'te XVI. Louis zamanında fabrikada ikinci bir kriz yaşanır. Fabrika bir grup yatırımcı tarafından alınmak istenince Kral ünlü lafını söylemiştir. "Ben Sevres Fabrikasını kendi maddi varlığım ile koruyacağım". (Resim 3.10)



Resim 3.10 Çift Sevres Porselen Vazo, 19yy

Ancak tahttan indirilmesi ile üretim 8 ay durmuştur. Napolyon döneminde Alexandre Brongiat fabrikanın başına getirilmiş, üretim devam edilmiştir. Sevres Porselen dekorasyonunda en belirgin özellik; düz renk zemin üzerine resimli panolardır. Bu zemin renkleri teknik mükemmellikleri ile tanınır. Porselenlerin üzerinde üstün kaliteli bronz işçiliği dikkat çeker. Bazı eserlerde zeminde ilginç Sevres buluşları olan desenli süslemeler uygulanmıştır. Bunlar arasında, renkli mine ile nokta yıldız ve desenli kabartmalar vardır. Yarı kıymetli taşlı “jewelled sevres” denilen, Cotteau

ile yapılmaya başlanan bu yöntem renkli minenin altın veya gümüş folyo üzerine damlatılması ile oluşmuştur. Bu tarz süslemeli Sevres mineli eserler nadirdir ve ancak özel koleksiyonlarda bulunmaktadır. Hellot bu renkli mine çalışmaların baş ustasıdır.

Sevres Porselen fabrikalarında iki türlü hammadde üzerine üretim yapılmıştır. “Porcelaine Tendre”; Fontainebleu’dan getirilen kum, tuz, sait portre (alicanta sodası) ve alabaster karışımı, 50 saat bekletilir. Daha sonra öğütölüp üç hafta kurutulur, tekrar ezilir içine toprak hamuru ve hazır parça hamurlar katılır ve son olarak sabun ilave edilir. Bu formülle ele edilen yumuşak hamurlu porselenler fildişi rengindedir.

1775’den itibaren “Porcelaine Dure” olarak bilinen hammadde 1880’den itibaren yalnız sert porselen üretimi için kullanılmıştır. Ana madde yüksek derecede fırınlanan kaolindir. Son derece dayanıklı olan sert porselenler, süt beyazı rengindedir.

Sevres Porselenlerinde son derece titiz, detaylı, doğal çiçekler, buketler, girlandlar, kuş sahneleri, manzara ve figürleriyle yağlıboya tablo stilinde resimli paneller gibi süslemelerle karşılaşırız. Renklere gelince, Vincennes yıllarından gelen koyu mavi (gros bleu) rengine, 1752’de turkuaz (bleu celeste) ve 1753’de sarı (jaune jonquille) ilave olur. Yine 1753’de yeşil, 1757’de pembe (rose Pompadour) katılır. 1793’de napolyon yeşili de ilave olur. 1764’de Pompadour’un ölümünden sonra çok popüler olan pembe renk sona ermiştir. 1760 yılından itibaren turkuaz zemin koyu maviden daha popüler olmuştur. Altın civa yaldız süslemeli örnekler çok güzeldir. (Resim 3.11)



Resim 3.11 Sevres Porselen Şekerlik, 18yy

Fransız porselenlerinin en önemlilerinin başında Limoges'lar gelir. 1780'lerde ilk olarak Comte d'Artois Fabrikası ile üretime başlanmış daha sonra bir çok fabrika daha açılmıştır. Limogeslar dan en çok çay ve tatlı takımları üretilmiştir. En tipik süsleme özelliği, Royal Worcester veya Viyana Porselenleri'nde olduğu gibi zeminde altın yaldız bordürler ve bunların arasında pastel renkli çiçek desenleridir. Amerikalı David Haviland, 1853'den itibaren Limoges'larla ilgilenmiş ve fabrika kurmuştur. Aile desteği ile üretime uzun süre devam etmişlerdir. Bu dönemlerde firma ismi önce Haviland & Co. sonra C.F. Haviland, Theodore Haviland, gibi değişik isimlerle anılmaya başlar. Özellikle 19. yüzyılın ikinci yarısından sonraki dekorlarda ünlü ressamların resimleri kopya edilerek, minyatür resimler yapılmıştır. Kullanılan yöntem mavi zemin üzerine çok renkli mineleme tekniğidir. Damga olarak mavi renkte "cd" veya "CD" harfleri yapılır.

Paris Porselenleri (Porcelaine de Paris); Vireux Porselenleri veya Eski Paris olarak da bilinir. Bu porselenler Paris’de (1770-1870) tarihleri arasındaki döneme imza atmış, otuz üç fabrika, dört atölye ve yaklaşık dört bin sanatkarın ürettiği eserlerdir. Tek bir fabrika olmadığından dolayı çok büyük bir rekabet vardır. Bu da harikulate eserlerin üretilmesine neden olmuştur. Porselenler sert porselen olup süslemelerinde Sevres etkilidir. 1759 yılında Sevres Porselen Fabrikası, Kraliyet himayesine alınca çeşitli kanunlar yürürlüğe girmiştir. Yatırımını ve karını korumak için diğer porselen fabrikalarına elli santimden büyük eser üretmemek gibi anlamsız kısıtlamalar getirilmiştir. Fakat bazı Paris Porselen Fabrikaları, Fransız soylu aile mensuplarının himayesinde olduğu için bu firmalar kısıtlamalardan uzak tutulmuştur. Bunların başlıcaları Artois Kontunun himayesindeki Faubourg Saint Denis, Marie Antoinetteue Vincent Jerome Dubois Himayesindeki Rue de Bondy ve Angouleme Dükünün himayesindeki Cligancourt’dur. 1769 yılda Limousin bölgesinde kaolin keşfedilince porselenin Fransız ekonomisindeki önemi daha da artmış ve Kralın kısıtlamaları gözardı edilerek 1783’de üretim yasağı tamamen kalkmıştır.

Sert porselenin üretilmesiyle süsleme olarak figur, manzara, hayvan ve çiçek motifleri mükemmel nitelikte yapılmıştır. Fransa çeşitli zamanlardaki ekonomik ve politik sorunları doğrultusunda pek çok porselen üretmiştir. Yemek servisleri, kahve ve çay setleri, saatler, lambalar bunların başlıcalarıdır. Başta Çin olmak üzere Portekiz, İspanya, Rusya, Türkiye, ve İngiltere dış pazarın önemli isimleridir. Neoklasik, Rokoko ve Rönesans, Neogrek ve Japonesk stiller porselen yapım ve süslemelerinde etkili olmuştur. 19. yüzyılda ise ne yazık ki imalat masraflarının artması ile bir çok porselen fabrikasının sonu gelmiştir.

Bu fabrikalardan başlıcalarına bakacak olursak; ilk sırada, Rue de Bondy’nin yer aldığı görürüz. Burası Paris’de 1780’de, Rue de Bondy sokağında kurulan sert porselen fabrikasıdır. Fabrika’yı Dihl ve ortağı Guerhard yönetmişlerdir. Fabrika Duc D’angouleme’nin himayesi altına alınmıştır. Süslemede yeşil, mavi, pembe renkler ve ağırlıklı olarak çiçekler kullanılmıştır. Bunlar Marie Antoinette’in en çok

sevdiği desenlerdi. Özellikle sofa takımları imalatında bulunan firma bu çiçek desenleri ile birlikte yaldızlama tekniğini birlikte kullanmışlardır.

Diğer bir fabrika ise, 1771’de Jean Babtiste Locre tarafından kurulan ve Lauretious Russinger tarafından idare edilen Fabrika La Courtille’dir. Kendine özgü iki çapraz meşaleli damga bir çok eser de bulunur. Fabrika 1795’de Locre’nin firmadan çekilmesine kadar çok yüksek kalitede porselen üretmiştir. Locre’den sonra Limoges Fabrikasından François Povyat devreye girmiştir. 1840 yılından kapanana kadar Neoklasik tarzda eserler üretilmiştir. Francois Maurice Honore tarafından 1785’de Paris’de kurulan diğer bir fabrika Petite Rue Saint Gilless’tir ve Sevres dekorlu porselenler üretilmiştir.

1771’de Pierre Antoine Hannog tarafından Faubourg Saint Denis Fabrikası kurulmuştur. “H” harfi veya çapraz pipo damga olarak kullanılmıştır. Daha sonra 1779’da Charles Phillippe Comte D’artois himayesinde “C” ve taç damgaları ile üretime devam etmiştir. 1798’de Mark Schoelcher’e satılıp, Schoelcher damgası ile 1834’e kadar üretim yapılmıştır.

1790 ‘da Paris’de İngiliz Chritopher Potter tarafından Rue de Crussol adıyla sert Porselen Fabrikası kurulmuştur. Potter eserlerinde damga olarak kendi adını kullanmış altına Paris de yazdırmıştır.

Paris’de 1740 civarında kurulan Pont-aux - Choux Fabrikası özellikle 1765’den sonra ürettiği yüksek kalitedeki porselenlerle 1772’de “Manufacture Royale” mertebesine ulaşmıştır. Dekorasyonda kabartma çiçek ve bitki motifleri gümüş süslemelerle kullanılmıştır.

1771’de Pierre Deruelle tarafından Cligancourt Porselen Fabrikası 1775’den itibaren “Monsieur” olarak tanınır. Monsieur Comte de Provence tarafından himaye altına alınan fabrikada Sevres yasaklarına rağmen çok değerli renkli yaldızlı ve kaliteli porselen eserler üretilmiştir. Damga olarak değirmen ve “M” harfi, bazen de taç ve “M” harfi kullanılmıştır.

Adı en çok duyulmuş olanlardan biri de Rue de Bondy’deki Jacop Petit (1796- 1868) fabrikasıdır. Paris porselenlerinin en tanınmış firmalarındandır. Petit’in özelliği; hem Neoklasik, hem Gotik, hem de Rokoko stillerini canlı ve kompleks şekilde uygulamasıdır. 1839’da bulduğu bir yöntemle danteli porselen hamuruna batırıp çalışmalarında kullanmıştır. Standart damgası mavi “J.P.” harfleri, çok nadir olarak da bu harflerin üst ve altında çapraz kılıçlar yer alır. Parfüm şişeleri, üzeri kabartmalı çiçek motifleriyle süslü lambalar, vazolar yapılmıştır.

Paris ve civarında üretilen porselenlere “Paris Porselenleri” tabiri kullanılıyordu. Fakat bundan farklı olarak 1822’de Clauss Ailesi ile Bloch Ailesi tarafından Porcelaine De Paris Fabrikası Rue de la Leuce’de kurulur. Özellikle Meissen, Sevres, ve Capodimonte porselenlerinden taklitler yapılmıştır. Son derece güzel süslemelere sahip olan porselenler, beyazlığı ve parlak sırlarıyla da dikkat çeker. Damga olarak iki ok kullanılır.

Diğer bir Fransız Porselen üretim merkezi, 1751 yılında Joseph Peterin’le Flanderli François’in kurduğu Tournai fabrikasıdır. Üretilen porselenler kremi yumuşak porselenler olup Sevres’e çok benzerler. Özellikle süslemelerdeki çiçekler ve manzaralar Sevres dekorasyonunu andırır. 1787’de Due d’orleans için özel üretilmiş, zengin mavi zemin üzerine kuş desenli yemek takımı çok ünlüdür. Damga olarak basit bir kule, mavi veya altın yaldız çarpraz kılıç kullanılır.

Sevres ve Limoges kadar ünlü başka bir fabrika 1845'te Edma Samson'un Rue Benanger de kurduğu Samson fabrikasıdır. Klasik Paris'in sert hamurlu porselenleri üretilmiştir. Porselen hamuru kendine öz kremsi bir renktedir. 1840'larda başta Sevres olmak üzere İngiliz ve oryantalist tarzda Çin porselenlerinin ince ve zengin süslemeleri bir çok üretim merkezinde olduğu gibi Samson Fabrikasında'da kopya edilmiştir.

Porselen Avrupa'da ilk olarak İtalya'da Floransa Şehrinde yapılmıştır. 16.yüzyılda çömlekten porselene geçişi gösteren bu ilk örneklerle "Majolika" adı verilir. Bunlar; Grand Duke Francesco I'de Medici himayesinde 1575-1587 tarihlerinde üretilmişlerdir. Medici porselenleri adeta doğu ile batının bir sentezini yansıtmaktaydı. Erken dönem Ming mavisi ile İtalya Rönesansının beyazı birlikte kullanılmıştır. Gerçek anlamda porseleni, 1720'de, Meissen ve Viyana'da çalışmış olan C.C.Hunger, Venedik'e getirir. Vezzi Porselenleri, Meissen kadar beyaz olmayan, üstlerinde primitif dekorlar olan krem renkli sert porselenlerdir. Fabrika Francesco Vezzi tarafından kurulmuştur. Damga olarak Venezia'nın kısaltılmışı olan "Vena" kullanılırdı. Kompozisyonlar da yeşil kırmızı çiçekler, nadiren altın yaldızlı süslemelerle verilmiştir. Bunlar çok fazla titiz çalışmalar değildir. Fakat Vezzi Porselenleri İtalya'nın en erken porselenleri olması açısından önemlidir.

1730 yılında Carla Ginori, Floransa yakınlarındaki Doccia'da bir üretim merkezi kurar. Erken örneklerde çok ince grimsi olan sır daha sonra fayans görünümünde beyaz porselen kalitesine ulaşmıştır. 1890'lara kadar süren üretimde alçak kabartmalı süslemeli yemek takımları yapılmıştır. Dama olarak kırmızı, sarı renk yıldız kabartmalar veya Doccia veya Ginori yazıları kullanılmıştır.

18.yüzyılda üretimi 16 yıl sürmüş olan İtalya'nın en önemli porselen grubunu Capodimonteler oluşturur. (Resim 3.12) Porselenler Naples'in Kralı Bourbonlu III Charles'in himayesi altında üretilmiştir. Porselen kremsi yumuşak özellikle olup

Meissen'in dekoratörü Kaendler gibi Giuseppe Ginici tarafından modellendirilirdi. Italian Comedy'den sahneler, manzaralar gibi çeşitli konular minyatür resim tarzında

verilirdi. Tagliolini ise, diğer bir modelci olarak İtalyan porselencilğinde önemli bir sanatçıdır. (Cox, 1956, S.710)



Resim 3.12 Capo Di Monte Porselen Mücevher Kutusu, 19yy

Fabrica Reale Ferdinanda diye bilinen Saray Fabrikası Naples'da, IV Ferdinand tarafından 1771 yılında kurulur ve 1806'ya kadar devam eder. Daha önce Capodimonte de çalışmış bazı sanatçılar, yumuşak porselen üretmeye burada devam etmiştir. Bundan dolayı da iki üretim merkezi arasında çok büyük benzerlikler vardır. Damga olarak FRF veya N harfleri altında sıraltı mavi renkte taç resmi kullanılır. Naples Porselenlerinde klasik tarzda çalışmalar vardır. Dekorlarda Pompei etkileri, son derece titiz çalışılmış desenler, portreler görülür. Ayrıca bisküvi porselen büstler ve madalyonlar yapılmıştır. 19.yüzyılda Doccia Porselenlerinin kopyalarında ve

Capodimonte adıyla üretilen porselenlerde N damgası bulunur. Ancak gerçek Naples'lara çok nadir olarak rastlanır.

Avrupa ve Uzakdoğu porselenlerinin en önemlilerini inceledikten sonra dünya genelindeki diğer porselen merkezlerine bir bakacak olursak ilk olarak Rus Porselenleri dikkatimizi çeker. Rusya da porselen üretimi daha geç dönemde İmparatoriçe Elisabeth'in Meissen ve Viyana Porselenlerinin yaratıcısı Christoph Hunger ile nişanlanmasıyla başlar. Belirli bir dönem porselenlerde Meissen etkisi yoğun olarak hissedilir. 1799'da İmparatorluk fabrikası Kopenhag'lı heykeltıraş Jean Rachette tarafından yönetilir. Bu dönem porselenler de Rus Halkının geleneksel veya dinsel kostümler içerisinde gösterildiği biblo grupları önemlidir. Parlak zemin üzerine parlak mavi veya yeşil süslemeler bazen yarı mat koyu kahverengi, koyu kırmızı renklerle bol yıldızlarla verilmiştir. Form olarak en çok Easter yumurtaları yapılmış ve bu renkli örneklerle ünlenmiştir.

Amerika'da ilk olarak Duche'nin porselen üzerine bir takım çabaları olduğunu görüyoruz. Daha sonra 1770'de Philadelphia'da Gousse Bonin ve George Morris'in P damgalı porselenlerine rastlıyoruz. Bu porselenler mavi-beyaz olup yumuşak porselenlerdir. 20.yüzyılın başında Newyork'da Tiffany&Co. firmasını özellikle Japon tarzında ürettiği dünyaca ünlü objeleriyle görüyoruz.

Danimarka'da porselen; Kopenhag Porselen Fabrikası ile Frantz Müller tarafından 1770'lerde Kraliçe'nin himayesinde üretime başlamıştır. Porselenlerde son derece güzel manzaralar, natürmortlar yer alır.

Hollanda'da porselen 18.yüzyılın ikinci yarısından itibaren görülmeye başlar. En tipik örnekler tek renkli çiçek veya manzaralardır. Kont Gronseldt, ilk sert porselen fabrikasını, Amsterdam'da daha önce fayans üretilen kapanmış olan bir fabrikayı Weesp'e taşıtarak kurmuştur.

Polonya porselenciligi, Kont Leopold Von Proskau'ın 1763 yılında Proskau'da kurduğu bir porselen fabrikasıyla başlar. Bu fabrikanın porselenleri arasında Türk Sarayına gönderilen ürünlerde vardır. 1776'da Belvedere fabrikasında üretilen bir takımın 1789'da Kral Stanislaus Avgustus Poniatovski tarafından özel bir heyetle, padişaha gönderildiği anlaşılmaktadır. Renkli dekorlarla ve altınla süslenmiş olan bu porselen üzerinde Türkçe olarak "Bu hediyeler Leh kralından Osmanlı padişahına sunulmuştur" yazılmıştır.

Bunlardan başka deniz kabuğu formunda çay takımlarıyla meşhur İrlanda Porselenlerini ve beyaz zemin üzeri kırmızı, yeşil, mavi renkli süslemeli tabaklarıyla meşhur Portekiz'in Portugelerinide ekleyebiliriz

4. OSMANLI PORSELEN SANATININ KAYNAĞI VE GELİŞİMİ

Osmanlı Porselenleri'nin kaynağını araştırırken, Anadolu'daki Türk Çini ve Seramik Sanatı geleneğinin özelliklerini incelememiz gerekir. Bu sanatlardaki gelişmelerle birlikte dünya genelinde yaygınlaşan porselen sanatı, Osmanlı'da, çeşitli girişimlerle keşfedilir. Burada, Osmanlı çini ve seramiklerindeki özelliklerle beraber erken dönem Osmanlı Porselenciliği ele alınmıştır.

4.1 Osmanlı'da Çini ve Seramik Sanatı

Selçuklular, 1077'den itibaren, siyasi ve kültürel hareketleri ile Türk kimliğinin temelini oluşturmuşlardır. Selçuklulardan sonra 14.yüzyılda Beylikler dönemi ve Anadolu Selçukluları ile Orta Asya kültürü Anadolu topraklarına taşınmış ve yerel Anadolu kültürü ile kaynaşarak devam etmiştir. II. Beylikler döneminden sonra Osmanlılar Anadolu'da birlik kurmayı başarmıştır. Osmanlı Devleti 1453'de İstanbul'un alınmasıyla sanat, kültür, ve politika alanında daha da kuvvetlenmiştir. 16.yüzyıl bu birliğin doruk noktasıdır. Anadolu sınırları dışında kalan Balkanlar'da Kuzey Afrika'da Yakın Doğu ve Adalar'da Osmanlı Sanatı bölgelere has kültürleri de bünyesine alarak gelişmeye devam eder.

Bu tarihi gelişme içinde diğer sanat dallarında olduğu gibi Osmanlılar, Çini ve Seramik Sanatında özellikle 13-18.yüzyıllar arasında büyük yeniliklerle çeşitli teknik, desen ve renk denemeleriyle dünyaya nam salmıştı. Çin sanatı mimariye bağlı olarak Anadolu'ya Selçuklularla girmiş ve Osmanlı sanatında yeni atılımlarla daha da zenginleşmiştir. Levha, mozaik - çini ve sırlı tuğla dini ve sivil yapılarda önemli birer unsur olarak yer alır.

Anadoluya çömlek sanatının İran'dan geldiği söylenir. Özellikle 1514'de Yavuz Sultan Selim'in Tebriz'i almasıyla bir çok çömlek ustası getirilmiştir. Ancak 13, 14, 15.yüzyıllarda Küçük Asya'nın camilerinde tuğla mozaikler ve çömlekçilik çoktan başlamıştır.

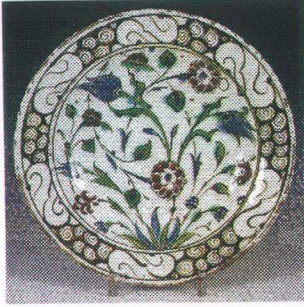
1243'te yapılan Konya Sırçalı Medresesi etrafı bizde çömlekçiliğin çok erken çağlarda başlamış olduğunun bir göstergesidir. Osmanlıya gelince 1419 -1421 Bursa Yeşil Cami ve İznik'de 14.yüzyılda bulunmuş çini, çanak ve çömlek örnekleri çoktur. Bunlar sırlanmamış, koyu mavi (turkuaz), siyah, beyaz, yeşil ve sarı renklerdedirler. Üzerlerinde daha çok geometrik desenler, taslaklar, kitabeler, geleneklere uygun Çin lotusları ve Herat okulunun çiçekleri göze çarpar.(Hakkı,1966,s.45)

İznik, Osmanlı Dönemi Türk Çini ve Seramiği ile özdeşleşmiş bir isimdir. Kısa bir süre Anadolu'daki ilk Türk başkenti olduktan sonra tekrar Bizans egemenliğine girmiş ve 1331 yılında Orhan Gazi tarafından feth edilerek önemli bir Osmanlı merkezi haline gelmiştir. 16.yüzyılda Kanuni Sultan Süleyman'ın özel ilgisi ile son parlak dönemini yaşamıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nun bu en yüksek döneminde çiniciliğin ünü zamanın dünyasına yayılmıştır. İstanbul'a en az üç günlük bir yolla ulaşılabilmesine rağmen İmparatorluk merkezindeki görkemli anıt eserlerin çini süsleme programı İznik'de üretilmiştir.

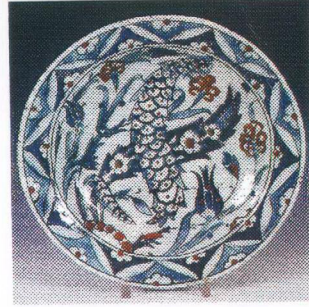
İznik'de seramik hamurunun hammaddesi genellikle fritli hamurdur. Bunun için gerekli kuartz çevredeki dere yataklarında bol miktarda ve serbest halde mevcuttur. Son yıllarda İznik ve çevresinde yapılan kazılarda uzmanlar bir takım konulara açıklık getirmişlerdir. Malzeme, teknik ve fırınlama teknolojisi üzerindeki çalışmalar doğrultusunda yeni tezlere ulaşılmıştır. Buna göre dairesel ateşhaneli fırınlar genellikle 16.yüzyılın, uzun dikdörtgen tipli fırınlar ise daha erken dönemlere

tarihlenebilir. Ayrıca İznik fırınlar için gerekli olan reçinesiz odunun kolay sağlanabildiği bir bölge olma özelliğine de sahiptir. İznik'te pişirme genellikle “üç ayak” adı verilen ara malzeme ve açık yerleşimle yapılıyordu. Hiç üç ayak izi bulunmayan önemli parçalarda kasetli pişirim tekniğinin uygulandığı düşünülebilir. (Altun,1991,s.9)

İznik seramiğini kırmızı hamurlu ve beyaz sert hamurlu olmak üzere başlıca iki ana grupta toplayabiliriz. (Resim 4.1) Kırmızı hamurlu İznik seramiği üç ayrı teknik ve üslupta incelenir. Bunlardan birincisi kırmızı hamurlu, astarı çizikleme dekorlu, (sgrafitto) bazen akıtmalı çeşitli renklerde sırlanmış bir seramiktir. Bu tekniğin, Anadolu’da ve Orta Doğu’da Selçuklu ve Bizans çağı Seramiklerinde uygulandığını görüyoruz. Aynı şekilde bu teknikle yapılmış çok sayıda örnek İznik kazılarında ortaya çıkarılmıştır. Osmanlı Döneminde ise basit kullanım seramiği olarak bir süre yapılmıştır. İznik’de kırmızı hamurlu seramiğin ikinci tekniği; Astar Dekorlu (slip) olarak ortaya çıkmıştır. Bu teknikteki seramikleri Kalehisar’da ki örneklerde buluyoruz. Bu tip seramikler Osmanlı seramik sanatının Selçuklu seramik sanatı ile belirgin bir bağlantısı olarak değerlendirilir. Kırmızı hamurlu zemin üzerinde inceltilmiş astar maddesiyle yapılan serbest ve hareketli dekor, renkli ve şeffaf sıraltında hafif kabark bir etki bırakarak daha açık görülmektedir. Kahverengi, sarı, yeşil gibi renkli sır kabark motifler arasındaki kırmızı zeminde daha koyu olarak belirmekte ve böylece tek renkli sır ile çok canlı ve hareketli bir görüntü elde edilmektedir. Kırmızı hamurlu seramiğin üçüncü devresi bazen “Beylikler Devri Seramiği” şeklinde teklif edilen, ama daha çok batılı yayınlarda F.Sarre’nin adını koyduğu şekilde “Milet İşi” tanımı ile bilinen beyaz astarlı ve mavi-beyaz dekorlu seramiktir. Kırmızı hamurlu zeminin iç tarafı tamamen astarlanmış olan bu seramiklerin dış ve dip tarafı genellikle astarlanmamıştır. Form olarak genelde kaseler, kandiller, tas ve tabaklara rastlıyoruz. Beyaz astarlı zemin üzerinde çoğunlukla kobalt mavisi ile yapılmış serbest dekor göze çarpmaktadır. Bu tarzda ki seramiğin en parlak dönemi 15.yüzyıldır. (Resim 4.2)



Resim 4.1 İznik Seramik Tabak, 17yy



Resim 4.2 İznik Seramik Tabak, 17yy

Beyaz hamurlu İznik Seramiğinin başlangıcı 15.yüzyıla kadar iner. Sert beyaz hamurlu ince ve düzgün şeffaf sırlı bu seramik, çini ustalarının hamurda yaptığı değişikliğin yanında dekorlamada da yeniliklere sahne olmuştur. Bunun en büyük sebeplerinden biri Osmanlı saraylarına girmeye başlayan Çin porselenleridir. Çin Porselenlerindeki dekorlar Osmanlı çini ve seramiklerindeki desenleri etkilemiştir. Sadece desenlerde değil aynı zamanda formlarda da değişiklikler olmuştur. Derin kaseler, dilimli tabak biçimleri bu dönemde çoğunluktadır. Sürahi, kavanoz gibi kapalı formlar belirgin hale gelmiştir.

Renklere gelince; başlangıçta dekorlar mavi-beyazdır. Mavi ilk zamanlar koyu bir kobalt mavi iken giderek daha açık bir hale gelmiş ve sonradan buna soluk bir firuze katılmıştır. Firuzenin daha belirgin hale gelmesi biraz daha sonra olmuştur. İstanbul'daki Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesine dayanılarak bir grup mavi-beyaz dekorlu İznik Seramiklerine "Haliç İşi" adı verilmiştir. Genellikle 16.yüzyıla tarihlendirilen bu seramiklerin İstanbul ve Haliç ile bir ilişkilerinin bulunmadığı uzun süreden beri bilinmektedir. İznik üretimi olan bu seramiklerin ince spiral kıvrımlı dekoru daha önceki Selçuklu Seramiklerinde de görülmektedir. Mavi-beyaz dekora firuzenin katılmasından sonra 16.yüzyılın ortalarında buğulu mor ve yeşil rengin katılması ile yeni bir grup beyaz hamurlu İznik seramiği üretilmiş ve bu üslup yanlışlıkla "Şam İşi" adı ile adlandırılmıştır. İznikli Musli Ustanın 1549 tarihli "Kubbet El Sahra Kandili" bu gelişmenin başlangıcı olarak görülür. Saray

koleksiyonundaki camii ve türbelerden gelen kandillerin hepsi İznik yapısıdır. Batılı yazarlar ilk dönem İznik işlerinin, kandiller dahil, Tebriz’den gelen sanatkarların yaptıklarını ileri sürerler ancak bunlar varolan bazı kanıtlarla yalanlanmıştır. (Ünal,1969,s.101)

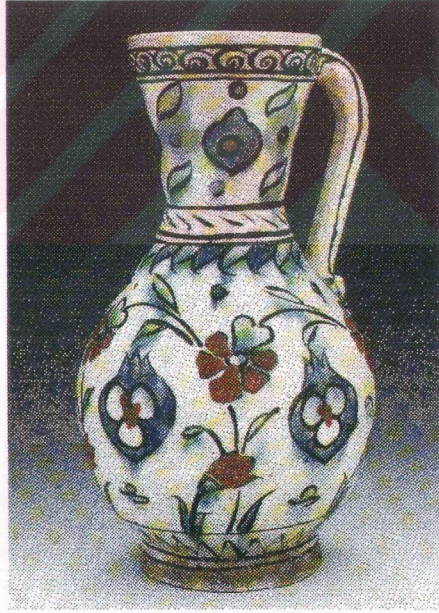
16.yüzyıldan itibaren İznik mavi-beyaz seramiğine yeşil, firuze, ve siyah ile birlikte hafif kabark bir kırmızı atılmıştır. Aynı zamanda Osmanlı saray nakkaşhanesinin açık etkisi ve sipariş edilen çinilerdeki desenlerin katkısı ile dekorlarda bir değişiklik görülmeye başlar. Artık gül, karanfil sümbül, lale gibi çiçekler, hatai ve rozet motifler naturalist eğilimin ağır bastığı bir dekorlama üslubunu haber vermektedir. Sert ve kaliteli beyaz hamur, pürüzsüz bir zemin ve şeffaf sır altında kabark kırmızı, bütün 16.yüzyılın ikinci yarısı İznik seramiklerinin karakteristiği olmuştur. Bugün elde edilemeyen bu kırmızı renk tüm dünya genelinde İznik’in adeta sembolü gelmiştir. İlk defa Rodos’tan Cluny müzesi için satın alınan bir grup tabak yüzünden “Rodos İşi” adı ile anılan bu seramiklerin Rodos’la hiçbir ilgisi yoktur. Şam işi, Haliç işi gibi terimler tamamen yanlışlıkla yerleşmiştir.

İznik seramiğinin güzel ve başarılı gelişimi yanında Çini sanatını daha çok anıt eserlerin süsleme programlarında gelişerek devam ettiğini görüyoruz. İznik duvar çinilerinin ilk örneklerini sur dışındaki 1331 -1335 tarihli “Orhan İmareti”nde görüyoruz. İznik çinilerinin en önemli özelliği kabark kırmızının hakim olduğu beyaz zeminli ve natüralist dekorların yer aldığı levhalardır.

17.yüzyıla kadar çok kaliteli örnekler çıkaran İznik atölyeleri, 17.yüzyılın ikinci yarısından sonra kalite, renk ve sır bozulmalarıyla eski önemini yitirmiştir. Meşhur, canlı domates kırmızısı yerini kahverengiye bakan bir tona bırakmıştır. Bu dönemle başlayan bozulma, süratle devam etmiş ve İznik çinicilik merkezi olma özelliğini bir daha kazanmamak üzere kaybetmiştir. (Resim 4.3)

İznik'te çini ve seramik üretimi kapanınca Kütahya, Anadolu'nun ve Osmanlı İmparatorluğunun tek seramik merkezi halini almıştır. 16.yüzyılın sonları, 17.yüzyılın başında Kütahya özellikle duvar çinileri ile İznik çinilerinin açığını doldurmaya başlamıştır.

Kütahya, beylikler döneminde Germiyanoguları'nın merkeziydi. Süsleme İznik'ten tamamen farklı neredeyse hayvansıl bir görünüme bürünen, iki gözlü çiçeklerle silüet tarzında ince, beyaz konturlarla resmedilmiş, kıvrım kıvrım bükülen yapraklar, hurma dalı motifleri görülür. Çanak çömleklerde kobalt mavisi yerine koyu lacivert egemen olmuştur. Bu grupta incelenen çanakların ayırt edici bir özelliği dış tabanlarındaki tek merkezli çift mavi halkadır. Bu halkalar Çin porselenlerin tabanlarında görülen, saltanat işaretini çevreleyen çift halkanın bir kopyasıdır. 18.yüzyıl Kütahya çanak çömleğinde çok yaygın olarak görülen bu çift halkalar İznik kaplarında hiç görülmemiştir.



Resim 4.3, İznik Maşrapa, 17yy

Kütahya Çömlekçiliğinde Uzakdoğu etkileri çok belirgin olarak vardır. Çiçekli madalyonlar gibi kuyruklu çiçek serpintileri de 16.yüzyıl mavi-beyaz Çin kaselerinden alınmıştır. Çin'den başka Kakiemon işlerinden türediği anlaşılan yeşil, sarı noktalı panolar ve çok yüzlü formlar Japon etkisini yansıtır. Ayrıca Kütahya işlerinde çok sık rastlanan canlı ve muzip kuşlar Çin'in Kangxi Porselenlerinde de görülür.

1718-1719'da Kudüste'ki Holy Sepulchre'nin onarımı için Kütahya'da yapılan çinilerde sarı, kobalt mavisi, yeşil, firuze ve kırmızı gibi geniş bir renk yelpazesi, siyah konturlarla birlikte verilmiştir. Bu benzersiz resimli çiniler aynı sipariş içinde yer alan dört tabak ve iki kase ile birlikte değerlendirilir. Bu eserler bize o devir Kütahyası'nın teknik ve desenleri hakkında fikir vermesi açısından önemlidir.

18.yüzyılın başlarında Kütahya'da üretilen kaplar hakkında iki ayrı belgeye rastlıyoruz. Paul Lucas 1715'de İstanbul'dan Fransa'ya gönderdiği Kütahya işlerini cinslerine göre şöyle sıralamaktadır; “Tabaklarıyla birlikte bir düzine kahve fincanı, bir fincan, iki gülabadan, iki tuzluk ve iki kalemdanlık.” Bundan başka da 1753 Fransa'nın Kırım Konsolosu Claude Charles de Peyssonnel ise her yıl Kırım'da alınıp satılan mallar arasında “Yaklaşık iki yüz adet çeşitli Kütahya çinisi: çömlekler, boy boy vazolar, şerbet ve kahve fincanları” diye yazılı belgelerde rastlanır.(Resim 4.4)



Resim 4.4 Kütahya Beyaz Hamurlu Tabaklar, 18yy

Kütahya işlerinde görülen formların birçoğu o dönemin madeni kap biçimlerine dayanmaktadır. Örnek olarak; kapağı menteşeli küçük ibrikler ve bir altlığa oturtulmuş küre biçimindeki buhurdanları gösterebiliriz. Çok sık görülen bir başka Kütahya biçimi ise ortası çukur tabaklar ve benzer süslemelerinden bunların içine yerleştirildiği anlaşılan yüksek fincanlardır. Bildiğimiz tabaklar kaseler ve maşrapalar gibi objeler Kütahya'nın kendine özgü çok değişik yorumlarıyla farklı birer kimlik kazanmıştır. Bunlardan limon sıcakaklarının önemli özelliği kap dolana kadar limon suyunun tabandaki delikten akmamasını sağlayan ortadaki özel çıkıntının içindeki gizli borudur. (Resim 4.5)



Resim 4.5 Kütahya, Limon Sıkacağı, 18yy

18.yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde Kütahya işlerinin hem hamuru hem de süsleme açısından kalitesinde bir gerilemenin baş gösterdiği gözlenir. Çoğu zaman kabartma noktalı ve iki kademeli, sırsız kaideli, fıçı biçimi daldırmalar bu döneme aittir. Yapraklı filizler ve zik zak bantlarından oluşan süsleme oldukça kabadır. Diğer

formlar arasında maşrapalar, kapaklı kaseler, buhurdanlar , mataralar ve kahve fincanları yer alır.

19.yüzyılın son çeyreğinde üretim yeniden canlandırılmış İznik ve İslam desenlerinden esinlenen tasarılar üretilmiştir. En iyi örnekler bile renkleri parlak ve neşeli olmasına rağmen zarif 18.yüzyılın emsalleriyle karşılaştırıldığında daha kaba bir görünüme sahiptir. Eserlerin kalitesi düşmüştür. Bu son dönemde yalnız günlük kullanım kapları ve süs panoları değil biblolar da üretilmiştir.

Kütahya çiniciliği geleneği içinde kendine özgü formlar ve desenler yaratmıştır. Bezemelerinde özellikle mahalli ve bölge halkının kullandığı giysi, halı ve kilim gibi eşyalardaki nakış ve oylar ilham kaynağı olmuştur. Eski dönem Kütahya'lı çiniciler daha köklü bir çini merkezi olan İznik çiniciliğinden dahi kopya almamış, kendi yaratma güçlerini asırlarca kullanmışlardır. (Öney,1987,s.21)

İznik ve Kütahya seramikleri kadar ünlü olmasa da seramik sanatında çok önemli bir yeri de Çanakkale seramikleri oluşturur. 17.yüzyılın sonlarından 20.yüzyılın ilk çeyreğine kadar farklı, ilginç örneklerle dikkat çeker. Bu seramiklerde iri gözenekli kırmızı ender olarak bej bir hamur kullanılmıştır.

Türk çini sanatında günlük seramik ve duvar çiniciliği yüzyıllarboyu birbirine paralel ve benzer bir gelişme gösterirken Çanakkale'de duvar çinisi yapılmamıştır. Kullanma seramiğinde 17.yüzyıl sonu ile 18.yüzyıla ait örnekler de en çok büyük boy (34cm) çukur, çanak, tabak ve küplerin yapıldığını görüyoruz. Bu erken örneklerde desenler yeşilimsi rensiz, kahverengimsi turuncu, kirli sarı ve bej renkli şeffaf bir sır altına boyanmıştır. Sır altındaki boyama renkleri en çok morumsu koyu kahverengi, turuncu, sarı, lacivert ve beyazdır. Bu renklerden çoğu kez sadece biri veya ikisi, üçü bir arada görülür.

18.yüzyıl Çanakkale Seramiklerinde desen fırça darbeleriyle verilmiş etkisi yaratır. Soyut çiçek rozetleri, benekler, yelkenliler, kalyonlar, camiler, köşkler, kuşlar, balıklar, hayvanlar, büyük bir ustalıkla özlü ve soyut şekilde işlenmiştir.

19.yüzyıl ve 20.yüzyılın başlarında üretilen Çanakkale seramiklerinin işçilik kalitesinin düştüğünü görürüz. Bu ikinci devir Çanakkale seramiklerinin küp, ibrik, testi, vazo, şekerlik, saksı, mangal, çanak, çömlek, tabak, matara , şamdan, fincan, lamba, hokka, demlik, hayvan ve insan şeklinde biblo gibi çok çeşitli bir kullanım alanına sahip olduklarını görüyoruz. Yine bu dönem Çanakkale seramiklerine; tek renk şeffaf krem, yeşil sarı, kahverengi, mor sır kullanılmıştır. Tek renk sırlarda çoğu kez sır üstüne altın yaldız, siyah, beyaz, mavi, kırmızı, sarı renklerde boyanmış soyut yapraklar, çiçekler görülür. Bunlar bazen alçak hararetle tekrar fırınlanır. 19.yüzyılın sonu 20.yüzyılın başı Çanakkale seramiklerinde çoğu kez boyama bezemelerin yanı sıra kabarık, barok karakterli iri rozetler, yapraklar, çiçekler de işlenmiştir. Yapılış aşamasını incelersek; şekillendirilen seramik fırınladıktan sonra çoğu kez beyaz astarla astarlanır. Astar kuruduktan sonra üzerine desen boyanır. Boyalar kuruduktan sonra renkli veya renksiz şeffaf sırla sırlanarak fırınlanır. 19.yüzyıl ve 20.yüzyıl başı geç örneklerde ise boya genellikle sır üstüne olur.

17.yüzyılın sonu 18. ve 19.yüzyıllarda, Çanakkale'ye gelen çeşitli seyyahlardan, burada yapılan seramikler hakkında bilgilere rastlıyoruz. Bu konuda ilk bilgiyi 1699'da Çanakkale'yi ziyaret etmiş olan Edmund Chishull'un seyahatnamesinden öğreniyoruz. 1740'da İngiliz seyyah Richard Pococke'de seyahatnamesinde Çanakkale'de gördüğü "Delft" örneklerine benzer, Çanakkale seramiklerinden kısaca söz eder.Geç dönem Çanakkale seramik örneklerinde aşırılığa kaçan bezemeleri ile ilginç şekillerde ki örneklerle rastlıyoruz. 1850'de Alber Smith'de Çanakkale seramiklerinden ayrıntılı olarak bahseder. Çanakkale'den geçmiş olan bu bir çok gezginin sayesinde özellikle seramiklerin tarihlendirilmesi kolaylaşmıştır. Ayrıca belge niteliğindeki bu yazılarla batı gözüyle Çanakkale Seramiklerindeki gelişimi inceleyebiliriz.

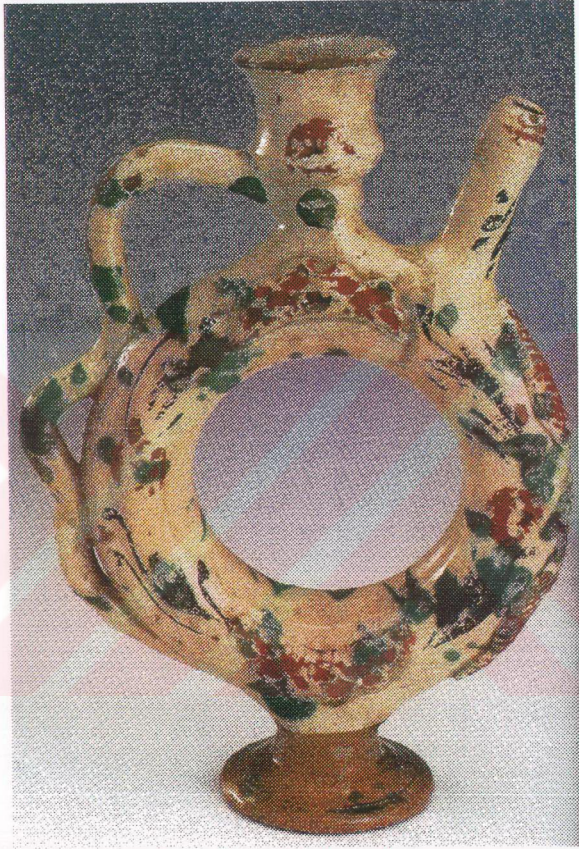
Çanakkale Seramik formlarına bakarsak; en fazla çukur tabakları görürüz. Bunların çoğunun içleri soyut çiçek ve yapraklarla doldurulmuş, kenarları dilimli bir çerçeve ile çerçevelenmiş büyük rozet yer alır. 16.yüzyılda satranç desenli gövdeli büyük kalyonlar Osmanlı Donanmasını resmeden çeşitli minyatürlerde ve duvar resimlerinde çok fazla görülür. Çanakkale kalyonlu tabaklarında da bu benzer tasviri buluyoruz. Kalyonlar da Abdülmecid devrine tarihlenen (1839 - 1861) sekiz kollu yıldızlı bayrak bulunur. (Resim 4.6)



Resim 4.6 Çanakkale Çukur Tabak, 17.yy Sonu - 18.yy Başı

19.yüzyıl Çanakkale seramiklerinde klasik diğer form kulplu sürahilerdir. Ağızları, kulpları, emzikleri ile çeşitli gruplar oluştururlar. Tek kulplu sürahiler şeffaf yeşil, sarı, kahverengi, beyaz veya ebruli renklerde görülürler. Sır üstü altın yaldız, kırmızı, sarı, mavi, yeşil, beyaz renklerle boyanan sürahiler soyut yaprak, çiçek şekilleri ile bezenirler. Çoğu kez de boyama ile birlikte rozet çiçek ve yaprak desenli iri kabatmalarla süslenirdi. Burma kulplu ağız kısmı kuş gagası gibi dışa doğru kıvrık ve iki yanda göz şeklinde kabartmalı Çanakkale sürahileri bu olağan üstü değişik ve barok karakterli seramiklere çekici bir karakter kazandırır. Bir grup sürahide kuşbaşı etkisi daha da belirgindir. Bunlarda tepeliğe benzer küçük bir delikten doldurulan sıvı, gaga gibi uzamış emzikten akıtılır. Bu seramikler muhtemelen gülâbdan ve şerbetlik olarak kullanılmıştır. Ağız kısmı kuş gagası gibi dışa doğru kıvrık sürahiler

kız çocukların, dışa doğru uzamış emzikli sürahiler ise erkek çocukların doğumundan sonra lohusa şerbeti ikramında kullanılıyordu. (Resim 4.7)



Resim 4.7 Çanakkale Testi, 19.yy

Bundan başka ağızları at başlı ayaklı ve şişman gövdeli testiler seramiklerinin en acayip barok karakterli ve o nispette ilginç örnekleridir. Çoğunluğu 33-41 cm yüksekliğinde olan bu örnekler 19.yüzyıl sonu 20.yüzyılın başına tarihlenir. Bu testilerde gövdenin ön ve yan kısımların da çiçek, rozet yaprak şeklinde kabartmalar, iki yanda içine çiçek veya mum koymak için laleye benzer içleri çukur çıkıntılar

görürüz. Bunlardan başka hantal gövdeli ve değişen büyüklükteki gemi biçimli gaz lambaları, genellikle yeşil sırlı olan, fonksiyonel sade mangallar, kenarları sepet örgülü ortaları meyve, çiçek, yaprak kabartmalı hantal ve ilginç görünümlü sepet tepsiler gibi çok çeşitli formlar da üretilmişlerdir. Açık ağızlı, göğsü kabaralarla süslü, kuyruğu burmalı, aslan heykeli , efe heykelleri, ebruli sırlı olan bu figürler son derece ilginçtir. (Öney,1991,s.113)

Bir çok uygarlıkta olduğu gibi Anadolu'da da kendine göre özel gelişmeler gösteren seramik ve çini sanatı bir çok teknik ve sanat aşamalarını geçirerek olgunlaşmış ve kendi kimliğini zenginleştirmiştir. Osmanlı döneminde önce Bursa, sonra Edirne yeni çinicilik geleneklerinin ve kimliğinin yaratıldığı iki önemli merkez olarak önem kazanmıştır. Daha sonra 15. ve 16 yüzyıllarda, İmparatorluğun en güçlü ve zengin olduğu dönemlerde çini atölyelerinin gelişimi için sarayın usta sanatçılarından başlayan, üretimin teknolojisinin kontrolünde devam eden büyük ve etkili destekler verilmektedir. İşte İznik çiniciliği bu dönemde en parlak kimliğini kazanmış ve güçlü dönemlerini yaşamıştır. 16.yüzyıldan sonra Anadolu'da mimaride çini kullanımı azalmıştır. Teknik yönden çok pahalı ve zor temin edilen malzemeye doğrudan bağımlı olan çinicilikte daha ucuz üretim yolları aranmıştır. Böylece 18.yüzyılda daha ekonomik olarak çalışabilen ve günlük hayatın gerektirdiği ürünlere yönelen Kütahya atölyeleri parlamaya başlar. Çanakkale'nin kendine özgü seramik formları ile devam eden çinicilik sanatı İstanbul'da batı teknolojisinde kurulmuş fabrikalara kadar gelir. Sonuç olarak; Anadolu'da Türk Çini ve Seramik Sanatı geleneğinden batılı anlamda porselencilğe geçilmiş olur.

4.2. Osmanlı Porselen Sanatına Giriş

Çini ve seramik sanatı, Büyük Selçuklu, Anadolu Selçuklu ve Beylikler devrinden süzülüp gelmiş Osmanlılarla özellikle 16.yüzyılda altın çağını yaşamıştır. Türkler Anadolu'ya gelmeden önce yapmış oldukları eserlerinde çini süslemeyi dekoratif unsur olarak kullanarak görkemli eserler üretmişlerdir. Bunlar daha çok camii, türbe ve kervansaray gibi mimari eserlerin taç kaplarında, mihraplarında, pencere pervazlarında yüzyıllarca kullanarak abidevi Türk sanatını ortaya koymuşlardır.

Osmanlı Devleti'nin büyük bir özenle denetlediği ve geliştirilmesi için yatırım yaptığı İznik seramik ve çini atölyeleri de, dev bir sanayii organizasyonu olarak, dönemin meşhur Doğu porselenleriyle rekabet edebilecek şekilde üst düzeyde ürünler vermektedir. 15-17.yüzyıllarda en parlak dönemlerini yaşayan İznik çiniciliği 17.yüzyıl sonunda Batıdaki Sanayii Devrimi'nin ilk uygulamalarının görünmesiyle ve devletin bu gibi yatırımlarının azalmaya başlamasıyla birlikte bu sanayii duraklar. 18.yüzyılda tamamen söner. İşte bu dönemde daha ekonomik olarak çalışabilen ve günlük hayatın gerektirdiği ürünlere yönelen Kütahya atölyeleri ortaya çıkar.

Avrupa'ya, 17.yüzyıldan itibaren, çok sayıda Çin porselenleri gelmeye başlar. Doğudan gelen bu yeni, güçlü porselen akımı, Avrupa'da bir kere daha porselen tekniğinin birkaç değişik yönden gündeme gelmesine neden olur. Çin porselenleri incelenerek bunlara benzer üretimlerin sayısı artar. Bütün dünyada olduğu gibi, Türk sarayında da Doğu porseleninin kullanımı özel bir önem kazanmış olur. Bu görüşün kanıtı, bugün Topkapı Sarayı Müzesinde olan, saray ve çevresine ait Çin porselenleri koleksiyonunun zenginliğiyle anlaşılabilir.

Çin porselenlerinin Osmanlı saraylarına gelişi ve Osmanlı saray yaşantısına girişi bazı yollarla gerçekleşmiştir. Topkapı Sarayı'ndaki en eski Çin porselenleri, II.Beyazıt (1482-1512) zamanına rastlar. Bundan önce Selçuk ve ilk Osmanlı saraylarında çok ilgi görmemişlerdir. Ancak Fatih devrinde Edirne sarayında kullanıldığını biliyoruz. Yavuz Sultan Selim'in (1512-1520) İran ve Mısır seferlerinden getirdiği parçalarla koleksiyonun sayısı artmıştır. Kanuni (1520-1566) devrinde koleksiyon zenginleşmiş, Enderun Hazinesi'nden başka sarayın mutfaklar kısmında çinihane depo edilmiştir. III. Murat (1574-1595) zamanında saray mutfaklarında çıkan bir yangınla çinihane yanmıştır. Bu şekilde saraydaki porselen miktarı bir azalmış, bir çoğalmış ve toplamalar son devirlere kadar devam etmiştir

Bu porselenlerin bir kısmı satın alınmış, bazıları ise hediye edilmiştir. Bunlardan başka, savaşlardan ganimet olarak ele geçirilen porselenler veya ölen devlet

adamlarının, saraya mal edilen eşyaları ile saraya girmiştir. Bu porselenler iki şekilde korunmuş ve kullanılmıştır. Çok değerli olanlar Hazine'de, diğerleri ise mutfaklarda günlük işler için kullanılmıştır. Ama bu günlük porselenlerde her zaman çok büyük bir özenle korunmuş, hatta Topkapı Sarayı'ndaki mutfaklarda, porselenlerin korunduğu kısımda Mimar Sinan'ın bir "Çinihane" yapmış olduğu da bilinir. Türk sarayında, Çin porseleni "Fağfur" veya Fağfuri" olarak isimlendirilir. Bugün Topkapı Sarayı'nda bulunan porselenlerin kullanımına ait bir belgeyi, Küçükerman'nın "Yıldız Çini fabrikası" adlı kitabında buluyoruz. Bu belge de;

"...Fatih Sultan Mehmet'in 1457 yılında, Edirne'de, Şehzadeleri Beyazıt ve Mustafa için düzenlediği sünnet düğününde, fağfuri kaplarla şerbet sunduğu..."

Bunun gibi bir çok belgeden porselenlerin kullanıldığını anlıyoruz. (Küçükerman, 1987, s. 37) Anadolu'da eskiden beri tanınan ve değer verilen bir başka Doğu işi de, "Mertebani." lerdir.

Topkapı Sarayı'nda bulunan erken tarihli Çin eserleri arasında herkesin ilgisini çekmiş olan bir başka pısmış toprak grubu da "Seladonlar"dır. Genellikle yeşil renkli sırla kaplı olan Seladonların renklerinin griden kahverengine kadar değişebildiği de görülebilir. Seladonların o günler için en önemli özelliği, içine zehirli bir yiyecek konulduğunda, sırrın renk değiştireceğine inanılıyor olmasıydı. (Resim 4.8)



Resim 4.8 Seladon Vazo, 14.yy.

Saray ve çevresinde kullanılan porselenler, geldiği gibi kullanmanın dışında, bazen de değerli taşlarla süslenmiş, kimi zaman da değerli madenlerden altın ve gümüşten yapılmış olan eklemelerle, daha değişik yorumlarda eserler yapılmıştır. “Murassa” olarak isimlendirilen bu porselenlerin böyle bir işlemden geçirilme nedenleri; Porselenleri biraz daha süslü ve değerli kılmak, kırılan değerli porselenleri onarmak veya birkaç kırık porseleni bir araya getirip yeni bir eser meydana getirmek olabilir

Bir takım araştırmalar sonucunda, bu porselenler üzerindeki süslemenin İstanbul'da, sarayda yapılmış olduğu kanıtlanmıştır. Prof. Ernst Zimmerman'ın Topkapı Sarayı kataloğunda, bu kanuyu incelediğini görüyoruz. Bundan başka Sir Percival David ve R.L. Habson da bu konuyu incelemişlerdir. 15. ve 16.yüzyıllara ait Çin imalatı olan bu küçük parçalı objeler tamamı ile Türk karakterini yansıtır. Bu porselenler İran ve Hindistan'dakilerden çok uzak örneklerdir. (Ünal, 1969, s.678)

Bu uygulamaların çok değişik ve belki de en değerli örnekleri yine Topkapı Sarayı Müzesinde yer almaktadır. Çin porselenlerinin yeniden kıymetlendirilmesine ait 269 parça eserin var olduğu saptanmıştır. Saraya ait, sanatkarların yapmış olması gereken bu işlemler sadece Çin porselenlerine uygulanmış, kısa bir süre sonra Saray'a Avrupa'dan ve Japonya'dan porselenlerin gelmeye başlamasıyla bu uygulama ortadan kalkmıştır. Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan ve değerli madenlerle, taşlarla süslenmiş bu porselenler üzerinde yer alan Türk Geleneksel Sanatı işlemleri son derece önem taşımaktadır. (Resim 4.9) Nar, lale, sümbül, karanfil, gül, erik ve şeftali çiçekleri, dallar gibi Türk motifleri, Türk kumaşlarında, kadifelerinde ve işlemlerinde kullanılan motifler, porselen üzerine yapılan bu işlemlerde de kimliğini sürdürmüştür.



Resim 4.9 Ağız Çemberi ve Kapağı Altın, Üzeri Yakutlu Beyaz İbrik, 15.yy.

Anadolu'nun yüzlerce yıldan bu yana yaşatageldiği geleneksel sanatlardan, çini ve seramik sanatları, Avrupa'da porselen üretiminin başladığı ilk yıllarda, gerileme dönemine girmiştir. Bundan dolayı, çini, seramik ve porselen ihtiyacı gün geçtikçe artmaya başlar. Bu açığı gören Avrupa'daki porselen fabrikaları, önce kendileri için yaptıkları ürünleri satarlar, daha sonra Türkler için özel üretim yapmaya başlarlar. Bugün Topkapı Sarayı Müzesi'nde yer alan, 5000 parçalık Avrupa porselenleri bu dönemde, Saray'a girmeye başlar. Bu koleksiyonu oluşturan porselenler arasında "Lehistan Kralı'nın Osmanlı Sultanı I. Abdülhamit'e hediyesidir." yazılı parçalar dikkati çekmektedir. Bu koleksiyonda bulunan Sevres Louis Philippe damgalı 60 parçalık servis tabağı takımı en değerlilerindendir (Resim 4.10). Bu takımın, III.Napolyon tarafından , Osmanlı Sultanı Abdülmecid'e hediye olarak gönderildiği bilinmektedir. Sultan Aziz ve Sultan Abdülaziz döneminde, pek çok Avrupa fabrikalarının ürünleri yanında, özellikle Sevres ürünü olan porselenler, çok sayıda Saraya girmiştir. Bunların çok büyük bir bölümü Saray içindir. Ayrıca, bu porselenlerin hemen hemen tamamı, Osmanlı için özellikle üretilmemiş olduğu için, bunların halk tarafından da benimsenmemiştir. Üzerlerinde insan figürlerinin bulunduğu Fransız Porselenlerinin Osmanlı'nın o günkü gelenekleri ile uyuşması mümkün değildi.



Resim 4.10 Louis Phillippe Damgalı, Sevres Porselen Sofra Takımı 18.yy.

19.yüzyılda İngiltere’de sanayii devrimi ile başlayan ve Avrupa’yı etkisi altına alan büyük değişim Osmanlı devletini siyasal, ekonomik ve kültürel açıdan çok fazla etkilemiştir. Edebiyattan, resime sanatın bir çok dalında hatta yaşam tarzlarında bile köklü değişiklikler yaşanmıştır. Batının hızlı değişimine kapalı kalan ve yıllarca kendini yenileyemeyen Osmanlı toplumu artık her alanda batıya yönelmiştir. İlk olarak Çin’de ortaya çıkan porselen 18.yüzyılda büyük bir hızla Avrupa Ülkelerinde yayılmaya başlamıştır. Porselen bir yandan gündelik hayatın içine, ticari açıdan pratik ürünler olarak girmekle birlikte, diğer yandan da saraylar ve çevresi için olağan üstü örnekler üretilmekte ve böylece bir tür prestij yarışı yaşanmaktaydı. Yüksek ısıları hassas olarak kontrol edebilmek, ham malzemelerin ve renklerin kimyasal kompozisyonlarını elde edebilmek için dönemin sanayisi büyük uğraş vermiştir. Bu zor işin sonunda elde edilen olağan üstü porselenler, bir tür prestij sanayiinin ve sanatının da ortaya çıkmasıyla sonuçlanır.

Geçmişteki parlak dönemlerden sonra özellikle sanat, sanayi ve teknoloji açısından desteksiz kalmış ve hızla gerileme sürecine girmiş olan Anadolu seramik ve çinicilik kimliği yeni koşullara uygun biçimde geliştirilmek istenir. Anadolu’nun bu önemli sanayi ve sanat kaynağının yeniden canlandırılması amacıyla İstanbul’da geleneksel çinicilik sanatının geliştirilmesi için bir çok girişim yapılmış olduğu arşivlerden izlenebilmektedir. 18.yüzyılda, III Ahmet devrinde (1703-1739), Sadrazam Nevşehirli Damat İbrahim Paşa, İznik’ten bir takım malzemeler ve ustalar getirtmiştir. Böylece İznik Çiniciliğini yaşatmak gayesiyle, İstanbul Eyüp’de, Tekfur Saray’ında çini atölyesi kurmuştur. Gri yeşile çalan sırlarıyla dikkat çeken bu eserler hiç bir zaman o kaliteye ulaşmamıştır. Bunlardan başka İstanbul’da, Galata, Beykoz, Eyüp ve Balat’ta dağınık küçük çini ve çömlek imalathanelerinde, porselen ve fayans üretimine başlanmıştır. Porselen ve fayans üretimi yapıldığı bilinen bu küçük atölyeler hakkında çok fazla bir bilgiye sahip değiliz. Ancak yine de bunlar Osmanlı Porselen Sanatının ilk örnekleri olarak değerlendirilir. Belirli miktarda eser veren bu atölyelerden tespit edilen bir tanesi, “Alim Zade” ’ninkidir. Eserlerin arkasında eski harflerle “Alimzade Ömer Efendi” damgası bulunur.

İstanbul'da, çiniciliğin geliştirilmesi için ikinci önemli adım, Sultan Abdülmecid (1839 -1861) zamanında atılmıştır. Beykoz'da, İncirli Köyünde Tophane Nazırı Damat Rodosizade Ahmet Fethi Paşa (1801-1857) tarafından 1845 yılında ilk defa batı tekniğinde porselen imal edilen fabrika kurulur. İstanbul'daki esas anlamda ilk porselen fabrikasının bu atölye olduğu kabul edilmektedir. Burada yapılan porselenin hammaddesinin Avrupa'dan geldiği belirtilmekle beraber İstanbul çevresinde porselen imaline uygun toprak bulmak için araştırma yapanlara verilen imtiyazlara ait arşiv belgeleri vardır. Silahdar tarihinde Flemenk ve Cenevizli tüccarların gizlice Eyüp'den çamur ve kil yükleyip kalyonlarla kaçırdıkları bunun öğrenilerek devlet tarafından yasaklandığı belirtilmiştir. Bugün de Haliç çamurunun keramik için en uygun kil olduğu bilinmektedir.

Beykoz İncirli Köyünde kurulan bu porselen atölyesinde üretilen porselenlerde "Eser-i İstanbul" damgası yer alır. Bu damgayla birlikte İstanbul Porselenleri ilk olarak yerli imalatın kaliteli örnekleri verilmiştir. Parçalarına göre Eser-i İstanbul Porselenleri iki gruba ayrılır.

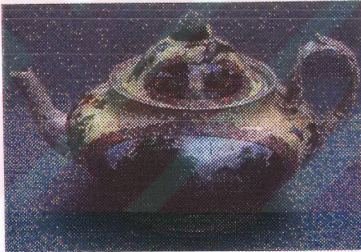
- 1-Mühür basılmış olanlar; parçanın altına talik yazı ile yazılırdı, buna "Soğuk Damga" denirdi.
- 2-Boya ile yazılı olanlar, bir kısmı altın yaldızla, bir kısmı ise mavi veya kırmızı talik hatla yazılırdı. (Bayraktar,1982,s.3)

Beykoz Porselen Fabrikasında porselenler özellikle Viyana ve Saksonya Porselenleri örnek alınarak yapılmıştır. Bunun dışında tamamen Türk zevkine uygun üstün nitelikli örneklerle de karşılaşırız. İç ve dış zeminleri süslemeleri sahanlar, onları tamamlayan kapaklar aynı devam ettirirken, tepede meyve, (çilek, incir, erik) çiçek (gül, papatya), sebze (domates, biber) formuyla kapak tutacakları son bulur. (Resim 4.11) Bundan başka şekerlikler, aşurelikler, tabaklar, vazolar, kare levhalar yapılmıştır.



Resim 4.11 Alimzade Ömer Efendi Damgalı, Eser-I İstanbul Çift Porselen Sahan, 19.yy.

Avrupa ayarında olan bu yerli porselenleri üzerinde damgası olmadığı takdirde Avrupa üretimi porselenlerden ayırtetmek imkansızdır. Porselenler üzerinde sadece fabrikanın adını veren damgalar bulunurken, bazılarında kırmızı boyayla yazılmış “Elif ve Lam” harfleri görülmekte ise de bu semboller hakkında bir bilgiye ulaşılamamıştır. (Resim 4.12)



Resim 4.12 Eser -i İstanbul Porselen Çaydanlık ve Damgası

Bu imalathanede üretilen porselenlerin günlük kullanım ürünü değilde kaliteli ve göz alıcı dekoratif malzeme olduğu görülür. Zaten fabrika küçük olduğu için fırın ve tezgahlarda küçük boyutludur. Bundan dolayı Avrupa'nın tersine küçük ölçekli eserler üretilmiştir. Ayrıca pahalı olan bu üretimin lüks malzeme olmasıyla az sayıda yapıldığı dikkati çeker. Eserlerin bir kısmı düz beyaz renkte saç örgüsü şeklinde yapılmış, bir kısmı ise çok renkli ve yaldızlı süslemelere sahiptir. Türk Tarih ve Etnografya Dergisinin VI. cildinde “En Nadir Türk Çinileri” yazısında Tahsin Öz şöyle bir iddia da bulunur.

Topkapı Sarayı müzesinde Eser-i İstanbul damgalı porselen karolar elimize geçti. Bunlar birkaç çeşit olup Avrupa porselen karoları büyüklüğünde ve aklığındadır. Beyaz zemin üzerinde yeşil ve yaldızlı desenleri havidir. Şu halde pek nefis avasıyle tanınmış olan Eser-I İstanbul imalathanesinin böyle karolar yaptığını da tesbit etmiş oluyoruz.(Öz,1945,s.138)

30 yıl kadar çalışarak çok sayıda şaheser örnekler vermiş olan “Beykoz Porselen Fabrikası” o devirde Türklerin porselen sanatında ne kadar başarılı olduğunu göstermesi açısından önem taşır. Ne yazık ki burada çalışan sanatçılar hakkında çok fazla bilgiye sahip değiliz. Sadece “Hacıbeyzade Ali Bey” isimli bir sanatkarın burada, yani Fethi Paşa’nın Beykoz’daki “Eser-i İstanbul” atölyesinde desenci olarak çalıştığı bilinmektedir.

Pahalı üretim ve devletin içinde bulunduğu ekonomik buhran, bakımsızlık ve sipariş borçları ödenemediğinden bu imalathane 25-30 sene kadar ayakta kalmış daha sonra kapatılmıştır.

5. 19.YÜZYIL OSMANLI PORSELEN SANATI

19. yüzyıla geldiğimizde, Osmanlı porselenciliğinde büyük gelişmelerle karşılaşyoruz. Bu dönemde Batı'nın, Osmanlıya özel olarak yapmış olduğu porselenlerle karşılaşyoruz. Bütün bu etkiler ve erken dönem porselen girişimciliğinin sonunda, Osmanlı porseleninin kimliği olan Yıldız Porselen Fabrikası'nın oluşumunu ve 19.yüzyıl Osmanlı porselenlerini inceleyebiliriz.

5.1 Osmanlı Pazarına Yönelik Batı Üretimi Porselenler

Avrupa'dan Osmanlı Sarayları'na porselenin gelişi, ilk olarak kendileri için ürettikleri örneklerin göndermeleri ile başlar. Ancak, 19. yüzyıl'a gelindiğinde Osmanlı için özel üretim yapan yerlerin ortaya çıktığını görüyoruz. . Bu yaklaşım sonunda, özellikle de 19.yüzyıl 'da, Avrupa porselen fabrikaları arasında belli başlı birkaç büyük fabrika, Osmanlı'ya özel üretim yapmıştır.

5.1.1. Osmanlı İçin Üretim Yapan Yerler

Osmanlı İmparatorluğu 18.yüzyılın ikinci yarısında, III. Ahmet döneminde, Batı ile diplomatik ilişkilerinin temellerini atmıştır. 28 Çelebi Mehmet, Padişah'ın buyruğu ile Fransa'ya gönderilir. 28 Çelebi Mehmet'in büyük bir grupla Marsilya Limanı'na gelişi Fransız halkı üzerinde çok büyük etki yapar. Sultan'ın elçisini görmek için halk büyük bir heyecan içerisindeydi. Bu dönemde, Batı'nın Doğu ülkelerine duyduğu ilginin sanatsal ifadesi olan “oryantalizm” ortaya çıkar. 28 Çelebi Mehmet, şehri, sarayları, sanat eserlerini, Fransız halkının yaşamını inceledikten sonra ülkesine döner. Bundan sonra Osmanlı Sanatında önce süsleme alanında, daha sonra mimaride batılı izler

görölmeye başlanır. Özellikle yurt dışından gelen hediyelerle Osmanlı Sarayı yeni objelerle tanışmış olur.

18yüzyıl'ın sonları, Osmanlı'nın, sanat ve kültür yaşamında, Batı etkisinin, en yoğun yaşandığı dönemdir. Özellikle bu dönemden sonra, Osmanlı porselencililiğinin, gelişimine büyük katkıları olan bu porselen fabrikaları ile yoğun ilişkiler yaşanmaya başlar. Türk geleneksel çini ve seramik sanatındaki gerileme, Osmanlı'da büyük ölçüde porselen ve seramik ihtiyacını doğurmuştur. İstanbul'da porselen üretimi için yapılan bir kaç çalışmadan, Fethi Paşa'nın Beykoz'daki ilk ciddi girişimi dahil, henüz istikrarlı bir üretime geçiş sağlanamamıştır.

19.yy'a gelindiğinde Batı ile yaşanan tüm bu ilişkiler doğrultusunda, Avrupa porselen fabrikaları arasında, belli başlı birkaç büyük fabrikanın ürünleri, Osmanlı'da yaygınlıkla tanınmıştır. Bunların arasında, Almanya, Meissen başta olmak üzere, Viyana, Berlin, Fransa Sevres, St Petesburgh gibi yerleri sayabiliriz. Bu sert hamurlu Avrupa Porseleni sofa takımları, 18 yüzyılın ortalarından itibaren, Osmanlı Saray mutfaklarında ve sofralarında kullanılmaktaydı. Bu Avrupa Fabrikaları'nın, Türkiye'deki değişik kesimlerin değişik ihtiyaçları için özel üretim yaptığını ve bunlarında, lüks bir eşya olarak aranılıp kullanıldığında görüyoruz . Bu önemli fabrikaların ürünlerini, o günlerdeki şartları ve ihtiyaçları doğrultusunda ele alarak incelersek, İstanbul'da Yıldız Saray'ı bahçesinde kurulacak olan porselen fabrikasını hazırlayan ortamı, daha kolaylıkla ve açıklıkla anlayabiliriz.

Avrupa'nını en ünlü merkezlerinden olan Meissen Porselen İşletmesi tarafından Osmanlı'ya özel yapılmış bir çok porselen örneği ile karşılaşılıyor. Meissen porselen sanatçıları olan, Kaendler ve Peter Reinicke, en ünlüleri "Genç Sultanlar" olmak üzere Türk biblolarından 11 serilik bir dizi oluşturdular. Ancak Türklerin giysilerinin dekorlanmasında yabancı kökenli çiçek motifleri kullanıldı. Örneğin Çin çiçekleri "Kurahana", Hint çiçekleri veya Alman "Deutsche Blumen" gibi. Meissen

Fabrikasında Kaendler'in baş asistanı Johann Friedrich Eberland da bu tarz Osmanlı figürleri ile tanınır. (Resim 5. 1)



Resim 5.1. Şehzade ve Sultan Tasvirli Oryantal Biblo, 18. yy.

Meissen'den başka Höchst Porselen Manufaktur'unda biblo sanatçısı Johann Peter Melchior tarafından 1777'de burada üretilenlere inanılmaz derecede benzer erkek ve kadın sultan bibloları üretildi. Höchst Porselen İşletmesi'nin klasik dönemine on yılı aşkın süre ile imzasını atmış olan Melchior, Türklerin yaşantı ve giyiniş biçimlerinden etkilenerek biblolar yapmıştır. Bilindiği gibi Melchior 1779'da önce Frankenthal, sonrada Nymphenburg porselen işletmelerinde çalışmıştır. Duruşları, mimikleri, giysileri ile birbirlerine tıpatıp benzeyen iki ayrı porselen fabrikasının bu sultan figürlerini birbirinden ayırt etmek için boyutlarını ve giysi dekorlarını incelemek yeterli

olur. Meissen biblolarının yükseklikleri 13-15 cm arasında iken Höchst biblolarında bu ölçü 18.5 cm dolayında olup, giysilerde de daha çok Osmanlı motifleri hakimdi. Büyük boyutlarda çalışmayı seven Melchior 19 cm olan “Türk Müzisyenleri” serisini üretti (Resim 5.2). Bu biblolar Mehter Takımını simgelemektedirler. Melchior’un yorumu ile ortaya çıkan Mehter figürlerinin bazılarında müzisyenler batı kökenli enstrümanlar çalar. Fabot, obua, triagl ve trompet çalmaktadır. Aynı zamanda oldukça değişik giysiler içindedirler. Zil ve fagot çalanlar kırmızı, obua çalanlar mavi, davul ve triagl çalanlar, beyaz kısa kaftanlar giymişlerdir. Şalvarlar çeşitli renk ve desenlerdedir. Hepsinde hakim olan kavuk rengi beyazdır. Bellerinde kemer yerine serbest olarak bağlanmış kuşaklar bulunmaktadır. Müzisyenler ayaklarına siyah, sarı, kırmızı, çizmeler giymiş olarak gösterilmişlerdir.

18.yüzyılda Avrupa’da resim, müzik, edebiyat alanlarında yaygın olan “Turquerie” modasına Fransa ve Almanya başta olmak üzere birçok Avrupa ülkesi uymuştur. Buna 18.yüzyılın yarısından başlayarak birde biblolara “Turkenmode” eklendi.

Almanya’da Osmanlı için üretilen porselen dekoruna, Türk modası ekolü yansdı. Meissen vazolarında kadınların haremdeki renkli yaşantısını yansıtan eserler Türk modasının Avrupa’da ne kadar etkili olduğunu kanıttır. Türk tüccarları ilgilendiren, kullanma eşyası olarak tüketilebilecek porselenlerin ithalatı idi. 1732 yılında Manasse Athenas adlı azınlık bir Türk vatandaşı tüccar Meissen’e 2000 düzine fincan ve tabağın siparişini verdi. Fincan ve tabaklar dekorcu Adam Friedrich Von Lövenfinck tarafından istek üzerine Çin ve Donanma motifleri ile dekorlandılar. 3 yılda siparişlerin tamamı teslim edildi. Sakıncalı olur endişesiyle haçvari görüntüsünden ürkün çapraz kılıç damgasını bu porselenlerde vurulması Manasse tarafından yine istenmedi. Meissen’e bu siparişlerin ardından aynı fincanlardan 3600 düzine daha sipariş edildi. 1744 yılında başka bir tüccar Türkiye piyasası için bu kez Viyana Porselen Fabrikasına 200.000 adet kulpsuz kahve fincanı siparişi verir. Ardından Nymphenburg Porselen Fabrikasında aynı kulpsuz kahve fincanlarından sipariş aldı. Alman porselen literatürüne geçecek kadar çok sayıdaki bu ihraç edilecek

Türk siparişlerini dekorlamak amacı ile Almanlar Regensburg ve civarında organize dekor evleri kurdular.



Resim 5.2 Höchst Porselen, Türk Müzisyenleri Figürleri, 19.yy.

Bundan başka, Meissen Porselen Fabrikasının imalat damgalarında Avrupa pazarları için üretilen porselenlerde yer alan çapraz kılıç damgasından farklı bir yorum kazanmıştır. Osmanlı pazarları için üretilen Meissen Porselenlerine ise ithalatçı kuruluşlar çapraz kılıç damgasının vurulmasını yasaklamışlardır. Nedeni çapraz kılıç motifinin Hristiyanlığın sembolü olan haçı andırması ve bu sebeple bunun sarayın tepkisini çekmesinden korkulmasıdır. Buna karşın Viyana Porselenlerinde bu korku yoktu. Çünkü Viyana Porselenleri'nin damgalarını Türkler sepet veya arı kovanı olarak yorumluyordu. (Arcasoy,2000,s.115) Aynı şekilde Avrupa'dan ithal edilen Sevres ve Berlin Porselenleri de hep kendi orijinal damgaları ile Türkiye'ye geldiler.

Fransa'da Sevres Fabrikası başta olmak üzere 18 ve 19.yüzyıllarda Porcelaine De Paris (Vieux Paris Porcelaine) porselenlerinin de görüyoruz (Resim 5.3). Özellikle oryantalist çalışmaları ile ünlü Pont aux Choux atölyesinin baş ustası Andre Heidrich'in Osmanlıya özel form ve desenlerde örnekleri vardır. Fransa'da diğer ünlü porselen fabrikası olan Jacop Petit 1830'lu yıllarda kurulmuştur. Petit Avrupa'nın çeşitli ülkelerini gezmiş ve Osmanlı İmparatorluğu topraklarında gözlemlerde bulunmuştur. Özellikle eserlerinde neoklasik, gotik ve rokoko stilleri birarada uygular. 1839'da bulduğu, danteli porselen hamuruna batırıp çalışmalarında kullanması O'nun diğer tipik özelliğidir. Osmanlı İmparatorluğu için aşurelikler, saatler, biblolar ve saray sahnelerinin aktarıldığı muhteşem vazolar yapılmıştır. Standart damgası olan mavi "J.P" harfleri Osmanlı için özel üretilen objelerde de geçerlidir.



Resim 5.3 Üzerinde Osmanlı Figürleri Yeralan, Çift Fransız Lambader, 19.yy.

Avrupa müzelerinde yapılan araştırmalardan da anlaşılacağı gibi şekiller belli bir pazar için seçilmiş olduğundan, bunlara Türkiye dışında ender rastlanır. Bazı parçalar balık sırtı yada krokodilli denilen renkli dekorlar, bazıları ise sade renkle boyanmıştır. Beyaz bırakılan madalyonların kenarları yaldızla süslenerek, boşluklara iek aranjmanları çizilmiştir.

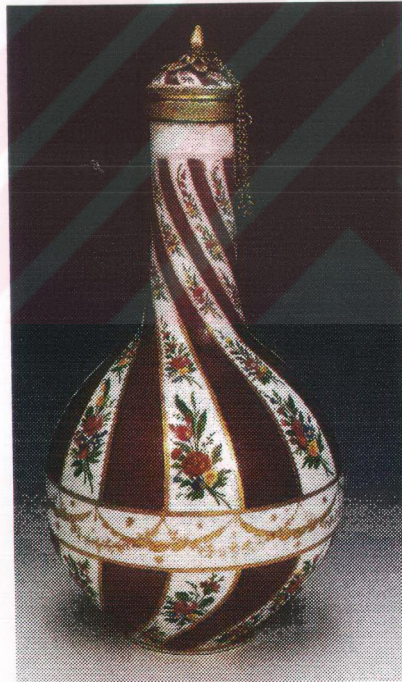
5.1.2. Osmanlıya Yönelik Batı retiminde Form ve Desenler

Osmanlı için özel olarak üretilmiş bu örneklerdeki form ve desenlerdeki uygulamaları; iki grupta ele alabiliriz. İlk gruptaki örneklerde, Osmanlıya ait formlarda batı tarzı süslemeleri; diğerinde ise Batı'ya ait formların Osmanlı'ya ait süslemelerle verildiğini görüyoruz. Bunlardan başka olarak hem form hemde desende batılı izlerin görüldüğü örnekler daha erken dönemlerde Osmanlıya gönderilmiş olup, bu dönemde değişen ilişkiler sonucunda bu örneklerle daha az yer verilmiştir. Çünkü artık amaç, üretilen porselenleri , Türk beğenisine sunmakdı. Böylece bazen formda bazen süslemede yine az olmakla beraber bazı örneklerde her iki zellikde Osmanlı tarzında üretimler yapılmıştır.

İlk grup olarak tanımladığımız, Osmanlı formulu, batı desenli örneklerde; Osmanlı kültür ve yaşantısında yer alan kullanım veya ss eşyalarının, batı tarzı süslemelerle verildiğini görüyoruz. Avrupa'daki yaygın olan barok ve rokoko stillerinden etkilenmiş olan Osmanlılar, taleplerini bu tarzlarda üretilen porselen eşyalara yöneltmişlerdi. Bu süslemelerde, Batı'lı desenlerin Osmanlı'ya özel tarzlarda verildiğini görüyoruz. Özellikle, Avrupa'nın en ünlü üretim merkezlerinden olan, Almanya'da, Meissen Fabrikasında Türklerin bu talebini karşılamak amacıyla özel tezgah ve donanımlar kurarlar. Bu tarz retim, Batı'da, porselen fabrikaları arasında hızla yayıldığını görüyoruz. Model, biçim ve dekor stillerinde değişiklikler yapılır. Porselenden sahanlar üretilmeye, sahanlara ve kupalara kapaklar eklenmeye başlandı. Kapaklı tutacakları mutlaka bir iek, limon veya canlı görünümlü meyva ve sebzelerle hareketlendirirdi. Formlara gelince, Osmanlı imparatorluğun'da gerek toprak, gerekse bakır kaplarda geçerli olan kap şekilleri tercih edilmiştir. Teps, tabak, çukur, tabak,

iftariyelik, tuzluk, çeşitli sahan boyları, şekerlik, kulplu şerbetlik, sahleplik, çamçak, laledan, nargile gibi formlar tasarlanmıştı. Bu tarz porselenler Osmanlı pazarlarında ilgi gördü .

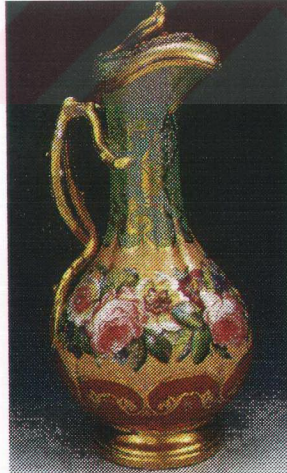
Meissen Porselen fabrikasının, Marcolini döneminde özellikle Osmanlı için özel formlarda yapılmış bir çok eserler karşılaşıyoruz. (Resim 5.4) Burada gördüğümüz örnekte, Türk kültür ve yaşamında var olan, zemzemlik üzerinde, batı tarzında süslemeler görüyoruz. Şişkin, boyna doğru daralan gövdesi ve vidalı bronz kapağı şal desenli, mor ve beyaz zemin üzeri altın yıldız bir bordürle çevrili olup içi yine altın yıldızla stilize bitkisel desenlidir .Ağız kısmına ve kapağına aplikeli tutamağı bir zincirle boynuna bağlanmaktadır.



Resim 5.4 Meissen, Marcoloni Dönemi Zemzemlik, 18.yy.

Türk İslam Ülkelerinde, figüratif resim anlayışı, dine ters düştüğünden, Osmanlı pazarları için üretilen porselenlerin dekorlanmasında başta Meissen olmak üzere Viyana ve Berlin porselen işletmelerinde de çiçekler, buketler, balık pullarını andıran bezemeler ve bolca altın kullanıldı. Özellikle Marcolini döneminin Osmanlıda ki simgesi haline gelen şal desenleri ile süslenmiş altın yaldız bordürlü porselenler Türkler tarafından çok sevildi. Bu süslemeler, Osmanlı porselen süslemelerinde etkilemiştir.

Osmanlı kültür ve yaşantısı içinde yer alan diğer bir form olan aşureliğin, batılı bir üretim merkezi olan Jacob Petit tarafından kendilerine özel dekorlama ile verildiğini görüyoruz. Petit, doğu ülkelerine ve özellikle Osmanlı devletini görmüş ve çeşitli incelemelerde bulunmuştur. Osmanlı için özel yapım olan bu aşurelik; altın yaldızlı, pedestal ayak üzerinde yükselen şişkin dilimli gövdesi, pembe ve yeşil zemin üzerine stilize çok renkli çiçek ve altın yaldız bitkisel motifleri ile çevrelenmiş güzel bir örnektir. Aşureliğin kulbu kıvrık dal formundadır. Aynı zamanda kup, altın yaldızlı olarak süslenmiştir. Bronz menteşeli kapağı, çiçeklerle aplikeli ve tutamağı kuş formundadır. Osmanlı klasik formu olan aşureliği batı tarzında süslenmiş olarak görüyoruz (Resim 5.5)

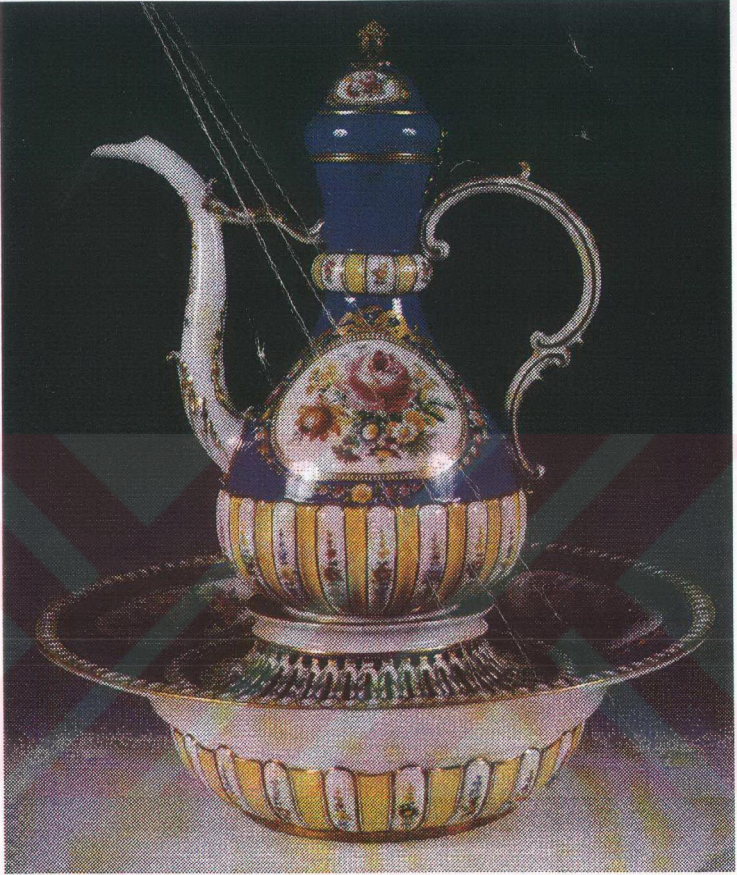


Resim 5.5 Jacob Petit Aşurelik, 19.yy.

Osmanlı geleneğine uygun formlarda üretilmiş olan bu ürünler, üretildikleri yerlerin süsleme özellikleriyle bezenmiştir. Bu örnekler, ileride kurulacak olan Yıldız Porselen fabrikasına önemli bir ortam hazırlamaktadır. Nitekim, Yıldız Porselen fabrikasının ilk yıllarındaki eserlerde, geleneksel Türk süslemeleri yanında, Batı etkili süslemeleride açıkça görüyoruz.

Diğer bir Osmanlı formu olan leğen ibrik, yine Kont Marcolini dönemi porselen imalat damgalı olup Osmanlı pazarı için özel imal edilmiştir.(Resim 5.6) Osmanlı klasik formlarında yuvarlak leğen, armudi formlu ibrik ve sabunluk olmak üzere üç parçadan oluşur. Leğenin kenarları badem kabarı olup, mavi renk fon üzeri altın yıldız fiyonklu oval madalyonlar içine çalışılmış el boyaması realist çiçekler ile dekorlanmıştır. Rokoko kıvrımlı kulplu ve emzikli ibriğin gövde yüzeyi ve leğenin alt kısımları alternatif beyaz ve sarı renkli dikey dilimler ile hareketlendirilmiştir. Klasik batı tarzındaki süslemeye bakarsak; Mavi renk fonlu ibrik yüzeyi önlü arkalı altın yıldız kontürlü ve fiyonklu iki madalyonlu ve tekrar realist çiçek dekorlarla süslenmiştir. Kapak kubbe formundadır. İnce boynu bilezik şeklinde bir kalınlıkla çevrelenmiştir. Sabunluk kısmı ajurludur. Osmanlı zevkine göre tasarlanmış süslemeleri ile bu örnekte form tamamen Osmanlı kültürüne aittir.

Henüz Osmanlı'da yapılamadığı için Avrupa'dan ithal edilen porselen, Osmanlı Devletinde çok sevilmiş ve yayılmıştı. Bundan dolayı herşeyden önce Türk sofralarına yakışır, Türk geleneklerine uyan modeller ısmarlandı. 18.yüzyılın ortalarında çiçek ve buket aranjmanları ve bol yaldızlı bordürler, balık sırtını andıran renkli fon moda olarak yaygınlaşmıştı.(Keribar,1998,s.69)



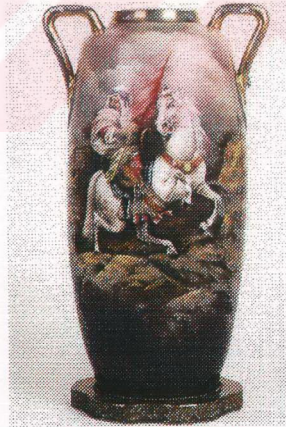
Resim 5.6. Meissen Porselen Leğen-İbrik, 19.yy

İkinci grupta yer alan porselenlerde, formların batı kökenli, desenlerin ise Osmanlı çini ve seramiklerinde yer alan, geleneksel Türk süslemeleri tarzında olduğunu görüyoruz. Yine bu gruptaki örneklerde, Batı tesirinde kalan, Yıldız porselenlerinde de sıkça kullanılacak olan, Osmanlı yaşantısından alınmış sahneler, tuğralar, bitkisel veya geometrik süslemelere rastlıyoruz. Yıldız Fabrikası'nın ilk yıllarında her türlü malzeme ve üretim için gerekli kalıplar, Fransa'daki Limoges ve Sevres fabrikalarından getirilmişti. Zaten daha önceden benimsenmiş olan bu formları

Osmanlı, kendi gelenekleriyle bütünleştirmiş ve Osmanlı Porselen sanatının kimliğini oluşturmuştur.

18. ve 19. yüzyıllarda, yeniliklerin ve yaratıcılığın merkezi olan Paris'de, La Porcelaine de Paris 'nin eserlerinde, Osmanlı konulu büyük boyutlu vazoların yapıldığını görüyoruz. Bu örnek, Osmanlı Sarayı için Pont-aux-choux atölyesinde özel yapılmıştır. Resim, atölyenin baş ustası André Heidrich'e aittir. Heidrich, 1843-1883 yıllarında yaşamış olan oryantalist çalışmaları ile ünlüdür.

Batı formlu bu eserde at üzerinde bir Osmanlı süvarisi zengin bir renk aktarımı ile tasvir edilmiştir. Vazo, bronz kaidesi kabartma çiçeklerle bezenmiş bir platform üzerinde yükselmiştir. Burada bir Osmanlı figürünün tasvirini batılı gözüyle ve formuyla verildiğini görüyoruz. (Resim 5.7) Osmanlı Porselen Sanatı kimliğinin oluşumunda etkili olan bu formlarda yer alan desenler, Osmanlı kültür ve yaşantısını yansıtmaktadır.



Resim 5.7 Porcelaine De Paris (Vieux Paris Porcelaine) Vazo, 19.yy.

Viyana, özellikle Osmanlı için çok sayıda eser üretmiş diğer bir merkezdir. Viyana'nın özellikle "Du Paquier" dönemi porselenlerine, Topkapı Sarayı Müzesi'nde rastlamak mümkündür. Ancak, 1784 yılında Kont Konrad Von Sörgenthal'in başa geçmesiyle, Osmanlı'ya özel üretimin sayısı artmıştır. İlk dönem üretimlerde, kaselerde iki yanda bulunan tutamaklar, 1800' lerde yok olmuştur. 1784'lerde kapak tutamaklarının yerini tutan zarif işlemeli güller, 1785 veya 1786 'dan itibaren, şekerlik ve sahanlarda yerlerini limonlara bırakmıştır. Ancak, şerbetlik olarak bilinen ve tek spiral kollu, kapaklı uzun bardaklarda hiç bir zaman limon kullanılmadığı gibi, güller küçük farklılıklarla devam etmiştir. Bu bardaklar 1817'lere kadar devam eder. Bu nedenle, şekerlik ve sahan kapaklarında bulunabilecek gül tutamakları 1784-1785 yıllarının, yani en iyi dönemin habercisidir. 1785'lerden sonra çoğunlukla limon, az da olsa elma kullanılmıştır. Bazı şekerlik kaplarında stilize ufak saplarda görülebilir. Limon ilk yıllarda, zerafet arayışı içinde olan ustalar tarafından, limon kabuğu tekstürü verilerek ve açık sarı kullanarak yaratılmış, 1820'lerden sonra hem düzleşmiş hemde rengi koyulaşmıştır. (Keribar,1998,s.89)

Osmanlı için imal edilen Viyana porselenleri, başlıca iki dekor olarak hazırlanmıştır. Ya beyaz fon üzerine balık sırtı veya krokodilli olaral adlandırılan düz renkli motifler ve aralarına serpiştirilmiş çiçek buketleri, ya da tüm eşyayı kaplayan düz renk arasında kalan beyaz madalyonlar ve bunların içinde çiçek motifleri. Özellikle, Avrupa fomlarında olan bazı örneklerde, yalnız, altın yıldız ve çiçek desenini buluyoruz. Renklerde pembe, açık ve koyu bordo, sarı, açık mavi eflatun, koyu turuncu, lacivert ve açık mavi, açık ve zümrüt yeşili, koyu pembe ile tonlarda portakalı sayabiliriz. Burada yer alan ve Türk kültüründe "Şekerlik" olarak tabir edilen bonboniere; (1749-1770) yılı Wien porselen imalat damgalıdır. (Resim 5.8) Burada, batı kökenli bir formun, Osmanlı tarzına yakın şekilde yapılmış bir örneğini görüyoruz. Bonboniere⁴ şekerlik, yuvarlak formu ve kubbemsi kapaklıdır. Bir Kapak ve ağız kısmı bitkisel altın yıldız kontürlüdür.

⁴Porselen, gümüş veya camdan yapılmış şekerlik olarak kullanılan objelere verilen genel isim

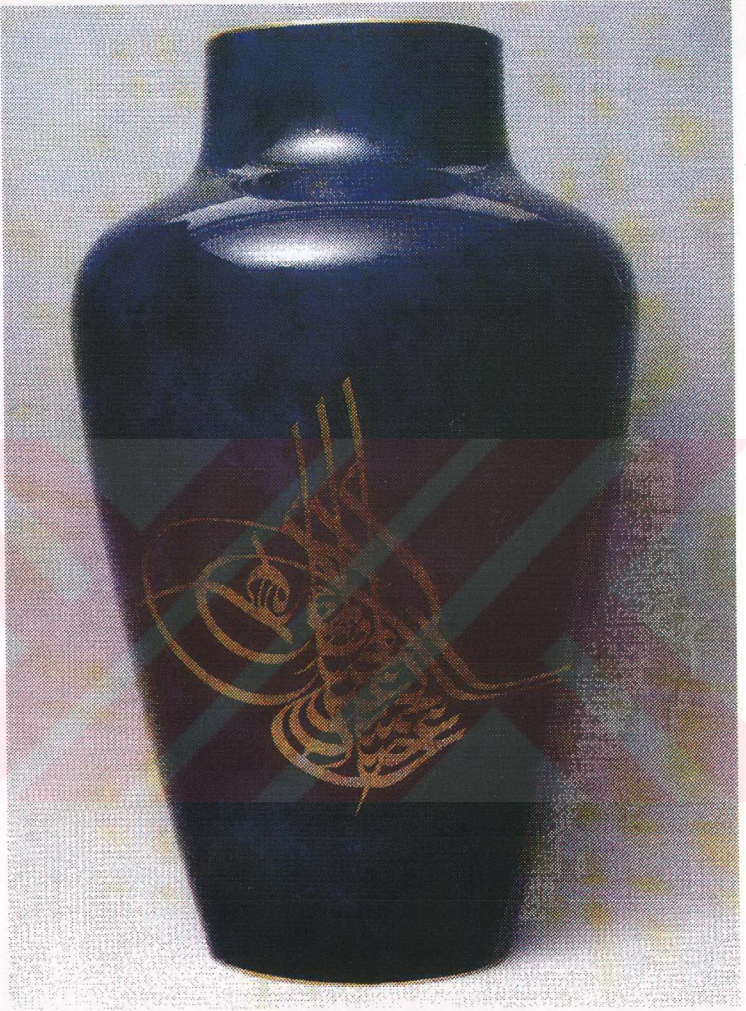
Süsleme de, Osmanlı'ya özel desenlerden yeşil renk krodil dekoru gövdenin üst kısmında çiçek buketlerinin yer aldığı görüyoruz. Yine klasik bir Osmanlı süslemesi olan tutamak limon şeklindedir. Osmanlı zevkine yakın olan bu bitkisel motifleri, meyve şeklindeki tutamakları, Osmanlı'nın ilk porselen girişimlerinden olan Eser-i İstanbul Porselenlerinde de buluyoruz.



Resim 5.8 Viyana Porsele Bonbonniere, 18.yy

Meissen'e ait diğer bir örnek bronz ve porselen işçiliğinde olan bir şamdandır. Bu örnekte figür ata çok önem veren Osmanlıların, bey ve seyislerini temsil etmektedir. Form 16.Louis stilinde incelikle işlenmiş, üç kollu bronz şamdandır. Bu şamdanlar Turqueri modası etkisiyle Osmanlı tarzında figürlerle bütünleşmiş olarak verilmiştir.

Osmanlıya özel üretim yapan, Avrupa'nın en önemli porselen merkezlerinden, Fransa'daki Sevres Porselen Fabrikasında, Osmanlı için özel üretilmiş pek çok örneğe rastlıyoruz. 1890 yılına ait bu vazonun formuna bakacak olursak, yuvarlak dipli ve boyun kısmına göre genişleyen şişkin gövdeli bir yapıya sahip olduğunu görürüz. Süsleme özellikleri olarak dış yüzeyi sıraltı kobalt renkli olup, gövde yüzeyi altın yıldızla çekilmiş Sultan II. Abdülhamit'e ait olan tuğra çalışmalıdır. Bu Batı tarzı form üzeri Osmanlı motifli vazo II. Abdülhamit'in Cülus-u Hümayunu için sipariş edilmiştir (Resim 5.9)



Resim 5.9 Mavi Üzeri Adbülhamid Tuğralı Vazo, 19.yy

Doğu ülkeleri ve özellikle Osmanlıya özel üretilen bu porselenler; batı ile doğu kültürlerinin bir sentezini yansıtır. Eserlerde batı formlu doğu süslemelerine bazen de tam tersi Osmanlı kültür ve yaşantısıyla özdeşleşmiş formlarda batı tarzı süslemelerle

karşılaşıyoruz. Bütün bu etkileşimler, Osmanlı Porselencilığının doğmasında ve gelişmesinde çok önemli rol oynamıştır.

5.2 Osmanlı'da Porselen Üretimi

Osmanlı porselen sanatının gelişimi için yapılan çeşitli girişimler ve Batı ile kuvvetlenen ilişkiler sonucunda, Osmanlı İmparatorluğu bünyesinde, 19 yüzyıl ve sonrasında, porselencilğe damgasını vuran, Yıldız Porselen Fabrikası ile istikrarlı Osmanlı porselen üretimine başlanır. Burada Fabrika'nın kuruluşu, dönemleri, eserlerin süslemelerini inceleyebiliriz.

5.2.1.Yıldız Porselen Fabrikası

19.yüzyıla geldiğimizde Türk sanatı ve endüstrisinde batı ile ilişkiler en hareketli döneme girmiştir. Batıdaki sanayi devriminin etkisiyle Anadolu'nun geleneksel sanayisinin, sanatının ve kimliğinin içine düştüğü sıkıntıların giderilmesi için bir takım girişimlere başlanır. Bu girişimlerden en önemlisi İstanbul'da bir çini fabrikası düşüncesidir. Sultan II. Abdülhamit tarafından, Yıldız Sarayı'nın Boğaziçi'ne bakan tepelerinden birinde, artık yüksek ve yoğun ağaçların arasında kaldığı için ilk bakışta pek dikkati çekmeyen ama gerçekte bugünkü Türk çini ve porselen sanatı ve sanayinin gelişiminde çok ilgi çekici roller oynamış olan Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu adıyla, 1890 yılında, bir fabrika kurulur. Bu Fabrika, Avrupa'daki sanayi devriminin İstanbul'daki birçok etkili yansımalarından birisidir. Yıldız fabrikası ile uzun süredir gerilemekte olan çinicilik sanayinin sanatı ve kimliği yeniden gelişerek yoluna devam etmiştir.

Yıldız Çini Fabrikası'nın nasıl kurulduğuna dair bir takım görüşler vardır. Buna göre 1890 yıllarında Fransa'nın Türkiye Büyükelçisi Paul Cambon, Padişah II. Abdülhamit'in davetlisi olarak sık sık sarayda verilen yemeklere katılmış. Büyükelçi sofralarda hep Padişah'ın onur konuğu olarak yerini alıyormuş. Bu dönem, Fransa ile ilişkilerin en iyi olduğu dönemdir. Bu ziyaretlerde Büyükelçi Cambon'un sürekli

dikkatini çeken birşey olur. Sultan Abdülhamit'in kullandığı porselen bardak hiç değişmez. Büyükelçi Sultana bu bardağı herhalde çok sevdiğini, bundan dolayı hep aynı porselen bardağı gördüğünü söyler. Sultan bu porselenin Elçi'nin kendi ülkesinin yani Sevres Porselen Fabrikası'nın üretimi olduğunu söyler. İşte bu diyalog sonrasında Elçi aradığı fırsatı yakalar ve Sevres Fabrikasının benzerini Türkiye'de kurmayı teklif eder. Dönemin Maliye Nazırı hazinenin durumunu bildiği için etraftan alınacak borç para ile fabrikanın yapım masraflarının karşılanmayacağını belirtmek ister. Fakat Padişah buna sinirlenir ve tepkisini, belindeki tabancasını çekip masanın üzerine vurarak gösterir. Son söz Padişahın olur ve kurulacak olan porselen fabrikasının bir saray fabrikası olmasını ister.

İkinci bir görüş ise çini fabrikası doğrudan doğruya bir elçinin önerisi üzerine kurulmuştur. Ne Padişah'ın ne de zamanın devlet adamlarının bu konuda herhangi bir öncülüğü olamamıştır. Söz konusu elçi koruduğu bir kişiye iş alanı sağlamak amacındadır. Bu yüzden padişah ile yaptığı bir görüşmede Yıldız Sarayı'nda bir çini fabrikası kurmayı önermiş ve fabrikanın kuruluş çalışmaları böylece başlamıştır. Bu öneriyi yapan bir ihtimale göre Büyükelçi Mr. Paul Cambon'dur.

Fabrikanın kuruluşu ile ilgili bir başka görüş ise o günlerin Prusya Kralı, Avusturya-Macaristan İmparatoru, Fransa Kralı, İngiltere Kralı ve Rus Çarı'nın sarayları ile ilişkili olarak ünlü porselen fabrikaları vardır. Bu fabrikalarda sarayların ve yakın çevrelerinin porselen ihtiyaçları için çok özel ve ünlü ürünler yapılmaktadır. İşte böyle bir düşünceyle Abdülhamit de saraya bağlı olarak özel ürünler verecek bir porselen fabrikasının kurulmasını istemektedir. (Küçükerman, 1987, s.62)

Görülüyor ki her üç görüş gerçekte küçük farklılıklarla birbirini bütünlüyor. Hem Sarayın özel porselen ürünlerinin kendi imkanlarıyla elde edilme isteği, hem teknik bir işbirliği önerisinin bulunması, hem de gerçekten değerli porselen ürünlerin elde edilme isteği bir araya gelmişti. Böylelikle Yıldız Sarayı'nın geniş bahçesinin en uzak

noktalarından birisinde çini fabrikası yapılması aşamasına gelinmiştir. Bütün bunların yanında bu fabrikanın Abdülhamit dönemi'nde kurulmuş olması ister istemez bir diğer noktayı da akla getirir. Kendisinin marangozluk konusunda hünnerleri olduğu, masa, yazıhane ve benzeri eserleri kendi eliyle ve ustalıklı yaptığı bilinir. İşte bu yapıdaki birisi için resimle, çiniyle ve porselenle ilgilenmek ve bunların Sarayda üretilmesi konusunda öncülük etme kararı daha kolay alınmış olmalıdır. Ama bütün bunların yanı sıra o günlerin Türkiye'sinde genel olarak uygulanmak, yaygınlaştırılmak istenilen bir sanayileşme düşüncesi vardı. Ülkenin geleneksel endüstrileri gün geçtikçe güçsüzleşmekteydi. Ve bu güçsüzleşmeyi önlemenin tek yolu, sanayi devrimini yapmış olan batı ülkelerinden, bu alanlarda ki yeni teknolojileri böyle işbirliği projeleri kapsamında ülkeye getirmek olduğunda görüş birliğine varıldı.

Çini ve porselen gibi özel teknolojiler gerektiren üretim alanlarının iki farklı özelliği vardır. Bunlardan biri üretimin ağır sanayi diyebileceğimiz bir sanayiye dayanmasıdır. Çünkü gerçekte, ancak yüksek ısıların kontrolü, çok karmaşık kimya bilgisi ve yaratıcı sanatçıların yorumlarını gerektiren bir teknolojinin kullanılabilmesi ile çini ve porselen ustalığına erişilebilmektedir. Bu ikinci noktada Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi ile Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu'nun çok yönlü bir işbirliğinin içinde olduğunu görüyoruz. Bu gibi özel sanayiler için gerekli olan üst düzeydeki sanatçıların yetiştirilmesi ancak Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi'nin kurulmasıyla sağlanabilirdi.

Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi 1883'te kurulmuş 6 yıl sonra ilk mezunlarını vermiş ve 1890 yılında da Yıldız Fabrikası kurulmuştur. Bu ilginç işbirliği meyvalarını kısa sürede vermiş ve fabrikanın zaman içinde ihtiyaç duyduğu üst düzey yaratıcı ve hatta yönetici kadrosu çok büyük oranda bu kurum tarafından sağlanmıştır. Bir başka deyişle Yıldız Fabrikası ve Sanayi-i Nefise Mektebi bir anlamda devletin üst düzeydeki araştırma geliştirme ve işbirliği merkezi gibi ilginç bir işbirliğini sürdürme gelmiştir.

Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi öncelikle resim, heykel, mimarlık ve gravür alanlarında öğretime başlamakla birlikte buradan mezun olanların büyük bir bölümü pratikte sanayinin sanatçı gerektiren alanlarında ki ilk öncü yetişkinleri olmuştur. Örneğin çini fabrikasının ressam, kalıpçı, gravürcü, hattat, tezhipçi gibi en önemli sanatçı gereksinmesi Sanayi-i Nefise'lilerden sağlanıyordu. Kısacası, Sanayi-i Nefise Mektebi güzel sanatlar alanındaki etkinliğinin yanı sıra isminde bulunan "Sanayi" gerçeği ile, ülkenin sanayi ürünlerinin gelişiminde, özellikle de "Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu"nda çok önemli roller oynamıştır. Bu ilişkiler Osmanlı Devletinde bu amaçla çalışmak üzere geliştirilmiş olan önemli ve eski bir "Ehl-i Hıref" düşüncesinin devamı olmuştur.

Ehl-i Hıref, Osmanlı Döneminde Topkapı Sarayında oluşturulan ve çok önemli görevler yapmış olan bir ustalar organizasyonudur. Bu seçilmiş ustalar organizasyonu devletin en üst düzeyde desteği ile oluşturulmuş olan önemli bir girişimdi. Devletin ürün kimliğinin araştırılması, yaratılması, sanayi ürünlerinin bu yöndeki bir anlamda prototiplerinin oluşturulması ve öncü nitelikteki birçok projenin başarısı bu üstadlar ekibinin gücüyle ve deneyimiyle bir anlamda garanti altına alınmaktaydı. Ayrıca bu Ehl-i Hıref kadrosu düşüncesi hem ülke içinden hemde ülke dışından desteklenerek güçlenmiştir. Bu kadroyu o tarihlerin sanat ve ilim erbabı olan nakkaş, ressam, hattat, müzehhib, çinici, okçu, dokuyucu, halıcı gibi üretim alanlarındaki "En iyilerin iyileri" oluşturmaktaydı. İstanbul'un alınıp, Topkapı Sarayı'nın kurulmasıyla birlikte büyük etkinlik göstermiş olan bu üstadlar topluluğu, Batıdaki sanayi devriminin ortaya çıkardığı yeni ve güçlü gerçekler karşısında gerilemeye başlamış ve 19.yüzyılın başlarında yok olma noktasına gelmiştir. Bu nedenle 19.yüzyılın başlarında ülkede başlatılmış olan sanayi girişimleri içinde yeni sanayinin ürünlerini tasarlayacak biçimlendirecek sanatçıların yetiştirilmesini sağlayacak bir üst düzey kuruluşunun bulunmayışının büyük sıkıntılara neden olduğu görülmektedir. "Sanayi okulları" ve 1883'te "Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi" bu düşüncenin ürünleri olarak bir anlamda eski "Ehl-i Hıref" organizasyonunun yeni yorumları olarak kurulmuştur. (Bayraktar,1988,s.15)

1890-1891 yıllarında, Yıldız Sarayı bahçesinin güneydoğu kesiminde yapılan küçük ölçekli ilk fabrika 1894 yılındaki büyük İstanbul depreminde harap olmuştur. Halk arasında 1310 depremi anılan bu şiddetli depremde İstanbul'da pek çok bina, camii, çarşı ve fabrikalar bir hayli zarar görmüştür. Aynı yıl içinde daha geniş çapta ve adeta yeniden yapılcasına yenilenen fabrikanın planları saray baş mimarı, İtalyan Raimondo d'Aronco tarafından yapılır. Padişah'ın tabancasını masaya vurma hareketi planı tabanca formunda bir fabrika istiyor yorumu ile birleşir. Ve böylece planı tabancaya benzeyen dünyanın ilk porselen fabrikası ortaya çıkar.

5.2.1.1 Erken Dönem Yıldız Porselenleri

Yıldız porselen fabrikasının ilk dönemini oluşturan kuruluşunun ilk yıllarında, gerekli olan ileri teknoloji, her türlü malzeme ve üretim için gereken kalıplar, modeller Fransa'dan Limoges ve Sevres fabrikalarından getirilmiştir. Zaten fabrikanın ilk müdürü Date adında bir Fransızdır. Yine bu dönem de, Sevres Porselen Fabrikası'ndan ustalar çini imalat mühendisleri ve ressamalar getirilmiştir.

Bütün bu yabancı kaynakların yanında yerli isimlere de rastlıyoruz. Bu dönemde Türk ve yabancı ressamalar birlikte çalışmışlardır. Örneğin Padişah'ın özel emri ile Sanayi-i Nefise Mektebi'nde okutulan ve 1893 yılında mezun olan Halit Naci, Yıldız Fabrikası için yetiştirilmek üzere Sevres Fabrikasına gönderilmiş, orada çini ressamlığı öğrenen Halit Naci dönüştü Yıldız'ın baş ressamlığına getirilmiştir. Ve uzun yıllar üretimin, resim ve süsleme işlerinin başında bulunmuştur. Sonunda fabrikanın 1894'ten 1909 yılına kadar, imalat müdürlüğünü yapmış olan Pierre Tharet, yurt dışından getirilen taş ve toprağa harcanan parayı büyük bir savurganlıktır eleştirilerinden sonra yerli ve kaolin ve porselen üretimine geçmiştir. Arnavutköy toprağının uzun araştırmalardan sonra porselen yapımına uygun olduğu ortaya çıkmıştır. Fabrikada çalışmış olan müdürlere bir bakacak olursak, Date'den sonra, 1895 yılında Nazım Paşa'nın fabrikaya müdür olduğu bilinir. 1905 yılında Mustafa Vasfi Paşa, 1905-1908 yılları arasında, Meşrutiyet'e kadar eski Harbiye Nazır'larından Erkan-i Harp Feriki Ali Nazım Paşa, Meşrutiyet'ten sonra İbrikdar Hadi Bey, Müze-i Hümayun bugünkü İstanbul Arkeoloji

Müzeleri idaresinde fabrikada çalışan müdürler ise ressam Ömer Adil Bey ve heykeltıraş-desinatör Mesrur İzzet Bey'dir. (Bayraktar,1988,s.23)

Yıldız Porselen Fabrikası'nda imal edilen porselenlerin hepsi damgalı ve tarihlidir. Eserlerin arkasında fabrikanın amblemi olan “Ay, yıldız” damgası bulunur. (Resim 5.10) Bu damga genellikle yeşil boya ile bazılarında ise altın yaldızla yapılmıştır. Damganın yanında fabrikanın kuruluş tarihi olan (1312 Hicri) 1894 Miladi yılı okunur. Bazen tarihin altında bir takım sayılar daha görülür. Bunlar eserin kaçınıcı seneye ait imalat olduğunu belirtir “1312 sene2” yazılı bir porselenin fabrika'nın ikinci yılına 1896 senesine ait bir mal olduğu anlaşılır. 1894 yılından yani fabrikanın kuruluşundan itibaren 15. yıl dahil “1312 sene15” yazılı olanlara Sultan II Abdülhamid'in hal edildiği 1909 yılına kadar eserleri sırasıyla görmek mümkündür. Çoğunlukla eserlerin üstünde desen veya resmin bir köşesinde bazen ise arkasında damganın yanında ressamın imzasını bulmak mümkündür. Damganın yanında eski harflerle Osmanlı toprağı veya “Yerli toprak” yazısının yanında Mr.Pierre veya Fransızca “Kaolin de Turquie P.Tharet” okunmaktadır.



Resim 5.10 Yıldız Porselen Fabrikası Damgası.

Sultan II. Abdulhamit tarafından bir saray imalathanesi, Fabrika-i Hümayunu olarak kurulan atölye Sultanın kendi zevki ve merakı dolayısıyla kurulmuştur. Fabrika tamamen saray ve çevresine çalışmıştır. Devlet büyüklerine ve batıya hediye olarak gönderildikleri bilinir. Özellikle fabrikanın ilk dönem eserleri, günlük ihtiyaç için olmadığı elimizdeki örneklerle ispatlanır. Genellikle üzerinde Osmanlı arması, Sultanın

Tuğrası veya adının baş harflerini belirten harfler bulunur. Bu aslında ilginçtir. Çünkü bilindiği gibi Osmanlı sultanlarının imzaları Tuğra şeklindedir. İlk defa II. Abdülhamit'in, latin harflerle "A.H." veya eski harflerle adının baş harflerini gösteren monogramına rastlıyoruz. Eserlerin üstüne yapılan bu marka ve armalar bunların özel parçalar olduğunun bir delilidir. Bunlar arasında duvar tabakları, levhalar, fincan ve tabaklar çoğunluktadır.

Yıldız çini fabrikası'nda bu yıllarda üretilen porselenler genellikle geometrik yolla dekorlanmaktadır. Bu dekorlamalar arasında çiçekler ve bitkiler önemli bir yer tutarlar. Süsülemelerin çevrelediği fonlarda da, yaldızla işlenmiş tuğra bulunur. Fabrika da bu arada çeşitli yenilikler üzerinde de çalışılmaktadır. O dönemlerde Osmanlı için özel olarak üretilmiş olan Viyana ve Saks porselenleri, geleneksel Türk anlayışına dönüştürülerek yeni arayışlar içine girilmiştir. Fabrika da üretilen resimli porselenler, genellikle Sevr porselenlerinin etkisindedir. Yalnız, Sevr porselenlerinin üzerinde yer alan canlı tablolara karşılık, burada bir kısmı hayali olan manzaralar veya İstanbul'un çeşitli semt ve bina görüntüleri yer almaktaydı .

5.2.1.2 Geç Dönem Yıldız Porselenleri

1909 yılında Sultan II Abdülhamit'in tahttan indirilmesinden sonra Porselen Fabrika-i Hümayunu'nun da faaliyeti durdurulmuştur. Fabrika'nın kapatılması üzerine sayıları yirmiyi aşan sanatkar işsiz kalmış ve burasının yeniden çalıştırılması için devlet makamlarına başvurulmuştur. Hazine-i Hassa tarafından işletilemeyeceği anlaşılnca dışarıdan istekli bir kurum aranmıştır. Bu konuda da başarı sağlanamayınca Maarif Vekaleti'nce fabrika'nın Müze-i Hümayuna bağlanarak çalıştırılması istenmiştir. O zamanki müze müdürü Osman Hamdi Bey, 1909 yılında Yıldız Sarayındaki müzede bulunan eserleri getirerek Müze-i Hümayun (İstanbul Arkeoloji Müzesi) üst katındaki salonda toplamıştı. Yıldız Sarayına ait eserlerin konulduğu bu bölüm bugün de hala Yıldız Salonu adıyla anılmaktadır.

1911 yılında, Müze-i Hümayun Halil Bey zamanında yapılan tamirat sonucunda, 1912 yılında fabrika faaliyete geçmiştir. Bu sırada fabrikanın müdürü, Sanayi-i Nefise Mektebi hocalarından Ömer Adil Bey'di. Onun istifasından sonra heykeltraş ve desinatör Mesrur İzzet Bey fabrikaya müdür olur.

Son yıllarda yapılan bu porselenlerdeki damga ve tarihler de farklılıklar görüyoruz. Ay-yıldız damgası değişik renklerde, kırmızı, mavi veya siyah boya ile yapılmıştır. Tarihlerde de farklılıklar görülür. Bu tarzda yazılı porselenler 1911 yılından 1918 yılına kadar rastlamak mümkündür. Bu dönem örnekler özensiz, ilk dönem örneklerden farklıdır.

Fabrika Müze-i Hümayun idaresinde çalıştığı devirde yapılan porselenler İstanbul Postahanesi civarında, Hereke satış mağazasında ve Ramazan'da Beyazıt Camii avlusunda satıldığı bilinmektedir. Burdan artık saray atölyesi kimliğini kaybeden fabrikanın imalatı son dönemlerde halk için yapıp satılır hale gelmiştir. (Bayraktar,1982,s.22)

Kurtuluş Savaşı sırasında fabrika Talat ve Enver Paşaların istekleri ile fabrika müdürü Mesrur İzzetim yönetiminde bu kez tarihinde ilk ve son olarak porselen izolator üretimi için yeniden açılır. Ülkenin haberleşme alanında daha önceleri porselen telefon ve telgraf izolatorleri yurt dışından getiriliyordu. Porselen izolator üretimi için toplanan bir avuç işçi zor koşullarda çalışıp, yüzbinlerce izolator ürettiler. Onlar Mustafa Kemal Atatürk önderliğinde Kurtuluş Savaşı'nda vatan için savaş veren, Türk ordusunun haberleşmesi alanında hizmet vermiş binlerce isimsiz kahramanlar olarak anılırlar.

Fabrika 1920 yılından sonra uzun bir süre kapalı kalmıştır. Cumhuriyetten sonra 1936-1938 yıllarında Milli Emlak tarafından tasfiye edilen fabrikada bulunan kalıplar ve

diğer demirbaş eşyası da müzayade ile satılmıştır. Zarfif Orgun Bey'in verdiği bilgiye göre fabrikanın eşyasını, pişmemiş tabak ve vazoları, kalıpları ve bir hayli de mevcut olan kaolini satın alan Enver Paşa'nın kardeşi Nuri Paşa'dır. Hasköy 'de kurduğu atölyesinde, adının kısaltılmışı olan "Nu Pa" markalı Lille sobası yapıyordu. Ancak bir süre sonra fabrika infilak edince son demirbaş malzemede ortadan kalkar. Fabrikanın 1957 yılında Eczacıbaşı müessesesi tarafından yeniden çalıştırılması teşebbüsü de sonuçlanamamıştır.(Küçükerman,1982,s.34)

Son olarak, fabrikanın onarılması, yeniden donatılarak işletilmesi görevi Sümerbank'a verilir. İlk önce Fransızlar tarafından kurulan fabrika bu seferde Alman teknolojisine göre yenilenmiş olur. Ve böylece yeni ismi "Sümerbank Yıldız Porselen Sanayi Müessesesi" olarak 1962 yılında yeni hayatına başlar. Bu yeni dönemde hem günlük hayat için porselen takımlar ve biblolar hemde Türk Süsleme Sanatının geleneksel eserleri üretilmeye başlanır.

Yıldız Fabrika'sı 1994 yılında, tarihinde ikinci.kez millete ait kimlik kazanmıştır. Çünkü fabrika o yıl bütünüyle T.B.M.M. Milli Saraylar Daire Başkanlığına devredilmiştir. Böylece tarihi Yıldız Fabrika'sı bundan böyle Türk Porselen Sanatının ve Sanayinin gelişmesi için yapmış olduğu önemli görevin çeşitli dönemlerini, eski sanatçıların eserlerini sergileyen ve bunda özel üretim yapan bir müze-fabrika olarak günümüzde hizmete devam etmektedir.

Anadolu ve İstanbul'daki müzelere, İmparatorluk fabrikasının güzel örneklerinden gönderildiklerini tesbit edebiliyoruz. İstanbul Şehir Müzesi'nde bulunan Yıldız porseleni vazo ve tabaklar ile 1994 yılında Yıldız Saray Müzesi'nde teşhir edilmeye başlanan Yıldız Porselenleri de yine Topkapı Sarayı Müzesinden getirilmiştir. Yıldız porselenlerinin bulunduğu diğer büyük bir koleksiyon ise Dolmabahçe Sarayı'ndadır.

5.2.2 Bu Dönemde Osmanlı'ya Özgü Form ve Desenler

19. yüzyılda Osmanlı porselenlerinde, geleneksel Osmanlı kültür ve yaşamında yer alan rastlamak mümkündür. Süsleme özellikleri olarak geleneksel Türk motiflerinin yanında Batı etkili form ve desenleri de görmekteyiz. Yine bu dönemdeki porselenlerde, Türk resim sanatının, gelişmesinde rol oynamış desen ustalarının resimleri yer almaktadır. Yıldız Porselen Fabrikası ürünü olan bu porselenlerin formlarını, süsleme özelliklerini ve desen ustalarını ele alarak, Osmanlı porselenciliğini inceleyebiliriz.

5.2.2.1. Formlar

Yıldız Porselen Fabrikası'nda ilk önceleri çalışan ustalar, Çini mühendisleri hatta eserlerin yapımında kullanılan kalıplar Fransa'dan Sevres ve Limoges Fabrikasından geliyordu. Daha önemlisi bizde kaolin saf şekilde güç bulunduğundan, porselenin hammaddesi olan toprak kaolin, fekdspat bile yurt dışından getiriliyordu. Ancak daha önce de bahsedildiği üzere, daha sonra Arnavutköy toprağının bu işe uygun olduğu anlaşılmıştır. Yıldız Porselen Fabrikası'nda imal edilmiş porselenlerin hemen hepsinin damgalı ve tarihli olduğunu söylemiştik. Bunlardan başka yine eserin arkasında yer alan ve porselen hamuruna basılan soğuk damgaların, kalıbı hazırlayan ustalara ait olduğu tahmin edilir. Ancak soğuk damga olduğu için isimler zorlukla okunur. Fabrikanın kurulduğu yıllarda kalıpların Fransa'dan getirildiği bilinmekte ise bu isimler arasında yabancı isme rastlanmamıştır. Sadece İstanbul, Galatasaray Lisesi Resim muallimi olan Ernest Mamboury'nin aynı zamanda Yıldız Fabrikası Mektebinde Çinicilik dersleri verdiği ve ayrıca işlenecek bazı eserlere kalıp hazırladığını biliyoruz. Yine ilk dönemlerde fabrikada üretilen eserler; günlük ihtiyaca cevap vermeyen, daha çok Sultan II. Abdülhamit'in zevki ve merakı dolayısıyla üretilmiş, saray ve çevresi için sipariş edilen eserlerdir. İlk deneme eserlerin de devlet büyüklerine hediye edildiğini biliyoruz. Küçükerman Yıldız Çini Fabrikası isimli kitabında şöyle bir yorum yapar.

Türkiye için özel olarak üretilmiş olan Viyana ve Saks porselenleri geleneksel Türk anlayışına dönüştürülerek yeni arayışlar içine girilmiştir. Bunlar artık birer kopya değil yeni ürünlerdir. (Küçükerman,1987,s.84)

Türk anlayışında saray için özel olarak yapılan bu eserlerin başında vazoları görüyoruz. Sadece dekorasyon için düşünüldükten yapılan bu vazolar çok büyük ölçüdedirler. Genellikle üç ayrı parçanın kaide, gövde, ve boğaz kısmının iri vidalarla birbirine tutturulduğu görülür. Çoğunda kapak bulunur. Vazolarla birlikte son derece güzel dekorlu duvar tabakları ve meşhur Yıldız fincan ve tabaklarına çok sık rastlıyoruz.

Fabrikanın 11. 13. ve 15. yıllarında yapıldığı bilinen tablo çerçeveleri imal edilmiştir. Çerçeveler de vazolarda olduğu gibi tek parça halinde değildir. Aynı şekilde parça halinde birbirine monte edilmiştir. 32 cm uzunluğunda dikdörtgen parçaların, köşelerde de 11cm.'lik üçgen şeklinde yapılmış olanlarıyla birleştirilmesinden meydana getirilmiştir. Bugün pek çoğu dağılmış haldedir. Topkapı Sarayı Müzesi komisyon defterinde “Çini çekmeler” adı ile kaydedilmiş ve “pencere ve kapı çekme mahallerine vaz’edilmek üzere imal edilmiş” olduğu belirtilmiştir. Ayrıca “çini pencerelikler” veya “çini pencere aynalıği” tabirleride kullanılmaktadır. (Bayraktar,1998,s.27)

İznik, Kütahya geleneğini bir başka düzeyde devamı olan fabrikada üretilmiş çini karolar tespit edilir. Sultan II. Abdülhamit zamanında Topkapı Sarayında büyük tamirler yapılmıştır. Bu arada Sarayda Bağdat Köşkü Çinilerinin de yenilendiği anlaşılr. Bağdat ve Revan Köşkleri iç ve dış duvarlarında bulunan mavi-beyaz dekorlu çinilerin dökülenlerinin yerine Yıldız Porselen Fabrika-i Hümayunu’nda porselen olarak yenilerini yapılp duvara monte edildiğini biliyoruz. 25x25cm ölçüsündeki bu porselen karo levhalar, Sarayın Komisyon Defterleri’nde 214 numara verilen, "Çini tamirhanesi" denilen mekandır. Defterdeki tarife göre Çini tamirhanesi, Mecidiye Kasrının bulunduğu bahçede üç tarafı camlı bir odadır. Bu tarif, Sultan Abdülmecit’in inşa ettirdiği Mecidiye Kasrı önünde ve onun müstemilatı olan Esvab Odasına çok

uygundur. İçinde yukarıdan itibaren beşinci rafta, 17465 numaradan 17556 numaraya kadar Kütahya Duvar Çinileri kayıtlıdır. Bunlar arasında bugün de Topkapı Sarayı Müzesi İstanbul Cam ve Porselenleri seksiyonu envanter defteride kayıtlı dört tanesi Yıldız Porselenidir. Karolardan ikisi tahta çerçeve içine alınmıştır. Bu kare levhalar, fabrikada imal edilen diğer eserler gibi ay yıldız damgasına sahiptir ve ayrıca imalat yılı da 1897 olarak belirtilmiştir.

Osmanlı kültür ve gelenekleri içerisinde yer alan ve içinde bulunduğu döneme göre farklı materyal veya cinslerde yapılmış olan kullanım eşyalarına şöyle bir bakarsak, önce Leğen İbrikleri görürüz. Hem saray ve çevresinde hem de gündelik yaşam içerisinde halk arasında dahi yaygın olan bir kullanım eşyasıdır. Bir takım madenlerden yapıldığı gibi son derece güzel dekorlarla tombak veya gümüş örnekleride vardır. Su yada sıvı koymaya yarayan ince boyunlu, geniş karınlı bir gövdeyle buna bağlanan emzik ve kulptan oluşan kap, Türklerde ve İslam ülkelerinde özellikle abdest alma ve el yüz yıkamakta kullanılır.

Nargile yine Türk-Osmanlı'ya özgü bir form olarak üretilmiştir. Tömbeki adı verilen, bir cins tütünü içmeye yarayan bu obje gövde, lüle, ser ve marpuç bölümlerinden oluşur. Lüle çömlekçi hamurundan yapılmıştır ve deliklidir. Tömbeki, bu lüle üzerine yerleştirildikten sonra kor haline gelmiş kömür parçalarıyla yakılır. Gövde genellikle boyun kısmı dar, alt kısmı geniş bir sürahi biçimindedir, ve içine su doldurulur. Daha çok maden, cam, kristal ve porselen malzemeden yapılan gövdenin içindeki su tömbekinin yanmasıyla oluşan dumanı süzmeye ve içe çekilebilir duruma getirmeye yarar. Gövdenin üst kısmına bağlı esnek bir hortumun ucundaki marpuçun imame adı verilen genellikle kehribardan yapılan ucundan ağız yoluyla duman çekilir.

İçinde buhur yakılan bir yada bir kaç zincirle tavana asılan, yada ayaklı olan tütsü kapları yani Buhurdanlar; yine Osmanlılarda mevlüt, dua ve yemek sonrasında buhur yakılıp gül suyu dökülen, Türk yaşam biçimiyle özdeşleşen formlardandır. Buhurdan

genellikle yuvarlak gövdeden oluşur. Küçük bir menteşeyle tutturulmuş kapaklarla donatılırdı. Kûlah yada kubbe biçimindeki bu kapaklar üzerinde duman çıkmasını sağlayan ajurlu bezemeler bulunur. Genellikle sabit olarak ayaklı bir alt tablanın ortasında yer alır, yada bezenmiş ayaklarla bir tepsiye oturtulurdu. Porselen dışında altın, gümüş, bakır, pirinç, yada tombaktan yapılmıştır.

Gûlabdanlar, gül suyu serpmek için kullanılan ağzı emzikli, armut biçimli cam yada metalden yapılmıştır. Gûlabdanlar daha çok Beykoz ve çevresindeki cam atölyelerinin eserlerindeki başlıca formdur. Porselen az olmakla birlikte, esas billur camdan veya renkli süslemeleri ile opalin örneklerine çok rastlanır.

Laledan, Osmanlı Seramik ve Cam Sanatının en güzel uygulama alanını oluşturur. İçine az sayıda lale konan bu geleneksel form da çok zarif örnekler yapılmıştır.

Aşurelik, Muharrem ayında yapılan sulu aşure yada boza koymak için yapılan çok klasik bir Osmanlı objesidir. Avrupa'nın ünlü porselen üreticileri Osmanlı İmparatorluğu pazarı için bu geleneksel formu kullanmışlardır. Yıldız Çini ve Porselen Fabrikasında abartılı form ve süslemelerle bu tarz sürahiler fazlasıyla üretilmiştir.

Bozalık, ise boza gibi akışkan gıda maddelerinin bulunduğu porselen dışında metalden de yapılan güğüm tarzındaki klasik bir kaptır. Şerbetlik de meyve suyu ile şekerli su karıştırılarak yapılan soğuk veya sıcak içeceklerin bulunduğu diğer bir sürahi tarzı kap formu olarak karşımıza sıkça çıkar.

Bunlar gibi küresel şekilli kulbu olan daldırmalar, şekerlik ve çerezlikler, sahleplik, iftariyelik, çamçaklar tükürüklük gibi Osmanlı kültür ve geleneklerinin yaşama

aktarılışıyla bağlantılı, fonksiyonel objeler Osmanlının geleneksel formları olarak sıralanabilir.

Fabrikada imal edilen porselenlerin önce desenlerinin hazırlanıp sunulduğu elimizdeki belgelerden anlaşılmaktadır. Ressam Ali Rıza Bey'in fabrikada yapılacak eserlerle ilgili olarak hazırladığı sulu boya desenlere sahip bir albüm mevcuttur. Kapağındaki kayıtta "Mekteb-i Şahane Yağlıboya Resim Muallim Muavini Kolağası Ali Rıza bey tarafından Porselen Fabrika-i Hümayunu'nda imal olunacak eşyayı nefise-i resim ve nakışlarına numune olmak üzere tersim edilen vazo, kupa, çaydan resimleri" ibaresi bulunan albüm bugün İstanbul Üniversitesi Merkez Kütüphanesi'nde 90680 envanter numara ile kayıtlıdır. Üzerinde Sultan II. Abdülhamit tuğralı Osmanlı arması bulunan kırmızı deri dosya şeklindeki albümün içinde mevcut olan 26x21 cm ölçüsündeki beş sulu boya desenin altında "Kulları Ali Rıza " adı okunur. Albümün tek olmadığı başka örneklerinin de bulunduğu tahmin ediliyor. (Bayraktar,1998,s.28)

Ayrıca fabrikada imal edilen eserlerin fotoğraflarını içeren büyük albümlerde bulunmaktadır. Porselenlerin büyük boy fotoğrafları bulunan bu albümlerden biri 90525 numaralı "Yıldız Porselen Fabrikası'nda İmalatı olan Eserler" diğeri 90552 numaralı olan yine Yıldız Sarayı Porselen Fabrikası'na aittir. Aynı kütüphanede 90725 numara ile kayıtlı "Porselen fabrikasında 1 Eylül 1310 'dan Şubat sonuna kadar yapılan mamulâtı Havi Albüm" ismiyle üçüncü fotoğraf albümü bulunur. Özellikle bu son albümde fotoğrafları bulunan porselenlerin pek çoğu bugün Topkapı Sarayı müzesinde bazıları ise Dolmabahçe Sarayında görülebilir. Bunlar arasında şehzade portreli vazo, sultan, portreli tabaklar, II. Abdülhamit'in isminin baş harflerine (A.H.) sahip beyaz kahve fincanları, yemek takımına ait tabak ve yemişlikleri sayabiliriz.

5.2.2.2. Süsleme Özellikleri

“Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu’nun” olağan üstü eserleri 1890’lı yıllardan başlayarak çok geniş bir sanatçı kadrosunun, organizasyonu, teknolojiyle, sanatıyla bir araya gelerek sürdürmüş olduğu bir çalışma sisteminin ürünleridir. Bir yanıyla İznik, Kütahya geleneğinin Sanayi Devrimi’nin desteğiyle ulaşılan bir başka düzeydeki devamı gibidir. Bundan dolayı porselenlerin dekorlanmasında klasik Türk Çini ve seramik süslemeleri ne rastlıyoruz. Ancak 19.yüzyıl batılılaşma süreci etkisiyle ve özellikle porselenin batı kaynaklı olmasından dolayı süslemede batı tarzı da hakimdir.

19.yüzyıl öncesine Eser-i İstanbul damgalı porselen dekorlarında genel olarak el dekoru hakimdir. Çoğunlukla beyaz zemin üzerine yeşil, al çiçekler ve gül desenleri resmedilmiştir. Kullanılan renkler ise kırmızı, yeşil, sarı, turuncu, mavinin canlı tonlarıdır. Zemin bazende krem rengidir. Porselenlerin dışında Eser-i İstanbul damgalı karolar Avrupa Porselen karoları niteliğinde ve aklıındadır.(Sevim,1995,s.123) Beyaz, yeşil, altın yıldız desenlerle süslenmiştir. Bu dönem eserleri meydana getiren ustalar hakkında fazla bir bilgi yoktur. Sadece Hacı Beyzade Ali Bey’in burada çalıştığı bilinmektedir. Ali Bey Eser-i İstanbul atölyesinde desenci olarak çalışmış değerli bir sanatkardır. Yıldız Porselenleri ilk kurulduğu yıllarda Fransız Sevres teknolojisi üretime hakim olduğu için ürünlerin dekorlarında da bu etkiyi görürüz.

Türkiye’de ilk resim Rönesansı bu fabrika ile başlamıştır. Yapılan çalışmaların bir resim canlılığında manzara, cami, tek tük insan figürleri içermesi bize bunu gösterir. Yıldız Fabrikası’nın ilk yıllarında hem Türk hem de yabancı ressamlar genellikle birlikte çalışmışlardır.

Bu dönem de Türk sanatında ve özellikle Türk Resim Sanatında batılılaşma hareketleri vardı. 1883 yılında Sanayi Nefise mektebi açılmış, bir çok yabancı ressam

ve hoca getirilmiştir. Bu arada askeri okullarda ve Enderun mektebinde ressamılar yetişmekteydi. İşte bütün bu okullarda yetişenlerin bir kesimi özellikle Yıldız için çalışmalar yapmışlardır. Bir anlamda fabrikanın renkli öyküsünü porselenler üzerine yazmış ve bugünkü Milli Saraylardaki kolleksiyonları yaratmış olan bu sanatçıların bir kesimi İlk Türk Ressamları arasında büyük ün kazanmış kişilerdi. Aslına bakılırsa genellikle ressam yanlarıyla tanınmış bu ünlü sanatçılar, Yıldız Fabrikası için yaptıkları çalışmalarla “Sanayii ile geleneksel sanatların birleşmesi ve batılılaşma arasındaki çok hassas dokunun” oluşturulmasına önemli katkılarda bulunmuşlardır. İşte Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi ve Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu'nun çok yönlü işbirliği bu gibi üst düzeydeki sanatçıların yetiştirilmesine sebep olmuştur. İşte Yıldız Fabrikası geleneksel çinçilik kimliğinin yaratılması için batı sanayisinin teknik kaynağını ülkeye aktarmış, Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi ise bu sanayi ortamı içinde yeni kimliğin, yeni tasarımların yaratıcısı olan, bir anlamda yeni Ehl-i Hıref'in de yetişmesi için gerekli olan ortamlardan birisi olarak önemli bir görev yapmıştır.Küçükerman'ın 19.yüzyıl porselenleri üzerindeki desenler için yorumu ise şöyledir.

Fabrikada üretilen resimli porselenler genellikle Sevres porselenlerinin etkisindedir. Yalnız Sevres Porselenleri üzerinde daima görülen canlı tablolara karşılık burada tonlar Büyükdere'nin latif manzaraları, Sultan Ahmet meydanının uhrevi sükunetidir.Kibrit kutularının üzerindeki resimlerin kazınmadan cepte taşınmadığı bir dönemde bu kadar bile olsa resim yapabilmek önemlidir.(Küçükerman,1987,s.68)

Buna bağılı olarak bu dönemde üretilen tabak, vazo, fincan, tepsi gibi çeşitli eserler üzerinde geometrik, nebati desenler, çiçekler, kuşlar, çeşitli hayvanlar, manzaralara sıkça rastlıyoruz. Manzaraların bir kısmı hayali olmakla beraber, aralarında İstanbul'un çeşitli semt ve binalarının tasviri yapılmış olanları da vardı (Resim 5.11). Bu örnekte, tüm gövdeyi saran kiremit kırmızısı rengin, aynı zamanda fonuda oluşturduğunu görüyoruz.

Bu çift vazodan birinde Alman Çeşmesi ve Aksaray Valide Camiisini, diğesinde ise Ayasofya ve Yavuz Sultan Selim camiilerinin resmedildiğini görüyoruz. Bazıları o devirde mevcut bugün ortada olmayan cami, köşk gibi binaların resimleridir. Bunlar

arasında 1894 tarihli bir duvar levhası üzerinde Bahriyeli Ressam Halit Naci tarafından Kağıthane kasırlarından çadır veya sayeban köşkü bulunamı güzel örneklerden birisidir. (Taşçı, 1994, s.51)



Resim 5.11. Yıldız Porselen Vazo, Dolmabahçe Sarayı, 19.yy

En önemli porselenler ise üzerinde padişah portreleri olan kahve fincanlarıdır (Resim 5.12). Fincanlar üzerinde madalyon şeklinde sırasıyla Sultan I. Osman'dan itibaren 32. Osmanlı Padişahı olan Sultan Abdülaziz'in resmi dahil seri halde yapılmıştır. Çok iyi kalitede olan bu fincanlar, 6 cm çapında ve 4.5 cm yüksekliğindedir. 32 fincana sahip bu kahve takımı serisinde ayrıca tek örnek olarak kalmamış, aynı tarihte tekrarlanmıştır. Hepsi tam olarak günümüze gelememiş bazı takımlarda padişah portreleri renksizdir. Eksiksiz olarak 32 fincanlık, 1897 yılında

yapılmış bir seride ise portrelerin renkli olduğu görülür. Resmin altında “Rıfat” olarak ressamın adı yazılıdır. Ayrıca her portrenin yanında kaçınıcı padişah olduğunu belirten 1’den 32’ye kadar numaralandırma konulmuştur. Aynı konuda hazırlanmış fincan ve tabakları ile beraber yine 32 parçadan ibaret bir çay takımı ise çok özel bir duruma sahiptir. Sultan II. Abdülhamit’e tahta çıkışının 25. yıldönümü dolayısıyla Çini Fabrika-i Hümayunları tarafından hediye edilmiştir.



Resim 5.12 Padişah Portreli Kahve Fincanları, 19yy

Yine Topkapı Sarayı Müzesi koleksiyonları arasında bulunan padişah portreli porselenlerinden önemli 3 büyük duvar tabağında aslında bir seri olarak yapıldığını ve tasarlandığını tahmin ediyoruz. Üçüde ressam “Atam” imzasına sahip olan üç büyük duvar tabağı üzerinde bulunan padişah portresi yanında, O sultanın yaptırdığı binanın resmi yer almaktadır (Resim 5.13). Birincisinde, Sultan Abdülmecit portresi ve Dolmabahçe Sarayı, ikincisinde Sultan III. Selim portresi ile Selimiye Kışlası, üçüncüsünde ise Sultan II. Mahmut portresi yanında Tophane’deki Nusretiye Cami ayrıca ön planda Mahmudiye Kalyonu’nun resimleri vardır.



Resim 5. 13. “Atam” İmzalı, Fatih Sultan Mehmet Portreli Duvar Tabağı, 19yy

Diğer bir gruptaki resimler daha değişik karakterlidir. Bunlar insan, genellikle hanım resimli olanlardır. Bu gruptaki resimler de Topkapı Sarayı Müzesi’ndeki Yıldız Porselenleri arasında yer alır. Bunların büyük bir kısmı hayali olan kadın tasvirleridir. Batı resim sanatından esinlenmiş olan bu örneklerde, ağaca yaslanmış genç bir kızın saçları rüzgarda uçuşurken, veya elinde çiçek demeti tutan, portre özelliği gösteren bir başka kadın figürüne rastlıyoruz. (Bayraktar, 1981, s.6-9)

Yıldız Porselen Fabrikası Türk Sanatının batılılaşma dönemi içindeki yaygın girişimlerinde tamamlayıcı bir parça olmuştur. Fabrika o yıllarda en ileri porselen tekniği ile donatılarak batı etkisiyle yeni yönelişlere giren Türk Sanatının günlük

hayata geçirilmesinde önemli bir etken olmuştur. Türk sanatçıları ünlü yabancı ressamlarla bir araya gelerek çalışabilecekleri bir sanat ve uygulama ortamı bulmuşlardır. Yıldız Porselenleri üzerine imzasını atmış sanatçılardan bir kısmında bugün ilk Türk ressamları arasında büyük ün kazanmış olan isimlerdir. Bu nedenle Yıldız Porselenlerinin Türkiye’de resim sanatında yeniliklerin oluşmasında, önderlik etmiş olduğunu söyleyebiliriz.

5.2.2.3 Desen Ustaları

19.yüzyıl Osmanlı Porselen sanatının temeli olan Yıldız Porselen Fabrikası’nda yerli ve batılı ressamlar çalışmıştır. Yerli sanatkarların eserin bir köşesine, eski harflerle sıkıştırdıkları imzalara karşılık, batılıların. latin harfleriyle ve görülebilecek şekilde yazdıkları imzaları kolayca okumak mümkündür. Yine de incelenen resimlerde bir takım yerli ustaların ismine rastlanır. Bunlar; Hasan, Hüsrev, Hüseyin, Kulları Ali (Bende-i Ali), Musa (Bende-i Musa), İbrahim, Ali Rüştü (Bende-i Ali Rüştü), Sabri, Hakkı, Ahmed, Nuri, Kulları Ömer, Mustafa’dır

Asker ressamı olarak tanınan Paşalar, Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi hocaları, ve Enderun’lular ile batılı sanatkarların saray fabrikasında çalıştığı tesbit edilmektedir. Bu ressamları kısaca incelersek, ilk olarak Halit Naci’yi (1875-1927) görüyoruz. Bahriye okulunda okurken resme kabiliyeti görüldüğü için Sanayi-i Nefise’ye gönderilmiş ve askeri öğrenci olarak burayı 1893 yılında birinci derece ressam olarak bitirmiştir. O sıralarda Yıldız Sarayındaki çini fabrikası için ressama ihtiyaç vardı. Bunun için Sultan Abdülhamit tarafından bu ressam Paris’e Sevres Porselen Fabrikası’na gönderilmiştir. Orada çinicilik ressamlığı tahsili gören Halit Naci İstanbul’a döndükten sonra Yıldız Çini Fabrikası’nın baş ressamlığına getirilmiştir. Porselenler üzerindeki manzara resimleri genellikle İstanbul manzaraları olup, çoğunlukla Halit Naci imzalıdır. Bu örnekte gördüğümüz vazolar ayak ve gövde olarak iki parçalıdır. Ayağı ince boyumlu gövdesi ise yuları doğru genişlemektedir. Altın varaklı, kozalak biçimli kulplu bir kapağı bulunmaktadır. Ayağı, boynu ve kapağı koyu yeşil zemin üzerine altın varaklı asma yapraklarıyla bordürlenmiştir. Her iki vazoda İstanbul manzaralıdır. Birinde Kız

Kulesi ve Tarihi Yarımada resmedilmiştir, diğesinde yine KızKulesi, ve Sarayburnu gör÷lmektedir (Resim 5. 14).

Harbiye mezunu olan Osman Nuri Paşa (1839-1906) Sultan II. Abd÷lhamit zamanında Yıldız Çini Fabrikası'nda ressamlık yapmıştır. Daha çok gemi resimleri ve deniz savaşlarını tasvir etmiştir. Porselenler üzerine meyva ve çiçek resimleri yapmıştır. Eserlerinin bazılarında eski yazıyla "Nuri", bazılarında ise latin harfleriyle "Nouri" şeklinde imzaları vardır.

Diğeri bir Harbiye mezunu Hüseyin Zekai Paşa (1859-1919) daha harp okulunda iken yaptığı bir tablo ile Sultan Abd÷lhamit'in dikkatini çekmiş ve Zekai Paşa saray ressamı olmuştur. Temiz bir işçiliğı , itinalı renkleri, doğaya bağılılığı ve sadeliğı en önemli özellikleri olarak kabul edilir. Eserlerinin büyük bir kısmı Resim Heykel Müzesi'nde ve özel koleksiyonlardadır.



Resim 5.14 Halid Naci İmzalı, Vazo, 1898

Mustafa Vasfi Paşa ise (1852-1927) harp okulu mezunudur.Yaptığı harita ve resimlerle dikkati çekmiş ve Harbiye Matbaası ressamlığına yükselmiştir. Daha sonra Yıldız Çini Fabrikası'na müdür tayin edilmiştir. II. Abdülhamit Vasfi Paşa'nın eserleri olan iki büyük vazoyu İngiltere Kralı'na hediye etmiştir. Padişah'ın bu hediyelerini Kral'a takdim etmekle görevlendirilen Vasfi Paşa gittiği Londra'da sanat çevrelerinde dikkati çekmiştir. Eserlerinde imzasını "Vasfi" veya "Mustafa Vasfi" şeklinde görüyoruz.

Diğer bir Harbiye mezunu Üsküdar'lı Hoca Ali Rıza (1858-1930) mezun olduktan sonra Harbiye'de 30 sene resim hocalığı yapmıştır. Ressam Ali Rıza Bey'in Yıldız Fabrikası için hazırladığı bazı desenler vardır.

Yıldız Porselen Fabrikası'nın özellikle ilk yıllarında, yerli ve yabancı ressamların birlikte çalıştıklarını biliyoruz. 1883 yılında, Sanayi-i Nefise'nin açılması ile bir çok yabancı ressam ve hoca İstanbul'a gelmişti. Bunun yanında askeri okullarda ressam yetiştirmeye devam etmekteydi. Bu yabancı resamlardan biri, Dolmabahçe ve Topkapı Saraylarında eserlerine çok sık rastladığımız A.Nicot veya A.N. imzaları olan ressamdır. Bu ressam, vazolar ve tabaklar üzerinde yer alan batı tarzı manzaraları ile ünlüdür. Bu vazo, altlığıyla birlikte ayak, gövde ve boyun olmak üzere dört parçadan oluşmaktadır. Armudi gövdeli, sütun biçiminde altlıklı, dar ve uzun boyunludur. Ağız geniştir. Vazonun altlığı, ayağı, boyun ve ağız bölümü bordo zemin üzerine altın varakla asma yapraklarıyla süslenmiştir. Altlığın üst bölümü ajurlu, metal bir bilezikle çevrilidir. Tüm gövde manzara resimlidir. Sazlık bir alanda susam çiçekleri, nilüferler ve kuş figürleri görülmektedir. Resmin alt bölümünde A.Nicot imzası ve 1903 tarihi görülmektedir. (Resim 5.15)

1891 yılında İstanbul'a gelen İtalyan ressam Fausto Zonaro (1854-1920) Sultan II. Abdülhamit'in dikkatini çekerek Saray Baş Ressamlığına yükselmiştir. Porselen üzeri desen ve resim çalışmaları vardır. (Bayraktar, 1982, s.9)

Son dönemlerde, 1912 yılından sonra fabrikanın müdürlüğünü yapan Mesrur İzzet Bey'in Sultan II. Abdülhamit döneminde hazırladığı eserler vardır. İmzalı ilk porselenlerine fabrikanın kuruluşunun ikinci yılından, 1896 tarihinden itibaren rastlamak mümkündür. Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi mezunlarından, heykel traş ve desinatör olan ve bir müddet de Darphane'de kalıp modelleri hazırlayan Mesrur İzzet Bey'in eserleri kabartmalı olanlardır. Dolmabahçe Sarayı ile Topkapı Sarayı Müzesi koleksiyonları arasında imzası bulunan pek çok porselen, halen bisküvi halinde ve



Resim 5.15 A. Nicot İmzalı Vazo, 1903

sırlanıp boyanmamış, ve ikinci defa fırınlanmamış olarak görülebilir. Fabrikanın yedinci imalat yılına 1901 tarihine ait 34 cm yüksekliğinde bir çift kapaklı vazo üzerinde yaldızla kabartma çiçekler arasında düz beyaz bisküvi olarak bırakılmış bölümde, birinde Kız Kulesi diğerinde Ortaköy Camii Kabartmaları ve kenarlarında da “Bende-i Mesrur İzzet” imzası vardır.

Sarayın baş müzehhib ve mücellidi olan Ali Ragıp Bey ise, genellikle hatayi ve rumi tezyinatta imzaları ile tanınır. Ancak ismi, diğer ressam imzaları gibi desen veya resmin üzerinde değil bu defa porselenlerin arkasında yani fabrikanın damga ile tarihinin yanında ve yaldızla sadece “mücellid-i hazret-i şehriyari”, “sermücellid-i hazred-i şehriyari Ragıp” yazılıdır.

Bunların dışında tesbit edilen diğer imzalar; Halit Namık, Hüseyin Hulusi, Uzun Ali Bey, Mehmet Ali, Rıfât, Ahmet Ali, Vasıf, Ferid, İsmail, İbrahim, Ömer, Reşit, Mehmet, Musas, Nail, Enderuni Esseyid Nuri, Enderuni Abdurrahman, Ser Mücellid-i Hazreti Şehriyari Mesrup, Atam, N.Atan, Mardires, Karabet, Civani, Ed Narcice, Wilfred De Sain, U.Avergne (veya W.Lavergne), J.Della Tualla, ve Tharet’dir.

SONUÇ

Bu araştırmanın sonucunda; Türk porselenciliğinin Osmanlı İmparatorluğu'nda, 19.yüzyılın ilk yarısında ortaya çıktığını ve gelişerek günümüze geldiğini görüyoruz. Bu değerli porselenler Osmanlı İmparatorluğunun son sarayı olan Yıldız Sarayı kompleksi içinde çok özel bir proje olarak hayata geçirilmiş küçük ama çok özenli bir fabrikanın usta sanatçıların elleriyle üretilmiştir. Bu fabrika Türk porselen sanayiinin oluşturulması ve geliştirilmesi çalışmalarına çok yönlü olarak öncülük yapmıştır.

Geleneksel çini ve seramik sanatı geçmişteki parlak dönemlerden sonra özellikle 19.yüzyılda sanayii ve teknoloji açısından desteksiz kalmış ve hızla gerileme sürecine girmiştir. Bu dönemde doğudan gelen güçlü porselen akımı bütün dünyayı etkilediği gibi Türk kültür ve yaşantısına da girmeye başlar. Bu görüşün kanıtı bugün Topkapı Sarayı Müzesinde olan saray ve çevresine ait çin porselenleri koleksiyonunun zenginliği ile anlaşılabilir. Saray yaşantısına giren bu süs ve kullanım eşyalarının üzerinde çeşitli değişiklikler yapan ve bunlara Murassa adı veren (Resim 4.9) Türk ustalarının porselen sanatına olan ilgisi bu şekilde başlamış olur.

Türk porselenciliğinin gelişmesinde önemli rol oynayan başka bir etkende 19.yüzyılda Batıyla yoğun ilişkiler doğrultusunda Avrupa porselenlerinin saraya girmesidir. Bu gelişmeler socununda İstanbul'da ilk ciddi girişim olarak "Beykoz Porselen Fabrikası" kurulur. Ancak yeterli desteği görememesi sonucunda kapatılır. Özellikle bu dönemde artık Osmanlı için özel üretim yapan, Avrupa'nın çeşitli merkezlerinden gelen porselenler, form ve süslemeleri ile Osmanlı Porselen Sanatı'nı yoğun olarak etkilemeye devam eder. Osmanlı beğenisi esas alınan bu porselenlerde, çeşitli form ve desenlere rastlıyoruz. Başta Meissen olmak üzere Höchst, Jacop Petit, Porcelaine De

Paris gibi fabrikalar üzerlerinde Osmanlı kültür ve yaşantısının yer aldığı (Resim 5.7) Batı'ya özgü formlarda veya üzerinde kendilerine ait süslemelerin bulunduğu Osmanlı geleneksel formlarında (Resim 5.4) örnekler üretmişlerdir.

Yıldız Porselen Fabrikasının kurulması ile Osmanlı porselen sanatı kimliğini bulmuş, ilk yıllarında saray ve çevresine daha sonra da bütün ülkenin ihtiyacına cevap vermiştir. Porselenler üzerinde yer alan manzaralar, figürler Türk resim sanatının gelişimine önemli bir katkıda bulunmuştur. Bununla birlikte dönemin günlük yaşantısından kesitler ile İstanbul'un tarihi ve mesire yerlerini o günkü görünümelerini yansıtan eserler, sanat değerlerinin yanı sıra belgesel nitelikleriyle de önem kazanırlar. Halit Naci izalı vazoların üzerinde yer alan manzaralar buna örnek olarak verilebilir. (Resim5.14)

Daha erken dönemlerde, ilk porselencilik girişimi olan Eser-i İstanbul porselenlerinden aşına olunan bu biçim ve süsleme özellikleri, Osmanlı form ve desenleri ile, porselencilğin bu en olgun döneminde benimsenmiştir. Bu örnekler doğu batı sentezinin porselenler üzerindeki yansıması olarak değerlendirilebilir. Fakat, özellikle 19.yüzyıl sonunda Osmanlı porselenlerindeki batı tarzı desenler, geleneksel Türk süsleme sanatlarında yer alan motiflerle birleşmiş ve gelişen dünyaya, teknolojiye ayak uydurarak, Yıldız Porselen Fabrikası bünyesinde yarattığı eserlerle kendisini kanıtlamıştır.

KAYNAKÇA

- Altun, Ara - Carswell, John, Türk Çini ve Seramikleri, Vehbi Koç Vakfı, İstanbul, 1991
- Arcasoy, Ateş, Türkiye Cumhuriyetinin 75. Yılında Yıldız Porselen Fabrikası, Antik Dekor Dergisi, Sayı 49, s.68-73, İstanbul, 1998
- Arcasoy, Ateş, Saksonya Prenslerinin Prestij ve Gururu Meissen, Antik Dekor Dergisi, Sayı 58, s.106-107, İstanbul, 2000
- Arcasoy, Ateş, Mavi Beyaz Porselen Tekniği, Antik Dekor Dergisi, Sayı 43, s.92-98, İstanbul, 1997
- Arseven, Celal Esad, Türk Sanatı, Cem Yayınevi, İstanbul, 1984
- Bayraktar, Nedret, Kadın Tasvirli Yıldız Porselenleri, Sanat Dünyası Dergisi, Sayı 23, s.6-9, İstanbul, 1981
- Bayraktar, Nedret, İstanbul Porselenleri ve Camları, YKB Kültür Sanat Hizmetleri, İstanbul, 1982
- Cox, Warren E., Pottery and Porcelain, Newyork, 1956
- İzzet, Hakkı, Türk Porselenleri, Yeni İnsan Dergisi, Sayı 45-46, s.14-15, İstanbul, 1966
- Keribar, İzzet, Eski Viyana Porselenleri'nde Dönemler, *Antik dekor dergisi*, Sayı 46, s.86-93, İstanbul, 1998
- Kocabaş, Hüseyin, Porselencilik Tarihi, Yeni Basımevi, Bursa, 1941
- Küçükerman, Önder, Dünya Saraylarının Prestij ve Teknolojisi: Porselen Sanatı ve Yıldız Çini Fabrikası, Sümerbank, İstanbul, 1987
- Küçükerman, Önder - Bayraktar, Nedret - Karakaşlı, Semra, Milli Saraylar Koleksiyonunda Yıldız Porseleni, T.B.M.M. Milli Saraylar Daire Başkanlığı, İstanbul, 1988

Miller, J. Jefferson, 18th Century English Porcelain, Washington, 1973

Öney, Gönül, Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve Efsaneleri, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1992

Öney, Gönül, İslam Mimarisinde Çin, Ada Yayınları, Eylül 1987

Sandon, John, Antique Porcelain, Antique Collectors Club, England, 1997

Sevim, Sibel, Türkiye'de Porselen Dekorları Üzerine Bir Araştırma, Anadolu Sanat Dergisi, Sayı 3, s.123-126, Anadolu Üniversitesi Matbaası, Eskişehir, 1995

Tait, Hugh, Porcelain, Paul Hamlyn Ltd., London, 1962

Taşçı, Hamza, Topkapı Sarayı'nın Eser-i İstanbul Damgalı Porselenleri, Antik Dekor Dergisi, Sayı 37, s.88-90, İstanbul, 1996

Taşçı, Hamza, Yıldız Porselenlerinde İstanbul Manzaraları, Antik Dekor Dergisi, Sayı 25, s.50-53, İstanbul 1994

Ünal, İsmail, Türk Sanat Tarihi Araştırma ve İncelemeleri, Çin Camii Kandillerinin Menşeleri, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1969

Ünal, İsmail, Çin Porselenleri Üzerindeki Türk Tarsıatı, Türk Sanat Tarihi Araştırma ve İncelemeleri 1, s.677-714

Yetkin, Suut Kemal, İslam İlkelerinde Sanat, İstanbul, 1984

ÖZGEÇMİŞ

24 Temmuz 1974'te İstanbul'da doğdu. İlk, orta ve lise eğitimini İstanbul Şişli Terakki Lisesinde tamamladı. Şişli Terakki Lisesinden 1991 yılında mezun oldu. 1992 yılında girdiği Mimar Sinan Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi ve Arkeoloji Bölümünden 1996 yılında mezun oldu.

Ortaokul dönemlerinde başlayan ve gittikçe ilerleyen sanata tarihine olan ilgisi, üniversitede okuduğu bölümü seçmesinde önemli rol oynadı. Üniversite yıllarında gerek şahsi olarak, gerekse okul aracılığı ile çeşitli gezi ve incelemelerde bulunmuştur. Bunun yanında, üniversite yıllarında araştırmalar yapmıştır.

Üniversite yıllarındaki başarısı ve okuduğu bölüme duyduğu sevgi, kendisinin uzmanlık alanı olarak da sanat tarihini seçmesini sağladı. Sanat tarihine duyduğu ilgiden dolayı, hayatı boyunca bu konuda kendisini geliştirmeye karar verdi.

1997 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Sanat Tarihi master programına girdi.