T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI

Doktora Tezi

TOPKAPI SARAYI'NDAKİ AVRUPA ÇİNİLERİNİN ÜRETİM MERKEZLERİ IŞIĞINDA DEĞERLENDİRİLMESİ

Hatice ADIGÜZEL
2502060033

Danışman
Prof. Dr. Ara ALTUN

İstanbul, 2014

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI

Doktora Tezi

TOPKAPI SARAYI'NDAKİ AVRUPA ÇİNİLERİNİN ÜRETİM MERKEZLERİ IŞIĞINDA DEĞERLENDİRİLMESİ

İ.Ü. Bilimsel Araştırma Projesi T-11995

Hatice ADIGÜZEL
2502060033

Danışman
Prof. Dr. Ara ALTUN

İstanbul, 2014

T.C. İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER
1982 ENSTİTÜSÜ



D O K T O R A

T E Z O N A Y I

ÖĞRENCİNİN

Adı ve Soyadı : **Hatice ADIGÜZEL** Numarası : **2502060033**

Anabilim/Bilim Dalı : **Sanat Tarihi Anabilim Dalı** Danışman Öğretim Üyesi: **Prof. Dr. Ara ALTUN**

Tez Savunma Tarihi :**28.02.2014** Tez Savunma Saati : **14:00**

Tez Başlığı : **"Topkapı Sarayı'ndaki Avrupa Çinilerinin Üretim Merkezleri Işığında Değerlendirilmesi."**

TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin **50. Maddesi** uyarınca yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin **KABULÜ'NE** OYBİRLİĞİ / OYÇOKLUĞUYLA karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1-Prof. Dr. M. Baha TANMAN		KABUL
2-Prof. Dr. Ara ALTUN		KABUL
3-Prof. Dr. Sitare TURAN BAKIR		KABUL
4-Doç. Dr. Tarkan OKÇUOĞLU		KABUL
5- Yrd. Doç. Dr. Belgin DEMİRSAR ARLI		KABUL

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1-Doç. Dr. Nurcan YAZICI		
2-Yrd. Doç. Dr. Emine Naza DÖNMEZ		

Topkapı Sarayı'ndaki Avrupa Çinilerinin Üretim Merkezleri Işığında Değerlendirilmesi

Hatice ADIGÜZEL

ÖZ

Osmanlı çini sanatı 17. yüzyıl sonlarından itibaren eski görkemini yitirmeye başlamış, birçok tekniğin ve üslubun geliştirildiği İznik, üretim sahasının gerisine düşmüştür. 18. yüzyıl boyunca Kütahya merkezi, gücü ölçüsünde, İmparatorluk yapıları için çiniler üretmiştir. 18. yüzyılın ilk yarısında ise, III. Ahmed döneminde açılan Tekfur Sarayı atölyelerinde İznik çiniciliği canlandırılmaya çalışılmıştır. Bu iki merkezin üretimleri bir dönem Osmanlı mimarisinin çini talebini karşılamıştır. Yüzyıl ortalarına doğru Tekfur Sarayı atölyelerinin kapanmasının ardından çini üretiminde yeni bir açık ortaya çıkmıştır. Çini üretiminin genelinde görülen bu azalmaya ve Batılılaşma olarak adlandırılan dönemin dekorasyon ruhuna paralel olarak, 18. yüzyılda Osmanlı Sarayı'na Avrupa'nın çeşitli merkezlerinde üretilen çiniler girmeye başlanmıştır.

Osmanlı Sarayı'na Avrupa'dan çini gelmesi, 18. yüzyıl ve sonrasında Batı dünyası ile güçlendirilen ticari ilişkilerle alakalıdır. Bu dönemde iki kültür arasında oluşan barışçıl ortam, bir ticaret nesnesi olarak çininin sirkülasyonunu kolaylaştırmıştır. Avrupa'nın çini ihracatında ön planda olan ülkeleri, yerel üretimin zayıflığını fırsat bilerek, bazı Osmanlı merkezlerini müşterileri arasına katmıştır. 19. yüzyılda, Avrupa çinicilik sektörünün Oryantalizm merakı ve yeni pazarlar elde etme düşüncesi, birçok üreticiyi Osmanlı çini ve seramiklerini keşfetmeye itmiştir. Bu üreticilerin Türk-İslam zevkini yansıtan çinileri hem Batılıların egzotizm hevesini gidermek hem de Osmanlı mimarisinin artık iyice azalan çini ihtiyacını karşılamak umuduyla üretilmiştir.

Bu çalışmada; Topkapı Sarayı'ndaki örnekler üzerinden, Avrupa çinilerinin İstanbul'a geliş nedenleri ve şekilleri araştırılmakta, söz konusu çinilerin üretim merkezleri, dönemleri, teknik özellikleri ile üslupları aydınlatılmaya çalışılmaktadır. Bu ana çerçevede, İstanbul'da farklı yapılarda bulunan Avrupa çinilerine, Topkapı Sarayı'nda yer alanlarla bağlantılı olarak değinilmektedir. Araştırma kapsamında geniş bir bölüm halinde derlenen, Avrupa çinilerinin tarihi gelişimi İstanbul'daki bu örneklere ışık tutmaktadır. Ayrıca Avrupa ve Osmanlı çinileri arasında karşılıklı oluşan etkileşimler üzerinde durulmaktadır.

Anahtar kelimeler: Osmanlı İmparatorluğu, Topkapı Sarayı, Avrupa, Mimari Dekorasyon, Çini

Evaluation of European Tiles in Topkapi Palace in the Light of Production Centers

Hatice ADIGÜZEL

ABSTRACT

At the end of 17th century, Ottoman tile art has begun to lost its former glory, especially in İznik, where numerous techniques and styles had been developed. Along the 18th century, Kütahya produced tiles needed for Imperial buildings. In the first half of 18th century, under the Ahmed III's reign, İznik style tiles started to be reproduced in İstanbul Tekfur Palace ateliers. Tile production in these two centers was enough to meet the tile demand of Ottoman architecture for a while. However, in the mid-18th century, Tekfur Palace ateliers were closed down and production insufficiency appeared again in the Ottoman tile sector. During this tile manufacturing shortage in the 18th century, tiles imported from several centers of Europe had found usage in Ottoman Palace in parallel with the decoration tendencies named as "Westernization".

Tile importing from Europe to Ottoman Palace is related with the good commercial relations formed in 18th century and after. Within the peaceful atmosphere formed between two cultural area, tiles have been circulated easily as commercial goods. Leading European countries on tile export, took advantage of decreasing local manufacture and found new customers on Ottoman soil. By the 19th century, combined with orientalism trends and ambition to find new markets for European tile sector, many tile manufacturers sought to discover Ottoman tiles and ceramics. The tiles made by those manufacturers reflecting Turkish-Islamic taste were produced to satisfy the egzotism desire in Europe and to meet the decreasing demand of Ottoman architecture.

In this research, import reasons and channels of European tiles to İstanbul were studied upon the samples found in Topkapi Palace. Moreover, production centers, periods, technical features and styles of these tiles are attempted to be clarified. Within this context, imported European tiles which are used in several other buildings in Istanbul were also mentioned in relation with the ones in Topkapi Palace. European tile history, which is compiled as an extensive section in this work shed light on these samples found in Istanbul. Additionally, mutual interactions between European and Ottoman tile production is also examined.

Keywords: Ottoman Empire, Topkapi Palace, Europe, Architectural Decoration, Tile

ÖNSÖZ

18. yüzyıldan itibaren, yerel çini üretiminin giderek azalmasına ve "Batılılaşma" döneminin ruhuna bağlı olarak Osmanlı mimarisinde Avrupa üretimi çiniler yer almaya başlamıştır. Bu doktora çalışmasında; Topkapı Sarayı'nda oldukça zengin çeşitlilikte bulunan ve onlarla bağlantılı olarak İstanbul'da bazı yapılarda da tespit edilen bu çiniler incelenmektedir. Görkemli Osmanlı çinileri arasında var olma çabası yaşayan bu çiniler, Avrupa çini üreticilerinin ihraç pazarları arasında Osmanlı İmparatorluğu'nun da bulunduğunu göstermesi bakımından oldukça önem arz etmektedir.

Bu çalışmanın ortaya çıkmasında pek çok kişi ile kurumun katkısı ve emeği geçmiştir.[1] Öncelikle, sanat tarihi mesleğiyle tanıştığım andan itibaren büyük desteğini gördüğüm, kendisiyle çalışmaktan keyif aldığım Prof. Dr. Ara ALTUN'a yapıcı yönlendirmeleri ile bu tez çalışmasını yönettiği için sonsuz teşekkürü borç bilirim. Mesleğimin her alanında engin birikimleriyle yol gösteren ve her zaman destekleyen Prof. Dr. M. Baha TANMAN'a, çalışmayı başından itibaren takip eden, uzmanlık alanları olan Osmanlı çini ve seramik konuları yanında özellikle katalog bölümünün düzenlenmesinde fikirlerinden yararlandığım Prof. Dr. Sitare TURAN BAKIR ve Yrd. Doç. Dr. V. Belgin DEMİRSAR ARLI'ya çok teşekkür ederim.

Konuyu çalışmamda sağladığı izinlerden dolayı başta Topkapı Sarayı Müzesi Müdürlüğü'ne teşekkürlerimi sunarım. Depo çinilerinin tez kapsamına alınmasını büyük bir anlayışla karşılayan, yardım ve önerilerini esirgemeyen "Topkapı Sarayı Duvar Çinileri Dijital Veri Tabanı Projesi" yürütücüsü Prof. Dr. Filiz YENİŞEHİRLİOĞLU'na, depolarda bulunan Avrupa çinilerinin görsellerinin Dijital Veri Tabanı'ndan taranması işlemi sırasında gösterdiği kolaylıklar ve bazı örnekleri yerinde inceleme fırsatı sağlayan Topkapı Sarayı Müzesi çini bölümü sorumlusu Dr. Selda KALFAZADE'ye, *in situ* örneklerin tespiti sırasındaki yardımları için Harem bölümü sorumlusu Dr. Canan CİMİLLİ'ye çok teşekkür ederim.

[1] Bu tez çalışması, İstanbul Üniversitesi, Bilimsel Araştırma Projeleri Birimi (BAP) tarafından (Proje no: T-11995) maddi olarak desteklenmiştir.

Tezin konusunu oluşturan çiniler çeşitli ülkelerin üretimleri olduğundan, araştırma sırasında söz konusu ülkelerin ilgili müzelerinin koleksiyon ve kütüphanelerinde inceleme yapılmış, müzelere bağlı veya bağımsız olarak çalışan çini uzmanlarından görüş alınmıştır. İspanya üretimi çiniler konusunda Barselona, Museu de Cerámica konservatörü María Antonia CASANOVAS, Barselona/Esplugues de Llobregat, Museu Can Tinturé küratörü Marta SALINÉ, Valensiya, Museo Nacional de Cerámica y Artes Sunturias González Martí Müdürü Dr. Jaume Coll CONESA, Valensiya/Castellón/Onda, Museo del Azulejo (Museu del Taulell) Müdürü Dr. Vicent ESTALL; İtalya üretimi çiniler konusunda Faenza, Museo Internazionale delle Ceramiche Müdürü Claudia CASALI, küratör asistanı Valentina MAZZOTTI, kütüphane görevlisi Maria Grazia MERENDI, Faenza'da bağımsız çalışan çini uzmanı Dr. Giacinto TORTOLANI, Napoli, Museo Storico-Archeologico di Nola'ya çini koleksiyonunu bağışlayan araştırmacı ve koleksiyoner Dr. Diodato COLONNESI, müze uzmanı Giuseppe VECCHIO, Provincia di Salerno Musei e Biblioteche yöneticisi Barbara CUSSINO; Hollanda üretimi çiniler konusunda Leiden University, Turkish Studies/Islamic Art and Material Culture bölümü öğretim görevlisi Dr. Hans THEUNISSEN ve Otterlo, Nederlands Tegelmuseum konservatörü Dr. Johan KAMERMANS; İngiliz çinileri konusunda çini tarihi uzmanı Dr. Hans van LEMMEN, özellikle üretim merkezlerinin tespiti ve tarihlemede bilgi ve tecrübelerini benimle paylaşmış, koleksiyon ve kütüphanelerde çalışmamı sorunsuzca sağlamıştır. Kendilerine bu özverili, ilgili ve sıcak yaklaşımları için sonsuz teşekkür ederim.

Topkapı Sarayı'ndaki araştırmalarım sırasında çeşitli önerileriyle birlikte fotoğraf arşivini benimle paylaşan Doç Dr. Tarkan OKÇUOĞLU ile Yrd. Doç Dr. Gülgün YILMAZ'a, tezi sabırla okuyarak düzeltmeleri yapan ve çizimleri gerçekleştiren Ok. Tufan SAĞNAK'a, okumalar yanında çeşitli fikirleriyle beni destekleyen Yrd. Doç. Dr. Özgü ÇÖMEZOĞLU, Dr. Şennur KAYA ve Yasemin ALKAYA'ya, tezin dizgisini yapan ağabeyim Reşat ADIGÜZEL'e, son olarak maddi ve manevi katkılarından dolayı aileme özel teşekkürlerimi sunarım.

20 Ocak 2014, İstanbul

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....iii

ABSTRACT.....iv

ÖNSÖZ.....v

İÇİNDEKİLER.....vii

FOTOĞRAF LİSTESİ.....x

DESEN-GRAFİK-ŞEMA LİSTESİ.....xviii

KISALTMALAR LİSTESİ.....xx

GİRİŞ.....1

1. 18.-19. YÜZYILLARDA OSMANLI İLE AVRUPA DEVLETLERİ ARASINDA TİCARET ve KÜLTÜR-SANAT ETKİLEŞİMLERİ HAKKINDA 9

2. TOPKAPI SARAYI'NDAKİ ÖRNEKLER ÇERÇEVESİNDE AVRUPA'DA ÇİNİ SANATININ GELİŞİMİ 17

2.1 İspanya..... 17

2.2 İtalya..... 29

2.3 Hollanda 39

2.4 Fransa 48

2.5 Portekiz..... 54

2.6 İngiltere 59

3. AVRUPA ÇİNİLERİNİN OSMANLI TOPRAKLARINA GELİŞİ ÜZERİNE ARAŞTIRMALAR 66

4. OSMANLI DÖNEMİNDE İSTANBUL'DA AVRUPA ÇİNİLERİ..... 81

5. TOPKAPI SARAYI'NDA BULUNAN AVRUPA ÇİNİLERİ 99
5.1 İspanya Üretimi Çiniler 101
5.1.1 Dört Karo İçin Tasarlanan Ulama Kompozisyonlar 101
5.2 İtalya Üretimi Çiniler 113
5.2.1 Tek Karo İçin Tasarlanan Kompozisyonlar 113
5.2.2 Tek Karo İçin Tasarlanan Ulama Kompozisyonlar 115
5.2.3 Dört Karo İçin Tasarlanan Ulama Kompozisyonlar 121
5.2.4 Bordürler 205
5.3 Hollanda Üretimi Çiniler 215
5.3.1 Tek Karo İçin Tasarlanan Kompozisyonlar 215
5.3.2 Tek Karo İçin Tasarlanan Ulama Kompozisyonlar 234
5.3.3 Dört Karo İçin Tasarlanan Ulama Kompozisyonlar 244
5.3.4 Bordürler 278
5.3.5 Panolar 286
5.4 Fransa Üretimi Çiniler 288
5.4.1 Tek Karo İçin Tasarlanan Ulama Kompozisyonlar 288
5.5 İngiltere Üretimi Çiniler 300
5.5.1 Dört Karo İçin Tasarlanan Ulama Kompozisyonlar 300
5.5.2 Bordürler 303
5.6 Avrupa Üretimi Diğer Çiniler 307
5.6.1 Tek Karo İçin Tasarlanan Kompozisyonlar 307
5.6.2 Tek Karo İçin Tasarlanan Ulama Kompozisyonlar 310
5.6.3 Panolar 311
6. TOPKAPI SARAYI'NDA BULUNAN AVRUPA ÇİNİLERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ 315
6.1 Üretim Merkezleri 317

6.2 Tarihlendirme 322
6.3 Teknik Özellikler 337
6.4 Kompozisyon Şemaları 345
6.5 Motif Özellikleri 351
6.6 Üslup Özellikleri 359
7. OSMANLI ÇİNİLERİ İLE AVRUPA ÇİNİLERİ ARASINDAKİ ETKİLEŞİMLER ÜZERİNE 362

SONUÇ 377
KAYNAKÇA 383
EKLER 411
ÖZGEÇMİŞ 441

FOTOĞRAF LİSTESİ

F. 1: Mavi dekorlu çiniler, 16. yüzyıl, Barselona, Museo de Ceràmica..... 21
F. 2: Francisco Niculoso Pisano imzalı, "Ziyaret" konulu çini pano, 1505 civarı..... 22
F. 3: Valensiya, Colegio Seminario del Corpus Christi Kilisesi duvarlarından Sevilla üretimi çiniler, 1586-1609..... 23
F. 4: Vazoda natüralist çiçeklerin betimlendiği çini pano, 18. yüzyılın ikinci yarısı, Barselona/Esplugues de Llobregat, Museu Can Tinturé..... 25
F. 5: Ulama çiniler, Barselona/Esplugues de Llobregat, Museu Can Tinturé..... 25
F. 6: Meyve ve çiçek betimli Valensiya üretimi çiniler, 18. yüzyıl, Valensiya/ Castellon/ Onda, Museo del Azulejo (Museu del Taulell), env. no: 236..... 27
F. 7: Valensiya, Palacio Del Marques De Dos Aguas (Günümüzde Museo Nacional de Cerámica y Artes González Martí) merdivenlerinde kullanılan Barok üsluplu çiniler..... 28
F. 8: Parma, San Paolo Manastırı için yapılan çini karo, 1480 civarı, Victoria and Albert Museum, env. no: 12-1890 (Anonim, **a.g.e.**, 2009, s. 113.)..... 32
F. 9: Donato Massa atölyesi üretimi ulama çiniler, 18. yüzyıl başları, Napoli, Museo Storico-Archeologico di Nola..... 35
F. 10: Napoli üretimi ulama çiniler, 19. yüzyıl, Salerno, Villa de Ruggiero..... 37
F. 11: Napoli üretimi ulama çiniler, 19. yüzyıl, Salerno, Villa de Ruggiero..... 37
F. 12: Neo-klasik üsluplu, Napoli veya Vietri Sul Mare üretimi çiniler,19. yüzyıl, Salerno, Villa de Ruggiero..... 38
F. 13: Stilize bitkisel motifli çini karo, 16. yüzyıl sonu-17. yüzyıl başı, Otterlo, Nederlands Tegelmuseum, env. no: 08584..... 40
F. 14: Nar motifli çini karo, 17. yüzyılın ilk yarısı, Otterlo, Nederlands Tegelmuseum, env. no: 01329..... 41
F. 15: Lale betimli çini karo, 1640-1650, Leeuwarden, Keramiekmuseum Princessehof, env. no: 08606.A..... 43
F. 16: Osmanlı süvarisi betimli çini karo, 1625-1650, Otterlo, Nederlands Tegelmuseum, env. no: 08422..... 44
F. 17: Rotterdam üretimi gemi tasvirli çini karo, 1670 civarı, İstanbul, Sadberk Hanım Müzesi, env. no:HK 984 4047..... 45
F. 18: "Vaftiz" konulu çini karo, 1800-1850, Otterlo, Nederlands Tegelmuseum, env. no: 0229-05408..... 45
F. 19: Brou Kilisesi'nden Osmanlı figürü betimli çini karo, 1530 civarı, Bourg-en-Bresse, Musée de Brou (Rosen, **a.g.e.**, s. 34)..... 49
F. 20: Conrade atölyesi üretimi çiniler, 16. yüzyıl sonları, Nevers, Musée Municipal Frédéric Blandin (Rosen, **a.g.e**., s.62)..... 51
F. 21: Montbazin'de bulunan, Montpeiller üretimi çiniler (Amouric-Vallauri-Vayssettes, **a.g.e**., s. 99)..... 52
F. 22: Marsilya, Saint-Jean-du-Désert bölgesi üretimi çini karo, Salengro Deposu (Amouric-Vallauri-Vayssettes, **a.g.e**., s.217)..... 53

F. 23: "Çobanların Secdesi" konulu çini pano, 1580 civarı, Lizbon, Museu Nacional do Azulejo, env. no: 138, (Matos, **a.g.e.,** s.22). 55
F. 24: Coimbra bölgesindeki bir manastıra ait altar önü çinileri, 1650 civarı, Coimbra, Museu Nacional de Machado, env. no:133 (Monteiro, **a.g.e**., s. 13). 56
F. 25: Vazoda çiçek kompozisyonlu çini pano 17. yüzyıl sonu, Museu Nacional do Azulejo, env. no: 162, (Matos, **a.g.e.,** s.53). 57
F. 26: Bristol üretimi, İngiliz-Delft işi (English Delftware) olarak anılan çini karo,1720-1780, (Lemmen, **a.g.e.,** 2010, s.39.). 60
F. 27: Liverpool, olasılıkla Sadler ve Green üretimi, transfer baskı teknikli, kalay sırlı çini, 1758-1761, Victoria and Albert Museum , env. no: C.583-1922, (Çevrimiçi), http://collections.vam.ac.uk/, 03 Aralık 2013.). 62
F. 28: Minton & Co. üretimi, kakma tekniğinde (encaustic tile) çini karo, yaklaşık 1860, (Lemmen, **a.g.e.,** 2010, s .45)..... 63
F. 29: Tekirdağ, Arkeoloji ve Etnografya Müzesi koleksiyonunda bulunan batık çinilerinden (T. Sağnak). 72
F. 30: Tekirdağ, Arkeoloji ve Etnografya Müzesi koleksiyonunda bulunan batık çinilerinden (T. Sağnak). 72
F. 31: Tekirdağ, Arkeoloji ve Etnografya Müzesi koleksiyonunda bulunan batık çinilerinden (T. Sağnak). 73
F. 32: Kahire, I. Mahmud Sebil-Küttabı'ndan Hollanda çinileri (Theunissen, **a.g.e**., 2009, s.31.). 74
F. 33: Kahire, III. Mustafa Sebil-Küttabı'ndan Hollanda çinileri (Theunissen, **a.g.e.,** 2006a, s.271/f.c). 75
F. 34: Kahire, III. Mustafa Sebil-Küttabı'ndan Hollanda çinileri (Theunissen, **a.g.e.**, 2006a, s. 264/f.b.). 76
F. 35: Kudüs, Eçmiadzin (Etchmiadzin) Şapeli'nden İtalya üretimi çiniler (Carswell, **a.g.e**., V. II, pl.16/c.106,d.105.). 77
F. 36: Kudüs, Surp Theodore Kilisesi'nden İtalya ve Hollanda üretimi çiniler (Carswell, **a.g.e**.,V.II, pl.27.). 77
F. 37: Tunus/Manouba, Borj el-Kebir'den (Palais de la Rose) Napoli üretimi çiniler, 18. yüzyıl sonu-19. yüzyıl başı (Revault, **a.g.e.,** 1974, f. 121). 79
F. 38: Tunus/Sidi Bou Said, Dar Dellaji'dan Napoli üretimi çiniler, 19. yüzyıl sonu79
F. 39: Galata, Surp Krikor Lusavoriç Kilisesi'nden J. Aalmis imzalı, Rotterdam üretimi bir çininin ön yüzü (Tişkaya, **a.g.e.**, s. 149.). 83
F. 40: Galata, Surp Krikor Lusavoriç Kilisesi'nden J. Aalmis imzalı, Rotterdam üretimi bir çininin arka yüzü (Tişkaya, **a.g.e.**, s. 149.). 83
F. 41: Galata, Surp Krikor Lusavoriç Kilisesi'nin İtalya üretimi çinilerinden 84
F. 42: Tunus/Manouba, Borj el-Kebir'den (Palais de la Rose) İtalya üretimi çiniler (Revault, **a.g.e.**, 1974, f. 121)..... 84
F. 43: Ragıp Paşa Kütüphanesi'nden ulama çiniler. 86
F. 44: Ragıp Paşa Kütüphanesi'nden çiniler. 86
F. 45: Ragıp Paşa Kütüphanesi çini panolarından. 87

F. 46: Eminönü, Rüstem Paşa Camii'nin son cemaat yeri çinilerinden. 89
F. 47: Tunus, Bey Türbesi'nden Napoli üretimi çini (Álvarez Dopico, **a.g.e.**, s. 885). 89
F. 48: Eminönü, Rüstem Paşa Camii'nin son cemaat yeri çinilerinden. 90
F. 49: Eminönü, Rüstem Paşa Camii'nin son cemaat yeri çinilerinden. 90
F. 50: Eyüp Sultan Türbesi'nin giriş cephesinden İtalya üretimi çiniler. 92
F. 51: Eyüp, Çinili Çeşme çinilerinden. 92
F. 52: Eyüp, Çinili Çeşme'den bir çiniye ait parçalar. 93
F. 53: Uruguay'da bulunan, 19. yüzyıla tarihlenen, Fransa/Desvres tasarımı çiniler (Urioste, **a.g.e**., s.186.). 94
F. 54: Desvres, Fourmaintraux Courquin fabrikasına ait çini kataloğu sayfası (Urioste, **a.g.e**., s.31.). 95
F. 55: Koşuyolu, Abdülaziz (Validebağ) Av Köşkü'nden çini karo. 96
F. 56: Koşuyolu, Abdülaziz (Validebağ) Av Köşkü'nden çini bordür. 96
F. 57: Ayazağa Av Köşkü çinilerinden (Tuğlacı, **a.g.e.,** s. 252). 98
F. 58: Şehzadegan Dairesi'nden. 101
F. 59: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan. 104
F. 60: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 710a (TSMA). 107
F. 61: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 742b (TSMA). 110
F. 62: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no:762a (TSMA). 113
F. 63: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 645a (TSMA). 115
F. 64: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 644a (TSMA). 117
F. 65: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 652a (TSMA). 119
F. 66: Valide Sultan Dairesi giriş bölümünden. 121
F. 67: Harem'in Kuşhane girişinden. 123
F. 68: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 704a (TSMA). 126
F. 69: Darüssaade Ağası Hamamı'ndan. 128
F. 70: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no:706a (TSMA). 130
F. 71: Karaağalar Koğuşu'ndan. 132
F. 72: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 666a (TSMA). 134
F. 73: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 661a (TSMA). 136
F. 74: Valide Sultan Dairesi giriş bölümünden. 138
F. 75: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 663a (TSMA). 140
F. 76: Darüssaade Ağası Dairesi''nden. 142
F. 77: Şehzadegan Dairesi'nden. 144
F. 78: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 703a (TSMA). 146
F. 79: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan. 148
F. 80: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 659a (TSMA). 150
F. 81: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 632a (TSMA). 152

F. 82: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 641a (TSMA)..... 154
F. 83: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 635a (TSMA)..... 157
F. 84: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 658a (TSMA)..... 160
F. 85: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 648a (TSMA)..... 162
F. 86: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 649a (TSMA)..... 164
F. 87: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 650a (TSMA)..... 166
F. 88: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 657a (TSMA)..... 168
F. 89: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 660a (TSMA)..... 170
F. 90: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 655a (TSMA)..... 172
F. 91: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 654a (TSMA)..... 174
F. 92: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 639a (TSMA)..... 176
F. 93: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 638a (TSMA)..... 178
F. 94: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 640a (TSMA)..... 181
F. 95: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 662a (TSMA)..... 183
F. 96: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 877a. 185
F. 97: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 702a (TSMA)..... 187
F. 98: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 646a (TSMA)..... 189
F. 99: Darüssaade Ağası Dairesi''nden. 191
F. 100: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 647a (TSMA)..... 194
F. 101: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 705a, ön yüz (TSMA). 196
F. 102: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 705a, arka yüz (TSMA).
..... 196
F. 103: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 707a, ön yüz..... 199
F. 104: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 707a, arka yüz..... 199
F. 105: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 707a (TSMA)..... 199
F. 106: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no:909a. 203
F. 107: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 637a ve 637b (TSMA).205
F. 108: Akağalar Hamamı'ndan. 207
F. 109: Karaağalar Koğuşu'ndan. 209
F. 110: Akağalar Hamamı'ndan. 211
F. 111: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 878a. 213
F. 112: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 908a. 214
F. 113: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 686a (TSMA)..... 215
F. 114: Hünkar Sofası'ndan. 217
F. 115: Sofa Köşkü'nden. 218
F. 116: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no:688a (TSMA)..... 219
F. 117: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 691a (TSMA)..... 220
F. 118: Başhaseki Dairesi'nden..... 222
F. 119: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 687a (TSMA)..... 223

F. 120: Başhaseki Dairesi'nden (H. Theunissen). 224
F. 121: Başhaseki Dairesi'nden (H. Theunissen). 226
F. 122: Başhaseki Dairesi'nden (H. Theunissen). 227
F. 123: Başhaseki Dairesi'nden (H. Theunissen). 228
F. 124: Başhaseki Dairesi'nden (H. Theunissen). 229
F. 125: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no:681a (TSMA). 230
F. 126: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 786a (TSMA). 232
F. 127: Sünnet Odası'ndan. 234
F. 128: Hünkar Sofası'ndan. 236
F. 129: Hünkar Sofası'ndan. 238
F. 130: Hünkar Hamamı'ndan. 240
F. 131: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 680a (TSMA). 242
F. 132: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 671a (TSMA). 244
F. 133: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 670a (TSMA). 246
F. 134: Başhaseki Dairesi'nden (Yılmaz, **a.g.e.,** 2009 s.738.). 248
F. 135: Başhaseki Dairesi'nden (H. Theunissen). 251
F. 136: Başhaseki Dairesi'nden (H. Theunissen). 253
F. 137: Başhaseki Dairesi'nden (H. Theunissen). 255
F. 138: Hünkar Sofası'ndan. 257
F. 139: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 688a (TSMA). 259
F. 140: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 667b (TSMA). 262
F. 141: Başhaseki Dairesi'nden. 264
F. 142: III. Osman Köşkü'nden. 266
F. 143: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 675a (TSMA). 268
F. 144: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 683a (TSMA). 271
F. 145: Ustalar Dairesi'nden. 273
F. 146: Başhaseki Dairesi'nden (H. Theunissen). 275
F. 147: Başhaseki Dairesi'nden. 278
F. 148: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 693a (TSMA). 280
F. 149: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 692a (TSMA). 282
F. 150: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 684a (TSMA). 284
F. 151: Hünkar Sofası'ndan (H. Theunissen). 286
F. 152: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 685a (TSMA). 288
F. 153: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 685b (TSMA). 290
F. 154: Yemiş Odası (III. Ahmed Has Odası)'ndan (G. Yılmaz). 292
F. 155: Yemiş Odası (III. Ahmed Has Odası)'ndan (G. Yılmaz). 293
F. 156: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 685d, ön yüz (TSMA). 294
F. 157: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 685d, arka yüz (TSMA). 294

F. 158: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 685e (TSMA)..... 296
F. 159: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 760a, ön yüz (TSMA). 298
F. 160: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 760a, arka yüz (TSMA). 298
F. 161: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, ön yüz..... 300
F. 162: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, arka yüz..... 300
F. 163: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 793a (TSMA)..... 303
F. 164: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 722a (TSMA)..... 305
F. 165: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 785a, ön yüz (TSMA). 307
F. 166: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 785a, arka yüz (TSMA). 307
F. 167: I. Abdülhamid Has Odası'ndan. 309
F. 168: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 778a (TSMA)..... 310
F. 169: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no:763a (TSMA)..... 311
F. 170: Sofa Köşkü çinileri. 324
F. 171: Darüssaade Ağası Dairesi, hamam bölümü çinilerinden. 325
F. 172: Darüssaade Ağası Dairesi çinilerinden. 325
F. 173: Valide Sultan Dairesi giriş bölümü çinilerinden..... 327
F. 174: Valide Sultan Dairesi giriş bölümü çinilerinden..... 327
F. 175: Mihrişah Valide Sultan Dairesi çinilerinden (H. Theunissen)..... 328
F. 176: Hünkar Sofası çinilerinden. 329
F. 177: Hünkar Hamamı çinilerinden. 330
F. 178: Valide Hamamı çinilerinden..... 331
F. 179: I.Abdülhamid Has Odası çinilerinden. 332
F. 180: I.Abdülhamid Has Odası, yatak odası birimi çinileri. 332
F. 181: III. Osman Köşkü çinilerinden. 333
F. 182: III. Osman Köşkü çinilerinden. 334
F. 183: Mabeyn-i Hümayun Dairesi (I. Abdülhamid Dairesi) çinilerinden..... 334
F. 184: Başhaseki Dairesi çinilerinden..... 335
F. 185: Başhaseki Dairesi çinilerinden (H. Theunissen)..... 336
F. 186: Şehzadegan Dairesi çinilerinden..... 336
F. 187: Seramik tepsi, 18. yüzyılın ikinci yarısı, Napoli üretimi, İtalya/Sorrento, Museo Correale (Donatone, **a.g.e.**, 1973, f.49.)..... 354
F. 188: Napoli, S. Maria Ognibene Kilisesi çinileri, 17. yüzyılın ikinci yarısı, Napoli üretimi (Donatone, **a.g.e.,** 1984, tav. 32/f.a.). 356
F. 189: Seramik tabak,18. yüzyıl ortaları, Napoli, Antonio Giustiniani atölyesi üretimi, Donatone Koleksiyonu (Donatone, **a.g.e.**, 1968, tav. XIII.). 356
F. 190: Sárospatak Kalesi'nde bulunan nar betimli çinilerden, 17. yüzyılın ilk yarısı (Atasoy-Uluç, **a.g.e.,** s.141). 366

F. 191: Doğulu bir figürün betimlendiği çini karo, 1630 civarı, Fransa, Özel Koleksiyon (Rosen, **a.g.e.**, s. 69, f. 87.). 367
F. 192: Friesland bölgesi üretimi, Osmanlı etkili çini karo, 1850-1900, Nederlands Tegelmuseum, env. no: 03234.3 370
F. 193: Harlingen bölgesi üretimi, Osmanlı etkili çini karo, 1880-1920, Nederlands Tegelmuseum, env. no: 06620 370
F. 194: Topkapı Sarayı Haremi, Hünkar Hamamı'ndan 18. yüzyıl Kütahya üretimi çiniler..... 372
F. 195: Kudüs, Surp Hagop (St. James) Katedrali'nden Kütahya üretimi bir çini . 373
F. 196: Topkapı Sarayı Haremi, Darüssaade Ağası Dairesi çinilerinden. 374
F. 197: Kahire, I. Mahmud Sebil-Küttabı çinilerinden (H. Theunissen). 375
F. 198: Barselona/Esplugues de Llobregat, Museu Can Tinturé koleksiyonundan çiniler, env. no: MEL00222-225. 411
F. 199: Barselona/Esplugues de Llobregat, Museu Can Tinturé koleksiyonundan çiniler..... 411
F. 200: Barselona/Esplugues de Llobregat, Museu Can Tinturé koleksiyonundan çiniler, env. no: MEL00268-271. 412
F. 201: Salerno, Villa De Ruggiero koleksiyonundan çini. 412
F. 202: Napoli, S. Maria delle Grazie Kilisesi zemin çinileri (Donatone, **a.g.e.,**1984, tav. 25, f. a.). 413
F. 203: Faenza, Museo Internazionale delle Ceramiche koleksiyonundan çiniler, env. no: 3158..... 413
F. 204: Napoli, Museo Storico-Archeologico di Nola koleksiyonunden çini. 414
F. 205: Sicilya/Noto, Özel Koleksiyondan çiniler (Giansiracusa, **a.g.e.,** s. 90.) 414
F. 206: İtalya, Özel Koleksiyondan çiniler (Dell'Aquila, **a.g.e.,** s. 128/ sch. 252.).415
F. 207: Napoli, Museo Duca di Martina koleksiyonundan çiniler (Donatone, **a.g.e**., 1981, tav. 67/ f. b.). 415
F. 208: Napoli, Museo Storico-Archeologico di Nola koleksiyonundan çini. 416
F. 209: Napoli, Museo Storico-Archeologico di Nola koleksiyonundan çiniler..... 416
F. 210: Napoli, Museo Storico-Archeologico di Nola koleksiyonundan çiniler..... 417
F. 211: Sicilya/Siracusa, Palazzo Montalbo çinilerinden, özel koleksiyon (Giansiracusa, **a.g.e.** s. 98-99). 417
F. 212: Napoli, San Gregorio Armeno Manastırı çinilerinden (Colonnesi, **a.g.e.**, s. 57.). 418
F. 213: İtalya, Giacinto Tortolani koleksiyonundan çiniler. 418
F. 214: Salerno, Villa De Ruggiero koleksiyonundan çini. 419
F. 215: Guida Mariano atölyesine ait damga (Reginella-Sinagra,**a.g.e.**,s.85.). 419
F. 216: Sicilya/Ragusa, Cecilia Tumino koleksiyonundan, Napoli/Ricciardi Benincasa atölyesi üretimi çini (Reginella-Sinagra, **a.g.e.**, s. 55,103/sch. 161.). 420
F. 217: Roma, Farnese (M. Di Donato) koleksiyonundan çiniler (Donatone, **a.g.e.**, 1997, f. 197-198.). 420

F. 218: Napoli, Museo Storico-Archeologico di Nola koleksiyonundan çiniler..... 421
F. 219: Napoli, Museo Storico-Archeologico di Nola koleksiyonundan çiniler..... 421
F. 220: Rotterdam Çini Desenleri Kataloğu'ndan desen (Rotterdamsch Modellenboek Voor Tegels) (Joliet, **a.g.e.,** f.59). 422
F. 221: Leeuwarden, Keramiekmuseum Princessehof koleksiyonundan çini, env. no: NO 08892 422
F. 222: Leeuwarden, Keramiekmuseum Princessehof koleksiyonundan çini, env. no: NO 08851.A-C 423
F. 223: Otterlo, Nederlands Tegelmuseum koleksiyonundan çini, env. no: 00574 . 423
F. 224: Rotterdam Çini Desenleri Kataloğu'ndan desen (Rotterdamsch Modellenboek Voor Tegels) (Joliet, **a.g.e**., f.33.). 424
F. 225: Leeuwarden, Keramiekmuseum Princessehof koleksiyonundan çini, env. no: NO 08986.E (Çevrimiçi), http://collectie.princessehof.nl/ 11 Ekim 2012.). 424
F. 226: Rotterdam Çini Desenleri Kataloğu'ndan desen (Rotterdamsch Modellenboek Voor Tegels) (Joliet, **a.g.e**., f.76.). 425
F. 227: Rotterdam Çini Desenleri Kataloğu'ndan desen (Rotterdamsch Modellenboek Voor Tegels) (Joliet, **a.g.e**., f.91.). 425
F. 228: Otterlo, Nederlands Tegelmuseum koleksiyonundan çini, env. no: 09847, 426
F. 229: Otterlo, Nederlands Tegelmuseum koleksiyonundan çiniler, env. no: DK00280 426
F. 230: Leeuwarden, Keramiekmuseum Princessehof koleksiyonundan çini, env. no: NO 08881.A 427
F. 231: Otterlo, Nederlands Tegelmuseum koleksiyonundan çiniler, env. no: 00270 (Çevrimiçi), http://www.geheugenvannederland.nl, 20 Mayıs 2013.)..... 427
F. 232: Rotterdam Çini Desenleri Kataloğu'ndan desen (Rotterdamsch Modellenboek Voor Tegels) (Joliet, **a.g.e**., f.11.). 428
F. 233: Otterlo, Nederlands Tegelmuseum koleksiyonundan çiniler, env. no: 08321 428
F. 234: Rotterdam Çini Desenleri Kataloğu'ndan desen (Rotterdamsch Modellenboek Voor Tegels) (Joliet, **a.g.e**., f.66.). 429
F. 235: Marsilya/Saint-Jean-du-Désert bölgesi çini buluntularından (Amouric-Vallauri-Vayssettes, **a.g.e.**, s. 218.). 429
F. 236: Rio de la Plata, Özel Koleksiyondan çini (Mora, **a.g.e.**, s.83.)..... 430
F. 237: İstanbul, Abdülaziz (Validebağ) Av Köşkü çinilerinden..... 430
F. 238: Robert Minton Taylor üretimi kakma teknikli (encaustic tile) çini karo .. 431
F. 239: Campbell Brick & Tile Co. üretimi kakma teknikli (encaustic tile) çini karo, (Lemmen, **a.g.e.**, 2010, s.59/f. 158). 431
F. 240: Oterlo, Nederlands Tegelmuseum koleksiyonundan bir çininin ön ve arka yüzü,env. no: 10461 432
F. 241: Oterlo, Nederlands Tegelmuseum koleksiyonundan çini pano, ... 433
F. 242: Oterlo, Nederlands Tegelmuseum koleksiyonundan çini pano, ... 434

DESEN-GRAFİK-ŞEMA LİSTESİ

Desen 1: Kat. no: 2'nin ulama kompozisyonu. 106
Desen 2: Kat. no:3'ün ulama kompozisyonu. 109
Desen 3: Kat. no:4'ün ulama kompozisyonu. 112
Desen 4: Kat. no: 7'nin ulama kompozisyonu. 118
Desen 5: Kat. no:8'in ulama kompozisyonu. 120
Desen 6: Kat. no:11'in ulama kompozisyonu. 127
Desen 7: Kat. no:13'ün ulama kompozisyonu. 131
Desen 8: Kat. no: 15'in ulama kompozisyonu. 135
Desen 9: Kat. no:16'nın ulama kompozisyonu. 137
Desen 10: Kat. no: 18'in ulama kompozisyonu. 141
Desen 11: Kat. no: 21'in ulama kompozisyonu. 147
Desen 12: Kat. no: 22'nin ulama kompozisyonu. 149
Desen 13: Kat. no:23'ün ulama kompozisyonu. 151
Desen 14: Kat. no:24'ün ulama kompozisyonu. 153
Desen 15: Kat. no:25'in ulama kompozisyonu. 156
Desen 16: Kat. no:26'nın ulama kompozisyonu. 159
Desen 17: Kat. no: 27'nin ulama kompozisyonu. 161
Desen 18: Kat. no: 28'in ulama kompozisyonu. 163
Desen 19: Kat. no: 29'un ulama kompozisyonu. 165
Desen 20: Kat. no: 30'un ulama kompozisyonu. 167
Desen 21: Kat. no:31'in ulama kompozisyonu. 169
Desen 22: Kat. no: 32'nin ulama kompozisyonu 171
Desen 23: Kat. no: 33'ün ulama kompozisyonu. 173
Desen 24: Kat. no: 34'ün ulama kompozisyonu. 175
Desen 25: Kat. no: 35'in ulama kompozisyonu. 177
Desen 26: Kat. no: 36'nın ulama kompozisyonu. 180
Desen 27: Kat. no: 37'nin ulama kompozisyonu. 182
Desen 28: Kat. no: 38'in ulama kompozisyonu. 184
Desen 29: Kat. no: 41'in ulama kompozisyonu. 190
Desen 30: Kat. no: 43'ün ulama kompozisyonu. 195
Desen 31: Kat. no: 44'ün ulama kompozisyonu. 198
Desen 32: Kat. no: 45'in ulama kompozisyonu. 202
Desen 33: Kat. no: 67'nin ulama kompozisyonu. 235
Desen 34: Kat. no: 74'ün ulama kompozisyonu. 250
Desen 35: Kat. no: 76'nın ulama kompozisyonu. 254
Desen 36: Kat. no:77'nin ulama kompozisyonu. 256
Desen 37: Kat. no:78'in ulama kompozisyonu. 258

Desen 38: Kat. no: 79'un ulama kompozisyonu. 261
Desen 39: Kat. no: 81'in ulama kompozisyonu (Joliet, **a.g.e**., f.84'ten tamamlama). 265
Desen 40: Kat. no: 86'nın ulama kompozisyonu. 277
Desen 41: Kat. no:87'nin ulama kompozisyonu. 279
Desen 42: Kat. no: 89'un ulama kompozisyonu. 283
Desen 43: Kat. no: 99'un ulama kompozisyonu. 302

Grafik 1: Topkapı Sarayı'ndaki Avrupa çinilerinin üretim merkezlerine göre dağılımı. 317

Şema 1: Tek karo için tasarlanan kompozisyon türleri 347
Şema 2: Köşe ya da kenarlardaki yarım motiflerin konumuna göre tek karo için tasarlanan ulama kompozisyon türleri. 348
Şema 3: Dört karo için tasarlanan ulama kompozisyon türleri. 349

KISALTMALAR LİSTESİ

A.e.	: Aynı eser
a.g.e.	: Adı geçen eser
Bkz.	: Bakınız
BOA	: Başbakanlık Osmanlı Arşivi
C.	: Cilt
DVT	: Dijital Veri Tabanı
env. no	: Envanter numarası
F.,f.	: Fotoğraf veya figür
haz.	: Hazırlayan
Kat. no	: Katalog No:
n.	: numara
pl.	: Plate, Planche
R.,r.	: Resim
S.	: Sayı
s.	: Sayfa
sch.	: Scheda
tav.	: Tavolo
TSMA	: Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi
Örn.	: Örnek
V., vol.	: Volume

GİRİŞ

Konu, Amaç ve Yöntem

Bu tez çalışmasının ana konusunu Topkapı Sarayı'nda bulunan Avrupa üretimi çiniler oluşturmaktadır. Bunlar mimaride *in situ*[1] olarak bulunanlar ile Saray'ın Çini ve Seramik Bölümü depolarında stok halinde yer alanlar olarak iki gruba ayrılmaktadır. *İn situ* olanlar ile depo örnekleri çoğunlukla ortaktır. Öte yandan, mimaride tespit edilen bir örneğin depoda yer almaması veya bunun tam tersi olan durumlar da söz konusudur. Mimaride *in situ* olarak görülebilen Avrupa çinileri esas olarak Harem Dairesi'nin çeşitli birimlerinde bulunmaktadır. Bununla birlikte, Harem dışında, Sünnet Odası cephesi, Sofa Köşkü'nün Şerbet ya da Namaz Odası olarak anılan birimi ile Akağalar Hamamı'nda (yakın zamana kadar kadınlar tuvaleti olarak kullanılan bölüm) bu çinilerden tespit edilebilmiştir. Tez çalışması sırasında, Topkapı Sarayı Müzesi Müdürlüğü'nden kapalı veya depo olan bölümler dışındaki yerlerde araştırma izni alınabilmiştir. Bu nedenle, *in situ* örneklerin tespiti çalışmaları, alınan izin ölçüsünde yapılabilmiştir. Katalog örnekleri tanımlanırken "Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler" maddesine söz konusu izin ölçüsünde tespit edilen birimler yazılabilmiştir. Araştırma izni dahilinde olmayan, ancak çeşitli yayınlarda kullanılmış mekan fotoğrafları bu tespitlere katkı sağlamıştır. Araştırma yapılamayan bölümlerde farklı Avrupa çinilerinin varlığı söz konusu olabilir. Bu nedenle tezin kapsamı sadece ulaşılabilen örneklerle sınırlandırılmıştır.

Aynı durum depo örnekleri için de geçerlidir. Saray depolarında bulunan Avrupa çinilerinin büyük çoğunluğu Prof. Dr. Filiz Yenişehirlioğlu'nun yönettiği, *"Topkapı Sarayı Duvar Çinileri Dijital Veri Tabanı"* başlıklı proje kapsamında kayıt altına alınmıştır. Söz konusu proje 2001 yılında, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın izni ile emekli Topkapı Sarayı Müdürü Dr. Filiz Çağman tarafından başlatılmıştır. Proje Osmanlı döneminden günümüze Saray'ın çeşitli yerlerinden toplanan ve depolarda saklanan çok sayıda çininin tanım, teknik, ölçü, fotoğraf, adet gibi bilgilerinin bilgisayar ortamına kaydedilmesini ve bu vesileyle kolay ulaşılabilir olmalarını

[1] Bu tez kapsamında *in situ* ibaresi mimaride duvar kaplama öğesi olarak uygulanmış çiniler için kullanılacaktır.

amaçlamaktadır. Çeşitli yüzyıllara ve merkezlere ait Osmanlı dönemi çinileri, 1960 yılı Harem onarımı sırasında Kütahya'da bulunan Metin Çini Fabrikası'na sipariş edilen çiniler ile Avrupa kökenli çiniler proje kapsamında veri tabanına aktarılmıştır.[2] Kaynak yetersizliği nedeniyle 2009 yılından sonra ara verilen projeye devam edilmesi planlanmaktadır.

Bu tez çalışmasında değerlendirilen çinilerin büyük bir kısmını *Topkapı Sarayı Duvar Çinileri Dijital Veri Tabanı*'na (DVT) kaydı yapılan Avrupa çinileri oluşturmaktadır. Ancak proje henüz tamamlanmadığı için, depolarda olması muhtemel farklı çini türleri bu tez kapsamının dışında tutulmuştur. Çalışma sırasında, kataloğa alınan depo çinilerinin büyük çoğunluğu ile ilgili ölçü ve fotoğraflara DVT kayıtlarından ulaşılmıştır. İzin sınırları ölçüsünde, yalnızca bazı türlerde yerinde inceleme yapılabilmiştir.

Bu tez çalışmasının temel amacı, şimdiye kadar üzerine detaylı araştırma yapılmayan Topkapı Sarayı'nda bulunan bazı Avrupa çinilerinin incelenmesidir. İnceleme öncelikle söz konusu çinilerin üretim merkezlerinin tespiti, tarihlendirmelerinin yapılması, teknik ve üslup özelliklerinin açıklanmasına odaklanmıştır. Araştırma esnasında İstanbul'da farklı yapılarda da Avrupa çinileri tespit edilmiştir. Topkapı Sarayı örnekleriyle ortak geçmişe sahip olan aynı ya da benzer üsluptaki bu çiniler de tez konusuna dahil edilmiştir. Çalışmanın bir diğer önemli amacı Avrupa çinilerinin Osmanlı topraklarına nasıl geldiği üzerine tespitler yapmak ve fikirler ileri sürmektir. Ayrıca, Osmanlı çini ve seramiklerinin Avrupa üretiminde bıraktığı etkiler ile Osmanlı yerel üretiminde özellikle 18. yüzyıldan itibaren görülen değişimlere, Avrupa çinilerinin katkısı bağlamında değinilmesi amaçlanmıştır.

İstanbul'da bulunan, 18. ve 19. yüzyıla tarihlenen Avrupa kökenli çiniler uzun süre Türk çini tarihçilerinin çok fazla ilgisini çekmemiştir. Bazı araştırmacılar ise bu çiniler için çok genel olarak "Avrupa çinisi" tabirini kullanmakla yetinmiştir. Kökenleri ve teknikleri üzerine detaylı araştırma yapılmamıştır. Son yıllarda bu

[2] Proje hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Filiz Yenişehirlioğlu-Murat Kocaaslan, "Topkapı Sarayı Duvar Çinisi Dijital Veri Tabanı Projesi 2006 Çalışması", **25. Araştırma Sonuçları Toplantısı, 28 Mayıs-1 Haziran 2007 Kocaeli**, C.3, Ankara 2008, s. 295-304.

konudaki çalışmalarda artış olduğu görülmektedir. Özellikle bu tez konusunun bir bölümünü oluşturan, Topkapı Sarayı'nda bulunan Hollanda ürerimi çiniler Yrd. Doç Dr. Gülgün Yılmaz tarafından bir makale kapsamında yayınlanmıştır.[3] Yılmaz çalışmasında 35 ayrı desen halinde sunduğu bu çinileri Hollanda desen kataloglarıyla birlikte tanıtmıştır. Aynı konuda Hollandalı tarihçi Dr. Hans Theunissen'in de çeşitli yayınları vardır. Topkapı Sarayı'ndan Hünkar Sofası, Hünkar Hamamı, III. Osman Köşkü ve Başhaseki Dairesi'nden örnekleri de içeren[4] Theunissen'in çalışmaları, üretim merkezlerinin tespiti ve tarihlendirme ile birlikte genel olarak, Hollanda çinilerinin Osmanlı coğrafyasına geliş rotaları üzerine yoğunlaşmaktadır.

Topkapı Sarayı'nda bulunan Hollanda çinileri konusunda sınırlı sayıdaki araştırmalara karşın, bu tezde İspanya, İtalya, Fransa, İngiltere gibi merkezlere mal edilen çiniler hakkında, Yenişehirlioğlu tarafından DVT projesi kapsamında sunulan raporlar dışında, şu ana kadar detaylı bir çalışma yapılmamıştır.[5] Bu kapsamda yaptığımız çalışma, çeşitli merkezlere ait Topkapı Sarayı'nın Avrupa kökenli çinilerini, İstanbul'daki çağdaşı örneklerle birlikte bir bütün etrafında ele alarak, Avrupa çiniciliği içinde varlığını ortaya koymayı amaçlamaktadır. Öte yandan, ele alınan örnekler Avrupa çini pazarı içinde Osmanlı İmparatorluğu'nun da bulunduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

Tezin ana konusunu oluşturan Topkapı Sarayı'nda bulunan Avrupa çinileri ağırlıklı olarak 18. yüzyıla tarihlenmektedir. Bununla birlikte 19. yüzyıla tarihlenen az sayıda örnek de mevcuttur. Bu dönemler genel çerçeve tutularak, tez çalışması toplam 7 bölüme ayrılmıştır. 1. bölümde, söz konusu yüzyıllarda Osmanlı-Avrupa ilişkilerinde ticaret ve bunun kültür-sanat üzerindeki etkilerine kısaca değinilmiştir. Nitekim söz konusu çinilerin, bu dönemlerde gelişen ticari bağların akabinde gelmeye başladığı düşünülmektedir. 2. bölümde Avrupa çini tarihinin gelişimine, Topkapı Sarayı'ndaki

[3] Bkz. Gülgün Yılmaz, "Hollanda Duvar Çinilerinin Topkapı Sarayı'ndaki Kullanımı", **Thirteenth International Congress of Turkish Art, (3-8 September 2007, Budapest / Hungary), Proceedings,** ed. Geza Daivd-Ibolya Gerelyes, Budapest 2009, s.729-745.

[4] Bkz. Hans Theunissen, "Osmaanse Rococo en Nederlandse Tegels in het Topkapi Paleis", **Keramika**, S. 17/2, 2005,s. 26-33; "In Bad Met de Sultan" **Keramika,** S. 19/1,2007, s. 22-25; "Harem Geeft Geheimen Prijs. De Rol van Nederlandse Tegels in het Topkapı Paleis", **Keramika**, S. 22/3, 2010, s. 28-33; "Dutch Tiles in 18th Century Ottoman Baroque-Rococo Interiors: Hünkâr Sofası and Hünkâr Hamamı", **Sanat Tarihi Dergisi**, S. XVIII/2, 2011, s.71-135.

[5] Yenişehirlioğlu-Kocaaslan, **a.g.e.,** s. 295-304.

örneklerin kökenleri ile bağlantılı olarak, üretimde öne çıkan ülkeler çerçevesinde yer verilmiştir. Oldukça geniş kapsamlı ele alınan bu bölümde, söz konusu ülkelerin 18. ve 19. yüzyıllardaki gelişimlerine ağırlık verilmiştir. Böylece İstanbul'a gelen örneklerin üretim merkezlerine, tekniklerine, üsluplarına, hatta atölyelerinin tespiti konusuna zemin hazırlanmıştır. Bu bölümde yer alan ülkelerin sırası, Avrupa çiniciliğindeki kronolojik ilerlemelere göre belirlenmiştir. Buna göre, İslam etkileriyle kalay sırlı çiniciliğin başladığı Avrupa ülkesi İspanya ilk sırada yer almıştır. Ardından Rönesans etkileriyle bu tekniği geliştiren İtalya gelmiştir. 17. yüzyılda gelişen Doğu ticareti sonucunda, Çin porselenlerinin etkisiyle çinilere mavi-beyaz dekorasyon zevkini getiren Hollanda üçüncü sırada bulunmuştur. Dördüncü ve beşinci sıralara ilk üç ülkenin etkisinde bir gelişim izleyen Fransa ve Portekiz yerleştirilmiştir. Son sırada Avrupa çinicilik tarihini kökten değiştiren endüstriyel buluşlarıyla İngiltere yer almıştır.

Çalışmanın 3. bölümünde, genelde Osmanlı topraklarına, özelde ise Başkent İstanbul'a Avrupa çinilerinin geliş nedenleri ve yolları üzerine ileri sürdüğümüz bazı düşünceler yer almıştır. Bu düşünceler Avrupa'dan açıkça duvar çinisi *(kâşi)* getirildiği bilgisini içeren bazı arşiv belgeleri ile desteklenmiştir. 4. bölümde, Topkapı Sarayı'nın haricinde, İstanbul'da çeşitli yapılarda bulunan, 18. ve 19. yüzyıla tarihlenen Avrupa çinilerine kısaca değinilmiştir. Bunların bir kısmının Topkapı Sarayı'nda bulunanlarla ortak olması, aynı bağlantılarla gelmiş olma ihtimali üzerine eğilmemizi sağlamıştır. 5. bölüm tezin kataloğu olarak düzenlenmiştir. Katalog bölümü 105 adet çiniden oluşmaktadır. Bu çiniler tezin 2. bölümündeki ülke sıralamasına göre gruplandırılmıştır. Daha sonra her bir ülkeye ait örnekler kompozisyon özelliklerine göre sıralandırılmıştır.[6] 6. bölümde, kataloğa alınan örneklerin üretim merkezi ve tarihlendirme önerilerinden sonra teknik, kompozisyon, motif ve üslup özellikleri alt başlıklar halinde değerlendirilmiştir. 7. bölümde, Osmanlı ve Avrupa çini üretimlerinin biribiri üzerinde oluşturduğu etkiler üzerinde durulmuş, ardından tezin tamamı hakkında bir sonuca varılmıştır.

[6] Bu konuyla ilgili detaylı bilgi "Katalog Düzenine İlişkin Açıklamalar" başlığı altında verilmiştir. Bkz. s. 99-100.

Tezin tamamında kullanılan tüm görsellerin ait oldukları kurum, kişi veya kaynakların adları alt bilgisinde belirtilmiştir. Katalog bölümünde kullanılmış olan, yanında TSMA (Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi) yazan fotoğraflar, Dijital Veri Tabanı arşivinden alınmıştır. Referans verilmeyen diğer görseller tarafıma aittir.

Çalışma sırasında, tezin konusunu oluşturan Avrupa çinilerinin üretim merkezlerini tespit etmek, tarihlendirmek, teknik ve üslup araştırmalarını yapmak üzere, imkanlar el verdiği ölçüde, ilgili ülkelerin kütüphane, müze ve özel koleksiyonlarında inceleme yapılmıştır. İspanya kökenli çiniler için, Barselona'da bulunan *Museu de Cerámica* ve *Museu Can Tinturé* (Esplugues de Llobregat bölgesinde) ile Valensiya'da yer alan *Museo Nacional de Cerámica y Artes Sunturias González Martí* ve *Museo del Azulejo* ya da diğer bilinen adıyla *Museu del Taulell* (Castellón/Onda bölgesinde) koleksiyonları incelenmiş, kütüphanelerinde çalışılmıştır. İtalya kökenli çiniler için, Faenza'da *Museo Internazionale delle Ceramiche*, Napoli'de *Museo Storico-Archeologico di Nola*, Salerno'da *Villa De Ruggiero* ile *Provincia di Salerno Musei e Biblioteche* koleksiyon ve kütüphanelerinde araştırma yapılmıştır. Bu yerinde incelemeler sırasında, Topkapı Sarayı örnekleriyle birebir aynı veya benzer üslupta olan çinilerin tespiti gerçekleştirilmiş, bunlar katalog bölümünde ilgili maddelerin altına yerleştirilmiştir. Bunun yanında bazı İspanyol çinileri için *Madrid, Museo Nacional de Artes Decorativas* ile genel olarak Hollanda kökenli çiniler için Leeuwarden, *Keramiekmuseum Princessehof* ile Otterlo, *Nederlands Tegelmuseum* koleksiyonlarının online kataloglarından yararlanılmıştır. Ayrıca Londra, *Victoria and Albert Museum*, New York, *Metropolitan Museum of Art* koleksiyonlarının online kataloglarında, konu dahilindeki tüm ülkelerin üretimleri için tarama yapılmıştır.

Avrupa çinileri konusunda ülkemizde ulaşılabilen yayınlar sınırlıdır. Bu nedenle, bazı yurt dışı kütüphanelerinden yerel yayınlara ulaşılmaya çalışılmıştır. Bunlar arasından, İspanya çinileri konusunda Inocensio V. Pérez Guillén ve Anthony Ray, İtalya çinileri konusunda Guido Donatone, Hollanda çinileri hakkında Jan Pluis, İngiliz çinileri için ise Hans van Lemmen'in çalışmaları oldukça yol gösterici

olmuştur. Öte yandan, Arthur Lane'in *A Guide to the Collection of Tiles: Victoria and Albert Museum,* Anne Berendsen'ın *Tiles, A General History,* Hans van Lemmen'in *Tiles in Architecture* ve Noël Riley'in *A History of Decorative Ceramic Tiles* adlı çalışmaları genel olarak Avrupa çinileri konusunda başvurduğumuz temel yayınlar arasında yer almıştır.

Terminoloji ve Teknik Hakkında

Bu çalışmanın konusunu duvar kaplaması işlevindeki çiniler oluşmaktadır. Oysa halk arasında "çini" sözcüğü hem sırlı duvar kaplamaları hem de kap-kacak türündeki kullanım eşyaları için kullanılmaktadır. Osmanlı döneminde pişmiş topraktan yapılan kap-kacaklar için "*evâni*", duvar kaplamaları için ise "*kâşi*" terimlerinin kullanıldığı bilinmektedir.[7] Pişmiş toprak yüzeyine (genellikle) sürülen astar ve bunun üzerine uygulanan dekor-sır, her iki işlevdeki malzeme için ortaktır. Bu nedenle "çini" tabiri iki grup için de tercih edilmiştir. Farsçada "Çin'e ait" anlamına gelen bu tabirin ise 15. yüzyılda Osmanlı Sarayına giren Çin porselenlerinden kaynaklandığı belirtilmektedir.[8] Terminoloji karışıklığı devam etmekle birlikte, günümüzde, bilimsel alanlarda yaygın olarak, sırlı duvar kaplamalarına "çini", kullanım eşyalarına "seramik" terimleri atfedilmektedir. Bu çalışmada da söz konusu yaygın kullanım tercih edilmiştir.

Gelişim açısından çini ve seramiği birbirinden ayırmak zordur. Genelde her iki grupta benzer teknikler kullanılarak üretim sağlanmıştır.[9] Tarihsel ve bölgesel üsluplar da ortak bir geçmişe sahiptir. Bununla birlikte, bu tezde çini odaklı bir gelişim üzerinde durulmuştur.

Terminoloji konusunda bir diğer aydınlatılması gereken konu, duvar ve zemin çinileri kavramlarıdır. Osmanlı mimarisinde çiniler daha çok duvarlarda yer almış, zeminde ise, nadir örnekler dışında pek kullanılmamıştır. Bursa, Yeşil Cami Hünkar Mahfili'nin zemin ve tavanındaki uygulamalar bu nadir örnekler arasındadır.

[7] Belgin Dermirsar Arlı-Ara Altun, **Anadolu Toprağının Hazinesi Çini, Osmanlı Dönemi,** İstanbul 2008, s. 7.
[8] Sitare Turan Bakır, **İznik Çinileri ve Gülbenkyan Koleksiyonu,** Ankara 1999, s. 10.
[9] Champlevé gibi yalnızca seramik ya da mozaik gibi yalnızca çinide kullanılan teknikler de vardır.

Avrupa'da ise durum daha farklıdır. Ortaçağ'da tuğlalarla birlikte dekorlu çiniler genellikle kiliselerin zeminlerinde kullanılmış, duvarlar ise mozaik ve freskolarla süslenmiştir. Bu durum Rönesans döneminin sonlarına kadar sürmüştür. Ancak İspanya ve Portekiz'de, İslam etkileriyle duvarlarda çini uygulamaları daha erken başlamıştır. Barok ve Rokoko dönemlerinde ise, mimariyi renklendirmek adına, çinilerin duvarlarda kullanımı yaygınlaşmıştır. Ancak aynı özelliklere sahip çiniler hem zeminde hem de duvarlarda yer almıştır. Örneğin bu çalışmada, *Kat. no: 10*'da tanımlanan çinilerin, İtalya'da hem zeminlerde hem de duvarlarda kullanıldığı tespit edilmiştir. *(Bkz. Ek 1, F. 202)* Bu nedenle tezde değerlendirilen Avrupa çinileri için zemin ya da duvar çinisi olarak bir ayırım yapılmamıştır.

Türk-İslam ve Avrupa çiniciliğinde, teknik ve terminoloji konularında karşılaşılan bazı ayırımlara burada dikkat çekmek gerekmektedir. Avrupa çini tarihinin ana süsleme tekniği, Batı literatüründe genellikle *"tin glazed earthenware"* olarak kullanılan, içine kalay ilave edilerek oluşturulan, opak beyaz yüzey üzerine yapılan dekorasyondur. Türk-İslam sanatı literatüründe ise bu teknik *lüster* ya da *perdah* kelimleriyle karşılanmaktadır. Her iki kelime "parlaklık" ve "parıltı" anlamları taşır. Teknikte form verilmiş olan çini veya seramik üzerine opak beyaz sır sürülür. Bu sır daha yaşken üzerine kobalt mavi veya firuze boyalarla desen oluşturulur.[10] Daha sonra fırınlama yapılır. Bu fırınlama esnasında boyalar sır içine nüfuz ederek vitrifiye olur. Bu yüzden "sır içi" tekniği olarak da adlandırılır. Daha sonra bakır ve gümüş oksitlerden elde edilen lüster boyalar dekorun istenilen kısmına sürülerek, düşük sıcaklıkta tekrar fırınlama yapılır. Böylece dekorda sarı, yakut kırmızısı, kehribar yeşili ve kahverengiye kadar değişik tonlarda parlaklıklar elde edilir. Çini ve seramik sanatında ilk kez 9. yüzyılda Abbasiler döneminde ortaya çıkan lüster, her türlü sır üzerine uygulanmakla birlikte, genellikle opak beyaz sırda tercih edilmiştir.[11]

[10] Muharrem Çeken, "Selçuklu ve Beylikler Devri Çinilerinde Malzeme, Teknik ve Fırınlara Dair Bazı Tespitler", **Anadolu Toprağının Hazinesi Çini, Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri**, Rüçhan Arık-Oluş Arık, İstanbul 2007, s. 18.

[11] Gönül Öney, **İslam Mimarisinde Çini,** İstanbul 1987, s. 15; Oluş Arık, "Çininin Tarihçesine Kısa Bakış", **Anadolu Toprağının Hazinesi Çini, Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri**, Rüçhan Arık-Oluş Arık, İstanbul 2007, s. 27.

Lüster dekorasyon tekniği Emevi fetihleriyle İspanya'ya, oradan da İtalya başta olmak üzere, diğer Avrupa ülkelerine yayılmıştır. Ancak Avrupa mimarisinde çininin, özellikle 16. yüzyıl sonlarına kadar, genellikle zeminlerde kullanılmış olması lüster kullanımını sınırlamıştır. Nitekim lüster kolay aşınabilen özelliğinden dolayı zeminler için pek uygun olamamıştır. Bu yüzden İspanyol sanatçılar, opak beyaz zemin üzerine, genellikle kobalt mavi ile dekorlu çinileri üretmeye yönelmişlerdir. Opak beyaz zeminin sağladığı pürüzsüz yüzey, Rönesans sanatçılarına, çini ve seramik yüzeylerini tuval gibi kullanma olanağı vermiştir. Böylece İtalyanlar, ileri resim tekniklerinin kullanıldığı çok renkli tasarımlarla *"mayolikların (maiolica)*"[12] yaratıcıları olmuşlardır. Mayolikalar teknik olarak İslam sanatının kalay sırlı çinilerinde kullanılan alt yapıyla aynıdır. Farklı olarak, opak beyaz sır üzerine birçok renk uygulanmış ve gelişmiş resim teknikleriyle betimleme yapılmıştır. 17. yüzyılda İspanya ve İtalya etkilerinden uzaklaşan ve Çin porselenlerinin etkisiyle mavi-beyaz renkli bir üslubun yaratıcısı olan Hollandalılar da, uygulama tekniği, malzeme ve form açılarından yaşanan değişimlerle birlikte, temelde kalay sır üzerine dekor anlayışını benimsemişlerdir. Bazen bu dekor üzerine şeffaf sırın sürüldüğü de belirtilmektedir. Aynı teknik, Fransızların "*fayans (faience)"* olarak adlandırdıkları üretimler için de esastır. Sonuç olarak, tüm Avrupa'da bu tekniğin üzerinden çiniciliğin gelişimini izlemek mümkündür. *(Ek 5)* Zaman içinde, bölgeden bölgeye, üslup farklılıklarıyla yeni adlar alan teknik, bu tez çalışmasının genelinde "kalay sırlı çini" ya da "kalay sır üzerine boyama" olarak adlandırılmıştır. Bu tercih üzerinde, İngilizcedeki yaygın kullanım "*tin glazed earthenware"* ibaresi etkin olmuştur.

Tezin konusunu oluşturan çinilerden bazılarında karşılaşılan diğer teknikler için de Batılı kaynaklardaki yaygın kullanım esas alınarak adlandırma yapılmıştır. Çalışmanın 2. bölümünde ülkelere göre hazırlanan gelişim içinde ve 6. bölümde yapılan değerlendirmede bu teknikler detaylı olarak açıklanmıştır.

[12] Bu kavram hakkında açıklayıcı bilgi İtalya çini sanatının anlatıldığı bölümde verilmiştir.

1. 18.-19. YÜZYILLARDA OSMANLI İLE AVRUPA DEVLETLERİ ARASINDA TİCARET ve KÜLTÜR-SANAT ETKİLEŞİMLERİ HAKKINDA

Osmanlı İmparatorluğu kuruluş döneminden itibaren Avrupa'daki sınırlarını genişletme yolunda bir siyaset izlemiştir. 17. yüzyıl sonlarında merkezi yönetimin bozulması ve beraberinde ortaya çıkan olumsuzluklarla İmparatorluk neredeyse her alanda "duraklama" veya "düşüş" belirtileri göstermeye başlamıştır. Osmanlı tarih yazınında Viyana Bozgunu (1683) ve Karlofça Antlaşması'yla (1699) başlatılan siyasal anlamdaki bu düşüş sonucunda, "Rönesans" gibi bir aydınlanma çağını yaşayan Avrupa'nın gerisinde kalındığının ayırdına varılmış, çatışmalarla geçen uzun yılların ardından iki kültür arasında, bu kez barışçıl ilişkiler oluşturulmak üzere, yeni adımlar atılmaya başlanmıştır.

Osmanlı Devleti'nin siyasi anlamda zayıflaması Avrupa ülkeleri açısından "zengin bir ticari pazar bulma" düşüncesini gündeme getirmiştir. Osmanlılar tarafından olaya bakıldığında ise ekonomiyi güçlendirmek, siyasi ve askeri yarar sağlamak amacıyla bazı ülkelerin mevcut ticari imtiyazlarının genişletildiği görülmektedir. 16. yüzyıl başlarına kadar Akdeniz ticaretini yönlendiren Venedik ve Ceneviz devletlerinden sonra, 1536'da Fransa, 1580'de İngiltere, 1612'de ise Hollanda'ya verilen imtiyazlar sayesinde bu ülkeler Osmanlı topraklarındaki ticarette ön plana geçmiştir.[1] Bunlar içinde 17. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Fransa, özellikle Marsilya en üst konumda yer almıştır. Fransız Devrimi ve özellikle Napolyon Savaşları'ndan sonra Fransa'nın Doğu Akdeniz, dolayısıyla Osmanlı ticareti üzerindeki üstünlüğü azalmaya başlamıştır. Bu üstünlük, Dünya'nın diğer bölgelerinde olduğu gibi, 19. yüzyıl başlarından itibaren Sanayi Devrimi'nin başrol oyuncusu İngiltere'ye geçmeye başlamıştır.[2] İngiltere'ye verilen ve Osmanlı toprakları içinde serbest ticaret yapılmasını sağlayan imtiyazlar Baltalimanı Ticaret Antlaşması (1838) ile resmilik

[1] Mübahat Kütükoğlu, "Osmanlı İktisadi Yapısı", **Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi**, C. 1, İstanbul 1994, s. 573-576.

[2] Şevket Pamuk (haz.), **19. Yüzyılda Osmanlı Dış Ticareti/Ottoman Foreign Trade in the 19th Century**, Ankara 1995, s. 28-29; Halil İnalcık, "Siyaset, Ticaret, Kültür Etkileşimi", **Osmanlı Uygarlığı**, haz. Halil İnalcık-Günsel Renda, C. 2, İstanbul 2003, s.1053.

kazanmıştır. İngiltere'nin tesiriyle Fransa'yla yapılan Kanlıca Ticaret Antlaşması (1861) ve Almanya Ticaret Antlaşması (1890) ile yabancıların Osmanlı topraklarında serbestçe, perakende ticaret ve esnaflık yapabilmesine izin verilmiştir.[3] Böylece, Fransız Devrimi sonrası ile I. Dünya Savaşı arasında geçen süreçte Osmanlı Devleti sanayileşmiş, Orta ve Batı Avrupa ülkeleri ile ticari bağlarını giderek kuvvetlendirmiştir. Özellikle 19. yüzyıl sonları ile 20 yüzyılın başlarında İmparatorluk toprakları içinde yabancı sermaye ile yapılan demiryolları sayesinde, Anadolu'nun denizden uzak bölgelerinin hammaddeleri Osmanlı ve Avrupa limanlarına ulaştırılarak dış ticarette gelişme sağlanmıştır.[4]

18. yüzyıl sonlarına kadar Osmanlı-Avrupa dış ticaretinin hemen hemen tamamı, kendilerine Osmanlı topraklarında ahidname ve kanunların teminatı altında ticaret yapma beratı verilmiş, Avrupa ülkeleri tebaasına mensup tüccarlar *(müstemin)* tarafından yönlendirilmekteydi. 19. yüzyıl başlarından itibaren ise, daha önce Avrupalı tüccarların aracılığını yapan, Osmanlı tebaasına mensup Gayrimüslimler etkin olmaya başlamıştır. III. Selim döneminde, 1802 yılında, Gayrimüslim tüccarlara *(zimmi)* Avrupalı tüccarlar gibi ticaret yapma imkanı tanıyan beratlar verilmiştir. Bu tarihten itibaren beratlı Avrupalı tüccarların yerini, Avrupa ile ticaret yaptıklarından *"Avrupa tüccarı"* sıfatı kazanan, Gayrimüslimler almıştır. Gayrimüslim tüccarlar Venedik, Trieste, Livorno, Ancona, Amsterdam, Viyana, daha geç dönemlerde ise Marsilya ve Londra gibi Avrupa şehirleriyle ticaret yapmışlar, oralarda şubeler açmışlardır. Beratlı Gayrimüslim tüccarların, ticaret kurallarının serbest olmasından dolayı, en çok faaliyette olduğu ülke Hollanda olmuştur.[5] Bu arada 17. yüzyılda, İsfahan yakınlarında bulunan Yeni Culfa bölgesindeki Ermeniler bir yanda Hindistan ve Tibet, diğer yanda İzmir, Halep ve Amsterdam, hatta Marsilya'nın içinde bulunduğu büyük bir ticaret ağının kurucuları olmuşlardır. Söz konusu tacirlerin Amsterdam'da yerleşik olan bir bölümünün Osmanlı Devleti ile

[3] Kütükoğlu, **a.g.e.**, s. 577-579.
[4] Pamuk, **a.g.e.**, s. 27, 32.
[5] Ali İhsan Bağış, **Osmanlı Ticaretinde Gayri Müslimler: Kapitülasyonlar, Avrupa Tüccarları, Beratlı Tüccarlar, Hayriye Tüccarları : (1750-1839)**, Ankara 1983, s. 52-54.

ticaret yaptığı bilinmektedir. Aynı topluluğa ait başka bir Ermeni tacir grubu ise Polonya-Litvanya bölgesindeki Lvov (Lviv) ile ticaret yapmıştır.[6]

19. yüzyıl öncesinde Osmanlı tebaasına mensup Müslüman tüccarların dış ticaretteki etkinliği genelde Doğu ülkeleriyle sınırlıydı. 19. yüzyıl başlarında ise Gayrimüslim tüccarlara tanınan özel statü Müslüman tüccarların haklı şikayetleriyle sonuçlanmış, bunun üzerine II. Mahmud saltanatının ilk yıllarında, dış ticaretle uğraşmak isteyen Müslüman tüccarlara da benzer imtiyazlar tanımıştır. Böylece *"Hayriye tüccarı"* adı altında bir sınıf ortaya çıkmıştır. Buna rağmen Müslüman tüccarların Avrupa ticaretindeki etkinliği Gayrimüslimlere oranla sönük kalmıştır.[7]

Avrupa ile Osmanlı Devleti arasındaki ticari ilişkilerin belli bir düzene oturması, karşılıklı olarak belli liman şehirlerinde dış temsilciliklerin kurulmasını gerektirmiştir. Avrupalı devletler Osmanlı topraklarında, sahip oldukları ticari imtiyazlara paralel olarak, daimi elçilikler açmaya başlamışlardır. Oysa Osmanlı Devleti'nin dış ilişkileri söz konusu olduğunda durum biraz daha farklı gelişmiştir. 18. yüzyıl sonlarına kadar Avrupa'ya geçici elçiler gönderilerek diplomatik ilişkiler sürdürülmüş, bu elçilerden, gördüklerini ve yaşadıklarını aktardıkları raporlar ya da seyahatnameler yazmaları istenmiştir. Daha sonra ise Osmanlı tebaasına mensup tüccarların çıkarlarını gözetmek ve korumak amacıyla Avrupa'da ilk daimi Osmanlı elçilikleri kurulmaya başlanmıştır. İlk Osmanlı elçisi Napoli'ye tayin edilmiş (1802), onu kısa zaman aralıklarıyla Trieste, Marsilya, Hollanda, Cenova, Venedik, Sicilya, Malta, Livorno, Londra, Lizbon ve Alicante elçileri izlemiştir. Tayin edilen ilk elçilerin hemen hepsi Gayrimüslimlerden seçilmiştir.[8]

Osmanlı Devleti 18. yüzyıldan itibaren Avrupa ülkeleriyle, savaş ve teknik konular dışında, sosyal ilişkilerini güçlendirmeye başlamış, bu yeni ilişkiler karşılıklı olarak yoğun bir kültür-sanat etkileşimini doğurmuştur. Bu yüzyılda, Fransa başta olmak üzere, Avrupa devletleriyle ekonomik çıkarlar doğrultusunda kurulan ilişkiler neticesinde, mimari dekorasyon yanında çeşitli el sanatlarında Avrupa kökenli

[6] Surayia Faroqhi, **Osmanlı İmparatorluğu ve Etrafındaki Dünya**, İstanbul 2007, s.198.
[7] Bağış, **a.g.e.**, s. 96, 99; Kütükoğlu, **a.g.e.**, s. 582.
[8] Bağış, **a.g.e.**, s. 57-59.

üsluplar baş göstermeye başlamıştır. Bu üslupların ortaya çıkmasında ilk belirgin etkinin, III. Ahmed döneminde Paris'e elçi olarak yollanan Yirmisekiz Mehmed Çelebi Efendi'nin anlattıkları vasıtasıyla oluştuğu genel olarak kabul edilmektedir. İkincil ve daha doğrudan etkinin ise, yeni ticari ilişkiler çerçevesinde, İstanbul'da yoğunlaşmaya başlayan Avrupa kökenli eşyalar üzerindeki süslemeler yoluyla oluştuğu söylenebilir.[9]

Tarih boyunca ticarete konu olan mallar, bölgeler arası kültür etkileşiminin başlıca aracıları olmuşlardır. Temel gıda maddeleri ve çeşitli hammaddeler dışında, silah, dokuma, kap-kacak gibi mamul mallar, kültürün aktarımında ilk sıralarda yer almıştır. Bu gerçeklik Osmanlı ve Avrupa devletleri arasındaki ilişkiler için de söz konusudur. Örneğin 15. ve 16. yüzyıllarda İtalyan tüccarların Osmanlı kumaş ve halılarını kendi ülkelerine ithal ettikleri, bazı İtalyan kentlerinde bunlara benzer dokumalar üretildiği bilinmektedir.[10] Halı, diğer Avrupa ülkeleri için de Doğu'ya ait çekici nesnelerin başında gelmiştir. Resim sanatında bu ilginin somut yankıları tarihsel olarak izlenebilmektedir. Öyle ki Türk halı sanatında bazı türler, Lotto ya da Holbein gibi onları ilk betimleyen Avrupalı ressamın ismine göre adlandırılmıştır. Benzer şekilde, Hollanda'ya götürülen veya ithal edilen halı, maden ve seramik gibi kültür unsurları Hollanda el sanatlarında izler bırakmıştır.[11] Öte yandan, 16. yüzyıldan itibaren Polonya'ya ithal edilen Osmanlı ipekli, kadife ve tiftik kumaşları ya da hazır giyim ürünleri saraylılar yanında soylular tarafından ilgi görmüş, bu ilgi sonucunda *"Sarmatiyen"* adı verilen Doğu etkili bir giysi türü doğmuştur. [12] Yine 17. yüzyıl sonu ile 18. yüzyıl başlarında Ermeni tüccarların İstanbul'dan Lvov

[9] Ayda Arel, **Onsekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci**, İstanbul 1975, s. 9-10.
[10] Günsel Renda, "Sanatta Etkileşim", **Osmanlı Uygarlığı**, haz. Halil İnalcık-Günsel Renda, C. 2, İstanbul 2003, s.1100.
[11] Johan ten Broeke, " Tulips, Turks and Tiles", **The Tulip: A Symbol of Two Nations**, ed. Michiel Roding-Hans Theunissen, Utrecth 1993, s.47-48.
[12] Faroqhi, **a.g.e.**, s. 203; Zdzisław Żygulski, "Armenians in Polland: A Foreign Culture Incorporated", **The Art of the Islamic World and the Artistic Relationships Between Poland and Islam Countries**, ed. Beata Biedrońska Slota-Magdalena Ginter-Jerzy Malinowski, Krakow 2011, s. 323-326.

şehrine ithal ettiği ipekli kuşakların benzerleri Polonya'nın birçok şehrinde açılan dokuma atölyelerinde üretilmeye başlanmıştır.[13]

Diğer taraftan, Osmanlı çini ve seramiklerine şöhret kazandıran İznik'in, daha 16. yüzyılda, doğrudan Avrupa pazarı için yapıldığı anlaşılan üretimleri vardır.[14] Bu dönem ve sonrasının ticarete konu olan Osmanlı çini ve seramiklerinin, gerek Macaristan gibi bir zamanlar Osmanlı toprağı olan, gerekse Osmanlı Devleti ile siyasi ve ekonomik bağları bulunan diğer Avrupa ülkelerinin yerel üretimini derinden etkilediği bilinen bir gerçektir.

18. yüzyılda oluşan barış ortamında, Avrupalı birçok sanatçının ve gezginin, birbiri ardına açılan elçiliklerin çevresine yerleşerek Osmanlı kültürünü yakından tanımaya başladığı bilinmektedir. Bu sanatçıların ve gezginlerin Osmanlı sarayını, şehirlerini, insanlarını ve yaşam tarzlarını tasvir ettiği resimleri veya seyahatnameleri Avrupa'da *Turquerie* modasının başlamasında etkin olmuştur. Bu moda edebiyat, tiyatro, resim, el sanatları gibi çeşitli alanlarda etkisini göstermiştir. Örneğin İstanbul'da yaşayan Hollanda asıllı ressam Jean Baptiste Vanmour'un Türk figürleri 18. ve 19. yüzyıl Avrupa porselen biblolarında kullanılmıştır.[15] Kahve ve kahvehane kültürünün de Osmanlılardan Batıya geçtiği bilinmektedir. 1669'da Süleyman Ağa isimli Osmanlı elçisi kahveyi Paris'e tanıtmış, ilk kahvehane Pascal isimli bir Ermeni tarafından burada açılmıştır.[16] Örneklerin çoğaltılabileceği Osmanlıların Avrupa kültürü üzerindeki tesirleri, 19. yüzyılda, tarih ve arkeoloji bilimlerinin katkılarıyla, *"Oryantalizm"* isimli bir sanat akımının doğmasıyla farklı bir boyut kazanmıştır. Bu akımda Avrupalılar egzotik ve mistik bir Doğulu imajının arayışı içinde olmuşlardır.

---

[13] Janina Poskrobko Strzęciwilk, "The 18th Century Polish Silk Sash and Its Oriental Prototypes", **The Art of the Islamic World and the Artistic Relationships Between Poland and Islam Countries**, ed. Beata Biedrońska Slota-Magdalena Ginter-Jerzy Malinowski, Krakow 2011, s. 341.

[14] Bunun en güzel örneğini merkezinde İtalyan-Dalmaçyalı aile armasını barındıran tabaklar oluşturmaktadır. Bkz. Oktay Aslanapa-Şerare Yetkin-Ara Altun, **İznik Çini Fırınları Kazısı II. Dönem 1981 -1989**, İstanbul 1989, s. 118; Nurhan Atasoy-Julian Raby, **İznik Seramikleri**, London 1989, s. 266.

[15] Renda, **a.g.e.**, s.1110.

[16] İnalcık, **a.g.e.**, s. 1087; Faruk Bilici, "XIV. Louis Döneminde Fransa İle Türkiye Arasındaki Kültürel İlişkiler", **Harp ve Sulh: Avrupa ve Osmanlılar**, ed. Dejanirah Couto, İstanbul 2010, s.321.

Osmanlı cephesinde ise, dış ticaretin Fransa lehine yoğunlaştığı 18. yüzyılda, İstanbul pazarında çoğunlukla Fransız mallarının yer aldığı izlenebilmektedir. Çeşitli diplomatik ilişkileri kurmak adına Saray'a gelen elçilerin getirdiği hediyeler veya Osmanlı azınlıklarının bireysel yollarla getirttiği eşyalar bu malların seçiminde belirleyici olmuş olmalıdır.[17] Gerçekten de, 18. yüzyılda, Avrupa'da büyük imalathanelerin kurulmasına bağlı olarak, daha önceki dönemlere göre, Saray'a daha farklı hediyeler sunulmaya başlanmış, hatta pek çok nesne Türk zevkine göre yapılmıştır. 16. ve 17. yüzyıllardaki kıymetli kumaşlar, mücevherler, saatler gibi hediyelere bu dönemde, yemek takımları, aynalar, çeşitli mobilyalar veya avizeler katılmıştır. Böylece Osmanlı üst düzey kesimine verilen armağanlar Avrupalı devletlerin iddialı olduğu üretimlerden seçilerek bir nevi görücüye sunulmuştur. Daha sonra, Osmanlı üst düzey kesiminin yaşama alanları Batı tarzını yansıtan bu tür eşyalarla donatılmaya başlanmıştır.[18]

18. yüzyılda ticari imtiyazları genişletilen Avrupalıların, Osmanlı pazarında yoğunlaşmaya başlayan malları kısa sürede yerli sanayiyi olumsuz yönde etkilemeye başlamıştır. Bu durumu düzeltmek amacıyla Avrupalı modellerden esinlenilerek yerli üretim canlandırılmaya çalışılmıştır. Örneğin, bu döneme kadar Osmanlı dış ticaretinin önemli bir kalemini oluşturan kumaş sektörü, iç pazarda Fransız yünlü ve ipeklilerinin baş göstermesi ile çöküşe geçmiştir. Bunun üzerine, III. Ahmed devrinde Polonya'dan getirildiği bilinen makineler ve ustalarla yünlüler, Sakız Adası'ndan getirilen ustalar nezaretinde ipekli kumaşlar üretilmeye başlanmıştır. Avrupa mallarının yerine Osmanlı üretimi olanların kullanılması için belli yasaklar getirilerek yerli dokuma sanayii teşvik edilmiştir.[19] Bu dönemde, geleneksel çiniciliği yaşatmak adına kurulan Tekfur Sarayı atölyeleri de aynı amaca hizmet etmiştir.

Avrupa'nın 18. yüzyıl sanayisinde yaşanan gelişmelerden etkilenen Osmanlı sanayi kollarına bir diğer örnek camdır. 17. yüzyıldan itibaren Avrupa cam endüstrisinde

---

[17] Arel, **a.g.e.**, s. 10.

[18] Frédéric Hitzel, "Diplomatik Armağanlar: Osmanlı İmparatorluğu ile Batı Avrupa Ülkeleri Arasında Modern Çağda Yapılan Kültürel Değiş Tokuş", **Harp ve Sulh: Avrupa ve Osmanlılar**, ed. Dejannirah Couto, İstanbul 2010, s. 252-253.

[19] Sibel Alpaslan Arça, "18. Yüzyıl Dokuma Endüstrisinde Gelişmeler", **Bir Reformcu, Şair ve Müzisyen: Sultan III. Selim Han**, Topkapı Sarayı Müzesi Sergi Kataloğu, İstanbul 2008, s. 76-77.

pek çok tekniğin ve aracın geliştirilmesiyle düşük maliyetli cam üretimleri gerçekleştirilmeye başlanmıştır. Özellikle Venedik ve Bohemya camlarının Osmanlı topraklarına ithal edilmesiyle, Bizans ve Memlük dönemlerinden aldığı mirasla gelişen geleneksel Osmanlı camcılığı gerilemeye başlamıştır. Bu olumsuz gidişatı önlemek için III. Selim döneminden itibaren Venedik cam teknolojisinin ülkeye getirilmesi için önemli adımlar atılmıştır.[20]

19. yüzyılda, özellikle 1838 yılında imzalanan İngiliz Ticaret Antlaşması ve sonrasındaki dönemde, Avrupa'nın "makine üretimi malları", Başkent başta olmak üzere, İmparatorluk topraklarının her yerine girmeye başlamıştır. Yerel ticareti canlandırmak için modern Osmanlı sanayisinin kurulma çalışmaları başlatılmış, bunun için makineler, zanaatkarlar ve hatta işçiler Avrupa'dan getirtilmiştir. Bu gelişmeler sonucunda, Osmanlı sanayisi Batı teknolojisine bağımlı hale gelmiştir.[21] Sultan Abdülmecid döneminde ilan edilen Tanzimat Fermanı (1839) ve sonrasında, Osmanlı Devleti'nde geçmişe göre daha kapsamlı ve bilinçli "Batılılaşma" ruhunun yerleştiği bilinmektedir. Geniş çapta sosyal alanları hedef alan Tanzimat reformlarının uygulama alanına girmesiyle, hukuksal statülerden eğitim düzenine, yaşam alanlarından giyim kuşama varıncaya kadar birçok alanda "modernleşme" sürecine girilmiştir. Sanatta ise Avrupalılar ya da Avrupa kültürünü yakından tanıyan Gayrimüslimlerin söz sahibi olduğu bir dönem başlamıştır. Bununla birlikte bu dönemde ulaşım ağları ve yayın organlarının gelişmesi ile Avrupa'da moda olan akımlardan daha çabuk haberdar olunmuştur.

Sonuç olarak 18. yüzyıldan itibaren, Avrupa modelinde canlandırılmaya çalışılan Osmanlı sanayisi ile onun etki alanındaki zanaat kolları, Batılı teknik ve üslupların etkisi ve yerel geleneklerin sentezlenmesiyle farklı bir boyut kazanmıştır. Yerel üretimi güçlendirme çabalarına ve bu konuda getirilen yasaklara rağmen Avrupa üretimi mallar Osmanlı kültürünün bir parçası olmaya devam etmiştir. Özellikle Tanzimat Sonrası saraylarında, mobilyadan seramiğe ve çiniye, cam eşyalardan

[20] Üzlifat Canav, "Osmanlı-Batı İlişkilerinde Cam'ın Yeri", **Türkiyemiz**, S. 50, 1996, s.7-12; Ömür Tufan, "Sultan III. Selim Dönemi Cam Sanatı", **Bir Reformcu, Şair ve Müzisyen: Sultan III. Selim Han**, Topkapı Sarayı Müzesi Sergi Kataloğu, İstanbul 2008, s. 95-97.
[21] Zeynep Çelik, **19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti Değişen İstanbul**, İstanbul 1996, s. 28-30.

metal objelere, saatlerden kumaşlara kadar birçok türü içeren bu mallar Batılı etkileri yansıtan mimarinin tamamlayıcıları olmuşlardır. Osmanlı Hanedanına 15. yüzyıldan 19. yüzyıl ortalarına kadar aktif olarak ev sahipliği yapan Topkapı Sarayı'nda da bu malların örneklerini ve yankılarını görmek mümkündür. Bunlar içinde yer alan, Saray koleksiyonunda bulunan, sipariş veya hediye yoluyla gelen, mimaride kullanılan ve Saray depolarında hiç kullanılmamış olarak saklanan Avrupa üretimi çiniler ise bu çalışma kapsamında irdelenmektedir.

2. TOPKAPI SARAYI'NDAKİ ÖRNEKLER ÇERÇEVESİNDE AVRUPA'DA ÇİNİ SANATININ GELİŞİMİ

2.1 İspanya

711 yılında, Emevi Devleti'ne bağlı Kuzey Afrika valisinin emrindeki bir kumandan olan Tarık bin Ziyad önderliğinde Güney İspanya'nın fethedilmesi ile Avrupa'da ilk İslam yerleşimleri başlamıştır. Abbasilerden kaçarak Kuzey Afrika üzerinden Güney İspanya'ya geçen I. Abdurrahman ise 756 yılında Endülüs Emevi Devleti'ni kurarak bölgede birliği sağlamıştır. Bu devletin İspanyol akınlarıyla yıkılması sonucunda bölgede birbiri ardına, her ikisi de Kuzey Afrika kökenli olan, Murabıtlar ile Muvahhidler hakim olmuştur. Büyük bir Haçlı ordusuyla varlığına son verilen Muvahhidlerden sonra, Muhammed b. Nasır tarafından Granada merkezli kurulan Beni Ahmer Devleti (Nasriler), 1232-1492 yılları arasında varlığını sürdürerek, Endülüs'teki İslam hakimiyetinin son temsilcisi olmuştur.[1] İber Yarımadası'ndaki bu İslam hakimiyeti, bölgenin çok kültürlü bir toplumsal yapıya sahip olmasında etkin olmuştur. Doğu'dan gelen İslam kültürü ve Kuzey Afrika Berberi kültürleri, bölgede var olan Hıristiyan ve Yahudi gelenekleriyle birleşerek çok renkli bir yapı ortaya koymuştur. Bu yapı, Endülüs İspanyasına özgü olan, zamanla Kuzey Afrika içlerine yayılan ve hatta Avrupa'nın bazı ülkelerini de etkileyen, bölgede *mudejar*[2] olarak adlandırılan bir sanat üslubunu doğurmuştur.

Endülüs İslam sanatının devamı niteliğinde olan, İspanya'nın Hıristiyanlar tarafından yeniden fethedilmesinin *(Reconquista)* ardından, genel olarak 16. yüzyıl ortalarına kadar devam ettiği kabul edilen *mudejar* üslubu, mimari dekorasyon yanında, el sanatlarında da uygulanmıştır. Üslubun uzun süre etkin olduğu sanat dallarından biri

[1] İlhan Özkeçeci, **Doğu Işığı: VII.-XIII. Yüzyıllarda İslam Sanatı**, İstanbul 2006, s. 231-236.

[2] Arapça *müdeccen* kelimesinden türeyen, İspanyolca'ya *mudejar* olarak yerleşen bu terim, İber Yarımadası'nın Hıristiyanlarca yeniden fethedilmesinden sonra, kalmalarına izin verilen Müslümanlar için kullanılmıştır. Bu topluluğa ait mimar, sanatçı ve zanaatçıların, İslam döneminden sonra bölgede inşa edilen Hıristiyan yapılarında ve el sanatlarında ortaya koydukları İslami yorumlara ise *mudejar üslubu* denilmektedir. Üslupta kısmen yerel gelenekler de etkindir. Bkz. Mehmet Özdemir, "Müdeccenler", **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. 31, İstanbul 2006, s. 465-467; Gonzalo Borrás Gualis-Santiago Macias, "Mudéjar Sanatı: Hristiyan İspanya ve Portekiz'de İslamiyetin Mirası", **Akdeniz'de İslam Sanatını Keşfedin**, İstanbul 2007, s.168.

çini ve seramiklerdir.[3] Türkçede duvar kaplaması anlamında literatüre yerleşen "çini" tabiri, Endülüs kültürünün hakim olduğu İspanya ve Portekiz dillerinde genel olarak "*azulejo"* kelimesiyle karşılanmaktadır. Bu kelime Arapça kökenli olup, olasılıkla "parlak" ya da "cilalı taş" veya "tuğla" manasındaki *"ez zellij"* kelimesinden türemiştir.[4] İslam etkisi bu terim yanında kullanılan üretim tekniklerinde de görülmüş, bölge üretimlerini yönlendirerek uzun yıllar sürecek bir geleneğin oluşmasını sağlamıştır. Tek renk sırlı tuğla veya çiniler ile mozaik, lüster ve renkli sır gibi tekniklerde üretilen çiniler, İslami dönemden sonra bile Hıristiyan yapılarında bir süsleme unsuru olarak önemsenerek kullanılmıştır.

Anadolu Selçukluları döneminde önemli örnekleri verilen mozaik çini tekniği İspanya'da "*alicatado"* olarak anılmıştır. Farklı renkli sırlarla boyanmış çinilerden kesilen parçaların alçı levhalar üzerinde yerleştirilmesiyle oluşan bu tekniğin İspanyol örneklerinde kompozisyonlar genellikle geometriktir. Anadolu ve İran örneklerindeki gibi bitkisel kompozisyonlara yer verilmemiştir.[5] Teknik İspanya'da 13. yüzyıldan 15. yüzyılın başlarına kadar yoğun olarak, 16. yüzyılda az miktarda kullanılmıştır.[6] Sevilla, Valensiya ve Malaga bu tekniğin önemli üretim merkezleridir.[7] 14. yüzyıla tarihlenen, Granada'da bulunan Elhamra Sarayı bu teknikteki çinilerin güzel örneklerini barındırmaktadır.

Mozaik çini yöntemi, çok zahmetli olması yanında, titiz bir çalışmayı gerektirmesi, üreticileri benzer etkileri veren farklı bir tekniğin arayışına yöneltmiştir. Bu arayış bölgede "*cuerda seca"*[8] olarak tanınan renkli sır tekniği ile çözüme kavuşturulmuştur. İspanya'da 12. yüzyıldan itibaren üretildiği bilinen, ancak asıl yaygın kullanım alanını 15. yüzyıl sonları ve 16. yüzyılda bulan tekniğin iki önemli

---

[3] A. Engin Beksaç, "Endülüs:Sanat", **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. 11, İstanbul 1995, s. 228.
[4] Anthony Ray, **Spanish Pottery 1248-1898,** London 2000, s.309.
[5] Gönül Öney, **İslam Mimarisinde Çini**, İstanbul 1987, s. 46, 133.
[6] Ray, **a.g.e**., s. 309.
[7] Arthur Lane, **A Guide to the Collection of Tiles: Victoria and Albert Museum**, London 1960, s. 69.
[8] *Cuerda seca*, kuru ip ya da kordon anlamına gelmektedir. Bu isim, teknikte kullanılan farklı renkli sırların pişirim sırasında birbirine karışmasını önleyen ve aynı zamanda konturları oluşturan, manganez oksit ve yağ içeren bir karışımdan kaynaklanmıştır. Kordon biçiminde olan bu karışım, yağ içerdiğinden fırınlama esnasında yanıyor, geriye siyah kontur izleri kalıyordu. Bkz. Ray, **a.g.e**., s. 309; George Savage-Harold Newman, **An Illustrated Dictionary of Ceramics**, London 1974, s. 91.

üretim merkezi Sevilla ve Toledo'dur. [9] Yaygın olarak mavi, yeşil, mor, kahverengi ve beyaz renklerin kullanıldığı kompozisyonların mozaik çini tekniğini taklit etmesi dikkati çekicidir.

Renkli sır tekniği çini talepleri için yetersiz kalınca, daha hızlı üretime yönelik araştırmalar sonucunda ortaya *"arista"* ya da *"cuenca"*[10] tekniği çıkmıştır. İspanya'ya özgü bu teknikte desenler kalıp vasıtasıyla fırınlanmamış çini plakaların üzerine basılmış, ilk fırınlamadan sonra, çukurda kalan alanlar renkli sırlarla boyanarak tekrar fırınlama yapılmıştır. Kabarık konturlar sırların birbirine karışmasını önlemiştir. Sevilla ve Talavera önemli üretim merkezleridir. 13. yüzyılın ikinci yarısından itibaren renkli sır tekniğinde kalıp kullanıldığı bilinmekle birlikte asıl gelişim 16.yüzyılda gerçekleştirilmiştir.[11]

İspanya'ya özgü olan bir diğer çini grubu, Ortaçağ döneminde gelişen *"socarrat"* tekniğindeki üretimlerdir. Bu teknikte desenler doğrudan çini plaka üzerine ya da çini plakayı kaplayan astar üzerine uygulanmıştır. Genellikle kırmızı ve siyahla, bazen de kahverengi ve yeşil renklerle boyama yapılmıştır.[12] Sırın kullanılmadığı bu çiniler binaların tavanlarında kirişler arasında veya saçaklarında uygulama alanı bulmuştur. Dekorasyonda genellikle armalar, yaban hayatı ve efsanevi yaratıklar konu edilmiştir. Ayrıca *mudejar* üslubunun geometrik motifleri yaygın olarak kullanılmıştır. Valensiya bölgesinde, özellikle Paterna ve Manises'te bu çinilerin üretimi ön plana çıkmıştır. 17.-19. yüzyıllar arasındaki üretimlerin binaların dış cephelerinde de kullandığı görülmüştür. Bu dönem tasarımlarında geometrik ve bitkisel desenler yanında, iç mekan sahneleri ile hayvan ve insan figürlerine yer verilmiştir.[13]

---

[9] Noël Riley, **A History of Decorative Ceramic Tiles**, New Jersey 1987, s.46.

[10] İspanyolca'da *"arista"* kenar, *"cuenca"* ise çukur manasına gelmektedir. Teknik adını bu biçimlerden almaktadır.

[11] Lane, **a.g.e.**, s.71.

[12] Jaume Coll Conesa, "La Azulejería Valenciana Desde los Siglos Medievales Hasta el Siglo XVII (900-1680)/Valencian Tiles from Medieval Times to the 17th Century (900-1680)", **Azulejería en Valencia de la Media a Principios del Siglo XX/Tile Design in Valencia: From The Middle Ages Through The Early 20th Century**, Valencia 2006, s. 58.

[13] Vicent Estall i Poles, **Geschichte, Kunst und Tradition der Valenzianischen Fliesen: Grundlagenforschung des Fliesenmuseums Onda/The History, Art and Tradition of the Tiles of Valencia: The Collections of the Tile of Onda**, Onda (t.y.), s. 8.

İspanyol çiniciliğinin en büyük başarısı, Erken İslam ve daha sonra Anadolu Selçukluları dönemlerinde önemli örnekleri verilen lüster tekniğini Avrupa'ya tanıtmış olmasıdır. Bölgeye yerleşen Müslümanlar tarafından İspanya'nın yerel sanatçılarına aktarılan bu gelenek hızla kıta içlerine yayılarak Avrupa'daki çini tarihinin kaderini belirlemiştir. 11. yüzyıldan itibaren İber Yarımadası'nda bu tekniğin kullanıldığı, ilk düzenli üretimlerin ise 13. yüzyılda, olasılıkla Malaga'da başladığı kabul edilmektedir.[14] Teknikte kırmızımsı bir hamur yapısına sahip olan çini plaka opak beyaz kalay sırla kaplanmış, bu sır üzerine kobalt mavi renkle desenler yapılmıştır. Desenleme işlemi tamamlandıktan sonra ilk fırınlama gerçekleştirilmiş, ardından bakır rengi lüsterle desenler hareketlendirilerek düşük ateşte tekrar fırınlanmıştır.[15] İslam sanatının bitkisel ve geometrik bezemeleri, kûfi yazıları ya da Hıristiyan sanatının düello yapan şövalyeleri, hanedan armaları ve dini konuları, talebe göre bu çinilerde desen olarak kullanılmıştır.[16] Lüster tekniğinin kullanıldığı çini örnekleri yine Elhamra Sarayı'nda yer almaktadır. Zeminde kullanıldığı düşünülen ve sekizgen formlu olan bu çinilerden Victoria and Albert Museum koleksiyonunda da (env. no: 382-1894) bulunmaktadır.[17] Merkezinde Nasri arması bulunan örneğin etrafı rumi ve palmet motifleriyle çevrelenmektedir. Armanın kalkan biçimi Avrupa etkilerini taşımaktadır.

15. yüzyıl başlarından itibaren Valensiya bölgesi, özellikle Manises şehri, lüster çinilerin üretiminde ön plana geçmiştir. 16. ve 17. yüzyıllarda Sevilla, Aragon ve Katalonya bölgeleri bu tekniğin üretim merkezleri arasına katılmıştır.[18] Ancak bölgede çininin daha çok zemin kaplaması olarak kullanılması ve lüsterin bu kullanım için dayanıksız olması Valensiyalı çinicileri 15. yüzyıldan itibaren, beyaz zemin üzerine yalnızca kobalt mavi, nadir olarak da morla zenginleştirilen çinileri üretmeye yönelmiştir.[19]*(F.1)* Bu dönem ve sonrasında, erken örneklerde hakim olan doğu kökenli motifler yerini Gotik ve Rönesans üsluplarının bitkisel motifleri ile hanedan armalarına bırakmıştır. Valensiya üretimi çinilerin 15. yüzyıl ortalarında

[14] Riley, **a.g.e.**, s. 43.
[15] Öney, **a.g.e.**, s. 131.
[16] Riley, **a.g.e**., s. 44.
[17] Ray, **a.g.e.**, s. 312.
[18] Öney, **a.g.e.**, s. 132.
[19] Lane, **a.g.e.**, s. 72.

İtalya'ya sipariş üzerine gönderildiği ve olasılıkla buradaki üretimi etkilediği düşünülmektedir. [20]



F. 1: Mavi dekorlu çiniler, 16. yüzyıl, Barselona, Museo de Ceràmica.

İspanya çini sanatında 16. yüzyıla kadar etkin olan *mudejar* üslup uzun süre tüm Avrupa'yı etkilemiştir. 16. yüzyılın ortalarından itibaren Müslümanların İber Yarımadası'ndan sürülmeye başlanması[21] çini üretimini sekteye uğratmıştır. Bu dönemden itibaren İspanya çiniciliği, etkileyici bir faktör olmak yerine, dış etkilere açık hale gelmiştir.[22] 16. yüzyılda İtalya'dan gelen, Rönesans üslubunu özümsemiş bazı sanatçıların etkisiyle İspanyol çiniciliği bu kez farklı bir yolda ilerlemeye başlamıştır. Bu sanatçıların ilki ve en önemlisi, 1500'lerin başlarında Sevilla'da çalıştığı bilinen Francisco Niculoso Pisano isimli "mayolika" ressamıdır. Pisano burada, pürüzsüz bir opak zemin üzerine çok renkli boyalarla çiniler resimlemiştir. Resim sanatının konusu olan kompozisyonları çiniler üzerine uygulayarak, anıtsal boyutlarda çini tasarımlarını İspanya'ya tanıtmıştır. *(F. 2)* 16. yüzyılın ikinci

[20] Lane, **a.g.e.**, s. 73; Ray, **a.g.e.**, s. 380.
[21] 17. yüzyıl başlarında tamamen sürülmüşlerdir. Bkz. Özdemir, **a.g.e.**, s. 465.
[22] Estall i Poles, **a.g.e.,** s. 10.

yarısında İtalya'dan İspanya'ya göç eden bir takım zanaatçılar Pisano'nun tanıttığı bu üslubun devamcısı olarak yerel üretimin yönünü belirlemişlerdir.[23]



*F. 2: Francisco Niculoso Pisano imzalı, "Ziyaret" konulu çini pano, 1505 civarı (Riley, **a.g.e.**, s.51).*

Sevilla ve sonrasında Talavera bu dönemde İtalyan üslubunda çini üreten başlıca iki merkez olmuştur. Bu yeni teknik ve dekorasyon anlayışına ayak uyduramayan, Müslümanların gitmesiyle de işgücü kaybı yaşayan Valensiya ve çevresindeki merkezlerde üretim yavaşlamıştır. Bununla birlikte Valensiya bölgesindeki yapılarda kullanılmak üzere başlangıçta Sevilla ve Talavera'dan yeni üslupta çinilerin ithal edildiği, daha sonra buralardan gelen desenlerin kopyalanmasıyla üretime ayak uydurulduğu bilinmektedir. [24]

[23] Riley, **a.g.e.,**s. 51, 53, 83,85; Anonim, **La Rajola Catalana de Mostra Dibuixada per Salvador Miquel,** Barcelona 2000, s. 38, dipnot 19.
[24] Estall i Poles, **a.g.e**., s.10.



F. 3: Valensiya, Colegio Seminario del Corpus Christi Kilisesi duvarlarından Sevilla üretimi çiniler, 1586-1609.[25]

Valensiya'da bulunan Colegio Seminario del Corpus Christi duvarlarında Sevilla atölyelerinde üretildiği bilinen çiniler kullanılmıştır.[26] *(F. 3)* İtalyan üslubunu yansıtan, sarı, mavi ve kobalt mavi renklerin kullanıldığı bu çinilerde baklava, kare, dikdörtgen ve oval formalardan oluşan ulama düzen hakimdir.[27] Bunları üst kısımdan sınırlayan bordürde, madalyon içinde, ökaristik anlamlara işaret eden, üzerinde bir haç bulunan kadeh, bunu çevreleyen ejderha ve akantus yaprakları görülmektedir.

İtalyan etkileri 17. yüzyıl ortalarından itibaren Katalonya üretimlerinde de kendini göstermeye başlamıştır. Buradaki üslup değişimini, 17. yüzyılın ortalarından 19. yüzyılın ikinci yarısına kadar kullanılan, "*rajoles d'oficis (meslek çinileri)"*[28] olarak adlandırılan çini türünde görmek mümkündür. Tek karo için tasarlanan bu çinilerde

[25] Ray, **a.g.e.**, s.387.
[26] Conesa, **a.g.e.**, s.60, 61.
[27] İtalyan üslubunun etkilerini yansıtan bu motiflerin betimlendiği benzer çiniler Valensiya ve Katalonya bölgelerinde de üretilmiştir. Esplugues-Museu Can Tinturé' koleksiyonunda, aynı motiflerin kullanıldığı 16. ve 17. yüzyıllara tarihlenen, Barselona ve Valensiya üretimi çiniler bulunmaktadır. Bkz. Anonim, **Can Tinturé: Col-lecció de Rajola de Mostra Salvador Miquel (Guia del Museu)**, Esplugues 2006, s. 26-27.
[28] Yaygın olarak mesleklerini icra ederken betimlenen figürlere sahip olduklarından bu ismi almışlardır. Bunların yanında farklı konuların işlendiği örnekler de söz konusudur. Bkz. Anonim, **a.g.e.**, 2000, s. 38, dipnot 19.

mesleklerini icra ederken betimlenen kadın ve erkek figürleri, mitolojik figürler, oryantalist figürler, çeşitli hayvan figürleri, mimari veya gemi tasvirleri, müzik enstrümanları veya çeşitli meyve ve bitkiler başlıca konuları oluşturmaktadır. Opak beyaz kalay sır üzerine mavi ile tek renkli ya da sarı, turuncu, kahverengi, mavi ve yeşil ile çok renkli olarak uygulanmışlardır.[29] Bu tür çinilerin zengin örneklerini Barselona'da, Museu de Cerámica ile Esplugues de Llobregat bölgesindeki Museu Can Tinturé koleksiyonlarında, sınırlı sayıda örneği ise Londra, Victoria and Albert Museum koleksiyonunda görmek mümkündür.

Katalonya bölgesinde aynı dönemlerde tek veya dört karo için tasarlanan (ulama), geometrik ve bitkisel kökenli motiflerle süslü çiniler[30] ile dini ve din dışı konuları içeren resimsel panolar da üretilmiştir. Tek veya dört karo için tasarlanan bitkisel kompozisyonlarda lale, karanfil, papatya gibi natüralist motifler ile soyut bitkisel motifler Barok dönemin ruhuyla birlikte çok renkli bir anlayış içinde sunulmuştur. *(F. 4 ve 5)* 18. yüzyıl sonları ile 19. yüzyılın ilk yarısında beyaz zemin üzerinde merkezi olarak yerleştirilen, küçük bir çiçek veya meyve motifleriyle süslü, basitleştirilmiş tasarımlar ekonomik talepler doğrultusunda üretilmiştir. Barok dönemde tüm İspanya'da olduğu gibi, Katalonya bölgesinde yeni çini kullanım alanları ortaya çıkmış, merdiven basamaklarının dik yüzeyleri, *(F. 7)* süpürgelikler, pencere pervazları, balkon altları ve merdiven korkulukları da çinilerle süslenmiştir.[31]

[29] Ray, **a.g.e.**, s.379, 384.
[30] 16.-19. yüzyıllar arasında kullanılan bu tür Katalan çini desenlerinin neredeyse tamamı, Katalan Pişmiş Toprak ve Dekorlu Seramikler Derneği'nin (Catalan Association of Earthenware and Decorated Ceramics) ilk başkanı Salvador Miquel tarafından çizilmiştir. Bkz. Anonim**, a.g.e.**, 2000.
[31] Anonim, **a.g.e.**, 2006, s.27,32-33.



F. 4: Vazoda natüralist çiçeklerin betimlendiği çini pano, 18. yüzyılın ikinci yarısı, Barselona/Esplugues de Llobregat, Museu Can Tinturé.



F. 5: Ulama çiniler, Barselona/Esplugues de Llobregat, Museu Can Tinturé.

Katalan çinilerinde 16. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar, yaygın olarak, yaklaşık 13x13 cm. ile 14x14 cm. arasında değişen ölçüler kullanılmıştır.[32] 19. yüzyılın ikinci yarısında, endüstrinin getirdiği yeni yöntemlerle[33] üretilen çinilerin boyutları büyümüş, yaklaşık olarak 20x20 cm. ölçüleri kullanılır olmuştur. Seri ve hızlı üretim seçeneği sunan endüstriyel yöntemler teknik ve desen kalitesini olumsuz yönde etkilemiştir. Desenlerde 19. yüzyıl öncesi konuları yanında, yüzyılın sonlarına doğru Neo-klasik üslup baskın hale gelmiş, birçok tasarımcı geçmişin motiflerini yeniden ele almaya başlamıştır. Geç dönem Katalan üretim merkezlerinden biri, 1860'lardan itibaren üretimde ön planda olan, Barselona yakınlarında bulunan, Esplugues-La Rajoleta olarak da tanınan Pujol i Bausis Fabrikası'dır.[34]

Başta çok renkli İtalyan üslubunu kullanmakta çekimser kalan Valensiya 16. yüzyılın sonlarına doğru yavaş yavaş renk paletini genişletmeye başlamış, Rönesans ve Maniyerist üsluptaki tasarımlarını mavi, sarı ve kahverengiyi kullanarak resimlemiştir. Bu dönem karolarında yaklaşık olarak 14x14x1.3 cm., bordürlerde ise 7.5x14x1.3 cm. ölçüler tercih edilmiştir. 17. yüzyılın ilk yarısı Valensiya çini üretimi için durgun bir dönemdir. 17. yüzyılın ikinci yarısı ile 18. yüzyılın başlarında, Katalonya teknik ve üslubunun etkisiyle, üretimde ufak çapta canlanmalar dikkati çekmiştir. Ancak Valensiya çini ve seramik endüstrisinin asıl gelişimi 1720'lerden sonra gerçekleşmiştir.[35] Bu dönemde açılan Real Fábrica de Alcora ve diğer fabrikalar, ürettikleri çok renkli, Barok üslupta çinilerle tüm İber Yarımadası'na damgasını vurmuştur.[36]

18. yüzyıl Valensiya çinilerinin genel özelliklerine bakıldığında ilk dikkati çeken mavi, yeşil, sarı, turuncu, kahverengi, mor ve siyahtan oluşan zengin renk skalasıdır. Diğer bir özellik 22x22 cm. ölçülerindeki yeni boyutların yaygınlaşmasıdır. Bu ölçüler sayesinde yeni desen tasarımları gelişmiştir. Tek veya dört karo için

[32] Albert Telese Compte, "Què és la Rajola de Mostra?/What is a Patterned Tile?", **El Reflex d'un Temps, Can Tinturé: Collecció de Rajola de Mostra Salvador Miquel,** Barcelona 2003, s.113.
[33] Endsürtiyel üretim yöntemlerine İngiltere çini sanatının anlatıldığı bölümde değinilmiştir.
[34] Compte, **a.g.e.**, s.113.
[35] Estall i Poles, **a.g.e**., s. 10, 12.
[36] Bu fabrika ve üretimleri için bkz. Inocensio V. Pérez Guillén, "Azulejos de la Real Fabrica de Alcora/Tiles of the Real Fabrica de Alcora", **Azulejería en Valencia de la Media a Principios del Siglo XX/Tile Design in Valencia: From The Middle Ages Through The Early 20th Century**, Valencia 2006, s. 95-98.

tasarlanan kompozisyonlar söz konusu olduğunda, bir önceki dönemin motiflerine, natüralist üslupta çeşitli çiçekler, istiridye kabukları, melek çocuk figürleri, çeşitli kuşlar eklenmiştir. Meyveli dallar veya sepetler yoğun olarak kullanılmaya başlanmıştır. Yüzyılın ortalarında Rokoko üslubunun *rocaille*[37] motifleri desen repertuarına katılmıştır.[38] *(F. 6 ve 7)* 1770'lerde Valensiya çinileri, dönemin ipek dokumaları ve yoğun çiçek desenli *(chintz)* kumaşlarından etkilenmiştir. Böylece bahar çiçeklerinin yoğun olarak kullanıldığı Valensiya'ya özgü renkli tasarımlara imza atılmıştır.[39]



F. 6: Meyve ve çiçek betimli Valensiya üretimi çiniler, 18. yüzyıl, Valensiya/ Castellon/ Onda, Museo del Azulejo (Museu del Taulell), env. no: 236.

[37] Temelde stilize istiridye kabuğu motifi olup, genelde kayayı andıran şekiller, palmet, akantus ve çiçeklerle birlikte kullanılır.
[38] Estall i Poles, **a.g.e**., s. 12,14.
[39] Ray, **a.g.e**., s. 388.



F. 7: Valensiya, Palacio Del Marques De Dos Aguas (Günümüzde Museo Nacional de Cerámica y Artes González Martí) merdivenlerinde kullanılan Barok üsluplu çiniler.

Valesinya bölgesinin dini ve din dışı konuların betimlendiği resimsel çini panolara bakıldığında, bunların da Barok ve Rokoko motiflerle hareketlendirilmiş çerçevelere sahip olduğu görülmektedir. Dini konular içinde, dönemin gravür ve baskılarından uyarlanan adak panelleri yaygın olarak üretilmiştir. Bunların yanında, Valensiya köylerinde, Hac Yolu üzerinde konumlanan mezar anıtlarında, İsa'nın çilelerini konu alan sahnelerin kullanımı yaygın olmuştur. Bununla birlikte orta sınıfın yükselmesi, din dışı konuların çoğalmasını sağlamıştır. Bunlar içinde günlük yaşam sahneleri önemli bir yer tutmaktadır. Özellikle yemekler, mutfak araç gereçleri, doğada ve iç mekanda günlük işlerini yaparken betimlenen figürler, manzaralar ve hayvan figürleri bu türün öne çıkan konularıdır.[40]

19. yüzyılın ikinci yarısında tüm Avrupa'da olduğu gibi Valensiya bölgesinde de makineler geleneksel çini üretimini ele geçirmiştir. Valensiya merkezi yanında, Manises, Alcora, Quart de Poblet, Burjasot, Meliana ve Castellon-Onda'da kurulan fabrikalarda benzer teknik ve üsluplarda üretim yapılmış, özellikle "*Modernismo*"[41] döneminde, çininin mimaride kullanımını teşvik amacıyla oluşan talepler

[40] Estall i Poles, **a.g.e**., s. 18-22.
[41] İspanya'da Art Nouveau üslubu için bu tabir kullanılmıştır. Bkz. Anna Albó Riera, "Katalonya ve Modernismo/Catalonia and Modernismo", **Avrupa'dan İstanbul'a Yeni Sanat/Art Nouveau From Europe to Istanbul 1890-1930**, ed. Yıldız Salman, İstanbul 2005, s.73.

karşılanmaya çalışılmıştır. Bu merkezler içinde yüzyılın son 30 yılında ön plana geçen Castellon-Onda bölgesi, günümüzde bile etkinliğini koruyan, Dünya çapında üne sahip bir çini ve seramik sanayi merkezidir.[42]

Baskı, şablon, transfer gibi çeşitli endüstriyel tekniklerin yanında, özellikle yüzyılın son çeyreğinde, sır konusunda da gelişmeler olmuştur. Önceki dönemin yoğun kalay içeren mat sırları yerini, kurşun ağırlıklı, camsı parlak sırlara bırakmıştır.[43] 19. yüzyılda birbiri ardına gelişen sanat akımları çini sanatına da yansımış, Neo-klasik, Eklektik, Arts and Crafts ve Art Nouveau üsluplarını yansıtan desenlerle İspanya çinileri süslenmiştir.

2.2 İtalya

Kalay sırlı çiniciliğin 12. yüzyıldan itibaren İtalya'da yapıldığı bilinmektedir. 13. yüzyılda bakır yeşili ve morla renklendirilen Orvieto seramikleri, İtalya'nın bu teknikteki en erken tarihli üretimleri sıfatını kazanmıştır. 15. yüzyılın ilk yarısından itibaren İtalyan çini ve seramik sanatı İspanya'dan etkilenmeye başlamıştır.[44] Napoli'nin 1442'de İspanyol yönetimine geçmesiyle, Valensiya çinileri İtalya topraklarına ulaşmış, kısa zamanda yerel zanaatkarlar bu üretimlerden etkilenmiştir.[45] İtalyan kalay sırlı çini ve seramiklerinin *mayolika* (*maiolica)*[46] olarak anılmasının da bu dönemle birlikte gerçekleştiği düşünülmektedir. Yaygın görüşe

---

[42] Castellón-Onda çini üretimi hakkında detaylı bilgi için bkz. Vicent Joan Estall i Poles, **La Industria Cerámica en Onda: Las Fábricas, 1778-1997**, Onda 1997; Vicent Estall i Poles, "La Implantación y Desarrollo de la Industria del Azulejo en Onda y la Provincia de Castellón/ Introduction and Development of Tiles in Onda and the Province of Castellón", **Azulejería en Valencia de la Media a Principios del Siglo XX/ Tile Design in Valencia: From The Middle Ages Through The Early 20th Century**, Valencia 2006, s. 117-132.

[43] Estall i Poles, **a.g.e**. (t.y), s. 36.

[44] Hans van Lemmen, **Tiles in Architecture**, London 1993, s.42.

[45] Anonim, **Victoria ve Albert Müzesi'nden Dünya Seramiğinin Başyapıtları/ Masterpieces of World Ceramics from the Victoria and Albert Museum,** Pera Müzesi Sergi Kataloğu, İstanbul 2009, s.112.

[46] Bu terim "*majolica*" ile karıştırılmamalıdır. "*Majolica*" terimi, İngiltere'de Minton Fabrikası tarafından üretilen ve 1851 Büyük Londra Sergisi'nde tanıtılan Neo-rönesans üslubundaki renkli, kurşun sırlı üretimleri karşılamak üzere, İtalya kökenli "maiolica" kelimesinin İngilizce dil kurallarına göre değiştirilmesi sonucu oluşmuştur. İsim benzerliğine rağmen iki üretim arasında teknik olarak farklar vardır. Bkz. Savage-Newman, **a.g.e.**, s. 184-185; Victoria Bergesen, **Majolica: British, Continental and American Wares**, **1851-1915**, London 1989, s. 9.

göre İspanya'dan, Mayorka adası üzerinden İtalya'ya ihraç edilen kalay sırlı, lüsterli üretimler zaman içinde bölge üretimini etkileyerek bu terimle anılmaya başlamıştır. Ancak son yıllarda tartışılan bir başka görüşe göre Malaga'dan ithal edilen üretimler bu terimin kaynağını oluşturmuştur.[47]

İtalya'nın erken dönem kalay sırlı üretimlerinde İspanya etkileri açık olarak görülmektedir. Mavinin opak beyaz zemin üzerine uygulandığı, bazen morun da renklendirmeye katıldığı tasarımlar dikkat çekmiştir. Motiflerde bu dönemde, İspanya üzerinden gelen veya doğrudan İtalya'ya ithal edilen İran halılarının etkisiyle, İslam etkileri görülmektedir.[48] *Mayolika* adıyla bilinen en erken tarihli zemin çinileri Napoli'de, San Giovanni Kilisesi'nin Caracciolo Şapeli'nde bulunmaktadır. Yaklaşık 1440'ların başlarına tarihlenebilen çinilerde kobalt mavi, mor, yeşil ve kahverengi tonları hakimdir.[49] Profilden betimlenen insan portreleri, hayvan figürleri, armalar ve bitkisel motifler erken Rönesans üslubunun realistik anlayışını yansıtmaktadır. Form özellikleri ise Valensiya geleneklerini devam ettirmektedir. [50] Bu çiniler üsluplarına ve İspanya etkisinden ayrılan renk tonlarına dayanılarak Toskana bölgesine atfedilmektedir. [51]

Cipriano Piccolpasso tarafından 1557 yılında yazılan bir kitap[52] İtalyan çömlekçiliğinin erken dönemi hakkındaki bilgileri içermesi bakımından oldukça önemlidir. Kitap 15. yüzyıl ve 16. yüzyılın ilk yarısında, İtalyan kalay sırlı çiniciliği hakkında detaylı bilgiler vermekte, kil hamurunun hazırlanması, formlar, fırınlar, sır bileşimleri, renk maddeleri ve lüsterler hakkında açıklayıcı ifadeler içermektedir. [53]

---

[47] Jacqueline Marie Musacchio, **Marvels of Maiolica: Italian Renaissance Ceramics from the Corcoran Gallery of Art Collection**, Charlestown 2004, s**.** 14.

[48] Henry Wallis, **Italian Ceramic Art: The Maiolica Pavement Tiles of the Fifteenth Century**, London 1902, s. xiv.

[49] Bu çiniler hakkında detaylı bilgi için bkz. Roberto Middione, "Storia del Pavimento Caracciolo", **Il Pavimento Maiolicato di San Giovanni a Carbonara**, Napoli 1998, s. 11-16.

[50] Yapıda görülen, "*alfardón"* denilen uzun altıgen formlu çinilerin "*losetas"* olarak anılan kare biçimli bir çininin etrafını çevrelemesi suretiyle yerleştirilmesi bu etkinin ürünüdür. Bkz. Riley, **a.g.e.**, s. 44.

[51] Lane, **a.g.e.**, s. 49.

[52] Kitabın 19. yüzyıl baskısı için bkz. Cipriano Piccolpasso, **I Tre Libri dell'Arte del Vasajo**, Roma 1857.

[53] Lemmen, **a.g.e**., s.42; Emmanuel Cooper, **Ten Thousand Years of Pottery.**, London 2002, s. 111.

İtalya çinilerinin asıl gelişimi 15. yüzyılın ikinci yarısında geçekleşmiştir. Renk repertuarına, turuncu, sarı, firuze ve nadir olarak da kahverenginin katılmasıyla göz kamaştırıcı tasarımlara imza atılmıştır.[54] Böylece, gelişen teknik özelliklerden faydalanan Rönesans döneminin yetenekli sanatçıları, opak beyaz zemini adeta birer tuval gibi kullanarak, zengin renk paletiyle boyadıkları İtalyan çinilerine, etkisi yüzyıllarca sürecek üstün başarısını kazandırmışlardır. Bu başarıda dönemin sanat patronlarının katkısı kuşkusuzdur. Örneğin Rönesans döneminin ünlü kişiliklerinden biri olan Isabella d'Este, Mantua'da bulunan Castello Vecchio'daki dairesi için çini siparişi vermiştir.[55] Benzer şekilde, Della Robbia atölyelerinin Medici ailesinin yaptırdığı yapılarda kullanılmak üzere çini ürettiği bilinmektedir.[56]

Rönesans dönemi İtalyan çinilerinin başlıca dekorasyon konularını portreler, hayvan figürleri, hanedan armaları, kutsal semboller, müzik enstrümanları, silahlar, günlük yaşam objeleri veya bitkisel motiflerin merkez oluşturduğu kompozisyonlar oluşturmaktadır.[57] Parma'da bulunan, 1471-1482 yılları arasına tarihlenen San Paolo Manastırı zemin çinilerinde dönemin giysileri içinde betimlenen kadın, erkek ve hayvan figürleri ile mitolojik konular, türünün nadir örnekleri arasındadır. Bu manastıra ait olan ve Victoria and Albert Museum koleksiyonunda bulunan bir örnekte görülen genç figür profilden betimlenmiştir. *(F. 8)* Şapkasındaki notta *"Zovano ya da John'un eline teslim edilmek üzere"* yazmaktadır.[58]

İtalya çini üretiminde Faenza kenti, atölye sayısı ve üretim kapasitesi bakımından Rönesans döneminin en önemli merkezlerinden biri olmuştur. Öyle ki buradan Almanya ve Fransa'ya ihraç edilen çiniler, bu ülkelerde günümüzde yaygın olarak kullanılan *fayans (faience)* kelimesinin kökenini oluşturmuştur. Bolonya'da bulunan San Petronio Bazilikası çinileri Faenza atölyelerine atfedilen örneklerdir.[59] Forli'de bulunan, yaklaşık 1513-1523 yılları arasına tarihlenen San Francesco Kilisesi

[54] Lemmen, **a.g.e.**, s. 42; Gordon Lang (ed.), **1000 Tiles: 2000 Years of Decorative Ceramics**, London 2004, s.13.
[55] Wallis, **a.g.e**., s. xxv-xxvi.
[56] Agnoldomenico Pica, **Piastrelle Itallane / Carreaux Italiens / Italian Majolica Tile/ Italienische Fliesen**, Milano-Roma 1969, s. 47.
[57] Riley, **a.g.e.**, s. 47.
[58] Lane, **a.g.e.**, s. 49-50; Anonim, **a.g.e.**, 2009, s. 112.
[59] Riley, **a.g.e.**, s. 47.

Bartolomeo Lombardini şapeli zemin çinileri gelişmiş bir Rönesans üslubunu yansıtmaktadır.



*F. 8: Parma, San Paolo Manastırı için yapılan çini karo, 1480 civarı, Victoria and Albert Museum, env. no: 12-1890 (Anonim, **a.g.e.**, 2009, s. 113.).*

Kilisenin daha sonra harap olması ile taşınan çinilerin bir bölümü Victoria and Albert Museum koleksiyonunda korunmaktadır.[60] 16. yüzyıl başlarından itibaren Faenza seramik sanatçıları, daha sonra tüm İtalya'ya yayılacak olan, *"istoriato (hikayeci)"* olarak anılan bir üslup geliştirmişlerdir. Bu üslupta seramikler adeta birer tuval halini alarak, hikaye konuları ele alınmaya başlamıştır. Sahneler genellikle Yunan ve Roma mitolojisi ile dini konulardan seçilmiştir. Çağdaşı olan gravürcülerden esinlenen seramik sanatçıları, bu konuları yetkin perspektif uygulamaları ve zengin renk paletleriyle seramik tabaklar üzerine aktarmışlardır. Madalyon şeklinde tasarlanan duvar resimlerinin bu üslubun gelişmesini etkilediği kabul edilmektedir. Üslup, daha sonra duvar çinileri ve plakalarda da etkisini göstermiştir.[61]

[60] Lane**, a.g.e**., s. 51-52.
[61] Riley, **a.g.e.**, s. 49; Savage- Newman, **a.g.e.**, s.159; Cooper, **a.g.e.**, s. 110.

Faenza dışında Siena, Floransa, Cafaggiolo, Padua, Deruta, Gubbio, Castel Durante, Urbino ve Venedik Rönesans dönemi İtalyasının öne çıkan önemli çömlekçilik merkezlerindendir. Her bir bölge kendi üslupsal gelişimini ortaya koymuştur.[62] Ancak bu bölgelerin üretimlerini birbirinden ayırt etmek pek mümkün değildir. Bir şehirden diğerine seyahat eden sanatçılar vasıtasıyla farklı şehirlerdeki atölyelerin üslupları birbirinden etkilenmiştir.

15. yüzyıldan önce, İtalya'da mimaride dekorasyon öğesi olarak çininin kullanımı çok yaygın değildi. Bu dönemden önce duvarlar genellikle mozaik ve fresklerle süsleniyor, zeminler ise tuğla veya mermerle kaplanıyordu. 12. ve 13. yüzyıllarda ise bazı kiliselerin cephelerine dekorasyon öğesi olarak, yerel literatürde *"bacini"* ya da *"bacino"* olarak geçen seramik tabaklar yerleştiriliyordu. 15. yüzyılla birlikte zemin ve duvarlar *mayolika* ustalarının geliştirdiği kalay sırlı çinilerle süslenmeye başlanmıştır.[63] Rönesans döneminde çininin ana kullanım alanı zeminler olmuştur.[64] Buna karşın genel olarak İtalya'da çininin mimari dekorasyon olarak kullanılması İspanya ve Portekiz'deki kadar baskın olmamıştır. Bununla birlikte, bir liman şehri olan Liguria'da, 16. yüzyılın başlarında yoğun çini kullanımı görülmüştür. Bu özellik, bölgenin tüccarlar ve göçmen sanatçılar vasıtasıyla İspanya'dan etkilenmiş olabileceği düşüncesini ortaya çıkarmıştır. Çininin yaygın kullanım alanı bulduğu bir başka İtalyan bölgesi Sicilya'dır. Bölgenin yine ticaret yoluyla İspanya'dan etkilendiği düşünülen Caltagirone ve Sciacca şehirlerinde çini kullanımı yaygınlık göstermektedir.[65]

Bizans, Gotik, İslam ve İspanya etkilerini sentezleyen, bu sentezin içine hümanist düşünceyi katan 16. yüzyıl İtalyan sanatçıları, Fransa, Flaman bölgesi, Almanya ve Avusturya gibi Avrupa'nın diğer önemli ülkelerinin üretimlerini etkilemiştir. İhraç edilen üretimler yanında, bazı sanatçıların bu ülkelere göç etmesiyle, her ülkede yerel özelliklerle birleşen, İtalyan etkili kalay sırlı çini ve seramikler üretilmeye başlanmıştır. Başta etkileyici bir faktör olan İspanya da bu dönemde İtalya'dan

[62] Cooper, **a.g.e.**, s. 110.
[63] Lane, **a.g.e**., s. 48.
[64] Lemmen, **a.g.e**., s. 45.
[65] Riley, **a.g.e.**, s. 49, 51.

etkilenmiştir. Yukarıda üzerinde durulan, İtalyan sanatçı Francisco Niculoso Pisano'nun 16. yüzyıl başlarında Sevilla'da yaptığı çalışmalar İspanya çiniciliği için önemli bir dönüm noktasıdır.[66]

17. yüzyıl boyunca, Faenza'nın doruk noktasına çıkardığı kalay sırlı üretimler yapıları süslemeye devam etmiştir. Bu dönemde, Liguria, Abruzzi, Apulia, Campagna, Napoli ve Sicilya gibi bölgeler üretim sahasında ön plana geçmiştir. Sicilya adasında, Sciacca, Caltagirone ve Burgio gibi merkezlerde, yine bu dönemde aktif olan atölyeler söz konusuydu. Bu atölyeler Liguria, Valensiya ve diğer Akdeniz çevresi üretim merkezlerinin etkilerine açık bir yapıya sahip olmuştur. Bölge üretimlerinin önemlilerini adak panelleri ve dini konulu panolar oluşturmaktadır. Bunlar içinde *"mattoni di censo"* olarak anılan, evlerin dış duvarlarında kullanılan, ev sahibinin kilise veya dini enstitülere düzenli olarak maddi yardım yaptığını gösteren çini paneller yaygın kullanılan bir tür olmuştur. Bir veya birden fazla çiniden oluşabilen bu panellerde yardım yapılan kilisenin azizi veya enstitünün arması betimlenmiştir. Bunlar içinde bazı örnekler günümüzde *Instituto d'Arte per la Ceramica* müzesinde görülebilmektedir.[67]

18. yüzyılda Napoli İtalyan duvar ve zemin çinilerinin en önemli üretim merkezi haline gelmiştir. Yüzyılın ilk yarısında Napoli mimarisi Domenico Antonio Vaccaro ve Ferdinando Sanfelice gibi mimarların çalışmaları ve daha sonra onların diğer mimarlar üzerinde bıraktığı etkilerle şekillenmiştir. Çok yönlü sanatçı kişilikleriyle bu iki öncü mimar, tasarladıkları yapıların dekorasyonuyla da bizzat ilgilenmiş, resim, alçı, metal, ahşap, mermer, çini gibi süslemelerin genel program içindeki durumlarını ve özelliklerini yönlendirmişlerdir. Bu yüzyılda Barok ve Rokoko üsluplarının ilkelerine paralel olarak, mimaride dekorasyonu hareketlendirmek ve renklendirmek adına çini süslemeye duvar ve zeminlerde yer verilmiştir. Yapıların çini dekorasyonunda büyük boyutlu figüratif kompozisyonlar ağırlık kazanmıştır. Mekan içinde ışığın dağıtılmasına da yardımcı olan bu geniş çini yüzeyler Barok üslup anlayışını desteklemiştir. Çini karolar 18. yüzyıldan önce daha küçük ölçülere

[66] Riley, **a.g.e.**, s. 49, 51, 53; Lemmen, **a.g.e**., s. 46.
[67] Pica, **a.g.e.**, s. 55.

sahipken, bu yüzyılla birlikte, geniş çaplı kompozisyonların sistemli üretimi için yaklaşık olarak 20x20 cm. boyutlarına sahip olmuştur.[68]

Napoli'de 18. yüzyıl çini üretimi, aile atölyelerinin girişim ve üretimleriyle şekillenmiştir. 17. yüzyıl sonlarından itibaren bölgede hakim olan Giustiniani ile buna 18. yüzyılda katılan Massa, Chiaiese, Barberio[69] ve Attanasio, bu dönem Napoli'sinin en önemli atölyeleri olarak dikkat çekmiştir. Bunlar içinde özellikle Massa atölyesi dönemin çağdaş mimarlarıyla birlikte çalışarak zengin bir çini mirasına imza atmıştır. Donato ve Giuseppe Massa yüzyıl ortalarından itibaren aile atölyesinin şöhretini yükselten isimlerdir. [70] *(F. 9)* Bu iki sanatçıya mal edilen Santa Chiara Manastırı çinileri atölyenin en dikkat çekici işleri arasındadır. İlk hali 14. yüzyıla tarihlenen, 18. yüzyıl ortalarında mimar Vaccaro tarafından dönüştürülen manastır avlusunun sütunlarını, oturma bölümlerini ve çeşmelerini kaplayan, Barok ve Rokoko üslubun egemen olduğu çinilerde genel olarak meyve ve çiçekleri taşıyan bitkisel kompozisyonlar, mitolojik konular ve manzaralar betimlenmiştir.[71]



F. 9: Donato Massa atölyesi üretimi ulama çiniler, 18. yüzyıl başları, Napoli, Museo Storico-Archeologico di Nola.

[68] Guido Donatone, **La Riggiola Napoletana: Pavimenti e Rivestimenti Maiolicati dal Seicento all'Ottocento**, Napoli 1997, s. 39, 51-52.
[69] Barberio atölyesi hakkında kapsamlı bilgi için bkz. Diodato Colonnesi, **I Barberio: Una Dinastia di Riggiolari**, Napoli 1986.
[70] Donatone, **a.g.e**., s. 60-67.
[71] Pica, **a.g.e**., s. 56.

Uygulama alanındaki farklılıklarıyla birlikte, bu yapıda görüldüğü şekilde yoğun çini kullanımı Napoli'de çok alışılmış değildir. 18. yüzyılda Napoli'deki bazı atölyeler üretimleriyle Sicilya pazarında yer almaya başlamışlardır. Bu ithalat Sicilya'da Napoli etkili bir üretimi doğurmuştur. Yoğun benzerliğe rağmen Sicilya üretimleri, gerek teknik gerekse dekorasyon açısından Napoli'de bulunanların kalitesine hiçbir zaman ulaşamamıştır.[72]

19. yüzyılda Napoli çini ve seramik endüstrisi daha sağlam temellere oturmaya başlamıştır. Napoli Kralı Gioacchino (Joachim) Napoleone Murat önderliğinde açılan sanat ve zanaat okulu *Scuola di Arti e Mestieri* ve Fransız hükümeti tarafından düzenlenen, çeşitli el sanatlarını destekleyen yıllık sergiler üretimi arttırmıştır. Yüzyıl ortalarına doğru bölgede açılan atölyelerin sayısında bir artış olduğu gözlenmiştir. 1807'de yapılan bir istatistiğe göre Napoli'de 47 adet çini, 25 adet seramik firmasının varlığı belirtilmiştir. 1845'te yapılan bir nüfus sayımında ise çini veya seramik üreten 161 firma tespit edilmiştir. Bu dönem atölyeleri hakkındaki bilgilere mevcut çinilerin arkasında bulunan damgalardan da ulaşılmaktadır. 19. yüzyılın ilk yirmi yılına kadar Napoli çinilerinde damga kullanılmamıştır. Ancak 1825 yılında yürürlüğe giren bir kararnameyle bölgede üretilen tüm çinilerin ait olduğu atölyenin damgasını taşıması zorunlu kılınmıştır. Kraliyet adına üretimin yapıldığı, Napoli üretimlerinin diğer bölgelerin üretimleriyle karışmaması ve gümrükte serbest dolaşımın önlenmesi gibi amaçları olan bu kararnameden sonra tüm üretimler baskı şeklinde damgaları taşımaya başlamıştır.[73]

Napoli'de 19. yüzyılda üretim yapan bazı atölyeler arasında Giustiniani, Del Vecchio, Colonnese, Migliuolo, Mosca, Thommaso e Salvatore Bruno, Salvatore Delle Donne, Raimondo e Agostino Di Natale, Filippo Amendola sayılabilir.[74] Bunlar içinde Mosca'nın Tunus ve Cezayir'de,[75] Thommaso e Salvatore Bruno'nun

[72] Donatone, **a.g.e**., s. 99-100.
[73] Donatone, **a.g.e**., s.107-111; Colonnesi, **a.g.e.**, s. 18.
[74] Napoli'deki farklı fabrika isimleri için bkz. Matilde Romito, **R.A.AP : La Raccolta di Arti Applicate di Villa De Ruggiero a Nocera Superiore**, Salerno 2009, s. 34. Napoli atölyelerine ait bazı damgalar için ise bkz. Matilde Romito, **Smalti e Colori del Mediterraneo**, Salerno 2003, s. 144-151.
[75] Giacinto Tortolani, "La Fabrica Napoletana dei Fratelli Mosca: il Bello e I'Utile", **Faenza-Bollettino del Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza**, S. XCII, 2006, s. 97.

özellikle Tunus ve Sicilya'da ihraç pazarlarına sahip olduğu bilinmektedir.[76] Bununla birlikte bu yüzyılda birçok Napoli firmasının Akdeniz çevresi ülkelerine çini ihraç ettiği anlaşılmaktadır. Bu dönem çinilerinde hakim olan kompozisyon özelliğinin dört karoda tamamlanan ulama tasarımlar olduğu dikkati çekmektedir. *(F. 10 ve 11)*





F. 10: Napoli üretimi ulama çiniler, 19. yüzyıl, Salerno, Villa de Ruggiero.
F. 11: Napoli üretimi ulama çiniler, 19. yüzyıl, Salerno, Villa de Ruggiero.

Dönemin ruhuna paralel olarak Neo-klasik motiflerle kompozisyonların oluşturulduğu görülmektedir. Bu dönemde ayrıca, Pompei ve Herculaneum'da yapılan kazılarda ortaya çıkan mozaikleri taklit eden, Roma dönemi konularının işlendiği panolar veya ulama kompozisyonlar, Giustiniani, Del Vecchio veya Migliuolo örneklerinde olduğu gibi, birçok firmanın tasarım repertuarına girmiştir.[77] *(F. 12)*

19. yüzyılda Napoli ile paralel üretim yapan ve İtalya'nın güneyinde bulunan bir başka merkez Salerno iline bağlı Vietri Sul Mare'dir. Birbirine coğrafi olarak oldukça yakın olan bu iki merkezin 19. yüzyıl üretimlerini, eğer arkalarında ait oldukları firmanın damgası yoksa, birbirinden ayırmak oldukça zordur. Napoli'de olduğu gibi Vietri üretimlerinde de geometrik ve bitkisel kuruluşlu modüler

[76] Romito, **a.g.e.**, 2003, s. 146.
[77] Donatone, **a.g.e.**, s. 114-118, 123; Ayrıca bkz. Guido Donatone, **Pavimenti e Rivestimenti Maiolicati in Campania**, Napoli 1981.

tasarımlar hakimdir. Benzer şekilde Pompei kalıntılarının etkileriyle Yunan-Roma kökenli konular ve motifler Vietri çinilerinde de yaygın olarak kullanılmıştır. *(F. 12)* Böylece Napoli ve Vietri sul Mare, 18. yüzyıl sonlarından 20. yüzyılın başlarına kadar, ortaya koydukları zengin tasarımlarla Campania bölgesi çini endüstrisinin temsilcileri olmuşlardır.[78]



F. 12: Neo-klasik üsluplu, Napoli veya Vietri Sul Mare üretimi çiniler,19. yüzyıl, Salerno, Villa de Ruggiero.

Tarihi boyunca coğrafi konumundan dolayı, Avrupa'ya Doğudan gelen kültürlerin uğrak noktası halinde olan Sicilya adasında çini ve seramik geleneği oldukça köklü bir geçmişe sahiptir. Bu gelenek bölgedeki Arap ve İspanyol hakimiyetiyle yerleşik bir hal almıştır. 19. yüzyılın ikinci yarısında İtalya Krallığı ile birleşen adada yüzyıllar boyunca aktif olan başlıca üretim merkezleri Palermo, Caltagirone, Trapani, Sciacca, Burgio ve Santo Stefano di Camastra olmuştur. 16. yüzyıldan itibaren zanaattan endüstriye doğru bir yol izleyen Sicilya'daki köklü üretimin 18. yüzyılın sonlarından itibaren düşüşe geçtiği, bölgenin hemen hemen tüm merkezlerin üretimlerinde izlenebilmektedir. Bu düşüşün başlıca nedeninin adaya ithal edilen kaliteli Napoli üretimlerinin olduğu kabul edilmektedir. Nitekim bu tarihten itibaren Sicilya'da, dini yapı, saray veya villalarda kullanılmak üzere Napoli atölyelerine çini siparişleri verildiği bilinmektedir. 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ise

[78] Vietri çinileri hakkında ayrıntılı bilgi ve örnekler için bkz. Romito, **a.g.e.**, 2003; Matilde Romito, **La Donazione Habitat: Icone Votive, Pannelli Figurati e Riggiole da Trent'anni di Recuperi sul Territorio**, Salerno 2005; Romito, **a.g.e.**, 2009, s. 26-35.

Sicilya'da Napoli'yi taklit eden bir üretim söz konusu olmaya başlamıştır. Bu dönem üretimlerinde Napoli'de bulunanlarla oldukça benzer desenlerin kullanıldığı dikkati çekmektedir. Napoli ile kıyaslandığında oldukça soluk kalan bakır yeşili, manganez moru, bazen portakala doğru kaçan sarı ve mavi bölgenin bu dönem üretimlerinin karakteristik renkleridir. Opak kalay sır fildişi rengine yakın bir tonda, sırlar ise mat bir yapıdadır. Boyutlar erken dönemlerde daha küçük iken, sonraları Napoli ile benzer olan, yaklaşık 20x20 cm.'ye ulaşmıştır.[79] Tüm bu genel özelliklerle birlikte, Sicilya adasındaki her bir merkez üretimde kendi gelişimlerini ortaya koymuştur. Örneğin Santo Stefano di Camastra atölyeleri 19. yüzyılda kullandıkları ince kil sayesinde Napoli üretimleriyle yarışabilecek sağlamlıkta çiniler üretmişlerdir. Bunun yanında, makineli yöntemlerden yararlanmış, pembe gibi endüstriyel renkleri kulanım sahasına katmıştır. Bu merkezin üretimleri, İtalya'nın güneyi yanında, Kuzey Afrika bölgeleri ile Osmanlı'nın merkezine ithal edilmiştir. [80]

2.3 Hollanda

15. yüzyıl sonlarından itibaren Antwerp'te İtalya etkisiyle kalay sırlı çinilerin üretildiği bilinmektedir. Buradan Hollanda'nın kuzey bölgelerine göç eden zanaatçılar güçlü bir *mayolika* endüstrisinin yaratıcıları olmuşlardır.[81] 16. yüzyılın sonlarından 17. yüzyılın başlarına kadar üretilen erken dönem Hollanda çinileri, form, renk ve desen bakımlarından büyük ölçüde İtalya Rönesansı ile İspanya

[79] Maria Reginella, "Breve Storia della Pavimentazione Maiolicata in Sicilia dalla Fine del XVI Secolo ai Nostri Giorni", **Camminando Sul Passato: Mattonelle in Terracotta Maiolicata dal XVI al XX Secolo**, ed. Maria Reginella-Rossella Sinagra, Palermo 1996, s. 11, 13, 19, 21; Sicilya çinileri için ayrıca bkz. Antonello Governale (ed.), **La Maiolicati Di Burgio dalla Metà del Secolo XV al XX**, Palermo 2002; Paolo Giansiracusa (ed.), **Rivestimenti Maiolicati in Sicilia: dal Seicento al Novecento**, Catania 2003; Maria Reginella, **Maduni Pinti: Pavimenti e Rivestimenti Maiolicati in Sicilia**, Catania 2003; Risario Daidone, **La Ceramica Siciliana: Autori e Opere dal XV al XX Secolo**, Palermo 2005; Gabriella Costantino-Bernardo Agrò (ed.), **Museo Della Ceramica Di Burgio**: **Contributi Di Storia Dell'Arte, Archeologia Ed Antropologia Culturale**, Palermo 2008; Nuccio Lo Castro, **Santo Stefano di Camastra: La Cita del Duca**, Scalea 2012.

[80] Maria Reginella, "Maruna, Riggiole … e non Solo", **Maruna, Riggiole, Laggioni, Quadrelle, Azulejos, Carreaux, Tiles, Mattonella in Terracotta Maiolicata dal XV al XXX Secolo**, ed. Santo Campanella, Palermo 2004, s.15.

[81] Riley, **a.g.e.**, s. 55-56; Ella B. Schaap, **Bloemen Op Tegels in De Gouden Eeuw/Dutch Floral Tiles in the Golden Age: Van Prent Tot Tegel/and Their Botanical Prints**, Haarlem 1994, s.11.

üzerinden gelen İslam etkilerini taşımaktadır.[82] Kobalt mavi, yeşil, sarı ve turuncu renkler yaygın olarak kullanılmıştır. *Hispano-Moresk* etkili, genelde ulama kompozisyona sahip, geometrik ve stilize bitkisel motifler *(F. 13),* meyveler, İtalyan Rönesans üslubunda vazolu çiçek betimlemeleri, insan ve hayvan figürleri bu dönem çinilerini süslemiştir. 17. yüzyıl başlarından itibaren motif olarak, stilize edilmiş portakallar, ortası yarılmış narlar,[83] *(F. 14)* üzüm salkımları, meşe palamutları, bir merkez etrafında sıralanan veya ulama düzende sunulan laleler yaygınlaşmıştır.[84] Çini kullanım alanları başlangıçta İtalya'da görüldüğü gibi zeminlerde yoğunlaşmakta iken, daha sonra İspanya ve diğer güney Avrupa ülkelerinin etkisiyle duvarlara doğru kaymaya başlamıştır.[85]



*F. 13: Stilize bitkisel motifli çini karo, 16. yüzyıl sonu-17. yüzyıl başı, Otterlo, Nederlands Tegelmuseum, env. no: 08584 (Çevrimiçi),*http://www.geheugenvannederland.nl/*, 23 Şubat 2013.).*

[82] Jan Pluis, **De Nederlandse Tegel, Decors en Benamingen/ The Dutch Tile, Designs and Names 1570-1930**, Leiden 1998, s. 32-34.
[83] Nar betimleri 16. ve 17. yüzyıl Hollanda'sında birliğin sembolü olarak görülmüştür. Portakal ile birlikte nar motiflerinin, Orange Prensliği idaresindeki yedi ilin, İspanya'ya karşı birleşmesini sembolize ettiği düşünülmektedir. Bkz. Johan ten Broeke, "Tulips, Turks and Tiles", **The Tulip: A Symbol of Two Nations**, ed. Michiel Roding-Hans Theunissen, Utrecth 1993, s.42.
[84] Lane, **a.g.e.**, s. 59; Anne Berendsen, **Tiles, A General History**, New York 1967, s. 122,124; Lemmen, **a.g.e.**, s. 66.
[85] Riley, **a.g.e.**, s. 56.



F. 14: Nar motifli çini karo, 17. yüzyılın ilk yarısı, Otterlo, Nederlands Tegelmuseum, env. no: 01329 (Çevrimiçi),http://www.geheugenvannederland.nl/, 23 Şubat 2013.).

Hollanda çiniciliğinde asıl önemli gelişimler 17. yüzyıl başlarından itibaren görülmüştür. 1625'ten sonra, Doğu Hindistan Şirketi *(Verenigde Oost Indische Compagnie=VOC)* vasıtasıyla ülkeye ithal edilen Çin porselenlerinin etkisiyle konu, desen ve renklerde yeni yönelimler ortaya çıkmaya başlamıştır. Erken dönemin çok renkli üslubu yerini Çin porselenlerinden esinlenen mavi ve beyaz renkli uygulamalara bırakmıştır. Çin etkisi renkler yanında konu ve tasarımlarda da hissedilmiştir. Erken dönemin süslemeci üslubunun yerine, çeşitli köşe motifleriyle çevrelenen merkez odaklı figür ya da motiflerden oluşan bir üslup geçmiştir.[86] Seramikte daha yaygın olmakla birlikte, uzak doğu motifleri desen repertuarına katılmıştır. Zamanla Çin etkileri Hollanda çinilerinden uzaklaşmış, fakat mavi-beyaz zevki kalıcı olmuştur.[87] Bununla birlikte erken dönemin kalın ve kırmızımsı hamur yapısının yerini, pudra rengi, pürüzsüz ve ince bir hamur almıştır.[88]

Hollanda çini karoları 16. yüzyılın son çeyreğinden, 19. yüzyıla kadar genellikle, yaklaşık olarak 13x13 cm. boyutlarına sahip olmuştur. 17. yüzyılda bu genellemede

[86] Schaap, **a.g.e**., s. 15.
[87] Lemmen, **a.g.e.**, s. 66.
[88] Riley, **a.g.e.**, s. 59.

kısmen sapmalar görülmüştür. 1830'lardan sonra ise 15x15 cm. ölçüler de kullanılmıştır. Bu standart ölçüler kili şekillendirmede kare şeklinde bir kesme kalıbının kullanımıyla yerleşmiştir. Kenarları demir olan kesme kalıbının ıslak kil üzerine yerleştirilmesi ve bir kare oluşturacak şekilde fazlalarının atılması ile çiniler şekillendirilmiştir. Kesme işlemi sırasında kalıbın kaymaması için kilin iki veya daha fazla köşesine küçük çiviler yerleştiriliyordu. Kalıp kaldırıldığında bu çiviler kil yüzeyinde küçük delik izleri bırakıyordu. Bu delikler kalay sır kaplandıktan sonra bile çoğunlukla görülebiliyordu. Bu yüzden, 16. yüzyılın ikinci yarısından 17. yüzyıl başlarına kadar, Hollanda çinilerinde, köşelerin biraz uzağında hemen hemen dört adet çivi izi bulunmaktadır. Bu tarihten 1865 yılına kadar üretilen çinilerde ise, çivi deliklerinin küçülerek, iki veya üç adet olmak üzere, köşelere daha yakın olarak görüldüğü dikkati çekmektedir.[89]

Hollanda çinileri, kökenindeki doğuya özgü etkilere rağmen, 17. yüzyılın ortalarına doğru kendi karakteristik özelliklerini oluşturmuştur. Bunların başında teknik özellikler gelmektedir. Dönemin çinilerinin konularını oluşturan desenler, çoğunlukla ahşap veya taş baskılardan ve gravürlerden çiniler üzerine aktarılmıştır.[90] Buna göre şeffaf bir kağıt, çini deseninin kopyalanacağı kaynak üzerine yerleştirilmiş, bir iğne yardımıyla desenin hatları, delme işlemiyle bu ince kağıda geçirilmiştir. Daha sonra bu kağıt, bisküvi kıvamında pişirilmiş ve üzeri opak beyaz kalay sırla kaplanmış çini plaka üzerine yerleştirilmiştir. Kaymayacak şekilde yerleştirilen bu delikli kağıdın üzerine kömür tozu serpilerek,[91] desenin küçük deliklerden çini plaka üzerine aktarılması sağlanmıştır. Çini plaka üzerine noktalar halinde çıkan desen boyandıktan sonra kurumaya bırakılmıştır. Kuruyan çininin yüzeyine bazen ince bir tabaka halinde şeffaf sır sürülerek fırınlama yapılmıştır. Böylece kalay sır, boyalar ve şeffaf sırın birbiriyle kaynaşması sağlanmış, pürüzsüz ve parlak bir çini yüzeyi ortaya çıkarılmıştır.[92]

---

[89] Pluis, **a.g.e.**, s. 57,78.
[90] Çini dekoratörlerinin kullandığı bu tür kaynaklar hakkında bkz. **A.e.**, s. 52-55.
[91] Kömür tozunun çuval benzeri bir kumaşın içine konulduğu, daha sonra bu kumaşın delikli kağıt üzerinde gezdirilerek tozların çini üzerine geçmesinin sağlandığı yönünde bilgiler de mevcuttur. Bkz. Broeke, **a.g.e.**, s. 41.
[92] Lane, **a.g.e.**, s. 59; Riley, **a.g.e.**, s. 58.

17. yüzyıl Hollanda çinilerinin konu ve desenleri oldukça zengin bir repertuara sahiptir. Konular arasında bitkisel konulu kompozisyonlar önemli bir yer tutmaktadır. Bunlar erken dönemin çok renkli üslubuna göre daha gerçekçi ele alınmıştır. Lale, ters lale veya benekli lale[93], karanfil, leylak, menekşe, gelincik, iris, papatya gibi çiçekler bazen baklava formaları, bazen de yuvarlak madalyonlar içinde doğaya yakın bir üslupta betimlenmiştir. Bu gerçekçi üslup için dönemin botanik kitaplarından yararlanıldığı bilinmektedir.[94] Bitkisel motifler içinde lale betimlerinin ayrı bir önemi ve kendi içinde gelişimi vardır. 17. yüzyılda ortaya çıkan "lale çılgınlığı"[95] dönemin resim sanatı yanında, çini ve seramik sanatında da yansımasını bulmuştur. Başlangıçta kalp şeklinde stilize vazolardan çıkan ve farklı çiçekler ve yapraklarla birleşen lale merkezli kompozisyonlar, sonraları yerini daha natüralist bir üslubu yansıtan tek lalelere bırakmıştır. *(F. 15)* Yine bu çılgınlık sayesinde ortaya çıkan lale katalogları çini dekoratörlerine ilham kaynağı olmuştur.[96]



F. 15: Lale betimli çini karo, 1640-1650, Leeuwarden, Keramiekmuseum Princessehof, env. no: 08606.A
(Çevrimiçi), http://collectie.princessehof.nl/*, 11 Ekim 2012.).*

[93] Türkçe'de ters lale, benekli lale, kral tacı ya da şahtuğu gibi farklı isimlerle tanınan bu çiçeğin Latince adı *fritillaria meleagris* olup, Hollanda çinilerinde lale ile birlikte sevilerek kullanılmıştır. Bkz. Schaap, **a.g.e.**, s. 87.
[94] **A.e**., s. 19.
[95] Hollanda'nın "Altın Çağı"nda, hayranlıktan çılgınlığa dönüşen bu aşırı lale sevgisi *"Tulipomania"* olarak anılmıştır.
[96] Lale çılgınlığı neticesinde, lale tüccarları satışlarını arttırmak için dönemin bazı ressamlarına lale katalogları yaptırmıştır. Lale ressamları için Bkz. Anne Berendsen, **a.g.e.**, s. 124; Broeke, **a.g.e.**, s. 42-43; Beşir Ayvazoğlu, A**teş Çiçek Lâle**, İstanbul 2003, s.13.

Hollanda çini dekorasyonunda bir diğer önemli konuyu figürlü kompozisyonlar oluşturmaktadır. Portreler, erken dönemin İtalyan etkilerinden uzaklaşarak daha gerçekçi bir anlayışı yansıtmaya başlamıştır. 17. yüzyıl Hollanda resim sanatında gelişen portrecilik geleneğinin bu anlayış üzerindeki etkisi kuşkusuzdur. Çinilerdeki portre betimlemelerinin çoğu önemli şahsiyetleri betimleyen çağdaş gravürlerden kopyalanmıştır.[97] Genç Willem Buytewegh, Frans Hals, Antonie Palamedesz gibi sanatçıların çalışmaları çini dekoratörlerini etkilemiştir.[98] Portreler yanında, askerler, zanaatçılar, tüccarlar, köylüler gibi boydan betimlenmiş figürler 17. yüzyıl Hollanda'sının sosyal yaşamından kesitler sunması bakımından ayrıca öneme sahiptir.[99] Bunlar arasında Osmanlı tebaasına mensup olduğu anlaşılan, doğu kökenli kostümleri içinde ve at üstünde betimlenenler dikkate değerdir. *(F. 16)* 17. yüzyıl ortalarından itibaren yoğunlaşmaya başlayan Osmanlı-Avrupa ilişkileri ve özellikle daha sonra ortaya çıkan "Oryantalizm" ruhu bu çinilere kaynaklık etmiş olmalıdır.[100] Ayrıca gerçekçi bir dili yansıtan evcil veya vahşi hayvan figürleri, bazen tek başlarına bazen de bitkisel motiflerle kombine edilerek kullanılmıştır.



*F. 16: Osmanlı süvarisi betimli çini karo, 1625-1650, Otterlo, Nederlands Tegelmuseum, env. no: 08422 (Çevrimiçi),*http://www.geheugenvannederland.nl/*, 23 Şubat 2013.).*

[97] Riley, **a.g.e.**, s. 59.
[98] Berendsen, **a.g.e.**, s. 125.
[99] Riley, **a.g.e.**, s. 59, 62.
[100] Broeke, **a.g.e.,** s. 47-48. Hollanda çinilerinde kullanılan Osmanlı figürleri hakkında bkz. Gülgün Yılmaz, "Hollanda Duvar Çinilerinde Osmanlı Figürleri", **Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Dergisi,** S. XVI/1, 2008, s.181-192.

1630'lardan sonra erken dönemde görülmeyen yeni konular devreye girmiştir. Manzaralar, gemiler, *(F. 17)* dini *(F. 18)* ve mitolojik konular, çocuk oyunlarını betimleyen kompozisyonlar mavi-beyaz renkli Hollanda çinilerini daha da zenginleştirmiştir. Bunlar içinde çocuk oyunlarını konu alanlar özel bir öneme sahiptir. 17. yüzyıl ortalarından 19. yüzyıla kadar sevilerek kullanılan, çininin merkezinde, çeşitli oyunları oynarken betimlenen çocuk figürleri, dönemin oyun kültürü hakkında belgesel değere sahiptir.[101]





F. 17: Rotterdam üretimi gemi tasvirli çini karo, 1670 civarı, İstanbul, Sadberk Hanım Müzesi, env. no:HK 984 4047.
F. 18: "Vaftiz" konulu çini karo, 1800-1850, Otterlo, Nederlands Tegelmuseum, env. no: 0229-05408
*(Çevrimiçi),*http://www.geheugenvannederland.nl/*, 23 Şubat 2013.).*

Genellikle tek karo içinde tasarlanan bu dönem çinileri bazen daire, oval, baklava, ya da köşeli kare şeklindeki madalyonlar içinde sunulmuştur. Bazen de tüm karonun yüzeyini kaplamıştır. Her iki durumda genellikle kompozisyonlar çeşitli köşe motifleriyle tamamlanmıştır. Yaygın kullanılan köşe motifleri arasında, stilize bir anlayışı yansıtan *fleur-de-lis* (zambak çiçeği) [102] motifleri, filizler, yapraklar, çiçekler, örümcekler, öküz kafaları, çeyrek yıldız ya da daireler sayılabilir. 18. yüzyıl

[101] Benzer konular daha önce Hollandalı ressam Pieter Brueghel tarafından işlenmiştir.
[102] Yaygın olarak Fransızca'daki karşılığı *fleur-de-lis (zambak çiçeği)* ile tanınan bu motif, özellikle Fransa Kraliyeti ile ilişkilendirilen, daha sonra Avrupa kökenli bir çok armanın bileşeni haline gelen güçlü bir sembolizme sahiptir. Bkz. Pluis, **a.g.e.**, s. 535; Schaap, **a.g.e.,** s. 99.

başlarında karanfiller bunlara katılmıştır. [103] Bu özellikleriyle birlikte " boşluk" kompozisyonlara dahil edilerek çinilerin görsel etkisi arttırılmıştır.

Rotterdam, Haarlem, Delft, Gouda, Amsterdam, Utrecht, Hoorn, Harlingen, Makkum 17. yüzyıldan itibaren Hollanda'da öne çıkan çini üretim merkezleri olmuşlardır. Bunlar içinde Rotterdam, çiniciliğin gelişmesi bakımından ön planda olmuştur. Delft ürünleri ise 1630-1750 yılları arasında ulaştıkları kaliteleri bakımından diğerlerinden ayrılmış ve Hollanda'nın adeta ulusal markası haline gelmiştir. Öyle ki bu marka, tüm Hollanda çinilerinin 1900 yıllarından itibaren "*Delft"* adıyla anılmasına yol açmıştır.[104] Rotterdam'da Delftse Vaart (1635-1773) ve De Bloempot (yaklaşık 1691-1852), Amsterdam'da De Twee Romeinen (yaklaşık 1686-1808) ve Botermarkt (1669-1716 ve sonrası), Delft'te De Lampetkan (1613-1812) ve De Dissel (1640-1701), Utrecht'te Bolwerk St.-Marie (1616-1721) ve Rotsenburg (1644-1918), Harlingen'de Zuidzijde Schritsen /Raamstraat (1598-1910), Makkum'da Kromme Sloot (1783-1825) çini üreten atölye ve fabrikalara örnek olarak verilebilir.[105]

Hollanda çinilerinin 17. yüzyılda kazandığı özellikler 18. ve 19. yüzyıllarda da devam etmiştir. Özellikle 1700'lerden sonra, hemen hemen bütün merkezler birbirlerinin tasarımlarını kopyaladığından, çinileri belli bir üreticiye mal etmek imkansız hale gelmiştir. 18. yüzyıl başlarından itibaren beyaz zemin üzerine manganez moru ile desenlenen tasarımlar, mavi-beyaz olanların haricinde, yaygınlaşmıştır. Bazen mavi ve manganez moru bir arada kullanılmıştır. Bunun yanında, mavi, manganez moru, sarı ve turuncu ile karakterize olan, yaygınlıkla vazoda çiçek ya da manzara konulu çini panolar için tercih edilen çok renkli üslup bu dönemde tekrar gündeme gelmiştir.[106] Ayrıca, tek karoluk merkezi kompozisyonların yanında, bitkisel strüktürlü ulama tasarımlar yeniden yaygınlaşmıştır.[107] Bunlarda genellikle, lale, karanfil, soyut çiçekler veya Barok ve Rokoko kıvrımlarla kombine edilen akantus yaprakları ve palmetler sık kullanılan motifler olmuştur.

---

[103] Pluis, **a.g.e.**, s. 121,123, 535-540.
[104] Riley, **a.g.e.**, s. 59.
[105] Pluis, **a.g.e.**, s. 65-70.
[106] Riley, **a.g.e.**, s. 63-64.
[107]Berendsen, **a.g.e.**, s. 123; Broeke, **a.g.e.**, s. 44.

Hollanda'da çini üretimi, İspanya, İtalya ve Portekiz'in devlet, kilise ve aristokrat patronlarına karşın, orta sınıf burjuvalarının talepleri doğrultusunda şekillenmiştir. 17. yüzyılda büyük ölçüde deniz ticaretiyle zenginleşen orta sınıfın maddi alım gücü bu durum üzerindeki başlıca etkendir. Bu farklılığa paralel şekilde, çini kullanım alanları diğer ülkelerin saray ya da kaleleri yerine, konutlar veya çiftliklerde yoğunlaşmıştır. Çini kullanım alanlarını belirleyen zorunlu bir neden ise ülkenin coğrafi alt yapısında bulunan kanallardan dolayı ortaya çıkan yoğun nemdir. Bilindiği gibi duvar kaplama malzemesi olarak çini, badanaya göre neme karşı daha dayanıklıdır. Bu nedenle çini taleplerinde artış olmuştur. Çini tercihlerini etkileyen bir diğer faktör ise, dünyanın her yerinde olduğu gibi, çabuk temizlenebilen bir yapıya sahip olmasıdır. Bu tür nedenler Hollanda bölgesinde çinilerin genelde konutların salon, mutfak, kiler ve mandıra gibi birimlerinin duvarlarında yoğunlaşmasını sağlamıştır. Ayrıca çininin ateşe dayanıklı olma ve sıcağı yansıtma özellikleri şöminelerde kullanılmasını yönlendirmiştir.[108]

Renk, desen ve kaliteleriyle özgün tasarımlar oluşturan 17. ve 18. yüzyıl Hollanda çinileri, üretildikleri dönemde Fransa, Almanya, Polonya, Rusya, İspanya, Portekiz, İngiltere gibi Avrupa ülkelerine ihraç edilmiş, bu ülkelerdeki önemli yapıların duvarlarını süslemiştir. Delft ve Rotterdam şehirlerinin üretimleri ihracatta önemli bir paya sahip olmuştur. Hollanda çiniciliği, gerek ihraç edilen ürünler gerekse Hollanda'dan giden zanaatçılar vasıtasıyla birçok Avrupa ülkesinin çini üretimi üzerinde etkili olmuştur. Hollanda üretimi çiniler ayrıca Osmanlı İmparatorluğu'na bağlı Cezayir,[109] Tunus, Kahire,[110] Halep, Kudüs[111] *(F. 36)* gibi bölgeler yanında Başkent İstanbul mimarisinde de yerini almıştır.

19. yüzyıl ortalarında tüm Avrupa'da olduğu gibi Hollanda üreticileri endüstriyel yöntemlerle çiniler üretmeye başlamıştır. Desen katalogları basılmış, eski desenlere

---

[108] Broeke, **a.g.e.**, s. 41.

[109] Bkz. Jean Couranjou, "Nederlandse Tegels in Algiers Tijdens het Turks Regentshap (1518-1830)", **Tegel**, S. 26, 1998, s. 36-41.

[110] Bkz. Hans Thenunissen, "Dutch Tiles in 18th Century Ottoman Baroque-Rococo Interiors: the Sabil-Kuttab of Sultan Mustafa III in Cairo", **Electronic Journal of Oriental Studies**, S. 9 /3, 2006, s. 1-283.

[111] Kudüs'te bulunan Surp Theodore Kilisesi'nin iç mekanını gösteren bir fotoğrafta duvarlarda Hollanda çinileri seçilmektedir. Bkz. John Carswell, **Kütahya Tiles and Pottery from the Armenian Cathedral of St. James, Jerusalem**, V. II, London 1972, pl. 27.

yenileri eklenmiştir. Harlingen, Makkum ve Utrecht bu dönemde üretimin sürdürüldüğü merkezlerdir. Ulusal ve uluslararası sergilerin açılması, üreticilerin yeni üretimlerini dünya pazarında tanıtmalarına olanak sağlamıştır. İngiliz etkileriyle çini kullanım alanları artmıştır.[112] 19. yüzyıl sonlarında ortaya çıkan, endüstriyel üretimlere karşı olan tutum, Hollandalı tasarımcı ve üreticileri yönlendirmiş, Arts and Crafts ve Art Nouveau akımlarının etkisiyle geleneksel tekniklerle üretim yapılmaya çalışılmıştır.

2.4 Fransa

Avrupa çiniciliğinin bel kemiğini oluşturan kalay sırlı çiniler Fransa'da genellikle fayans (*faience*) adıyla anılmıştır. Bu terimin 16. yüzyılda İtalya'nın Faenza şehrinde üretilen çinilerin Fransa'ya ulaşan şöhretinden kaynaklandığı bilinmektedir. Teknik olarak İtalyanların *mayolika* olarak adlandırdığı çinilerle Fransız fayansları tamamen aynıdır.[113] Kırmızımsı hamura sahip bu çinilerde de opak beyaz kalay sır üzerine dekor uygulanmıştır.

Fransa'da, 13. yüzyıldan 15. yüzyıla kadar, Endülüs İspanyası kanalıyla geçen İslam etkili çini üretiminden söz etmek mümkündür. Marsilya ve Avignon bu erken dönem çiniciliğinin önemli üretim merkezleridir.[114] Ancak ülkede çini kullanımının esas olarak 16. yüzyılda İtalyan etkileriyle yaygınlaştığı kabul edilmektedir. Bu yüzyılın başlarında Lyon'da, ikinci yarısında ise Nevers ve Rouen'de İtalyan ustaların çalıştığı bilinmektedir. Bu göçmen ustalar kısa sürede yerel üretimi etkilemiştir. [115]

İtalyan üslubunun yoğun olarak hissedildiği, Fransa'nın Rönesans döneminin en ilgi çekici çini örnekleri Brou Kilisesi'nde bulunmaktadır. Bourg-en-Bresse yakınlarındaki kilise Avusturyalı Marguerite tarafından kocası IV. Philip adına yaptırılmıştır. Kilisenin dekorasyonunda Flaman ustaların çalıştığı bilinmektedir. Yaklaşık 1530'lu yıllara tarihlenen çinileri de İtalyan üslubunu iyi bilen bu ustaların

[112] Pluis, **a.g.e**., s. 18.
[113] Savage- Newman, **a.g.e.**, s.113.
[114] Jean Rosen, "La Faïence Française du XIII^{e} au XVII^{e}", **Dossier de L'Art**, S. 70, 2000, s. 6-8.
[115] Riley, **a.g.e.**, s. 51.

yapmış olabileceği düşünülmektedir.[116] Zeminde kullanılmış olan çinilerden 200 tanesi günümüze kalabilmiştir. Uzatılmış altıgen ya da kare formundaki[117] çinilerde çok çeşitli konular işlenmiştir. Bitkisel motifler, belli bir ikonografiye bağlanabilen grotesk hayvanlar, müzik aletleri, *memento mori*[118] betimleri ile soylu ve dini figürleri betimleyen portreler işlenen konular arasındadır.[119] Portreler içinde fiziksel özellikleri, kavuğu ve kaftanıyla Osmanlı olduğu anlaşılan bir figür de bulunmaktadır. *(F. 19)*



F. 19: Brou Kilisesi'nden Osmanlı figürü betimli çini karo, 1530 civarı, Bourg-en-Bresse, Musée de Brou (Rosen, ***a.g.e.****, s. 34).*

1526-1564 arasında önemli çalışmalara imza atan Masséot Abaquesne, Rouen'de İtalyan üslubunda çiniler üreten Fransız zanaatçıların başını çekmektedir. Fontainebleau Okulu ile ilişkili olan Abaquesne, Girolamo Della Robbia ile Madrid'te çini üzerine çalışmıştır.[120] Château d'Écouen ve Château de la Bâtie

[116] Lane, **a.g.e.**, s. 54.
[117] Form bakımından bu örnekler, merkezdeki bir karoyu (*losetas)* çevreleyen altıngen *(alfardón)* çinilerden oluşan düzene sahip, *mudejar* üsluplu, İspanya çinilerinin etkilerini taşımaktadır.
[118] "Fani olduğunu hatırla" ya da "Ölümü hatırla" anlamına gelen bu Latince deyiş sanatta ölüm temalı simgeleri temsil eder.
[119] Rosen, **a.g.e.**, s. 32-34.
[120] Riley, **a.g.e.**, s. 51.

d'Urfé çinileri onun atölyesinin işidir.[121] Dönemin Fransa'sının zengin soylularından biri olan Anne de Montmorency için yapılan Château d'Écouen'i süsleyen bir pano örneğinde "Nuh Tufanı" konusu betimlenmiştir. Şatoya ait olan dört pano Victoria and Albert Museum koleksiyonunda bulunmaktadır. Bunlardan biri Anne de Montmorency ve eşi Madeleine'in aile armasını taşımaktadır.[122] Rouen'de bulunan Musée des Beaux-Arts et de Céramique, Abaquesne atölyesine ait zengin bir çini koleksiyonuna sahiptir. Abaquesne kalay sır üzerine uyguladığı desenlerini çoğu zaman şeffaf kurşun sırla tamamlamıştır. Bu yüzden beyaz zeminler fildişi rengi bir hale bürünmüştür.[123]

Fransız çiniciliğinin gelişme sürecinde, Rouen dışında öne çıkan bir diğer önemli merkez Nevers'dir. 16. yüzyılın ikinci yarısında Nevers'e yerleşen İtalya'nın Liguria bölgesine bağlı, Albisola kökenli Conrade ailesi, bölgede İtalyan üslubunu yerleştirmiştir. Bu çömlekçi aile, kraliyetin desteğiyle, Nevers'de 17. yüzyıl başlarında Fransız çini ve seramik üretiminin liderliğini yapmıştır. Atölyenin, Nevers dükü Louis de Gonzague sarayı için ürettiği, Musée Municipal Frédéric Blandin koleksiyonunda bulunan çiniler, İtalyan üslubunu Fransa'da devam ettiren örneklerdir. Köşe motifleriyle birbirine bağlanan çinilerin merkezlerinde iç içe geçmiş "C" harfleri, stilize güller, dağ ve asa motifleri betimlenmiştir. *(F. 20)* Bunların Gonzague ailesiyle bağlantılı simgeler olduğu belirtilmektedir. 17. yüzyılın ilk yarısında Conrade ailesinin etkisiyle Nevers kentinde farklı atölyeler açılmış, 18. yüzyıla kadar bu atölyelerin sayısı giderek çoğalmıştır. *"DLF"* damgasını kullanan Denis Lefebvre bunlar içinde yer alan ve 17. yüzyılın ilk yarısında sıçrama yapan önemli bir isimdir. Zamanla İtalyan etkilerinden uzaklaşan Nevers çiniciliği 17. yüzyıl sonlarına doğru kendi üslubunu oluşturmuş, buradan yetişen yetenekli ustalar, kraliyetin diğer bölgelerine göç ederek, yeni başlangıçları oluşturmuşlardır.[124]

---

[121] Lemmen, **a.g.e.**, s. 56, 59 ; Robert J. Charleston **(**ed.), **World Ceramics : An Illustrated History**, London 1975, s. 156.
[122] Lane, **a.g.e.**, s. 54, pl. 30b.
[123] Berendsen, **a.g.e**., s. 92-94.
[124] Rosen, **a.g.e**., s. 62-65, 73.



*F. 20: Conrade atölyesi üretimi çiniler, 16. yüzyıl sonları, Nevers, Musée Municipal Frédéric Blandin (Rosen, **a.g.e.**, s.62).*

17. yüzyılın son çeyreğinde ve 18. yüzyılda Fransız çiniciliği Montpellier, Marsilya, Moustiers, Lisieux, Lille, Vron, Desvres, Douai gibi merkezlerin üretimleriyle şekillenmiştir.[125] Bunlar içinde köklü bir geçmişe sahip olan Montpeiller üretimleri, 17. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, Hollanda ve Çin etkileriyle, mavi-beyaz renklerin hakim olduğu tasarımlarıyla dikkat çekmiştir. Yaklaşık olarak 13.5x13.5 cm. ya da 14x14 cm. boyutlarına sahip olan bu dönem çinilerinin kalınlıkları 1.5 cm. ile 2.9 cm. arasında değişmektedir. Az sayıda örnek 11x11 cm. boyutlarını vermektedir. Beyaz zemin üzerine mavi, nadir olarak da manganez moruyla renklendirmeler yapılmıştır. Dekorasyon konuları genellikle merkezi olarak tasarlanmış, insan veya hayvan figürleri, çiçekler ya da manzaralardan oluşmaktadır. Bunların yanında geometrik motifler de kullanılmıştır. Köşe motiflerinde *fleur-de-lis* kullanımı yaygındır. Montbazin'de, harap bir evde bulunan, dairevi madalyonlar içinde betimlenen çiçek motifleriyle süslü çiniler, bu genel özellikleri yansıtan örneklerdir. *(F. 21)* Bu dönemde üretim yapan Jacques Boissier Fabrikası civarında yapılan kazılarda, yukarıda açıklanan özelliklere sahip buluntuların arka yüzlerinde,

[125] Riley, **a.g.e.**, s. 82- 83; Lemmen, **a.g.e.**, s. 59.

montaj amaçlı çentiklerin açıldığı görülmüştür. Manufacture Royale de Jacques Ollivier benzer üslupta üretim yapan bölgenin bir diğer önemli fabrikasıdır.[126]



F. 21: Montbazin'de bulunan, Montpeiller üretimi çiniler (Amouric-Vallauri-Vayssettes, ***a.g.e.****, s. 99).*

Marsilya'da çini atölyeleri Saint-Jean-du-Désert bölgesinde yoğunlaşmıştır. Bölgede yapılan kazılarda ele geçen buluntular 17. yüzyıl sonu ve 18. yüzyıl çiniciliğinin özelliklerini ortaya koymaktadır. 1990'lı yıllardan itibaren gerçekleştirilen kazılarda ele geçen buluntuların az bir kısmını 17. yüzyıla tarihlenebilen, İspanya etkili, sarı, mavi ve kahverengi ile renklendirilen örnekler oluşturmaktadır. Çoğunluğunu ise manganez moru ile zenginleştirilen mavi ve beyaz dekorlu örnekler teşkil etmektedir. *(F. 22)* Kazı sonucunda değerlendirilen örneklerin genel olarak 13x13 cm. ya da 14x14 cm. boyutlarına sahip olduğu anlaşılmıştır. Kalınlıklar 1.1 cm. ile 1.5 cm. arasında değişmektedir. Desenleme işlemi sırasında, serbest elle boyama yanında bir şablon vasıtasıyla transfer tekniğinin kullanıldığı araştırmalarda tespit edilmiştir. Bazı örneklerde karışık (şablon, baskı ve serbest elle boyama) tekniklerin bir arada kullanıldığı görülmüştür. Kazı buluntuları farklı gruplarda dekor anlayışlarının varlığını ortaya koymuştur. Madalyon içinde tasarlanan ve köşe motifleriyle tamamlanan realist veya stilize çiçekler, mitolojik sahneler ya da manzara betimli

[126] Henri Amouric-Lucy Vallauri-Jean Louis Vayssettes, **Intimités de Faïence, Carreaux et Revêtements Muraux en Languedoc et Provence, XVI-XVIIIe Siècles**, Aix-en-Provence 2004, s. 95-98.

kompozisyonlar tespit edilmiştir. Genellikle tek karo için tasarlanan, köşe motifleriyle ulama yapan uygulamalara rastlanmıştır.[127]



*F. 22: Marsilya, Saint-Jean-du-Désert bölgesi üretimi çini karo, Salengro Deposu (Amouric-Vallauri-Vayssettes, **a.g.e.**, s.217).*

Lisieux ise ülke kuzeyinde yer alan bir diğer önemli çini merkezidir. Burada çalışan Joachim Vattier, renkli sır tekniğinde çinileri üretime katmıştır. Bunlarda desenler genelde kontrast oluşturan kalın renkli sırlarla oluşturulmuş, kazıma çizgiler halindeki konturlar bu renklerin birbirine karışmasını önlemiştir. Geometrik ve rozet motifli desenlerin hakim olduğu Lisieux çinileri, Versailles saray ve köşklerinin zeminleri ile ocak bölümlerinde yaygın olarak kullanılmıştır.[128]

18. yüzyıl sonlarına doğru Fransa'da yüksek maliyetli çinicilik düşüşe geçmiştir. Fransız Devrimi ve 1786 yılında İngiltere ile Fransa arasında imzalanan *Free Trade Agreement* (Serbest Ticaret Antlaşması) sonrasında, İngiltere'den ucuz çini ithal edilmesinin etken rol oynadığı bu düşüşün akabinde, sert hamurlu *(hard-paste)*

[127] Véronique Abel, "Productions de L'aire Marseillaise au XVIIIe Siècle: Carreaux Découverts à Saint-Jean-du-Désert", **La Céramique Médiévale en Méditerranée, Actes du VIe Congrès de l'AIECM2, Aix-en-Provence 13-18 Novembre 1995**, Aix-en-Provence 1997, s. 681-682; Amouric-Vallauri-Vayssettes, **a.g.e.**, s. 211-212.
[128] Lane, **a.g.e.**, s. 55.

porselen üretimi ön plana geçmiştir. Bununla birlikte, 19. yüzyılda Fransa'da, geleneksel çiniciliği ayakta tutmaya çalışan merkezler de olmuştur. [129]

2.5 Portekiz

Portekiz'de çini kullanımı esas olarak İspanya ve Kuzey Afrika etkileri altında gelişmiştir. Burada da, bir mimari süsleme unsuru olan duvar kaplamaları, İspanya'da olduğu gibi, Arapça'dan devşirilen *azulejo* kelimesiyle karşılanmaktadır. 16. yüzyıl başından itibaren Sevilla ve Valensiya'dan Portekiz'e mozaik, renkli sır, *arista (ya da cuenca)* ve kalay sır üzerine boyama tekniklerinde çinilerin ihraç edildiği bilinmektedir. Coimbra Katedrali, Sintra Kraliyet Sarayı gibi prestijli yapılarda bu çinilerden kullanılmıştır.[130] İspanya'dan ithal edilen çinilerin etkisiyle Portekiz'de çiniye karşı olan ilginin arttığı anlaşılmaktadır. 16. yüzyılın ilk yarısında bazı soylular villa veya sarayları için İtalya'dan ve İtalya'nın etkisiyle üretim yapan Flaman bölgesinden kalay sırlı çini panolar getirtmişlerdir. İlerleyen zamanlarda bazı İtalyan ve Flaman ustaların Portekiz'e yerleştiği ve burada atölyeler açtığı bilinmektedir.[131] Bu atölye ve ustalardan İtalyan ve Flaman üslubunda kalay sırlı çini tekniğini öğrenen Portekizli seramik ve çiniciler yüzyılın üçüncü çeyreğinde yerel üretimin temellerini atmışlardır.[132]

Yerel sanatçıların başını Marçal de Matos ile öğrencisi ve yeğeni Francisco de Matos çekmektedir. Portekiz'in en erken tarihli atölyesine sahip olan bu sanatçıların süsledikleri çinilerde İtalyan ve Flaman resimlerinin etkileri yoğun olarak görülmektedir.[133] Marçal de Matos'a atfedilen, Lizbon'da bulunan Santo André Kilisesi, Nossa Senhora da Vida Şapeli'ne ait olduğu bilinen "Çobanların Secdesi" konusunun betimlendiği pano Portekiz çinilerinin erken bir örneğini

[129] Riley, **a.g.e.**, s. 83.
[130] Maria Antónia Pinto de Matos, **Azulejos: Chefs-d'oeuvre du Musée National de l'Azulejo à Lisbonne**, Paris 2009, s. 14-17; Karen F. Beall, "Azulejos: Architectural Tiles of Portugal", **Ceramics Monthly**, S. 49, 2001, s. 84.
[131] Sonia Mucznik, "The Azulejos of Lisbon: Art and Decoration, a Short Survey", **Assaph**, S. 6, 2001, s. 245.
[132] Lemmen, **a.g.e.**, s. 74.
[133] Mucznik, **a.g.e**., s. 248, 257.

oluşturmaktadır.[134] Bu örnekten anlaşılacağı üzere, Portekiz'de erken dönemde İtalyan etkileriyle çok renkli bir üslup hakim olmuştur. Opak beyaz renkli kalay sır üzerine sarı, mor, yeşil, mavi gibi renklerin kullanıldığı, perspektifin ve gölge-ışığın başarıyla verildiği pano adeta tuval resmini andırmaktadır. *(F. 23)*



*F. 23: "Çobanların Secdesi" konulu çini pano, 1580 civarı, Lizbon, Museu Nacional do Azulejo, env. no: 138, (Matos, **a.g.e.,** s.22).*

16. yüzyıl sonlarından itibaren anıtsal örneklerle birlikte, çinilerin dama tahtası şeklinde bir araya getirilmesinden oluşan kompozisyonlar moda olmuştur. Kare veya dikdörtgen, tek renkli çinilerle oluşturulan, bazen soyut motiflerle kombine edilen bu tasarımlar, kullanıldıkları alanlara dinamik ve ritmik bir etki kazandırmıştır. Kilise ve manastırlarda yaygın olarak kullanılan bu kompozisyonlara örnek olarak Lizbon, Mandre de Deus Manastırı'nın (günümüzde Museu Nacional do Azulejo) revaklarında kullanılan çiniler verilebilir.[135]

17. yüzyıl boyunca çini kullanım alanı kilise ve saraylarda yoğunlaşmıştır. Kiliselerde dini, saraylarda dünyevi konulu çiniler kullanılmıştır. Bu dönem konularında Doğu, özellikle Hint etkileri dikkatleri çekmektedir. Bazı Doğu kökenli motiflerin Hıristiyan konularına dahil edilmesi, sonsuzluğa gönderme yapan hayat

[134] **A.e.**, s. 245-246, 248.
[135] Lemmen, **a.g.e.**, s. 74,76.

ağacı ve kuşlu kompozisyonlara yer verilmesi bu etkilerin belirgin özelliğidir. Yine Doğu'ya özgü hayvanlar, çiçekler ya da çeşitli semboller bu kompozisyonlarda yerini almıştır. Hindistan'ı "yeniden keşfeden" Portekizli tüccarların ülkelerine götürdükleri kumaşlar üzerindeki desenlerin bu etkilere kaynaklık ettiği düşünülmektedir. Portekiz çinilerine özgü bu tür kompozisyonlara kiliselerde, altar önlerinde sıklıkla yer verilmiştir.[136] *(F. 24)* Bu tür örnekler arasında Lizbon'da bulunan, Santa Teresa Carnide Kilisesi Manastırı'nın altarı önündeki hayat ağacı ve kuşlu çini pano ile Lizbon yakınlarındaki Carcavelos Kilisesi pandantifindeki *Naga*[137] figürlü kompozisyon bulunmaktadır.[138]



*F. 24: Coimbra bölgesindeki bir manastıra ait altar önü çinileri, 1650 civarı, Coimbra, Museu Nacional de Machado, env. no:133 (Monteiro, **a.g.e.**, s. 13).*

[136] João Pedro Monteiro, "Tra Simbologia ed Iconografia Cristiana, Paliotti d'altare in Piastrelle Portoghesi, del XVII Secolo", **Ceramica Antica**, S. X/6, 2000, s. 12-19; João Castel-Branco Pereira, **Portuguese Tiles, From The National Museum of Azulejo, Lisbon**, Lisbon 1995, s. 46.

[137] Hint mitolojisinde gövdesi insan, belden aşağısı yılan olan, doğurganlık ve bereketle ilişkilendirilen kadın figürü. Bkz. Jorge Luis Borges-Margarita Guerrero, **Düşsel Varlıklar Kitabı**, çev. Bora Komçez, İstanbul 1996, s.135-136.

[138] Mucznik, **a.g.e**., s. 249-250.

17. yüzyıl Portekiz çinilerindeki konuların bir başka etki kaynağı Flaman iç mekan resimleridir. Çift kulplu vazolarda[139] betimlenen çeşitli türde çiçekler ve bazen bunlara eşlik eden kuş figürleri bu etkinin ürünüdür. Kuzey Avrupalı görüşe göre, kısa ömürleriyle *vanitas*[140] olarak değerlendirilen, bölgede ise "ruhun mükemmeliyeti"ni sembolize eden vazoda çiçek kompozisyonları sıklıkla Portekiz kilise ve manastırlarında yerini almıştır. Lizbon Museu Nacional do Azulejo koleksiyonunda bulunan, Nossa Senhora da Esperança Manastırı'na ait olan çiçekli vazo kompozisyonu bu türe örnek oluşturmaktadır.[141] *(F. 25)*



F. 25: Vazoda çiçek kompozisyonlu çini pano 17. yüzyıl sonu, Museu Nacional do Azulejo, env. no: 162, (Matos, ***a.g.e.,*** *s.53).*

17. yüzyıl sonlarına doğru Hollanda'dan ithal edilen mavi-beyaz renkli çiniler kısa sürede ülke içinde moda olmuş, bu yeni zevk yerel üretimi sekteye uğratmıştır. 1687-

[139] *Albarrada* olarak anılan bu vazolar, genelde satir formunda ayaklara sahiptir. Üzerinde maske betimleri vardır. İki yanında papağan ve melekler bulunur. Bkz. Castel-Pereira, **a.g.e**., s. 46.
[140] Simgesel anlamlar atfedilen çeşitli nesnelerin betimi ile dünyevi hayatın boşluğu ve geçiciliğini vurgulayan iç mekan resim türü. Özellikle Flaman ve Hollanda bölgelerinde 16. ve 17. yüzyıllarda yaygın kullanım alanı bulmuştur.
[141] Matos, **a.g.e.**, s. 52-53.

1698 yılları arasında Kral II. Pedro çini ithalatını yasaklamış, böylece yerel sanatçıların yolunu açmıştır. Buna rağmen ithal edilmiş olan Hollanda çinilerinin etkisiyle, Portekiz çinilerinin çok renkli üslubu yerini mavi-beyaz olana bırakmıştır. Bu dönemde mavi-beyaz renkli tasarımlar yapan Gabriel del Barco öne çıkan yerel bir sanatçıdır. Onun tarafından dekorlanan, Museu Nacional do Azulejo koleksiyonunda bulunan çini pano Ovidius'un "Metamorfoz"undan bir sahneyi canlandırmaktadır.[142] Gabriel'i izleyen diğer sanatçılar Portekiz çiniciliğinde yeni bir devrin yaratıcıları olmuşlardır. Lizbon/Benfica, Marqueses da Fronteira Sarayı 17. yüzyıl çinilerini sergileyen adeta bir müze gibidir. Saray çok renkli, Flaman etkili ve yerel üretim mavi-beyaz olmak üzere üç tipte çinileri barındırmaktadır.[143]

18. yüzyılda çini kullanımı binaların tavanı dahil, neredeyse tüm duvarlarını kaplayacak şekilde yoğunlaşmış, Avrupa'nın diğer ülkelerinde görülmeyen düzeyde, mimari ile bir bütün olarak düşünülmüştür. Özellikle yüzyılın ikinci yarısında bahçe tasarımlarının da önemli bir süsleme öğesi haline gelmiştir. Mavi-beyaz renklerin egemen olduğu, geniş alanları kaplayan kompozisyonlar genellikle Barok ve Rokoko üsluplarında dekorlanmıştır. Yüzyılın başlarından itibaren Antonio Pereira, Manuel dos Santos, António de Oliveira Bernades gibi sanatçılar anıtsal boyutlarda ele alınan figürlü bir üslubu geliştirmiştir. Mitoloji, alegori, manzara, mimari ve aristokratların ihtişamlı eğlence sahneleri bu dönem çinilerinin başlıca konuları arasındadır.[144] São Vicente Fora Manastırı, Mercês Kilisesi,[145] Mitra Sarayı, Condes de Mesquitela Sarayı[146] çinileri 18. yüzyıl üretimlerine örnek olarak verilebilir.

17. ve 18. yüzyıllarda esas üretim merkezi Lizbon olmakla birlikte Oporto ve Coimbra da üretimde pay sahibi olmuştur. Yerel ihtiyaçlar haricinde birçok ülkeye çini ihraç edilmiştir.[147] Bu ülkelerin başını Brezilya çekmektedir. 17. ve 18. yüzyıllarda, Brezilya'nın özellikle kuzeydoğusunda bulunan bazı dini ve sivil yapılar

[142] Matos, **a.g.e.**, s. 78.
[143] Castel-Pereira, **a.g.e**., s. 47-48; Mucznik, **a.g.e**., s. 251-252.
[144] Riley, **a.g.e.**, s. 86.
[145] Lemmen, **a.g.e.**, s.78.
[146] Mucznik, **a.g.e**., s. 255-256.
[147] Beall, **a.g.e.**, s. 84; Riley, **a.g.e**., s. 85.

Portekiz üretimi çinilerle süslenmiştir.[148] Bu arada, genellikle 14x14 cm. boyutlarına sahip olan Portekiz çinilerinde, Hollanda etkileriyle 13x13 cm. ölçüleri görülmeye başlanmıştır. [149]

1755'te Lizbon'da gerçekleşen deprem sonrasında şehrin büyük bölümünün yeniden inşa edilmesi gündeme gelmiştir. Bu inşa döneminde mimaride çiniye, yüzyıllardır geçerli olan uzun ömürlülük, hijyen ve göze hoş görünmesi gibi nedenlerle yoğun olarak yer verilmiştir. Yeni ihtiyaçlar doğrultusunda 1767'de Real Fábrica do Rato açılmıştır. Fabrika Rokoko ve Neo-klasik üslupta çiniler üretmiştir. Mavi-beyaz renkli tasarımlar yanında sarı ve morun başı çektiği renkler yeniden devreye girmiştir.[150] 19. yüzyıl başlarında, Napolyon'un Portekiz'i istila etmesi, ardından Kraliyet Ailesi'nin Brezilya'ya çekilmesi sonucunda oluşan gergin ortamda, Portekiz çini endüstrisi düşüşe geçmiştir. 19. yüzyılın ikinci yarısında seri üretimin getirdiği yeni tekniklerle üretim yeniden canlanmıştır. Özellikle Lizbon ve Oporto çevresinde irili ufaklı birçok fabrika açılmış, bunlar endüstriyel yöntemlerle gerçekleştirilen, çoğunlukla şablon ve baskı tekniklerinin kullanıldığı üretimleri piyasaya sürmüştür. İngiltere'den ithal edilen hammaddeler bu üretimlerin karakterini belirlemiştir.[151] Neticede, düşen maliyetler sayesinde, çiniler orta sınıf binalarını süslemeye başlamıştır.

2.6 İngiltere

İngiltere'de çini üretiminin Ortaçağ'da başladığı kabul edilmektedir. 13. yüzyıldan 16. yüzyıl başlarına kadar manastırlar, katedraller ve kraliyet saraylarının zeminlerinde kullanılmak üzere çini üretimi yapılmıştır. 16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Ortaçağ teknikleri terk edilerek, Flaman bölgesi ve Hollanda

[148] Ayrıntılı bilgi için bkz. J. De Sousa Leão, "Portuguese Tiles in Brazilian Architecture", **The Burlington Magazine for Connoisseurs**, S. 84/493, 1944, s. 83-87; Maria Alexandra Gago da Câmara, "Portuguese Baroque Art in Colonial Brazil: the Heritage of 18th-Century Azulejos", **Europe and the World in European Historiography (European historiography (Thematic Work Group 6),** ed. Csaba Lévai, Pisa 2006, s. 267-280.
[149] Castel-Pereira, **a.g.e**., s. 49.
[150] Lemmen, **a.g.e.**, s.79.
[151] Castel-Pereira, **a.g.e**., s. 51.

etkileriyle, kalay sırlı çiniler Londra'da üretilmeye başlanmıştır. Başlangıçta bu etki ithal edilen çiniler yoluyla gelmiş, daha sonra bazı Antwerpli sanatçıların Londra yakınlarına göç ederek buradaki yerel üretimi yönlendirmesiyle ilerlemiştir. 18. yüzyılda Liverpool ve Bristol üretim sahasına katılmıştır. Bu üç merkezin üretimleri, Delft şehrinin kaliteli üretimlerinden esinlenilerek *English Delftware* adıyla anılmıştır. Erken üretimlerde çok renkli bir dekorasyon anlayışı görülürken, zamanla, Delft etkileri yanında, Çin porseleni modasının da baskınlığıyla, mavi-beyaz bir üslup hakim olmaya başlamıştır.[152] *(F. 26)* Bunun yanında, 18. yüzyıl ortalarına kadar çinileri süsleyen konular ve bunların tasarımları ile birlikte boyutlar da Hollanda prototiplerinin takipçisi olmuştur. 1750'lerden sonra İngiltere, kalay sırlı çini üretiminde kendi üslubunu ortaya koymaya başlamıştır.[153] Bu dönem İngiliz çinileri yaygın kullanım alanını şöminelerde bulmuştur. Ateşe dayanıklı ve kolay temizlenebilir olmaları yanında, dekoratif unsur olmaları bu alanda kullanımlarını yaygınlaştırmıştır.



*F. 26: Bristol üretimi, İngiliz-Delft işi (English Delftware) olarak anılan çini karo,1720-1780, (Lemmen, **a.g.e.,** 2010, s.39.).*

18. yüzyıl ortalarında İngiliz kalay sırlı çiniciliğinde teknik anlamda önemli bir gelişme yaşanmıştır. Bu zamana kadar çiniler geleneksel yöntemlerle el işiyle

[152]Lane, **a.g.e**., s. 63; Berendsen, **a.g.e.**, s.167.
[153] Lemmen, **a.g.e.**, s. 84.

boyanmaktaydı. Elle çini boyamanın yoğun işgücü gerektirmesi ve yüksek maliyetli olması, üreticileri daha kolay ve ucuz bir dekorasyon yöntemi üzerinde düşünmeye yöneltti. Bu sorun, 1750'li yılların başlarında başlatılan ve 1756'da sonuçlanan çalışmalarla, ikisi de matbaacı olan John Sadler ve Guy Green ortaklığıyla Liverpool'da çözüldü. Sadler ve Green matbaada kullanılan baskı tekniğini çini ve seramik yüzeylerinde uygulayarak bir günde oldukça fazla sayıda çiniyi desenlemeyi başardı. *Transfer baskı (transfer print)* olarak anılan bu teknikte, kalıp olarak kullanılan, ahşap ya da bakır plakalarda kabartma şeklinde bulunan desen, bazen bir kağıt bazen de jelatin aracılığıyla çini yüzeyine aktarılmıştır. Aracı olarak kağıdın kullanıldığı durumlarda, boyalı olan ahşap ya da bakır kalıplardaki desen kağıt üzerine geçirilmekte, ardından bu kağıt, kalay sır kaplanmış olan çini yüzeyine yerleştirilerek, ovalama ya da baskı uygulamak suretiyle, desenin bu yüzeye geçmesi sağlanmaktaydı. Jelatin kullanımı durumunda, kalıp üzerindeki boya tabakası jelatin tarafından daha rahat tutulduğundan, herhangi bir ovalama ya da baskı işlemine ihtiyaç duyulmamıştır. Her iki durumda desenin aktarıldığı, bisküvi halindeki kalay sır kaplanmış çini fırınlanıyordu. Böylece renklerin sır tabakasıyla bütünleşmesi sağlanmış oluyordu.[154] Tekniğin erken örneklerinde boya olarak genellikle siyah, kırmızı, kahverengi ve manganez morunun kullanıldığı anlaşılmaktadır. Desen konuları ise oldukça çeşitlidir. Rol yaparken betimlenen aktörler, aşk ve kahramanlık sahneleri, satirik konular, spor ve eğlence sahneleri, manzaralar, gemiler, mitolojik öyküler bunlar arasındadır.[155] Victoria and Albert Museum koleksiyonunda bu tekniği yansıtan çeşitli çinileri görmek mümkündür. *(F. 27)*

[154] Lane, **a.g.e.**, s. 65; Lemmen, **a.g.e.**, s. 96.
[155] Berendsen, **a.g.e.**, s.176.



F. 27: Liverpool, olasılıkla Sadler ve Green üretimi, transfer baskı teknikli, kalay sırlı çini, 1758-1761, Victoria and Albert Museum , env. no: C.583-1922, (Çevrimiçi), http://collections.vam.ac.uk/*, 03 Aralık 2013.).*

Yüzyılın ikinci yarısında transfer baskı tekniği Josiah Wedgwood ve Josiah Spode tarafından geliştirilmiştir. İlk adımda Wedgwood daha dayanıklı, sert ve krem renkli bir hamur dener. Spode ise yüzyılın sonlarına doğru bu tekniği şeffaf sır altına uygular. Bu çözümlerle transfer edilen desenler sır üstü uygulamasına göre daha kalıcı hale getirilir. Böylece sır altına uygulanabilen, mavi-beyaz renkli, transfer baskı dekorlu çiniler, İngiltere'de, Delft çinileri ile Çin porselenlerinin ucuz alternatifleri olarak üretilmeye başlanır.[156] Bununla birlikte, hem hamur yapısında hem de dekorasyon tekniğinde gerçekleştirilen bu atılımlarla seri üretimin ilk adımları bu ülkede atılmış olur.[157] Bu yöntemler kısa sürede Avrupa'nın diğer ülkelerinde de benimsenmeye başlanır.

[156] Kalay sır tekniğindeki çiniler şeffaf sır altı tekniğine göre daha düşük sıcaklıkta pişirilir. Şeffaf sır 1000°C ve üzerindeki bir sıcaklığı gerektirir. İngiltere'de, o dönemin üretim şartlarında, bu yüksek sıcaklığa dayanabilen oldukça sınırlı sayıda renk vardır. Bunlar içinde en iyi sonucu kobalt mavi vermektedir. Bu nedenle, İngiltere'deki gelişime bakıldığında, daha dayanıklı bir dekor elde etmek için şeffaf sır altı tekniği düşünülmüş ancak bunu gerçekleştirebilmek için öncelikle, hamur yapısı ve renk problemleri üzerinde durulmuştur. Geleneksel kalay sırlı teknikte, kırmızı ya da sarı kilden hazırlanan hamurlar, opak beyaz sırın altında kolayca gizlenebilmekteydi. Ancak şeffaf renksiz sır söz konusu olduğunda aynı renklerde hamurun kullanılmasının mümkün olamayacağı üreticiler tarafından anlaşılmış olacak ki, krem renkli hamur bu yüzden geliştirilmiştir.

[157] Hans van Lemmen, "700 Anos De Azulejos Ingleses/ 700 Years of English Tiles", **700 Anos De Azulejos Ingleses/ 700 Years of English Tiles**, Onda 2010, s.13.

19. yüzyılda Herbert Minton, Endüstri Devrimi'nin sunduğu yeni üretim yöntemlerinden yararlanarak İngiliz çini tarihinde seri üretimin yolunu açmıştır. Samuel Wright'ın yüzyılın başlarında patentini aldığı *kakma çiniler (encaustic tiles)* 1835'ten itibaren Minton & Co. tarafından ticari olarak üretilmeye başlanmıştır. Neo-gotik mimari üsluba paralel olarak üretilen bu çinilerde Ortaçağ teknik ve dekor anlayışı egemendir. Ancak bunlarda Ortaçağ'da kullanılan teknikten biraz daha farklı bir yöntem geliştirilmiştir. Buna göre, desenleri içeren alçı veya metal kalıplara hamur kıvamındaki kil doldurulur. Ardından desenin çıktığı hamur kalıptan çıkartılır. Hamurda alçakta kalan alanlara farklı renklerde kil hamuru kakılır. Bir süre kurumaya bırakılan çininin yüzeyi daha sonra perdahlanır. Fırınlama işlemi yapıldıktan sonra gerekirse şeffaf renksiz kurşun sırla kaplanır. Bu durumda ikinci bir fırınlama gerekli olur. Bu çinilerde başlangıçta kahverengiye çalan kırmızı ve krem veya sarı renkli killer kullanılmıştır. 1840'lı yıllarda Minton mavi ve yeşili renk skalasına eklemiştir. *(F. 28)* Minton dışında pek çok İngiliz firmasının üretim repertuarına katılan bu teknikteki çiniler çoğunlukla Neo-gotik kiliselerde veya Gotik kiliselerin restorasyonunda kullanılmıştır.[158]



*F. 28: Minton & Co. üretimi, kakma tekniğinde (encaustic tile) çini karo, yaklaşık 1860, (Lemmen, **a.g.e.,** 2010, s .45).*

[158] Lemmen, **a.g.e.**, 1993, s. 98-99; José Luis Porcar, "Las Semillas De La Innovación / The Seeds of Innovation", **700 Anos De Aulejos Ingleses/ 700 Years of English Tiles**, Onda 2010, s.23.

Herbert Minton 1840'lı yıllardan itibaren makinelerin devreye sokulduğu bir üretim sistemine geçiş yapmıştır. Neredeyse kuru olan pudra kıvamında bir tür kilin, bir mekanizma vasıtasıyla, kabartma desenli veya düz kalıplar içinde sıkıştırılması sonucu *(dust-pressing)* oluşan duvar çinilerinin üretimini üstlenmiştir. Dekorasyon için pürüzsüz bir yüzey sunan, pişirim sırasında deforme olmayan söz konusu çiniler yaklaşık olarak 15x15 cm. (6 inch) ölçülerinde piyasaya sürülmüştür. Şeffaf veya opak sır yöntemlerinin kullanıldığı bu tür çiniler makineli kalıplarla hızlıca üretilerek her kesimden mimari kullanımın ihtiyaçlarını karşılamaya başlamıştır.

1850'li yıllara kadar Minton seri olarak çini üretiminde liderliği elinde tutmuş, yüzyılın ikinci yarısına doğru farklı firmalar sahneye çıkmıştır. Minton & Co.[159] gibi daha önce seramik üreten, bu dönemde çiniye yoğunlaşan Wedgwood, Copeland yanında Godwin, Maw & Co. ve Craven Dunnill bu firmaların önde gelenleridir. Yüzyılın sonları ile 20. yüzyılın başlarında, ülkede 100'den fazla firmanın açıldığı, bunların çoğunun da Staffordshire çevresinde yoğunlaştığı bilinmektedir.[160] Bu dönemde üretilen çinilerin çoğunun desenleri A. W. Pugin, Walter Crane, Moyer Smith, Lewis F. Day gibi Victorian döneminin ünlü tasarımcıları tarafından hazırlanmıştır.

İngiltere'de çini endüstrisi 19. yüzyıl boyunca teknolojinin gelişmesine paralel olarak sürekli bir gelişim içinde olmuştur. *Transfer baskı tekniğinin* kullanımı yeni metotların eklenmesiyle devam etmiştir. Yüzyıl sonlarına doğru fotoğraftan çiniler üzerine baskı yapılmaya başlanmıştır. Yine tarihsel yöntemleri canlandırma adına *sgraffito ve tube-linning* gibi geleneksel ve endüstriyel yöntemlerin ayrı ayrı veya birlikte kullanıldığı yeni teknikler geliştirilmiştir. Bu arada sprey halinde sır ve boyalar geliştirilmiş, kaba kil makinelerde işlenerek çeşitli türleri oluşturulmuştur. Çini fırınları da bu teknolojiye ayak uydurmuştur.[161]

Endüstri Devrimi, üretim yöntemleri yanında çini pazarını da değiştirmeye başlamıştır. 1850 yılı ile birlikte Büyük Britanya'da endüstriyelleşmeye paralel

[159] Herber Minton'un kurucusu olduğu Minton& Co. firmasından sonra,19. yüzyıl ortalarından 20. yüzyılın başlarına kadar Minton ailesinin dahil olduğu farklı isimlerde birkaç firma açılmıştır.
[160] Riley, **a.g.e.**, s. 97-100.
[161] **A.e.**, s. 101-102.

olarak sosyal alanlarda da farklılıklar görülmüştür. Bu farklılıklar kaçınılmaz olarak mimaride yeni yapı tiplerini doğurmuştur. Belediye binaları, hastaneler, okullar, oteller, tren istasyonları, müzeler veya kütüphaneler gibi örneklenebilecek bu yeni yapıların duvar ve zeminleri, çok genel anlamda hijyen kolaylığı sağlaması bakımından, geniş alanlar halinde çinilerle kaplanmıştır. Konutlar söz konusu olduğunda; dış cephede revaklar arasında, iç mekanda ise koridor, mutfak, banyo ve tuvaletler yanında şöminelerde çiniye gerek hijyen gerekse dekoratif amaçlı olarak yer verilmiştir. Ayrıca tuvalet masası, el ve yüz yıkamak için kullanılan seyyar lavabolar *(washstand),* salon sandalyeleri ve şemsiyelik gibi mobilyalarda aynı amaçlarla çini kullanılmıştır. [162]

19. yüzyıl sonlarına doğru, Arts and Crafts Hareketi'nin ortaya çıkmasıyla, diğer tüm sanat dallarında olduğu gibi, endüstriyel tekniklerle çini üretimi tepkilere maruz kalmaya başlamıştır. William Morris ve William De Morgan[163] gibi isimler bu dönemde İngiltere'de geleneksel yöntemlerle çini üretimini canlandırma amacında çalışmalar yapmıştır. İngiliz çinilerinin son büyük aşaması ise Art Nouveau üslubuyla dekorlanan seri üretimlerle gerçekleşmiştir.

[162] Lemmen, **a.g.e.**, 2010, s. 9.
[163] Victoria and Albert Museum koleksiyonundaki örnekler çerçevesinde, William De Morgan ve çinileri hakkında detaylı bilgi için bkz. Roger Pinkham, **Catalogue of Pottery by William De Morgan**, London 1973.

3. AVRUPA ÇİNİLERİNİN OSMANLI TOPRAKLARINA GELİŞİ ÜZERİNE ARAŞTIRMALAR

Türk-İslam mimari süslemesinin önemli bir türünü oluşturan çininin Osmanlı dönemindeki en önemli üretim merkezi kuşkusuz İznik'tir. 18. yüzyıla gelindiğinde bu önemli merkezde, ekonomik nedenler ve değişen zevklere bağlı olarak, üretimin durma noktasına geldiği genel bir görüş olarak kabul edilmektedir. Kayıtlardan anlaşıldığı üzere İznik'in yarattığı bu boşluk yüzyılın başlarından itibaren Kütahya üretimleriyle kapatılmaya çalışılmıştır. Ancak Kütahya'nın yüzyılın ilk yarısında üretimde yetersiz kalması sonucunda, Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın girişimiyle, İznik çiniciliğini canlandırmak üzere, İstanbul'da Tekfur Sarayı atölyeleri kurulmuştur. 1720-1735 yılları arasında etkin olduğu bilinen[1] Tekfur Sarayı üretimleri, teknik olarak onlar kadar başarılı olamasa da, genel anlamda İznik'ten ilham almıştır. Bu yüzyılda moda olan Batılı üslup özellikleri bu çinilere karakteristik özelliklerini katmıştır.

18. yüzyılda, Avrupa ile kurulan yeni ilişkilerin sonucunda Batılı üslup özellikleri hemen hemen her sanat dalında kendini hissettirmeye başlamıştır. Bununla birlikte, Avrupa'dan doğrudan ithal edilen sanat nesneleri de Batıya ilgi duyan Osmanlı üst düzey kesimi tarafından tercih edilmiştir. Çini de, ithal sanat nesneler içinde önemli bir yer tutmaktadır. Köklü bir çini geleneğine sahip olan Osmanlılar, Avrupa ile ticari ilişkilerini güçlendirdiği 18. yüzyılda bazı ülkelerden çini ithal ederek, yerel olanlara alternatif oluşturacak şekilde mimaride süsleme unsuru olarak kullanmıştır.

Osmanlı mimarisinde Avrupa üretimi çinilere yer verilmesinin başlıca iki nedeninden söz edilebilir. Bunlardan ilkini yerel üretimin bu dönemdeki zayıflığı oluşturmaktadır. Nitekim 18. yüzyılın ilk yarısında Kütahya ve Tekfur Sarayı atölyelerinde üretilen çiniler İmparatorluk genelinde inşa edilen yapılarda yerini

[1] Zeki Sönmez, "Türk Çiniciliğinde Tekfur Sarayı İmalatı Çiniler", **Osmanlı'da Çini ve Seramik Öyküsü**, ed. Ara Altun, İstanbul 1997, s. 215-218. Ayrıca bkz. Filiz Yenişehirlioğlu, "Tekfur Sarayı Çinileri ve Eyüp Çömlekçiliği", **Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı**, ed. Gönül Öney, İstanbul 2007, s. 349-361.

almıştır. Buna rağmen bazı saltanat yapılarında eski yapılardan sökülen çinilerin kullanılmış olması üretimin ihtiyaca göre zayıf kaldığını ortaya koymaktadır.[2] Örneğin 1718-1719 tarihli III. Ahmed Kütüphanesi'nde, İstanbul'daki diğer köşklerden sökülen, 16. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen İznik çinileri kullanılmıştır. Yine I. Mahmud zamanında, 1739 tarihinde, Edirne Sarayı'ndan sökülen bazı çinilerin tekrar kullanılmak üzere İstanbul'a getirildiği arşiv belgelerinden anlaşılmaktadır.[3] Çini üretimindeki zayıflığın başlıca nedeninin ekonomik şartlar olduğu açıktır. Yüksek maliyet ve iş gücü gerektiren Osmanlı çini zanaatı 18. yüzyılda geleneksel yöntemlerle sürdürülmeye çalışılırken, aynı yüzyılda Avrupa'da şablon yöntemleri vasıtasıyla daha seri bir üretim söz konusuydu. Dolayısıyla zaman ve maliyet açılarından külfetli olan bu zanaatın, hızlı ve ucuz örnekler sunan Avrupa karşısında zayıflaması kaçınılmazdı. Böylece üretim teknolojisinin gerisinde kalan Osmanlı çini pazarı Avrupa üretimlerine açık hale gelmeye başlamıştır.

Yerel üretimin ekonomiye bağlı olarak zayıflaması Avrupa çinilerinin talep edilmesinde tek sebep değildir. Bir diğer önemli neden kuşkusuz "Batılı" olanın cazibesidir. Osmanlı mimarisinde 18. yüzyıldan itibaren görülmeye başlanan Barok ve Rokoko üsluplu kalem işi süslemeler çoğu zaman duvar resimleriyle tamamlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda mimari dekorasyonlarda, klasik dönemle kıyaslandığında, çiniye daha az yer verilmeye başlanmıştır. Mimaride Batı etkili bu yeni dekorasyon anlayışı ile birlikte Avrupa'dan ithal edilen sanat nesneleri de Osmanlı Sarayı'nın ileri gelenlerinin ilgi odağı haline gelmiştir. Bu anlamda Avrupa'dan getirtilen çiniler de bir lüks nesnesi olarak görüldüğünden Topkapı Sarayı'nın Hünkar Sofası gibi önemli bir yeri yanında birçok mekanında kullanılmış olmalıdır.

[2] Deniz Esemenli, "Mekanlar Zamanlar", **Topkapı Sarayı**, İstanbul 2000, s. 55.
[3] Ahmet Refik, "İznik Çinileri (Hazinei Evrak Vesikalarına nazaran)", **Darülfünün Edebiyat Fakültesi Mecmuası**, S. VIII/4, 1932, s. 52-53; Ahmet Refik, **Onikinci Asr-ı Hicrî'de İstanbul Hayatı (1689-1785)**, İstanbul 1988, s.139.

Avrupa üretimi çinilerin Osmanlı topraklarına geliş şekli ticari bağlantılarla doğrudan alakalıdır. 17. yüzyılda İran'dan[4] ve Osmanlı İmparatorluğu'nun özellikle İstanbul, İzmir ve Halep gibi merkezlerinden bazı Ermeni tüccarların Hollanda'ya yerleştiği, bunların Avrupa ile Orta ve Uzak Doğu arasındaki ticareti yönlendirdikleri belirtilmektedir.[5] Hollanda çinilerinin İstanbul'a getirilmesi üzerinde bu tüccar ağının daha geç uzantılarının katkısı olabilir.[6] Bu tüccarlarla bağlantıyı Osmanlı topraklarında yaşayan, Avrupa tebaasına mensup yabancı tüccarlar sağlamış olmalıdır. Nitekim Avrupa çinileriyle ilgili sınırlı sayıdaki arşiv belgesi bu düşünceyi desteklemektedir.

Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde Osmanlı topraklarına Avrupa'dan çini geldiğini kanıtlayan bazı belgeler bulunmaktadır. 1756 (1170) tarihli olan ve Sultan III. Osman'ın Belgrad muhafızı ile defterdarına gönderdiği emri içeren bir belgeden[7] Padişahın (III. Osman) yapılarında kullanılmak üzere Viyana'dan (Beç) çini ısmarlandığı öğrenilmektedir. Çinilerin Galata'da oturan İngiliz bir tüccar vasıtası ile sipariş edildiği anlaşılmaktadır. Belgede 12 sandık olan çinilerin gümrükte bekletilmeden Belgrad üzerinden Karagümrük'e arabalar vasıtasıyla hemen gönderilmesi buyrulmaktadır. *(Ek 2)* 1766/67 (1180) tarihli olan, İstanbul İngiltere elçisi tarafından Saray'a yazılmış bir arzuhal ise, Avusturya, Hollanda ve Saksonya'ya sipariş edilen kaşilerin (çinilerin) Enderun-ı Hümâyûn'a teslim edildiği ancak bu çinilerin paralarının ödenmediği ve aradan da uzun süre geçtiği için bu çinileri getiren tüccarın zor durumda kaldığından paranın tüccara ödenmesi hakkındaki bilgileri içermektedir.[8] *(Ek 3)* Bu iki belge 18. yüzyıl ortalarından itibaren Avrupa'dan resmi yollarla çini sipariş edildiğini kanıtlaması bakımından oldukça önem arz etmektedir.

---

[4] Surayia Faroqhi, **Osmanlı İmparatorluğu ve Etrafındaki Dünya**, İstanbul 2007, s. 198; John Carswell, **Kütahya Tiles and Pottery from the Armenian Cathedral of St. James**, **Jerusalem**, V.II, London 1972, s. 60-61.

[5] Hans Theunissen-Zeynep Tişkaya, "The Dutch Tiles of Surp Krikor Lusavoriç Church in Istanbul", **Electronic Journal of Oriental Studies**, S.VIII/11, 2005, s. 12.

[6] Zeynep Tişkaya, "Galata Surp Krikor Lusavoriç Kilisesi Çinileri", Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2004, s. 175; Hans Theunissen, "Osmanlı İmparatorluğu'nun Hollanda Çinileri", **Kebikeç**, S. 25, 2008, s. 372.

[7] BOA., A.DVN.MHM.d.158, 234/673, 1170 (1756). Söz konusu belge için ayrıca bkz. Ahmet Refik, **a.g.e.**, 1932, s. 53; Ahmet Refik, **a.g.e.**, 1988, s. 182.

[8] BOA., İE. HR., 18/1641, 1180 (1766).

Arşiv belgelerinde bahsi geçen ülkeler, doğrudan o ülkelerin üretimlerinin ithal edildiği manasına gelmeyebilir. Söz konusu ülkelerde bulunan aracı tüccarlar vasıtasıyla ithal edilen farklı bölgelerin üretimlerine de işaret ediliyor olabilir. Ancak büyük olasılıkla bu belgeler Topkapı Sarayı'ndaki zengin çeşitlilikte karşımıza çıkan Hollanda çinilerine referans vermektedir. Belgelerin tarihleri ile çağdaş olan, Topkapı Sarayı'nda yeni inşa edilen veya tadilata tabi tutulan binalar göz önüne alınarak, bahsi geçen çinilerin izi kısmen sürülebilmektedir. Örneğin 1750'li yıllarda I Mahmud döneminde inşasına başlanan, III. Osman zamanında tamamlandığı düşünülen III. Osman Köşkü'nde[9] bulunan Hollanda çinilerinin 1756 tarihli belgede bahsi geçenler olması ihtimal dahilinde tutulabilir. Yine III. Osman zamanında onarıldığı bilinen[10] Hünkar Sofası'ndaki Hollanda çinilerinin de aynı sevkiyata ait olması muhtemeldir. Öte yandan III. Osman tarafından yapımına başlanan ve III. Mustafa döneminde tamamlanan (1758-1760) Kahire'deki Sultan III. Mustafa Sebil-Küttabı'nı süsleyen zengin çeşitlilikte Hollanda üretimi çiniler de söz konusu ilk belgede işaret edilen sevkiyata ait olabilir.[11] 1766/67 tarihli diğer belgede ise, Topkapı Sarayı Haremi'nde çeşitli dönemlerde onarım amaçlı kullanılan veya hiç kullanılmamış olan Hollanda üretimi diğer çinilerin bir kısmına işaret ediliyor olabilir. Ancak Topkapı Sarayı'nda, özellikle Harem Dairesi'nde zaman içinde kayıtlara geçen veya geçmeyen birçok onarım söz konusu olduğu için, hangi çinilerin ne zaman kullanıldığı yönündeki bilgiler ne yazık ki eksiktir. Bu durum 18. yüzyıl ve sonrası için de geçerlidir. Saray'da eskiyen, düşen veya değiştirilmek istenen çinilerin yerine, çeşitli dönemlerde stoklarda bulunan çiniler yerleştirilmiştir. Bunlar bazen belli bir program dahilinde yerleştirilebildiği gibi bazen de dökülen eski Osmanlı çinilerinin yerini alarak, kompozisyon kaygısı güdülmeden kaplanmıştır. Günümüzde bile Topkapı Sarayı'nda planlanan restorasyonlarda eskiyen veya tahrip olan çiniler depolardaki benzerleri ile değiştirilmektedir.

[9] Esemenli, **a.g.e.**, s. 104-105.
[10] Mualla Anhegger Eyüboğlu, **Topkapı Sarayı'nda Padişahın Evi (Harem)**, İstanbul 1986, s. 89.
[11] Hans Thenunissen, "Dutch Tiles in 18th Century Ottoman Baroque-Rococo Interiors: the Sabil-Kuttab of Sultan Mustafa III in Cairo", **Electronic Journal of Oriental Studies**, S. IX/3, 2006, s. 33; Hans Theunissen, "Nederlandse Tegels in de Sabil-Kuttab van Sultan Mustafa III in Cairo", **Keramika**, S. 18/2, 2006, s. 31-32.

Arşiv kayıtlarına henüz ulaşılamamış olunsa da, Avrupa'dan Osmanlı yöneticileri aracılığıyla 18. yüzyıl ortalarından sonra da çini sipariş edildiği, Topkapı Sarayı'nda bulunan zengin koleksiyondan anlaşılmaktadır. Bunlar kullanılan Avrupa çinilerinin özellikleri ve üsluplarına dayanılarak kabaca tarihlenebilmektedir. Öte yandan Topkapı Sarayı ve Galata'da bulunan Surp Krikor Lusavoriç Kilisesi'nde kullanılan, aynı merkezlere atfedilen ortak çinilerin varlığı, hem Topkapı Sarayı'ndaki bazı örnekleri tarihlemeye yardımcı olmakta, hem de geliş şekli üzerinde, Gayrimüslim olması muhtemel ortak bir girişimcinin varlığını düşündürmektedir. Kilise, Topkapı Sarayı'ndan sonra, içerdiği ithal çiniler bakımından, İstanbul'daki en yoğun çeşitliliği sunmaktadır. Yapıyı dekore eden, Hollanda, İtalya ve Fransa merkezlerine ait Avrupa kökenli çiniler genel olarak 18. yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirilmiştir.[12]

Kara yolu dışında, Avrupa'dan Osmanlı Devleti'nin merkezine, deniz yoluyla da çini ticareti yapıldığını kanıtlayan önemli bulgular mevcuttur. 1995 yılında Tekirdağ Müzesi öncülüğünde Perinthos Antik kenti (Marmara Ereğlisi) açıklarında yapılan bir sualtı araştırmasında bir gemi batığının izine rastlanmıştır. Trakya bölgesinin en önemli liman kenti olan Perinthos Helenistik dönemden bu yana hem askeri hem de ticari bakımdan önemini korumuştur. Bölgenin bu önemi Osmanlı döneminde de sürmüştür.[13] Marmara Ereğlisi'nin batısında, Örencik Kayası (Harmankaya) Feneri ve çevresinde gerçekleştirilen sualtı araştırması sonucunda bulunan batığın çini yüklü olduğu anlaşılmıştır. Örencik Kayası'na çarpıp batmış olabileceği ileri sürülen[14] batığın taşıdığı çinilerin bir kısmı yapılan araştırma sırasında çıkarılarak Tekirdağ Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'ne nakledilmiştir. Çoğunluğu ise halen su altında çıkarılmayı beklemektedir. Günümüzde bazı örnekleri Müze teşhirinde bulunan bu çinilere bakıldığında, Topkapı Sarayı'nda bulunan İtalyan üretimi çinilerle aynı oldukları anlaşılmaktadır. Müze yetkililerinin araştırma sonuçlarında da değindiği gibi, batık gemi muhtemelen İtalya'dan İstanbul'a, Osmanlı Sarayı için sipariş edilen çinileri taşımaktaydı. Ancak araştırmada çinilerin Rönesans dönemine ait olduğu

[12] Tişkaya, **a.g.e.**, s. 177; Theunissen-Tişkaya, **a.g.e.**, s. 10; Theunissen, **a.g.e.**, 2008, s. 379-380.
[13] Mehmet Serez, **Tekirdağ Tarihi ve Çoğrafyası Araştırmaları**, Ankara 2007, s. 329.
[14] M. Akif Işın, "1995 Yılı Marmara Ereğlisi (Perinthos) Sualtı Araştırmaları", **VII. Müze Kurtarma Kazıları Semineri, 8-10 Nisan 1996 Kuşadası**, Ankara 1997, s. 99-100.

belirtilmiştir. Oysa bu tez kapsamında, tarafımdan yapılan araştırmalar sonucunda, Topkapı Sarayı'nda birebir aynıları bulunan bu çiniler 18. yüzyıla tarihlendirilmiştir. Dolayısıyla batık gemi de en erken bu yüzyıla ait olmalıdır. Söz konusu batığa ait diğer buluntular gün yüzüne çıkarıldığında, bu konuda daha detaylı bilgiler vermek mümkün olabilecektir. Şu ana kadarki bilgilerimizle, tam olarak rotasını bilemesek de, geminin İtalya'nın güneyinden kıyıları takip ederek İstanbul'a varmak üzere yola çıktığı sonucuna varılabilir. Bunun yanında, başka yapılarda benzer örnekleri bulunmadığından, geminin taşıdığı çiniler yüksek ihtimalle Saray siparişlerini oluşturmaktaydı. Saray'da bulunan örneklerin batık geminin taşıdıklarından daha önce mi ya da sonra mı geldiği konusunda kesin bilgi vermek zordur. Bu konuda ileriki yıllarda yeni veriler elde edilebilirse kesin yargılara varmak mümkün olabilecektir.

Tekirdağ Müzesi teşhirinde bulunan[15] üç farklı desene sahip batık çinilerinden ikisi karo, biri bordür örneğidir. Mavi ve beyaz dekorlu olan çini karolar küçük bir detay farkıyla iki türdedir. Topkapı Sarayı depo çinileri arasında bulunan bir örnekle tamamen aynı olan *(Kat. no.6)* birinci türde, merkezde bulunan bir dalın taşıdığı açmış halde üç çiçek söz konusudur. İkinci türde ise, dalın kıvrım yönü farklı olmakla birlikte, açmış haldeki çiçekler arasına bir de tomurcuk eklenmiştir. *(F. 29)* Beyaz zemin üzerine, sarı, mavi ve yeşille renklendirilen, bant ve yaprak motifleriyle desenlenen ikinci çini karodan *(F. 30)* Topkapı Sarayı Haremi'nin çeşitli birimlerinde kullanılmıştır. *(Kat. no: 19)* Bu çinilerden ayrıca Saray'ın çini depolarında stok halinde bulunmaktadır. Müze teşhirinde bulunan bordür örneğinin benzeri ise bu tez kapsamında değerlendirilen Saray örnekleri arasında tespit edilmemiştir. *(F. 31)* Ancak envanter çalışmaları devam eden Saray depolarındaki çiniler arasında bulunması söz konusu olabilir. 21.5x10.3 cm. kenar ölçüleri ile 2.2 cm. kalınlığına sahip bordürde manganez moru kontur kullanılmıştır. Deseninde, beyaz zemin üzerinde, kıvrımlı sarı bantlarla oluşturulan madalyon şeklinde motifler arasında sarı ve yeşil yapraklar görülmektedir.

[15] Söz konusu çinilerin envanter kaydı henüz yapılmamıştır. Bu konudaki çalışmalar sürmektedir.



F. 29: Tekirdağ, Arkeoloji ve Etnografya Müzesi koleksiyonunda bulunan batık çinilerinden (T. Sağnak).



F. 30: Tekirdağ, Arkeoloji ve Etnografya Müzesi koleksiyonunda bulunan batık çinilerinden (T. Sağnak).



F. 31: Tekirdağ, Arkeoloji ve Etnografya Müzesi koleksiyonunda bulunan batık çinilerinden (T. Sağnak).

Başkent siparişleri için çalışan İznik ve Kütahya ya da Tekfur Sarayı sanatçıları Osmanlı eyaletlerinde, gerek doğrudan Sultan gerekse yerel yöneticiler adına yaptırılan yapılar için de çini üretmiştir. Ancak bu yapılarda çoğu zaman yerel çini üretimler de devreye girmiştir. Anadolu[16], Suriye ve Mısır'da,[17] Osmanlı dönemi yapılarında İznik, Kütahya ve Tekfur Sarayı üretimi olanlar yanında bölgede üretilenler de kullanılmıştır. Aynı husus Tunus[18] için de söz konusudur.

Başkent'te olduğu gibi Osmanlı eyaletlerinde de 18. yüzyıldan itibaren Avrupa üretimi çinilere ilginin arttığı dikkati çekmektedir. Orta Doğu ülkeleri söz konusu olduğunda Avrupa çinilerinin kullanımı daha az olmakla birlikte, dağıtımın İstanbul üzerinden yapıldığı akla daha yakın görünmektedir. Kahire'de bulunan iki sebil-küttabın çinileri bu düşünceye örnek oluşturmaktadır. Bunlardan ilki 1750 yılına tarihlenen I. Mahmud Sebil-Küttabı'dır. Darüssaade Ağası Beşir Ağa tarafından Sultan adına yaptırılan[19] sebil İznik, Kütahya ve Tekfur Sarayı üretimi çiniler

[16] Detaylı bilgi için bkz. Julian Raby, "Diyarbakır: A Rival to Iznik A Sixteenth Century Tile Industry in Eastern Anatolia", **Istanbuler Mitteilungen**, S. 27, 1977-1978, s. 429-459; Serap Ünal,"Farklı Bir Çini Merkezi Diyarbakır", **Antik Dekor**, S. 50, 1999, s. 104-109.

[17] Ahmet Ali Bayhan, "Mısır'daki Osmanlı Yapılarında Çini Kullanımı", **Uluslararası Sanat Tarihi Sempozyumu Prof. Dr. Gönül Öney'e Armağan (10-13 Ekim 2001), Bildiriler**, İzmir 2002, s.105-112, XXVII-XXIX.

[18] Tunus'un yerel üretimi ve diğer çinileri hakkında detaylı bilgi için bkz. Clara Ilham Álvarez Dopico, "Qallaline: Les Revêtements Céramiques des Fondations Beylicales Tunisoises du XVIIIe siècle", Université Sorbonne Paris IV École Doctorale VI, Université d'Oviedo, Paris 2010; Nermin Kura, "Tunisian Tiles Ottoman Inspiration from 16th to the 19th Centuries", Bilkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 1995.

[19] Ahmet Ali Bayhan, "Osmanlı Döneminde Batılılaşma Sürecinin Ortadoğu'ya ve Afrika'ya Yansıması: Mısır ve İsrail'den Örnekler", **Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, S. 19, 2007, s. 27.

yanında Hollanda çinileri ile süslenmiştir.[20] Çeşitli dönemlerde onarım geçirdiği belirtilen yapıda erken tarihli çiniler ile 18. yüzyıl çinileri bir arada kullanılmıştır. Bunların İstanbul'dan getirilmiş olduğu düşünülebilir. Sebilin I. Mahmud Medresesi ile birlikte aynı elden inşa edildiği dikkate alındığında, Medrese için İstanbul'dan birçok yapı malzemesinin getirilmiş olduğu bilgisi[21] bu sebil için de geçerli olabilir. Nitekim çini dekorasyonu oluşturan İstanbul kökenli örnekler bu düşünceyi desteklemektedir. Sebilin dekorasyonunda iki tür Hollanda çinisi dikkati çekmektedir. *(F. 32)*



F. 32: Kahire, I. Mahmud Sebil-Küttabı'ndan Hollanda çinileri (Theunissen, ***a.g.e****., 2009, s.31.).*

Bunlardan bordür olan örnekten Topkapı Sarayı depolarında da bulunmaktadır. Hollanda'da 18. yüzyıl ortalarından itibaren üretimde olan bir modeldir.[22] *(Kat. no: 88)* İncelenen Topkapı Sarayı örnekleri arasında bulunmayan ve karo olan ikinci

[20] Hans Theunissen, "Een Osmaans Barok-Rococo-Interieur. Nieuwe Ontdekking: Nederlandse Tegels in de Sabil-Kuttab van Sultan Mahmud I in Caïro", **Keramika**, S. 21/2, 2009, s. 29-30.

[21] Abdullah Atia Abdülhafız, "Osmanlı Döneminde İstanbul ile Kahire Arasında Mimari Etkileşimler", İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1994, s. 95.

[22] Jan Pluis, **De Nederlandse Tegel, Decors en Benamingen/The Dutch Tile, Designs and Names 1570-1930**, Leiden 1998, s. 483/A.14.06.33; Wilhelm Joliet, **Rotterdamsch Modellenboek Voor Tegels Afkomstig Van Het Tegelbakkersgilde**, Königswinter 2001, f.66.

örnekte (13x13 cm.) kıvrık yaprakların eşlik ettiği çift kulplu ve kapaklı bir kap betimi görülmektedir. Bu karolar bordür örnekleriyle aynı tarihe ait olmalıdır.

Kahire'de bulunan, Hollanda çinilerinin kullanıldığı ikinci yapı, yukarıda da kısmen sözü edilen, 1758-1760 yıllarına tarihlenen Sultan III. Mustafa Sebil-Küttabı'dır. Avrupa kökenli çinilerin kullanımı bakımından I. Mahmud Sebil-Küttabı'na göre daha zengindir. Sebilde, Topkapı Sarayı'nda aynıları bulunan bazı bitkisel desenli örnekler yanında, *(Kat no: 54-55)* oldukça ilgi çekici biçimde, figürlü manzaraların betimlendiği çiniler kullanılmıştır. *(F. 33-34)*



F. 33: Kahire, III. Mustafa Sebil-Küttabı'ndan Hollanda çinileri (Theunissen, ***a.g.e.,*** *2006a, s.271/f.c).*

Hollanda'da 17. yüzyılın ikinci yarısından itibaren gelişen üslubun karakteristik özelliklerini yansıtır biçimde, köşe motifleriyle çevrelenen, dairevi madalyonlar içinde betimlenen manzaralar başlı başına farklı bir çalışmanın konusunu oluşturacak nitelikte çeşitliliğe sahiptir. Bu çinilerin, benzer örneklerden yola çıkılarak, Rotterdam kökenli olduğu düşünülmektedir.[23] Bunun yanında 1756 tarihli belgede bahsi geçen, III. Osman dönemi yapılarında kullanılmak üzere sipariş edilen çini grubuna ait olma ihtimallerinin bulunduğu da ileri sürülmektedir.[24]

[23] Theunissen, **a.g.e**., 2008, s. 374.
[24] Theunissen, **a.g.e.**, 2006a, s. 33; Theunissen, **a.g.e.**, 2006b, s. 31-32.



F. 34: Kahire, III. Mustafa Sebil-Küttabı'ndan Hollanda çinileri (Theunissen, ***a.g.e.****, 2006a, s. 264/f.b.).*

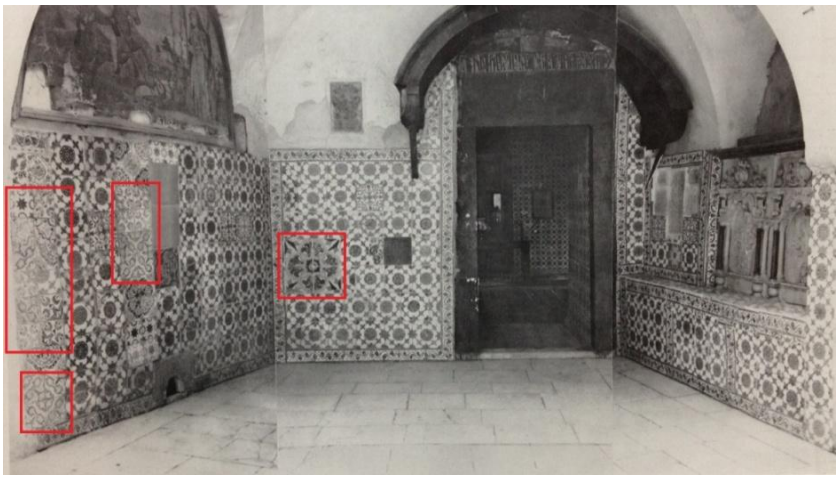
Osmanlı döneminde Avrupa çinilerinin kullanım alanı bulduğu bir diğer Orta Doğu şehri Kudüs'tür. Surp Hagop (St. James) Katedrali'ne bağlı Eçmiadzin (Etchmiadzin) Şapeli'nde 18. yüzyıla ait Kütahya çinileri ile çevrelenen, iki farklı tasarımda İtalya kökenli çiniler kullanılmıştır.[25] *(F. 35)* Her iki tasarımdan Topkapı Sarayı'nda da bulunmaktadır. *(Kat. no: 10-11)* Aynı bölgede bulunan Surp Theodore Kilisesi'nde[26] ise hem İtalya hem de Hollanda çinileri yine Kütahya üretimleri ile beraber kullanılmıştır. *(F. 36)* Hollanda çinileri üç farklı tasarımda karşımıza çıkmaktadır. Biri Surp Krikor Lusavoriç Kilisesi'nde bulunanlarla ortak olan bu üç tasarımdan Topkapı Sarayı'nda da vardır. *(Kat. no: 76, 83, 85)* İtalyan çinileri ise, yine Topkapı Sarayı'nda oldukça fazla örneği bulunan bir tasarımdır. *(Kat. no: 10)* Bu İtalyan çinilerinden ayrıca Eyüp Sultan Türbesi giriş cephesinde de bulunmaktadır. 18. yüzyılda birçok kilisenin dekorasyonunu zenginleştirmek için bağışta bulunan Ermeni aileler, Kütahya'ya verilen yoğun çini siparişi yanında[27] Avrupa çinilerinin de alıcıları olmuşlardır. Galata'da bulunan Surp Krikor Lusavoriç Kilisesi gibi Kudüs'teki Surp Hagop Katedrali ve Surp Theodore Kilisesi'nde kullanılan, aynı tasarımlara sahip 18. yüzyıl Kütahya, Tekfur Sarayı, Avrupa ve Çin üretimleri

[25] Carswell, **a.g.e.**, V. II, pl. 16/c.106, d.105.
[26] **A.e.**, pl. 27.
[27] **A.e.**, s.14; Garo Kürkman, **Toprak, Ateş, Sır: Tarihsel Gelişimi, Atölyeleri ve Ustalarıyla Kütahya Çini ve Seramikleri**, İstanbul 2005, s. 82.

İstanbul üzerinden Orta Doğu'ya uzanan ortak çini müşterilerinin varlığına işaret etmektedir.



F. 35: Kudüs, Eçmiadzin (Etchmiadzin) Şapeli'nden İtalya üretimi çiniler (Carswell, ***a.g.e****., V. II, pl.16/c.106,d.105.).*

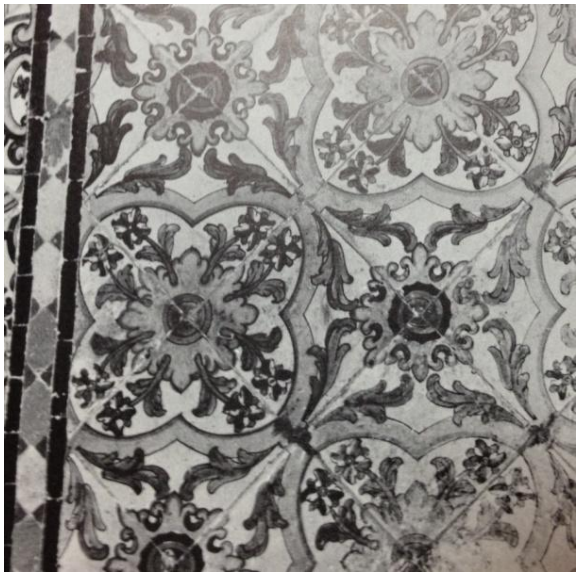


F. 36: Kudüs, Surp Theodore Kilisesi'nden İtalya ve Hollanda üretimi çiniler[28] *(Carswell,* ***a.g.e****.,V.II, pl.27.).*

[28] Fotoğrafta kırmızı çerçeve içine alınan yerlerde Avrupa çinileri dikkati çekmektedir. Bunlardan en sağda bulunan çerçeve içinde İtalya çinileri, diğerlerinde Hollanda çinileri seçilmektedir.

Osmanlı Devleti'nin Tunus ve Cezayir gibi eyaletlerinde durum daha farklıdır. Bu ülkeler Akdeniz çevresindeki Avrupalı komşularıyla İstanbul aracılığı olmadan doğrudan bağlantı kurabilmiş, böylece kendi yerel ticaret ağlarını oluşturmuşlardır. Bu bireysel bağlantılar sonucunda çeşitli türde yapıları süslemek üzere çini de ithal edilmiştir. 1574 yılında Osmanlı idaresine geçen Tunus'ta yerel çini üretiminin özellikle 17. yüzyıldan itibaren arttığı dikkati çekmektedir. İspanya'dan sürülen bazı Endülüslü Müslüman çini ustalarının bölgeye yerleşmesi, yapılaşma hareketlerinin çoğalması ve İstanbul'a öykünen bezeme modası bu yoğunlaşmanın başlıca sebepleri arasında sayılmaktadır.[29] Doğu ve Batı etkileriyle yoğrulan bir üsluba sahip olan Tunus çiniciliğinde Qallaline çini ve seramik atölyeleri önemli bir yere sahiptir. Tunus üretimi çiniler bölge içi ihtiyacın yanında, Osmanlı Devleti sınırları içindeki Anadolu, Orta Doğu bölgeleri ile İtalya, Fransa gibi Avrupa ülkelerine ihraç edilmiştir. Bölgedeki bu zengin yerel üretim geleneğine rağmen, 18. yüzyıldan itibaren Avrupa üretimleri de, Tunus'un, yoğunlukta olarak, saray ve evlerinde kullanılmaya başlamıştır. 18. yüzyıl başlarında kurulan ticari ilişkilerin akabinde bölgeye yoğun bir İtalyan çini ithalatı gerçekleşmiştir. Napoli merkezli bu ithalat 19. ve 20. yüzyıl boyunca devam etmiştir. Ucuz fiyata sunulan, yaklaşık 20x20 veya 19x19 cm. ölçülerindeki bu çinilerin yoğunluğu yerel atölyelerin kapanmasına yol açmıştır. [30] *(F. 37-38)* Bunun yanında Tunus eyaleti, İspanya'nın, ağırlıklı olarak Valensiya ve daha az miktarda Katalonya bölgeleri ile Fransa'nın Marsilya ve Desvres merkezlerinden de çini ithal etmiştir.[31]

[29] Nermin Kura, "Tunus Duvar Çinilerinde Osmanlı Etkisi", **Celal Esad Arseven Anısına Sanat Tarihi Semineri Bildirileri**, haz. Banu Mahir, İstanbul 2000, s. 226-227.
[30] Álvarez Dopico, **a.g.e.**, s. 413.
[31] Örnekler için bkz. **A.e.**, s. 803-834, 897-900.



*F. 37: Tunus/Manouba, Borj el-Kebir'den (Palais de la Rose) Napoli üretimi çiniler, 18. yüzyıl sonu-19. yüzyıl başı (Revault, **a.g.e.**, 1974, f. 121).*



*F. 38: Tunus/Sidi Bou Said, Dar Dellaji'dan Napoli üretimi çiniler, 19. yüzyıl sonu (Revault, **a.g.e.**, 1974, f. 38.).*

Cezayir'de ise gelişmiş bir çinicilikten söz etmek mümkün değildir. Bununla birlikte, Bab El-Qued civarında küçük çapta üretim yapan seramik atölyelerinin olduğu bilinmektedir. Ancak bu atölyelerin mimarideki çini ihtiyacını karşılaması pek

mümkün olmamıştır.[32] Çünkü Tunus gibi Cezayir'de de sıcak ilkim şartlarına karşı serin ortamlar yaratmak amacıyla mimaride çini kullanımına yoğun olarak yer verilmiştir. Çini ihtiyacının büyük çoğunluğu, coğrafi ve kültürel yakınlıktan dolayı Tunus'tan sağlanmıştır.[33] Bunun yanında Hollanda, İtalya ve İspanya üretimi çiniler ticari ilişkiler sonucu ülke topraklarına girerek birçok yapıyı süslemiştir. Böylece Cezayir mimarisinde çok kültürlü, renkli bir dekorasyon anlayışı hakim olmuştur. Reisler, Oran Beyi, Konstantin Beyi sarayları ile es Souf, Mustafa Paşa, Hasan Paşa, Hacı Ömer ve el Hamra evleri gibi sivil mimari örneklerinde Avrupa üretimi çinileri görmek mümkündür.[34] Sivil mimariye oranla daha az olmakla birlikte, dini yapılarda da çeşitli Avrupa çinileri kullanılmıştır. Ali Biçinin Camii, Salih Bey Camii, Dayı Camii süslemeleri arasında İspanyol ve İtalyan özeliklerine sahip çiniler bulunmaktadır.[35]

Avrupa çinilerinin Osmanlı Devleti'ne ihraç edildiğini bir takım yayınlar da doğrulamaktadır. Örneğin İtalya'nın Napoli ve Sicilya gibi üretim merkezlerinden Tunus, Cezayir gibi Kuzey Afrika bölgeleri yanında, Osmanlı Devleti'nin merkezine çini ithal edildiği, bu konunun uzmanı bazı yerel araştırmacılar tarafından belirtilmiştir.[36] Bu tez kapsamında Avrupa ülkelerinin arşivlerinde araştırma yapılamadığından bu konudaki bilgilerimiz ne yazık ki, en azından şimdilik, bu yayınlarla sınırlıdır.

---

[32] Zohra Aïssaoui, **Carreaux de Faïence et Demeures à L'époque Ottomane en Algérie** (Éditions Barzakh) 2003, s. 19.
[33] Baelhadj Marouf, "Cezayir'de Merkezi Kubbeli Camiler (Osmanlı Dönemi)", İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1991, s. 101.
[34] Jean Couranjou, "Nederlandse Tegels in Algiers Tijdens het Turks Regentshap (1518-1830)", **Tegel**, S. 26, 1998, s. 37; Aïssaoui, **a.g.e.**,s. 44, 48, 52, 56, 60.
[35] Marouf, **a.g.e.**, r. 5, 29, 31, 47, 50, 53.
[36] Bkz. Giacinto Tortolani, "La Fabrica Napoletana dei Fratelli Mosca: il Bello e I'Utile", **Faenza-Bollettino del Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza**, S. XCII, 2006, s. 97; Maria Reginella, "Maruna, Riggiole … e non Solo", **Maruna, Riggiole, Laggioni, Quadrelle, Azulejos, Carreaux, Tiles, Mattonella in Terracotta Maiolicata dal XV al XXX Secolo**, ed. Santo Campanella, Palermo 2004, s. 15.

4. OSMANLI DÖNEMİNDE İSTANBUL'DA AVRUPA ÇİNİLERİ

Osmanlı İmparatorluğu'nun Başkenti İstanbul'un mimarisinde yerel çiniciliğin başyapıtları sergilenmektedir. 18. yüzyıldan itibaren ekonomiye bağlı olarak azalmaya başlayan yerel üretim ve paralelinde Batı kökenli dekorasyon zevklerinin moda olması gibi ana nedenlerle, İmparatorluğun diğer bölgeleri yanında İstanbul'da da aynı yüzyıldan itibaren Avrupa üretimi çiniler görülmeye başlanmıştır. Bunların çoğunluğu devletin yönetim merkezi olan Topkapı Sarayı'nda bulunmaktadır. Gerek *in situ* görülebilen gerekse depolarda stok halinde bulunan, bu tezin ana konusunu oluşturan Topkapı Sarayı'ndaki örnekler dışında, İstanbul'da farklı yapılarda da Avrupa çinileri kullanılmıştır. Bunların çoğunluğunun Topkapı Sarayı'nda bulunanlarla aynı olması ortak çini sağlayıcılarına işaret etmektedir. Söz konusu yapılarda, Saray'da şu ana kadar tespit edilemeyen farklı örnekler de bulunmaktadır. Aşağıda önemli örnekleri tanıtılan bu yapıların, Topkapı Sarayı'ndan farklı olan Avrupa çinileri üzerinde durulmaktadır.

İstanbul'da Avrupa çinilerinin kullanıldığı önemli bir yapı Galata'da bulunan Surp Krikor Lusavoriç Kilisesi'dir. 1436 yılında inşa edilen kilise, 1733 yılında geçirdiği tadilattan sonra, farklı merkezlerde üretilmiş çinilerle süslenmiştir. Bu çinilerin bir kısmı kilisenin deposunda kullanılmamış olarak bulunmuştur. Yapının çinileri genel olarak 18. yüzyıla tarihlendirilmiştir.[1] Kütahya ve Tekfur Sarayı gibi yerli üretimler yanında kilisede, Hollanda, İtalya, Fransa,[2] Tunus ve Çin üretimi çiniler de yer almaktadır. Avrupa üretimleri arasında yoğunluğu, yüzyılın ikinci yarısına ait olduğu

[1] Zeynep Tişkaya, "Galata Surp Krikor Lusavoriç Kilisesi Çinileri", Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2004, s. 174.

[2] Kilisenin deposunda bulunan bir grup çini, başlangıçta Tişkaya tarafından Hollanda'ya atfedilmiş (bkz. Tişkaya, **a.g.e.**, s. 140-141) ardından aynı yazar ve Theunnisen tarafından yapılan başka bir çalışma ile güney Fransa merkezli olabileceği ile sürülmüştür. Bkz. Hans Theunissen-Zeynep Tişkaya, "The Dutch Tiles of Surp Krikor Lusavoriç Church in Istanbul", **Electronic Journal of Oriental Studies**, S. VIII/11, 2005, s. 4.

düşünülen[3] Hollanda çinileri oluşturmaktadır. Bunlar arasında yer alan dört çini karo Topkapı Sarayı'nda da bulunmaktadır. *(Kat. no: 57, 73, 79, 83)*

Kilisedeki Hollanda çinilerinden dört örnek türünün nadide örnekleri arasında yer almaları bakımından dikkate değerdir.[4] Beyaz zemin üzerine mor ile renklendirilen, kafes desenli bir kaide üzerinde, kıvrımlı yapraklar arasında betimlenen vazolu çiçek kompozisyonuna sahip birinci örneğin benzerleri Leeuwarden, Keramiekmuseum Princessehof (env. no: 08604.C)[5] ile Otterlo, Nederlands Tegelmuseum (env. no: 00047) [6] koleksiyonlarında yer almaktadır. *(F. 39-40)* İkinci çini beyaz zemin üzerine mavi renkli olup bir çiçek dalı ile dekorludur. Beyaz üzerine mor renkli olan, kırık bir parça halindeki üçüncü çinide, dilimli bir çerçeve içinde küçük bir çiçek yer almakta, bunun etrafını çeşitli bitkisel kıvrımlar çevrelemektedir. Beyaz üzerine mor renkli olan dördüncü çinide ise dilimli bir çerçeve içine alınan başka bir çiçek dalı betimlenmiştir. Bahsi geçen son iki örnek köşe motiflerine sahiptir. İlk üç örneğin ise arkasında "*J. Aalmis a Rotterdam"* imzası bulunmaktadır. Arkalarında desen numaralarının da yazılı olduğu bu çinilerin İstanbullu müşteriler için örnek olarak gönderildiği düşünülmektedir. Bu firma isminin yanında, genel üslup özelliklerinden yola çıkılarak kilisenin tüm Hollanda çinilerinin Rotterdam kökenli olabileceği ileri sürülmektedir. Kilisede bulunan benekli lale ve karanfil dekorlu tasarımdan,[7] Almanya/ Brühl, Augustusburg Sarayı'da da bulunması, bu sarayın çinilerinin *Jan Aalmis* tarafından imal edildiğinin bilinmesi bu düşünceyi desteklemektedir. Saray 1740-1748 yılları arasında, Hollanda çinilerinin de etkin rol oynadığı Barok-Rokoko üsluplu bir dekorasyona sahip olmuştur.[8]

---

[3] Theunissen-Tişkaya, **a.g.e.,** s. 9-10; Hans Theunissen, "Osmanlı İmparatorluğu'nun Hollanda Çinileri", **Kebikeç**, S. 25, 2008, s. 365-366.
[4] Tişkaya, **a.g.e**., s. 146-153.
[5] (Çevrimiçi), http://collectie.princessehof.nl/, 11 Ekim 2012.
[6] (Çevrimiçi), http://www.geheugenvannederland.nl/, 23 Şubat 2013.
[7] Söz konusu örneklerden Topkapı Sarayı'nda da vardır. Bkz. Kat. no: 83.
[8] Theunissen-Tişkaya, **a.g.e**., s. 9-10; Theunissen, **a.g.e.,** s. 362.





F. 39: Galata, Surp Krikor Lusavoriç Kilisesi'nden J. Aalmis imzalı, Rotterdam üretimi bir çininin ön yüzü (Tişkaya, ***a.g.e.****, s. 149.).*
F. 40: Galata, Surp Krikor Lusavoriç Kilisesi'nden J. Aalmis imzalı, Rotterdam üretimi bir çininin arka yüzü (Tişkaya, ***a.g.e.****, s. 149.).*

Aalmis fabrikası ya da diğer adıyla *De Bloempot* Rotterdam'da kurulmuş ve 1691-1852 yılları arasında üretim yapmıştır.[9] Fabrika 18. yüzyılda sık sık yabancı ülkelerden sipariş almış, Fransa, Almanya, Polonya, Rusya, Portekiz ve İngiltere'ye çini ihraç etmiştir.[10] Surp Krikor Lusavoriç Kilisesi'nde bulunan imzalı örnekler, fabrikanın 18. yüzyıl müşterileri arasında Osmanlı İmparatorluğu'nun da bulunduğunu kanıtlamaktadır.

Kilisedeki İtalyan üretimi çiniler dört farklı desene sahiptir. Bunlardan ikisinin birebir aynısı, birinin ise benzeri Topkapı Sarayı'nda yer almaktadır. *(Kat. no: 20, 21, 23)* Saray örneklerinden farklı olan bir çini örneğinde, opak beyaz zemin üzerine kahverengi, koyu sarı ve yeşil renklerle dekor oluşturulmuştur. *(F. 41)* Ulama düzendeki desende bir fiyonkla tutturulan bir demet çiçek görülmektedir. Bu demetin üst kısmında, sırt bölümü dilimli hatlarla hareketlendirilmiş bir "C" kıvrımı yer almaktadır. Bu deseni yansıtan dört adet karo yan yana geldiğinde, "C kıvrımları tamamlanarak dilimli çerçeveler meydana getirmekte, köşelerdeki çeyrek motiflerin

[9] Jan Pluis, **De Nederlandse Tegel, Decors en Benamingen/The Dutch Tile, Designs and Names 1570-1930**, Leiden 1998, s. 65-66.
[10] Hans van Lemmen, **Tiles in Architecture**, London 1993, s. 67.

tamamlanmasıyla, çiçek demetlerinin üst ve alt kısmında, küçük madalyonlar oluşmaktadır. Kilisenin deposunda olduğu belirtilen[11] bu çinilerin benzerleri Cezayir/Konstantine, Ahmed Bey Sarayı'nda[12] kullanılmıştır. Tunus'ta bazı yapılarda, örneğin Manouba, *Borj el-Kebir (Palais de la Rose) (F. 42)* ve kuzey banliyöde bulunan Dar et-Toumi'de İtalyan üretimi olduğu belirtilen benzer çiniler bulunmaktadır.[13] Söz konusu desen Tunus'ta, Qallaline merkezinin üretimi olarak da karşımıza çıkmaktadır.[14] Benzer renklerle aynı kurguyu yansıtan çiniler, Valensiya'da da üretilmiştir. İspanya'da Beniarjo/San Juan Kilisesi, Raquena/San Salvador Kilisesi ve Jumilla/Santa Ana Manastırı bu deseni yansıtan çinilere sahiptir.[15]





*F. 41: Galata, Surp Krikor Lusavoriç Kilisesi'nin İtalya üretimi çinilerinden (Tişkaya, **a.g.e.**, s. 161.).*
*F. 42: Tunus/Manouba, Borj el-Kebir'den (Palais de la Rose) İtalya üretimi çiniler (Revault, **a.g.e.**, 1974, f. 121).*

[11] Tişkaya, **a.g.e**., s. 180.
[12] Général Broussaud, **Les Carreaux De Faience Peints Dans L'Afrique du Nord**, Paris 1930, pl. 30.
[13] Jacques Revault, **Palais et Résidences D'été de la Région de Tunis (XVI^e - XIX^e siecles)**, Paris 1974, s. 353,355, f. 1o5, 110, 121; Jacques Revault, **Palais et Demeures De Tunis (XVIII^e et XIX^e siècles)**, Paris 1971, s. 440, f. 147.
[14] Clara Ilham Álvarez Dopico, "Qallaline: Les Revêtements Céramiques des Fondations Beylicales Tunisoises du XVIIIe siècle" Université Sorbonne Paris IV École Doctorale VI, Université d'Oviedo, Paris 2010, s. 550.
[15] Inocencio V. Perez Guillen, **Ceramica Arquitectonica Valenciana, Los Azulejos De Serie (Ss XVI-XVIII)**, C. II, Valencia 1998, s. 165, f. 479; Álvarez Dopico, **a.g.e.**, s. 808-810.

İstanbul'da bulunan ve Avrupa kaynaklı çinilerin kullanıldığı bir diğer önemli yapı Laleli'de yer alan Koca Ragıp Paşa Kütüphanesi'dir. 1761-1763 yıllarında mimar Mehmed Tahir Ağa tarafından inşa edildiği düşünülen kütüphane, sıbyan mektebi, türbe, sebil ve çeşmeler ile bir külliye dahilinde inşa edilmiştir.[16] Kütüphanenin okuma bölümündeki duvarlar Hollanda üretimi çinilerle süslenmiştir. Beyaz zemin üzerine mavi renkle dekorlanan çiniler, duvarları iki kademeli düzende kaplamaktadır. Kademeler arasında kitabe kuşağı dolanmaktadır. Alt kademede ulama çiniler arasında, bordürlerle çevrelenen panolardan oluşan bir düzen görülmektedir. *(F. 43)* Ulama çiniler ile panoların etrafını çevreleyen bordürlerin aynılarından Topkapı Sarayı'nda da bulunmaktadır. *(Kat. no: 73, 90)* Birbirinin aynı olan çini panolarda, mermer bir kaide üzerine yerleştirilen, çift kulplu ve yivli bir vazo içinden sümbül, karanfil, lale, gül gibi natüralist üslupta çiçeklerin yükseldiği bir betim görülmektedir. *(F. 45)* Her bir pano 4x10 adet çiniden oluşmaktadır. Duvarların üst kademesinde ise, tek karoda tamamlanan kompozisyona sahip çiniler kullanılmıştır. *(F. 44)* Bunlarda, altında bir tabak ya da kaide bulunan, yine çift kulplu, küçük bir vazodan çıkan çiçek betimleri yer almaktadır. Söz konusu karoların etrafını çevreleyen bordürlerin mor renkli olanlarından Topkapı Sarayı depo çinileri arasında bulunmaktadır. *(Kat. no: 88)* Bu tasarımdan ayrıca Kahire'de, I. Mahmud Sebil-Küttabı'nda da yer almaktadır. *(F. 32)*

[16] İbrahim Mutlu, "Ragıp Paşa Kütüphanesi 200 Yaşında", **Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni**, C. XII, S. 1-2, 1963, s. 7; Gökhan Alsancak, "Koca Ragıp Paşa Kütüphanesi", Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Rölöve-Restorasyon Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1988, s. 30.



F. 43: Ragıp Paşa Kütüphanesi'nden ulama çiniler.



F. 44: Ragıp Paşa Kütüphanesi'nden çiniler.



F. 45: Ragıp Paşa Kütüphanesi çini panolarından.

III. Osman ve III. Mustafa dönemlerinde sadrazamlık yapan Koca Ragıp Mehmed Paşa devlet adamlığı yanında şairliği ve değişik konularda yazdığı ilmi eserleriyle tanınmaktadır. Dönemin Avrupasının siyasi gelişmelerini yakından takip ettiği, yabancı elçilerle ilişkiler içinde olduğu bilinmektedir. [17] Kendi adına yaptırdığı kütüphanede, Hollanda üretimi bu çinileri tercih etmesi üzerinde Avrupa kültürünü yakından tanıması ve bu bağlamdaki ilişkileri etkin olmuş olabilir.

18. yüzyılın bu önemli kütüphanesinden çeşitli seyyahlar eserlerinde bahsetmişlerdir. Bunlardan bazıları yapının çinilerine de değinmiştir. 18. yüzyılın ikinci yarısında

[17] Mutlu, **a.g.e.**, s. 5-6.

İstanbul'a bir kültür gezisi yapan İtalyan rahip Toderini kaleme aldığı eserinde, İstanbul kütüphaneleri üzerinde tek tek durmakta, Ragıp Paşa Kütüphanesi'ne değindiği bölümde *"...duvarları kırmızı, beyaz renklerle çiçekler, vazolar ve kitabeler nakşedilmiş güzel çiniler kaplar."* [18] ifadesine yer vermektedir. Yapının çinilerinden bahseden bir diğer seyyah Charles White'dır. White *"Başkent'in en ilgi çekici kütüphanesi"* olarak başlattığı kütüphane hakkındaki düşüncelerini *"...Duvarlar altı ft. (yaklaşık 180 cm.) yüksekliğine kadar İran mavi ve beyaz çinileriyle süslenmiştir."*[19] cümlesiyle devam ettirmektedir. M. A. Ubicini ise Ragıp Paşa Kütüphanesi çinilerinden, *"...Duvarlara kırmızı ve beyazla çiçekler, vazolar ve kitabeler resmedilmiş güzel çiniler kaplanmıştır."*[20] şeklinde bahsetmiştir. Seyyahlardan White'ın kütüphanedeki çinileri İran kökenli olarak, Toderini ve Ubicini'nin ise kırmızı ve beyaz renkli olarak tanımlaması çelişki yaratmaktadır. Bunlardan White'ın "İran" tabirini kullanmasını doğal karşılamak gerekir. Çünkü kendisi çinileriyle ünlü topraklarda bulunduğundan, bunların Doğu kökenli olduklarını düşünmüş olabilir. Toderini ve Ubicini'nin kırmızı ve beyaz renkli olarak çinileri mi yoksa farklı süslemeleri mi kastettikleri açık değildir. Ayrıca iki seyyahın neredeyse aynı cümleleri kullanmış olması Ubicini'nin Toderini'den etkilenmiş olabileceğini de düşündürmektedir. Tüm bunlara karşın her üç seyyah vazoda çiçek betimli çinilerin mevcudiyetinden ve yazı kuşağından söz etmiştir. Bu da yapının günümüzdeki durumuyla uyuşmaktadır.

Eminönü'nde bulunan ve Mimar Sinan'ın eseri olan, 1561 tarihli Rüstem Paşa Camii'nin son cemaat yerine, girişin sağında ki duvara, döküldüğü düşünülen bazı çinilerin yerine, 19. yüzyıldaki bir onarımda, çeşitli dönem ve merkezlere ait çiniler yerleştirilmiştir. Bunlar arasında İtalya üretimi olan ve olasılıkla 18. yüzyıla

[18] M. l'Abbé Toderini, **De la Littérature des Turcs,** Traduit de l'Italien en Français par M. I'Ahbe de Cournand, C. 2, Paris 1789, s.122; Müjgan Cunbur, "Ragıp Paşa Kütüphanesi Hakkında Yabancıların Görüşleri", **Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni**, C. XII, S. 1-2, 1963, s. 19-20.
[19] Chirles White, **Three Years in Constantinople: Or, Domestic Manners of Turks in 1844**, C. 2, London 1846, 193-194.
[20] M. A. Ubicini, **Lettres sur La Turquie: ou Tableau Statistique, Religieux, Politique, Administratif, Militaire, Commerciale, etc. de l'Empire Ottoman, Depuis le Khatti-Cherif de Gulkhanè (1839)**, C. 1, Paris 1853, s.227.

tarihlenen[21] iki tür çini bulunmaktadır. Söz konusu çinilerden birinde opak beyaz zemin üzerine sarı, yeşil, mavi ve manganez moru renklerle desen oluşturulmuştur. *(F. 46)* Desen, manganez moru bir konturla belirlenen, zikzak motifiyle köşegen olarak iki bölüme ayrılmıştır. Zikzak motifinin ikiye ayırdığı köşelerden biri, sarı ve mavi renkli ağ deseniyle doldurulmuştur. Diğer köşede kalın kıvrımlarla tamamlanan, daha ince bir ağ motifi görülmektedir. Çiniler 20.5x20.5 cm. ölçülerine sahiptir.



F. 46: Eminönü, Rüstem Paşa Camii'nin son cemaat yeri çinilerinden.



*F. 47: Tunus, Bey Türbesi'nden Napoli üretimi çini (Álvarez Dopico, **a.g.e.**, s. 885).*

[21] Michael D. Willis, "Tiles from the Mosque of Rüstem Paşa in İstanbul", **Artibus Asiae**, vol. 48, 3/4, 1987, s. 281.

Tunus'ta, Bey Türbesi'nde [22] söz konusu deseni yansıtan çinilerden kullanılmıştır. 19.5x19.5 ve 20x20 cm. ölçülerinde, duvar ve zemin kaplaması olarak kullanılan bu örnekler Napoli üretimi olup, 19. yüzyıla tarihlendirilmiştir.[23] *(F. 47)* Rüstem Paşa Camii'nde bulunan çiniler, Bey Türbesi'nde bulunan örnekle karşılaştırıldığında, arada bazı detay farklılıkları dikkati çekmektedir. Bey Türbesi modeli biraz daha itinalı çizgilere sahiptir. Özellikle ince mavi renkli ağ desenini sınırlayan kıvrımlar daha belirgin "C" hatlarına sahiptir. Ayrıca köşelerden birinde bulunan madalyon benzeri form içinde sarı bir çiçek mevcuttur.

Caminin son cemaat yerinde kullanılan ikinci tür İtalyan çinisinde yine opak beyaz zemin üzerine, manganez moru ve siyah kontur kullanılarak sarı, açık yeşil ve mavi ile siyah renklerle desen oluşturulmuştur. *(F. 48)* Desende, karşılıklı iki köşeden birinde, dairevi, siyah zeminli bir madalyon içinde, üçlü yapraklar görülmektedir. Diğer köşede, profilden betimlenen üçlü yaprak motifi bulunmakta, bundan iki yanda doğru ince dallar uzanmaktadır. Bu motiflerin arasında diyagonal yerleştirilen bir daireye ait bölüm görülmektedir. Dairenin iki yanında, biri alttan, diğeri üstten geçen düz bantlar bulunmaktadır.





F. 48: Eminönü, Rüstem Paşa Camii'nin son cemaat yeri çinilerinden.
F. 49: Eminönü, Rüstem Paşa Camii'nin son cemaat yeri çinilerinden.

[22] 1711'de inşa edilen türbenin çevresine 19. ve 20. yüzyıllarda eklemeler yapılmıştır. Bu eklemeler, kolaylık olması bakımından, numaralandırılarak tanımlanmaktadır. Bkz. Kadir Pektaş, **Tunus'ta Osmanlı Mimari Eserleri**, Ankara 2002, s.150-154.
[23] Álvarez Dopico, **a.g.e.**, s. 885.

Rüstem Paşa Camii'nin son cemaat yerinde ayrıca beyaz zemin üzerine mavi ile renklendirilen, biri tüm olarak, diğerleri parçalar halinde görülen çiniler de kullanılmıştır. *(F. 49)* 15x15 cm. ölçülerindeki çinilerin yüzeyi çizgi ve noktalarla oluşturulan kare alanlara bölünmüştür. Bu alanların içlerine, bir noktanın etrafını çevreleyen büyük ve küçük yapraklardan oluşan çiçekler yerleştirilmiştir. Willis bu mavi-beyaz dekorlu çinilerin 18. yüzyıl Hollanda üretimi olduğunu belirtmiştir.[24] Gerçekten de Hollanda'da, 18. yüzyıl sonlarından 20. yüzyılın başlarına kadar oldukça benzer tasarımlı çiniler üretilmiştir.[25] Öte yandan 18. yüzyıldan itibaren Fransa'nın Desvres merkezinde de bu tür desene sahip çinilerin üretimi oldukça yaygındır. *(Bkz. F. 54)* Rüstem Paşa Camii'ndeki örneklerin ölçüleri dikkate alındığında, üretim yerlerinin Fransa olma ihtimalinin daha yüksek olduğu rahatlıkla söylenebilir.

İstanbul'da Avrupa çinilerinin kullanıldığı bir diğer önemli yapı Eyüp Sultan Türbesi'dir. İlk inşası Fatih Sultan Mehmed döneminde, yaklaşık olarak 1459'da gerçekleştirilen Türbe zaman içinde çeşitli onarımlar, yenilemeler ve ilavelerle bugünkü görünümüne sahip olmuştur. Türbenin iç ve dış duvarlarında çeşitli dönem ve merkezlere ait çiniler bir arada kullanılmıştır. 16. ve 17. yüzyıl İznik, 18. yüzyıl Kütahya ve Tekfur Sarayı, Yıldız Çini Fabrikası ve Avrupa üretimleriyle[26] Türbe adeta bir çini müzesi gibidir. Türbe'nin iç avluya bakan giriş cephesinde, birbiriyle oldukça benzer olan, üç farklı tasarıma sahip, İtalya üretimi çiniler kullanılmıştır. *(F.50)* Her üç tasarım Topkapı Sarayı örnekleri arasında da bulunmaktadır. *(Kat. no:10, 11, 15)* Bunlar türbenin 18. yüzyılda[27] veya II. Mahmud döneminde geçirdiği onarımları sırasında[28] kullanılmış olmalıdır. Çiniler 18. yüzyılın teknik ve üslup özelliklerine sahiptir.

[24] Willis, **a.g.e**., s. 281.
[25] Bkz. Pluis, **a.g.e.**, s. 265/A.01.13.09.
[26] Baha Tanman, "Eyüp Sultan Külliyesi", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.3, İstanbul 1994, s. 237-239.
[27] **A.e.**, s. 238.
[28] Oktay Aslanapa, **Osmanlılar Devrinde Kütahya Çinileri**, İstanbul 1949, s. 43.



F. 50: Eyüp Sultan Türbesi'nin giriş cephesinden İtalya üretimi çiniler.

Eyüp'te, Nişanca Mahallesi'nde yer alan, bulunduğu sokağa adını veren Çinili Çeşme, Avrupa çinilerini barındıran bir başka yapıdır. 17. yüzyılın ikinci yarısı ya da 18. yüzyıl başlarına tarihlendirilen çeşmenin cephesi, 16. yüzyılın ikinci yarısına ait İznik ve çeşmenin inşası ile çağdaş olan Kütahya çinileri ile birlikte 19. yüzyıla ait Avrupa çinileriyle süslenmiştir.[29] Avrupa çinileri üç farklı tasarımda karşımıza çıkmaktadır. *(F. 51)*



F. 51: Eyüp, Çinili Çeşme çinilerinden.

[29] M. Baha Tanman-V. Belgin Demirsar Arlı, "İstanbul/Eyüp'te Bulunan Çinili Çeşme Hakkında", **Prof. Dr. Şerare Yetkin Anısına Çini Yazıları**, İstanbul 1996, s. 176-178.

Çoğunluğu tüm olan bu çinilerin bazıları bulundukları yere uydurulmak için kesilmiştir. Her biri beyaz zemin üzerine mavi ile renklendirilmiştir. Ölçüleri yaklaşık olarak 15x15 cm.'dir. Tasarımlardan birincisinde, çini yüzeyi küçük nokta ve çizgilerle karelere bölünmüştür. Bu örnekten Topkapı Sarayı depo çinileri arasında vardır. *(Kat. no: 98)* İkinci tasarımda, merkezde, küçük noktalar, baklava formaları ve çizgilerle çiçek benzeri bir motif oluşturulmuştur. Bu ana motifin etrafı daha küçük, altı yapraklı çiçek dizisiyle kare çerçeve içine alınmıştır. Karonun dört kenarı nokta dizileriyle sınırlanmıştır. Köşelerde, üçgen benzeri motifler üzerinde, dairevi hatlı kalın çizgiler bulunmaktadır. Benzer tasarımlı çiniler birleştirildiğinde, köşelerde, alternatifli sıralanan nokta ve kalın çizgilerin meydana getirdiği daireler içinde, dört yapraklı motifler oluşmaktadır.

Üçüncü tasarımdan sadece iki parça kullanılmıştır. Bunların aynı karoya ait parçalar olduğu sanılmaktadır. Parçalar birleştirildiğinde ortaya çıkan tasarımda, üç köşeden karonun merkezine doğru yönelen birer karanfil dalı görülmektedir. *(F. 52)* Dördüncü köşede ise, iki yandan verev çizgilerle kuşatılan, iç içe çizgilerle oluşturulan armudi bir form bulunmaktadır. Söz konusu formun tepe kısmında bitkisel bir kıvrım yer almaktadır. Oldukça stilize bir anlayışa sahip olan bu dekoru yansıtan dört adet karonun birleşmesiyle ulama kompozisyon tamamlanmaktadır. Böylece desende, bir çokgen etrafında atlamalı olarak sıralanan dört armudi form ile bir yıldızın dört kolu görülmektedir. Aralarda kalan dairevi boşluklar karanfil dallarıyla tamamlanmaktadır.



F. 52: Eyüp, Çinili Çeşme'den bir çiniye ait parçalar.

Söz konusu tasarımın aynısı Fransa, olasılıkla Desvres merkezinde 19. yüzyılda üretilmiş ve Uruguay'da kullanılmıştır.[30] *(F. 53)* Aslında bu tasarım 1740'lı yıllardan itibaren[31] Hollanda'nın çeşitli yerlerinde üretilmiş olan bir tasarımın geç örneğidir. Hollanda üretimi olan ve olasılıkla 18. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen bu çinilerden Topkapı Sarayı'nda da bulunmaktadır. *(Kat. no: 85)*

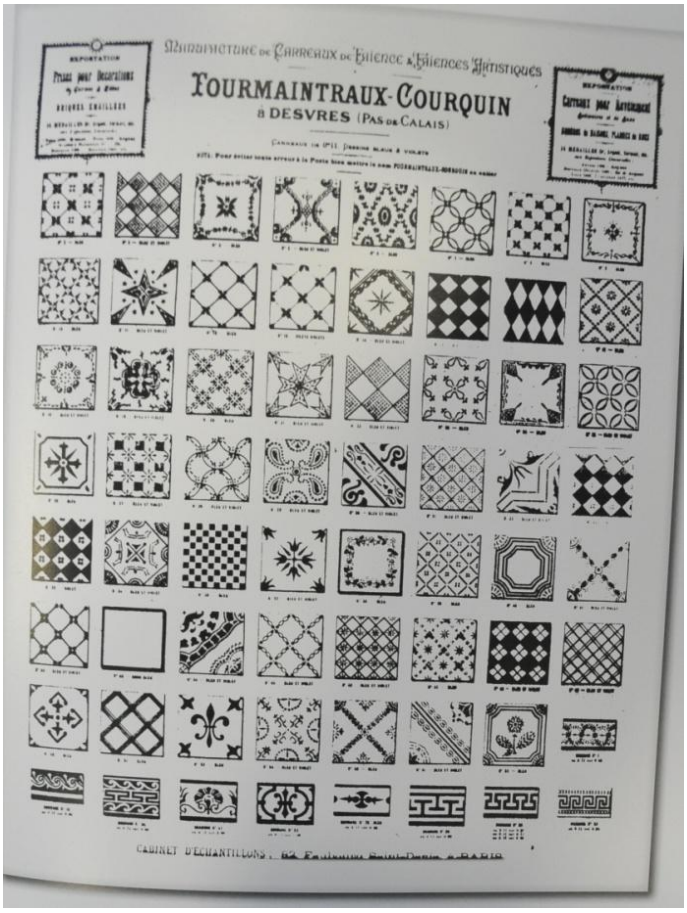


*F. 53: Uruguay'da bulunan, 19. yüzyıla tarihlenen, Fransa/Desvres tasarımı çiniler (Urioste, **a.g.e.**, s.186.).*

Çinili Çeşme'deki üç çini tasarımı, teknik, renk ve desen özellikleri bakımından Fransa'nın Desvres merkezinin 19. yüzyıl üretimlerine oldukça benzemektedir. Desvres'te kurulan *Fourmaintraux Courquin* isimli fabrikanın bir katalog sayfasındaki tasarımların üslubu bu düşünceyi desteklemektedir.[32] *(F. 54)* Öte yandan, Çinili Çeşme'de kullanılan, nokta ve çizgilerle karelerin oluşturulduğu tasarımın aynısı, Marsilya yakındalarındaki Aubagne yerleşmesinde bulunan ve 19. yüzyıl sonu ile 20. yüzyıl başlarında üretim yaptığı bilinen *Blin Frères* fabrikasının üretimleri arasında bulunmaktadır.[33] *(Ek 1, F. 236)* Bu benzerliklerden yola çıkılarak, bölge kesin olmasa bile, Çinili Çeşme'deki Avrupa kökenli çinilerin 19. yüzyıl Fransa üretimi olduklarını söylemek şu an için mümkün görünmektedir.

---

[30] Alejandro Artucio Urioste, **El Azulejo en la Arquitectura Uruguaya: Siglos XVIII, XIX y XX**, Montevideo 2004, s. 186.
[31] Theunissen, **a.g.e**., 2008, s. 370.
[32] Urioste, **a.g.e**., s.31.
[33] Vicente Nadal Mora, **El Azulejo en el Rio de la Plata siglo XIX**, Buenos Aires 1949, s. 83.



*F. 54: Desvres, Fourmaintraux Courquin fabrikasına ait çini kataloğu sayfası (Urioste, **a.g.e.**, s.31.).*

İstanbul mimarisinde Avrupa üretimi çinilerin kullanımının Tanzimat dönemi sonrasında artış gösterdiği gözlemlenmektedir. Bu dönemde ithal edilen çiniler, tüm Avrupa'da etkin olan, makineli yöntemlerle seri olarak üretilmiş ürünlerdir. Bunların çoğu Osmanlı toplumunun zevkine göre dekore edilmiştir. Bazılarında Avrupa'nın o dönemlerdeki moda üslupları egemendir. Her iki durumda, ağırlıklı olarak, bitkisel ve geometrik kompozisyonlara sahip çiniler söz konusudur.

Bu dönemin Avrupa çinileriyle süslü yapılarına örnek olarak, her biri Sarkis Balyan'in eserleri olan Abdülaziz (Validebağ) Av Köşkü ile Ayazağa Av Köşkü verilebilir. Sultan Abdülaziz adına 1856 tarihinde inşa edilen Abdülaziz Av Köşkü, Koşuyolu'nda, Validebağ Adile Sultan Kasrı'nın bahçesinde konumlanmaktadır. Tek

katlı olup, küçük bir giriş bölümü ile 7x7 m. boyutunda bir salondan ibarettir.[34] Salonun iç duvarları ahşap çerçevelerle bölümlere ayrılmış, bunların içi çinilerle süslenmiştir. Çinilerde üç farklı tasarım görülmektedir. Birinci örnekte tek karo için tasarlanan bir dekor bulunmaktadır. *(F. 55)*





F. 55: Koşuyolu, Abdülaziz (Validebağ) Av Köşkü'nden çini karo.
F. 56: Koşuyolu, Abdülaziz (Validebağ) Av Köşkü'nden çini bordür.

Bazılarında açık mavi, bazılarında açık yeşil, bazılarında ise koyu sarı zeminin kullanıldığı bu çinilerde beyaz ve pembe renk ile desen oluşturulmuştur. Desenin merkezine bir madalyonun etrafını saracak şekilde yıldız biçimli bir motif yerleştirilmiştir. Beneklerle hareketlendirilen yıldızın kollarından gelişen asma yaprakları, tüm karonun boşluklarını kaplayacak şekilde dağılmaktadır. İkinci tür çiniler dört karoda tamamlanan ulama bir tasarıma sahiptir. *(Ek 1, F. 237)* Bunların aynısından Topkapı Sarayı depo çinileri arasında vardır. *(Kat. no: 99)* Bu örnek, av köşkünün dekorasyonundan artanlardan biri olabilir. Köşkün duvarlarında kullanılan üçüncü türdeki çini bir bordür tasarımıdır. *(F. 56)* Bordürün uzun kenarları bordo, açık kahverengi ve beyaz renklerle ele alınan, "S" kıvrımları ve noktalardan oluşan motiflerle sınırlanmıştır. Orta alanda, siyah zemin üzerine, oldukça natüralist bir

[34] Pars Tuğlacı, **Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma Dönemi ve Balyan Ailesi**, İstanbul 1981, s. 241; Afife Batur, "Abdülaziz Av Köşkü", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.1, İstanbul 1993, s. 26.

bakış açısını yanıtsan, yeşil ve beyaz renkli çiçekli dal betimlenmiştir. Abdülaziz Av Köşkü çinilerinden Topkapı Sarayı ile ortak olanlar *(Kat. no: 99) Minton & Co.* imalathanesinin 1850-1890 arasındaki üretimleriyle oldukça benzerdir. Aynı dönemlerde İngiltere'de, *Minton & Co.* fabrikasının etkileriyle farklı firmalar da bu tür çiniler üretmiştir. Köşkün diğer çinilerinin üslup ve teknik detayları da İngiltere özelliklerini yansıtmaktadır.

Yine Sarkis Balyan'ın eseri olan Ayazağa Av Köşkü'nün (Çinili Köşk) ilk inşaasının II. Mahmud dönemine indiği kabul edilmekle birlikte, bugünkü görünümüne Sultan Abdülaziz devrinde sahip olmuştur. Ayazağa Kasrı'nın müştemilatı olan[35] yapının planı ve süsleme üslubu Validebağ'daki av köşkü ile oldukça benzerdir. Bu yapıda çini kullanımı daha yoğun olup, dış ve iç duvarlarda konumlanmıştır. Çiniler oldukça zengin desen repertuvarına sahiptir. Bunlar tek karo için tasarlananlar, tek veya dört karo için tasarlanan ulamalar ve bordürler şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Bordürlerle çevrelenen panolar şeklinde düzenlenen çiniler duvar boşluklarını kaplamaktadır. Bu panolardan bir örnek sarmaşık çiçekleriyle dekorlu bordürlerle çevrelenmektedir. *(F. 57)* Söz konusu bordürlerin sınırladığı ulama çiniler kaset şeklinde yerleştirilen dallara dolanmış sarmaşıklarla dekorludur. Panoda beyaz, bordo, açık ve koyu sarı ile yeşil renkler kullanılmıştır. Benzer renklerin kullanıldığı, koyu mavi ve siyahın da kompozisyonlara katıldığı diğer panolarda, genel olarak, eklektik bir üslubu yansıtan bitkisel ve geometrik motfilerin tercih edildiği görülmektedir. Ayazağa Av Köşkü'nü süsleyen bu zengin desenli çinilerin de İngiltere üretimi olduğu düşünülmektedir.

[35]Tuğlacı**, a.g.e.**, s. 250-252; Semavi Eyice, "Ayasağa Kasrı", **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. 4, İstanbul 1991, s.205.



F. 57: Ayazağa Av Köşkü çinilerinden (Tuğlacı, ***a.g.e.,*** *s. 252).*

19. yüzyılın sonları ile 20. yüzyılın başlarında, Art Nouveau üslubunun İstanbul hayatında moda olduğu bir dönemde, birçok sanat nesnesi yanında, bu üsluba sahip Avrupa üretimi çiniler de ithal edilmiştir. Dolmabahçe Sarayı /Valide Sultan Hamamı, Beylerbeyi Sarayı üst kat hamamı, Yıldız Sarayı/ II. Abdülhamid Hamamı, Ahmet Ratib Paşa Köşkü, Hıdiv Kasrı, İstanbul'da Art Nouveau üsluplu Avrupa çinilerinin kullanıldığı yapılara örnek olarak verilebilir.[36]

Osmanlı mimarisinin son dönemlerinde, 1908 yılında ilan edilen II. Meşrutiyet ile birlikte başlayan "Neoklasik Türk Üslubu" neticesinde, yerel çinicilikte bir canlanma yaşandığı görülmüştür. Üslubun, Selçuklu ve klasik Osmanlı sanatlarını yeniden ele alma düşüncesine paralel olarak, mimaride çini kullanımı artmıştır. Kütahya'da üretilen, klasik İznik motiflerinin yeniden yorumlandığı çiniler, dönem yapılarında süsleme unsuru olarak kullanılmıştır. Osmanlı sanatlarında "Batılılaşma" düşüncesine karşı bir tepki olarak da değerlendirilebilecek bu anlayışla birlikte, Avrupa kökenli çinilerin devlet yapılarında kullanımı azalmıştır.

[36] İstanbul'daki Art Nouveau üsluplu çinilerin bir kısmı tarafımdan bir yüksek lisans tezi olarak çalışılmıştır. Detaylı bilgi için bkz. Hatice Adıgüzel, "19-20. Yüzyıl İstanbul Mimarlığından Art Nouveau Üsluplu Çiniler", Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2006.

5. TOPKAPI SARAYI'NDA BULUNAN AVRUPA ÇİNİLERİ

Katalog Düzenine İlişkin Açıklamalar

Bu bölümde, Topkapı Sarayı'nda bulunan ve bu tez kapsamında değerlendirlen Avrupa çinileri bir katalog düzeninde sunulmaktadır. Katalog toplam 105 adet çiniden oluşmaktadır. Katalog kapsamında bulunan örnekler öncelikle üretim merkezlerine göre gruplandırılmıştır. Gruplamada, Tezin 2. bölümünün konusunu oluşturan "Topkapı Sarayı'ndaki Örnekler Çerçevesinde Avrupa Merkezlerinde Çini Sanatının Gelişimi" başlığı içindeki ülke sıralaması esas alınmıştır. Daha sonra, her üretim merkezinin örnekleri kompozisyon şemasına göre ayrılmıştır. Kompozisyon şemaları "Tek Karo İçin Tasarlanan Kompozisyonlar", "Tek Karo İçin Tasarlanan Ulama Kompozisyonlar", "Dört Karo İçin Tasarlanan Ulama Kompozisyonlar", "Bordürler", "Panolar" olmak üzere beş çeşittir. Herhangi bir ülkenin üretimleri arasında yalnızca mevcut olan kompozisyon şemaları için başlık açılmıştır. Ulama yapan kompozisyon şemaları desen yönlerine göre kendi içinde alt türlere ayrılarak şematize edilmiştir.[1]

Yukarıdaki gruplara göre sınıflandırılan her bir çini katalog numarasıyla başlamaktadır. Numaranın hemen altında değerlendirilen örneğin bir fotoğrafı bulunmaktadır. Değerlendirilen çiniler Topkapı Sarayı'nda birden fazla yerde bulunduğundan, fotoğrafın altında nereye ait olduğu belirtilmiştir. Katalog örneği eğer ulama bir tasarım ise ve Saray'da bu tasarımdan ulama düzeninde yerleştirme söz konusu değilse, çininin devamı çizimle tamamlanarak ulama tasarım gösterilmiştir.

Katalog numarası ve fotoğraftan sonra ilk olarak örneğin türü belirtilmiştir. "Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler" başlığı altına, alınan resmi izinler ölçüsünde, ulaşılabilen veya yayınlardan yapılan tespitler girilmiştir. İzin haricinde kalan kısımlarda da konumuzu oluşturan çinilerden bulunması söz konusu olabilir. Olası

[1] Bu şemalara ilişkin detaylı açıklamalar ve görsellere tezin değerlendirme bölümünde yer verilmiştir.

örnekler bu tez kapsamının dışında tutulmuştur. "Tarih" başlığı altındaki tespitler, öncelikle benzer örneklerin tarihlerinden yola çıkılarak yapılmıştır. Çinilerin kullanıldığı yapıların inşa veya onarım tarihleri de bu tespitlerde etkin olmuştur. "Üretim yeri" başlığında genel olarak ülke yazılmıştır. Ardından, eğer kesinleştirilmiş ise, üretim bölgesi veya şehri buna ilave edilmiştir. Daha sonra, varsa atölye eklenmiştir. "Ölçüler" maddesinde yalnızca görseli kullanılan çininin ölçüleri dikkate alınmıştır. Aynı çininin Saray'da bulunan diğer örnekleri, milimetre farkıyla yaklaşık ölçülerdedir. Malzeme ve teknik bilgilerinden sonra, katalog örneklerinin tanımları yapılmıştır. Tanımlar görseli kullanılan örneğe aittir. Farklı renk tonlarına sahip örnekler varsa, bunlar tanımda belirtilmiştir.

"Aynı üretim yerinden benzer örnekler" maddesinde aynı üretim merkezine mal edilen birebir aynı veya benzer üslupta olan üretimler yer almaktadır. Bazı tasarımların farklı ülkelerde de üretimi yapıldığından bu tür bir alt başlık tercih edilmiştir. Bu madde içinde aynı ülkenin farklı üretim merkezleri de yer almıştır. Benzer örneklerin sıralandırılmasında, öncelikle mimari örneklere, ardından müze koleksiyonlarındaki örneklere yer verilmiştir. Bu bağlamda ilk önce Osmanlı coğrafyasının Başkenti İstanbul'dan, daha sonra Anadolu ve diğer eyaletlerden örnekler sunulmuştur. Daha sonra, ulaşılabilmiş ise, üretim merkezinin desen katalogları verilmiştir. Son sırada, çinilerin ait oldukları üretim merkezinin benzer örnekleri yer almıştır. Benzer örnekler arasında seçim yapılmıştır. Örnekleri çoğaltmak mümkündür. Bazı müze koleksiyonlarında bulunan benzer örneklerin envanter numarası ve diğer bilgilerine ulaşılamamıştır. Bu nedenle söz konusu örneklerin korundukları müzelerin yalnızca isimleri belirtilmiştir. Çeşitli tespitler ve gözlemler ile yayın bilgileriyle her bir katalog örneği tamamlanmıştır.

5.1 İspanya Üretimi Çiniler

5.1.1 Dört Karo İçin Tasarlanan Ulama Kompozisyonlar

Katalog No: 1



F. 58: Şehzadegan Dairesi'nden.

Türü: Ulama çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Şehzadegan Dairesi **2)** Cariyeler Koğuşu **3)** Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 709a

Tarih: 17. yüzyıl-18.yüzyıl

Üretim yeri: İspanya, Katalonya bölgesi

Ölçüler: 13.3x13.3x1.2 cm.

Hamur rengi: Kırmızı

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Opak beyaz zemin üzerine, sarı, kahverengi, açık ve koyu mavi ile firuze renklerin kullanılmasıyla dekorlanmıştır. Manganez moru kontur kullanılmıştır. Diyagonal bir tasarıma sahiptir. Köşelerden birinde, bir çiçeğe ait yapraklar görülmektedir. Bu çiçekten gelişen ve iki yana doğru açılan yapraklar arasında bir karanfil betimlenmiştir. Karanfilin iki yanında bulunan dallar, yanlardaki köşelere

doğru uzanarak çeyrek olarak görülen rozet benzeri çiçeklerle birleşmektedir. Dört karonun birleştirilmesiyle tamamlanan ulama kompozisyonda, firuze renkli yapraklara sahip bir çiçekten gelişip, dört yöne dağılan karanfiller ile bunların boşluklarında tamamlanan rozet benzeri çiçeklerden oluşan bir düzenleme dikkati çekmektedir.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: 1) Barselona/Esplugues de Llobregat, Museu Can Tinturé koleksiyonu, 17. yüzyıl sonları-18. yüzyıl başları, Barselona üretimi, ölçüler:13.5x13.5x1 cm., env. no: MEL00222-225. *(Ek 1, F. 198)* Aynı koleksiyonda, detay ve renk tonu farklılıklarına sahip başka benzer örnekler de bulunmaktadır. MEL00088/91, MEL00092/95, MEL00093/92, MEL00094/95, MEL00096/99, MEL00097/99 ve MEL00100/101 envanter numaralı örneklerin hepsi 17. yüzyıl Barselona üretimidir. Ölçüler 13x13 cm. ile 13.7x13.7 cm. arasında boyutlara ve 1-1.5 cm. arasında kalınlıklara sahiptir. **2)** Barselona, Museu de Cerámica koleksiyonu, 17.-18. yüzyıllar, Katalonya üretimi, 13.5x13.5x1.5 cm., env. no: 21061. Aynı koleksiyon, 17. yüzyıl, Katalonya üretimi, ölçüler: 13.5x13.5 cm., env. no: 142.157-142160 **3)** Mayorka/Palma, Santa Clara Manastırı[2] **4)** Londra, Victoria and Albert Museum koleksiyonu, 1630-1680 yılları arası, Katalonya üretimi, ölçüler: 13.5x13.5x1.3 cm., env. no: C.59-1928[3] **5)** Bu dekoru yansıtan Katalonya üretimi çiniler ayrıca Mayorka[4] adası, Kuba[5], Uruguay, Arjantin[6], Cezayir[7]'deki bazı yapı ve koleksiyonlarda tespit edilebilmiştir. **6)** Tasarım, yer belirtilmeksizin, Katalan çini tasarımlarını konu alan bazı yayınlarda da yer almaktadır.[8] 17. yüzyıl sonları-18. yüzyıl başlarına tarihlendirilen söz konusu çizimlerden detay farklılıklarına sahip çeşitli türlerin üretimde olduğu

[2] Joan Cabot Estarellas, **Rajoletes Policromes a Mallorca**, Palma 1990, s. 55; Inocencio V. Pérez Guillén, **Cerámica Arquitectónica Valenciana, Los Azulejos de Serie (Siglos XVI-XVIII)**, C.1, Valencia 1998, s. 42.
[3] Anthony Ray, **Spanish Pottery 1248-1898**, London 2000, s. 382/ f. 968, pl. 92/ f. 968.
[4] Anonim, **La Cerámica De La Collecció Marroig**, Palma 2006, s. 74-76.
[5] Inocencio V. Pérez Guillén, **Las Azulejarías de la Habana: Cerámica Arquttectónica Española en América**, València 2004, s. 268/ f. 457.
[6] Alejandro Artucio Urioste, **El Azulejo en la Arquitectura del Río de la Plata, Siglos XVIII y XIX**, Montevideo 1996, s. 55/ f. 38.
[7] Général Broussaud, **Les Carreaux De Faience Peints Dans L'Afrique du Nord**, Paris 1930, pl. 6/E; Zohra Aïssaoui, **Carreaux de Faïence et Demeures à L'époque Ottomane en Algérie** (Éditions Barzakh) 2003, s. 33, 46, 60.
[8] Bkz. Anonim, **La Rajola Catalana de Mostra Dibuixada per Salvador Miquel**, Barcelona 2000, s.16.

anlaşılmaktadır. Bu desen ayrıca, Katalan etkileriyle, 17. sonlarından 19. yüzyıl başlarına kadar, birbirine çok benzeyen varyasyonlarla Valensiya'da da üretilmiştir.[9]

7) Madrid, Museo Nacional De Artes Decorativas, 1701-1800 arası, Valensiya üretimi, ölçüler: 16.4x16.4x1.2 cm., env. no: CE02538.[10]

Tespitler ve gözlemler: Benzer örneklerin de desteklediği gibi, değerlendirilen çiniler İspanya'nın Katalonya bölgesinde, 17. ve 18. yüzyıllarda üretilmiştir. Çeşitli ülkelerde örneğinin bulunması, ticareti çok yapılan bir desen olduğunu göstermektedir. Tasarımın benzerleri İspanya etkileriyle 19. yüzyılın sonlarına kadar Tunus'ta Qallaline atölyelerinde üretilmiştir.[11] Aynı yüzyılda Hollanda çinilerinde de kullanıldığı görülmüştür.[12] Ayrıca, Fransa'da, Desvres atölyelerinde üretildiği bilinmektedir.[13]

Yayın: Henri Amoric- Lucy Vallaury-Filiz Yenişehirlioğlu, "Carreaux Européens du Palais de Topkapi, Istanbul, XVIIe−XIXe siècles", **Actes du IXe Congrès de l'AIECM2**, Venise 2009. (Baskıda)

[9] Guillén, **a.g.e**., 1998, s.42; Clara Ilham Álvarez Dopico, "Qallaline: Les Revêtements Céramiques des Fondations Beylicales Tunisoises du XVIIIe siècle", Université Sorbonne Paris IV École Doctorale VI, Université d'Oviedo, Paris 2010, s. 535.
[10] (Çevrimiçi), http://ceres.mcu.es/pages/Main, 03 Mart 2013.
[11] Adnan Louhichi, "La Céramique de Qallaline", **Couleurs De Tunisie: 25 Siécles de Céramique**, Paris 1994, s. 245; Álvarez Dopico, **a.g.e.**, s. 533-536.
[12] Jan Pluis, **De Nederlandse Tegel, Decors en Benamingen/The Dutch Tile, Designs and Names 1570-1930**, Leiden 1998, s. 150, 178, 224/A.01.05.59.
[13] Álvarez Dopico, **a.g.e.**, s. 536.

Katalog No: 2



F. 59: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan.

Türü: Ulama çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: **1)** Çini ve Seramik Bölümü Depoları[14]

Tarih: 18. yüzyıl-19. yüzyıl başları

Üretim yeri: İspanya, Katalonya bölgesi

Ölçüler: 13x13.2x1.2 cm.

Hamur rengi: Kırmızı

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Opak beyaz zemin üzerine yeşil, açık ve koyu sarı, koyu mavi ve manganez moru ile dekorlanmıştır. Manganez moru kontur kullanılmıştır. Diyagonal bir tasarıma sahiptir. Merkezde, karşılıklı iki köşe arasında, kıvrımlı ince bantlarla sınırlanan alanda, kuşbakışı ve profilden betimlenen çiçekler görülmektedir. Bu alanın dışında, yeşil zemin üzerinde, iki yanında yapraklar bulunan bitkisel motifler yer almaktadır. Diğer karşılıklı köşelerde sarı bantlarla sınırlanmış beyaz alanlar bulunmaktadır. Dört karonun birleştirilmesiyle tamamlanan ulama kompozisyonda,

[14] Depo çinilerinin envanter çalışmaları devam ettiğinden bu örneğe henüz envanter numarası verilmemiştir.

sarı bantlarla sınırlanan, beyaz zemin üzerindeki çiçeklerle süslü kare çerçeveler ile bunların iç ve dış kısımlarında yer alan bitkisel motifler dikkati çekmektedir. *(Desen 1)* Çiçekli çerçevelerin içinde, içi boş bırakılan küçük kareler oluşmaktadır. Değerlendirilen örneğin arka yüzünde harç izleri bulunmaktadır. Bu da daha önce kullanılmış olduğunu göstermektedir.

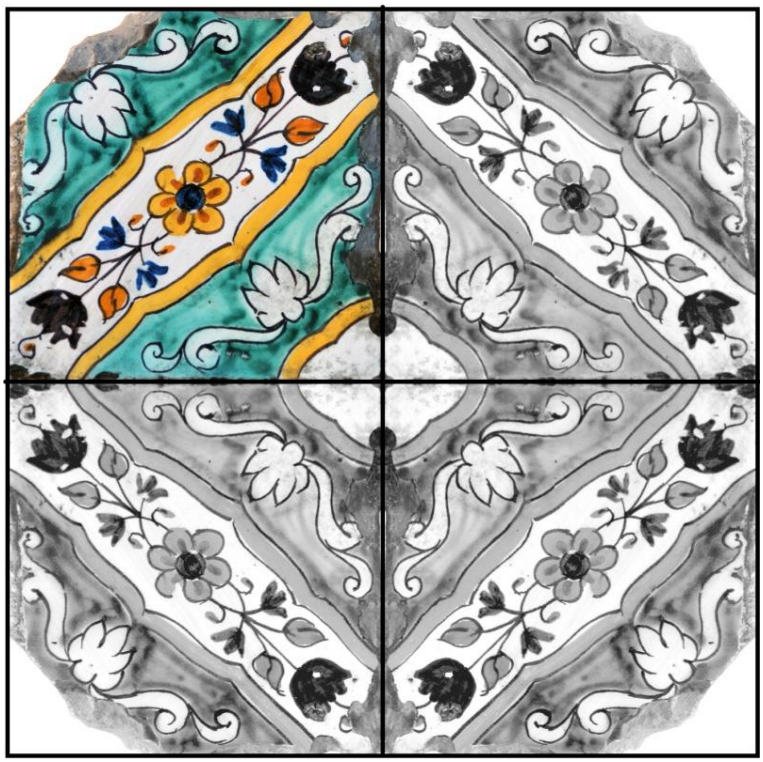
Aynı üretim yerinden benzer örnekler: 1) Tunus, Bey Türbesi, Bardo Sarayı, Hüseyin Evi, 18. yüzyıl, Katalonya üretimi.[15] **2)** Cezayir, Dayı Camii, 19. yüzyıl başları.[16] Cezayir'de farklı yapı ve koleksiyonlarda da bu deseni yansıtan çinileri görmek mümkündür.[17] **3)** Barselona/Esplugues de Llobregat, Museu Can Tinturé koleksiyonu, 18. yüzyıl, Katalonya/Barselona üretimi[18] *(Ek 1, F. 199)* **4)** Londra, Victoria and Albert Museum koleksiyonu, 1800-1825 yılları arası, Katalonya üretimi, ölçüler: 13.5x13.5x1.5 cm., env. no: Circ.10 to C-1931[19] **5)** Bu dekoru yansıtan Katalonya üretimi çiniler ayrıca Mayorka adası[20], Kuba[21], Uruguay ve Arjantin'deki[22] bazı yapı ve koleksiyonlarda tespit edilebilmiştir. **6)** Tasarım, yer belirtilmeksizin, Katalan çini tasarımlarını konu alan bazı yayınlarda da yer almaktadır. 18. yüzyıl[23] ile 19. yüzyıla tarihlenen söz konusu örneklerin ölçüleri 13.5x13.5 cm.[24] olarak verilmiştir. Bu tasarımın kullanıldığı çiniler Valensiya'da da üretilmiştir. **7)** Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí koleksiyonu, 1770-1780 yılları arası, Valensiya üretimi, ölçüler: 25.5x20.2x1.7 cm., env. no: CE1/14703[25] **8)** Madrid, Museo Nacional De Artes Decorativas, 1775-1899 arası, Valensiya üretimi, ölçüler: 14.7x14.7x1.2 cm., env. no: CE02561.[26]

---

[15] Álvarez Dopico, **a.g.e**., s.805.
[16] Baelhadj Marouf, "Cezayir'de Merkezi Kubbeli Camiler (Osmanlı Dönemi)", İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1991, s. 75, r. 50-51.
[17] Broussaud, **a.g.e.,** pl. 12/D; Aïssaoui, **a.g.e.**, s. 50.
[18] Albert Telese Compte, "Què és la Rajola de Mostra?/ What is a Patterned Tile?", **El Reflex d'un Temps, Can Tinturé: Collecció de Rajola de Mostra Salvador Miquel**, Barselona 2003, s. 35.
[19] Ray, **a.g.e.**, s. 386; (Çevrimiçi), http://collections.vam.ac.uk/, 03 Aralık 2013.
[20] Anonim, **a.g.e.,** 2006, s. 100.
[21] Inocencio V. Pérez Guillén, **Ceramica Arquitectónica, Azulejos Valencianos De Serie. El Siglo XIX**, C. 1, Castellón 2000, f. 46; Álvarez Dopico, **a.g.e**., 805.
[22] Urioste, **a.g.e.**, s. 55/f.34.
[23] Anonim, **a.g.e.**, 2000, s.17.
[24] Jordi Llorens, **Les Rajoles Catalanes: Segles XIII-XIX**, Barcelona 1980, s. 103.
[25] (Çevrimiçi), http://ceres.mcu.es/pages/Main, 03 Mart 2013.
[26] (Çevrimiçi), http://ceres.mcu.es/pages/Main, 03 Mart 2013.

Tespitler ve gözlemler: Bu dekoru yansıtan çiniler Katalonya'da üretilmiş olup, 18. yüzyıldan 19. yüzyılın ilk yarısına kadar kullanılmıştır. Çağdaş dönemlerde Valensiya'da da üretildiği anlaşılmaktadır. Ancak burada, Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí koleksiyonundaki örneklerde olduğu gibi, alışılmış Katalan boyutlarına göre daha büyük ölçüler tercih edilmiştir. Çeşitli ülkelerde örneğinin bulunması ticareti çok yapılan bir desen olduğunu göstermektedir. Tunus'ta, Qallaline atölyelerinde, İspanyol etkileriyle benzerleri üretilmiştir.[27] Topkapı Sarayı örneği gerek boyutlar, gerekse dekorasyon detayları bakımından Katalonya bölgesi üretimleriyle uyuşmaktadır.

Yayın: Henri Amoric- Lucy Vallaury-Filiz Yenişehirlioğlu, "Carreaux Européens du Palais de Topkapi, Istanbul, XVIIe−XIXe siècles", **Actes du IXe Congrès de l'AIECM2**, Venise 2009. (Baskıda)



Desen 1: Kat. no: 2'nin ulama kompozisyonu.

[27] Álvarez Dopico, **a.g.e.**, s. 516-517.

Katalog No: 3



F. 60: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 710a (TSMA).

Türü: Ulama çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 710a

Tarih: 18. ve 19. yüzyıllar

Üretim yeri: İspanya, Katalonya bölgesi

Ölçüler: 13.1x13.2x1.2 cm.

Hamur rengi: Kırmızı

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Opak beyaz zemin üzerinde, sarı, kahverengi, yeşil, açık ve koyu mavi renklerin kullanılmasıyla dekorlanmıştır. Manganez moru kontur kullanılmıştır. Diyagonal bir tasarıma sahiptir. Tasarımda, karşılıklı iki köşenin biraz altından gelişen, dairevi bir bant motifi dikkati çekmektedir. Yeşil zeminli olan bu bant motifinin üzerinde, merkezleri birer nokta ile belirtilen, köşelerinden birbirine bağlanan kareler betimlenmiştir. Söz konusu dairevi bant motifinin iki yanında, köşeli ve iç/dış bükey hatlara sahip birer bant daha bulunmaktadır. Dairevi bant

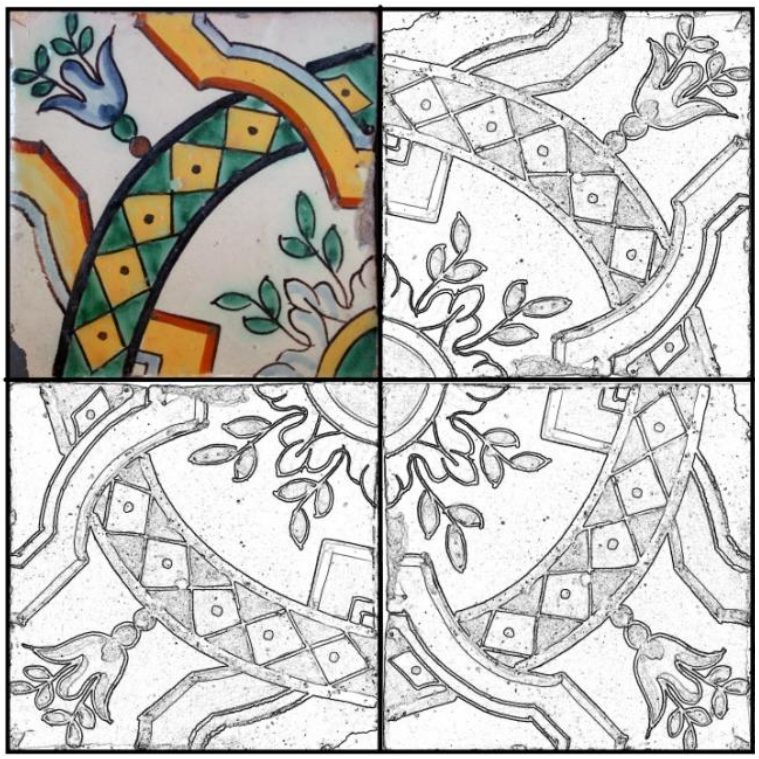
motifinin içbükey tarafında bulunan köşede, rozet benzeri bir çiçeğe ait bölüm ile yapraklı iki dal görülmektedir. Dairevi bandın dışbükey tarafında ise, üst üste yerleştirilen iki küçük daire üzerinde gelişen, profilden betimlenen lale benzeri bir çiçek ile bunun içinden çıkan yapraklı dallar dikkati çekmektedir. Dört karonun birleştirilmesiyle tamamlanan ulama kompozisyonda, köşelerinden birbirine bağlanan küçük karelerle bezeli yeşil daireler ile bunlarla iç içe geçen, köşeli, iç/dışbükey hatlara sahip bantlardan oluşan bir düzenleme dikkati çekmektedir. *(Desen 2)* Boşluklarda, rozet ve lale benzeri çiçekler ile bunlara eşlik eden yapraklar yer almaktadır.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: 1) Cezayır, Dayı Camii, 19. yüzyıl başları[28] **2)** Barselona/Esplugues de Llobregat, Museu Can Tinturé koleksiyonu, 18. yüzyıl, Katalonya üretimi, ölçüler: 13.2x13.2x0.8 cm., env. no: MEL00268-271 *(Ek 1, F. 200)* **3)** Barselona, Museu de Cerámica koleksiyonu, 19. yüzyıl başları **4)** Bu dekoru yansıtan Katalonya üretimi çiniler ayrıca Mayorka adası[29], Uruguay, Arjantin'de[30] bazı yapı ve koleksiyonlarda tespit edilebilmiştir. **5)** Tasarım, yer belirtilmeksizin, Katalan çini tasarımlarını konu alan bazı yayınlarda da yer almaktadır. 18. yüzyıl[31] ile 19. yüzyıl tarihlenen söz konusu örnekler 13.5x13.5 cm.[32] ölçülerine sahiptir.

Tespitler ve gözlemler: Geniş ölçüde Latin Amerika'ya ihraç edilen bir tasarımdır. Topkapı Sarayı, Çini ve Seramik Bölümü Depoları'nda bulunan örnek, Barselona/Esplugues de Llobregat, Museu Can Tinturé koleksiyonunda bulunanlara renk tonları açısından oldukça yakındır. Bu benzerlik Topkapı Sarayı örneğini Museu Can Tinturé koleksiyonundakiyle aynı yüzyıla tarihlemeyi mümkün kılmaktadır. Biraz daha geç tarihli olan Barselona, Museu de Cerámica de Barcelona koleksiyonu örneklerinde, koyu yeşil yerine firuze kullanılmıştır.

[28] Marouf, **a.g.e**, s. 75, r. 50.
[29] Anonim, **a.g.e.**, 2006, s. 101.
[30] Urioste, **a.g.e.**, s. 54/ f. 9; Alejandro Artucio Urioste, **El Azulejo en la Arquitectura Uruguaya, Siglos XVIII, XIX y XX**, Monteviedo 2004, s. 143, 145, 148.
[31] Anonim, **a.g.e.**, 2000, s. 17.
[32] Llorens, **a.g.e.**, s. 103.

Yayın: Henri Amoric- Lucy Vallaury-Filiz Yenişehirlioğlu, "Carreaux Européens du Palais de Topkapi, Istanbul, XVIIe−XIXe siècles", **Actes du IXe Congrès de l'AIECM2**, Venise 2009. (Baskıda)



Desen 2: Kat. no:3'ün ulama kompozisyonu.

Katalog No: 4



F. 61: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 742b (TSMA).

Türü: Ulama çini karo

Topkağı Sarayı'nda bulunduğu yerler: **1)** Karaağalar Koğuşu **2)** Darüssaade Ağası Dairesi Hamamı **3)** Gözdeler/Mabeyn Taşlığı **4)** Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 742a, 742b

Tarih: 18.yüzyıl

Üretim yeri: İspanya, Valensiya

Ölçüler: 17x16x1.8 cm.

Hamur rengi: Kırmızı

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Opak beyaz zemin üzerine, sarı, kahverengiye yakın koyu sarı, açık ve koyu mavi, firuze, yeşil ve manganez moru ile dekorlanmıştır. Manganez moru kontur kullanılmıştır. Diyagonal bir tasarıma sahiptir. Tasarımda, bir köşeden başlayıp, iki kenar boyunca uzanan, kıvrımlı hatlara sahip bant motifleri görülmektedir. Bu bantların köşeye denk gelen kısımlarının arasında, palmet formlu bir kökten gelişen dalın taşıdığı bir salkım üzüm dikkati çekmektedir. Üzüm salkımının iki yanında,

portakal, elma ya da kayısı benzeri iki yuvarlak meyve yer almaktadır. Söz konusu meyve grubunun yanlarında ince dalların taşıdığı küçük çiçekler, üst kısmında ise, profilden betimlenen iri bir çiçek görülmektedir. İri çiçeğin tam karşısındaki köşede, bir çiçeğe ait olduğu anlaşılan yapraklar seçilmektedir. Dört karonun birleştirilmesiyle tamamlanan ulama kompozisyonda, kıvrımlı hatlara sahip renkli bantların oluşturduğu kare çerçeveler içinde, aynı merkeze doğru yönelen meyve ve çiçek gruplarından oluşan bir düzenleme oluşmaktadır. *(Desen 3)*

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: Tasarım olarak farklı olsa da, değerlendirilen çinilerle aynı üslupta olan benzer örnekler söz konusudur: **1)** Valensiya/ Castellón/La Wall d'Uixo, Asunción Kilisesi, 1750-1760 yılları arası, ölçüler: 22.2x22.2x2 cm.[33] **2)** Valensiya, Museo Nacional de Cerámica y Artes Sunturias González Martí koleksiyonu, 1750-1760 yılları arası, Valensiya üretimi, ölçüler: 19.5x21.3x1.8 cm., env. no: CE1/15059. Aynı koleksiyon, 1750 civarı, Valensiya üretimi, ölçüler: 21.5x21x3 cm., env. no: CE1/14596. Kompozisyonda bant motifleri yoktur. Meyve buketi karonun merkezine yerleştirilmiştir. **3)** Valensiya/Castellón/Onda, Museo del Azulejo (Museu del Taulell) koleksiyonu, ölçüler: 21.5x21.5x2 cm., env. no: 236. Bant motifleriyle çevrelenen üzüm salkımı, nar ve çiçeklerden oluşan kompozisyon, saksı benzeri bir form içinde düzenlenmiştir.[34] *(Bkz. F. 6)* Aynı koleksiyonda, meyve gruplarının ana konuyu oluşturduğu, benzer renklerin kullanıldığı Valensiya üretimi çeşitli tasarımlar bulunmaktadır.

Tespitler ve gözlemler: 18. yüzyıl ortalarında Valensiya çini üretiminde renk kullanımı oldukça zenginleşmiş, firuze, sarı, turuncu, manganez moru, siyah ve yeşille gerçekçi bir anlayışta tasarımlara imza atılmıştır.[35] Geçmiş dönemlerin motiflerine Barok karakterli çiçek ve sepetler, meyveler, istiridye kabukları veya masklar katılmıştır. Meyve buketlerinin oluşturduğu kompozisyonlar bu dönemde tekstil sanatının etkileriyle ön plana geçmiştir. 18. yüzyıl Valensiya çinilerinin

[33] Guillén, **a.g.e.**, C.2, 1998, f. 292.
[34] Vicent Estall i Poles, **Geschichte, Kunst und Tradition der Valenzianischen Fliesen: Grundlagenforschung des Fliesenmuseums Onda/ The History, Art and Tradition of the Tiles of Valencia: The Collections of the Tile of Onda**, Onda (t.y.), s. 15/ f. 23.
[35] **A.e.**, s.12,14.

karakteristik konularını oluşturan bu tür çiniler genelde aynı tür meyve ve çiçeklerle kompoze edilmiştir. Değerlendirilen Topkapı Sarayı örnekleri, özellikle Onda, Museo del Azulejo (Museu del Taulell) koleksiyonunda bulunanlarla oldukça benzerdir.

Yayın: Henri Amoric- Lucy Vallaury-Filiz Yenişehirlioğlu, "Carreaux Européens du Palais de Topkapi, Istanbul, XVIIe−XIXe siècles", **Actes du IXe Congrès de l'AIECM2**, Venise 2009. (Baskıda)

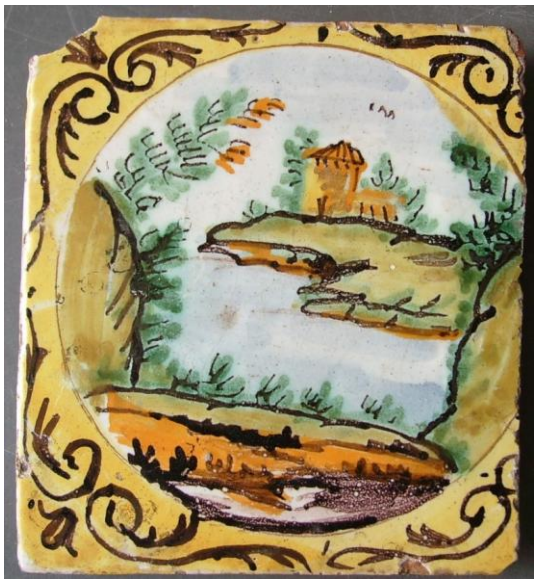


Desen 3: Kat. no:4'ün ulama kompozisyonu.

5.2 İtalya Üretimi Çiniler[36]

5.2.1 Tek Karo İçin Tasarlanan Kompozisyonlar

Katalog No: 5



F. 62: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no:762a (TSMA).

Türü: Çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no:762a

Tarih: 18. yüzyıl sonu-19. yüzyıl

Üretim yeri: İtalya, Campania bölgesi?

Ölçüler: 12x13.2x1.5 cm.

Hamur rengi: Kırmızı

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

[36] İtalya üretimi çinilerin üretim merkezleri ve tarihlemesi yanında üslupları konusunda verdikleri sözel bilgiler için Faenza'da çini üzerine bağımsız çalışan araştırmacı Dr. Giacinto Tortolani ile Napoli'de bulunan Museo Storico-Archeologico di Nola'ya zengin çini koleksiyonunu bağışlayan araştırmacı ve koleksiyoner Dr. Diodato Colonnesi'ye çok teşekkür ederim.

Tanım: Opak beyaz zemin üzerine sarı, açık ve koyu kahverengi ve yeşil renklerin kullanılmasıyla dekorlanmıştır. Karonun üzerinde geniş bir daire çizilmiştir. Bu dairenin dışında kalan alanlar, sarı zemin üzerinde kahverengi köşe motifleriyle dekorlanmıştır. Köşe motifleri, simetrik yerleştirilen ve kenarlara doğru uzayan kıvrımlar arasındaki lale benzeri motiflerden oluşmaktadır. Bu motiflerin çevrelediği daire içinde bir manzara betimi yer almaktadır. Manzaranın ön planında kayalar ve yeşillikler görülmektedir. Orta bölümde ise bir su imgesi üzerinde, kara parçası yer almaktadır. Kara parçasında, yeşillikler arasında bir mimari öğe dikkati çekmektedir. Değerlendirilen örneğin bir kenarı biraz kesilmiştir. İki köşesinde kırıklar mevcuttur.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: Tasarım olarak farklı olsa da, değerlendirilen çini ile aynı üslupta olan benzer örnekler söz konusudur: **1)** Tunus, Musée National du Bardo koleksiyonu, 19. yüzyıl, Napoli üretimi, ölçüler: 20x20 cm. Renk ve kompozisyon açısından Topkapı Sarayı örneği ile benzerdir. Dairevi madalyon içinde manzara yerine kuş figürü betimlenmiştir.[37]

Tespitler ve gözlemler: Üslup, kompozisyon ve teknik özellikleri İtalya'nın Campania bölgesinin 18. yüzyıl sonu-19 yüzyıl başına tarihlenen üretimleriyle uyuşmaktadır. Aynı merkeze ve döneme mal edilen Musée National du Bardo koleksiyonunda bulunan örneklerle üslupsal açıdan oldukça benzemektedir. Bu benzerliğe karşın Topkapı Sarayı örneği yaklaşık 13x13 cm. ölçüsüyle farklılık arz etmektedir. Bunun yanında ölçü ve genel tasarım 18. yüzyıl Hollanda çinilerinin etkilerini de yansıtmaktadır.

Yayın: Yayınlanmamıştır.

[37] Álvarez Dopico, **a.g.e.**, s. 897.

5.2.2 Tek Karo İçin Tasarlanan Ulama Kompozisyonlar

Katalog No: 6



F. 63: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 645a (TSMA).

Türü: Ulama çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 645a

Tarih: 18. yüzyılın ikinci yarısı-19. yüzyıl başları

Üretim yeri: İtalya, olasılıkla Napoli

Ölçüler: 20x21x2.4 cm.

Hamur rengi: Kırmızı

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Opak beyaz zemin üzerine, açık ve koyu mavi rengin kullanılmasıyla dekorlanmıştır. Manganez moru kontur kullanılmıştır. Karonun deseni merkezi bir tasarıma sahiptir. Buna göre tüm kenarlar bir bordürle çevrelenmektedir. Bordür, yarım daire şeklinde kıvrımlara sahip bir dalın taşıdığı çiçekler, "C" kıvrımları ve tomurcuklardan oluşmaktadır. Karonun merkezinde, profilden betimlenen, zambak benzeri üç çiçek ve yaprakları taşıyan bir dal görülmektedir. Bu deseni yansıtan

çiniler yan yana getirildiğinde, kenar bordüründe bulunan yarım daireler tamamlanarak ulama yapılmaktadır. *(F. 29)* Böylece farklı karolarda, simetrik motiflere sahip olan bir bordürün çevrelediği çiçek dallarından oluşan bir düzenleme dikkati çekmektedir. Değerlendirilen çininin bir kenarı kısmen kırıktır.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: 1) Tekirdağ, Arkeoloji ve Etnografya Müzesi koleksiyonu, ölçüler: 21x21x2.5 cm.[38] *(F. 29)*

Tespitler ve gözlemler: Değerlendirilen çininin aynısı ve ufak bir detay farkı ile benzeri, 1995 yılında Perinthos Antik kenti (Marmara Ereğlisi) açıklarında yapılan bir sualtı araştırması sırasında ortaya çıkarılan batıkta bulunmuştur. Tekirdağ, Arkeoloji ve Etnografya Müzesi koleksiyonundaki söz konusu örnekler, yine Napoli üretimi olan farklı türde çinilerle birlikte ortaya çıkarılmıştır. Dolayısıyla mavi ve beyaz dekorlu olan bu örneğin de aynı merkeze ait olma ihtimali, aynı batıktan yer almalarına dayanılarak ileri sürülebilmektedir. Ancak Napoli'nin bu dönemdeki üretimleri arasında tek renk kullanımı çok yaygın değildir. Bu durumda özel bir sipariş üzerine üretilmiş olma ihtimali üzerinde durulabilir.

Yayın: Yayınlanmamıştır.

[38] Söz konusu çinilerin envanter kaydı henüz yapılmamıştır. Bu konudaki çalışmalar sürmektedir.

Katalog No: 7



F. 64: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 644a (TSMA).

Türü: Ulama çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 644a

Tarih: 19. yüzyıl

Üretim yeri: İtalya, Napoli

Ölçüler: 19.7x19.2 cm.

Hamur rengi: Kırmızı

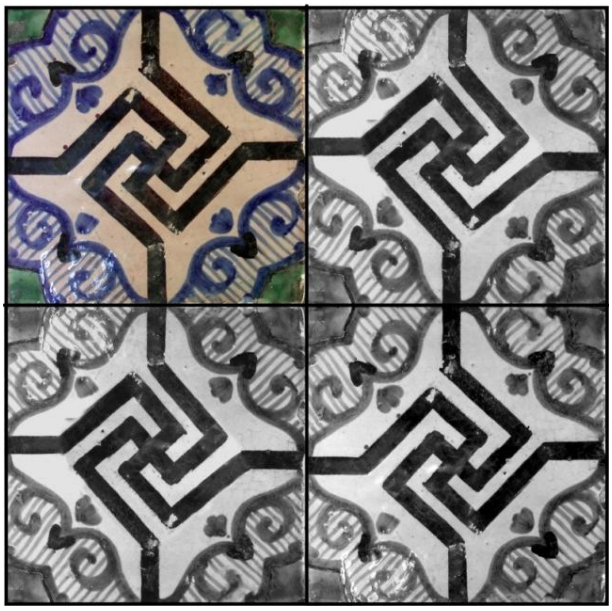
Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Opak beyaz zemin üzerine, mavi, yeşil ve siyaha yakın manganez moru renklerin kullanılmasıyla dekorlanmıştır. Tasarımda, dört kenara bağlanan eşit kalınlıkta bantlar, merkezde birbiri içine geçerek meander benzeri bir motif oluşturmaktadır. Dört köşede, yeşil renkli bir çokgene ait bölüm çeyrek olarak görülmektedir. Köşelerin hemen üst kısmında koç boynuzunu andıran motifler betimlenmiş, bunların üst taraflarında üç yapraklı küçük birer çiçek yer almıştır. Böylece, merkezde bulunan manganez moru rengindeki motif dilimli bir çerçeve içine alınmıştır. Köşelerdeki yeşil motiflerle koç boynuzu biçimindeki desenlerin arası, düz çizgilerle taranmıştır. Aynı tasarımlı çiniler yan yana getirildiğinde, ulama düzende, tekrar eden desenler ortaya çıkmaktadır. *(Desen 4)*

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: 1) Tunus, Zarrouk Evi[39] **2)** Özel Koleksiyon, 19. yüzyıl, Napoli, Barberio atölyesi üretimi[40] **3)** Napoli, Albano Liberato koleksiyonu, R.P. (Raffaele Prete?) atölyesi üretimi, ölçüler: 20x20x2 cm. **4)** Napoli, Albano Liberato koleksiyonu, Napoli/Giusitiniani atölyesi üretimi, ölçüler: 20x20x2 cm. **5)** Napoli, Albano Liberato koleksiyonu, Napoli/Ricciardi-Ricciardo atölyesi üretimi, ölçüler: 20x20x2 cm.[41] **6)** Salerno, Villa De Ruggiero koleksiyonu, Napoli veya Vietri sul Mare üretimi.*(Ek 1, F. 201)* Aynı kurguya sahip olan benzer üslupta çiniler Sicilya'da da üretilmiştir**. 7)** Sicilya, Museo Della Ceramica Di Burgio koleksyonu, 19. yüzyılın ilk yarısı, Sicilya/Burgio bölgesi üretimi, ölçüler: 20x20x2 cm., env. no: G. 1441f **8)** Sicilya, Museo Della Ceramica Di Burgio Koleksyonu, 19. yüzyıl, Sicilya/Burgio bölgesi üretimi, ölçüler: 20x20x2 cm., env. no: G. 1441r .[42]

Tespitler ve gözlemler:---

Yayın: Yayınlanmamıştır.



Desen 4: Kat. no: 7'nin ulama kompozisyonu.

[39] Jacques Revault, **Palais et Demeures De Tunis (XVIII^e et XIX^e siècles)**, Paris 1971, f. 49-50.
[40] Diodato Colonnesi, **I Barberio: Una Dinastia di Riggiolari**, Napoli 1986, s. 121.
[41] Carlo Dell'Aquila (ed.), **L'Arte Sotto I Piedi: Pavimenti Maiolicati Dell'Ottocento Nella Tradizione Meridionale, Catalogo Della Mostra**, Lecce 2000, s. 112/ sch. 138, 120/ sch. 200, 121/ sch.206.
[42] Gabriella Costantino-Bernardo Agrò (ed.), **Museo Della Ceramica Di Burgio**: **Contributi Di Storia Dell'Arte, Archeologia Ed Antropologia Culturale,** Palermo 2008, s. 147, 149.

Katalog No: 8



F. 65: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 652a (TSMA).

Türü: Ulama çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 652a

Tarih: 19. yüzyıl

Üretim yeri: İtalya, Napoli

Ölçüler: 21.4 x21.2x2.1 cm.

Hamur rengi: Kırmızı

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

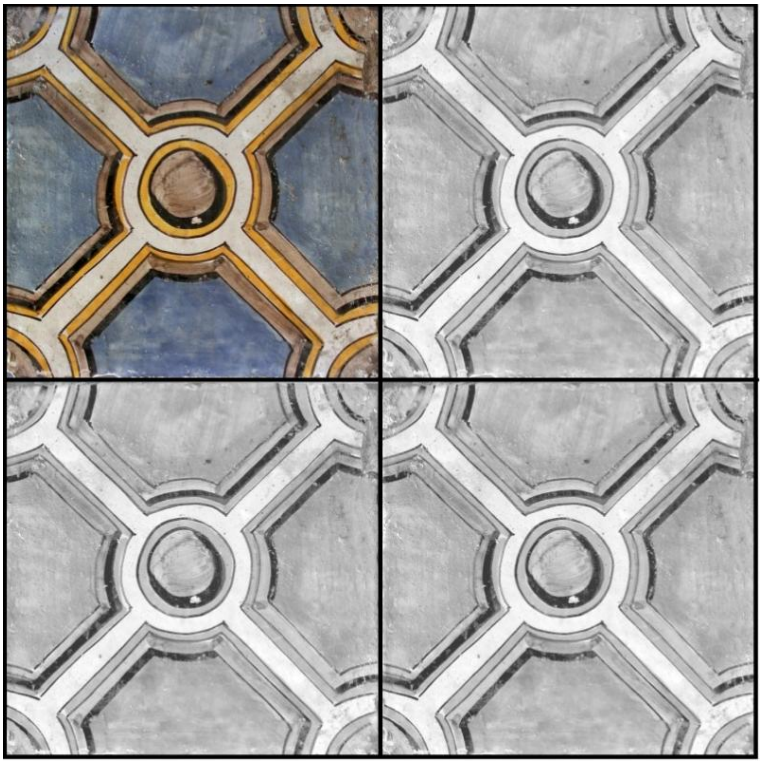
Tanım: Mavi zemin üzerinde, sarı, siyah, kahverengi ve opak beyazın kullanılmasıyla dekorlanmıştır. Manganez moru kontur kullanılmıştır. Tasarımın merkezinde, iç içe bantlarla oluşturulan bir daire görülmektedir. Bu daireden karonun dört köşesine doğru birer kol uzanmaktadır. Bu kollar, merkezdeki dairenin aynısının çeyreği ile birleşmektedir. Boyamada yapılan gölgelendirme ile tasarıma derinlik kazandırılmıştır. Tek karo için tasarlanan bu kompozisyon, aynı deseni yansıtan farklı karoların bir araya getirilmesiyle ulama yapmaktadır. Böylece daireleri

birbirine bağlayan kollardan oluşan bir ağ genel kompozisyonu oluşturmaktadır. *(Desen 5)*

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: ---

Tespitler ve gözlemler:---

Yayın: Yayınlanmamıştır.



Desen 5: Kat. no:8'in ulama kompozisyonu.

5.2.3 Dört Karo İçin Tasarlanan Ulama Kompozisyonlar

Katalog No: 9



F. 66: Valide Sultan Dairesi giriş bölümünden.

Türü: Ulama çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Valide Sultan Dairesi giriş bölümü **2)** Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 651a

Tarih: 18.yüzyıl

Üretim yeri: İtalya, olasılıkla Napoli

Ölçüler: 21.6x21.8x2 cm.

Hamur rengi: Kırmızı

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Opak beyaz zemin üzerine, açık ve koyu sarı, mavi ve yeşil renklerin kullanılmasıyla dekorlanmıştır. Manganez moru kontur kullanılmıştır. Karonun deseni merkezi bir tasarıma sahiptir. Desende, merkezde rozet formlu bir çiçek betimlenmiştir. Bu çiçek, "S" kıvrımlı hatlara sahip, uçları kıvrık olan, ince bantlarla birbirini kesecek şekilde çevrelenmiştir. Böylece, söz konusu bantlarla bir daire içine alınan çiçeğin dört yönünde, uçları birbirine bakan çift kıvrımlar oluşmuştur. Bu

düzenleme kıvrık yapraklarla zenginleştirilmiştir. Karonun dört köşesinde çeyrek olarak görülen çiçekler ve bunlara bağlanan yarım daireler bulunmaktadır.

Benzer tasarımlı çinilerin birleştirilmesiyle tamamlanan ulama kompozisyonda, rozet benzeri çiçekleri, birbirini keserek kuşatan "S" kıvrımlı bantlar görülmektedir. Bunların boşluklarında, yaprakların eşlik ettiği, bazılarının yonca biçimli şekiller içinde yer aldığı, çiçeklerden oluşan bir düzenleme dikkati çekmektedir.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: ---

Tespitler ve gözlemler: Değerlendirilen çinilerin benzerlerine bu tez çalışması kapsamında ulaşılamamıştır. Ancak, gerek teknik ve renkler gerekse dekorasyon üslubu bakımından Napoli'nin 18. yüzyıl üretimlerinin özelliklerini yansıtmaktadır.

Yayın: Filiz Yenişehirlioğlu-Murat Kocaaslan, "Topkapı Sarayı Duvar Çinisi Dijital Veri Tabanı Projesi 2006 Çalışması", **25. Araştırma Sonuçları Toplantısı, 28 Mayıs-1 Haziran 2007 Kocaeli**, C.3, Ankara 2008, s.300/r.3.

Katalog No: 10



F. 67: Harem'in Kuşhane girişinden.

Türü: Ulama çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Harem'in Kuşhane girişi (günümüzde güvenlik görevlisi odası) **2)** Darüssaade Ağası Dairesi Hamamı **3)** Valide Sultan Dairesi giriş bölümü **4)** Şehzadegan Dairesi **5)** Gözdeler Dairesi **6)** Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 631a ve 631b

Tarih: 18. yüzyıl

Üretim yeri: İtalya, Napoli

Ölçüler: 21.5x21.5x2.3 cm.

Hamur rengi: Kırmızı

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Opak beyaz zemin üzerine, sarı, yeşil, mavi, manganez moru ve siyahın kullanılmasıyla dekorlanmıştır. Manganez moru konturludur. Karonun deseni diyagonal bir tasarıma sahiptir. Desen bir köşeden diğer köşeye doğru uzanan, iç/dış bükey hatlara sahip sarı bir bant motifiyle iki bölüme ayrılmıştır. Bu düzenlemenin ikiye ayırdığı köşelerden biri, bir dairenin etrafında gelişen, sarı ve yeşil renkli, kademeli düzenlenen, akantus benzeri yapraklarla bezenmiştir. Karşı köşede ise,

farklı renk kullanımlarıyla kolları keskinleştirilerek üç boyut izlenimi verilen, iki kademeli bir yıldız motifi çeyrek olarak görülmektedir.

Dört karonun birleştirilmesiyle tamamlanan ulama kompozisyonda, iç/dış bükey hatlara sahip bantların oluşturduğu çerçeveler içinde, kademeli betimlenen yıldızlar[43] ile bir daire etrafını çevreleyen akantus benzeri yapraklardan oluşan bir düzenleme görülmektedir.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: 1) İstanbul, Eyüp Sultan Türbesi, giriş cephesi **2)** Kudüs, Etchmiadzin Şapeli, ölçüler: 21.5x21.5 cm.[44] **3)** Kudüs, Surp Theodore Kilisesi[45] **4)** Napoli, Museo Storico-Archeologico di Nola koleksiyonu, 1740 civarı, Napoli/Donato Massa atölyesi üretimi **5)** Salerno, Villa De Ruggiero koleksiyonu, Napoli veya Vietri sul Mare üretimi **6)** Napoli, S. Maria delle Grazie Kilisesi, Napoli/Barberio atölyesi üretimi[46] *(Ek 1, F. 202)* **7)** Napoli, Museo Duca di Martina koleksiyonu, 18. yüzyıl, Napoli üretimi[47] **8)** Sorrento, S. Maria Delle Grazie Manastırı, 18. yüzyıl, Napoli üretimi, ölçüler: 21x21 cm.[48] **9)** Faenza, Museo Internazionale delle Ceramiche koleksiyonu, 18. yüzyıl, Napoli veya Sicilya üretimi, env. no: 3158. *(Ek 1, F. 203)* Tasarımın aynı olduğu, renk tonları veya hamur kalitesi bakımından farklılıklar gösteren benzer üslupta çiniler Sicilya'da da üretilmiştir. **10)** Sicilya/Noto, Cappella Nicolaci di Villadorata, 18. yüzyılın ikinci yarısı, Sicilya üretimi[49] **11)** Sicilya/Burgio, Museo Della Ceramica Di Burgio koleksyonu, 18. yüzyıl ikinci yarısı, Burgio üretimi, ölçüler: 18x18 cm., env. no: G. 718.[50]

---

[43] Donatone bu motifleri *"rüzgar yıldızı"* olarak tanımlamaktadır. Bkz. Guido Donatone, **La Riggiola Napoletana: Pavimenti e Rivestimenti Maiolicati dal Seicento all'Ottocento**, Napoli 1997, f. 139.
[44] John Carswell, **Kütahya Tiles and Pottery from the Armenian Cathedral of St. James, Jerusalem**, V. II, Oxford 1972, pl. 16/f. 106, s. 58.
[45] **A.e.,** V.II, pl. 27.
[46] Colonnesi, **a.g.e.**, s. 87; Guido Donatone, **Maiolica Napoletana Del Seicento**, Napoli 1984, tav. 25, f. a.
[47] Guido Donatone, **Pavimenti e Rivestimenti Maiolicati in Campania**, Napoli 1981, tav. 67, f. b.
[48] Pasquale Rossi**,** "Monastero S. Maria delle Grazie: Architettura", (Çevrimiçi), http://www.monasterosantamariadellegrazie.it/showpage.aspx?ref=2, 25 Mart 2012; "Monastero S. Maria delle Grazie", (Çevrimiçi), http://www.monasterosantamariadellegrazie.it/showphotomonastero.aspx?ref=31, 25 Mart 2012.
[49] Paolo Giansiracusa (ed.), **Rivestimenti Maiolicati in Sicilia: dal Seicento al Novecento**, Catania 2003, s. 108.
[50] Costantino-Agrò (ed.), **a.g.e.**, s. 135; Nuccio Lo Castro, **Santo Stefano di Camastra: La Cita del Duca**, Scalea 2012, s. 135.

Tespitler ve gözlemler: İtalyan çinilerinde sıklıkla kullanılan bir tasarımdır. 18. yüzyılda, özellikle Campania ve Sicilya bölgesi üretimlerinde genel şablonun aynı olduğu, renk tonları, hamur kalitesi veya detaylarda farklılıklar gösteren birçok tasarımdan söz etmek mümkündür. Benzer tasarıma sahip çiniler İtalya etkileriyle Tunus'ta, Qallaline atölyelerinde de üretilmiştir. Örneğin Kayravan, Sidi Sahib Zaviyesi'nde, 19. yüzyıl Qallaline üretimi olan benzer tasarıma sahip çiniler bulunmaktadır. [51]

Yayın: Yayınlanmamıştır.

[51] Álvarez Dopico, **a.g.e.**, s. 693-694.

Katalog No: 11



F. 68: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 704a (TSMA).

Türü: Ulama çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: **1)** Karaağalar Koğuşu **2)** Ustalar Dairesi **3)** Valide Sultan Dairesi giriş bölümü **4)** Kösem Valide Sultan Dairesi **5)** Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 704a ve 740a

Tarih: 18. yüzyıl

Üretim yeri: İtalya, Napoli (olasılıkla Massa atölyesi)

Ölçüler: 21.5x21.8x2.3 cm.

Hamur rengi: Kırmızı

Teknik: Kalar sır üstüne boyama

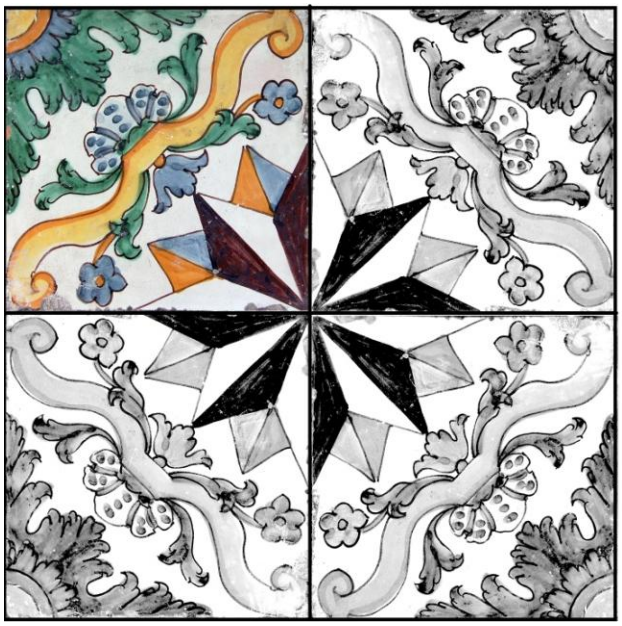
Tanım: Opak beyaz zemin üzerine, sarı, yeşil, mavi ve manganez morunun kullanılmasıyla dekorlanmıştır. Manganez moru konturludur. Karonun deseni diyagonal bir tasarıma sahiptir. Desen, bir köşeden diğer köşeye doğru uzanan,"S" kıvrımlı, uçları helezon şeklinde kıvrık olan sarı bir bant motifiyle iki bölüme ayrılmıştır. Bu motifin iki yanında kıvrık yapraklar ve çiçekler yer almaktadır. Bu düzenlemenin ikiye ayırdığı köşelerden biri, iç içe dairelerin etrafını çevreleyen iki

aşamalı yapraklarla bezenmiştir. Karşı köşede ise, farklı renk kullanımlarıyla kolları keskinleştirilerek üç boyut izlenimi verilen, kademeli tasarlanan bir yıldız motifi çeyrek olarak görülmektedir. Dört karonun birleştirilmesiyle tamamlanan ulama kompozisyonda, çiçek ve yaprakların eşlik ettiği, "S" kıvrımlı bantların oluşturduğu çerçeveler içinde, kademeli tasarlanan yıldızlar ile bir daire etrafını çevreleyen yapraklardan oluşan düzenleme görülmektedir. *(Desen 6)* Değerlendirilen depo örneklerinden DVT no: 704a numaralı çininin yarıya yakın kısmı mevcut değildir.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: 1) İstanbul, Eyüp Sultan Türbesi, giriş cephesi *(F. 50)* **2)** Kudüs, Etchmiadzin Şapeli, İtalya üretimi, ölçüler: 21.5x21.5 cm.[52] *(F. 35)*

Tespitler ve gözlemler: Değerlendirilen çini örnekleri Napoli'de 18. yüzyılda üretim yapan Massa atölyesinin üslubunu yansıtmaktadır. Harem'de birçok yerde *in situ* bulunan bu desendeki çinilerin söz konusu atölyenin üretimi olma ihtimali bulunmaktadır.

Yayın: Yayınlanmamıştır.



Desen 6: Kat. no:11'in ulama kompozisyonu.

[52] Carswell, **a.g.e.**, V. II, s. 58, pl.16/f. 105.

Katalog No: 12



F. 69: Darüssaade Ağası Hamamı'ndan.

Türü: Ulama çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Karaağalar Koğuşu **2)** Darüssaade Ağası Dairesi Hamamı **3)** Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 656a ve 656b

Tarih: 18. yüzyıl ikinci yarısı-19. yüzyıl başı

Üretim yeri: İtalya, Napoli veya Sicilya

Ölçüler: 20x19.4x2.2 cm.

Hamur rengi: Kırmızı

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Koyu sarı zemin üzerine, açık mavi, yeşil, kahverengi ve opak beyaz kalay sırlı yüzeyin kullanılmasıyla dekorlanmıştır. Manganez moru konturludur. Karonun deseni diyagonal bir tasarıma sahiptir. Desen, bir köşeden diğer köşeye doğru uzanan, ortasından hafif kırılma yapan, mavi bir bant motifiyle iki bölüme ayrılmıştır. Bant motifi, köşelerden, yarım olarak görülen yapraklara bağlanmaktadır. Bu düzenlemenin ikiye ayırdığı köşelerden birinde, bir dairenin etrafını çevreleyen yapraklardan oluşan motif çeyrek olarak görülmektedir. Söz konusu motifin üst kısmında, karonun merkezine doğru yönelen, bir bağ motifiyle tutturulan, stilize

yapraklar yer almaktadır. Karşı köşede ise, beyaz ve mavi renk kullanımıyla kolları keskinleştirilerek üç boyut izlenimi verilen bir yıldız motifi çeyrek olarak betimlenmiştir. Dört karonun birleştirilmesiyle tamamlanan ulama kompozisyonda, içbükey dilimli hatlara sahip bantların oluşturduğu çerçeve içinde, kademeli tasarlanan yıldızlar görülmektedir. Yıldız merkezli bu çerçevenin dışında kalan alanda, bir dairenin etrafını çevreleyen yapraklardan oluşan rozet benzeri çiçek ile bunun etrafına yerleştirilen, bağ motifinin tutturduğu, stilize yaprak düzenlemeleri bulunmaktadır.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: ---

Tespitler ve gözlemler: Tasarımın birebir benzerine bu çalışma kapsamında ulaşılamamıştır. Kompozisyon ve teknik özellikleri Napoli ve Sicilya üretimleri ile benzerdir. Bununla birlikte, soluk renk tonlarından dolayı Sicilya üretimi olma ihtimalinin daha yüksek olduğu söylenebilir.

Yayın: Yayınlanmamıştır.

Katalog No: 13



F. 70: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no:706a (TSMA).

Türü: Ulama çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Karaağalar Koğuşu **2)** Darüssaade Ağası Dairesi Hamamı **3)** Musahipler (Cüceler) ya da Hazinedar Dairesi **4)** Valide Sultan Dairesi giriş bölümü **5)** Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 634a ve 706a

Tarih: 18. yüzyıl ikinci yarısı-19. yüzyıl başı

Üretim yeri: İtalya, Napoli

Ölçüler: 21.4x21x2.4 cm.

Hamur rengi: Kırmızı

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

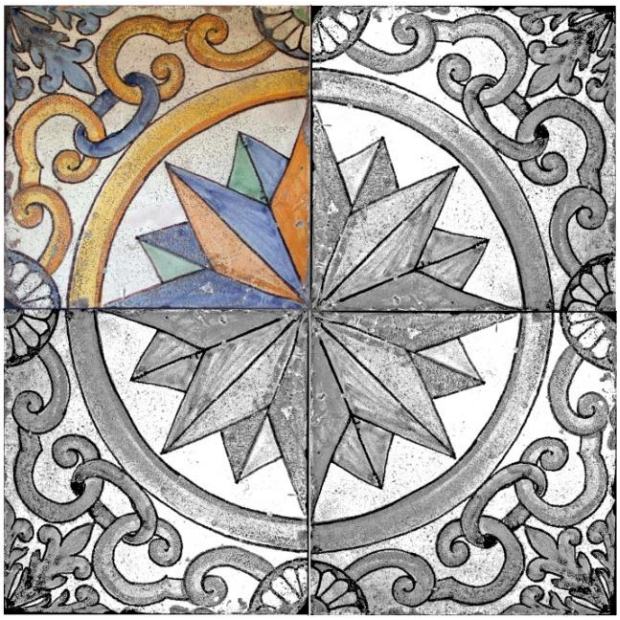
Tanım: Opak beyaz zemin üzerine, açık mavi, yeşil ve koyu sarı renklerin kullanılmasıyla dekorlanmıştır. Manganez moru konturludur. Karonun deseni diyagonal bir tasarıma sahiptir. Desen, karşılıklı iki köşenin biraz altından gelişen, dairevi bir bant motifiyle ikiye bölünmüştür. Söz konusu bant motifinin dış bükey tarafında, köşelerdeki rozet benzeri çiçeklerden çıkan, ortada bulunan bir halkaya bağlanan, kanca benzeri kıvrımlar görülmektedir. Bu düzenlemeye dik gelen köşelerden birinde uçları palmet şeklinde olan, üçlü yaprak grubu bulunmaktadır.

Dairevi bandın iç tarafında kalan köşede ise, farklı renk kullanımıyla kolları keskinleştirilerek üç boyut izlenimi kazandırılan, kademeli bir yıldız motifi çeyrek olarak yer almaktadır. Dört karonun birleştirilmesiyle tamamlanan ulama kompozisyonda, daire şeklinde çerçeve içinde, kademeli tasarlanan yıldızlar görülmektedir. *(Desen 7)* Daire şeklinde çerçeve, atlamalı sıralanan, rozet benzeri çiçekler ve kanca motifleriyle kuşatılmıştır. Bu düzenlemenin dışında, bir merkez etrafında sıralanan, palmet şeklinde uçlara sahip yapraklar yer almaktadır. Aynı tasarımın sarı zemin üzerine, koyu mavi, yeşil, kahverengi ve opak beyaz sırlı yüzeyin kullanılmasıyla dekorlanan türü de mevcuttur. Değerlendirilen *in situ* örneklerden Darüssaade Ağası Dairesi Hamamı'nda hem beyaz, hem de sarı renkli tasarım, diğerlerinde ise yalnızca sarı renkli tasarım tespit edilebilmiştir. Depo örneklerinden DVT no: 634a sarı, DVT no: 706a ise beyaz zeminlidir.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: ---

Tespitler ve gözlemler: Tasarımın birebir benzerine bu çalışma kapsamında ulaşılamamıştır. Teknik, üslup ve kompozisyon özellikleri Napoli üretimlerine uymaktadır.

Yayın: Yayınlanmamıştır.



Desen 7: Kat. no:13'ün ulama kompozisyonu.

Katalog No: 14



F. 71: Karaağalar Koğuşu'ndan.

Türü: Ulama çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Karaağalar Koğuşu

Tarih: 18. yüzyıl

Üretim yeri: İtalya, Napoli

Ölçüler: 19x20 cm.

Hamur rengi: Kırmızı

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Opak beyaz zemin üzerinde, açık ve koyu sarı, mavi ve açık yeşil renklerin kullanılmasıyla dekorlanmıştır. Manganez moru kontur kullanılmıştır. Karonun deseni diyagonal bir tasarıma sahiptir. Desen, bir köşeden diğer köşeye doğru uzanan, ortasından hafif kırılma yapan, sarı bir bant motifiyle iki bölüme ayrılmıştır. Bu bant motifine, kıvrık yapraklar ve profilden betimlenen bir çiçek eşlik etmektedir. Bandın içbükey tarafındaki köşede, çeyrek olarak görülen, iç içe dairelerin etrafını çevreleyen yapraklardan oluşan bir motif görülmektedir. Söz konusu motiften, ikişer yaprağa sahip, iki çiçek dalı yükselmektedir. Bant motifinin dışbükey kısmındaki

köşede ise, iç içe daireleri çevreleyen, palmet benzeri yapraklardan oluşan bir motif çeyrek olarak yer almaktadır.

Dört karonun birleştirilmesiyle tamamlanan ulama kompozisyonda, yonca biçimli çerçeveler içinde, iç içe daireleri çevreleyen yapraklardan oluşan rozet benzeri motif ile bundan yükselen sekiz adet çiçek dalı görülmektedir. Bu düzenlemenin dışında kalan alanlarda, yine iç içe dairelerin etrafına yerleştirilen, palmet benzeri yapraklardan oluşan, rozet benzeri motif ile bunu kuşatan, stilize yapraklar ve profilden betimlenen çiçekler dikkati çekmektedir.

Değerlendirilen çinilerin aynı renklerin farklı motiflerde uygulandığı türü de mevcuttur. Her iki tür tasarım Karaağalar Koğuşu'nda bir arada kullanılmıştır.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: 1) Tunus, Manouba, Borj el-Kebir (Palais de la Rose), Napoli üretimi[53] *(F. 37)* **2)** Napoli, Museo Storico-Archeologico di Nola koleksiyonu, Napoli üretimi. Beyaz zemin üzerine, mavi, sarı, yeşil ve manganez moru ile dekorludur. Örneğin deseninde, Topkapı Sarayı örneğinde görülen, bant motifinin dış tarafında bulunan, profilden betimlenen çiçek yer almamaktadır. *(Ek 1, F. 204)*

Tespitler ve gözlemler: Benzer tasarıma sahip çiniler İtalyan etkileriyle Tunus'ta, Qallaline atölyelerinde üretilmiştir. Süleymaniye Medresesi, Bey Türbesi ve Bardo Sarayı'nda 18. yüzyıla tarihlenen bu üretimlerden görmek mümkündür.[54]

Yayın: Yayınlanmamıştır.

[53] Jacques Revault, **Palais et Résidences D'été de la Région de Tunis (XVI^e - XIX^e siecles),** Paris 1974, s. 356, f. 121.
[54] Álvarez Dopico, **a.g.e.**, s. 547-548.

Katalog No: 15



F. 72: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 666a (TSMA).

Türü: Ulama çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: **1)** Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 666a

Tarih: 18. yüzyıl

Üretim yeri: İtalya, Napoli

Ölçüler: 21.3x21.2x2.4 cm.

Hamur rengi: Kırmızı

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Opak beyaz zemin üzerine, açık ve koyu sarı, mavi, yeşil ve manganez morunun kullanılmasıyla dekorlanmıştır. Manganez moru kontur kullanılmıştır. Karonun deseni diyagonal bir tasarıma sahiptir. Desen bir köşeden diğer köşeye doğru uzanan, ortasından hafif bir kırılma yapan, sarı bir bant motifiyle iki bölüme ayrılmıştır. Bant motifine kıvrık stilize yapraklar eşlik etmektedir. Bandın ikiye ayırdığı köşelerden birinde, bir çokgene ait bölümün etrafında, palmet formlu

yapraklar görülmektedir. Diğer köşede ise, bir daireye ait bölümün etrafı sıralar halinde stilize yapraklarla kuşatılmıştır.

Dört karonun birleştirilmesiyle tamamlanan ulama kompozisyonda, kıvrık stilize yaprakların eşlik ettiği batlarca oluşturulan yonca biçimli çerçeveler içinde, merkezi bir dairenin etrafında gelişen, sıralar halinde yapraklardan oluşan bir düzenleme dikkati çekmektedir. *(Desen 8)* Yonca biçimli çerçevelerin dışında kalan alanlarda köşeli bir formu kuşatan palmet benzeri yapraklar yer almaktadır.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: 1) İstanbul, Eyüp Sultan Türbesi, giriş cephesi *(F.50)* **2)** Sicilya/Catania, Palazzo Biscari, 18. yüzyılın ikinci yarısı, Napoli üretimi, ölçüler: 21x21 cm.[55]

Tespitler ve gözlemler: ---

Yayın: Yayınlanmamıştır.



Desen 8: Kat. no: 15'in ulama kompozisyonu.

[55] Giansiracusa**, a.g.e.**, s. 26.

Katalog No: 16



F. 73: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 661a (TSMA).

Türü: Ulama çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 661a

Tarih: 18. yüzyıl ikinci yarısı-19. yüzyıl başı

Üretim yeri: İtalya, olasılıkla Napoli

Ölçüler: 21.4x21.6x2.1 cm.

Hamur rengi: Kırmızı

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Opak beyaz zemin üzerine, açık ve koyu mavi rengin kullanılmasıyla dekorlanmıştır. Koyu mavi kontur kullanılmıştır. Karonun deseni diyagonal bir tasarımı yansıtmaktadır. Desen bir köşeden diğer köşeye doğru uzanan, ortasından hafif bir kırılma yapan bant motifiyle iki bölüme ayrılmıştır. Bant motifine kıvrık stilize yapraklar eşlik etmektedir. Bu düzenlemenin ikiye ayırdığı köşelerden birinde üçlü yapraklar dikkati çekmektedir. Diğer köşede, çark benzeri bir madalyona ait bölüm çeyrek olarak görünmektedir. Söz konusu madalyonun etrafı, iç kısmında palmet benzeri boşluklar bulunan yapraklarla çevrelenmektedir.

Dört karonun birleştirilmesiyle tamamlanan ulama kompozisyonda, kıvrık stilize yaprakların eşlik ettiği batlarca oluşturulan yonca biçimli çerçeveler içinde, etrafı yapraklarla çevrelenen çark şeklinde bir madalyon görülmektedir. *(Desen 9)* Yonca biçimli çerçevelerin dışında kalan alanlarda, köşeli bir formu kuşatan palmet benzeri yapraklar yer almaktadır.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler:---

Tespitler ve gözlemler: Tasarım *Kat. no: 15*'te tanımlanan örnek ile oldukça benzer olup iki desen arasında detay farkları görülmektedir. Teknik ve ölçüler yanında dekorasyondaki bu benzerlikten dolayı bu örneği de Napoli'ye mal etmek mümkün görünmektedir. Ancak, 18. yüzyılın ikinci yarısında, Napoli üretimlerinde tek renk kullanımının pek yaygın olmaması, bölgenin nadir uygulamaları arasında yer aldığını düşündürmüştür. Bununla birlikte, *Kat. no: 15*'teki örneğe göre biraz daha geç tarihli olması da söz konusu olabilir. Değerlendirilen çininin özensiz bir dekorasyona sahip olduğu görülmektedir. Bu özelliğine dayanılarak rengin denendiği bir taslak ya da sipariş için gönderilen bir numune olarak yapıldığı da öne sürülebilir.

Yayın: Yayınlanmamıştır.



Desen 9: Kat. no:16'nın ulama kompozisyonu.

Katalog No: 17



F. 74: Valide Sultan Dairesi giriş bölümünden.

Türü: Ulama çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Akağalar Hamamı[56] **2)** Valide Sultan Dairesi giriş bölümü **3)** Kösem Valide Sultan Dairesi **4)** Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 643a ve 643b

Tarih: 18. yüzyıl

Üretim yeri: İtalya, Napoli

Ölçüler: 22x22.2x2.2 cm.

Hamur rengi: Kırmızı

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Opak beyaz zemin üzerine açık ve koyu sarı, açık mavi, yeşil ve manganez morunun kullanılmasıyla dekorlanmıştır. Manganez moru kontur kullanılmıştır. Karonun deseni diyagonal bir tasarıma sahiptir. Desen bir köşeden diğer köşeye

[56] Hamam günümüzde mevcut olmayıp, kalan kısmı yakın zamana kadar kadınlar tuvaleti olarak kullanılmaktaydı. Bkz. M. Fusun Sincer, "Topkapı Sarayı Hamamları", İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Lisans Bitirme Tezi, İstanbul 1971, s. 35-36; Şenay Arifezade, "Saray Hamamları", **Milli Saraylar Sempozyumu, Bildiriler (15-17 Kasım 1984)**, İstanbul 1985, s. 128.

doğru uzanan, ortasından hafif kırılma yapan, sarı bir bant motifiyle iki bölüme ayrılmıştır. Bant motifinin ikiye ayırdığı karo yüzeyinin bir yarısında, beyaz zemin üzerinde, bir kök üzerinde kademeli gelişen, sarı ve yeşil yapraklar görülmektedir. Bu yaprakların yöneldiği köşede, çeyrek olarak betimlenmiş, rozet benzeri bir çiçek yer almaktadır. Bant motifinin ikiye ayırdığı karonun diğer yarısında, köşede, bir başka rozet benzeri çiçeğe ait bölüm bulunmaktadır. Söz konusu köşe ile ortadaki bant motifi arasındaki alanda, mavi zemin üzerinde, birbiri içine geçerek ortada baklava formlu bir alan oluşturan, iki yana doğru kıvrılan bantlar yer almaktadır. Baklava formlu alan içinde küçük, dört yapraklı bir çiçek yer almaktadır.

Dört karonun birleştirilmesiyle tamamlanan ulama kompozisyonda, sarı renkli bantlarca oluşturulan dilimli çerçeveler içinde, rozet benzeri bir çiçek etrafında gelişen, birbiri içine geçerek örgü oluşturan kıvrımlar görülmektedir. Bu kıvrımlar arasında, dört adet küçük çiçek yer almaktadır. Dilimli dairelerin dışındaki boşluklarda, rozet benzeri bir çiçeğe doğru yönelen, bir kök üzerinde kademeli gelişen yapraklar bulunmaktadır.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: 1) Sicilya/Noto, Özel Koleksiyon, 18. yüzyıl ortaları, ölçüler 20x20.[57] Desen detaylarında küçük farklılıklar gösteren, oldukça benzer bir tasarımdır. *(Ek 1, F. 205)*

Tespitler ve gözlemler: 18. yüzyıl Napoli üretimlerinin karakteristik özelliklerini yansıtan bu çiniler Topkapı Sarayı'nda *in situ* olarak geniş alanlar halinde kullanılmıştır. Dekorasyonda gör ülen, dilimli çerçevelerin içini dolgulayan, birbiri içine geçen kıvrımlar, Osmanlı çini kitabelerini andırmaktadır. Bu benzerlik söz konusu çinilerin tercih edilmesinde belirleyici rol oynamış olabilir. Öte yandan İtalyanlar bu çinileri Osmanlı çinilerinden etkilenerek Türk pazarı için üretmiş de olabilir.

Yayın: Yayınlanmamıştır.

[57] Giansiracusa, **a.g.e.,** s. 90-91.

Katalog No: 18



F. 75: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 663a (TSMA).

Türü: Ulama çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Darüssaade Ağası Dairesi Hamamı **2)** Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 663a

Tarih: 18. yüzyıl

Üretim yeri: İtalya, Napoli (olasılıkla Donato Massa atölyesi)

Ölçüler: 21.4x21.2x2.2 cm.

Hamur rengi: Kırmızı

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

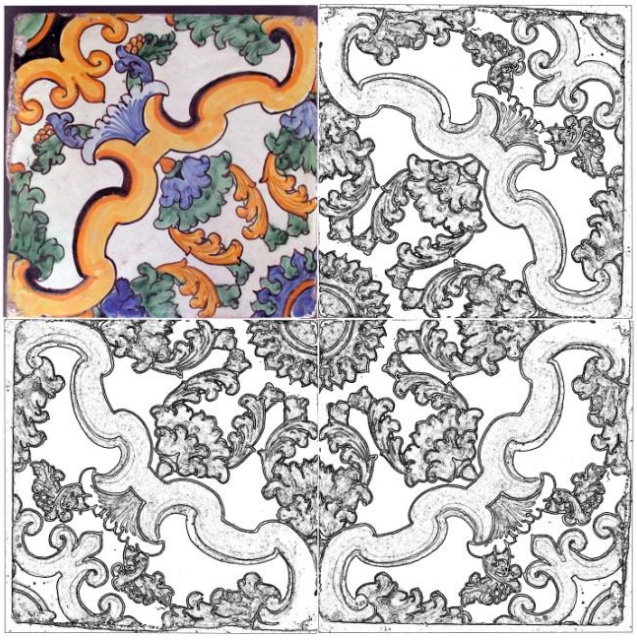
Tanım: Opak beyaz zemin üzerine, açık ve koyu sarı, mavi, yeşil ve manganez morunun kullanılmasıyla dekorlanmıştır. Manganez moru kontur kullanılmıştır. Karonun deseni diyagonal bir tasarıma sahiptir. Desen, karonun karşılıklı iki köşesi boyunca yerleştirilen, uçları yarım palmet benzeri motiflere sahip olan, S" kıvrımlı hatlara sahip, sarı bir bant motifiyle ikiye ayrılmıştır. Bant motifine köşelerden yeşil yapraklar eşlik etmektedir. Bu bandın ikiye ayırdığı köşelerden birinde, rozet benzeri bir çiçeğe ait bölüm çeyrek olarak görülmektedir. Ortadaki "S" kıvrımlı bant tarafından bu rozete yönelen, kademeli düzenlenen ve farklı renklerde boyanan yapraklar bulunmaktadır. Bu düzenlemenin karşı köşesinde, daire etrafına yerleştirilen palmet benzeri motifler görülmektedir. Ortada bulunan "S" kıvrımlı

banttan bu köşe motifine doğrun uzanan, yapraklar arasında tohumlar ya da stilize küçük meyvelerden oluşan motifler yer almaktadır. Dört karonun birleştirilmesiyle tamamlanan ulama kompozisyonda "S" kıvrımlı hatlara sahip dairevi bir bandın oluşturduğu çerçeve içinde, rozet benzeri bir çiçeği çevreleyen, kademeli betimlenen yapraklardan oluşan bir düzenleme dikkati çekmektedir. Bu çerçevenin dışında kalan alanlarda, bir dairenin etrafını dolanan palmet benzeri motifler görülmektedir. *(Desen 10)*

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: 1) İtalya, Özel Koleksiyon, 18. yüzyıl sonları, ölçüler: 21.5x21.5x2.2 cm.[58] *(Ek 1, F. 206)*

Tespitler ve gözlemler: Değerlendirilen çini Napoli'de, 18. yüzyıl ortalarından itibaren faaliyet gösteren Donato Massa atölyesi üslubunu yansıtmaktadır. Bu atölyenin üretimi olma ihtimali bulunmaktadır.

Yayın: Filiz Yenişehirlioğlu-Murat Kocaaslan, "Topkapı Sarayı Duvar Çinisi Dijital Veri Tabanı Projesi 2006 Çalışması", **25. Araştırma Sonuçları Toplantısı, 28 Mayıs-1 Haziran 2007 Kocaeli**, C.3, Ankara 2008, s. 300/ f.3.



Desen 10: Kat. no: 18'in ulama kompozisyonu.

[58] Dell'Aquila, **a.g.e.,** s. 128/ sch. 252.

Katalog No: 19



F. 76: Darüssaade Ağası Dairesi''nden.

Türü: Ulama çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Karaağalar Koğuşu **2)** Darüssaade Ağası Dairesi **3)** Valide Sultan Dairesi giriş bölümü **4)**Valide Hamamı **5)** Kösem Valide Sultan Dairesi **6)** Şehzadegan Dairesi **7)** Başhaseki Dairesi **8)** Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 633a

Tarih: 18. yüzyılın ikinci yarısı-19. yüzyıl başı

Üretim yeri: İtalya, Napoli (olasılıkla Giuseppe Massa atölyesi)

Ölçüler: 22x21.6x2.4 cm.

Hamur rengi: Kırmızı

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Opak beyaz zemin üzerine, açık ve koyu sarı, mavi ve yeşil renklerin kullanılmasıyla dekorlanmıştır. Manganez moru kontur kullanılmıştır. Karonun deseni diyagonal bir tasarımı yansıtmaktadır. Desende, köşelerden birinde, çeyrek olarak görülen dilimlere ayrılmış bir rozet motifi görülmektedir. Bu rozetin hemen üzerinden gelişen, birbiri içine geçerek uzayan kıvrımlar karonun karşı köşesine

doğru uzamaktadır. Söz konusu kıvrımlar, yatay yönde gelişen, dilimli hatlara sahip olduğu anlaşılan sarı bir bant motifiyle iç içe geçmektedir. Bu düzenlemenin karşısındaki köşede, çeyrek bir dairenin etrafında, kıvrımlar ve yapraklar yer almaktadır.

Dört karonun birleştirilmesiyle tamamlanan ulama kompozisyonda, dilimli, sarı bir çerçeveyle iç içe geçen kıvrımlar ve stilize yapraklar görülmektedir. Bu düzenlemenin dışında kalan alanda, bir dairenin etrafını kuşatan, benzer kıvrım ve stilize yapraklardan oluşan ara motifler bulunmaktadır.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: 1) Tekirdağ, Arkeoloji ve Etnografya Müzesi koleksiyonu, 22x22x2.1 cm.[59] *(F. 30)* **2)** Napoli, Museo Duca di Martina koleksiyonu, 18. yüzyıl, Napoli üretimi[60] *(Ek 1, F. 207)*

Tespitler ve gözlemler: Değerlendirilen çini Napoli'de, 18. yüzyıl ortalarından itibaren faaliyet gösteren Giuseppe Massa atölyesi üslubunu yansıtmaktadır. Söz konusu atölyenin üretimi olma ihtimali bulunmaktadır.

Yayın: Yayınlanmamıştır.

[59] Söz konusu çinilerin envanter kaydı henüz yapılmamıştır. Bu konudaki çalışmalar sürmektedir.
[60] Donatone, **a.g.e**., 1981, tav. 67/ f. b.

Katalog No: 20



F. 77: Şehzadegan Dairesi'nden.

Türü: Ulama Çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Valide Sultan Dairesi giriş bölümü **2)** Şehzadegan Dairesi **3)** Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 653a

Tarih: 18. yüzyıl ortaları

Üretim yeri: İtalya, Napoli veya Sicilya

Ölçüler: 21.6x21.5x2 cm.

Hamur rengi: Kırmızı

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Opak beyaz zemin üzerine, sarı, kahverengi, yeşil, mavi ve manganez moru renkleri ile dekorlanmıştır. Manganez moru kontur kullanılmıştır. Karonun deseni diyagonal bir tasarıma sahiptir. Desende, karşılıklı iki köşede, birbirinden farklı tasarıma sahip, rozet benzeri çiçekler ve bunlara eşlik eden yapraklar çeyrek olarak görülmektedir. Bu çiçekler arasında, kıvrımlı hatlara sahip, manganez moru ile renklendirilen bir bant motifi görülmektedir. Bandın dış kısımları ağ deseniyle kaplanmıştır. Karonun tam merkezinde ise küçük bir çiçek bulunmaktadır. Bu

çiçeğin iki yanından çıkan dallar, bant motifini keserek, karonun diğer köşelerini birbirine bağlamaktadır. Karonun köşesinden merkezdeki çiçeğe doğru yönelmiş olarak betimlenen bir kelebek figürü dikkati çekmektedir. Dört karonun birleştirilmesiyle tamamlanan ulama kompozisyonda, mor renkli, sivri dilimli çerçevelerin, çelenk benzeri bir motifle iç içe geçtiği görülmektedir. Bu düzenlemenin merkezinde, yapraklarla zenginleştirilen, rozet benzeri bir çiçeğe doğru yönelen, dört kelebek figürü bulunmaktadır. Bu düzenlemenin dışında kalan boşluklar ağ motifleriyle doldurulmuştur.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: 1) İstanbul/Galata, Surp Krikor Lusavoriç Kilisesi, depo çinileri, 18. yüzyıl ortaları, İtalya üretimi, ölçüler: 21x21 cm.[61]

Tespitler ve gözlemler: Topkapı Sarayı koleksiyonunda bulunan Avrupa çinileri içinde hayvan figürünün kullanıldığı nadir örneklerdendir.

Yayın: Yayınlanmamıştır.

[61] Zeynep Tişkaya, "Galata Surp Krikor Lusavoriç Kilisesi Çinileri", Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2004, s. 162-163.

Katalog No: 21



F. 78: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 703a (TSMA).

Türü: Ulama Çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Valide Sultan Dairesi giriş bölümü **2)** Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 703a

Tarih: 18. yüzyıl

Üretim yeri: İtalya, Napoli veya Sicilya

Ölçüler: 21.3x21.3x2 cm.

Hamur rengi: Kırmızı

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Opak beyaz zemin üzerine, sarı, yeşil ve mor renklerle desen oluşturulmuştur. Manganez moru ve siyah kontur kullanılmıştır. Karonun deseni diyagonal bir tasarımı yansıtmaktadır. Desende, karşılıklı iki köşede, farklı türde çiçekler çeyrek olarak görülmektedir. Bunlardan birinin üzerinde, bir bağ motifiyle sırtlarından birbirine tutturulan "C" kıvrımları ile bunlara dolanmış yapraklar yer almaktadır. Bunun karşısındaki köşede bulunan çiçeğin üst kısmında ise, farklı

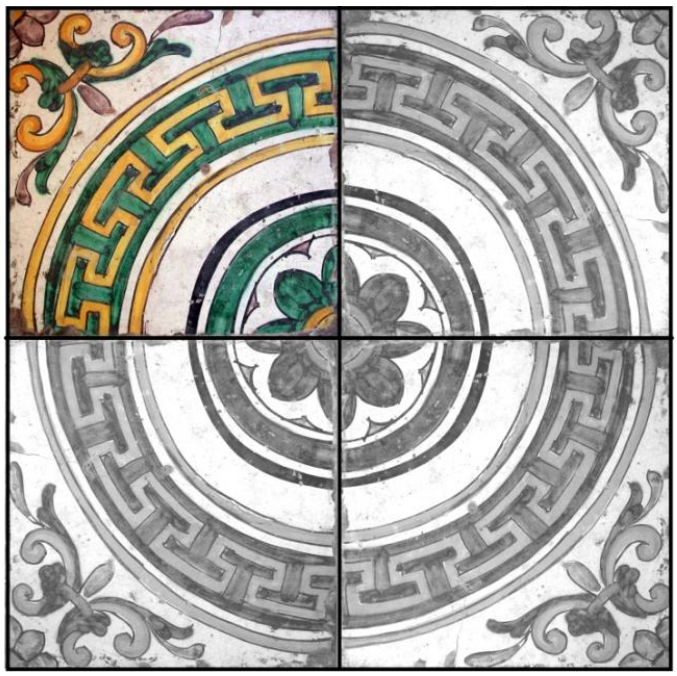
kalınlıklarda dairevi çizgiler yer almaktadır. Karonun karşılıklı köeşeleri boyunca uzanan dairevi bantlar arasında meander benzeri bir desen görülmektedir.

Dört karonun birleştirilmesiyle tamamlanan ulama kompozisyonda, meander benzeri desene sahip daire formlu çerçeveler dikkati çekmektedir. Bu çerçeve içinde, farklı kalınlıklarda dairelerle kuşatılan, rozet benzeri bir çiçek yer almıştır. Bu düzenlemenin dışında kalan boşluklarda, bir çiçek etrafına yerleştirilen, "C" kıvrımları ve yapraklardan oluşan ara motifler bulunmaktadır. *(Desen 11)*

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: 1) İstanbul/Galata, Surp Krikor Lusavoriç Kilisesi depo çinileri, 18. yüzyıl ortaları, İtalya üretimi, ölçüler: 21.3x21.3 cm.[62] **2)** Napoli, Museo Storico-Archeologico di Nola koleksiyonu. Birebir aynı kompozisyon değildir. Kullanılan üslup, renk ve motifler açısından oldukça benzerdir. *(Ek 1, F. 208)*

Tespitler ve gözlemler: ---

Yayın: Yayınlanmamıştır.



Desen 11: Kat. no: 21'in ulama kompozisyonu.

[62] Tişkaya, **a.g.e.**, s. 158-159.

Katalog No: 22



F. 79: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan.

Türü: Ulama çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Çini ve Seramik Bölümü Depoları[63]

Tarih: 18. yüzyılın ikinci yarısı-19. yüzyıl başları

Üretim yeri: İtalya, Napoli

Ölçüler: 21.3x21.4x2.3 cm.

Hamur rengi: Kırmızı

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Opak beyaz zemin üzerinde, açık ve koyu sarı, mavi ve manganez morunun kullanılmasıyla dekorlanmıştır. Manganez moru ve siyah kontur kullanılmıştır. Diyagonal bir tasarıma sahiptir. Desende, karşılıklı iki köşe boyunca uzanan, iç içe geçen, kıvrımlı ve düz bantlar görülmektedir. Bu bantlara, "S" kıvrımlı bir dalın taşıdığı yapraklardan oluşan sarmaşık motifi dolanmaktadır. Söz konusu düzenlemenin karşı köşelerinden birinde ışınsal çizgilerle dilimlere ayrılan, dairevi

[63] Depo çinilerinin envanter çalışmaları devam ettiğinden bu örneğe henüz envanter numarası verilmemiştir.

bir madalyona ait bölüm yer almaktadır. Diğer köşede ise, üç yaprağı görülen bir çiçek ile bunu kuşatan "U" şeklinde ve düz bantlar görülmektedir.

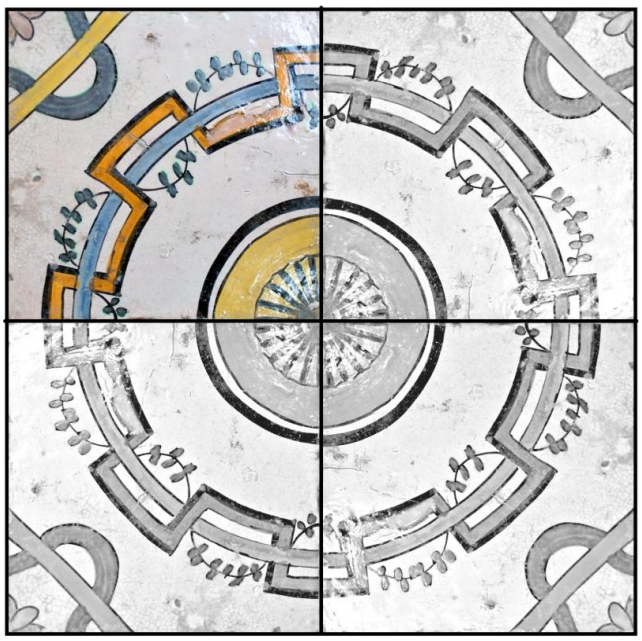
Dört karonun birleştirilmesiyle tamamlanan ulama kompozisyonda, merkezde dilimlere ayrılmış madalyonlar görülmektedir. Bunlar, iç içe geçen, kıvrımlı ve düz bantlar ile sarmaşık motiflerinden oluşan çerçeveyle kuşatılmıştır. Bu düzenlemenin dışında kalan boşluklarda, farklı bantlarca çevrelenen çiçekler yer almaktadır. *(Desen 12)*

Depo çinileri arasında aynı tasarımın, yine beyaz zemin üzerine uygulan, mavi yerine yeşil rengin kullanıldığı örneği de mevcuttur.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: ---

Tespitler ve gözlemler: Değerlendirilen çinilerin benzerlerine bu çalışma kapsamında ulaşılamamıştır. Ancak, kullanılan üslup, renk ve motifler Napoli üretimlerinin özelliklerini yansıtmaktadır.

Yayın: Henri Amoric- Lucy Vallaury-Filiz Yenişehirlioğlu, "Carreaux européens du palais de Topkapi, Istanbul, XVIIe−XIXe siècles", **Actes du IXe Congrès de l'AIECM2**, Venise 2009. (Baskıda)



Desen 12: Kat. no: 22'nin ulama kompozisyonu.

Katalog No: 23



F. 80: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 659a (TSMA).

Türü: Ulama çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 659a

Tarih: 18. yüzyılın ikinci yarısı-19. yüzyıl başı

Üretim yeri: İtalya, Napoli veya Sicilya

Ölçüler: 21.5x21.5x1.8 cm.

Hamur rengi: Kırmızı

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Opak beyaz sır üzerinde, açık ve koyu sarı, açık mavi, yeşil ve manganez moru ile dekorlanmıştır. Manganez moru ve siyah kontur kullanılmıştır. Karonun deseni diyagonal bir tasarıma sahiptir. Desende, karşılıklı iki köşeden birinde, dilimli bir madalyona ait bölüm çeyrek olarak görülmektedir. Diğer köşede, rozet benzeri bir çiçeğe ait yapraklar yer almaktadır. Çiçeğin orta yaprağının üzerinde mavi bir benek bulunmaktadır. Bu çiçek, iç içe geçen köşeli ve düz bir bantla kuşatılmıştır. Karonun diğer karşılıklı köşeleri, sarı ince bantlarla sınırlanan, yeşil zemin üzerine beyaz kıvrımların betimlendiği, bir daireye ait bölümle birbirine bağlanmaktadır. Söz

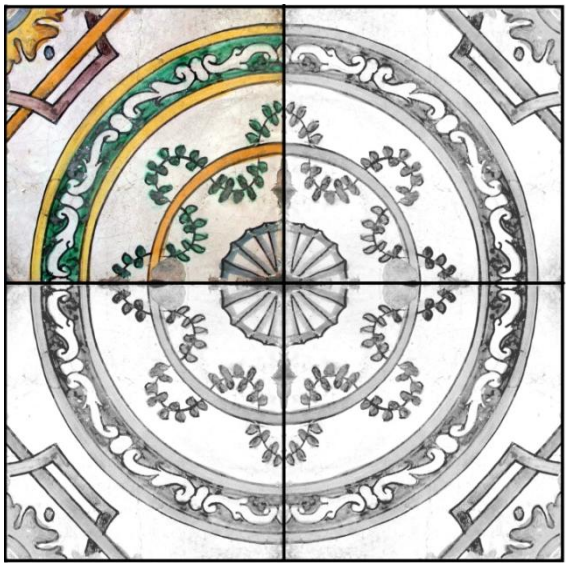
konusu dairenin içbükey tarafında, ince bir daireye "S" kıvrımlı hareketlerle dolanan bir sarmaşık motifi dikkati çekmektedir.

Dört karonun birleştirilmesiyle tamamlanan ulama kompozisyonda, kıvrımlarla bezenmiş, daire formlu bir çerçevenin merkezinde, dilimli bir madalyon görülmektedir. Merkezdeki bu madalyon motifi, "S" kıvrımlara sahip bir sarmaşığın dolandığı daha ince bir daire ile çevrelenmiştir. Söz konusu düzenlemenin dışında, rozet benzeri bir çiçeğin etrafını çevreleyen kare ve köşeli bantlardan oluşan ara motifler yer almıştır. *(Desen 13)*

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: 1) İstanbul/Galata, Surp Krikor Lusavoriç Kilisesi Vaftizhanesi, 18. yüzyıl, İtalya üretimi, ölçüler: 22x22 cm.[64] Birebir aynı olmayıp, oldukça benzer bir tasarımdır. Buradaki örneklerde, daire formlu çerçeve üzerinde, kıvrımlar yerine, örgü motifi bulunmaktadır. **2)** Napoli, Museo Storico-Archeologico di Nola koleksiyonu. Birebir aynı tasarım değildir. Benzer üslupta motiflere sahiptir.

Tespitler ve gözlemler:---

Yayın: Yayınlanmamıştır.



Desen 13: Kat. no:23'ün ulama kompozisyonu.

[64] Tişkaya, **a.g.e.**, s. 164-165.

Katalog No: 24



F. 81: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 632a (TSMA).

Türü: Ulama çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 632a

Tarih: 18. yüzyılın ikinci yarısı-19. yüzyıl başı

Üretim yeri: İtalya, Napoli veya Sicilya

Ölçüler: 21.4x21.2x2 cm.

Hamur rengi: Kırmızı

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Opak beyaz zemin üzerine açık ve koyu sarı, mavi, yeşil ve manganez moru renklerinin kullanılmasıyla dekorlanmıştır. Manganez moru ve siyah kontur kullanılmıştır. Karonun deseni diyagonal bir tasarıma sahiptir. Desende, karşılıklı iki köşeden birinde, bir çiçeğe ait yapraklar çeyrek olarak görülmektedir. Diğer köşede ise, kıvrımlara sahip, bir daireye ait bölüm yer almaktadır. Söz konusu köşeler, birbirine paralel iki düz bantla birbirine bağlanmıştır. Bu düzenlemeye ters gelen

köşeler boyunca, örgü motifli, bir daireye ait bölüm uzanmaktadır. Örgülü dairenin içbükey tarafında, "C" şeklinde mor renkli bir bant bulunmaktadır.

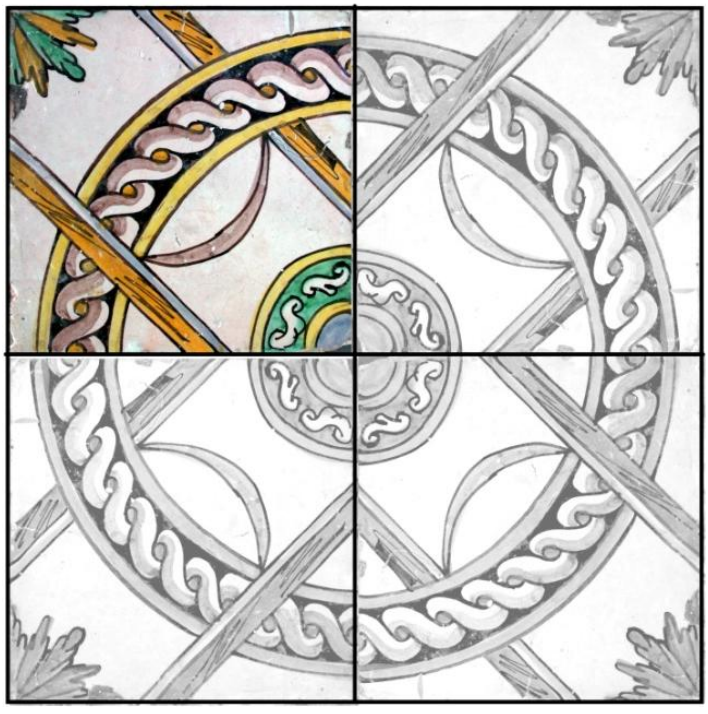
Dört karonun birleştirilmesiyle tamamlanan ulama kompozisyonda örgü motifiyle bezenmiş dairelerin kare çerçevelerle iç içe geçtiği görülmektedir. Bu düzenlemenin boşluklarını üzerinde kıvrımlar bulunan madalyonlar ve çiçekler doldurmaktadır.

(Desen 14)

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: ---

Tespitler ve gözlemler: Değerlendirilen çininin tasarımında görülen örgü motifli daire, Galata, Sur Krikor Lusavoriç Kilisesi Vaftizhanesi çinilerinde kullanılanla aynı anlayışın ürünüdür.[65] Örgü motifli dairenin içinde bulunan, yeşil zemin üzerine kıvrımların betimlendiği dairevi madalyon ise *Kat. no: 23*'te tanımlanan çinilerde kullanılan büyük dairelerle aynıdır.

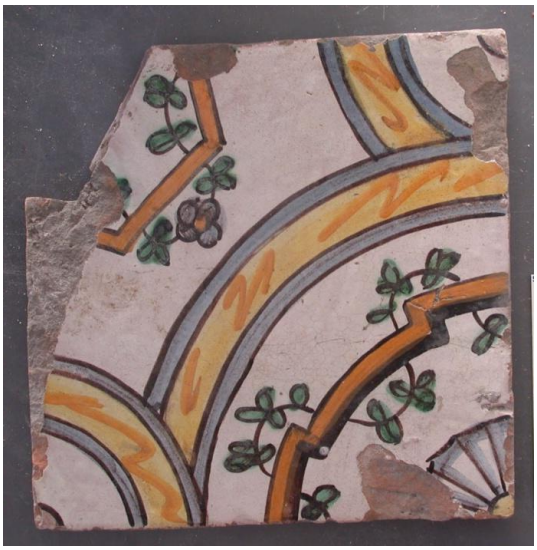
Yayın: Yayınlanmamıştır.



Desen 14: Kat. no:24'ün ulama kompozisyonu.

[65] Bkz. Tişkaya, **a.g.e.**, s. 164-165.

Katalog No: 25



F. 82: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 641a (TSMA).

Türü: Ulama çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 641a ve 664a

Tarih: 18. yüzyıl

Üretim yeri: İtalya, Napoli

Ölçüler: 21.5x21.2x2.5 cm.

Hamur rengi: Kırmızı

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Opak beyaz zemin üzerine, açık ve koyu sarı, açık mavi ve yeşil renklerin kullanılmasıyla dekorlanmıştır. Manganez moru ve siyah kontur kullanılmıştır. Karonun deseni diyagonal bir tasarıma sahiptir. Karşılıklı iki köşede çeyrek daireler görülmekte, bunlar daha geniş bir daireye ait bölümle birbirine bağlanmaktadır. Söz konusu düzenlemenin ikiye ayırdığı alanlardan birinde, çiçekli bir sarmaşığın dolandığı, çokgen formlu bir bant yer almaktadır. Bu köşe kısmen kırık olduğundan, motifin devamı görülememektedir. Büyük dairevi bandın içbükey tarafındaki köşede

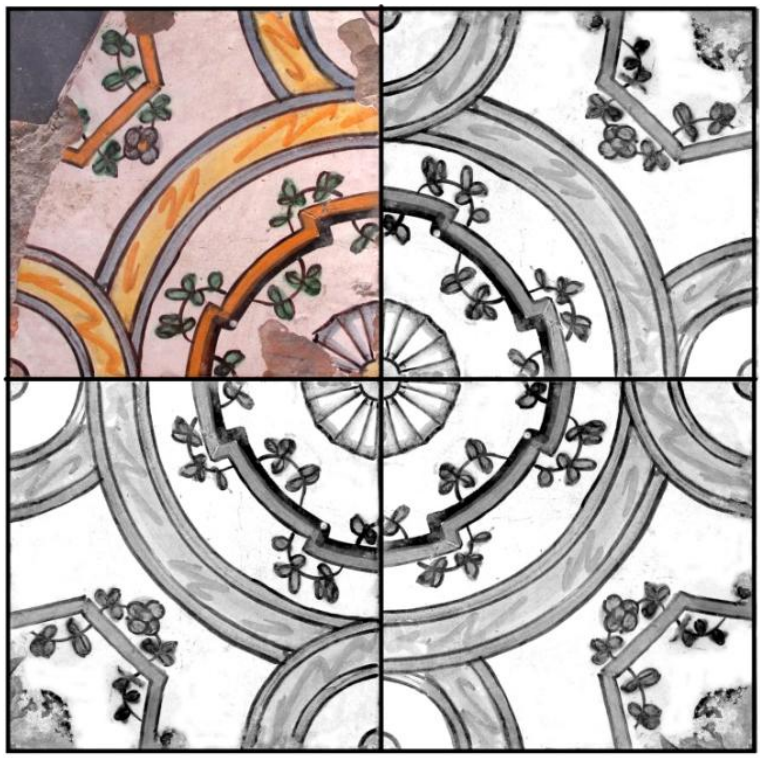
ise, kıvrımlı bir bant ile buna dolanan bir sarmaşık motifi bulunmaktadır. Bu motifin kapsadığı köşede dilimlere ayrılmış dairevi bir madalyon yer almaktadır. Dört karonun birleştirilmesiyle tamamlanan ulama kompozisyonda, kalın bantlarla oluşturulan büyük bir daire ile buna dört yönde bağlanan küçük daireler dikkati çekmektedir. Büyük dairenin içinde, sarmaşık dolanmış ince bir bant ile dilimli bir madalyon yer almıştır. Bu düzenlemenin dışında kalan boşluklarda, çiçekli bir sarmaşığın dolandığı, çokgen bantlar seçilmektedir. *(Desen 15)* Değerlendirilen çinilerden DVT no: 641a numaralı örneğin sır ve dekorunda hasarlar görülmektedir. 20.8x21.2x2 cm. ölçülerine sahip DVT no: 664a numaralı örneğin ise, benzer şekilde hasarları yanında bir köşesi ve kenarı kırıktır.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: 1) Napoli, Museo Storico-Archeologico di Nola koleksiyonu, 17. yüzyıl, Napoli üretimi. Birebir aynı olmayıp, detaylarda farklılıklar görülmektedir. *(Ek 1, F. 209)* Bu tasarımla hemen hemen aynı olan, renk tonları ve hamur kalitesi bakımından farklılıklar gösteren benzer üslupta çiniler Sicilya'da da üretilmiştir. **2)** Sicilya/Palermo, Vincenzo Raieli Koleksiyonu, 18. yüzyıl, Sicilya, Trapani üretimi, ölçüler: 21.5x21.2x2 cm.[66]

Tespitler ve gözlemler: Napoli, Museo Storico-Archeologico di Nola koleksiyonunda bulunan benzer örnekler Topkapı Sarayı'nda bulunanlara göre daha erken tarihlidir. Bu durum benzer tasarımların 17. yüzyıldan itibaren kullanıldığını göstermektedir. Sicilya/Palermo, Vincenzo Raieli koleksiyonunda bulunan örnek ise, çizim ve boyama üslubundaki farklılık dışında, Topkapı Sarayı örneğiyle daha yakın bir tasarıma sahiptir. Topkapı Sarayı Çini ve Seramik Bölümü Depoları'nda yer alan her iki örneğin aynı köşelerindeki hasardan dolayı burada nasıl bir motifin bulunduğu anlaşılamamıştır. Ancak Sicilya örneğinden yola çıkılarak, rozet benzeri bir çiçeğin söz konusu köşeyi süslediği tahmin edilebilmektedir.

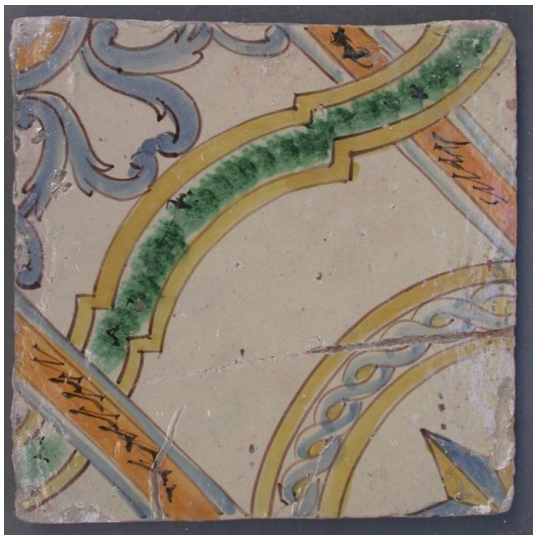
Yayın. Yayınlanmamıştır.

[66] Maria Reginella-Rossella Sinagra (ed.), **Camminando Sul Passato: Mattonelle in Terracotta Maiolicata dal XVI al XX Secolo**, Palermo 1996, s. 29, 92/sch. 45.



Desen 15: Kat. no:25'in ulama kompozisyonu.

Katalog No: 26



F. 83: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 635a (TSMA).

Türü: Ulama çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 635a

Tarih: 18. yüzyılın ikinci yarısı-19. yüzyıl başı

Üretim yeri: İtalya, Napoli veya Sicilya

Ölçüler: 21x21x2 cm.

Hamur rengi: Kırmızı

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Opak beyaz zemin üzerine, açık ve koyu sarı, mavi ve yeşil renklerin kullanılmasıyla dekorlanmıştır. Manganez moru kontur kullanılmıştır. Karonun deseni diyagonal bir tasarıma sahiptir. Desende, karonun karşılıklı iki köşesi, iki yandan ince sarı bantlarla sınırlanan, yeşil zeminli, kıvrımlı, geniş bir bantla birbirine bağlanmaktadır. Bu kıvrımlı bandın iki ucunda, biri kıvrımlı bandın altından, diğeri üzerinden diyagonal olarak geçen, düz bantlar yer almaktadır. Söz konusu bantların üzerinde gelişigüzel çizgiler bulunmaktadır. Bu düzenlemeye ters gelen köşelerden

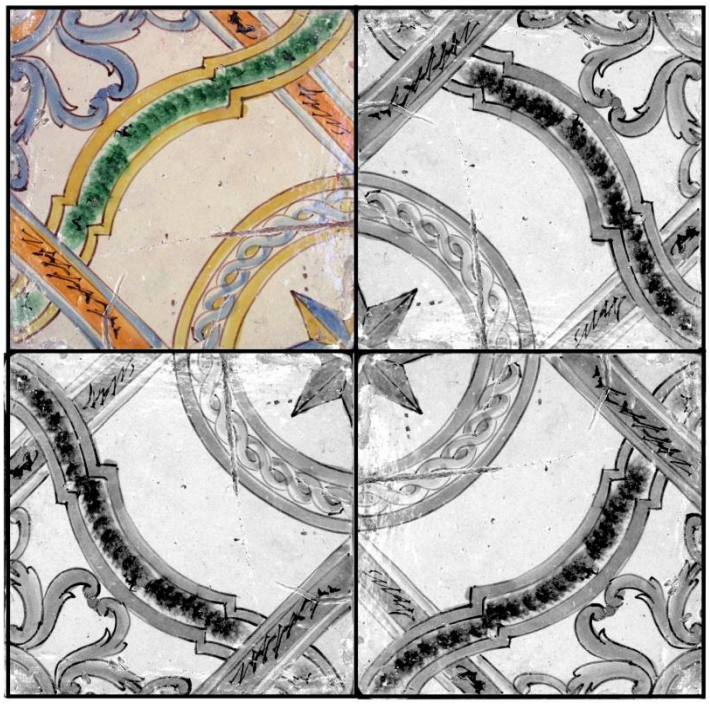
birinde, farklı renklendirmelerle kolları keskinleştirilerek üç boyut izlenimi verilen bir yıldıza ait bölüm görülmektedir. Yıldız, örgü motifiyle bezenmiş bir daireyle çevrelenmektedir. Yıldız motifinin karşısındaki köşede, iç içe daireler etrafında, kıvrımlı hatlara sahip stilize yapraklar yer almaktadır. Dört karonun birleştirilmesiyle tamamlanan ulama kompozisyonda, örgülü daireler içindeki yıldız motifleri ile bir dairenin etrafını çevreleyen stilize yapraklardan oluşan ara motifler görülmektedir. Bu motifler, kıvrımlı hatlara sahip yeşil bantlarla iç içe geçen, sarı renkli kare bantlardan oluşan bir ağ içinde yer almaktadır. *(Desen 16)* Topkapı Sarayı Çini ve seramik Bölümü Depoları'nda, değerlendirilen desen tasarımını yansıtan, ufak renk farklılığına sahip örnek de bulunmaktadır.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: 1) Napoli, Museo Storico-Archeologico di Nola Kkoleksiyonu, Sicilya üretimi *(Ek 1, F. 210)* **2)** Sicilya/ Palermo, Luciano Riccobono koleksiyonu, 19. yüzyılın ilk yarısı, Sicilya/Santo Stefano Di Camastra üretimi, ölçüler: 21.2x21.2x2.5 cm.[67] Beyaz zemin üzerine açık ve koyu mavi, sarı, kahverengi ve manganez moru ile dekorludur.

Tespitler ve gözlemler: Değerlendirilen çinileri süsleyen desen tasarımının hemen hemen aynısı, Tunus'da, Bey Türbesi'nde karşımıza çıkmaktadır. Valensiya üretimi olduğu belirtilen ve 19. yüzyıla tarihlendirilen örnekler 22x22 cm. ölçülerini vermektedir. [68] Beyaz zemin üzerine sarı, mavi, pembe renklerle dekorlanan söz konusu örnekler Topkapı Sarayı koleksiyonunda bulunan ve İtalya'da yer alan benzerleriyle, gerek dekorasyon, gerekse teknik açılardan aynı anlayıştadır. Bununla birlikte Topkapı Sarayı örneği Napoli, Museo Storico-Archeologico di Nola koleksiyonunda bulunan, Sicilya üretimi çinilerle, tasarım yanında kullanılan renkler açısından da neredeyse aynıdır. Dolayısıyla Topkapı Sarayı örneğinin de Sicilya üretimi olması ihtimal dahilindedir. Ancak çininin ait olduğu tarih aralığında üretilen Napoli ve Sicilya çinileri oldukça benzer olduğundan, kimyasal analiz olmadan bu konuda kesin yargıya varmak güçtür.

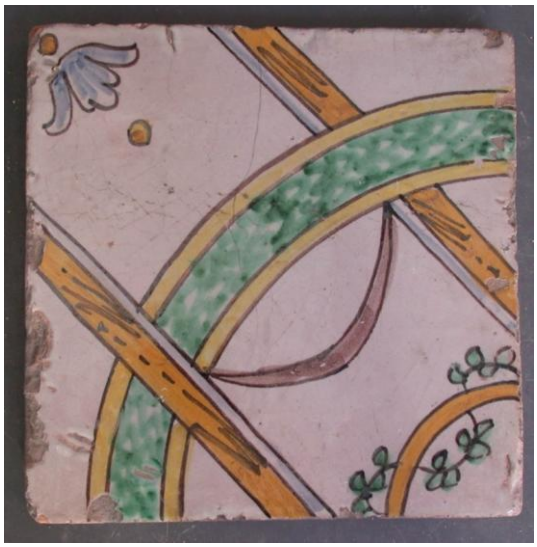
[67] Reginella-Sinagra, **a.g.e.**, s. 32, 94/sch. 62.
[68] Álvarez Dopico, **a.g.e.**, s. 831.

Yayın: : Henri Amoric- Lucy Vallaury-Filiz Yenişehirlioğlu, "Carreaux européens du palais de Topkapi, Istanbul, XVIIe−XIXe siècles", **Actes du IXe Congrès de l'AIECM2**, Venise 2009. (Baskıda)



Desen 16: Kat. no:26'nın ulama kompozisyonu.

Katalog No: 27



F. 84: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 658a (TSMA).

Türü: Ulama çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 658a

Tarih: 18. yüzyılın ikinci yarısı-19. yüzyıl başı

Üretim yeri: İtalya, Napoli

Ölçüler: 21.5x21.5x2 cm.

Hamur rengi: Kırmızı

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Opak beyaz zemin üzerine, açık ve koyu sarı, açık mavi, yeşil ve manganez moru renklerinin kullanılmasıyla dekorlanmıştır. Manganez moru kontur kullanılmıştır. Karonun deseni diyagonal bir tasarıma sahiptir. Desende, karşılıklı iki köşe boyunca uzanan, bir daireye ait bölüm görülmektedir. İç kısmı yeşil, iki yanı sarı ile renklendirilen bu daire, birbirine paralel şekilde betimlenen, düz bantlarla kesişmektedir. Düz bantlar mavi ve sarı renkli olup, üzerinde, gelişigüzel çizgilerle gölgelendirmeler oluşturulmuştur. Büyük daire motifinin içbükey tarafında, "C"

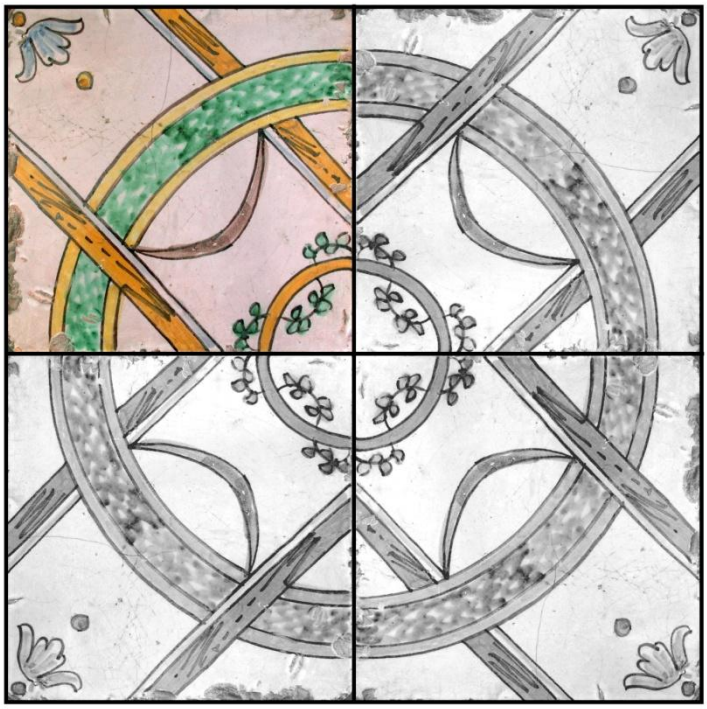
formlu, mor renkli bir bant yer almaktadır. Bunun hemen altındaki köşede, daire şeklinde ince bir bant ve buna "S" kıvrımlı hatlarla dolanmış bir sarmaşık görülmektedir. Sarmaşıklı daire motifinin tam karşısındaki köşede ise, iki küçük benek arasında, profilden betimlenen bir çiçek yer almaktadır.

Dört karonun birleştirilmesiyle tamamlanan ulama kompozisyonda, kalın yeşil, daireler ile iç içe geçen kare çerçevelerden oluşan bir ağ dikkati çekmektedir. Bu düzenlemenin boşluklarında, sarmaşık dolanmış daireler ile profilden betimlenen dörtlü çiçeklerden oluşan ara motifler yer almaktadır. *(Desen 17)*

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: ---

Tespitler ve gözlemler: ---

Yayın: Yayınlanmamıştır.



Desen 17: Kat. no: 27'nin ulama kompozisyonu.

Katalog No: 28



F. 85: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 648a (TSMA).

Türü: Ulama çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 648a

Tarih: 18. yüzyıl sonu-19. yüzyıl başı

Üretim yeri: İtalya, Napoli

Ölçüler: 21.4x22.2x2 cm.

Hamur rengi: Kırmızı

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Opak beyaz zemin üzerine, açık sarı, açık mavi, yeşil, açık ve koyu kahverengi renklerin kullanılmasıyla dekorlanmıştır. Manganez moru kontur kullanılmıştır. Karonun deseni diyagonal bir tasarıma sahiptir. Desende, kare bir çerçeveye ait bölüm çeyrek olarak görülmektedir. İki kenarı mavi ince bantlarla sınırlanan bu kare çerçevenin içi açık sarı renkte boyanmıştır. Sarı renkli bölüm üzerinde, manganez moru renkli gelişigüzel çizgilerle gölge etkisi yapılmıştır. Bu kare çerçeve, karonun merkezinde, çokgen formlu farklı bir çerçeve ile iç içe geçmektedir. Çokgen formlu çerçeve iki yandan, açık kahverengi ince bantlarla sınırlanmış, içi yeşil renkle boyanmıştır. Kare çerçevenin kapsadığı köşede, bir çiçeğe ait bölüm çeyrek olarak görülmektedir. Çokgen formlu çerçevenin kapsadığı

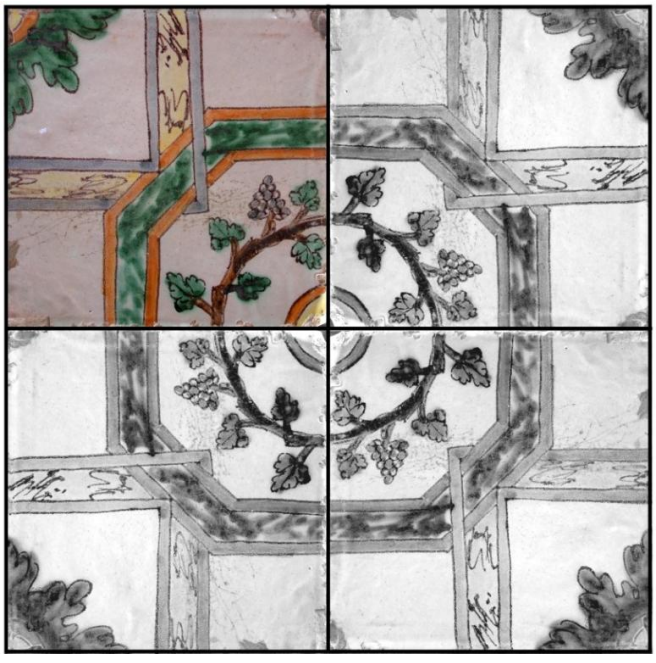
köşede ise, çeyrek bir dairenin etrafında, üzüm salkımı ve yaprakları taşıyan bir asma dalı bulunmaktadır.

Dört karonun birleştirilmesiyle tamamlanan ulama kompozisyonda uzun ve kısa kenarlara sahip sekizgenler ile kare çerçevelerin iç içe geçtiği bir ağ dikkati çekmektedir. Bunlardan sekizgen çerçeveler içinde, bir dairenin etrafını dolanan üzümlü asma dalı, kare çerçeveler içinde ise, yeşil yapraklı çiçekler yer almaktadır. *(Desen 18)*

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: ---

Tespitler ve gözlemler: Tasarımın birebir benzerlerine bu çalışma kapsamında ulaşılamamıştır. Ancak üzümlü asma dalının dairevi bir düzende sunulduğu benzer tasarımlar, Napoli'nin Topkapı Sarayı örneğiyle çağdaş olan üretimlerinde karşımıza çıkmaktadır.[69] Üzümlü asma dalı motifi ayrıca, *Kat. no: 32*'de tanımlanan çinide de görülmektedir.

Yayın: Yayınlanmamıştır.



Desen 18: Kat. no: 28'in ulama kompozisyonu.

[69] Santo Campanella (ed.), **Maruna, Riggiole, Laggioni, Quadrelle, Azulejos, Carreaux, Tiles: Mattonelle in Terracotta Maiolicata dal XV al XX secolo**, Bagheria 2003, s. 72.

Katalog No: 29



F. 86: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 649a (TSMA).

Türü: Ulama çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 649a

Tarih: 18. yüzyılın ikinci yarısı-19. yüzyıl başları

Üretim yeri: İtalya, Napoli veya Sicilya

Ölçüler: 20x21x2.1 cm.

Hamur rengi: Kırmızı

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Opak beyaz zemin üzerine, açık ve koyu sarı, açık mavi, yeşil, açık ve koyu kahverengi ve manganez moru renklerinin kullanılmasıyla dekorlanmıştır. Manganez moru kontur kullanılmıştır. Karonun deseni diyagonal bir tasarıma sahiptir. Karonun dört köşesinde, çeyrek olarak betimlenen çiçekler görülmektedir. Bunlardan karşılıklı iki çiçek mavi renkli olup birer daire içine betimlenmiştir. Diğer karşılıklı çiçeklerden biri mor, diğeri sarı renklidir. Sarı renkli olan bir daireyle çevrelenmiştir. Daire içinde betimlenen bu sarı renkli çiçek, çokgen formlu, yeşil ve açık kahverengi

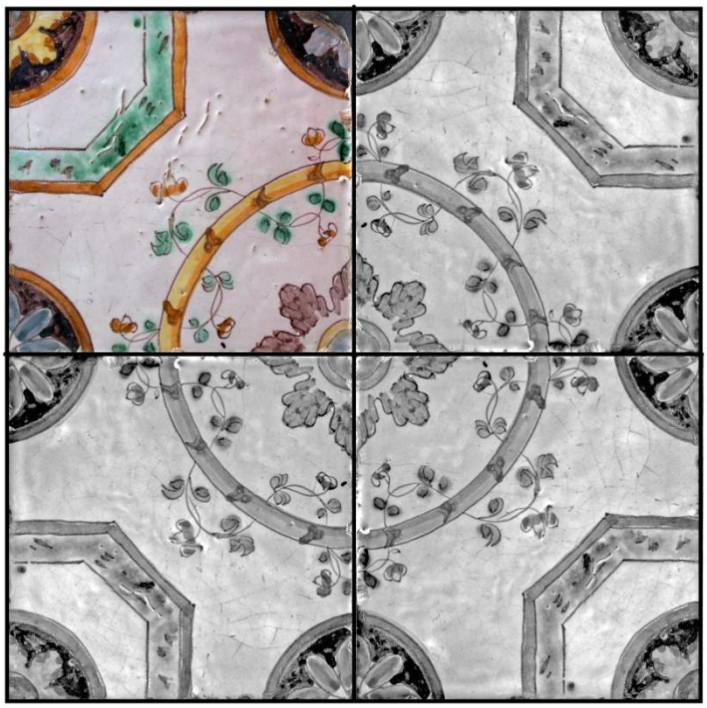
renkli bir çerçeveyle kuşatılmıştır. Mor renkli çiçek ise, sarmaşık dolanmış bir daireyle çevrelenmiştir.

Dört karonun birleştirilmesiyle tamamlanan ulama kompozisyonda, uzun ve kısa kenarlara sahip sekizgen çerçeveler ile sarmaşık dolanmış daireler görülmektedir. Sekizgenler içinde bir daireyle sınırlanan sarı renkli çiçekler, sarmaşıklı daireler içinde ise, mor renkli çiçekler betimlenmiştir. Bu ana motiflerin boşluklarında yine birer daire içinde düzenlenen, mavi renkli çiçekler yer almıştır. *(Desen 19)*

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: ---

Tespitler ve gözlemler: Değerlendirilen çiniyi süsleyen desen tasarımının benzerlerine bu çalışma kapsamında ulaşılamamıştır. Teknik, üslup ve motifler yanında, kullanılan renkler Napoli veya Sicilya üretimleriyle uyuşmaktadır.

Yayın: Yayınlanmamıştır.



Desen 19: Kat. no: 29'un ulama kompozisyonu.

Katalog No: 30



F. 87: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 650a (TSMA).

Türü: Ulama çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 650a

Tarih: 18. yüzyılın ikinci yarısı-19. yüzyıl başları

Üretim yeri: İtalya,Napoli veya Sicilya

Ölçüler: 20x20x1.9 cm.

Hamur rengi: Kırmızı

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Opak beyaz zemin üzerine açık ve koyu sarı, açık mavi, açık ve koyu yeşil ve mor renklerin kullanılmasıyla dekorlanmıştır. Manganez moru kontur kullanılmıştır. Karonun deseni diyagonal bir tasarıma sahiptir. Buna göre köşelerden birinde mor bir çiçeğe ait üç yaprak görülmektedir. Bu çiçek sarmaşık dolanmış bir daire ile çevrelenmektedir. Söz konusu düzenlemenin karşısındaki köşede, profilden betimlenen mavi bir çiçek yer almaktadır. Bu çiçekten çıkan, açık ve koyu sarı kıvrımlar yan köşelere doğru "V" şeklinde uzamaktadır. Koyu sarı ve açık yeşil

renkli, çok köşeli bir forma sahip olduğu anlaşılan bantlar bu köşedeki çiçeği kuşatmaktadır.

Dört karonun birleştirilmesiyle tamamlanan ulama kompozisyonda, merkezinde mor renkli bir çiçek bulunan, sarmaşık dolanmış daireler ile kıvrımlı hatlara sahip, köşeli bir bantın içinde betimlenen, mavi renkli çiçeklerden oluşan ana motifler dikkati çekmektedir. Mavi renkli çiçeklerden çıkan kıvrımlar kompozisyonun boşluklarını doldurmaktadır. *(Desen 20)*

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: ---

Tespitler ve gözlemler: Değerlendirilen çiniyi süsleyen desen tasarımının benzerlerine bu çalışma kapsamında ulaşılamamıştır. Teknik, üslup ve motifler yanında kullanılan renkler Napoli veya Sicilya üretimleriyle uyuşmaktadır.

Yayın: Yayınlanmamıştır.



Desen 20: Kat. no: 30'un ulama kompozisyonu.

Katalog No: 31



F. 88: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 657a (TSMA).

Türü: Ulama çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 657a

Tarih: 18. yüzyılın ikinci yarısı-19. yüzyıl başları

Üretim yeri: İtalya, Napoli veya Sicilya

Ölçüler: 21x20.8x2.6 cm.

Hamur rengi: Kırmızı

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Opak beyaz zemin üzerine açık ve koyu sarı, açık mavi ve yeşil renklerin kullanılmasıyla dekorlanmıştır. Manganez moru kontur kullanılmıştır. Karonun deseni diyagonal bir tasarıma sahiptir. Buna göre, köşelerden birinde, çeyrek bir daire üzerinde profilden betimlenen bir çiçek bulunmaktadır. Söz konusu motifin karşısındaki köşede, rozet benzeri bir çiçeğin çeyrek kısmı görülmektedir. Bu çiçek sarı bir daireyle çevrelenmektedir. Daha büyük ve kalın olan farklı bir daire, karonun ortasına yakın bir yerde tekrarlanarak diğer köşeleri birbirine bağlamaktadır. Yeşil ve

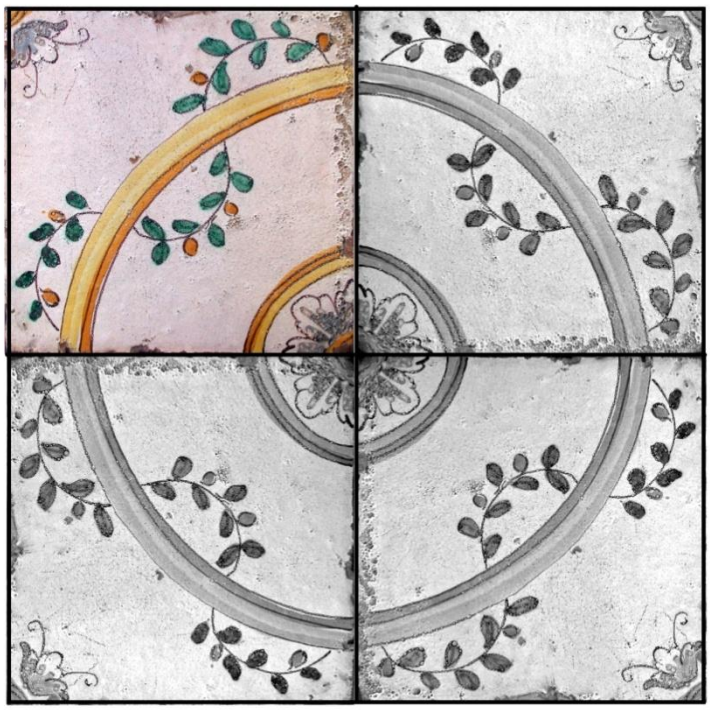
sarı yaprakları taşıyan "S" kıvrımlı bir sarmaşık bu daireyle aynı yönde uzanmaktadır.

Dört karonun birleştirilmesiyle tamamlanan ulama kompozisyonda, sarmaşık motiflerinin eşlik ettiği büyük daireler içinde, merkezinde bir çiçeğin betimlendiği daha küçük daireler yer almaktadır. Bu ana düzenlemenin boşluklarında, bir daire etrafında yer alan, profilden betimlenen dört çiçek bulunmaktadır. *(Desen 21)*

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: ---

Tespitler ve gözlemler: Değerlendirilen çiniyi süsleyen desen tasarımının benzerlerine bu çalışma kapsamında ulaşılamamıştır. Teknik, üslup ve motifler yanında kullanılan renkler Napoli veya Sicilya üretimleriyle uyuşmaktadır.

Yayın: Yayınlanmamıştır.



Desen 21: Kat. no:31'in ulama kompozisyonu.

Katalog No: 32



F. 89: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 660a (TSMA).

Türü: Ulama çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 660a

Tarih: 18. yüzyılın ikinci yarısı-19. yüzyıl başları

Üretim yeri: İtalya, Napoli veya Sicilya

Ölçüler: 21.2x21x1.8 cm.

Hamur rengi: Kırmızı

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Opak beyaz zemin üzerine koyu sarı, açık mavi, yeşil, mor ve kahverenginin kullanılmasıyla dekorlanmıştır. Kahverengi ve manganez moru kontur kullanılmıştır. Karonun deseni diyagonal bir tasarıma sahiptir. Desenin köşelerinden birinde, çift daireler arasında, bir çiçeğe ait bölüm görülmektedir. Çift daireler, karonun ortasına yakın bir yerde tekrarlanmaktadır. Bu dairelere, mavi ve mor renkli üzüm salkımları ile yaprakları taşıyan, "S" kıvrımlı hareketlere sahip, üzümlü bir asma dalı dolanmıştır. Asma dalı dolanmış dairelerin başlangıç ve bitiş kısımlarında düğüm oluşturan bantlar görülmektedir. İki ucunda düğümlü bantlar bulunan bir başka üzümlü asma dalı, çift dairelerin dış bükey tarafında, karonun diğer yarısında, daha düz bir kıvrımla tekrarlanmaktadır.

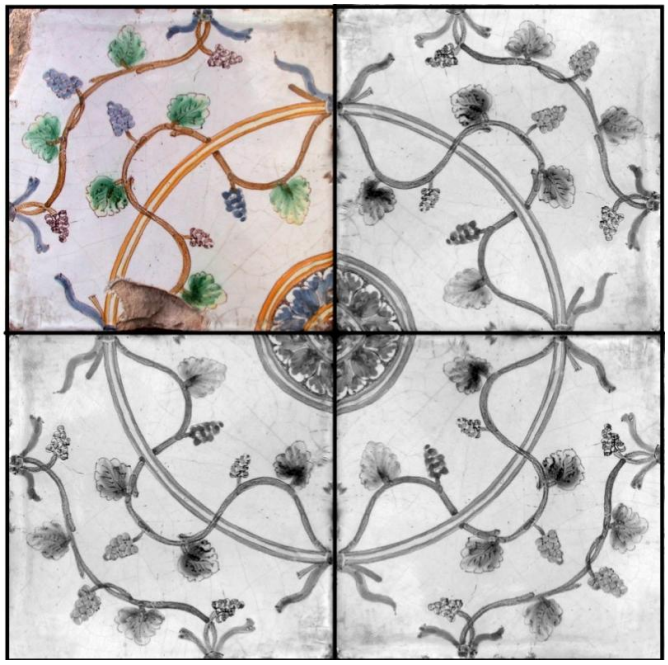
Dört karonun birleştirilmesiyle tamamlanan ulama kompozisyonda, üzümlü asma dalı dolanmış büyük daireler içinde, daha küçük olan, çift dairelerle sınırlanan, rozet benzeri çiçekler görülmektedir. Bu düzenlemenin boşlukları "S" kıvrımlarına sahip farklı bir asma dalı ile dekorlanmıştır. *(Desen 22)*

Değerlendirilen depo çinisinin üzerinde, kenara yakın bir yerde, hamur ve dekorun tahrip olduğu kırık vardır.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: ---

Tespitler ve gözlemler: Tasarımın birebir benzerlerine bu çalışma kapsamında ulaşılamamıştır. Ancak üzümlü asma dalının dairevi bir düzende sunulduğu benzer tasarımlar Napoli ve Sicilya'nın Topkapı Sarayı örneğiyle çağdaş olan üretimlerinde karşımıza çıkmaktadır.[70] Üzümlü asma dalı motifi ayrıca, *Kat. no:28*'de tanımlanan çinide de görülmektedir.

Yayın: Yayınlanmamıştır.



Desen 22: Kat. no: 32'nin ulama kompozisyonu

[70] Campanella, **a.g.e.**, s. 72; Reginella-Sinagra, **a.g.e.**, s. 93/sch. 53.

Katalog No: 33



F. 90: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 655a (TSMA).

Türü: Ulama çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 655a

Tarih: 18. yüzyılın ikinci yarısı-19. yüzyıl başları

Üretim yeri: İtalya, Napoli veya Sicilya

Ölçüler: 21.5x21.4x1.8 cm.

Hamur rengi: Kırmızı

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

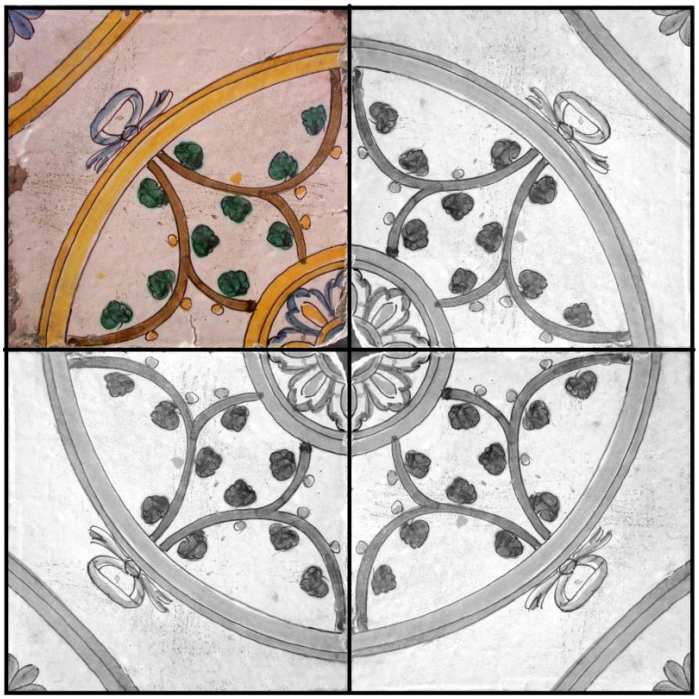
Tanım: Opak beyaz zemin üzerine açık ve koyu sarı, açık mavi, yeşil ve kahverenginin kullanılmasıyla dekorlanmıştır. Manganez moru, kahverengi ve siyah kontur kullanılmıştır. Karonun deseni diyagonal bir tasarımı yansıtmaktadır. Buna göre köşelerden birinde bir çiçeğe ait üç yaprak görülmektedir. Bu çiçek, sarı dairelerle çevrelenmektedir. Sarı daireler karonun ortasına yakın bir yerde, daha büyük olarak tekrarlanmaktadır. Karonun karşılıklı iki köşesi boyunca uzanan, merkezdeki bu büyük dairenin dışbükey tarafında bir fiyonk bulunmaktadır.

Desenin neredeyse yarısını kaplayan bu daireler arasında, kahverengi dalların taşıdığı yeşil yapraklar ve küçük sarı daireler görülmektedir. Bu düzenlemenin karşısındaki köşede, bir çiçeğe ait üç yaprak yer almakta, bunun üst kısmında düz, sarı bir bant görülmektedir. Dört karonun birleştirilmesiyle tamamlanan ulama kompozisyonda, dört yönünde fiyonklar bulunan büyük sarı daireler içinde, daha küçük dairelerce çevrelenen rozet benzeri çiçekler görülmektedir. İç içe iki daire arasındaki boşluklar, ortada armudi bir şekil oluşturan, iki yana doğru uzantıları olan, kahverengi dallar tarafından doldurulmuştur. Bu ana motifin dışındaki boşlukta, kare bir çerçevenin içinde betimlenen, mavi bir çiçekten oluşan ara motifler bulunmaktadır. *(Desen 23)*

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: 1) Cezayir, Bibliotheque, İtalya üretimi, ölçüler: 20x20 cm. Genel tasarım itibariyle benzer olup detaylarda farklılıklar göstermektedir.[71]

Tespitler ve gözlemler:---

Yayın: Yayınlanmamıştır.



Desen 23: Kat. no: 33'ün ulama kompozisyonu.

[71] Broussaud, **a.g.e.,** pl. 29/A.

Katalog No: 34



F. 91: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 654a (TSMA).

Türü: Ulama çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 654a

Tarih: 18. yüzyılın ikinci yarısı-19. yüzyıl başları

Üretim yeri: İtalya, Napoli veya Sicilya

Ölçüler: 21.3x21.4x2 cm.

Hamur rengi: Kırmızı

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

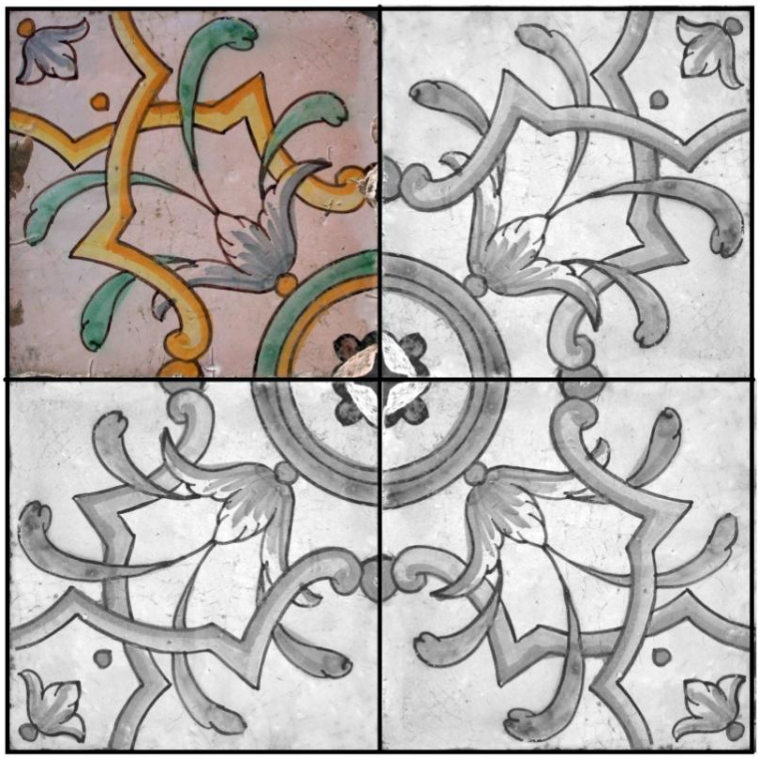
Tanım: Opak beyaz zemin üzerinde açık ve koyu sarı, açık mavi, açık yeşil ve manganez morunun kullanılmasıyla dekorlanmıştır. Manganez moru kontur kullanılmıştır. Karonun deseni diyagonal bir tasarıma sahiptir. Buna göre bir köşede, küçük bir çiçeğe ait üç yaprak görülmektedir. Bu çiçek sarı ve yeşil dairelerle çevrelenmektedir. Dıştaki yeşil dairenin orta bölümünden gelişen ve profilden betimlenen bir çiçek karonun merkezine doğru yönelmektedir. Bu çiçekten iki yana doğru yeşil yapraklar açılmaktadır. Kıvrımlı ve köşeli hatlara sahip sarı bantlar, bu

çiçek ve yaprakları kapsayacak şekilde birleşerek, karonun karşı köşesine doğru uzanmaktadır. Söz konusu bantların yöneldiği köşede, yine profilden betimlenen, bu kez daha küçük bir çiçek bulunmaktadır. Dört karonun birleştirilmesiyle tamamlanan ulama kompozisyonda, merkezinde mor bir çiçek bulunan dairelerin dört yönünde, kıvrık bantlarla iç içe geçen, bitkisel motifler görülmektedir. Bu düzenlemenin dışındaki alanlar, aynı merkez etrafına yerleştirilen, profilden betimlenen dört çiçekle değerlendirilmiştir. *(Desen 24)*

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: ---

Tespitler ve gözlemler: Değerlendirilen çiniyi süsleyen desen tasarımının benzerlerine bu çalışma kapsamında ulaşılamamıştır. Teknik, üslup ve motifler yanında kullanılan renkler Napoli veya Sicilya üretimleriyle uyuşmaktadır.

Yayın: Yayınlanmamıştır.



Desen 24: Kat. no: 34'ün ulama kompozisyonu.

Katalog No: 35



F. 92: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 639a (TSMA).

Türü: Ulama çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 639a

Tarih: 18. yüzyılın ikinci yarısı -19. yüzyıl başı

Üretim yeri: İtalya, Napoli veya Sicilya

Ölçüler: 21x21x1.8 cm.

Hamur rengi: Kırmızı

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Opak beyaz zemin üzerine açık ve koyu sarı, açık mavi, zümrüt yeşili, zeytin yeşili ve manganez morunun kullanılmasıyla dekorlanmıştır. Manganez moru kontur kullanılmıştır. Karonun deseni diyagonal bir tasarıma sahiptir. Buna göre desenin köşelerinden birinde, sarı stilize yapraklarla çevrelenen, bir madalyona ait bölüm çeyrek olarak görülmektedir. Çiçeğin yapraklarının alt kısmından, mor ile renklendirilerek üç boyut izlenimi kazandırılan bir yıldız motifinin kolları uzamaktadır. Yıldız motifinin iki yanından başlayıp kemer şeklinde gelişen bantlar, karşı köşede bulunan çeyrek bir çiçeği içine alacak şekilde daire oluşturmaktadır. Bandın yıldız motifinin iki yanımdaki başlangıç yerlerinde, profilden betimlenen çiçekler bulunmaktadır. Mavi kıvrımların eşlik ettiği bandın düğümlü kısmının iki

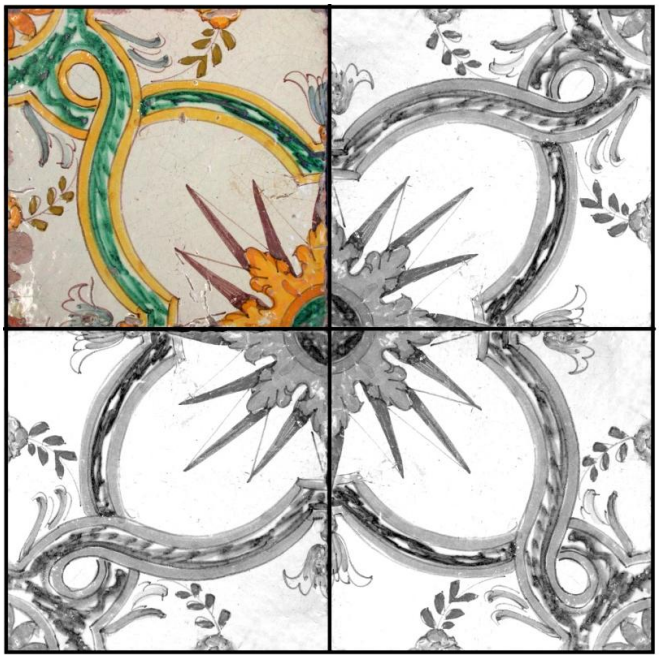
yanından, zeytin yeşili yaprakları taşıyan dallar uzamakta, bu dallar karonun kenarlarında yarım olarak görülen çiçeklerle birleşmektedir.

Dört karonun birleştirilmesiyle tamamlanan ulama kompozisyonda, tepe kısımlarından düğümler yapan, yonca biçimli dilimlere sahip bir çerçeve içinde, stilize yapraklarla çevrelenen bir madalyon ile bundan etrafa doğru yayılan yıldız kolları veya ışınlar ana motifler olarak dikkati çekmektedir. Bu düzenlemenin dışında, dilimli çerçevenin düğüm yapan kısımları birleşerek, içinde bir çiçeğin bulunduğu daireler oluşturmaktadır. Boşluklar, iki yanında dallar bulunan ve profilden betimlenen çiçekler ve kıvrımlarla zenginleştirilmiştir. *(Desen 25)*

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: ---

Tespitler ve gözlemler: Değerlendirilen çininin desen tasarımının birebir benzerlerine bu çalışma kapsamında ulaşılamamıştır. Ancak benzer kurguda, düğümlü bantlarca oluşturulan dilimli çerçevelere eşlik eden bitkisel motifli kompozisyonlara, 18. yüzyılın sonlarına tarihlenen, Napoli ve İtalya'nın farklı merkezlerinin üretimlerinde rastlanmaktadır.

Yayın: Yayınlanmamıştır.



Desen 25: Kat. no: 35'in ulama kompozisyonu.

Katalog No: 36



F. 93: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 638a (TSMA).

Türü: Ulama çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Darüssaade Ağası Dairesi Hamamı **2)** Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 638a

Tarih: 18. yüzyıl ikinci yarısı-19. yüzyıl başı

Üretim yeri: İtalya, Napoli veya Sicilya

Ölçüler: 21.6x21.4x2.2 cm.

Hamur rengi: Kırmızı

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Opak beyaz zemin üzerine açık ve koyu sarı, mavi, yeşil ve manganez moru ile dekorlanmıştır. Manganez moru kontur kullanılmıştır. Karonun deseni diyagonal bir tasarıma sahiptir. Köşelerden birinde, kademeli yapraklara sahip, bir çiçeğe ait bölüm çeyrek olarak görülmektedir. Söz konusu çiçeğin iki yanındaki köşelerde çeyrek daireler yer almakta, bunlardan çıkan ve ucu helezon şeklinde kıvrık olan bir bant karonun merkezinde bir düğüm oluşturmaktadır. Düğümlü bandın alt ve üst kısımlarına kıvrık yapraklar ve profilden betimlenen çiçekler eşlik etmektedir.

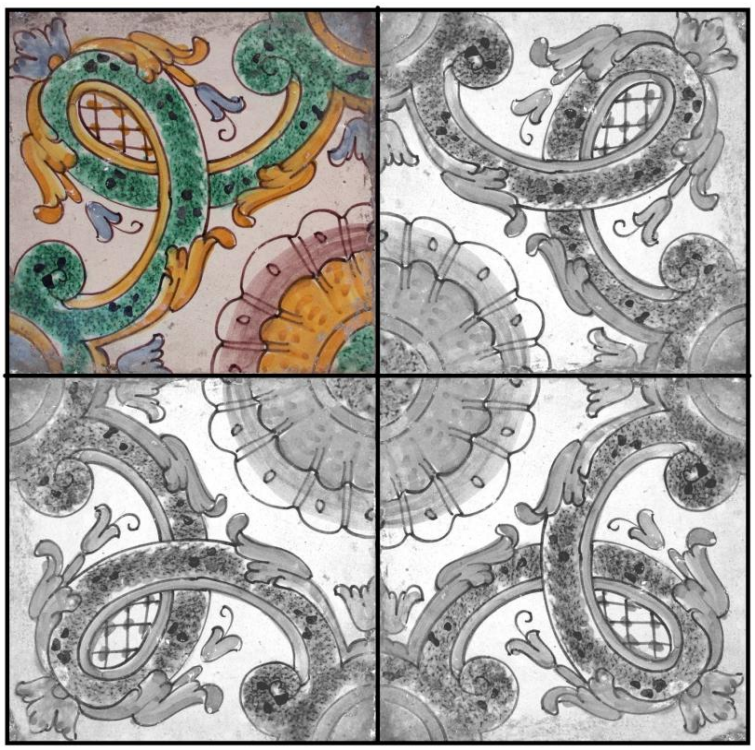
Bandın düğüm yapan kısmının ortası kafes şeklinde bir desenle kaplanmıştır. Dört karonun birleştirilmesiyle tamamlanan ulama kompozisyonda, iki kademeli yapraklara sahip iri bir çiçeğin, atlamalı olarak, düğüm ve daireler oluşturan hareketli bir bantla çevrelendiği görülmektedir. Banda eşlik eden kıvrık stilize yapraklar ve çiçekler kompozisyonun boşluklarını tamamlamaktadır. *(Desen 26)*

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: 1) Sicilya/Siracusa, özel bir koleksiyonda bulunan Palazzo Montalbo çinileri, 18. yüzyılın ikinci yarısı, Napoli/Ignazio Attanasio atölyesi üretimi, ölçüler: 20x20 cm. [72] *(Ek 1, F. 211)* **2)** Sicilya/ Palermo, Luciano Riccobono koleksiyonu, 18. yüzyıl sonu-19. yüzyıl başı, Sicilya/Trapani üretimi, ölçüler: 21.5x21.5 cm.[73]

Tespitler ve gözlemler: Tasarım Napoli kökenlidir. Ignazio Attanasio atölyesi damgalı farklı örneklerin, Palermo'da yer alan Villa Spina'da da bulunduğu belirtilmektedir.[74] Kuruluş itibariyle aynı olan, detayları basitleştirilen benzer tasarımlar Sicilya'nın çeşitli yerlerinde üretilmiştir. Luciano Riccobono koleksiyonu örneği Napoli örnekleriyle kıyaslandığında, daha özensiz bir dekor anlayışına sahip olduğu görülmektedir.[75] Bununla birlikte değerlendirilen çinilerin gerek renk gerekse desen olarak aynısı, Tunus'ta, Musée Archéologique National du Bardo koleksiyonunda bulunmaktadır. Valensiya üretimi olduğu belirtilen ve 19. yüzyıla tarihlendirilen örnekler 20x20 cm. ölçülerini vermektedir. [76] Ancak bunların teknik, renk ve dekorasyon özellikleri İtalyan üslubuyla da uyuşmaktadır.

Yayın: Henri Amoric- Lucy Vallaury-Filiz Yenişehirlioğlu, "Carreaux européens du palais de Topkapi, Istanbul, XVIIe−XIXe siècles", **Actes du IXe Congrès de l'AIECM2**, Venise 2009. (Baskıda)

[72] Maria Reginella, **Maduni Pinti: Pavimenti e Rivestimenti Maiolicati in Sicilia**, Catania 2003, s. 242; Giansiracusa**, a.g.e.**, s. 98-99. Bu tasarımı yansıtan, aynı atölyenin aynı döneme tarihlendirilen çinileri için ayrıca bkz. Campanella, **a.g.e**., s. 74.
[73] Reginella-Sinagra, **a.g.e**., s. 30, 93/ sch. 51.
[74] **A.e.**, s. 30.
[75] Bkz. **A.e.,** s. 30-31, 93/f.52.
[76] Álvarez Dopico, **a.g.e**., s. 824-825.



Desen 26: Kat. no: 36'nın ulama kompozisyonu.

Katalog No: 37



F. 94: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 640a (TSMA).

Türü: Ulama çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 640a

Tarih: 18. yüzyılın ikinci yarısı -19. yüzyıl başı

Üretim yeri: İtalya, Napoli veya Sicilya

Ölçüler: 21.2x21.2x1.8 cm.

Hamur rengi: Kırmızı

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Opak beyaz zemin üzerine açık ve koyu sarı, açık ve koyu mavi, yeşil kahverengi ve manganez moru ile dekorlanmıştır. Manganez moru kontur kullanılmıştır. Karonun deseni diyagonal bir tasarıma sahiptir. Buna göre köşelerden birinde, bir daire etrafına yerleştirilen yapraklardan oluşan bir madalyona ait çeyrek bölüm görülmektedir. Bu madalyon, uçları kıvrık olan bantlarca sınırlanmış olup, kıvrık kısımlar arasında, yaprak benzeri, yeşil motifler yer almaktadır. Bu madalyon üzerinde, karonun iki kenarından gelişen, yeşil yaprakların eşlik ettiği, kıvrımlı ve

köşeli bir bant bulunmaktadır. Söz konusu düzenlemenin karşısındaki köşede, daireyle sınırlanan bir çiçeğe ait bölüm çeyrek olarak görülmektedir. Dairenin hemen üzerinde, iki yanında profilden betimlenen çiçekler yer alan, kıvrımların eşlik ettiği, kemer şeklinde bir bant bulunmaktadır. Bu bandın içinde, mor ve mavi ile renklendirilen oval bir motif yer almaktadır. Karonun karşılıklı diğer köşelerinde, mor dolgulu daireler çeyrek olarak görülmektedir.

Dört karonun birleştirilmesiyle tamamlanan ulama kompozisyonda, kıvrımlı ve köşeli hatlara sahip bantlarca oluşturulan ve yapraklarla zenginleştirilen çerçeveler içinde madalyonlar görülmektedir. Bunun dışında, bir çiçeğin etrafına yerleştirilen, kemer şeklinde bantların kuşattığı, oval motifler ile profilden betimlenen çiçeklerden oluşan ara düzenlemeler yer almaktadır. Mor dolgulu dairelerle kompozisyon tamamlanmaktadır. *(Desen 27)*

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: ---

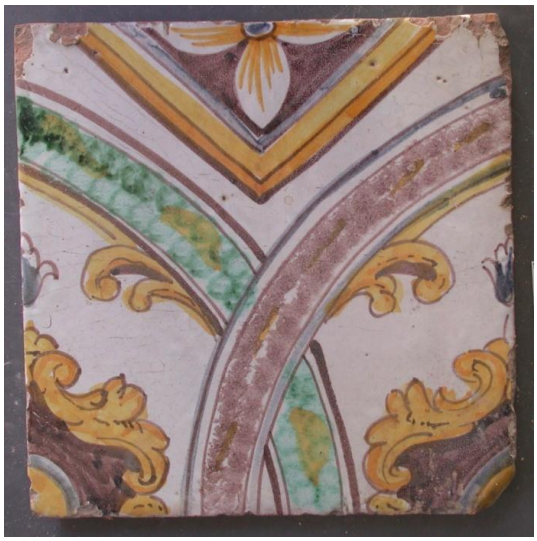
Tespitler ve gözlemler: Değerlendirilen çiniyi süsleyen desen tasarımının benzerlerine bu çalışma kapsamında ulaşılamamıştır. Teknik, üslup ve motifler yanında kullanılan renkler Napoli veya Sicilya üretimleriyle uyuşmaktadır.

Yayın: Yayınlanmamıştır.



Desen 27: Kat. no: 37'nin ulama kompozisyonu.

Katalog No: 38



F. 95: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 662a (TSMA).

Türü: Ulama çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 662a

Tarih: 18. yüzyılın ikinci yarısı -19. yüzyıl başı

Üretim yeri: İtalya, Napoli veya Sicilya

Ölçüler: 21.4x21.6x2.1 cm.

Hamur rengi: Kırmızı

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Opak beyaz zemin üzerine açık ve koyu sarı, mavi, yeşil ve manganez mor moru ile dekorlanmıştır. Manganez moru kontur kullanılmıştır. Karonun deseni dikeyde ve yatayda gelişen bir tasarıma sahiptir. Buna göre desende karonun bir kenarından başlayıp birbirini keserek gelişen, yan kenarlarda, köşelere yakın yerde sonlanan oval hatlı bantlar görülmektedir. Biri yeşil diğeri mor renkli olan bu bantlar içbükey kısımlarından kıvrımlı yapraklarla hareketlendirilmiştir. Bantların oluşturduğu iç boşluklarda, çeyrek olarak görülen, Barok kıvrımlarla çerçevelenen,

madalyonlar bulunmaktadır. Bu madalyonlar profilden betimlenen çiçeklerlerle taçlandırılmıştır. Oval hatlı bantların dışbükey taraflarındaki boşlukta, karonun kenarına bitişik olarak betimlenen, kare formlu bir çerçevenin yarısı görülmektedir. Çerçevenin merkezinde bir çiçeğe ait yapraklar yer almaktadır.

Dört karonun birleştirilmesiyle tamamlanan ulama kompozisyonda, iç içe geçen büyük oval çerçeveler içinde, alt ve üst kısmına birer çiçeğin eşlik ettiği Barok kıvrımlı madalyonlar görülmektedir. Bu ana düzenlemenin boşluklarında içlerinde çiçek bulunan kare çerçeveler oluşmaktadır. *(Desen 28)*

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: ---

Tespitler ve gözlemler: Değerlendirilen çiniyi süsleyen desen tasarımının benzerlerine bu çalışma kapsamında ulaşılamamıştır. Teknik, üslup ve motifler yanında kullanılan renkler Napoli veya Sicilya üretimleriyle uyuşmaktadır.

Yayın: Yayınlanmamıştır.



Desen 28: Kat. no: 38'in ulama kompozisyonu.

Katalog No: 39



F. 96: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 877a.

Türü: Ulama çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 877a

Tarih: 18. yüzyılın ikinci yarısı -19. yüzyıl başı

Üretim yeri: İtalya, Napoli

Ölçüler: 21.2x21x2.2 cm.

Hamur rengi: Kırmızı

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Opak beyaz zemin üzerine mavi, yeşil, siyah, açık ve koyu sarı renklerle dekorlanmıştır. Manganez moru ve siyah kontur kullanılmıştır. Karonun deseni diyagonal bir tasarıma sahiptir. Desende, kalın mavi bantlar karşılıklı köşelerde dairevi ve açılı hatlar oluşturmaktadır. Birinin içinde yeşil, diğerinin içinde sarı motiflerin seçildiği bu bantlar, ortasından kırılma yapan, başka bir bantla birbirine bağlanmaktadır. Siyah ve ince olan farklı bir bant, kalın ve mavi olanlara eşlik etmektedir. Tüm bu bantlarla asimetrik şekilde bölünen çininin boşluklarında sarı ve

yeşil renkli kıvrımlar ve yapraklar yer almaktadır. Değerlendirilen çininin yüzeyinde çeşitli kırıklar olduğundan bazı motifler tam olarak algılanamamaktadır.

Dört karonun birleştirilmesiyle tamamlanan ulama kompozisyonda, mavi ve siyah bantların oluşturduğu boşluklarda, sarı renkli stilize çiçek ve yapraklar ile yeşil renkli yapraklar görülmektedir.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: ---

Tespitler ve gözlemler: ---

Yayın: Yayınlanmamıştır.

Katalog No: 40



F. 97: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 702a (TSMA).

Türü: Ulama çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 702a

Tarih: 18. yüzyılın ikinci yarısı -19. yüzyıl başı

Üretim yeri: İtalya, Napoli veya Sicilya

Ölçüler: 20x20x1.9 cm.

Hamur rengi: Kırmızı

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Opak beyaz zemin üzerine mavi ve sarı renklerle dekorlanmıştır. Manganez moru kontur kullanılmıştır. Karonun deseni diyagonal bir tasarıma sahiptir. Buna göre köşelerden birinde karşılıklı yerleştirilen "C" kıvrımları görülmektedir. Bu kıvrımlar alt kısımlarından bir çiçekle, üst kısımlarından ise, ortasında bir delik bulunan çiçek benzeri bir motifle bağlanmıştır. Değerlendirilen çininim bu köşesi kısmen kırık olduğundan "C" kıvrımlarının nasıl bir motif üzerinde yer aldığı anlaşılamamaktadır. Bu düzenlemenin karşısındaki köşede, üç yapraklı bitkisel bir

motifi kapsayacak şekilde yerleştirilen, iki dal arasında betimlenen bir çiçek görülmektedir. Karonun karşılıklı olan diğer köşelerinde çeyrek olarak görülen çiçekler bulunmaktadır. Bu çiçekler kıvrımlı hatlara sahip olan bir bantla birbirine bağlanmaktadır.

Dört karonun birleştirilmesiyle tamamlanan ulama kompozisyonda kıvrımlı hatlara sahip bantlarca oluşturulan dairevi çerçeveler içinde, çiçeklerle zenginleştirilen "C" kıvrımları görülmektedir. Kıvrımlı çerçeveler dört yönden, rozet benzeri çiçeklerle birbirine bağlanmaktadır.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: ---

Tespitler ve gözlemler: Çağdaşı olan diğer İtalyan çinilerinden yalnızca iki rengin kullanılması bakımından ayrılmakadır.

Yayın: Yayınlanmamıştır.

Katalog No: 41



F. 98: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 646a (TSMA).

Türü: Ulama çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 646a

Tarih: 18. yüzyıl ortaları

Üretim yeri: İtalya, Napoli

Ölçüler: 21.4x21.5x2.1 cm.

Hamur rengi: Kırmızı

Teknik: Kalay sır üsrtüne boyama

Tanım: Opak beyaz zemin üzerine açık ve koyu sarı, mavi ve yeşil renklerle dekorlanmıştır. Manganez moru ve siyah kontur kullanılmıştır. Karonun deseni diyagonal bir tasarıma sahiptir. Desende, karşılıklı iki köşede, dairelerin etrafını çevreleyen, palmet benzeri yapraklardan oluşan motifler çeyrek olarak görülmektedir. Bu düzenlemeye zıt gelen karşılıklı köşelerden birinde, bir daire ile sınırlanan, stilize yaprak ve tomurcukların atlamalı sıralanmasından oluşan, madalyon benzeri bir motif yer almaktadır. Bu madalyonun karşısındaki köşede ise,

ayçiçeği benzeri sarı yapraklara sahip bir çiçeğin çeyrek kısmı dikkati çekmektedir. Köşe motiflerinin ortasında, karonun merkezini kaplayacak şekilde yerleştirilen birbirini kesen dallar betimlenmiştir. Bu dallar profilden ve cepheden görülen iki sarı çiçek, mavi bir lale ve mavi renkli taneleri olan çiçekler ile yaprakları taşımaktadır.

Dört karonun birleştirilmesiyle tamamlanan ulama kompozisyonda, birbirini kesen dalların taşıdığı çiçekler ve tohum benzeri motiflerin, bir daireyle sınırlanan madalyonların etrafını sardığı görülmektedir. Bunların boşluklarında palmet benzeri yapraklara sahip farklı madalyonlar ile ayçiçeği benzeri çiçekler yer almaktadır. *(Desen 29)*

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: ---

Tespitler ve gözlemler: Değerlendirilen çininin tasarımı *Kat. no:42*'de tanımlanan örnek ile oldukça benzer bir kompozisyona sahiptir. Ondan farklı olarak burada kuş figürü yoktur. Kuşun yarattığı boşluk çiçek ve yapraklarla tamamlanmıştır.

Yayın: Yayınlanmamıştır.



Desen 29: Kat. no: 41'in ulama kompozisyonu.

Katalog No: 42



F. 99: Darüssaade Ağası Dairesi''nden.

Türü: Ulama çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Darüssaade Ağası Dairesi

Tarih: 18.yüzyıl ortaları

Üretim yeri: İtalya, Napoli

Ölçüler: 21.5x21.5 cm.

Hamur rengi: Kırmızı

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Opak beyaz zemin üzerine açık ve koyu sarı, mavi ve yeşil renklerle dekorlanmıştır. Manganez moru ve siyah kontur kullanılmıştır. Karonun deseni diyagonal bir tasarıma sahiptir. Desende, karşılıklı iki köşede, dairelerin etrafını çevreleyen palmet benzeri yapraklardan oluşan motifler çeyrek olarak görülmektedir. Bu düzenlemeye zıt gelen karşılıklı köşelerden birinde, bir daire ile sınırlanan, stilize yaprak ve tomurcukların atlamalı sıralanmasından oluşan, madalyon benzeri bir motif yer almaktadır. Bu madalyonun karşısındaki köşede ise, ayçiçeği benzeri sarı yapraklara sahip bir çiçeğin çeyrek kısmı dikkati çekmektedir. Köşe motiflerinin ortasında, karonun merkezini kaplayacak şekilde yerleştirilen iki dal betimlenmiştir.

Bu dallar profilden ve cepheden görülen iki çiçek, mavi renkli taneleri olan çiçekler ile yaprakları taşımaktadır. İki dal arasında bir papağan figürü betimlenmiştir. Kafasını arka yöne doğru çevirmiş olan papağanın gövdesi sarı renklidir. Omuzları ve kuyruğu mavi ile renklendirilmiştir.

Dört karonun birleştirilmesiyle tamamlanan ulama kompozisyonda, çiçek dalları arasında betimlenen dört papağan figürünün bir daireyle sınırlanan madalyonların etrafına yerleştirildiği görülmektedir Bunların boşluklarında palmet benzeri yapraklara sahip, farklı madalyonlar ile ayçiçeği benzeri çiçekler yer almaktadır.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: 1) Napoli, San Gregorio Armeno Manastırı, 1736, Napoli/Giuseppe Barberio atölyesi üretimi.[77] *(Ek 1, F. 212)* Tasarım olarak farklı olsa da bu çinilerle aynı üslupta ele alınan benzer örnekler söz konusudur. **2)** Napoli, S. Maria Ognibene Kilisesi, 17. yüzyılın ikinci yarısı, Napoli üretimi[78] *(F. 188)* **3)** İtalya, Giacinto Tortolani koleksiyonu, 18. yüzyıl, ölçüler: 21.5x21.5 cm. *(Ek 1, F. 213)*

Tespitler ve gözlemler: *Kat. no: 41* ile aynı üsluptadır. Her iki tasarımda bulunan tohum benzeri motifleri taşıyan dallar ile çiçekler, İtalya'nın hemen her yerinde, 18. yüzyıl çini ve seramik sanatında çok yaygın kullanılan motiflerdir. Bunlar çoğu zaman papağan figürüyle birleştirilmiştir.[79] 17 yüzyılın ikinci yarısına ait Napoli üretimi benzer konulu çiniler, yine Napoli'de yer alan S. Maria Ognibene Kilisesi'de görülebilmektedir. *(F. 188)* "S" kıvrımlı dalların taşıdığı benzer çiçekler arasındaki papağan figürlü bu erken örneklerin Portekiz çinilerinden esinlendiği kabul belirtilmektedir. Motifler yanında, tasarım bakımından Darüssaade Aağası Dairesi'ndeki örneklerle neredeyse aynı olan çiniler Napoli, S. Gregorio Armeno Manastırı'nda bulunmaktadır. İki farklı şehirde bulunan bu örnekler arasında detaylar ve renkler bakımından farlılıklar görülmektedir. Topkapı Sarayı örneğinde daha açık renk tonları tercih edilmiştir. Giacinto Tortolani koleksiyonunda bulunan, aynı türde dal ve çiçekler arasında yer alan, yine mavi renkli taneleri yerken betimlenen papağan figürlü örnekler ise bordür çinisi olarak tasarlanmıştır. Bu çinilerle benzer

[77] Colonnesi, **a.g.e.**, s. 57.
[78] Donatone, **a.g.e.**, 1984, tav. 32/f.a.
[79] Çini uzmanı Dr. Giacinto Tortolani'ye bu konuda verdiği bilgiler için çok teşekkür ederim.

üslupta, çiçekler ve papağan figürleriyle bezenmiş bir seramik tabak ise Donatone koleksiyonunda bulunmaktadır. *(F. 189)* Napoli, Antonio Giustiniani atölyesinin işi olan tabak 18. yüzyıl ortalarına tarihlenmektedir.[80]

Desende kullanılan papağanlar, bu tez kapsamında değerlendirilen çiniler içinde figür kullanımının nadir örnekleri arasında yer almaktadır.

Yayın: Selda Kalfazade, "Harem'in Çinileri", **Topkapı Sarayı Harem-i Hümâyûnu, Harem, Padişahın Evi**, İstanbul 2012, s. 38, f. 3.

[80] Guido Donatone, **La Ceramica Di Cerreto Sannita**, Benevento 1968, tav. XIII.

Katalog No: 43



F. 100: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 647a (TSMA).

Türü: Ulama çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: **1)** Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 647a

Tarih: 19. yüzyıl

Üretim yeri: İtalya, Napoli

Ölçüler: 19.6x19.8x1.7 cm.

Hamur rengi: Kırmızı

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

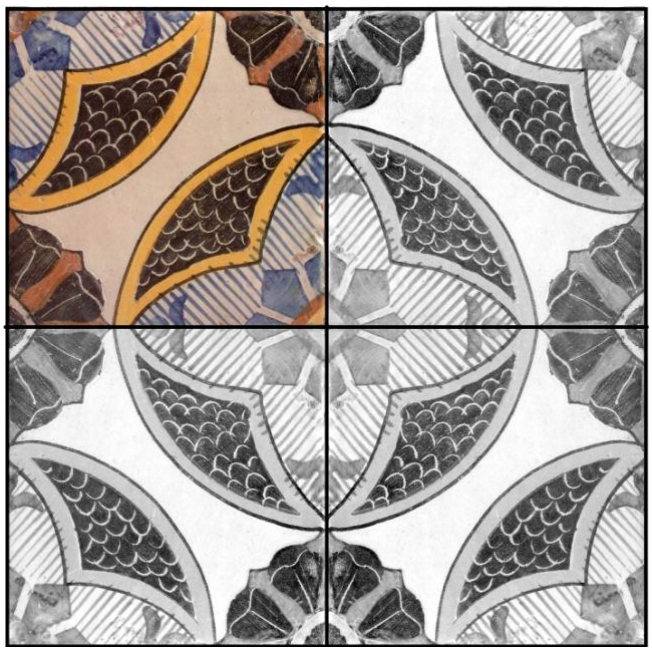
Tanım: Opak beyaz zemin üzerine sarı, mavi, açık ve koyu kahverengi ile dekorlanmıştır. Kahverengi ve mavi kontur kullanılmıştır. Karonun deseni diyagonal bir tasarıma sahiptir. Desenin karşılıklı iki köşesinde, kahverengi tonlarıyla ele alınan, madalyon benzeri birer çiçeğe ait bölüm çeyrek olarak görülmektedir. Bu çiçekler karşılıklı olarak, bir tarafı dairevi, diğer tarafı köşeli olan, dilim benzeri motiflerle birbirine bağlanmaktadır. Bunların içi balık pulunu andıran, yarım daire şeklinde çizgilerden oluşan bir desenle dolgulanmıştır. Karonun bu düzenlemeye zıt olan köşelerinde, yine çeyrek olarak görülen, madalyon benzeri çiçekler yer almaktadır. Bunların üst kısmı düz mavi çizgilerle taranmıştır.

Dört karonun birleştirilmesiyle tamamlanan ulama kompozisyonda, balık pulu desenli formların dairevi bir düzende yerleştirilmesi, bunların içine birer madalyon benzeri çiçeğin oturtulması ve boşlukların mavi çizgilerle taranması sonucu oluşan ana motifler dikkati çekmektedir. Bu düzenleme dışında kalan kompozisyonun ara boşlukları kahverengi tonlarıyla boyanan, madalyon benzeri çiçeklerle tamamlanmıştır. *(Desen 30)*

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: 1) Napoli, Santo Campanella koleksiyonu, 19. yüzyıl, Napoli üretimi, ölçüler: 19.5x19.5x1.7 cm.[81] **2)** Salerno, Villa De Ruggiero koleksiyonu, 19. yüzyılın ilk yarısı, Napoli üretimi, ölçüler: 20x20 cm.[82] Birebir aynı kompozisyon değildir. Detaylarda farklılıklar görülmektedir. *(Ek 1, F. 214)*

Tespitler ve gözlemler: ---

Yayın: Yayınlanmamıştır.



Desen 30: Kat. no: 43'ün ulama kompozisyonu.

[81] Reginella-Sinagra, **a.g.e**., s. 100/ sch. 130; Aynı tasarım için ayrıca bkz. Donatone, **a.g.e**., 1997, f. 340.
[82] Matilde Romito, **Smalti e Colori del Mediterraneo**, Salerno 2003, s.44-45; Matilde Romito, **R.A.AP : La Raccolta di Arti Applicate di Villa De Ruggiero a Nocera Superiore**, Salerno 2009, s.31/f. 16.

Katalog No: 44




F. 101: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 705a, ön yüz (TSMA).
F. 102: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 705a, arka yüz (TSMA).

Türü: Ulama çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 705a

Tarih: 19. yüzyıl (1825'ten sonra)

Üretim yeri: İtalya, Napoli, Guida Mariano atölyesi

Ölçüler: 20x20x1.7 cm.

Hamur rengi: Kırmızı

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Opak beyaz zemin üzerine sarı, mavi, koyu pembe ve siyah renkle dekorlanmıştır. Karonun deseni diyagonal bir tasarıma sahiptir. Tasarımda, ince ve kalın siyah bantlarla oluşturulan, uçları dışa doğru kıvrık "U" şeklinde formlar birbirine ters yerleştirilmiş olarak görülmektedir. Karonun karşılıklı iki köşesine doğru yönelen bu formların içleri sarı çizgilerle kafes şeklinde örülmüş, boşlukları pembe noktalarla tamamlanmıştır. Söz konusu düzenlemeye ters gelen karşılıklı köşelerde, iki yanında kıvrımları olan kalp benzeri birer form yer almaktadır.

Bunların üst kısmında üçlü yapraklar sıralanmıştır. Dört karonun birleştirilmesiyle tamamlanan ulama kompozisyonda siyah bantlarla oluşturulan farklı türlerde çerçeveler görülmektedir. Bunlardan biri kafes şeklinde sarı çizgilerle dolgulanmıştır. Diğerinde, bir merkez etrafına yerleştirilen, içleri yine kafes motifleriyle kaplanan kalp benzeri formlar ile bunların üst kısımlarında yer alan, üçlü yaprak motiflerinden oluşan bir düzenleme görülmektedir. *(Desen 31)*

Değerlendirilen çini örneğinin arka yüzü damgalıdır. Kısmen silik olan damga, alt kısıma doğru sivrilen kıvrımlı bir kartuş şeklindedir. Bu kartuş içinde, üst tarafta, büyük karakterli harflerle yazılan *"MARIA"* kelimesi okunmaktadır. Bu kelimenin hemen altında küçük karakterli harflerle*" Napoli"* yazmaktadır.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: ---

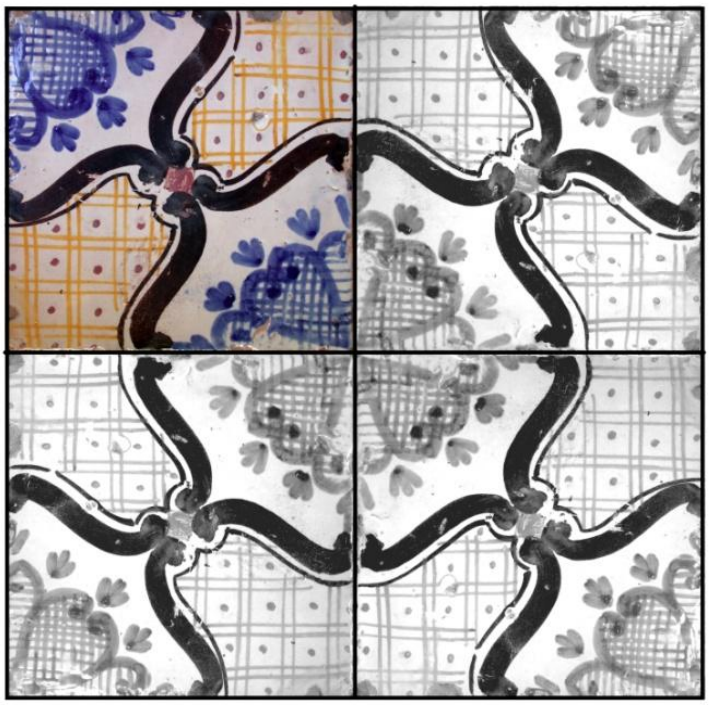
Tespitler ve gözlemler: Değerlendirilen çini Guida Mariano atölyesinin üretimidir. Arka yüzde bulunan damganın şekli Guida Mariano atölyesinin damgalarından biriyle aynıdır.[83] *(Ek 1, F. 215)* Damganın tamamı, alt ve üst kısmından hafif sivrilen, kıvrımlı çizgilerle oluşturulan oval bir kartuş şeklindedir. Kartuş içinde büyük karakterli harflerle, iki sıra halinde, atölyenin ismi olan *"GUIDA MARIANO"* yazmakta, bunun hemen alt satırında küçük karakterli harflerle *"Napoli"* ibaresi bulunmaktadır. Diğer kısımları tamamen aynı olmakla birlikte, Topkapı Sarayı örneğinin ilk iki satırında yalnızca *"MARIA"* ibaresi seçilebilmektedir. Guida Mariano 19. yüzyılda Napoli'de üretim yapan bir atölyedir.[84] Atölyenin aynı formlu damgasını taşıyan bir başka çini örneği Palermo/Monreale'de, Santo Campanella koleksiyonunda yer almaktadır.[85] Aynı tonda renklerin kullanıldığı bu örnek, Topkapı Sarayı'ndaki ile benzer kurguya sahip bir tasarımla dekorlanmıştır.

Değerlendirilen çini arka yüzünde bulunan damga sayesinde Napoli'de 1825 yılında çıkartılan damga kullanımı yasasından sonraya tarihlenebilmektedir.[86] Ayrıca dekorda kullanılan pembe renk tarihlemeye yardımcı olmaktadır. Daha önce de

[83] Guido Mariano atölyesinin söz konusu damgasının çizimi için bkz. Reginella-Sinagra, **a.g.e.**, s. 85; Dell'Aquila, **a.g.e**., s. 90/n.150.
[84] Rosella Sinagra, "La Produzione Maiolicata Napoletana Tra Sette e Ottocento", **Camminando sul Passato: Mattonelle in Terracotta Maiolicata dal XVI al XX Secolo**, Palermo 1996, s.46.
[85] Reginella-Sinagra, **a.g.e.**, s. 50, 100/sch. 123.
[86] Konuyla ilgili açıklama için bkz. s. 36

değinildiği gibi, pembe renk Napoli'de İngiliz etkileriyle 1830'lardan sonra kullanılmaya başlanmıştır.[87]

Yayın: Yayınlanmamıştır.



Desen 31: Kat. no: 44'ün ulama kompozisyonu.

[87] Donatone, **a.g.e.**, 1997, s. 116.

Katalog No: 45



F. 103: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 707a, ön yüz.
F. 104: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 707a, arka yüz.



F. 105: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 707a (TSMA).

Türü: Ulama çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 707a

Tarih: 19. yüzyıl (1825'ten sonra)

Üretim yeri: İtalya, Napoli

Ölçüler: 19.5x19.5x1.9 cm.

Hamur rengi: Kırmızı

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Gri zemin üzerinde koyu sarı, mavi, pembe, kahverengi ve beyaz ile dekorlanmıştır. Karonun deseni diyagonal bir tasarıma sahiptir. Tasarımda, karşılıklı iki köşeden başlayıp merkezde birbirine ters şekilde birleşen, kıvrımlı hatlara sahip "U" biçimli kartuşlar görülmektedir. Bunların içleri kıvrımlı, mavi renkli stilize yapraklarla dekorlanmıştır. Bu düzenlemeye ters olan köşelerde, kıvrımlı ince bantlarla sınırlanan alanlar içinde, pembe renkli stilize yapraklar bulunmaktadır. Dört karonun birleştirilmesiyle tamamlanan ulama kompozisyonda, kalın kahverengi ve ince sarı bantların oluşturduğu, kıvrımlı hatlara sahip, kare ve dört kollu çerçeveler görülmektedir. Bunların içi stilize yapraklarla dolgulanmaktadır. *(Desen 32)* Değerlendirilen örnek damgalıdır. Bu damga oval bir madalyon şeklinde olup, içinde *"Ricciardi Benincasa No10*" yazmaktadır. Aynı deseni yansıtan ve değerlendirmeye alınan bir başka çininin arkasında farklı bir damga tespit edilmiştir. Bu damga ise yalnızca *"FR"* harflerinden oluşmaktadır.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: 1) Tunus, Bey Türbesi, 19. yüzyıl, Napoli/Gaetano Campagna Fu Stanislao atölyesi üretimi, ölçüler: 20x20 cm. Genel tasarım olarak benzerdir. Detaylarda ve renklerde farklılıklar görülmektedir. Kıvrımlı kartuşların içleri çiçek ve yapraklarla dekorludur.[88] **2)** Sicilya/Ragusa, Cecilia Tumino koleksiyonu, 19.-20. yüzyıl, Napoli/Ricciardi Benincasa atölyesi üretimi, ölçüler: 19.5x19.5x2 cm. Tasarım olarak aynı olup renklerde farklılıklar görülmektedir.[89] *(Ek 1, F. 216)* **3)** Napoli, Albano Liberato koleksiyonu, Napoli/Salvatore Delle Donne atölyesi üretimi, ölçüler: 20x20x2 cm.[90] Genel tasarım olarak benzerdir. Detaylarda ve renklerde farklılıklar görülmektedir. Benzer üslupta

[88] Álvarez Dopico, **a.g.e**., s. 852.
[89] Reginella-Sinagra, **a.g.e.**, s. 55, 103/sch. 161.
[90] Dell'Aquila, **a.g.e.**, s. 104/sch. 84.

çiniler Sicilya'da da üretilmiştir. **4)** Sicilya/Burgio, Museo Della Ceramica Di Burgio koleksyonu, 19. yüzyıl ortası, Burgio üretimi, ölçüler: 20x20x2 cm., env. no: G. 1441[91] **5)** Özel koleksiyon, 19. yüzyıl, Burgio üretimi, ölçüler: 20x20x1.8 cm.[92]

Tespitler ve gözlemler: Değerlendirilen tasarımı yansıtan çinilerden iki örneğin arkasında birbirinden farklı damgalar tespit edilmiştir. Oval bir madalyon içinde*"Ricciardi Benincasa No10"* ibaresini içeren ilk damga Napoli kökenli bir atölyeye aittir. Bu atölyenin 19. yüzyılda üretim yaptığı bilinmektedir. [93] Atölyenin aynı tasarımlı ve damgalı bir başka örneği, yukarıda da belirtildiği gibi, Ragusa'da, Cecilia Tumino koleksiyonunda bulunmaktadır. *FR* harflerinden oluşan ikinci damgadan, Taranto şehrine bağlı Laterza bölgesinde yer alan, S. Lorenzo Kilisesi'ne ait olduğu bilinen bir çinide vardır. Günümüzde özel bir koleksiyonda bulunan,[94] farklı bir desene sahip olan söz konusu örnek, beyaz zemin üzerine kahverengi, koyu sarı, mavi ve pembe renklerle dekorlanmıştır. *FR* kodlu bu damganın hangi atölyeye ait olduğu ve nerede faaliyet gösterdiği tam olarak tespit edilememiştir. Bununla birlikte Napoli'de aynı ve benzer üslupta üretimlerin varlığı, bu örneği de aynı merkeze mal etmeyi mümkün kılmaktadır. Değerlendirilen örnekler, arklarında bulunan damgalardan yola çıkılarak, Napoli'de 1825 yılında çıkartılan damga kullanımı yasasından sonraya tarihlenebilmektedir.[95] Dekorasyonda pembe rengin kullanılmış olması bu ihtimali kuvvetlendirmektedir. Daha önce de belirtildiği gibi Napoli'de İngiliz etkileriyle 1830'lardan sonra pembe renk kullanılmaya başlanmıştır.

Yayın: Yayınlanmamıştır.

[91] Costantino-Agrò, **a.g.e.**, s. 146/f. 35.
[92] Antonello Governale (ed.), **La Maiolicati Di Burgio dalla Metà del Secolo XV al XX**, , Palermo 2002, s. 119/f. 115.
[93] Sinagra, **a.g.e**., s. 46.
[94] Dell'Aquila, **a.g.e.**, s. 50, 76/n. 62, sch. 115.
[95] Konuyla ilgili açıklama için bkz. s. 36



Desen 32: Kat. no: 45'in ulama kompozisyonu.

Katalog No: 46



F. 106: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no:909a.

Türü: Ulama çini karo parçası

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no:909a

Tarih: 19. yüzyıl

Üretim yeri: İtalya, Napoli veya Sicilya

Ölçüler: 15.2x13.5x1.7 cm.

Hamur rengi: Kırmızı

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Opak beyaz zemin üzerine mavi, sarı, yeşil, pembe ve manganez moru renkleriyle dekorlanmıştır. Çini parçasının köşe yapan bölümü açılı, manganez moru bir çizgiyle sınırlanmış, bu alanın içi yeşil renkle boyanmıştır. Bu alanın dışında, iç kısımları birbirine bakacak şekilde yerleştirilen "C" kıvrımları betimlenmiştir. Dış bölümlerinde helezonik çizgilere sahip olan bu "C" kıvrımlarının içinde, pembe renkli üçlü yaprak motifi yer almaktadır. "C" kıvrımlarının dış kısmında kalan

boşluklar, birbirine paralel olan sarı çizgilerle dolgulanmıştır. Değerlendirilen örneğin yarıya yakın bir kısmı mevcut değildir.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: Tasarım kurgusu farklı olan, ortak renklerin kullanıldığı benzer üslupta örnekler söz konusudur.

1) Tunus/Sidi Bou Said, Dar Dellaji ve Dar Cheikh, 19. yüzyıl sonları, Napoli üretimi. [96] **2)** Sicilya/Palermo, Salvo-Antonella Viola koleksiyonu, 19. yüzyıl, Campania bölgesi (olasılıkla Napoli) üretimi, ölçüler:19.5x19.5x2 cm. **3)** Sicilya/Palermo, Santo Campanella koleksiyonu, 19. yüzyıl sonu, Campania bölgesi (olasılıkla Napoli) üretimi, ölçüler: 20x20x2 cm. **4)** Sicilya/Palermo, Santo Campanella koleksiyonu, 19.-20. yüzyıl, Campania bölgesi (olasılıkla Napoli) üretimi, ölçüler: 20x20x1.7 cm.[97] **5)** Sicilya/Siracusa, Özel koleksiyon, 20. yüzyıl başı, Sicilya, Santo Stefano di Camastra üretimi, ölçüler: 20x20 cm.[98]

Tespitler ve gözlemler: ---

Yayın: Yayınlanmamıştır.

[96] Revault, **a.g.e.**,, 1974, f. 38,54.
[97] Reginella-Sinagra, **a.g.e.**, s. 51,54-55/ sch.132,153, 164.
[98] Giansiracusa, **a.g.e**., s. 94-95.

5.2.4 Bordürler

Katalog No: 47



F. 107: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 637a ve 637b (TSMA).

Türü: Ulama çini bordür

Topkapı Sarayı'na bulunduğu yerler: 1) Akağalar Hamamı **2)** Kösem Valide Sultan Dairesi **3)** Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 637a ve 637b

Tarih: 18. yüzyıl ortaları

Üretim yeri: İtalya, Napoli

Ölçüler: 21.4x21.4x2.1 cm. ve 21x21.5 cm.

Hamur rengi: Kırmızı

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Opak beyaz zemin üzerine sarı, mavi ve yeşil renklerin kullanılmasıyla dekorlanmıştır. Manganez moru kontur kullanılmıştır. Bordürün kenarlarından birinde, madalyon benzeri bir çiçeğe ait bölüm yarım olarak yer almaktadır. Bu motiften gelişen stilize yapraklar bordürün karşı kenarına doğru uzanmaktadır. Yapraklar tomurcuk benzeri bir motifle sonlanmaktadır. Bordürün diğer karşılıklı kenarları düz bantlarla sınırlanmıştır. Aynı tasarımlı iki bordür yan yana geldiğinde

ulama kompozisyon tamamlanmaktadır. Böylece iç içe geçmiş, mavi ve sarı yapraklara sahip olan madalyon benzeri bir çiçek ile bundan iki yana doğru uzayan kıvrık yeşil yapraklarla tasarım tamamlanmaktadır. Değerlendirilen bordürün köşe kısmı da tasarlanmıştır. Çini ve Seramik Bölümü Depoları'nda DVT no: 637a1 numara ile kayıtlı örnek köşe yapan bir bordür çinisidir. Bu örnekte, bordürün dış çizgilerini oluşturan bantlar çini yüzeyi üzerinde köşe oluşturmakta, madalyon benzeri çiçekten çıkan yapraklar da bu köşeyi takip ederek kıvrılmaktadır.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: 1) Roma, Farnese koleksiyonu (M. Di Donato), 18. yüzyıl, Napoli üretimi[99] *(Ek 1, F. 217)*

Tespitler ve gözlemler:---

Yayın: Yayınlanmamıştır.

[99] Donatone, **a.g.e.,** 1997, f. 197-198.

Katalog No: 48



F. 108: Akağalar Hamamı'ndan.

Türü: Ulama çini bordür

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Akağalar Hamamı

Tarih: 18. yüzyıl

Üretim yeri: İtalya, Napoli

Ölçüler: 21x21.5 cm.

Hamur rengi: Kırmızı

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Opak beyaz zemin üzerine sarı, yeşil ve mavi renklerin kullanılmasıyla dekorlanmıştır. Siyah ve manganez moru kontur kullanılmıştır. Bordür üzerinde bir kök motifi ile bunun yanlarından gelişip iki yana açılan sivri yapraklar görülmektedir. Kök bölümünün üst kısmında, üçlü düzenlenen büyük bir yaprak yer almaktadır. Bu düzenlemenin üst kısmında yer alan, birbiri ardına gelişen yeşil ve sarı yapraklar iki yana doğru açılmaktadır. Söz konusu yaprakların arasından, bir sonraki bordürün desenine bağlanan başka bir kök bölümü gelişmektedir. Böylece aynı tasarımlı çinilerin birleştirilmesi sonucunda, iki kenarda bulunan bu kök motifleriyle desenin devamlılığı sağlanmaktadır.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: 1) Sorrento, Santa Maria Delle Grazie Manastırı, 18. yüzyıl, Napoli üretimi.[100] Kompozisyon açısından neredeyse aynı olup detaylara farklılıklar göstermektedir. **2)** Napoli, Museo Storico-Archeologico di Nola koleksiyonu. Kompozisyon açısından aynıdır. Renk tonları ve boyama üslubunda küçük farklılıklar görülmektedir. *(Ek 1, F. 218)*

Tespitler ve gözlemler:---

Yayın: Yayınlanmamıştır.

[100] Pasquale Rossi, "Monastero S. Maria delle Grazie: Architettura", (Çevrimiçi), http://www.monasterosantamariadellegrazie.it/showpage.aspx?ref=2, 25 Mart 2012; "Monastero S. Maria delle Grazie", (Çevrimiçi),http://www.monasterosantamariadellegrazie.it/showphotomonastero.aspx?ref=32, 25 Mart 2012.

Katalog No: 49



F. 109: Karaağalar Koğuşu'ndan.

Türü: Ulama çini bordür

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Akağalar Hamamı **2)** Karaağalar Koğuşu **3)** Karaağalar Hamamı **4)** Valide Sultan Dairesi giriş bölümü **5)** Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 708a ve 636a

Tarih: 18. yüzyıl

Üretim yeri: İtalya, Napoli

Ölçüler: 21.2x21.2x2.4 cm.

Hamur rengi: Kırmızı

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Yeşil zemin üzerine sarı, koyu mavi ile opak beyaz kalay sırlı yüzeyin kullanılması ile dekorlanmıştır. Manganez moru kontur kullanılmıştır. Bordürün bir kenarında, daire ile çevrelenen, rozet şeklinde bir çiçek yarım olarak görülmektedir. Bu motifin iki yanından yapraklar yükselmektedir. Aynı motifin üst kısmından ise, önce içe, daha sonra dışa doğru kıvrılan bant benzeri formlar merkeze doğru yönelmektedir. Bu düzenlemenin karşı kenarında, bir daire etrafını çevreleyen akantus benzeri yapraklar görülmektedir. Bordürün diğer kenarları sarı bantlarla

sınırlanmıştır. Bu bantlarla aynı yönde uzanan yapraklar kompozisyonun boşluklarını tamamlamaktadır. Aynı deseni yansıtan çinilerin yan yana getirilmesiyle tamamlanan ulama kompozisyonda, bir daire etrafını çevreleyen akantus yaprakları, rozet benzeri çiçek ve bunun iki yanından gelişen, kıvrımlardan oluşan motifler görülmektedir.

Değerlendirilen tasarımın farklı zemin rengi üzerine farklı renklerin kullanıldığı örnekleri de mevcuttur. *İn situ* örnekler arasında Karaağalar Koğuşu ve Hamamı ile Valide Sultan Dairesi giriş bölümünde yukarıda tanımı yapılan yeşil zeminli tasarım tespit edilmiştir. Akağalar Hamamı'nda kullanılan örnekler ile depo çinilerinden DVT no: 636a'da sarı zemin üzerine mavi ve yeşil renk kullanımı söz konusudur. DVT no: 708a'da ise beyaz zemin üzerine mavi ve sarı renklerle desen oluşturulmuştur.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: ---

Tespitler ve gözlemler:---

Yayın: Yayınlanmamıştır.

Katalog No: 50



F. 110: Akağalar Hamamı'ndan.

Türü: Ulama çini bordür

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Akağalar Hamamı **2)** Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 816a

Tarih: 18. yüzyıl

Üretim yeri: İtalya, Napoli

Ölçüler: 21x21.5x2.6 cm.

Hamur rengi: Kırmızı

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Sarı zemin üzerine mavi ve yeşil renklerin kullanılmasıyla dekorlanmıştır. Manganez moru ve siyah kontur kullanılmıştır. Desende, çini yüzeyinin neredeyse tamamını kaplayan, bant şeklinde çizgilerle oluşturulan, iç ve dış bükey hatlara sahip, vazoyu andıran motifler görülmektedir. Bu motiflerin arka planı ile boşlukları kıvrık ve kıvrık olmayan yapraklarla süslenmiştir. Bant deseni ile yaprakların altlı üstlü verilmesi üçüncü boyut denemesine işaret etmektedir. Tasarımın karşılıklı iki kenarı düz bantlarla sınırlanmıştır. Diğer kenarlarda, devamlılık sağlayacak olan yarım motifler bulunmamaktadır. Böylece tasarım iki bordür içinde bitmektedir.

Değerlendirilen tasarımın farklı zemin rengi üzerine farklı renklerin kullanıldığı örnekleri de mevcuttur. *İn situ* örnekler arasında, Akağalar Hamamı'nda, yukarıda tanımlanan sarı zeminli tasarımın yanında, beyaz zemin üzerine, sarı, mavi ve yeşil renklerle dekorlanan çiniler de kullanılmıştır. Depo çinileri arasında bulunan DVT no: 816a'da ise, mavi zemin üzerine sarı ve yeşil renkli bir uygulama görülmektedir. Siyah konturun kullanıldığı söz konusu örneğin bir kenarı boyunca yarıya yakın kısmı kırıktır. 21.5x13x2.7 cm. ölçülerine sahiptir.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: 1) Napoli, Museo Storico-Archeologico di Nola koleksiyonu, 18. yüzyıl, Napoli üretimi. Tasarım olarak oldukça benzer olup, renk ve detaylarda farklılıklar görülmektedir. Manganez moru konturlu olan bu örnekler beyaz zemin üzerine sarı, mavi ve yeşil renkle dekorlanmıştır. *(Ek 1, F. 219)*

Tespitler ve gözlemler:---

Yayın: Yayınlanmamıştır.

Katalog No: 51



F. 111: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 878a.

Türü: Ulama çini bordür

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 878a

Tarih: 19. yüzyıl

Üretim yeri: İtalya, olasılıkla Napoli

Ölçüler: 21.5x16.5x2.2 cm.

Hamur rengi: Kırmızı

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Opak beyaz zemin üzerinde açık ve koyu mavi renklerle dekorlanmıştır. Koyu mavi kalın kontur kullanılmıştır. Çininin kenarları düz bantlarla sınırlanmıştır. Merkezde "C" ve "S" kıvrımlar ile bunlara eşlik eden stilize yapraklardan oluşan bir dekor görülmektedir. Değerlendirilen örneğin köşe ve kenarında kırıklar söz konusudur.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: ---

Tespitler ve gözlemler: Renk denemesi yapılan bir çini olduğu düşünülmektedir.[101] Deseninin oldukça serbest şekilde, hızlıca yapılmış gibi görünmesi bu düşünceyi desteklemektedir. Tasarım olarak *Kat. no: 50*'de tanımlanan örnekle benzer bir kurguya sahiptir.

Yayın: Yayınlanmamıştır.

[101] Çini uzmanı Dr. Diodato Colonnesi'ye bu konuda verdiği bilgiden dolayı çok teşekkür ederim.

Katalog No: 52



F. 112: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 908a.

Türü: Ulama çini bordür parçası

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 908a

Tarih: 18.-19. yüzyıl

Üretim yeri: İtalya, olasılıkla Napoli

Ölçüler: 21x16.4x1.6 cm.

Hamur rengi: Kırmızı

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Opak beyaz zemin üzerinde yeşil, sarı ve mavi ile dekorlanmıştır. Siyah ve manganez moru kontur kullanılmıştır. Çininin karşılıklı iki kenarı, yeşil üzerine, serbest çizgilerle hareketlendirilen bantlarla sınırlanmıştır. Bu bantların dışında kalan orta alanda, tomurcuk ve yaprakları taşıyan "S" kıvrımlı bir dal betimlenmiştir. Değerlendirilen örneğin yarıya yakın bir kısmı mevcut değildir.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: ---

Tespitler ve gözlemler: ---

Yayın: Yayınlanmamıştır.

5.3 Hollanda Üretimi Çiniler

5.3.1 Tek Karo İçin Tasarlanan Kompozisyonlar

Katalog No: 53



F. 113: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 686a (TSMA).

Türü: Çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Mabeyn-i Hümayun Dairesi (I. Abdülhamid Dairesi) Sofası **2)** Mihrişah Valide Sultan Dairesi **3)** Gözdeler Dairesi **4)** Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 686a

Tarih: 18. yüzyılın ikinci yarısı

Üretim yeri: Hollanda

Ölçüler: 13x13x0.8 cm.

Hamur rengi: Krem

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Beyaz zemin üzerine mavi renkle desen oluşturulmuştur. Koyu mavi kontur kullanılmıştır. Karonun merkezinde, yapraklar arasında açmış halde bir gül ile

tomurcuğu taşıyan bir dal betimlenmiştir. Gül dalının etrafı tamamen boş bırakılmıştır.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: ---

Tespitler ve gözlemler: ---

Yayın: Gülgün Yılmaz, "Hollanda Duvar Çinilerinin Topkapı Sarayı'ndaki Kullanımı", **Thirteenth International Congress of Turkish Art, (3-8 September 2007, Budapest / Hungary), Proceedings**, ed. Geza Daivd-Ibolya Gerelyes, Budapest 2009, s.735.

Katalog No: 54



F. 114: Hünkar Sofası'ndan.

Türü: Çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Hünkar Sofası **2)** Valide Sultan Dairesi **3)** III. Selim Dairesi **4)** Mihrişah Valide Sultan Dairesi **5)** Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 690a

Tarih: 18. yüzyılın ikinci yarısı

Üretim yeri: Hollanda

Ölçüler: 13x13 cm.

Hamur rengi: Krem

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Beyaz zemin üzerine mavi renkle desen oluşturulmuştur. Koyu mavi kontur kullanılmıştır. Karonun merkezinde hafif kıvrık bir dalın taşıdığı yapraklar ile tomurcuk ve açmış halde bir gül betimlenmiştir.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: 1) Kahire, III. Mustafa Sebil Küttabı

Tespitler ve gözlemler:---

Yayın: Gülgün Yılmaz, "Hollanda Duvar Çinilerinin Topkapı Sarayı'ndaki Kullanımı", **Thirteenth International Congress of Turkish Art, (3-8 September 2007, Budapest / Hungary), Proceedings**, ed. Geza Daivd-Ibolya Gerelyes, Budapest 2009, s. 734.

Katalog No: 55



F. 115: Sofa Köşkü'nden.

Türü: Çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Sofa Köşkü **2)** Mabeyn-i Hümayun Dairesi (I. Abdülhamid Dairesi) Sofası, **3)** Mihrişah Valide Sultan Dairesi **4)** Gözdeler Dairesi **5)** Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 689a

Tarih: 18. yüzyılın ikinci yarısı

Üretim yeri: Hollanda

Ölçüler: 13x13x0.8 cm.

Hamur rengi: Krem

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Beyaz zemin üzerine mavi renkle dekor oluşturulmuştur. Koyu mavi kontur kullanılmıştır. Karonun merkezinde, biri açmış diğeri tomurcuk halinde olan iki çiçeği taşıyan, kıvrımlı yapraklara sahip bir dal betimlenmiştir. Dalın tomurcuğu taşıyan bölümü aşağı doğru eğilmiştir.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: 1) Kahire, III. Mustafa Sebil Küttabı

Tespitler ve gözlemler:---

Yayın: Gülgün Yılmaz, "Hollanda Duvar Çinilerinin Topkapı Sarayı'ndaki Kullanımı", **Thirteenth International Congress of Turkish Art, (3-8 September 2007, Budapest / Hungary), Proceedings**, ed. Geza Daivd-Ibolya Gerelyes, Budapest 2009, s.735.

Katalog No: 56



F. 116: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no:688a (TSMA).

Türü: Çini karo parçası

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler:1) Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no:688a

Tarih: 18. yüzyılın ikinci yarısı

Üretim yeri: Hollanda

Ölçüler: yaklaşık 12.5x6.5 cm.

Hamur rengi: Krem

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Beyaz zemin üzerine mavi renkle desen oluşturulmuştur. Koyu mavi kontur kullanılmıştır. Çininin yarıya yakın bir kısmı mevcuttur. Mevcut parçanın merkezinde üç yaprak arasından yükselen bir dalın taşıdığı bir çiçek görülmektedir.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: 1) Rotterdam Çini Desenleri Kataloğu *(Rotterdamsch Modellenboek Voor Tegels),* 18.yüzyılın ikinci yarısı-19. yüzyılın ilk yarısı.[102] *(Ek 1, F. 220)*

Tespitler ve gözlemler:---

Yayın: Gülgün Yılmaz, "Hollanda Duvar Çinilerinin Topkapı Sarayı'ndaki Kullanımı", **Thirteenth International Congress of Turkish Art, (3-8 September 2007, Budapest / Hungary), Proceedings**, ed. Geza Daivd-Ibolya Gerelyes, Budapest 2009, s.736.

[102] Wilhelm Joliet, **Rotterdamsch Modellenboek Voor Tegels Afkomstig Van Het Tegelbakkersgilde**, Königswinter 2001, f. 59. Joliet'in yayınladığı, Frederick James Kleijn (1819-1881) tarafından 1876'da Rotterdam şehir arşivine bağışlanan (Arşiv no: 3195) bu katalog 18. yüzyılın ikinci yarısından 19. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen, Rotterdam'da üretilen çini desenlerini barındırmaktadır. Katalog yaklaşık olarak 1830'a tarihlenmektedir.

Katalog No: 57



F. 117: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 691a (TSMA).

Türü: Çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Karaağalar Koğuşu **2)** Ustalar Dairesi **3)** Hünkar Hamamı **4)** Hünkar Sofası **5)** Mabeyn-i Hümayun Dairesi (I. Abdülhamid Dairesi) Sofası **6)** Gözdeler Dairesi **7)** Başhaseki Dairesi **8)** Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 691a, 691b

Tarih: 18. yüzyılın ikinci yarısı

Üretim yeri: Hollanda

Ölçüler: 13x13x0.8 cm

Hamur rengi: Krem

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Beyaz zemin üzerine manganez moru rengiyle desen oluşturulmuştur. Koyu mor ile konturlanmıştır. Karonun merkezinde, bir fiyonkla bağlı, gül, lale, küçük çiçekler ve tomurcuklardan oluşan bir demet betimlenmiştir. Desenin beyaz zemin üzerine mavi ile uygulanan örnekleri de mevcuttur. *İn situ* örnekler arasında Mabeyn-i Hümayun Dairesi (I. Abdülhamid Dairesi) Sofası'nda mavi diğer

bölümlerde mor tasarım tespit edilebilmiştir. Çini ve Seramik Bölümü Depoları'nda bulunan, 691a numaralı örnek mor, 691b mavi renklidir.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: 1) İstanbul/Galata, Surp Krikor Lusavoriç Kilisesi, depo çinileri arasında bulunmaktadır.[103]

Tespitler ve gözlemler:---

Yayın: Hans Theunissen-Zeynep Tişkaya, "The Dutch Tiles of Surp Krikor Lusavoriç Church in Istanbul", **Electronic Journal of Oriental Studies**, S. VIII/11, 2005, s. 38; Hans Theunissen, "In Bad met de Sultan", **Keramika**, S. 19/1, 2007, s. 25; Gülgün Yılmaz, "Hollanda Duvar Çinilerinin Topkapı Sarayı'ndaki Kullanımı", **Thirteenth International Congress of Turkish Art, (3-8 September 2007, Budapest / Hungary), Proceedings**, ed. Geza Daivd-Ibolya Gerelyes, Budapest 2009, s.734; Hans Theunissen, "Dutch Tiles in 18th Century Ottoman Baroque-Rococo Interiors: Hünkâr Sofası and Hünkâr Hamamı", **Sanat Tarihi Dergisi,** S. XVIII/2, 2011, s. 86.

[103] Tişkaya, **a.g.e.,** s. 144-145.

Katalog No: 58



F. 118: Başhaseki Dairesi'nden.

Türü: Çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Başhaseki Dairesi

Tarih: 18. yüzyılın ikinci yarısı

Üretim yeri: Hollanda

Ölçüler: 13x13 cm.

Hamur rengi: Krem

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Beyaz zemin üzerine mavi renkle desen oluşturulmuştur. Koyu mavi kontur kullanılmıştır. Karonun merkezinde, "S" kıvrımlı bir dalın taşıdığı, alt tarafında hareketli yapraklar bulunan, ayçiçeğini anımsatan stilize bir çiçek betimlenmiştir. Bu çiçeğin etrafında, karonun kenarları boyunca dolanan bir bordür bulunmaktadır. Bordür, atlamalı olarak sıralanan, kıvrımlar, istiridye kabuğunu andıran motifler ve stilize yapraklardan oluşmaktadır.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: ---

Tespitler ve gözlemler:---

Yayın: Gülgün Yılmaz, "Hollanda Duvar Çinilerinin Topkapı Sarayı'ndaki Kullanımı", **Thirteenth International Congress of Turkish Art, (3-8 September 2007, Budapest / Hungary), Proceedings**, ed. Geza Daivd-Ibolya Gerelyes, Budapest 2009, s. 739.

Katalog No: 59



F. 119: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 687a (TSMA).

Türü: Çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Valide Hamamı **2)** Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 687a

Tarih: 18. yüzyılın ikinci yarısı

Üretim yeri: Hollanda

Ölçüler: 13x13x0.8 cm

Hamur rengi: Krem

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Beyaz zemin üzerine mavi renkle desen oluşturulmuştur. Koyu mavi kontur kullanılmıştır. Karonun merkezinde, yapraklar arasında, biri açmış, diğeri tomurcuk olarak görülen bir gül dalı betimlenmiştir. Karonun kenarları boyunca gül dalının etrafı, kıvrımlı ve dilimli yapraklar ile oval formlardan oluşan bir bordürle çevrelenmektedir.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: ---

Tespitler ve gözlemler:---

Yayın: Gülgün Yılmaz, "Hollanda Duvar Çinilerinin Topkapı Sarayı'ndaki Kullanımı", **Thirteenth International Congress of Turkish Art, (3-8 September 2007, Budapest / Hungary), Proceedings**, ed. Geza Daivd-Ibolya Gerelyes, Budapest 2009, s. 736**.**

Katalog No: 60



F. 120: Başhaseki Dairesi'nden (H. Theunissen).

Türü: Çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Başhaseki Dairesi

Tarih: 18. yüzyılın ikinci yarısı

Üretim yeri: Hollanda

Ölçüler: 13x13 cm.

Hamur rengi: Krem

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Beyaz zemin üzerine manganez moruyla desen oluşturulmuştur. Desenin merkezine, iç içe yapraklara sahip bir çiçek yerleştirilmiştir. Bu çiçek, kıvrımlar ve bunları kuşatan yapraklarla oluşturulan bir çerçeveyle kuşatılmıştır. Bu çerçeve karşılıklı iki kenarda, merkezinde birer çiçek bulunan helezonik,yaprak kıvrımlarıyla; karşılıklı diğer iki kenarda ise, birbirini kesen rumiler ile bunlara ters yönde yerleştirilen palmetlerle hareketlendirilmiştir. Karonun merkezine doğru girinti yapan bu hareketli kıvrımlar, zincir benzeri bir daireyle bağlanmıştır. Tasarımın boşlukları, ince kıvrımlı dalların taşıdığı yapraklarla süslenmiştir.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: 1) Leeuwarden, Keramiekmuseum Princessehof koleksiyonu, 1760-1840 arası, Hollanda üretimi, ölçüler: 13x12.9x0.7 cm., env. no: NO 08892. A[104] *(Ek 1, F. 221)* **2)** Otterlo, Nederlands Tegelmuseum koleksiyonu, 1800-1860 arası, Hollanda üretimi, ölçüler: 12.8x12.7 x0.7cm., env. no: 05468.[105]

Tespitler ve gözlemler: ---

Yayın: Gülgün Yılmaz, "Hollanda Duvar Çinilerinin Topkapı Sarayı'ndaki Kullanımı", **Thirteenth International Congress of Turkish Art, (3-8 September 2007, Budapest / Hungary), Proceedings**, ed. Geza Daivd-Ibolya Gerelyes, Budapest 2009, s. 738.

[104] (Çevrimiçi), http://collectie.princessehof.nl/, 11 Ekim 2012.
[105] (Çevrimiçi), http://www.geheugenvannederland.nl/, 23 Şubat 2013.

Katalog No: 61



F. 121: Başhaseki Dairesi'nden (H. Theunissen).

Türü: Çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Başhaseki Dairesi

Tarih: 18. yüzyılın ikinci yarısı

Üretim yeri: Hollanda

Ölçüler: 13x13 cm.

Hamur rengi: Krem

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Beyaz zemin üzerine manganez moruyla desen oluşturulmuştur. Desen, sağ alt köşeden sol üst köşeye doğru gelişen diyagonal bir tasarıma sahiptir. Sağ alt köşede, dilimli hatlara sahip saksı ya da vazo benzeri bir betim görülmektedir. Bu betimin alt kısmından ve yanlarından yaprak motifleri uzamaktadır. Saksı yada vazonun hemen üzerinde laleyi andıran bir çiçek yer almaktadır. Bu motiften gelişen, ince kıvrımlı dalların taşıdığı çiçek ve yapraklar karonun diğer boşluklarını kaplayacak şekilde dağılmaktadır.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: 1) Desen Hollanda'nın çeşitli çini deseni kataloglarında bulunmaktadır. 1780-1800 yılları arasında kullanılmıştır. [106]

Tespitler ve gözlemler:---

Yayın: Gülgün Yılmaz, "Hollanda Duvar Çinilerinin Topkapı Sarayı'ndaki Kullanımı", **Thirteenth International Congress of Turkish Art, (3-8 September 2007, Budapest / Hungary), Proceedings**, ed. Geza Daivd-Ibolya Gerelyes, Budapest 2009, s. 738.

[106] Pluis, **a.g.e**., s. 196/A.01.01.43.

Katalog No: 62



F. 122: Başhaseki Dairesi'nden (H. Theunissen).

Türü: Çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Başhaseki Dairesi

Tarih: 18. yüzyılın ikinci yarısı

Üretim yeri: Hollanda

Ölçüler: 13x13 cm.

Hamur rengi: Krem

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Beyaz zemin üzerine manganez moruyla desen oluşturulmuştur. Desen, sol alt köşeden sağ üst köşeye doğru gelişen diyagonal bir tasarıma sahiptir. Sol alt köşede lale benzeri, iç içe yapraklardan oluşan bir çiçek görülmektedir. Bu çiçeğin tepe kısmından ince dalların taşıdığı tomurcuklar ve yapraklar çıkmaktadır. Yine aynı merkezden çıkan, lale benzeri küçük çiçekleri taşıyan, "S" kıvrımlı birer dal yanlara doğru uzanmaktadır. Köşegen olarak sol alt yarıyı dolduran bu düzenlemeye ters olarak gelişen, ince dalların taşıdığı çiçek ve yapraklar karonun diğer yarısını kaplayacak şekilde etrafa dağılmaktadır.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: 1) Utrecht çini deseni katalogları, 1870-1900 arası.[107]

Tespitler ve gözlemler: ---

Yayın: Gülgün Yılmaz, "Hollanda Duvar Çinilerinin Topkapı Sarayı'ndaki Kullanımı", **Thirteenth International Congress of Turkish Art, (3-8 September 2007, Budapest / Hungary), Proceedings**, ed. Geza Daivd-Ibolya Gerelyes, Budapest 2009, s. 738.

[107] Pluis, **a.g.e**., s. 196/A.01.01.45.

Katalog No: 63



F. 123: Başhaseki Dairesi'nden (H. Theunissen).

Türü: Çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Başhaseki Dairesi

Tarih: 18. yüzyılın ikinci yarısı

Üretim yeri: Hollanda

Ölçüler: 13x13 cm.

Hamur rengi: Krem

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Beyaz zemin üzerine manganez moru ile desen oluşturulmuştur. Aynı rengin koyu tonuyla konturlanmıştır. Desen diyagonal bir tasarıma sahiptir. Buna göre, stilize iri bir çiçek karonun merkezinden başlayıp bir köşesine doğru uzanmaktadır. Bu çiçeğin iki yanından, kıvrık yaprakların eşlik ettiği "C" kıvrımları çıkarak, yanlardaki köşelere doğru gelişmektedir. İri çiçeğin alt kısmında ise, yaprakların eşlik ettiği, dilimli, stilize bitkisel bir motif bulunmaktadır.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: ---

Tespitler ve gözlemler: Çininin desen tasarımı *Kat. no: 64* ile oldukça benzerdir. Arada yalnızca detay farkları vardır.

Yayın: Yayınlanmamıştır.

Katalog No: 64



F. 124: Başhaseki Dairesi'nden (H. Theunissen).

Türü: Çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Başhaseki Dairesi

Tarih: 18. yüzyılın ikinci yarısı

Üretim yeri: Hollanda

Ölçüler: 13x13 cm.

Hamur rengi: Krem

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Beyaz zemin üzerine manganez moru ile desen oluşturulmuştur. Aynı rengin koyu tonuyla konturlanmıştır. Desen diyagonal bir tasarıma sahiptir. Buna göre stilize bir çiçek karşılıklı iki köşe boyunca uzanmaktadır. Bu çiçeğe alt kısmından kıvrımlı yapraklar eşlik etmektedir. Çiçeğin iki yanından ise, uçlarından birer yaprak bulunan "C" kıvrımları çıkarak karonun diğer köşelerine doğru uzanmaktadır.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: ---

Tespitler ve gözlemler: Çininin desen tasarımı *Kat: no 63* ile oldukça benzerdir. Arada yalnızca detay farkları vardır.

Yayın: Yayınlanmamıştır.

Katalog No: 65



F. 125: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no:681a (TSMA).

Türü: Çini karo parçası

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: **1)** Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no:681a

Tarih: 18. yüzyılın ikinci yarısı

Üretim yeri: Hollanda

Ölçüler: 13x13 cm.

Hamur rengi: Krem

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Mavi zemin üzerine opak beyaz kalaylı sır kullanılarak desen oluşturulmuştur. Koyu mavi kontur kullanılmıştır. Kompozisyonda dört köşeden karonun merkezine doğru yönelen birer palmet görülmektedir. Palmetler, dip kısımlarından çift olarak gelişen, daha sonra birleşen, dairevi bir bantla çevrelenmektedir. Bu motifler yanlarından birbirine bağlanmıştır. Değerlendirilen depo çinileri içinde bu deseni yansıtanlar tüme yakın veya küçük parçalar halindedir.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: 1) Harlingen ve Makkum çini deseni katalogları, 1700- yaklaşık 1870 arası, desen adı: "Krullen"[108]

2) Rotterdam Çini Desenleri Kataloğu (*Rotterdamsch Modellenboek Voor Tegels*), 18.yüzyılın ikinci yarısı-19. yüzyılın ilk yarısı[109] **3)** Leeuwarden, Keramiekmuseum Princessehof koleksiyonu, 1750-1850 arası, Hollanda üretimi, ölçüler: 13x13x0.8 cm., env. no: NO 08851.A-C[110] *(Ek 1, F. 222)* **4)** Otterlo, Nederlands Tegelmuseum koleksiyonu, 1800-1900 arası, Hollanda üretimi, ölçüler: 13x6.5x0.7cm., env. no: 00116.[111] Mavi zemin üzerine beyaz dekorludur. Yarısı eksik olan bir parçadır.

Tespitler ve gözlemler: ---

Yayın: Gülgün Yılmaz, "Hollanda Duvar Çinilerinin Topkapı Sarayı'ndaki Kullanımı", **Thirteenth International Congress of Turkish Art, (3-8 September 2007, Budapest / Hungary), Proceedings**, ed. Geza Daivd-Ibolya Gerelyes, Budapest 2009, s. 735.

[108] Pluis, **a.g.e.** s. 235/A.01.10.34.
[109] Joliet, **a.g.e.**, f. 12.
[110] (Çevrimiçi), http://collectie.princessehof.nl/, 11 Ekim 2012.
[111] (Çevrimiçi), http://www.geheugenvannederland.nl/, 23 Şubat 2013.

Katalog No: 66



F. 126: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 786a (TSMA).

Türü: Çini karo parçası

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 786a

Tarih: 18. yüzyılın ikinci yarısı

Üretim yeri: Hollanda

Ölçüler: 5x7x0.7 cm.

Hamur rengi: Krem

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Beyaz zemin üzerine mavi renkle desen oluşturulmuştur. İki kenarından köşe yapan parçanın üzerinde, iç içe iki dairenin çevrelediği bir alanda manzara betimlenmiştir. Stilize bir şekilde ele alınan manzarada, bulutlar altındaki kara parçası üzerinde, ağaç ya da bitki kümeleri ile hayvan figürü seçilmektedir.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: ---

Tespitler ve gözlemler: Daire formlu madalyonlar içinde sunulan manzara betimli çiniler Hollanda'da 17. yüzyıldan itibaren kullanılmıştır. Bunlarda genel şablon aynı

olup, manzaralarda farklılıklar bulunur. Çoğunlukla köşe motifleriyle tamamlanan bu tür Hollanda çinilerini Dünya'nın çeşitli müze veya koleksiyonlarında görmek mümkündür. Kahire'de, III. Mustafa Sebil-Küttabı'nda oldukça çeşitli kompozisyonlara sahip manzara betimli çiniler kullanılmıştır.

Yayın: Gülgün Yılmaz, "Hollanda Duvar Çinilerinin Topkapı Sarayı'ndaki Kullanımı", **Thirteenth International Congress of Turkish Art, (3-8 September 2007, Budapest / Hungary), Proceedings**, ed. Geza Daivd-Ibolya Gerelyes, Budapest 2009, s. 737.

5.3.2 Tek Karo İçin Tasarlanan Ulama Kompozisyonlar

Katalog No: 67



F. 127: Sünnet Odası'ndan.

Türü: Ulama çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Sünnet Odası giriş cephesi **2)** Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 682a

Tarih: 18. yüzyılın ikinci yarısı

Üretim yeri: Hollanda

Ölçüler: 13x13x0.8 cm.

Hamur rengi: Krem

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

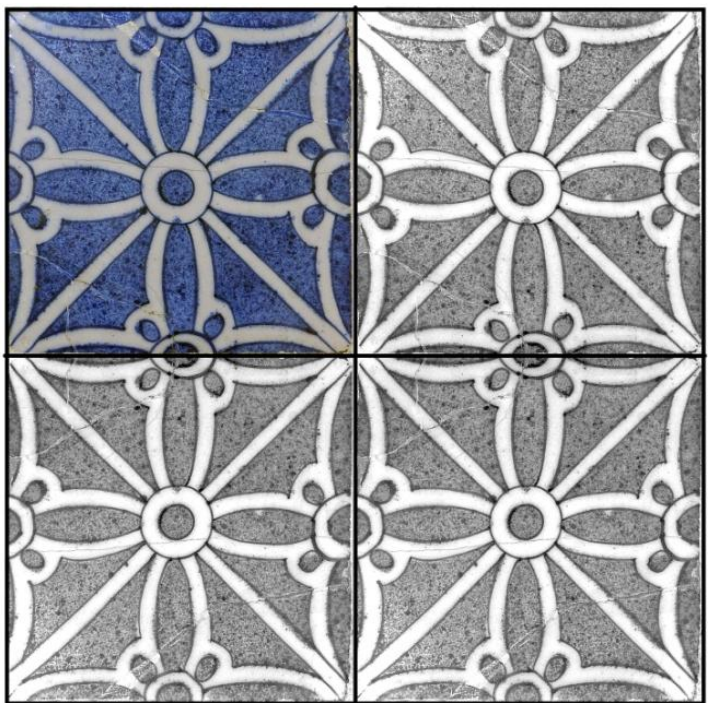
Tanım: Mavi zemin üzerinde opak beyaz kalay sırlı yüzey kullanılarak desenler oluşturulmuştur. Koyu mavi kontur kullanılmıştır. Kompozisyon, karonun merkezinde bulunan bir daireye bağlanan üç dilimli motifler ile köşelere uzanan düz çizgilerle oluşturulmuştur. Dört karonun birleştirilmesi ile tamamlanan ulama kompozisyonda, diyagonal çizgilerle oluşturulan ve karşılıklı iki köşesinde birer daire bulunan kare alanlar görülmektedir. Bu alanların içlerinde, merkezi bir daireyi

çevreleyen, kısa ve uzun stilize yaprak formlarıyla oluşan motifler bulunmaktadır. *(Desen 33)*

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: 1) Utrecht çini deseni katalogları, 1775-yaklaşık 1880 civarı, desen adı: "Dubbelde strikken"[112] **2)** Otterlo, Nederlands Tegelmuseum koleksiyonu, 1800-1900 arası, Hollanda üretimi, ölçüler: 12.6x12.6 x0.9 cm., env. no: 00574[113] Mor zemim üzerine beyaz renkle dekorlanmıştır. *(Ek 1, F. 223)*

Tespitler ve gözlemler: ---

Yayın: Gülgün Yılmaz, "Hollanda Duvar Çinilerinin Topkapı Sarayı'ndaki Kullanımı", **Thirteenth International Congress of Turkish Art, (3-8 September 2007, Budapest / Hungary), Proceedings**, ed. Geza Daivd-Ibolya Gerelyes, Budapest 2009, s. 735.



Desen 33: Kat. no: 67'nin ulama kompozisyonu.

[112] Pluis, **a.g.e.**, s. 254/A.01.12.09.
[113] (Çevrimiçi), http://www.geheugenvannederland.nl/, 23 Şubat 2013.

Katalog No: 68



F. 128: Hünkar Sofası'ndan.

Türü: Ulama çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Hünkar Sofası **2)** Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 796a

Tarih: 18. yüzyılın ikinci yarısı

Üretim yeri: Hollanda

Ölçüler: 13x13 cm.

Hamur rengi: Krem

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Beyaz zemin üzerine mavi renkle desen oluşturulmuştur. Karonun merkezinde, tomurcuk, açmış halde gül ve yapraklardan oluşan bir dal yer almaktadır. Bu dal ince çizgilerle oluşturulan bir sekizgen ile çevrelenmiştir. Bu sekizgen formun etrafı, iç kısımlarına yaprakların eşlik ettiği "C" kıvrımlarıyla kuşatılmıştır. Dört karonun birleştirilmesi ile tamamlanan ulama kompozisyonda, içlerinde birer gül dalı bulunan, "C" kıvrımları ve yapraklarla çevrelenen sekizgenler

ana konuyu oluşturmaktadır. Boşluklar kafes deseniyle kaplanmıştır. Karoların birleşme yerlerinde rozet formunda çiçekler oluşmuştur.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: 1) Rotterdam Çini Desenleri Kataloğu (*Rotterdamsch Modellenboek Voor Tegels*), 18. yüzyılın ikinci yarısı-19. yüzyılın ilk yarısı. Merkezdeki sekizgen çerçeve içinde çiçek dalı yerine figürlü manzaranın betimlendiği benzer üslupta bir örnektir.[114] **2)** Tasarım ayrıca Delfshaven bölgesinde 1850-1870 yılları arasından kullanılmıştır.[115]

Tespitler ve gözlemler: ---

Yayın: Hans Theunissen, "Osmaanse Rococo en Nederlandse Tegels in het Topkapi Paleis", **Keramika**, S. 17/2, 2005, s. 32; Hans Theunissen-Zeynep Tişkaya, "The Dutch Tiles of Surp Krikor Lusavoriç Church in Istanbul", **Electronic Journal of Oriental Studies**, S. VIII/11, 2005, s. 36/f. 30; Gülgün Yılmaz, "Hollanda Duvar Çinilerinin Topkapı Sarayı'ndaki Kullanımı", **Thirteenth International Congress of Turkish Art, (3-8 September 2007, Budapest / Hungary), Proceedings**, ed. Geza Daivd-Ibolya Gerelyes, Budapest 2009, s. 739; Hans Theunissen, "Dutch Tiles in 18th-Century Ottoman Baroque-Rococo Interiors: Hünkâr Sofası and Hünkâr Hamamı", **Sanat Tarihi Dergisi**, S. XVIII/2, 2011, s. 83/f. 4.

[114] Joliet, **a.g.e**., f. 24, 73.
[115] Pluis, **a.g.e**., s. 414/A.05.02.07.

Katalog No: 69



F. 129: Hünkar Sofası'ndan.

Türü: Ulama çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Hünkar Sofası **2)** Mabeyn-i Hümayun Dairesi (I. Abdülhamid Dairesi) Sofası **3)** Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 679a, 679b

Tarih: 18. yüzyılın ikinci yarısı

Üretim yeri: Hollanda

Ölçüler: 13x13x0.8 cm.

Hamur rengi: Krem

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Beyaz zemin üzerine mavi renkle dekor oluşturulmuştur. Koyu mavi konturludur. Karonun merkezinde iç içe iki daire betimlenmiş, bunun etrafına lale benzeri dört motif yerleştirilmiştir. Bu motiflerin aralarında, uçları kıvrık "U" biçimli yapraklar yer almıştır. Lale ve "U" biçimli yaprak motiflerinin üst kısımlarında, köşelere doğru uzanan, yatay çizgilerin üst üste sıralanması ve küçük kıvrımlarla birleşmesinden oluşan motifler görülmektedir. Bu desenler karonun köşelerinde bulunan lale benzeri motiflerle birleşmektedir. Dört karonun birleştirilmesiyle tamamlanan ulama kompozisyonda, stilize lale ve yapraklardan oluşan madalyon şeklinde çiçekler ile köşelerde oluşan dörtlü lalelerin ortaya koyduğu bir ağ dikkati

çekmektedir. Aynı tasarımın beyaz zemin üzerine mor rengin kullanıldığı örnekleri de mevcuttur. Değerlendirilen *in situ* örneklerden Hünkar Sofası'nda mavi ve mor, Mabeyn-i Hümayun Dairesi (I. Abdülhamid Dairesi) Sofası'nda mavi renkli tasarım tespit edilebilmiştir. Depo çinilerinden DVT no: 679a mor, DVT no: 679b mavidir.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: 1) Harlingen, Makkum ve Utrecht çini deseni katalogları, 1800-yaklaşık 1870 yılları arası, desen adı: "Dubbel kruisblad"[116] **2)** Rotterdam Çini Desenleri Kataloğu (*Rotterdamsch Modellenboek Voor Tegels*), 18. yüzyılın ikinci yarısı-19. yüzyılın ilk yarısı.[117] *(Ek 1, F. 224)* **3)** Leeuwarden, Keramiekmuseum Princessehof koleksiyonu, 1800-1860 arası, Hollanda üretimi, ölçüler: 13x13.1x0.8 cm., env. no: NO 08883.A. Beyaz zemin üzerine mor renklidir. Aynı koleksiyon, 1800-1860 yılları arası, Hollanda üretimi, ölçüler: 12.3x12.9x0.8 cm., env. no: OKS 1981-071.A. Beyaz zemin üzerine mavi renklidir. [118]

Tespitler ve gözlemler: Tasarımın 17. yüzyıldan beri kullanıldığı anlaşılmaktadır.[119] 20. yüzyılın başlarına kadar küçük detaylarla birbirinden ayrılan çeşitli varyasyonları üretilmiştir.[120] Topkapı Sarayı örnekleri Rotterdam Çini Desenleri Kataloğu'nda bulunan çizimle oldukça benzemektedir.

Yayın: Hans Theunissen, "Osmaanse Rococo en Nederlandse Tegels in het Topkapi Paleis", **Keramika**, S. 17/2, 2005, s.32; Hans Theunissen-Zeynep Tişkaya, "The Dutch Tiles of Surp Krikor Lusavoriç Church in Istanbul", **Electronic Journal of Oriental Studies**, S. VIII/11, 2005, s. 35/f.29; Gülgün Yılmaz, "Hollanda Duvar Çinilerinin Topkapı Sarayı'ndaki Kullanımı", **Thirteenth International Congress of Turkish Art, (3-8 September 2007, Budapest / Hungary), Proceedings**, ed. Geza Daivd-Ibolya Gerelyes, Budapest 2009, s. 734; Hans Theunissen, "Dutch Tiles in 18th-Century Ottoman Baroque-Rococo Interiors: Hünkâr Sofası and Hünkâr Hamamı", **Sanat Tarihi Dergisi**, S.XVIII/2, 2011, s. 85/ f. 5-6.

---

[116] Pluis, **a.g.e**., s. 260/A.01.12.47.
[117] Joliet, **a.g.e**., f. 33.
[118] (Çevrimiçi), http://collectie.princessehof.nl/, 11 Ekim 2012.
[119] Pluis, **a.g.e**., s. 111, 140/f.65a, 260/A.01.12.45; Hans Theunissen, "Dutch Tiles in 18th-Century Ottoman Baroque-Rococo Interiors: Hünkâr Sofası and Hünkâr Hamamı", **Sanat Tarihi Dergisi**, S.XVIII/2, 2011, s. 85.
[120] Pluis, **a.g.e**., s. 260/A.01.12.48.

Katalog No: 70



F. 130: Hünkar Hamamı'ndan.

Türü: Ulama çini karo parçası

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Hünkar Hamamı

Tarih: 18. yüzyılın ikinci yarısı

Üretim yeri: Hollanda

Ölçüler: 13x13 cm.

Hamur rengi: Krem

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Beyaz zemin üzerine mavi renkle desen oluşturulmuştur. Değerlendirilen örnek iki kırık parçadan oluşmaktadır. Tanımı ise benzer örneklerden yola çıkılarak yapılabilmektedir. *(Bkz. Ek 1, F. 225)* Buna göre karonun merkezinde rozet formlu bir çiçek betimlenmiştir. Bu çiçek çift çizgilerle oluşturulan kare bir çerçeve içine alınmıştır. Söz konusu çerçeve köşelerden düğümler yaparak karonun köşelerinde bulunan, çeyrek olarak görülen rozet benzeri çiçeklere bağlanmaktadır. Bu düzenlemenin dışında kalan boşluklarda, karonun kenarlarında yarım olarak betimlenen, stilize bitkisel süslemeler yer almaktadır. Dört karonun birleştirilmesiyle tamamlanan ulama kompozisyonda, köşelerinden birbiri içine geçen kare alanlarda rozet benzeri çiçekler ve stilize bitkisel motifler görülmektedir.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: 1) Harlingen, Makkum ve Utrecht çini deseni katalogları, 1775-yaklaşık 1830 arası, desen adı: "Rotterdams rozet-ruitje"[121] **2)** Rotterdam Çini Desenleri Kataloğu *(Rotterdamsch Modellenboek Voor Tegels)*, 18.yüzyılın ikinci yarısı-19. yüzyılın ilk yarısı[122] **3)** Leeuwarden, Keramiekmuseum Princessehof koleksiyonu, 1775-1850 yılları arası, Hollanda üretimi, ölçüler: 13x13x0.8 cm., env. no: OKS 1983-010.A. Beyaz zemin üzerine mor renkli. Aynı koleksiyon, 1880-1920 yılları arası, Hollanda üretimi, ölçüler: 13x13x0.8 cm . , env. no: NO 08986.E. Mavi ve mor renklidir. [123] *(Ek 1, F. 225)*

Tespitler ve gözlemler: Değerlendirilen çinileri süsleyen tasarımın 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Hollanda'nın çeşitli yerlerinde üretildiği anlaşılmaktadır. Ulaşılabilen üretimlerde en erken tarih 1775 civarıdır. Topkapı Sarayı örneği oldukça küçük bir parçadır. Bu çininin benzerlerine Saray'ın farklı yerlerinde *in situ* olarak ve depo çinileri arasında, şu ana kadar yaptığımız çalışmalar sırasında ulaşılamamıştır. Depo çinilerinin envanter çalışmaları tamamlandığında bu konu hakkında kesin bilgi verebilmek söz konusu olabilecektir. Tasarımın benzeri yaklaşık tarihlerde İngiltere'de de üretilmiştir. Londra, Victoria and Albert Museum koleksiyonunda bulunan, biraz daha farklı bir üslubu yansıtan söz konusu örnekler monokrom mavi (env. no: C.153-1965), mavi ve kırmızı (env.no: C.152-1965), mavi ve manganez moru (env. no: C.130A-1981) olmak üzere üç farklı türde renklendirilmiştir. 1750-1770 arasına tarihlendirilen bu çiniler Hollanda çinileri ile yaklaşık ölçülere sahiptir. [124] Desen ve boyutlardaki bu benzerlik iki ülke arasındaki etkileşimi göstermektedir.

Yayın: Gülgün Yılmaz, "Hollanda Duvar Çinilerinin Topkapı Sarayı'ndaki Kullanımı", **Thirteenth International Congress of Turkish Art, (3-8 September 2007, Budapest / Hungary), Proceedings**, ed. Geza Daivd-Ibolya Gerelyes, Budapest 2009, s. 739; Hans Theunissen, "Dutch Tiles in 18th-Century Ottoman Baroque-Rococo Interiors: Hünkâr Sofası and Hünkâr Hamamı", **Sanat Tarihi Dergisi**, S. XVIII/2, 2011, s.117/f. 23.

[121] Pluis**, a.g.e.**, s. 157, 257/ A.01.12.25.
[122] Joliet, **a.g.e**., f. 21.
[123] (Çevrimiçi), http://collectie.princessehof.nl/, 11 Ekim 2012.
[124] (Çevrimiçi), http://collections.vam.ac.uk/, 03 Aralık 2013.

Katalog No: 71



F. 131: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 680a (TSMA).

Türü: Ulama çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Başhaseki Dairesi **2)** Çini ver Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 680a, 680b

Tarih: 18. yüzyılın ikinci yarısı

Üretim yeri: Hollanda

Ölçüler: 13x13x0.8 cm.

Hamur rengi: Krem

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Beyaz zemin üzerine manganez moru rengiyle desen oluşturulmuştur. Aynı rengin koyu tonunda kontur kullanılmış ve gölgelendirilmiştir. Desen, diyagonal yerleştirilen bantlarla eşit kare alanlara bölünmüştür. Bu kare alanların köşelerinde dört yapraklı birer küçük çiçek bulunmaktadır. Kare alanların içlerine ise, yine dört yapraklı olan daha büyük çiçekler yerleştirilmiştir. Karo kenarlarında yarım olarak uygulanan bu düzen, daha çok sayıda karonun birleşmesiyle tamamlanarak sonsuz düzende gelişen bir kompozisyon anlayışı ortaya koymaktadır.

Aynı tasarımın beyaz zemin üzerine mavi rengin kullanıldığı türü de mevcuttur. Değerlendirilen *in situ* örnekler arasında Başhaseki Dairesi'nde mor renkli tasarım tespit edilebilmiştir. Depo örneklerinden DVT no: 680a mor, fragman halindeki 680b mavi renklidir.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: 1) Harlingen çini deseni katalogları, 1780-yaklaşık 1870 yılları arası, desen adı: "Bloemruitjes"[125] **2)** Rotterdam Çini Desenleri Kataloğu *(Rotterdamsch Modellenboek Voor Tegels),* 18.yüzyılın ikinci yarısı-19. yüzyılın ilk yarısı[126] **3)** Leeuwarden, Keramiekmuseum Princessehof koleksiyonu, 1875-1900 yılları arası, Hollanda üretimi, ölçüler: 13x12.9x0.7 cm., env. no: OKS 1981-086.A. Mavi ve mor renkler aynı tasarımda kullanılmıştır.[127]

Tespitler ve gözlemler: ---

Yayın: Gülgün Yılmaz, "Hollanda Duvar Çinilerinin Topkapı Sarayı'ndaki Kullanımı", **Thirteenth International Congress of Turkish Art, (3-8 September 2007, Budapest / Hungary), Proceedings**, ed. Geza Daivd-Ibolya Gerelyes, Budapest 2009, s. 734.

[125] Pluis, **a.g.e.**, s. 266/ A.01.13.16.
[126] Joliet, **a.g.e**., f. 3.
[127] (Çevrimiçi), http://collectie.princessehof.nl, 11 Ekim 2012.

5.3.3 Dört Karo İçin Tasarlanan Ulama Kompozisyonlar

Katalog No: 72



F. 132: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 671a (TSMA).

Türü: Ulama çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Başhaseki Dairesi **2)** Çini ver Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 671a ve 671b

Tarih: 18. yüzyılın ikinci yarısı

Üretim yeri: Hollanda

Ölçüler: 13x13x0.8 cm.

Hamur rengi: Krem

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Beyaz zemin üzerine manganez moru rengiyle desen oluşturulmuştur. Koyu mor kontur kullanılmıştır. Diyagonal bir tasarımı yansıtan karonun üzerinde, karşılıklı iki köşede, etrafı noktalarla çevrili, merkezinde bir kalp formu bulunan çeyrek daireler görülmektedir. Diğer karşılıklı köşelerden birinde, bir yıldız motifine ait kollar, bunun karşısında ise, stilize bir çiçeğe ait yapraklar yer almaktadır. Dört karonun birleştirilmesiyle tamamlanan ulama kompozisyonda, bir dairenin etrafında

gelişen sekiz kollu bir yıldız, sekiz yapraklı stilize bir çiçek ve içinde kalp benzeri motifler bulunan küçük daireler görülmektedir.

Aynı tasarımın beyaz zemin üzerine mavi renkle desenlenen türü de mevcuttur. Değerlendirilen *in situ* çinilerden Başhaseki Dairesi'nde mor renkli tasarım tespit edilebilmiştir. Depo çinilerinden DVT no: 671a mor, 671b mavi renklidir.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: 1) Harlingen ve Utrecht çini deseni katalogları, 1780-yaklaşık 1880 yılları arası, desen adı: "Rozenster met hartjes"[128] **2)** Rotterdam Çini Desenleri Kataloğu *(Rotterdamsch Modellenboek Voor Tegels),* 18.yüzyılın ikinci yarısı-19. yüzyılın ilk yarısı[129]

Tespitler ve gözlemler: Değerlendirilen çinilerde kullanılan desenin, 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Hollanda çinilerinde kullanıldığı anlaşılmaktadır. Topkapı Sarayı örneklerinin köşelerinde bulunan ve kalıplama işlemi sırasında oluştuğu anlaşılan delikler bu tarihlemeyi desteklemektedir.

Yayın: Gülgün Yılmaz, "Hollanda Duvar Çinilerinin Topkapı Sarayı'ndaki Kullanımı", **Thirteenth International Congress of Turkish Art, (3-8 September 2007, Budapest / Hungary), Proceedings**, ed. Geza Daivd-Ibolya Gerelyes, Budapest 2009, s. 733.

[128] Pluis, **a.g.e.,** s. 224/A.01.05.56.
[129] Joliet, **a.g.e**., f. 16.

Katalog No: 73



F. 133: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 670a (TSMA).

Türü: Ulama çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Ustalar Dairesi **2)** Valide Hamamı **3)** Hünkar Sofası **4)** III. Osman Köşkü **5)** Başhaseki Dairesi **6)** Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 670a, 670b

Tarih: 18. yüzyılın ikinci yarısı

Üretim yeri: Hollanda

Ölçüler: 13x13x0.8 cm.

Hamur rengi: Krem

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Beyaz zemin üzerine manganez moru rengiyle desen oluşturulmuştur. Kullanılan rengin koyu tonunda kontur kullanılmıştır. Diyagonal bir tasarıma sahip olan karonun bir köşesinde, sekizgen bir çerçeve içinde akantus yaprakları görülmektedir. Karşı köşede ise, üçlü bir yaprak grubundan yükselen, iki yana açılan çiçekli dallar ile bunları taçlandıran palmet benzeri bir motiften oluşan düzenleme yer almaktadır. Diğer karşılıklı köşelerde bir yıldız motifine ait kollar görülmektedir. Dört karonun birleştirilmesiyle tamamlanan ulama kompozisyonda, içinde dairevi bir düzende yerleştirilen akantus yaprakları bulunan sekizgen madalyonlar, stilize bitkisel motfiler ile dört kollu yıldızlar dikkati çekmektedir. Aynı tasarımın mavi

renkli örnekleri de mevcuttur. Değerlendirilen *in situ* çiniler arasında Ustalar Dairesi, Valide Hamamı, III. Osman Köşkü, Başhaseki Dairesi'nde mor, Hünkar Sofası'nda mavi renkli tasarımlar tespit edilebilmiştir. Depo örneklerinden DVT no: 670a mor ve 670b mavi renklidir.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: 1) İstanbul/Galata, Surp Krikor Lusavoriç Kilisesi, depo çinileri arasında, 18. yüzyıl, Hollanda üretimi, ölçüler: 13x13 cm. Beyaz zemin üzerine mavi renklidir.[130] **2)** İstanbul, Ragıp Paşa Kütüphanesi, 1761-1763, ölçüler: 13x13 cm. Beyaz zemin üzerine mavi renklidir. *(F. 43)* **3)** Harlingen, Makkum ve Utrecht çini deseni katalogları, 1750- yaklaşık 1870 yılları arası, desen adı: "Puntster"[131] **4)** Rotterdam Çini Desenleri Kataloğu *(Rotterdamsch Modellenboek Voor Tegels),* 18.yüzyılın ikinci yarısı-19. yüzyılın ilk yarısı.[132]

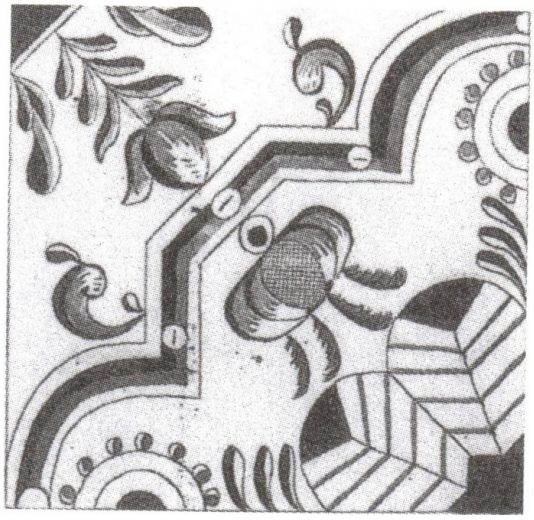
Tespitler ve gözlemler: Değerlendirilen çinilerde kullanılan desenin 18. yüzyıl ortalarından itibaren Hollanda çinilerinde kullanıldığı anlaşılmaktadır. Bununla birlikte Topkapı Sarayı örneklerinin Rotterdam Çini Desenleri Kataloğu'nda bulunan çizimle oldukça benzer olmaları Rotterdam kökenli olma ihtimalini düşündürmüştür.[133]

Yayın: Hans Theunissen-Zeynep Tişkaya, "The Dutch Tiles of Surp Krikor Lusavoriç Church in Istanbul", **Electronic Journal of Oriental Studies**, S. VIII/11, 2005, s. 34/f. 28; Hans Theunissen, "Osmaanse Rococo en Nederlandse Tegels in het Topkapi Paleis", **Keramika**, S. 17/2, 2005, s. 32; Gülgün Yılmaz, "Hollanda Duvar Çinilerinin Topkapı Sarayı'ndaki Kullanımı", **Thirteenth International Congress of Turkish Art, (3-8 September 2007, Budapest / Hungary), Proceedings**, ed. Geza Daivd-Ibolya Gerelyes, Budapest 2009, s. 732; Hans Theunissen, "Harem Geeft Geheimen Prijs. De Rol van Nederlandse Tegels in het Topkapı Paleis", **Keramika**, S. 22/3, 2010, s. 33; Hans Theunissen, "Dutch Tiles in 18th-Century Ottoman Baroque-Rococo Interiors: Hünkâr Sofası and Hünkâr Hamamı", **Sanat Tarihi Dergisi**, S. XVIII/2, 2011, s. 85/ f. 7.

---

[130] Tişkaya, **a.g.e.**, s. 142-143; Theunissen-Tişkaya, **a.g.e**., s. 20/f. 12.
[131] Pluis, **a.g.e**., s. 223/A.01.05.52.
[132] Joliet, **a.g.e.**, f. 82.
[133] Hans Theunissen, "Osmanlı İmparatorluğu'nun Hollanda Çinileri", **Kebikeç**, S. 25, Ankara 2008, s.369; Theunissen, **a.g.e.**, 2011, s. 85.

Katalog No: 74



*F. 134: Başhaseki Dairesi'nden (Yılmaz, **a.g.e.**, 2009 s.738.).*

Türü: Ulama çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Başhaseki Dairesi

Tarih: 18. yüzyılın ikinci yarısı

Üretim yeri: Hollanda

Ölçüler: 13x13 cm.

Hamur rengi: Krem

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Beyaz zemin üzerine manganez moru ile desen oluşturulmuştur. Diyagonal bir tasarıma sahiptir. Desen, sağ alt köşeden başlayıp sol üst köşede biten, iki yanda dairesel, ortasında köşeli hatlara sahip bir bantla iki bölüme ayrılmıştır. Bu bant, mor ve beyaz olmak üzere dört şeritten oluşmaktadır. Mor şeritlerin üzerinde belirli aralıklarla yerleştirilen, içinde yatay yönde kısa çizgiler bulunan, beyaz zeminli daireler görülmektedir. Bandın iki bölüme ayırdığı alanlardan birinde, merkezde, yivlerle hareketlendirilmiş oval bir motif bulunmaktadır. Bu motifin üst kısmından dört yaprak çıkmaktadır. Söz konusu motifin yöneldiği köşede, bir yıldız motifinin

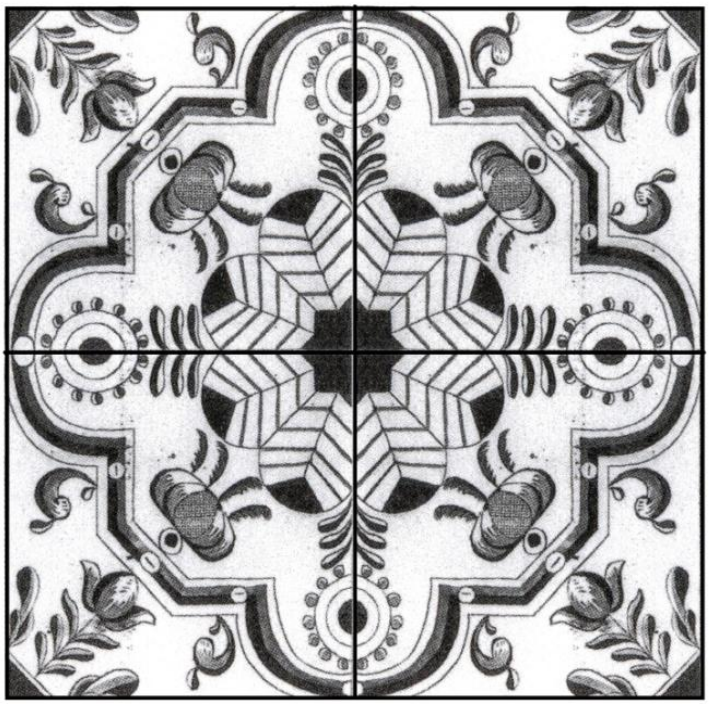
etrafında, damarlarıyla betimlenen iki yaprak görülmektedir. Bu düzenlemenin iki yanında, ince yapraklar ve iç içe üç daireden oluşan motifler dikkati çekmektedir.. Karonun diğer köşesinden merkeze doğru yönelen tomurcuk halinde bir çiçek ile yapraklar görülmektedir. Dört karonun birleştirilmesiyle tamamlanan ulama kompozisyonda, yuvarlak ve köşeli hatlar çizen bantların oluşturduğu dilimli çerçeve içinde, bir yıldızın etrafını çevreleyen, damarlı yapraklardan oluşan rozet benzeri bir çiçek görülmektedir. Söz konusu çerçevenin içinde ve dışında kalan diğer boşluklar bitkisel ve geometrik motiflerle tamamlanmaktadır. *(Desen 34)*

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: 1) Harlingen, Makkum ve Utrecht çini deseni katalogları, 1780- yaklaşık 1870 yılları arası, desen adı: "Beugeltassen"[134] **2)** Rotterdam Çini Desenleri Kataloğu (*Rotterdamsch Modellenboek Voor Tegels*), 18. yüzyılın ikinci yarısı-19. yüzyılın ilk yarısı.[135] Tasarım genel olarak benzerdir. Detaylarda farklılıklar görülmektedir. *(Ek 1, F. 226)* **3)** Leeuwarden, Keramiekmuseum Princessehof koleksiyonu, 1800-1850 yılları arası, Hollanda üretimi, ölçüler: 13.2x13.3x0.7 cm., env. no: NO 08880.A. Beyaz zemin üzerine mor renklidir. Tasarım genel hatlarıyla benzerdir, detaylarda farklılıklar görülmektedir. Aynı koleksiyon, 1800-1825 yılları arası, ölçüler: 12.7x12.8x0.7 cm., env. no: OKS 1986-051.C. Beyaz zemin üzerine mavi ve mor renklidir. Tasarım genel hatlarıyla benzerdir, detaylarda farklılıklar görülmektedir.[136] **4)** Otterlo, Nederlands Tegelmuseum koleksiyonu, 1800-1850 yılları arası, Hollanda üretimi, ölçüler: 13x13 cm., env. no: 08320.[137]

Tespitler ve gözlemler: Değerlendirilen tasarımın Hollanda çinilerinde 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kullanıldığı anlaşılmaktadır. Detay farklılıklarına sahip benzer varyasyonları aynı dönemlerde kullanılmıştır. Başhaseki Dairesi'nde bulunan çini yukarıda tanımı yapılan çizimden biraz farklıdır. Dairedeki çininin fotoğrafı çekilemediğinden yayınlardan yararlanılmıştır.

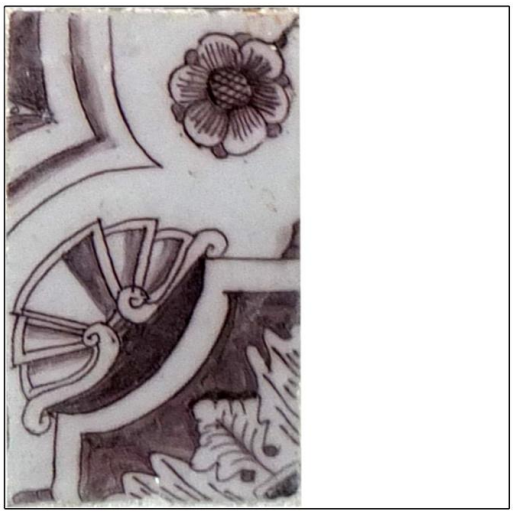
[134] Pluis, **a.g.e**., s. 210/ A.01.03.39.
[135] Joliet, **a.g.e**., f. 76.
[136] (Çevrimiçi), http://collectie.princessehof.nl/,11 Ekim 2012.
[137] (çevrimiçi), http://www.geheugenvannederland.nl/, 23 Şubat 2013.

Yayın: Gülgün Yılmaz, "Hollanda Duvar Çinilerinin Topkapı Sarayı'ndaki Kullanımı", **Thirteenth International Congress of Turkish Art, (3-8 September 2007, Budapest / Hungary), Proceedings**, ed. Geza Daivd-Ibolya Gerelyes, Budapest 2009, s. 738.



Desen 34: Kat. no: 74'ün ulama kompozisyonu.

Katalog No: 75



F. 135: Başhaseki Dairesi'nden (H. Theunissen).

Türü: Ulama çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Başhaseki Dairesi

Tarih: 18. yüzyılın ikinci yarısı

Üretim yeri: Hollanda

Ölçüler: 13x6.5 cm.

Hamur rengi: Krem

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Beyaz zemin üzerine manganez moru ile dekorlanmıştır. Değerlendirilen çini örneğinin yaklaşık yarısı mevcuttur. Ancak benzer örneklerden yola çıkılarak tanımı yapılabilmektedir. *(Bkz. E 1, F. 227)* Buna göre desen diyagonal bir tasarımı yansıtmaktadır. Karşılıklı iki köşede rozet benzeri küçük çiçekler bulunmaktadır. Diğer karşılıklı köşelerden birinde akantus benzeri stilize yapraklar iki yerden köşe yapan bir bantla sınırlanmıştır. Bu bandın hemen üzerinde, volütlere sahip yelpaze formlu bir motif görülmektedir. Diğer köşede, yine iki yerden köşe yapan bir bantın iç kısmında bir püskül motifi dikkati çekmektedir.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: 1) Utrecht çini deseni katalogları, 1800-yaklaşık 1830 yılları arası.[138] **2)** Rotterdam Çini Desenleri Kataloğu *(Rotterdamsch Modellenboek Voor Tegels),* 18.yüzyılın ikinci yarısı-19. yüzyılın ilk yarısı.[139] *(Ek 1, F. 227)*

Tespitler ve gözlemler: Yarım halde mevcut olan Başhaseki Dairesi'ndeki bu çininin tasarımı, 18. yüzyılın ikinci yarısı-19. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen modelleri içerdiği bilinen Rotterdam Çini Desenleri Kataloğu'nda *(Rotterdamsch Modellenboek Voor Tegels)* bulunanla aynıdır.

Yayın: Gülgün Yılmaz, "Hollanda Duvar Çinilerinin Topkapı Sarayı'ndaki Kullanımı", **Thirteenth International Congress of Turkish Art, (3-8 September 2007, Budapest / Hungary), Proceedings**, ed. Geza Daivd-Ibolya Gerelyes, Budapest 2009, s. 738.

[138] Pluis, **a.g.e.**, s. 223/A.01.05.54.
[139] Joliet, **a.g.e.**, f. 90.

Katalog No: 76



F. 136: Başhaseki Dairesi'nden (H. Theunissen).

Türü: Ulama çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Başhaseki Dairesi

Tarih: 18. yüzyılın ikinci yarısı

Üretim yeri: Hollanda

Ölçüler: 13x13 cm.

Hamur rengi: Krem

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Zemin manganez moru renge boyanmış, desenler opak beyaz sırlı yüzeyin kullanılmasıyla oluşturulmuştur. Diyagonal bir tasarımı yansıtmaktadır. Karonun bir köşesinde, içinde çiçek bulunan bir madalyona ait bölüm görülmektedir. Bu motifin hemen üzerinden gelişen akantus yaprakları, karonun yarısından fazlasını kaplayacak şekilde dağılmaktadır. Söz konusu düzenlemenin karşısındaki köşede, yine bir dairenin etrafını çevreleyen akantus yaprakları bulunmaktadır. Dört karonun birleştirilmesiyle tamamlanan ulama kompozisyonda, rozet benzeri bir çiçeğin etrafını çevreleyen sekizgen bir bant görülmektedir. Bu formun etrafı, bağ motifleriyle tutturulan akantus yaprakları ile kuşatılmıştır. Söz konusu tasarımın dışında kalan alanda, yine rozet benzeri bir çiçeğin etrafını çevreleyen yapraklardan oluşan bölüm görülmektedir. *(Desen 35)*

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: 1) Kudüs, Surp Theodore Kilisesi[140] **2)** Harlingen, Makkum ve Utrecht çini deseni katalogları, 1730-yaklaşık 1790 yılları arası, desen adı: "Rosenveren"[141] **3)** Rotterdam Çini Desenleri Kataloğu *(Rotterdamsch Modellenboek Voor Tegels),* 18.yüzyılın ikinci yarısı-19. yüzyılın ilk yarısı[142] **4)** Otterlo, Nederlands Tegelmuseum koleksiyonu, 1700-1900 yılları arası, Hollanda üretimi, ölçüler: 13.1x13 cm., env. no: 09847[143] *(Ek 1, F. 228)* **5)** New York, Metropolitan Museum of Art, yaklaşık 1725-1775 yılları arası, Hollanda üretimi, ölçüler: 19.1x19.1 cm., env. no: 27.199.261-264.[144] Bu örnekler standart Hollanda çinilerinden farklı olarak büyük boyutlarıyla dikkati çekmektedir.

Tespitler ve gözlemler: ---

Yayın: Gülgün Yılmaz, "Hollanda Duvar Çinilerinin Topkapı Sarayı'ndaki Kullanımı", **Thirteenth International Congress of Turkish Art, (3-8 September 2007, Budapest / Hungary), Proceedings**, ed. Geza Daivd-Ibolya Gerelyes, Budapest 2009, s. 737.



Desen 35: Kat. no: 76'nın ulama kompozisyonu.

[140] Carswell, **a.g.e**., V.II, pl. 27.
[141] Pluis, **a.g.e.**, s. 218/A.01.05.20.
[142] Joliet, **a.g.e**., f. 61.
[143] (Çevrimiçi), http://www.geheugenvannederland.nl/, 23 Şubat 2013.
[144] (Çevrimiçi), http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections, 20 Ekim 2012.

Katalog No: 77



F. 137: Başhaseki Dairesi'nden (H. Theunissen).

Türü: Ulama çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Başhaseki Dairesi **2)** Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 672a

Tarih: 18. yüzyılın ikinci yarısı

Üretim yeri: Hollanda

Ölçüler: 13x13 cm.

Hamur rengi: Krem

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Beyaz zemin üzerine manganez moru ile desen oluşturulmuştur. Aynı rengin koyu tonunda kontur kullanılmış ve gölgelendirilmiştir. Diyagonal bir tasarıma sahiptir. Karonun merkezinde, karşılıklı iki köşeye doğru yerleştirilen, uçları volüt şeklinde kıvrılan bir bant motifi görülmektedir. Bu motife kıvrık yapraklar eşlik etmektedir. Bandın volüt şeklinde kıvrılan kısımlarının yanlarında, yarım olarak görülen karanfiller dikkati çekmektedir. Bu düzenlemenin ters yönündeki köşelerden birinde, rozet benzeri bir çiçeği kapsayan yivli bir daire görülmektedir. Diğer köşede

ise, kare alanlar içinde betimlenen çiçekler bulunmaktadır. Volütlü bandın sırt kısmı bu çiçeklerin üzerini kısmen kapatarak üçüncü boyut etkisini ortaya koymaktadır. Dört karonun birleştirilmesiyle tamamlanan ulama kompozisyonda, uçları volüt şeklinde kıvrılan bantlar arasında, içinde rozet benzeri çiçekler bulunan kare alanlar görülmektedir. Bu düzenlemenin dışında kalan bölümde, içinde çiçek bulunan yivli daireler bulunmaktadır. *(Desen 36)*

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: 1) Desen Hollanda çinilerinde 1850-1900 yılları arasında kullanılmıştır.[145]

Tespitler ve gözlemler: ---

Yayın: Gülgün Yılmaz, "Hollanda Duvar Çinilerinin Topkapı Sarayı'ndaki Kullanımı", **Thirteenth International Congress of Turkish Art, (3-8 September 2007, Budapest / Hungary), Proceedings**, ed. Geza Daivd-Ibolya Gerelyes, Budapest 2009, s. 733.



Desen 36: Kat. no:77'nin ulama kompozisyonu.

[145]Pluis, **a.g.e.**, s. 333/A.01.70.16.

Katalog No: 78



F. 138: Hünkar Sofası'ndan.

Türü: Ulama çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Valide Hamamı **2)** I. Abdülhamid Has Odası, yatak odası birimi (Hazine Odası ya da Taş Oda) **3)** Hünkar Sofası

Tarih: 18. yüzyılın ikinci yarısı

Üretim yeri: Hollanda

Ölçüler: 13x13 cm.

Hamur rengi: Krem

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

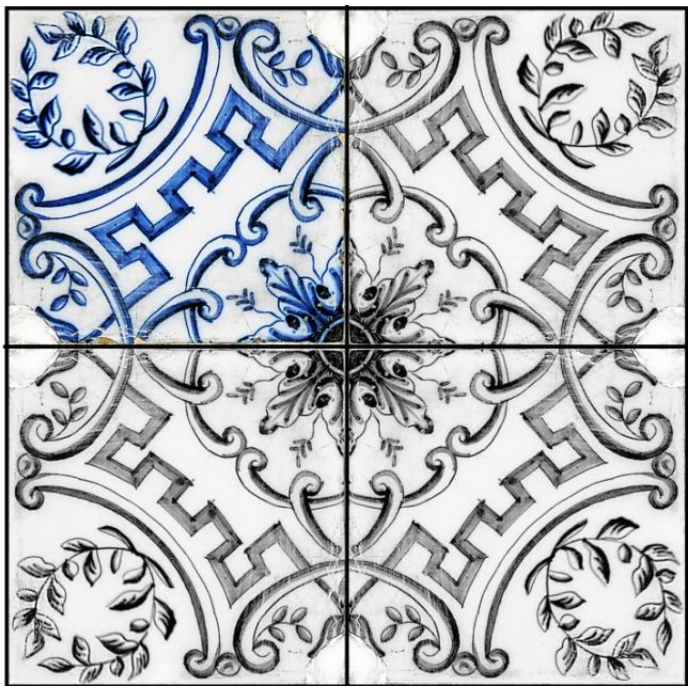
Tanım: Beyaz zemin üzerine mavi renkle desen oluşturulmuştur. Koyu mavi kontur kullanılmıştır. Diyagonal bir tasarımı yansıtan karonun merkezinde, meander benzeri bir hat çizen, uçları yarım paltmetlerle sonlanan bant motifi "C" kıvrımlarıyla iç içe geçmektedir.. Bu düzenlemeye dik gelen köşelerden birinde, bir daire etrafında gelişen yapraklar yer almaktadır. Diğer köşede ise aynı kökten çıkan, oval bir hat çizerek tepede birleşen yapraklı dallardan oluşan bir motif bulunmaktadır. Dört karonun birleştirilmesiyle tamamlanan ulama kompozisyonda, merkezde, stilize yapraklara sahip, madalyon benzeri bir form görülmektedir. Bu form, meander benzeri çizgiler ile "C" kıvrımlarıyla çevrelenmektedir. Dört yönde, oval hatlı

yapraklı dallar bulunmaktadır. *(Desen 37)* Aynı tasarımın beyaz zemin üzerine mor rengin kullanıldığı örnekleri de mevcuttur. Değerlendirilen *in situ* örnekler içinde Valide Hamamı ve I. Abdülhamid Has Odası'nda mor, Hünkar Sofası'nda mavi renkli tasarım tespit edilebilmiştir.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: 1) Makkum ve Utrecht çini deseni katalogları, 1800- yaklaşık 1880 yılları arası.[146] **2)** Rotterdam Çini Desenleri Kataloğu *(Rotterdamsch Modellenboek Voor Tegels)*, 18.yüzyılın ikinci yarısı-19. yüzyılın ilk yarısı.[147] 3) Otterlo, Nederlands Tegelmuseum koleksiyonu, 1800-1860 yılları arası, Hollanda üretimi, ölçüler: 13.1x13.1 cm. env. no: 03043.[148]

Tespitler ve gözlemler: ---

Yayın: Gülgün Yılmaz, "Hollanda Duvar Çinilerinin Topkapı Sarayı'ndaki Kullanımı", **Thirteenth International Congress of Turkish Art, (3-8 September 2007, Budapest / Hungary), Proceedings**, ed. Geza Daivd-Ibolya Gerelyes, Budapest 2009, s. 732.



Desen 37: Kat. no:78'in ulama kompozisyonu.

[146] Pluis, **a.g.e**., s. 204/A.01.03.04.
[147] Joliet, **a.g.e**., f. 35.
[148] (çevrimiçi), http://www.geheugenvannederland.nl/, 23 Şubat 2013.

Katalog No: 79



F. 139: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 688a (TSMA).

Türü: Ulama çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Karaağalar Koğuşu **2)** Hünkar Sofası **3)** Başhaseki Dairesi **4)** Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 688a

Tarih: 18. yüzyılın ikinci yarısı

Üretim yeri: Hollanda

Ölçüler: 13x13x0.8 cm.

Hamur rengi: Krem

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Beyaz zemin üzerine mor renkle desen oluşturulmuştur. Koyu mor renkli kontur kullanılmıştır. Diyagonal bir tasarımı yansıtan karonun köşelerinden birinde, dairevi çizgilerin içinde, bir yıldıza ait kollar görülmektedir. Bu motifin hemen üzerinde iki yana doğru kanat şeklinde açılan stilize yapraklar dikkati çekmektedir. Söz konusu yaprak motifi ile yıldız motifi arasına küçük bir daire yerleştirilmiştir. Bu düzenlemenin karşısındaki köşede, bir çiçeğe ait yapraklar bulunmaktadır. Dairevi çizgiler içine alınan bu yaprakların üst kısmında, iki yanında volütler ve yapraklar bulunan kartuş benzeri bir motif yer almaktadır. Kartuşun içinde, köşedeki dairenin

etrafına yerleştirilen dilimler görülmektedir. Karonun diğer iki köşesi, völütler arasında yer alan yaprak ve lale benzeri motiflerle süslenmiştir. Lale benzeri motiflerin üst kısmına üçer nokta yerleştirilmiştir. Dört karonun birleştirilmesiyle tamamlanan ulama kompozisyonda, dilimli bir madalyonun etrafını çevreleyen kıvrım ve yapraklar görülmektedir. Bu düzenlemenin dışındaki alanda, yıldızların etrafına yerleştirilen demet halinde yapraklar yer almaktadır. *(Desen 38)*

Aynı tasarımın beyaz zemin üzerine mavi rengin kullanıldığı örnekleri de mevcuttur. Değerlendirilen *in situ* örneklerden Karaağalar Koğuşu ve Hünkar Sofası'nda mavi, Başhaseki Dairesi'nde mor renkli tasarım tespit edilebilmiştir. Depo çinilerinden DVT no: 688a mor renklidir.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: 1) İstanbul/ Galata, Surp Krikor Lusavoriç Kilisesi, 18. yüzyıl, kripta bölümü, Hollanda üretimi, ölçüler: 13x13 cm.[149] **2)** Harlingen, Makkum ve Utrecht çini deseni katalogları, 1800- yaklaşık 1870 yılları arası, desen adı: "Vleugelblad"[150] **3)** Rotterdam Çini Desenleri Kataloğu *(Rotterdamsch Modellenboek Voor Tegels),* 18.yüzyılın ikinci yarısı-19. yüzyılın ilk yarısı.[151] **4)** Otterlo, Nederlands Tegelmuseum koleksiyonu, 1860-1880 yılları arası, Hollanda üretimi, ölçüler: 13.3x13x0.6 cm. env. no: 07267[152]

Tespitler ve gözlemler: ---

Yayın: Hans Theunissen-Zeynep Tişkaya, "The Dutch Tiles of Surp Krikor Lusavoriç Church in Istanbul", **Electronic Journal of Oriental Studies**, S. VIII/11, 2005, s. 37/f. 32; Gülgün Yılmaz, "Hollanda Duvar Çinilerinin Topkapı Sarayı'ndaki Kullanımı", **Thirteenth International Congress of Turkish Art, (3-8 September 2007, Budapest / Hungary), Proceedings**, ed. Geza Daivd-Ibolya Gerelyes, Budapest 2009, s. 731.

[149] Tişkaya, **a.g.e.,** s. 154-155; Theunissen-Tişkaya, **a.g.e.**, s. 5.
[150] Pluis, **a.g.e**., s. 223/ A.01.05.49.
[151] Joliet, **a.g.e**., f. 81.
[152] (Çevrimiçi), http://www.geheugenvannederland.nl/, 23 Şubat 2013.



Desen 38: Kat. no: 79'un ulama kompozisyonu.

Katalog No: 80



F. 140: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 667b (TSMA).

Türü: Ulama çini karo

Tokapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) I. Abdülhamid Has Odası, yatak odası birimi (Hazine Odası ya da Taş Oda) **2)** III. Osman Köşkü **3)** Başhasesi Dairesi **4)** Gözdeler Dairesi **5)** Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 667a, 667b

Tarih: 18. yüzyılın ikinci yarısı

Üretim yeri: Hollanda

Ölçüler: 13x13x 0.8 cm.

Hamur rengi: Krem

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Beyaz zemin üzerine mavi renkle desen oluşturulmuştur. Diyagonal bir tasarıma sahiptir. Merkezde, birbirini kesecek şekilde yerleştirilen "C" kıvrımları görülmektedir. "C" kıvrımlarının uç kısımları yapraklarla zenginleştirilmiştir. Bu yapraklara bağlanan, ince bir dalın taşıdığı bir çiçek dizisi karonun diğer köşesine doğru sarkık şekilde uzanmaktadır. Çiçek dizinin yöneldiği köşede, alternatifli olarak mavi ve beyaz boyanan, dilimli bir madalyona ait bölüm görülmektedir. Bu

düzenlemenin karşı köşesinde küçük bir yaprak bulunmaktadır. Dört karonun birleştirilmesiyle tamamlanan ulama kompozisyonda, geometrik ve bitkisel kuruluşlu birer madalyon etrafında gelişen çiçek dizileri ile kanatlı yaprak kümelerine bağlanan "C" kıvrımlarından oluşan bir düzenleme dikkati çekmektedir.

Aynı tasarımın mor renkle dekorlanan örnekleri de mevcuttur. Değerlendirilen *in situ* çinilerden I. Abdülhamid Has Odası, Hazine (Taş Oda ya da Yatak Odası) Odası ve III. Osman Köşkü'nde mavi, Başhaseki Dairesi'nde mor, Gözdeler Dairesi'nde mavi ve mor tasarımlar tespit edilebilmiştir. Depo çinilerinden DVT no: 667a mor, 667b mavidir.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: 1) Harlingen, Makkum ve Utrecht çini deseni katalogları, 1780-yaklaşık 1870 yılları arası, desen adı: "Gebloemde beugel" [153] **2)** Rotterdam Çini Desenleri Kataloğu *(Rotterdamsch Modellenboek Voor Tegels),* 18.yüzyılın ikinci yarısı-19. yüzyılın ilk yarısı.[154]

Tespitler ve gözlemler: ---

Yayın: Gülgün Yılmaz, "Hollanda Duvar Çinilerinin Topkapı Sarayı'ndaki Kullanımı", **Thirteenth International Congress of Turkish Art, (3-8 September 2007, Budapest / Hungary), Proceedings**, ed. Geza Daivd-Ibolya Gerelyes, Budapest 2009, s. 731.

[153] Pluis, **a.g.e.**, s. 204/A.01.03.02.
[154] Joliet, **a.g.e.**, f. 4.

Katalog No: 81



F. 141: Başhaseki Dairesi'nden.

Türü: Ulama çini karo parçası

Tokapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Başhaseki Dairesi

Tarih: 18. yüzyılın ikinci yarısı

Üretim yeri: Hollanda

Ölçüler: 13x yaklaşık 6 cm.

Hamur rengi: Krem

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Beyaz zemin üzerine manganez moru ile desen oluşturulmuştur. Diyagonal bir tasarıma sahiptir. Değerlendirilen çininin yarıya yakın kısmı mevcut değildir. Mevcut parçanın üzerinde kıvrımlar arasında bir yaprak motifi görülmektedir. Çininin tanımı aynı tasarımı yansıtan farklı örneklerden yola çıkılarak yapılabilmektedir. *(Ek 1, F. 229)* Buna göre, desenin köşelerinde, karşılıklı olarak ikisi aynı, diğer ikisi birbirinden farklı olan rozet benzeri çiçekler görülmektedir. Merkezde, bir bağ motifiyle tutturulan, birbirini kesen iki "C" kıvrımı uzanmaktadır. Uçlarrına birer yaprak dolanmış olan "C" kıvrımları, karonun orta yerinde düğüm yaparak bir kartuş motifine bağlanmaktadır.

Dört karonun birleştirilmesiyle tamamlanan ulama kompozisyonda, merkezde yer alan bir çiçeğin, bağ motiflerinin tutturduğu, yaprakların eşlik ettiği "C" kıvrımlarıyla çevrelendiği görülmektedir. "C" kıvrımları, içinde birer yaprağın bulunduğu dört kartuşa bağlanmaktadır. (*Desen 39)*

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: 1) Harlingen ve Utrecht çini deseni katalogları, 1800-1850 yılları arası.[155] **2)** Rotterdam Çini Desenleri Kataloğu *(Rotterdamsch Modellenboek Voor Tegels),* 18.yüzyılın ikinci yarısı-19. yüzyılın ilk yarısı.[156] **3)** Otterlo, Nederlands Tegelmuseum koleksiyonu, 1800-1850 yılları arası, Hollanda üretimi, env. no: DK00280. Beyaz zemin üzerine mavi renklidir. [157] *(Ek 1, F. 229)*

Tespitler ve gözlemler: ----

Yayın: Yayınlanmamıştır.



*Desen 39: Kat. no: 81'in ulama kompozisyonu (Joliet, **a.g.e**., f.84'ten tamamlama).*

[155] Pluis, **a.g.e.,** s. 204/A.03.01.
[156] Joliet, **a.g.e**., f. 84.
[157] (Çevrimiçi), http://www.geheugenvannederland.nl/, 23 Şubat 2013.

Katalog No: 82



F. 142: III. Osman Köşkü'nden.

Türü: Ulama çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) III. Osman Köşkü **2)** Başhaseki Dairesi **3)** Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 678a

Tarih: 18. yüzyılın ikinci yarısı

Üretim yeri: Hollanda

Ölçüler: 13x13x0.8 cm.

Hamur rengi: Krem

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Beyaz zemin üzerine mavi renkle dekorlanmıştır. Koyu mavi konturludur. Diyagonal bir tasarıma sahiptir. Karonun merkezinde dilimli bir kartuş betimlenmiştir. Bu kartuşun içi ağ şeklinde bir motifle kaplanmıştır. Söz konusu kartuş düzenlemesinin etrafı "C" kıvrımları ve bunlara dolanmış yapraklarla çevrelenmiştir. İki kenarın ortasında yarım olarak görülen istiridye kabuğu motifleri görülmektedir. Köşelerden birinde bir çiçeğe ait yapraklar bulunmaktadır. Dört karonun birleştirilmesiyle tamamlanan ulama kompozisyonda, çiçek ve yapraklardan oluşan, madalyonvari bir motifin etrafına yerleştirilen kartuşlar , "C" kıvrımları ve istiridye kabuklarından oluşan bir düzenleme dikkati çekmektedir.

Tasarımın beyaz zemin üzerine mor renkle boyanan türü de mevcuttur. Değerlendirilen *in situ* örnekler arasında III. Osman Köşkü'ne mavi, Başhaseki Dairesi'nde mor renkli tür tespit edilmiştir. Depo örneklerinden DVT no: 678a ise mavi renklidir.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: 1) Harlingen, Makkum ve Utrecht çini deseni katalogları, 1750- yaklaşık 1870 yılları arası, desen adı: "Paneelveren veya Servetblad"[158] **2)** Rotterdam Çini Desenleri Kataloğu *(Rotterdamsch Modellenboek Voor Tegels),* 18.yüzyılın ikinci yarısı-19. yüzyılın ilk yarısı.[159] **3)** Leeuwarden, Keramiekmuseum Princessehof koleksiyonu, 1750-1800 yılları arası, Hollanda üretimi, ölçüler: 12.2x12.9x0.7 cm., env. no: OKS 1982-012. Beyaz zemin üzerine mavi renklidir. Aynı koleksiyon, 1750-1800 yılları arası, Hollanda üretimi, ölçüler: 12.8x12.7x0.7 cm., env. no: NO 08849.D. Mavi zemin üzerine beyaz renklidir. Aynı koleksiyon, 1750-1825 yılları arası, Hollanda üretimi, ölçüler: 12.9x12.7x0.7 cm., env. no: NO 08881.A. Beyaz zemin üzerine mor renklidir.[160] *(Ek 1, F. 230)* **4)** Otterlo, Nederlands Tegelmuseum koleksiyonu, 1745-1755 yılları arası, Hollanda üretimi, ölçüler: 19.1x19.1x1.5 cm., env. no: 06991[161]

Tespitler ve gözlemler: Değerlendirilen örnekleri süsleyen tasarımın benzerleri arasında, Otterlo, Nederlands Tegelmuseum koleksiyonunda bulunan çini, sıra dışı boyutlarıyla dikkat çekmektedir. Bu farklılığın zemin çinisi olma ihtimalinden kaynaklandığı düşünülmektedir.

Yayın: Gülgün Yılmaz, "Hollanda Duvar Çinilerinin Topkapı Sarayı'ndaki Kullanımı", **Thirteenth International Congress of Turkish Art, (3-8 September 2007, Budapest / Hungary), Proceedings**, ed. Geza Daivd-Ibolya Gerelyes, Budapest 2009, s. 732; Hans Theunissen, "Harem Geeft Geheimen Prijs. De Rol van Nederlandse Tegels in het Topkapı Paleis", **Keramika**, S. 22/3, 2010, s. 31.

[158] Pluis**, a.g.e**., s. 196/A.01.01.47, A.01.01.48.
[159] Joliet, **a.g.e**., f.2.
[160] (Çevrimiçi), http://collectie.princessehof.nl/, 20 Ekim 2012.
[161] (Çevrimiçi), http://www.collectiegelderland.nl/, 20 Ekim 2012.

Katalog No: 83



F. 143: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 675a (TSMA).

Türü: Ulama çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Başhaseki Dairesi **2)** Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 675a, 676a, 677a

Tarih: 18. yüzyılın ikinci yarısı

Üretim yeri: Hollanda

Ölçüler: 13x13x0.8 cm.

Hamur rengi: Krem

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Mor zemin üzerine opak renkli kalay sırlı yüzeyin kullanılmasıyla desen oluşturulmuştur. Koyu mor kontur kullanılmıştır. Diyagonal bir tasarıma sahiptir. Karonun merkezinde, karşılıklı köşelerden çıkan yapraklar arasında, birbirini keserek iki yana doğru kıvrılan bir karanfil ile benekli lale görülmektedir. Bu düzenlemenin karşıt köşelerinden birinde iç içe dairelerin etrafına yerleştirilen üçlü yaprak düzenlemesi bulunmaktadır. Diğer köşede ise, yine üçlü bir yaprak grubu ile bunun iki yanına yerleştirilen üçer nokta yer almaktadır.

Dört karonun birleştirilmesiyle tamamlanan ulama kompozisyonda, genel olarak, küçük dairelerin etrafını çevreleyen yapraklar, üç benek motifleri, kıvrık akantus yaprakları arasında bulunan karanfil ve benekli lalelerden oluşan bir düzenleme dikkati çekmektedir. Aynı tasarımın mavi zemin üzerine beyaz dekorlu örnekleri de mevcuttur. Değerlendirilen *in situ* çiniler içinde Başhaseki Dairesi'nde mor renkli tasarım tespit edilebilmiştir. Depo örneklerinden DVT no: 675a mor, 676a ve 677a mavi renklidir. Değerlendirilen 676a ve 677a numaralı örnekler çeşitli çinilere ait olan fragmanlardır.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: 1) İstanbul/Galata, Surp Krikor Lusavoriç Kilisesi, kripta bölümü, 18. yüzyıl, Hollanda üretimi, ölçüler: 13x13x0.7 cm. Mavi zemin üzerine beyaz renkle dekorludur.[162] **2)** Kudüs, Surp Theodore Kilisesi[163] *(F. 36)* **3)** Brühl, Augustusburg Sarayı, yaklaşık 1740-1748 yılları arası, Rotterdam/ Jan Aalmis (De Bloempot) atölyesi üretimi[164] **4)** Harlingen, Makkum ve Utrecht çini deseni katalogları, 1720-yaklaşık 1790 yılları arası, desen adı: "Kievitseitjes"[165] **5)** Rotterdam Çini Desenleri Kataloğu *(Rotterdamsch Modellenboek Voor Tegels),* 18.yüzyılın ikinci yarısı-19. yüzyılın ilk yarısı.[166] **6)** Leeuwarden, Keramiekmuseum Princessehof koleksiyonu, 1720-1780 yılları arası, Hollanda üretimi, ölçüler: 18.8 x18.8 cm., env. no: GMP 1981-015. Mor zemin üzerine beyazla desenlenmiştir. Aynı koleksiyon, 1750-1800 yılları arası, Harlingen üretimi, ölçüler: 7x7.4x0.8 cm., env. no: GMP 1960-012.I. Mavi zemin üzerine beyazla desenlenmiştir. Fragman halindedir. [167] **7)** Otterlo, Nederlands Tegelmuseum koleksiyonu, 1700-1800 yılları arası, Hollanda üretimi, ölçüler: 13.5x13 cm., env. no: 00270[168] *(Ek 1, F. 231)* **8)** New York, Metropolitan Museum of Art, yaklaşık 1725-1775 yılları arası, Hollanda üretimi, ölçüler: 19.1x19.1 cm., env. no: 27.199.257-260. [169]

Tespitler ve gözlemler: Topkapı Sarayı'nda gerek *in situ* olarak, gerekse depoda bulunan bu deseni yansıtan çiniler, Surp Krikor Lusavoriç Kilisesi ve Augustusburg

[162] Tişkaya, **a.g.e.**, s. 156-157; Theunissen-Tişkaya, **a.g.e**., s. 5-6.
[163] Carswell, **a.g.e**., Vol. II, pl. 27.
[164] Theunissen-Tişkaya, **a.g.e**., s. 5-6; Theunissen, **a.g.e**., 2008, s. 362.
[165] Pluis, **a.g.e**., s. 135/f. 49 , 221/A.05.42.
[166] Joliet, **a.g.e**., f. 32.
[167] (Çevrimiçi), http://collectie.princessehof.nl, 11 Ekim 2012.
[168] (Çevrimiçi), http://www.geheugenvannederland.nl/, 23 Şubat 2013.
[169] (Çevrimiçi), http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections, 20 Ekim 2012.

Sarayı'nda bulunanlarla üslup ve teknik detaylar bakımından aynıdır. Augustusburg Sarayı örnekleri Rotterdam'da bulunan Jan Aalmis/De Bloempot atölyesinin üretimidir. Surp Krikor Lusavoriç Kilisesi deposunda tespit edilen Jan Aalmis imzalı farklı çinilerin varlığı, karanfil ve lale dekorlu bu çinilerin de aynı üretici tarafından yapılmış olma ihtimalini ortaya çıkarmaktadır. Ancak, elde ki mevcut veriler bu tasarımın Hollanda'nın çeşitli merkezlerinde 1720'lerden 19 yüzyılın başlarına kadar üretildiğini göstermektedir. Dolayısıyla Topkapı Sarayı örneklerini Hollanda'nın belli bir merkezi veya atölyesine atfetmek şu an için zordur. Gerek desen kataloglarında gerekse müze koleksiyonlarında ulaşılabilen benzer örneklerin hemen hepsi, genel olarak 1720-1800 yılları arasına tarihlenmektedir.

Yayın: Gülgün Yılmaz, "Hollanda Duvar Çinilerinin Topkapı Sarayı'ndaki Kullanımı", **Thirteenth International Congress of Turkish Art, (3-8 September 2007, Budapest / Hungary), Proceedings**, ed. Geza Daivd-Ibolya Gerelyes, Budapest 2009, s. 733; Hans Theunissen, "Dutch Tiles in 18th-Century Ottoman Baroque-Rococo Interiors: Hünkâr Sofası and Hünkâr Hamamı", **Sanat Tarihi Dergisi**, S.XVIII/2, 2011, s. 88.

Katalog No: 84



F. 144: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 683a (TSMA).

Türü: Ulama çini karo parçaları

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 683a

Tarih: 18. yüzyılın ikinci yarısı

Üretim yeri: Hollanda

Ölçüler: ---

Hamur rengi: Krem

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Mavi zemin üzerinde opak beyaz sırlı yüzeyin kullanılması sonucu desen oluşturulmuştur. Koyu mavi renkli kontur kullanılmıştır. Değerlendirilen örnekler, farklı çinilere ait fragmanlar halindedir. Mevcut parçalar üzerinde kısmen görülebilen yaprak motifleri bulunmaktadır. Ancak tasarımın tamamı, Hollanda desen kataloglarında tespit edilen örneğe göre yapılabilmektedir. *(Bkz. Ek 1, F. 232)* Buna göre, karşılıklı iki kenardan çıkan geniş yapraklar desenin merkezine doğru kıvrılmaktadır. Bu iki yaprağın arasında, çiçek benzeri bir motiften çıkıp, karşı köşeye doğru yönelen, farklı türde, daha ince ve uzun bir yaprak bulunmaktadır. Bu yaprağın yöneldiği köşede, çeyrek bir çiçek ve yapraklar görülmektedir.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: 1) Rotterdam Çini Desenleri Kataloğu *(Rotterdamsch Modellenboek Voor Tegels),* 18.yüzyılın ikinci yarısı-19. yüzyılın ilk yarısı.[170] *(Ek 1, F. 232)*

Tespitler ve gözlemler: Değerlendirilen çini parçalarını süsleyen desenin Rotterdam Çini Desenleri Kataloğu'nda *(Rotterdamsch Modellenboek Voor Tegels)* bulunan modelle aynı ya da oldukça benzer kurguya sahip olduğu anlaşılmaktadır. Parçaların köşelere yakın bölümlerinde, hamurun kalıpla şekillenmesi sırasında oluştuğu anlaşılan küçük delikler görülmektedir.

Yayın: Yayınlanmamıştır.

[170]Joliet, **a.g.e.**, f.11.

Katalog No: 85



F. 145: Ustalar Dairesi'nden.

Türü: Ulama çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Ustalar Dairesi **2)** Hünkar Hamamı **3)** Başhaseki Dairesi **4)** Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 673a

Tarih: 18. yüzyılın ikinci yarısı

Üretim yeri: Hollanda

Ölçüler: 13x13x.0.8 cm.

Hamur rengi: Krem

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Beyaz zemin üzerinde mor renkle desen oluşturulmuştur. Koyu mor kontur kullanılmıştır. Diyagonal bir tasarıma sahiptir. Karonun üç köşesinde, merkeze doğru yönelen, ince, yapraklı bir dalın taşıdığı birer karanfil çiçeği betimlenmiştir. Karonun dördüncü köşesinde ise bir yıldıza ait kollar görülmektedir. Bu yıldız motifinin üst kısmında, karonun merkezine doğru yönelen, volütlere sahip olan, üç dilimli bir form yer almaktadır. İçi yuvarlak ve oval şekillerle dolgulanan bu formun tepe kısmı bitkisel kıvrımlarla taçlanmaktadır. Yanlarında ise noktalarla hareketlendirilen bantlar yer almaktadır.

Dört karonun birleştirilmesiyle tamamlanan ulama kompozisyonda, karanfiller arasında, sekiz kollu bir yıldızı etrafına yerleştirilen üç dilimli motifler ve bunların aralarında bulunan üçgen şekillerden oluşan bir düzenleme dikkati çekmektedir.

Değerlendirilen DVT no: 673a numaralı depo örnekleri, farklı çinilere ait fragmanlar halindedir.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: 1) Kudüs, Surp Theodore Kilisesi[171] *(F. 36)* **2)** Harlingen, Makkum ve Utrecht çini deseni katalogları, 1740-yaklaşık 1790 yılları arası, desen adı: "Hoekanjelieren".[172]

Tespitler ve gözlemler: ---

Yayın: Hans Theunissen-Zeynep Tişkaya, "The Dutch Tiles of Surp Krikor Lusavoriç Church in Istanbul", **Electronic Journal of Oriental Studies**, S. VIII/11, 2005, s. 39/f.33; Hans Theunissen, "In Bad met de Sultan", **Keramika**, S. 19/1,2007, s. 25; Gülgün Yılmaz, "Hollanda Duvar Çinilerinin Topkapı Sarayı'ndaki Kullanımı", **Thirteenth International Congress of Turkish Art, (3-8 September 2007, Budapest / Hungary), Proceedings**, ed. Geza Daivd-Ibolya Gerelyes, Budapest 2009, s. 732; Hans Theunissen, "Dutch Tiles in 18th-Century Ottoman Baroque-Rococo Interiors: Hünkâr Sofası and Hünkâr Hamamı", **Sanat Tarihi Dergisi**, S.XVIII/2, 2011, s.117.

[171] Carswell, **a.g.e**., Vol. II, pl. 27.
[172] Pluis, **a.g.e.**, s.147/f. 82, 224/A.01.05.58.

Katalog No: 86



F. 146: Başhaseki Dairesi'nden (H. Theunissen).

Türü: Ulama çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Hünkar Sofası **2)** Başhaseki Dairesi **3)** Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 674a

Tarih: 18. yüzyılın ikinci yarısı

Üretim yeri: Hollanda

Ölçüler: 13x13x.0.8 cm.

Hamur rengi: Krem

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Beyaz zemin üzerine mor renkle desen oluşturulmuştur. Koyu mor kontur kullanılmıştır. Diyagonal bir tasarıma sahiptir. Karonun üç köşesinde, merkeze doğru yönelen, ince bir dalın taşıdığı tomurcuk ve yapraklara sahip birer karanfil çiçeği betimlenmiştir. Dördüncü köşede, bir çiçeğe ait bölümün etrafında gelişen iç içe yaprak motifleri görülmektedir. Dört karonun birleştirilmesiyle tamamlanan ulama kompozisyonda, rozet formlu bir çiçeğin etrafına yerleştirilen iç içe yapraklardan oluşan motifler ile bunların boşluklarında yer alan karanfil çiçeklerinden oluşan bir

düzenleme dikkati çekmektedir. *(Desen 40)* Değerlendirilen DVT no: 674a numaralı depo örnekleri farklı çinilere ait fragmanlar halindedir.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: 1) Harlingen, Makkum ve Utrecht desen katalogları, 1740-yaklaşık 1830 yılları arası, desen adı: "Violieren"[173] **2)** Rotterdam Çini Desenleri Kataloğu *(Rotterdamsch Modellenboek Voor Tegels),* 18.yüzyılın ikinci yarısı-19. yüzyılın ilk yarısı.[174] **3)** Otterlo, Nederlands Tegelmuseum koleksiyonu, 1800-1850 yılları arası, Hollanda üretimi, ölçüler: 12.9x12.9 cm., env. no: 08321[175] *(Ek 1, F. 233)*

Tespitler ve gözlemler: Değerlendirilen çininin deseni Rotterdam Çini Desenleri Kataloğu'nda *(Rotterdamsch Modellenboek Voor Tegels)* bulunan örnekle oldukça benzemektedir.

DVT no: 674a numaralı depo örneklerinden anlaşıldığı üzere, Topkapı Sarayı'ndaki bu tür çinilerin köşelere yakın bölümlerinde, hamurun kalıpla şekillenmesi sırasında oluştuğu anlaşılan küçük delikler görülmektedir.

Yayın: Hans Theunissen-Zeynep Tişkaya, "The Dutch Tiles of Surp Krikor Lusavoriç Church in Istanbul", **Electronic Journal of Oriental Studies**, S. VIII/11, 2005, s. 38/f.32; Gülgün Yılmaz, "Hollanda Duvar Çinilerinin Topkapı Sarayı'ndaki Kullanımı", **Thirteenth International Congress of Turkish Art, (3-8 September 2007, Budapest / Hungary), Proceedings**, ed. Geza Daivd-Ibolya Gerelyes, Budapest 2009, s. 733; Hans Theunissen, "Dutch Tiles in 18th-Century Ottoman Baroque-Rococo Interiors: Hünkâr Sofası and Hünkâr Hamamı", **Sanat Tarihi Dergisi**, S.XVIII/2, 2011, s. 86/f. 9.

[173] Pluis, **a.g.e**., s. 224/A.01.05.57.
[174] Joliet, **a.g.e**., f.90.
[175] (Çevrimiçi), http://www.geheugenvannederland.nl, 23 Şubat 2013.



Desen 40: Kat. no: 86'nın ulama kompozisyonu.

5.3.4 Bordürler

Katalog No: 87



F. 147: Başhaseki Dairesi'nden.

Türü: Ulama çini bordür

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Başhaseki Dairesi

Tarih: 18. yüzyılın ikinci yarısı

Üretim yeri: Hollanda

Ölçüler: 13x13 cm.

Hamur rengi: Krem

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Beyaz zemin üzerine mor renkle desen oluşturulmuştur. Karonun üzerinde kıvrımlı hatlara sahip bantlar ve bunlara eşlik eden yapraklarla kareye yakın bir çerçeve oluşturulmuştur. Bu düzenlemenin köşelerinde profilden betimlenen birer küçük çiçek bulunmaktadır. Bordürün ulama yapan kenarlarında, yarım olarak görülen çiçekler, bunları üst kısımdan kuşatan kıvrımlar ve yapraklar yer almaktadır.

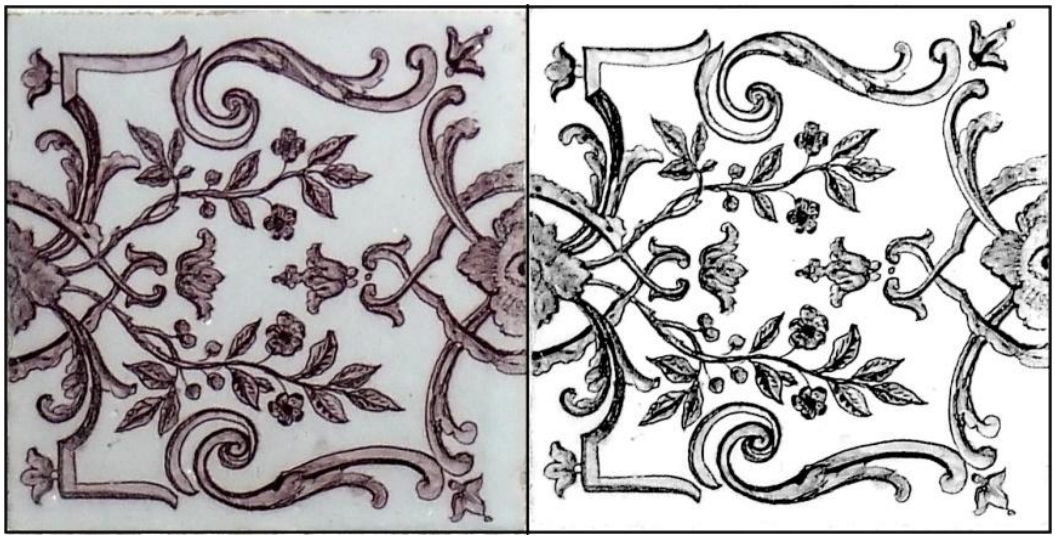
Ulama yapan kenarlardan birinden gelişip, karonun merkezine doğru yönelen, çiçek, yaprak ve tomurcukları taşıyan dallar dikkati çekmektedir.

Aynı deseni yansıtan çiniler ulama düzende birleştirildiğinde, karonun iki kenarında yarım olarak görülen kıvrımlarla kuşatılmış yarım çiçekler tamamlanmaktadır. *(Desen 41)*

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: ---

Tespitler ve gözlemler: ---

Yayın: Gülgün Yılmaz, "Hollanda Duvar Çinilerinin Topkapı Sarayı'ndaki Kullanımı", **Thirteenth International Congress of Turkish Art, (3-8 September 2007, Budapest / Hungary), Proceedings**, ed. Geza Daivd-Ibolya Gerelyes, Budapest 2009, s.737.



Desen 41: Kat. no:87'nin ulama kompozisyonu.

Katalog No: 88



F. 148: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 693a (TSMA).

Türü: Ulama çini bordür parçası

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 693a

Tarih: 18. yüzyılın ikinci yarısı

Üretim yeri: Hollanda

Ölçüler: 6.5x5x0.8 cm.

Hamur rengi: Krem

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Beyaz zemin üzerinde mor renkle desen oluşturulmuştur. Koyu mor kontur kullanılmıştır. Değerlendirilen örnek fragman halindedir. Mevcut parçalar üzerinde, kıvrımlı bir dalın taşıdığı bir lale ve yaprak motifleri görülmektedir. Benzer örneklerden anlaşıldığı üzere, tasarımın tamamı, "S" kıvrımlı bir dalın taşıdığı benekli lale ve rozet benzeri çiçeklerden oluşmaktadır. *(Bkz. Ek 1, F. 234)* Yine benzer örneklerden yola çıkılarak, bordürün boyutlarının 13x6.5 cm. olduğu anlaşılmaktadır.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: 1) Kahire, I. Mahmud Sebil-Küttabı, 1750 civarı, ölçüler: 13x6.5 cm.[176] *(F. 32)* **2)** İstanbul, Ragıp Paşa Kütüphanesi, 1761-1763, ölçüler: 13x6.5 cm. Beyaz zemin üzerine mavi renklidir *(F. 44)* **3)** Harlingen çini deseni katalogları, 1750-1910 yılları arası, desen adı: "Tulp en roosrand"[177] **3)** Rotterdam Çini Desenleri Kataloğu *(Rotterdamsch Modellenboek Voor Tegels),* 18.yüzyılın ikinci yarısı-19. yüzyılın ilk yarısı.[178]*(Ek 1, F. 234)*

Tespitler ve gözlemler: Değerlendirilen fragman halindeki çiniye, Topkapı Sarayı'nda şu ana kadar yapılan çalışmalar sırasında *in situ* olarak rastlanılamamıştır. Aynı tasarımlı çinilerin 1750 yılına ait I. Mahmud Sebil-Küttabı'nda kullanıldığı göz önünde bulundurulduğunda ve bunların İstanbul üzerinden Kahire'ye gönderilmiş olma olasılığı dikkate alındığında, söz konusu yapının dekorasyonundan artan parçaların Saray deposunda tutulmuş olma ihtimali üzerinde düşünülebilir. Bununla birlikte aynı tasarımın mavi renkli olanlarından Ragıp Paşa Kütüphanesi'nde de vardır. III. Osman ve III. Mustafa dönemlerinde sadrazamlık yapan Ragıp Mehmed Paşa, Saray'la bağlantılı olarak kütüphanesi için çini siparişi vermiş olabilir.

Yayın: Gülgün Yılmaz, "Hollanda Duvar Çinilerinin Topkapı Sarayı'ndaki Kullanımı", **Thirteenth International Congress of Turkish Art, (3-8 September 2007, Budapest / Hungary), Proceedings**, ed. Geza Daivd-Ibolya Gerelyes, Budapest 2009, s.737.

[176] Hans Theunissen, "Een Osmaans Barok-Rococo-Interieur. Nieuwe Ontdekking: Nederlandse Tegels in de Sabil-Kuttab van Sultan Mahmud I in Caïro", **Keramika**, S. 21/2, 2009, s. 30-31/ f. 5.
[177] Pluis, **a.g.e**., s. 483/A.14.06.33.
[178] Joliet, **a.g.e**., f. 66.

Katalog No: 89



F. 149: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 692a (TSMA).

Türü: Ulama çini bordür

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler*:* 1) Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 692a

Tarih: 18. yüzyılın ikinci yarısı

Üretim yeri: Hollanda

Ölçüler: 13x6.5x0.8 cm.

Hamur rengi: Krem

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Beyaz zemin üzerine mor renkle desen oluşturulmuştur. Koyu mor kontur kullanılmıştır. Bordürün üzerinde "S" kıvrımlı bir dalın taşıdığı irili ufaklı menekşe çiçekleri ve yapraklar betimlenmiştir. Aynı tasarımlı çiniler yan yana getirildiğinde dallar tamamlanarak desenin devamlılığı sağlanmaktadır. *(Desen 42)*

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: 1) Rotterdam Çini Desenleri Kataloğu *(Rotterdamsch Modellenboek Voor Tegels),* 18.yüzyılın ikinci yarısı-19. yüzyılın ilk yarısı.[179]

[179] Pluis, **a.g.e.**, s. 486/A.14.06.48; Joliet, **a.g.e**., f. 30.

Tespitler ve gözlemler: Değerlendirilen örneğin karşılıklı iki köşesine yakın bölümlerde, hamurun kalıpla şekillenmesi sırasında oluştuğu anlaşılan küçük delikler görülmektedir. Topkapı Sarayı'nda şu ana kadar yapılan çalışmalar sırasında bu türde çinilere *in situ* olarak rastlanılamamıştır. Bununla birlikte bu çinilerden Dijital Veri Tabanı'na yaklaşık 250 parça kaydedildiği belirtilmektedir.[180]

Yayın: Gülgün Yılmaz, "Hollanda Duvar Çinilerinin Topkapı Sarayı'ndaki Kullanımı", **Thirteenth International Congress of Turkish Art, (3-8 September 2007, Budapest / Hungary), Proceedings**, ed. Geza Daivd-Ibolya Gerelyes, Budapest 2009, s.736.



Desen 42: Kat. no: 89'un ulama kompozisyonu.

[180] Yılmaz, **a.g.e.,** s.736.

Katalog No: 90



F. 150: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 684a (TSMA).

Türü: Ulama çini bordür parçaları

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: **1)** Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 684a

Tarih: 18. yüzyılın ikinci yarısı

Üretim yeri: Hollanda

Ölçüler: 6.5x6.5x0.8 cm.

Hamur rengi: Krem

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Beyaz zemin üzerine mavi renkle desen oluşturulmuştur. Koyu mavi konturludur. Mevcut çini parçalarında beyaz ve mavi tonlarda boyanan yaprakların alternatif dizilişinden oluşan, rozet formlu bir çiçek görülmektedir. Bu motif yapraklara sahip bir dalla çevrelenmektedir. Benzer örneklerden anlaşıldığı üzere, desenin tüm halinde, "S" kıvrımlı, yapraklı bir dalın taşıdığı, profilden ve kuşbakışı betimlenen çiçekler bulunmaktadır. *(Bkz. F. 43)*

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: 1) İstanbul, Ragıp Paşa Kütüphanesi, 1761-1763, ölçüler: 13x6.5 cm. *(F. 43)*

Tespitler ve gözlemler: Değerlendirilen örnekler bordür çinilerinden kareye yakın kesilen parçalardır. 18. yüzyıl Hollanda bordür çinileri genellikle 13x6.5 cm.'dir. Buradaki örneklerin bir kenarının ölçüsü, Hollanda bordür çinilerinin kısa kenarına eşittir. Ayrıca kalınlığı da onlarla aynıdır.[181] Ragıp Paşa Kütüphanesi'nin okuma salonunda bu bordür tasarımından bolca kullanılmıştır. *(F. 43)* Kütüphaneden artan parçaların Topkapı Sarayı koleksiyonuna geçmiş olması ihtimal dahilinde tutulabilir.

Yayın: Gülgün Yılmaz, "Hollanda Duvar Çinilerinin Topkapı Sarayı'ndaki Kullanımı", **Thirteenth International Congress of Turkish Art, (3-8 September 2007, Budapest / Hungary), Proceedings**, ed. Geza Daivd-Ibolya Gerelyes, Budapest 2009, s. 736.

[181] Bu konuda verdiği bilgiler için Otterlo, Nederlands Tegelmuseum'da görevli konservatör Dr. Johan Kamermans'a çok teşekkür ederim.

5.3.5 Panolar

Katalog No: 91



F. 151: Hünkar Sofası'ndan (H. Theunissen).

Türü: Çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Hünkar Sofası

Tarih: 18. yüzyılın ikinci yarısı

Üretim yeri: Hollanda

Ölçüler: 13x13 cm.

Hamur rengi: Krem

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Beyaz zemin üzerine mavi renkle desen oluşturulmuştur. Olasılıkla bir panoya aittir. Desen karonun sol tarafında olup, diğer kısımlar boş bırakılmıştır. Bir bitkiye ait olduğu anlaşılan, birbiri içine geçen kıvrımlı yapraklardan oluşan bezemeye sahiptir.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: ---

Tespitler ve gözlemeler: Yılmaz ve Theunissen tarafından yayınlanan söz konusu çini örneğinin, bu tez çalışması hazırlanırken, 2012 yılında, Hünkar Sofası'nda

gerçekleştirilen restorasyon çalışmaları sırasında kaldırıldığı, yerine, bulunduğu duvardaki diğer çinilerle uyumlu olan farklı bir çininin yerleştirildiği öğrenilmiştir.

Yayın: Gülgün Yılmaz, "Hollanda Duvar Çinilerinin Topkapı Sarayı'ndaki Kullanımı", **Thirteenth International Congress of Turkish Art, (3-8 September 2007, Budapest / Hungary), Proceedings**, ed. Geza Daivd-Ibolya Gerelyes, Budapest 2009,s. 739; Hans Theunissen, "Dutch Tiles in 18th-Century Ottoman Baroque-Rococo Interiors: Hünkâr Sofası and Hünkâr Hamamı", **Sanat Tarihi Dergisi**, S.XVIII/2, 2011, s.87/f. 10**.**

5.4 Fransa Üretimi Çiniler

5.4.1 Tek Karo İçin Tasarlanan Ulama Kompozisyonlar

Katalog No: 92



F. 152: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 685a (TSMA).

Türü: Ulama çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Yemiş Odası (III. Ahmed Has Odası) **2)** Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 685a

Tarih: 18. yüzyılın ikinci yarısı

Üretim yeri: Fransa, Marsilya

Ölçüler: 13x13x1.3 cm.

Hamur rengi: Krem

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Opak beyaz zemin üzerinde açık ve koyu mavi renkle desen oluşturulmuştur. Mavi ve manganez moru kontur kullanılmıştır. Karonun merkezinde açık mavi renkli bir daire betimlenmiştir. Dairenin içinde oldukça ince bir dalın taşıdığı bir çiçek yer almıştır. Dal ve çiçeğin etrafı yapraklarla kuşatılmıştır. Sadece bu çiçek ve yapraklarda manganez moru kontur kullanılmıştır. Merkezdeki dairenin dış kısmına üçgen çizgiler yerleştirilmiştir. Karonun dört köşesinde, iki yana doğru

açılan stilize yapraklar bulunmaktadır. Bunların ortasında üç yapraklı birer motif yer almaktadır. Aynı deseni yansıtan karoların yan yana getirilemsiyle köşelerdeki motifler tamamlanmakta, böylece bir daire etrafını çevreleyen stilize yapraklar ortaya çıkmaktadır.

Değerlendirilen örneğin köşelerinde, desenin aktarımı veya hamurun şekillendirilmesi sırasında oluştuğu düşünülen küçük delikler bulunmaktadır. Arkasında montaj için yapıldığı anlaşılan delikler görülmektedir. Bir köşesi ve kenarı kısmen kırıktır.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: 1) Marsilya/Saint-Jean-du-Désert, Salengro deposu, 18. yüzyıl, Marsilya üretimi, ölçüler: yaklaşık 13x13x1.3 cm. Bölge çinileri arasında, aynı üslupta betimlenen, köşe motiflerinin çevrelediği, madalyon içindeki çeşitli türde çiçeklerden oluşan çok sayıda çeşit vardır. [182] *(F. 22)* Bunlar arasında, aynı köşe motiflerinin kullanıldığı farklı tasarımlar da vardır. *(Bkz. Ek 1, F. 235)*

Tespitler ve gözlemler: Değerlendirilen çininin Topkapı Sarayı'nda, ufak detay farklılıklarına sahip benzerleri bulunmaktadır. Yemiş Odası'nda, ocak nişinin iki yanında, genel tasarım ilkelerinin aynı olduğu, köşe motifleri ile madalyon içindeki çiçeklerde küçük farklılıklar görülen türler kullanılmıştır. Bunlar arasında, tasarımın merkezinde bulunan çiçek motifinin, açık ve koyu sarı ile yeşil renkle boyandığı örnekler de bulunmaktadır.

Yayın: Henri Amoric- Lucy Vallaury-Filiz Yenişehirlioğlu, "Carreaux européens du palais de Topkapi, Istanbul, XVIIe−XIXe siècles", **Actes du IXe Congrès de l'AIECM2**, Venise 2009. (Baskıda)

[182] Véronique Abel, "Productions De L'Aire Marseillaise Au XVIII[e] Siècle: Carreaux Découverts À Saint-Jean-Du Désert", **La Céramique Médiévale en Méditerranée. Actes du VIe Congrès de L'AIECM2. Aix-en-Provence, 13-18 Novembre 1995**, Aix-en-Provence 1997, s. 681; Henri Amouric-Lucy Vallauri-Jean Louis Vayssettes, **Intimités de Faïence, Carreaux et Revêtements Muraux en Languedoc et Provence, XVI-XVIIIe Siècles**, Aix-en-Provence 2004, s. 217.

Katalog No: 93



F. 153: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 685b (TSMA).

Türü: Ulama çini karo parçası

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Yemiş Odası (III. Ahmed Has Odası) **2)** Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 685b

Tarih: 18. yüzyılın ikinci yarısı

Üretim yeri: Fransa, Marsilya

Ölçüler: 13x13x1.3 cm.

Hamur rengi: Krem

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Opak beyaz zemin üzerinde açık ve koyu mavi renkle desen oluşturulmuştur. Mavi ve manganez moru kontur kullanılmıştır. Karonun merkezinde açık mavi renkli bir daire betimlenmiştir. Dairenin içinde ince bir dalın taşıdığı bir çiçek yer almıştır. Dal ve çiçeğin etrafı yapraklarla kuşatılmıştır. Sadece bu çiçek ve yapraklarda manganez moru kontur kullanılmıştır. Çiçeğin etrafındaki boşluklarda, öbekler halinde noktalar görülmektedir. Merkezdeki dairenin dış kısmına üçgen çizgiler yerleştirilmiştir. Karonun dört köşesinde, iki yana doğru açılan stilize yapraklar bulunmaktadır. Bunların ortasında üç yapraklı birer motif yer almaktadır. Aynı deseni yansıtan karoların yan yana getirilemsiyle köşelerdeki motifler

tamamlanmakta, böylece, bir daire etrafını çevreleyen stilize yapraklar ortaya çıkmaktadır.

Değerlendirilen örneğin bir köşesi ve kenarı kırıktır.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: 1) Marsilya/Saint-Jean-du-Désert, Salengro deposu, 18. yüzyıl, Marsilya üretimi, ölçüler: yaklaşık 13x13x1.3 cm. Bölge çinileri arasında aynı üslupta betimlenen, köşe motiflerinin çevrelediği, madalyon içindeki çeşitli türde çiçeklerden oluşan çok sayıda çeşit vardır.[183] *(F. 22)* Bunlar arasında aynı köşe motiflerinin kullanıldığı farklı tasarımlar da vardır. *(Bkz. Ek 1, F. 235)*

Tespitler ve gözlemler: Değerlendirilen tasarım, ufak detay farklılıkları dışında, *Kat. no: 92* ile oldukça benzerdir.

Yayın: Yayınlanmamıştır.

[183]Abel, **a.g.e.,** s. 681;Amouric- Vallauri-Vayssettes, **a.g.e.**, s. 217.

Katalog No: 94



F. 154: Yemiş Odası (III. Ahmed Has Odası)'ndan (G. Yılmaz).

Türü: Ulama çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Yemiş Odası (III. Ahmed Has Odası)

Tarih: 18. yüzyılın ikinci yarısı

Üretim yeri: Fransa, Marsilya

Ölçüler: 13x13x1.3 cm.

Hamur rengi: Krem

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Opak beyaz zemin üzerinde açık ve koyu mavi renkle desen oluşturulmuştur. Mavi ve manganez moru kontur kullanılmıştır. Karonun merkezinde açık mavi renkli bir daire betimlenmiştir. Dairenin içinde yapraklı bir dal görülmektedir. Karonun dört köşesinde, yarım dairelerin etrafından iki yana doğru açılan helezonik kıvrımlar bulunmaktadır. Söz konusu kıvrımların ortasında üç dilimli birer motif yer almaktadır. Aynı tasarımlı çinilerin yan yana getirilmesiyle köşelerdeki motifler tamamlanmakta, böylece, bir daire etrafını çevreleyen helezonik kıvrımlar ortaya çıkmaktadır.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: ---

Tespitler ve gözlemler: Değerlendirilen örneğin birebir aynısına veya benzerine bu çalışma kapsamında ulaşılamamıştır. Ancak tüm özellikleri 18. yüzyıl, Marsilya bölgesi üretimlerinin üslubunu yansıtmaktadır.

Yayın: Yayınlanmamıştır.

Katalog No: 95



F. 155: Yemiş Odası (III. Ahmed Has Odası)'ndan (G. Yılmaz).

Türü: Ulama çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Yemiş Odası (III. Ahmed Has Odası)

Tarih: 18. yüzyılın ikinci yarısı

Üretim yeri: Fransa, Marsilya

Ölçüler: 13x13x1.3 cm.

Hamur rengi: Krem

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

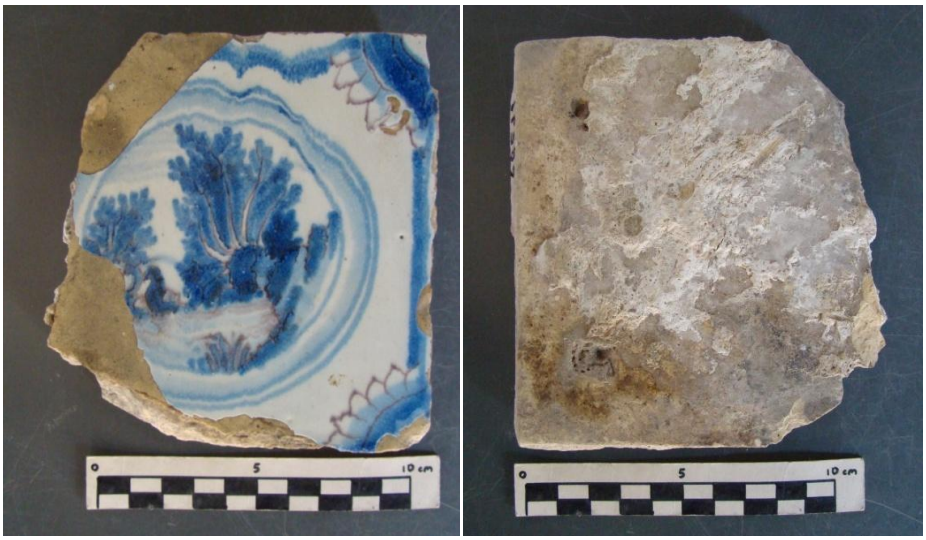
Tanım: Opak beyaz zemin üzerine açık ve koyu mavi renkle desen oluşturulmuştur. Mavi ve siyah kontur kullanılmıştır. Karonun merkezinde açık mavi renkli bir daire betimlenmiştir. Dairenin içinde, kısmen görülen ağaç ya da yeşillikler ve ufuk çizgisi ile bir manzara betimi bulunmaktadır. Karonun dört köşesinde, yarım olarak görülen rozet formlu çiçekler yer almaktadır. Bu köşe motiflerinden iki yana doğru helezonik kıvrımlar açılmaktadır. Söz konusu kıvrımların ortasında üç dilimli birer motif yer almaktadır. Aynı tasarımlı çinilerin yan yana getirilmesiyle köşelerde bulunan motifler tamamlanmakta, böylece rozet benzeri bir çiçeğin etrafını çevreleyen helezonik kıvrımlar ortaya çıkmaktadır.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler:---

Tespitler ve gözlemler: Değerlendirilen örneğin birebir aynısına veya benzerine bu çalışma kapsamında ulaşılamamıştır. Ancak tüm özellikleri 18. yüzyıl, Marsilya bölgesi üretimlerinin üslubunu yansıtmaktadır.

Yayın: Yayınlanmamıştır.

Katalog No: 96



F. 156: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 685d, ön yüz (TSMA).
F. 157: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 685d, arka yüz (TSMA).

Türü: Ulama çini karo parçası

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 685d

Tarih: 18. yüzyılın ikinci yarısı

Üretim yeri: Fransa, Marsilya

Ölçüler: 13x13x1.3 cm.

Hamur rengi: Krem

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Opak beyaz zemin üzerinde açık ve koyu mavi renkle desen oluşturulmuştur. Manganez moru kontur kullanılmıştır. Karonun merkezinde, çok düzgün olmayan iç içe çizgilerle bir daire oluşturulmuş, bunun içinde bir manzara betimlenmiştir. Manzarada, ön planda yeşillikler arasında su betimi ve arkada arkağaçlar görülmektedir. Ağaçlar arasında, silüet halinde betimlenen, hayvan figürü olması muhtemel bir motif yer almaktadır. Karonun köşelerinde, bir dairenin etrafını

çevreleyen yapraklardan oluşan motifler bulunmaktadır. Mor konturla oluşturulan bu motifler, karonun kenarları boyunca, düz veya dalgalı, kalın mavi çizgilerle birbirine bağlanmıştır. Aynı tasarımlı çinilerin yan yana getirilemsiyle köşe motifleri tamamlanmaktadır. Değerlendirilen örneğin iki köşesi ve kenarı kırıktır. Üst yüzeyinde, bir kenarın ortasında, desenin aktarımı veya hamurun şekillendirilmesi sırasında oluştuğu düşünülen küçük bir delik bulunmaktadır. Arka yüzeyinde ise, iki köşeye yakın kısımlarda, montaj için yapıldığı düşünülen delikler görülmektedir.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: 1) Marsilya/Saint-Jean-du-Désert, Salengro deposu, 18. yüzyıl, Marsilya üretimi, ölçüler: yaklaşık 13.2x13.2x1.3 cm. Birebir aynı kompozisyon değildir. Madalyon içinde, yalın çizgilerle boyanan, manzara veya figür betimi söz konusudur. [184] *(Ek 1, F. 235)*

Tespitler ve gözlemler: ---

Yayın: Yayınlanmamıştır.

[184]Abel, **a.g.e.,** s. 682;Amouric- Vallauri-Vayssettes, **a.g.e.**, s. 218.

Katalog No: 97



F. 158: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 685e (TSMA).

Türü: Ulama çini karo parçası

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 685e

Tarih: 18. yüzyılın ikinci yarısı

Üretim yeri: Fransa, Marsilya

Ölçüler: 13x13x1.3 cm.

Hamur rengi: Krem

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Opak beyaz zemin üzerine açık ve koyu mavi ile siyah renklerle desen oluşturulmuştur. Siyaha yakın manganez moru kontur kullanılmıştır. Karonun merkezinde iç içe çizgilerle bir daire betimlenmiş, bunun içinde bir manzara yer almıştır. Manzarada, ön planda yeşillikler ile iki yanda ağaçlar arasında su ve gökyüzü betimi görülmektedir. Su üzerinde, siyaha yakın mor çizgilerle, çok fazla detay verilmeden oluşturulan bir kuğu ya da ördek figürü yer almaktadır. Ağaçlar ve yeşillikler siyah konturla belirlenmiştir. Manzara betimli bu dairenin etrafı, dört yönde, yanlarda nokta şeklinde başlayan, ortalara doğru gittikçe uzayarak çizgilere dönüşen motiflerle çevrelenmektedir. Karonun köşelerinde, bir dairenin etrafını

çevreleyen yapraklardan oluşan motifler bulunmaktadır. Aynı tasarımlı çinilerin yan yana getirilmesiyle köşelerdeki yarım motifler tamamlanmaktadır. Değerlendirilen örneğin yarıya yakın bir kısmı kırıktır. Köşe ve kenarında kırıklar söz konusudur. Üst yüzeyinde, kenarların ortasına yakın yerlerde, desenin akratımı veya hamurun şekkilendirilemsi sırasında oluştuğu düşünülen küçük delikler bulunmaktadır.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: 1) Marsilya/Saint-Jean-du-Désert, Salengro deposu, 18. yüzyıl, Marsilya üretimi, ölçüler: yaklaşık 13.2x13.2x1.3 cm. Birebir aynı kompozisyon değildir. Madalyon içinde, yalın çizgilerle boyanan, manzara veya figür betimi söz konusudur. [185] *(Ek 1, F. 235)*

Tespitler ve gözlemler: Tasarım genel olarak, *Kat. no: 96* ile benzer bir kurguya sahiptir. Detaylarda farklılıklar görülmektedir.

Yayın: Yayınlanmamıştır.

[185] Abel, **a.g.e.,** s. 682;Amouric- Vallauri-Vayssettes, **a.g.e.**, s. 218

Katalog No: 98



F. 159: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 760a, ön yüz (TSMA).
F. 160: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 760a, arka yüz (TSMA).

Türü: Ulama çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 760a

Tarih: 19. yüzyılın ikinci yarısı

Üretim yeri: Fransa, Desvres veya Marsilya?

Ölçüler: 14.5x14.5x1.2 cm.

Hamur rengi: Krem

Teknik: Kalay sır üzerine boyama/Endüstriyel teknik?

Tanım: Beyaz zemin üzerine mavi rengin kullanılmasıyla dekorlanmıştır. Karonun yüzeyi, küçük noktaların dizilmesiyle çapraz şekilde gelişen kare alanlara bölünmüştür. Bu kare alanların içleri, nokta ve çizgilerle oluşturulan stilize motiflerle doldurulmuştur. Arka yüzünde montaj için yapıldığı düşünülen oluklar bulunmaktadır. Değerlendirilen örneğin bir köşesi kırıktır.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: 1) İstanbul/Eyüp, Çinili Çeşme, 19. yüzyıl,[186] ölçüler: 15x15 cm. 2) Rio de la Plata, Özel Koleksiyon, Fransa üretimi, ölçüler: 15x15 cm. [187] *(Ek 1, F. 236)*

Tespitler ve gözlemler: Değerlendirilen çini, Rio de la Plata bölgesinde özel bir koleksiyonda olduğu belirtilen örnekle oldukça benzemektedir. Bu örnek 19. yüzyıl sonları ile 20. yüzyılın başlarında üretim yapan, Marsilya yakındalarındaki Aubagne yerleşmesinde yer alan "Blin Freres" fabrikasının üretimidir.[188] Gerek ölçüler, gerekse dekorasyon açısından neredeyse aynı özelliklere sahip olduklarından Topkapı Sarayı ve Çinili Çeşme örnekleri de aynı merkeze mal edilebilir. Bununla birlikte, çağdaş dönemlerde benzer üslupta tasarımlar, Fransa'nın Desvres bölgesinde de üretilmiştir. [189]

Endüstriyel tekniklerle üretildiği anlaşılan söz konusu çinileri süsleyen tasarımın benzeri Napoli'de bulunan Mosca fabrikasının 19. yüzyıl sonlarına tarihlenen bir katalog sayfasında da bulunmaktadır. [190] Bu benzerliğin kanıtladığı gibi, endüstrinin çini üretiminde devreye girdiği dönemlerde, gelişen matbaanın da katkılarıyla, çinileri süsleyen desenlerin ülkeler arasında kolayca el değiştirdiği anlaşılmaktadır.

Yayın: Yayınlanmamıştır.

---

[186] M. Baha Tanman-V. Belgin Demirsar Arlı, "İstanbul/Eyüp'te Bulunan Çinili Çeşme Hakkında", **Prof. Dr. Şerare Yetkin Anısına Çini Yazıları**, İstanbul 1996, s. 176.
[187] Vicente Nadal Mora, **El Azulejo en el Rio de la Plata siglo XIX**, Buenos Aires 1949, s. 83.
[188] **A.e.**, s. 83.
[189] Urioste, **a.g.e**., 2004, s. 32.
[190] Giacinto Tortolani, "La Fabrica Napoletana dei Fratelli Mosca: il Bello e I'Utile", **Faenza-Bollettino del Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza**, S. XCII, 2006, s.119.

5.5 İngiltere Üretimi Çiniler[191]

5.5.1 Dört Karo İçin Tasarlanan Ulama Kompozisyonlar

Katalog No: 99



F. 161: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, ön yüz.
F. 162: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, arka yüz.

Türü: Ulama çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Çini ve Seramik Bölümü Depoları[192]

Tarih: 1850-1890 arası

Üretim yeri: İngiltere

Ölçüler: 15x15x2.4 cm.

Hamur rengi: Kırmızı

Teknik: Kakma (encaustic tile)

Tanım: Opak beyaz, lacivert, kahverengiye yakın koyu kırmızı ve açık krem rengi ile desenlenmiştir. Diyagonal bir tasarıma sahiptir. Köşelerden birinde rozet benzeri

[191] İngiltere üretimi olan veya olduğu düşünülen çinilerin üretim merkezlerinin tespiti ve tarihlendirmeleri yanında teknik ve üslupları konularında verdiği bilgilerden dolayı çini tarihi uzmanı Dr. Hans van Lemmen'e çok teşekkür ederim.
[192] Depo çinilerinin envanter çalışmaları devam ettiğinden bu örneğe henüz envanter numarası verilmemiştir.

bir çiçeğe ait yapraklar görülmektedir. Bu çiçek farklı renklerle ele alınan, sivri uçlu ve düz dairelerle çevrelenmiştir. Karonun ortasına yakın bir yerde ve rozet benzeri çiçeğin karşısındaki köşede, içinde zincir benzeri motiflerin betimlendiği daireler yer almaktadır. Söz konusu dairelerin arasında, beyaz zemin üzerinde kalın bir örgü motifi betimlenmiştir. Dört karonun birleştirilmesiyle tamamlanan ulama kompozisyonda, rozet benzeri çiçeklerin, iç içe yerleştirilen, düz ve sekiz adet sivri uca sahip dairelerle çevrelendiği görülmektedir. İç içe daireler, en dıştan kalın bir örgü motifiyle kuşatılmaktadır. Bu düzenlemenin arasında kalan boşluklarda, zincir motifli bantlarca oluşturulan çerçeveler içinde, dörtlü düzenlenen stilize çiçekler yer almaktadır. *(Desen 43)* Değerlendirilen çininin arka yüzünde montaj için yapıldığı düşünülen, sıra halinde küçük delikler bulunmaktadır. Kenarları, kahverengiye yakın koyu kırmızı ve krem rengi ile düz bir şekilde boyanmıştır.

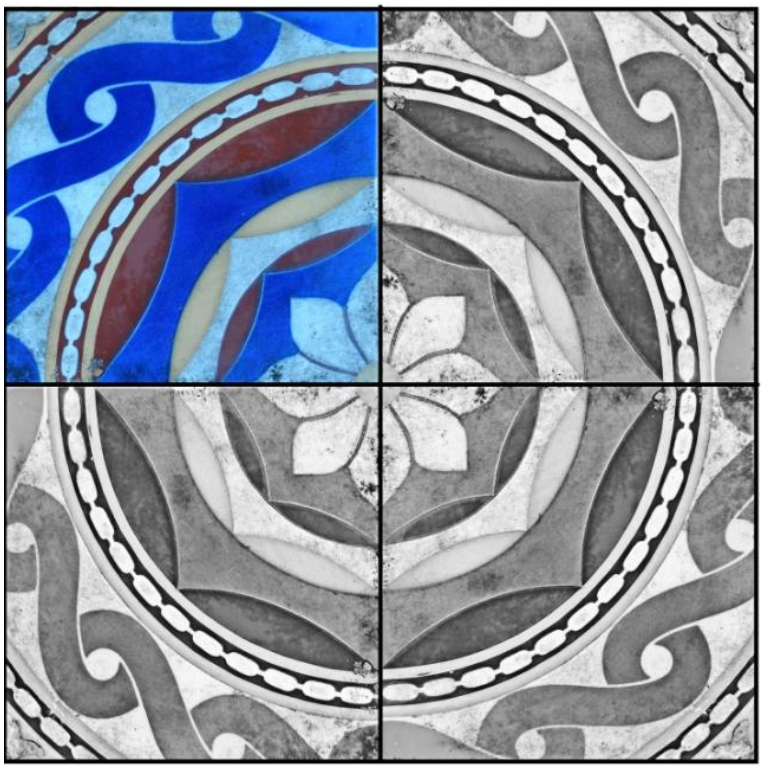
Aynı üretim yerinden benzer önekler: 1) İstanbul, Abdülaziz (Validebağ) Av Köşkü, 1856. *(Ek 1, F. 237)* Kakma tekniğindeki *(encaustic tile)* bu tür çiniler, İngiltere'de Minton & Co. firması tarafından 19. yüzyıl ortalarından itibaren üretilmiştir. *(F. 28)* Genellikle koyu kırmızı, lacivert, krem rengi ve opak beyazla dekorlanan bu çiniler Neo-gotik üslubunda motiflerle süslenmiştir. Benzer çiniler daha sonra İngiltere'de farklı firmalar tarafından da üretilmiştir. **2)** Robert Minton Taylor üretimi çini, yaklaşık 1869-1875 yılları arası, ölçüler: 15x15x2 cm.[193] *(Ek 1, F. 238)* **3)** Campbell Brick & Tile Co. üretimi çini, 1880 civarı, ölçüler: 15x15x1 cm.[194] *(Ek 1, F. 239)*

Tespitler ve gözlemler: Aynı tekniğin kullanıldığı bir çini Oterlo, Nederlands Tegelmuseum koleksiyonunda bulunmaktadır. *(Ek 1, F. 240)* 1835-1845 yılları arasına tarihlenen çini İngiltere/ Minton & Co fabrikası üretimidir. (ölçüler: 15x15x2.4 cm., env. no: 10461) Söz konusu çininin arka yüzünde, Topkapı Sarayı örneği ile benzer olan, montaj için yapıldığı anlaşılan sıra halinde küçük delikler bulunmaktadır. Farklı olarak bu çinide Minton & Co. firmasının adı ve örnek numarası da yazılıdır. Valensiya'nın Onda merkezinde bulunan Museo del Azulejo koleksiyonunda, Minton fabrikasının üretimi olduğu tahmin edilen, arkasında benzer

[193] Hans van Lemmen, " 700 Anos De Azulejos Ingleses/700 Years of English Tiles", **700 Anos De Azulejos Ingleses/700 Years of English Tiles**, Onda 2010, s. 57/f. 150.
[194] **A.e.**, s. 59/f. 158.

deliklerin bulunduğu çiniler bulunmaktadır. (1870-1880 yılları arası, ölçüler: 15x15x1.3 cm) [195] Ölçüleri ve arka yüzündeki montaj delikleri benzer olan, İngiltere dışındaki müze koleksiyonlarında yer alan söz konusu bu iki örneğin desenleri Topkapı Sarayı örneğinden farklı olup, Neo-gotik üslubun motif özelliklerine sahiptir.

Yayın: Yayınlanmamıştır.



Desen 43: Kat. no: 99'un ulama kompozisyonu.

[195] Vicent Joan Estall i Poles, **Catálogo de la Collección de Azulejos de Serie del Siglo XIX, Museo del Azulejo Onda**, Onda 2000, s. 224,362.

5.5.2 Bordürler

Katalog No: 100



F. 163: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 793a (TSMA).

Türü: Ulama çini bordür parçası

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 793a

Tarih: 1850-1900 arası

Üretim yeri: İngiltere

Ölçüler: 20.1x20.1x1.8 cm.

Hamur rengi: Beyaz

Teknik: Transfer baskı (transfer printing)

Tanım: Koyu pembe zemin üzerine krem rengiyle desen oluşturulmuştur. Karonun merkezinde, uçları içe doğru kıvrılan, volüt şeklinde bantlar görülmektedir. Bu kıvrımların ortasından gelişen stilize bitkisel motiflerin karonun bir kenarına doğru uzadığı anlaşılmaktadır. Bu düzenlemenin ters yönünde bulunan kenarda, yarım olarak görülen, dört yapraklı olduğu anlaşılan rozet benzeri bir çiçek ile bunun iki

yanında, profilden betimlenen stilize çiçekler yer almaktadır. Çininin yaklaşık 3/1 kısmı mevcut değildir. İki parçanın yapıştırılması sonucu oluşmaktadır.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: ---

Tespitler ve gözlemler: Değerlendirilen çininin benzerlerine bu çalışma kapsamında ulaşılamamıştır. Teknik, tasarım ve renkleri İngiltere'nin 19. yüzyıl endüstriyel üretimleriyle uyuşmaktadır. Hamurunun toz halindeki kilin sıkıştırılması *(dust pressed)* sonucu oluşturulduğu düşünülmektedir.

Yayın: Yayınlanmamıştır.

Katalog No: 101



F. 164: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 722a (TSMA).

Türü: Ulama çini bordür

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 722a

Tarih: 1870-1900 arası

Üretim yeri: İngiltere

Ölçüler: 16x8x1.2 cm.

Hamur rengi: Beyaz

Teknik: Transfer baskı, sır üstü boyama (transfer printing, print and tint)

Tanım: Beyaz zemin üzerine, şeffaf renksiz sıraltına, kahverengi, kırmızı, koyu mavi, koyu yeşil, pembe renklerin kullanılması ile dekorlanmıştır. Sırüstüne altın yaldız uygulanmıştır. Sıraltı dekorda kahverengi ve siyah kontur kullanılmıştır. Bordürün uzun kenarları, düz bantlarla sınırlanmış, bu bantların içlerinde, stilize iki yaprak arasında bir çiçek ile baklava desenlerinden oluşan motifler atlamalı olarak sıralanmıştır. Bu motifler arasındaki boşluklarda, noktalı bir zemin üzerinde, üç dilimli küçük kahverengi motifler yer almıştır. Bordürün orta bölümünde ise, beyaz zemin üzerinde, zikzak formlu bir bandın boşluklarında, üçlü yapraklara sahip stilize çiçekler karşılıklı olarak betimlenmiştir.

Değerlendirilen örneğin arka yüzünde montaj için yapıldığı anlaşılan oyuklar mevcuttur. Birden fazla olan bu çinilerin bazılarının arkasında üçlü yatay oyuklar, bazılarında ise sıralar halinde kare oyuklar bulunmaktadır.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler:---

Tespitler ve gözlemler: Değerlendirilen çininin benzerlerine bu çalışma kapsamında ulaşılamamıştır. Teknik, tasarım ve renk itibariyle İngiltere'nin 19. yüzyıl endüstriyel üretimleriyle uyuşmaktadır. Kullanılan desen, İngiltere çinilerinde 19. yüzyılın ikinci yarısında yaygın olarak tercih edilen Neo-gotik üslubun özelliklerini yansıtmaktadır. Hamurunun toz halindeki kilin sıkıştırılması *(dust pressed)* sonucu oluşturulduğu düşünülmektedir.

Yayın: Yayınlanmamıştır.

5.6 Avrupa Üretimi Diğer Çiniler

5.6.1 Tek Karo İçin Tasarlanan Kompozisyonlar

Katalog No: 102



F. 165: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 785a, ön yüz (TSMA).
F. 166: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 785a, arka yüz (TSMA).

Türü: Çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: **1)** I. Abdülhamid Has Odası **2)** Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 785a

Tarih: 18. yüzyılın ikinci yarısı

Üretim yeri: Avrupa

Ölçüler: 22.5x22.5x1.2 cm.

Hamur rengi: Pembe

Teknik: Sır altı ve sır üstü boyama?

Tanım: Beyaz zemin üzerine mavi, yeşil ve pembe renkler ile altın yaldızla desen oluşturulmuştur. Siyah ve manganez moru kontur kullanılmıştır. Karonun merkezinde kurdele benzeri bir bağla tutturulan, üç adet gülden oluşan bir demet betimlenmiştir. Bu demetin etrafı kıvrımlı hatlara sahip, mavi bir çizgiyle oluşturulan

çerçeve içine alınmıştır. Söz konusu çerçeve, püskülü anımsatan kıvrımlara sahip, altın yaldızlı başka bir çizgiyle tekrarlanmıştır. Madalyon benzeri bu düzenleme, karonun kenarları boyunca gelişen, yaprak ve kıvrımlardan oluşan, bitkisel kökenli mavi bir bordürle çevrelenmiştir. Bu bordürün dış kısmı altın yaldızlı düz çizgilerle sınırlanmıştır.

Değerlendirilen depo örneğinin arka yüzünde, montaj sırasında oluştuğu düşünülen küçük oyuklar ile harç izleri görülmektedir.

Anı üretim yerinden benzer örnekler:---

Tespitler ve gözlemler: *Kat. no: 103*'te tanımlanan çinilerle aynı üslup ve teknik özelliklere sahiptir.

Yayın: Yayınlanmamıştır.

Katalog No: 103



F. 167: I. Abdülhamid Has Odası'ndan.

Türü: Çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) I. Abdülhamid Has Odası, yatak odası birimi (Hazine ya da Taş Oda)

Tarih: 18. yüzyılın ikinci yarısı

Üretim yeri: Avrupa

Ölçüler: 22.5x22.5 cm.

Hamur rengi: Pembe

Teknik: Sır altı ve sır üstü boyama?

Tanım: Beyaz zemin üzerinne, mavi, yeşil, mor renkler ile altın yaldızla desenler oluşturulmuştur. Siyah ve koyu mavi kontur kullanılmıştır. Karonun merkezinde, zemini kafes şeklinde karelere bölünen oval bir madalyon oluşturulmuştur. Bunun içinde, profilden, mor bir gül dalı betimlenmiştir. Madalyonun etrafında Barok karakterli kıvrımlar yer almaktadır. Karonun kenarları, hareketli ince bir bant motifiyle birbirine bağlanan, "C" kıvrımları, çan benzeri motifler, stilize çiçek ve yapraklardan oluşan bir bordürle çerçevelenmektedir. Merkezdeki büyük madalyonda, bordürün bir kısmında ve karonun dış kenarlarında altın yaldız kullanılmıştır.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: ---

Tespitler ve gözlemler: *Kat. no: 102*'te tanımlanan çinilerle aynı üslup ve teknik özelliklere sahiptir.

Yayın: Yayınlanmamıştır.

5.6.2 Tek Karo İçin Tasarlanan Ulama Kompozisyonlar

Katalog No: 104



F. 168: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no: 778a (TSMA).

Türü: Çini karo

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no: 778a

Tarih: 19. yüzyıl?

Üretim yeri: Avrupa

Ölçüler: 11.2x11.2x.1.3 cm.

Hamur rengi: Krem

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Opak beyaz zemin üzerine açık mavi renk ile dekorludur. Desen, çeşitli boylarda düz veya dalgalı hatlara sahip çizgilerin çini yüzeyinde gelişigüzel yerleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Değerlendirilen örnek kırık olup üç parçanın yapıştırılmasıyla birleştirilmiştir.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: ---

Tespitler ve gözlemler: Değerlendirilen çininin benzerlerine şu ana kadar yapılan çalışmalar sırasında ulaşılamamıştır. Yaklaşık boyut ve kalınlıklarda çiniler Fransa'da Moustiers merkezinde üretilmiştir.[196] Ancak bunlar arasında Topkapı Sarayı örneğindeki ile benzer, yalın ve serbest çizgilerden oluşan bir desen tespit edilememiştir.

Yayın: Yayınlanmamıştır.

[196] Amouric- Vallauri-Vayssettes, **a.g.e.**, s. 202-204.

5.6.3 Panolar

Katalog No: 105



F. 169: Çini ve Seramik Bölümü Depoları'ndan, DVT no:763a (TSMA).

Türü: Çini pano

Topkapı Sarayı'nda bulunduğu yerler: 1) Çini ve Seramik Bölümü Depoları, DVT no:763a

Tarih: 18. veya 19. yüzyıl

Üretim yeri: Avrupa

Ölçüler: Bir karo 12.5x12.5x1 cm., panonun tamamı yaklaşık 62x137 veya 150 cm.

Hamur rengi: Krem

Teknik: Kalay sır üstüne boyama

Tanım: Panoya ait 12 adet çini mevcuttur. Mevcut çiniler bir araya getirildiğinde ortaya çıkan kompozisyondan yola çıkılarak, pano genişliğinin 5 çiniden, boyunun

ise 11 ya da 12 çiniden oluştuğu düşünülmektedir. Yukarıdaki görselde panonun olası dış sınırları dijital ortamda kırmızı çerçeve ile belirlenmiştir. Çiniler beyaz zemin üzerine kobalt mavi, açık ve koyu sarı, yeşil, mor ve koyu kırmızı renklerle dekorlanmıştır. Ağırlıklı olarak manganez moru olmak üzere, koyu sarı ve koyu kırmızı kontur da kullanılmıştır. Kompozisyonun merkezinde, yüksek ayaklı olduğu tahmin edilen, şişkin gövdeli, dışa doğru genişleyen ağızlı, Barok kıvrımlara sahip, çift kulplu ve yivli bir vazo dikkati çekmektedir. Vazonun içinden natüralist bir üslubu yansıtan, seçilebildiği kadarıyla gül, lale ve küçük çiçekleri taşıyan dallar yükselmektedir. Bazı dalların vazonun yan tarafından aşağı doğru sarktığı görülmektedir. Panonun etrafı Barok karakterli kıvrımlardan oluşan bir çerçeve ile sınırlanmıştır. Gerek renk, gerekse üslup açısından bu panoya ait veya panonun ait olduğu bir tasarımın parçası olması muhtemel, ikisi yarım biri tüme yakın olmak üzere, üç çini parçası daha mevcuttur. Pano çerçevesinin olası sınırını oluşturan kırmızı çizginin dışına tarafımızdan yerleştirilen bu çinilerin, panoyla bağlantılı bir bordür olarak tasarlandığı düşünülebilir. Ölçüleri karolarla hemen hemen aynıdır. Bir kenarı açık ve koyu sarı renkli bir bantla sınırlanan bu çinilerde, beyaz zemin üzerine, yapraklı iri bir dalın taşıdığı armut benzeri meyveler betimlenmiştir. Bu meyvelere, ana kompozisyondaki vazonun kulplarında da benzerleri görülen, Barok kıvrımlar eşlik etmektedir.

Aynı üretim yerinden benzer örnekler: ---

Tespitler ve gözlemler: Vazodan çıkan natüralist üslupta çiçek betimli çiniler Avrupa'nın çeşitli merkezinde, Barok ve Rokoko dönemlerinin ruhuna paralel olarak üretilmiştir. Genelde çok renkli ele alınan, süslü vazolarla kombine edilen bu kompozisyonlar Flaman iç mekan resimlerinin etkisiyle, çoğu zaman *vanitas* olarak değerlendirilmiştir. Vazolu çiçek kompozisyonlu panolara İspanya, Museu Cerámica de Barcelona koleksiyonunda bulunan, 17.-18. yüzyıla tarihlenen ve günümüzde teşhirde görülebilen örnek verilebilir. Barselona üretimi olan panoda Hollanda etkileri hissedilmektedir. *(F. 4)* İtalya örnekleri arasında ise, Sicilya/Trapani, Museo Pepoli'de bulunan, 18. yüzyılın ikinci yarsına tarihlenen, Napoli, Chiaiese veya

Barberio atölyesi üretimi, çok renkli, vazolu çiçek konulu panodan bahsedilebilir.[197] Portekiz çinilerinde 17. yüzyıldan itibaren yine Flaman etkileriyle vazoda betimlenen çeşitli türlerde çiçekler ve bunlara eşlik eden kuş figürlerinin oluşturduğu kompozisyonlar yaygınlaşmıştır. 17. yüzyıl sonlarına ait, oldukça süslü bir vazonun içinde betimlenen, yoğun çiçeklerle kompoze edilen, Lizbon üretimi bir pano örneğini Lizbon, Museu Nacional do Azulejo koleksiyonunda görmek mümkündür.[198] *(F. 25)* Gerek *in situ* olarak tespit edilen, gerekse müze koleksiyonlarında yer alan örneklerden, Hollanda çini sanatında vazolu çiçek kompozisyonlarına sıklıkla yer verildiği anlaşılmaktadır. Örnekler mavi-beyaz, mor-beyaz ya da çok renkli olabilmektedir. Çok renkli türlerde, genelde beyaz zemin üzerine, mavi, manganez moru, sarı ve zeytin yeşili renklerin kullanımı söz konusudur. Mavi-beyaz dekorlu türe, Cezayir'de, Reisler Sarayı'da bulunan, 19. yüzyıla tarihlenen panolar örnek olarak verilebilir. Bu panonun Topkapı Sarayı örneği ile aynı anlayışta olan, Barok kıvrımlarla oluşturulan bir kenar bordürüne sahip olduğu anlaşılmaktadır.[199] Leeuwarden, Keramiekmuseum Princessehof koleksiyonunda bulunan, OKS 2005-296 ve OKS 2010-054 envanter numaralı, Hollanda üretimi panolar, 18. yüzyılın sonlarına tarihlenmekte olup, çok renkli, vazolu çiçek kompozisyonlarına örnek oluşturmaktadır.[200] Oterlo'da bulunan Nederlands Tegelmuseum koleksiyonunda, bu türden kompozisyonlara sahip, olçukça çeşitli panolar bulunmaktadır. Bunlar içinde 01574 envanter numaralı pano (1800-1850 civarı, ölçüler: 180x53 cm, bir çini karo 13x13 cm.) kullanılan renk tonu ve kompozisyon şeması açılarından Topkapı Sarayı örneğine oldukça benzemektedir. *(Ek 1, F. 241)* Topkapı Sarayı örneğinde, Hollanda üretimi çok renkli türlerden farklı olarak, koyu kırmızı bir renk kullanımı söz konusudur. Nederlands Tegelmuseum koleksiyonundaki bahsi geçen panoda, diğer örneklerden farklı olarak, Topkapı Sarayı'nda bulunanla benzer şekilde, koyu kırmızı renk kullanılmıştır. Aynı müzenin koleksiyonunda bulunan 004828 envanter numaralı pano ise (1690-1850 yılları arası) genel kompozisyon şeması bakımından benzerlik sunan başka bir örnektir. *(Ek 1,*

[197] Donatone, **a.g.e**., 1997, f. 87.
[198] Maria Antónia Pinto de Matos, **Azulejos: Chefs-d'oeuvre du Musée National de l'Azulejo à Lisbonne**, Paris 2009, s. 52-53.
[199] Bkz. Aïssaoui, **a.g.e.**, s. 30.
[200] (Çevrimiçi), http://collectie.princessehof.nl/, 11 Ekim 2012.

F. 242) Hollanda üretimi olan vazolu çiçek konulu panoların bazılarının etrafı, ana kompozisyondan bağımsız bir tasarıma sahip olan bordürlerle çevrelenmiştir. Nederlands Tegelmuseum koleksiyonundan örnek verilen ikinci pano böyle bir bordüre sahiptir. Laleli'de yer alan, Ragıp Paşa Kütüphanesi'nin iç duvarlarını süsleyen Hollanda üretimi vazolu kompozisyonlar için de aynı şeyi söylemek mümkündür. *(Bkz. F. 45)* Tapkapı Sarayı örneğinin yukarıdaki görselinde, dijital ortamda oluşturulan kırmızı çizginin dışında bırakılan meyve motifli bordür parçaları da aynı anlayışın ürünü olup, vazolu çiçek kompozisyonunun tamamlayıcısı olmalıdır. Burada birkaç örneği sunulan, Avrupa'nın çeşitli merkezlerinde üretilen vazolu çiçek kompozisyonlarından gerek renk tonları, gerekse kompozisyon anlayışı ve üslup açılarından Topkapı Sarayı örneğine en çok benzeyen üretimler Hollanda'ya aittir. Bu benzerliklere rağmen, Topkapı Sarayı örneklerinin 12.5x12.5x1 cm. civarındaki boyutları standart Hollanda ölçülerinden biraz küçüktür. Öte yandan 17. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen ve çeşitli konularla süslenen bazı Hollanda çinilerinde Topkapı Sarayı örneğinin yaklaşık boyutlarını bulmak mümkündür. Ayrıca 18. yüzyıl ortalarında, Hollanda'da genel ölçülerden sapan, yaklaşık 1 cm. kalınlığındaki çiniler de bulunmaktadır.[201] Tüm bunlarla birlikte, Hollanda üretimleri arasında birebir benzer örnekleri bulunmadığından Topkapı Sarayı'nda bulunan pano örneğinin İspanya, İtalya veya Portekiz[202] üretimi olmasını da ihtimal dahilinde tutmak gerekmektedir.

Yayın: Yayınlanmamıştır.

[201] Pluis, **a.g.e.**, s. 71, 74.

[202] Otterlo, Nederlands Tegelmuseum'da görevli konservatör Dr. Johan Kamermans'a bu konuda verdiği bilgilerden dolayı çok teşekkür ederim.

6. TOPKAPI SARAYI'NDA BULUNAN AVRUPA ÇİNİLERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

Fatih döneminden 19. yüzyılın ortalarına kadar Osmanlı Hanedanı tarafından aktif olarak kullanılan Topkapı Sarayı, yeni eklemeler ve onarımlarla zaman içinde genişleyen ve değişen bir yapılar sisteminden oluşmaktadır. Osmanlı sanatlarının 15. yüzyıldan itibaren geçirdiği evreler ve edindiği alışkanlık kronolojik olarak bu mimari sistem üzerinden okunabilmektedir. Bu durum mimariye eşlik eden tüm sanatlar için geçerlidir. Osmanlı mimari süslemesinin başlıca türlerinden birini oluşturan çini sanatının gelişimi de Topkapı Sarayı'nda bulunan örnekler ışığında izlenebilmektedir. Yalnızca bir süsleme öğesi değil aynı zamanda işlevsel önemi de bulunan duvar çinilerinin Saray'da çeşitli dönem ve merkezlere atfedilen çok zengin örnekleri bulunmaktadır. Bunların önemli bir bölümü Harem Dairesi'nde yer almaktadır. Harem Dairesi, ana çizgilerini korumakla birlikte, 15. yüzyılın ikinci yarısından 19. yüzyıla kadar sürekli değişikliklerle bugünkü şeklini almıştır. Bu bölümün çini dekorasyonunun büyük çoğunluğu 1665 yılında Harem'de çıkan büyük yangından sonraya tarihlendirilmektedir. Nitekim büyük tahribata yol açan söz konusu yangın sonrasında, IV. Mehmed döneminde, Harem'de mimari alanlar yanında, mevcut yapıların iç dekorasyonunda kapsamlı yenilemeler yapılmıştır. Bu yenilemeler çini kaplamaları da içermiştir. Harem bölümünde, daha sonraki dönemlerde de bu yenilemeler ve ilavelerin ihtiyaca göre devam ettiği anlaşılmaktadır.[1] 18. yüzyılda farklı bir bakış açısıyla çini üretiminde ön plana geçen Kütahya ve III. Ahmed döneminde İstanbul'da kurulan Tekfur Sarayı atölyelerinin üretimleri ile birlikte Avrupa'dan ithal edilen çiniler Harem'in yeni oluşturulan alanlarında kullanılmıştır. Bu farklı merkezlerin üretimlerinin uygulamasında çoğu zaman üslup birliğinden söz etmek pek mümkün değildir. Farklı yüzyıllara ait çinilerin karışık bir düzende bir arada kullanıldığı göze çarpmaktadır. Tahrip olan veya farklı dekorasyon anlayışının yerleşmesiyle değiştirilen çiniler ile hiç kullanılmayanlar yüzyıllarca Saray depolarında muhafaza edilmiştir. Zaman içinde

[1] Selma Emler, "Topkapı Sarayı Restorasyon Çalışmaları", **Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri**, S. I, 1963, s.214.

bu çiniler çeşitli mekanların ihtiyaçlarını karşılamak üzere tekrar tekrar kullanılmıştır. Cumhuriyet sonrası Saray restorasyonlarında bile bu çinilerden faydalanılmıştır.[2]

Topkapı Sarayı'nda bulunan Avrupa üretimi çiniler günümüze kadar kapsamlı bir çalışmanın konusu olmamıştır. Osmanlı çinileri veya Topkapı Sarayı mimarisi üzerine çalışan çeşitli araştırmacılar bu çinilerin bir kısmının, genel olarak, Avrupa kökenli olduğunu belirtmekle yetinmiştir. Bu tezde söz konusu üretimler ilk kez bir bütün etrafında incelenmeye çalışılmıştır. Tezin 5. bölümünde, "Topkapı Sarayı'nda Bulunan Avrupa Çinileri" başlığı altında, Avrupa çinilerinden ulaşılabilenler bir katalog olarak düzenlenmiştir. Kataloga alınan ve tanımları yapılan örneklerin üretim merkezleri ve tarihlerinin tespiti çalışmalarıyla birlikte, teknik, dekorasyon ve üslup özellikleri araştırılmıştır.[3] Bu bölümde ise katalogda ele alınan çinilerin genel bir değerlendirmesi alt başlıklar halinde yapılmaktadır.

Katalog bölümünde toplam 105 adet çini örneği değerlendirilmiştir. Bunlar *in situ* ve depo örneklerinden oluşmaktadır. *İn situ* olanlar Topkapı Sarayı Müzesi Müdürlüğü'nce sağlanan izinler ölçüsünde tespit edilebilen ve bazı kaynaklardan ulaşılabilen örneklerle sınırlandırılmıştır. Yasal izinlerle ulaşılan birimler haricindeki yerlerde de Avrupa üretimi çini bulunma ihtimali söz konusudur. Bu yüzden olası farklı örnekler bu değerlendirmenin dışında tutulmuştur. Depo örnekleri Prof. Dr. Filiz Yenişehirlioğlu başkanlığında yürütülen "Topkapı Sarayı Duvar Çinileri Dijital Veri Tabanı Projesi" kapsamında tasniflenen ve bu kapsamda fotoğrafı çekilen örneklerden seçilmiştir. Depo çinileri arasında bulunan bir çini türünden, birden fazla sayıda olabildiği gibi, tek örnek olan türlerde mevcuttur. Ancak Dijital Veri Tabanı Projesi henüz tamamlanmadığı için, depodaki örneklerin sayısal verilerine bu tez kapsamında değinilmemiştir.

[2] Topkapı Sarayı Harem Dairesi çinileri hakkında genel bir değerlendirme için bkz. Selda Kalfazade, "Harem'in Çinileri", **Topkapı Sarayı Harem-i Hümâyûnu, Harem, Padişahın Evi**, İstanbul 2012, s. 36-43.
[3] Katalog düzeniyle ilgili olarak bkz. "Katalog Düzenine İlişkin Açıklamalar", s. 99-100.

6.1 Üretim Merkezleri

Topkapı Sarayı'nda bulunan ve bu tez çalışması kapsamında değerlendirilen Avrupa üretimi çinilerin büyük çoğunluğunun üretim merkezi açıklığa kavuşturulmuştur. Değerlendirmeye alınan 105 örnekten 4 tanesinin İspanya, 48 tanesinin İtalya, 39 tanesinin Hollanda, 7 tanesinin Fransa, 3 tanesinin İngiltere üretimi olduğu tespit edilmiştir. 4 örneğin ise bu çalışma kapsamında yapılan araştırmalar sırasında üretim yeri belirlenememiştir. Bu yüzden söz konusu örnekler "Avrupa Üretimi Diğer Çiniler" başlığı altında ele alınmıştır. *(Grafik 1)*



Grafik 1: Topkapı Sarayı'ndaki Avrupa çinilerinin üretim merkezlerine göre dağılımı.

İspanya üretimi çinilerden 3 tanesi Katalonya, 1 tanesi Valensiya bölgesine aittir. Katalonya bölgesine mal edilen örnekler, *(Kat. no: 1, 2, 3)* bölgede 16. yüzyıldan 19. yüzyılın ilk yarısına kadar yaygın kullanılan, bir kenar uzunluğu 13-14 cm. arasında değişen boyutlar ile yaklaşık 1 cm. kalınlığındaki ölçülere sahiptir. Her bir örneğin birebir aynıları İspanya başta olmak üzere, Avrupa'nın çeşitli müzeleri yanında, bazı

ülkelerde *in situ* olarak tespit edilmiştir.[4] Valensiya bölgesine ait olan tek örnek ise, *(Kat. no: 4)* bölgede 18. yüzyılda egemen olan yaklaşık boyut ve kalınlığa sahiptir. Bu örnek ile birebir aynı olmayan, fakat neredeyse aynı motiflerin kullanıldığı benzer üslupta örnekler Valensiya bölgesinde yer alan müze koleksiyonlarında bulunmaktadır. Topkapı Sarayı örneği boyut yanında üslup açısından da 18. yüzyıl Valensiya çinilerinin genel özelliklerini yansıtmaktadır. Firuze, mavi, yeşil, sarı, turuncu, manganez moru gibi karakteristik renkler ile bahar çiçekleriyle tamamlanan meyve dalları ve bunları çevreleyen Barok kıvrımlar bu üslubun referanslarıdır.

İtalya kökenli çinilerin çoğunluğu Napoli üretimidir. Ancak, 18. yüzyılda benzer üslupta tasarımlar Sicilya'da da üretildiği için bazı örneklerin Napoli veya Sicilya üretimi olup olmadığı kesin olarak belirlenememiştir. Bu konu, ileride yapılacak çalışmalar sonucunda ulaşılabilecek olası bulgularla netlik kazanabilecektir. Napoli üretimi çinilerden üç örneğin *(Kat. no: 11, 18, 19) Massa* atölyesine ait olma ihtimali bulunmaktadır. Bunlardan *Kat. no: 18 Donato Massa, Kat. no: 19 Giuseppe Massa* atölyesinin üslubunu yansıtmaktadır. *Massa* aile atölyeleri 18. yüzyıl ortalarından itibaren Napoli çiniciliğinde ön planda yer almıştır. [5]

Değerlendirilen Napoli üretimi çinilerden üç örneğin arakasında damga bulunmaktadır. Damgalardan biri *Kat. no: 44*'te tanımlanan örneğin arkasında görülmektedir. Damga, kıvrımlı, oval formlu bir kartuş içinde, üç satır halinde okunan "*Guido Mariano, Napoli*" yazısından oluşmaktadır. Yazının ilk satırı siliktir. İkinci satır ise kısmen okunmaktadır. Ancak damganın tüm hali, Palermo/Monreale'de, Santo Campanella koleksiyonunda bulunan, farklı desene sahip bir çininin arkasında tespit edilmiştir. *(Bkz. Ek 1, F. 215)* Bu damga, Topkapı Sarayı örneğinin, Napoli'de faaliyet gösteren *Guido Mariano* atölyesi tarafından üretildiğini kanıtlamaktadır. Söz konusu atölyenin 19. yüzyılda aktif olduğu bilinmektedir.[6]

[4] Aynı üretim merkezine ait olan, aynı veya benzer üslupta örnekler için ilgili katalog maddesine bakınız.
[5] *Massa* aile atölyeleri için bkz. s. 35
[6] Rosella Sinagra, "La Produzione Maiolicata Napoletana Tra Sette e Ottocento", **Camminando sul Passato: Mattonelle in Terracotta Maiolicata dal XVI al XX Secolo**, Palermo 1996, s. 46.

Diğer iki damga farklı atölyelere ait olup, aynı desene sahip çinilerin arkasında tespit edilmiştir. Bunlar *Kat. no: 45*'te görülebilir. Damgalardan biri, oval bir madalyon içinde bulunan *"Ricciardi Benincasa No 10"* yazısından oluşmaktadır. Damga, 19. yüzyılda aktif olan, Napoli kökenli *Ricciardi Benincasa* atölyesine aittir.[7] *No 10* ibaresi atölyenin adres numarasına işaret ediyor olabilir. Aynı damgalı ve desenli bir başka çini Sicilya/Ragusa, Cecilia Tumino koleksiyonunda bulunmaktadır. *(Ek 1, F. 216)* Özel koleksiyondaki bu çininin ölçüleri de neredeyse Topkapı Sarayı örneği ile aynıdır. *Kat. no: 45'te* tanımlanan desene sahip, bir başka çininin arkasında ise, *FR* harflerinden oluşan bir damga yer almaktadır. Aynı damgayı taşıyan bir çini, İtalya'nın Taranto şehrine bağlı Laterza merkezinde yer alan S. Lorenzo Kilisesi'ne ait olup, günümüzde özel bir koleksiyonda bulunmaktadır. Bu damganın nerede faaliyet gösterdiği tam olarak tespit edilememiştir. Napoli'de, Museo Storico-Archeologico di Nola'ya özel koleksiyonunu bağışlayan çini uzmanı Dr. Diodato Colonnesi *F. Sco Riccio* atölyesi ihtimalini önermiştir. Ancak bu konuda yazılı ve görsel verilere ulaşılamamıştır. Bununla birlikte, aynı desene sahip çinilerin arkasında, farklı iki damganın tespit edilmiş olması, aynı deseni farklı atölyelerin kullanmış olduğunun göstergesidir.

Topkapı Sarayı'nda bulunan ve değerlendirmeye alınan Hollanda üretimi çinilerin üretildikleri şehirler konusunda kesin verilere şu ana kadar yapılan çalışmalar sırasında ulaşılamamıştır. Örneklerden herhangi birinin arkasında üretim şehrine işaret eden, bir yazı veya damgaya rastlanılamamıştır. 18. yüzyıl başlarından itibaren Hollanda'nın Rotterdam, Haarlem, Delft, Gouda, Amsterdam, Utrecht, Hoorn, Harlingen ve Makkum gibi önemli üretim merkezleri gerek teknik gerekse desen repertuarı açısından birbirlerinin kopyası olan üretimlere imza atmıştır. Bu bakımdan, bu döneme tarihlenen Hollanda merkezlerinin üretimlerini birbirinden ayırmak oldukça zordur. Öte yandan, Topkapı Sarayı örnekleri genel üslup özellikleri bakımından Rotterdam üretimleriyle oldukça benzemektedir. Yaklaşık 20 adet çininin deseni, çoğu 18. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen modelleri içeren

[7] **A.e.**, s. 46.

Rotterdam Çini Desenleri Kataloğu'nda (*Rotterdamsch Modellenboek Voor Tegels*)[8] bulunmaktadır. Bunun yanında, *Kat. no: 83*'te tanımlanan, mavi ve mor renkli türleri bulunan, karanfil ve benekli lale dekorlu tasarımın aynısı Brühl, Augustusburg Sarayı'nda yer almaktadır. Yaklaşık 1740-1748 yılları arasına tarihlenen bu Saray'ın söz konusu çinileri Rotterdam'da bulunan *Jan Aalmis/De Bloempot* atölyesi tarafından üretilmiştir. Bu deseni yansıtan çinilerden Galata, Surp Krikor Lusavoriç Kilisesi'nin kripta bölümünde de kullanılmıştır. Kilise'nin depo çinileri arasında *"Jan Aalmis, Rotterdam"* imzalı üç çininin bulunması, yapının diğer Hollanda çinilerinin de aynı merkeze ait olma ihtimalini yükseltmektedir.[9] Topkapı Sarayı'nda, Surp Krikor Lusavoriç Kilisesi'nde bulunanlarla aynı desene sahip Hollanda çinilerinin varlığı, *(Kat. no: 57, 73, 79, 83)* bizi, en azından bir kısım örnek için, ortak bir merkez düşüncesine doğru sürüklemektedir. Ancak kesin veriler elde edilene kadar bu konudaki düşünceler belirsizliğini koruyacaktır.

Bu tez kapsamında değerlendirilen çinilerden yedi örnek Fransa'ya mal edilmiştir. Bunlardan altı tanesi Marsilya üretimidir. *(Kat. no: 92-97)* Bu örnekler, detay farklılıklarıyla birlikte, gerek teknik gerekse üslup özellikleri bakımından, Saint-Jean-du-Désert bölgesinde yapılan çalışmalarda ortaya çıkarılanlarla neredeyse aynıdır.[10] Bir örnek ise, *(Kat. no: 98)* Marsilya veya Desvres merkezinin özelliklerini yansıtmaktadır. Söz konusu örnekten Eyüp'teki Çinili Çeşme'de de bulunmaktadır. Bunların da aynı merkezin üretimi olduğu düşünülmektedir.

Topkapı Sarayı depo çinileri arasında bulunan üç çini örneğinin İngiltere üretimi olduğu anlaşılmıştır. Bunlardan *Kat. no: 99*'da tanımlanan örnek, *Minton & Co.* firmasının 1835'ten itibaren ticari patentini alıp geliştirdiği kakma tekniğindeki *(encaustic tiles)* çinilerdendir. Bu çiniler çoğunlukla Neo-gotik üslupta dekorlanmıştır. 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren pek çok İngiliz firması bu teknikte ve üslupta çinileri üretmiştir. *Campbell Brick & Tile Co., Godwin, Maw &*

[8] Bkz. Wilhelm Joliet, **Rotterdamsch Modellenboek Voor Tegels Afkomstig Van Het Tegelbakkersgilde**, Königswinter 2001.
[9] Hans Theunissen-Zeynep Tişkaya, "The Dutch Tiles of Surp Krikor Lusavoriç Church in Istanbul", **Electronic Journal of Oriental Studies**, S. VIII/11, 2005, s. 5-8; Hans Theunissen, "Osmanlı İmparatorluğu'nun Hollanda Çinileri", **Kebikeç**, S. 25, 2008, s. 363-365.
[10] Saint-Jean-du-Désert bölgesi üretimleri hakkındaki bilgi için bkz. s. 52-53.

Co., Craven Dunnill bu firmalar arasında sayılabilir. Topkapı Sarayı depo çinileri arasında bulunan söz konusu örnekten, Saray içinde *in situ* olarak tespit edilememiştir. Bu çinilerden 1856 yılına tarihlenen, Abdülaziz (Validebağ) Av Köşkü'nde kullanılmıştır. Saray deposunda bulunan örneğin, bu köşkün dekorasyonundan artan bir parça olması yüksek ihtimal dahilindedir. İlgi çekici olarak, yapının inşa edildiği yılda, *Minton & Co*. firmasının yöneticilerinden Herbert Minton'un yeğeni Colin Minton Campbell, Osmanlı çinilerini incelemek üzere İstanbul'a gelmiştir.[11] Bahsi geçen çinilerin, daha sonra Minton imalathanesinin başına geçen, Campbell aracılığıyla gelmiş olma ihtimalini düşünmek zor değildir. Topkapı Sarayı depo çinileri arasında bulunan, *Kat. no: 100 ve 101'*de tanımlanan bordür örneklerinin de teknik ve üslup özellikleri İngiltere kaynaklıdır.

Değerlendirilen Avrupa çinileri içinde dört adet örneğin üretim merkezi bu çalışma kapsamında tam olarak belirlenememiştir. Ancak bunların üretim merkezlerine dair bazı olasılıklar ileri sürülebilir. *Kat. no: 102 ve 103*'te tanımlanan ve I. Abdülhamid Has Odası duvarlarını süsleyen, Saray depolarında da örneği bulunan çiniler, daha önceki araştırmalarda Viyana'ya mal edilmiştir.[12] Topkapı Sarayı'nın ve Osmanlı çinilerinin genel kapsamında ele alındığı araştırmalar içinde yer verilen bu ifade, Viyana üzerinden İstanbul'a getirilen Avrupa çinilerinin konu edildiği 1756 tarihli arşiv belgesinden[13] kaynaklanmış olabilir. *(Ek 2)* Nitekim yine bazı araştırmalarda, Hollanda ve İtalya üretimi oldukları anlaşılan çinilerin de Viyana üretimi olduğu belirtilmiştir. Öte yandan, I Abdülhamid Has Odası duvarlarını kaplayan bu çinilerde, Osmanlı dekor zevkine yakın bir üslubun hakim olduğu görülmektedir. Ayrıca teknikleri de diğer Avrupa çinilerinden farklıdır.

---

[11] Annette Hagedorn, "European Tiles of the 19th Century Produced for the Islamic World", **Sanat Tarihi Defterleri**, S. 9, 2005, s.43.

[12] Tahsin Öz, **Turkish Ceramics**, Ankara (t.y.), s. 41; Necdet Sakaoğlu, **Tarihi, Mekanları, Kitabeleri ve Anıtları ile Saray-ı Hümayun Topkapı Sarayı**, İstanbul 2002, s. 359; Semiray Evren, "Topkapı Sarayı Harem Dairesi Çinileri: Teknik, Üslup, İnceleme", İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü Lisans Bitirme Tezi, İstanbul 1962, s. 73.

[13] BOA., A.DVN.MHM.d.158, 234/673, 1170 (1756). Söz konusu belge için ayrıca bkz. Ahmet Refik, "İznik Çinileri (Hazinei Evrak Vesikalarına nazaran)", **Darülfünün Edebiyat Fakültesi Mecmuası**, S. VIII/4, 1932, s. 52-53; Ahmet Refik, **Onikinci Asr-ı Hicrî'de İstanbul Hayatı (1689-1785)**, İstanbul 1988, s. 139.

I. Abdülhamid'in saltanat yıllarına tarihlenen bir arşiv belgesi, bizi bu çiniler hakkında bazı düşüncelere doğru sürüklemektedir. 1778 tarihli söz konusu belge, Sultan'a Leh Kralı tarafından, Osmanlı Elçisi Seyyid Numan Bey aracılığıyla gönderilen, yaldız ve altınlarla kaplı çini eşyaların cins ve miktarlarını içermektedir.[14] *(Ek 4)* Belgede ayrıca, bu çini eşyaların özelliğinin Lehistan'ın (Polonya) Varşav (Varşova) şehrinde, Leh Kralına ait imalathanede üretilmiş olduğu da belirtilmektedir. Belgedeki liste incelendiğinde, "çini eşya" olarak kastedilenin genellikle tabak, kase, tuzluk gibi yemek için kullanılan kaplar olduğu dikkati çekmektedir. *Kat. no: 102 ve 103*'te tanımlanan çinilerdeki altın yaldız dekorasyon dikkate alındığında, küçük bir olasılıktan ibaret de olsa, bu çinileri aynı imalathanenin üretmiş olma şüphesi akla gelmektedir. En azından bu belge, duvar kaplaması anlamındaki çini değilse bile, 18. yüzyılın ikinci yarısında, Avrupa'da, üstelik bir kraliyet imalathanesinde üretilen kapların Osmanlı sarayına geldiğini kanıtlaması bakımından dikkate değerdir.

Kat. no: 104'te tanımı yapılan çininin belli belirsiz desen anlayışı, üretim merkezini belirlemeyi zorlaştırmıştır. Bununla birlikte, teknik, renk tonu ve ölçüler Fransa üretimlerini hatırlatmaktadır. *Kat. no: 105*'te tanımlanan pano parçaları ise, kompozisyon açısından 18. ve 19. yüzyıl Hollanda çini panolarını andırmaktadır. Ancak Hollanda çinileri konusunda danışılan bazı uzmanlar, birebir benzer örneklerinin bulunmaması ve kullanılan farklı renk tonlarından dolayı, söz konusu Topkapı Sarayı örneğinin Hollanda üretimi olmadığı düşüncesinde birleşmişlerdir. Ayrıca panonun, İspanya, İtalya ve Portekiz üretimi olma ihtimalini önermişlerdir.

6.2 Tarihlendirme

Topkapı Sarayı'nda bulunan, bu çalışma kapsamında değerlendirilen Avrupa çinilerinin tarihlendirmesi çeşitli yöntemlere bağlı olarak yapılmıştır. Bunlar içinde başlıca yararlanılan, çalışılan örneklerin ait oldukları üretim merkezlerinin aynı veya benzer üslupta örneklerinin araştırılması yöntemidir. Bu maksatla, İspanya, İtalya,

[14] BOA., TS.MA.d, 3360, 10 Ca.1192 (6 Haziran 1778).

Hollanda, Fransa, İngiltere olarak belirlenen merkezlerin üretimi olup, bazı müzeler ile özel koleksiyonlarda yer alan veya *in situ* olarak tespit edilen aynı veya benzer çinilerin dönemleri, Topkapı Sarayı'nda bulunan Avrupa çinilerini tarihlemede esas alınmıştır. Bu yolla yapılan değerlendirmede, üzerinde çalışılan çinilerin büyük çoğunluğunun 18. yüzyıla ait olduğu sonucuna varılmıştır. Ancak *Kat. no: 1*'de tanımlanan çinilerin üretimi, Katalonya bölgesinde 17. yüzyıl sonlarından itibaren yapılmıştır. Dolayısıyla bu örneğin 17. yüzyılın sonlarında üretilmiş olma ihtimali de söz konusudur. Ancak diğer örneklerle birlikte 18. yüzyılda gelmiş olmaları daha mantıklıdır. Üzerinde çalışılan az sayıda çini ise 19. yüzyıla aittir.

Avrupa çinicilik tarihinde gerçekleşen bir takım olaylar, bazı çinilerin farklı yollardan tarihlenmesine yardımcı olmuştur. Napoli'de, 1825 yılında çıkartılan bir kanun ile çinilerde damga kullanılmaya başlanmıştır. Bu bilgiden yola çıkılarak, tez kapsamındaki İtalya/Napoli çinilerinde tespit edilen damgalı üç örnek (*Kat. no: 44* ve *45*) bu tarihten sonraya tarihlendirilmiştir. Benzer şekilde, Napoli çinicilik tarihinde pembe renk kullanımı, 19. yüzyılda, endüstriyel üretim yöntemlerinin devreye girmesiyle görülmeye başlanmıştır. *Kat. no: 44-46*'da tanımlanan çinilerde görülen pembe boya, bu örnekleri 19. yüzyıla tarihlemeyi mümkün kılmıştır. Tez kapsamında bulunan İngiliz çinileri ise, endüstriyel yöntemlerle dekorlanan farklı tekniklerine dayanılarak 19. yüzyıla tarihlendirilmiştir.

Tarihlendirmede, çinilerin özellikleri yanında, kullanıldıkları yapıların inşa tarihleri de yol gösterici olmuştur. Ancak Topkapı Sarayı, özellikle Harem Dairesi söz konusu olduğunda, çinileri ait oldukları yapılara göre tarihlemek çoğu zaman mümkün olamamaktadır. Çiniler bir yana, Saray'ın diğer bölümlerine kıyasla Harem Dairesi yapılarının kronolojisini yapmak bile oldukça zordur. Buna karşın, kitabeler, tarihsel olaylar ve mimari üsluplara dayanılarak bazı binaların tarihlemesi yapılabilmektedir. Özellikle 17. ve 18. yüzyıllarda Harem halkının kalabalıklaşması ve yangınlar nedeniyle bu dairede önemli değişikliklerin yapıldığı bilinmektedir. Aşağıda, Topkapı Sarayı'nda *in situ* bulunan Avrupa çinilerinin belli bir düzen içinde kullanıldığı Sofa Köşkü ile Harem Dairesi'nin bazı birimleri üzerinde kısaca durulmaktadır. Böylece, söz konusu birimlerin inşası, onarımı ya da değişiklikleri ile

kullanılmış olan Avrupa çinileri arasında bağlantı kurabilmek için bir zemin oluşturulmuştur.

Sofa Köşkü: İlk inşası 17. yüzyıla dayanan, Sofa Köşkü (Mustafa Paşa Köşkü), Merzifonlu Kara Mustafa Paşa tarafından IV. Mehmed adına iki odalı bir planda inşa edilmiştir. Ancak, IV. Mehmed ve daha sonra başa geçen üç padişahın Edirne'yi tercih etmeleri yüzünden köşk bakımsızlıktan harap olmuş, daha sonra III. Ahmed tarafından 1704/05'te (1116) yeniden yaptırılmıştır. [15] I. Mahmud zamanında, Batılı üslup özelliklerinin hakim olduğu kapsamlı bir onarım geçiren köşk, daha sonraki dönemlerde de padişahların özel dairesi gibi kullanılmıştır.[16] Divanhane olarak anılan bir salon, bunun karşısında yer alan ocaklı küçük bir oda (Şerbet Odası ya da Namaz Odası) ile bu odanın bitişiğindeki abdesthane ve tuvalet birimlerinden oluşur. Küçük odanın duvarları alt pencerelerin üst hizasına kadar Barok ve Rokoko motiflerle dekorlu ahşap kaplamalarla bölünmüştür. Bu kaplamaların çerçeve oluşturduğu duvar boşlukları *Kat. no: 55*'te tanımlanan desene sahip Hollanda üretimi çinilerle süslenmiştir. *(F. 170)*



F. 170: Sofa Köşkü çinileri.

[15] Sedad Hakkı Eldem, **Köşkler ve Kasırlar /A Survey of Turkish Kiosks and Pavilions,** C. II, İstanbul 1974, s. 261-262;Sakaoğlu, **a.g.e.,** s. 241-248.
[16] Deniz Esemenli, " Mekanlar Zamanlar", **Topkapı Sarayı**, İstanbul 2000, s. 147-148.

Darüssaade Ağası Dairesi ve Şehzadeler Mektebi: Karaağalar taşlığında bulunan, alt katı Darüssaade Ağası Dairesi, üst katı Şehzadeler Mektebi olarak düzenlenen yapının ilk oluşumunun 16. yüzyıl sonlarında gerçekleştiği kabul edilmektedir. 1665 yılı yangınından sonra elden geçtiği, kullanılan 17. yüzyıl İznik ve Kütahya çinilerinden anlaşılmaktadır. Yapı kütlesi son şeklini ise 18. yüzyılda, Kızlar Ağası Beşir Ağa zamanında almıştır.[17] Alt katta bulunan hamam bölümünde *(F. 171)* ve iki kat arasını ayıran merdiven boşluğunda *(F. 172)* belli bir düzen dahilinde, İtalya ve İspanya üretimi çiniler kullanılmıştır. [18] *(Bkz. Kat. no: 4, 10, 12, 13, 18, 19, 36, 42)* Yapının diğer bölümlerinde görülen Barok ve Rokoko süslemelerle birlikte bu çiniler aynı dönemin uygulamaları olabilir.



F. 171: Darüssaade Ağası Dairesi, hamam bölümü çinilerinden.



F. 172: Darüssaade Ağası Dairesi çinilerinden.

[17] Sakaoğlu, **a.g.e.,** s. 329; Esemenli, **a.g.e.**, s. 83.
[18] Ayrıca alt katta bulunan başoda ocağında da Avrupa çinilerinin kullanılmış olduğu belirtilmektedir. Ancak bu çalışma kapsamında söz konusu odanın çinilerinin yerinde tespiti mümkün olamamıştır. Bkz. Esemenli, **a.g.e.**, s. 83.

Valide Sultan Dairesi: 16. yüzyıl sonlarında, Valide Sultanların Topkapı Sarayı'na taşınması sonucunda inşa edildiği düşünülmektedir. 1665 Harem yangınından sonra yenilenmiştir.[19] Hamamı, mutfağı, kileri yanında çok sayıda odası ile her türlü gereksinimin kendi içinde karşılanabildiği büyük bir yapı kompleksidir. Girişi Valide Taşlığı'ndan uzun bir koridor aracılığıyla sağlanır. Koridordan bekleme yeri niteliğindeki alan ile mutfağa ulaşılır. Koridor ayrıca Valide Hamamı'na bağlanmaktadır. Bekleme yeri ve mutfak bölümlerinin arasından Valide Sultan Dairesi'ne geçiş sağlanır. Dairenin asıl kısmı iç içe tasarlanan sofa, yatak odası ve dua odasından oluşmaktadır. *(Ek 6)* Bu yapı kompleksinin üst katında Kösem Valide Sultan ve Mihrişah Valide Sultan daireleri yer alır. Alt katında ise cariye koğuşları bulunur.

Dairenin iç dekorasyonda kullanılan 17. yüzyıl Osmanlı çinileri dikkat çekicidir. Bununla birlikte birçok yerde Avrupa üretimi çiniler kullanılmıştır. Bunlardan Valide Sultan Dairesi'ne girişi sağlayan koridorda kullanılan İtalyan çinileri oldukça çeşitli olup, çoğu geniş alanlar halinde uygulanmıştır. *(Kat. no: 9, 10, 11, 13, 17, 19, 20, 21,47,49)* Söz konusu çiniler yapı kompleksinin 18. yüzyılda geçirdiği onarımları sırasında eklenmiş olabilir. *(F. 173-174)* Nitekim Valide Sultan Dairesi'nin girişindeki bekleme yeri ile koridorun bu yüzyıldaki değişikliklerle oluştuğu belirtilmektedir.[20] Duvarların üst kısımlarında görülen Rokoko üsluplu kalem işi süslemeler bu dönemin izlerindendir. Ayrıca, dairede, bazı odalarda Hollanda üretimi çinilerin kullanımı söz konusudur.[21] Örneğin Bekleme Odası ya da Kafesli Oda olarak anılan birimde *Kat. no: 54*'te tanımlanan çinilerden belli bir düzen dahilinde kullanılmıştır. Bu odanın da 18. yüzyıl eklentisi olduğu bilinmektedir.[22]

---

[19] Sakaoğlu, **a.g.e.**, s. 346; Mualla Anhegger Eyüboğlu, **Topkapı Sarayı'nda Padişah'ın Evi (Harem),** İstanbul 1986, s. 35; Esemenli, **a.g.e.,** s. 90; İlber Ortaylı, **Mekan ve Olaylarıyla Topkapı Sarayı**, İstanbul 2007, s. 238.

[20] Sakaoğlu, **a.g.e**., s. 347; Esemenli, **a.g.e**., s. 90.

[21] Bu çalışma kapsamında Valide Sultan Dairesi'nde bulunan Hollanda üretimi çinileri yerinde incelemek, alınan yasal izinler dahilinde mümkün olamamıştır. Ancak bazı yayınlardan bu çinilerin varlığı konusunda bilgi sahibi olunabilmektedir. Bkz. Gülgün Yılmaz, "Hollanda Duvar Çinilerinin Topkapı Sarayı'ndaki Kullanımı", **Thirteenth International Congress of Turkish Art, (3-8 September 2007, Budapest / Hungary), Proceedings**, ed. Geza Daivd-Ibolya Gerelyes, Budapest 2009, s. 734.

[22] Sakaoğlu, **a.g.e.**, s. 346-347.



F. 173: Valide Sultan Dairesi giriş bölümü çinilerinden.



F. 174: Valide Sultan Dairesi giriş bölümü çinilerinden.

Mihrişah Valide Sultan Dairesi: III. Selim tarafından, 1789 yılında annesi Mihrişah Sultan adına yaptırılan daire Valide Sultan Dairesi'nin üst katında konumlanmaktadır. Kare planlı bir sofa ile buna bağlanan yatak odası ve tuvalet biriminden oluşur. İç dekorasyonda yoğun Rokoko üslup özellikleri hakimdir.[23] Bu dekorasyon üslubu Hollanda çinileri ile tamamlanmıştır. Dairede, anıtsal ocak

[23] Sakaoğlu, **a.g.e.**, s. 350; Esemenli, **a.g.e.**, s. 91.

nişinde, bazı rafların içleri ile duvarlarda görülebilen[24] bu çiniler (*Kat. no: 53, 54 ve 55*) dairenin inşası ile aynı zamanlarda kullanılmış olabilir. *(F. 175)*



F. 175: Mihrişah Valide Sultan Dairesi çinilerinden (H. Theunissen).

III. Selim Dairesi: Sultan III. Selim tarafından 1789 yılında yaptırılmıştır. Girişi I. Abdülhamid Has Odası'ndan sağlanmaktadır. *(Ek 6)* Üç duvarına pencereler açılmıştır. Penceresiz duvarda abidevi bir ocak yer almaktadır.[25] II. Mahmud (1808-1839) dönemine ait izleri barındıran[26] Has Oda'nın duvarları ile tavanı manzara resimlerini de içeren zengin kalem işi ve altın yaldız süslemelerle dekore edilmiştir. Bu süslemeler Mihrişah Valide Sultan Dairesi örnekleriyle birlikte Osmanlı'da görülen Rokoko üslubunun özgün örnekleri arasında değerlendirilmektedir. Odanın anıtsal ocak nişinin içi Hollanda üretimi çinilerle süslüdür. (*Kat. no: 54)* Aynı yılda, aynı Padişah tarafından yaptırılan Mihrişah Valide Sultan Dairesi'nde de kullanılmış olan bu çiniler, her iki birimde benzer olan diğer dekorasyon öğeleriyle birlikte düşünülmüş olmalıdır.

[24] Bu çalışma kapsamında Mihrişah Valide Sultan Dairesi'nde bulunan Hollanda üretimi çinileri yerinde incelemek, alınan yasal izinler ölçüsünde mümkün olamamıştır. Ancak bazı yayınlardan çinilerin varlığı konusunda bilgi sahibi olunabilmektedir. Bkz. Sakaoğlu, **a.g.e.**, s. 349; Yılmaz, **a.g.e**., s. 734-735.
[25] Esemenli, **a.g.e.**, s. 101-102; Ortaylı**, a.g.e**., s. 253.
[26] Anhegger Eyüboğlu, **a.g.e**., s. 96.

Hünkar Sofası: Osmanlı padişahlarının tören ve kabul salonu olarak kullandığı bilinen Hünkar Sofası 17. yüzyılın başlarına tarihlenmektedir.[27] 1666/67 (1077) tarihi ile IV. Mehmed'in adını veren kitabelerden[28] 1665 yangınından sonra yenilendiği anlaşılmaktadır. I Mahmud zamanında yapılan onarım sırasında, burada daha önce mevcut olan çinilerin bir kısmının sökülerek, Ayasofya Kütüphanesi'ne götürüldüğü belirtilmektedir. Buna karşılık Edirne Sarayı'ndaki Valide Dairesi'nden sökülen bazı çinilerin Hünkar Sofası'nda kullanıldığı kayıtlarda geçmektedir. Bölümün bu döneme ait çini dekorasyonundan yalnızca kitabe kuşağı kalmıştır.[29] 18. yüzyıl ortalarında, III. Osman dönemi (1754-1757) onarımında, Hünkar Sofası Rokoko üsluplu bir dekorasyona sahip olmuştur. Bu dönemde, ahşap lambrilerle bölünen duvarlara Hollanda üretimi çiniler (*Kat. no: 54, 57, 68, 69, 73, 78, 79 ve 86*) kaplanmıştır. [30] *(F. 176)*



F. 176: Hünkar Sofası çinilerinden.

[27] Sakaoğlu, **a.g.e.**, s. 367; Ortaylı, **a.g.e.**, s. 265.
[28] Sedad Hakkı Eldem-Feridun Akozan, **Topkapı Sarayı: Bir Mimari Araştırma**, Ankara 1982, s. 39; Metin Sözen, **Devletin Evi Saray**, İstanbul 1990, s. 74.
[29] Sakaoğlu, **a.g.e.**, s. 367-369.
[30] Esemenli, **a.g.e.**, s. 105, 107.

Hünkar ve Valide Hamamları: 16. yüzyıl sonlarında çifte hamam olarak inşa edilen Hünkar ve Valide hamamları 18. yüzyılda, III. Osman döneminde onarım geçirerek Rokoko üslup detaylarına sahip olmuştur.[31] Hamamlarda görülen Avrupa üretimi çiniler bu geç dönem onarımlarına aittir.[32] Hünkar Hamamı'nda, ılıklık bölümündeki bir niş içinde, Kütahya üretimleriyle birlikte, Hollanda çinileri kullanılmıştır. (*Kat. no: 57, 70, 85*) *(F. 177)* Valide Hamamı'nda ise, bazı niş içlerinde İtalya, (*Kat no: 19*) hamam birimleri arasında bağlantıyı sağlayan pencere içleri ile üstlerinde ise Hollanda (*Kat. no: 59, 73, 78*) üretimleri tespit edilmiştir. *(F. 178)*



F. 177: Hünkar Hamamı çinilerinden.

[31]Sakaoğlu, **a.g.e.**, s. 355; Esemenli, **a.g.e**., s. 97;Ortaylı, **a.g.e**., s. 244; M. Füsun Sincer, "Topkapı Sarayı Hamamları", İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Lisans Bitirme Tezi, İstanbul 1971, s. 37.
[32] Kalfazade, **a.g.e.**, s. 41-42.



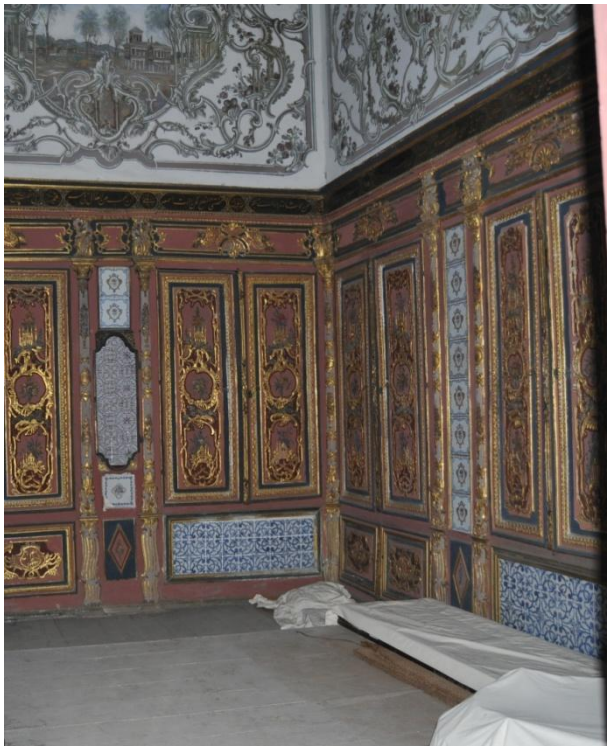
F. 178: Valide Hamamı çinilerinden.

I.Abdülhamid Has Odası: İlk inşası 16 yüzyılın ikinci yarısına kadar inen I. Abdülhamid Has Odası, 18. yüzyılın ikinci yarısında III. Osman ve I. Abdülhamid tarafından değişiklikler yapılarak yenilenmiştir.[33] Girişi hamamlar koridorundan sağlanır. Birbirleri ile bağlantılı iki mekandan oluşur. Dikdörtgen plana sahip olan ve bir sofa ya da salon niteliğindeki ilk mekan kuzey yönde bir şahnişle dışarıya doğru çıkma yapmaktadır. Girişin solunda bulunan bir kapıyla, I. Abdülhamid'in yatak odası olarak bilinen, Hazine Odası[34] ya da Taş Oda olarak da anılan birime geçilir. *(Ek 6)* Her iki oda, Rokoko karakterli kalem işi süslemeler ve duvar resimleriyle dekorludur. Yatak odası olarak anılan bölümün duvarları, altın yaldız ve boya dekorlu ahşaplarla kaplanmıştır. Odaların duvarları belli bir yüksekliğe kadar çini süslemeye sahiptir. Sofa ya da salon niteliğindeki ilk mekanda, Avrupa bağlantılı olduğu sanılan, ancak üretim yeri bu çalışma kapsamında belirlenemeyen tek tür çiniler, belli bir düzen dahilinde kullanılmıştır. *(F. 179) (Kat. no: 102)* Benzer üslupta olup, farklı desene sahip çiniler, yatak odası olarak anılan birimim duvarlarını süslemektedir. *(F. 180) (Kat. no: 103)* Bu bölümde ayrıca Hollanda çinilerine yer verilmiştir. (*Kat. no: 78, 80)* Tüm bu çiniler yapının son şeklini aldığı 18. yüzyılın ikinci yarısına aittir.

[33] Sakaoğlu, **a.g.e**., s. 359; Esemenli, **a.g.e**., s. 105-107; Ortaylı, **a.g.e.**, s. 248.
[34] Hamamı koridoruna açılan, eskiden şahsi hazinelerin saklandığı bu odanın, I. Abdülhamid tarafından yeni bir girişle kendi dairesine bağlandığı belirtilmektedir. "Hazine Odası" tabirinin bu eski işlevinden kaynaklanmış olabileceği düşünülmektedir. Bkz. Ortaylı, **a.g.e.**, s. 252.



F. 179: I.Abdülhamid Has Odası çinilerinden.



F. 180: I.Abdülhamid Has Odası, yatak odası birimi çinileri.

III. Osman Köşkü: I. Mahmud tarafından yapımına başlanan köşk III. Osman tarafından tamamlanmıştır. II. Mahmud döneminde elden geçtiği giriş kapısı üzerindeki tuğra ve beyitten anlaşılmaktadır.[35] Köşk, bir koridora açılan odalar dizisiyle doğrusal bir plana sahiptir. Ortada, cephede çıkma oluşturan bir başoda bulunmakta, buna iki yandan birer oda bağlanmaktadır. *(Ek 6)* Yapı planı ve süslemeleriyle "Türk Rokokosu"nun ilk örnekleri arasında değerlendirilmektedir. İç dekorasyonda görülen duvar resimleri II. Mahmud dönemine aittir.[36] Bu zengin dekorasyonun tamamlayıcıları olan çiniler Hollanda üretimi olup, *(Kat. no: 73, 80, 82)* yapının ilk inşa dönemine ait oldukları sanılmaktadır.[37] *(F. 181-182)* III. Osman dönemi yapılarında kullanılmak üzere, Avrupa'dan çini ısmarlandığını kanıtlayan 1756 tarihli arşiv belgesi bu çinilere referans veriyor olabilir. *(Ek 2)*



F. 181: III. Osman Köşkü çinilerinden.

[35] Sakaoğlu, **a.g.e.**, s. 363; Ortaylı, **a.g.e.**, s. 258.
[36] Günsel Renda, **Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850**, Ankara 1977, s. 100; Tarkan Okçuoğlu, "18. ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı", İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2000, s. 92.
[37] Esemenli, **a.g.e.,** s. 105.



F. 182: III. Osman Köşkü çinilerinden.

Mabeyn-i Hümayun Dairesi (I. Abdülhamid Dairesi): Son şeklini 18. yüzyılın ikinci yarısında, I.Abdülhamid zamanında alan bu daire, bir sofa ile Aynalı Oda ve Taş (Hazine) Oda isimli birimlerden müteşekkildir. *(Ek 6)* Gözdeler Taşlığı'ndan ulaşılan sofadan dolap içine gizlenmiş bir merdivenle Başhaseki Dairesi'ne çıkılır.[38] Dairenin duvarları genel olarak yoğun Rokoko üsluplu süslemeleriyle dikkat çekmektedir. Sofa bölümümün tüm duvarları ise belli bir yüksekliğe kadar Hollanda üretimi çinilerle kaplıdır. *(F. 183)* Bu çiniler, dairenin I. Abdülhamid devrinde oluşturulduğu bilinen, Rokoko dekorasyonun tamamlayıcıları olarak eklenmiş olabilir. *(Kat. no: 53, 55, 57, 69*)



F. 183: Mabeyn-i Hümayun Dairesi (I. Abdülhamid Dairesi) çinilerinden.

[38]Sakaoğlu, **a.g.e.**, s. 365; Esemenli, **a.g.e.**, s. 130, 132.

Başhaseki ve Şehzadegan Daireleri: Bu iki birim esas şeklini, Fatih dönemine ait bir alt yapı üzerine Sehzadegan Dairesi'nin eklenmesiyle, 16. yüzyıl sonunda almıştır. Söz konusu birimler, şehzadeler "baş kadın" veya "baş ikbal" sorumluluğunda tutulduğu için iç içe tasarlanmıştır. 1665 Harem yangınından sonra süsleme ve planında yenilemeler yapılmıştır. 18. yüzyıl onarımlarında bazı birimlere Barok ve Rokoko dekorasyon öğeleri ile birlikte Avrupa üretimi çiniler eklenmiştir.[39] *(F. 184-185)* Başhaseki Dairesi'nde oldukça zengin çeşitlilikte Hollanda üretimi çiniler tespit edilmiştir. (*Kat. no: 57, 58, 60-64, 71-77, 79, 80-83, 85-87*) Dairede ayrıca, İtalya üretimi çiniler de bulunmaktadır. (*Kat. no:19*) Şehzadegan Dairesi'nde ise, İspanya üretimi çinilerden (*Kat. no: 1*) geniş alanlar halinde kullanıldığı dikkati çekmektedir. *(F. 186)* Bu türde çinilerin üretimi, Katalonya bölgesinde 17. yüzyıl sonlarından itibaren yapılmıştır. Şehzadegan Dairesi'nde bulunanların 17. yüzyıl sonlarında üretilmiş olma olasılığı bulunsa bile, bu yapıdaki uygulaması, yüksek olasılıkla 18. yüzyılda gerçekleşmiştir. Dairede ayrıca İtalyan üretimi çiniler de kullanılmıştır. *(Kat. no: 10, 19, 20*)



F. 184: Başhaseki Dairesi çinilerinden.

[39] Esemenli, **a.g.e.**, s. 129.



F. 185: Başhaseki Dairesi çinilerinden (H. Theunissen).



F. 186: Şehzadegan Dairesi çinilerinden.

Yukarıdaki örneklerin yol göstericiliğinde, Topkapı Sarayı'nda belli bir düzende ve yoğunlukta karşımıza çıkan Avrupa çinileri, bulundukları yapılara, ağırlıklı olarak, 18. yüzyıl onarımlarında eklendiği ileri sürülebilir. Bununla birlikte, 18. yüzyılın üretimi olan bazı çinilerin söz konusu birimlere, 19. yüzyılın ilk yarısında kaplanmış olma ihtimali de bulunabilir. Nitekim Topkapı Sarayı'nın, 19. yüzyılın ortalarına

kadar aktif olarak kullanıldığı bilinmektedir. Bu süreçte, ufak çaplı da olsa, çeşitli onarımlarla çini dekorasyonlarda değişiklikler yapılmış olabilir.

Saray'da, yukarıda üzerinde durulan birimler dışında, Avrupa çinilerinin kullanılmış olduğu başka yerler de vardır. Bu çalışma kapsamında, Akağalar Hamamı (Yakın zaman kadar kadınlar tuvaleti olarak kullanılan bölüm), Sünnet Odası, Karaağalar Koğuşu, Müsahipler (Cüceler) Dairesi, Ustalar Dairesi, Cariyeler Koğuşu, Gözdeler Dairesi, Yemiş Odası (III. Ahmed Has Odası) gibi birimler yanında, Gözdeler Taşlığı ve Harem'in Kuşhane girişi gibi ortak kullanım alanlarında Avrupa çinileri tespit edilebilmiştir. Tek tük veya düzensiz halde karşımıza çıkan bu örnekler, 18.yüzyılda kullanılmış olabileceği gibi, zaman içinde düşen farklı çinilerin yerine daha geç tarihlerin müdahaleleriyle de eklenmiş olabilir. Çininin tekrar kullanılabilir bir yapı malzemesi olması, zaman içinde yer değiştirmelerine yol açmış, bir yapıdan sökülenler diğerlerindeki duvar boşluklarını tamamlamıştır. Bu özelliklerinden dolayı, özellikle Harem bölümünün birçok yerinde çeşitli dönem ve merkezlere ait çinileri bir arada görebilmek mümkün olabilmektedir.

6.3 Teknik Özellikler

Bu çalışma kapsamında, değerlendirilen Avrupa üretimi çinilerin teknik özelliklerini aydınlatabilecek herhangi bir kimyasal analiz çalışması yapılmamıştır. Kimyasal analizlere örnek oluşturacak parçalar, Topkapı Sarayı depo çinileri arasında mevcuttur. Ancak, bu konudaki yetki ve öncelik, başta Topkapı Sarayı Müzesi Müdürlüğü, sonrasında, "Topkapı Sarayı Duvar Çinisi Dijital Veri Tabanı" projesinin yürütücüsü Prof. Dr. Filiz Yenişehirlioğlu ve ekibinin inisiyatifindedir. Nitekim, devam ettirilmesi planlanan proje kapsamında, depo çinileri üzerinde kimyasal analizler yapılmasının amaçlandığı belirtilmiştir.[40] Bu analizlerden sonra, değerlendirilen Avrupa üretimi çinilerin, hamur ve sır bileşenleri konusunda daha kesin bilgiler sunmak mümkün olabilecektir. Bununla birlikte, çinilerin desenleme

[40] Filiz Yenişehirlioğlu-Murat Kocaaslan, "Topkapı Sarayı Duvar Çinisi Dijital Veri Tabanı Projesi 2006 Çalışması", **25. Araştırma Sonuçları Toplantısı, 28 Mayıs-1 Haziran 2007 Kocaeli**, C. 3, Ankara 2008, s. 298.

yöntemleri, kabaca hamur ve sır yapıları, bölgelere ve yüzyıllara göre değişen ölçüleri ile kullanılan renkler gibi teknik özellikler hakkında genel bir değerlendirme yapmak mümkündür.

Kalay sır üzerine boyama tekniği (tin glazed earthenware): Bu tez çalışmasının konusunu oluşturan çinilerin büyük çoğunluğunda, kalay sır üzerine boyama tekniği kullanılmıştır. Bu teknik Avrupa çinicilik tarihinin belkemiğini oluşturmaktadır. Çalışmamızın 2. bölümünde, "Topkapı Sarayı'ndaki Örnekler Çerçevesinde Avrupa'da Çini Sanatının Gelişimi" başlığı altında ve Giriş bölümünde bu teknik, tarihsel gelişimi ve bölgelere göre kazandığı özelliklerle detaylı olarak anlatılmıştır. Ancak burada tekniğin temel özelliklerini kısaca belirtmekte fayda vardır. Bu süsleme tekniğinde, bisküvi kıvamındaki gözenekli hamura sahip çinilerin desenlenecek olan yüzeyleri, içine kalay oksit ilave edilerek opak beyaz hale getirilmiş kurşun sırla kaplanır. Sırlanmış çiniler bir süre kurumaya bırakılır. Daha sonra kalay sırlı yüzey üzerine desenin konturları çizilir ve ardından boyaması yapılır. Geleneksel Avrupa çiniciğinde boya pigmentleri metal oksitlerden sağlanmaktaydı. Buna göre mavi kobalttan, mor manganezden, yeşil bakırdan, sarı antimondan, turuncu antimon ve demirden elde edilmekteydi. Boyaması tamamlanan çinilerin fırınlaması yapılır. Fırınlama esnasında sır ile boyalar kaynaşarak vitrifiye olur. Sırın içine nüfuz eden ve onun bir parçası haline gelen renklerden dolayı bu tekniğe *"sır içi dekorasyon"* da denilmektedir.[41] Bazı durumlarda, sırın ve renklerin parlaklığını arttırmak için şeffaf kurşun sır da uygulanmıştır. Eğer lüster uygulanmışsa yeniden fırınlama gerekli olmuştur. Temelde bu özelliklere sahip olan kalay sırlı çinilerin hamur yapıları, boyama teknik ve üslupları bölgeden bölgeye, yüzyıldan yüzyıla değişmektedir. Çalışmanın 2. bölümünde detaylı açıklanan bu değişkenlikler, farklı merkez ve dönemlere ait olan Topkapı Sarayı'nın örneklerinde de izlenebilmektedir.

Topkapı Sarayı'nda yer alan, kalay sır üzerine boyama tekniğindeki çinilerden İspanya üretimi olanlar, bezen pembeye yakın olan, kırmızı renkli bir hamur yapısına sahiptir. Bu merkezin örneklerinde iki farklı karo ölçüsü ile karşılaşılmaktadır.

[41] Hans van Lemmen, **Tiles in Architecture**, London 1993, s. 42.

Bunlardan ilki, yaklaşık olarak 13x13 cm. boyutlarına ve 1.2 cm. kalınlığına sahip olanlardır. (*Kat. no: 1-3*) Bu ölçüler, İspanya'nın Katalonya bölgesinin üretimlerinde, 16. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar yaygın olarak kullanılmıştır.[42] İspanya üretimi çinilerde kullanılmış olan ikinci karo ölçüsü daha büyüktür. Topkapı örnekleri içinde yalnızca bir türde (*Kat. no: 4*) görülen bu ölçüler 17x16x1.8 cm. şeklindedir. Valensiya bölgesi üretimi olduğu düşünülen bu tür çinilerin boyutları, söz konusu merkezin 18. yüzyıl üretimlerine oldukça yakındır. Kalay sır üzerine boyama tekniğini yansıtan, 18. yüzyıl İspanya çinilerinde kullanılan renk skalası, yine bölgesel olarak farklılıklar sunmaktadır. Öncelikle, hepsinde genellikle manganez moru konturla desenler çizilmiştir. Bazen siyah renkli bir kontur da devreye girmiştir. Katalonya bölgesi üretimlerinde açık ve koyu mavi, açık ve bazen kahverengiye çalan koyu sarı, yeşil renkler yaygındır. Kullanılan yeşil, bazen firuzeye yakın bir tondadır. (*Kat. no: 1)* Kontur olmanın yanı sıra, bazen manganez moru da renklendirmeye katılmıştır. *(Kat. no: 2*) Valensiya bölgesi üretimlerinde renk skalası daha zengindir. Sarı, kahverengiye çalan koyu sarı, açık ve koyu mavi, firuze, yeşil ve manganez moru aynı karonun dekorasyonunda kullanılarak oldukça renkli bir üslup ortaya konmuştur. *(Kat. no: 4)* Daha önce de belirtildiği gibi, Valensiya bölgesi çini endüstrisi, 18. yüzyıldan itibaren çok renkli bir üslubun yaratıcısı olmuştur. Barok ve Rokoko motiflerle kombine edilen, natüralist üslupta meyve ve çiçekler bu renkli anlayışla sunulmuştur.

Topkapı Sarayı çinileri arasında yer alan, İtalya üretimi çinilerin tümü kalay sır üzerine boyama tekniğini yansıtmaktadır. Bunların hamurları, İspanya örnekleri gibi, bazen pembeye yakın olan kırmızı renktedir. Genel olarak bu karoların bir kenarı 20 ile 21.5 cm. arasında değişmektedir. Kalınlıklar ise ortalama 1.7 ile 2.6 cm. arasındadır. 19. yüzyıla tarihlendirilen çinilerin boyutları ise biraz daha küçüktür. (*Kat no: 7, 43-45*) Değerlendirilen İtalyan üretimi örnekler arasında bordür tasarımları da vardır. Ancak bunların çoğunluğunun boyutları karolarla aynıdır. Sadece tasarım olarak bordür şeklinde desenlenmişlerdir. Bununla birlikte, *Kat. no: 51*'de tanımlanan bordür örneği kare şeklinde değildir. Bu örneğin boyutları

[42] Albert Telese Compte, "Què és la Rajola de Mostra?/What is a Patterned Tile?", **El Reflex d'un Temps, Can Tinturé: Collecció de Rajola de Mostra Salvador Miquel**, Esplugues 2003, s.113.

21.5x16.5x2.2 cm.'dir. *Kat. no: 52*'de tanımlanan bordür parçası ise, 1.6 cm.'lik kalınlık ölçüsüyle diğer bordür tasarımlarına göre daha incedir.

İtalyan üretimi çinilerde desenlemede kullanılan renkler yine yüzyıllara ve merkezlere göre farklılık göstermektedir. Tasarımlarda, genelde, opak beyaz kalay sır zemin rengi olarak kullanılmıştır. Kimi zaman siyaha yakın olan, manganez moru rengindeki kontur ile desenler çizilmiştir. 18. yüzyıl üretimlerinde en yaygın kullanılan renkler açık ve koyu sarı, mavi ve yeşildir. Bazen açık tonda bir manganez moru bu renklere katılmıştır. Desenler genellikle bu renklerin kombinasyonuyla boyanmıştır. Ancak bu renklerin birkaçının ya da birinin kullanıldığı farklı tasarımlar da vardır. Örneğin *Kat. no: 7*'de tanımlanan çinide mavi, yeşil ve siyaha yakın manganez moru ile desen oluşturulmuştur. 19. yüzyıla tarihlendirdiğimiz bu çininin deseninde konturun kullanılmadığı dikkati çekmektedir. Mavi zemin renginin kullanıldığı *Kat. no: 8*'da tanımlanan çinide ise sarı, kahverengi, siyah ve opak beyaz renklerle desen oluşturulmuştur.

Kat. no: 40'da tanımlanan çini mavi ve sarı renkle boyanmıştır. 18. yüzyılın ikinci yarısında ya da 19. yüzyıl başında imal edildiğini düşündüğümüz bu örnek, gerek tasarımı gerekse az renk kullanımı ile dönemi için farklılık sunmaktadır. *Kat. no: 6*'da tanımlanan çinide ise, tek renk mavi uygulaması söz konusudur. Bu bakımdan 18. yüzyıl Napoli üretimleri için sıra dışıdır. Dönemi ve üretim merkezi için farklılık sunan bir başka tek renkli çini *Kat. no: 16*'da görülmektedir. Mavi renkle boyanan çininin deseni daha koyu tonlu bir mavi ile çizilmiştir. Napoli ve Sicilya bölgelerinin 18. yüzyıl üretimlerinde tek renk kullanımı pek yaygın değildir. Bu örnekler deneme niteliğinde tasarımlar olabilir ya da sipariş üzerine yapıldıkları düşünülebilir. Özellikle *Kat. no: 6*'da tanımlanan çininin özel sipariş olma ihtimali yüksektir. Bu çinilerden, 1995 yılında, Perinthos Antik kenti (Marmara Ereğlisi) açıklarında ortaya çıkarılan batıkta çok sayıda bulunmuş olması, Osmanlı İmparatorluğu'nun başkentine gelmekte olan ve bazı talihsizlikler yaşayan bir siparişin varlığını göstermektedir.

Değerlendirilen İtalyan üretimi çinilerden, 19. yüzyıla tarihlendirilen bazı üretimlerde pembe rengin kullanımı söz konusudur. (*Kat. no: 44-46*) Daha önce de

üzerinde durulduğu gibi pembe, İngiltere'nin etkisiyle, İtalya'da endüstriyel üretim yöntemlerinin devreye girdiği dönemden itibaren kullanılmaya başlanmıştır. Bu dönemde ayrıca, kullanılan diğer renk tonlarında da farklılaşmalar olduğu ve kontur kullanımının azaldığı gözlemlenmektedir.

Kalay sır üzerine boyama tekniğinde opak beyaz sırlı yüzey genellikle zemin rengi olarak kullanılmıştır. Az sayıda olmakla birlikte, bazen zemin farklı tonlarda boyanarak, opak beyaz kalaylı sır motifleri renklendirmeye katılmıştır. Bu tür tasarımlara İtalyan çinileri içinden, mavi zeminin kullanıldığı *Kat no: 8*, koyu sarı zeminin kullanıldığı *Kat. no: 12*, yeşil zeminin kullanıldığı *Kat. no: 49* ve sarı zeminin kullanıldığı *Kat. no: 50* örnek olarak verilebilir.

Değerlendirme kapsamına alınan Hollanda üretimi çinilerin hepsi kalay sır üzerine boyama tekniğini yansıtmaktadır. Bunların hamurları, İspanya ve İtalya üretimlerinden farklı bir yapıya sahip olup krem renklidir. Bu çinilerin hamur rengi, kile katılan marn miktarından kaynaklanmaktadır. İslam çinilerinin krem ya da beyaz renkli hamurlarının içeriğinde kireç olduğu bilinmektedir. Hollanda bölgesinde kireç taşının pek bulunmayışı, üretimlerde dayanıklılığı arttırmak için, kireç yerine marnın tercih edilmesine neden olmuştur. Bu maddenin 17. yüzyıl başlarından itibaren Hollanda çini hamurlarına katıldığı anlaşılmaktadır. Bu dönemden daha önceye tarihlenen Hollanda üretimleri ise, kırmızı renkli hamur yapısına sahiptir.[43]

Topkapı Sarayı'nda bulunan Hollanda çinileri standart ölçülere sahiptir. Karo türündeki çinilerin bir kenarı, 13 cm. uzunluğundadır. Bordür türleri ise, 13x6.5 cm. kenar ölçülerine sahiptir. Tüm Hollanda çinilerinin kalınlıkları 0.8 cm. civarındadır. Kısmen ufak sapmalar olsa da, tüm bu ölçüler 17. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar Hollanda duvar çinilerinde kullanılanlarla uyuşmaktadır.

Değerlendirilen Hollanda çinileri opak beyaz zemin üzerine mavi ya da manganez moru ile renklendirilmiştir. Mavi-beyaz dekor zevki Hollanda çinilerinde 17. yüzyılın ilk yarısından itibaren Çin porselenlerinin etkisiyle görülmeye başlanmış ve

[43] Anne Berendsen, **Tiles A General History**, New York 1967, s. 243.

daha sonra bölge üretimlerinin karakteristik bir özelliği haline gelmiştir. 18. yüzyıl başlarından itibaren ise manganez moru-beyaz renkli tasarımlar mavi-beyaz olanlara alternatif olarak kullanılmaya başlanmıştır. *Kat. no: 70*'te tanımlanan çinide ise, mavi ve mor rengin bir arada kullanımı dikkati çekmektedir.

Tez kapsamındaki Fransa üretimi çinilerin altı tanesi kalay sır üzerine boyama tekniğini yansıtmaktadır. Marsilya bölgesi üretimi olduğu tespit edilen söz konusu çinilerin hamurları, Hollanda çinileriyle benzer şekilde, krem rengindedir. Karoların bir kenar ölçüsü, yine Hollanda örnekleri gibi 13 cm. civarındadır. Kalınlıkları yaklaşık 1.3 cm.'dir. Örnekler beyaz zemin üzerine açık ve koyu mavi ile desenlenmiştir. Mavi ve bazen siyaha yakın olan manganez moru kontur kullanılmıştır. Bu çalışma kapsamında değerlendirmeye alınamayan ve Yemiş Odası'nda (III. Ahmed Has Odası) *in situ* olarak tespit edilen benzer tasarımlı çinilerde, açık ve koyu sarı ile yeşil renkler maviyle birlikte kullanılmıştır. Topkapı Sarayı'nda bulunan bu örneklerin benzerleri, Marsilya'nın Saint-Jean-du-Désert bölgesinde, 1990'lı yıllarda yapılan arkeolojik çalışmalarda ortaya çıkarılan çiniler arasında tespit edilmiştir. Bölgede bulunan örneklerin kimyasal analizi Lyon keramoloji laboratuarında yapılmış, kil yapılarının Marsilya ve civarındaki Huveaune kökenli olduğu anlaşılmıştır. Kazı buluntusu bu örneklerde, serbest elle boyama ile birlikte şablon yardımıyla desen transferi yapıldığı belirtilmiştir.[44] *(Bkz. F. 22)* Topkapı Sarayı'nda bulunan öneklerin desenlerinin de aynı yöntemlerle oluşturulduğu düşünülebilir. Örneğin, *Kat. no: 92 ve 93*'teki çiniler incelendiğinde, madalyon içinde betimlenen çiçeklerin manganez moru rengindeki ince bir konturla çizildiği, buna karşın diğer motiflerin daha kalın ve serbest mavi çizgilerle oluşturulduğu dikkati çekmektedir. Çiçek motiflerinde şablon kullanılmış olması ihtimal dahilindedir. Marsilya'nın bu tür üretimleri hamur yapısı, ölçüler, desenlemede kullanılan renkler ve motif benzerlikleri ile Hollanda çinilerinin etkilerini taşımaktadır.

[44] Véronique Abel, "Productions de L'aire Marseillaise au XVIIIe Siècle: Carreaux Découverts à Saint-Jean-du-Désert", **La Céramique Médiévale en Méditerranée, Actes du VIe Congrès de l'AIECM2, Aix-en-Provence 13-18 Novembre 1995**, Aix-en-Provence 1997 s. 681;Henri Amouric -Lucy Vallauri-Jean Louis Vayssettes , **Intimités de Faïence, Carreaux et Revêtements Muraux en Languedoc et Provence, XVI-XVIIIe Siècles**, Aix-en-Provence 2004, s. 212.

Krem renkli hamurlu *Kat. no: 98'deki* örneğin arka yüzünün bir çeşit kalıp veya makine ile şekillendirildiği görülmektedir. Beyaz zemin üzerine mavi ile oluşturulan dekor, elle değil, makine vasıtasıyla yapılmış gibidir. Öte yandan burada kullanılan mavi renk, Fransa'ya mal ettiğimiz diğer çinilerden farklıdır. 19. yüzyılda, Avrupa'nın birçok üretim merkezinde, geleneksel el üretimi çinicilik yerini makineli yöntemlere bırakmıştır. Bu yöntemler yalnızca dekorasyon yöntemlerini değil, kullanılan malzemeleri de kapsamıştır. Hamur ve sır bileşenleri ile kullanılan boyalar endüstrinin getirileriyle farklılaşmıştır.

Üretim yeri bu çalışma kapsamında tespit edilemeyen *Kat. no: 104'*te tanımlanan çininin de kalay sır üzerine boyama tekniğini yansıttığı düşünülmektedir. Hollanda ve Fransa üretimlerine benzer şekilde, krem renkli hamurludur. 11.2x11.2x.1.3 cm. olan sıra dışı ölçüleri ve belli belirsiz dekor anlayışı üretim yerini tespit etmeyi zorlaştırmıştır. Beyaz zemin üzerine açık mavi ile dekorludur. Kalay sır üzerine boyama tekniğinin kullanıldığı son örnek *Kat. no: 105*'te görülen, üretim yeri tam olarak netleştirilemeyen çini panodur. Panoya ait tüm parçaların bir kenarı 12.5 cm.'dir. Kalınlıkları ise 1 cm. civarındadır. Krem rengi hamur yapısına sahiptirler. Beyaz zemin üzerine kobalt mavi, açık ve koyu sarı, yeşil, mor ve koyu kırmızı renklerle dekorlanmışlardır. Çoğu motifte manganez moru, sarı ve koyu kırmızı renkli kontur uygulanmıştır.

Sır altı boyama tekniği: Bu tekniğin çok çeşitli uygulamaları vardır. Klasik Osmanlı döneminin çini ve seramiklerinde yaygın kullanılan, beyaz hamur üzerine sır altı boyamalarıdır. Boyama üsluplarına göre çeşitli gruplara ayrılan bu türde çiniler bazen astarlı bazen de astarsız olarak dekorlanmış ve şeffaf renksiz sırla kaplanarak fırınlanmıştır.[45] Bu tekniğin, 19. yüzyılın endüstriyel denemelerinin dışında, Avrupa'da kullanımı pek yaygın değildir. Tez kapsamında üretim yeri tespit edilemeyen, *Kat. no: 102 ve 103*'te görülen çinilerde böyle bir tekniğin kullanıldığı anlaşılmaktadır. Örneklerde asıl dekorun şeffaf sır altına uygulandığı, sır üzerine altın yaldızla ilave dekor yapıldığı düşünülmektedir.[46] Bunlarda Osmanlı

[45] Ara Altun, **Osmanlı'da Çini ve Seramik Öyküsü**, İstanbul 1997, s. 25-26.
[46] Bu konuda verdiği bilgilerden dolayı Leiden University, Turkish Studies/Islamic Art and Material Culture bölümünden öğretim görevlisi Dr. Hans Theunissen'e çok teşekkür ederim.

örneklerinden biraz farklı bir uygulama ile karşılaşılmaktadır. Öncelikle hamur yapıları beyaz değil pembemsidir. Oldukça ince bir kil kullanılmıştır. Siyah ve manganez moru kontur kullanılmıştır. Kullanılan renkler mavi, yeşil, mor ve pembedir. Bu renkler yanında, manganez moru kontur Avrupa karakterini yansıtmaktadır.

Kakma tekniği (encaustic tiles): Bu teknikte, desenleri içeren kalıplara çini hamuru doldurularak, desenin hamura çıkması sağlanır. Desenin basıldığı bu hamurda, alçakta kalan alanlara renkli kil doldurulur. Bir süre kurutulduktan sonra çini yüzeyi perdahlanır. Bu şekilde çini fırınlanır. Gerekli olursa çini yüzeyi şeffaf kurşun sırla kaplanır. Böyle bir durumda ikinci fırınlama yapılır. Tez kapsamında bu tekniği yansıtan yalnızca bir örnek bulunmaktadır. *Kat. no: 99*'da tanımlanan bu çini kırmızı hamurlu olup, arka yüzünde montaj için yapıldığı düşünülen sıra halinde küçük delikler bulunmaktadır. Bir kenar uzunluğu 15 cm., kalınlığı 2.4 cm.'dir. Opak beyaz, lacivert, kahverengiye yakın koyu kırmızı ve açık krem renkli kille desenlenmiştir. Desenin üzerinin sırlanıp sırlanmadığı, analiz yapılmadığından, anlaşılamamaktadır. İngiltere'de, 19. yüzyıl ortalarından itibaren, başta Minton & Co. olmak üzere birçok firma tarafından, Neo-gotik üsluba paralel olarak üretimi yapılan bu tür çiniler, çağdaş zamanlarda İstanbul'a da ulaşmıştır.

Transfer baskı tekniği (transfer printing tiles): Tez kapsamındaki çiniler arasında bu teknikle dekorlanan iki örnek bulunmaktadır. İngiltere üretimi olan, *Kat. no: 100* ve *101'*de tanımlanan bu çiniler birbirinden farklı desen detaylarına sahiptir. Her iki örneğin beyaz renkli hamur yapısının, toz halindeki kili sıkıştırma (*dust pressed)* yöntemiyle yapıldığı düşünülmektedir.[47] İngiltere'de 19. yüzyıl ortalarında, yine Minton fabrikasının öncülüğünde geliştirilen bu yöntemde, toz halindeki kil oldukça ince bir şekilde, neredeyse pudra kıvamında öğütülür. Ardından hafifçe nemlendirilir. Hazırlanan bu kil, kalıplı baskı makinelerinde sıkıştırılır. Rölyef desenli çiniler için kabartma desenli kalıplar kullanılır. Desenlemesi yapılan bu çiniler şeffaf veya opak sırlarla kaplanabilir. Bu yöntem, kuruyunca çekmemesi, pişirim sırasında deforme olmaması, transfer baskı yanında, diğer dekorasyon

[47] Bu konuda verdiği bilgilerden dolayı İngiliz çini tarihi uzmanı Dr. Hans van Lemmen'e çok teşekkür ederim.

teknikleri için pürüzsüz bir yüzey oluşturması gibi avantajlar sunmuştur. Hepsinden önemlisi seri ve ucuz bir yöntem olması bakımından mimari kullanımın ihtiyaçlarını karşılamıştır.[48]

Söz konusu örnekleri desenlemede kullanılan transfer baskı *(transfer printing)* tekniği, adından da anlaşılacağı gibi, bazen bir kağıt, bazen de jelatin vasıtasıyla çini üzerine aktarılan desenin boyanması ve sırlanmasından oluşmaktadır.[49] İngiltere'de 19. yüzyıl oralarında geliştirilen, kalay sırlı çini yüzeylerine uygulanan transfer baskı tekniğinin, yüzyıl sonlarına doğru şeffaf sır altı denemeleri yapılmıştır. *Kat. no: 100*'de tanımlanan çini koyu pembe renkle desenlenmiştir. Kontursuzdur. Bu çiniyi yerinde incelemek mümkün olmadığından, sır özellikleri ancak olası analiz çalışmalarından sonra anlaşılabilecektir. 20.1x20.1x1.8 cm. ölçülerine sahiptir. *Kat. no: 101*'de tanımlanan çiniden Topkapı Sarayı depo çinileri arasında birden fazla tespit edilmiştir. Beyaz zemin üzerine kahverengi, kırmızı, koyu mavi, koyu yeşil ve pembe renklerle desenlenmiştir. Kahverengi ve siyah kontur kullanılmıştır. Şeffaf sırla kaplanmış olduğu düşünülen çininin üzerine, altın yaldızla ilave dekor yapılmıştır. Transfer baskı tekniğinde, bazı durumlarda, desenin boşluklarına daha sonra fırça ile ilave desen yapılmıştır. Bu tür uygulamalar *"print and tint"* olarak adlandırılmaktadır. [50] *Kat. no: 101*'de tanımlanan çini bu türün bir örneğidir. Ölçüleri 16x8x1.2 cm. civarındadır.

6.4 Kompozisyon Şemaları

Bu tez kapsamında değerlendirilen çinilerin neredeyse tamamı bitkisel ya da soyut bitkisel yapılı kompozisyon şemalarına sahiptir. Kimi örneklerde bu kompozisyonlar geometrik motiflerle tamamlanmıştır. Bununla birlikte, *Kat. no: 8*'de görülen İtalya üretimi çini ile *Kat. no: 98*'de bulunan ve Fransa'ya mal edilen çini tamamen geometrik bir tasarımdadır. Çalışmaya alınan beş çinide manzara kompozisyonu bulunmaktadır. Bunlardan *Kat. no:5* İtalya, *Kat. no: 66* Hollanda, *Kat. no: 95, 96 ve*

[48] Lemmen, **a.g.e.**, s.100.
[49] Tekniğin detaylı açıklaması için bkz. s. 61-62.
[50] Hans van Lemmen, "700 Anos De Azulejos Ingleses/700 Years of English Tiles", **700 Anos De Azulejos Ingleses/700 Years of English Tiles**, Onda 2010, s. 17.

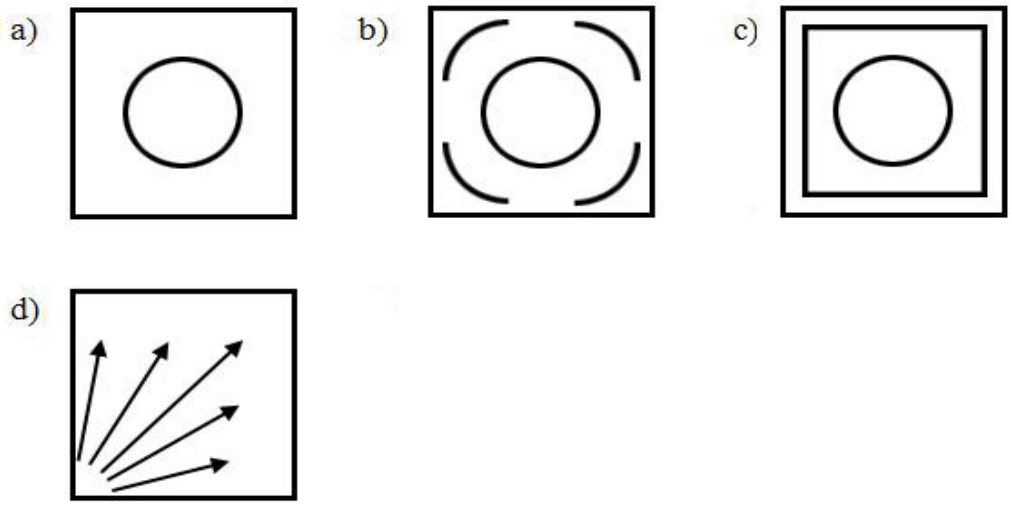
97 Fransa üretimidir. Çiniler arasında, motif durumundaki birkaç hayvan betimi dışında, ana konunun figürlerden oluştuğu kompozisyonlar bulunmamaktadır. Oysa Avrupa çiniciliğinde figür merkezli çinilerin üretimi ve kullanımı bitkisel veya geometrik kökenli olanlara göre daha fazladır. Özellikle dini mimaride Hıristiyanlık konulu kompozisyonların yaygın olarak tercih edildiği görülmektedir. Buna karşın bu tür örneklerden Osmanlı topraklarına gelmemiştir. Bu durum Osmanlıların, İslam düşüncesi paralelinde, mimari süslemede figür kullanımına pek yer vermemesinden kaynaklanmıştır.

Bu tezin katalogunu oluşturan çiniler esas olarak iki formdadır. Bunlardan biri dört kenarı eşit uzunluğa sahip karolar, diğeri dikdörtgen formlu bordürlerdir. Bazı bordürler karo formundadır. Ancak desen tasarımları bordür şeklinde olduğu için bu sınıfa dahil edilmişlerdir. Çini karoların kompozisyon şemaları üç ana başlık altında sınıflandırılmıştır. Bunlar "Tek Karo İçin Tasarlanan Kompozisyonlar", "Tek Karo İçin Tasarlanan Ulama Kompozisyonlar" ve "Dört Karo İçin Tasarlanan Ulama Kompozisyonlar" şeklindedir. Katalog bölümündeki örnekler de bu ana başlıklar altında sıralandırılmıştır.

Tek Karo İçin Tasarlanan Kompozisyonlar: Bu tür kompozisyonlarda desen tek bir karonun içine sığdırılmıştır. Kenarlarda veya köşelerde desenin devamlılığını sağlayacak yarım veya çeyrek motifler yoktur. İtalya ve Hollanda üretimi çiniler ile "Avrupa Üretimi Diğer Çiniler" başlığı altındaki çiniler arasında bu tür kompozisyona sahip örnekler mevcuttur. Bunlar içinde, *Kat. no: 53-57'*de olduğu gibi, motiflerin karonun tam merkezine yerleştirildiği, "boşluk" kavramına tasarımda yer verildiği örnekler vardır. *(Şema 1a).* Hollanda üretimi bu tür çinilerde çoğunlukla köşe motifleri bulunmaktadır. *(Bkz. F. 15 ve 16)*[51] Ancak değerlendirdiğimiz Hollanda çinilerinde bu tür köşe motifleri yoktur. Bununla birlikte, Hollanda etkisi hissedilen, İtalya üretimi olduğu düşünülen, *Kat. no: 5*'te görülen çinide böyle bir köşe motifinden söz edilebilir. *(Şema 1b)* Çinide, daire içindeki manzara betimi köşelerde, aynı karo içinde biten bitkisel kıvrımlarla tamamlanmıştır. Tek karo için tasarlanan kompozisyonlara sahip bazı çinilerde, merkeze bitkisel bir motif

[51] Hollanda çinilerinde kullanılan köşe motifleri için bkz. Jan Pluis, **De Nederlandse Tegel, Decors en Benamingen/The Dutch Tile, Designs and Names 1570-1930**, Leiden 1998, s. 535-540.

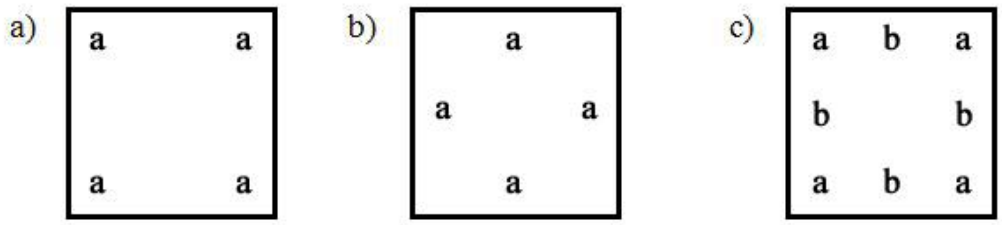
yerleştirilmiş, bunun etrafı, karonun kenarları boyunca, ince bir bordürle çevrelenmiştir. *(Şema 1c)* Bu tür tasarımlar *Kat. no: 58, 59, 102, 103*'te görülebilir. Motiflerin diyagonal geliştiği tek karoluk tasarımlar da vardır. *(Şema 1d) Kat. no: 61-64*'te tanımlanan bu tür çinilerde, karonun bir köşesinden başlayıp karşı köşesine yönelen motifler söz konusudur. Çiçekler, yapraklar ve kıvrımlardan oluşan bu motifler belli bir düzende karonun tamamını kaplamaktadır.



Şema 1: Tek karo için tasarlanan kompozisyon türleri

Tek Karo İçin Tasarlanan Ulama Kompozisyonlar: Bu tür kompozisyonlarda desen yine tek karo için tasarlanmıştır. Ancak karonun kenar veya köşelerinde, bir motife ait çeyrek veya yarım bölümler bulunmaktadır. Bazı örneklerde hem kenar hem de köşede ulanacak motifler bulunur. Böyle bir durumda motifler atlamalı sıralanmaktadır. *(Şema 2a, b, c)* Bu çeyrek veya yarım motifler, aynı desene sahip karoların birleştirilmesiyle tamamlanmaktadır. Böylece desende, köşelerin veya kenarların birleşme yerlerinde yeni motifler oluşmaktadır. İtalya, Hollanda, Fransa üretimi çiniler ile "Avrupa Üretimi Diğer Çiniler" başlığı altındaki çiniler arasında bu tür kompozisyonlar bulunmaktadır. Bu gruba dahil olan çinilerin kompozisyonları

genellikle merkezi bir motife odaklıdır. Merkezdeki bu motif köşe veya kenarlardaki yarım ya da çeyrek motiflere bağlanmaktadır. *(Örn. bkz. Kat. no: 6, 7, 8, 68, 69)* Bu grupta değerlendirilebilecek *Kat. no: 71, 98'de* görülen çinilerde ise, merkezi bir motif yerine, eşit boyutlarda, sıra halinde motiflerin dizilimden oluşan bir düzen söz konusudur.



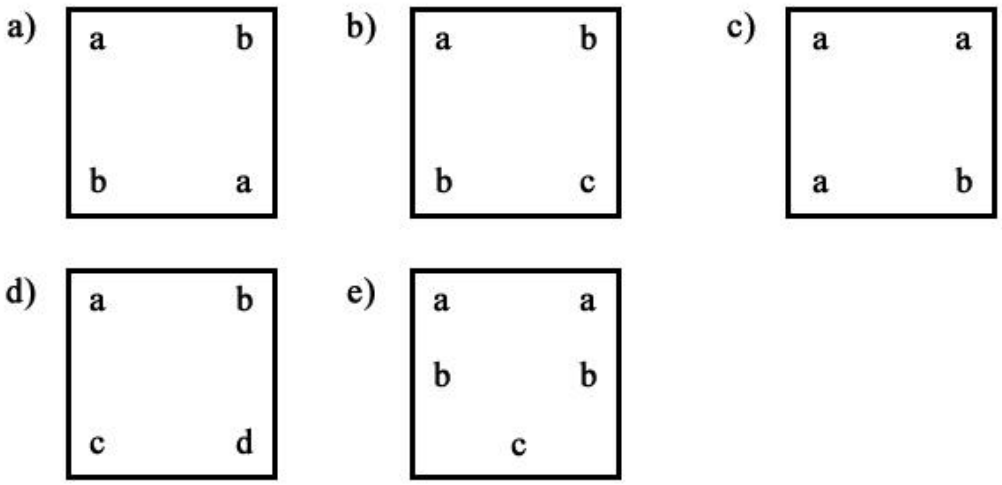
Şema 2: Köşe ya da kenarlardaki yarım motiflerin konumuna göre tek karo için tasarlanan ulama kompozisyon türleri.

Dört Karo İçin Tasarlanan Ulama Kompozisyonlar: Tez kapsamında değerlendirilen çinilerin çoğunluğu bu türde kompozisyon şemasına sahiptir. İspanya, İtalya, Hollanda ve İngiltere'ye ait üretimler arasında bu tasarımlardan bulunmaktadır. Bunlarda desenin algılanması için en az dört karo gereklidir. Değerlendirilen çinilerin hemen hemen hepsinin kompozisyon tasarımı diyagonal doğrultuda gelişmektedir. Bunlar kendi içinde alt türlere ayrılmaktadır. Yalnızca bir örnekte dikey gelişen bir tasarım vardır. Dört karo için tasarlanan ulama kompozisyonlar, ulama yapan yarım veya çeyrek motiflerin konumuna ve sayısına göre sınıflandırılmak istenirse aşağıdaki beş grup ortaya çıkmaktadır. *(Şema 2)*

Dört karo için tasarlanan ve diyagonal gelişen ulama kompozisyonların birinci grubunda, karo yüzeyindeki ana motifler dört köşede bulunan çeyrek motiflere bağlanmaktadır. Dört köşedeki bu çeyrek motifler karşılıklı olarak birbiriyle aynıdır. *(Şema 3a)* Aynı tasarımlı çinilerin birleştirilmesiyle, karo köşelerinin birleşme yerlerinde iki farklı motif oluşmaktadır. *Kat. no: 2, 9, 43, 44* ve *45*'te bu tür kompozisyon tasarımlarını görmek mümkündür. İkinci grupta yer alan çinilerde,

birbirine karşı duran köşelerdeki iki motif birbirinin aynıdır. Bazen bu köşeler kompozisyonun boşluğu olarak tasarlanmıştır. Diğer karşılıklı köşelerde ise, birbirinden farklı iki motif bulunmaktadır. *(Şema 3b)* Bu tür karoların köşelerinin birleşme yerlerinde en fazla üç farklı motif oluşmaktadır. Değerlendirilen çinilerin çoğunluğu bu tür ulama tasarıma sahiptir. Bunlar *Kat. no: 1, 3, 4 ve 10-37, 40-42, 72-84* arası örnekler ile *99*'da görülebilir.

Dört karo için tasarlanan ve diyagonal gelişen ulama kompozisyonların üçüncü grubunda bulunan çinilerde, ulanacak motifler tasarımın üç köşesinde aynı, bir köşesinde farklıdır. *(Şema 3c)* Benzer karoların birleştirilmesiyle iki ana tasarım alanı meydana gelmektedir. *Kat. no: 85 ve 86*'da tanımlanan çiniler bu türde kompozisyonlara sahiptir. Dördüncü grupta ulanacak motifler tasarımın her bir köşesinde farklıdır. *(Şema 3d)* Söz konusu kompozisyon şemasından değerlendirilen çiniler arasında yalnızca bir adet vardır. *Kat. no: 39*'da tanımlanan bu çininin kenarları kısmen kırık olduğu için ulama düzenini gösteren tamamlama çizimi yapılamamıştır. Beşinci grupta ise, dört karoda tamamlanan kompozisyon dikey gelişmektedir. *(Şema 3e)* Değerlendirilen çiniler içinde yalnızca *Kat. no: 38*'de görülebilen bu tasarımda, yanlarda ve köşelerde ulama yapan yarım ve çeyrek motifler bulunmaktadır. Ulamada esas olarak üç ana tasarım alanı oluşmaktadır.



Şema 3: Dört karo için tasarlanan ulama kompozisyon türleri.

Bordürler: Bordürler, genellikle, yan yana getirildiklerinde sürekli bir desen oluşturan tasarımlardır. Desenler iki kenardan sınırlandırılmış, diğer iki kenarda bulunan yarım motiflerle devamlılığı sağlanmıştır. Bordürler çini karolarla oluşturulan kompozisyonları sınırlamak üzere, bazen onlarla uyumlu bir desende, bazen de tamamen ayrı bir tasarımda karşımıza çıkmaktadır. Genelde dikdörtgen formladırlar. Ancak kare örnekler de vardır. Bu tez kapsamında değerlendirilen çiniler içinde bordür örneklerinin sayısı, çini karolara göre daha azdır. Bunların bazıları karo *(Kat. no: 47-50, 87, 100),* bazıları dikdörtgen *(Kat. no: 51, 88-90, 101)* formundadır. Kompozisyon şemaları çok genel olarak iki ana gruba ayrılabilir. Bunlardan birincisinde, bordür yalnızca bir kenarından ulanacak motiflere sahiptir. Bu tür bordürlerin yan yana gelmesiyle kompozisyonu oluşturan motifler, iki çininin içinde tamamlanmaktadır. Kenarlarda herhangi bir yarım motif kalmamaktadır. Süreklilik arz eden bir kompozisyon değildir. *(Kat. no: 47, 50)* İkinci bordür tasarımında iki kenarda da yarım motifler bulunmaktadır. Aynı tasarımlı çinilerin birleştirilmesiyle desen sürekli olarak devam ettirilebilir. Bu tür tasarımların bir kısmında motifler bir merkezden çıkıp etrafa doğru yayılan bir düzendedir. *(Kat no: 48, 49, 51, 87, 100)* Diğerlerinde ise yatay düzlemde uzanan, kıvrımlı, tek veya çift dalın taşıdığı bitkisel motiflerden oluşan bir düzen söz konusudur. *(Kat. no: 52, 88-90) Kat. no: 101*'de tanımlanan bordür de bu gruba dahil edilebilir. Burada çininin yüzeyi yatay düzlemde zikzak formlu bir bantla bölünmüş, aralara stilize bitkisel motifler yerleştirilmiştir.

Panolar: Bilindiği üzere çini panolar, genellikle etrafı bir çerçeveyle sınırlandırılmış kompozisyonlardır. Kompozisyonları sınırlayan çerçeve bazen panoyu oluşturan karoların içinde tasarlanabilir. Bazen ise bu çerçeve bir bordür tasarımıyla gerçekleştirilebilir. Bu iki tür çerçevenin birlikte kullanıldığı tasarımlar da bulunmaktadır. *(Bkz. Ek 1, F. 242)* Çerçevesiz panolar da vardır. Böyle bir durumda kompozisyonu oluşturan motifler belli bir karo sayısı içine sığdırılarak panolar tamamlanmaktadır. *(Bkz. F. 4)* Bu tez çalışması kapsamında iki farklı panoya ait parçalar değerlendirilmiştir. Bunlardan *Kat. no: 91* tek bir karodur. Bu karonun, ait olduğu panonun kaç parçadan oluştuğu ve nasıl bir kompozisyonsa sahip olduğu mevcut bu tek örnekten ne yazık ki anlaşılamamaktadır. *Kat. no: 105*'te tanımlanan

panonun ise, şimdiye kadar yapılan çalışmalar sırasında 12 parçasına ulaşılabilmiştir. Panonun kompozisyonu, bir vazodan çıkıp etrafa doğru serbestçe yayılan natüralist üslupta çiçeklerin düzenlemesinden oluşmaktadır. Kompozisyon, panonun ana motifleriyle aynı karolarda tasarlanan, kıvrımlı bir çerçeve ile sınırlandırılmıştır. Panonun ayrıca, kıvrımlı bir dalın taşıdığı meyvelerin betimlendiği, bir başka bordür tasarımı ile çevrelendiği düşünülmektedir. Nitekim bahsi geçen bordürler ana panoyu oluşturan çinilerle aynı teknik, üslup ve renk özelliklerine sahiptir. Bu yüzden, değerlendirilen örneğin dijital ortamda bir araya getirilen görseline, panoyu en dıştan sınırlamak üzere, bu bordür parçaları da eklenmiştir.

6.5 Motif Özellikleri

Bu tez kapsamında değerlendirilen Avrupa çinilerini bezeyen motifler temel olarak "Bitkisel motifler", "Figürler", "Manzaralar", "Geometri kökenli motifler", "Barok üslup kökenli motifler" olarak dört gruba ayrılabilir.

Bitkisel motifler: Bu tür motifler kendi içinde stilize ve natüralist olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Stilize bitkisel motifler arasında, yaprak amaçlı kullanılanlar, organik kökenli çeşitli kıvrımlar yanında, rozet formlu, çiçek benzeri motifler başta gelmektedir. Eski Mezopotamya uygarlıklarından beri tüm çağ ve toplumlarda yaygın kullanım alanı bulan palmet veya palmet benzeri motifler çeşitli bitkisel kompozisyonların tamamlayıcısı olmuştur.

Natüralist üslupta bitkisel motifler arasında laleler, karanfiller, güller, ayçiçeği benzeri iri, sarı yapraklı çiçekler, menekşeler, bahar dalı şeklinde çiçekler en dikkate değer olanlardır. Osmanlı sanatlarında 16 yüzyıldan itibaren natüralist bir yaklaşımla betimlenen laleler Avrupa ülkelerinde de sevilerek kullanılmıştır. Avrupa'da 17. yüzyılda "*tulipomania* (lale çılgınlığı)" döneminin, Osmanlı'da ise 18. yüzyılın "Lale Devri"nin başrol oyuncusu olan bu çiçeğin böylesi bir tutkuyla sevilmesinin nedenleri arasında zarif formu ve hepsi etkileyici olan çeşitli türleri etkin olmuş olabilir. Değerlendirilen çinilerden, İspanya üretimi olan *Kat. no: 2* ve *3*'de tanımlanan örneklerde görülebilen lale motifleri kısmen stilize bir bakış açısıyla

çizilmiştir. Öte yandan Hollanda üretimi olan, *Kat. no: 57* ve *105'*te görülenlerde, detaycı ve gerçekçi bir anlayış egemendir. *Kat. no: 83* ve *88'de* ise, lalenin farklı bir türünü temsil eden, Latince adı *fritillaria meleagris* olan, Türkçede benekli lale, ters lale, kral tacı, şahtuğu gibi isimlerle anılan çiçekler görülmektedir.

Osmanlı süsleme sanatlarında natüralist üslubun vazgeçilmez motiflerinden bir diğerini karanfil çiçekleri oluşturmaktadır. Bu çiçeğin Avrupa süslemelerinde de kullanıldığı dikkati çekmektedir. Katalonya bölgesi üretimlerinde, 18. yüzyılda, Barok dönemin hareketli betim anlayışına paralel olarak karanfil motiflerinin kullanımı yaygınlaşmıştır. Değerlendirilen çinilerden, İspanya üretimi olan ve *Kat. no:1*'de tanımlanan örnekte karanfiller ana motiflerdir. *Kat. no: 77, 85* ve *86*'da tanımlanan ve Hollanda üretimi olan çinilerde görülen karanfil motifleri tek renkle çizilmiştir. Bunlardan *Kat. no: 85* ve *86*, aynı merkezden etrafa doğu dağılan dallar halindedir. *Kat. no: 77*'de görülen örnekler ise girift bir kompozisyonun içine yedirilmiş çiçek başları şeklindedir.

Değerlendirilen çinilerde kullanılmış olan natüralist üslupta çiçeklerden biri de güldür. Hollanda üretimi olan, *Kat. no: 53, 54* ve *68*'de tanımlanan çinilerdeki gül motifleri bir yanında tomurcuk, diğer yanında yapraklar bulunan dallar halindedir. *Kat. no: 59*'da yine tomurcuklu bir gül dalı betimlenmiştir. Ancak burada yapraklar gülün etrafını yoğun bir biçimde sarmış durumdadır. *Kat. no: 102* ve *103*'de görülen gül motiflerinde iki renk kullanımı dikkati çekmektedir. Bunlardan *Kat. no: 102,* bir fiyonkla bağlanmış demet halinde iken, *Kat. no: 103* tek dal şeklindedir. *Kat. no: 105*'te tanımlanan çini panoda ise, vazo içinde betimlenen, uzun dalların taşıdığı açmış ve gonca halinde gül motifleri görülmektedir. Sözü geçen son üç örnekte görülen güller, gerek renkleri, gerekse çizim detayları ile oldukça gerçekçi bir üslupta tasvir edilmiştir.

Lale, karanfil ve güllerin dışında kesin olarak türü tespit edilen bir başka çiçek *Kat. no: 89*'da görülebilen menekşelerdir. Hollanda çinilerinin çoğunluğunun tasarımı, üretim dönemine ait desen kataloglarında tespit edilebilmektedir. Bu kataloglarda görülen desenlerin genellikle bir adı bulunmaktadır. Söz konusu çinide görülen tasarımın adı da bulunduğu kataloglarda *"violieren* (menekşeler)" olarak

geçmektedir. Bunların dışında, *Kat. no: 6*'da zambak, *Kat. no: 41* ve *42*'de ayçiçeği benzeri çiçekler görülmektedir.

Değerlendirilen çinilerde sık kullanılan bir diğer natüralist motif akantus yapraklarıdır. Akantus uzun, sivri yapraklı, beyaz çiçeklere sahip bir bitkidir. Antik Yunan ve Roma sanatları yanında, Bizans süslemelerindeki yoğun kullanımından tanıdığımız bu motif, Avrupa sanatı üsluplarında, 19. yüzyıl sonlarına kadar kullanılmış, özellikle Neo-klasik dönemin vazgeçilmez motiflerinden olmuştur. *Kat. no: 10, 15-17, 50*'de akantus yaprağı örnekleri görülebilir. *Kat. no: 76*'da kompozisyon tamamen akantus yapraklarından oluşturulmuştur. *Kat no: 49, 73* veya *83*'te görülebildiği gibi, bazen bu yapraklar bir dairenin etrafını çevreleyerek, rozet şeklinde sunulmuştur. Bazen de *Kat. no: 50*'de olduğu gibi, akantuslar bantlara dolanmış şekilde karşımıza çıkmaktadır.

İtalyan üretimi çinilerin bazılarında belli bir formda karşımıza çıkan sarmaşıklar vardır. *Kat. no: 22, 23, 25, 27, 29, 30* ve *31*'de görülebilen bu motifler "S" kıvrımlı ince bir dalın taşıdığı yapraklardan oluşmaktadır. Bu sarmaşıklar genelde dairevi bantlara dolanmış durumda betimlenmiştir. Bu tür daireye dolanmış sarmaşık motifleri, 18. yüzyıl sonu ile 19. yüzyıl başlarında, Neo-klasik üsluba paralel olarak, İtalya çini sanatında yaygınlaşmıştır. Benzer motifleri, dönemin seramiklerinde de görmek mümkündür. Guido Donatone koleksiyonu ile Sorrento, Museo Correale koleksiyonunda bulunan, kenarları bir daire veya tele dolanan sarmaşıklarla süslenen seramikler bunlara örnek olarak verilebilir. [52] *(F. 187)*

[52] Guido Donatone, **La Real Fabbrica Di Maioliche Di Carlo Di Borbone A Caserta**, Caserta 1973, s. f. 49; Guido Donatone, **La Ceramica Di Cerreto Sannita**, Benevento 1968, tav. 33b.



F. 187: Seramik tepsi, 18. yüzyılın ikinci yarısı, Napoli üretimi, İtalya/Sorrento, Museo Correale (Donatone, ***a.g.e.****, 1973, f.49.).*

Natüralist üslupta motifler arasında, nadir olmakla birlikte, meyveler de yer almaktadır. *Kat. no: 4*'te görülen, İspanya'nın Valensiya bölgesi üretimi olan çinide, bir üzüm salkımı ile birlikte portakal veya elma ya da kayısı benzeri yuvarlak meyveler betimlenmiştir. Sepet içinde veya gruplar halinde meyve betimleri, 18. yüzyıl Valensiya çinilerinde, Barok üsluba paralel olarak yaygın kullanım alanı bulmuştur. Bunlar bazen Barok kıvrımlar veya çiçeklerle kombine edilmiştir. Bu dönemde zenginleşen renk skalası ile bu meyve betimleri oldukça gerçekçi bir anlayışla sunulmuştur. *Kat. no: 28* ve *32*'de görülen İtalya üretimi çinilerde ise, bir daireye dolanmış üzümlü asma dalı motifleri dikkati çekmektedir. Bunlar yukarıda bahsedilen sarmaşık motifleriyle aynı anlayışın ürünüdür. *Kat. no: 105*'te tanımlanan çini panonun bordürü olduğu düşünülen çinilerde, "S kıvrımlı bir dalın taşıdığı, armut benzeri meyveler görülmektedir. Gölgelendirme ile hacim kazandırılmış olan bu motifler, oldukça realist bir anlayışı yansıtmaktadır.

Figürler: Değerlendirilen çinilerin dört tanesinde figür motifi ile karşılaşılmıştır. Bunların hepsi hayvan figürüdür. *Kat. no: 20*'de çiçek ve yapraklar arasında bir kelebek figürü görülmektedir. *Kat. no: 42*'de çiçek ve tohum ya da bir çeşit meyveyi taşıyan dallar arasında bir papağan figürü dikkati çekmektedir. Papağanı taşıyan dallar madalyon biçiminde bir dairenin etrafına yerleştirilmiştir. Aynı deseni taşıyan çinilerin birleştirilmesiyle bu dairevi madalyonlar tamamlanarak dört yönde birer papağan oluşmaktadır. Papağan figürünün benzer çiçek ve tohumlarla kombine edildiği tasarımlar, özellikle 18. yüzyılda, İtalya'nın birçok yerinde kullanılmıştır. Napoli'de bulunan San Gregorio Armeno Manastırı çinileri ile Giacinto Tortolani koleksiyonunda yer alan bordürler Topkapı Sarayı'nda bulunanlarla neredeyse aynı motiflere sahiptir. *(Ek 1, F. 212-213)* Napoli üretimi olan bu çinilerde görülen papağan figürleri daha koyu tonda boyanmıştır. Farklı olarak, Giacinto Tortolani koleksiyonundaki bordürde, papağanın çiçeğe ait taneleri yerken betimlendiği görülmektedir. İtalya üretimlerinde, çiçekler arasına yerleştirilmiş papağan ya da kuş figürlü tasarımların 17. yüzyıl Portekiz çinilerinden etkilendiği kabul edilmektedir. *(F. 24-25)* Nitekim bu etkileri, S. Maria Ognibene Kilisesi çinilerinin kanıtladığı gibi, Napoli'nin 17. yüzyıl örneklerinde de görmek mümkündür.[53] *(F. 188)* Benzer motifler, çinilerle paralel olarak, seramik objeleri de süslemiştir. Guido Donatone koleksiyonunda bulunan bir tabakta[54] görülen papağanlar ve mavi taneleriyle çiçekler Topkapı Sarayı çinileriyle aynı üsluptadır. *(F.189)*

[53] Guido Donatone, **Maiolica Napoletana Del Seicento**, Napoli 1984, tav. 32/f.a.
[54] Donatone, **a.g.e.**, 1968, tav. 13.



*F. 188: Napoli, S. Maria Ognibene Kilisesi çinileri, 17. yüzyılın ikinci yarısı, Napoli üretimi (Donatone, **a.g.e.,** 1984, tav. 32/f.a.).*



*F. 189: Seramik tabak,18. yüzyıl ortaları, Napoli, Antonio Giustiniani atölyesi üretimi, Donatone Koleksiyonu (Donatone, **a.g.e.**, 1968, tav. XIII.).*

Kat. no: 66'da tanımlanan Hollanda üretimi çini parçasında, manzara betimi içinde, dört ayaklı, inek benzeri bir hayvan figürü görülmektedir. *Kat. no: 97*'de görülen

Fransa üretimi çini parçasında, dairevi madalyon içinde sunulan manzara betimi içinde, su üzerinde ördek ya da kuğu benzeri bir hayvan figürü seçilmektedir. Bahsi geçen son iki figür, ait oldukları manzaranın bir parçası olarak, fazla detay verilmeden belli başlı çizgilerle, siluet halinde çizilmiştir.

Manzaralar: Değerlendirilen çinilerin beş tanesinde manzara betimi kullanılmıştır. Hepsi bir dairenin içinde tasarlanmıştır. Bunlardan İtalyan üretimi olduğu düşünülen *Kat. no: 5*'te, bitki örtüsü, mimari öğesiyle bir kara parçası ve su imgesi görülmektedir. Hollanda üretimi olan, *Kat. no: 66*'da tanımlanan çini parçasında, bitki örtüsü, hayvan figürü ile bir kırsala ait manzara yer almaktadır. Fransa üretimi olan *Kat. no: 95* ve *96*'da, yine ağaçlar ve bitkilerle verilen kara parçası görülmektedir. *Kat. no: 97*'de ise, ağaçların yükseldiği kara parçası ve üzerindeki hayvan figürüyle su imgesi betimlenmiştir. Dairevi madalyon içinde sunulan manzara betimleri Hollanda çinilerinde 17. yüzyıldan itibaren karakteristik hale gelmiştir. Çoğunlukla köşe motifleriyle kombine edilen bu tür tasarımlar Avrupa'nın diğer üretimlerini de etkilemiştir. Kataloğa alınan İtalya ve Fransa örnekleri bu etkileri yansıtmaktadır.

Barok üslup kökenli soyut motifler: Değerlendirmeye alınan çinilerin bazılarında, ait oldukları dönemin hakim üslubu olan Barok kökenli soyut motifler yaygın kullanım alanı bulmuştur. Bunların bir kısmını, çoğu zaman bir yaprağın dolanmış olduğu "C*" (Kat. no: 40, 63, 64, 78, 80-82)* ve "S" kıvrımları *(Kat. no: 9, 87)* oluşturmaktadır. Yine volüt şeklinde kıvrımlar, *(Kat. no: 77, 79, 100)* istiridye kabuğu formu, *(Kat. no: 82)* içi kafes dolgulu boşluklar ya da kartuşlar, *(Kat. no: 36, 68, 82, 103)* oval madalyonlar, *(Kat. no: 37, 38, 103)* sarkıtılmış çiçek dizileri *(Kat. no: 80)* bu tür motifler arasında yer almaktadır.

Geometri kökenli motifler: Çalışmanın konusunu oluşturan çinilerin çoğunluğu, bitkisel öğeleri içeren geometri kökenli bir tasarım düzenine sahiptir. Ulama düzende bir araya getirilen çinilerin geniş alanlara yayılan deseni, genellikle çeşitli formlardaki bantların kullanılmasıyla sınırlandırılmıştır. Bantların formu en az dört karonun bir araya getirilmesiyle algılanmaktadır. Tasarımım diğer motifleri, söz konusu bant motiflerinin içine veya boşluklarına yerleştirilmiştir. Bantlar, daire *(Kat.*

no: 3, 13) kare ve çokgen *(Kat. no: 28)* veya yonca biçimli *(Kat. no: 14, 15, 17)* olabilmektedir. Bazı örneklerde bu bantların içi örgü motifleriyle dolgulanmıştır. *(Kat. no: 24* ve *26)* Bazen ise bant tamamen örgü motifi olarak tasarlanmıştır. *(Kat. no:99)*

Tasarımların genel çizgilerini oluşturan bant motifleri dışında, geometri kökenli motifler arasında madalyonlardan bahsedilebilir. Bunlar genelde ana kompozisyonların merkez noktasına yerleştirilmiş, diğer motifler onların etrafında yer almıştır. Daire şeklinde olan madalyon motiflerinin içleri bazen dilimlere ayrılmış, *(Kat. no: 22, 23, 25, 80)* bazen de kıvrımlarla *(Kat. no: 24)* süslenmiştir. Bazen ise, bunların içlerine bir çiçek motifi yerleştirilmiştir. *(Kat. no: 32, 33, 42, 77)* Kompozisyonlarda ayrıca sekizgen *(Kat. no: 73)* ve dilimli formlarda *(Kat. no: 74)* madalyon motifleri de vardır.

Geometrik motifler içinde yıldızlar önemli bir yer tutmaktadır. Bunlar içinde, İtalya üretimi olan, *Kat. no: 10-13*'te görülen yıldız motifleri dikkat çekicidir. İki kademeli tasarlanan ve kolların farklı renklendirilmesiyle üç boyut izlenimi kazandırılan bu motifler "rüzgar yıldızı" olarak anılmaktadır. Gerçekten de coğrafya biliminde, rüzgar yönlerini gösteren "rüzgar yıldızı" şekilleri çoğu zaman bu tarzda çizilmektedir. *Kat. no 26*'da, bu motifin daha küçük bir türünü görmek mümkündür. *Kat. no: 35*'te ise, böyle bir yıldıza ait kollar, akantus benzeri stilize yapraklardan oluşan madalyon motifinin etrafından gelişerek, farklı bir tasarımı ortaya koymuştur. Bu tür yıldız motiflerini Hollanda tasarımlarında da görmek mümkündür. *Kat. no: 72*'de, ortasına dilimlere ayrılmış bir daire yerleştirilmiş şekliyle, *Kat. no: 73*'te ise, dört kollu olarak "rüzgar yıldızı" motifleri karşımıza çıkmaktadır. *Kat. no: 74* ve *85*'te tanımlanan çinilerde daha basit tasarlanan yıldız motifleri dört karonun birleşme yerlerinde yer almıştır.

Değerlendirilen çinilerde görülen meander benzeri motifler de geometrik kökenli tasarımlar arasında değerlendirilebilir. *Kat. no: 7*'de bu motif karonun tam merkezine yerleştirilmiş, dört yönündeki uçlarıyla diğer karolara bağlanmıştır. *Kat. no: 21*'de ise, dört karoda tamamlanan dairevi bir bant şeklinde tasarlanmıştır. Menderes Irmağı'nın akışı ve kıvrımlarından esinlenilerek oluştuğu düşünülen, geometrik

büklümler yapan şerit biçimindeki menader motifi, antik Yunan ve Roma dönemlerinde mimari süsleme yanında el sanatlarında yaygın olarak kullanılmıştır. İtalya'da, 19. yüzyılda, Pompei ve Herculaneum'da yapılan kazılarda ortaya çıkarılan kalıntılar, Roma dönemi sanatlarına karşı olan ilgiyi arttırmış, birçok sanat dalı bu dönemin üslubundan esinlenmiştir. Çini sanatında da bu etkileri izlemek mümkündür. İtalya'nın Campania bölgesinde, 19. yüzyılda üretim yapan birçok çini firmasının desen repertuarında Antik dönemin motifleri yer almıştır. *Kat. no: 7*'de tanımlanan desen bunlara bir örnektir. Bu tasarımın çeşitleri, gerek Campania gerekse Sicilya bölgelerinin üretimlerinde görülebilir. *(F.12 ve Ek 1, F. 201)* Benzer şekilde, *Kat. no: 43*'te tanımlanan çinide görülen, balık pulunu andıran dolgu, aslında Antik dönem mozaiklerini canlandırma çabasında olan bir desendir. Benzerleri, aynı dönemin ve üretim merkezinin çinilerinde bulunmaktadır. (*F. 12)*

6.6 Üslup Özellikleri

Topkapı Sarayı'nda bulunan, bu tez kapsamında değerlendirilen Avrupa üretimi çinilerin üslup özellikleri ait oldukları bölge ve dönemlere göre farklılıklar göstermektedir. Örneklerin çoğunluğunda, Avrupa'da, 18. ve 19. yüzyılda hakim olan üsluplar tespit edilebilmektedir. Kronolojik olarak bakıldığında, bunlardan ilk sırayı Barok üslup almaktadır. 17. ve 18. yüzyıllarda tüm Avrupa'da egemen olan bu üslup, temel olarak, Rönesans'ın durağan yapısına karşıt olarak, coşkulu ve hareketli bir anlayışa sahiptir. Etkili olduğu tüm sanat dallarında bu ana kavramlar egemendir. Plastik sanatlar ve el sanatları özelinde üslubun karakteristik özellikleri incelendiğinde, oval ve diyagonal tasarımlar, dalgalı hatlar, asimetri başta gelmektedir. El sanatlarında ise, bitkisel motiflerin ağırlık kazandığı gözlemlenmektedir. Bunun yanında realist bir üslupta figürler, monogramlar, armalar, "S" ve özellikle "C" kıvrımları üslubun desen repertuarının ana karakterleridir. Gölge ve ışık efektleriyle bu desenlere üçüncü boyut izlenimi kazandırılmıştır.

Desenlerde görülen bir başka üslup Rokoko'dur. Avrupa sanatında 1720'lerde ortaya çıkan bu üslubu bazen Barok'tan ayırmak zordur. Her iki üslup bezemede benzer

motifleri kullanmıştır. Rokoko Barok'a göre daha süslemeci bir bakış açısına sahiptir. Renk düzeni açısından daha sade, beyaz ve uçuk pembe gibi tonları tercih etmiştir. Rokoko daha çok iç dekorasyon ve el sanatlarında yaygın kullanım alanı bulmuştur. Çini sanatında da bu kullanım izlenebilmektedir. Tez kapsamında Barok ile Rokoko üsluplarının birlikte tespit edildiği çiniler bulunmaktadır.

Bazı çinilerde Neo-klasik üslup hakimdir. 18. yüzyılın ikinci yarısında yaygınlaşan bu üslup, etkilerini 19. yüzyılda da sürdürmüş, mimarlık başta olmak üzere birçok sanat dalında kullanım alanı bulmuştur. Temelde Barok ve Rokoko'nun "yapaylığına" karşı bir tepki olarak, Antik sanata karşı oluşan hayranlıkla başlamıştır. Özellikle 1738-56 yılları arasında Herculaneum ve Pompei'de yapılan arkeolojik kazılar ile Antik sanat yapıtlarının tanıtıldığı kitapların üslubun yaygınlaşmasında etken olduğu bilinmektedir.[55] Mimarlık başta olmak üzere resim, heykel ve el sanatları kısa sürede bu akımın etkisi altına girmiştir. Söz konusu Antik kentleri barındıran İtalya'nın Campania bölgesi çiniciliğinde, Neo-klasik üsluplu kompozisyonlar ve motifler, özellikle 19. yüzyılda yoğun olarak kullanılmıştır. Örneğin, kazılarda bulunan mozaikleri taklit eden, küçük dairevi çizgilerle oluşturulan motifler bu bölgenin üretimleri için karakteristiktir. Benzer şekilde, Antik dönemde kullanılan masklar, geometrik ve stilize bitkisel motifler bölge çinilerini süslemiştir. Neo-klasik motifler diğer ülkelerin desen repertuarına da girmiştir. *Kat. no: 7, 8, 43, 72*'de tanımlanan çinilerde bu üslubun özellikleri görülebilir.

Kat. no: 99 ve *101*'de Neo-gotik üslup özellikleri görülmektedir. 19. yüzyılda İngiltere'de geşilen ve diğer Avrupa ülkeleri ile Amerika'ya yayılan Neo-gotik ya da "Gotik canlandırmacı üslup" mimari kökenli bir hareket olup edebiyat ve el sanatlarında da etkisini göstermiştir. 19. yüzyıl İngiltere'sinin dinsel konularla meşgul ortamı, mevcut mimari eğilimlerin dini yapılar için uygun olmadığı gerekçesiyle, Ortaçağ biçim ve tasarımlarına yönelimi ortaya sürmüştür. Bu yüzden mimaride, çoğunlukla kiliselerde uygulama alanı bulmuştur. Ortaçağ tasarımlarını yeniden yorumlayan bu anlayış bir yandan da endüstrinin el sanatları üzerindeki olumsuz etkilerine karşı olmuştur. Bu yüzden Ortaçağ zanaatçılığının yeniden

[55] Zeynep İnankur, **19. Yüzyıl Avrupasında Heykel ve Resim Sanatı,** İstanbul 1997, s. 17.

canlandırılması amaçlanmıştır. Mimari dile paralel olarak dönemin kiliseleri, Gotik üslubu yorumlayan çinilerle süslenmiştir. İngiltere'de, Minton & Co. firmasının başı çektiği birçok çini üreticisi, dekorasyonda bu üslubun hakim olduğu üretimlere imza atmıştır. Bunlardan bazı örnekler aynı yüzyılda Osmanlı topraklarına da ulaşmıştır. Ancak Osmanlı alıcıları bu çinileri, Avrupalılar gibi, Ortaçağ'ın dinsel ortamını hatırlatmaları için kullanmamıştır. Figürsüz oldukları, geometrik ve bitkisel kökenli motiflerle dekore edildikleri, bu yüzden de geleneksel Osmanlı mimari süsleme anlayışına yakın oldukları için tercih etmişlerdir.

Kat. no: 41, 42, 53-57, 66 ve *105'*te görülebildiği gibi, değerlendirmeye alınan bazı çinilerde natüralist bir betimleme dili söz konusudur. Sanatta doğal gerçekçiliği hiçbir şekilde değişime uğratmadan betimlemeyi amaçlayan natüralizm, eski çağlardan beri var olan, dönem dönem gündeme gelerek sanatçıları yönlendiren bir bakış açısıdır.

Bu genel sınıflandırmaların yanısıra, bazı çiniler birden fazla üslubun bir arada kullanıldığı, eklektik bir anlayışla desenlenmiştir.

7. OSMANLI ÇİNİLERİ İLE AVRUPA ÇİNİLERİ ARASINDAKİ ETKİLEŞİMLER ÜZERİNE

İç ve dış mimari süslemenin en renkli unsurlarından biri olan, Uygurlara kadar indirilebilen geçmişiyle Türk çini sanatı, Büyük Selçuklular ve sonrasında Anadolu Selçukluları döneminde yaygınlaşmış, çeşitli tipteki mimari yapıtlar üzerinde uygulanarak büyük bir gelişme göstermiştir. Osmanlı döneminde ise bambaşka bir ilerleyişe sahne olmuştur. Erken dönemlerde bir yandan Selçuklulardan alınan gelenekler sürdürülmüş, diğer yandan Yavuz Sultan Selim döneminde devletin çeşitli bölgelerinden getirilen sanatçıların Saray'da kurulan nakkaşhanede hazırladıkları desenler, farklı üslupların ortaya çıkmasını sağlamıştır. İznik, 15. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, Osmanlı çiniciliği için önemli bir merkez haline gelmeye başlamış, Saray nakkaşhanesinden çıkan desenlerle süslenen seramik ve çinilerin üretiminin burada yapıldığı düşüncesi ağırlık kazanmıştır. İznik ile hemen hemen eş zamanlı olarak, Kütahya'da da üretim yapılmıştır.

15. yüzyılın ilk yarısından itibaren Osmanlı Sarayı'na gelmeye başladığı bilinen Çin porselenlerinin Osmanlı çiniciliği üzerinde bıraktığı etkiler oldukça derindir. Sert, beyaz hamurlu, mavi-beyaz dekorlu çinilerin üretiminin bu etkinin ürünü olduğu kabul edilmektedir. Bu porselenlerde görülen Uzak Doğu kaynaklı desenler İslam motifleriyle kaynaşarak farklı bir sentezi ortaya koymuştur. 16. yüzyılın ikinci yarısında ise, Osmanlı çiniciliği gerek teknik gerekse dekor açısından oldukça yüksek bir seviyeye ulaşmıştır. "Rodos işi" olarak tanınan, kabarık mercan kırmızısını da içeren birçok rengin, şeffaf sır altına uygulanmasıyla karakterize olan çiniler dönemin yapılarını süslemiştir. Bu dönemde renklerle birlikte desenlerde de açık bir gelişme görülmüş, Şahkulu ve Karamemi gibi Saray sanatçılarının etkisiyle natüralist üslup benimsenmiştir. 16. yüzyılın siyasi, ekonomik ve kültürel açılardan parlak bir devir olması yanında, dönemin mimari dehası Sinan'ın eserlerinde çini süslemeyi önemsemesi bu gelişmeleri kuşkusuz körüklemiştir.

Osmanlı çini ve seramik üretimindeki üstün kalite ve zevk anlayışı 17. yüzyıl ortalarına kadar sürmüş, neredeyse dünya çapında haklı bir şöhrete kavuşmuştur. Özellikle İznik tarafından kazandırılan bu şöhret, Avrupalıların da ilgisini çekmiştir. Osmanlıların Avrupa ile gittikçe güçlenen siyasi ilişkiler ve beraberinde oluşan ticari ortam bu ilginin başlıca kaynağıdır. Bu sayede, taşınabilir özelliğe sahip olan seramik objelerin iki bölge arasındaki sirkülasyonu kolaylaşmıştır. Çiniler ise genellikle belirli yapılar için üretildiğinden, dolaşımı seramikler kadar yaygın olmamıştır. Ancak çini ve seramikler, çoğu zaman ortak teknik ve üslup gelişimini izlediklerinden, oluşturdukları etki alanı da tek başlık altında toplanabilir.

Avrupalıların Osmanlı seramikleri ile tanışması 14. yüzyıla kadar indirilmektedir. "Milet işi" olarak tanınan gruptaki seramiklerin benzerleri, İtalya'nın güneyinde çağdaş dönemlerde üretilmiştir. Ancak bunlar İznik ve Batı Anadolu'da üretimi yapılan, kırmızı hamurlu, şeffaf sır altına genellikle kobalt mavi ile dekorlu seramiklerden teknik olarak farklıdır. Motif ve kompozisyon özellikleri bakımından kurulan benzerlik, Akdeniz bölgesinde olması muhtemel dolaşıma dayandırılmaktadır.[1]

İki bölge arasında üretim ilişkisinin varlığına dair 16. yüzyıl daha kesin veriler sunmaktadır. Doğrudan Avrupa pazarı için yapıldığı anlaşılan İznik üretimi seramikler vardır. İznik Çini Fırınları Kazısı buluntuları bu bilgiyi desteklemektedir. Bunlardan en önemlisi, 1983 yılında ortaya çıkarılan, merkezinde İtalyan-Dalmaçyalı bir aileye ait olduğu düşünülen armanın yer aldığı tabaktır.[2] Dünyanın çeşitli müzelerinde korunan, aynı armanın kullanıldığı dokuz farklı tabak daha vardır.[3] Kazı buluntusu olan örnek, bu armalı tabakların İznik'te üretildiğini kanıtlamaktadır. Öte yandan, 16. yüzyılda, bazı Cenovalı tüccarların İznik atölyelerinden satın aldıkları seramikleri, Karamürsel ve Gemlik gibi iskelelerden gemilere yükleyerek

[1] Filiz Yenişehirlioğlu, "Ottoman Ceramics in European Contexts", **Muqarnas: An Annual on Islamic Art and Architecture**, S. 21, 2004, s. 374.
[2] Oktay Aslanapa-Şerare Yetkin-Ara Altun, **İznik Çini Fırınları Kazısı II. Dönem 1981 -1989**, İstanbul 1989, s. 118.
[3] Julian Raby, "1560-1650 İznik Seramiğinin Olgunluğu ve Bozulması", **İznik Seramikleri**, London 1989, s. 264-266.

Avrupa'nın ticari merkezlerine götürüp sattığı yönünde bilgiler de bulunmaktadır.[4] Victoria and Albert Museum koleksiyonunda bulunan, merkezinde İtalyan görünümlü bir erkek figürünün betimlendiği İznik üretimi tabak, bu ticaretin izlerinden olmalıdır.[5]

Çin porselenleri Osmanlı dünyası kadar Avrupa dünyasını da etkilemiştir. Ancak coğrafi uzaklığın büyük payı olduğu Avrupa'da porselenin daha zor bulunması, soylu ve zenginleri onların benzerlerine ulaşmaya yöneltmiştir. Örneğin Memlük ve Osmanlı devletlerinin Uzak Doğu esinlerini taşıyan mavi-beyaz üretimleri, İtalyanlar tarafından, porselenlerin alternatifi olarak tercih edilmiştir.[6] Nitekim porselen arzusuyla, 16. yüzyılın ikinci yarısında Medici Ailesi'nin girişimciliğinde üretilen mavi-beyaz dekorlu seramikler, Çin'den çok Ortadoğu'dan ilham almıştır.[7] Bu seramikler ile İznik üretimleri arasında, teknik yanında motifler bakımından da benzerlik kurulabilir. Yine aynı dönemlerde, helezonik bitkisel kıvrımlarla karakterize olan, "Haliç işi" olarak tanınan bezeme üslubuna benzetilmeye çalışılan seramikler İtalya'nın Liguria bölgesinde üretilmiştir. "Rodos işi" olarak adlandırılan çok renkli üslupta Osmanlı seramiklerinin benzerleri ise, Padova'da 17. yüzyılda denenmiştir.[8] Bu seramikler *Candiana* olarak tanınmaktadır.[9] Söz konusu çok renkli natüralist üslup, Rönesans döneminin ruhuna uyduğu için İtalyan sanatçıları ve onların müşterileri tarafından tercih edilmiş olabilir. Ancak bu üretimler taklit olmaktan öteye gidememiş, Osmanlı prototiplerinin kalite ve titizliğine hiçbir zaman ulaşamamıştır. Buna rağmen, İtalyan seramik sanatçıları bu denemelerle İslam, Osmanlı ve Rönesans motiflerini birleştirerek, Doğu ve Batı sentezini sunan farklı bir üslubun yaratıcısı olmuşlardır.

---

[4] Faik Kırımlı, "İznik Çinileri ve Cenovalı Tüccarları", **Antika**, S. 27, 1987, s. 51.
[5] Bkz. Raby, **a.g.e.**, s. 266, f. 179.
[6] Rosamond E. Mack, **Doğu Malı Batı Sanatı, İslam Ülkeleriyle Ticaret ve İtalyan Sanatı, 1300-1600**, İstanbul 2005, s. 175-180, 183.
[7] Yenişehirlioğlu**, a.g.e.**, s. 375.
[8] Raby, **a.g.e.,** s. 268.
[9] Bernard Rackham, "Paduan Maiolica of the So-Called "Candiana" Type", **The Burlington Magazine for Connoisseurs**, V. 68, no. 396, 1936, s. 112-114; Ömer Cenker Ilıcalı, "XV-XVII. Yüzyıl İznik ve İtalyan Mayolika Seramiklerinin Teknik, Motif ve Üslup Bağlamında Karşılaştırılması", İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat tarihi Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2013, s. 93-96.

Osmanlıların İtalya çini-seramik üretimindeki bu tesiri ticaretle yakından bağlantılıdır. Nitekim İtalya, Osmanlı İmparatorluğu'nun erken dönem ticaretinde ön sıralarda yer almış, 16. yüzyıl başlarına kadar Akdeniz ticaretini yönlendirmiştir. İtalya vasıtasıyla Osmanlılar'dan ve diğer Doğu ülkelerinden gelen üsluplar Avrupa'nın diğer bölgelerine de yayılmıştır. 16. yüzyılda bazı İtalyan sanatçılarının Avrupa'nın diğer bölgelerine göç etmesi, Rönesans üslubuyla birlikte Osmanlı etkilerinin de diğer merkezlere taşınmasına yol açmıştır.

16. ve 17. yüzyılda İngiltere ve Polonya'da İznik, hatta Kütahya seramiklerinin ilgi gördüğüne dair kanıtlar ve bilgiler vardır.[10] 16. yüzyılın ilk yarısında, Osmanlı toprağı olan Macaristan'a, Türk yaşam biçimi ile birlikte seramikler de götürülmüştür. Macaristan'ın çeşitli bölgelerinde yapılan kazılarda İznik üretimi çok sayıda seramik bulunmuştur.[11] Osmanlı hakimiyeti altında yaşayan Türklerin kullanımıyla sınırlı olduğu düşünülen bu seramikler yerel üretimi de etkilemiştir.

Macaristan'da, Sárospatak Kalesi'nde bulunan bir odanın duvarlarını süsleyen çiniler ise ayrıca üzerinde durulması gereken bir konudur. *(F. 190)* Oda Erdel Prensi I. György Rákóczi ve eşi Zsuzsanna Lorántffy için kabul salonu olarak yapılmıştır. 1642 yılı civarında tamamlandığı düşünülen odanın çinileri, bu tarihten kısa süre önce Osmanlı topraklarında üretilmiştir. Sonraki dönemlerde harap olan oda, 1984-1995 yılları arasında Macar Hükümeti tarafından onarılmış, çinilerden kalanlar duvarlara yeniden yerleştirilmiştir.[12] Osmanlı geleneğinden farklı olan nar betimli bu çiniler ile 17. yüzyılın ilk yarısına ait Hollanda üretimi narlı çinilerle betimleme mantığı bakımından kısmen ilişki kurulabilir. *(Bkz. F. 14)* Bu da desenin, dönemin Avrupa üslubunu yakından tanıyan bir göz tarafından çizildiği düşüncesini doğurmaktadır.

[10] Nurhan Atasoy- Lale Uluç, **Osmanlı Kültürünün Avrupa'daki Yansımaları 1453-1699**, İstanbul 2012, s.139-141.
[11] Detaylı bilgi için bkz. Gyöngyi Kovács, "İznik Pottery in Hungarian Archaeological Research", **Turkish Flowers, Studies on Ottoman Art in Hungary**, Budapest 2005, s. 69-86.
[12] Detaylı bilgi için bkz. Katalin J. Dankó, "The 'Tiled Room' at Sárospatak Castle", **Turkish Flowers, Studies on Ottoman Art in Hungary**, Budapest 2005, s. 19-26.



F. 190: Sárospatak Kalesi'nde bulunan nar betimli çinilerden, 17. yüzyılın ilk yarısı (Atasoy-Uluç, ***a.g.e.,*** *s.141).*

Avrupa çinileri konu olarak da Osmanlı dünyasından etkilenmiştir. Özellikle 16. yüzyılda, Osmanlı İmparatorluğu'nun Avrupa'yı tehdit eden bir güç haline gelmesinden sonra, Türk figürleri birçok sanat dalının konuları arasına girmiştir. Batılı bir bakış açısıyla yansıtılan bu figürlerin seçimi üzerinde başta savaşlar, yapılan antlaşmalar veya karşılıklı gerçekleşen çeşitli önemli olayların etkili olduğu söylenebilir. Fransa'da, Bourg-en-Bresse yakınlarında bulunan, Brou Kilisesi'nin 1530 tarihli çinilerinden birinde görülebilen, kaftanı, kavuğu ve fiziksel özellikleriyle bir Osmanlı olduğu anlaşılan figür bunlara örnek oluşturmaktadır. [13] *(F.19)* Öte yandan, seyyahların kaleme aldığı seyahatnameler ve Osmanlı coğrafyasının çeşitli sınıflarına ait kadın ve erkeklerin tasvir edildiği kitaplar bu figürlerin betimlenmesinde sanatçılara yol göstermiştir. Nicolas de Nicolay'ın 1568 tarihinde Lyon'da yayınlanan *"Les Quatre Premiers Livres des Navigations et Pérégrinations Orientales"* adlı eseri bu kitapların başında gelmektedir. Söz konusu kitapta yer alan figürlerin birebir kopyalarının çinilerde dekor olarak kullanıldığı izlenebilmektedir. Nevers, Musée Municipal Frédéric Blandin koleksiyonunda bulunan ve 17. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen bir çini panoda görülen, kadın figürleriyle birlikte verilen

[13] Jean Rosen, "La Faïence Française du XIII^{e} au XVII^{e}", **Dossier de L'Art**, S.70, 2000, s. 34.

sarıklı figür, Nicolay'ın çizimleriyle neredeyse aynıdır.[14] Yine Nevers'de, 1630 civarında üretilen, mavi beyaz dekorlu bir çinide, Doğu kökenli başlığı ile bir figür yer almaktadır. *(F. 191)* Olasılıkla bu betimde de benzer kitaplar model alınmıştır.[15] Nicolay'ın söz konusu eseri 1576'da Anvers'de yayınlanmıştır. Bu ve benzer kitapların etkisiyle Hollanda çinilerinin bir kısmında, 17. yüzyıldan itibaren Osmanlı figürleri yoğun olarak tasvir edilmiştir.[16] *(F. 16)* Daha sonraki dönemlerde, Osmanlı İmparatorluğu'nun merkezi oluşturduğu, Türk kültürüne karşı ilgiyle temellenen, özellikle 18. yüzyılda yoğunlaşan *"Turquerie"* modası da bu figürlerin konu edildiği çinilere kaynaklık etmiştir.



*F. 191: Doğulu bir figürün betimlendiği çini karo, 1630 civarı, Fransa, Özel Koleksiyon (Rosen, **a.g.e.**, s. 69, f. 87.).*

19. yüzyılın ikinci yarısında, Avrupa'nın çinicilik sektöründe yeni bir üslup arayışı ortaya çıkmıştır. Bu vesileyle birçok sanatçı İslam çini ve seramiklerinin "sırlarını" öğrenmek üzere Doğu'ya seyahat etmeye başlamıştır. Bu seyahatlerin bir amacı da,

[14] Bkz. Yenişehirlioğlu, **a.g.e.**, s. 380-381, f. 18.
[15] Rosen, **a.g.e.**, s. 69, f. 87.
[16] Bu konu hakkında detaylı bilgi için bkz. Johan ten Broeke, "Tulips, Turks and Tiles", **The Tulip: A Symbol of Two Nations**, ed. Michiel Roding-Hans Theunissen, Utrecth 1993, s. 41-49; Gülgün Yılmaz, "Hollanda Duvar Çinilerinde Osmanlı Figürleri", **Sanat Tarihi Dergisi**, S. XVI/1, 2008, s. 181-192.

üreticilerin kendi imalatlarını farklı coğrafyalara tanıtmaktır. Diğer yandan, bazı Osmanlı yöneticileri, bir takım yapıları yenilemek ve mevcut çini-seramik endüstrisini iyileştirmek üzere, alanında uzman Avrupalı sanatçıları ülkeye davet etmiştir. Örneğin 1840'lı yıllarda İstanbul'da kalan ve bu sırada İmparatorluğun farklı şehirlerini de ziyaret eden *Adalbert Vicomte de Beaumont*, Osmanlı mimarisi ve çini dekorasyonu üzerine incelemelerde bulunmuştur. Paris'e döndükten sonra, ortağı Eugène-Victor Collinot ile birlikte açtığı fabrikada Osmanlı ve İran kökenli çinilerin kopyalarını üretmiştir. Yine Fransız olan mimar ve seramikçi *Léon Parvillée*, 1855 yılında Bursa'da gerçekleşen depremde zarar gören binaları tamir etmek üzere Osmanlı Devleti tarafından davet edilmiştir. 1863-1867 yılları arasındaki görevi sırasında Osmanlı çinilerini inceleme fırsatı bulmuştur. Ülkesine döndükten sonra, 1870 civarında, Paris yakınlarında bir seramik imalathanesi kurmuştur. Bu imalathanede Osmanlı üslubunda çini ve seramikler üretmiştir. [17] Doğu ve İslam çiniciliğini keşfetmek amacıyla Osmanlı topraklarını ziyaret eden bir başka girişimci, Macar *Miklós Zsolnay*'dır. Zsolnay 1887 ve 1888 yıllarındaki seyahatleri sırasında, İstanbul'dakiler başta olmak üzere, İmparatorluğun çeşitli merkezlerinde bulunan çini ve seramikleri yerinde incelemiştir. Birçok örneği ise yanına alarak ülkesine götürmüştür. Ülkesine döndükten sonra, gerek gördükleri gerekse oluşturduğu koleksiyondan edindiği izlenimlerle, üretim repertuarına Osmanlı tasarımlarını da katmıştır.[18]

İngiliz çini ve seramik üreticisi *Colin Minton Campbell*'in 1856 yılında İstanbul'a geldiği ve burada Osmanlı çini modellerini çalıştığı bilinmektedir. Campbell'in Doğu pazarı için üretim yapıp yapmadığı konusundaki bilgiler mevcut değildir.[19] Ancak Topkapı Sarayı depolarında bulunan ve bu tez kapsamında *Kat. no: 99*'da tanımlanan çini ile 1856 tarihli Abdülaziz (Validebağ) Av Köşkü duvarlarını süsleyen çiniler

[17] Annette Hagedorn, "European Tiles of the 19th Century Produced for the Islamic World", **Sanat Tarihi Defterleri**, S. 9, 2005, s. 35-37; Frédéric Hitzel, "French Tiles Produced for the Islamic World at the end of the 19th Century", **Thirteenth International Congress of Turkish Art, (3-8 September 2007, Budapest / Hungary), Proceedings**, ed. Geza Daivd-Ibolya Gerelyes, Budapest 2009, s. 324, 326-327.

[18] Ayrıntılı bilgi için bkz.Ibolya Gerelyes-Orsolya Kovács, **Art Above Borders, Turkish Ceramics and Orientalism in the Zsolnay Collection/Sınırları Aşan Sanat, Zsolnay Koleksiyonu'nda Türk Seramikleri ve Oryantalizm**, İstanbul 2000.

[19] Hagedorn, **a.g.e.**, s. 43.

yaptığımız araştırmalar sonucunda İngiltere'ye mal edilmiştir. Abdülaziz Av Köşkü'nün inşa tarihi ile Campbell'in İstanbul'a geliş tarihinin aynı olması, bu çinilerin, daha sonra Minton imalathanesinin yöneticisi olan Campbell aracılılığıyla getirilmiş olduklarını düşündürmüştür. Ancak kesin veriler elde edilene kadar bu konu soru işaretiyle kalacaktır.

Hollanda'da, 19. yüzyıl sonlarından itibaren, doğrudan Osmanlı çini tasarımlarının kopya edildiği üretimler gerçekleştirilmiştir. Delft'te bulunan *De Porceleyne Fles*, Utrecht'te yer alan *Ravasteijn*, Lahey''de kurulan *Plateelbakkerij Rozenburg* fabrikalarında, İznik motif ve tasarımlarının kullanıldığı çini ve seramikler yapılmıştır.[20] Bunun yanında Otterlo, Nederlands Tegelmuseum ve Leeuwarden, Keramiekmuseum Princessehof müzelerinin koleksiyonlarında, Hollanda'nın çeşitli üretim merkezlerinde üretilmiş, Osmanlı etkili çiniler bulunmaktadır. *(F. 192-193)* Avrupa koleksiyonlarında Osmanlı çini ve seramiklerinin yoğunlaştığı bu dönemde, birçok ülkede olduğu gibi Hollanda'da da, Doğu kökenli çini ve seramiklerin kopyaları yapılarak ilgilenenlerin beğenisine sunulmuştur.

19. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı seramiklerinden etkilenen bir başka üretici, İtalya'nın Floransa bölgesinde faaliyet gösteren *Figli di Giuseppe Cantagalli* fabrikasıdır. Ulisse ve Romeo Cantagalli kardeşlerin yönettiği fabrikada, tarihin öne çıkan üretimleri yeniden canlandırılmıştır. 1880'lerden itibaren İznik seramik tekniklerini üretim repertuarına katan Cantagalli,[21] uluslararası sergilerde tanıttığı ürünleriyle İstanbul ve Kahire'den siparişler almayı hedeflemiştir.[22] Napoli'de 19. yüzyılda üretim yapan *Salvatore Delle Donne* imalathanesi ise, 16. ve 17. yüzyıl İznik çinilerinin birebir taklidi olan üretimler gerçekleştirmiştir. Roma'da yer alan Stroganoff Sarayı'nda bu çinilerden görmek mümkündür.[23]

---

[20] Bkz. Gülgün Yılmaz, "19.-20. yüzyıl Hollanda Çini ve Seramiklerinde Osmanlı Etkileri", **Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, C.12, S. 2, 2010, 291-305.
[21] Emmanuel Cooper, **Ten Thousand Years of Pottery**, London 2002, s. 279.
[22] Hagedorn, **a.g.e.**, s. 42.
[23] Maria Vittoria Fontana, "Rivestimenti Parietali e Pavimentali Dell'Ottocento Europeo Eseguiti a Imitazione di Originali Islamici", **ATTI, XX Convegno Internazionale Della Ceramica**, **Rivestimenti Parietali e Pavimentali dal Medioevo al Liberty, I**, Albisola 1987, s. 127.



F. 192: Friesland bölgesi üretimi, Osmanlı etkili çini karo, 1850-1900, Nederlands Tegelmuseum, env. no: 03234.3
(Çevrimiçi) http://www.geheugenvannederland.nl/, 10 Ekim 2013.).
F. 193: Harlingen bölgesi üretimi, Osmanlı etkili çini karo, 1880-1920, Nederlands Tegelmuseum, env. no: 06620
(Çevrimiçi) http://www.geheugenvannederland.nl/, 10 Ekim 2013.).

Napolyon'un Mısır Seferi ile Avrupalılar tarafından yeniden keşfedilen İslam dünyası, kısa sürede yoğun bir egzotizm merakının kaynağı olmuştur. 19. yüzyılda Oryantalist araştırma okullarının kurulması, Doğu seyahatlerinin çoğalması, çeşitli uluslararası sergilerde İslam kültürünün tanıtılması bu ilgiyi pekiştirilmiştir. Doğu kökenli objeler birçok Avrupalının evini süslemeye başlamıştır. Bunlar arasında çini ve seramikler önemli bir yer tutmaktadır. Bu yeniden keşif ve ilgi, Avrupalı üreticileri İslam çini ve seramiklerini araştırmaya ve bu alanda üretim yapmaya itmiştir. Buradaki amaç hem Avrupalıların yeni beğenisine yönelik çalışmalar yapmak, hem de eski gücünü kaybeden Doğu üretim merkezlerini, Batı'nın bilgi ve teknolojisiyle yeniden canlandırmak olmuştur. İkinci hedefin amacına ulaşıp ulaşmadığı tartışılabilir. Ancak Avrupalılar tarafından üretilen İslam üslubunda çini ve seramikler, esin kaynağını bulduğu topraklara geri dönerek, Osmanlı pazarında, "Oryantalizm" adı altında sınırlı da olsa ilgi görmüştür. İstanbul'da, 19. yüzyıl ortalarına ait Ayazağa Av Köşkü ve Abdülaziz (Validebağ) Av Köşkü ile 19. yüzyıl sonlarına ait Yıldız Sarayı bünyesindeki II. Abdülhamid Hamamı'nda bu üslupta çinileri görmek mümkündür.

Osmanlı çiniciliğinin Avrupa'dan etkilenmesi daha sınırlı olmakla birlikte farklı bir yolda gelişmiştir. Bu konudaki tespitler 16. yüzyıla indirilmektedir. Örneğin İtalya'da *Tondino* olarak anılan, geniş kenarlı ve derin seramik formların İznik üretimi bazı kaplarda kullanıldığı savunulmaktadır. Bu durum, yukarıda da bahsedilen, İznik atölyelerine verilen bazı İtalyan siparişleriyle açıklanmaktadır. Saraçhane ve Tekfur Sarayı kazılarında 16. yüzyıla ait İtalyan seramiklerinin bulunması, karşılıklı değiş-tokuşun işaretleri olarak düşünülmektedir.[24] 18. yüzyılda ise, daha çok dekorasyon ölçüsünde Avrupa etkilerinden bahsedilebilir. Bu dönemde birçok sanat dalında izlenebilen "Baroklaşma" çini ve seramik alanına da yansımıştır. 18. yüzyılın Kütahya ve Tekfur Sarayı üretimlerinde bu etkileri izlemek mümkündür. Esas kompozisyonlar korunmakla birlikte, bazı çiçek motiflerinin daha hareketli bir biçimde sunulması, Barok karakterli soyut motiflerin repertuara katılması bunlara örnek oluşturur. Ayrıca, Tekfur Sarayı üretimlerinde görüldüğü gibi, Kabe tasvirli çinilerin geçmişe oranla detaylandırılarak ve perspektif etkisi arttırılarak adeta Batılı resim anlayışında sunulması Avrupa etkilerinin açık göstergesidir.

Avrupa etkileri, bitkisel motiflerle kurulan kompozisyon şemalarında da hissedilmektedir. Bilindiği üzere, Osmanlı çinilerinin çoğunda birden fazla çininin yan yana getirilmesiyle tamamlanan ulama tasarımlar kullanılmıştır. 18. yüzyılda tek karoluk, daha sade tasarımların da yapılmaya başlandığı gözlemlenmektedir. Bunlara en fazla, dört karoda tamamlanan köşe motifleri eşlik etmektedir. Topkapı Sarayı Haremi'nde, Hünkar Hamamı'nda, niş içinde kullanılmış olan Kütahya üretimi çiniler bunlara örnek olarak verilebilir. *(F. 194)*

[24] Yenişehirlioğlu, **a.g.e.**, s. 373.



F. 194: Topkapı Sarayı Haremi, Hünkar Hamamı'ndan 18. yüzyıl Kütahya üretimi çiniler.

Söz konusu çinilerde Osmanlı süsleme sanatında yaygın olarak kullanılan sümbüller, buket şeklinde çizilerek karonun merkezine yerleştirilmiştir. Erken örneklerden farklı olarak, boşluk tasarımın bir parçası haline getirilerek, merkezdeki sümbüller vurgulanmıştır. Karonun köşelerine çeyrek olarak yerleştirilen geleneksel Osmanlı palmetleri, benzer desenli çinilerin birleştirilmesiyle tamamlanarak bir rozet formunu almaktadır. Bu tasarım esasları, tezin katalog bölümünde de örnekleri sunulan, ana konunun tek karo içinde bittiği, mavi-beyaz dekorlu Hollanda çinilerini anımsatmaktadır. Hamamdaki örneklere mavi ile birlikte yeşil de eşlik etmektedir. Benzer kompozisyonlu, ancak farklı bir tasarım Kudüs'te, Surp Hagop (St. James) Katedrali çinileri arasında görülebilmektedir. *(F. 195)* Kütahya üretimi olan bu tasarım da kompozisyon açısından Hollanda çinilerine benzemektedir. Bu benzerlik Carswell'in işaret ettiği gibi, Ermeni ticaret ağıyla Doğu'ya ulaşan Hollanda çinilerinin[25] Kütahyalı çiniciler üzerinde etkin olma ihtimalini düşündürmektedir.

[25] John Carswell, **Kütahya Tiles and Pottery from the Armenian Cathedral of St. James, Jerusalem**, V.II, London 1972, s. 60-61.



*F. 195: Kudüs, Surp Hagop (St. James) Katedrali'nden Kütahya üretimi bir çini (Carswell, **a.g.e.**, pl. 11, f. 28.).*

Bazı Osmanlı çinilerinde ise birebir Avrupa kaynaklı motiflerin kullanıldığı dikkati çekmektedir. Topkapı Sarayı'nda, Darüssaade Ağası Dairesi'nin girişinde bulunan, Kahire'de, I. Mahmud Sebil-Küttabı'nda da (1750-1751) kullanılmış olan,[26] Tekfur Sarayı üretimi olması muhtemel çinilerde, helezonik kıvrımlı dört yaprağın arasında Avrupa çinilerinde sıkça karşılaşılan yıldız motifi betimlenmiştir. *(F. 196)* "Rüzgar yıldızı" olarak anılan bu motifler, örneğin İtalya'da, 18. yüzyıldan itibaren çeşitli kompozisyonlarda yer almıştır.[27] Bilindiği gibi, yaklaşık 15 yıl kadar üretim yapılan Tekfur Sarayı atölyelerinde, genellikle İznik çinileri model alınmıştır.[28] Kompozisyonlarda Barok etkilerle hareketlenen motifler, Tekfur Sarayı üretimlerini İznik modellerinden ayrılan başlıca özellik olmuştur. Darüssaade Ağası Dairesi'nde kullanılmış olan çinilerde görülen rüzgar yıldızı ise, doğrudan Avrupa kaynaklı bir motiftir. Bu kullanım iki olasılığı akla getirmektedir. Ya Tekfur Sarayı atölyelerinde çalışan ustalar Topkapı Sarayı'nda bulunan,18. yüzyıla ait olan Avrupa üretimi

[26] Hans Theunissen, "Een Osmaans Barok-Rococo-Interieur. Nieuwe Ontdekking: Nederlandse Tegels in de Sabil-Kuttab van Sultan Mahmud I in Caïro", **Keramika**, S. 21/2, 2009, s. 28/ f. 3.

[27] Bu tezin 5. bölümünde, *Kat. no: 10, 11, 12, 13*'te bu motiflerden örnekler görülebilir.

[28] Zeki Sönmez, "Tekfur Sarayı Denemesi", **Anadolu Toprağının Hazinesi Çini, Osmanlı Dönemi**, Belgin Demirsar Arlı-Ara Altun, İstanbul 2008, s. 39-40.

çinileri görmüştür. Ya da bu dönemde diğer sanat dallarında olduğu gibi, Avrupa kaynaklı başka bir dekorasyon öğesinden esinlenilmiştir.



F. 196: Topkapı Sarayı Haremi, Darüssaade Ağası Dairesi çinilerinden.

Kahire'de, I. Mahmud Sebil-Küttabı'nda kullanılmış olan bir başka çinide görülen tasarımın yine Avrupa modellerinden etkilendiği açıktır. *(F. 197)* Çinide ince bantlarla oluşturulan ve yapraklarla zenginleştirilen dilimli kartuş içinde, üç adet meyve betimi söz konusudur. Tekfur Sarayı üretimi olması muhtemel çininin tasarım düzeni bir yerde Osmanlı ve Avrupa sentezini ortaya koymaktadır. Çift bantlarla oluşturulan çerçevenin palmet formu Osmanlı, volüt şeklinde kıvrımlar, akantus benzeri yapraklar, sarı ve kırmızıya boyalı meyveler Avrupa geleneklerine işaret etmektedir. Tekfur Sarayı üretimlerinde görülen, özellikle sarının dahil olduğu çok renkli boyama üslubu, Avrupa'da Rönesans'tan sonra oluşan boyama üslubuyla yakınlık göstermektedir. Bu anlamda, Tekfur Sarayı üretimlerinin, Barok dönemin ruhundan esinlenen hareketli kompozisyonları, renkler bakımından da Avrupa üretimleriyle uyuşmaktadır.



F. 197: Kahire, I. Mahmud Sebil-Küttabı çinilerinden (H. Theunissen).

19. yüzyıl Osmanlı Devleti'nde çini üretiminin giderek azaldığı bir dönemdir. 18. yüzyılla birlikte farklı yönlere kayan Osmanlı iç dekorasyon anlayışı çiniciliği geri plana itmiş, Avrupa'dan ithal edilen çini ve porselenler geleneksel olanların yerini almaya başlamıştır. Bu arada Osmanlı sanayisinin temellerinin atıldığı III. Selim döneminden itibaren, İstanbul'da porselen üretimi denemeleri yapılmıştır.[29] 19. yüzyılın sonlarında Avrupa porselen sanayisinin ülkeye getirilmesi ve Osmanlı çiniciliğinin canlandırılması amaçlarıyla Yıldız Sarayı'nda gerçek anlamda bir porselen fabrikası (Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu) kurulmuştur. Fabrikada çalışmak üzere Fransa'dan usta ve ressamlar getirilmiştir. Bunun yanında, Osmanlı resim sanatının öncü isimleri yönetim ve üretim aşamasında yer almıştır.[30] Üretimler başlangıçta Avrupa örneklerini tekrarlamıştır. Ancak kısa süre sonra, Batılı teknik ve üslupta ele alınan, fakat Osmanlı kimliğini yansıtan üretimler yapılmaya başlanmıştır. Fabrikada az sayıda duvar çinisi de üretilmiştir.

Özetlemek gerekirse, Osmanlı çiniciliğinin Avrupa etkilerine açık hale gelmesini "Batılılaşma" olarak adlandırılan dönemle eş zamanlı tutmak yerinde olacaktır.

---

[29] Filiz Çalışlar Yenişehirlioğlu, "Osmanlı Dönemi İstanbul'unda Seramik Üretimi", **Kültürler Başkenti İstanbul**, İstanbul 2010, s. 403; Belgin Demirsar Arlı-Hatice Adıgüzel, "İstanbul'da Osmanlı Porselenleri", **Kültürler Başkenti İstanbul**, İstanbul 2010, s. 413; Şennur Kaya, "Başbakanlık Osmanlı Arşivi Belgeleri Işığında İstanbul'da Porselen Üretimi Girişimleri", **CIEPO 20**, (27 June- 1 July 2012, Rethymno, Creete / Greece). (Baskıda)

[30] Önder Küçükerman, "Türk Sanayi ve Tasarım Tarihi İçinde Yıldız Çini Fabrika-i Hümâyûnu ve TBMM Milli Saraylar Koleksiyonu'ndaki Eserler", **Milli Saraylar Koleksiyonu'nda Yıldız Porseleni**, İstanbul 1998, s. 15-18.

Yukarıda üzerinde durulmuş olan, 18. yüzyıl öncesi tesirlerin devamlılığını izleyebilmek pek mümkün değildir. 18. yüzyılda birçok alanda görülen Batılı eğilimler, çini sanatına da dekorasyon bazında tesir etmiştir. Teknik anlamda ise, şu ana kadar yapılan çalışmaların yol göstericiliğinde, 19. yüzyıla kadar Avrupa'nın açık bir katkısının bulunmadığı söylenebilir. Osmanlı çini ve seramik endüstrisinin 16. yüzyılın ikinci yarısında ulaştığı zirve ve bunun sonraki dönemlere bıraktığı miras bu güçlü duruşun yegane nedenidir. 19. yüzyılda kurulan ve kurulması amaçlanan porselen fabrikası girişimleri ise başlı başına Avrupa modelidir. Yıldız Sarayı'nda kurulan fabrikanın, porselen ve seramik ağırlıklı olan üretimleri gerek teknik, gerekse desen bakımından Avrupa kaynaklıdır.

Oysa Avrupa'da durum çok daha farklıdır. Kolay taşınabilir özelliklerinden dolayı seramik objeler, Doğu ticaretinin önem kazandığı dönemlerden itibaren, işlevsel özellikleri yanında işçilikleriyle Avrupalıların yoğun ilgisini kazanmıştır. Doğulu hükümdarların sofralarını süsleyen bu renkli nesneler, Avrupalı soylular tarafından sarayların ihtişamını arttırmak için tercih edilmiştir. Tarih boyunca Avrupalılar İslam seramik ve çinilerinin sırlarını araştırmışlar, onların kalitesinde üretim yapmak için çeşitli dönem ve bölgelerde denemeler yapmışlardır. Bunlar arasında Osmanlı üretimleri önemli bir yer tutmuştur. Aslında, bu çalışmanın önceki bölümlerinde de üzerinde durulan, burada tekrar hatırlanması gereken konu, mimaride çini süsleme geleneğinin İslam etkileriyle Avrupa ülkelerinde yaygınlaştığı gerçeğidir. Özellikle içine kalay sırın katılmasıyla oluşan opak beyaz sır ve bunun üzerine çizilen İslami desenlerle hazırlanan çinilerin ünü, "Endülüs İspanyası" vasıtasıyla diğer Avrupa ülkelerine yayılmıştır. Bu teknik, İtalya'da, Rönesans ruhunun tesiriyle, boyama farklılıklarıyla geliştirilmiş; 17. yüzyılda Holllanda'da, Çin porselenlerinin etkisiyle, mavi-beyaz renkli, bambaşka bir zevke dönüştürülmüştür. 18. ve 19. yüzyıl boyunca mavi-beyaz renkli bu dekor anlayışı birçok ülkede denenmiştir.

SONUÇ

18. yüzyıl Osmanlı mimarisinin geneline bakıldığında, çini süslemenin önceki dönemlere göre daha az kullanıldığı gözlemlenmektedir. Bunun ana nedenlerinden birini, kuşkusuz, yerel üretimin 17. yüzyıl sonlarından itibaren giderek zayıflaması oluşturmaktadır. Diğer önemli bir neden ise "Batılılaşma" olarak adlandırılan anlayışla birlikte, farklı dekorasyon biçimlerinin yerleşmesidir. Bu dönemde mimaride görülen Avrupa eğilimleri iç dekorasyonda çiniyi geri planda bırakmış, Barok ve Rokoko üslubunda kalem işi süslemeler veya duvar resimleri ilgi görmeye başlamıştır. Bununla birlikte, bazı yapılarda çini süslemeye yer verilmeye devam edilmiştir. 18. yüzyılda Osmanlı çiniciliğinin ana üretim merkezi Kütahya olmuştur. Yüzyılın ilk yarısında kurulan Tekfur Sarayı atölyeleri kısa bir dönem de olsa üretim sahasına katılmış, bu dönemin inşa ve onarım faaliyetlerinin çini ihtiyacı, çoğunlukla bu iki merkezin üretimleriyle karşılanmıştır. Tekfur Sarayı atölyelerinin kapanmasının ardından Kütahya tek merkez olarak varlığını sürdürmüştür. Diğer yandan, yine bu yüzyıldan itibaren, çeşitli Avrupa ülkelerinden getirtilen çinilerin Osmanlı mimarisinde yer almaya başladığı görülmektedir. Gerek bu dönemin sınırlı yerel üretimi, gerekse dekorasyonda moda olan Avrupa kökenli süslemeler, bu ithal çinilerin kullanımının başlıca nedenleri olarak değerlendirilebilir. Başkent İstanbul ile çağdaş dönemlerde, Kuzey Afrika bölgesi başta olmak üzere, diğer Osmanlı eyaletlerinde de Avrupa çinilerinin kullanıldığı gözlemlenmektedir.

İstanbul'da bulunan, 18. ve 19. yüzyıla tarihlenen Avrupa çinileri şimdiye kadar detaylı bir araştırmanın konusu olmamıştır. Osmanlı'nın görkemli çinileri yanında bu örnekler, genellikle, kalitesiz üretimler olarak değerlendirilmiştir. Gerçekten de klasik Osmanlı çinileri ile bunlar arasında karşılaştırılamayacak bir kalite farkı vardır. Ancak İstanbul'da Avrupa çinilerinin bulunması tesadüf eseri değildir. Kalitesiz de olsa bu çinilerin Osmanlı üst düzey kesimi tarafından tercih edilerek bazı önemli yapılarda kullanılmış olması, o dönem için belli bir değere sahip olduklarını göstermektedir. Bu yapılar içinde Topkapı Sarayı başta gelmektedir. Gerçektende, *in situ* görülebilenler ve depo örnekleri birlikte değerlendirildiğinde,

Hanedanın evi ve yönetim merkezi Topkapı Sarayı'nda oldukça zengin çeşitlilikte Avrupa çinilerinin varlığı ortaya çıkmaktadır. Saray'ın, Hünkar Sofası, III. Osman Köşkü, I.Abdülhamid Has Odası, Mabeyn-i Hümayun Dairesi (I. Abdülhamid Dairesi), III. Selim Dairesi gibi Padişah ile doğrudan alakalı birimlerinde, belli bir düzen dahilinde Avrupa çinilerine yer verilmesi, bu çinilerin önemsendiklerinin göstergesidir.

Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde bulunan bazı belgeler, Avrupa çinilerinin gelişi üzerinde, resmi bağlantıların rolünü kanıtlamaktadır. III. Osman (1754-1757) ve III. Mustafa (1757-1774) dönemlerine tarihlenen belgelerden İngiliz tüccarlar vasıtasıyla çiniler getirtildiği anlaşılmaktadır. 1756 tarihli birinci belgeden Viyana'dan, 1766/67 tarihli ikinci belgeden Avusturya, Hollanda ve Saksonya'dan çini ısmarlandığı öğrenilmektedir. Nitekim bu belgelerin tarihleriyle çağdaş olan bazı yapılarda Hollanda çinilerinin izi sürülebilmektedir. Günümüzdeki zengin koleksiyondan Topkapı Sarayı'nın İtalya çini pazarının da müşterisi olduğu anlaşılmaktadır. Marmara Ereğlisi batısında, Örencik Kayası (Harmankaya) Feneri ve çevresinde yapılan bir su altı araştırmasında İtalyan çinileriyle yüklü bir batığın bulunması, bu çinilerin nasıl geldiği yolunda önemli bilgilere sahip olmamızı sağlamıştır. Tekirdağ Arkeoloji ve Etnografya Müzesi öncülüğünde, 1995 yılında yapılan çalışma sırasında çinilerin az bir kısmı su altından çıkarılarak Tekirdağ Müzesi koleksiyonuna aktarılmıştır. Üç farklı desene sahip olan bu çinilerin, bu tez kapsamında çok sayıda örneği değerlendirilen, güney İtalya'nın 18. yüzyıl üretimlerinin teknik ve üslup özelliklerini göstermesi, batık gemiyi yaklaşık olarak tarihlememizi mümkün kılmıştır. Bulunan çinilerin ikisinin Topkapı Sarayı'nda tespit edilmesi, geminin Saray siparişini taşıyor olduğunu düşündürmüştür. Batığın su altında kurtarılmayı bekleyen ve yükün çoğunluğunu oluşturan diğer çinileri, herhangi bir kaçakçılığa mahal vermeden, biran önce çıkarılmalı ve ilgili müze müdürlüğüne nakledilmelidir. Bu çalışmanın tamamlanması halinde, 18. yüzyıl İtalyan çini üreticilerinin Osmanlı müşterileri ile ilişkisi konusunda daha kesin bilgiler söylemek mümkün olabilecektir.

Arşiv belgeleri ve su altı arkeolojisi bulguları, Avrupa çinilerinin önemli bir kısmının geliş rotaları konusunda bizi bazı olasılıklar üzerinde düşünmeye itmektedir.

Belgelerde bahsi geçen ülkelerden yola çıkılarak Hollanda çinilerinin Almanya ve Avusturya üzerinden İstanbul'a ulaştığı söylenebilir. İtalya ve İspanya'ya mal ettiğiiz çinilerin ise Akdeniz üzerinden gemiler vasıtasıyla gelmiş olabileceği düşünülebilir. Hatta bunların Tunus eyaleti aracılığıyla gelmiş olma ihtimali de bulunabilir. Osmanlı Devleti'ne bağlı Tunus eyaleti, 18. yüzyıl başlarından itibaren İtalya ile güçlendirdiği ticari ilişkilerin akabinde, ülkenin güneyinden yoğun olarak çini ithal etmiştir. Aynı dönemlerde, Valensiya üretimleri ağırlıklı olmak üzere, İspanya'dan da çini alınmıştır. Tunus'ta Osmanlı dönemine ait birçok yapıda karşımıza çıkan bu çinilerin birçoğu Topkapı Sarayı'ndakilerle ortaktır. Bu durumda, özellikle 18. yüzyılda İstanbul'a ulaşan İtalya ve İspanya üretimi çinilerin, ya Tunus'tan ya da doğrudan İtalya'nın Napoli, Sicilya gibi üretimde ön planda olan güney bölgelerinden alınmış olduğı söylenebilir.

18. ve 19. yüzyıla tarihlenen İstanbul'daki Avrupa üretimi çinilerin çoğunluğu Topkapı Sarayı'nda bulunmaktadır. Ancak İstanbul'da farklı yapılarda da aynı dönemlere ait çinilerin bulunması ve bunların büyük bir kısmının Topkapı Sarayı'ndakilerle aynı olması, ortak çini sağlayıcılarına veya ortak bir stoğun kullanılmış olmasına işaret etmektedir. Bu da söz konusu çinilerin devlet bağlantılarıyla getirtildiğini, devlete veya devletle bağlantılı kişilere ait yapılarda kullanıldığını göstermektedir. Laleli'deki Ragıp Paşa Kütüphanesi'nin Saray'da bulunanlarla ortak olan 18. yüzyıl Hollanda çinileri bu düşünceye güzel bir örnek oluşturmaktadır. III. Osman ve III. Mustafa dönemlerinde sadrazamlık yapan Koca Ragıp Mehmed Paşa'nın devlet adamlığı, kendi adına yaptırdığı kütüphanesinde Topkapı Sarayı'na gelen çinilerden kullandırmasına olanak sağlamış olabilir. Kaynaklardan anlaşıldığı üzere, Paşa'nın, dönemin Avrupa kültürünü yakından tanıması ve birçok yabancı elçi ile ilişki içinde olması da bu çinilerin tercihinde rol oynamış olmalıdır. Benzer şekilde, Galata'da, Surp Krikor Lusavoriç Kilisesi'nde bulunan Avrupa çinilerinin çoğunluğundan Topkapı Sarayı'nda da vardır. Bu bilgi, en azından şimdilik, ortak bir tüccarın varlığını düşündürmektedir. Eminönü, Rüstem Paşa Camii ile Eyüp Sultan Türbesi'nde tespit edilen Avrupa çinilerinin ise, söz konusu yapıların inşa tarihinden çok daha sonra, 18. veya 19. yüzyıllarda geçirdikleri onarımlar sırasında eklendiği açıktır. Saray örnekleriyle

benzerliklerinden dolayı, bu eklemelerde aynı stoğun kullanılmış olmasını düşünmek zor değildir.

19. yüzyılda, Hanedanın Topkapı Sarayı'ndan ayrılmasından sonra, devlet eliyle inşa edilen veya onarılan yapılarda kullanılan çiniler için de Topkapı Sarayı depoları bir kaynak olarak kullanılmış olmalıdır. Örneğin, 19. yüzyıla ait, yüksek olasılıkla Fransa üretimi çinilerin kullanıldığı, Eyüp'te yer alan Çinili Çeşme'de bulunan bir örnekten Topkapı Sarayı depo çinileri arasında da vardır. Farklı merkezlere ait çinilerin kullanıldığı, 17. yüzyıl sonları ya da 18. yüzyıla ait olan çeşme için Saray depolarından yararlanılmış olduğu düşünülebilir. Bununla birlikte, Tanzimat dönemi ve sonrasında, devlet eliyle inşa edilen saray ve köşklerde kullanılan Avrupa çinilerinden artanların, Topkapı Sarayı'nın yüzyıllardır biriktirilen zengin çini koleksiyonu arasına konulduğu tahmin edilmektedir. Validebağ, Abdülaziz Av Köşkü'nün içini belli bir program dahilinde süsleyen çinilerden Saray depolarında da tespit edilmesi bu durumun göstergesidir.

Genelde İstanbul'a, özelde Topkapı Sarayı'na Avrupa'nın çeşitli merkezlerinden çiniler gelmiştir. Bu çalışma kapsamında değerlendirilen örneklerden anlaşıldığı üzere, 18. yüzyılda İspanya, İtalya, Hollanda ve Fransa'dan çini alınmıştır. Bunlardan İspanya ve Fransa üretimleri azınlıktadır. Hollanda ve İtalya çinileri zengin çeşitlilikte ve sayıca oldukça fazladır. 19. yüzyılda, az da olsa, İtalya'dan çini gelmeye devam etmiş, bununla birlikte, endüstriyel tekniklerle üretilen çiniler İngiltere ve Fransa'dan alınmıştır. Gelen çinilerin Avrupa'nın ihracat tarihi ile uyum içinde olduğu dikkati çekmektedir. Üretim tekniklerini geliştiren ve seri üretime yaklaşabilen ülkeler ihracatta öne geçmiş, bu avantajla dış ülkelerde daha fazla ihraç pazarına sahip olmuştur. Bu bağlamda düşünüldüğünde, 18. yüzyılda, İtalya'nın Napoli ve Sicilya merkezlerinin üretimleri Kuzey Afrika ülkeleri ile birlikte İstanbul'da da kullanım alanı bulmuştur. Benzer şekilde, aynı yüzyılda Delft ve Rotterdam şehirlerinin önderlik ettiği Hollanda'nın mavi-beyaz üretimleri birçok Avrupa ülkesi yanında, İstanbul'un da içinde bulunduğu, Osmanlı İmparatorluğu'nun geniş alanlara yayılan çeşitli merkezlerine ihraç edilmiştir. 19. yüzyılda, bir zamanların en önemli üreticisi olan Hollanda'dan Osmanlı Başkentine çini

gelmemiştir. Dördüncü Hollanda-İngiltere deniz savaşı (1780-1784) ile sonrasında yaşanan Fransız Devrimi ve Napolyon Savaşları'nın ardından Hollanda dış ticareti büyük sekteye uğramıştır. Bu dönemden itibaren Hollanda çinilerinin dış ülkelere ihracatında ciddi bir azalma görülmüştür. Bahsi tarihi olayların ardından, İngiltere ve Fransa 19. yüzyılın en önemli ihracatçıları haline gelmiştir. Özellikle İngiltere'nin endüstriyel yöntemlerin kullanıldığı seri üretim çinileri, Osmanlı Devleti'nin de içinde bulunduğu, Dünya pazarlarını ele geçirmiştir.

Çoğunluğu Harem dairesinde olmakla birlikte, Topkapı Sarayı'nda iç dekorasyonda *in situ* görülebilen ve depolarda stok halinde bulunan Avrupa çinileri Saray'ın zengin çini koleksiyonuna farklı bir soluk katmaktadır. Ait oldukları yüzyılın hakim üsluplarıyla bezenmiş olan bu çiniler Saray'daki diğer Avrupa kaynaklı süslemelerin tamamlayıcıları olmuşlardır. Çinilerin üslupları bölgesel farklılıkları da içermektedir. Bu anlamda, Avrupa çinilerinin Osmanlı mimarisinde yer bulmasında, yerel üretimdeki açıktan çok, bu dönemde yaygınlaşan Avrupa karakterli dekorasyonla uyum içinde olmalarının daha etkin olduğu söylenebilir.

Topkapı Sarayı'nda bulunan Avrupa çinileri temelde Osmanlı beğenisini yansıtmaktadır. Bu da özel sipariş üzerine getirildiklerini düşündürmektedir. Bu çalışma kapsamında değerlendirilen çinilerin neredeyse tamamı bitkisel ve geometrik kurulumlu kompozisyon şemalarına sahiptir. Osmanlı toplumunun alışık olduğu ulama tasarımlar ya da lale, karanfil, gül gibi motiflerin varlığı bu düşünceyi desteklemektedir. Bununla birlikte, tez kapsamında bulunan çinilerden yalnızca dördünde hayvan figürü tespit edilmiştir. Bu figürler ya bitkisel motifler arasında ya da bir manzara kompozisyonu içinde siluet halinde verilmiştir. Yani söz konusu hayvan figürleri dekorasyonun ana konusu değildir. Şimdiye kadar değerlendirilen örnekler arasında insan figürüne rastlanılamamıştır. Oysa Avrupa çiniciliğinde figürlü kompozisyonlar önemlidir. Özellikle Hıristiyanlık konularının işlendiği, insan figürlü tasarımlar kiliselerin ve diğer dini yapıların duvarlarında önemsenerek kullanılmıştır. Bitkisel ve geometrik kompozisyonlu ulama türünden çiniler ise ikincil sıralarda yer almıştır. Osmanlıların bu tür çinileri tercih etmesinin tartışmasız nedeni, açık alanlarda figür kullanımını benimsemeyen İslam düşüncesidir.

105 örnek üzerinden değerlendirilen Topkapı Sarayı'nın Avrupa çinileri ile İstanbul'da bazı yapılarda tespit edilen farklı türler, üretildikleri ülkelerin desen repertuarı ve ihracat sınırlarına ışık tutmaları bakımından oldukça önem arz etmektedir. Osmanlıların figür konusundaki çekincesiyle tercih edildiği düşünülen, bitkisel ve geometrik kompozisyonlu bu çiniler arasında özel sipariş üzerine yapılmış olanlar söz konusu olabilir. Bazı çinilerin desenlerinin ait oldukları ülkelerin koleksiyonlarında yer almaması ve arşiv taramalarında benzerlerinin tespit edilememesi bu düşünceyi akla getirmektedir. Özellikle tek örnekler numune olarak gönderilmiş olabilir.

Son söz olarak, İstanbul'a 18. yüzyıldan itibaren, mimaride Batılılaşma eğiliminin bir parçası niteliğinde gelmeye başlayan Avrupa çinilerinin, az da olsa, Osmanlı yerel üretimi üzerinde bıraktığı etkileri yinelemek yerinde olacaktır. Dekorasyon tekniği bakımından olmasa da, renklerde ve desenlerde görülen değişimler bu etkilerin sonuçlarıdır. Hemen hemen eş zamanlı olarak Tekfur Sarayı ve 18. yüzyıl Kütahya çinilerinde kullanılmaya başlanan sarı renk akıllara bu dönemin İtalya ve İspanya üretimlerini getirmektedir. Özellikle Rönesans döneminden beri İtalyan "mayolikalarının" karakteristik renklerinden olan ve İtalya etkileriyle İspanya çinilerinde de yaygınlaşan sarının, uzun yıllar sonra Osmanlı üretimine tekrar katılması, Topkapı Sarayı'na 18. yüzyılda gelmeye başlayan çok renkli Avrupa çinilerinin bıraktığı bir etki olabilir. Sanatçı göçü konusunda bilgilerimiz mevcut olmasa da en azından yerel ustaların gelen Avrupa çinilerini görmüş olma ihtimali, Avrupa kaynaklı olduğu kesin olan motif ve üslupların Osmanlı desen repertuarına aktarımı ile kuvvetlendirilebilir. Geleneksel Osmanlı çini ve seramik endüstrisinin gücünü kaybettiği 19. yüzyılda ise farklı bir döneme girilmiştir. Batılı yaşam tarzlarının yerleşmesiyle çini kullanım alanları da değişmiş, özellikle Saray ve çevresinde moda olan ithal porselenlerin benzerlerini imal etme çalışmalarının ardından, duvar çinilerini de kapsayan Avrupa üretim teknolojisi ülkeye girmiştir.

KAYNAKÇA

Abel,Véronique: "Productions de L'aire Marseillaise au XVIIIe Siècle: Carreaux Découverts à Saint-Jean-du-Désert", **La Céramique Médiévale en Méditerranée, Actes du VIe Congrès de l'AIECM2, Aix-en-Provence 13-18 Novembre 1995**, Aix-en-Provence 1997, s. 681-684.

Abdülhafız, Abdullah Atia: "Osmanlı Döneminde İstanbul ile Kahire Arasında Mimari Etkileşimler", İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1994.

Adıgüzel, Hatice: "19.-20. Yüzyıl İstanbul Mimarlığından Art Nouveau Üsluplu Çiniler", Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2006.

Ahmet Refik: "İznik Çinileri (Hazinei Evrak Vesikalarına nazaran)", **Darülfünün Edebiyat Fakültesi Mecmuası**, S. VIII/4, 1932, s. 36-53.

Ahmet Refik: **Onikinci Asr-ı Hicrî'de İstanbul Hayatı (1689-1785)**, İstanbul 1988.

Aïssaoui, Zohra: **Carreaux de Faïence et Demeures à L'époque Ottomane en Algérie** (Éditions Barzakh) 2003.

Albó Riera, Anna: "Katalonya ve Modernismo / Catalonia and Modernismo", **Avrupa'dan İstanbul'a Yeni Sanat/Art Nouveau From Europe to Istanbul 1890-1930**, ed. Yıldız Salman, İstanbul 2005, s.73-82.

Alpaslan Arça, Sibel: "18. Yüzyıl Dokuma Endüstrisinde Gelişmeler", **Bir Reformcu, Şair ve Müzisyen: Sultan III. Selim Han**, Topkapı Sarayı Müzesi Sergi Kataloğu, İstanbul 2008, s. 75-81.

Alsancak, Gökhan: "Koca Ragıp Paşa Kütüphanesi", Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Rölöve-Restorasyon Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1988.

Altun, Ara,: "İznik Çini ve Seramikleri", **Sadberk Hanım Müzesi Türk Çini ve Seramikleri**, İstanbul 1991, s. 7- 48.

Altun, Ara (ed.): **Osmanlı'da Çini ve Seramik Öyküsü**, İstanbul 1997.

Álvarez Dopico, Clara Ilham: "Qallaline: Les Revêtements Céramiques des Fondations Beylicales Tunisoises du XVIIIe siècle", Université Sorbonne Paris IV École Doctorale VI, Université d'Oviedo, Paris 2010.

Amouric, Henri-Lucy Vallauri-Jean Louis Vayssettes:

Intimités de Faïence, Carreaux et Revêtements Muraux en Languedoc et Provence, XVI-XVIIIe Siècles, Aix-en-Provence 2004.

Amoric, Henri-Lucy Vallaury-Filiz Yenişehirlioğlu: "Carreaux Européens du Palais de Topkapi, Istanbul, XVIIe−XIXe siècles", **Actes du Ixe Congrès de l'AIECM2**, Venise 2009. (Baskıda)

Anhegger Eyüboğlu, Mualla: **Topkapı Sarayı'nda Padişahın Evi (Harem)**, İstanbul 1986.

Anonim: **La Rajola Catalana de Mostra Dibuixada per Salvador Miquel**, Barcelona 2000.

Anonim: **Can Tinturé: Col-lecció de Rajola de Mostra Salvador Miquel (Guia del Museu)**, Esplugues 2006.

Anonim: **La Cerámica De La Collecció Marroig**, Palma 2006.

Anonim: **Victoria ve Albert Müzesi'nden Dünya Seramiğinin Başyapıtları /Masterpieces of World Ceramics from the Victoria and Albert Museum,** Pera Müzesi Sergi Kataloğu, İstanbul 2009.

Arel, Ayda: **Onsekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci,** İstanbul 1975.

Arık, Oluş: "Çininin Tarihçesine Kısa Bakış", **Anadolu Toprağının Hazinesi Çini, Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri**, Rüçhan Arık-Oluş Arık, İstanbul 2007.

Arifezade, Şenay: "Saray Hamamları", **Milli Saraylar Sempozyumu, Bildiriler (15-17 Kasım 1984)**, İstanbul 1985, s.126-135.

Aslanapa, Oktay: **Osmanlılar Devrinde Kütahya Çinileri**, İstanbul 1949.

Aslanapa, Oktay - Şerare Yetkin-Ara Altun: **İznik Çini Fırınları Kazısı II. Dönem 1981 -1989**, İstanbul 1989.

Atasoy, Nurhan-Julian Raby: **İznik Seramikleri**, London 1989.

Atasoy, Nurhan-Lale Uluç: **Osmanlı Kültürünün Avrupa'daki Yansımaları 1453-1699**, İstanbul 2012.

Ayvazoğlu, Beşir: **Ateş Çiçek Lâle**, İstanbul 2003.

Bağış, Ali İhsan: **Osmanlı Ticaretinde Gayri Müslimler: Kapitülasyonlar, Avrupa Tüccarları, Beratlı Tüccarlar, Hayriye Tüccarları : (1750-1839)**, Ankara 1983.

Bates,Ülkü Ü.: "Evolution of Tile Revetments in Ottoman Cairo", **First Internatıonal Congress of Turkish Tiles and**

Ceramics/ Birinci Milletlerarası Türk Çini ve Seramik Kongresi, İstanbul 1989, s. 39-47.

Batur, Afife: "Abdülaziz Av Köşkü", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.1, İstanbul 1993, s. 26-27.

Bayhan, Ahmet Ali: "Mısır'daki Osmanlı Yapılarında Çini Kullanımı", **Uluslararası Sanat Tarihi Sempozyumu Prof. Dr. Gönül Öney'e Armağan (10-13 Ekim 2001), Bildiriler**, İzmir 2002, s.105-112.

Bayhan, Ahmet Ali: "Osmanlı Döneminde Batılılaşma Sürecinin Ortadoğu'ya ve Afrika'ya Yansıması: Mısır ve İsrail'den Örnekler", **Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi,** S. 19, 2007, s. 23-65.

Beall, Karen F.: "Azulejos: Architectural Tiles of Portugal", **Ceramics Monthly**, V. 49, 2001, s. 84-85.

Beksaç, A. Engin: "Endülüs: Sanat", **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. 11, İstanbul 1995, s. 225-232.

Berendsen, Anne: **Tiles, A General History**, New York 1967.

Bergesen, Victoria: **Majolica: British, Continental and American Wares**, **1851-1915**, London 1989.

Bilici, Faruk: "XIV. Louis Döneminde Fransa İle Türkiye Arasındaki Kültürel İlişkiler", **Harp ve Sulh: Avrupa ve Osmanlılar**, ed. Dejanirah Couto, İstanbul 2010, s. 317-331.

Borges, Jorge Luis-Margarita Guerrero: **Düşsel Varlıklar Kitabı**, çev. Bora Komçez, İstanbul 1996.

Broeke, Johan ten: "Tulips, Turks and Tiles", **The Tulip: A Symbol of Two Nations**, ed. Michiel Roding-Hans Theunissen, Utrecth 1993, s. 41-49.

Broussaud,Général: **Les Carreaux De Faience Peints Dans L'Afrique du Nord**, Paris 1930.

Campanella, Santo (ed.): **Maruna, Riggiole, Laggioni, Quadrelle, Azulejos, Carreaux, Tiles: Mattonelle in Terracotta Maiolicata dal XV al XX secolo**, Bagheria 2003.

Canav, Üzlifat: "Osmanlı-Batı İlişkilerinde Cam'ın Yeri", **Türkiyemiz**, S. 50, 1996, s. 5-12.

Carswell, John, **Kütahya Tiles and Pottery from the Armenian Cathedral of St. James, Jerusalem**, V. II, London 1972.

Carswell, John: "Kütahya Çini ve Seramikleri", **Sadberk Hanım Müzesi Türk Çini ve Seramikleri**, İstanbul 1991, s. 50 - 102.

Castel, João-Branco Pereira: **Portuguese Tiles, From The National Museum of Azulejo, Lisbon**, Lisbon 1995.

Castro, Nuccio Lo: **Santo Stefano di Camastra: La Cita del Duca**, Scalea 2012.

Charleston, Robert J. (ed.): **World Ceramics : An Illustrated History**, London 1975.

Colonnesi, Diodato: **I Barberio: Una Dinastia di Riggiolari**, Napoli 1986.

Compte, Albert Telese: "Què és la Rajola de Mostra?/What is a Patterned Tile?", **El Reflex d'un Temps, Can Tinturé: Collecció de Rajola de Mostra Salvador Miquel**, Barcelona 2003, s. 25-37/112-116.

Conesa, Jaume Coll: "La Azulejería Valenciana Desde los Siglos Medievales Hasta el Siglo XVII (900-1680)/Valencian Tiles from Medieval Times to the 17th Century (900-1680)", **Azulejería en Valencia de la Media a Principios del Siglo XX/Tile Design in Valencia: From The Middle Ages Through The Early 20th Century**, Valencia 2006, s. 41-63.

Cooper, Emmanuel: **Ten Thousand Years of Pottery**, London 2002.

Costantino, Gabriella-Bernardo Agrò (ed.): **Museo Della Ceramica Di Burgio**: **Contributi Di Storia Dell'Arte,**

Archeologia Ed Antropologia Culturale, Palermo 2008.

Couranjou, Jean: "Nederlandse Tegels in Algiers Tijdens het Turks Regentshap (1518-1830), **Tegel**, S. 26, 1998, s. 36-41.

Cunbur, Müjgan: "Ragıp Paşa Kütüphanesi Hakkında Yabancıların Görüşleri", **Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni**, C. XII, S. 1-2, 1963, s. 17-26.

Çalışlar Yenişehirlioğlu, Filiz: "Osmanlı Dönemi İstanbul'unda Seramik Üretimi", **Kültürler Başkenti İstanbul**, İstanbul 2010, s. 396-403.

Çeken, Muharrem: "Selçuklu ve Beylikler Devri Çinilerinde Malzeme, Teknik ve Fırınlara Dair Bazı Tespitler", **Anadolu Toprağının Hazinesi Çini, Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri**, Rüçhan Arık-Oluş Arık, İstanbul 2007, s.13-23.

Çelik, Zeynep: **19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti Değişen İstanbul**, İstanbul 1996.

Daidone, Risario: **La Ceramica Siciliana: Autori e Opere dal XV al XX Secolo**, Palermo 2005.

Dankó, Katalin J.: "The 'Tiled Room' at Sárospatak Castle", **Turkish Flowers, Studies on Ottoman Art in Hungary**, Budapest 2005, s. 19-26.

Dell'Aquila, Carlo (ed.): **L'Arte Sotto I Piedi: Pavimenti Maiolicati Dell'Ottocento Nella Tradizione Meridionale, Catalogo Della Mostra**, Lecce 2000.

Dermirsar Arlı, Belgin-Ara Altun: **Anadolu Toprağının Hazinesi Çini, Osmanlı Dönemi,** İstanbul 2008.

Demirsar Arlı, V. Belgin -Hatice Adıgüzel: "İstanbul'da Osmanlı Porselenleri", **Kültürler Başkenti İstanbul**, İstanbul 2010, s. 412-415.

Donatone, Guido: **La Ceramica Di Cerreto Sannita,** Benevento 1968.

Donatone, Guido: **La Real Fabbrica Di Maioliche Di Carlo Di Borbone A Caserta**, Caserta 1973.

Donatone, Guido: **La Maiolica Napoletana Del Settecento**, Napoli 1980.

Donatone, Guido: **Pavimenti e Rivestimenti Maiolicati in Campania**, Napoli 1981.

Donatone, Guido: **Maiolica Napoletana Del Seicento**, Napoli 1984.

Donatone, Guido: **La Riggiola Napoletana: Pavimenti e Rivestimenti Maiolicati dal Seicento all'Ottocento**, Napoli 1997.

Dönmez, Emine Naza: "Türk Çini Sanatının Sürekliliği İçinde XVII. Yüzyıl Eserlerinin Yeri", İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2001.

Eldem, Sedad Hakkı - Feridun Akozan: **Topkapı Sarayı: Bir Mimari Araştırma**, Ankara 1982.

Eldem, Sedad Hakkı: **Köşkler ve Kasırlar /A Survey of Turkish Kiosks and Pavilions**, C. II, İstanbul 1974.

Emler, Selma: "Topkapı Sarayı Restorasyon Çalışmaları", **Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri**, S. I, 1963, s.211-312.

Esemenli, Deniz: "Mekanlar Zamanlar", **Topkapı Sarayı**, İstanbul 2000.

Estall i Poles, Vicent Joan: **Geschichte, Kunst und Tradition der Valenzianischen Fliesen: Grundlagenforschung des Fliesenmuseums Onda/The History, Art and Tradition of the Tiles of Valencia: The Collections of the Tile of Onda**, Onda (t.y.).

Estall i Poles, Vicent Joan : **La Industria Cerámica en Onda: Las Fábricas, 1778-1997**, Onda 1997.

Estall i Poles,Vicent Joan: **Catálogo de la Collección de Azulejos de Serie del Siglo XIX, Museo del Azulejo Onda**, Onda 2000.

Estall i Poles, Vicent Joan: "La Implantación y Desarrollo de la Industria del Azulejo en Onda y la

Provincia de Castellón/ Introduction and Development of Tiles in Onda and the Province of Castellón", **Azulejería en Valencia de la Media a Principios del Siglo XX/Tile Design in Valencia: From The Middle Ages Through The Early 20th Century**, Valencia 2006, s. 117-132.

Estarellas, Joan Cabot: **Rajoletes Policromes a Mallorca**, Palma 1990.

Evren, Semiray: "Topkapı Sarayı Harem Dairesi Çinileri: Teknik, Üslup, İnceleme", İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü Lisans Bitirme Tezi, İstanbul 1962.

Eyice, Semavi: "Ayasağa Kasrı", **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. 4, İstanbul 1991, s. 205-206.

Faroqhi, Surayia: **Osmanlı İmparatorluğu ve Etrafındaki Dünya**, İstanbul 2007.

Fontana, Maria Vittoria: "Rivestimenti Parietali e Pavimentali Dell'Ottocento Europeo Eseguiti a Imitazione di Originali Islamici", **ATTI, XX Convegno Internazionale Della Ceramica**, **Rivestimenti Parietali e Pavimentali dal Medioevo al Liberty, I**, Albisola 1987, s.117-128.

Gago da Câmara, Maria Alexandra T.: "Portuguese Baroque Art in Colonial Brazil: the Heritage of 18th-Century

Azulejos", **Europe and the World in European Historiography (European historiography (Thematic Work Group 6),** ed. Csaba Lévai, Pisa 2006, s. 267-280.

Gerelyes, Ibolya -Orsolya Kovács: **Art Above Borders, Turkish Ceramics and Orientalism in the Zsolnay Collection/Sınırları Aşan Sanat, Zsolnay Koleksiyonu'nda Türk Seramikleri ve Oryantalizm**, İstanbul 2000.

Giansiracusa, Paolo (ed.): **Rivestimenti Maiolicati in Sicilia: dal Seicento al Novecento**, Catania 2003.

Governale, Antonello (ed.): **La Maiolicati Di Burgio dalla Metà del Secolo XV al XX**, Palermo 2002.

Gualis, Gonzalo Borrás-Santiago Macias: "Mudéjar Sanatı: Hristiyan İspanya ve Portekiz'de İslamiyetin Mirası", **Akdeniz'de İslam Sanatını Keşfedin**, İstanbul 2007, s. 167-174.

Guidotti Ravanelli, Carmen: **Donazione Paolo Mereghi Ceramiche Europee ed Orientali, Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza**, V. 4, Faenza 1987.

Guillén, Inocencio V. Pérez: **Cerámica Arquitectónica Valenciana, Los Azulejos de Serie (Siglos XVI-XVIII)**, C. I, Valencia 1998.

Guillén, Inocencio V. Pérez: **Ceramica Arquitectónica, Azulejos Valencianos De Serie. El Siglo XIX**, C. I, Castellón 2000.

Guillén, Inocensio V. Pérez: "Azulejos de la Real Fabrica de Alcora/Tiles of the Real Fabrica de Alcora", **Azulejería en Valencia de la Media a Principios del Siglo XX/Tile Design in Valencia: From The Middle Ages Through The Early 20th Century**, Valencia 2006, s.95-98.

Guillén, Inocencio V. Pérez: **Las Azulejarías de la Habana: Cerámica Arquttectónica Española en América,** València 2004.

Hagedorn, Annette: "European Tiles of the 19th Century Produced for the Islamic World", **Sanat Tarihi Defterleri**, S. 9, 2005, s. 33-61.

Hitzel, Frédéric: "Diplomatik Armağanlar: Osmanlı İmparatorluğu ile Batı Avrupa Ülkeleri Arasında Modern Çağda Yapılan Kültürel Değiş Tokuş", **Harp ve Sulh: Avrupa ve Osmanlılar**, ed. Dejannirah Couto, İstanbul 2010, s.243-257.

Hitzel, Frédéric: "French Tiles Produced for the Islamic World at the end of the 19th Century", **Thirteenth International Congress of Turkish Art,(3-8 September 2007, Budapest / Hungary), Proceedings**, ed. Geza Daivd-Ibolya Gerelyes, Budapest 2009, s. 323-332.

Ilıcalı, Ömer Cenker: "XV-XVII. Yüzyıl İznik ve İtalyan Mayolika Seramiklerinin Teknik, Motif ve Üslup Bağlamında Karşılaştırılması",

İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2013.

Işın, M. Akif: "1995 Yılı Marmara Ereğlisi (Perinthos) Sualtı Araştırmaları", **VII. Müze Kurtarma Kazıları Semineri, 8-10 Nisan 1996 Kuşadası**, Ankara 1997, s. 99-104.

İnalcık, Halil: "Siyaset, Ticaret, Kültür Etkileşimi", **Osmanlı Uygarlığı**, haz. Halil İnalcık-Günsel Renda, C. 2, İstanbul 2003, s.1049-1054.

İnankur, Zeynep: **19. Yüzyıl Avrupasında Heykel ve Resim Sanatı**, İstanbul 1997.

İrez, Feryal: "Topkapı Sarayı Harem Bölümü'ndeki Rokoko Süslemenin Batılı Kaynakları", **Topkapı Sarayı Yıllığı,** S. 4, 1990, s. 21-54.

Joliet, Wilhelm: **Rotterdamsch Modellenboek Voor Tegels Afkomstig Van Het Tegelbakkersgilde**, Königswinter 2001.

Kalfazade, Selda: "Harem'in Çinileri", **Topkapı Sarayı Harem-i Hümâyûnu, Harem, Padişahın Evi**, İstanbul 2012, s. 36-43.

Kadı, İsmail Hakkı: **Ottoman and Dutch Merchants in the Eighteenth Century Competition and Coorperation in Ankara, İzmir, and Amsterdam**, Leiden 2012.

Kaya, Şennur: "Başbakanlık Osmanlı Arşivi Belgeleri Işığında İstanbul'da Porselen Üretimi Girişimleri", **CIEPO 20**, (27 June- 1 July 2012, Rethymno, Creete / Greece). (Baskıda).

Kırımlı, Faik: "İstanbul Çiniciliği, **Sanat Tarihi Yıllığı**, S. XI, 1981, s. 95-110.

Kırımlı, Faik: "İznik Çinileri ve Cenovalı Tüccarları", **Antika**, S. 27, 1987, s. 50-54.

Kovács, Gyöngyi: "İznik Pottery in Hungarian Archaeological Research", **Turkish Flowers, Studies on Ottoman Art in Hungary**, Budapest 2005, s. 69-86.

Kura, Nermin: "Tunisian Tiles Ottoman Inspiration from 16th to the 19th Centuries", Bilkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 1995.

Kura, Nermin: "Tunus Duvar Çinilerinde Osmanlı Etkisi", **Celal Esad Arseven Anısına Sanat Tarihi Semineri Bildirileri**, haz. Banu Mahir, İstanbul 2000, s. 226-233, 399-400.

Küçükerman, Önder: "Türk Sanayi ve Tasarım Tarihi İçinde Yıldız Çini Fabrika-i Hümâyûnu ve TBMM Milli Saraylar Koleksiyonu'ndaki Eserler", **Milli**

Saraylar Koleksiyonu'nda Yıldız Porseleni, İstanbul 1998, s.10-21.

Kürkman, Garo: **Toprak, Ateş, Sır: Tarihsel Gelişimi, Atölyeleri ve Ustalarıyla Kütahya Çini ve Seramikleri**, İstanbul 2005.

Kütükoğlu, Mübahat: "Osmanlı İktisadi Yapısı", **Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi**, C. 1, İstanbul 1994, s. 513-650

Lane, Arthur: **A Guide to the Collection of Tiles: Victoria and Albert Museum**, London 1960.

Lang, Gordon (ed.): **1000 Tiles: 2000 Years of Decorative Ceramics**, London 2004.

La'rec, Abdülaziz Mahmud: **Ez-Zelîc fi'l-İmâreti'l İslâmiyyeti bi'l-Cezâir fi'l-Asri't Türkî**, Beyrut 1990.

Leão, J. De Sousa: "Portuguese Tiles in Brazilian Architecture", **The Burlington Magazine for Connoisseurs**, S. 84/493, 1944, s. 83-87.

Lemmen, Hans van: **Tiles in Architecture**, London 1993.

Lemmen, Hans van-Bart Verbrugge: **Art Nouveau Tiles**, New York 1999.

Lemmen, Hans van: "700 Anos De Azulejos Ingleses/700 Years of English Tiles", **700 Anos De Azulejos Ingleses/700 Years of English Tiles**, Onda 2010, s. 8-21.

Llorens, Jordi: **Les Rajoles Catalanes: Segles XIII-XIX**, Barcelona 1980.

Louhichi, Adnan: "La Céramique de Qallaline", **Couleurs De Tunisie: 25 Siécles de Céramique**, Paris 1994, s. 183-253.

Mack, Rosamond E.: **Doğu Malı Batı Sanatı, İslam Ülkeleriyle Ticaret ve İtalyan Sanatı, 1300-1600**, İstanbul 2005.

Marouf, Baelhadj: "Cezayir'de Merkezi Kubbeli Camiler (Osmanlı Dönemi)", İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1991.

Matos, Maria Antónia Pinto de: **Azulejos: Chefs-d'oeuvre du Musée National de l'Azulejo à Lisbonne**, Paris 2009.

Middione, Roberto: "Storia del Pavimento Caracciolo", **Il Pavimento Maiolicato di San Giovanni a Carbonara**, Napoli 1998, s. 11-16.

Monteiro, João Pedro: "Tra Simbologia ed Iconografia Cristiana, Paliotti d'altare in Piastrelle Portoghesi, del XVII Secolo", **Ceramica Antica**, S. X/6, 2000, s.12-19

Mora, Vicente Nadal: **El Azulejo en el Rio de la Plata siglo XIX**, Buenos Aires 1949.

Mucznik, Sonia: "The Azulejos of Lisbon: Art and Decoration, a Short Survey", **Assaph**, S. 6, 2001, s. 243-260.

Musacchio, Jacqueline Marie: **Marvels of Maiolica: Italian Renaissance Ceramics from the Corcoran Gallery of Art Collection,** Charlestown 2004.

Mutlu, İbrahim: "Ragıp Paşa Kütüphanesi 200 Yaşında", **Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni**, C. XII, S. 1-2, 1963, s. 1-25.

Okçuoğlu, Tarkan: "18. ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı", İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2000.

Ortaylı, İlber: **Mekan ve Olaylarıyla Topkapı Sarayı**, İstanbul 2007.

Öney, Gönül: **Türk Çini Sanatı**, İstanbul 1976.

Öney, Gönül: **İslam Mimarisinde Çini**, İstanbul 1987.

Öney, Gönül: "Çini ve Seramik", **Osmanlı Uygarlığı**, haz. Halil İnalcık-Günsel Renda, C. 2, İstanbul 2003, s.699-733.

Öz, Tahsin: **Turkish Ceramics**, Ankara (t.y.).

Özdemir, Mehmet: "Endülüs", **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. 11, İstanbul 1995, s. 211-225.

Özdemir, Mehmet: "Müdeccenler", **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. 31, İstanbul 2006, s. 465-467.

Özkeçeci, İlhan: **Doğu Işığı: VII.-XIII. Yüzyıllarda İslam Sanatı**, İstanbul 2006.

Pamuk, Şevket (haz.): **19. Yüzyılda Osmanlı Dış Ticareti / Ottoman Foreign Trade in the 19th Century**, Ankara 1995.

Pektaş, Kadir: **Tunus'ta Osmanlı Mimari Eserleri**, Ankara 2002.

Pica, Agnoldomenico: **Piastrelle Itallane / Carreaux Italiens / Italian Majolica Tile/ Italienische Fliesen**, Milano-Roma 1969.

Piccolpasso, Cipriano: **I Tre Libri dell'Arte del Vasajo**, Roma 1857.

Pinkham, Roger: **Catalogue of Pottery by William De Morgan**, London 1973.

Pluis, Jan: **De Nederlandse Tegel, Decors en Benamingen/The Dutch Tile, Designs and Names 1570-1930**, Leiden 1998.

Porcar, José Luis: "Las Semillas De La Innovación/The Seeds of Innovation", **700 Anos De Aulejos Ingleses/700 Years of English Tiles**, Onda 2010, s. 22-31.

Raby, Julian: "1560-1650 İznik Seramiğinin Olgunluğu ve Bozulması", **İznik Seramikleri**, London 1989, s. 218-288.

Raby, Julian: "Diyarbakır: A Rival to Iznik A Sixteenth Century Tile Industry in Eastern Anatolia", **Istanbuler Mitteilungen**, S. 27, 1977-1978, s. 429-459.

Rackham, Bernard: "Paduan Maiolica of the So-Called "Candiana" Type", **The Burlington Magazine for Connoisseurs**, V. 68, no. 396, 1936, s. 112-114.

Ray, Anthony: **Spanish Pottery 1248-1898**, London 2000.

Reginella, Maria -Rossella Sinagra (ed.): **Camminando Sul Passato: Mattonelle in Terracotta Maiolicata dal XVI al XX Secolo**, Palermo 1996.

Reginella, Maria: "Breve Storia della Pavimentazione Maiolicata in Sicilia dalla Fine del XVI Secolo ai Nostri Giorni", **Camminando Sul Passato: Mattonelle in Terracotta Maiolicata dal XVI al XX Secolo**, ed. Maria Reginella-Rossella Sinagra, Palermo 1996, s. 9-22.

Reginella, Maria: **Maduni Pinti: Pavimenti e Rivestimenti Maiolicati in Sicilia**, Catania 2003.

Reginella, Maria: "Maruna, Riggiole … e non Solo", **Maruna, Riggiole, Laggioni, Quadrelle, Azulejos, Carreaux, Tiles, Mattonella in Terracotta Maiolicata dal XV al XXX Secolo**, ed. Santo Campanella, Palermo 2004, s. 13-17.

Renda, Günsel: "Sanatta Etkileşim", **Osmanlı Uygarlığı**, haz. Halil İnalcık-Günsel Renda, C. 2, İstanbul 2003, s. 1091-1121.

Renda, Günsel: **Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850**, Ankara 1977.

Revault, Jacques: **Palais et Demeures de Tunis (XVIII^{e} et XIX^{e} siècles)**, Paris 1971.

Revault, Jacques: **Palais et Résidences D'été de la Région de Tunis (XVI^{e} - XIX^{e} siècles)**, Paris 1974.

Riley, Noël: **A History of Decorative Ceramic Tiles**, New Jersey 1987.

Romito, Matilde: **Smalti e Colori del Mediterraneo**, Salerno 2003.

Romito, Matilde, **La Donazione Habitat: Icone Votive, Pannelli Figurati e Riggiole da Trent'anni di Recuperi sul Territorio**, Salerno 2005.

Romito, Matilde: **R. A. AP: La Raccolta di Arti Applicate di Villa De Ruggiero a Nocera Superiore**, Salerno 2009.

Rosen, Jean: "La Faïence Française du XIII[e] au XVII[e]", **Dossier de L'Art**, S. 70, 2000, s. 4-73.

Sakaoğlu, Necdet: **Tarihi, Mekanları, Kitabeleri ve Anıları ile Saray-ı Hümayun Topkapı Sarayı**, İstanbul 2002.

Savage, George-Harold Newman**:** **An Illustrated Dictionary of Ceramics**, London 1974.

Schaap, Ella B.: **Bloemen Op Tegels in De Gouden Eeuw/Dutch Floral Tiles in the Golden Age: Van Prent Tot Tegel/and Their Botanical Prints**, Haarlem 1994.

Serez, Mehmet: **Tekirdağ Tarihi ve Çoğrafyası Araştırmaları**, Ankara 2007.

Sinagra, Rosella: "La Produzione Maiolicata Napoletana Tra Sette e Ottocento", **Camminando sul Passato: Mattonelle in Terracotta Maiolicata dal XVI al XX Secolo**, Palermo 1996, s. 41-48.

Sincer, M. Füsun: "Topkapı Sarayı Hamamları", İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Lisans Bitirme Tezi, İstanbul 1971.

Sönmez, Zeki: "Türk Çiniciliğinde Tekfur Sarayı İmalatı Çiniler", **Osmanlı'da Çini ve Seramik Öyküsü**, ed. Ara Altun, İstanbul 1997, s. 215-221.

Sönmez, Zeki: "Tekfur Sarayı Denemesi", **Anadolu Toprağının Hazinesi Çini, Osmanlı Dönemi**, Belgin Demirsar Arlı-Ara Altun, İstanbul 2008, s. 37-44.

Sözen, Metin: **Devletin Evi Saray**, İstanbul 1990.

Strzęciwilk, Janina Poskrobko: "The 18th Century Polish Silk Sash and Its Oriental Prototypes", **The Art of the Islamic World and the Artistic Relationships Between Poland and Islam Countries,** ed. Beata Biedrońska Slota-Magdalena Ginter- Jerzy Malinowski, Krakow 2011, s. 337-346.

Tanman, Baha: "Eyüp Sultan Külliyesi", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.3, İstanbul 1994, s.237-243.

Tanman, M. Baha -V. Belgin Demirsar Arlı: "İstanbul / Eyüp'te Bulunan Çinili Çeşme Hakkında", **Prof. Dr. Şerare Yetkin Anısına Çini Yazıları**, İstanbul 1996, s. 167-178.

Tanman, M. Baha-V. Belgin Demirsar Arlı-Hakan Arlı-Ahmet V. Çobanoğlu-Kayahan Türkantoz: "Osmanlı Dönemi'nde Kudüs: Kent Dokusu, Mimarlık ve Çini Sanatına İlişkin Bir Araştırma", **Ortadoğu'da Osmanlı Dönemi Kültür İzleri Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri**,

25-28 Ekim 2000, Hatay-İskenderun, C.II, Ankara 2001, 511-543, 771-801.

Tanyeli, Gülsün: "Topkapı Sarayı Haremi'nin Haliç Cephesindeki Yapılaşmasının Evrimi", **Topkapı Sarayı Müzesi Yıllığı**, S. 3, 1988, s.148-180.

Theunissen, Hans -Zeynep Tişkaya: "The Dutch Tiles of Surp Krikor Lusavoriç Church in Istanbul", **Electronic Journal of Oriental Studies**, S. VIII/11, 2005, s. 1-41.

Thenunissen, Hans: "Dutch Tiles in 18th Century Ottoman Baroque-Rococo Interiors: the Sabil-Kuttab of Sultan Mustafa III in Cairo", **Electronic Journal of Oriental Studies**, S. IX/3, 2006, s.1-38.

Theunissen, Hans: "Osmaanse Rococo en Nederlandse Tegels in het Topkapi Paleis", **Keramika**, S. 17/2, 2005, s. 26-33.

Theunissen, Hans: "Nederlandse Tegels in de Sabil-Kuttab van Sultan Mustafa III in Cairo", **Keramika**, S. 18/2, 2006, s. 26-32.

Theunissen, Hans: "In Bad met de Sultan" **Keramika,** S. 19/1, 2007, s. 22-25.

Theunissen, Hans: "Osmanlı İmparatorluğu'nun Hollanda Çinileri", **Kebikeç**, S. 25, 2008, s.357-384.

Theunissen, Hans: "Een Osmaans Barok-Rococo-Interieur. Nieuwe Ontdekking: Nederlandse Tegels in de Sabil-Kuttab van Sultan Mahmud I in Caïro", **Keramika**, S. 21/2, 2009, s.27-31.

Theunissen, Hans: "Harem Geeft Geheimen Prijs. De Rol van Nederlandse Tegels in het Topkapı Paleis", **Keramika**, S. 22/3, 2010, s. 28-33.

Theunissen, Hans: "Dutch Tiles in 18th-Century Ottoman Baroque-Rococo Interiors: Hünkâr Sofası and Hünkâr Hamamı", **Sanat Tarihi Dergisi**, S. XVIII/2, 2011, s. 71-135.

Tişkaya, Zeynep: "Galata Surp Krikor Lusavoriç Kilisesi Çinileri", Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2004.

Toderini, M. l'Abbé: **De la Littérature des Turcs**, Traduit de l'Italien en Français par M. l'Ahbe de Cournand, C. 2. Paris 1789.

Tortolani, Giacinto: "La Fabrica Napoletana dei Fratelli Mosca: il Bello e I'Utile", **Faenza-Bollettino del Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza**, S. XCII, 2006, s. 93-127.

Tuğlacı, Pars: **Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma Dönemi ve Balyan Ailesi**, İstanbul 1981.

Tufan, Ömür: "Sultan III. Selim Dönemi Cam Sanatı", **Bir Reformcu, Şair ve Müzisyen: Sultan III. Selim Han**, Topkapı Sarayı Müzesi Sergi Kataloğu, İstanbul 2008, s. 93-97.

Turan Bakır, Sitare: **İznik Çinileri ve Gülbenkyan Koleksiyonu**, Ankara 1999.

Ubicini, M. A.: **Lettres sur La Turquie: ou Tableau Statistique, Religieux, Politique, Administratif, Militaire, Commerciale, etc. de l'Empire Ottoman, Depuis le Khatti-Cherif de Gulkhanè (1839)**, C. 1, Paris 1853.

Urioste, Alejandro Artucio: **El Azulejo en la Arquitectura del Río de la Plata, Siglos XVIII y XIX**, Montevideo 1996.

Urioste, Alejandro Artucio: **El Azulejo en la Arquitectura Uruguaya, Siglos XVIII, XIX y XX**, Monteviedo 2004.

Ünal, Serap: "Farklı Bir Çini Merkezi Diyarbakır", **Antik Dekor**, S. 50, 1999, s. 104-109.

Wallis, Henry: **Italian Ceramic Art: The Maiolica Pavement Tiles of the Fifteenth Century**, London 1902.

White, Chirles: **Three Years in Constantinople: Or, Domestic Manners of Turks in 1844**, C. 2, London 1846.

Willis, Michael D.: "Tiles from the Mosque of Rüstem Paşa in İstanbul", **Artibus Asiae**, vol. 48, 3/4, 1987, s. 278-284.

Yenişehirlioğlu, Filiz: "Ottoman Ceramics in European Contexts", **Muqarnas: An Annual on Islamic Art and Architecture**, S. 21, 2004, s. 373-382.

Yenişehirlioğlu, Filiz: "Tekfur Sarayı Çinileri ve Eyüp Çömlekçiliği", **Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı**, ed. Gönül Öney, İstanbul 2007, s. 349-361.

Yenişehirlioğlu, Filiz, Murat Kocaaslan: "Topkapı Sarayı Duvar Çinisi Dijital Veri Tabanı Projesi 2006 Çalışması", **25. Araştırma Sonuçları Toplantısı, 28 Mayıs-1 Haziran 2007 Kocaeli**, C.3, Ankara 2008, s. 295-304.

Yetkin, Şerare: "Çini", **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. 8, 1993, s. 329-335.

Yılmaz, Gülgün: "Hollanda Duvar Çinilerinde Osmanlı Figürleri", **Sanat Tarihi Dergisi**, S. XVI/1, 2008, s. 181-192.

Yılmaz, Gülgün: "Hollanda Duvar Çinilerinin Topkapı Sarayı'ndaki Kullanımı", **Thirteenth International Congress of Turkish Art, (3-8 September 2007, Budapest / Hungary), Proceedings**, ed. Geza Daivd-Ibolya Gerelyes, Budapest 2009, s. 729-745.

Yılmaz, Gülgün: "19.-20. yüzyıl Hollanda Çini ve Seramiklerinde Osmanlı Etkileri", **Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, C.12, S. 2, 2010, s. 291-305.

Żygulski, Zdzisław: "Armenians in Polland: A Foreign Culture Incorporated", **The Art of the Islamic World and the Artistic Relationships Between Poland and Islam Countries**, ed. Beata Biedrońska Slota-Magdalena Ginter- Jerzy Malinowski, Krakow 2011, s. 317-336.

Arşiv belgeleri

BOA., A.DVN. MHM. d.158, 234/673, 1170 (1756).

BOA.,İE. HR., 18/1641, 1180 (1766).

BOA.,TS. MA. d, 3360, 10 Ca.1192 (6 Haziran 1778).

Elektronik kaynaklar

"Monastero S. Maria dele Grazie", (Çevrimiçi), http://www.monasterosantamariadellegrazie.it/showphotomonastero.aspx?ref=31,

25 Mart 2012.

Rossi, Pasquale, "Monastero S. Maria dele Grazie: Architettura",

(Çevrimiçi), http://www.monasterosantamariadellegrazie.it/showpage.aspx?ref=2,

25 Mart 2012.

(Çevrimiçi), http://ceres.mcu.es/pages/Main, 03 Mart 2013.

(Çevrimiçi), http://www.collectiegelderland.nl/ , 20 Ekim 2012.

(Çevrimiçi), http://collectie.princessehof.nl/, 11 Ekim 2012.

(Çevrimiçi), http://collections.vam.ac.uk/, 03 Aralık 2013.

(Çevrimiçi), http://www.geheugenvannederland.nl/, 23 Şubat 2013.

(Çevrimiçi), http://www.hansvanlemmen.co.uk/encaustic-tiles/a-7/, 24 Mayıs 2013.

(Çevrimiçi), http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections,

20 Ekim 2012.

EKLER

EK 1: KATALOG BÖLÜMÜ KARŞILAŞTIRMA FOTOĞRAFLARI



F. 198: Barselona/Esplugues de Llobregat, Museu Can Tinturé koleksiyonundan çiniler, env. no: MEL00222-225.



F. 199: Barselona/Esplugues de Llobregat, Museu Can Tinturé koleksiyonundan çiniler.



F. 200: Barselona/Esplugues de Llobregat, Museu Can Tinturé koleksiyonundan çiniler, env. no: MEL00268-271.



F. 201: Salerno, Villa De Ruggiero koleksiyonundan çini.



F. 202: Napoli, S. Maria delle Grazie Kilisesi zemin çinileri (Donatone, ***a.g.e.,****1984, tav. 25, f. a.).*



F. 203: Faenza, Museo Internazionale delle Ceramiche koleksiyonundan çiniler, env. no: 3158.



F. 204: Napoli, Museo Storico-Archeologico di Nola koleksiyonunden çini.



*F. 205: Sicilya/Noto, Özel Koleksiyondan çiniler (*Giansiracusa, ***a.g.e.,*** *s. 90.)* .



F. 206: İtalya, Özel Koleksiyondan çiniler (Dell'Aquila, ***a.g.e.,*** *s. 128/ sch. 252.).*



F. 207: Napoli, Museo Duca di Martina koleksiyonundan çiniler (Donatone, ***a.g.e****., 1981, tav. 67/ f. b.).*



F. 208: Napoli, Museo Storico-Archeologico di Nola koleksiyonundan çini.



F. 209: Napoli, Museo Storico-Archeologico di Nola koleksiyonundan çiniler.



F. 210: Napoli, Museo Storico-Archeologico di Nola koleksiyonundan çiniler.



*F. 211: Sicilya/Siracusa, Palazzo Montalbo çinilerinden, özel koleksiyon (Giansiracusa, **a.g.e.** s. 98-99).*



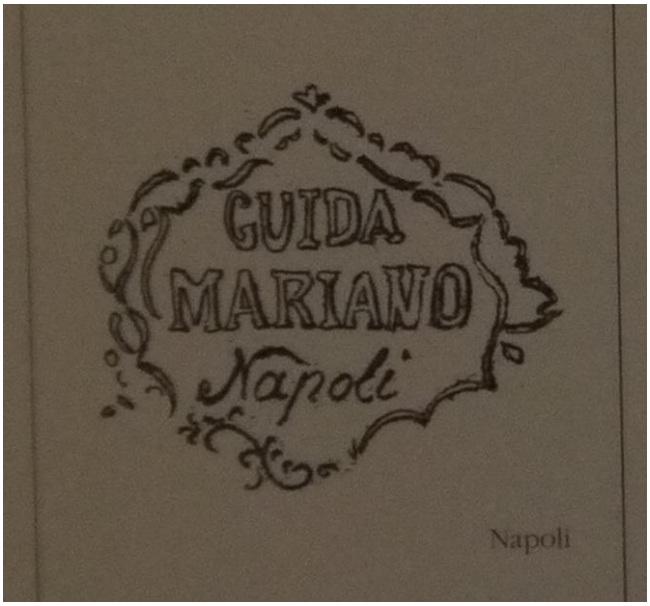
*F. 212: Napoli, San Gregorio Armeno Manastırı çinilerinden (Colonnesi, **a.g.e.**, s. 57.).*



F. 213: İtalya, Giacinto Tortolani koleksiyonundan çiniler.



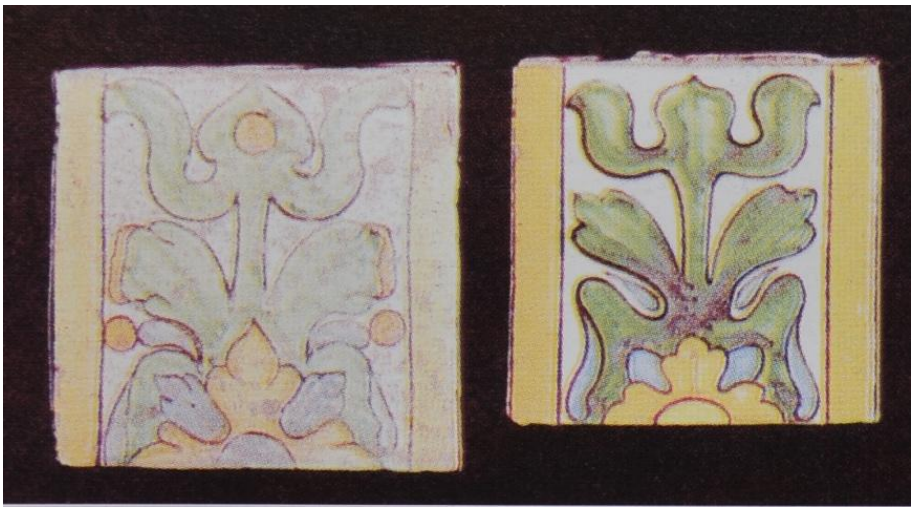
F. 214: Salerno, Villa De Ruggiero koleksiyonundan çini.



*F. 215: Guida Mariano atölyesine ait damga (Reginella-Sinagra,**a.g.e.**,s.85.).*



*F. 216: Sicilya/Ragusa, Cecilia Tumino koleksiyonundan, Napoli/Ricciardi Benincasa atölyesi üretimi çini (Reginella-Sinagra, **a.g.e.**, s. 55,103/sch. 161.).*



*F. 217: Roma, Farnese (M. Di Donato) koleksiyonundan çiniler (Donatone, **a.g.e.**, 1997, f. 197-198.).*



F. 218: Napoli, Museo Storico-Archeologico di Nola koleksiyonundan çiniler.



F. 219: Napoli, Museo Storico-Archeologico di Nola koleksiyonundan çiniler.



*F. 220: Rotterdam Çini Desenleri Kataloğu'ndan desen (Rotterdamsch Modellenboek Voor Tegels) (Joliet, **a.g.e.,** f.59).*



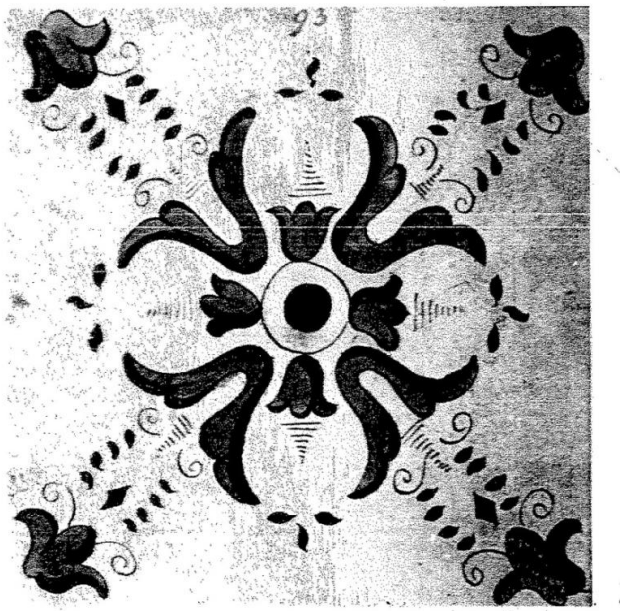
F. 221: Leeuwarden, Keramiekmuseum Princessehof koleksiyonundan çini, env. no: NO 08892
(Çevrimiçi), http://collectie.princessehof.nl/*, 11 Ekim 2012.).*



F. 222: Leeuwarden, Keramiekmuseum Princessehof koleksiyonundan çini, env. no: NO 08851.A-C (Çevrimiçi), http://collectie.princessehof.nl/*, 11 Ekim 2012.).*



*F. 223: Otterlo, Nederlands Tegelmuseum koleksiyonundan çini, env. no: 00574 (Çevrimiçi),*http://www.geheugenvannederland.nl/*, 23 Şubat 2013.).*



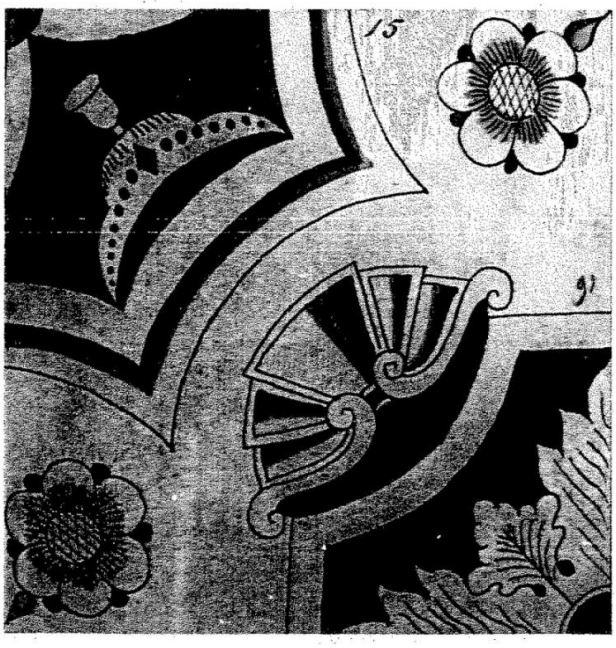
*F. 224: Rotterdam Çini Desenleri Kataloğu'ndan desen (Rotterdamsch Modellenboek Voor Tegels) (Joliet, **a.g.e**., f.33.).*



F. 225: Leeuwarden, Keramiekmuseum Princessehof koleksiyonundan çini, env. no: NO 08986.E (Çevrimiçi), http://collectie.princessehof.nl/ *11 Ekim 2012.).*



*F. 226: Rotterdam Çini Desenleri Kataloğu'ndan desen (Rotterdamsch Modellenboek Voor Tegels) (Joliet, **a.g.e**., f.76.).*



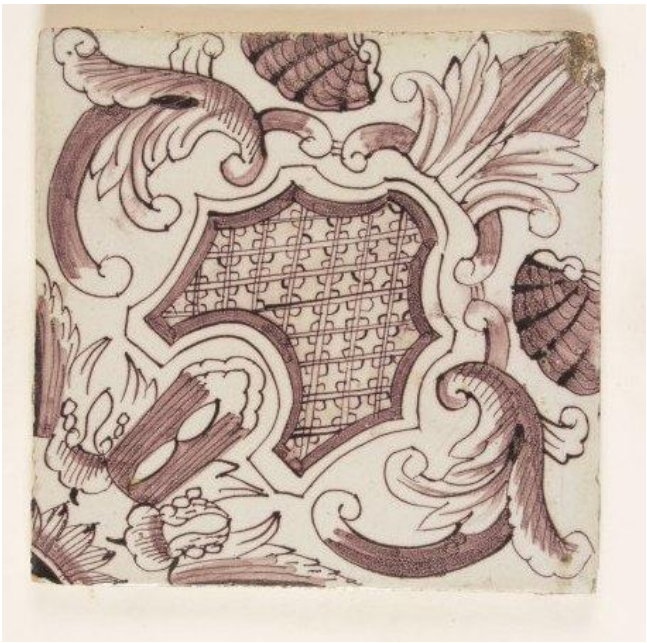
*F. 227: Rotterdam Çini Desenleri Kataloğu'ndan desen (Rotterdamsch Modellenboek Voor Tegels) (Joliet, **a.g.e**., f.91.).*



F. 228: Otterlo, Nederlands Tegelmuseum koleksiyonundan çini, env. no: 09847, (Çevrimiçi) http://www.geheugenvannederland.nl/*, 23 Şubat 2013.).*



F. 229: Otterlo, Nederlands Tegelmuseum koleksiyonundan çiniler, env. no: DK00280
(Çevrimiçi), http://www.geheugenvannederland.nl/*, 09 Nisan 2013.).*



F. 230: Leeuwarden, Keramiekmuseum Princessehof koleksiyonundan çini, env. no: NO 08881.A
(Çevrimiçi), http://collectie.princessehof.nl/*, 20 Ekim 2012.).*



F. 231: Otterlo, Nederlands Tegelmuseum koleksiyonundan çiniler, env. no: 00270 (Çevrimiçi), http://www.geheugenvannederland.nl*, 20 Mayıs 2013.).*



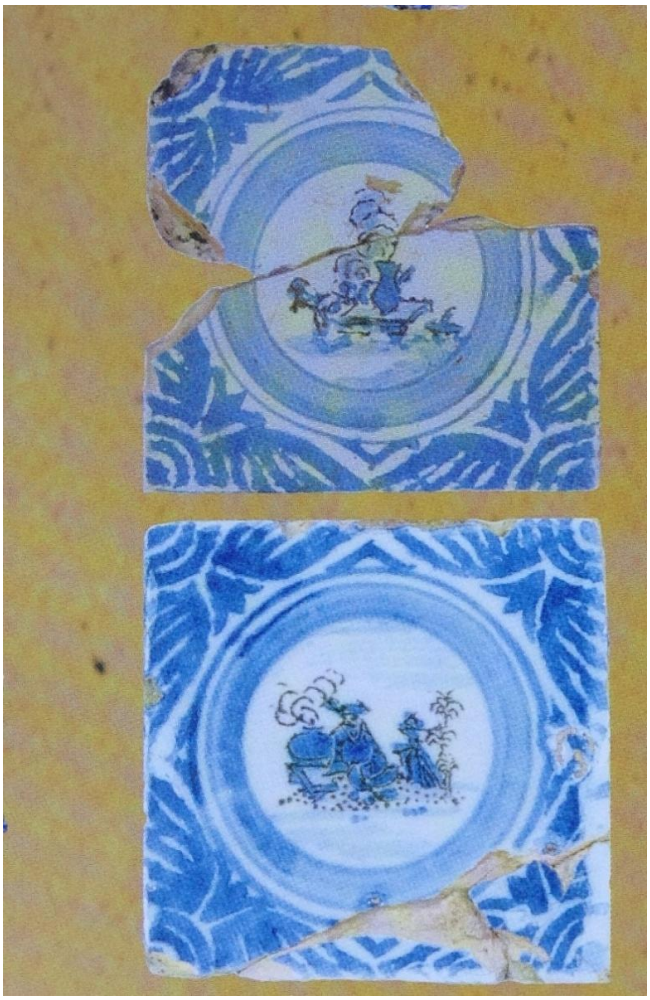
*F. 232: Rotterdam Çini Desenleri Kataloğu'ndan desen (Rotterdamsch Modellenboek Voor Tegels) (Joliet, **a.g.e.**, f.11.).*



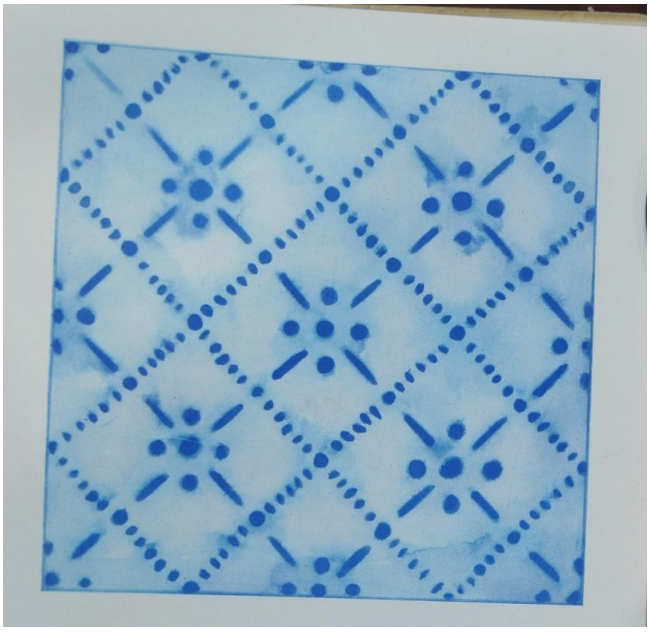
F. 233: Otterlo, Nederlands Tegelmuseum koleksiyonundan çiniler, env. no: 08321 (Çevrimiçi), http://www.geheugenvannederland.nl, 20 Mayıs 2013.).



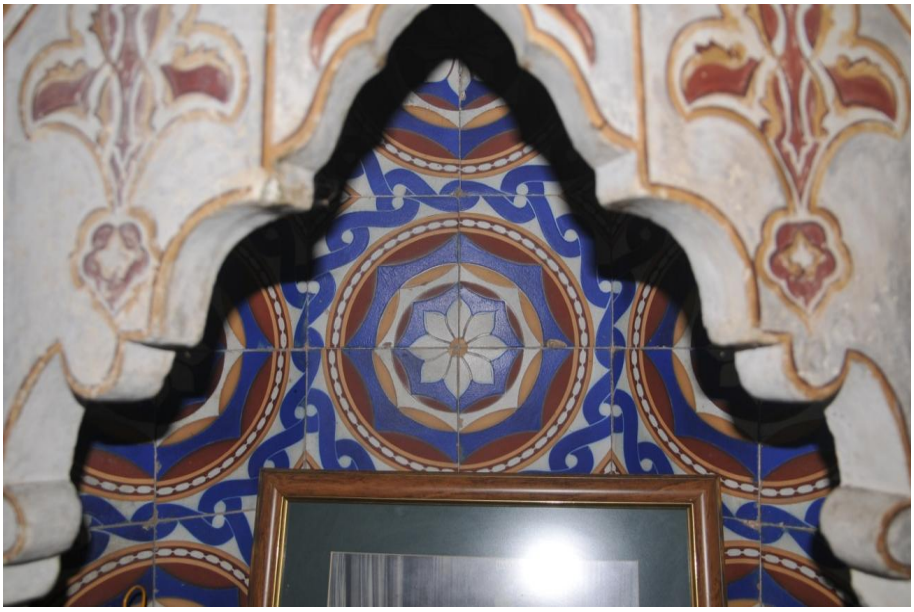
*F. 234: Rotterdam Çini Desenleri Kataloğu'ndan desen (Rotterdamsch Modellenboek Voor Tegels) (Joliet, **a.g.e**., f.66.).*



*F. 235: Marsilya/Saint-Jean-du-Désert bölgesi çini buluntularından (Amouric-Vallauri-Vayssettes, **a.g.e.**, s. 218.).*



*F. 236: Rio de la Plata, Özel Koleksiyondan çini (Mora, **a.g.e.**, s.83.).*



F. 237: İstanbul, Abdülaziz (Validebağ) Av Köşkü çinilerinden.



F. 238: Robert Minton Taylor üretimi kakma teknikli (encaustic tile) çini karo (Çevrimiçi), http://www.hansvanlemmen.co.uk/encaustic-tiles/a-7/*, 24 Mayıs 2013.).*



F. 239: Campbell Brick & Tile Co. üretimi kakma teknikli (encaustic tile) çini karo, (Lemmen, ***a.g.e.****, 2010, s.59/f. 158).*



F. 240: Oterlo, Nederlands Tegelmuseum koleksiyonundan bir çininin ön ve arka yüzü,env. no: 10461
(Çevrimiçi), http://www.geheugenvannederland.nl*, 20 Mayıs 2013.).*



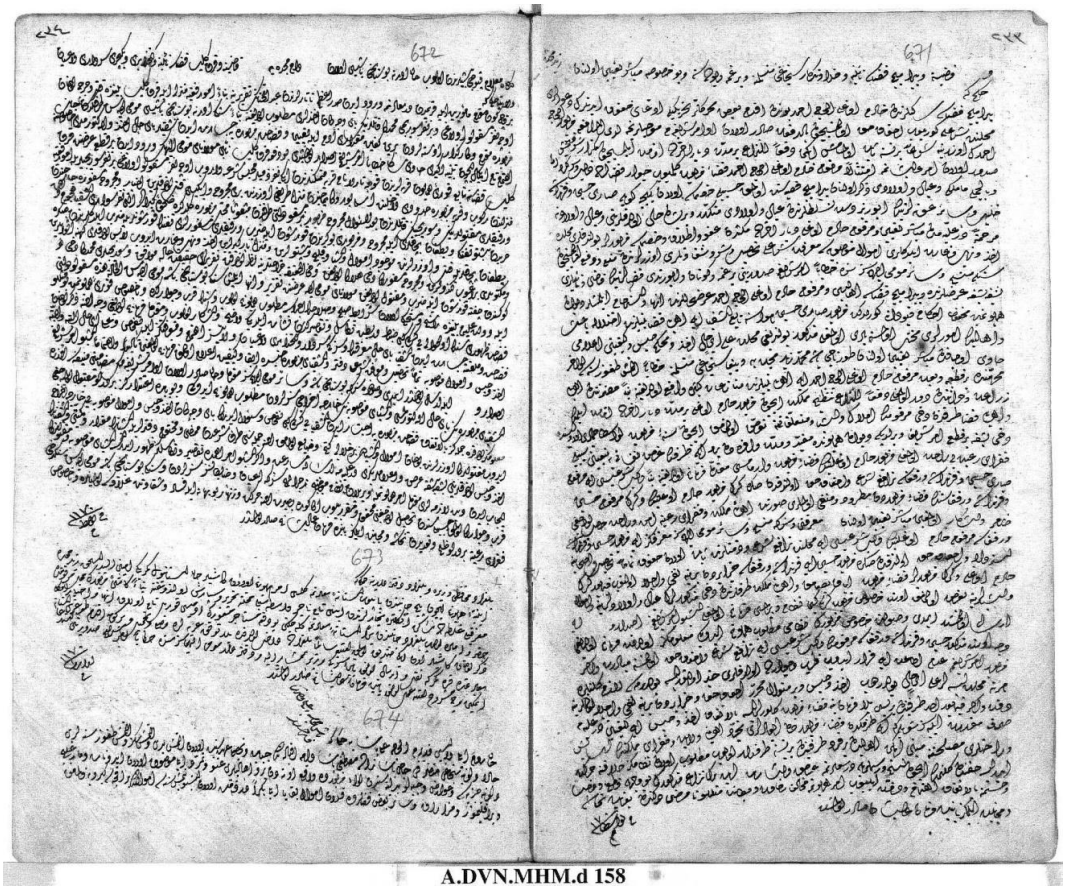
F. 241: Oterlo, Nederlands Tegelmuseum koleksiyonundan çini pano, env. no: 01574
(Çevrimiçi), http://www.geheugenvannederland.nl, *25 Mayıs 2013.).*



F. 242: Oterlo, Nederlands Tegelmuseum koleksiyonundan çini pano, env. no: 004828

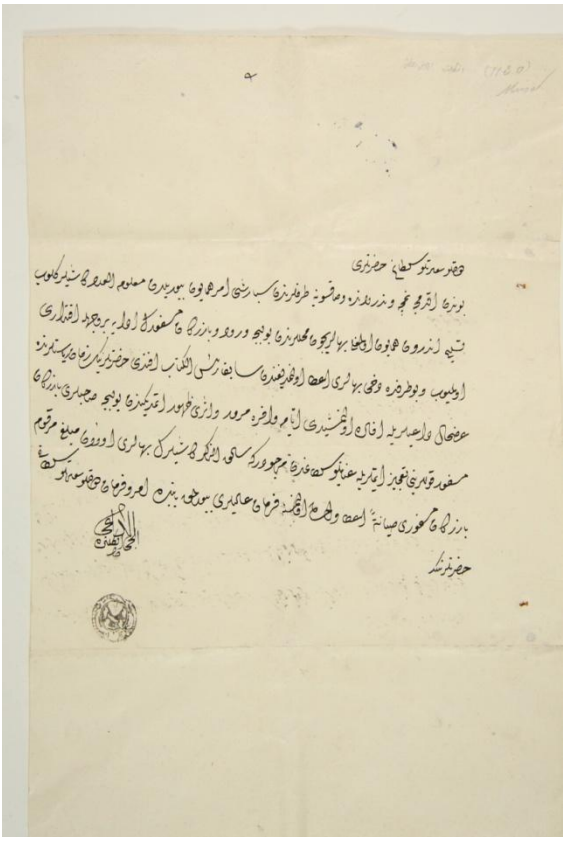
(Çevrimiçi), http://www.geheugenvannederland.nl, 25 Mayıs 2013.).

EK 2: İSTANBUL'A VİYANA (BEÇ) ÜZERİNDEN ÇİNİ GETİRİLDİĞİNE DAİR BELGE, BOA., A.DVN.MHM.d.158, 234/673, 1170 (1756)



A.DVN.MHM.d 158

EK 3: İSTANBUL İNGİLTERE ELÇİSİ TARAFINDAN TOPKAPI SARAYI'NA YAZILMIŞ BİR ARZUHAL, BOA., İE. HR., 18/1641, 1180 (1766)

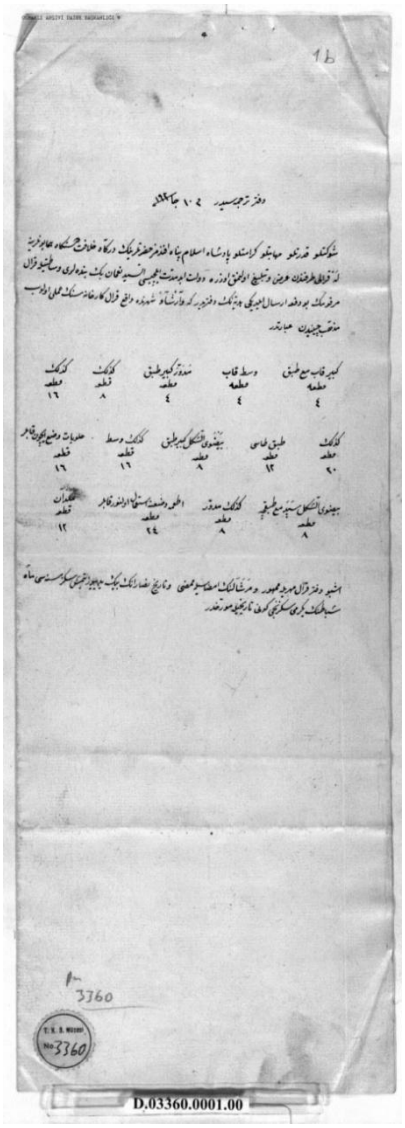


Belgenin Transkripsiyonu:

Devletlü sultânım hazretleri

Bundan akdemce Nemçe ve Nederlande ve Saksonya taraflarından sipârişi emr-i hümâyûn buyurulan ma'lûmü'l-aded kâşîler gelüp teslîm-i Enderûn-ı Hümâyûn olmağla bahâlariyçün mahallerinden poliçe vürûd ve bâzergân-ı mesfûrun edâya bir vechile iktidârı olmayup ve bu tarafda dahi bahâları i'tâ olunmadığından sâbıkâ re'îsü'l-küttâb efendi hazretlerinin zaman-ı riyâsetlerinde arzuhâl-i dâ'îleriyle ifâde olunmuşidi eyyâm-ı vâfire mürûr ve eseri zuhûr etmediğinden poliçe sâhibleri bâzergân-ı mesfûr kullarını ta'cîz etmeleriyle inâyetlü sultânımdan mercûdur ki sâlifü'z-zikr kâşîlerin bahâları olan meblağ-ı merkûm bâzergân-ı mesfûrı sıyâneten i'tâ ve ihsân olunmasına fermân-ı âlîleri buyurulmak bâbında emr u fermân devletlü sa'âdetlü sultânım hazretlerinindir.

EK 4: LEH KRALI TARAFINDAN I. ABDÜLHAMİD'E GÖNDERİLEN, YALDIZ VE ALTINLARLA KAPLI ÇİNİ EŞYALARIN CİNS VE MİKTARLARINI İÇEREN BELGE, BOA., TS.MA.D, 3360, 10 CA.1192 (6 HAZİRAN 1778)



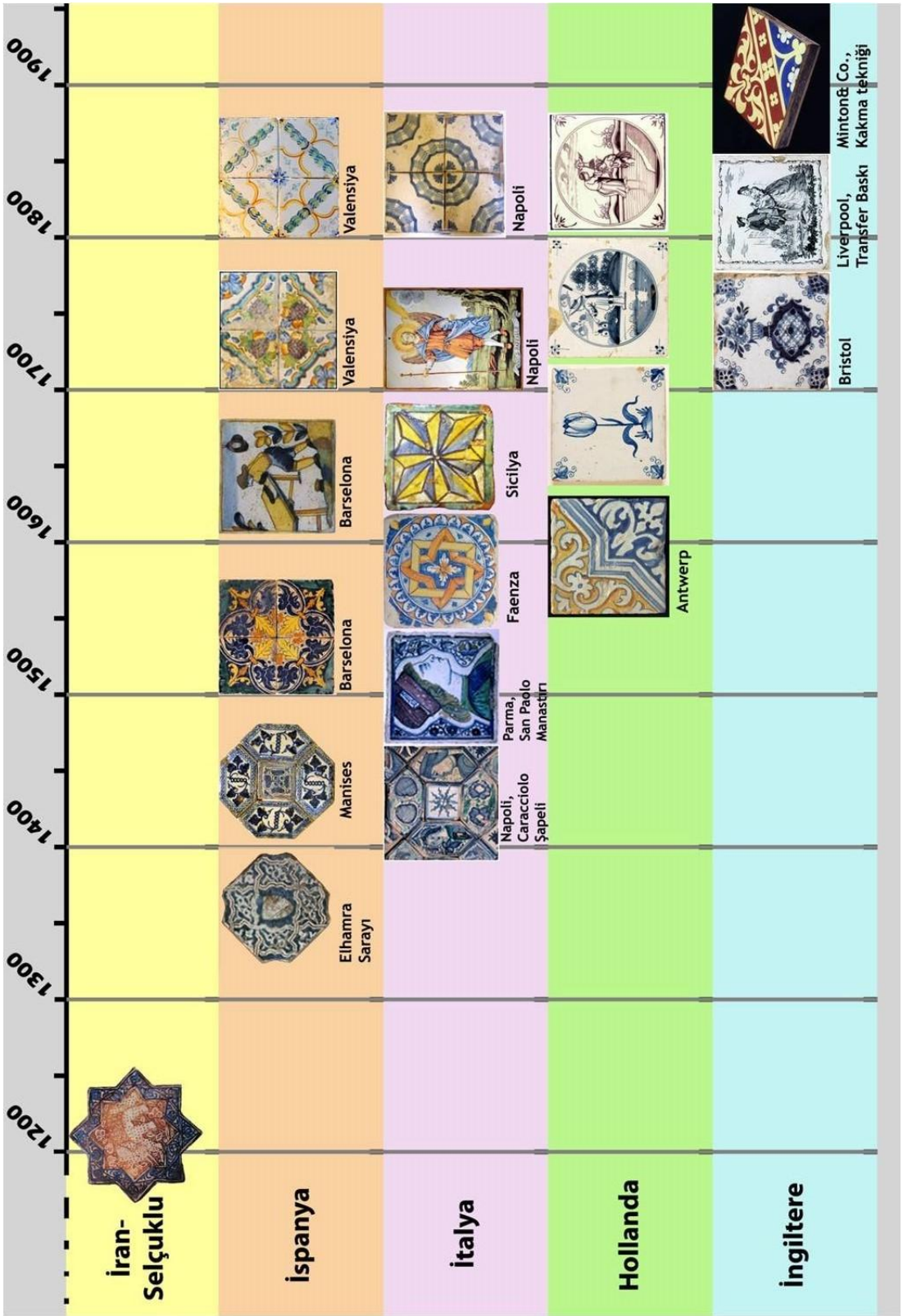
Belgenin Transkripsiyonu:

Şevketlü kudretlü mehâbetlü kerâmetlü pâdişâh-ı İslâm-penâh efendimiz hazretlerinin dergâh-ı hilâfet-destgâh-ı hümâyûnlarına Leh kralı tarafından arz ve teblîğ olunmak üzre devlet-i ebed-müddet elçisi es-Seyyid Numan Bey bendeleri vesâtatıyla kral-ı merkûmun bu def'a irsâl eylediği hediyenin defteridir ki Varşav şehrinde vâki' kral kârhânesinin ameli olup müzehheb çiniden ibâretdir.

Kebîr kab ma‘a tabak 4 kıt‘a	Vasat kab 4 kıt‘a	Müdevver kebîr tabak 4 kıt‘a	Kezâlik 8 kıt‘a	Kezâlik 16 kıt‘a
Kezâlik 20 kıt‘a	Tabak tas 12 kıt‘a	Beyzaviyyü'ş-şekl kebîr tabak 8 kıt‘a	Kezâlik vasat 16 kıt‘a	Huluyyât vaz‘ içün kablar 16 kıt‘a
Beyzaviyyü'ş-şekl seped ma‘a tamakça 8 kıt‘a	Kezâlik müdevver 8 kıt‘a	Et‘ime vaz‘ına isti‘mâl olunur kablar 24 kıt‘a	Nemekdân 12 kıt‘a	

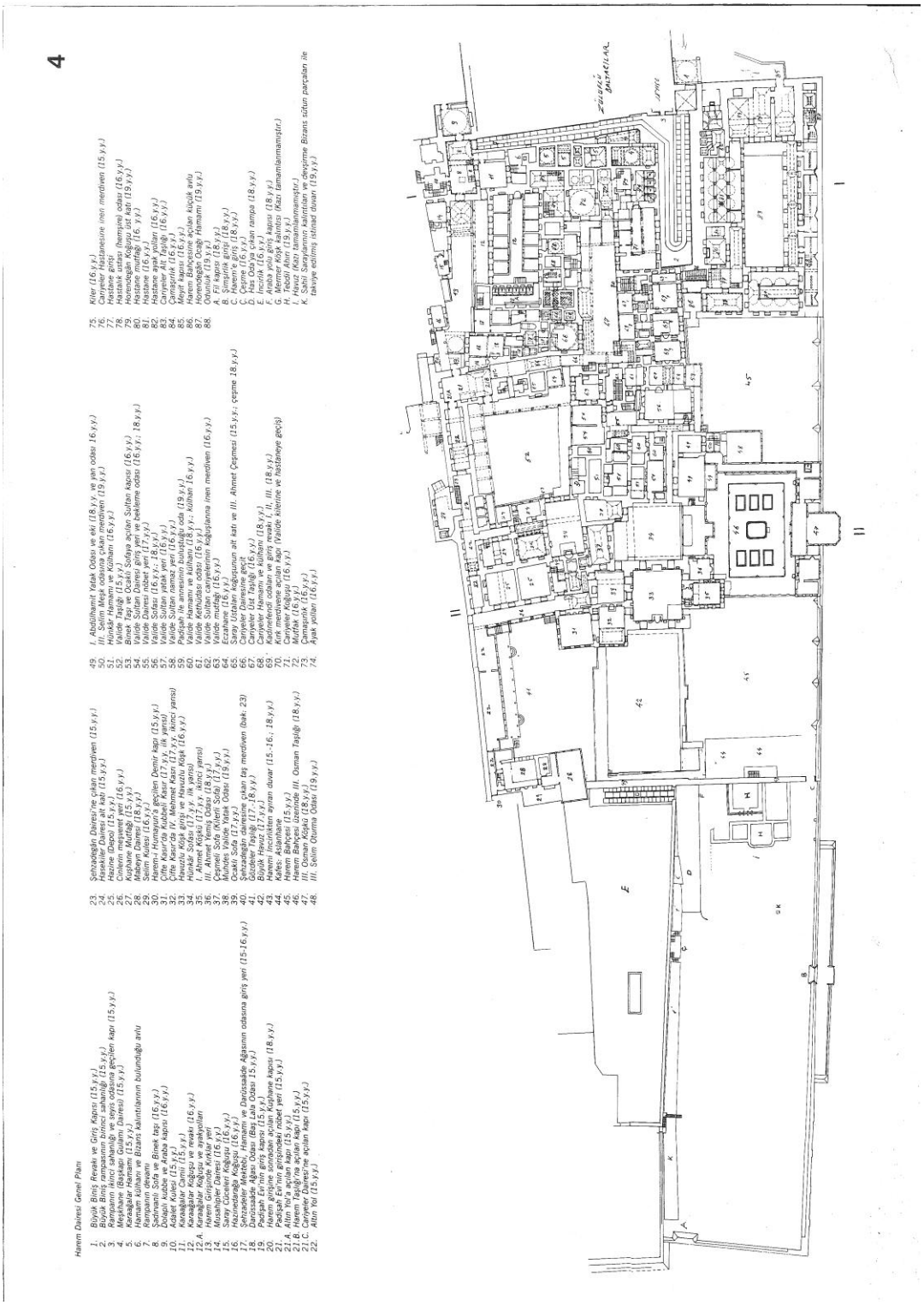
İşbu defter kral mührüyle memhûr ve maraşalinin imzâsıyla mümzâ ve târîh-i Nasârâ'nın bin yedi yüz yetmiş sekiz senesi mâh-ı Şubatı'nın yirmi sekizinci günü târîhiyle müverrahdır.

EK 5: AVRUPA'DA ÇİNİCİLİĞİN GELİŞİMİNİ GÖSTEREN ZAMAN ÇİZELGESİ



EK 6: TOPKAPI SARAYI HAREM DAİRESİ GENEL PLANI

(Anhegger Eyüboğlu, **a.g.e.**, plan 4.)



ÖZGEÇMİŞ

Hatice ADIGÜZEL

Adres: İstanbul Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümü, Vezneciler Cad. No: 11 Fatih/İstanbul

E-mail: ahatice@istanbul.edu.tr

Tel: 0212 526 03 00/ 16844

Eğitim

Lisans: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü (1999-2003)

Yüksek Lisans: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı (2004-2006). Tez konusu: "19.-20. Yüzyıl İstanbul Mimarlığı'nda Art Nouveau Üsluplu Çiniler"

Doktora: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı (2006-2014). Tez konusu: "Topkapı Sarayı'ndaki Avrupa Çinilerinin Üretim Merkezleri Işığında Değerlendirilmesi"

Görevler

Öğretim Görevlisi, İstanbul Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümü (2007-2009)

Okutman, İstanbul Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümü (2009-)

Kazı ve ve Proje Çalışmaları

İznik Çini Fırınları Kazısı, İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü (2003-)

"Zigetvar/Macaristan'da Osmanlı Dönemi Ortak Alan Araştırmaları" Projesi, İstanbul Üniversitesi-Pecs Üniversitesi (2009)

Pecs/Macaristan, "16.-17. Yüzyıllarda Osmanlı Sanatı Sergisi ve Sempozyumu (16-17th Century Ottoman Art Exhibition and Symposium)" Projesi, İstanbul ve Pecs 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansları, Pecs Üniversitesi Arkeoloji Bölümü ve İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü (2010)

Yayınlar

"Aanadolu ve Çevresinde Kurulan Uygarlıklar", **Türkiye'de Müzecilik: 100 Müze 1000 Eser**, ed. Ara Altun, Ankara 2007, s.15-718. (Kitap içinde bölüm).

Exhibition on Ottoman Art: 16-17th Century Ottoman Art and Architecture in Hungary and Center of the Empire, İstanbul 2010. (Editörlük. M. Baha Tanman-V. Belgin Demirsar Arlı- Tufan Sağnak ile)

"İstanbul'da Osmanlı Porselenleri", **Kültürler Başkenti İstanbul,** İstanbul 2010, s. 412-416. (V. Belgin Demirsar Arlı ile)

"The Connection Between the Tile Decoration of the 16th and 17th Centuries in Istanbul with the Fragments Found in İznik Excavations", **The Art of The Islamic World and the Artistic Relationships Between Poland and Islamic Countries**, ed. Beate Biedrońska Slota-Magdalena Ginter Frołow-Jerzy Malinowski, Krakow 2011, s. 235-245. (V. Belgin Demirsar Arlı ile)

"Past and Present of Art History Education in Istanbul University", **History of Art History in Central, Eastern and South-Eastern Europe**, ed. Jerzy Malinowski, V. 1, Torun 2012, s. 249-257. (V. Belgin Demirsar Arlı ile)

"A Local Interpretation of Westernization in Ottoman Architectural Ornamentation: Said Afandi al-Quwatli House in Damascus", **14th International Congress of Turkish Art**, Paris Collège de France 19-21 Semtember 2011, ed. Frédéric Hitzel, Paris 2013, s.25-34.