



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



Seliz AYAYDIN

EDİRNE TÜRK İSLAM ESERLERİ MÜZESİ'NDEKİ OSMANLI ÇİNİLERİ

Danışman

Doç. Dr. Lale AVŞAR

Sanat Tarihi Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2023



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



Seliz AYAYDIN

EDİRNE TÜRK İSLAM ESERLERİ MÜZESİ'NDEKİ OSMANLI ÇİNİLERİ

Danışman

Doç. Dr. Lale AVŞAR

Sanat Tarihi Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2023

**T.C.**  
**Akdeniz Üniversitesi**  
**Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,**

Seliz AYAYDIN'ın bu çalışması, jürimiz tarafından Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Programı tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. Yıldray ÖZBEK (İmza)  
Üye (Danışmanı) : Doç. Dr. Lale AVŞAR (İmza)  
Üye : Dr. Öğr. Üyesi Ayben KAYIN (İmza)

Tez Başlığı: EDİRNE TÜRK İSLAM ESERLERİ MÜZESİ'NDEKİ OSMANLI ÇİNİLERİ

Onay: Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Tez Savunma Tarihi : 03.04.2023

Mezuniyet Tarihi 04/05/2023

## **AKADEMİK BEYAN**

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Edirne Türk İslam Eserleri Müzesi’ndeki Osmanlı Çinileri” adlı bu çalışmanın, akademik kural ve etik değerlere uygun bir biçimde tarafımda yazıldığını, yararlandığım bütün eserlerin kaynakçada gösterildiğini ve çalışma içerisinde bu eserlere atıf yapıldığını belirtir; bunu şerefimle doğrularım.

**Seliz AYAYDIN**





T.C.  
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU  
BEYAN BELGESİ



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

ÖĞRENCİ BİLGİLERİ	
Adı-SOYADI	Seliz AYAYDIN
Öğrenci Numarası	202052047001
Enstitü Ana Bilim Dalı	Sanat Tarihi
Programı	Yüksek Lisans
Programın Türü	<input checked="" type="checkbox"/> Tezli Yüksek Lisans ( ) Doktora
Danışmanın Unvanı, Adı-SOYADI	Doç. Dr. Lale AVŞAR
Tez Başlığı	Edirne Türk İslam Eserleri Müzesi'ndeki Osmanlı Çinileri
Turnitin Ödev Numarası	Alıntılar hariç: 2068167943 Alıntılar dahil: 2068167378

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmasının a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana Bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 141 sayfalık kısmına ilişkin olarak,18/04/2023 tarihinde tarafımdan Turnitin adlı intihal tespit programından Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nda belirlenen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan ve ekte sunulan rapora göre, tezin/dönem projesinin benzerlik oranı;

alıntılar hariç %4

alıntılar dahil %5 'tir.

<p>Danışman tarafından uygun olan seçenek işaretlenmelidir:</p> <p><input checked="" type="checkbox"/> Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşmıyor ise; Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporu'nun doğruluğunu onaylarım.</p> <p><input type="checkbox"/> Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşmıyor, ancak tez/dönem projesi danışmanı intihal yapılmadığı kanısında ise; Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporu'nun doğruluğunu onaylar ve Uygulama Esasları'nda öngörülen yüzdeler sınırlarının aşılmasına karşın, aşağıda belirtilen gerekçe ile intihal yapılmadığı kanısında olduğumu beyan ederim.</p>
--

<p><b>Gerekçe:</b></p>
------------------------

Benzerlik taraması yukarıda verilen ölçütlerin ışığı altında tarafımca yapılmıştır. İlgili tezin orijinallik raporunun uygun olduğunu beyan ederim.

Doç. Dr. Lale AVŞAR

## İÇİNDEKİLER

<b>FOTOĞRAFLAR LİSTESİ .....</b>	<b>iv</b>
<b>TABLolar LİSTESİ .....</b>	<b>x</b>
<b>ŞEKİLLER LİSTESİ .....</b>	<b>xi</b>
<b>ÖZET .....</b>	<b>xii</b>
<b>SUMMARY .....</b>	<b>xiii</b>
<b>ÖNSÖZ .....</b>	<b>xiv</b>
<b>GİRİŞ .....</b>	<b>1</b>

### BİRİNCİ BÖLÜM

#### OSMANLI'DA ÇİNİ SANATI

1.1. Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişimi.....	5
1.1.1. Anadolu Selçuklu Dönemi Çini Sanatı .....	6
1.1.2. Beylikler Dönemi Çini Sanatı .....	7
1.2. Osmanlı Dönemi Çini Sanatı.....	8
1.2.1. Osmanlı Çini Teknolojisi .....	9
1.2.1.1. Hammadde Kaynakları .....	9
1.2.1.2. Çamur ve Sır Reçetesi .....	10
1.2.1.3. Süsleme Teknikleri ve Renkler .....	11
1.2.1.4. Süslemede Kullanılan Motifler ve Dönemsel Özellikleri.....	18
1.2.1.5. Mimari Yapılarda Çini Süslemenin Monte Edilme Şekli.....	25
1.2.2. Osmanlı Devri Çini Üretim Merkezleri .....	25
1.2.2.1. İznik .....	26
1.2.2.2. Kütahya.....	27
1.2.2.3. Tekfur Sarayı .....	28
1.3. Osmanlı Devri Edirne Yapılarında Çini Kullanımı .....	29
1.3.1. Yıldırım Camii .....	30
1.3.2. Şah Melek Paşa Camii.....	30
1.3.3. Muradiye Camii.....	30
1.3.4. Beylerbeyi Sinanüddin Yusuf Paşa Türbesi .....	31
1.3.5. Üç Şerefeli Camii .....	32
1.3.6. Edirne Sarayı (Sarayı Cedîd-i Âmire).....	32
1.3.7. Selimiye Camii.....	35

**İKİNCİ BÖLÜM**  
**EDİRNE TÜRK İSLAM ESERLERİ MÜZESİ'NDEKİ OSMANLI ÇİNİLERİ**

**ÜÇÜNCÜ BÖLÜM**  
**DEĞERLENDİRME**

3.1.	Eserlerin Müzeye Geliş Yolu ve Geliş Tarihleri Açısından Değerlendirme .....	79
3.1.1.	Edirne Sarayı Kazıları .....	79
3.1.2.	Topkapı Sarayı Müzesi.....	79
3.2.	Çini Plakaların Mevcut Durumu.....	80
3.3.	Üretim Merkezleri Açısından Değerlendirme .....	81
3.4.	Kronolojik Değerlendirme.....	82
3.5.	Form ve Ebatlar Açısından Değerlendirme .....	83
3.6.	Malzeme ve Süsleme Tekniği Açısından Değerlendirme .....	86
3.7.	Süsleme Kompozisyonu ve Motif Çeşitliliği Açısından Değerlendirme .....	87
3.7.1.	Penç Motifi.....	87
3.7.2.	Hatayi Motifi .....	89
3.7.3.	Hançer Yaprığı .....	90
3.7.4.	Rumi Motifi.....	92
3.7.5.	Goncagül .....	93
3.7.6.	Lale Motifi.....	93
3.7.7.	Karanfil Motifi .....	94
3.7.8.	Tepelik Motifi .....	94
3.7.9.	Helezonik Motif .....	95
3.7.10.	Zencerek .....	95
3.7.11.	Meandr .....	96
3.7.12.	Bulut Motifi.....	96
3.7.13.	Zik-zak .....	97
3.7.14.	Tanımlanamayan Motifler.....	97
3.8.	Renk Kullanımı Açısından Değerlendirme .....	98
3.9.	Mimari Yapı ve Yapıdaki Konumu Açısından Değerlendirme.....	99
3.9.1.	Mimari Yapısı Bilinen Örnekler .....	99
3.9.2.	Mimari Yapısı Bilinmeyen Örnekler.....	100
3.10.	Benzer Örnekler Açısından Değerlendirme .....	102
3.10.1.	Müzelerde Bulunan Örnekler .....	102

3.10.2. Yapılarda Bulunan Örnekler .....	106
3.10.2.1. Eyüp Sultan Türbesi.....	106
3.10.2.2. Handan Ağa Camii.....	109
3.10.2.3. Tahtakale Rüstem Paşa Camii .....	111
3.10.2.4. Selimiye Camii ve II. Selim Türbesi .....	112
3.10.2.5. Sultan Ahmet Camii.....	113
3.10.2.6. Topkapı Sarayı.....	114
3.10.2.7. Üsküdar Çinili Camii .....	116
3.10.2.8. Eminönü Yeni Camii .....	118
3.10.2.9. Ayasofya Kütüphanesi .....	119
<b>SONUÇ .....</b>	<b>121</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>123</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>136</b>

## FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

<b>Fotoğraf 1.1:</b> Kobalt Mavisi ile Dekorlanmış Çini Plaka, Çinili Köşk Müzesi .....	15
<b>Fotoğraf 1.2:</b> Kobalt Mavisi ve Firuze ile Dekorlanmış Çini Plaka, Topkapı Sarayı Hırka-ı Saadet .....	16
<b>Fotoğraf 1.3:</b> Yeşil Renk ile Dekorlanmış Şemse Motifli Çini Panel, Selimiye Camii.....	16
<b>Fotoğraf 1.4:</b> Mor Renk ile Dekorlanmış İznik Seramiği, Çinili Köşk Müzesi .....	17
<b>Fotoğraf 1.5:</b> Sıraltı Dekorda Kırmızı Rengin Kullanıldığı Çini Plaka, İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesi.....	17
<b>Fotoğraf 1.6:</b> Sıraltı Dekorda Sarı Rengin Kullanıldığı Kütahya Üretimi Tabak, Çinili Köşk Müzesi .....	18
<b>Fotoğraf 1.7:</b> Baba Nakkaş Üslubunda Dekorlanmış Mavi-Beyaz Tabak, Bursa Türk İslam Eserleri Müzesi.....	19
<b>Fotoğraf 1.8:</b> Haliç Üslubunda Dekorlanmış Mavi-Beyaz Tabak, Bursa Türk İslam Eserleri Müzesi .....	20
<b>Fotoğraf 1.9:</b> Saz Üslubu Altıgen Çini.....	21
<b>Fotoğraf 1.10:</b> Şam Üslubunda Dekorlanmış Kâse, Çinili Köşk Müzesi.....	21
<b>Fotoğraf 1.11:</b> Rodos Üslubu Çini Panel, Rüstem Paşa Camii .....	22
<b>Fotoğraf 1.12:</b> Kara Memi Üslubunda Çini Panel, Edirne Türk İslam Eserleri Müzesi .....	23
<b>Fotoğraf 1.13:</b> İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi T. 5467 Muhibbî Divânı, Varak 214.....	23
<b>Fotoğraf 1.14:</b> Üzüm Salkımı Kompozisyonlu Çini Panel, Eyüp Sultan Türbesi .....	24
<b>Fotoğraf 1.15:</b> Servi Ağacı Kompozisyonlu Çini Panel, Eyüp Sultan Türbesi.....	24
<b>Fotoğraf 1.16:</b> Bahar Dalı Kompozisyonlu Çini Panel, Topkapı Sarayı Sünnet Odası .....	24
<b>Fotoğraf 1.17:</b> Vazo-Çiçek Tasarımlı Çini Panel, Hatice Turhan Sultan Türbesi .....	24
<b>Fotoğraf 1.18:</b> Kâbe Tasvirli Çini Plaka, Rüstem Paşa Camii .....	25
<b>Fotoğraf 1.19:</b> Çini Panel, Kudüs St. James Katedrali.....	25
<b>Fotoğraf 2.1:</b> Katalog No 1 .....	37
<b>Fotoğraf 2.2:</b> Katalog No 1A.....	37
<b>Fotoğraf 2.3:</b> Katalog No 2 .....	38
<b>Fotoğraf 2.4:</b> Katalog No 2A.....	38
<b>Fotoğraf 2.5:</b> Katalog No 3 .....	40
<b>Fotoğraf 2.6:</b> Katalog No 4 .....	41
<b>Fotoğraf 2.7:</b> Katalog No 5 .....	42
<b>Fotoğraf 2.8:</b> Katalog No 6 .....	43

<b>Fotoğraf 2.9:</b> Katalog No 7 .....	44
<b>Fotoğraf 2.10:</b> Katalog No 8 .....	45
<b>Fotoğraf 2.11:</b> Katalog No 9 .....	46
<b>Fotoğraf 2.12:</b> Katalog No 10 .....	47
<b>Fotoğraf 2.13:</b> Katalog No 11 .....	49
<b>Fotoğraf 2.14:</b> Katalog No 12 .....	51
<b>Fotoğraf 2.15:</b> Katalog No 13 .....	53
<b>Fotoğraf 2.16:</b> Katalog No 14 .....	55
<b>Fotoğraf 2.17:</b> Katalog No 15 .....	57
<b>Fotoğraf 2.18:</b> Katalog No 16 .....	59
<b>Fotoğraf 2.19:</b> Katalog No 17 .....	61
<b>Fotoğraf 2.20:</b> Katalog No 18 .....	63
<b>Fotoğraf 2.21:</b> Katalog No 19 .....	65
<b>Fotoğraf 2.22:</b> Katalog No 20 .....	67
<b>Fotoğraf 2.23:</b> Katalog No 21 .....	68
<b>Fotoğraf 2.24:</b> Katalog No 22 .....	69
<b>Fotoğraf 2.25:</b> Katalog No 23 .....	70
<b>Fotoğraf 2.26:</b> Katalog No 24 .....	71
<b>Fotoğraf 2.27:</b> Katalog No 25 .....	72
<b>Fotoğraf 2.28:</b> Katalog No 26 .....	73
<b>Fotoğraf 2.29:</b> Katalog No 27 .....	74
<b>Fotoğraf 2.30:</b> Katalog No 28 .....	75
<b>Fotoğraf 2.31:</b> Katalog No 29 .....	76
<b>Fotoğraf 3.1:</b> Kat. No. 13 25x11 cm Ölçülerinde Dikdörtgen Formda Çini Plaka .....	84
<b>Fotoğraf 3.2:</b> Kat. No. 19 25x25 cm Ölçülerinde Kare Formda Çini Plaka.....	84
<b>Fotoğraf 3.3:</b> Kat. No. 14 22x18 cm Kareye Yakın Dikdörtgen Formda Çini Plaka.....	84
<b>Fotoğraf 3.4:</b> Kat. No. 15. Ulama Çini.....	84
<b>Fotoğraf 3.5:</b> Victoria & Albert Müzesi'nde Bulunan Çini Panel .....	84
<b>Fotoğraf 3.6:</b> Kat. No. 21 .....	85
<b>Fotoğraf 3.7:</b> Kat. No. 22 .....	85
<b>Fotoğraf 3.8:</b> Hatice Turhan Sultan Türbesi Bordür Çinisi.....	85
<b>Fotoğraf 3.9:</b> Kat. No. 17 Kırıklı Çini Plaka.....	85
<b>Fotoğraf 3.10:</b> 17 Katalog Numaralı Çini Plakanın Bütüncül Kompozisyonu .....	85
<b>Fotoğraf 3.11:</b> Kat. No. 23 (Sol Plaka) Kat. No. 24 (Sağ Plaka) .....	86

<b>Fotoğraf 3.12:</b> Kat. No. 28 (Sol Plaka) Kat. No. 29 (Sağ Plaka) .....	86
<b>Fotoğraf 3.13:</b> Katalog No 10 Penç Detay .....	88
<b>Fotoğraf 3.14:</b> Katalog No 17 Penç Detay .....	88
<b>Fotoğraf 3.15:</b> Katalog No 5 Penç Detay .....	88
<b>Fotoğraf 3.16:</b> Katalog No 20 Penç Detay .....	88
<b>Fotoğraf 3.17:</b> Katalog No 23-24 Penç Detay .....	88
<b>Fotoğraf 3.18:</b> Katalog No 25 Penç Detay .....	88
<b>Fotoğraf 3.19:</b> Katalog No 11 Penç Detay .....	89
<b>Fotoğraf 3.20:</b> Katalog No 13 Penç Detay .....	89
<b>Fotoğraf 3.21:</b> Katalog No 9 Penç Detay .....	89
<b>Fotoğraf 3.22:</b> Katalog No 18 Penç Detay .....	89
<b>Fotoğraf 3.23:</b> Katalog No 15 Penç Detay .....	89
<b>Fotoğraf 3.24:</b> Katalog No 9 Hatayi Detay .....	90
<b>Fotoğraf 3.25:</b> Katalog No 22 Hatayi Detay .....	90
<b>Fotoğraf 3.26:</b> Katalog No 18 Hatayi Detay .....	90
<b>Fotoğraf 3.27:</b> Katalog No 11 Hatayi Detay .....	90
<b>Fotoğraf 3.28:</b> Katalog No 17 Hatayi Detay .....	90
<b>Fotoğraf 3.29:</b> Katalog No 11 Hatayi Detay .....	90
<b>Fotoğraf 3.30:</b> Katalog No 13 Hatayi Detay .....	90
<b>Fotoğraf 3.31:</b> Katalog No 14 Hatayi Detay .....	90
<b>Fotoğraf 3.32:</b> Katalog No 15 Hatayi Detay .....	90
<b>Fotoğraf 3.33:</b> Katalog No 15 Hatayi Detay .....	90
<b>Fotoğraf 3.34:</b> Katalog No 13 Hançer Yapağı Detay .....	91
<b>Fotoğraf 3.35:</b> Katalog No 15 Hançer Yapağı Detay .....	91
<b>Fotoğraf 3.36:</b> Katalog No 22 Hançer Yapağı Detay .....	91
<b>Fotoğraf 3.37:</b> Katalog No 5 Hançer Yapağı Detay .....	91
<b>Fotoğraf 3.38:</b> Katalog No 8 Hançer Yapağı-Penç Detay .....	91
<b>Fotoğraf 3.39:</b> Katalog No 18 Hançer Yapağı-Penç Detay .....	91
<b>Fotoğraf 3.40:</b> Katalog No 19 Hançer Yapağı-Penç Detay .....	91
<b>Fotoğraf 3.41:</b> Katalog No 14 Hançer Yapağı-Lale Detay .....	91
<b>Fotoğraf 3.42:</b> Katalog No 14 Hançer Yapağı-Goncagül-Penç Detay .....	91
<b>Fotoğraf 3.43:</b> Katalog No 2 Rumi Detay .....	92
<b>Fotoğraf 3.44:</b> Katalog No 23 Rumi Detay .....	92
<b>Fotoğraf 3.45:</b> Katalog No 24 Rumi Detay .....	92

<b>Fotoğraf 3.46:</b> Katalog 15 Rumi Detay .....	92
<b>Fotoğraf 3.47:</b> Katalog 16 Rumi Detay .....	92
<b>Fotoğraf 3.48:</b> Katalog No 16 Rumi Detay .....	93
<b>Fotoğraf 3.49:</b> Katalog No 16 Rumi Detay .....	93
<b>Fotoğraf 3.50:</b> Katalog No 16 Rumi Detay .....	93
<b>Fotoğraf 3.51:</b> Katalog No 27 Goncagül Detay .....	93
<b>Fotoğraf 3.52:</b> Katalog No 14 Goncagül Detay .....	93
<b>Fotoğraf 3.53:</b> Katalog No 13 Goncagül Detay .....	93
<b>Fotoğraf 3.54:</b> Katalog No 7 Lale Detay .....	94
<b>Fotoğraf 3.55:</b> Katalog No 9 Lale Detay .....	94
<b>Fotoğraf 3.56:</b> Katalog No 18 Lale Detay .....	94
<b>Fotoğraf 3.57:</b> Katalog No 14 Lale Detay .....	94
<b>Fotoğraf 3.58:</b> Katalog No 15 Lale Detay .....	94
<b>Fotoğraf 3.59:</b> Katalog No 21 Karanfil Detay .....	94
<b>Fotoğraf 3.60:</b> Katalog No 22 Karanfil Detay .....	94
<b>Fotoğraf 3.61:</b> Katalog No 7 Karanfil Detay .....	94
<b>Fotoğraf 3.62:</b> Katalog No 2 Tepelik Detay .....	95
<b>Fotoğraf 3.63:</b> Katalog No 2A Tepelik Detay .....	95
<b>Fotoğraf 3.64:</b> Katalog No 16 Tepelik Detay .....	95
<b>Fotoğraf 3.65:</b> Katalog No 12 Tepelik Detay .....	95
<b>Fotoğraf 3.66:</b> Katalog No 12 Helezon Detay .....	95
<b>Fotoğraf 3.67:</b> Katalog No 16 Helezon Detay .....	95
<b>Fotoğraf 3.68:</b> Katalog No 15 Helezon Detay .....	95
<b>Fotoğraf 3.69:</b> Katalog No 2 Zencerek Detay .....	96
<b>Fotoğraf 3.70:</b> Katalog No 2 Zencerek Detay .....	96
<b>Fotoğraf 3.71:</b> Katalog No 16 Meandr Detay .....	96
<b>Fotoğraf 3.72:</b> Katalog No 14 Bulut Detay .....	96
<b>Fotoğraf 3.73:</b> Kat. No. 28 (Sol Plaka) Kat. No. 29 (Sağ Plaka) Zik-zak Tasarımı .....	97
<b>Fotoğraf 3.74:</b> Katalog No 26 .....	97
<b>Fotoğraf 3.75:</b> Katalog No 6 .....	97
<b>Fotoğraf 3.76:</b> Katalog No 2A .....	101
<b>Fotoğraf 3.77:</b> Selimiye Camii Çini Detay .....	101
<b>Fotoğraf 3.78:</b> II. Selim Türbesi Çini Detay .....	101
<b>Fotoğraf 3.79:</b> Katalog No 10 .....	102

<b>Fotoğraf 3.80:</b> İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesi'nde Bulunan Çini Plaka .....	102
<b>Fotoğraf 3.81:</b> Gülbenkyan Müzesi'nde Bulunan Çini Panel .....	102
<b>Fotoğraf 3.82:</b> Katalog No 11 .....	103
<b>Fotoğraf 3.83:</b> Gülbenkyan Müzesi'nde Bulunan Çini Plaka.....	103
<b>Fotoğraf 3.84:</b> Katalog No 14 .....	103
<b>Fotoğraf 3.85:</b> İskoçya Ulusal Müzesi'nde Bulunan Çini Plaka.....	103
<b>Fotoğraf 3.86:</b> Dayton Sanat Enstitüsü'nde Bulunan Çini Plaka.....	104
<b>Fotoğraf 3.87:</b> Gülbenkyan Müzesi'nde Bulunan Çini Panel .....	104
<b>Fotoğraf 3.88:</b> Katalog No 15 .....	104
<b>Fotoğraf 3.89:</b> Victoria & Albert Müzesi'nde Bulunan Çini Plaka.....	104
<b>Fotoğraf 3.90:</b> Ömer M. Koç Koleksiyonunda Bulunan Çini Plaka .....	105
<b>Fotoğraf 3.91:</b> Katalog No 17 .....	105
<b>Fotoğraf 3.92:</b> Brooklyn Müzesi'nde Bulunan Çini Plaka .....	105
<b>Fotoğraf 3.93:</b> Ömer Koç Koleksiyonunda Bulunan Çini Plaka.....	106
<b>Fotoğraf 3.94:</b> Katalog No 9 .....	107
<b>Fotoğraf 3.95:</b> Eyüp Sultan Türbesi İç Mekân Çinileri.....	107
<b>Fotoğraf 3.96:</b> Katalog No 11 .....	107
<b>Fotoğraf 3.97:</b> Edirne Sarayı Çini Bordür.....	108
<b>Fotoğraf 3.98:</b> Eyüp Sultan Türbesi Bordür Çinisi .....	108
<b>Fotoğraf 3.99:</b> Eyüp Sultan Türbesi Bordür Çinisi .....	108
<b>Fotoğraf 3.100:</b> Katalog No 18 .....	108
<b>Fotoğraf 3.101:</b> Eyüp Sultan Türbesi İç Mekân Çinileri.....	108
<b>Fotoğraf 3.102:</b> Katalog No 16 .....	109
<b>Fotoğraf 3.103:</b> Eyüp Sultan Türbesi Çini Bordür.....	109
<b>Fotoğraf 3.104:</b> Katalog No 9 .....	110
<b>Fotoğraf 3.105:</b> Handan Ağa Camii Çini Detay.....	110
<b>Fotoğraf 3.106:</b> Katalog No 18 .....	110
<b>Fotoğraf 3.107:</b> Handan Ağa Camii Çini Detay.....	110
<b>Fotoğraf 3.108:</b> Katalog No 23-24 .....	111
<b>Fotoğraf 3.109:</b> Rüstem Paşa Camii Bordür Çinisi.....	111
<b>Fotoğraf 3.110:</b> Kat. No. 28 (Sol Plaka) Kat. No. 29 (Sağ Plaka) .....	112
<b>Fotoğraf 3.111:</b> Selimiye Camii Çini Detay .....	112
<b>Fotoğraf 3.112:</b> II. Selim Türbesi Çini Detay .....	112
<b>Fotoğraf 3.113:</b> Katalog No 18 .....	113

<b>Fotoğraf 3.114:</b> Sultan Ahmet Camii Ulama Çinileri .....	113
<b>Fotoğraf 3.115:</b> 9 Katalog Numaralı Çini ile Benzer Kurgudaki Çini Bezeme Tasarımı, Topkapı Sarayı Revan Köşkü .....	114
<b>Fotoğraf 3.116:</b> 9 Katalog Numaralı Çini ile Benzer Kurgudaki Çini Bezeme Tasarımı, Topkapı Sarayı Revan Köşkü .....	114
<b>Fotoğraf 3.117:</b> 9 Katalog Numaralı Çini ile Benzer Kurgudaki Çini Bezeme Tasarımı, Topkapı Sarayı Bağdat Köşkü .....	115
<b>Fotoğraf 3.118:</b> 9 Katalog Numaralı Çini ile Benzer Kurgudaki Çini Bezeme Tasarımı, Topkapı Sarayı Bağdat Köşkü .....	115
<b>Fotoğraf 3.119:</b> 23-24 Katalog Numaralı Çiniler ile Benzer Tasarım Örneği, III. Ahmet Kütüphanesi .....	115
<b>Fotoğraf 3.120:</b> Topkapı Sarayı Bordür Çinisi .....	115
<b>Fotoğraf 3.121:</b> Katalog No 9 .....	116
<b>Fotoğraf 3.122:</b> Topkapı Sarayı Bağdat Köşkü Dış Cephe Çinileri.....	116
<b>Fotoğraf 3.123:</b> Katalog No 23-24 .....	117
<b>Fotoğraf 3.124:</b> Üsküdar Çinili Camii Çini Bordür .....	117
<b>Fotoğraf 3.125:</b> Üsküdar Çinili Camii Çini Bordür .....	117
<b>Fotoğraf 3.126:</b> Katalog No 9 .....	118
<b>Fotoğraf 3.127:</b> Üsküdar Çinili Camii Son Cemaat Mahalli Çinileri .....	118
<b>Fotoğraf 3.128:</b> Üsküdar Çinili Camii Son Cemaat Mahalli Alınlık Çinileri .....	118
<b>Fotoğraf 3.129:</b> Katalog No 21 .....	119
<b>Fotoğraf 3.130:</b> Katalog No 22.....	119
<b>Fotoğraf 3.131:</b> Eminönü Yeni Camii Bordür Çinisi .....	119
<b>Fotoğraf 3.132:</b> Katalog No 26 .....	120
<b>Fotoğraf 3.133:</b> Ayasofya Kütüphanesi'ne Götürüldüğü Düşünülen Çinilerin Benzer Örnekleri.....	120
<b>Fotoğraf 3.134:</b> Katalog No 26 ile Benzer Tasarımdaki Edirne Sarayı Çinisi.....	120
<b>Fotoğraf 3.135:</b> Ayasofya Kütüphanesi Çinileri .....	120

**TABLULAR LİSTESİ**

<b>Tablo 3.1:</b> Vitrin 1 .....	77
<b>Tablo 3.2:</b> Vitrin 2 .....	77
<b>Tablo 3.3:</b> Vitrin 3 .....	78
<b>Tablo 3.4:</b> Vitrin 4 .....	78
<b>Tablo 3.5:</b> Vitrin 5 .....	78



## ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 3.1: Edirne Türk İslam Eserleri Müzesi Yerleşim Planı .....	78
---	----



## ÖZET

Edirne Türk İslam Eserleri Müzesi, Selimiye Camii Külliyesi içerisinde bulunan Dar'ül Hadis Medresesi'nin müzeye dönüştürülmesiyle meydana getirilmiştir. Medresedeki ilk müze; 1924 yılında Atatürk'ün emri üzerine Dr. Rıfat Osman, Arif Dağdeviren ve Necmi İğce tarafından kurularak Arkeoloji Müzesi olarak hizmet vermiştir. Sonrasında Edirne'de yeni bir müzeye ihtiyaç duyulması üzerine 1971 yılında Arkeoloji ve Etnografya Müzesi adıyla yeni bir bina kurulmuş, eski müze binası olan Darü'l Hadis Medresesi ise Türk İslam Eserleri Müzesi olarak hizmet vermeye başlamıştır.

Bu çalışma; Edirne Türk İslam Eserleri Müzesi'nin envanterine kayıtlı ve teşhirinde bulunan Osmanlı dönemine ait 31 adet çini eserin incelenmesi, müze envanter defterlerinde kayıtlı olan bilgileriyle künyelerinin oluşturularak kataloglandırılması ve söz konusu çinilerin üretim yeri, üretim merkezi, süsleme tekniği, süsleme kompozisyonu gibi çeşitli açılardan değerlendirilerek varsa müze ve yapılardaki izlerinin tespit edilmesi ve yakın benzerlik taşıyan başka örneklerle karşılaştırılmasını içermektedir. Edinilen bilgiler ışığında Edirne Türk İslam Eserleri Müzesi'nin sergilediği çiniler bağlamında önemi ve diğer Osmanlı başkentleri olan İstanbul ve Bursa'da bulunan Türk İslam Eserleri Müzeleri içerisindeki yeri belirlenmeye de çalışılmıştır. Aynı zamanda bu çalışmanın, müzenin teşhir koleksiyonunda bulunan Osmanlı çinilerinin belgelendirilmesi ve bilimsel literatüre kazandırılması açısından da önemli olduğu düşünülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Çini, Süsleme, Osmanlı, Edirne Türk İslam Eserleri Müzesi.

## SUMMARY

### OTTOMAN TILES IN EDIRNE TURKISH ISLAMIC ARTS MUSEUM

Edirne Turkish Islamic Arts Museum was opened the doors by converted the Dar'ül Hadis Madrasa in the Selimiye Mosque Complex into a museum. The first museum in the madrasah; it was established by Dr. Rıfat Osman, Arif Dağdeviren and Necmi İğe in 1924 upon the order of Atatürk and opened to visitors as the Archeology Museum. Afterwards, when a new museum was needed in Edirne so a new building was established under the name of Archeology and Ethnography Museum in 1971. Darü'l Hadis Madrasa which old museum building was reopened to visitors after converted to the Turkish Islamic Arts Museum Museum.

This thesis; examining and cataloging of the registered in the inventory and on the exhibited 31 tiles belonging to the Ottoman period in of Edirne Turkish-Islamic Arts Museum and creating tags of these tiles through to the informations of museum inventory records; and in terms of production place, production center, ornament technique, ornamentation composition assesment of tiles and It includes detecting the traces in museums and structures, if any, and comparing them with similar examples.

At the same time in the light of the obtained informations; its importance in the context of the tiles exhibited in the Edirne Turkish Islamic Arts Museum and its place and importance among of Turkish Islamic Museums in the İstanbul and Bursa which other Ottoman capitals were tried to be determined. With this, this research is thought to be important in terms of documenting the exhibited tile collection in Edirne Turkish-Islamic Art Museum and bring it to the scientific literature.

**Keywords:** Tile, Ornamentation, Ottoman, Edirne Turkish Islamic Arts Museum.

## ÖNSÖZ

Yüzyıllar boyunca çeşitli yapıları süsleyen çini bezeme; esas gelişimini Horasan, İran ve Anadolu coğrafyalarının ev sahipliğinde yaşamış olup, Osmanlı himayesi altında da eşsiz eserler verme imkânı bulmuştur. Günümüzde ise ne yazık ki bu eserlerin bir kısmı çeşitli sebeplerden dolayı yapılardaki özgün konumlarını koruyamayarak yurt içi ya da yurt dışında bulunan çeşitli müzelerin koleksiyonlarına dağılmış durumdadır. Bu açıdan müze koleksiyonlarında bulunan eserlerin tespit edilerek belgelendirilmesinin, konuyla ilgili bilgilerin artırılarak bilimsel literatüre fayda sağlayacağı düşünülmektedir. “Edirne Türk İslam Eserleri Müzesi’ndeki Osmanlı Çinileri” başlığını taşıyan bu Yüksek Lisans Tezi çalışmasının çıkış noktası da söz konusu müzenin koleksiyonunda bulunan çini eserleri esas alan bir çalışmanın henüz yapılmamış olmasıdır.

Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde, bazı kişilerin önemli katkıları bulunmaktadır. Öncelikle çalışmamın her aşamasında değerli vaktini bana ayırmaktan çekinmeyen, engin bilgi birikimi ve tecrübeleriyle bana yol gösteren danışmanım Sn. Doç. Dr. Lale AVŞAR’a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Bu çalışmaya konu edilen eserlerin tespiti ve eserler ile ilgili gerekli bilgilerin edinilmesi hususunda yardımlarını esirgemeyen Edirne Türk İslam Eserleri Müzesi görevlilerine, çalışmaya yardımcı diğer verilere ulaşılmada emeği geçen Bursa Türk İslam Eserleri Müzesi görevlilerine ve saha çalışmalarım sırasında benimle birlikte olarak bu çalışmaya katkıda bulunan sevgili dostum Sezgi ÖNSÖZ’e teşekkürü borç bilirim.

Son olarak her zaman arkamda olduklarını bildiğim, beni sevgiyle büyüten ve bilimin ışığında ilerlemem için yönlendiren, hayatımın her döneminde maddi ve manevi desteklerini hissettiren annem Zeynep AYAYDIN ve babam Selim AYAYDIN’a sonsuz minnet ve teşekkürlerimi sunuyorum. Bu çalışmayı, sevgili babam Selim AYAYDIN’ın anısına armağan ediyorum.

**Seliz AYAYDIN**

**Antalya, 2023**

## GİRİŞ

Bu çalışma; Edirne Türk İslam Eserleri Müzesi'nin envanterine kayıtlı ve teşhirde bulunan çini eserlerin; tespit edilmesini, incelenmesini, kataloglandırılmasını ve söz konusu müzenin çini koleksiyonu açısından diğer Osmanlı başkentleri olan Bursa ve İstanbul'da yer alan Türk İslam Eserleri Müzelerinin içerisindeki yerinin tespit edilmesini amaçlamaktadır.

Bu çalışma kapsamında öncelikle kaynak taraması yapılmış, seramik imalatının önemli bir kolunu teşkil eden çini teknolojisi ve üretimi konusunda geniş ölçekte bilgiler edinilmiştir. Tezin konusunu oluşturan dönemi ve eserleri kapsayan araştırmalar ve yayınlar tespit edilmiştir. Daha sonra alan araştırması aşamasına geçilerek tez konusunu oluşturan eserler yerinde incelenerek belirlenmiş, fotoğraflandırılmış ve belgelendirilmiştir. Aynı zamanda Bursa Türk İslam Eserleri Müzesi ve İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesi de ziyaret edilerek söz konusu müzelerin teşhirinde bulunan çiniler tespit edilerek yerinde incelenmiştir. Dipnot belirtilmeyen tüm fotoğraflar, bu çalışma için özel olarak yazar tarafından çekilmiştir.

Bu çalışma; Osmanlı'da Çini Sanatı, Edirne Türk İslam Eserleri Müzesi'ndeki Osmanlı Çinileri ve Değerlendirme bölümü olmak üzere 3 ana bölümden meydana gelmektedir. Birinci bölümde; Anadolu'da çini sanatının gelişimi, Anadolu Selçuklu ve Beylikler devri çini sanatı hakkında kısaca bilgi verilmiştir. Osmanlı dönemi çini sanatı ise çeşitli başlıklar altında detaylandırılmıştır. Bunun ardından Edirne'de bulunan çinili yapılar hakkında bilgi verilmiş, her bir yapı ayrı başlıklar altında ele alınarak çini bezeme özelliklerine kısaca değinilmiştir.

İkinci bölüm, Edirne Türk İslam Eserleri Müzesi'ndeki Osmanlı çinilerinin kataloglandırılmasını kapsamaktadır. İncelenen eserlerin oluşturulan katalog içerisindeki sıralaması, bunların müze bünyesinde kayıtlı oldukları envanter numaraları göz önünde bulundurularak yapılmıştır. Müze bünyesinde bulunan fakat henüz envanter kayıtlarına geçmemiş olan ve teşhirde bulunmayan çini eserler bu çalışma içerisinde değerlendirilmemiştir. Bu bölümde; müze bünyesinde teşhirde bulunan 31 adet çini eserin, müze envanter kayıtlarında bulunan bilgiler yardımıyla künyeleri oluşturulmuş ve tanımlamaları yapılmıştır. Bu tanımlama; ilgili eserlerin mevcut durumları, malzeme, teknik, süsleme ve renk kompozisyonlarını içermektedir. Katalog kısmında bulunan eserlerden; 4730, 4739, 4748/1 ve 8230 envanter numaralı çinilerin, envanter kayıtlarında bulunan bilgilerin müze tarafından paylaşılmaması sebebiyle künyeleri oluşturulamamış fakat tanımlamaları yapılmıştır.

Üçüncü bölüm; tespit edilerek incelenen ve katalog kısmında yer verilen çinilerin müzeye geliş yolu ve tarihleri, çinilerin mevcut durumları, üretim merkezleri, üretim dönemleri, form ve ebatları, malzeme ve süsleme teknikleri, süsleme kompozisyonu ve motif çeşitliliği, renk kullanımı, mimari yapı ve yapıdaki konumları açısından değerlendirilmelerini kapsamaktadır. Bu bölümün sonunda; katalog kısmında incelenen örneklerin başka müze ve yapılarda bulunan örneklerine yer verilmiştir. Elde edilen sonuçlar ışığında; Edirne Türk İslam Eserleri Müzesi'nin sergilediği çini koleksiyonunun diğer Osmanlı başkentleri olan İstanbul ve Bursa'da bulunan Türk İslam Eserleri bağlamındaki yeri ve önemi de tespit edilmeye çalışılmıştır.

Bu çalışma kapsamında birçok farklı kaynaktan yararlanılmıştır. Bu kaynakların başında Nurhan Atasoy ve Julian Raby'ye ait "İznik Seramikleri"<sup>1</sup> isimli eserdir. Bu eserde; İznik çinisinin tarihçesi, teknik özellikleri, atölyeleri, gelişimi ve zirveye çıktığı dönemler, zengin ve çeşitli görsellerle desteklenerek tüm detaylarıyla ele alınmıştır. Eserin içinde bulunan arkeometrik inceleme sonuçları ise çalışmanın değerini daha da arttırarak benzer konularda yazılan eserlerden farklı kılmaktadır.

Şerare Yetkin'in "Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi"<sup>2</sup> isimli çalışması, Anadolu'daki Türk çini sanatının geniş kapsamlı olarak ele alındığı bir eserdir. Eser içerisinde Anadolu çini sanatının kökeni, Anadolu'da bulunan çini eserlerden oluşturulmuş katalog ve Türk çini sanatının devirler bağlamında incelenmiş olması açısından temel başvuru kaynaklarından biri olmuştur.

Oktay Aslanapa'nın "Anadoluda Türk Çini ve Keramik Sanatı"<sup>3</sup> isimli eseri, kazılar ışığında; teknik, üslup, malzeme gibi hususlarda temel düzeyden ayrıntılı teknik bilgilere kadar geniş bir yelpazede çini ve seramik hakkında bilgilerin sunulduğu önemli bir kaynaktır. Ayrıca verilen yazılı bilgilerin zengin fotoğraflarla desteklenmiş olması, bu çalışmayı birincil başvuru kaynaklarından biri haline getirmektedir.

Bir diğer temel başvuru kaynağı ise Belgin Demirsar Arlı ve Ara Altun tarafından yazılan "Anadolu Toprağının Hazinesi: Çini Osmanlı Dönemi"<sup>4</sup> isimli çalışma gelmektedir. Bu çalışma; Osmanlı çinileri hakkında dönem, üretim merkezi ve buldukları yapılardan detaylıca bahseden temel bir başvuru kaynağı niteliği taşımakta, zengin görselleriyle seçilmektedir.

<sup>1</sup> Nurhan Atasoy ve Julian Raby, İznik Seramikleri, Alexandria Press, Londra, 1989.

<sup>2</sup> Şerare Yetkin, Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1986.

<sup>3</sup> Oktay Aslanapa, Anadoluda Türk Çini ve Keramik Sanatı, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, İstanbul, 1965.

<sup>4</sup> Belgin Demirsar Arlı ve Ara Altun, Anadolu Toprağının Hazinesi: Çini Osmanlı Dönemi, Kale Grubu Kültür Yayınları, İstanbul, 2008.

Venetia Porter'ın "Islamic Tiles"<sup>5</sup> isimli çalışması; çiniyi İslam coğrafyası içinde bulunan devletler kapsamında inceleyen bir eserdir. Çini sanatının başlangıçtan itibaren gelişim yaşadığı İran, Suriye ve Türkiye gibi devletlerin sınırları içinde bulunan eserleri içeriyor olması; bu coğrafyada çini kullanımının benzer ve farklı yönlerini tespit ederek örnekler ile desteklemiş olması açısından önemlidir.

Gönül Öney'in "Türk Çini Sanatı"<sup>6</sup> isimli eseri; Anadolu coğrafyasında çini sanatının gelişimine topluca bakış atan ve değerlendiren en erken örneklerdendir. Anadolu Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı dönemi çinilerinin kullanım alanları ve çeşitleri olmak üzere Türk çinilerinin geniş sınırlar içerisinde incelenerek görsellerle desteklendiği, değeri eskimeyen bir eserdir. Bu yönüyle Türk çini sanatındaki gelişmeyi görebilmek ve değişiklikleri saptayabilmek açısından önem teşkil etmektedir.

John Carswell'e ait olan "Iznik Pottery"<sup>7</sup> isimli eser; İznik çinisinin tarihçesi, gelişimi, zirvedeki dönemi, kullanım alanları, dış dünyayla olan temasıyla ilgili bilgiler verirken erken Osmanlı çinileri ve Kütahya çinilerine de yer vermiş önemli bir kaynaktır.

Gönül Öney ve Zehra Çobanlı'nın editörlüğünü yapmış olduğu "Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı"<sup>8</sup> isimli eser, birçok araştırmacının Selçuklu dönemi, Beylikler dönemi, Osmanlı dönemi çini ve seramikleriyle ilgili çoğunluğu kazılardan referansla çeşitli bilgiler vermiş olduğu bir çalışmadır. Kazı ekiplerinde bulunan bilim insanlarının birinci elden paylaştığı bilgiler, Anadolu topraklarında ele geçen en son buluntulara ışık tutmakta ve bu konuda uzmanların düşüncelerini paylaşmaktadır.

Walter B. Denny'ye ait "Iznik: The Artistry of Ottoman Ceramics"<sup>9</sup> isimli kaynak; İznik çini ve seramik üretiminin doğuşu, çini ve seramik atölyeleri ve saray nakkaşhaneleriyle birlikte Osmanlı dönemi çini-seramiğinin saray üslubu, kullanılan motifler ve mimari dekorasyondaki kullanımı gibi bilgileri kapsayan ve bu bilgileri zengin görsellerle destekleyen bir kaynaktır.

Barbara Brend'in "Islamic Art"<sup>10</sup> isimli çalışması; İslam sanatlarını geniş kapsamlı ele alan bir çalışmadır. Bununla birlikte Osmanlı döneminin çini kullanımına da yapılardan örneklerden verilerek değinilmiştir.

Çalışmaya konu edilen eserleri yakından ilgilendiren Edirne Sarayı, saray kazıları ve çinileri hakkında yararlanılmış önemli kaynaklar da bulunmaktadır. Bunlardan başlıca olanları

<sup>5</sup> Venetia Porter, *Islamic Tiles*, The British Museum Press, Londra, 1995.

<sup>6</sup> Gönül Öney, *Türk Çini Sanatı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1976.

<sup>7</sup> John Carswell, *Iznik Pottery*, The British Museum Press, Londra, 1998.

<sup>8</sup> Gönül Öney ve Zehra Çobanlı, *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2007.

<sup>9</sup> Walter B. Denny, *Iznik: The Artistry of Ottoman Ceramics*, Thames and Hudson, Londra, 2004.

<sup>10</sup> Barbara Brend, *Islamic Art*, British Museum Press, Londra, 1991.

Rıfat Osman'ın; Edirne şehri ve yapılarıyla ilgili detaylı bilgiler ihtiva eden “Edirne Rehnüması<sup>11</sup>” isimli eseri ve Edirne Sarayı ile ayrıntılı bilgiler veren “Edirne Sarayı<sup>12</sup>” isimli eseridir. Azade Akar'ın “Edirne Sarayı Çinilerine Dair Bir Araştırma<sup>13</sup>” isimli sempozyum bildirisi ve “16. Yüzyıl İznik Çinilerine Dair Bir Araştırma<sup>14</sup>” başlığını taşıyan yazısı, incelenen çinilerin bilgilerindeki boşlukları doldurmak adına büyük fayda sağlamış önemli çalışmalardır.

Kazı buluntularıyla ilgili yapılmış olan çalışmalar da bu çalışmanın yön kazanması hususunda önemli bir rol oynamıştır. Bunlardan biri Edirne Sarayı'nda yapılan kazılar neticesinde bulunan çini eserlerin belgelendirildiği, Bilal Sarıgül'e ait “Edirne Yeni Saray Kazılarında Bulunmuş Olan Duvar Çinileri<sup>15</sup>” isimli çalışmadır. Yeni Saray kazı buluntularını, seramik ölçeğinde inceleyen ve belgeleyen diğer bir eser ise Hasan Uçar'a ait “Edirne Yeni Saray Kazısı Seramikleri<sup>16</sup>” isimli çalışmadır.

Bu kaynaklar dışında erken dönem yapılarıyla birlikte Edirne yapılarındaki çini kullanımı hakkında da önemli bilgiler içeren; Savaş Yıldırım'ın “Erken Osmanlı (1300-1453) Yapılarında Çini Süsleme<sup>17</sup>” isimli yayımlanmamış doktora tezi incelenmiştir. Gamze Görgünay'ın “Bursa Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde Sergilenen ve Depoda Yer Alan Çini Eserlerin Katalog Çalışması<sup>18</sup>” isimli yayımlanmamış yüksek lisans tezi ise Bursa Türk İslam Eserleri Müzesi'nin teşhirinde bulunan seramikler ve depoda yer alan çini ve seramiklerin belgelendirilmiş olması açısından önemli bir çalışmadır.

Yukarıda adı geçen temel kaynaklar dışında çok sayıda bilimsel kitap, makale, bildiri ve diğer türden yayınlar incelenmiş ve bunların tamamına kaynakça kısmında yer verilmiştir.

<sup>11</sup> Rıfat Osman, Edirne Rehnüması (Çev. R. Kazancıgil), Edirne Valiliği Kültür Yayınları, İstanbul, 2013.

<sup>12</sup> Rıfat Osman, Edirne Sarayı. (Yayl. S. Ünver), Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1989.

<sup>13</sup> Azade Akar, Edirne Sarayı Çinilerine Dair Bir Araştırma, I. Edirne Sarayı Sempozyumu Bildirileri, 25-27 Kasım 1995 Edirne, Trakya Üniversitesi Yayınları, 1999.

<sup>14</sup> Azade Akar, 16. Yüzyıl İznik Çinilerine Dair Bir Araştırma, Edirne'de Osmanlı Kültüründen Dekoratif Örnekler ve Edirne Sarayı İznik Çinileri (Yay. A. Akar, G. Mesara, H. N. İşli), Edirne Valiliği Kültür Yayınları, İstanbul, 2014.

<sup>15</sup> Bilal Sarıgül, Edirne Yeni Saray Kazılarında Bulunmuş Olan Duvar Çinileri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne, 2022.

<sup>16</sup> Hasan Uçar, Edirne Yeni Saray Kazısı Seramikleri, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir, 2014.

<sup>17</sup> Savaş Yıldırım, Erken Osmanlı (1300-1453) Yapılarında Çini Süsleme, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2007.

<sup>18</sup> Gamze Görgünay, Bursa Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde Sergilenen ve Depoda Yer Alan Çini Eserlerin Katalog Çalışması, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir, 2011.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### OSMANLI'DA ÇİNİ SANATI

#### 1.1. Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişimi

Anadolu'da Selçuklu devri öncesindeki Orta Çağ Hıristiyan mimarlığında çini kullanımı görülmemektedir<sup>19</sup>. 11. Yüzyılda Anadolu'ya gelen Selçuklular, Orta Asya ve İran kökenli kültürel birikimlerini Anadolu ile pekiştirerek yeni bir kültür çevresinde, yeni bir sanat anlayışının oluşmasını sağlamışlardır<sup>20</sup>. İran coğrafyasında Büyük Selçuklu ile birlikte zirveye çıkan sırlı tuğla ile süslenmiş cephe üslubu; 12. Yüzyılın ikinci yarısında çini mozaığın ortaya çıkmasına öncülük etmiş<sup>21</sup>, Büyük Selçuklular ile eşzamanlı olarak Anadolu Selçuklular tarafından da kullanılmaya başlanmıştır<sup>22</sup>.

Çini mozaik ve sırlı tuğla ile bezeme; 13. Yüzyılda Moğol istilaları sebebiyle İran'da hızını keserken, Anadolu coğrafyasında hızla gelişerek 12. Yüzyıldan 13. Yüzyılın sonlarına kadar parlak bir devir yaşamıştır<sup>23</sup>. Moğol istilalarının yarattığı yıkıcı ortamdaki kaçmak isteyen nitelikli çini ustaları<sup>24</sup>; Kuzey Suriye, İran ve Orta Asya gibi uzak bölgelerden Anadolu'ya gelirken beraberinde getirdikleri bilgi birikimlerini, Anadolu coğrafyasındaki yerel malzemeye uyarlayarak yeni teknikler ve tasarımlar ortaya çıkarmışlardır<sup>25</sup>. Özellikle İran ve Azerbaycan üzerinden Türkiye'ye gelen göçler, yeni bir toplum oluşturmuş; bu toplum içerisinde bulunan sanatçı, bani ve sanatın oluşumuna şahitlik eden halk; Orta Asya'dan başlayarak Anadolu Selçuklu sayesinde Anadolu coğrafyasına yayılan çini sanatının bu coğrafyadaki gelişimini birlikte sağlamışlardır<sup>26</sup>.

14. yüzyılda Anadolu Selçuklu'nun yıkılışıyla çini ve seramik endüstrisi de canlılık dönemini geride bırakmış, Osmanlı'nın bu mirası iki devir arasında köprü vazifesi gören Beylikler aracılığıyla geri alması yaklaşık bir asır sürerek 15. Yüzyılda gerçekleşmiştir<sup>27</sup>. 16. yüzyılın ikinci yarısında çini sanatının zirvesi yaşanırken<sup>28</sup>; 18. Yüzyıl'da Osmanlı'nın gerilemesiyle birlikte çoğu alanda görülen duraklama, çini sanatını da etkilemiştir<sup>29</sup>. 19.

---

<sup>19</sup> Öney, 2007: 33.

<sup>20</sup> Arık, 2007: 73.

<sup>21</sup> Kuban, 2019: 220.

<sup>22</sup> Yetkin, 1986: 14.

<sup>23</sup> Altun, 2007: 30.

<sup>24</sup> Öney, 1976: 14.

<sup>25</sup> Blessing, 2016: 2.

<sup>26</sup> Arık, 2007: 37.

<sup>27</sup> Du Ry, 1970: 109.

<sup>28</sup> Brend, 1991; 185.

<sup>29</sup> Öney, 1976: 7.

Yüzyıl sonunda başlayan I. Ulusal Mimarlık Akımı ile tekrar canlanan çini sanatı, I. Dünya Savaşı ile birlikte eski heyecanını bir daha kazanmamak üzere kaybetmiştir<sup>30</sup>.

### 1.1.1. Anadolu Selçuklu Dönemi Çini Sanatı

Çini sanatı, 13. Yüzyıl boyunca Anadolu Selçuklu himayesinde eşsiz örneklerin sunulduğu parlak bir dönem yaşamıştır<sup>31</sup>. 13.-14. Yüzyılda Anadolu mimarisinde büyük bir imar hareketi yaşanmış; Konya, Beyşehir ve Sivas gibi birçok şehirde çok sayıda önemli cami, medrese, türbe ve saray inşa edilmiştir<sup>32</sup>. Mimariye bağlı olarak gelişen çini; bu dönemde mimari etkiyi bastırmadan, yalnızca yapıyı hareketlendiren ve renklendiren bir süsleme unsuru olarak kullanılmıştır<sup>33</sup>. Dış cephede ve minarelerde dayanıklılığı daha yüksek olduğu için genellikle sırlı tuğla kullanılırken, iç cephelerde çoğunlukla geometrik tasarımlı çini mozaik tercih edilmiştir<sup>34</sup>. Yapıların iç cephelerinde; duvarlar, kubbe kasnakları, kubbeye geçiş öğeleri, kemer, pencere ve kapı alınlıkları, eyvan ve mihraplar çini ile süslenmiştir<sup>35</sup>. Çinilerin yapı etrafında ya da yapılara yakın bir konumda hazırlanması gerekliliği ise Konya ve Sivas gibi çini bezemeli yapıların çok sayıda olduğu bölgelerin de birer çini üretim merkezi olarak kabul edilmesini sağlamıştır<sup>36</sup>.

Anadolu Selçuklu çinilerinin hamurları genellikle sarımtırak gri renkte olup<sup>37</sup>, sırları alkali kalkerdir ve astarlanmamışlardır<sup>38</sup>. Ortalama 700-800°C civarında düşük sıcaklıkta pişirilmişlerdir<sup>39</sup>. Renk skalası; firuze başta olmak üzere lacivert, yeşil ya da patlıcan morudur<sup>40</sup>. Ender olarak bu çiniler üzerinde altın yaldız kullanımına da rastlanmaktadır fakat altın yaldız sır üstüne tatbik edildiğinden dolayı günümüze erişebilen örnekler tahrip olmuş durumdadır<sup>41</sup>. Sırlı tuğla ve çini mozaikle birlikte kare, dikdörtgen, üçgen veya altıgen formlu düz renkli çini kaplamalar ve kabartmalı çiniler de görülmektedir. Düz çiniler genellikle iç duvarların alt bölümlerinde ve lahitlerde kullanılırken, nadir olarak görülen kabartmalı çiniler ise genelde kitabeler ve yazı bordürleri için kullanılmıştır. En sık rastlanan çini mozaik ise genellikle kubbe içleri, kubbeye geçiş unsurları ve mihraplarda görülmektedir<sup>42</sup>. Dini mimari bezemesinde kullanılan çinilerin süsleme repertuarında; geometrik, bitkisel ve yazı

<sup>30</sup> Küçükköroğlu, 2014: 77.

<sup>31</sup> Aslanapa, 1971: 209.

<sup>32</sup> Porter, 1995: 58.

<sup>33</sup> Aslanapa, 2017: 318.

<sup>34</sup> Altun, 2007: 30-31.

<sup>35</sup> Öney, 2007: 35.

<sup>36</sup> Yetkin, 1986: 238.

<sup>37</sup> Öney, 1976: 9.

<sup>38</sup> Yetkin, 1986: 193.

<sup>39</sup> Öney, 1978: 79-80.

<sup>40</sup> Aslanapa, 1965: 1.

<sup>41</sup> Öney, 2007: 39.

<sup>42</sup> Öney, 1978: 84-86-87.

motiflerine rastlanabilmektedir<sup>43</sup>. Fakat günümüze ulaşabilen örneklerden referansla, Anadolu Selçukluların dini yapılarını genellikle geometrik motifli çinilerle süslemeyi tercih ettiği görülmektedir<sup>44</sup>. Bununla birlikte zaman zaman rozet, düğüm, rumi, palmet, lotus, kıvrık dallar, kufi ve nesih yazılı dekorlar da geometrik bezemeyi desteklemiştir<sup>45</sup>.

Saray çinilerinde ise en büyük grubu sıraltı tekniğinde yapılmış çiniler oluşturmaktadır. İkinci sırada gelen lüster tekniği çiniler, daha çok altın sarısı ve kızıl kahve tonlarındaki motiflerin sır üstüne işlenmesiyle meydana getirilmiştir. “Yedi renk” anlamına gelen minai tekniğindeki çiniler ise sıraltı ve sırüstünde işlem görerek Selçuklu saraylarını süslemişlerdir<sup>46</sup>. Bu teknikteki çinilerde sır altında mor, mavi, firuze ya da yeşil renkler, sır renginde şeffaf ya da firuze, sır üstünde ise kırmızı, siyah, beyaz ya da altın yıldız renkleri görülmektedir<sup>47</sup>. Bezemelerde; geometrik, bitkisel ve yazı motiflerine ek olarak insan, hayvan ve fantastik yaratıklar gibi figüratif tasvirlerden oluşan zengin bir süsleme repertuarı izlenebilmektedir. Bu çinilerde form olarak genellikle sekizgen, altı kollu yıldız, altıgen, kare ya da haç şekilli levhaların tercih edildiği görülmektedir<sup>48</sup>.

### 1.1.2. Beylikler Dönemi Çini Sanatı

Anadolu Selçuklu'nun 13. Yüzyılın sonunda siyasi egemenliğini kaybetmesiyle birlikte; ileride büyük bir imparatorluğa dönüşecek olan Osmanlı'nın da içerisinde bulunduğu birçok beyliğin Anadolu coğrafyasında siyasi varlığını ilan ettiği bir dönem yaşanmıştır<sup>49</sup>. Sanat ise Anadolu Selçuklu'nun ardından uzun bir duraklama dönemine girmiş<sup>50</sup>; bu devrin eserlerindeki çini dekorasyon, Anadolu Selçuklu eserlerinde olduğu kadar öne çıkamamıştır<sup>51</sup>. 13. Yüzyılın görkemli çini bezemesi, 14. Yüzyılda ancak sınırlı örneklerde kendini gösterebilmiştir<sup>52</sup>.

Beylikler dönemi; Anadolu Selçuklu devrinin mimari dekorasyondaki etkilerinin bir ölçüde devam ettiği fakat bu etkiler devam ederken aynı zamanda Osmanlı dönemi çini süslemesindeki yeniliklere gerekli zeminin hazırlandığı bir geçiş dönemi olmuştur<sup>53</sup>. Anadolu Selçuklu mimari süslemesinde kullanılan sırlı tuğla, çini mozaik, tek renk düz ve yıldızlı

<sup>43</sup> Yetkin, 1986: 26.

<sup>44</sup> Jenkins, 1983: 22.

<sup>45</sup> Aslanapa, 1965: 4.

<sup>46</sup> Arık, 2007: 74.

<sup>47</sup> Altundağ, 2018: 370; Rice, 1986: 68.

<sup>48</sup> Arık, 2007: 74.

<sup>49</sup> Henderson ve Raby, 1989: 117.

<sup>50</sup> Lane, 1971: 40.

<sup>51</sup> Yetkin, 1986: 197.

<sup>52</sup> Aslanapa, 1965: 5.

<sup>53</sup> Özkul Fındık, 2007: 235.

çiniler Beylikler döneminde de devam etmiş<sup>54</sup> fakat düz renkli çini plakalar haricinde mozaik tekniğinin de dahil olduğu bezemenin yoğunluğu azalmıştır<sup>55</sup>. Anadolu Selçuklu devrinde sıkça görülen kubbe içlerinin çini ile kaplanması Beylikler döneminde azalarak sona ermiş<sup>56</sup>, türbe ve lahitlerde de çini kullanımı oldukça azalmıştır. Cami, mescit ve medrese gibi yapıların geniş yüzeylerini kaplayan sırlı tuğla ve çini mozaik ise Beylikler dönemiyle birlikte daha sınırlı alanlarda görülmeye başlanmıştır<sup>57</sup>.

## 1.2. Osmanlı Dönemi Çini Sanatı

15.-17. Yüzyıl aralığında Osmanlı mimarlığının birincil süsleme unsurlarından biri olan çini<sup>58</sup>; hem seküler hem de dini mimaride değerlendirilerek, genellikle yapıların mihrap nişi, galeri duvarları, pencere ve kapı alınlıkları gibi kısıtlı alanlarında kullanılmıştır<sup>59</sup>. İç mekânda görülen çini kullanımı; kubbe seviyesine yaklaştıkça azalmış, kubbe içlerinde ise Anadolu Selçuklu döneminin aksine kalemişi süslemeler tercih edilmiştir<sup>60</sup>. Bezeme repertuarında da değişiklikler yaşanarak Anadolu Selçuklu devrinde sıkça tercih edilen geometrik tasarım, Osmanlı döneminde yerini ağırlıklı olarak bitkisel bezemeye bırakmış; figüratif tasvir ise nadir örnekler dışında çini malzeme üzerinde tercih edilmezken, geometrik motifler ve yazı kuşakları genellikle bitkisel bezemeyi destekleyici unsurlar olarak kullanılmıştır<sup>61</sup>.

Daha önceki devirlerde popüler olan sırlı tuğla ve çini mozaik, Osmanlı'nın erken devirlerinde yerini monokrom sırlı çini levhalara bırakmaya başlamıştır<sup>62</sup>. 15. Yüzyıldan itibaren ise renkli sır tekniği ile birlikte eşzamanlı olarak Çin etkili mavi-beyaz çiniler görülmüştür<sup>63</sup>. 15. Yüzyılın sonlarına doğru; Osmanlı'nın başlıca çini-seramik üretim merkezleri olan İznik ve Kütahya sayesinde, çini ve seramik üretiminde bir devrim yaşanmıştır<sup>64</sup>. Klasik dönemin yaygın çini üretim tekniğinin sıraltı olduğu görülürken<sup>65</sup>; 16. yüzyılın ikinci yarısı ise sır altı dekorda kullanılan renk paletinin genişletilmesiyle birlikte, teknik ve bezeme açısından zirvenin yaşandığı bir dönem olmuştur<sup>66</sup>.

17. Yüzyılın başlarına değin bu yenilikler ve gelişmeler çini seramik endüstrisini üst noktalara taşıırken, yüzyılın devamında renk paletinin zayıflaması ve sır kalitesinin düşmesi

<sup>54</sup> Gök Gürhan, 2007: 204.

<sup>55</sup> Lane, 1957: 250-251; Riefstahl, 1937: 249.

<sup>56</sup> Öney, 1987: 91.

<sup>57</sup> Öney, 1976: 49.

<sup>58</sup> Öney, 1987: 68.

<sup>59</sup> Aanavi vd., 1968: 209.

<sup>60</sup> Mülayim, 2007: 274.

<sup>61</sup> Karaca, 2020: 11.

<sup>62</sup> Dimand, 1930: 172.

<sup>63</sup> Turan Bakır, 2007: 282.

<sup>64</sup> Denny, 1979: 9.

<sup>65</sup> Altun, 2007: 23.

<sup>66</sup> Brend, 1991: 185.

gibi teknik anlamda gerilemeler yaşanmaya başlamıştır<sup>67</sup>. Eski parlaklığını yitiren sırlar çatlaklı yüzeylere dönüşürken, renkler de birbirine karışarak mat bir görüntü oluşturmuştur. Motifler irileşmiş ve konturlar kalınlaşmıştır<sup>68</sup>. 17. Yüzyılın sonlarına doğru; desenlere gösterilen ihtimam azalmış, renkler soluklaşmış ve üretim merkezindeki değişikliğin etkisiyle bir dönemin karakteristiği olan mercan kırmızısı, kahverengiye çalan bir tona dönüşmüştür<sup>69</sup>. 18. Yüzyıl ise Osmanlı İmparatorluğu'nda Lale Devri'nin başlamasıyla tüm sanat alanlarında batıya öykünmenin etkilerinin görüldüğü bir dönem olmuştur. 16. Yüzyılın natüralist üslubu da Lale Devri'nin etkisiyle birlikte 18. Yüzyıl süslemelerinde kendini daha çok hissettirmeye başlamıştır<sup>70</sup>.

## 1.2.1. Osmanlı Çini Teknolojisi

### 1.2.1.1. Hammadde Kaynakları

Klasik devir Osmanlı çinisini üretmek için gerekli olan hammaddeler; içerisinde bulunan yabancı maddelerden arındırılarak saf hale getirilmiş beyaz kil, kuvars taşı ve kalsine soda bitkisinden elde edilen cam frit, soda, silika, silikayı desteklemek ya da kimi zaman silikanın yerine kullanmak için beyaz kum ve hem fritli bünyede hem de sırda kullanılan kurşundur<sup>71</sup>. Çini ve seramiklerin fırınlanmasında gerekli olan yakıt ise odundur. İznik'in coğrafi konumu; beyaz kil ve saf silis yataklarıyla birlikte fırın yakıtı olan odunlara ulaşım açısından avantajlı bir durumdadır ve bu sebeple hammaddeler çok uzağa gitmeye gerek kalmadan civardan temin edilebilmiştir<sup>72</sup>. Kütahya da aynı şekilde kurşun, demir ve kil gibi maddeler açısından oldukça zengin bir konumdadır ve zaman zaman buradan İznik'e destek olarak hammadde teminatının yapılmış olduğu bilinmektedir<sup>73</sup>.

Bir diğer hammadde ise çini ve seramiklerin süslemelerinde kullanılan renklendirici pigmentlerdir. Mangan oksit, demir oksit, kobalt oksit ya da bakır oksit gibi renk verici oksitler; kimi zaman yerel kaynaklardan, kimi zaman da dışarıdan temin edilmiştir. Örneğin mavi renk elde etmek için kullanılan kobalt oksitin olasılıkla Kaşan'dan alındığı düşünülürken, bakır oksit ise bölgedeki bakırcılardan bakır talaşı olarak temin edilip özel fırınlarda okside edilerek kullanılmıştır<sup>74</sup>.

<sup>67</sup> Demiriz, 2007: 165-166-167.

<sup>68</sup> Özalp ve Ölmez, 2011: 23.

<sup>69</sup> Dimand, 1930: 176.

<sup>70</sup> Uysal, 1988: 35.

<sup>71</sup> Atasoy ve Raby, 1989: 51.

<sup>72</sup> Denny, 2004: 43.

<sup>73</sup> Kılıç, 2022: 34.

<sup>74</sup> Atasoy ve Raby, 1989: 57.

### 1.2.1.2. Çamur ve Sır Reçetesi

İznik çini fırınları kazılarında<sup>75</sup> ve erken devir Osmanlı yapılarında görülen çini örneklerinden referansla<sup>76</sup> erken devir Osmanlı çini ve seramiklerinin kırmızı kilden yapılmış oldukları görülmektedir. Doğadan temin edilen kırmızı kile, kilin plastisitesini azaltan bir miktar kuvars eklenmesiyle çini ve seramik hamuru meydana getirilmiştir<sup>77</sup>. Bu eklemenin pratik bir gerekçesi olmadığı halde neden uygulandığı bilinmemekle birlikte, Selçuklu çini çamur reçetesinin yankıları halinde yapıldığı tahmininde bulunmak mümkündür. Diğer taraftan kuvarsın asgari oranda da olsa kırmızı kilin rengini açtığı söylenebilmektedir. Erken dönem çini ve seramiklerin pişirim sıcaklıklarının 900-1000°C civarında olduğu bilinmektedir<sup>78</sup>.

Anadolu topraklarında; Selçuklunun silisli kompozit çamur reçetesi, büyük bir aradan sonra 15. Yüzyıl sonlarına doğru tekrar uygulanmaya başlamıştır. İznik'te fritli hamurdan üretimin; seramikler için 1470'lerde, mimari bezeme çinileri için ise 1506-1507 civarında başladığı bilinmektedir<sup>79</sup>. 16. Yüzyıldan itibaren İznik çini ve seramikleri; silika ağırlıklı ve kil oranı az olan, beyaz renge sahip ve ürüne sert bir bünye sağlayan fritli hamurdan üretilmişlerdir<sup>80</sup>. Bu hamur; %80 silika, %10 beyaz kil ve %10 cam frit içermekte, sırları ise yaklaşık %25-30 kurşun oksit, %45-50 silika, %8-14 soda ve %4-7 kalay oksit barındırmaktadır<sup>81</sup>. Pişirim sıcaklıklarının; Oktay Aslanapa, Şerare Yetkin ve Ara Altun tarafından laboratuvar analizlerinden referansla 900-1260°C aralığında olduğu belirtilirken<sup>82</sup>, Julian Raby tarafından Kiefer'in yaptığı araştırmaların sonucundan referansla 850-900°C olduğu aktarılmaktadır. Hamur içeriğinde bulunan az miktarda demir oksitten dolayı bej renklidirler ve bu sebeple beyaz zemin elde edebilmek amacıyla hamur üzerine ince bir astar çekilmiştir<sup>83</sup>.

Kütahya'da da erken dönemlerde İznik ile aynı şekilde kırmızı kilden üretim yapılmış, daha sonra yine İznik ile beraber beyaz bünyeli hamurdan üretime geçiş yaşanmıştır<sup>84</sup>. Fakat bazı çalışmalarda Kütahya'nın İznik'ten önce beyaz kilden sıraltı tekniğinde üretime geçilmiş olduğu belirtilmektedir<sup>85</sup>. 16. yüzyıl Kütahya üretimi olan çini hamurlarının İznik çinilerine kıyasla daha pembemsi bir renge sahip olduğu görülürken, sırları da İznik'ten farklı olarak

<sup>75</sup> Aslanapa vd., 1989: 25.

<sup>76</sup> Brend, 1991: 182.

<sup>77</sup> Şahin, 1979: 262.

<sup>78</sup> Gülaçtı, 2018: 32.

<sup>79</sup> Henderson ve Raby, 1989: 128.

<sup>80</sup> Demirsar Arlı ve Altun, 2008: 25.

<sup>81</sup> Atasoy ve Raby, 1989: 51-67.

<sup>82</sup> Aslanapa vd., 1989: 313.

<sup>83</sup> Atasoy ve Raby, 1989: 57-61.

<sup>84</sup> Çobanlı ve Kanışkan, 2013: 96.

<sup>85</sup> Yörür, 2019: 8.

daha fazla kurşun içermektedir<sup>86</sup>. Kütahya'nın çini teknolojisiyle ilgili yazılı kaynaklarda yönlendirici bilgilerin azlığı, Kütahya'nın da İznik ile benzer bir teknolojik yaklaşıma sahip olduğunu düşündürmektedir<sup>87</sup>.

Tekfur Sarayı ise Osmanlı devrinin bir diğer üretim merkezi olmuş fakat İznik ve Kütahya kadar öne çıkamamıştır. Bu atölyede üretilen çinilerin; yeterli düzeyde homojen olmayan ve pembeyi anımsatan sarı renkte bir hamura sahip oldukları, pişirim sıcaklıklarının ise olasılıkla 850-900°C civarında olduğu düşünülmektedir<sup>88</sup>. Sırlarının ise çini yüzeyine gri ya da yeşilimsi bir ton vererek renklerin canlılığını kaybetmesine sebep olduğu<sup>89</sup> ve kalay oksit barındırmadığı bilinmektedir<sup>90</sup>.

### 1.2.1.3. Süsleme Teknikleri ve Renkler

Erken dönem çinileri genellikle monokrom sırlı levhalardan oluşmaktadır<sup>91</sup>. Kimi zaman aynı renk ve form kullanılarak kimi zaman da farklı renk ve formların bir araya getirilmesiyle süsleme kompozisyonlarının oluşturulduğu bu çinilere, Klasik Osmanlı devrinde de nadir olarak rastlanabilmektedir<sup>92</sup>. Erken dönem monokrom sırlı çinilerde; firuze, kobalt mavisi ve mor renkler sıkça görülmektedir<sup>93</sup>.

“Cuerda Seca” ya da “Kuru İplik” olarak bilinen<sup>94</sup> bazı kaynaklarda ise “Siyah Çizgi” olarak adlandırılan<sup>95</sup> *renkli sır tekniği*; Anadolu coğrafyasında ilk kez, erken devir Osmanlı yapılarında görülmüştür<sup>96</sup>. Ankara Savaşı'nın ardından Semerkant'a geri dönerken Timur'un; aralarında Nakkaş Ali ve El Cezerî gibi isimlerin de bulunduğu, âlim ve sanatçılardan oluşan bir grubu beraberinde götürdüğü, bu kişilerin de orada buldukları süre içerisinde edindikleri yeni kazanımlarla yurtlarına geri döndükleri bilinmektedir<sup>97</sup>. Fakat götürülen bu sanatçıların oradan ayrılmalarına hemen izin verilmemiş<sup>98</sup>; geri dönüşleri ancak Timur'un ölümünün ardından, Semerkant valisi Uluğ Bey'in zanaatkarların geri dönmelerine izin vermesi üzerine 1411 yılından sonra gerçekleşmiştir<sup>99</sup>.

<sup>86</sup> Demirsar Arlı, 2007: 334.

<sup>87</sup> Şahin, 1981: 136.

<sup>88</sup> Sönmez, 2008: 40.

<sup>89</sup> Carswell ve Dowsett, 1972: 11.

<sup>90</sup> Yenişehirlioğlu, 2007: 357.

<sup>91</sup> Demirsar Arlı ve Altun, 2008: 23.

<sup>92</sup> Demirsar Arlı, 2018: 579.

<sup>93</sup> Öney, 1976: 63.

<sup>94</sup> Denny, 1979: 8.

<sup>95</sup> Samkoff, 2014: 199.

<sup>96</sup> Gök Gürhan, 2007: 204.

<sup>97</sup> Beyazıt, 2014: 45.

<sup>98</sup> Samkoff, 2014: 204.

<sup>99</sup> Golombek, 1996: 580; Woods, 1990: 115.

Hünkâr mahfili üstünde bulunan 1424 tarihli yazıttan Bursa Yeşil Camii süslemelerini tamamladığı bilinen Nakkaş Ali<sup>100</sup>; Taşköprülüzâde'nin aktarımına göre Semerkant'ta nakkaşlığı öğrenmiş<sup>101</sup>, geri dönüşünde ise memleketi Bursa'yı ilk kez Timurlu tarzı bezeme üslubuyla tanıştırmıştır<sup>102</sup>. Yeşil Külliye'de çalışmaya başlayan Nakkaş Ali'nin, bir arada çalıştığı Tebrizli ustaları da dönerken beraberinde buraya getirmiş olabileceği düşünülmektedir<sup>103</sup>. Raby; kaynaklarda “*Tebrizli Ustalar*” olarak bahsedilen bu sanatçıların, esasen Türkmen Tebrizliler olduklarını fakat Bursa'ya doğrudan Tebriz'den değil, olasılıkla Orta Asya'dan geldiklerini aktarmaktadır<sup>104</sup>. Tebrizli ustaların Semerkant'a yetiştirilerek bu tekniği öğrendikleri yönündeki düşünce; farklı araştırmacılar tarafından da kabul edilmiş<sup>105</sup>, sebebi ise renkli sır tekniğinin henüz batı İran'da bilinmiyor olmasına bağlanmıştır<sup>106</sup>.

Timur'un hakimiyet kurduğu bölgelerden; Orta Asya, Anadolu, Orta Doğu ve Hindistan'ın bir kısmına yayılarak 15. Yüzyıldan sonra da kullanılmaya devam edildiğinden dolayı<sup>107</sup> araştırmacılar tarafından “Uluslararası Timur Üslubu” olarak adlandırılan bezeme üslubu<sup>108</sup> ise kökeni Doğu Türkistan ve Çin arasında yer alan Hatay (Hitay) bölgesi olduğu için “*hatayi*” olarak da tanımlanmaktadır. Tasarımları genellikle çingülleri, krizantem, nar çiçekleri, tırtıklı ya da yuvarlak boğumlu yapraklar, ışınsal kurgulanmış katmerli çiçekler ile karakterizedir<sup>109</sup>.

Renkli sır tekniğinde yapılmış çinilerin kompozisyonu oluşturan motiflerinde; mavi, firuze, kobalt mavisi, siyah, beyaz, sarı, yeşil ve nadir olarak leylak renkli sırlara rastlanmaktadır<sup>110</sup>. Motif tahrirlerinde siyah ve kırmızı kullanılmış<sup>111</sup>; renklerin birbirine karışmaması için tatbik edilen ve kristalize cıva sülfür içeren macunun mat kırmızısı rengi ise ileri dönemde polikrom İznik ürünlerinde rastlanacak olan kabarık kırmızı renge öncülük etmiştir<sup>112</sup>. Bu teknikte üretilen çinilerin, fırın kazısı buluntularında yer alan deneme amaçlı bir örnek dışında kalıntısına rastlanmadığı için İznik'te üretilmediği belirtilmektedir<sup>113</sup>. Öney; olasılıkla Bursa ve Edirne yapılarında kullanılan çinilerin Bursa'da, İstanbul yapıları için

<sup>100</sup> Yıldırım, 2007a: 166.

<sup>101</sup> Keskin, 2013: 446.

<sup>102</sup> Necipoğlu, 1990: 136.

<sup>103</sup> Keskin, 2013: 446-447; Özbek, 2002: 580.

<sup>104</sup> Atasoy ve Raby, 1989: 83.

<sup>105</sup> Beyazıt, 2014: 49.

<sup>106</sup> Blair ve Bloom, 1994: 144.

<sup>107</sup> Yenişehirlioğlu, 2019: 88.

<sup>108</sup> Porter, 1995: 99.

<sup>109</sup> Yenişehirlioğlu, 2019: 88.

<sup>110</sup> Turan, 2018: 3549

<sup>111</sup> Gök Gürhan, 2007: 224.

<sup>112</sup> Altun, 2007: 53-54.

<sup>113</sup> Gök Gürhan, 2007: 225.

kullanılan çinilerin ise İstanbul'da üretilmiş olduğu düşüncesini belirtmektedir<sup>114</sup>. Yenişehirlioğlu<sup>115</sup> ve Yetkin<sup>116</sup> de Yeşil Külliye örneği üzerinden çinilerin yerel fırınlarda üretilmiş olduğu ihtimalini değerlendirmektedirler. İlk olarak Bursa Yeşil Külliye'de görülen renkli sır tekniğinde yapılmış çinilerin üretimine; bu yapının ardından yaklaşık bir asır daha devam edilmiş, sonrasında ise kullanım yoğunluğu yerini yavaş yavaş Çin üretimlerinden ilham alan mavi-beyaz tarza bırakmıştır<sup>117</sup>.

15. yüzyıldan itibaren mavi-beyaz çiniler, renkli sır tekniğindeki çiniler ile eşzamanlı kullanılmıştır<sup>118</sup>. Mimari bezemedeki ilk kullanımı Yeşil Türbe'de görülmektedir<sup>119</sup>. Erken dönem mavi-beyaz çinilerinin uzun bir dönem İznik'te üretildiği öne sürülmüş fakat son dönemlerde saray belgelerinden referansla Tebrizli ustalara atfedilerek yerel üretim oldukları değerlendirilmiştir<sup>120</sup>. Araştırmacılar; bu üretimin İznik üretimlerinden ayrılarak, İran'a özgü alkalin frit teknolojisiyle üretildiğini belirtmektedir<sup>121</sup>. 1447 yılında inşası tamamlanan<sup>122</sup> ve çinileri Tebrizli ustalara atfedilen Edirne Üç Şerefeli Camii'nde<sup>123</sup>; sıraltında<sup>124</sup> görülen soluk bir mor renginin ardından Fatih Camii'nin pencere alınlığında yer alan sıraltı tekniğinde yapılmış çinilerde de sarı rengin görülmesi<sup>125</sup>, bu ustaların mavi-beyaz tarzın ardından sıraltıdaki renk paletini genişletme denemelerinin bir göstergesidir.

İznikli ustaların üretimlerinde ise 15. Yüzyıldan 16. Yüzyılın ilk yarısına kadar renk paleti yalnızca beyaz astar üzerine kobalt mavisinden oluşmuş<sup>126</sup>, biçim olarak ise genelde altıgen form tercih edilmiştir<sup>127</sup>. Yaklaşık olarak 1525 civarlarında mavi-beyaz çinilerin renk paletine, sır altında kullanılan firuze dahil edilmiş ve bunun sonucunda mavi-turkuaz olarak adlandırılabilir bir grupta çok sayıda çini eser üretilmiştir<sup>128</sup>. Bu durum 1540'larda yeşil ve mor rengin renk paletine eklenmesine değin devam etmiştir. 1540'ların sonuyla birlikte renklerde çeşitlenme görülmeye ve çininin kenarlarını daha az vurgulayarak süsleme kompozisyonlarına daha çok uyum sağlayan kare form tercih edilmeye başlanmıştır<sup>129</sup>. 16.

<sup>114</sup> Öney, 1976: 64.

<sup>115</sup> Yenişehirlioğlu, 2019: 92.

<sup>116</sup> Yetkin, 1986: 209.

<sup>117</sup> Denny, 2004: 68-71.

<sup>118</sup> Turan Bakır, 2007: 282.

<sup>119</sup> Beyazıt, 2014: 50.

<sup>120</sup> Turan Bakır, 2007: 282.

<sup>121</sup> Atasoy ve Raby, 1989: 88.

<sup>122</sup> Kuban, 2016: 143.

<sup>123</sup> Porter, 1995: 99.

<sup>124</sup> Cantay, 1988: 59.

<sup>125</sup> Çalışıcı Pala, 2006: 314.

<sup>126</sup> Cooper, 2010: 95.

<sup>127</sup> Atasoy ve Raby, 1989: 220.

<sup>128</sup> Lane, 1971: 52.

<sup>129</sup> Atasoy ve Raby, 1989: 220.

Yüzyılın ilk yarısının sonlarına doğru renk paleti daha da genişletilmiş; turkuaz, soluk mor ve zeytin yeşiliyle birlikte polikrom sıraltı tekniğine geçiş yapılmıştır<sup>130</sup>.

Kütahya ve İznik'te süslemelerin; desenlerin yağlı kâğıt üzerine çizilip altına 5-6 adet daha kâğıt koyularak dış çizgilerin iğneyle delinmesiyle oluşturulan kalıplar aracılığıyla yapıldığı, renklendirmelerde ise fırça kullanıldığı bilinmektedir<sup>131</sup>. İznik üretimi çiniler saray tarafından sipariş edildiği için renklendirmedeki fırça tekniklerinin daha gelişmiş ve özenli olduğu, Kütahya çinilerinin ise daha serbest bir fırça üslubu taşıdığı görülmektedir<sup>132</sup>. Kurşun oranı yüksek olduğunda kobalt oksit ve bakır oksitin sır altında dağılma eğilimi göstermesinden dolayı İznikli ustalar motif hatları için dış konturlardan faydalanmış; 1530'lu yıllara kadar tahrirler için yoğunlaştırılmış kobalt, 1540'larda griye çalan bir yeşil, 1550'li yılların sonlarından itibaren ise siyah renk boyalar kullanılmıştır<sup>133</sup>. Fakat bazı kaynaklar, tahrir için kullanılan ve krom bazlı olan siyah rengin 1550'lerden önce keşfedildiği belirtmektedir<sup>134</sup>. Bununla birlikte İznikli ustaların; desenlerin tahrir dışına dağılmalarını engellemek için öğütülmüş kromit içerisine ergitici madde olarak sırça eklemiş oldukları da belirtilmektedir<sup>135</sup>.

Tercih edilen sır altı dekor renklerinin, üretim merkezlerine göre değişiklik taşıdığı görülmektedir. İznik ürünlerinde görülen baskın renkler; mavi, firuze ve mercan kırmızısıdır<sup>136</sup>. Desen yoğunluğu ve parlak renkleri sayesinde ün kazanan İznik çini ve seramiklerinin<sup>137</sup> klasik üslubunu; beyaz astar üzerine tahrirler için siyah, motif süslemesi için ise mavi, firuze, zümrüt yeşili ve kabarık kırmızının kullanıldığı renk paleti oluşturmaktadır<sup>138</sup>. Kütahya'da ise İznik'in renk paletinde görülen yeşil, kobalt mavisi, firuze ve mercan kırmızısına sarı ve mor renklerin eklenmesiyle renk skalası genişletilmiştir<sup>139</sup>. Fakat Kütahya üretimi çini ve seramiklerde İznik'in parlak mercan kırmızısı, yerini kahverengiye çalan daha soluk bir tona bırakmıştır. Kobalt mavisi ve mangan moru da İznik üretimlerine göre daha koyu bir tonda ve daha ince tatbik edilmiştir<sup>140</sup>. İznik çinilerinde boyanın ince sürülmesi ve sır tabakasının kalınlığına bağlı olarak renklerde görülen canlılık ve parlaklık, Kütahya üretimlerinde yerini daha soluk ve mat bir görünüme bırakmaktadır<sup>141</sup>.

<sup>130</sup> Denny, 2004: 79.

<sup>131</sup> Atasoy ve Raby, 1989: 58.

<sup>132</sup> Köse, 2014: 24.

<sup>133</sup> Atasoy ve Raby, 1989: 58.

<sup>134</sup> Carswell, 1998: 49.

<sup>135</sup> Yörür, 2019: 24-25.

<sup>136</sup> Mango, 1951: 109.

<sup>137</sup> Atasoy ve Raby, 1989: 57-58.

<sup>138</sup> Necipoğlu, 1990: 157.

<sup>139</sup> Demirsar Arlı, 2007: 337.

<sup>140</sup> Kılıç, 2022: 42.

<sup>141</sup> Köse, 2014: 26.

18. yüzyılda sır altı dekorlarında ortaya çıkan sarı renk ise Kütahya üretimlerinin karakteristik bir özelliği olurken, Kütahya ile benzer bir paleti uygulayan Tekfur Sarayı üretimlerinde; koyu kobalt mavisi, turkuaz, kahverengiye çalan bir kırmızı, siyah, yeşil ve sarı renkler kullanılmıştır<sup>142</sup>.

Tercih edilen renkler, üretim merkezlerinde olduğu kadar dönemlere göre de farklılık göstermiştir. Farklı renk tonları elde etmek için farklı hammaddeler kullanılmıştır. Renklerdeki ton değişiklikleri, hammaddelerin farklılığıyla birlikte sır bileşimi ve fırınlamadan da etkilenmektedir. Hammaddelerin uygulanış şekilleri ve elde edilen renklerin davranışları ise kendi içlerinde farklılık göstermektedir. Bakır ve kobalt oksitten elde edilen renkler, astar tabakası üzerinde desen dışına yayılım gösterirken; krom, demir ve antimon oksit içeren renkler astar yüzeyine dağılmadan kontur içlerinde ve tatbik edilen alanda kalmaya meyillidirler<sup>143</sup>. Aynı zamanda sır altı dekor için kullanılan renklerden turkuaz, yeşil, kobalt mavisi ve kırmızı renklere; kil, frit ve kuvars eklendiği bilinmektedir<sup>144</sup>.

Kobalt mavisi, sıraltı tekniğinde yapılmış çinilerde uzun süre boyunca hâkim renk özelliğini korumuştur (Fotoğraf 1.1). Bu rengin ana hammaddesi kobalt oksittir<sup>145</sup>. Astar üzerinde yarı saydam bir mavi oluşturmak, desen konturlarını belirlemek ya da motif renklendirmesinde koyu ya da açık tonda olmak üzere çeşitli şekillerde kullanılmıştır<sup>146</sup>. Örtücülüğü yüksek olduğu için bezeme esnasında ilk sırada uygulanması lazım gelmektedir<sup>147</sup>.



**Fotoğraf 1.1:** Kobalt Mavisi ile Dekorlanmış Çini Plaka, Çinili Köşk Müzesi

Firuzenin dekor süslemeleri için renk skalasına girmesi, 1520'ler civarında gerçekleşmiştir<sup>148</sup>. Bakır oksit ve demir oksit kullanılarak elde edilmektedir<sup>149</sup>. Firuze-yeşil genellikle bakır oksit kullanılarak elde edilirken zümrüdümsü yeşil daha az bakır eklenerek ve

<sup>142</sup> Carswell ve Dowsett, 1972: 11.

<sup>143</sup> Savaş Işıkhân, 2012: 17.

<sup>144</sup> Sarıgüzel ve Günay, 2012: 801.

<sup>145</sup> Şimşek, 2011: 7.

<sup>146</sup> Carswell, 1998: 49.

<sup>147</sup> Karaca, 2022: 212.

<sup>148</sup> Atasoy ve Raby, 1989: 101.

<sup>149</sup> Şahin, 1981: 141.

demir oksit oranının yükseltilmesiyle elde edilmektedir<sup>150</sup>. Bu rengin örtücülüğü az olduğu için yüzeye birkaç kez tatbik edilerek uygulanması gerekmektedir<sup>151</sup> (Fotoğraf 1.2).



**Fotoğraf 1.2:** Kobalt Mavisi ve Firuze ile Dekorlanmış Çini Plaka, Topkapı Sarayı Hırka-ı Saadet

Yeşil, şeffaf sır içerisinde akabildiği için elde edilmesi zor bir renktir<sup>152</sup>. Zeytuni yeşil için krom oksit, zümrüt yeşili için bakır oksite ihtiyaç duyulmaktadır<sup>153</sup>. Ancak 1540'lerden itibaren görülmeye başlanan rengin tonu, adaçayı yeşilinden zeytin yeşiline kadar geniş bir skalada kullanılmıştır<sup>154</sup>. Zümrüdi yeşil ise ancak 1560'lı yıllardan sonra başarılı tonuna ulaşabilmiştir<sup>155</sup> (Fotoğraf 1.3). Genelde yaprak gibi detaylar için kullanılan yeşil, olasılıkla mavinin tonlarıyla kasvetli bir etki yaratacağı için nadir durumlarda zemin rengi olarak kullanılmıştır<sup>156</sup>.



**Fotoğraf 1.3:** Yeşil Renk ile Dekorlanmış Şemse Motifli Çini Panel, Selimiye Camii

Manganez oksitten elde edilen mor renk, çini yüzeyinde normal bir kalınlıkta tatbik edilerek kullanılmıştır<sup>157</sup> (Fotoğraf 1.4). Mor rengin sır altı bezemede yaklaşık 1540'ların başında renk paletine girdiği, ortalama 20 yıl kadar kullanılarak mercan kırmızısı renk skalasına dahil edildikten sonra tamamen terk edilmiş olduğu belirtilmektedir<sup>158</sup>.

<sup>150</sup> Atasoy ve Raby, 1989: 68.

<sup>151</sup> Karaca, 2022: 212.

<sup>152</sup> Denny, 2004: 79.

<sup>153</sup> Bülbül vd., 2016: 2384.

<sup>154</sup> Atasoy ve Raby, 1989: 129.

<sup>155</sup> Carswell, 1998: 52.

<sup>156</sup> Atasoy ve Raby, 1989: 195.

<sup>157</sup> Şahin, 1981: 143.

<sup>158</sup> Atasoy ve Raby, 1989: 58-129.



**Fotoğraf 1.4:** Mor Renk ile Dekorlanmış İznik Seramiği, Çinili Köşk Müzesi

Kırmızı renk için demir oksite ihtiyaç duyulmaktadır. Kırmızı rengin rölyef etkisi yaratır şekilde yüzeyden kabarık tatbik edilmesi, içerisinde yoğun demir oksit içeren kil barındırıyor olmasından kaynaklanmaktadır<sup>159</sup>. Bu sebeple yoğun tatbik edilmeyen kırmızı, pişirim esnasında yanarak bozulabilmektedir<sup>160</sup>. İznik'te önceleri mavi, yeşil ve mor renkler kullanılarak ince tatbik edilen bir kırmızı denenmiştir fakat bunun düzgün olmayan ve kısmen saydam bir yapı taşıdığı görülmüştür<sup>161</sup>. Bu bağlamda İznik'te 1550'lerde kırmızı renk denemeleri başlamış fakat başarılı tonun elde edilmesi 1560'ların ortalarını bulmuştur<sup>162</sup> (Fotoğraf 1.5). İlk kez bir saray siparişi üzerine mimari bezemede kullanılması ise 1557 yılında inşası tamamlanan Süleymaniye Camii çinilerinde gerçekleşmiştir<sup>163</sup>. Kırmızı, İznik üretimlerinde parlak ve canlı bir mercan rengi tonundayken, Kütahya'da mat ve kahverengiye dönük bir tondadır. Bu renk, renkli sır tekniğinde yapılmış çinilerde de görülmektedir fakat Kütahya'da olduğu gibi İznik'in mercan kırmızısından ayrılarak donuk bir ton taşımaktadır.



**Fotoğraf 1.5:** Sıralı Dekorda Kırmızı Rengin Kullanıldığı Çini Plaka, İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesi

<sup>159</sup> Peck, 1980: 68.

<sup>160</sup> Şahin, 1981: 140.

<sup>161</sup> Atasoy ve Raby, 1989: 221.

<sup>162</sup> Denny, 2004: 79.

<sup>163</sup> Rogers, 1985: 143.

Sarı için genellikle kurşun oksit kullanıldığı bilinmekle birlikte bazen kurşun oksit-kalay, bazen de antimuan karışımı tercih edilmiştir<sup>164</sup>. Makul bir kalınlıkta tatbik edilerek kullanılmıştır<sup>165</sup>. Sarı renk, renkli sır tekniğinde yapılmış çinilerin ve Kütahya üretimlerinin birincil renklerinden biriyken İznik'te sıraltı tekniğinde yapılan çini ve seramiklerde görülmemektedir<sup>166</sup> (Fotoğraf 1.6). Aynı zamanda Kütahya ile birlikte Tekfur Sarayı atölyelerinde de sarı rengi eşzamanlı olarak kullandığı bilinmektedir<sup>167</sup>.



**Fotoğraf 1.6:** Sıraltı Dekorda Sarı Rengin Kullanıldığı Kütahya Üretimi Tabak, Çinili Köşk Müzesi

#### 1.2.1.4. Süslemede Kullanılan Motifler ve Dönemsel Özellikleri

15. yüzyılda; monokrom sırlı levhalar, renkli sır tekniğinde yapılmış çiniler ve mavi-beyaz çinilerin başta geldiği görülmektedir. Bezeme kompozisyonları da çini yapım tekniklerine göre değişiklik göstermiştir. Örneğin monokrom sırlı levhalar herhangi bir motif barındırmazken renkli sır tekniğinde yapılmış çinilerin ağırlıklı süsleme repertuarını; Çin etkili tasarımlarla birlikte geleneksel İslami motiflerin sentezi olan organik çiçek ve yaprak desenlerinin oluşturduğu görülmektedir<sup>168</sup>. Erken devir mavi-beyaz çinilerde ise Çin porselenlerinden etkilerin hissedildiği palmet ve rumilerle birlikte kasımpatı ve sarmaşık dallar gibi bitkisel unsurlar bulunmaktadır<sup>169</sup>.

Sarayda bir nakkaşhanenin kurulmasıyla birlikte, üretimde saray isteklerine bağlı kalınan çinilerin bezeme repertuarı da etkilenmiş ve süsleme tasarımları artık ağırlıklı olarak nakkaşhanede ortaya çıkan motifler ekseninde ilerlemeye başlamıştır. Fatih Sultan Mehmet döneminde, sarayda bir nakkaşhane kurularak sernakkaş olarak Özbek asıllı Baba Nakkaş atanmıştır<sup>170</sup>. 15. Yüzyılın ikinci yarısında; Baba Nakkaş'a atfedilen *Hatayi Üslubu*, saray

<sup>164</sup> Şimşek, 2011: 73.

<sup>165</sup> Şahin, 1981: 142-143.

<sup>166</sup> Atasoy ve Raby, 1989: 129.

<sup>167</sup> Uçar, 2014: 117.

<sup>168</sup> Porter, 1995: 99.

<sup>169</sup> Gök Gürhan, 2007: 210.

<sup>170</sup> Uçar, 2019: 89.

himayesinde geliştirilen ilk süsleme üslubu olmuştur<sup>171</sup>. Yuvarlak hatlı ve içeriye dönük yapraklı hatayiler, pençler, rumi, yaprak, bulut, düğüm ve zencerek gibi motiflerle birlikte geometrik motifler ve yazı tasarımları da bu üslubun süsleme repertuarı içerisinde yer almaktadır<sup>172</sup> (Fotoğraf 1.7).



**Fotoğraf 1.7:** Baba Nakkaş Üslubunda Dekorlanmış Mavi-Beyaz Tabak, Bursa Türk İslam Eserleri Müzesi

16. yüzyıla gelindiğinde; çinilerin süsleme repertuarlarında geometrik motif kullanımı azalırken<sup>173</sup>, 16. Yüzyılın ikinci yarısına değin natüralist tasarımlara olan eğilim artmaya devam etmiştir<sup>174</sup>. Baba Nakkaş üslubunun ardından 1520’lerde saray tezhibinden türetilerek ortaya çıkan *Haliç Üslubu*; mavi-beyaz çini ve seramiklerde görülen spiral tavidaki küçük çiçekler, bu çiçeklere eklenen kıvrımlı yapraklar ile karakterize bir tasarım grubunu temsil etmektedir<sup>175</sup> (Fotoğraf 1.8). Yaklaşık olarak 1525-1550 yılları arasında görülen<sup>176</sup> bu grubun buluntularına ilk olarak Haliç’te rastlanmasından dolayı, yanlış bir adlandırmayla “*Haliç İşi*” ya da “*Haliç Üslubu*” olarak anılmışlardır fakat yapılan kazılar neticesinde bu tip eserlerin İznik üretimi olduğu kesinleşmiştir<sup>177</sup>.

<sup>171</sup> Çoraklı, 2019: 36.

<sup>172</sup> Arol, 2017: 3.

<sup>173</sup> Demiriz, 2004: 11.

<sup>174</sup> Zidan, 2019: 12.

<sup>175</sup> Brend, 1991: 184.

<sup>176</sup> Pinder-Wilson, 1960: 24.

<sup>177</sup> Aslanapa vd., 1989: 26.



**Fotoğraf 1.8:** Haliç Üslubunda Dekorlanmış Mavi-Beyaz Tabak,  
Bursa Türk İslam Eserleri Müzesi

Tebriz'den İstanbul'a geldiği bilinen<sup>178</sup> ve saray nakkaşhanesinde çalışmış olan Şah Kulu'nun etkisiyle oluştuğu düşünülen *Saz Üslubu*<sup>179</sup> ise; nakkaşhaneye 1514 yılında girmiş fakat 1530-40'lara değin çini ve seramik yüzeylerin bezemelerinde bu üsluba pek rastlanmamıştır<sup>180</sup>. Müstakimzâde Süleyman Saadettin Efendi'nin Tuhfe-i Hattatan isimli eserinde; Ali Üsküdarî için “*saz vadisinde Şah kulu olmak*” şeklindeki tanımı, bu üslubun Şah Kulu tarafından yaratıldığını desteklemektedir<sup>181</sup>. Arşiv kayıtları ve kaynaklardan referansla Şah Kulu'nun; II. Bayezid devrinde Tebriz'den gelmiş olduğu, II. Bayezid'in oğlunun Amasya valisi olması sırasında orada kaldığı, I. Selim'in tahta geçişiyle birlikte İstanbul'a gönderildiği, Kanuni'nin padişahlık devrinde 1520 yılında baş nakkaş olduğu<sup>182</sup> ve bu dönemde Kanuni tarafından yüksek bir konumda tutularak özel bir atölyeye sahip olduğu bilinmektedir<sup>183</sup>. Bu üslubun bezeme repertuarında; hayvan ve doğaüstü varlık figürlerinin, hançer yaprakları ve hatayi gibi stilize çiçeklerle birlikte kullanımı yer almaktadır<sup>184</sup>. Bitkisel motiflerin büyük ölçüde girift bir yaklaşımla kompozisyon içerisine yerleştirilmesi ve bu bitkisel motiflerin figürlerle bütünleştirilmesi, tasarımlara saz üslubu özelliğini kazandırmaktadır<sup>185</sup> (Fotoğraf 1.9<sup>186</sup>).

<sup>178</sup> Denny, 1983: 104.

<sup>179</sup> Demiriz, 2007: 164.

<sup>180</sup> Atasoy ve Raby, 1989: 101-104.

<sup>181</sup> Mahir, 2022: 32; Müstakimzâde Süleyman Saadettin Efendi, 1928: 271.

<sup>182</sup> A.g.e.: 36.

<sup>183</sup> Mahir, 2022: 34; Mustafa Âli, 1926: 65.

<sup>184</sup> Mahir, 2017: 22.

<sup>185</sup> Mahir, 2022: 28.

<sup>186</sup> Porter, 1995: 105.



**Fotoğraf 1.9:** Saz Üslubu Altıgen Çini

1540-1555 civarında görülen<sup>187</sup> *Şam Üslubu*; yine sır altına kobalt mavisi, turkuaz, zeytin yeşili, mor ve gri renklerin kullanıldığı bir grubu temsil etmektedir<sup>188</sup> (Fotoğraf 1.10). Bu grubun motif konturlarında yeşilimsi bir siyah tonu kullanılmıştır<sup>189</sup>. Süsleme tasarımı ise genellikle dairesel bir dönüşe eğilimli kompozit çiçekler ve saz yaprakları ile karakterizedir<sup>190</sup>. Bu üsluptaki çiniler; Şam yapılarındaki çinilerle yüksek benzerlik taşıdığından dolayı “*Şam Üslubu*” olarak anılmışlardır fakat İznik kazılarında aynı örneklerin çok sayıda bulunmuş olması, bu üsluptaki çini ve seramiklerin İznik’te üretilmiş olduğunu doğrulamıştır<sup>191</sup>. Şam’ın ise 17. Yüzyıla değin Osmanlı’ya ait bir çini-seramik üretim merkezi olmadığı bilinmektedir<sup>192</sup>. Bu üslupta ağırlıklı olarak seramik eserlerin üretildiği, çinilerin ise yalnızca Silivri Hadım İbrahim Paşa Cami ve Bursa Yeni Kaplıca Hamamı’nda kullanılmış olduğu bilinmektedir<sup>193</sup>.



**Fotoğraf 1.10:** Şam Üslubunda Dekorlanmış Kâse, Çinili Köşk Müzesi

<sup>187</sup> Lane, 1971: 56.

<sup>188</sup> Porter, 1995: 104.

<sup>189</sup> Jenkins, 1983: 43.

<sup>190</sup> Porter, 1995: 184.

<sup>191</sup> Bilir, 2018: 56.

<sup>192</sup> Cooper, 2010: 96.

<sup>193</sup> Gök, 2004: 138.

1555-1700 arası görülen *Rodos Üslubu*<sup>194</sup>; yeşil ve mor renklerle karakterize olan Şam üslubunun ardından polikrom çini-seramiklerde geliştirilmiş son üsluptur. Şam üslubuyla benzer şekilde bitkisel motif kullanımı görülmektedir fakat bu bitkisel motifler Rodos üslubunda daha natüralist bir etki taşımaktadır<sup>195</sup> (Fotoğraf 1.11). Ağırlıklı kullanılan bitkisel motifler; çan çiçekleri, sümbüller, karanfiller, güller ve lalelerdir<sup>196</sup>. Renk paletinde; mercan kırmızısı ve maviye çalan bir yeşil görülmektedir. Mangane moru artık terk edilmiştir. Donuk bir somon rengi görülen örnekler de bulunmaktadır<sup>197</sup>. Paris Cluny Müzesi tarafından Rodos adasından çok miktarda satın alınan bu tip ürünler, yine müze tarafından Rodos ya da Lindos işi olarak adlandırılmış ve müze kataloğunda 14. Yüzyılın ikinci yarısında Hıristiyanlar tarafından Rodos'a yerleştirilen İranlı ustalarca yapıldığı belirtilmiştir fakat yine kazılardan referansla bu tip eserlerin İznik'te yapılmış oldukları doğrulanmıştır<sup>198</sup>.



**Fotoğraf 1.11:** Rodos Üslubu Çini Panel, Rüstem Paşa Camii

Mustafa Âli'nin anlatımlarından referansla Kara Memi'nin; Yavuz Sultan Selim devrinde İstanbul'a gelerek 1520-1556 yılları arasında saray nakkaşhanesinde Şah Kulu tarafından yetiştirildiği ve Şah Kulu'nun vefatının ardından onun yerine sernakkaş olarak göreve başladığı bilinmektedir<sup>199</sup>. 16. Yüzyılın ortaları civarında saray nakkaşhanesinin başına geçen Kara Memi; ustasının Uzakdoğu menşeli stilize tasarımlardan oluşan üslubunun aksine daha gözlemci bir yaklaşımdan oluşan bir üslup oluşturmuştur<sup>200</sup>. Öncelikle tezhipte başlayarak daha sonra çinilere uygulanan bu natüralist bezeme anlayışı, tezhipte olduğu gibi çini yüzeyinde de doğada bulunan motiflerin gerçeklikten uzaklaşmayan boyut ve tasarımlarıyla kullanılmıştır<sup>201</sup> (Fotoğraf 1.12, 1.13<sup>202</sup>). İçerisinde lale, gül, sümbül ve karanfil motiflerini barındırıyor olmasından ötürü "*4 Çiçek Üslubu*" olarak da anılan bu üslup<sup>203</sup>, saz

<sup>194</sup> Lane, 1971: 54.

<sup>195</sup> Brend, 1991: 185.

<sup>196</sup> Jenkins, 1983: 43.

<sup>197</sup> Brend, 1991: 185.

<sup>198</sup> Aslanapa vd., 1989: 27.

<sup>199</sup> Fidan, 2019: 41; Ünver, 1951: 3-5.

<sup>200</sup> Yılmaz, 1999: 21.

<sup>201</sup> Buğdaycı, 2018: 26.

<sup>202</sup> Fidan, 2019: 240.

<sup>203</sup> Atasoy ve Raby, 1989: 222.

üslubuna göre daha natüralist ve realist olan bir tasvir yaklaşımının temelini atmıştır<sup>204</sup>. Şah Kulu'nun İran kökenli ve hayali üslubuna karşın, Kara Memi'nin üslubu daha gerçeğe yakın ve kendine has bir şekilde geliştirilmiş Osmanlı ürünüdür<sup>205</sup>.



**Fotoğraf 1.12:** Kara Memi Üslubunda Çini Panel, Edirne Türk İslam Eserleri Müzesi



**Fotoğraf 1.13:** İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi T. 5467 Muhibbi Divanı, Varak 214.

Dört ana çiçek motifine ek olarak, çini yüzeylerde 16. Yüzyılın ortasından itibaren üzüm salkımları ya da asma dallarına da rastlanmaya başlamıştır<sup>206</sup> (Fotoğraf 1.14). Servi ağacı, 1520'lerde seramik yüzeyinde Baba Nakkaş üslubunun geç dönemlerinde görülmüşse de kırmızı rengin renk paletine girmesiyle kullanımı yaygınlaşmıştır<sup>207</sup> (Fotoğraf 1.15). Yaygın olarak ise 16. Yüzyılın sonlarından başlayarak 17. Yüzyıl boyunca kullanılmıştır<sup>208</sup>. 16. Yüzyılın üçüncü çeyreğinde bahar dalları görülmeye başlanmış (Fotoğraf 1.16), 16. Yüzyılın sonlarında ise bu bahar dalları zaman zaman üzüm, turunç ve nar içeren meyve ağaçlarına dönüşmüştür<sup>209</sup>. Bir vazo içerisinde tasvir edilen çiçek demetleri ise ağırlıklı olarak 1575 yılı sonrasına tarihlenen çinilerde görülmekle birlikte (Fotoğraf 1.17), sonraki dönemlerde kompozisyona eklenen lale motifleriyle birlikte tasvir şekli yeniden yorumlanmıştır<sup>210</sup>.

<sup>204</sup> Demiriz, 2007: 165.

<sup>205</sup> Atasoy ve Raby, 1989: 222.

<sup>206</sup> Demiriz, 2007: 170.

<sup>207</sup> Atasoy ve Raby, 1989: 235.

<sup>208</sup> Demiriz, 2007: 189.

<sup>209</sup> Doğanay, 2003: 52.

<sup>210</sup> Yenişehirlioğlu, 2004: 380.



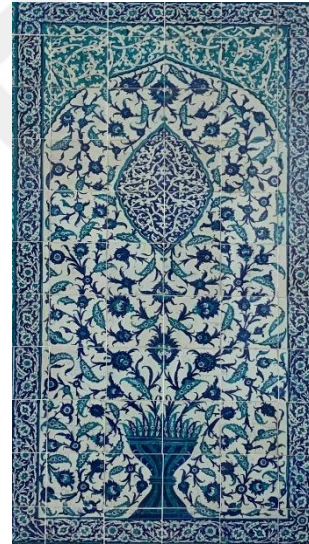
**Fotoğraf 1.14:** Üzüm Salkımı Kompozisyonlu Çini Panel, Eyüp Sultan Türbesi



**Fotoğraf 1.15:** Servi Ağacı Kompozisyonlu Çini Panel, Eyüp Sultan Türbesi



**Fotoğraf 1.16:** Bahar Dalı Kompozisyonlu Çini Panel, Topkapı Sarayı Sünnet Odası



**Fotoğraf 1.17:** Vazo-Çiçek Tasarımli Çini Panel, Hatice Turhan Sultan Türbesi

Kâbe tasvirli çiniler ise 17.-18. Yüzyıllarda İznik, Tekfur Sarayı ve Kütahya atölyelerinde üretilmiş olup<sup>211</sup>, Kütahya atölyelerinin üretimleri arasında daha çok öne çıkmışlardır<sup>212</sup> (Fotoğraf 1.18). 18. Yüzyılda kiliselerde de kendine yer bulan Kütahya çinileri; Ermenice kitabeler, haçlar, melekler, azizler, Tevrat ya da İncil'den alıntılanmış

<sup>211</sup> Demirsar Arlı, 2018: 584.

<sup>212</sup> Bilgi, 2006: 14.

sahneleriyle süsleme repertuarı açısından cami süslemeleri için üretilen çinilerden ayrılmıştır<sup>213</sup> (Fotoğraf 1.19<sup>214</sup>).



**Fotoğraf 1.18:** Kâbe Tasvirli Çini Plaka, Rüstem Paşa Camii



**Fotoğraf 1.19:** Çini Panel, Kudüs St. James Katedrali

#### 1.2.1.5. Mimari Yapılarda Çini Süslemenin Monte Edilme Şekli

Çinilerin mimari yapılara monte edilme yöntemindeki temel yaklaşım; harç yardımıyla sabitlemektir fakat nadiren harca destek olarak çivi ile sabitleme ya da çini hamuruna açılan kanallara çubuk veya tel geçirilmesiyle de montaj yapıldığı görülmektedir<sup>215</sup>. Harç kullanılarak monte edilmiş bir çininin harcı ile birlikte yapıya uygulamış olduğu ağırlığı yaklaşık 850-1400 gram civarındadır<sup>216</sup>. Kazı buluntularından elde edilmiş olan ortası delikli çini plakalar ise, çivi ile sabitlemenin erken dönemlerden beri kullanıldığını göstermektedir<sup>217</sup>. Çinilerin harca ek olarak çivi ile sabitlenmesi işlemi, tel çubuklar aracılığıyla sabitleme yönetimine kıyasla daha sık görülmektedir. Bu işlem genellikle dış cephe, kubbe ve kemer içleri gibi eğimli yüzeylerde tercih edilmiştir. Tel ile tutturulma işleminin ise sabitleme tellerinin çini yüzeyine dışarıdan bakıldığında belli olmamaları sebebiyle bilinen pek fazla örneği bulunmamaktadır<sup>218</sup>.

#### 1.2.2. Osmanlı Devri Çini Üretim Merkezleri

Osmanlı çini üretiminin önde gelen iki merkezi İznik ve Kütahya olmuştur<sup>219</sup>. 17. Yüzyıla kadar en önemli çini üretim merkezinin İznik olduğu görülürken<sup>220</sup> Kütahya ancak

<sup>213</sup> Demirsar Arlı, 2007: 336.

<sup>214</sup> Demirsar Arlı ve Altun, 2008: 48.

<sup>215</sup> A.g.e.: 55.

<sup>216</sup> Savaş Işıkkhan, 2012: 20.

<sup>217</sup> Önge, 1988: 84-85.

<sup>218</sup> Demirsar Arlı ve Altun, 2008: 55-56.

<sup>219</sup> Şahin, 1981: 133.

<sup>220</sup> Dimand, 1930: 174.

18. Yüzyılda İznik üretiminin son bulması üzerine öne çıkabilmiştir<sup>221</sup>. Bir diğeri çini üretim merkezi olan Tekfur Sarayı ise 18. Yüzyılda İstanbul'da kurulmuş ve burada İznik tasarımlarını örnek alan çiniler üretilmeye çalışılmıştır<sup>222</sup>.

Bu merkezlerin dışında, bazı kaynaklarda Diyarbakır da bir çini üretim merkezi olarak değerlendirilmektedir. Bunun sebebi ise bölgedeki yapıların çinilerinde yerel bir üslup izleniyor olmasıdır<sup>223</sup>. Diyarbakır'daki mesleklerden de bahseden 1518 tarihli Tahrir Defteri'nde, 16. Yüzyılın ilk yarısı için "Kaşı Mahmud" isimli bir çini ustasının adı geçmektedir<sup>224</sup> fakat Raby; "Kaşı" ifadesinin yalnızca bir lakap olması ihtimali üzerinden, bu bilginin Diyarbakır'da çini üretimini kanıtlamak için bir kesinlik taşımadığını belirtmektedir<sup>225</sup>.

### 1.2.2.1. İznik

Helenistik, Roma ve Bizans dönemlerinde seçkin bir kent olduğu bilinen İznik, 1331 yılında Osmanlı Devleti tarafından fethedilmiştir. İlk yıllarında eski önemini bir kısmını korumuş olan kent, daha sonra Bursa'nın gölgesinde kalmaya başlamıştır<sup>226</sup>. 1453 yılında İstanbul'un fethi üzerine ise siyasi önemini kaybetmiş fakat 15. Yüzyıldan 17. Yüzyıl sonuna kadar Osmanlı'nın çini ve seramik üretiminin yapıldığı birincil merkez konumunu muhafaza edebilmiştir<sup>227</sup>. Bu durum, kentin çevresinde bulunan nitelikli ve saf olan beyaz kil ile kuvars kaynaklarının bulunuyor olmasına da dayanmaktadır.

Çini üretimi İznik'te yoğunlaşmadan önce, Osmanlı başkentlerinde inşa edilen yapılar için kullanılacak çiniler; inşa edilecek yapının yakınında kurulan atölyelerde, seyyar ustalar tarafından üretilmiştir<sup>228</sup>. İznik'teki merkezleşmiş çini ve seramik endüstrisi ise yaklaşık 15. Yüzyılın sonlarında faaliyete geçmeye başlamış; yüzyılın ilk dönemlerinde üretime başlanan kullanım seramiğine, yüzyıl ortalarında çini olarak adlandırılan mimari seramik üretimi de dahil edilmiştir<sup>229</sup>. Olasılıkla Bizans döneminden beri çanak çömlek üreten İznik; zirvesini 16. Yüzyılda, Osmanlı sarayının himayesi ve talebi sayesinde yaşamıştır<sup>230</sup>. İstanbul'a olan yakınlığı ise üretimi sarayın isteklerine göre şekillendirirken, süsleme kompozisyonları

<sup>221</sup> Kılıçkaya ve Aşan Yüksel, 2020: 195.

<sup>222</sup> Yenişehirlioğlu, 2020: 183.

<sup>223</sup> Daşdağ, 2013: 271.

<sup>224</sup> Yıldırım, 2005: 128; İlhan, 1994: 45-113.

<sup>225</sup> Yıldırım, 2005: 128; Raby, 1978: 447.

<sup>226</sup> Stanley, 2011: 123.

<sup>227</sup> Bilgi, 2009: 11.

<sup>228</sup> Kılıç, 2021: 845.

<sup>229</sup> Porter, 1992: 78.

<sup>230</sup> Mango, 1951: 108.

açısından saray nakkaşhanesine bağlı kalmasına sebep olmuştur<sup>231</sup>. Sarayın nakkaşhanesinde nakkaşlar tarafından hazırlanan desenlerin, İznik atölyelerine yollanması ile bezeme tasarımları oluşturulmuştur<sup>232</sup>. 1598 ve 1613 yıllarında İznik atölyelerine gönderilmiş olan iki adet fermada; saray siparişlerinin tamamlanmadan diğer siparişler ile ilgilenilmemesi gerektiğinin belirtilmesi, İznik atölyelerinin saraya ne denli bağlı kalmış olduğunu gösterir nitelikteki verilerdir<sup>233</sup>.

16. yüzyıl boyunca üretimdeki doruk noktasını yaşayan İznik ürünleri, 17. Yüzyılın ortalarında nitelik açısından düşüş yaşamaya başlamıştır<sup>234</sup>. Osmanlı'nın gerileme devrine girmesinin de etkisiyle; saraydan gelen sipariş ve maddi destek sona ermiş<sup>235</sup>, İznik de bu sebeple 17. Yüzyılın sonlarından itibaren çini ve seramik endüstrisinde kademeli olarak devam edecek bir çöküş sürecine girmiştir<sup>236</sup>. Saray tarafından yaratılan İznik çiniciliği yine saray tarafından kaderine terk edilirken bu süreçten kurtulmayı başaramayan İznik, 1719 yılında üretimini tamamıyla sonlandırmıştır<sup>237</sup>.

### 1.2.2.2. Kütahya

Bizans hakimiyeti altındayken de önemli bir kent olan Kütahya; 11. Yüzyılda Anadolu Selçuklu hakimiyetine girmiş, Anadolu Selçuklu'nun çöküşünün ardından ise Germiyanogulları tarafından 1302-1428 yılları arasında başkent olarak kullanılmıştır. Germiyanogulları hakimiyeti sırasında henüz bir beylik olan Osmanlı ise 1326 yılında Bursa'yı başkent olarak ilan etmiş ve yakın komşuları olan Germiyanogulları ile dostluk ilişkileri kurmuştur<sup>238</sup>. Germiyanogulları'nın son yöneticisi II. Yakub'un 1429 yılındaki vefatından sonra, vasiyeti üzerine Kütahya hakimiyeti Osmanlı'ya geçmiştir<sup>239</sup>.

M.Ö. 3. Yüzyıl civarından beri pişmiş topraktan üretim yapıldığı bilinen Kütahya'nın; Türk hakimiyeti altında girdikten sonra Selçuklu devrinde de üretime devam ettiği, ilk Osmanlı çini ve seramiklerinin ise 14. Yüzyılın ortalarından itibaren üretilmeye başlandığı bilinmektedir<sup>240</sup>. Seramik yapımı için gerekli olan hammaddelere yakınlığı sebebiyle Frig, Helenistik, Roma ve Bizans dönemlerinde seramik üretiminin yapıldığı bilinen Kütahya;

<sup>231</sup> Kaçar, 2018: 986.

<sup>232</sup> Görgünay, 2011: 40.

<sup>233</sup> Bilgi, 2009: 19.

<sup>234</sup> Atasoy ve Raby, 1989: 65.

<sup>235</sup> Günyar, 2007: 113.

<sup>236</sup> Denny, 2004: 54.

<sup>237</sup> Atasoy ve Raby, 1989: 288.

<sup>238</sup> Carswell ve Dowsett, 1972: 1.

<sup>239</sup> Kolay, 2022: 117; Varlık, 1974: 92-93.

<sup>240</sup> Taşkiran vd., 2017: 33.

Osmanlı devrinde de İznik'ten sonra ikincil çini ve seramik üretim noktası olmuştur<sup>241</sup>. 16. Yüzyıldan 17. Yüzyıla kadar Kütahya atölyeleri de İznik atölyeleriyle paralel şekilde faaliyet göstermişlerdir<sup>242</sup>. Şehrin çini ve seramik endüstrisindeki yeri ile ilgili bilgilerine ise yazılı kaynaklarda 17. Yüzyılın başlarından itibaren rastlanmaktadır<sup>243</sup>.

İznik üretimine destek veren ikincil bir çini-seramik merkezi konumunda olan Kütahya'da da İznik'te olduğu gibi sarayın zevkleri doğrultusunda imalat yapılmıştır<sup>244</sup>. 17. Yüzyıl sonunda ise İznik atölyelerinin kapanmasının ardından, çini ve seramik üretiminin yoğunluğu Kütahya atölyelerinde toplanmıştır<sup>245</sup>. Önceleri sarayın desteğini alamadığı için öne çıkamayan Kütahya, saray desteğinin İznik atölyelerinden çekilmesinden etkilenmeyerek<sup>246</sup>; saraydan gelen desteğin son bulduğu devirlerde dahi halka üretim yapan bir merkez olarak varlığını devam ettirebilmiştir<sup>247</sup>.

Kütahya çiniciliğinde 19. Yüzyılın başlarında bir gerileme gözlenirse de 19. Yüzyılın sonu ve 20. Yüzyılın ilk dönemlerinde I. Ulusal Mimarlık akımının katkısıyla yeniden bir canlanma yaşanmıştır<sup>248</sup>. Bu dönem çinilerinde hamur ve sır kalitesinin yükseltildiği, bezemelerde ise natüralist üsluplu 16. Yüzyıl İznik ürünlerinin benzerlerinin yapıldığı görülmektedir. Fakat Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde bölgedeki atölye sayısı devlet desteğiyle arttırılmışsa da günümüzde Kütahya'nın çini ve seramik üretimi, turizme yönelik hediyelik eşya niteliğindeki seri üretimden meydana gelmektedir<sup>249</sup>.

### 1.2.2.3. Tekfur Sarayı

1724 yılında İstanbul'un Eyüp yakınlarında işleyişe geçen Tekfur Sarayı çini ve seramik atölyesi<sup>250</sup>, Osmanlı çiniciliğini canlandırmak amacıyla Damat İbrahim Paşa öncülüğünde kurulmuştur<sup>251</sup>. Bu dönemde silisli kompozit hamurdan çini ve seramik üretebilmek için İznikli ustalardan fikirler alınmış, İstanbul'daki atölyeye İznik'ten kuvars öğütücüleri getirilmiştir<sup>252</sup>. İznik ürünlerine benzer ürünlerin üretimini yeniden canlandırmak

<sup>241</sup> Bilgi, 2006: 9.

<sup>242</sup> Carswell, 1998: 115.

<sup>243</sup> Carswell, 1991: 51.

<sup>244</sup> Gök, 2015: 11.

<sup>245</sup> Porter, 1995: 111.

<sup>246</sup> Görgünay, 2011: 112; Kacar, 2006: 49.

<sup>247</sup> Uçar, 2014: 98-99; Doğer, 1996: 1.

<sup>248</sup> Demirsar Arlı, 2007: 338.

<sup>249</sup> Bilgi, 2006: 15.

<sup>250</sup> Carswell ve Dowsett, 1972: 11.

<sup>251</sup> Bilgi, 2006: 14.

<sup>252</sup> Atasoy ve Raby, 1989: 288.

için açılan fakat istenen başarıya ulaşamayan Tekfur Sarayı atölyesi, olasılıkla 1735 yılında faaliyetlerine son vermiştir<sup>253</sup>.

Tekfur Sarayı çinilerinin süsleme kompozisyonu genel anlamda İznik çinilerini örnek almış; hatayiler, saz üslubu yapraklar ve kıvrık dallara ek olarak 18. Yüzyıl Lale Devri etkisiyle İznik çinilerinde görülmeyen buğday başağı formundaki lale motifi de süsleme kompozisyonu içerisinde kendine yer bulmuştur<sup>254</sup>.

### 1.3. Osmanlı Devri Edirne Yapılarında Çini Kullanımı

Avrupalılar tarafından “Adrianople” olarak bilinen Edirne, Bursa’dan sonra Osmanlı İmparatorluğu’nun 2. Başkenti olmuştur<sup>255</sup>. Olasılıkla 1361 yılı içerisinde<sup>256</sup> I. Murat tarafından fethedilerek 1453 yılında İstanbul’un fethine kadar Osmanlı İmparatorluğu’nun başkenti olma vazifesini sürdürmüştür<sup>257</sup>. Bölgenin; fetih sonrasında yeterli bayındırlıkta olmaması sebebiyle hemen başkent olarak kullanılmadığı, imar faaliyetleriyle şehir geliştirilene kadar Dimetoka’nın merkez olarak kullanıldığı bilinmektedir<sup>258</sup>. Daha sonrasında ise İstanbul’un başkent olduğu dönemlerde de sultanların ziyaret ederek uzun süre konakladığı ve imar faaliyetlerinin devam ettirildiği ikincil bir başkent konumunu muhafaza etmiştir<sup>259</sup>. Yıldırım döneminde yeterli imar faaliyeti yaşayamamış olan Edirne’de<sup>260</sup>; Yıldırım Bayezid’in ardından yaşanan siyasi karışıklık ve Fetret Devri’ne rağmen, Çelebi Mehmet döneminde Eski Camii gibi önemli birkaç yapı inşa edilmiştir. Yıldırım Camii’ndeki alçıya gömme çiniler hariç; bu devrin ve bölgenin yapılarında çini kullanımına rastlanmaması, karışık siyasi durumun çini üretimi ve transferiyle ilgili imkanları kısıtlamış olması ihtimali üzerinden değerlendirilmektedir<sup>261</sup>. Edirne’deki yapı etkinliği; ancak II. Murat devrine gelindiğinde başkent çehresine yakışacak şekilde gelişim gösterebilmiş olup<sup>262</sup>, bölgede bulunan ve günümüze gelebilen çinili eserlerin çoğunun da II. Murat devrinde yapılmış olduğu görülmektedir. Bölgenin erken devir çinili yapılarında; sırlı tuğla, renkli sır tekniği, monokrom sır tekniği ve mavi-beyaz tarzda yapılmış sıraltı tekniğinde çinilerle birlikte teknik bir çeşitlilik izlenmektedir. Klasik dönemde ise Selimiye Camii ile birlikte yüksek kalitede ve sıraltı tekniğinde yapılmış çiniler görülmektedir.

<sup>253</sup> Sönmez, 2008: 40.

<sup>254</sup> Yenişehirlioğlu, 2007: 354.

<sup>255</sup> Scollay, 2019: 141-142.

<sup>256</sup> İnalçık, 1993: 159. Edirne’nin fethi ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz.: İnalçık, 1993.

<sup>257</sup> Aslanapa, 1965: 224.

<sup>258</sup> Hıbrî, 1999: 14.

<sup>259</sup> Gök Gürhan, 2007: 216.

<sup>260</sup> Ayverdi, 2014: 19.

<sup>261</sup> Yılmaz, 2015: 61-62.

<sup>262</sup> Kuban, 2016: 72.

### 1.3.1. Yıldırım Camii

Edirne’de Osmanlı devrine ait en eski yapı olarak kabul edilen<sup>263</sup> ve Edirne Türk İslam Eserleri Müzesi’nde yer alan kitabesinden referansla 1399-1400 tarihlerinde Yıldırım Bayezid tarafından inşa ettirildiği bilinen Yıldırım Camii’nin<sup>264</sup>; tabhane duvarlarında ve ocak etrafında çini kaplamaların olduğu fakat bu çinilerin 1877 tarihli Rus istilası sırasında tahrip edilerek çalındığı, Rıfat Osman tarafından kaydedilmiştir<sup>265</sup>. Günümüzde ise son olarak 2006 tarihinde restore edilerek yeniden kullanıma tahsis edilen yapının; tabhane kısımlarındaki ocak nişleri ve bordür alınlıklarında, alçıya gömülü firuze sırlı çiniler bulunmaktadır<sup>266</sup>.

### 1.3.2. Şah Melek Paşa Camii

1429 yılında Şah Melek Paşa tarafından yaptırılan Şah Melek Paşa Camii, 15. Yüzyıl çinilerini ihtiva etmektedir<sup>267</sup>. 2008 yılında son restorasyonunu geçirmiş olan yapı<sup>268</sup>; 1963, 1965 ve 1966 yıllarında da Vakıflar Genel Müdürlüğüne restorasyona tâbi tutulmuştur<sup>269</sup>. Ayverdi; yapının iç duvarlarının hatırı sayılır bir yüksekliğe kadar çini ile kaplı olduğunu ve bu çinilerin 1930 yılına kadar orijinal konumlarını koruyabildiklerini aktarmaktadır<sup>270</sup>. Günümüzde ise bu çinilerin bir kısmı hala yapı içerisindeki yerlerini korumakta olup; altıgen formlu ve firuze sırlı monokrom çinilerin, renkli sır tekniğiyle yapılmış dikdörtgen formlu bordür çinileriyle sınırlandırıldığı bir tasarım göstermektedirler<sup>271</sup>. Bu çinilerin Tebrizli ustaların işi olduğu belirtilmektedir<sup>272</sup>. Yıldırım Camii’nde görülen alçıya gömme firuze sırlı çiniler; Şah Melek Camii mihrabında da görülmekle birlikte bu uygulamanın 1422 tarihli Edirne Gazi Mihal Bey Camii mihrap alınlığında da kullanıldığı bilinmektedir<sup>273</sup>.

### 1.3.3. Muradiye Camii

II. Murat tarafından Mevlevihane olarak yaptırıldığı bilinen Muradiye Camii’nin<sup>274</sup> taçkapısında yer alan kitabesinde, yapım tarihi için 1436 belirtilmektedir<sup>275</sup>. Yapı daha sonra yine II. Murat tarafından minber ve minare eklenerek camii haline döndürülmüştür<sup>276</sup>.

<sup>263</sup> Aslanapa, 1965: 225.

<sup>264</sup> Yıldırım, 2007: 19.

<sup>265</sup> Rıfat Osman, 2013: 50.

<sup>266</sup> Yılmaz, 2015: 62-63.

<sup>267</sup> Aslanapa, 2014: 82.

<sup>268</sup> Yılmaz, 2015: 64.

<sup>269</sup> Ersoy, 1992: 47.

<sup>270</sup> Ayverdi, 2014: 123.

<sup>271</sup> Yıldırım, 2007: 78.

<sup>272</sup> Beyazıt, 2014: 51.

<sup>273</sup> Yılmaz, 2015: 64-65.

<sup>274</sup> Rıfat Osman, 2013: 53.

<sup>275</sup> Yıldırım, 2007: 81.

<sup>276</sup> Aslanapa, 2014: 70.

Minarenin ilk yapıldığında çini kaplı olduğu fakat daha sonra 1752 tarihli depremde yıkılması üzerine yerine I. Mahmud devrinde sade bir minare yapıldığı bilinmektedir<sup>277</sup>. Yapıda bulunan; üslup ve teknik özelliklerinden dolayı Tebrizli ustaların işi olduğu kabul edilen<sup>278</sup> çini ile kaplanmış mihrabında, renkli sır tekniğiyle birlikte mavi-beyaz üslupta sıraltı tekniğinde yapılmış çiniler birlikte kullanılmıştır<sup>279</sup>. Bununla birlikte erken devir Osmanlı çinileri içerisinde önemli bir yere sahip olan mavi-beyaz çiniler; harimin yan duvarlarında altıgen formda ve çeşitli bezeme tasarımlarıyla görülmektedir<sup>280</sup>. Burada da altıgen formlu mavi-beyaz çinilerle birlikte üç köşeli bir form taşıyan monokrom sır tekniğinde yapılmış firuze sırlı çinilerin birlikte kullanımı söz konusudur<sup>281</sup>. Altıgen formlu mavi-beyaz çinilerin, mihrapta bulunan mavi-beyaz çinilerden motif üslubu olarak farklılık göstermesinden referansla; yapıdaki bu çinilerin 16. Yüzyıl onarımı sırasında, olasılıkla Edirne Sarayı olmak üzere başka bir yapıdan getirilerek kullanıldığı ihtimali değerlendirilmiştir<sup>282</sup> fakat çinilerin farklı teknik ve renklerle bir tasarım şeması oluşturularak yapıya ve tasarıma uygun yerleştirilmiş olmasından dolayı; söz konusu çinilerin aynı atölyede ve aynı anda üretildiği düşünülmekle birlikte renkli sır tekniği ve sıraltı tekniğinde yapılmış çinilerin malzeme analizlerinden referansla aynı çamur teknolojisine sahip olduğu ve Tebrizli ustalar tarafından yapılmış olduğu ifade edilmektedir<sup>283</sup>.

#### 1.3.4. Beylerbeyi Sinanüddin Yusuf Paşa Türbesi

Tarihini ve banisini belirten bir kitabesinin bulunmayışından dolayı aynı alanda bulunan ve vakfiyesinden referansla Beylerbeyi Sinanüddin Yusuf Paşa tarafından 1429 yılında yaptırıldığı bilinen Beylerbeyi Camii'ne göre tarihlendirme ve bani tahmini yapılmış olan Beylerbeyi Sinanüddin Yusuf Paşa Türbesi'nin<sup>284</sup> dış cephesinin sivri kemerli niş kısmında, Edirne yapılarındaki tek örneği temsil eden ve günümüze sınırlı bir kısmının gelebildiği<sup>285</sup>; sırlı tuğla ve firuze renkte çinilerden oluşan Selçuklu ekolünü anımsatan bir bezeme bulunmaktadır<sup>286</sup>.

<sup>277</sup> Akar, 2014: 121.

<sup>278</sup> Keskin, 2013: 451.

<sup>279</sup> Bozkurt, 2008: 212.

<sup>280</sup> Yetkin, 1986: 207.

<sup>281</sup> Ayverdi, 2014: 114.

<sup>282</sup> Akar, 2014: 22.

<sup>283</sup> Necipoğlu, 1990: 136-137.

<sup>284</sup> Yıldırım, 2007: 65.

<sup>285</sup> Yılmaz, 2015: 75.

<sup>286</sup> Ayverdi, 2014: 68.

### 1.3.5. Üç Şerefeli Camii

1437 yılında II. Murat'ın Macaristan seferine çıkarken yapımına başlanan ve 1447 yılında inşası tamamlanan Edirne Üç Şerefeli Camii<sup>287</sup>; çeşitli onarımlarla yenilenmiş olmasına rağmen çini bezeme ve kalemişleriyle 15. Yüzyılın tezyinat üslubunu muhafaza etmektedir<sup>288</sup>. Yapının revaklı avlusunun kuzey duvarının iki pencere alınlığında; sıralı tekniğinde yapılmış ve mavi-beyaz renk üslubuna firuze ile mor renklerin eklendiği iki adet çini panel tasarımı bulunmaktadır<sup>289</sup>. Necipoğlu; bu çinilerin Tebrizli ustaların Edirne'deki son işi olduğunu ve bu çinilerin ardından benzer örneklerin Fatih Camii'nde görülmesinden referansla İstanbul'un fethiyle birlikte oraya giderek işlerine devam ettikleri düşüncesini belirtmekte<sup>290</sup>, Çalışıcı Pala<sup>291</sup> ve Beyazıt<sup>292</sup> da bu düşüncüyü desteklemektedir. Keskin ise; Tebrizli ustaların ilk işleri olan Yeşil Külliye ile Fatih Camii arasındaki zaman diliminin uzunluğundan dolayı Üç Şerefeli Camii ve Fatih Camii çinilerinin aynı Tebrizli ustalar tarafından yapılmadığı düşüncesini aktarmaktadır<sup>293</sup>.

### 1.3.6. Edirne Sarayı (Sarayı Cedid-i Âmire)

I. Murat tarafından; Edirne'deki Bizans surları dışına bir Osmanlı sarayının inşa emri verildiği bilinmektedir fakat günümüzde yıkılmış olan bu yapı hakkında, Selimiye Külliyesi'ne olan yakınlığı dışında detaylı başka bir bilgiye ulaşılamamaktadır<sup>294</sup>. Bölgede ikinci bir sarayın inşasıyla birlikte; "Sarayı Cedid" ismiyle anılan ilk saray "Sarayı Atik" mertebesine düşmüş, ikinci saray ise "Sarayı Cedid-i Âmire" ismini almıştır<sup>295</sup>. I. Murat'ın inşa ettirdiği ilk sarayın ardından Edirne'de inşa edilen bu ikinci sarayın banisi hakkında araştırmacılar farklı görüşler sunmaktadır. Tahsin Öz; II. Murat'ın emriyle 1450 tarihinde yeni bir saray yapımına başlandığını fakat II. Murat'ın vefatı üzerine ara verilen inşa faaliyetlerinin II. Murat'ın oğlu Fatih Sultan Mehmet tarafından tamamlandığını aktarmaktadır<sup>296</sup>. Rifat Osman<sup>297</sup> ve Osman Peremeci<sup>298</sup> de Tahsin Öz ile aynı görüşü paylaşarak sarayın inşa kararı ve tamamlanma sürecinin II. Murat ile Fatih Sultan Mehmet devri ekseninde ilerlediğini belirtmektedirler. Hâmit Sadi Selen, Abdurrahman Hıbrî'nin 1635

<sup>287</sup> Kuban, 2016: 143.

<sup>288</sup> Akar, 2014: 152.

<sup>289</sup> Yılmaz, 2015: 77.

<sup>290</sup> Necipoğlu, 1990: 137.

<sup>291</sup> Çalışıcı Pala, 2006: 313.

<sup>292</sup> Beyazıt, 2014: 51.

<sup>293</sup> Keskin, 2013: 452.

<sup>294</sup> Boykov, 2016: 40.

<sup>295</sup> Rifat Osman, 1989: 13-14.

<sup>296</sup> Öz, 1993: 218.

<sup>297</sup> Rifat Osman, 2013: 103.

<sup>298</sup> Ayverdi, 2014: 233; Peremeci, 1940: 44.

tarihinde Edirne'nin tarihi üzerine hazırladığı *Enîs-ül Müsâmîrîn* isimli eserinden faydalanarak yaptığı çalışmada sarayın; 1452 yılında Hekim Beşir Çelebi'nin aracılığıyla Fatih Sultan Mehmet tarafından yaptırıldığını aktarmaktadır<sup>299</sup>. Ayverdi ise Beşir Çelebi'nin risalesi, Abdurrahman Hibrî Efendi, Örfî Çelebi ve Atâ Bey'in aktarımlarını da göz önünde bulundurarak; yeni sarayın inşasından önce II. Murat'ın burada mütevazî bir köşkü olduğunu, sonrasında saray inşasının kararı ve yapım emrinin Fatih Sultan Mehmet tarafından verildiği fikrini savunmaktadır<sup>300</sup>. Doğan Kuban da Ayverdi ile benzer şekilde; bölgede II. Murat'ın günümüze gelemeyen bir köşk yaptırdığını, saray kompleksinin en eski yapılarının Fatih devrinden kaldığını ve sarayın asıl kurucusunun Fatih Sultan Mehmet olduğunu belirtmektedir<sup>301</sup>.

Fatih devrinin ardından; Kanuni Sultan Süleyman, II. Selim ve IV. Mehmet tarafından saray kompleksinde çeşitli onarımlar yapılmış ve yeni yapılar inşa edilmiştir<sup>302</sup>. II. Ahmet ve II. Mustafa dönemlerinde de aynı imar ve onarım yaklaşımları devam etmiştir fakat 1703 yılında yaşanan Edirne Vakası; Edirne'nin ve Edirne Sarayı'nın gözden düşmesine sebep olan bir dönüm noktası olmuş, bunun ardından ise 1768 yılına kadar hiçbir padişah Edirne Sarayı'na uğramamıştır<sup>303</sup>. Bu durum ve devamı Kazancıgil tarafından: "*H: 1182-M: 1768: Edirne Sarayı: III. Mustafa'nın Edirneye gelerek az bir süre saraya konuk olması ve yandığı 1295(1878) tarihine kadar sarayın terkedilmiş olarak kalması.*" şeklinde ifade edilmektedir<sup>304</sup>. Sarayın itibarını kaybetmesiyle birlikte yapılardaki çinilerin de zaman zaman söktürülerek İstanbul'a taşınmaya başlandığı bilinmektedir<sup>305</sup>. Bu durum; imparatorluğun gücünü kaybetmesine paralel olarak İznik çini üretiminin azalarak sona ermesi ve devamında Tekfur Sarayı atölyesinde istenen başarıya ulaşılamaması neticesinde yapılara yerleştirilecek çini bulunamamasına da bağlanmaktadır. Tekfur Sarayı da üretimi durdurduktan sonra 1738 tarihinde Edirne Sarayı'ndan sökülen çinilerin İstanbul'a getirilmesiyle ilgili ayrıca bir hüküm mevcuttur<sup>306</sup>. I. Mahmud devrinde, 1738 yılında sökülen bu çinilerin bir bölümü Ayasofya Kütüphanesi'ne ve Topkapı Sarayı'nın onarım gören çeşitli binalarına yerleştirilmiştir<sup>307</sup>. 1828-29 tarihinde ilk yabancı işgaline uğrayan Edirne'de<sup>308</sup>; saray kompleksindeki çoğu yapının harap olduğu, saraydaki eşyaların ve duvar çinilerinin sökülüp götürüldüğü

<sup>299</sup> Selen, 1993: 304-305.

<sup>300</sup> Ayverdi, 2014: 232-233.

<sup>301</sup> Kuban, 2016: 182.

<sup>302</sup> Kocaaslan ve Arslantürk, 2014: 274.

<sup>303</sup> Öztürk, 1999: 270.

<sup>304</sup> Kazancıgil, 1999: 89.

<sup>305</sup> Akar, 2014: 18.

<sup>306</sup> Öz, 1940: 21-24.

<sup>307</sup> Akar, 2014: 18-19.

<sup>308</sup> Demir, 1999: 14.

bilinmektedir<sup>309</sup>. 1876-77 Rus savaşlarındaki Edirne işgali sırasında ise saray artık eski canlılığına döndürülemez kadar tahrip olmuştur<sup>310</sup>. 19. Yüzyıl başlarından bu yana cephanelik olarak kullanılan saray yapılarının, düşmanın eline geçmemesi için patlatılması neticesinde saray üç gün süren yangınlara maruz kalmıştır<sup>311</sup>. Bu yangından sonra Sultan Abdülhamid'in izniyle; sarayın yanmayan kısımları İngilizler tarafından talan edilmiş, çeşitli çini parçaları ve eşyalar ile birlikte Cihannüma Kasrı çinileri de 105 sandık ile İngiltere'ye götürülerek Victoria & Albert Müzesi başta olmak üzere Londra müzelerine dağıtılmıştır<sup>312</sup>. Bununla birlikte dönemin valisi Rauf Paşa tarafından verilen izinler doğrultusunda, saray harabesindeki bazı çinilerin ve kıymetli parçaların yabancılara hediye edildiği belirtilmektedir<sup>313</sup>. Sarayın artık geri döndürülemez şekilde harabiyetinin ardından; yapılarda kalan çinilerin İstanbul'a, olasılıkla Topkapı Sarayı ve Çinili Köşk depolarına nakledilmiş oldukları, II. Abdülhamid devrinde ise söz konusu çinilerin Eyüp Sultan Türbesi ve Beylerbeyi Camii başta olmak üzere İstanbul'da onarım gören çeşitli yapılarda kullanıldığı belirtilmektedir<sup>314</sup>. Gönül Güreşsever Cantay da saray çinileri için; Şerare Yetkin'in Mayıs 1980 tarihli Topkapı Sarayı'nda düzenlenen Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu'ndaki anlatılarından referans vererek, saray çinilerinin Topkapı Sarayı'nın çeşitli yerlerinde onarım gayesiyle kullanılmış olduğunu aktarmaktadır<sup>315</sup>.

Saray kompleksindeki ilk kazı çalışmaları, Türk Tarih Kurumu'nun desteğiyle; Tahsin Öz, Yüksek Mimar Fikret Yücel ve Arkeolog Dr. Adnan Peknan ile 18 Ağustos 1956 tarihinde başlayıp 15 Eylül 1956 tarihinde sona ermiştir<sup>316</sup>. İkinci dönem ise 1973 yılında, İTÜ desteği ile yaklaşık 15 günlük kısa bir süreyle Doğan Kuban tarafından devam ettirilmiştir<sup>317</sup>. Sonrasında kazı çalışmaları; 1999-2002 yılları arasında Gönül Cantay'ın danışmanlığında Edirne Müzesi tarafından sürdürülmüştür<sup>318</sup>. 2000 yılı kazılarında bulunan seramiklerde, İznik dışında üretim merkezinin varlığı saptanmış<sup>319</sup>; hamur, sır, form gibi özellikler incelenerek Edirne'nin de bir üretim merkezi olduğu sonucuna varılmıştır<sup>320</sup>. Gönül Cantay'ın ardından 2007 yılına kadar Edirne Müze Müdürlüğü tarafından aralıklı olarak kazılar devam etmiş, 2009 yılından sonra ise Mustafa Özer başkanlığındaki bir ekip ile

<sup>309</sup> Rifat Osman, 1989: 45.

<sup>310</sup> Kocaaslan ve Arslantürk, 2014: 274.

<sup>311</sup> Demir, 1999: 59.

<sup>312</sup> Ölez, 1973: 299-300.

<sup>313</sup> Rifat Osman, 1989: 51.

<sup>314</sup> Akar, 1999: 27.

<sup>315</sup> Güreşsever Cantay, 2020: 248.

<sup>316</sup> Öz, 1993: 218.

<sup>317</sup> Özer, 2014: 71.

<sup>318</sup> Güreşsever Cantay, 2020: 243.

<sup>319</sup> Cantay, 2001: 31.

<sup>320</sup> Cantay, 2003: 29.

sürdürülmüştür<sup>321</sup>. 2009 yılı çalışmalarında; Matbah-ı Amire'nin içinde ve etrafında yapılan kazılarda 17 çini parçası, Kum Kasrı Hamamı kazılarında 257 çini parçası, saray alanındaki genel çalışmalarda 33 çini parçasına ulaşılmıştır<sup>322</sup>. 2010 yılı çalışmalarında; Kum Kasrı'nda 5 kasa çini bulunmuştur. 36 adet envanterlik, 58 adet etütlük buluntu ise Edirne Müzesi'nde bulunan kazı deposuna yerleştirilmiştir<sup>323</sup>. 2011 yılı çalışmalarında; 2010 yılında bulunarak kazı deposuna kaldırılan çinilerin temizleme işlemleri yapılmış, 2009 yılında başlayan yeni dönem kazılarında bulunan çinilerle birleştirilerek desenlerine göre tasnif işlemleri yapılmıştır<sup>324</sup>. 2014 yılı kazı çalışmalarında ise; kazı buluntularıyla birlikte içerisinde çinilerin de bulunduğu ve Bakanlık onayı ile Edirne Müzesi deposundan Edirne Sarayı kazı deposuna transfer edilen eser gruplarının incelemesi yapılmış, kazı çalışmalarından edinilen etütlük buluntular; temizlik, düzenleme ve tasnif işlemlerinin ardından kazı deposuna kaldırılmıştır<sup>325</sup>. 2015 yılına kadar kesintisiz devam eden kazılar, 2018 yılında Doç. Dr. Gülay Apa Kurtişoğlu danışmanlığında tekrar başlamıştır<sup>326</sup>. Doğan Kuban, Gönül Cantay, Mustafa Özer ve Gülay Apa Kurtişoğlu başkanlıklarında yapılan kazılarda bulunarak; 103 adedi Edirne Müze Müdürlüğü envanterine kayıtlı olan ve kazı deposunda bulunan 18 adet çini ile birlikte toplam 121 çini eser ise Bilal Sarıgül'ün 2022 yılında yapmış olduğu çalışması ile fotoğraflanarak belgelendirilmiştir<sup>327</sup>.

### 1.3.7. Selimiye Camii

Arşiv belgelerindeki ödeme tarihlerinden referansla; 1568-1574 tarihleri arasında inşa edildiği bilinen Selimiye Camii<sup>328</sup>, Dârü'l-kurrâ Medresesi, Dârü'l-hadis Medresesi, Sıbyan Mektebi ve arastadan meydana gelen bir külliye'nin parçasıdır<sup>329</sup>. Yine belgelerden referansla; 1572 yılının mayıs ayında Mimar Sinan'ın isteğiyle hattat Hasan Karahisari'nin Edirne'ye hareket ettiği ve çini eminine çinilerin ya da sıva üzerine yazılması gereken hatların yerlerinin hattata gösterilmesi emrinin verildiği bilinmektedir<sup>330</sup>. 17 Ocak 1573 tarihi öncesinde Behram isimli mutemet tarafından İznik atölyesine çini tasarımları götürülmüş, belirtilen tasarımlara uygun olarak İznik'te hazırlanmış olan çiniler ise 1574 yılı temmuz ayı içerisinde yapı

<sup>321</sup> Özer, 2014a: 71.

<sup>322</sup> Özer, 2013: 15-16.

<sup>323</sup> Özer, 2014: 44-54.

<sup>324</sup> Özer vd., 2015: 81.

<sup>325</sup> Özer vd., 2016: 598.

<sup>326</sup> Sarıgül, 2022: 22-25.

<sup>327</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz.: Sarıgül, a.g.e.

<sup>328</sup> Necipoğlu, 2013: 321-322.

<sup>329</sup> Batır ve Dündar, 2022; 930.

<sup>330</sup> Necipoğlu, 2013: 324-325.

şantiyesine ulaşarak 27 Kasım 1574 tarihinden önce yerlerine yerleştirilmiştir<sup>331</sup>. Yapının çinileri; sıraltı tekniğinde üretilmiş olup, bezeme repertuvarlarında Osmanlı devrinde rastlanan tüm üsluplar izlenebilmektedir<sup>332</sup>. Özgün tasarımlar ve yüksek kalitedeki çiniler ile ölçülü bir şekilde bezenmiş yapının<sup>333</sup>; mihrap duvarları, minberi, hünkâr mahfili ve tüm alt kat pencerelerinin alınlıkları çini ile kaplanmıştır<sup>334</sup>. Rıfat Osman; Hünkâr mahfilinde bulunan bazı çinilerin, Edirne’de yaşanan Rus istilasını sırasında 1878 yılında, Rus bir general olan *İskoblef* tarafından söktürüldüğünü, kayıp çinilerin yerlerinin kalemişleriyle süslendiğini ve çalınan çinilerin bir Tatar subayın ifadelerinden referansla Moskova Müzesi’nde bulunduğunu aktarmaktadır<sup>335</sup>.

---

<sup>331</sup> Batır, 2022: 269- 270.

<sup>332</sup> Mahir, 2022: 174.

<sup>333</sup> Demirsar Arlı ve Altun, 216: 2008.

<sup>334</sup> Aslanapa, 2014: 41-42.

<sup>335</sup> Rıfat Osman, 2013: 65.

**İKİNCİ BÖLÜM**  
**EDİRNE TÜRK İSLAM ESERLERİ MÜZESİ'NDEKİ OSMANLI ÇİNİLERİ**

**Katalog No:** 1, 1A

**Envanter Numarası:** 145

**Müzeye Geliş Tarihi:** Belirtilmemiştir

**Müzeye Geliş Yolu:** Selimiye Camii'nden

**Üretim Dönemi:** Belirtilmemiştir

**Üretim Yeri:** Belirtilmemiştir

**Ölçüleri:** 24x26,5 cm-20x23 cm

**Teknik:** Belirtilmemiştir

**Müze Envanter Defterinde Bulunan Tanımlama:** Düz açık mavi renklidir. Üç adet olup, Selimiye Camii kubbe aleminin altındaki çinilerdendir. Kırıktır.

**İnceleme Tarihi:** 21.06.2022



**Fotoğraf 2.1:** Katalog No 1



**Fotoğraf 2.2:** Katalog No 1A

**Değerlendirme:** Silisli beyaz kompozit çamurdan yapılmış bünyeye sahiptir. Monokrom sır tekniğinde yapılmıştır. Sır rengi firuzedir. Çini yüzeyindeki deliklerin montaj izleri olduğu düşünülmektedir. Her iki çinide de bütünlüğü bozmayan kırıklar ve sır kavlamaları mevcuttur. Her iki çininin de kenarlarına kırmızı renkte cetvel çekilmiştir.

**Katalog No:** 2, 2A

**Envanter Numarası:** 146

**Müze Geliş Tarihi:** Belirtilmemiştir

**Müze Geliş Yolu:** Belirtilmemiştir

**Üretim Dönemi:** 16. Yüzyılın İkinci Yarısı

**Üretim Yeri:** Belirtilmemiştir

**Ölçüleri:** 19x24 cm-19x25 cm

**Teknik:** Belirtilmemiştir

**Müze Envanter Defterinde Bulunan Tanımlama:** İki adet, birer köşesi kırık ve noksandır. Oluklu ve bombeli olup, lacivert zemine beyaz rumi motiflidir. XVI. Asrın 2. Yarısına aittir.

**İnceleme Tarihi:** 21.06.2022



**Fotoğraf 2.3:** Katalog No 2



**Fotoğraf 2.4:** Katalog No 2A

**Değerlendirme:** Silisli beyaz kompozit çamurdan yapılmış bünyeye sahiptir. Beyaz astar üzerine; kırmızı, firuze, yeşil ve kobalt mavisi renkler ile sıraltı tekniğinde dekorlanmıştır. Konturlar için siyah renk kullanılmıştır. Sır rengi şeffaftır. Her iki çinide de motif kurgusunu bölüntüleyen kırıklar mevcuttur.

5 aşamalı bir motif kurgusu bulunmaktadır. İlk aşama, köşeli bir zencerek motifinden oluşmaktadır. Bu hat içerisinde zencereklerin içinde somon rengine çalan bir kırmızı tonu kullanılmış, motifin kendisi ise astar renginde bırakılmıştır. Hemen altında tepelik motifinden oluşan bir kuşak bulunmaktadır. Motif içlerinde kırmızı, motif araları ve zencerek motifleriyle birleştiği alanda kobalt mavisi kullanılmıştır. Kırmızı ve kobalt mavisi renklendirme arasında motif oluşturulan hat, astar renginde bırakılmıştır. Bu motif hattıyla altında bulunan süsleme grubunu desensiz ve tek renkli firuze bir bordür ayırmaktadır. Hemen altında rumilerden oluşan bir kuşak bulunmaktadır. Çapraz olarak birbirlerine geçmiş rumiler bir zincir

oluşturmaktadır. Motif dışındaki zemin kobalt mavisi ile renklendirilmiştir. Kobalt mavisinin yer yer kontur sınırlarından taşarak motif içlerine akmış olduğu görülmektedir. Motif içleri ise büyük ölçüde astar renginde bırakılmış olup ince hatlar şeklinde kırmızı tonuyla hareketlendirilmiştir. Bu süsleme de yine diğer süslemede olduğu gibi firuze bir bordürle ayrılmıştır. Hemen altında yuvarlak hatlı bir zencerek motifini bulunmaktadır. Motif dışı kırmızı renk ile dekorlanmış, motifler ise astar renginde bırakılmıştır. Her bir düğüm içerisinde yeşil renk ile dekorlanmış dört yapraklı yoncaya ya da dört köşeli bir buluta benzeyen bir motif bulunmaktadır. Bu kuşak da diğerlerinde olduğu gibi firuze bir bordür vasıtasıyla altındaki motiften ayrılmaktadır. Kompozisyondaki son motif grubu, birbirlerine zincirlenmiş rumilerden oluşmaktadır. Bu rumi grubu, diğer rumi tasarımına göre daha büyük boyutludur ve aynı renk şeması kullanılmıştır. Bu tasarımda da diğerinde olduğu gibi kobalt mavisinin, astar renginde bırakılmış motif içlerine akmış olduğu görülmektedir. Son rumi kuşağının hemen altında yine firuze renkli bir bordür bulunmaktadır.

**Katalog No:** 3

**Envanter Numarası:** 150

**Müze Geliş Tarihi:** 30.06.1922

**Müze Geliş Yolu:** Belirtilmemiştir

**Üretim Dönemi:** Belirtilmemiştir

**Üretim Merkezi:** Belirtilmemiştir

**Ölçüleri:** Belirtilmemiştir

**Teknik:** Belirtilmemiştir

**Müze Envanter Defterinde Bulunan Tanımlama:** Osmanlılara ait çini parçalar. 8 adet 152 parçadır. 4 parçası yoktur.

**İnceleme Tarihi:** 21.06.2022



**Fotoğraf 2.5:** Katalog No 3

**Değerlendirme:** Silisli beyaz kompozit çamurdan yapılmış bünye üzerine sıraltı tekniğinde dekorlanmıştır. Beyaz astar üzerine kobalt mavisi ile süsleme yapılmıştır. Konturlar yeşilimsi tondadır. Sır rengi şeffaftır. İki kırık parçadan oluşmakta olup üzerlerinde sır çatlakları mevcuttur. Bir yazı kompozisyonuna ait parçalar olduğu düşünülmektedir.

**Katalog No:** 4

**Envanter Numarası:** 150

**Müze Geliş Tarihi:** 30.06.1922

**Müze Geliş Yolu:** Belirtilmemiştir

**Üretim Dönemi:** Belirtilmemiştir

**Üretim Merkezi:** Belirtilmemiştir

**Ölçüleri:** Belirtilmemiştir

**Teknik:** Belirtilmemiştir

**Müze Envanter Defterinde Bulunan Tanımlama:** Osmanlılara ait çini parçalar. 8 adet 152 parçadır. 4 parçası yoktur.

**İnceleme Tarihi:** 21.06.2022



**Fotoğraf 2.6:** Katalog No 4

**Değerlendirme:** Silisli beyaz kompozit çamurdan yapılmış bünye sahip olup, sıraltı tekniğinde dekorlanmıştır. Beyaz astar üzerine; motifler için kobalt mavisi, firuze-yeşil ve somon rengi, konturlarda ise siyah renk kullanılmıştır. Burada görülen somon renginin, Rodos üslubunda görülen mercan kırmızınının bir tonu olduğu düşünülmektedir. Kırıklı yapısından dolayı bütüncül kompozisyon hakkında bir fikir yürütülememektedir fakat bitkisel motifli bir kompozisyonun parçası olduğu düşünülmektedir. Biçimsiz ve tahrip olmuş durumdadır fakat mevcut yüzey üzerindeki motifin penç olduğu düşünülmektedir.

**Katalog No:** 5<sup>336</sup>

**Envanter Numarası:** 4730

**Müze Geliş Tarihi:** -

**Müze Geliş Yolu:** -

**Üretim Dönemi:** -

**Üretim Yeri:** -

**Ölçüleri:** -

**Teknik:** -

**Müze Envanter Defterinde Bulunan Tanımlama:** -

**İnceleme Tarihi:** 21.06.2022



**Fotoğraf 2.7:** Katalog No 5

**Değerlendirme:** Silisli beyaz kompozit çamurdan yapılmış bünyeye sahip olup, beyaz astar üzerine firuze ve kobalt mavisi renkler kullanılarak sıraltı tekniğinde dekorlanmıştır. Konturlar ise kobalt mavisi ile yapılmıştır. Sır rengi şeffaftır. Sır yüzeyinde aşınmalar ve gövdede düzensiz kırıklar mevcuttur.

Kompozisyon içerisinde iki penç motifi arasında bir adet hançer yaprağı bulunmaktadır. Tahribattan dolayı pençlerin tamamı görünmemektedir. Bu motif şeması, altta ve üstte kobalt mavisinden iki adet çizgiyle sınırlandırılmıştır. Bu çizgilerin altta ve üstte benzer olmak üzere dalgayı anımsatan bir tasarımla bordüre dönüştürüldüğü görülmektedir. Penç motiflerinin taç yapraklarında firuze kullanılırken; bordür detayları, penç motiflerinin merkezi, hançer yaprakları ve bitkisel motifleri birbirine bağlayan kıvrım dallarda kobalt mavisi kullanılmıştır. Bordür uçları hariç motif dışı yüzeyler astar renginde bırakılmıştır. Renklerin dağıldığı ve yer yer birbirine karıştığı görülmektedir.

<sup>336</sup> 4730 envanter numaralı çini eserin, envanter kayıtları paylaşılmadığı için künyesi oluşturulamamıştır.

**Katalog No:** 6<sup>337</sup>

**Envanter Numarası:** 4739

**Müzeye Geliş Tarihi:** -

**Müzeye Geliş Yolu:** -

**Üretim Dönemi:** -

**Üretim Yeri:** -

**Ölçüleri:** -

**Teknik:** -

**Müze Envanter Defterinde Bulunan Tanımlama:** -

**İnceleme Tarihi:** 21.06.2022



**Fotoğraf 2.8:** Katalog No 6

**Değerlendirme:** Silisli beyaz kompozit çamurdan yapılmış bünyeye sahip olup, beyaz astar üzerine yeşile çalan firuze ve kobalt mavisi renkleri kullanılarak sıraltı tekniğinde dekorlanmıştır. Konturlar kobalt mavisi ile yapılmıştır. Sır rengi şeffaftır. Hamur rengi sarıya çalmaktadır. Üzerinde sır çatlakları ve kenar kırıklar mevcuttur.

Bezeme tasarımında stilize çiçek motifleri izlenmektedir. Motif aralarındaki zemin, astar renginde bırakılmıştır. Motiflerde baskın olarak kobalt mavisi kullanılırken firuze ise çiçeklerin sınırlı alanlarında kullanılmıştır. Kırıklı bir parça olduğundan dolayı yalnızca tek bir motif tam anlamıyla izlenebilmektedir fakat parça içerisinden bir kısmı görünen motiflere bakıldığında aynı motifin çini yüzeyinde tekrar edilmiş olduğu düşünülmektedir.

<sup>337</sup> 4739 envanter numaralı çini eserin, envanter kayıtları paylaşılmadığı için künyesi oluşturulamamıştır.

**Katalog No:** 7

**Envanter Numarası:** 4745

**Müze Geliş Tarihi:** Belirtilmemiştir

**Müze Geliş Yolu:** Edirne Sarayıçinden Nakledilmiştir

**Üretim Dönemi:** 18. Yüzyıl

**Üretim Yeri:** Kütahya

**Ölçüleri:** 11x11,2 cm

**Teknik:** Belirtilmemiştir

**Müze Envanter Defterinde Bulunan Tanımlama:** Kenarları kırıktır. Yeşilimsi beyaz zemin üzerine ortada yarım bir karanfil ile onun yanlarından çıkan iki lale ve bir karanfil motiflidir. Çanakları ve bazı yaprakları yeşil, çiçekleri ise koyu lacivert renktedir. Motifler siyah ile konturlanmıştır. Renkler solmuş ve üzerindeki şeffaf sır çatlamıştır. XVII. Asır Kütahya çinisidir.

**İnceleme Tarihi:** 21.06.2022



**Fotoğraf 2.9:** Katalog No 7

**Değerlendirme:** Silisli beyaz kompozit çamurdan yapılmış bünyeye sahip olup, beyaz astar üzerine kobalt mavisi ve bakır oksitten elde edilen yeşil renk ile sıraltı tekniğinde dekorlanmıştır. Sır rengi şeffaftır. Olasılıkla sırdaki kurşun oksitin yüksek oranda olmasından dolayı bakır oksit ve kobalt oksit dekor çizgilerinin dışına dağılım göstermiştir. Natüralist üslupla bezenmiş bir kompozisyonun parçasıdır. Lale ve karanfil motifleri, mevcut parçanın süsleme kompozisyonunu oluşturmaktadır. Kırık kenarında izlenebilen yarım karanfilden dolayı, merkez kompozisyonun tahrip olan kısımlarda devam ettiği düşünülmektedir.

**Katalog No:** 8<sup>338</sup>

**Envanter Numarası:** 4748/1

**Müzeye Geliş Tarihi:** -

**Müzeye Geliş Yolu:** -

**Üretim Dönemi:** -

**Üretim Yeri:** -

**Ölçüleri:** -

**Teknik:** -

**Müze Envanter Defterinde Bulunan Tanımlama:** -

**İnceleme Tarihi:** 21.06.2022



**Fotoğraf 2.10:** Katalog No 8

**Değerlendirme:** Silisli beyaz kompozit çamurdan yapılmış bünyeye sahip olup, beyaz astar üzerine firuze ve kobalt mavisi renkler kullanılarak sıraltı tekniğinde dekorlanmıştır. Sır rengi şeffaftır. Çini yüzeyinin pürüzlü olduğu görülmektedir. Kırıklı bir parça olup mevcut parça içerisinde bir tam hançer yaprağı ve iki çeyrek penç motifi bulunmaktadır. Motif araları ve motiflerin bazı kısımları astar renginde bırakılmıştır. Hançer yaprağının içerisine üç adet penç motifi yerleştirilmiş ve merkezleri hariç astar renginde bırakılmışlardır. Hançer yaprağı ise firuze ile renklendirilmiştir. Bu motif, birer dal ile iki adet penç motifine bağlanmaktadır. Dallar ve pençlerin dış çeperi kobalt mavisi ile renklendirilmiştir.

<sup>338</sup> 4748/1 envanter numaralı çini eserin, envanter kayıtları paylaşılmadığı için künyesi oluşturulamamıştır.

**Katalog No:** 9

**Envanter Numarası:** 4753

**Müze Geliş Tarihi:** Belirtilmemiştir

**Müze Geliş Yolu:** Edirne Sarayıçinden Satın Alınmıştır

**Üretim Dönemi:** 17. Yüzyıl

**Üretim Yeri:** İznik

**Ölçüleri:** 15,7x11,3 cm

**Teknik:** Belirtilmemiştir

**Müze Envanter Defterinde Bulunan Tanımlama:** Kenarları kırıktır. Kirli beyaz zemin üzerinde sağ alt köşede görülen madalyonvari çiçek etrafından çıkan ince saplar üzerinde dört köşede stilize nar çiçekleri küçük marorit ve lale motiflerinden ibarettir. Kobalt mavisi renk ve firuze mavi kullanılmış, konturlar kobalt mavisi ile yapılmıştır. Sırı çatlaktır. XVII. Asır İznik çinisidir.

**İnceleme Tarihi:** 21.06.2022



**Fotoğraf 2.11:** Katalog No 9

**Değerlendirme:** Silisli beyaz kompozit çamurdan yapılmış bünyeye sahip olup, beyaz astar üzerine firuze ve kobalt mavisi renkler kullanılarak sıraltı tekniğinde dekorlanmıştır. Sır rengi şeffaftır. Bütüncül süsleme kompozisyonunu yansıtmayan, oldukça kırıklı bir parçayı temsil etmektedir.

Kompozisyonda kıvrımlı yapraklı dallarla birlikte lale, penç ve hatayi motifleri görülmektedir. Penç ve hatayilerin orta noktaları, kıvrık yapraklar ve lale motifinin taç yaprakları turkuaz ile renklendirilmiştir. Kobalt mavisi ise penç ve hatayilerin taç yaprakları, lale motifinin taç yapraklarının sapla birleştiği çanak kısmı, dallar ve motif konturlarında kullanılmıştır.

**Katalog No:** 10

**Envanter Numarası:** 5357

**Müze Geliş Tarihi:** 11.05.1971

**Müze Geliş Yolu:** Topkapı Sarayı Müzesinden Nakil

**Üretim Dönemi:** 16. Yüzyıl başı

**Üretim Yeri:** İznik

**Ölçüleri:** 26x25 cm

**Teknik:** Kulvazone

**Müze Envanter Defterinde Bulunan Tanımlama:** Kulvazone tarzı yapılmıştır. Sarı, yeşil, lacivert, firuze ve beyaz renklerle boyanmıştır. Ortada bir rozetten çıkan enginar ve çiçek motifleriyle süslenmiştir. Çininin etrafı kırıklı olup üzerinde sır dökükleri vardır. XVI. Y.Y. Başı İznik.

**İnceleme Tarihi:** 21.06.2022



**Fotoğraf 2.12:** Katalog No 10

**Değerlendirme:** Silisli beyaz kompozit çamurdan bünyeye sahip olup, renkli sır tekniğinde dekorlanmıştır. Sarı, elma yeşili, firuze, kobalt mavisi, gri ve beyaz renkler kullanılmıştır. Kompozisyon zemini kobalt mavisiyle örtülmüştür. Konturlar siyah renktedir. Simetrik tasarımlı kompozisyon, panel yüzeyine çeşitli açılardan yayılım gösteren bir merkez motif üzerine kurgulanmıştır. Özgün süsleme kompozisyonunu büyük ölçüde taşımakla birlikte kenarları kırıklıdır ve üzerinde sır kavlamaları mevcuttur.

Süsleme tasarımının, merkezi bir penç motifi üzerinden oluşturulduğu görülmektedir. Bu motifte izlenen hâkim renk firuzedir. 3 aşamalı bir taç yaprak kurgusu bulunmaktadır.

Tomurcuk kısmı yeşil renk ile, taç yapraklar ise firuze ile dekorlanmıştır. Dış hatları beyaz olan dört yaprak, merkez motifin çapraz motiflerine bağlanmaktadır. Çapraz motiflerde beyaz, gri ve firuze renkli stilize motifler ve bunların her birinin birer yanında ikişer adet virgül saplı pençer bulunmaktadır. Bunları takip eden motifler, kompozisyonun dört köşesini oluşturan beyaz, elma yeşili, gri ve kobalt mavisinin kullanıldığı hatayi motiflerinden meydana gelmektedir. Merkez motifin sarı dış hatlardan oluşan ikinci kurgusu ise dikey ve yatay hatta olmak üzere yeşil, kobalt mavisi, beyaz ve gri rengin kullanıldığı hatayilerden oluşmaktadır. Bu hatayilerin çevresi elma yeşili ile dekorlanmış olup, dış hatlarında merkez motifin sarı çizgilerini devam ettiren palmeti andıran bir motif içerisinde bulunmaktadır.



**Katalog No:** 11

**Envanter Numarası:** 5358

**Müze Geliş Tarihi:** 11.05.1971

**Müze Geliş Yolu:** Topkapı Sarayı Müzesinden Nakil

**Üretim Dönemi:** 16. Yüzyılın İkinci Yarısı

**Üretim Yeri:** İznik

**Ölçüleri:** 30x14 cm

**Teknik:** Belirtilmemiştir

**Müze Envanter Defterinde Bulunan Tanımlama:** İki kırmızı şerit arasında lacivert zemin üzerine yeşil ve kırmızı renklerle çiçek ve yaprak motifleri yapılmıştır. Etrafı çentikli olup, bir kenarında 2 santimlik bir kırığı vardır. XVI. Y.Y. ikinci yarısı, İznik.

**İnceleme Tarihi:** 21.06.2022



**Fotoğraf 2.13:** Katalog No 11

**Değerlendirme:** Silisli beyaz kompozit çamurdan yapılmış bünyeye sahip olup; beyaz astar üzerine kobalt mavisi, yeşil ve kırmızı renkler kullanılarak sıraltı tekniğinde dekorlanmıştır. Konturlar siyah renkle yapılmış, levha etrafının her iki uzun kenarına kırmızı renkte birer cetvel çekilmiştir. Rodos üslubunu yansıtmaktadır. Kenarları kırıklı olup, yer yer sır ve boya kavlamaları görülmektedir.

Kompozisyonun merkezinde şakayık motifini andıran bir hatayı bulunmaktadır. Bu motifin çanak kısmı ve taç yaprakları, astar renginde bırakılmıştır. Her bir taç yaprağın merkezine kırmızı renk ile kalın birer benek yerleştirilmiştir. Motifin orta kısmı ise yeşil renkle dekorlanmıştır. Merkez motifin her iki yanında birbirinin tersi olarak kurgulanmış hatayiler bulunmaktadır. Bu motiflerde de renk kurgusu merkez motifle aynıdır. Merkez motifin birer çaprazında ise beş yapraklı birer hatayı ve hançer yapraklar bulunmaktadır. Bu motiflerin yaprakları yeşil renk ile dekorlanmıştır. Kompozisyonun her iki kenarında yarısı panel dışında kalmış birer penç motifi bulunmaktadır. Bu pençlerin göbeği kırmızı renk ve taç

yaprakları yeşil renkle dekorlanmış bir çiçek motifinin iki katmanlı olarak bölüntülenmiş, kırmızı noktalara sahip beyaz taç yapraklarla çevrenmesinden oluşturulmuştur. Yine bu motiflerden de merkez motifinde olduğu gibi hançer yapraklar uzanmaktadır. Kompozisyonun çapraz kenarlarında ise beyaz zemin üzerine kırmızıyla vurgulanmış küçük goncalar yer almaktadır.



**Katalog No:** 12

**Envanter Numarası:** 5359

**Müze Geliş Tarihi:** 11.05.1971

**Müze Geliş Yolu:** Topkapı Sarayı Müzesinden Nakil

**Üretim Dönemi:** 16. Yüzyılın İkinci Yarısı

**Üretim Yeri:** İznik

**Ölçüleri:** 25x11 cm

**Teknik:** Belirtilmemiştir

**Müze Envanter Defterinde Bulunan Tanımlama:** Beyaz zemin üzerine lacivert kırmızı ve yeşil renklerle tepelik motifi yapılmıştır. Çininin kenarları çentiklidir. XVI. Y.Y. ikinci yarısı İznik.

**İnceleme Tarihi:** 21.06.2022



**Fotoğraf 2.14:** Katalog No 12

**Değerlendirme:** Silisli beyaz kompozit çamurdan yapılmış bünyeye sahip olup; beyaz astar üzerine, sıraltı tekniğinde, Rodos üslubunda yapılmıştır. Sır rengi şeffaftır. Dekorlar için kırmızı, firuze, yeşil, kobalt mavisi, açık mavi ve konturlar için siyah renk kullanılmıştır. Motiflerin altına firuze renkte bir cetvel çekilmiştir. Kenar kısımlarında az miktarda kırıklar ve kavlamalar bulunmaktadır.

Panelde iki yarım ve iki tam olmak üzere tepelik motifi görülmektedir. Bu tepeliklerin tasarımları; bir dendanlı bir tırtık yapraklı olmak üzere dönüşümlü olarak işlenmiştir. Alt kısımda ise firuze renkli ince bir bordür bulunmaktadır. Her bir tepeliğin siyah tahrir çizgilerine ek olarak kobalt mavisi ile ikincil kalın ve belirgin bir kontur çizilmiştir. Dış hatlarıyla merkez tasarımındaki beyaz yüzey arasında açık mavi tonu kullanılmış ve bu açık mavi üzerine kobalt mavisinden küçük benekler eklenmiştir. Her bir tepelik, kobalt mavisi konturlarla vurgulanmış mavi zeminin içerisindeki beyaz zemini vurgulayan kırmızı renkte dilimli motiflere sahiptir. Her bir tepeliğin boğum kısımlarında helezonik tasarımlı yeşil

renkli motifler bulunmaktadır. Bakır oksit kullanılarak renklendirmenin yapıldığı bu küçük helezonlarda, bakır oksitin ince tatbik edilmesinden dolayı desen içerisine yayılım sergilediği görülmektedir. Bu helezonlar; dandan tepeliklerde iç boğumlarda, tırtık yapraklı tepeliklerde ise dış boğumlarda bulunmaktadır. Dandan tepeliklerin dış kısmında ve orta noktasında, içteki motifin dilimli tasarımını anımsatan daha küçük ve sapsız kırmızı renkte bir motif bulunmaktadır. Açık mavi zemindeki her bir dilim için kırmızı renk ile geniş noktalar yapılmıştır. Tırtık yapraklı tepeliklerde ise her bir tırtık yaprağın arasında kırmızı ve yeşil renklendirmeler görülmektedir. Bu tasarım, yaprağı andıran yeşil noktalardan ve tırtık yapraklardan referansla stilize bir ağaç motifini anımsatmaktadır.



**Katalog No:** 13

**Envanter Numarası:** 5360

**Müze Geliş Tarihi:** 11.05.1971

**Müze Geliş Yolu:** Topkapı Sarayı Müzesinden Nakil

**Üretim Dönemi:** 17. Yüzyılın İkinci Yarısı

**Üretim Yeri:** İznik

**Ölçüleri:** 25x11 cm

**Teknik:** Belirtilmemiştir

**Müze Envanter Defterinde Bulunan Tanımlama:** Açık (mavi) lacivert zemin üzerine beyaz, kırmızı, yeşil ve firuze renklerle çiçek ve yaprak süslemelidir. Çininin kenarları çentiklidir. XVII. Y.Y. II. Yarısı İznik.

**İnceleme Tarihi:** 21.06.2022



**Fotoğraf 2.15:** Katalog No 13

**Değerlendirme:** Silisli beyaz kompozit çamurdan yapılmış bünyeye sahip olup; beyaz astar üzerine iki farklı tonda mavi, firuze, yeşil ve kırmızı renkler kullanılarak sıraltı tekniğinde dekorlanmıştır. Konturlar için siyah renk kullanılmıştır. Sır rengi şeffaftır. Bazı motiflerde kobalt mavisinden ikinci bir kontur yapılmıştır. Zemindeki hâkim renk olan mavi tonunun fırça izleri ve tatbik edilme şekline bağlı açık koyulu tonlaması belirgin şekilde hissedilmektedir. Panelin alt ve üst kısmına firuze ile ince bir cetvel çekilmiştir. Kenarlar kısımları tahrip olmuştur.

Tasarımın merkezinde bir hatayi motifi yer almaktadır. Bu motifin her iki yanında; arkasında küçük boyutlu ve yeşil yapraklı penç motiflerinin gizlendiği, orta hattının kırmızı renkle vurgulandığı kıvrımlı hançer yapraklar bulunmaktadır. Üst kısmındaki birer yanında ise yeşil ve kırmızı rengin kullanıldığı goncagül motifleri yer almaktadır. Panelin her iki yanında ise yarım birer penç motifi bulunmaktadır. Bu pençlerin orta noktaları tahrip olmuş

durumdadır fakat kompozisyondaki diğer motiflerin renklendirme yaklaşımdan referansla kırmızıyla dekorlandığı düşünölmektedir. Taç yapraklar firuze renkte, siyahtan daha vurgulu ve kalın bir hatta sahip olan ikinci konturları ise kobalt mavisiyle yapılmıştır. Dış katmanları ise kırmızı ve yeşil rengin kullanıldığı taç yapraklarla süslenmiştir. Müze kayıtlarında 17. Yüzyılın ikinci yarısı olarak tarihlendirilmiştir fakat daha erken bir tarihte yapılmış olduğu düşünölmektedir.



**Katalog No:** 14

**Envanter Numarası:** 5361

**Müze Geliş Tarihi:** 11.05.1971

**Müze Geliş Yolu:** Topkapı Sarayı Müzesinden Nakil

**Üretim Dönemi:** 16. Yüzyılın İkinci Yarısı

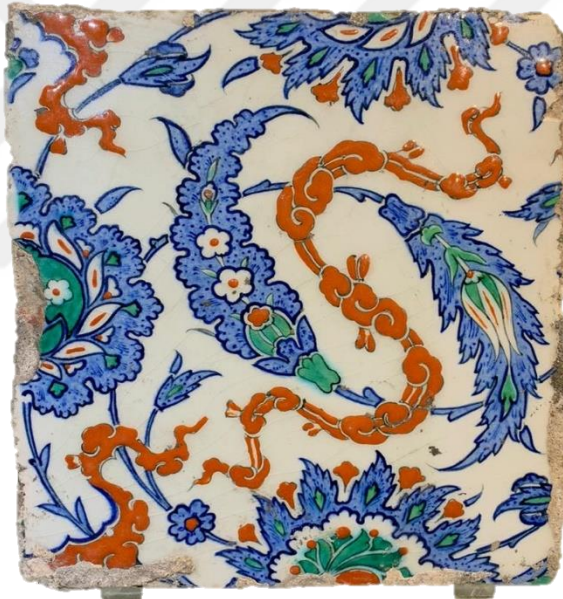
**Üretim Yeri:** İznik

**Ölçüleri:** 22x18 cm

**Teknik:** Belirtilmemiştir

**Müze Envanter Defterinde Bulunan Tanımlama:** Beyaz zemin üzerine lacivert kırmızı, yeşil renklerle çiçek ve yaprak ve ortada kırmızı renkli kıvrımlı bir motifle tezyin edilmiştir. Çininin kenarları kırıktır. XVI. Yy II. Yarısı İznik.

**İnceleme Tarihi:** 21.06.2022



**Fotoğraf 2.16:** Katalog No 14

**Değerlendirme:** Silisli beyaz kompozit çamurdan yapılmış bünyeye sahip olup; beyaz astar üzerine kırmızı, kobalt mavisi ve yeşil renk kullanılarak sıraltı tekniğinde dekorlanmıştır. Konturlar siyah renkle yapılmıştır. Motif içlerindeki kısıtlı alanlar ve motif aralarının zemini astar renginde bırakılmıştır. Sır rengi şeffaftır. Çini panelin kenarları kırıktır ve yer yer yüzey döküntüleri bulunmaktadır.

Kompozisyonda Çin bulutları, hançer yapraklar, goncagül, lale ve penç motifleri bulunmaktadır. Kompozisyonun orta hattında; kök noktası ve taç yaprakları yeşil renk ile vurgulanmış bir goncagül, kırmızı ile renklendirilmiş tomurcuklarından itibaren kobalt mavisi ile dekorlanmış bir hançer yaprağa dönüşmektedir. Bu yaprağın içine de goncagül motifinin

hizasında iki adet penç motifi yerleştirilmiştir. Pençlerin içi astar renginde olup orta noktaları kırmızı renk ile vurgulanmıştır. Bu yaprağın kobalt mavisiyle dekorlanmış yüzeyinde daha koyu renkte benekler görülmektedir. Diğer hançer yaprağı ise yine kobalt mavisi ile dekorlanmış olup içerisinde bir lale motifi barındırmaktadır. Lale motifi de yaprağın kıvrımını paylaşmakta ve yaprak boyunca uzanmaktadır. Taç yaprakları astar renginde olup yapraklar boyunca kırmızı renk ile yapılmış ince çizgiler motifin derinliğini arttırmıştır. Bu iki hançer yaprağının ortasında; yaprakların sarmal dönüşünü paylaşarak çini yüzeyi boyunca kıvrımlı bir S oluşturan kırmızı renkle işlenmiş bir Çin bulutu yer almaktadır. Çini yüzeyinin üç kenarında ise yarım pençler görülmektedir. Bu pençler de yeşil, kobalt mavisi ve kırmızı renk ile dekorlanmıştır.



**Katalog No:** 15

**Envanter Numarası:** 5362

**Müze Geliş Tarihi:** 11.05.1971

**Müze Geliş Yolu:** Topkapı Sarayı Müzesinden Nakil

**Üretim Dönemi:** 16. Yüzyılın İkinci Yarısı

**Üretim Yeri:** İznik

**Ölçüleri:** 24,5x24,5 cm

**Teknik:** Belirtilmemiştir

**Müze Envanter Defterinde Bulunan Tanımlama:** Beyaz zemin üzerine lacivert, kırmızı ve yeşil renklerle desenlenmiştir. Ortada kırmızı renkli yaprağa benzer bir motifin içi beyaz, yeşil ve lacivert renkli çiçek yaprak motifleriyle dekore edilmiştir. Çininin etrafı kırıklı olup üzerinde sır dökükleri vardır. XVI. Y.Y. 2. Yarısı İznik.

**İnceleme Tarihi:** 21.06.2022



**Fotoğraf 2.17:** Katalog No 15

**Değerlendirme:** Silisli beyaz kompozit çamurdan yapılmış bünyeye sahip olup; beyaz astar üzerine kobalt mavisi, yeşil ve kırmızı renkler kullanılarak sıraltı tekniğinde dekorlanmıştır. Konturlar için siyah renk kullanılmıştır. Kenarları tahrip olmuştur ve bazı köşelerinde orantısız kırıklar bulunmaktadır.

Süsleme tasarımında; rumi, hançer yaprağı, lale, penç ve hatayiler kullanılmıştır. Sarmal hareket gösteren yapraklı dallar ise motiflerin birbiriyle bağlantısını sağlayarak kompozisyonun sürekliliğini destekler pozisyonundadır. Kompozisyonun merkezinde kırmızı renkte, yüzeyi büyük ölçüde kaplayan bir rumi motifi bulunmaktadır. Bu ruminin içerisi;

penç, hatayi ve onları birbirine bağlayan dal ve yapraklarla bezenmiştir. Rumi içerisindeki pençin merkezinde, yapraklar ve hatayilerin çanaklarında yeşil renk kullanılmıştır. Küçük pençlerin merkezlerinde ve hatayilerin tomurcuk kısımlarında kobalt mavisi görülmektedir. Motif içleri; kobalt mavisi ve yeşil renklendirmeler dışında astar renginde bırakılmıştır. Rumi motifinin hemen yanında yeşil rengin baskın kullanıldığı bir hançer yaprağı yer almaktadır. Yaprak sırtında ise kırmızı renk kullanılmıştır. Çini plakanın alt ve üstünde yarısı görünen birer penç motifi bulunmaktadır. Bu pençlerde de baskın renk olarak kobalt mavisi kullanılmış olup, 5361 envanter numaralı çinide olduğu gibi daha koyu renkte benekler yapılmıştır. Kompozisyonun solunda kobalt mavisinden bir hatayi içine yerleştirilmiş, aynı kökten çıkan iki lale motifi izlenmektedir. Lalenin çanak kısmında yeşil renk kullanılmıştır. Taç yaprakları büyük oranda astar renginde bırakılmış olup, kırmızıyla yapılmış ince çizgiler derinlik algısını arttırmaktadır. Kompozisyonun sağında ise büyük boyutlu bir hatayi yer almaktadır. İçerisine küçük pençlerden oluşan bir bahar dalı yerleştirilmiştir.

**Katalog No:** 16

**Envanter Numarası:** 5363

**Müze Geliş Tarihi:** 11.05.1971

**Müze Geliş Yolu:** Topkapı Sarayı Müzesinden Nakil

**Üretim Dönemi:** 16. Yüzyılın İkinci Yarısı

**Üretim Yeri:** İznik

**Ölçüleri:** 24,5x24,5 cm

**Teknik:** Belirtilmemiştir

**Müze Envanter Defterinde Bulunan Tanımlama:** Beyaz zemin üzerine lacivert, kırmızı ve yeşil renklerle tepelik motifleri yapılmış olup, alt kısımda iki yeşil şerit arasında kırmızı meandr motifleri yapılmış olup, bir bordür ile sınırlanmıştır. Çinin kenarları kırıklıdır. Ortasında 9 cmlik bir çatlak vardır. XVI. Y.Y. 2. Yarısı İznik.

**İnceleme Tarihi:** 21.06.2022



**Fotoğraf 2.18:** Katalog No 16

**Değerlendirme:** Silisli beyaz kompozit çamurdan yapılmış bünye üzerine; beyaz astar üzerine kırmızı, kobalt mavisi ve yeşil renkler kullanılarak sıraltı tekniğinde dekorlanmıştır. Sır rengi şeffaftır. Plaka kenarlarında az miktarda tahribat bulunmakla birlikte orta kısmında derin bir çatlak yer almaktadır.

Kompozisyonda bir tam tepeliğin birer yanında farklı tasarımda tepelikler yer almaktadır. Bu tepeliklerin içleri ise rumi motifleriyle hareketlendirilmiştir. Merkezde bulunan tepeliğin içerisinde rumilere ek olarak palmeti andıran ve simetrik yerleştirilmiş bir

motif oluşturulmuştur. Çevresi ise yeşil ile renklendirilmiş helezonik halkaların hareketlendirdiği rumilerle dekorlanmıştır. Tepelik zemini ağırlıklı olarak kobalt mavisi ile dekorlanmış olup, motif içleri büyük ölçüde astar renginde bırakılmıştır. Tepeliklerin alt kısmında ise meandr motifinden bir bordür hattı oluşturulmuştur. Bordür zemini büyük ölçüde astar renginde bırakılmış olup, iç hatları kırmızı ve siyah renk ile belirginleştirilmiştir. Motif aralarında kobalt mavisi kullanılmış olup, üst ve alt kısımlarına firuze-yeşil ince bir bordür daha çekilmiştir. Bordür çinisi olarak kullanılmış olduğu düşünülmektedir.



**Katalog No:** 17

**Envanter Numarası:** 5364

**Müze Geliş Tarihi:** 11.05.1971

**Müze Geliş Yolu:** Topkapı Sarayı Müzesinden Nakil

**Üretim Dönemi:** 16. Yüzyılın İkinci Yarısı

**Üretim Yeri:** İznik

**Ölçüleri:** 26,5x17 cm

**Teknik:** Belirtilmemiştir

**Müze Envanter Defterinde Bulunan Tanımlama:** Beyaz zemin üzerine lacivert, kırmızı ve yeşil renklerle çiçek motifleriyle süslenmiştir. Çininin kenarları kırıklıdır. Karşılıklı iki köşesi kırık ve noksandır. XVI. Yüzyılın ikinci yarısı (İznik).

**İnceleme Tarihi:** 21.06.2022



**Fotoğraf 2.19:** Katalog No 17

**Değerlendirme:** Silisli beyaz kompozit çamurdan yapılmış bünyeye sahip olup; beyaz astar üzerine firuze, kırmızı ve kobalt mavisi renklerle sıraltı tekniğinde dekorlanmıştır. Sır rengi şeffaftır. Motifler Kara Memi'ye ait tasarımları anımsatmaktadır. Motif aralarındaki zemin, astar renginde bırakılmıştır. Süsleme kompozisyonunun ilerleyişi göz önünde bulundurulduğunda, çini plakanın simetriğini oluşturan kısmı kırık ve kayıptır.

Kompozisyonun merkezinde 8 köşeli bir yıldız anımsatan motif içerisinde; kırmızı ve kobalt mavisi ile renklendirilmiş penç motifleri bulunmaktadır. Yıldız köşeleri ise firuze renk ile dekorlanmıştır. Bu motifin çapraz olarak dört köşesiyle birleşen birer adet hatayi motifleri bulunmaktadır. Hatayiler üç katman halinde tasarlanmıştır. Çanak kısımları kobalt mavisiyle yapılmış olup orta noktaları kırmızı renk ile vurgulanmıştır. Birinci taç yaprakları tamamen

kırmızı renk ile, bu taç yaprakların tomurcuk kısmı ise çanak kısmındaki renk şemasıyla dekorlanmıştır. İkinci taç yapraklar firuze ile, üçüncü taç yapraklar ise tamamen kırmızı ile renklendirilmiştir. Bu hatayilerin çanak kısımlarından itibaren ise merkez motifin yinelendiği bir tasarım devam etmektedir. Yine merkez motifin diğer dört köşesi ise birer hatayile birleştirilmiştir. Bu hatayilerde ağırlıklı olarak kobalt mavisi kullanılmış olup, firuze ve kırmızıyla hareketlendirilmiştir. Bu motifler ise kobalt mavisiyle yapılmış dallar vesilesiyle çanak kısmından iki yönde birer penç motifine bağlanmaktadır. Pençlerin dilimli taç yaprakları helezonik hareket göstermekte olup ağırlıklı olarak kobalt mavisi olmak üzere kırmızı ve firuze ile hareketlendirilmiştir.



**Katalog No:** 18

**Envanter Numarası:** 5365

**Müze Geliş Tarihi:** 11.05.1971

**Müze Geliş Yolu:** Topkapı Sarayı Müzesinden Nakil

**Üretim Dönemi:** 17. Yüzyıl

**Üretim Yeri:** İznik

**Ölçüleri:** 25x25 cm

**Teknik:** Belirtilmemiştir

**Müze Envanter Defterinde Bulunan Tanımlama:** Kirli beyaz zemin üzerine soluk lacivert ve kiremit kırmızı, firuze ve yeşil renklerle çiçek dalı ve yaprak motifleri desenlenmiştir. Çininin kenarları kırıklı, üzerinde sır dökükleri ve çatlakları vardır. XVII. Y.Y. (İznik).

**İnceleme Tarihi:** 21.06.2022



**Fotoğraf 2.20:** Katalog No 18

**Değerlendirme:** Silisli beyaz kompozit çamurdan yapılmış bünyeye sahip olup; beyaz astar üzerine iki farklı tonda kobalt mavisi, firuze, yeşil ve kırmızı kullanılarak sıraltı tekniğinde dekorlanmıştır. Panel kenarları ve üst yüzeyinin belirli yerleri tahrip olmuş durumdadır. Bu tahribatlardaki sır ve boya kavlamalarından dolayı bünye yüzeyi görünmektedir.

Kompozisyon içerisinde hatayi, penç, lale, hançer yapraklar bulunmaktadır. Konturlar siyah ile yapılmıştır fakat çini köşelerindeki firuze hatlarda siyahın yeşilimsi bir ton aldığı görülmektedir. Yeşil renk sadece hançer yaprakların içlerinde ve hatayilerin orta noktalarında az miktarda kullanılmıştır. Pençlerin merkezi, hatayilerin orta noktalarının bir kısmı ve lale

motiflerinin ta yapraklarını sapına bağlayan kısımda kırmızı renk kullanılmıştır. Tüm iek motiflerinin taç yaprakları ve motifleri birbirine bağlayan kıvrık dallarda ise iki farklı tonda kobalt mavisi kullanıldığı görülmektedir. Yaprak ilerine kobalt mavisi ile detaylandırılmış penç motifleri yerleştirilmiştir.



**Katalog No:** 19

**Envanter Numarası:** 5366

**Müze Geliş Tarihi:** 11.05.1971

**Müze Geliş Yolu:** Topkapı Sarayı Müzesinden Nakil

**Üretim Dönemi:** Belirtilmemiş

**Üretim Yeri:** Belirtilmemiş

**Ölçüleri:** 25x25 cm

**Teknik:** Belirtilmemiştir

**Müze Envanter Defterinde Bulunan Tanımlama:** Kirli beyaz zemin üzerine soluk lacivert, kiremit kırmızısı ve bozuk firuze rengi ile yaprak ve çiçek motifleri yapılmıştır. Çininin etrafı çentikli olup, üzerinde sır çatlakları vardır.

**İnceleme Tarihi:** 21.06.2022



**Fotoğraf 2.21:** Katalog No 19

**Değerlendirme:** Silisli beyaz kompozit çamurdan yapılmış bünyeye sahip olup; beyaz astar üzerine kobalt mavisi, kırmızı ve firuze renkleri kullanılarak sıraltı tekniğinde dekorlanmıştır. Konturlar için siyah renk kullanılmıştır. Sır rengi şeffaftır. Kenarlarında küçük kırıkları mevcuttur.

Süsleme tasarımı içerisinde; hatayi, penç, hançer yapraklar bulunmaktadır. Motifler birbirlerine kıvrık dallarla bağlanmış olması, kompozisyonun sürekliliğini sağlamaktadır. Hatayilerin taç yaprakları ve kıvrım yaprakları kobalt mavisiyle çentiklenerek motiflerin derinliği arttırılmıştır. Kırmızı renk yalnızca penç ve hatayilerin tohumlarını renklendirmek

için kullanılmıştır. İçerisine penç yerleştirilmiş yapraklarda, pençlerin bazı taç yapraklarında ve sap ile birleştiği kök kısımlarında firuze kullanılmıştır.



**Katalog No:** 20

**Envanter Numarası:** 8186

**Müze Geliş Tarihi:** Belirtilmemiştir

**Müze Geliş Yolu:** 1973 Edirne Sarayı Kazısından

**Üretim Dönemi:** 17. Yüzyıl

**Üretim Yeri:** Kütahya

**Ölçüleri:** 11x9 cm

**Teknik:** Belirtilmemiştir

**Müze Envanter Defterinde Bulunan Tanımlama:** İki kenarı kırıktır. Orta zemin iki firuze hat arasında kirli beyaz zeminlidir. Yeşile çalan rozet motifi yanından veren konmuş hançer yaprakları çıkar. Alt ve üst kısımları yarım yapraklıdır.

**İnceleme Tarihi:** 21.06.2022



**Fotoğraf 2.22:** Katalog No 20

**Değerlendirme:** Silisli beyaz kompozit çamurdan yapılmış bünyeye sahip olup; beyaz astar üzerine firuze ve kobalt mavisi renkler kullanılarak sıraltı tekniğinde dekorlanmıştır. Konturlar kobalt mavisi ile yapılmıştır. Sır rengi şeffaftır. Çini kenarlarında orantısız kırıklar ve yüzeyinde tahribatlar mevcuttur. Yer yer boya ve sır aşınmaları bulunmaktadır.

Kompozisyon içerisinde bir penç ve bir hançer yaprağı görülmektedir. Tahribattan dolayı yarım kalan motifin ise bir başka hançer yaprağı olduğu düşünülmektedir. Bu durumda iki yaprak arasına bir pençin dönüşümlü olarak yerleştirildiği kompozisyonun altta ve üstte iki çizgiyle sınırlandırılarak çizgi üstüne ve altına dalgayı andıran bordür motifinin oluşturmasıyla; 5 katalog numaralı çini parçasının tasarımını sergilediği görülmektedir. Fakat 5 katalog numaralı esere göre renk kullanımı ve motif hatları daha başarılıdır.

**Katalog No:** 21

**Envanter Numarası:** 8188

**Müze Geliş Tarihi:** Belirtilmemiştir

**Müze Geliş Yolu:** 1973 Edirne Sarayı Kazısından

**Üretim Dönemi:** 17. Yüzyıl

**Üretim Yeri:** Kütahya

**Ölçüleri:** 15x10,3 cm

**Teknik:** Belirtilmemiştir

**Müze Envanter Defterinde Bulunan Tanımlama:** Kenarlarında hafif kırıkları vardır. Orta zemin gri mavi olup, birbirine ince dallarla tutturulmuş, verev konmuş, karanfil, nar çiçekleri ve bahar dallarından ibarettir.

**İnceleme Tarihi:** 21.06.2022



**Fotoğraf 2.23:** Katalog No 21

**Değerlendirme:** Silisli beyaz kompozit çamurdan yapılmış bünyeye sahip olup; beyaz astar üzerine kobalt mavisi ve firuze renkleri kullanılarak sıraltı tekniğinde dekorlanmıştır. Konturlar kobalt mavisi ile yapılmıştır. Motif araları kobalt mavisi ile dekorlanmış olup motif içleri büyük ölçüde astar renginde bırakılmıştır. Firuze ise motif ortalarında sınırlı kullanılmıştır. Sır rengi şeffaftır. Plakanın kenarları ve yer yer yüzey kısımları tahrip olmuş durumdadır. Kırık bir parçayı temsil etmektedir.

Kompozisyonda karanfil, hatayiler, hançer yaprağı ve dallar bulunmaktadır. Motifler kaba işlenmiştir ve tüm yüzeyi kaplama kaygısının güdüldüğü görülmektedir. Merkezde bir karanfil motifi yer almaktadır. Etrafı hatayi üslubunda tasvir edilmiş çiçekler ve dallarla çevrilidir. Hatayilerin tomurcuklarında, yaprakların merkezinde ve karanfil motifinin çanak kısmında firuze kullanılmıştır. Sırın saydam olmadığı görülmektedir. Bu durumun yanlış reçete uygulamasından dolayı ya da fırınlama esnasında meydana gelen bir problemden kaynaklandığı düşünülmektedir.

**Katalog No:** 22

**Envanter Numarası:** 8189

**Müze Geliş Tarihi:** Belirtilmemiştir

**Müze Geliş Yolu:** 1973 Edirne Sarayı Kazısından

**Üretim Dönemi:** 17. Yüzyıl

**Üretim Yeri:** Kütahya

**Ölçüleri:** 13,5x10,5 cm

**Teknik:** Belirtilmemiştir

**Müze Envanter Defterinde Bulunan Tanımlama:** Üç kenarı hafif ve bir kenarı ise çok kırıktır. Zemini gri mavi (kobalt mavisi) üzerine koyu lacivert konturlu ve firuze ile benekli karanfil, nar çiçeği ve bahar çiçekleri motifli olup, birbirine ince dallarla tutturulmuştur. 17. Yy Kütahya çinisiidir.

**İnceleme Tarihi:** 21.06.2022



**Fotoğraf 2.24:** Katalog No 22

**Değerlendirme:** Silisli beyaz kompozit çamurdan yapılmış bünyeye sahip olup; beyaz astar üzerine kobalt mavisi ve firuze renk ile sıraltı tekniğinde dekorlanmıştır. Konturlar kobalt mavisi ile yapılmıştır. Sır rengi şeffaftır. Orantısız kenar kırıklarına sahip olup, sır yüzeyi yer yer aşınmıştır.

Kompozisyon içerisinde karanfil, hatayi, penç ve hançer yapraklar bulunmaktadır. Motif araları kobalt mavisi ile dekorlanmış olup motif içleri astar renginde bırakılmıştır. Karanfil motifinin taç yapraklarının altında, hatayi ve penç motiflerinin orta noktalarında ve hançer yaprakların içlerinde firuze kullanılmıştır.

**Katalog No:** 23

**Envanter Numarası:** 8194

**Müze Geliş Tarihi:** Belirtilmemiştir

**Müze Geliş Yolu:** 1973 Edirne Sarayı Kazısından

**Üretim Dönemi:** 17. Yüzyıl

**Üretim Yeri:** Kütahya

**Ölçüleri:** 16x12,3 cm

**Teknik:** Belirtilmemiştir

**Müze Envanter Defterinde Bulunan Tanımlama:** İki firuze hat arasında gri mavi (kobalt mavisi) zemin üzerinde kirli beyaz kıvrık dal, açmamış nar çiçekleri, rozet ve bahar çiçekleri vardır. Kırıkları var bir parçası yapıştırılmıştır. 17. Yy Kütahya çinisi dir.

**İnceleme Tarihi:** 21.06.2022



**Fotoğraf 2.25:** Katalog No 23

**Değerlendirme:** Silisli beyaz kompozit çamurdan yapılmış bünyeye sahip olup; beyaz astar üzerine, firuze ve kobalt mavisi renkler kullanılarak sıraltı tekniğinde dekorlanmıştır. Konturlar için kobalt mavisi kullanılmıştır. Sır rengi şeffaftır. Motif araları kobalt mavisiyle dekorlanmış olup, motif içleri büyük oranda astar renginde bırakılmıştır. Firuze ise motif içlerinde sınırlı kullanılmıştır. 24 katalog numaralı çininin tamamlayıcı parçasıdır.

Kompozisyonda hatayi, penç, rumi, hançer yaprağı ve kıvrık dallar bulunmaktadır. Rumi içlerinde noktalar halinde, penç ve diğer çiçek motiflerinin orta noktalarında firuze kullanılmıştır. Rumi ve penç motifinin arasında hançer yaprağı bulunmaktadır. Plakanın alt kısmına firuze renk ile ince bir cetvel çekilmiştir.

**Katalog No:** 24

**Envanter Numarası:** 8195

**Müze Geliş Tarihi:** Belirtilmemiştir

**Müze Geliş Yolu:** 1973 Edirne Sarayı Kazısından

**Üretim Dönemi:** 17. Yüzyıl

**Üretim Yeri:** Kütahya

**Ölçüleri:** 12x12,5 cm

**Teknik:** Belirtilmemiştir

**Müze Envanter Defterinde Bulunan Tanımlama:** Yukarıdaki çininin aynı olup kenarları kırıktır.

**İnceleme Tarihi:** 21.06.2022



**Fotoğraf 2.26:** Katalog No 24

**Değerlendirme:** Silisli beyaz kompozit çamurdan yapılmış bünyeye sahip olup; beyaz astar üzerine firuze ve kobalt mavisi renkler kullanılarak sıraltı tekniğinde dekorlanmıştır. Konturlar için kobalt mavisi kullanılmıştır. Motif araları kobalt mavisiyle dekorlanmış olup, motif içleri büyük oranda astar renginde bırakılmıştır. Firuze ise motif içlerinde sınırlı uygulanmıştır. 23 katalog numaralı çininin tamamlayıcı parçasıdır. Kenarları ve bir ucu kırıktır. Yer yer sır ve boya yüzeyi aşınmıştır.

Rumi, hatayi, penç, hançer yaprağı ve kıvrımlı dallardan oluşan bir süsleme tasarımına sahiptir. Rumi, hatayi ve penç motifleri, merkezdeki büyük boyutlu penç etrafını sarmalayan bir hareket göstermektedir. Merkez penç motifinin taç yapraklarındaki döner kıvrımlar da diğer motiflerin hareketini destekleyen bir izlenim vermektedir. Rumi ve penç arasında hançer yaprağı bulunmaktadır. Rumi içlerinde noktalar halinde, penç ve hatayilerin orta noktalarında firuze kullanılmıştır. Bir bordür çinisi olduğu düşünülmektedir.

**Katalog No:** 25

**Envanter No:** 8205

**Müze Geliş Tarihi:** Belirtilmemiştir

**Müze Geliş Yolu:** 1973 Edirne Sarayı Kazısından

**Üretim Dönemi:** Belirtilmemiştir

**Üretim Yeri:** Belirtilmemiştir

**Ölçüleri:** 12,3x12 cm

**Teknik:** Belirtilmemiştir

**Müze Envanter Defterinde Bulunan Tanımlama:** İki firuze hat arasında, kobalt mavisi zemin üzerinde kirli beyaz ve yer yer firuze ile birbirine kıvrık dallarla tutturulmuş açmamış nar çiçeği, bahar çiçekleri ve hançer yaprakları vardır.

**İnceleme Tarihi:** 21.06.2022



**Fotoğraf 2.27:** Katalog No 25

**Değerlendirme:** Silisli beyaz kompozit çamurdan yapılmış bünyeye sahip olup; beyaz astar üzerine firuze ve kobalt mavisi renkler ile sıraltı tekniğinde dekorlanmıştır. Konturlarda siyah, zeminde kobalt mavisi, motif içleri ve bordürler ise firuze kullanılmıştır. Kırıklı yapısından dolayı ait olduğu kompozisyonun küçük bir parçasını taşımaktadır. Kenar kırıklarıyla birlikte yüzey çatlakları ve tahribatları bulunmaktadır.

Kompozisyonda yarısı görünen bir penç, hatayi ve hançer yapraklar bulunmaktadır. Motif içleri hatayi ve pençin merkezlerindeki firuze hariç astar renginde bırakılmıştır. Bitkisel tasarım, alt ve üstte siyahla konturlanmış ve içi astar renginde bırakılmış iki hatla sınırlandırılmıştır. Hatların devamı ise firuze renkle boyanarak bordür oluşturulmuştur.

**Katalog No:** 26<sup>339</sup>

**Envanter Numarası:** 8230

**Müzeye Geliş Tarihi:** -

**Müzeye Geliş Yolu:** -

**Üretim Dönemi:** -

**Üretim Yeri:** -

**Ölçüleri:** -

**Teknik:** -

**Müze Envanter Defterinde Bulunan Tanımlama:** -

**İnceleme Tarihi:** 21.06.2022



**Fotoğraf 2.28:** Katalog No 26

**Değerlendirme:** Silisli beyaz kompozit çamurdan yapılmış bünyeye sahip olup; beyaz astar üzerine firuze ve kobalt mavisi renkler kullanılarak sıraltı tekniğinde dekorlanmıştır. Konturlar kobalt mavisi ile işlenmiştir. Zemin; motifler dışında astar renginde bırakılmıştır. Yüksek oranda kırıklı bir parça olup, yüzeyinde sır çatlakları ve aşınmalar bulunmaktadır.

Süsleme tasarımında; çiçek buketini andıran, profilden tasvir edilmiş üç adet stilize çiçek motifi bulunmaktadır. Merkezdeki çiçek motifinin her iki yanında simetrik olarak aynı formda birer çiçek motifi yer almaktadır. Merkezdeki çiçek, diğerlerine göre daha büyük boyutludur ve simetrik olarak dörder taç yapraklıdır. Diğer iki çiçek ise yine simetrik olarak üçer taç yaprağına sahiptir. Taç yaprakları ve sapa kobalt mavisi ile, tomurcuklar, yapraklar ve çiçeklerin sapa bağlandığı kök noktaları firuze ile renklendirilmiştir. Kırıklı olduğu için kompozisyonun devamı hakkında bir fikir yürütülememektedir fakat sol üst köşede çeyreği mevcut olan bir penç motifi izlenebilmektedir.

<sup>339</sup> 8230 envanter numaralı çini eserin, envanter kayıtları paylaşılmadığı için künyesi oluşturulamamıştır.

**Katalog No:** 27

**Envanter Numarası:** 8232

**Müze Geliş Tarihi:** Belirtilmemiştir

**Müze Geliş Yolu:** 1973 Edirne Sarayı Kazısından

**Üretim Dönemi:** 15. Yüzyıl

**Üretim Yeri:** Belirtilmemiştir

**Ölçüleri:** 12,8x4,2 cm

**Teknik:** Belirtilmemiştir

**Müze Envanter Defterinde Bulunan Tanımlama:** Mavimsi beyaz zemin üzerinde kobalt mavisi gül koncaları görülmektedir. 6 köşeli bir çininin kenar motifi olmalıdır. Sırı çatlaktır. 15. Yy çinisi olup, Cihannümaya ait olabilir.

**İnceleme Tarihi:** 21.06.2022



**Fotoğraf 2.29:** Katalog No 27

**Değerlendirme:** Silisli beyaz kompozit çamurdan yapılmış bünyeye sahip olup; beyaz astar üzerine kobalt mavisi kullanılarak sıraltı tekniğinde dekorlanmıştır. Çininin dış çerçevesine ince tatbik edilmiş siyah renkte bir bordür çizilmiştir. Kırıklı bir parçayı temsil etmektedir. Köşelerinde ve yüzeyinde aşınmalar mevcuttur. Altıgen formulu bir çiniye ait parça olduğu düşünülmektedir. İnce kıvrımlı yapraklar ve goncagül motifleriyle süslenmiştir.

**Katalog No:** 28

**Envanter Numarası:** 8234

**Müzeye Geliş Tarihi:** Belirtilmemiştir

**Müzeye Geliş Yolu:** 1973 Edirne Sarayı Kazısından

**Üretim Dönemi:** Belirtilmemiştir

**Üretim Yeri:** Belirtilmemiştir

**Ölçüleri:** 14,7x3,5 cm

**Teknik:** Belirtilmemiştir

**Müze Envanter Defterinde Bulunan Tanımlama:** Kirli beyaz zemin üstünde açık ve koyu mavi ile birbirine paralel ve verev şekilde dalga motiflidir. İki kenarı kırıktır.

**İnceleme Tarihi:** 21.06.2022



**Fotoğraf 2.30:** Katalog No 28

**Değerlendirme:** Silisli beyaz kompozit çamurdan yapılmış bünyeye sahip olup; beyaz astar üzerine, mavi rengin açık ve koyu tatbik edilmesiyle motif dekoru yapılmıştır. Sıraltı tekniğinde yapılmış olup sır rengi şeffaftır. Tüm kenarlarında kırıklar mevcuttur. Sır yüzeyi ise yer yer tahrip olmuştur. Zemin beyaz bırakılmış olup motiflerde açık mavi kullanılmış, konturlar ise kobalt mavisi ile yapılmıştır. Verrev yerleştirilmiş zik-zak motiflidir. 29 katalog numaralı çininin tamamlayıcı parçasıdır.

**Katalog No:** 29

**Envanter Numarası:** 8235

**Müze Geliş Tarihi:** Belirtilmemiştir

**Müze Geliş Yolu:** 1973 Edirne Sarayı Kazısından

**Üretim Dönemi:** Belirtilmemiştir

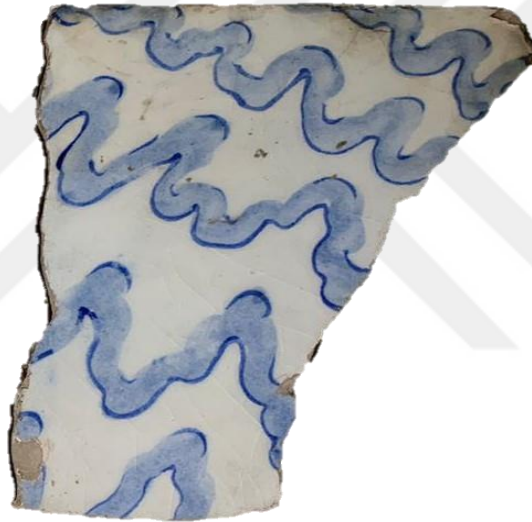
**Üretim Yeri:** Belirtilmemiştir

**Ölçüleri:** 14,7x11,5 cm

**Teknik:** Belirtilmemiştir

**Müze Envanter Defterinde Bulunan Tanımlama:** Yukarıdaki çininin aynıdır. Kırık yerleri çoktur.

**İnceleme Tarihi:** 21.06.2022



**Fotoğraf 2.31:** Katalog No 29

**Değerlendirme:** Silisli beyaz kompozit çamurdan yapılmış bünyeye sahip olup; beyaz astar üzerine, mavi rengin açık ve koyu tatbik edilmesiyle motif dekoru yapılmıştır. Sıraltı tekniğinde yapılmış olup sır rengi şeffaftır. Tüm kenarlarında orantısız kırıklar bulunmaktadır. Yüzeyde aşınmalar, sır kavlamaları ve çatlaklar yer almaktadır. Verve yerleştirilmiş zik-zak motiflidir. 28 katalog numaralı çininin tamamlayıcı parçasıdır.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM DEĞERLENDİRME

Edirne Türk İslam Eserleri Müzesi'nin teşhirinde bulunan ve envanterine kayıtlı olan 31 adet çini eser incelenmiştir. Bu eserlerden 30 parça; çini eserler için ayrılan “Çini Eserler Odası” isimli 12 m<sup>2</sup>lik bir alan (Şekil 3.1<sup>340</sup>) içerisinde sergilenmekte olup (Kat. No. 1, 1A, 2, 2A, 3-24, 26-29), 1 eser koridorda teşhir edilmektedir (Kat. No. 25). Oda içerisinde, çinilerin teşhirine ayrılmış 5 adet vitrin bulunmaktadır (Tablo 3.1-3.5). Bu vitrinlerde; mimari bezeme çinileri ve kullanım seramikleri bir arada bulunmakla birlikte, eserlerin vitrinlere göre tasnifinde herhangi bir kriter güdülmediği görülmektedir. Vitrin kapaklarında; ilgili eserler hakkında çeşitli bilgiler yer almakta olup, burada bulunan bazı bilgilerin envanter kayıtlarında verilen bilgilerle uyuşmadığı dikkat çekmektedir.

Müze envanterine kayıtlı ve teşhirde bulunan çinilerden; 10 eser 1 numaralı vitrinde (Kat. No. 3, 4, 7, 10-13, 27-29), 5 eser 2 numaralı vitrinde (Kat. No. 9, 18, 19, 21, 22), 7 eser 3 numaralı vitrinde (Kat. No. 5, 6, 8, 20, 23, 24, 26), 4 eser 4 numaralı vitrinde (Kat. No. 14-17), 4 eser ise 5 numaralı vitrinde (Kat. No. 1, 1A, 2, 2A) sergilenmektedir.

VİTRİN 1										
<b>Env. No.</b>	150	150	4745	5357	5358	5359	5360	8232	8234	8235
<b>Kat. No.</b>	3	4	7	10	11	12	13	27	28	29

**Tablo 3.1:** Vitrin 1

VİTRİN 2					
<b>Env. No.</b>	4753	5365	5366	8188	8189
<b>Kat. No.</b>	9	18	19	21	22

**Tablo 3.2:** Vitrin 2

<sup>340</sup> Müze yerleşim planı, Edirne Türk İslam Eserleri Müzesi tarafından verilen broşürden alınmıştır.

VİTRİN 3							
Env. No.	4730	4739	4748/1	8186	8194	8195	8230
Kat. No.	9	6	8	20	23	24	26

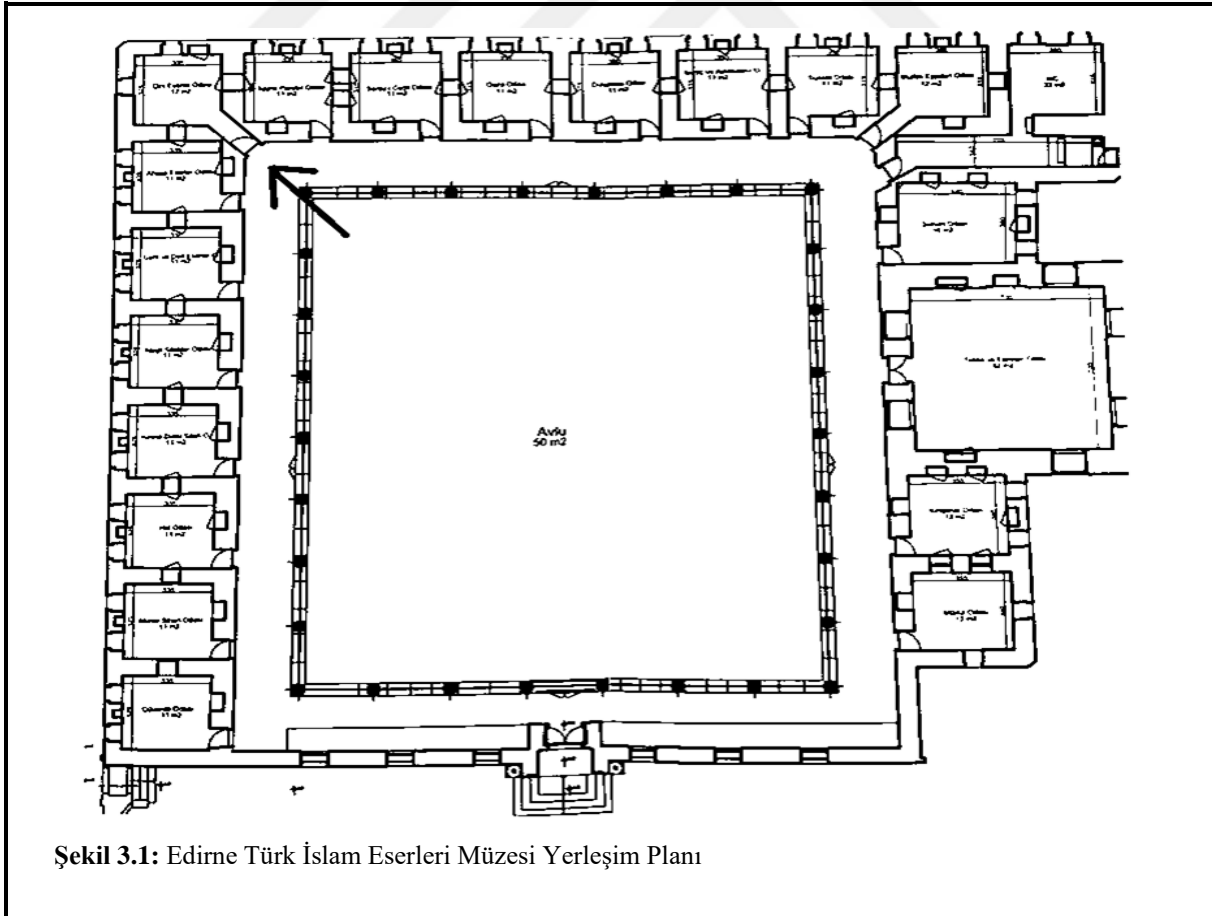
Tablo 3.3: Vitrin 3

VİTRİN 4				
Env. No.	5361	5362	5363	5364
Kat. No.	14	15	16	17

Tablo 3.4: Vitrin 4

VİTRİN 5				
Env. No.	145	145	146	146
Kat. No.	1	1A	2	2A

Tablo 3.5: Vitrin 5



### 3.1. Eserlerin Müzeye Geliş Yolu ve Geliş Tarihleri Açısından Değerlendirme

İncelenen eserlerin müzeye geliş yolu ve geliş tarihleri hakkındaki bilgilere, müze tarafından paylaşılan envanter bilgilerinden ulaşılmıştır. Bunlardan 4 eserin envanter bilgileri paylaşılmadığı için geliş yolu ve geliş tarihi hakkında bilgi edinilememiştir. Bunlar haricinde kalan 27 eserden; 12 parçanın müzeye geliş tarihleri belirtilmiş (Kat. No. 3, 4, 10-19), 15 parçanın ise belirtilmemiştir (Kat. No. 1, 1A, 2, 2A, 7, 9, 20-25, 27-29). Yine söz konusu 27 adet çiniden; 25 eserin müzeye geliş şekli belirtilmiş (Kat. No. 1, 1A, 3, 4, 7, 9, 10-25, 27-29), 2 eserin ise belirtilmemiştir (Kat. No. 2, 2A). Müzeye geliş kanalı belirtilmiş olan eserlerden; 2 eserin Selimiye Camii'nden (Kat. No. 1, 1A), 8 eserin Edirne Sarayı'ndan çeşitli şekillerde (Kat. No. 7, 9, 20-25), 10 eserin ise Topkapı Sarayı Müzesi'nden (Kat. No. 10-19) nakledilmiş oldukları belirtilmektedir. Edirne Sarayı kazılarında gelen eserlerin çoğu 1973 yılı kazı buluntularındandır. Topkapı Sarayı'ndan gelen eserler ise 1971 tarihinde müzeye nakledilmişlerdir. Bu bağlamda müzenin teşhirdeki çini koleksiyonunun büyük bir bölümünü; Topkapı Sarayı Müzesi'nden nakledilen eserler ile Edirne Sarayı kazısından çıkan eserlerin oluşturduğu ve müzenin teşhirdeki çini koleksiyonunda 1970'li yıllardan sonra müze bünyesine katılan eserlere ağırlık verildiği görülmektedir.

#### 3.1.1. Edirne Sarayı Kazıları

Müzeye Edirne Sarayı'ndan gelen çinilerin; Edirne Sarayı'ndan nakil (Kat. No. 7), Edirne Sarayı'ndan satın alım (Kat. No. 9), 1973 yılında yapılan Edirne Sarayı kazısından çıkarılan buluntular (Kat. No. 20-25) olmak üzere üç farklı şekilde müze bünyesine dahil edilmiş oldukları görülmektedir. Tülay Ölez; 1973 yılında yaptığı çalışmada; 4745 envanter numaralı çiniyi (Kat. No. 7), 1968<sup>341</sup> yılı Sarayı kazılarında bulunan ve Edirne Müzesi'nde teşhire yerleştirilen eserler arasında değerlendirmektedir<sup>342</sup>. Neticede; Edirne Sarayı kazı buluntularını teşkil eden eserlerin çoğunluğunun 1973 yılında İTÜ desteğiyle Doğan Kuban tarafından gerçekleştirilmiş olan kazının buluntularından oluştuğu görülmektedir.

#### 3.1.2. Topkapı Sarayı Müzesi

Müzeye geliş yolu belirtilmiş olan çinilerden, 10 eserin Topkapı Sarayı Müzesi'nden nakledilmiş oldukları belirtilmektedir (Kat. No. 10-19). Müze kayıtlarında bu eserler için "M.E.B. 14 Nisan 1971 ve 862.2-923 sayılı mucip gereğince Topkapı Sarayı Müzesinden naklen" ifadesi yer almaktadır. Bu naklin gerekçesi ise Milli Saraylar Araştırma Merkezi

<sup>341</sup> Ölez'in belirttiği tarihte gerçekleşen kazı hakkında bir bilgiye ulaşılamamıştır.

<sup>342</sup> Ölez, 1973: 300-311.

tarafından<sup>343</sup>: “Belgelerde yer alan bilgiler doğrultusunda söz konusu eserler, Millî Eğitim Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü’nün 08.03.1971 tarih ve 862. 22-1260 sayılı yazısı ile Topkapı Sarayı Müzesi Müdürlüğü’nden Edirne İlimizde yeniden yapılarak, tertip, tanzim ve teşhire geçilecek olan Edirne Müzesini takviye etmek maksadıyla istenmiştir. Eserler; 14.04.1971 tarih ve 862.22-2170 sayılı oluru ile 11.05.1971 tarihli zabıtla teslim edilmiştir.” şeklinde açıklanmıştır.

Bu açıklama ise “Topkapı Sarayı Müzesi ve Edirne Müzesi arasında daha önce de bir eser hareketliliği gerçekleşti mi?” sorusunu doğurmuştur. Bu noktada ilgili kaynakların incelenmesi neticesinde, iki müze arasında daha önce de bir nakil hareketliliğinin mevcudiyeti görülmüştür. Selimiye Camii avlusunda bulunan Dar-üs Sıbyan Medresesi, 1935 yılında onarılarak 1936 yılında Edirne Etnografya Müzesi olarak açılmış<sup>344</sup>, 1935 yılında Trakya Umum Müfettişliğine atanan Kazım Dirik ise Topkapı Sarayı Müzesi ve Ankara Etnografya Müzesi’nden Edirne’deki müzeye eserler naklettirmiştir<sup>345</sup>. Topkapı Sarayı ve Edirne Müzesi arasındaki bir başka hareketlilik ise II. Dünya Savaşı döneminde müzedeki eserlerin koruma amaçlı Topkapı Sarayı’na gönderilmesi ve 1951 yılında bu eserlerin Edirne’ye tekrar geri getirilmesidir<sup>346</sup>. Netice itibarıyla; daha önce de eser alışverişinde bulunan iki müze arasında 1971 yılında da bir temas gerçekleşmiş, yeni açılan Edirne Türk İslam Eserleri Müzesi’nin koleksiyonu Topkapı Sarayı Müzesi’nden nakledilen eserler ile genişletilmiştir.

### 3.2. Çini Plakaların Mevcut Durumu

İncelenen çini plakaların; büyük ölçüde tahrip olduğu ve herhangi bir onarım görmeden müze koleksiyonunda sergilendiği görülmektedir. Bu tahribatlar bazı örneklerde; küçük kenar kırıkları, sır ve boya döküntüleri ya da yüzey çatlaklarıyla sınırlıdır (Kat. No. 1, 1A, 10-19). Bazı örneklerde sır ve boya döküntüleriyle birlikte büyük boyutlu çatlaklar ve tasarım bütünlüğünü bozan parçalı kırıklar görülmektedir (Kat. No. 2, 2A, 20, 21-25, 28, 29). Bazı örnekler ise oldukça küçük boyutlu parçaları temsil etmektedir ve bu örneklerde tasarım bütünlüğü süsleme kompozisyonu hakkında bir ipucu veremeyecek kadar bozulmuş durumdadır (Kat. No. 3-9, 26, 27). Özellikle kazılardan çıkartılan eserlerde tahribatın daha yüksek olduğu görülmektedir.

<sup>343</sup> 28.02.2023 tarihinde gerçekleştirilen yazışmada Milli Saraylar Araştırma Merkezi; arşiv kayıtlarında bulunan belgelerin dijital kopyalarının ya da fotokopilerinin paylaşamayacağını belirterek ilgili açıklamayı yapmıştır.

<sup>344</sup> Baykan, 2013: 26; Balkur, 1938: 13-15.

<sup>345</sup> Karakaya, 2016: 34.

<sup>346</sup> A.g.e.: 30.

### 3.3. Üretim Merkezleri Açısından Değerlendirme

İncelenen 31 adet çini plakanın üretim merkezlerinin saptanmasında öncelikli olarak müze envanter kayıtları esas alınmıştır. 16 eserin üretim merkezleri belirtilmiş (Kat. No. 7, 9-18, 20-24), 11 eserin belirtilmemiş (Kat. No. 1, 1A, 2, 2A, 3, 4, 19, 25, 27, 28, 29), 4 adet eserin ise envanter bilgileri paylaşılmamıştır (Kat. No. 5, 6, 8, 26). Envanter kayıtlarında üretim merkezinin belirtilmediği ve envanter bilgilerinin paylaşılmadığı eserler için ise renk skalası, süsleme kompozisyonu ve üslup gibi detaylar göz önünde bulundurularak üretim merkezi belirlenmeye çalışılmıştır.

Üretim merkezi belirtilmiş olan çinilerden; 10 eserin İznik üretimi (Kat. No. 9-18), 6 eserin ise Kütahya üretimi olduğu görülmektedir (Kat. No. 7, 20-24).

Üretim merkezi belirtilmemiş olan çinilerden 1, 1A katalog numaralı plakaların Selimiye Cami'nden getirildikleri belirtilmiştir. Selimiye Cami çinilerinin İznik'te yapılmış<sup>347</sup> olması bilgisinden referansla, bu plakaların da İznik üretimi olabileceği düşünülmektedir. 2-2A katalog numaralı çinilerin genel renk ve desen tasarımıyla birlikte benzer tasarımın Selimiye Cami'nde, yaklaşık bir tasarımının da çinilerinin İznik'te yapıldığı bilinen II. Selim Türbesi'nde<sup>348</sup> görülmesinden referansla; 28 ve 29 katalog numaralı çinilerin ise aynı renk ve motif üslubunu taşıyan benzerlerinin Selimiye Cami ve II. Selim Türbesi'nde bulunmalarından dolayı İznik üretimi oldukları düşünülmektedir.

İznik üretimi eserlerde genellikle sır ve bünye arasında başarılı bir uyum izlenmektedir. Bu uyum, renklerin eser yüzeyindeki görüntüsünü de etkileyen bir husustur. Bu bağlamda, İznik üretimi eserlerin renkleri daha canlı ve parlak bir ton taşımaktadır. Tahrirler ise Kütahya üretimlerine göre daha ince hatlardan meydana gelmektedir. Motif üslubuna bakıldığında İznik üretimi eserlerde izlenen süsleme unsurları genellikle kıvrımlı hatlar oluşturmaya meyillidirler. Yüksek stilizasyon ve ince işçilikle, kibar ve detaylı çizilmişlerdir. Kütahya üretimi eserlerde izlenen motifler ise İznik'e göre daha natüralist, kaba ve iri hatlardan oluşmaktadır. Bu bağlamda bakıldığında; 3 katalog numaralı çini parçası, ait olduğu süsleme kompozisyonunun oldukça küçük bir kısmını temsil etmektedir fakat incelenebildiği kadarıyla kontur detayları, kobalt mavisi tonunun canlılığı ve sır ile arasındaki başarılı uyumdan dolayı; 4 ve 19 katalog numaralı çinilerin ise desen tasarımında bulunan kırmızı tonu, konturların inceliği, renk tatbiki ve sır kalitesinden dolayı; 27 katalog numaralı çininin ise motif ve renk detayları açısından İznik üretimi oldukları düşünülmektedir. 25 katalog numaralı çini eserin ise; renk tatbiki, motif kompozisyonu ve kalın tahrirleri Kütahya üretimi olduğunu düşündürmektedir.

<sup>347</sup> Necipoğlu, 2013: 325.

<sup>348</sup> A.g.e., s. 313.

Envanter bilgileri paylaşılmamış olan çini eserlerden 8 katalog numaralı parçanın kontur hatları ve desen tasarımı açısından İznik üretimi olduğu; 5, 6 ve 26 katalog numaralı çinilerin ise renk uygulaması ve desen üslubu açısından Kütahya üretimi oldukları düşünülmektedir.

### 3.4. Kronolojik Değerlendirme

İncelenen 31 adet çini eserin üretim dönemlerinin saptanmasında öncelikli olarak müze envanter kayıtlarında verilen bilgiler esas alınmıştır. Envanter kayıtlarında üretim döneminin belirtilmediği ya da envanter bilgilerinin paylaşılmadığı eserler için ise renk skalası, süsleme kompozisyonu, üslup, sır kalitesi ve gövde uyumu gibi detaylar göz önünde bulundurulurken üretim dönemi belirlenmeye çalışılmıştır. Bu çinilerden 19 eserin envanter kayıtlarında üretim dönemleri belirtilmiş (Kat. No. 2, 2A, 7, 9, 10-18, 20-24, 27), 8 eserin üretim dönemleri hakkında bilgi verilmemiş (Kat. No. 1, 1A, 3, 4, 19, 25, 28, 29), 4 eserin ise envanter kayıtlarında yer alan bilgiler paylaşılmamıştır (Kat. No. 5, 6, 8, 26).

Üretim dönemleri belirtilmiş olan çinilerden; 8 eserin 16. Yüzyılın II. yarısına (Kat. No. 2, 2A, 11, 12, 14, 15, 16, 17), 7 eserin 17. Yüzyıla (Kat. No. 9, 18, 20, 21, 22, 23, 24) tarihlendirildiği görülmektedir. Bununla birlikte 15. Yüzyıl (Kat. No. 27), 16. Yüzyılın ilk yarısı (Kat. No. 10), 17. Yüzyılın II. Yarısı (Kat. No. 13) ve 18. Yüzyıllara (Kat. No. 7) tarihlendirilmiş birer adet eser bulunmaktadır.

Müze envanter kayıtlarında 17. Yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirilmiş olan 13 katalog numaralı çinide izlenen; kırmızı rengin canlı bir tonda kullanımı, motif konturları ve tasarım detaylarında incelik, sır-gövde arasındaki uyum gibi yüksek kalite nitelikleri İznik atölyelerinin başarılı döneminin özelliklerini taşımaktadır. Bu sebeple ilgili eser için yapılan tarihlendirmenin uygun olmadığı düşünülmektedir. Bahsi geçen detaylardan dolayı 16. Yüzyılın II. Yarısı-17. Yüzyıl olarak yapılacak bir tarihlendirmenin daha doğru olacağı düşünülmektedir.

Üretim dönemleri belirtilmemiş olan eserlerden; 1-1A katalog numaralı çinilerin, Selimiye Cami'nden getirilmiş olması bilgisinden ve yapının inşa tarihinden referansla 16. Yüzyılın ikinci yarısından sonra üretilmiş oldukları düşünülmektedir.

3 katalog numaralı çini eserin renk konturlarının yeşile çalan bir tonda olduğu görülmektedir. Kontur renklerindeki bu tonun 1540'lı yıllardan itibaren kullanıldığı, 16. Yüzyılın ikinci yarısından sonra ise kontur renginde siyah tonuna geçildiği bilinmektedir. Kontur detayından hareketle, sır parlaklığı ve tatbik edilen rengin sır ile uyumu da göz önünde

bulundurulduğunda; bu eserin 16. Yüzyılın ilk yarısının sonlarına ya da 16. Yüzyılın ilk yarısının ilk yıllarına tarihlendirilmesinin uygun olduğu düşünülmektedir.

4 ve 19 katalog numaralı eserlerin; ince tatbik edilmiş konturlarının siyah renkte olduğu ve Rodos üslubunu yansıtan, kırmızı tonun dahil edildiği renk skalasında dekorlandığı görülmektedir. Rodos üslubunun 16. Yüzyılın ikinci yarısından sonra görülmeye başlandığının bilinmesinden referansla; 4 ve 19 katalog numaralı çini eserlerin, 16. Yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirilmesinin uygun olduğu düşünülmektedir.

25 katalog numaralı eser; firuze ve kobalt mavisi renklerle dekorlanmış olup, kontur rengi siyahtır. Kontur renginin siyah olması 16. Yüzyılın ikinci yarısından sonraki bir tarihi işaret etmektedir fakat kontur hatlarının oldukça kalın uygulandığı dikkat çekmektedir. 17. Yüzyıl itibariyle kontur hatlarının kalınlaştığı ve motiflerin irileştiği bilinmektedir. Eserin bezeme ve renk üslubunun genel durumuyla birlikte bu veriler de göz önünde bulundurulduğunda; 25 katalog numaralı eserin, 17. Yüzyıl civarında üretilmiş olabileceği düşünülmektedir.

28 ve 29 katalog numaralı eserlerin ise neredeyse birebir benzerlerinin II. Selim Türbesi ve Selimiye Cami'nde de görülüyor olmasından dolayı, söz konusu yapıların inşa tarihleri de göz önünde bulundurularak 16. Yüzyılın ikinci yarısı itibariyle üretilmiş olabilecekleri düşünülmektedir.

### 3.5. Form ve Ebatlar Açısından Değerlendirme

İncelenen eserler üzerinde ölçüm yapmak mümkün olmadığı için form ve ebatların saptanması hususunda, müze kayıtlarında bulunan ölçü bilgileri esas alınarak edinilen bilgiler görsel analizler ile desteklenmiştir. Bu bağlamda, eserlerin büyük çoğunluğunun özgün formunu koruyamamış olduğu görülmektedir. Hafif kırıklara rağmen özgün formunu büyük ölçüde koruyabilmiş 11 adet çini saptanmıştır. Bunlardan; 5 eser dikdörtgen (Kat. No. 1, 1A, 11, 12, 13) (Fotoğraf 3.1), 4 eser kare (Kat. No. 15, 16, 18, 19) (Fotoğraf 3.2), 2 eser ise kareye yakın dikdörtgen formdadır (Kat. No. 10, 14) (Fotoğraf 3.3). Bu çinilerden 1 ve 1A katalog numaralı eserler haricindeki dikdörtgen form taşıyan çinilerin olasılıkla bordür çinileri olduğu, 16 katalog numaralı eser haricindeki kare ve kareye yakın dikdörtgen formda olan eserlerin ise aynı tasarımı paylaşan başka plakalar ile birleştirildiğinde geniş yüzeyleri kaplayan ulama bir süsleme programını oluşturan çini plakalar olduğu düşünülmektedir (Fotoğraf 3.4, 3.5<sup>349</sup>).

<sup>349</sup> Akar, 2014: 47.



**Fotoğraf 3.1:** Kat. No. 13 25x11 cm Ölçülerinde Dikdörtgen Formda Çini Plaka



**Fotoğraf 3.2:** Kat. No. 19 25x25 cm Ölçülerinde Kare Formda Çini Plaka



**Fotoğraf 3.3:** Kat. No. 14 22x18 cm Kareye Yakın Dikdörtgen Formda Çini Plaka



**Fotoğraf 3.4:** Kat. No. 15. Ulama Çini



**Fotoğraf 3.5:** Victoria & Albert Müzesi'nde Bulunan Çini Panel

13 eser; kırıklı ve parçalı durumlarına rağmen, süsleme kompozisyonlarını fikir verecek ölçüde yansıtmaktadırlar (Kat. No. 2, 2A, 5, 17, 20-25, 27, 28, 29). Bu bağlamda renk kullanımı ve motif tasarımları göz önünde bulundurularak form tahminleri yapılmıştır. 2-2A, 5, 20, 21, 22, 23, 24 ve 25 katalog numaralı çinilerin motaif tasarımı ve renk kullanımları ve benzer tasarım örnekleri göz önünde bulundurulduğunda bordür çinileri oldukları, bu bağlamda özgün durumlarında olasılıkla dikdörtgen form taşıdıkları düşünülmektedir (Fotoğraf 3.6, 3.7, 3.8).



**Fotoğraf 3.6:** Kat. No. 21



**Fotoğraf 3.7:** Kat. No. 22



**Fotoğraf 3.8:** Hatice Turhan Sultan Türbesi Bordür Çinisi

17 katalog numaralı çininin genel görüntüsü, özgün formunu koruyan bir tam panel izlenimi vermektedir fakat motif tasarımı takip edildiğinde kompozisyonun simetrik formunu bozan düzgün bir kırığa sahip olduğu fark edilmektedir. Özgün durumunda olasılıkla kare ya da kareye yakın dikdörtgen bir form taşıdığı düşünülmektedir (Fotoğraf 3.9, 3.10<sup>350</sup>).



**Fotoğraf 3.9:** Kat. No. 17 Kırıklı Çini Plaka



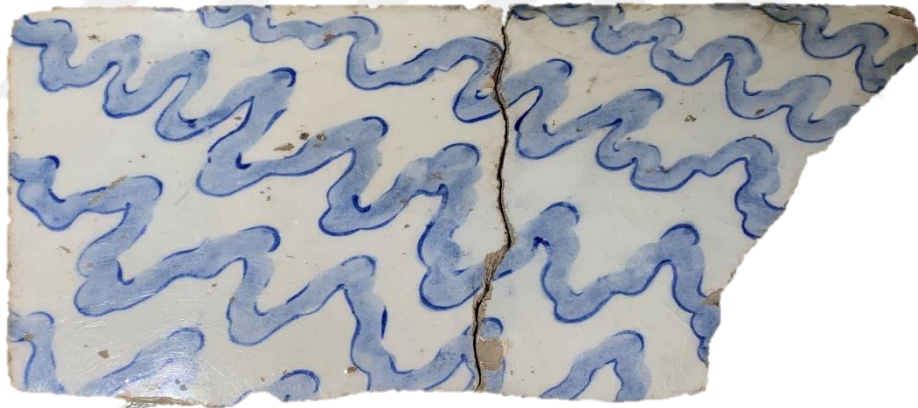
**Fotoğraf 3.10:** 17 Katalog Numaralı Çini Plakanın Bütüncül Kompozisyonu

<sup>350</sup> Akar, 2014: 35.

27 katalog numaralı çini, oldukça küçük bir parçayı temsil etmektedir fakat köşeli yapısı ve motif-renk tasarımı göz önünde bulundurulduğunda, bütüncül tasarımında altıgen formda bir çiniyi oluşturduğu düşünülmektedir. 28-29 katalog numaralı eserlerin ise yapılardaki özgün konumunu koruyabilen benzer örneklerinden referansla, özgün durumlarında kareye yakın dikdörtgen form taşıdıkları düşünülmektedir. Bu grubu oluşturan parçalı çinilerden 23-24 (Fotoğraf 3.11) ve 28-29 katalog numaralı eserlerin (Fotoğraf 3.12), müze envanter kayıtlarında ayrı numaralandırıldığı fakat birbirlerinin tamamlayıcı eş parçaları oldukları görülmektedir.



**Fotoğraf 3.11:** Kat. No. 23 (Sol Plaka) Kat. No. 24 (Sağ Plaka)



**Fotoğraf 3.12:** Kat. No. 28 (Sol Plaka) Kat. No. 29 (Sağ Plaka)

İncelenen çinilerden 7 adet eserin ise çok kırıklı ve parçalı yapıları sebebiyle özgün formları hakkında fikir yürütülememektedir (Kat. No. 3, 4, 6-9, 26).

### 3.6. Malzeme ve Süsleme Tekniği Açısından Değerlendirme

İncelenen örneklerin müze bünyesinde kayıtlı olan envanter bilgilerinde malzeme ya da teknikle ilgili bilgilerin verilmemiş olduğu görülmektedir. Örneklerin malzeme ve teknik açıdan değerlendirilmesi; eserlerin yerinde görülerek incelenmesi üzerine yapılmıştır. İncelenen örneklerin tamamının, silisli beyaz kompozit çamurdan bünyeye sahip oldukları

görülmektedir. Örneklerden 2 eserin monokrom sır tekniğinde (Kat. No. 1, 1A), 1 eserin *Cuerda Seca* ya da *Kuru İplik Tekniği* olarak da bilinen renkli sır tekniğinde (Kat. No. 10), 28 eserin ise sıraltı tekniğinde yapılmış oldukları görülmektedir (Kat. No. 2, 2A, 3-29). Sıraltı tekniğinde yapılmış olan çinilerin tamamında şeffaf sır kullanılmış olup, dekor öncesinde bünye üzerine beyaz astar çekildiği düşünülmektedir. Bu varsayım, çini yüzeylerindeki parlak beyaz zemin rengine dayanarak ileri sürülmüştür.

### 3.7. Süsleme Kompozisyonu ve Motif Çeşitliliği Açısından Değerlendirme

İncelenen eserlerin bezeme tasarımlarında; geometrik ve bitkisel motiflerle birlikte, rumi ve bulut motiflerinin de kullanıldığı görülmektedir. Ağırlıklı olarak tek bir tema üzerine süsleme kompozisyonunun oluşturulduğu anlaşılmakla birlikte bazı örnekler birden fazla temayı birleştiren süsleme kompozisyonları sunmaktadırlar. Bunlardan 18 eserde yalnızca bitkisel motifler kullanılarak süsleme kompozisyonu oluşturulmuştur (Kat. No. 4-11, 13, 17-22, 25, 26, 27). 1 eserde bitkisel motiflerle birlikte bulut motifinin birlikte kullanımı söz konusudur (Kat. No. 14). 3 eserin süsleme kompozisyonunda rumi motifi ile bitkisel motifler birlikte kullanılmıştır (Kat. No. 15, 23, 24). 3 eserde geometrik motiflerden oluşan süsleme tasarımı görülmektedir (Kat. No. 12, 28, 29). 3 eserde ise geometrik motiflerle rumi motifi birlikte kullanılmıştır (Kat. No. 2, 2A, 16). 2 eserde herhangi bir motif tasarımına rastlanmamaktadır (Kat. No. 1, 1A). 1 eserin ise olasılıkla bir yazı kompozisyonuna ait olduğu düşünülmektedir (Kat. No. 3).

Süsleme kompozisyonunu oluşturan motiflerin kontur detaylarına bakıldığında; 3 eserde kontur kullanılmamış olup (Kat. No. 1, 1A, 27), 3 eserde çift kontur (Kat. No. 12, 14, 15), 25 eserde tek kontur çekilmiştir (Kat. No. 2, 2A, 3-11, 13, 16-29).

İncelenen çinilerin süsleme kompozisyonlarında bulunan motiflere bakıldığında; 6 eserde rumi motifi (Kat. No. 2, 2A, 15, 16, 23, 24), 2 eserde zencerek motifi (Kat. No. 2, 2A), 4 eserde tepelik motifi (Kat. No. 2, 2A, 12, 14), 1 eserde meandr motifi (Kat. No. 16), 17 eserde penç motifi (Kat. No. 4, 5, 8-11, 13-15, 17-20, 22-25), 14 adet eserde hançer yaprağı (Kat. No. 5, 8, 11, 13-15, 18-25), 14 eserde hatayi motifi (Kat. No. 9-11, 14, 15, 17-25), 5 eserde lale motifi (Kat. No. 7, 9, 14, 15, 18), 3 eserde karanfil motifi (Kat. No. 7, 21, 22), 3 eserde helezonik motif (Kat. No. 12, 15, 16), 3 eserde goncagül (Kat. No. 13, 14, 27), 1 eserde bulut motifi (Kat. No. 14), 2 eserde ise zik-zak tasarımı (Kat. No. 28, 29) görülmektedir.

#### 3.7.1. Penç Motifi

Penç motifi, 2 eserin süsleme kompozisyonunda merkez motif olarak kullanılmıştır (Kat. No. 10, 17) (Fotoğraf 3.13, 3.14). Her iki tasarımın da taç yaprakları, içte ve dışta sekiz

adet olacak şekilde iki aşamalı kurgulanmışlardır. Bordür çinisi olarak kullanılmış olduğu düşünülen iki örnekte bulunan penç motifleri, taç yapraklarında tek katmanlı bir tasarıma ve dilimli forma sahiptirler. Bu pençler, kıvrımlı dallar aracılığıyla hançer yapraklarına bağlanarak olasılıkla hançer yaprağı-penç motifi şeklinde devam eden bir tasarım kompozisyonunu oluşturmaktadır (Kat. No. 5, 20) (Fotoğraf 3.15, 3.16). İki örnekte ise yine dilimli ve tek katmanlı olarak tasvir edilmiş olup, taç yaprakları helezonik bir tasarım göstermektedir (Kat. No. 23, 24) (Fotoğraf 3.17). Tek örnekte papatyayı andıran ince uçlu taç yapraklara sahip iki katlı kurgulanmış penç tasarımı bulunmaktadır (Kat. No. 25) (Fotoğraf 3.18). Bordür çinisi olarak kullanıldığı düşünülen iki örnekte, katmanlı ve dilimli kurgulanmış gelişmiş bir penç tasarımına rastlanmaktadır (Kat. No. 11, 13) (Fotoğraf 3.19, 3.20). Kullanılan diğer penç motiflerinin ise taç yapraklarının sayıları değişkenlik göstermekle birlikte, bir çiçeğin kuş bakışı görüntüsünü yansıtan basit tasarımlardan oluştuğu görülmektedir (Fotoğraf 3.21, 3.22, 3.23).



**Fotoğraf 3.13:** Katalog No 10 Penç Detay



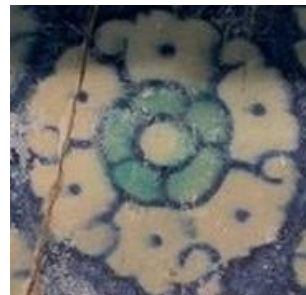
**Fotoğraf 3.14:** Katalog No 17 Penç Detay



**Fotoğraf 3.15:** Katalog No 5 Penç Detay



**Fotoğraf 3.16:** Katalog No 20 Penç Detay



**Fotoğraf 3.17:** Katalog No 23-24 Penç Detay



**Fotoğraf 3.18:** Katalog No 25 Penç Detay



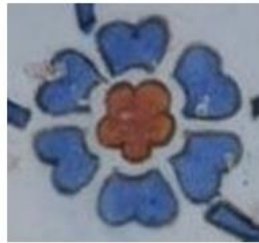
**Fotoğraf 3.19:** Katalog No 11 Penç Detay



**Fotoğraf 3.20:** Katalog No 13 Penç Detay



**Fotoğraf 3.21:** Katalog No 9 Penç Detay



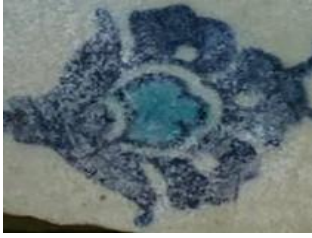
**Fotoğraf 3.22:** Katalog No 18 Penç Detay



**Fotoğraf 3.23:** Katalog No 15 Penç Detay

### 3.7.2. Hatayi Motifi

Hatayi motifi, incelenen örnekler arasında oldukça sık kullanılmış ve çeşitli şekillerde tasvir edilmiştir. Genellikle bir çiçeğin dikine kesitini yansıtan, stilize edilmiş basit tasarımlar şeklinde kullanılmışlardır (Fotoğraf 3.24, 3.25). Bazı örneklerde taç yaprakların sayıları artırılarak katmanlar oluşturulmuş ve stilizasyon artırılmıştır (Fotoğraf 3.26, 3.27, 3.28). 5 örnekte ise hatayi motifinin başka motiflerle birlikte kullanımı söz konusudur. Bunlardan 3 örnekte hatayi motifi içerisinde nar çiçeği (Kat. No. 11, 13, 14) (Fotoğraf 3.29, 3.30, 3.31), tek örnekte hatayi içinde lale motifi (Kat. No. 15) (Fotoğraf 3.32), 3 örnekte hatayi içerisinde penç motifi (Kat. No. 13, 14, 15), tek örnekte ise hatayi içinde lale ve pençlerden oluşan bahar dalları bulunmaktadır (Kat. No. 15) (Fotoğraf 3.33).



**Fotoğraf 3.24:** Katalog No 9 Hatayi Detay



**Fotoğraf 3.25:** Katalog No 22 Hatayi Detay



**Fotoğraf 3.26:** Katalog No 18 Hatayi Detay



**Fotoğraf 3.27:** Katalog No 11 Hatayi Detay



**Fotoğraf 3.28:** Katalog No 17 Hatayi Detay



**Fotoğraf 3.29:**  
Katalog No 11 Hatayi Detay



**Fotoğraf 3.30:** Katalog No 13 Hatayi Detay



**Fotoğraf 3.31:**  
Katalog No 14 Hatayi Detay



**Fotoğraf 3.32:**  
Katalog No 15 Hatayi Detay



**Fotoğraf 3.33:**  
Katalog No 15 Hatayi Detay

### 3.7.3. Hançer Yapağı

Hançer yapraklarının çeşitli üsluplarla tasvir edildiği görülmektedir. Genel olarak; İznik çinilerinin süsleme kompozisyonlarında bulunan hançer yapraklarının daha kıvrımlı ve keskin hatlarla tasvir edildiği izlenirken (Kat. No. 8, 13, 14, 15, 18, 19) (Fotoğraf 3.34, 3.35), Kütahya üretimi çinilerde görülen hançer yapraklarının, daha az kıvrımlı ve daha kaba tasvir edildiği görülmektedir (Kat. No. 5, 20, 21, 22, 23, 24) (Fotoğraf 3.36, 3.37). Bazı örneklerde ise hançer yapraklarının içleri farklı motiflerle bezenmiştir. Bu tasarımlardaki genel eğilim, hançer yapraklarının penç motifi ile birlikte kullanılması yönündedir (Kat. No. 8, 14, 18, 19) (Fotoğraf 3.38, 3.39, 3.40) fakat goncagül ve lale ile birlikte tasvir edildiği örnekler de bulunmaktadır (Kat. No. 14) (Fotoğraf 3.41, 3.42).



**Fotoğraf 3.34:** Katalog No 13 Hançer Yaprığı  
Detay



**Fotoğraf 3.35:** Katalog No 15 Hançer Yaprığı  
Detay



**Fotoğraf 3.36:** Katalog No 22 Hançer Yaprığı  
Detay



**Fotoğraf 3.37:** Katalog No 5 Hançer Yaprığı  
Detay



**Fotoğraf 3.38:** Katalog No 8 Hançer Yaprığı-  
Penç Detay



**Fotoğraf 3.39:** Katalog No 18 Hançer Yaprığı-  
Penç Detay



**Fotoğraf 3.40:** Katalog No 19 Hançer Yaprığı-  
Penç Detay



**Fotoğraf 3.41:** Katalog No 14 Hançer Yaprığı-  
Lale Detay



**Fotoğraf 3.42:** Katalog No 14 Hançer Yaprığı-  
Goncagül-Penç Detay

### 3.7.4. Rumi Motifi

6 farklı eserde görülen rumi motifi, çeşitli şekillerde tasvir edilmiştir. 2 ve 2A katalog numaralı çinilerde dilimli rumi motifi kullanılmış olup, rumilerin birbirine bağlanmasıyla bir bordür hattı meydana getirilmiştir (Fotoğraf 3.43). 23-24 katalog numaralı çinilerde görülen; kaba hatlarla tasvir edilmiş dilimli rumiler, penç ve hatayilerden oluşan bitkisel kompozisyon içerisine yerleştirilmiştir (Fotoğraf 3.44, 3.45). 15 katalog numaralı çinide, tasarımı büyük ölçüde kaplayan hurde rumi içerisinde penç ve hatayiler bulunmaktadır (Fotoğraf 3.46). 16 katalog numaralı eser, rumi kullanımı bakımından oldukça zengindir. Dilimli, kanatlı, düz ve tepelik rumiler çeşitli şekillerde dış hatları oluşturan tepelik motifinin içini doldurmaktadır (Fotoğraf 3.47, 3.48, 3.49, 3.50).



**Fotoğraf 3.43:** Katalog No 2 Rumi Detay



**Fotoğraf 3.44:** Katalog No 23 Rumi Detay



**Fotoğraf 3.45:** Katalog No 24 Rumi Detay



**Fotoğraf 3.46:** Katalog 15 Rumi Detay



**Fotoğraf 3.47:** Katalog 16 Rumi Detay



**Fotoğraf 3.48:** Katalog No 16 Rumi Detay



**Fotoğraf 3.49:** Katalog No 16 Rumi Detay



**Fotoğraf 3.50:** Katalog No 16 Rumi Detay

### 3.7.5. Goncagül

3 eserde görülen goncagül motifi; bir eserde açmamış şekilde (Kat. No. 27) (Fotoğraf 3.51), bir eserde hançer yaprağıyla bütünleşmiş vaziyette ve ucu açmamış sade bir tomurcuk şeklinde (Kat. No. 14) (Fotoğraf 3.52), diğer bir eserde ise tomurcuğun ucuna küçük bir penç ve yaprak detayları ilave edilerek tasvir edilmiştir (Kat. No. 13) (Fotoğraf 3.53).



**Fotoğraf 3.51:** Katalog No 27 Goncagül Detay



**Fotoğraf 3.52:** Katalog No 14 Goncagül Detay



**Fotoğraf 3.53:** Katalog No 13 Goncagül Detay

### 3.7.6. Lale Motifi

5 çini eserin bezeme repertuarında izlenebilen lale motifinin genel tasvir üslubunda benzerlik izlenmekle birlikte detaylarda birtakım ayrışmalar bulunmaktadır. Yalnızca bir örnekte motifin çanak kısmının vurgulanmamış olduğu görülmektedir (Kat. No. 7) (Fotoğraf 3.54). Taç yaprakları ise genelde benzer şekilde tasvir edilmiş olup (Kat. No. 7, 9, 18) (Fotoğraf 3.55, 3.56); saz üslubunun etkisinde kalan örneklerde daha detaylı, ince ve kıvrımlı bir yaklaşım izlenmektedir (Kat. No. 14, 15) (Fotoğraf 3.57, 3.58). Bununla birlikte, motifin bu örneklerde hatayı (Kat. No. 15) ve hançer yaprağıyla (Kat. No. 14) birlikte kullanılmış olduğu görülmektedir.



**Fotoğraf 3.54:** Katalog No 7 Lale Detay



**Fotoğraf 3.55:** Katalog No 9 Lale Detay



**Fotoğraf 3.56:** Katalog No 18 Lale Detay



**Fotoğraf 3.57:** Katalog No 14 Lale Detay



**Fotoğraf 3.58:** Katalog No 15 Lale Detay

### 3.7.7. Karanfil Motifi

3 eserde görülen karanfil motifinin genel tasarımları birbiriyle benzerlik göstermektedir. 21-22 katalog numaralı çiniler, yüksek oranda benzerlik gösteren bir karanfil tasarımını temsil etmektedirler (Fotoğraf 3.59, 3.60). 7 katalog numaralı çinide görülen karanfil motifi ise çanak kısmının daha stilize bir üslup taşıması ve taç yapraklarından çıkan tomurcuk detaylarından dolayı 21 ve 22 katalog numaralı çinilerde bulunan karanfil motifinin tasarımından ayrılmaktadır (Fotoğraf 3.61).



**Fotoğraf 3.59:** Katalog No 21 Karanfil Detay



**Fotoğraf 3.60:** Katalog No 22 Karanfil Detay



**Fotoğraf 3.61:** Katalog No 7 Karanfil Detay

### 3.7.8. Tepelik Motifi

Dört örnekte görülen tepelik motifi, örneklerin tamamında bordür hattı şeklinde kurgulanmıştır. İki örnekte fazla detay barındırmadan kabaca tasvir edilmiş olup (Kat. No. 2, 2A) (Fotoğraf 3.62, 3.63), iki örnekte helezonlar ile hareketlendirilmiştir. Bu örneklerden birinde tepelik motifinin içi rumi motifleriyle dekorlanmıştır (Kat. No. 16) (Fotoğraf 3.64). Diğer bir tepelik motifi ise daha çok bitkisel bir tasarım hissiyatı uyandırmaktadır (Kat. No. 12) (Fotoğraf 3.65).



**Fotoğraf 3.62:** Katalog No 2 Tepelik Detay



**Fotoğraf 3.63:** Katalog No 2A Tepelik Detay



**Fotoğraf 3.64:** Katalog No 16 Tepelik Detay



**Fotoğraf 3.65:** Katalog No 12 Tepelik Detay

### 3.7.9. Helezonik Motif

3 eserde görülen helezonik motif; tek eserde tepelik motifiyle birlikte (Kat. No. 12) (Fotoğraf 3.66), 2 eserde ise rumi motifiyle birlikte kullanılmıştır (Katalog No. 15, 16) (Fotoğraf 3.67, 3.68). Rumi ile helezon motifinin birlikte kullanımı, sık karşılaşılan bir tasvir şeklidir. Bu tip şemalarda, helezonlar rumi motifinin kıvrımlı formunu destekleyici pozisyonundadır. Bununla birlikte helezon motifinin kullanıldığı motif grubu değişiklik gösterse de motif hatlarının üslubu genellikle aynı kalmaktadır.



**Fotoğraf 3.66:** Katalog No 12 Helezon Detay



**Fotoğraf 3.67:** Katalog No 16 Helezon Detay



**Fotoğraf 3.68:** Katalog No 15 Helezon Detay

### 3.7.10. Zencerek

İncelenen örnekler arasında iki eserde görülen zencerek motifi, farklı envanter ve katalog numaralarına sahip olsalar da aynı tasarımı oluşturan eş parçaları temsil etmektedirler. Bu sebeple görülen motifin renk ve tasarım kompozisyonları da birbirlerinin aynısıdır. Yumuşak hatlı ve geometrik hatlı üslup taşıyan iki çeşitte tasvir edilmişlerdir. Bordür kuşağı vazifesinde kullanılmışlardır (Kat. No. 2, 2A) (Fotoğraf 3.69, 3.70).



**Fotoğraf 3.69:** Katalog No 2 Zencerek Detay



**Fotoğraf 3.70:** Katalog No 2 Zencerek Detay

### 3.7.11. Meandr

Tek örnekte görülen meandr motifi (Kat. No. 16); çini panelin alt kısmında, kompozisyonu sınırlandırıcı bir bordür kuşağı olarak kullanılmıştır. Kırmızı ile birlikte ince sürülmüş siyah renkle bordür hattında derinlik algısı yaratılmıştır (Fotoğraf 3.71).



**Fotoğraf 3.71:** Katalog No 16 Meandr Detay

### 3.7.12. Bulut Motifi

Tek örnekte ve stilize bir tasarımda görülen bulut motifi (Kat. No. 14); çini yüzeyine verev yerleştirilmiş ve motifler arasında dolantı bir S kıvrımı yapar vaziyettedir (Fotoğraf 3.72). Motifin kurgulanış ve yerleşim şekli; kompozisyonun sürekliliğini sağlamaya yardımcı olurken diğer motiflerin de dönüşlü yapısıyla bütünleşmektedir.



**Fotoğraf 3.72:** Katalog No 14  
Bulut Detay

### 3.7.13. Zik-zak

Yalnızca iki eserde görülen zik-zak motifli tasarım, esasında sahte bir mermer görüntüsü vermek için kurgulanmıştır (Kat. No. 28, 29). Birebir aynı tasarımın görüldüğü her iki eser de birbirlerinin tamamlayıcı plakalarını oluşturmaktadır (Fotoğraf 3.73).



**Fotoğraf 3.73:** Kat. No. 28 (Sol Plaka) Kat. No. 29 (Sağ Plaka) Zik-zak Tasarımı

### 3.7.14. Tanımlanamayan Motifler

İncelenen örnekler arasında iki eserin bezeme tasarımında bulunan motifler, herhangi bir motif grubuna dahil edilememiştir (Kat. No. 6, 26). 6 katalog numaralı çini eserde izlenen çiçek motifinin sümbül ya da zambak olabileceği düşünülmektedir. Dört adet taç yaprağı olmasından dolayı sümbül olabileceği düşünülebilir fakat başka örneklerde burada olduğu gibi taç yaprakların içinden devam eden unsurlar görülmemektedir. Taç yapraklarının yeterince kıvrık olmamasından dolayı zambak motifinden de ayrılmaktadır fakat genel tasarımı itibariyle zambak çiçeğine daha yakın görünmektedir (Fotoğraf 3.74). 26 katalog numaralı eserin küçük boyutlu ve kırıklı bir çini plakayı temsil etmesinden dolayı, 3 adet çiçek motifi haricinde genel süsleme kompozisyonu izlenememektedir. Çiçek tasarımlarının ise tanımları yapılamamıştır (Fotoğraf 3.75).



**Fotoğraf 3.74:** Katalog No 26



**Fotoğraf 3.75:** Katalog No 6

### 3.8. Renk Kullanımı Açısından Değerlendirme

İncelenen 31 çini eserde kullanılan renkler; firuze, kobalt mavisi, siyah, sarı, yeşil ve kırmızıdır.

**Firuze;** 20 örnekte görülmektedir (Kat. No. 1, 1A, 2, 2A, 5, 6, 8-10, 13, 17-26). Bunlardan 16 örnekte motifler için (Kat. No. 5, 6, 8-26), 5 örnekte motif tasarımını sınırlayan ince bir bordür oluşturmak için (Kat. No. 2, 2A, 23-25), 2 örnekte ise sır rengi olarak kullanılmıştır (Kat. No. 1, 1A).

**Kobalt mavisi;** 29 örnekte görülmektedir (Kat. No. 2, 2A, 3-29). Bunlardan 12 örnekte motif aralarındaki zemin rengi olarak (Kat. No. 2, 2A, 3, 4, 10, 11, 13, 21-25), 19 örnekte motif rengi olarak (Kat. No. 4-10, 12, 14-20, 26-29), 14 örnekte konturlar için (Kat. No. 5, 6, 8, 9, 12, 15, 20-24, 26, 28, 29), tek örnekte ise sır rengi olarak kullanılmıştır (Kat. No. 10).

**Siyah renk;** 15 örnekte kalın tatbik edilerek motif tahrirleri için kullanılmış olup (Kat. No. 2, 2A, 3, 4, 7, 11-19, 25), tek örnekte ise ince tatbik edilerek çini plakanın etrafını sınırlandıran ince bir bordür oluşturmak için kullanılmıştır (Kat. No. 27).

**Yeşil renk;** 11 örnekte sır altında motif dekoru için (Kat. No. 2, 2A, 4, 7, 11-16, 18), tek örnekte ise sır rengi olarak motif dekorunda kullanılmıştır (Kat. No. 10). Aynı zamanda **sarı renk** de yalnızca bu örnekte, yeşil renk ile aynı şekilde sır rengi olarak ve motifleri ayırarak tasarımı vurgulayan ince bir kontur yaratmak için kullanılmıştır.

**Kırmızı renk;** çini yüzeyinde kabarık bir etki yaratarak yoğun tatbik edilmiş olup, 14 örnekte görülmektedir (Kat. No. 1, 1A, 2, 2A, 4, 11-19). Bunlardan 12 örnekte sır altında motif rengi olarak kullanılmış olup (Kat. No. 2, 2A, 4, 11-19), 3 örnekte çini plakayı sınırlandıran ince bir bordür niteliğinde kullanılmıştır (Kat. No. 1, 1A, 11). Motifler için kullanılan kırmızı renk; 2 örnekte kahverengiye yaklaşan bir tonda (Kat. No. 18, 19), 3 örnekte somon rengi/turuncu tonlarındadır (Kat. No. 2, 2A, 4). 7 örnekte ise canlı bir mercan kırmızısı tonunu taşımaktadır (Kat. No. 11-17).

İncelenen eserlerden 12 adet çini Rodos üslubunda dekorlanmıştır (Kat. No. 2, 2A, 4, 11-19). Bunlardan 5 eserde kırmızı, yeşil, kobalt mavisi ve siyah (Kat. No. 4, 11, 14-16) bir arada kullanılırken, 7 eserde ise bu renklere ek olarak firuze de renk paletine dahil edilmiştir (Kat. No. 2, 2A, 12, 13, 17-19). Mavi-beyaz üslupta 14 eser tespit edilmiştir (Kat. No. 5, 6, 8, 9, 20-29). Bunlardan yalnızca 3 eser mavi-beyaz renk tasarımı taşımakta olup (Kat. No. 27, 28, 29), 11 eserde mavi-beyaz renk paletine firuze de dahil edilmiştir (Kat. No. 5, 6, 8, 9, 20-26).

### 3.9. Mimari Yapı ve Yapıdaki Konumu Açısından Değerlendirme

İncelenen örneklerden Topkapı Sarayı Müzesi'nden gelmiş olan 10 eserin (Kat. No. 10-19), müzeye geliş yolu belirtilmemiş 4 eserin (Kat. No. 2, 2A, 3, 4), Edirne Sarayı'ndan çeşitli yollarla müze bünyesine katılmış olan 9 eserin (Kat. No. 7, 9, 20-25, 27) ve envanter bilgileri paylaşılmayan 4 eserin (Kat. No. 5, 6, 8, 26) ait oldukları mimari yapılar belirtilmemiştir. İki eserin ise envanter bilgileri içerisinde, geldiği mimari yapı ve konumu hakkında bilgiler bulunmaktadır. (Kat. No. 1, 1A).

İncelenen çinilerden 1 ve 1A katalog numaralı çinilerin envanter bilgilerinde kubbe alemi altı çinileri olduğu belirtilmiştir. Diğer örneklerin envanter bilgileri arasında, mimari yapılardaki konumları belirtilmediği için eserlerin form ve süsleme kompozisyonları göz önünde bulundurularak mimari yapılardaki olası konumları belirlenmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda; 5, 11, 12, 13, 20-25 katalog numaralı çinilerin, başka bir çini süsleme kompozisyonunu sınırlandıran bordür çinileri olarak kullanıldığı düşünülmektedir. 2 ve 2A katalog numaralı çinilerin ise kademeli ve oluklu yapılarından dolayı, iç mekân kapılarının çerçeve kuşağını kaplayan bir bordür vazifesinde kullanılmış olabileceği düşünülmektedir. 10, 14, 15, 17, 18, 19 ve 27 katalog numaralı çinilerin ise motif tasarımlarından referansla; benzer ya da simetrik tasarımlı başka çini plakalarla birleşerek buldukları yüzeyin merkez kompozisyonunu oluşturdukları ve özgün konumlarında geniş iç cephe yüzeylerini kaplamış oldukları düşünülmektedir. 28 ve 29 katalog numaralı çinilerin ise sahte mermer tasarımlarından dolayı, yapıların süpürgelik kısımlarında ya da iç kapı kenarlarında kullanılmış olabileceği düşünülmektedir. 3, 4, 6, 7, 8 ve 9 katalog numaralı çinilerin ise süsleme kompozisyonları hakkında fikir veremeyecek ölçüde kırıklı olmalarından dolayı bir yapıdaki muhtemel konumları hakkında fikir yürütülememektedir.

#### 3.9.1. Mimari Yapısı Bilinen Örnekler

Müze envanter kayıtları içerisinde ait oldukları mimari yapıların belirtilmediği eserler ve envanter kayıtlarının paylaşılmadığı eserlerin ait oldukları yapıların saptanmasında kaynaklardan yararlanılmıştır. İncelenen örneklerden 9 eserin; envanter kayıtlarında Edirne Sarayı kazı buluntularından oldukları belirtilmektedir (Kat. No. 7, 9, 20-25, 27). Envanter bilgileri paylaşılmayan eserler olan; 5, 6, 8 ve 26 katalog numaralı çinilerin de Edirne Sarayı kazı buluntuları arasında oldukları bilgisi edinilmiştir<sup>351</sup>. Sarıgül; 7, 8, 9, 23, 24, 25, 26, 28 ve 29 katalog numaralı çinilerin Edirne Sarayı'nın harem bölgesinde gerçekleşen kazı

<sup>351</sup> Sarıgül, 2022: 79-124-181-184.

buluntularını temsil ettiğini belirtmektedir<sup>352</sup>. 27 katalog numaralı çininin ise müze envanter defterinde, Edirne Sarayı'nda bulunan Cihannüma'ya ait olabileceği bilgisi yer almaktadır. Bunların dışında kalan ve müze envanter defterinde; 1973 kazı buluntuları olduğu belirtilen çinilerden 20, 21, 22 katalog numaralı eserler ile Edirne Sarayı'ndan nakil olarak belirtilmiş 7 katalog numaralı eserin; Edirne Sarayı kazı buluntuları arasında olmaları ve bu bağlamda saray kompleksi içerisinde herhangi bir yapıda kullanılmış olabileceklerinden dolayı yapı aidiyetlerini Edirne Sarayı olarak sınırlandırabilmek mümkündür.

Envanter kayıtları içerisinde Topkapı Sarayı'ndan nakil şeklinde kayıtlanmış eserlerin de kaynaklar tarafından Edirne Sarayı'na ait oldukları belirtilmektedir. Akar; 11, 15 ve 17 katalog numaralı çinilerin Edirne Sarayı'na ait olduğunu kaydederken<sup>353</sup>, Sarıgül ise bu çinilerle birlikte 10, 12, 13, 14, 16, 18 ve 19 katalog numaralı çinilerin de Edirne Sarayı'na ait olduğunu belirtmektedir<sup>354</sup>.

İncelenen eserlerden iki örneğin müze envanter kayıtlarında Selimiye Camii'nden gelmiş oldukları bilgisi yer almaktadır (Kat. No. 1, 1A). Yapının ziyaretçi erişimine açık olan kısımlarında, monokrom sır tekniğinde yapılmış herhangi bir çininin bulunmadığı görülmüştür<sup>355</sup>. Yapıyla ilgili bilgi veren kaynaklar<sup>356</sup>; çinilerinin sıralı tekniğinde yapılmış olduklarını aktarmakla birlikte kubbe seviyesine yaklaşan herhangi bir çini kullanımından bahsetmemektedirler. Aksine, yapının kubbe ve kemerlerinin kalemişi ile dekorlanmış olduğu belirtilmektedir<sup>357</sup>. Bununla birlikte yapıda geçen onarımlar da incelenmiş<sup>358</sup>; çiniler ile ilgili yalnızca pencere alınlığı çinilerinin onarım bilgisine rastlanmıştır<sup>359</sup>. Bu bağlamda söz konusu çinilerin yapı aidiyetleri hususunda; müze tarafından envanter defteri haricinde müze bünyesinde varsa ilgili kayıtların incelenmesinde fayda olduğu düşünülmektedir<sup>360</sup>.

### 3.9.2. Mimari Yapısı Bilinmeyen Örnekler

İncelenen çinilerden 4 eserin müze envanter kayıtlarında ait olabilecekleri yapı hakkında bir bilgi bulunmamaktadır (Kat. No. 2, 2A, 3, 4). 3 ve 4 katalog numaralı çinilerin yüksek orandaki kırıklı yapıları, sahip oldukları süsleme programının bütüncüllüğü hakkında fikir yürütebilmeyi ve buna paralel olarak bir yapı önerisinde bulunmayı zorlaştırmaktadır.

<sup>352</sup> Sarıgül, 2022: 44-45-50-52-58-66.

<sup>353</sup> Akar, 2014: 34-46-78.

<sup>354</sup> Sarıgül, 2022: 77-78-89-141-142-174.

<sup>355</sup> Yapı; 21.06.2022 tarihinde ziyaret edilmiş, hünkâr mahfili kısmı ziyaretçiye kapalı olduğu için yerinde inceleme yapılamamıştır.

<sup>356</sup> Dinçeli, 1989: 68; Dıramalı, 2019: 118; Öney, 1976: 85; Çanak, 2013: 49.

<sup>357</sup> Gülendam, 1994: 1

<sup>358</sup> Erişmiş, 2016: 69-76; Gülendam, 1994: 9-17.

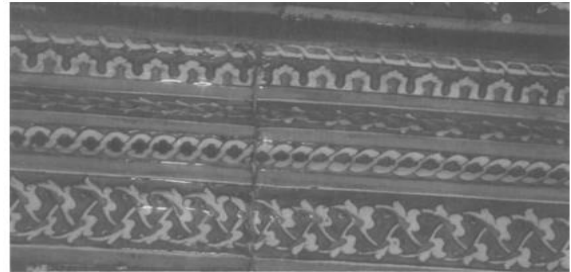
<sup>359</sup> Batır ve Dündar, 2022: 939.

<sup>360</sup> Konuyla ilgili müze ile bağlantı kurulmaya çalışılmış fakat bir sonuç alınamamıştır.

Fakat 2 ve 2A katalog numaralı çiniler, kırıklı yapılarına rağmen özgün bezeme tasarımlarını büyük ölçüde koruyabilmişlerdir. Bu çinilerin motif üslubu, kurgusu ve genel kompozisyonu açısından yüksek benzerlik taşıyan örneği Selimiye Camii hünkâr mahfilinde, birebir benzerlik taşımayan fakat çini formu ve kompozisyon tasarımı açısından benzerlik gösteren başka bir örneği ise II. Selim Türbesi'nde bulunmaktadır. Fakat söz konusu yapıların ilgili kısımlarına geçiş izni olmadığı için yapı özelinde görsel analizleri yapılamamış olup, bu konuyla ilgili kaynaklardan faydalanılmıştır (Fotoğraf 3.76, 3.77<sup>361</sup>, 3.78<sup>362</sup>). Selimiye Camii'nin yapı onarımlarını ele alan çalışmaların incelenmesi neticesinde de iç mekân çinileriyle ilgili bir bilgiye ulaşılamaması, bu durumu yalnızca tahminler üzerinden değerlendirmeye sevk etmiştir. Söz konusu çinilerin; müze envanter defteri içerisinde Selimiye Camii'nden geldikleri belirtilen çinilerle peş peşe kaydedilmiş olmaları da dikkat çeken bir noktadır. Çinilerin Selimiye Camii'ne ait olduğu varsayımı, Mimar Sinan tarafından Selimiye Camii'nden birkaç yıl sonra inşa edilmiş olan II. Selim Türbesi'nde de benzer örneklerin görülmesini akla yatkın hale getirerek; ilk yapıda kullanılan çinilerin benzer tasarımlarının yeni yapıda değerlendirilmiş olabileceğini düşündürmektedir. Fakat kaynaklarda konuyla ilgili net bir bilginin bulunmaması, bu durumu şu an için bir varsayımdan öteye götürememekle birlikte yalnızca görsel benzerlikten referansla bir yapı aidiyeti iddiasının zoraki bir yaklaşım olacağı düşünülmektedir.



**Fotoğraf 3.76:** Katalog No 2A



**Fotoğraf 3.77:** Selimiye Camii Çini Detay



**Fotoğraf 3.78:** II. Selim Türbesi Çini Detay

<sup>361</sup> Yenişehirlioğlu, 1989: 312.

<sup>362</sup> Kahyaoğlu, 2010: 41.

### 3.10. Benzer Örnekler Açısından Değerlendirme

#### 3.10.1. Müzelerde Bulunan Örnekler

İncelenen örneklerin sayıca çoğunluk grubunu oluşturan Edirne Sarayı çinileri; 19. yüzyıl sonlarında Edirne Sarayı'nın maruz kaldığı trajik olaylar neticesinde gerek yağmalarla gerekse yöneticilerden alınan izinler doğrultusunda saray yapılarından götürülerek dört bir yana dağılmışlardır. Çoğunluğu yurt dışı müzeleri olmak üzere Edirne Sarayı çinilerinin izlerini pek çok müzede görmek mümkündür.

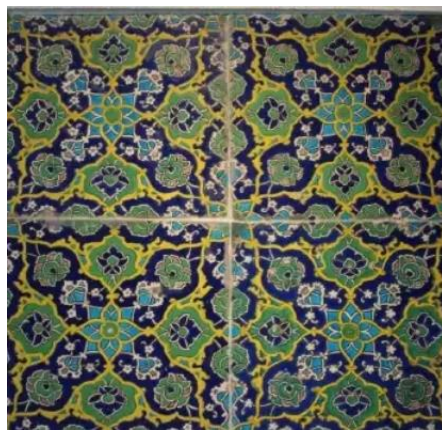
10 katalog numaralı çininin eş parçası; 21.11.2022 tarihinde İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesi'nin teşhirinde tespit edilmiştir. Bununla birlikte Gülbenkyan Müzesi'nde de eş parçalarının bulunduğu bilinmektedir (Fotoğraf 3.79, 3.80, 3.81<sup>363</sup>).



**Fotoğraf 3.79:** Katalog No 10



**Fotoğraf 3.80:** İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesi'nde Bulunan Çini Plaka



**Fotoğraf 3.81:** Gülbenkyan Müzesi'nde Bulunan Çini Panel

<sup>363</sup> Sayın Alsan, 2018: 118.

11 katalog numaralı çininin müzelerde bulunan tek örneğinin Gülbenkyan Müzesi'nde bulunduğu bilgisine ulaşılmıştır<sup>364</sup> (Fotoğraf 3.82, 3.83<sup>365</sup>).



**Fotoğraf 3.82:** Katalog No 11



**Fotoğraf 3.83:** Gülbenkyan Müzesi'nde Bulunan Çini Plaka

14 katalog numaralı çininin eş parçaları; İskoçya Ulusal Müzesi, Dayton Sanat Enstitüsü ve Gülbenkyan Müzesi'nde bulunmaktadır (Fotoğraf 3.84, 3.85<sup>366</sup>, 3.86<sup>367</sup>, 3.87<sup>368</sup>).



**Fotoğraf 3.84:** Katalog No 14



**Fotoğraf 3.85:** İskoçya Ulusal Müzesi'nde Bulunan Çini Plaka

<sup>364</sup> Ilgaz, 2015: 224.

<sup>365</sup> Ilgaz, 2015: 224; Turan Bakır, 1999: 99.

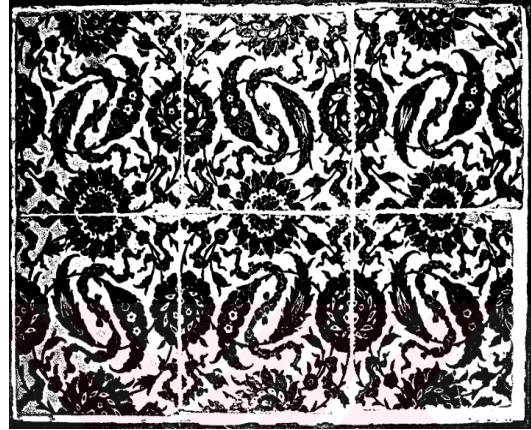
<sup>366</sup> <https://www.nms.ac.uk/explore-our-collections/collection-search-results/tile/321115> (Erişim Tarihi: 29.10.2022).

<sup>367</sup> <http://collection.daytonartinstitute.org/objects/14930/iznik-tile?ctx=c9d3d60a-e2a0-4727-8ac3-a84ce0257220&idx=14> (Erişim Tarihi: 28.02.2023).

<sup>368</sup> Turan Bakır, 1993: 29.



**Fotoğraf 3.86:** Dayton Sanat Enstitüsü'nde Bulunan Çini Plaka



**Fotoğraf 3.87:** Gülbenkyan Müzesi'nde Bulunan Çini Panel

15 katalog numaralı çininin eş parçalarının; Victoria & Albert Müzesi'nde, Ömer Koç Koleksiyonunda, Louvre Müzesi depolarında ve Çinili Köşk Müzesi'nde bulunduğu belirtilmektedir<sup>369</sup> fakat 21.11.2022 tarihinde Çinili Köşk Müzesi'nde yapılan araştırma sırasında müze teşhirinde bu çini plakanın eş parçasına ya da benzer bir tasarımına rastlanmamıştır (Fotoğraf 3.88, 3.89<sup>370</sup>, 3.90<sup>371</sup>). Victoria & Albert Müzesi bu çininin; İngiliz konsolosu William Henry Wrench'in kızı Alice Whitaker'dan 1897 yılında İstanbul'da satın alındığını belirtmektedir<sup>372</sup>.



**Fotoğraf 3.88:** Katalog No 15



**Fotoğraf 3.89:** Victoria & Albert Müzesi'nde Bulunan Çini Plaka

<sup>369</sup> Akar, 2014: 46.

<sup>370</sup> A.g.e., s. 47.

<sup>371</sup> Ilgaz, 2015: 278; Bilgi, 2009: 212.

<sup>372</sup> <https://collections.vam.ac.uk/item/O40403/tile-panel-unknown/> (Erişim Tarihi: 02.03.2023).



**Fotoğraf 3.90:** Ömer M. Koç Koleksiyonunda Bulunan Çini Plaka

17 katalog numaralı çininin eş parçaları; Brooklyn Müzesi<sup>373</sup>, Victoria & Albert Müzesi<sup>374</sup>, British Museum<sup>375</sup>, Gülbenkyan Müzesi, Atina Benaki Müzesi, Gewerbe Müzesi, Ömer Koç Koleksiyonu ve Çinili Köşk Müzesi'nde<sup>376</sup> bulunmaktadır<sup>377</sup>. (Fotoğraf 3.91, 3.92<sup>378</sup>, 3.93<sup>379</sup>)



**Fotoğraf 3.91:** Katalog No 17



**Fotoğraf 3.92:** Brooklyn Müzesi'nde Bulunan Çini Plaka

<sup>373</sup> <https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/125007> (Erişim Tarihi: 28.02.2023).

<sup>374</sup> <https://collections.vam.ac.uk/item/O97938/tile-panel-unknown/> (Erişim Tarihi: 28.02.2023).

<sup>375</sup> [https://www.britishmuseum.org/collection/object/W\\_G-140](https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_G-140) (Erişim Tarihi: 28.02.2023).

<sup>376</sup> 21.11.2022 tarihinde yapılan müze ziyaretinde, müze teşhirinde bu çiniye rastlanmamıştır.

<sup>377</sup> Akar, 2014: 34.

<sup>378</sup> <https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/125007> (Erişim Tarihi: 28.02.2023).

<sup>379</sup> Ilgaz, 2015: 280; Bilgi, 2009: 313.



**Fotoğraf 3.93:** Ömer Koç Koleksiyonunda Bulunan Çini Plaka

### 3.10.2. Yapılarda Bulunan Örnekler

#### 3.10.2.1. Eyüp Sultan Türbesi

İlk kez 1457 tarihli Fatih vakfiyesinde bahsi geçen Eyüp Sultan Türbesi'nin<sup>380</sup> çini bezemesinde; 16.-17. Yüzyıl İznik, Kütahya, Tekfur Sarayı çinileriyle birlikte 19.-20. Yüzyıl Avrupa üretimi çiniler birlikte kullanılmıştır<sup>381</sup>. Kaynaklar, yapının iç ve dış duvarlarında bulunan çiniler hakkında çeşitli bilgiler aktarmaktadır. Bilir; bir çini panelin Eyüp Sultan Türbesi'ndekilerle benzerliğinden bahsederken Eyüp Sultan Türbesi çinileri için “*devşirme çiniler*” ifadesini kullanmaktadır<sup>382</sup>. Kuran; 19. Yüzyılın farklı zaman dilimlerinde eski yapılardan getirilen çinilerin, yapıda gelişigüzel bir şekilde kullanıldığını belirtmektedir<sup>383</sup>. Demirsar Arlı ve Altun; yapının ilk inşa döneminde çinili olduğuna dair bir bilgi bulunmadığını, söz konusu çinilerin I. Ahmet devrinde yapıya eklenmiş olduklarını ve depo çinilerinin de kullanıldığını aktarmaktadır<sup>384</sup>. Serinöz; Oktay Aslanapa'nın aktarımından referansla, dış cephedeki çinilerin pek çok kez çalınmış olduğundan ve yedek çinilerin türbede kullanıldığından bahsetmektedir<sup>385</sup>. Akar ise türbedeki çini hareketliliğini anlamaya yardımcı olacak bir konuya değinerek; Edirne Sarayı'ndan İstanbul'a getirilen çinilerin, II. Abdülhamid döneminde Eyüp Sultan Türbesi ve Beylerbeyi Camii başta olmak üzere İstanbul'da onarım gören yapılarda kullanılmış olduğunu aktarmaktadır<sup>386</sup>. Fakat türbede gerçekleşen onarımlardan bahseden kaynaklar, II. Abdülhamid devriyle birlikte gerçekleşen bir çini

<sup>380</sup> Coşkun, 2015: 551-552.

<sup>381</sup> Kuvvet, 2019: 67; Tanman, 1995: 241-242.

<sup>382</sup> Bilir, 2019: 101.

<sup>383</sup> Derin, 2016: 178; Kuran, 1994: 132.

<sup>384</sup> Demirsar Arlı ve Altun, 2008: 269.

<sup>385</sup> Serinöz, 2008: 25.

<sup>386</sup> Akar, 1999: 27.

eklemesinden bahsetmemektedirler<sup>387</sup>. Yine de türbe içerisinde geniş bir duvarı kaplayan ulama çini kompozisyonuyla, 9 katalog numaralı çini arasındaki benzerlik dikkat çekicidir (Fotoğraf 3.94, 3.95). Aynı benzerlik 11 ve 18 katalog numaralı çinilerde de izlenmektedir. 11 katalog numaralı çini; türbenin iç ve dış cephe bezemesinde, bordür vazifesinde ve çok sayıda görülmektedir (Fotoğraf 3.96, 3.97<sup>388</sup>, 3.98, 3.99). 18 katalog numaralı çini ise iç mekânda, geniş bir duvarı kaplayan bir süsleme kompozisyonunu meydana getirmektedir (Fotoğraf 3.100, 3.101). Tüm bu örnekler arasındaki renk, tasarım, motif ve üslup benzerliği; Akar'ın ifadelerini destekler nitelik taşımaktadır.



**Fotoğraf 3.94:** Katalog No 9



**Fotoğraf 3.95:** Eyüp Sultan Türbesi İç Mekân Çinileri



**Fotoğraf 3.96:** Katalog No 11

<sup>387</sup> Kuvvet, 2019: 54-67; Serinöz, 2008: 24-27; Derin, 2016: 188-189.

<sup>388</sup> Akar, 2014: 78.



**Fotoğraf 3.97:** Edirne Sarayı Çini Bordür



**Fotoğraf 3.98:** Eyüp Sultan Türbesi Bordür Çinisi



**Fotoğraf 3.99:** Eyüp Sultan Türbesi Bordür Çinisi



**Fotoğraf 3.100:** Katalog No 18



**Fotoğraf 3.101:** Eyüp Sultan Türbesi İç Mekân Çinileri

16 katalog numaralı çinide görülen tasarımın ise en yakın örneği yine Eyüp Sultan Türbesi'nde; iç mekânda pencere üstü seviyesinde bordür çinisi konumunda görülmektedir. Kullanılan motif tasarımı, her iki örnekte de birebir benzerlik göstermektedir fakat motif içlerinin renklendirilmesinde birbirlerinden ayrılmaktadırlar. (Fotoğraf 3.102, 3.103).



**Fotoğraf 3.102:** Katalog No 16



**Fotoğraf 3.103:** Eyüp Sultan Türbesi Çini Bordür

### 3.10.2.2. Handan Ağa Camii

II. Mehmet'in hizmetinde bulunan Handan Ağa tarafından yaptırıldığı bilinen Handan Ağa Camii<sup>389</sup>; 15. Yüzyılda inşa edilmiş fakat yapının çinileri III. Ahmet devrinde gerçekleşen bir onarım sırasında eklenmiştir<sup>390</sup>. Yer yer birbiriyle uyumsuz tasarımlara sahip ve düzensiz kırıklı parçaları temsil eden çiniler birbiriyle birleştirilerek yapı içerisinde bezeme cepheleri oluşturulmaya çalışılmıştır. Tasarımların genel görünümleri ise depo çinilerinin de bu yapı içerisinde değerlendirilmiş olabileceğini düşündürmektedir. Bu kırıklı parçalardan biri, 9 katalog numaralı çini ile renk ve motif kompozisyonu açısından benzerlik göstermektedir (Fotoğraf 3.104, 3.105<sup>391</sup>). Fakat Handan Ağa Camii'nde görülen örnek; kontur hatlarındaki ve renk tatbikindeki kalınlıktan dolayı, 9 katalog numaralı çiniye göre

<sup>389</sup> Kızılay Karadeniz, 2021: 2.

<sup>390</sup> Gündoğdu ve Işık, 2015: 167.

<sup>391</sup> Kızılay Karadeniz, 2021: 85.

daha kaba bir üslup taşımaktadır. 9 katalog numaralı çininin motif çizgilerindeki hassasiyet bu çinide izlenememektedir. 18 katalog numaralı çininin benzer bir örneği de bu yapının çinilerinde görülebilmektedir. Fakat bu çini de aynı motiflerle oluşturulmuş bir tasarımı yansıtmamasına rağmen 18 katalog numaralı çiniye göre; dalgalı fırça izleriyle birlikte renklerdeki canlılığını kaybetmiş bir görüntü sunmaktadır. (Fotoğraf 3.106, 3.107<sup>392</sup>).



**Fotoğraf 3.104:** Katalog No 9



**Fotoğraf 3.105:** Handan Ağa Camii Çini Detay



**Fotoğraf 3.106:** Katalog No 18



**Fotoğraf 3.107:** Handan Ağa Camii Çini Detay

<sup>392</sup> Kızılay Karadeniz, 2021: 87.

### 3.10.2.3. Tahtakale Rüstem Paşa Camii

Mimar Sinan tarafından 16. Yüzyılın ikinci yarısında inşa edilen Tahtakale Rüstem Paşa Camii, Süleymaniye Camii'nde görülen klasik İznik çinileriyle süslenen ilk veziriazam camisi olmuştur<sup>393</sup>. Yapı, 1660 yılında gerçekleşen yangından etkilenmiş; çinileriyle birlikte ahşap ve kalemişleri de büyük ölçüde yanarak tahrip olmuştur<sup>394</sup>. Yapıyla ilgili arşiv belgelerinde ulaşılabilen en erken tarihli onarım kaydının 1848 yılına tarihlendiği bilinmektedir fakat bu belge de dahil olmak üzere çoğu belgede onarımın hangi yönde olduğu belirtilmemektedir. Çinileri kapsayan tek belge ise 1889-90 tarihli olup; son cemaat mahalli karşısında bulunan bir işkembeciden gelen duman ve is sebebiyle çinilerin zarar görmesinden dolayı önlem alınması gereğini içermektedir (*Ev. Mkt. 01748*)<sup>395</sup>. Kaynaklarda ise 16. Yüzyılda tahrip olan son cemaat mahalli çinilerinin yerine, 17.-18. Yüzyıl Kütahya çinileri ile Fransız ve İtalyan üretimi çinilerin yerleştirildiği bilgisi yer almaktadır<sup>396</sup>. Yapının son cemaat mahallinde bulunan ve bordür vazifesinde kullanılmış olan çiniler; motiflerin tasarımı ve kompozisyon içerisindeki yerleşimleri, renk ve çizgi üslubu gibi özellikler açısından 23-24 katalog numaralı çiniler ile yüksek benzerlik göstermektedir (Fotoğraf 3.108, 3.109).



**Fotoğraf 3.108:** Katalog No 23-24



**Fotoğraf 3.109:** Rüstem Paşa Camii Bordür Çinisi

<sup>393</sup> Necipoğlu, 2013: 436.

<sup>394</sup> Arslan, 2015: 10; Ayvansarâyî Hüseyin Efendi, 1985: 424.

<sup>395</sup> Özdemir, 2016: 19-20.

<sup>396</sup> Kalyoncu, 2007: 329.

### 3.10.2.4. Selimiye Camii ve II. Selim Türbesi

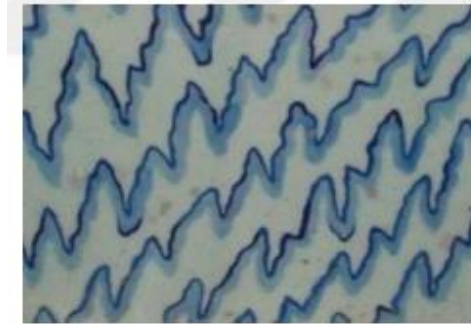
28-29 katalog numaralı çinilerin yüksek benzerlik taşıyan örnekleri; Selimiye Camii ve II. Selim Türbesi'nde çok sayıda görülebilmektedir. Yapılardaki bu çiniler; sahte mermer görüntüsü vermek amacıyla kurgulanmış süsleme tasarımlarıyla, 28-29 katalog numaralı çinilerin en yakın örneklerini temsil etmektedirler fakat detaylarda birbirlerinden ayrılmaktadırlar. Selimiye Camii ve II. Selim Türbesi'nin sahte mermer tasarımlı çinilerinin konturları tek yönlü ve daha vurgulu, motif hatları ise daha keskindir. 28-29 katalog numaralı çinilerin konturlarında ise kobalt mavisinin daha açık bir tonu kullanılmış ve motif hatlarının zik-zak tasarımı yumuşatılmıştır. (Fotoğraf 3.110, 3.111<sup>397</sup>, 3.112<sup>398</sup>).



**Fotoğraf 3.110:** Kat. No. 28 (Sol Plaka) Kat. No. 29 (Sağ Plaka)



**Fotoğraf 3.111:** Selimiye Camii Çini Detay



**Fotoğraf 3.112:** II. Selim Türbesi Çini Detay

<sup>397</sup> Özdil, 2021: 107. İlgili görsel Özdil'in çalışmasından alınmış olup, orijinal görsel üzerinden çini detay kesilerek kullanılmıştır

<sup>398</sup> A.g.e.: 115. İlgili görsel Özdil'in çalışmasından alınmış olup, orijinal görsel üzerinden çini detayı kesilerek kullanılmıştır

### 3.10.2.5. Sultan Ahmet Camii

Yapımı 1617 yılında tamamlanan Sultan Ahmet Camii'nin<sup>399</sup> çinileri hakkında kaynaklar bazı görüşler bildirmektedir. Yapıda, 16.-17. Yüzyıl İznik ve Kütahya çinilerinin birlikte kullanıldığını aktaran Öney; bezeme tasarımlarında farklı motifler taşıyan çinilerin bir araya getirilmiş olmasından dolayı farklı yapılar için hazırlanan çinilerden arta kalan plakaların bu yapıda değerlendirilmiş olabileceği düşüncesini belirtmektedir<sup>400</sup>. Kuban; yapı içerisindeki çinilerin tamamının yapının inşası sırasında eklenmediğini, daha sonraki bir süreçte düşük kaliteli çiniler ile tamiratlar yapıldığını aktarmaktadır<sup>401</sup>. Dönmez; 16. Yüzyılda üretilen ve olasılıkla Topkapı Sarayı'nda muhafaza edilen depo çinilerinin 17. Yüzyıl yapılarında kullanıldığını, Sultan Ahmet Camii'nin de depo çinileri kullanılarak oluşturulmuş geniş çaplı bir çini bezeme programına ev sahipliği yapmış olduğunu belirtmektedir<sup>402</sup>. Öten ise arşiv belgelerinden referansla söz konusu yapının inşasında; sarayların yıkımı ile birlikte mimarbaşının yönetimi altında çiniler de dahil olmak üzere devşirme malzemelerin kullanıldığını aktarmaktadır<sup>403</sup>. 18 katalog numaralı çininin benzer örnekleri, Sultan Ahmet Camii içerisinde çok sayıda görülebilmektedir. Bu çiniler; dört yönden bordür çinileriyle sınırlandırılmış ulama bir çini bezeme cephesi oluşturmaktadır (Fotoğraf 3.113, 3.114<sup>404</sup>).



**Fotoğraf 3.113:** Katalog No 18



**Fotoğraf 3.114:** Sultan Ahmet Camii Ulama Çinileri

<sup>399</sup> Kuban, 2016: 362.

<sup>400</sup> Öney, 1976: 92.

<sup>401</sup> Kuban, 2016: 365.

<sup>402</sup> Dönmez, 2001: 50-51.

<sup>403</sup> Öten, 2017: 439.

<sup>404</sup> Arlı, 2018: 86.

### 3.10.2.6. Topkapı Sarayı

Bazı kaynaklar, Edirne Sarayı çinilerinin Topkapı Sarayı'nda kullanılmış olduğunu aktarmaktadır<sup>405</sup>. Fakat bu konudan bahseden sınırlı sayıdaki kaynaklar haricinde ve benzer örneklerin bulunduğu yapıları ele alan kaynaklarda da bu etkileşime işaret eden bir iz bulunmamaktadır. Yine de söz konusu çinilerin görsel benzerlikleri dikkat çekmektedir.

9 katalog numaralı çinide görülen tasarımın benzer çeşitleri, Topkapı Sarayı'nın muhtelif yapılarında görülebilmektedir. Bu noktada Topkapı Sarayı'nda bulunan yapılar içerisinde 9 katalog numaralı çiniyi anımsatan ve aynı renk paletinde üretilmiş 4 farklı tasarım şekli tespit edilmiş, fakat detaylarda ciddi farklılıklar bulunduğu için bu başlık altında ayrıca değerlendirilmemiştir (Fotoğraf 3.115, 3.116, 3.117, 3.118). Bu durum 23-24 katalog numaralı çiniler ile Enderun Kütüphanesi, Mukaddes Emanetler Dairesi, Harem Dairesi, Sünnet Odası, Revan Köşkü, Bağdat Köşkü (Fotoğraf 3.119<sup>406</sup>) ve arşiv belgelerinden referansla en az dört farklı yerden getirilen 17. Yüzyıl çinileriyle bezenmiş<sup>407</sup> III. Ahmet Kütüphanesi'nin (Fotoğraf 3.120<sup>408</sup>) bordür çinilerindeki benzer tasarımlar için de geçerlidir<sup>409</sup>.



**Fotoğraf 3.115:** 9 Katalog Numaralı Çini ile Benzer Kurgudaki Çini Bezeme Tasarımı, Topkapı Sarayı Revan Köşkü



**Fotoğraf 3.116:** 9 Katalog Numaralı Çini ile Benzer Kurgudaki Çini Bezeme Tasarımı, Topkapı Sarayı Revan Köşkü

<sup>405</sup> Güreşsever Cantay, 2020: 248; Şerare Yetkin'in Mayıs 1980'de Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu'ndaki konuşmasından referansla, saray çinilerinin Topkapı Sarayı'ndaki çeşitli yapılarda onarım amaçlı kullanılmış olduğunu aktarır. Akar, 1999: 27; Sarayın harap oluşuyla birlikte çinilerin İstanbul'a, olasılıkla Topkapı Sarayı ve Çinili Köşk depolarına nakledilmiş olduklarını aktarır. Kazancıgil, 1999: 57; "H: 1078-M: 1667: Saray Çinileri: Avcı Sultan Mehmet tarafından kum kasrının 44 çiniden ibaret panolarının aynen benzerlerinin Topkapı sarayında araba kapısı içindeki taşığa tamir sırasında konması." İfadelerini kullanır.

<sup>406</sup> Koçer Yeşilyurt, 2014: 149. İlgili görsel Koçer Yeşilyurt'un çalışmasından alınmış olup, orijinal görsel üzerinden çini bordür hattı kesilerek kullanılmıştır.

<sup>407</sup> Uysal, 2019: 85. Uysal, Sedat Hakkı Eldem'den referansla bahsi geçen dört yerin; İstavroz Bahçesi, Boğaziçi, Kara Mustafa Paşa Yalısı ve Kandilli Bahçesi olduğunu aktarmaktadır. Detaylı bilgi için bkz.: ag.e.: 81-82.

<sup>408</sup> Kızılay Karadeniz, 2021: 144. İlgili görsel Kızılay Karadeniz'in çalışmasından alınmış olup, orijinal görsel üzerinden çini bordür hattı kesilerek kullanılmıştır.

<sup>409</sup> Topkapı Sarayı Sünnet Odası, Revan Köşkü ve Bağdat Köşkü çinilerinin ayrıntılı görselleri için bkz.: Koçer Yeşilyurt, 2014. Enderun Kütüphanesi, Mukaddes Emanetler Dairesi ve Harem Dairesi'nde bulunan benzer çinilerin ayrıntılı görselleri için bkz.: Bozbaş, 2008.



**Fotoğraf 3.117:** 9 Katalog Numaralı Çini ile Benzer Kurgudaki Çini Bezeme Tasarımı, Topkapı Sarayı Bağdat Köşkü



**Fotoğraf 3.118:** 9 Katalog Numaralı Çini ile Benzer Kurgudaki Çini Bezeme Tasarımı, Topkapı Sarayı Bağdat Köşkü



**Fotoğraf 3.119:** 23-24 Katalog Numaralı Çiniler ile Benzer Tasarım Örneği, III. Ahmet Kütüphanesi



**Fotoğraf 3.120:** Topkapı Sarayı Bordür Çinisi

Ancak Kızılay Karadeniz'in paylaştığı, Bağdat Köşkü dış cephe çinilerini içeren görsel ile 9 katalog numaralı çini arasındaki benzerlik dikkati çekmiştir<sup>410</sup> (Fotoğraf 3.121, 3.122<sup>411</sup>). 1638-39 yılında<sup>412</sup> IV. Murat'ın II. Bağdat Seferi neticesinde Topkapı Sarayı'nın dördüncü avlusuna inşa ettirilen<sup>413</sup> Bağdat Köşkü'nün çinilerinin bu yapı için özel olarak üretildiği<sup>414</sup> ve 17. Yüzyıl özelliği taşıdıkları<sup>415</sup> belirtilmektedir. Yapı, inşasının ardından

<sup>410</sup> 21.11.2022 tarihinde Bağdat Köşkü ziyaret edilmiş fakat olasılıkla arka cephede ve kısıtlı bir alanda bulunuyor olmasından dolayı bu çininin detayı gözden kaçmıştır. Bu nedenle ilgili çalışmadan yararlanılan görsel üzerinden hareket edilmiştir.

<sup>411</sup> Kızılay Karadeniz, 2021: 141. İlgili görsel Kızılay Karadeniz'in çalışmasından alınmış olup, orijinal görsel üzerinden ulama çini hattı kesilerek kullanılmıştır.

<sup>412</sup> Kuban, 2016: 434.

<sup>413</sup> Naza Dönmez, 2021: 206.

<sup>414</sup> Külekci, 2020: 100; Sakaoğlu, 2002: 260.

<sup>415</sup> Öney, 1976: 109.

çeşitli sebeplerden dolayı onarım ve değişiklikler yaşamıştır<sup>416</sup>. Bu onarımlar sırasında köşk çinilerinin değişimini içeren ve ulaşılabilen tek bilgi; 1911-15 yılları arasında köşkte kapsamlı bir onarım yapıldığı ve köşk duvarlarına farklı yerden getirilen çinilerin yerleştirildiği bilgisidir<sup>417</sup>. Bununla birlikte Kızılay Karadeniz'in paylaştığı görselde; iki bordür arasında bulunan ulama çiniler ile 9 katalog numaralı çininin aynı motif kurgusu ve renk tasarımını paylaştığı görülmektedir.



**Fotoğraf 3.121:** Katalog No 9



**Fotoğraf 3.122:** Topkapı Sarayı Bağdat Köşkü Dış Cephe Çinileri

### 3.10.2.7. Üsküdar Çinili Camii

Kitabesine göre 1640 yılında Kösem Valide Sultan tarafından inşa ettirildiği bilinen Üsküdar Çinili Camii<sup>418</sup>; 1890-93 tarihlerinde ve 1900 yılında tamir edilerek yenilenmiştir<sup>419</sup>. Demirsar Arlı ve Altun<sup>420</sup> ile Öney<sup>421</sup>; yapıda 17. Yüzyıl üretimi Kütahya ve İznik çinilerinin bir arada kullanıldıklarını belirtmektedirler. Yıldırım ise 17. Yüzyılda Kütahya ve İznik'teki üretim kalitelerinin paralel gitmiş olmasının, yapıdaki çinilerin üretim merkezi tahlilini zorlaştırdığını belirtmekle birlikte benzer örneklerden referansla İznik üretimini güçlü bir ihtimal olarak değerlendirmektedir<sup>422</sup>. Son cemaat mahallinde bulunan çinilerin; çoğunun çalındığı ya da yerlerine farklı çinilerin koyulduğu, dökülenlerin ise yapının muhtelif yerlerine rastgele yerleştirildiği belirtilmektedir<sup>423</sup>. Öney; kadınlar mahfili çinilerinin çoğunun dökülmüş olması sebebiyle mahfilin bir kısmının son cemaat mahalli çinileriyle kaplanmış olduğunu aktarmaktadır<sup>424</sup>. Bu aktarım da iç mekân ve dış mekânda aynı çini tasarımının

<sup>416</sup> Bağdat Köşkü'ndeki onarımlar hakkında detaylı bilgi için bkz.: Külekci, 2020: 103-114.

<sup>417</sup> Külekci, 2020: 104.

<sup>418</sup> Yıldırım, 2005: 445.

<sup>419</sup> Begeç, 2011: 14.

<sup>420</sup> Demirsar Arlı ve Altun, 2008: 297.

<sup>421</sup> Öney, 1976: 92.

<sup>422</sup> Yıldırım, 2005: 452.

<sup>423</sup> Kapıcı, 2022: 51; Erol, 1988: 335.

<sup>424</sup> Yılmaz, 2011: 38; Öney, 1977: 93.

görülmesini açıklamaktadır. Yapıda; 23-24 katalog numaralı çinileri anımsatan iki farklı tasarım bulunmaktadır. Fakat her iki tasarım da kullanılan motif çeşitleri ve kompozisyonları aynı olmasına rağmen motif üslubu ve yerleşimi açısından 23-24 katalog numaralı çinilerden ayrılmaktadır (Fotoğraf 3.123, 3.124<sup>425</sup>, 3.125<sup>426</sup>). Benzer bir diğer tasarım olan 9 katalog numaralı çini ise yapıdaki örneklerle daha yüksek benzerlik taşımaktadır (Fotoğraf 3.126, 3.127<sup>427</sup>, 3.128<sup>428</sup>).



**Fotoğraf 3.123:** Katalog No 23-24



**Fotoğraf 3.124:** Üsküdar Çinili Camii Çini Bordür



**Fotoğraf 3.125:** Üsküdar Çinili Camii Çini Bordür

<sup>425</sup> Yılmaz, 2011: 99.

<sup>426</sup> Begeç, 2011: 75.

<sup>427</sup> Yılmaz, 2011: 102.

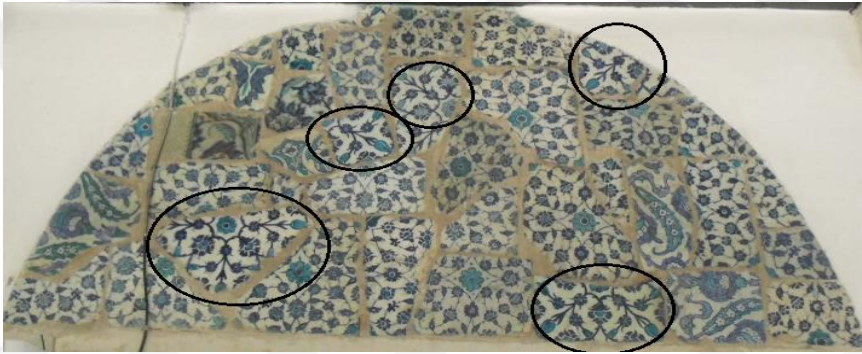
<sup>428</sup> A.g.e.: 33. Bu görsel Yılmaz'ın çalışmasından alınmış olup, orijinal görsel üzerine benzerlik taşıyan çinilerin işaretlemesi yapılmıştır.



**Fotoğraf 3.126:** Katalog No 9



**Fotoğraf 3.127:** Üsküdar Çinili Camii Son Cemaat Mahalli Çinileri



**Fotoğraf 3.128:** Üsküdar Çinili Camii Son Cemaat Mahalli Alınlık Çinileri

### 3.10.2.8. Eminönü Yeni Camii

Hünkâr Kasrı, Valide Sultan Türbesi, Mısır Çarşısı, sebil ve çeşmeden oluşan bir külliye'nin parçası olan Eminönü Yeni Camii'nin<sup>429</sup> inşasına Safiye Sultan tarafından başlandığı, 1660 yılında ise Hatice Turhan Sultan tarafından devam ettirilerek 1663 yılında tamamlandığı bilinmektedir<sup>430</sup>. Yapı ve çevresi, 18. Yüzyıldan itibaren çeşitli dönemlerde tamiratlar ve değişimler görmüştür<sup>431</sup>. Kaynaklar; çini malzeme için son büyük saray siparişinin Yeni Camii için yapıldığını<sup>432</sup> ve vakfiyesinden hareketle çinilerinin İznik üretimi olduğunu aktarmaktadır<sup>433</sup>. Öney; yapıda düşük kalitede 17. Yüzyıl Kütahya ve İznik çinilerinin kullanıldığını<sup>434</sup>, Dönmez; camiinin güneybatı pencere kaplamalarında devşirme

<sup>429</sup> Gündoğdu, 2008: 117.

<sup>430</sup> Özcan, 2019: 7.

<sup>431</sup> Eryiğit, 2019: 17-20.

<sup>432</sup> Kuban, 2016: 446.

<sup>433</sup> Yıldırım, 2005: 453.

<sup>434</sup> Öney, 1976: 90-91.

çinilerin kullanıldığını<sup>435</sup>, Vakıflar Genel Müdürlüğü ise çinilerin bu yapı için özel olarak sipariş edilmemiş olması düşüncesine uzmanların sıcak baktığını, mihrap duvarının pencere içi yan duvarlarındaki çinilerin bir kısmının döküldüğü ve bunların yerine kırmızı renk ihtiva eden çinilerin yerleştirildiğini aktarmaktadır<sup>436</sup>. 21-22 katalog numaralı çinilerin tespit edilebilen en yüksek benzerlikteki örneği; Yeni Camii'nin iç mekânında, bordür çinisi konumunda ve çok sayıda bulunmaktadır (Fotoğraf 3.129, 3.130, 3.131). Renk paleti ve kullanılan motifler anlamında yüksek benzerlik taşısalar da detaylı incelendiğinde farklı bir tasarıma sahip oldukları görülmektedir. Bu durum, dönemin tercih edilen ve sevilen tasarımlarının çeşitlendirilerek yapı bezemelerinde değerlendirildiğini düşündürmektedir.



Fotoğraf 3.129: Katalog No 21



Fotoğraf 3.130: Katalog No 22



Fotoğraf 3.131: Eminönü Yeni Camii Bordür Çinisi

### 3.10.2.9. Ayasofya Kütüphanesi

Ayasofya'nın güney nefi üzerinde bulunan kütüphane, 1740 yılında I. Mahmud tarafından inşa ettirilmiştir<sup>437</sup>. Yapıdaki çinilerin üretim merkezleri konusunda farklı görüşler bulunmaktadır. Öney; 16.-18. Yüzyıl İznik ve Kütahya çinilerinin bir arada bulunduğunu<sup>438</sup>, Akar; 16. Yüzyıla ait karma çiniler ve olasılıkla İtalyan işi olan çinilerle birlikte 17.-18. Yüzyıl Kütahya ve Tekfur Sarayı çinilerinin kullanıldığını<sup>439</sup>, Can ve Yıldız Altunbaş ise 16.-17.-18.-19. Yüzyıllara tarihlenen İznik, Kütahya ve Tekfur Sarayı çinileriyle birlikte 16.

<sup>435</sup> Dönmez, 2001: 45-46.

<sup>436</sup> Vakıflar Genel Müdürlüğü, 1983: 16.

<sup>437</sup> Dumlupınar, 2020: 1786.

<sup>438</sup> Öney, 1976: 107.

<sup>439</sup> Akar, 1971: 285.

Yüzyıl çinilerini taklit eden Fransız mermerlerinin bulunduğunu aktarmaktadır<sup>440</sup>. Kütüphane çinilerinin tamamı; yapının inşa döneminden daha erken ya da geç tarihlerde üretilmiş olup, değişik dönemlerde yapı bezemesine dahil edilmişlerdir<sup>441</sup>. Yenişehirlioğlu, bu çinilerin Topkapı Sarayı depolarından kütüphaneye getirilmiş olduklarını belirtmektedir<sup>442</sup>. Çeşitli dönemlerde birçok onarım gören yapının çinileriyle ilgili bilgi veren onarım, II. Abdülhamid devrinde yaşanmış; II. Selim ve III. Murad türbeleriyle birlikte onarım gören kütüphanenin çinileri ve dolapları Fransız mimar Mösyö Derüni tarafından tamir edilerek yenilenmiştir<sup>443</sup>. 26 katalog numaralı çini, yapıda bulunan bir çini tasarımıyla benzerlik göstermekte fakat olasılıkla birebir tasarım örneğini temsil etmemektedir. Akar; I. Mahmud devrinde 1738 yılında saraydan söktürülen çinilerin bir bölümünün Ayasofya Kütüphanesi'nde kullanıldığını belirtmiştir<sup>444</sup>. Fakat Akar'ın kütüphaneye götürüldüğünü belirttiği çinilerde izlenen motifler, 26 katalog numaralı çinideki motifin olasılıkla farklı bir örneğini işaret etmektedir (Fotoğraf 3.132, 3.133<sup>445</sup>, 3.134<sup>446</sup>, 3.135<sup>447</sup>). Dumlupınar ise kütüphanedeki söz konusu çinilerin, olasılıkla Tekfur Sarayı üretimi olduğunu belirtmektedir<sup>448</sup>.



**Fotoğraf 3.132:** Katalog No 26



**Fotoğraf 3.133:** Ayasofya Kütüphanesi'ne Götürüldüğü Düşünülen Çinilerin Benzer Örnekleri



**Fotoğraf 3.134:** Katalog No 26 ile Benzer Tasarımdaki Edirne Sarayı Çinisi



**Fotoğraf 3.135:** Ayasofya Kütüphanesi Çinileri

<sup>440</sup> Can ve Yıldız Altunbaş, 2015: 198.

<sup>441</sup> Dumlupınar, 2020: 1803.

<sup>442</sup> Yenişehirlioğlu, 2020: 370.

<sup>443</sup> Can ve Yıldız Altunbaş, 2015: 191.

<sup>444</sup> Akar, 2014: 19.

<sup>445</sup> A.g.e.: 93.

<sup>446</sup> Sarıgül, 2022: 122.

<sup>447</sup> Dumlupınar, 2020: 1800.

<sup>448</sup> A.g.e.: 1799.

## SONUÇ

Anadolu Selçuklu hakimiyeti ile birlikte çini süsleme ile tanışan Anadolu coğrafyası, bu süreçten itibaren yüzyıllar boyunca çini ile bezenmiş ihtişamlı yapılara ev sahipliği yapmıştır. Anadolu Selçuklu'nun ardından Beylikler devri aracılığıyla devam eden çini bezeme, zirvesini Osmanlı İmparatorluğu himayesinde yaşamıştır. Günümüzde ise bu çinilerin bir kısmı ait olduğu yapılardaki yerini koruyamayarak; yapıların çeşitli nedenlerle harabiyetinden dolayı çinilerinin çeşitli müzelere nakledilmesi, müze koleksiyonlarına hediye edilmesi, müze tarafından satın alınması ya da arkeolojik kazılar aracılığı gibi çeşitli şekillerde müze koleksiyonlarına katılmışlardır.

Bu çalışma içerisinde; Edirne Türk İslam Eserleri Müzesi'nin koleksiyonunda yer alan ve teşhirinde bulunan çini eserler incelenmiştir. Bu kapsamda; müze envanterine kayıtlı olan ve teşhirde bulunan 31 adet çini eser saptanmış olup, söz konusu eserlerin “Çini Eserler Odası” isimli bir alanda bulunan 5 vitrin içerisinde ve müze koridorunda bulunan 1 adet vitrin içerisinde sergilendikleri görülmüştür. Bu vitrinlerin üzerinde bulunan etiketlerde; ilgili eserlerin üretim dönemi ve üretim merkezi hakkında bilgiler yer almakta olup, bazı etiketlerin ilgili eserlerin envanter kayıtlarındaki bilgileriyle uyuşmadığı dikkat çekmiştir. Eserlerin sergilendikleri vitrinlerin içerisindeki dağılımlarının tamamen görsellik kriterine dayalı yapıldığı; teknik, üretim merkezi ya da üretim dönemi gibi herhangi bir kategoriye tâbi tutulmadan yerleştirildikleri görülmüştür. Bununla birlikte müze kayıtlarında aksi bir bilginin bulunmayışı ve eserler üzerinde yapılan görsel analizlerden referansla, eserlerin herhangi bir onarım görmeden sergilendiği; hemen hemen her eserde kenar ya da gövde kırıkları, sır ve boya kavlamaları gibi hasarların mevcut olduğu saptanmıştır.

Araştırma içerisinde tespit edilen ve katalogu oluşturulan eserlerin; üretim dönemi, üretim merkezi ve ölçüleri hususunda müze envanterinde kayıtlı olan bilgiler esas alınmıştır. Bu bağlamda; eserlerin tamamı Osmanlı devrine tarihlenmekte olup, 15. Yüzyıldan 18. Yüzyıla kadar geniş bir kronolojik çerçeve oluşturmaktadır. Üretim merkezleri ise Kütahya ve İznik olmak üzere iki merkezde şekillenmiş olup, koleksiyonda bulunan eserlerin ağırlıklı üretim merkezi İznik'tir. Eserlerin malzeme ve teknik ile ilgili bilgilerine müze kayıtlarında yer verilmemiş olmasından dolayı bu husustaki tahliller, eserlerin yerinde incelenmesiyle yapılan görsel analizlere dayanmaktadır. Bu bağlamda; eserlerin tamamının silisli beyaz kompozit çamurdan bünyeye sahip olduğu; renkli sır tekniği, monokrom sır tekniği ve sıraltı tekniği olmak üzere 3 farklı teknikte yapıldıkları saptanmıştır. Eserlerin bezeme

kompozisyonları genellikle bitkisel tasarım ağırlıklı olup, renk üslubu açısından en yaygın grubu mavi-beyaz eserler oluşturmaktadır.

Müze kayıtlarının incelenmesi ışığında; söz konusu teşhir koleksiyonunun büyük ölçüde Topkapı Sarayı Müzesi'nden nakledilen ve Edirne Sarayı kazılarında bulunan eserler ile 1971 yılı sonrasında genişletilerek oluşturulduğu görülmektedir. Müze koleksiyonunun çoğunluğunu oluşturan Edirne Sarayı çinilerinin benzer örneklerini İstanbul'daki birçok yapıda görmek mümkündür. Müzelerde ise 5 eserin eş parçalarına rastlanmıştır. Farklı müzelere dağılmış olan bu çinilerin ağırlıklı olarak yurt dışı müzelerinde buldukları ve İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan renkli sır tekniğinde yapılmış 10 katalog numaralı çini haricinde, polikrom sıraltı tekniğindeki çinilerden oldukları görülmektedir. Bu çalışmanın konusu olan müze ile birlikte, diğer Osmanlı başkentleri olan Bursa ve İstanbul'da bulunan Türk İslam Eserleri Müzeleri de ziyaret edilerek Edirne Türk İslam Eserleri Müzesi'nin çini koleksiyonu açısından söz konusu müzeler içerisindeki yeri saptanmaya çalışılmıştır. İncelemeler neticesinde Bursa Türk İslam Eserleri Müzesi'nin teşhir koleksiyonu içerisinde ilgili devre (15.-18. YY) ait çini eserin bulunmadığı görülmüştür. İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesi'nin teşhirinde ise Osmanlı devrine ait; 1 vitrin içerisinde ve sınırlı sayıda çini eser bulunmaktadır. Bu eserlerden bir tanesi, bu çalışmanın kataloğu içerisinde bulunan 10 katalog numaralı çini plakanın eş parçasını temsil etmektedir.

Müzelerin ziyaret edilmesiyle yerinde yapılan incelemeler ışığında Edirne Türk İslam Eserleri Müzesi'nin; tamamının Osmanlı devrine tarihlendirildiği 31 çini eserden oluşan teşhir koleksiyonuyla, Türk İslam Eserleri Müzeleri içerisinde oldukça zengin bir koleksiyona sahip olduğu görülmektedir. Bu zenginlikte, kazı buluntularının bölgesel müzelere nakledilmesinden dolayı Edirne Sarayı'na olan yakınlığının da payı olduğu düşünülmektedir. Aynı zamanda 15. Yüzyıldan 18. Yüzyıla kadar geniş tarih aralığında, renkli sır tekniğinden monokrom sırlı çinilere, mavi-beyaz çinilerden polikrom çinilere kadar tarihsel, teknik ve üslup çeşitliliğiyle Osmanlı devri çinilerinin bir panoramasını ziyaretçilere sunmaktadır.

Bu çalışma neticesinde; Edirne Türk İslam Eserleri Müzesi'nde teşhir edilen çini koleksiyonu kataloglandırılmış olup, çeşitli şekillerde yapılan analiz ve değerlendirmeler ile eserlerin müze bünyesi içerisindeki sergilenme şekliyle birlikte; mevcut durumları, malzeme, teknik ve süsleme özellikleri ortaya konarak belgelendirilmiştir. Bu çalışmanın hem konuyla ilgili bilim uzmanları hem de ilgili müze çalışmaları için fayda sağlayacağı düşünülmekle birlikte, bunun ardından yapılacak olan araştırmalara da yardımcı olması ve kaynak teşkil etmesi ümit edilmektedir.

## KAYNAKÇA

- Aanavi, D., Glaze, M., Grube, E., J., Heckscher, M., H., Mailey, J., Mcnab, J., White Muscarella, O., Nickel, H., Oliver, A., Ostoia, V., K., Parker, J., Poulet, A., St. Clair, A., Winternitz, E. (1968). "The Ottoman Empire". *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, (26): 204-224.
- Akar, A. (1971). "Ayasofya'da Bulunan Türk Eserleri ve Süslemelerine Dair Araştırma". *Vakıflar Dergisi*, (9): 277-290.
- Akar, A. (1999). "Edirne Sarayı Çinilerine Dair Bir Araştırma". *I. Edirne Sarayı Sempozyumu Bildirileri*. 25-27 Kasım, 1995, Edirne, 26-27.
- Akar, A. (2014). "16. Yüzyıl İznik Çinilerine Dair Bir Araştırma". *Edirne'de Osmanlı Kültüründen Dekoratif Örnekler ve Edirne Sarayı İznik Çinileri*. (A, Akar, G, Mesara, H, N, İşli (Yay.). Edirne Valiliği Kültür Yayınları, İstanbul, 17-99.
- Akar, A. (2014). "Muradiye Camii". *Edirne'de Osmanlı Kültüründen Dekoratif Örnekler ve Edirne Sarayı İznik Çinileri*. (A, Akar, G, Mesara, H, N, İşli (Yay.). Edirne Valiliği Kültür Yayınları, İstanbul, 119-150.
- Akar, A. (2014). "Üç Şerefeli Camii". *Edirne'de Osmanlı Kültüründen Dekoratif Örnekler ve Edirne Sarayı İznik Çinileri*. (A, Akar, G, Mesara, H, N, İşli (Yay.). Edirne Valiliği Kültür Yayınları, İstanbul, 151-158.
- Altun, A. (2007). "Osmanlı Çini-Seramiğinde Bezeme Teknikleri". A, Altun (Ed.). *Osmanlıda Çini ve Seramik Öyküsü*. Creative Yayıncılık, 23-28.
- Altun, A. (2007). "Mimari Bezemede Çininin Geçmişi". A, Altun (Ed.). *Osmanlıda Çini ve Seramik Öyküsü*. Creative Yayıncılık, İstanbul, 29-32.
- Altun, A. (2007). "Osmanlı Döneminde Çini ve Seramik". A, Altun (Ed.). *Osmanlıda Çini ve Seramik Öyküsü*. Creative Yayıncılık, İstanbul, 53-90.
- Altundağ, M. (2018). "Sıtkı Olçar'ın Yorumuyla Selçuklu Çini ve Seramikleri". *Kalemişi Dergisi*, (6): 363-379.
- Arık, M., O. (2007). "Selçuklu Toplum Hayatında Çini". G, Öney ve Z, Çobanlı (Ed.). *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 29-69.
- Arık, R. (2007). "Selçuklu Saraylarında Çini". G, Öney ve Z, Çobanlı (Ed.). *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 73-101.

- Arlı, L., E. (2018). *İstanbul Sultan Ahmet Camii Çinilerinin Belgelemesi ve Değerlendirilmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Arol, Z. (2017). "Osmanlı Dönemi Camilerinde Çini Kandiller". *Journal of Awareness*, (2): 1-14.
- Arslan, A. (2015). *Türk Çini Sanatında Rumî Motifi ve İstanbul Rüstem Paşa Camii Örnekleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Uşak.
- Aslanapa, O. (1965). *Anadoluda Türk Çini ve Keramik Sanatı*. Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, İstanbul.
- Aslanapa, O. (1965). *Edirne'de Türk Mimarisinin Gelişmesi*. Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- Aslanapa, O. (1971). "Turkish Ceramic Art". *Archaeology*, (24): 209-219.
- Aslanapa, O., Yetkin, Ş., Altun, A. (1989). *İznik Çini Fırınları Kazısı II. Dönem 1981-1988*. Tarihi Araştırmalar ve Dokümantasyon Merkezleri Kurma ve Geliştirme Vakfı, İstanbul.
- Aslanapa, O. (2014). *Edirne'de Osmanlı Devri Âbideleri*. Edirne Valiliği Kültür Yayınları, İstanbul.
- Aslanapa, O. (2017). *Türk Sanatı*. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Atasoy, N., Raby, J. (1989). *İznik Seramikleri*. Alexandra Press, Londra.
- Ayverdi, E., H. (2014). *Osmanlı Mimârîsinde I. Murad-Çelebi Mehmed-II. Murad ve Fâtih Devri Eserleri: Edirne*. Edirne Valiliği Kültür Yayınları, İstanbul.
- Batır, E. (2022). *Arşiv Belgeleri Işığında Edirne Selimiye Külliyesi'nin İnşa Süreci*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Batır, E., DüNDAR, A. (2022). "Edirne Selimiye Külliyesi'nde 1761-1762 Yıllarında Gerçekleştirilen Restorasyon Faaliyetleri". *Belleten*, (86): 929-968.
- Baykan, D. (2013). "Müzecilik Tarihimizde Edirne". Ş. Dönmez (Ed.). *Güneş Karadeniz'den Doğar: Sümer Atasoy'a Armağan Yazılar*. Hel Yayıncılık, Ankara, 25-36.
- Begeç, N. (2011). *İstanbul Çinili Camii Çinileri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- Beyazıt, M. (2014). "Erken Osmanlı Devri'nde Tebrizli Usta Gruplarının İzi Nasıl Sürülmeli?". *History Studies*, (6): 45-70.
- Bilgi, H. (2006). *Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonu Kütahya Çini ve Seramikleri: Katalog*. Pera Müzesi Yayını.

- Bilgi, H. (2009). *Ateşin Oyunu: Sadberk Hanım Müzesi ve Ömer M. Koç Koleksiyonlarından İznik Çini ve Seramikleri*. Vehbi Koç Vakfı, İstanbul.
- Bilir, T. (2018). “Batılı Bir Sanatçının Yorumuyla Şam İşi Üslubunda İznik Çinileri: William De Morgan”. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (22): 49-69.
- Bilir, T. (2019). “Oryantalist Tabloların Vazgeçilmez Dekoratif Unsuru Olarak Çiniler”. *Sanat Dergisi*, (34): 92-104.
- Blair, S., S., Bloom, J., M. (1994). *The Art and Architecture of Islam 1250-1800*. Yale University Press, Singapore.
- Blessing, P. (2016). *Rebuilding Anatolia After the Mongol Conquest: Islamic Architecture in the Lands of Rum, 1240-1330*. Routledge, USA.
- Boykov, G. (2016). “The T-shaped Zaviye/Imarets of Edirne: A Key Mechanism for Ottoman Urban Morphological Transformation”. *Journal of the Ottoman and Turkish Studies Association*, (3): 29-48.
- Bozbaş, M. (2008). *İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Revan Köşkü’nde Bulunan Çiniler ve Karakteristik Özellikleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- Bozkurt, T. (2008). “Erken Dönem Osmanlı Selâtin Cami Mihrapları”. *İstem*, (6): 203-248.
- Brend, B. (1991). *Islamic Art*. British Museum Press, London.
- Buğdaycı, B. (2018). *Kütahya Çini Müzesi’nde Sergilenen Seramik ve Çini Eserlerin Değerlendirilmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Bülbül, S., Ceyhun Sezgin, A., Kara, S. (2016). “Osmanlı Mutfak Kültürü’nde Yemek Kapları: İznik Çok Renkli Seramik Örnekleri”. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, (5): 2373-2389.
- Carswell, J. (1991). “Kütahya Çini ve Seramikleri”. *Sadberk Hanım Müzesi Türk Çini ve Seramikleri*: 49-102.
- Carswell, J. (1998). *Iznik Pottery*. British Museum Press, London.
- Carswell, J., Dowsett, C., J., F. (1972). *Kütahya Tiles and Pottery from the Armenian Cathedral of St. James, Jarusalem II*. Oxford University Press.
- Can, S., Yıldız Altunbaş, E. (2015). “Ayasofya I. Mahmud Kütüphanesi ve Geçirdiği Onarımlar”. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (35): 181-222.
- Cantay, T. (1988). “Osmanlı Devletinin Kuruluşundan İstanbul’un Fethine Kadar Osmanlı Sanatı”. *Mimarbaşı Koca Sinan: Yaşadığı Çağ ve Eserleri*, (1): 53-68.

- Cantay, G. (2001). "Edirne Yeni Saray Kazısı, 2000". 23. *Kazı Sonuçları Toplantısı, 1. Cilt*. 28 Mayıs-1 Haziran 2001, Ankara, 29-40.
- Cantay, G. (2003). "Edirne Yeni Saray Kazısı 2001". 24. *Kazı Sonuçları Toplantısı, 1. Cilt*. 27-31 Mayıs 2002, Ankara, 29-38.
- Cooper, E. (2010). *10,000 Years of Pottery*. British Museum Press, London.
- Çalışıcı Pala, İ. (2006). "Osmanlı Dönemi İznik Fritli Çamuru ile Tebrizli Ustaların Fritli Çamuru Arasındaki İlişkiye Dair Belgeler". *Uluslararası Geleneksel Sanatsal Sempozyumu Bildiriler Kitabı: 1*, İzmir, 313-317.
- Çanak, N. (2013). "Selimiye Camii Mihrap Duvar Panoları". *Akdeniz Sanat Dergisi*, (6): 45-55.
- Çobanlı, Z., Kanışkan, E. (2013). "Osmanlı Çini ve Seramiklerinde Giyim Kuşam Kültürü ve Özellikleri". *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (4): 95-108.
- Çoraklı, B. (2019). "İznik Seramikleri ve İtalyan Mayolikaları Arasındaki Etkileşimlerin Yansımaları". *Akdeniz Sanat Dergisi*, (13): 29-46.
- Coşkun, F. (2015). "Osmanlı İstanbulu'nda Müstesnâ Bir Ziyaretgâh: Eyüp Sultân Türbesi". *III. Uluslararası Osmanlı İstanbulu Sempozyumu Bildirileri*. 25-26 Mayıs, 2015, İstanbul, 547-566.
- Daşdağ, F., E. (2013). "Diyarbakır Melek Ahmet Paşa Camii Çinileri". *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, (12): 270-280.
- Demir, Ö. (1999). *Belgelerle Saray-ı Cedîd-i Âmire-i Edirne*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Demiriz, Y. (2004). *İslam Sanatında Geometrik Süsleme*. Yorum Sanat Yayıncılık, İstanbul.
- Demiriz, Y. (2007). "Çini Bahçesi". Altun, A. (Ed.). *Osmanlıda Çini ve Seramik Öyküsü*. Creative Yayıncılık, İstanbul, 163-198.
- Demirsar Arlı, V., B. (2007). "Kütahya Çiniciliği". G, Öney ve Z, Çobanlı (Ed.). *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 329-348.
- Demirsar Arlı, B., Altun, A. (2008). *Anadolu Toprağının Hazinesi: Çini Osmanlı Dönemi*. Kale Grubu Yayınları, İstanbul.
- Demirsar Arlı, B. (2018). "İznik Çini Fırınları Kazı Buluntularından Çini Örneklerin Değerlendirilmesi". *Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, (7): 578-594.
- Denny, W., B. (1979). "Turkish Tiles of the Ottoman Empire". *Archaeology*, (32): 8-15.
- Denny, W., B. (1983). "Dating Ottoman Turkish Works in the Saz Style". *Muqarnas*, (1): 103-121.

- Denny, W. B. (2004). *Iznik: The Artistry of Ottoman Ceramics*. Thames&Hudson, London.
- Derin, S. (2016). “Tarihî Süreçte Eyüp Sultan Camisi”. *Sanat Tarihi Dergisi*, (15): 177-191.
- Dıramalı, Z. (2019). *Mimar Sinan’ın Ustalık Eseri Selimiye Cami Mimari Süslemeleri ile Kalfalık Eseri Süleymaniye Cami Mimari Süslemelerinin Karşılaştırılması*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Dimand, M., S. (1930). *A Hand Book of Mohammedan Decorative Arts*. The Metropolitan Museum of Art, New York.
- Diñçeli, İ. (1989). *Selimiye Camii İç ve Dış Mimari Süslemeleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Doğanay, A. (2003). “XVI. Yüzyıl İznik Duvar Çinilerinde Meyve Tasvirleri”. *Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (24): 43-63.
- Dönmez, E., E. (2001). *Türk Çini Sanatının Sürekliliği İçinde XVII. Yüzyıl Eserlerinin Yeri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Du Ry, C., J. (1970). *Art of Islam*. Harry N. Abrams, New York.
- Dumlupınar, Z. (2020). “Ayasofya I. Mahmûd Kütüphanesi Çini Bezemeleri Üzerine Bir İnceleme”. *Turkish Studies*, (15): 1783-1807.
- Erişmiş, M., C. (2016). *Mehmet Esat Serezli’nin “Selimiye Camii Defteri” İçeriği ve Mimarlık Tarihi Yazını Açısından Değerlendirilmesi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Ersoy, B. (1992). “Edirne Şah Melek Camii’nin Tanıtımı ve Mimari Özellikleri Hakkında Düşünceler”. *Sanat Tarihi Dergisi*, (6): 47-67.
- Eryiğit, Z., B. (2019). *Eminönü Yeni Cami’nin Restorasyon Sürecinde Yapının Özgün Malzeme Tespiti ve Yeni Malzeme Kullanım Önerileri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Fidan, A., N. (2019). *İ. Ü. Kütüphânesi T. 5467’de Kayıtlı Muhibbî Divânı Nüshasının Tezhiplerindeki Yarı Üslûplaştırılmış Motiflerin Konumu, Çıkış Noktası ve Çiziliş Şekilleri Bakımından İncelenmesi (1. Cilt)*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, İzmir.
- Golombek, L. (1996). “Timurid Potters Abroad”. *Oriente Moderno*, (15): 577-586.
- Gök, S. (2004). “Bursa Yeni Kaplıca’daki Şam Tipi Çiniler”. *Sanat Tarihi Dergisi*, (14): 135-155.

- Gök Gürhan, S. (2007). “Beylikler ve Erken Osmanlı Devri Çini Sanatına Kısa Bir Bakış”. G, Öney ve Z, Çobanlı (Ed.). *Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 203-210.
- Gök Gürhan, S. (2007). “Bursa ve Edirne Eserleri Işığında Çiniler”. G, Öney ve Z, Çobanlı (Ed.). *Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 215-229.
- Gök, S. (2015). “Kütahya Seramikçiliğinin Üç Yüz Yılı: Suna ve İnan Kıraç Vakfı Kütahya Çini ve Seramikleri Koleksiyonu Yeni Alımlar”. *Kütahya Çini ve Seramikleri II*, 10-27.
- Görgünay, G. (2011). *Bursa Türk ve İslam Eserleri Müzesi’nde Sergilenen ve Depoda Yer Alan Çini Eserlerin Katolog Çalışması*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Gülaçtı, N. (2018). “Kütahya Seramik ve Çinicilik Zanaat/Sanatının Tarihsel Süreci ve Gerileme Nedenleri”. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (58): 31-40.
- Gülendam, N. (1994). *Edirne Selimiye Camii Kalem İşleri ve Devir Üslubu*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Gündoğdu, Ö. (2008). *İstanbul İlinde Bulunan Yeni Camii Duvar Çinileri Üzerine Bir Araştırma*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Gündoğdu, H., Işık, R. (2015). “Üsküdar Yeni Valide Camii Çinili Mihrabının Diğer Çinili Mihraplarla Mukayesesi”. 8. *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu Cilt III*. 21-23 Kasım 2014, İstanbul.
- Günyar, Ş. (2007). *Anadolu Seramiğinde Kuş Öğeleri*. Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Güreşsever Cantay, G. (2020). “Edirne Yeni Sarayı Çini-Keramikleri Nerede Üretildi?”. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (10): 242-255.
- Henderson, J., Raby, J. (1989). “The Technology of Fifteenth Century Turkish Tiles: An Interim Statement on the Origins of the Iznik Industry”. *World Archaeology*, (21): 115-132.
- Hibrî, A. (1999). *Enîsü’l-Müsâmirîn*. (Çev. R. Kazancıgil), Edirne Valiliği Yayınları, İstanbul.
- Ilgaz, N. (2015). *İstanbul’a Ait Yapılardaki Kayıp Türk Çinileri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

- İnalcık, H. (1993). “Edirne’nin Fethi”. *Edirne: Edirne’nin 600. Fethi Yıldönümü Armağan Kitabı*: 137-159.
- Jenkins, M. (1983). “Islamic Pottery: A Brief History”. *The Metropolitan Museum of Art*, (40): 1-53.
- Kaçar, V. (2018). “Geçmişten Günümüze Kütahya Çini Sanatı Üzerine Değerlendirme ve Öneriler”. *İdil Dergisi*, (7): 985-989.
- Kahyaoğlu, M. (2010). *II. Selim Türbesi Revak Çinileri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Sakarya.
- Kalyoncu, H. (2007). *Rüstem Paşa Camisi ve Çinilerinin Türk Sanat ve Mimarlık Tarihi Açısından Önemi Üretim, Kullanım ve Restorasyon Sorunları*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kadir Has Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Kapıcı, E. (2022). *İstanbul Çinili Cami Çinili Kitâbeleri ve Çözümlemeleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Karaca, N. (2020). “Bazı Çini Desenlerine Atfedilen Simgesel Yorumlar”. *Yalova Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (10): 9-16.
- Karaca, N. (2022). “Türk Çini Sanatında Uygulanan Renk, Motif, Desen ve Kompozisyon Özelliklerinin Sultan I. Ahmed Türbesi Duvar Çinileri Örneğinde İncelenmesi”. *Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (6): 209-239.
- Karakaya, H. (2016). *Edirne Müzesi Tarihi ve Edirne Kültür Hayatındaki Yeri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Kazancıgil, R. (1999). *Edirne Şehir Tarihi Kronolojisi (1300-1994)*. Edirne Valiliği Yayınları, İstanbul.
- Kılıç, H. (2021). “İznik Çini Atölyelerinde Yapılan Üretimlere Sarayın Etkisi”. *Social Sciences Research Journal*, (10): 843-855.
- Kılıç, H. (2022). “XV Y.Y.-XIX Y.Y. Osmanlı Dönemi Kütahya Çinileri”. *Küllüye*, (3): 31-55.
- Kılıçkaya, E., E., Aşan Yüksel, O. (2020). “18. Yüzyıl Kütahya Çinilerinde Kullanılan Damgaların Görsel ve Sembolik Açından İncelenmesi”. *Kalemîşi Dergisi*, (17): 192-205.
- Kızılay Karadeniz, H. (2021). *Hasköy Handan Ağa (Kuşkonmaz) Camii Çinileri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul.

- Kocaaslan, M., Arslantürk, H., A. (2014). “Sultan II. Mustafa Saltanatında Edirne Sarayı: 1696-1698 Harem Tamirâtları”. *Turkish Studies*, (9): 271-312.
- Koçer Yeşilyurt, F. (2014). *Topkapı Sarayı Dördüncü Avlu'daki Yapılarda Kullanılan Çiniler*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Kolay, A. (2022). “Cumhuriyet Dönemine Kadar Kütahya Şehrinin Gelişim Süreci”. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (73): 171-184.
- Köse, E. (2014). *Sadberk Hanım Müzesi Teşhirindeki Sınırlı Sayıda Kütahya Çini Koleksiyonunun Belgelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Kuban, D. (2016). *Osmanlı Mimarisi*. Yem Yayınları, İstanbul.
- Kuban, D. (2019). *Batiya Göçün Sanatsal Evreleri*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Kuvvet, Z. (2019). *Eyüp Sultan Türbesi Çini Tezyinatı*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Küçükköroğlu, K. (2014). “Ulusal Mimarlık Dönemi Konya Yapılarında Türk Çini Sanatından Yansımalar”. *İstem*, (23): 75-147.
- Külekcı, B. (2020). *Topkapı Sarayı'nın IV. Avlusundaki Yapısal Dönüşümler*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul.
- Lane, A. (1957). “The Ottoman Pottery of Iznik”. *Ars Orientalis*, (2): 247-281.
- Lane, A. (1971). *Later Islamic Pottery: Persia, Syria, Egypt, Turkey*. Faber and Faber, London.
- Mahir, B. (2017). *Osmanlı Minyatür Sanatı*. Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Mahir, B. (2022). *Osmanlı Resim Sanatında Saz Üslubu*. Hayalperest Yayınevi, İstanbul.
- Mango, C., A. (1951). “Iznik”. *Archaeological Institute of America*, (4): 106-109.
- Mülayım, S. (2007). “Mimari Kişilik ve Çini”. G, Öney ve Z, Çobanlı (Ed.). *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 267-278.
- Naza Dönmez, E., E. (2021). “Topkapı Sarayı Bağdat Köşkü Çinileri”. *Art-Sanat Dergisi*, (15): 203-227.
- Necipoğlu, G. (1990). “From International Timurid to Ottoman: A Change of Taste in Sixteenth-Century Ceramic Tiles”. *Muqarnas*, (7): 136-170.

- Necipoğlu, G. (2013). *Sinan Çağı: Osmanlı İmparatorluğu'nda Mimari Kültür*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Ölez, T. (1973). "Edirne Sarayı Çinileri Üzerine". *Vakıflar Dergisi*, (10): 299-314.
- Öney, G. (1976). *Türk Çini Sanatı*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Öney, G. (1978). *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Öney, G. (1987). *İslâm Mimarisinde Çini*. Ada Yayınları, İstanbul.
- Öney, G. (2007). "Anadolu Selçuklu Çini ve Seramik Sanatı". A, Altun (Ed.). *Osmanlıda Çini ve Seramik Öyküsü*. Creative Yayıncılık, İstanbul, 33-52.
- Önge, Y. (1988). "Türk Mimarisinde Çinili Tezyinat". *Sanat Tarihi Dergisi*, (4): 79-93.
- Öten, A. (2017). *Arşiv Belgelerine Göre Sultan Ahmed Külliyesi ve İnşası*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Öz, T. (1940). "Çinilerimiz". *Güzel Sanatlar Mecmuası*, (2): 5-26.
- Öz, T. (1993). "Edirne Yeni Sarayında Kazı ve Araştırmalar". *Edirne: Edirne'nin 600. Fethi Yıldönümü Armağan Kitabı*: 217-222.
- Özaltın, F., N., Ölmez, F., N. (2011). "Osmanlı Dönemi Minyatürlerinde El Sanatlarından İzler". *Art-e Sanat Dergisi*, (7): 1-30.
- Özcan, N. (2019). *Hatice Turhan Sultan Türbesi'nin Çini Pano Analizleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- Özdil, T. (2021). *Türk Çini Sanatında Mermer Taklidi Desenler (16. Ve 17. Yüzyıl)*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Özdemir, B. (2016). *Mimar Sinan'ın Çinili Eseri: Eminönü Rüstem Paşa Cami*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Özer, M. (2013). "Edirne Yeni Saray (Sarayı-1 Cedîd-i Âmire) Kazısı 2009 Yılı Çalışmaları". *Sanat Tarihi Dergisi*, (22): 1-43.
- Özer, (2014). "Edirne Yeni Saray Kazısı (Sarayı-1 Cedîd-i Âmire) 2010 Yılı Çalışmaları". *Sanat Tarihi Dergisi*, (23): 39-66.
- Özer, M. (2014a). *Edirne Sarayı (Sarayı-1 Cedîd-i Âmire): Kısa Bir Değerlendirme*. Bahçeşehir Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Özer, M., Dündar, M., Güner, Y., Uçar, H. (2015). "Edirne Yeni Saray Kazısı (Sarayı-1 Cedîd-i Âmire) 2011 Yılı Çalışmaları". *Sanat Tarihi Dergisi*, (24): 73-106.

- Özer, M., Dündar, M., Uçar, H., Ayhan, G., Güner, Y. (2016). “Edirne Sarayı (Sarayı Cedid-i Âmire) Kazısı 2014 Yılı Çalışmaları”. 37. Kazı Sonuçları Toplantısı, 3. Cilt. 11-15 Mayıs 2015, Erzurum, 595-622.
- Özkul Fındık, N. (2007). “Beylikler ve Erken Osmanlı Devri Seramik Sanatı”. G, Öney ve Z, Çobanlı (Ed.). *Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 233-241.
- Öztürk, S. (1999). “Sultan I. Ahmed Döneminde Edirne Sarayı Tamiri”. I. Edirne Sarayı Sempozyumu Bildirileri. 25-27 Kasım 1995, Edirne, 269-274.
- Peck, E., H. (1980). “A “Kubachi” Plate and Related Islamic Ceramics”. *Bulletin of the Detroit Institute of Arts*, (58): 62-71.
- Pinder-Wilson, R. (1960). “Tughras of Suleyman the Magnificent”. *The British Museum Quarterly*, (23): 23-25.
- Porter, V. (1992). “William de Morgan and the Islamic Tiles of Leighton House”. *The Journal of the Decorative Arts Society 1850 to the Present*, (16): 76-79.
- Porter, V. (1995). *Islamic Tiles*. The British Museum Press, London.
- Rıfat Osman. (1989). *Edirne Sarayı*. (Yayl. S. Ünver), Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- Rıfat Osman. (2013). *Edirne Rehnüması (Edirne Şehir Kılavuzu)*. (Haz. R. Kazancıgil), Edirne Valiliği Kültür Yayınları, İstanbul.
- Rogers, M. (1985). “A Group of Ottoman Pottery in the Godman Bequest”. *The Burlington Magazine*, (127): 134-145.
- Samkoff, A. (2014). “From Central Asia to Anatolia: The Transmission of the Black-Line Technique and the Development of Pre-Ottoman Tilework”. *Anatolian Studies*, (64): 199-215.
- Sarıgül, B. (2022). *Edirne Yeni Saray Kazılarında Bulunmuş Olan Duvar Çinileri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Sarıgüzel, M., Günay, E. (2012). “A New Approach to Iznik Tiles”. *Materials Testing*, (54): 800-806.
- Savaş Işıksan, S. (2012). “Tarihi Çinilerde Yapısal Özellikler ve Karşılaşılan Bozulmalar”. *Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, (7): 15-22.
- Sayın Alsan, Ş. (2018). “Calouste Sarkis Gulbenkian ve Koleksiyonu”. *Sdü Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (45): 105-128.

- Scollay, S. (2019). "İlm and the 'Architecture of Happiness': The Ottoman Imperial Palace at Edirne/Adrianople, 1451-1877". S. Akkach (Ed.). *İlm: Science, Religion and Art in Islam*. University of Adelaide Press, Australia, 141-156.
- Selen, H., S. (1993). "Yazma Cihannümâ'ya Göre Edirne Şehri". *Edirne: Edirne'nin 600. Fethi Yıldönümü Armağanı Kitabı*, 303-309.
- Serinöz, M. (2008). *Eyüp Sultan Türbesi Çinileri Üzerine Bir Araştırma*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Sönmez, Z. (2008). "Tekfur Sarayı Denemesi". *Anadolu Toprağının Hazinesi: Çini Osmanlı Dönemi: 37-43*.
- Stanley, T. (2011). "İznik Ceramics Between Asia and Europe, 1470s-1550s". *Arts of Asia*, (41): 123-132.
- Şahin, F. (1979). "Kütahya Çini-Keramik Sanatı ve Tarihinin Yeni Buluntular Açısından Değerlendirilmesi". *Sanat Tarihi Yıllığı*, (9-10): 259-286.
- Şahin, F. (1981). "Kütahya Seramik Teknolojisi ve Çini Fırınları Hakkındaki Görüşler". *Sanat Tarihi Yıllığı*, (11): 133-164.
- Şimşek, G. (2011). *Alkali ve Kurşun Alkali Sırların Yapısının Raman Spektroskopisi ile Karakterizasyonu*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Taşkıran, G., Bayazıt, M., Ersan Eruş, H., Ö., Gül, S. (2017). "Kütahya Çiniciliğinde Değişen ve Yok Olan Üretim Yöntemleri". *Restorasyon ve Konservasyon Çalışmaları Dergisi*, (1): 33-41.
- Turan, H. (2018). "Timurlu ve Osmanlı Mimarisinde Renkli Sır Tekniğindeki Çinilerin Bazı Örnekler Üzerinden Mukayesesi". *Journal of Social and Humanities Sciences Research*, (5): 3547-3562.
- Turan Bakır, S. (1993). *İznik Çinileri ve Gülbenkyan Müzesi Koleksiyonu, Cilt-I*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Turan Bakır, S. (2007). "Osmanlı Sanatında Bir Zirve, İznik Çini ve Seramikleri". G. Öney, Z. Çobanlı (Ed.). *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 279-308.
- Uçar, H. (2014). *Edirne Yeni Saray Kazısı Seramikleri*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Uysal, A., O. (1988). "Bolvadin'de Bir Lale Devri Eseri". *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, (32): 33-55.

- Uysal, Z. (2019). "Topkapı Sarayı III. Ahmet Kütüphanesi ve Çini Bezemeleri". *ÇOMÜ Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, (4): 71-100.
- Üçer, M. (2019). "Kültürel Miras Farkındalığı Bağlamında "Gelenek Gelecektir"". *Sdü Art-e Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, (12): 86-97.
- Vakıflar Genel Müdürlüğü. (1983). *İstanbul Yeni Cami ve Hünkar Kasrı*. Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Yenişehirlioğlu, F. (1989). "Sinan Yapılarında Çini Kullanımı". *VI. Vakıf Haftası Kitabı*, 301-314.
- Yenişehirlioğlu, F. (2004). "Ottoman Ceramics in European Contexts". *Muqarnas*, (21): 373-382.
- Yenişehirlioğlu, F. (2007). "Tekfur Sarayı Çinileri ve Eyüp Çömlekçiliği". Öney G., Çobanlı, Z. (Ed.). *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 349-364.
- Yenişehirlioğlu, F. (2019). "Bursa Yeşil Cami Çinileri". Y. Oğuzoğlu. (Ed.). *Bursa Yeşil Cami*. Printcenter Yayınevi, İstanbul, 82-107.
- Yenişehirlioğlu, F. (2020). "Ottoman Anatolia". B., J., Walker, T., Insoll, C., Fenwick (Ed.). *The Oxford Handbook of Islamic Archaeology*. Oxford University Press, 173-192.
- Yenişehirlioğlu, F. (2020). "Geleneğin Devamı: Ayasofya I. Mahmûd Kütüphanesi Çini Süsleme Programı". H, Ayhur (Haz.). *Gölgelenen Sultan, Unutulan Yıllar: I. Mahmûd ve Dönemi (1730-1754) (1. Cilt)*. Dergâh Yayınları, İstanbul, 358-371.
- Yetkin, Ş. (1986). *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Yıldırım, S. (2005). "Diyarbakır Yapılarındaki Osmanlı Dönemi Çinilerinin Tarihlendirmeleri ve Üretim Yeri Hakkında Düşünceler". *Erdem*, (15): 119-144.
- Yıldırım, S. (2005). "Üsküdar Çinili Camii'ndeki Çini Süslemeler". *II. Üsküdar Sempozyumu Bildirileri Cilt 2*, 12-13 Mart 2004, İstanbul, 444-453.
- Yıldırım, S. (2007). *Erken Osmanlı (1300-1453) Yapılarında Çini Süsleme*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Yıldırım, S. (2007a). "Bursa Yeşil Camii Mihrabı". *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, (47): 165-177.
- Yılmaz, H. (1999). *Karamemi ve İstanbul Üniversitesi Kütüphanesinde Bulunan Muhibbi Divânı Tezhibi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

- Yılmaz, A. (2011). *İstanbul Üsküdar Çinili Camii Çinileri Üzerine Bir Araştırma*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Yılmaz, G. (2015). “Edirne’nin Erken Osmanlı Devri Yapılarında Çini Süsleme”. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (5): 59-80.
- Yörür, M. (2019). *Kütahya Çini Müzesinde Bulunan 14 ve 15. Y.Y. Ait Milet İşi Seramiklerin Kataloglanması*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Uşak.
- Zidan, B., M., H. (2019). “Cross-Cultural Exchange Between the Islamic World and Europe through 10th-12th Centuries A.H/16th-18th Centuries A.D (Iznik Ceramic and Italian Maiolica as a Case Study). *Journal of the General Union of Arab Archaeologists*, (4): 1-46.

### İnternet Kaynakları

- <https://www.nms.ac.uk/explore-our-collections/collection-search-results/tile/321115> (Erişim Tarihi: 29.10.2022).
- [https://www.britishmuseum.org/collection/object/W\\_G-140](https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_G-140) (Erişim Tarihi: 28.02.2023).
- <https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/125007> (Erişim Tarihi: 28.02.2023).
- <http://collection.daytonartinstitute.org/objects/14930/iznik-tile?ctx=c9d3d60a-e2a0-4727-8ac3-a84ce0257220&idx=14> (Erişim Tarihi: 28.02.2023).
- <https://collections.vam.ac.uk/item/O97938/tile-panel-unknown/> (Erişim Tarihi: 28.02.2023).
- <https://collections.vam.ac.uk/item/O40403/tile-panel-unknown/> (Erişim Tarihi: 02.03.2023).

## ÖZGEÇMİŞ

<b>Adı ve SOYADI</b>	Seliz AYAYDIN
<b>EĞİTİM DURUMU</b>	
<b>Mezun Olduğu Lise</b>	Açık Öğretim Lisesi, 2015
<b>Ön Lisans Diploması</b>	Anadolu Üniversitesi, Açık Öğretim Fakültesi, Laborant ve Veteriner Sağlık, 2021
<b>Lisans Diploması</b>	Akdeniz Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Antalya, 2020
<b>Yabancı Dil/Diller</b>	İngilizce
<b>BİLİMSEL FAALİYETLER</b>	
<p><b>a) Hakemli Dergilerde Yayınlanan Makaleler</b></p> <p>Avşar, L., Ayaydın, S. (2022). “Safevi Dönemi (Kubachi) İran Seramikleri”. Palmet Dergisi, (2): 71-83.</p>	