

27468

T.C.
MİMAR SİNAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK EL SANATLARI PROGRAMI
ÇİNİ VE ÇİNİ ONARIMLARI ANA SANAT DALI

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

YÜKSEK LİSANS ESER ÇALIŞMASI

8807 MUHTAR AYHAN UNCUOĞLU
TEZ DANIŞMANI : Prof. KERİM SİLİVRİLİ

İSTANBUL - ŞUBAT 1992

AN ÜN
İmler E
nart
AYI

Muntaz Ayhan UNCUOĞU

BUBAT 1998

TOPKAPI SARAYI CİNİLERİ

BAŞLARKEN

Mimar Sinan Üniversitesi bünyesinde öğrenci olarak yer aldığım, Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü içerisinde öğrenim görmeye başladığım 1984 yılından bugüne kadar, yaptığım çalışmalar, edindiğim görevler ve bunları yapabilmeme, sonuçlandırabilmeme olanak sağlayacak şekilde verilen eğitim sayesinde, yüksek lisans eğitimimi de sonuçlandırmak üzere belirlenen tez konum üzerinde çalışmalarımı şartlar elverdiği ölçüde sürdürerek, sonuçlandırmış bulunmaktayım.

Yapmış olduğum çalışmalar sonucunda hazırladığım "Yüksek Lisans Eser Çalışması" ile ilgili olarak; tarihi ve sanatsal platformlarda büyük yeri ve önemi olan "Topkapı Sarayı" içerisinde de yer alan, geleneksel sanatlarımızın en önemli dallarından biri çini sanatımız ile ilgili konumu, çeşitli yönleri ile araştırmaya, incelemeye ve belgelemeye çalışarak, özellikle başlı başına bir "Çini Müzesi" olarak da ele alınabilecek Topkapı Sarayı hakkında araştırmaya ve geliştirilmeye açık bir tez hazırladım.

Sunacağım bu tezimle ilgili açıklamalara geçmeden önce, gerek lisans eğitimim, gerekse lisans üstü eğitimim süresince, branşım ile ilgili konularda yardımlarını hiçbir zaman esirgemeyen Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü öğretim üyesi ve görevlilerine, Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne, özellikle de branş eğitimim sırasında büyük emekleri ve desteği olan Sayın Prof. Kerim SİLİVRİLİ'ye ve Türk Mimarisi ve Restorasyonu konusunda eğitimimi sağlayan, desteğini esirgemeyen Sayın Dr. Hüseyin KAYA'ya şükran ve teşekkürlerimi arz ederim.

Saygılarımla

Muhtar Ayhan UNCUOĞLU

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

İÇİNDEKİLER

BAŞLARKEN	1
İÇİNDEKİLER	1
BÖLÜM I. TOPKAPI SARAYI	2
GİRİŞ	8
A - GENEL TANITIM.....	9
İSTANBUL;.....	9
B - TARİHİ AÇIDAN "TOPKAPI SARAYI"	12
1. Dış bahçede yer alan mekan ve binalar.....	16
2. İç Saray ve I. yer.....	17
3. Harem Dairesi;	19
DÖNEMLERİ İLE TOPKAPI SARAYI	
İÇİNDE İKAMET EDEN PADİŞAHLAR:	23
4. Enderun Meydanı (II. Yer)	34
5. III. Yer.....	39
C - TOPKAPI SARAYI'NIN SANATSAL ÖNEMİ.....	44
BÖLÜM II. TÜRK ÇİNİ SANATI.....	46
A - TÜRK ÇİNİ SANATININ TARİHSEL GELİŞİMİ	47
SELÇUKLU ÇİNİ SANATI	48
B - OSMANLI DÖNEMİ ÇİNİ SANATI.....	51
C - TEKNİK VE UYGULAMA ÖZELLİKLERİ.....	80
D - DESEN VE MOTİF ÖRNEKLERİ	83
BÖLÜM III. TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ	89
A - TÜRK ÇİNİ SANATI İÇERİSİNDEKİ YERİ VE ÖNEMİ	90
B - TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ BELGELEMESİ.....	93
C - RESTORASYON	154
SONUÇ	158
İNGİLİZCE ÖZET	165
BİBLİYOGRAFİ	169

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

BÖLÜM I. TOPKAPI SARAYI

GİRİŞ

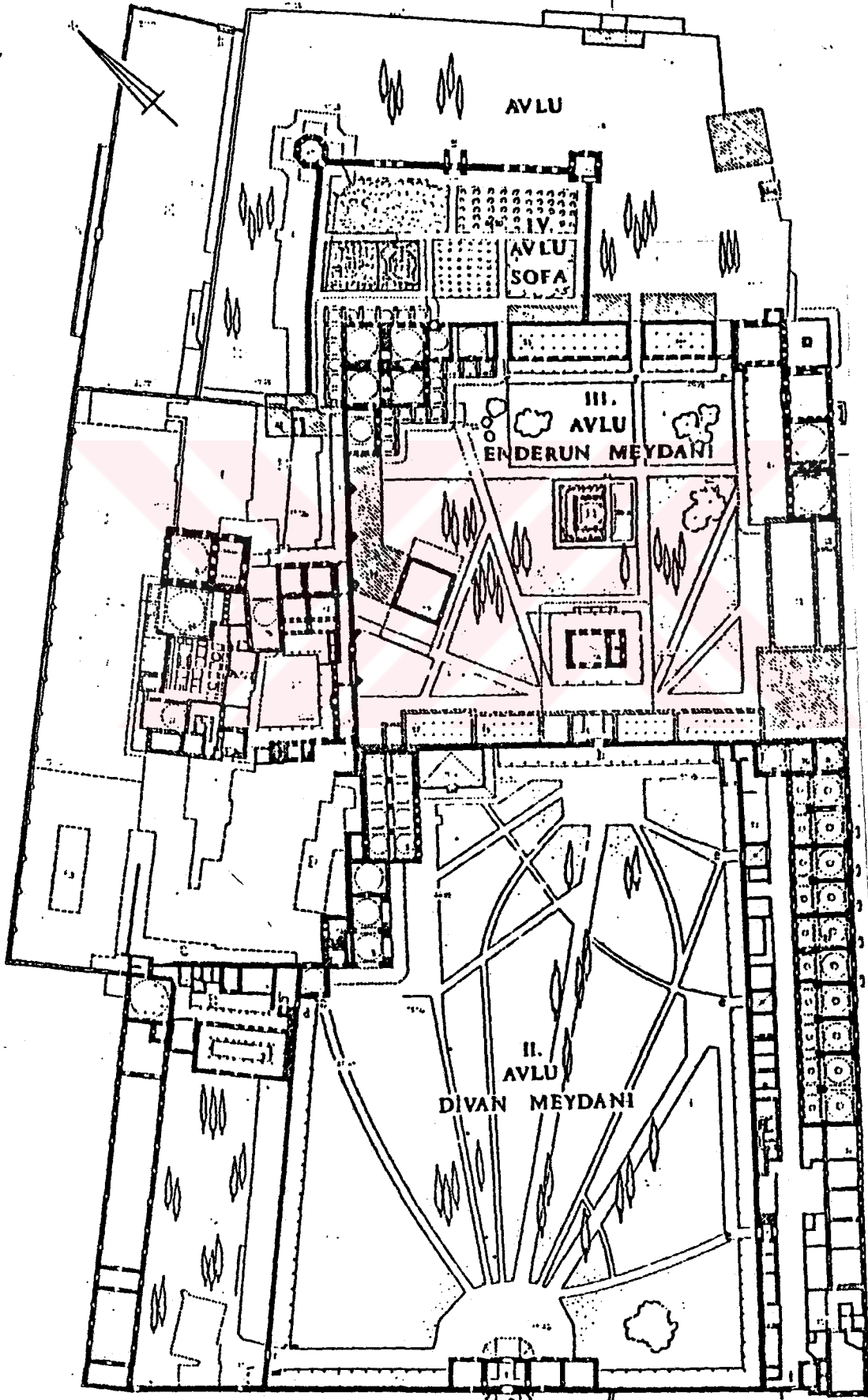
A - GENEL TANITIM

B - TARİHİ AÇIDAN "TOPKAPI SARAYI"

C - TOPKAPI SARAYI'NIN SANATSAL ÖNEMİ

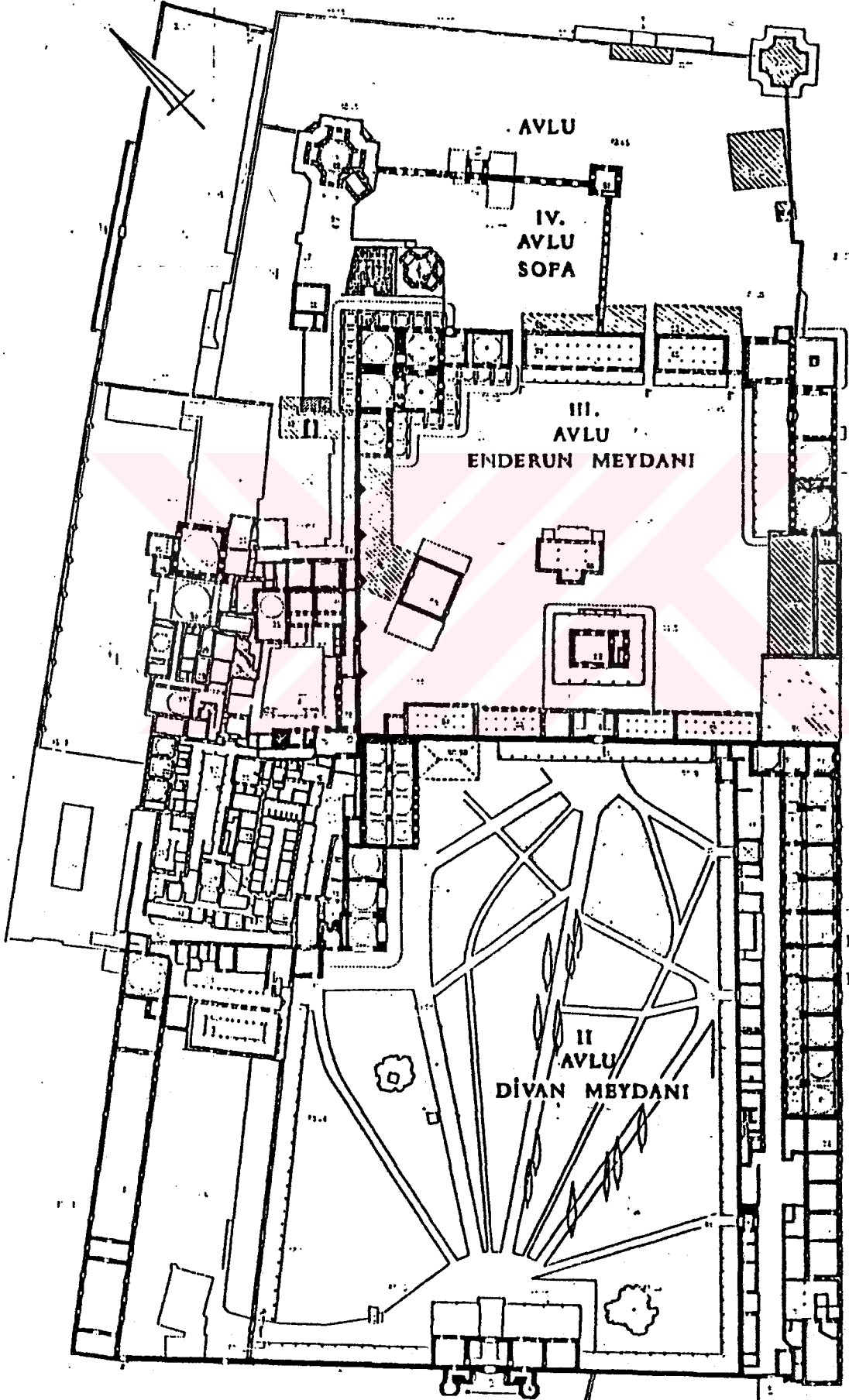
TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

TOPKAPI SARAYI PLANI XVI. Yüzyıl Sonuna Kadar



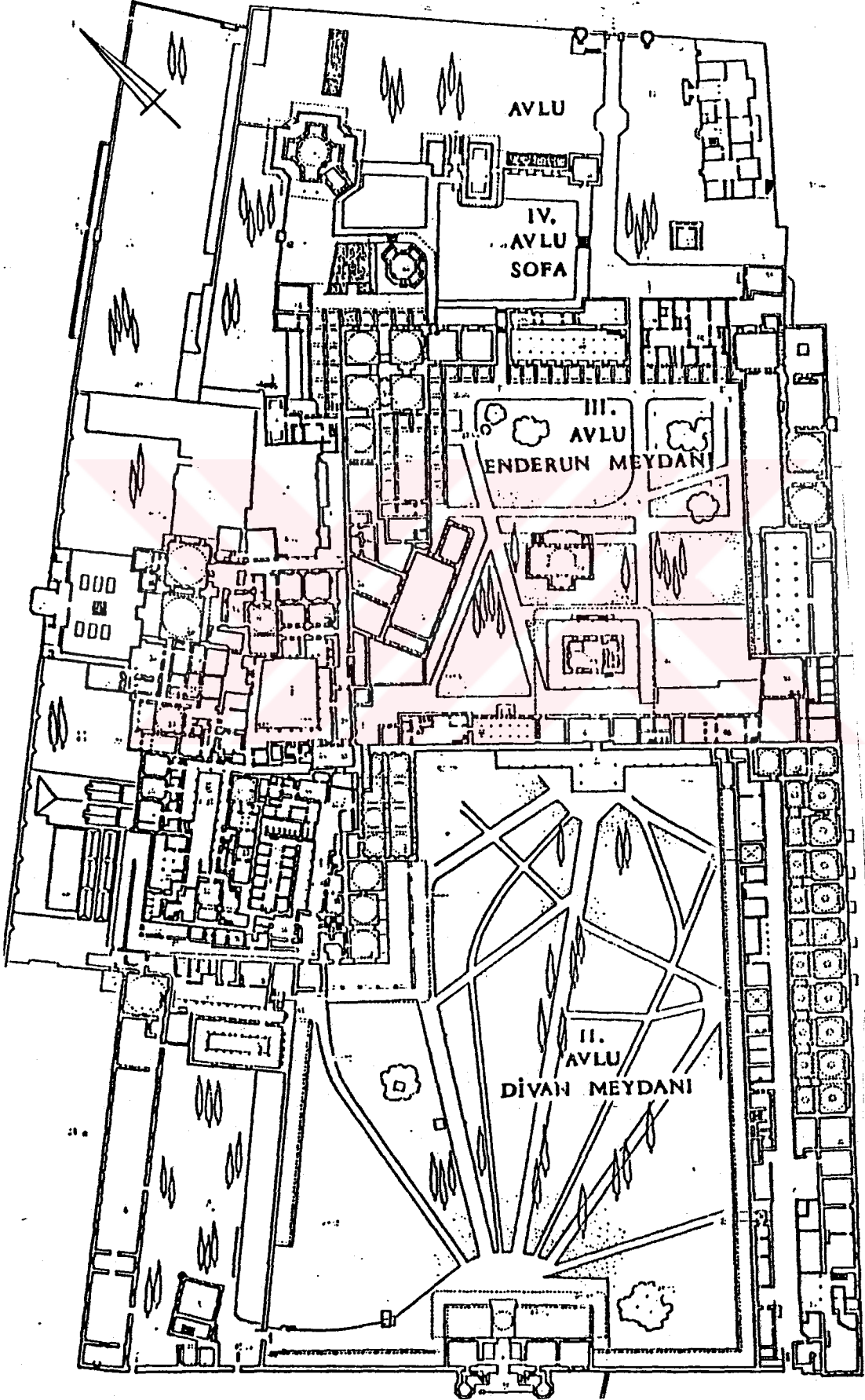
TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

TOPKAPI SARAYI PLANI XVIII. Yüzyıl İlk Yarısı



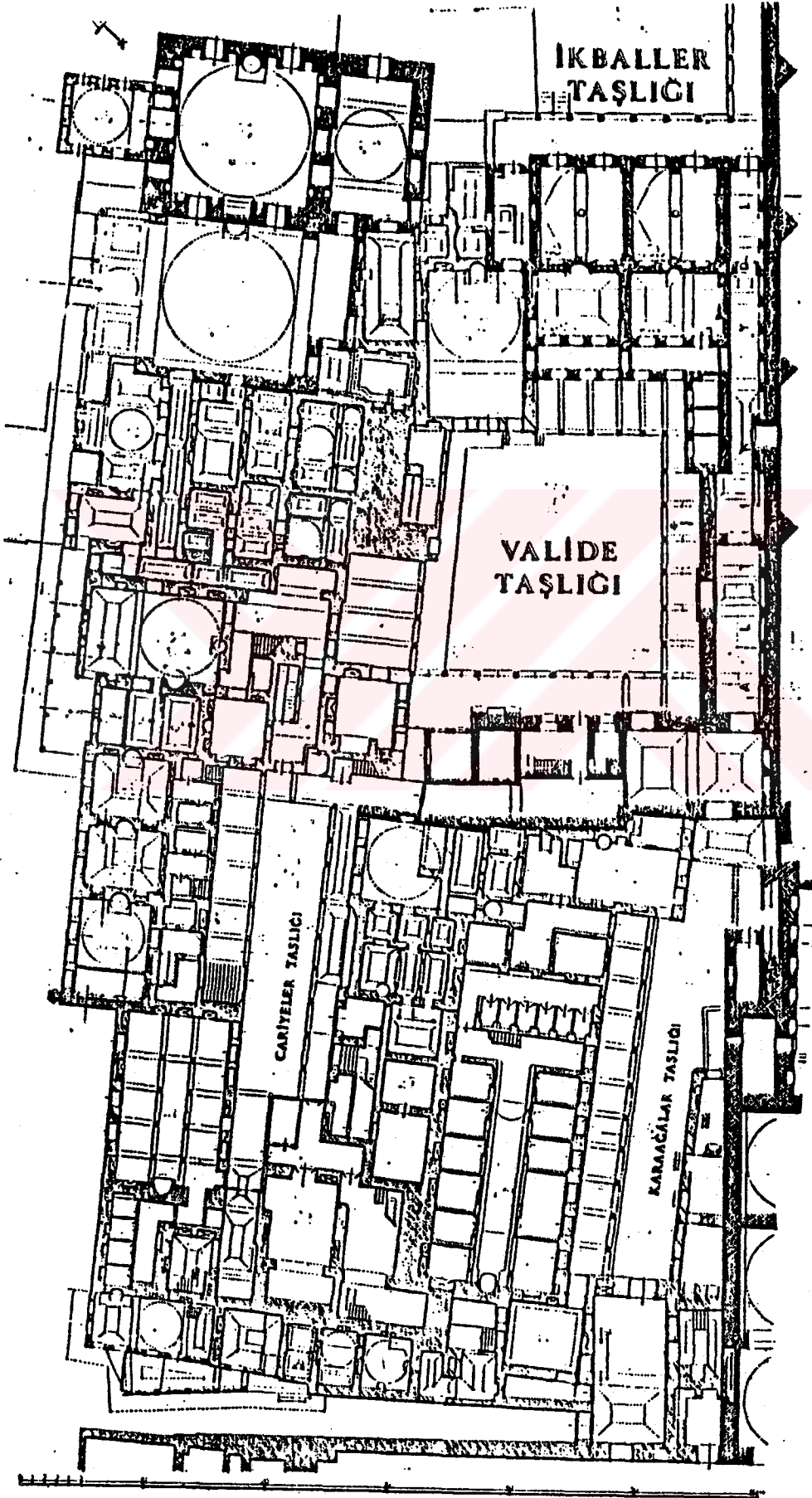
TOPKAPI SARAYI ÇINILERI

TOPKAPI SARAYI PLANI XIX. Yüzyıl Sonu



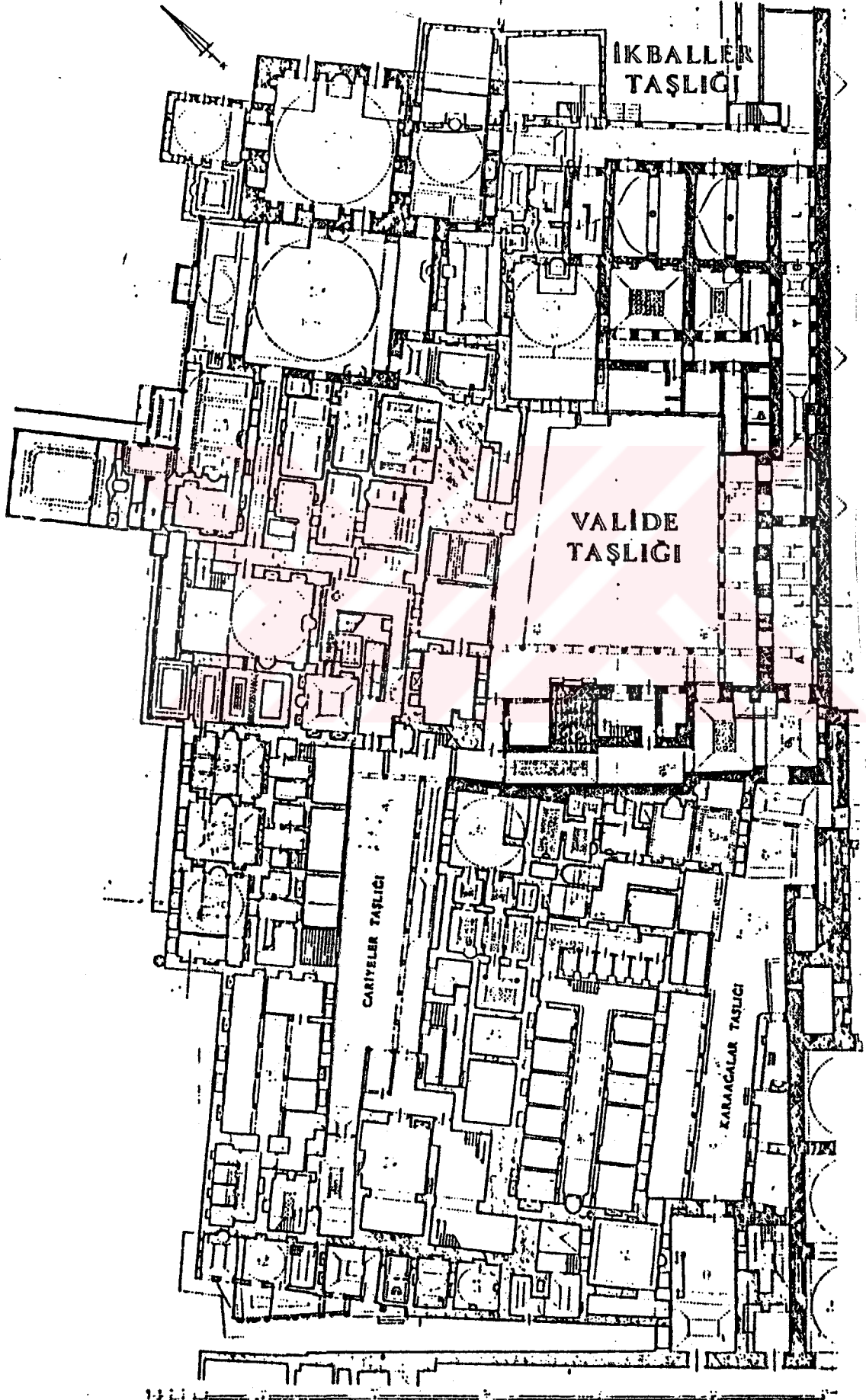
TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

TOPKAPI SARAYI PLANI
HAREM DAİRESİ PLANI XVII. Yüzyıl



TOPKAPI SARAYI ÇINILERI

TOPKAPI SARAYI PLANI II. HAREM DAİRESİ PLANI XVIII. Yüzyıl



TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

GİRİŞ

"Kültür bir zihniyet eseridir. Benim kültürden anladığım, bir devlet meydana getiren hukuki kuruluşlar ve devletin felsefesini ihtiva eden zihniyet ve buna dayalı çalışmaların toplamıdır. Devleti meydana getiren toplumu, yani ulusu düşünün! Bir devlette kaç türlü hayat tasavvur ediyorsunuz? Devletin hayatı, fikri hayat değil mi? Her ulus devlet hayatında fikri ve ekonomik hayatta bir şeyler yapar, bir şeyler yaratır. İşte bu üç hayatın toplamında meydana gelen değerlere "Hars" yani "Kültür" denir."

Mustafa Kemal ATATÜRK

Ülkeleri uluslararası alanda tanıtan ve onları belirli değerleri ile akıllardan çıkmaz hale getiren kültürel ve tarihi özellikleri vardır. Bu değerlerin ve imgelerin neler olduğu konusu oldukça çeşitlidir. Ulusların tanıtımları, gelişmeleri, her an aktif olmak ve taşıyıcı temellerde yer almak ile de şekillenir. Böyle olunca; Sahip olduğu geçmiş birçok ulus ve toplum için büyük önem taşır.

Üzerinde yaşadığımız, büyük bölümü Anadolu diye adlandırılan topraklar, gerek insanlık, gerekse kültür açısından yüzyılları bulan geçmiş zaman dilimlerinde, boylara, kavimlere, imparatorluk ve devletlere yurtluk yapmış her alanda zengin topraklar olarak dünya üzerinde tanınmıştır.

Yüzyılların getirdiği bu birikim şekillenirken, içinde yaşadığı ve biçimlendiği tarihi çevreyi de Anadolu üzerinde eşsiz şekilde oluşturmuştur, zengin bir toprak parçasına dönüştürmüştür.

Bugün bu topraklarda mevcudiyetini sürdüren Türkiye Cumhuriyeti; Değişik ve heleki çağları içine alan tarihi ve kültürel çevresi ve birikimi ile, devraldığı eşsiz hazineyi koruyan ve mirasını gözler önüne seren bir devlet olduğunun bilinci ile tarih içindeki önemini korumaktadır.

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

BÖLÜM L A - GENEL TANITIM

İSTANBUL:

Dünyanın kabul ettiği gerçekler içinde en önemli konulardan biri, günümüzde yaşamın devam ettirildiği yerler için, tarih ile insanlığın birlikte, birbirine gereken doğal kaynaşım ile sürdürebilmesi gerçeğidir. İstanbul dünyada üzerinde üç imparatorluk ve bir cumhuriyet idaresinin kurulduğu ve insanlığın büyük bir tarihsel toplum yapısı halinde yüzyıllardır üzerinde yaşadığı ender yerlerden biridir. Bugün dünya halklarından çoğu, iki kıtayı birbirine bağlayan bu eşsiz şehri tanımlarken, belkide bir devletin, cumhuriyetin adını ikinci plana iterek "İstanbul" adını kullanarak bir ülkeyi, medeniyeti, kültür hazinesini tasvir eder. İnsan, kültür, tarih üçgeni şekillenirken, İstanbul, adı ile birlikte dünyanın tanıdığı eserlerde ortaya çıkar. Bunları örneklemeye çalışırsak; Bir mimari şaheser olarak Sultan Ahmet Camii, Kapalı Çarşı, bir doğa şaheseri İstanbul Boğazı ve bir tarih, sanat, imparatorluk yuvası Topkapı Sarayı, dünyanın, bir ülkeyi, bir ulusu kolaylıkla anımsamasını sağlayacak ipuçlarından bazıları olarak ortaya çıkar.

Topkapı Sarayı, İstanbul Boğazının Güney ucunda, Boğaz'ın başlangıcında yer alan, bugünkü Sarayburnu mevkiinin bulunduğu çıkıntının deniz kenarından başlayıp, yamaca doğru tırmanan arazi üzerinde yer alır. İstanbul'u çevreleyen surlar, Marmara Denizi ve Haliç'ten gelen kollarını boğaz'ın başlangıcında, sarayın hemen önünde birbirini kucaklar. Saray tarih içerisinde uzun yıllar belkide üç-dört asırda tamamlanan yapılardan biridir. Topkapı Sarayı; Avluları, darphanesi, fırın, hastane, köşkleri, mutfakları, hasodaları, divanı, haremi, sahil saray ve köşkleri ile İstanbul içerisine dağılmış bir iç şehir olarak şekillenmiştir. Fatih Sultan Mehmed'in 1453 yılında İstanbul'u fethedişinden kısa bir süre sonra inşa edilmeye başlanan bu saray, Osmanlı - Türk tarihinin içinde olgunlaştığı siyasi, politik, dini, ekonomik idarenin, otoriter rejim içerisinde şekillendiği, kültürel ve sanatsal konuların her köşesinde yaşadığı eşsiz bir mekan, daha doğrusu mekanlar topluluğudur.

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

Osmanlı Devleti, Topkapı Sarayı ile gelişmeye, ilerlemeye başlamış, her alanda gelişimini ve ulaştığı başarıyı içinde yaşadığı bu saray ortamında yaşamıştır. İdari ve siyasi yönden gelişmesi her alanda olduğu gibi sanatın bir yaşam biçimi olarak, yaşamın bir parçası olarak günlük hayata geçirilişini Topkapı Sarayı içerisinde yaşamıştır. Her noktada gerek mimari, gerek çevre, gerekse süsleme ile zamanın getirdiklerini bünyesinde yaşatmış, bugün ortaya konulamayacak değerleri bünyesinde toplamıştır.

Osmanlılar'da tam olarak Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'u fethinden sonra teşekkül eden saray hayatı, sanat tarihi açısından da çok değerli belgelerin oluşmasını sağlamış, Türk zevki ve anlayışının yüzyıllar boyu gelişen değişik mimari görüş ve iç mekan süslemelerinin nefis örneklerini vermiştir. Bugün dört yüz yıla varan bir dönemin yaşamsal, sanatsal hayatını 700,000 m² lik bir alanda görebilmek, yada geçen zaman içerisinde meydana gelen yangın, zelzele vb. gibi olaylardan geriye kalıp, yenilenen bölümlerini görmek, dünya üzerinde pek eşine rastlanmayan bir olgudur. İşte bu özellikler, Topkapı Sarayı'nın dıştan dışa ortaya konulabilecek en önemli özellikleridir.

Topkapı Sarayı günümüzde Kültür Bakanlığı'mıza bağlı olarak faaliyette olan bir müzedir. Topkapı Sarayı'nın ilk defa ziyarete açılması, çeşitli elçilik görevlilerine saray içerisindeki eşyaların gösterilmesi ve tanıtılması nedeni ile yapılan geziler yoluyla Sultan Abdülmecid devrine rastlar. Daha sonra buradaki eşyaların teşhiri için, Sultan Abdülaziz zamanında çeşitli salonlar sergi için hazırlanır. Topkapı Sarayı üzerine gerçek anlamı ile eğilinmesi, ilk Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin kuruluşundan kısa bir süre sonra kurulan Milli Hükümet tarafından 9 Mayıs 1920 günü yapılan toplantıda Mustafa Kemal Atatürk tarafından okunan program içinde, "Milli eski eserlerimizi bir an önce derleyerek korumayı" amaçlayan kararı ile olmuştur. Bu programdan sonra kurulan Asar-ı Atika Müdürlüğü'nün imkanları ile yaptığı çalışmalar sonucunda, Asar-ı Atika Nizamnamesi ile 3 Nisan 1924 tarihinde

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

"Topkapı Sarayı" müze haline getirilip, halkın ziyaretine açılmak üzere İstanbul Asar-ı Atika Müzeleri Müdürlüğü'ne bağlanması kararı alınır. Bu bağlantı Topkapı Sarayı'na önceleri Hazine Kethüdalığı daha sonra da Hazine Müdürlüğü ünvanını vermiştir. Bugün ise bu bağlantı Kültür Bakanlığı, Topkapı Sarayı Müzesi Müdürlüğü olarak ortaya konmuştur. Müze olarak 9 Ekim 1924 tarihinde ziyarete açılan Topkapı Sarayı; Sarayburnu ve çevresi, kıyıları ile karadan Ayasofya'ya kadar uzanan tepe ile çevrili olan surların içinde bulunmaktadır.

Fatih Sultan Mehmed, İstanbul'un fethinden sonra, bugün Harbiye Nezareti'nin yer aldığı mahaldeki sarayda ikamet etmiş, zaman içinde deniz kenarında Sarayburnu mevkiinde bir kasr yaptırarak yeni ikametgah olarak burayı seçmiştir. Bu kasr Saray-ı Cedid-i Amire olarak adlandırılmıştır. Bu yeni kasr tarafında bulunan geçiş kapısının adının Topkapı olması, daha sonradan bütün bu saraya bu adın verilmesini, bu adla anılmasını sağlamıştır.

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

BÖLÜM I B - TARİHİ AÇIDAN "TOPKAPI SARAYI"

İstanbul'un Osmanlılar tarafından fethi ile başlayan gelişmeler, Türkler'in İstanbul'a yerleşmeleri ile çeşitli konuların ortaya çıkmasına sebebiyet vermiştir. İstanbul'un fethi ile ortaya çıkan en büyük değişiklik Osmanlı Devleti'nin idari yapısının ve özellikle merkezinin değişmesi ile olmuştur. Osmanlı Devleti'nin başkenti Fatih'in fethinden sonra, Bursa'dan İstanbul'a alınmıştır. Böylece Osmanoğulları ile başlayan bir boy hareketi, sonraları üç kıtaya yayılan bir imparatorluk düzenine, başkentini İstanbul olarak belirleyerek yönelmiştir ve böylece devlet yapısındaki değişiklikler başlamıştır.

İstanbul'un Fatih Sultan Mehmed tarafından fethinden sonra, başkent olarak da kabulünü takip eden dönem içinde İstanbul topraklarında yaşanacak, oturulacak ve devletin idaresine yönelik binaların ihtiyacı ile karşılanmış ve konuya çözüm aranmıştır. Fatih Sultan Mehmed'in emri ile yaptırılmış olan ve Beyazıt'ta bulunan ilk saray "Sarayı Atik-i Amire" olarak adlandırılmıştır. Kısa bir süre sonra yapılan çalışmalar ile İstanbul Boğazı, Haliç ve Marmara Denizi'nin kesiştiği noktada, Avrupa toprakları üzerinde, Sarayburnu mevkiinde etrafı surlar ile çevrili bir alanda ve temelleri Megarahlılar'dan Bizanslılar'a kadar uzanan ikibin yıla yaklaşan medeniyet kalıntıları üzerinde bir saray inşa edilmeye başlandı. Bu saray 700,000 m²'ye yaklaşan bir alanda; İkametgaha elverişli, devlet işlerinin görülmesine, görüşülmesine elverişli, hizmetlilerin ve iç halkın yaşamasına ve ihtiyaçlarını karşılamasına olanak sağlayacak şekilde düşünüldü. Bugün Klasik Osmanlı Mimarisi adını verdiğimiz bir mimari anlayış ile, özel yapı ve konstrüksiyon sistemleri ile en mükemmel şartlar uyarınca Topkapı Sarayı inşa edilmeye başlandı. Yeni inşa edilen bu saraya, işte bu nedenlerden dolayı; "Sarayı Cedid-i Amire" yani yeni saray adı verilmiştir.

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

Tam olarak inşa tarihi bilinmeyen bu yeni saray, çeşitli kaynaklarda yer alan açıklamalar ışığında¹ şöyle tanımlanmıştır:

"İstanbul'un fethinden kısa bir süre sonra Fatih Sultan Mehmed, Edirne'deki ikametgahına gitmiştir. Eski sarayın inşası 1454 (858) yılına rastlamaktadır. Eski sarayın inşa edilmesi ve Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'a dönmesinden sonra, burada başlayan ikamet, yeni sarayın inşasına kadar devam etmiştir. Yeni sarayın inşası ile ilgili olarak birkaç husus üzerinde durmak gerekirse; Dönemin ünlü şahsiyetlerinden biri, Bursa mir-i livası Cebeali Bey ile birlikte yeni fethedilen İstanbul'un düzenlenmesine görevlendirilen Dursun Bey'dir. Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'u fethinden sonra kayıtlara geçtiği üzere çevresindekilere yaptığı açıklamada tahtının İstanbul'da olduğunu ve bunun gösterilmesi, belirtilmesi için Bizans surlarının tamir edilmesini ve kendi istirahati ve mahiyeti için saraylar ve köşkler yapılmasını duyurmuştur. Ayasofya kütüphanesinde bulunan yazma eserlerde konuyu açıklamak üzere Dursun Bey şunları yazmıştır; Arap ve Acem ve Rum'dan maharetli mimarlar ve mühendisler getirip, sağ duyusu ve yolgöstericiliği ile az zaman içinde bu yerde bir büyük saray eksiksiz meydana geldi... Onunla ulu İstanbul ma'mur ve meşhur oldu ve bu yürek açıcı saraya yine bir çekdirip süslü burçlar ve dergah kapıları ile bir güzel kale düzeltti ve kalenin suru ile saray duvarlarının arasına bağ ve bostan ve bahçe ve gülistan eyledi. Yer yer çeşmeler ve havuzlar ve sohbet yerleri eyledi... ve bu bahçe içinde eski acem padişahları usulünde bir sırça saray... ve onun karşısına da Osmanlı usulünde geometri bilimide uygun bir kasr bina oldurdu ki zamanın harikasıdır."

¹Abdurrahman Şeref Bey'in "Topkapı Sarayı Hümayunu" adlı makalesinde yer aldığı üzere.

* Topkapı Sarayı, S. H. Eldem - F. Akozan

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

Bir başka deyişte Ali Efendi; Fatih Sultan Mehmed'in eski sarayı yaptırıp burada ikamete başlamasından sonrasını "Küh-ül Ahbar" adlı yazılı eserinde şöyle belirtiyor;

"Padişahın şehrin ortasında oturmasının uygun görülmemesi üzerine, yeni sarayın inşasına başlandığını ve sekiz yılda tamamlandığını belirtiyor. Gene bu eserinde yeni sarayın inşasını 1461 (866) yılına bağlıyor".

Bazı kaynaklarda sarayın inşası ile ilgili olarak bir iç kale niteliği de taşıyabilen sarayın, etrafını çevreleyen surlardan önce yapıldığı kayıtlarına rastlanmaktadır. Dursun Bey'in yazmış olduğu kayıtlarda da bu konuya değinilmektedir. Fakat bu kayıtlarda tarihe rastlanmamaktadır. Bab-ı Hümayun'un üzerindeki tarih 1478 (833) olduğu gibi, Tacüttevarih'in "Halledallahü izze sahibe" tarihi ve Ayasofya Kitaphığı'nda yazarı belli olmayan arapça tarih kitabında "tarihi bina-i Kal'atül Cedide" (yeni kalenin bina tarihi) adlı yazıda, beyitin tarihi hesaplanınca 1478 (833) yılı bulunuyor. Bazı ek binaların inşasının sur ile birlikte bitirilmiş olduğu tahmin ediliyor. Arapça kitapta 1478 (833) tarihi Has ahırlara ithaf olunmuştur. Saray-ı Hümayun için zamanın şairi Veliüddinzade Ahmet Paşa'nın söylediği beyit "Dünya sarayına budur ahsen tarih Kim ede mübarek topuma hayy-ü tüvava" tarihi çinili köşkün kitabesi altına konulmuş ve 1472 (877) yılına tekabül ettiğinden, köşke uygun olarak kabul edilmiştir. Aynı tarih kitabı; 1468 (873) yılına ait "Bina'el Kasrül'ali" adı ile düşünülen başka bir tarihi de veriyor. Katip Çelebi ise, aynı tarihleri; "Tarh-ı bina-i saray-ı cedid-i amire" 1467 (872) yılı, "Bina-i sur der havali-i darüssaade" olarak göstermiş, tarihlendirmiştir. Yukarıdaki alıntılardan da belli olduğu gibi yeni sarayın inşa tarihi ile ilgili olarak herhangi bir şekilde kesin tarih vermek söz konusu değildir. İnşa tarihi olarak bahçe, havuz ve çeşmeler ile tertiplerinin inşasına 1465 (870) yılında başlanarak 1475 veya 1478 yılına doğru surlar ile birlikte bitirildiği anlaşılmaktadır.

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

Bugünkü Topkapı Sarayı, eski adı ile "Sarayı Cedid-i Amire" Osmanlı Devleti'nin en önemli yaşam ve idari yapısıdır. Saray Osmanlı dönemi Türk tarihinin en önemli bölümlerini içine alır. Bunun sebebi yaşanan zaman ile birlikte büyüyen bir devletin, seferler dışında tamamen yurtluk olarak kullandığı bir mekan oluşundandır. Saray, kuruluşundan son olarak Sultan Abdülmecid'in Dolmabahçe Sarayı'nı (1854 - 1855) yaptırıp, devletin idari merkezini değiştirmesine kadar geçen yaklaşık 400 senelik zaman içinde, hem inşasını kendini yenileyen bir canlı organizma gibi sürdürmüş, hem de idari biçim ve gelişmeler üzerine bu dönem içerisinde kısıklı, uzunlu dönemler halinde 19 Osmanlı padişahına ve mahiyetine ikamegah olmuştur.

Buraya kadar belirtilenlerden anlaşılacağı üzere her yönden büyük karışıklık ve bundan dolayı ilgi odağı halinde olan Topkapı Sarayı'nı bölümler halinde ele alıp değerlendirmenin faydalı olacağını düşünerek Topkapı Sarayı ile ilgili bazı açıklayıcı anlatımlar sunmak istiyorum.

Yeni saray, Yalı Köşkü iskelesinden Otluk Kapı'ya (Ahır Kapı) kadar uzanan "Sur-u Sultani" ile şehirden ayrılmış olan 700,000 m²'ye yaklaşan bir alanı kaplar. Bu alan 1478 yılında inşa edilen kara surları ile kentten ayrılarak meydana getirilmiştir. Bu şekilde oluşan alanın en yüksek yeri olan düzlük, iç saraya ayrılmıştır. İç sarayda ise bölümler, durum ve niteliklerine göre biçimlendirilmiştir. Yüksek duvarlar, direklilikler veya her ikisi ile çevrilmiş kapılar ile donatılmıştır.

Sarayın bölümleri, gerek yapısına, gerekse işlevlerine göre ayrılmış ve isimlendirilmiştir.

Topkapı Sarayı'nın ana giriş kapısı, Ayasofya meydanından, Ayasofya'nın sağ cephesini takiben gelinen "Bab-ı Hümayun" kapısıdır. Buradan geçilerek orta kapı olan "Bab-üs Selam"a kadar olan meydana, I. Avlu adı verilir. Orta kapıdan itibaren başlayıp, iç sarayda "Bab-üssaade"ye kadar uzanan alan, II. Avlu (Divan Meydanı), Bab-üssaade'den başlayıp Lala Bahçesi'ne uzanan alana III. Avlu (Fenderun

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

Meydan) ve Sarayburnu sırtlarındaki iç sarayın son alanı Lala Bahçesi'ne, IV. Avlu adı verilir. Bunların yanında en önemli yapılar topluluğu "Harem" dairesidir.

Sarayın büyük avluları birbaşka ad ile, I., II. ve III. yer'ler olarak da anılır. Adı geçen avlu ve meydanların işlerliği ve görevleri zaman içerisinde küçük değişikliklere uğramış olsa bile gelişen, yenilenen, onarılan mimariye uygun biçimde ana fonksiyonlarına bağlı olarak işlevlerini sürdürmüştür.

Topkapı Sarayı ile ilgili olarak, mimari ve çevre düzeni açısından tanıtıcı bir özelleme yapmaya çalışırsak, sarayla ilgili şu bilgileri verebiliriz.

1. Dış bahçede yer alan mekan ve binalar

Bu bölümde, dış avlu veya I. avludan başka, ağa vekili bahçesi, cirit ve tomak meydanları, yer yer bostan ve bahçeler ve köşkler, XVIII. yüzyıldan itibaren Topkapı sahil sarayı ve has bahçesaray hazineleri yer alır. Dış bahçenin, dış avlunun girişi, Bab-ı Hümayun'dan başka kapılardan da olur. Bu kapılar da; Gülhane Kapısı, Demir Kapı, Hamlacılar Kapısı, Odun Kapısı, Değirmen Kapısı adları ile anılır. Bu mekan ve alanların içinde yer alan köşklere de belirtirsek: Çinili Köşk, İshak Paşa Köşkü, II. Bayazid Köşkü (Yalı Köşkü), Sinan Paşa Köşkü, Mermer Köşkü, Sepetçiler Köşkü, Bostancıbaşı Köşkü, Gülhane Kasrı, Şevkiye Köşkü, Hasan Paşa Köşkü'nü sayabiliriz. Burada saydığımız, ayrı bostanlara bağlı köşklere, ayrı kapıları da vardır. Bu kapılar da: Çizme Kapısı, Darphane Kapısı, Fil Kapısı ve üçüncü yer kapısıdır.

Sarayın dış avlusu, surlarda yer alan Bab-ı Hümayun kapısından girince başlar. Bu avluda zamana göre Hataphane (odunluk), Silahhane, St. İrini Kilisesi, Darphane, Mimarbaşı ocağı, Gülhane tıbbiyesi, Bostancılar ocağı, Hamlacılar ocağı, Şevkiye ocağı, mezbelehane ocağı, evkaf neziresi, has fırın, cebehane, aslanhane, değirmen ocağı binaları ve mekanları yer alır.

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

2. İç Saray ve I. Yer

Bab-ı Hümayun'dan geçilip yol boyunca devam eden kısım dış avludur. Burası oldukça geniş ve önemsiz hali ile göze çarpan bir meydan görünümündedir. Orta kapıya yani Bab-üs Selam'a varılan yol üzerinde avlunun sağ duvarını takip eden kısımda Çizme Kapısı yer alır. Sade bir kapıdır. Avlunun sol tarafında ise, sıra ile St. İrini, Silahhane, Darphane ve Gülhane'ye açılan bir kapı yer alır. Avlunun Sarayburnu'na bakan ucunda Bab-üs Selam (Orta Kapı) yer alır. Bu kuleli ve sur yapı, iç saraya geçişin sağlandığı ve iç sarayın dışa bağlandığı en büyük kapıdır. Buradan iç saraya, I. Yer'e geçilir. Geçilen bu yeni yer, 170 metre uzunluğunda, 110 metreye varan genişliktedir. Bu alan Divan Meydanı adı ile anılır. Buna sebep meydanın sol köşesinde yer alan Adalet Kasrı yada Kubbealtı'nın bulunmasıdır. Devletin idaresine ve adaletin yerine getirilmesine ait konuların sürekli olarak görüşüldüğü bu mekan, aynı zamanda bu meydana adını veren hukuki bir niteleyici görevindedir. Meydanın solunda Has ahırlar, Zülüflü Baltacılar, Beşir Ağa Camii, Meyyit Kapısı ve revaklar yer alır. Sağ tarafta ise sıra revakların perdelediği vekilharç daireleri, mutfaklar, Ahçılar Camii, kiler vb. işlerle ilgili yapılar ve görevlilerin daireleri bulunur. Bunlar, saray yapılarından uzak olarak, sade mimari ile ortaya konmuş bir nevi çerçeve görevi yapan revakların gerisindedir.

Divan Meydanı'nın tam bitiminde ise; Bab-üs Saade kapısı yer alır. Bu kapı sarayın iç düzeninde her türlü törenlerin cereyan ettiği bir Sancak Kapısı'dır. Kapıdan II. Yer'e geçildiği zaman, hemen karşımıza gelen "Arz Odası", sarayın önemli yapılarından biridir. Padişahın dışa açılan temaslarının sağlandığı bu yapı, sultanın meclisidir. Arz Odası'nın bizleri karşıladığı bu II. Yer, Enderun Meydanı'dır. Enderun, padişahın özel idari dairelerinin ve Enderunlular'ın mektep ve koğuşlarının bulunduğu kısımdır.

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

Şimdi bir alıntı yaparak, Enderun Meydanı ile ilgili bazı bilgileri aktarmak istiyorum.¹

"İç boyutları yaklaşık 90 metre olan bir kare biçiminde idi. Bu avlunun etrafında yer alan binalar ise büyük önem taşır. İlk karşılaşılan, daha doğrusu revakında bulunulan bina (Bab- üs Saade'den geçildiğini belirtiyor.), Arz Odası'dır. Avlunun sağ ve solunda nihayeteki köşeler iki kagir bina ile tutulmuştur, avlunun karşı cephesi yine ikinci planda kalmıştır. Sağ ve solda işaret ettiğimiz binalar, kagir olup, revakları ve kubbeleri ile birinci plana geçmektedir. Avlunun ortasında Arz Odası'nın yeri karakteristiktir. Ayrıca klasik Batı mimari kurallarından çok uzaktır, daha doğrusu konumunda hiç bir anıtsallık aranmamıştır. Arz odasının önü daha çok bir geçit durumundadır. Enderun Camii ise, Kible yönünden dolayı tamamı ile ayrı durumdadır. Avlu, yüzyıllar boyunca, Harem'den sonra en fazla değişen yerlerden biri olmuştur. Bunun esaslı nedenleri arasında Ak Ağa'ların durumu ve Enderun Mektebi'nin geçirdiği değişikliklerin yanında, gittikçe artan personel sayısı ileri sürülebilir. Öyle ki ilk yıllarda ortası boş olan bu meydanda, II. Selim zamanında ilk önce Havuzlu Köşk inşa edilmiştir. Ancak daha sonraları başka başka binalar eklenmiştir. Sonunda bu köşk de ortadan kaldırılacak ve yerini Enderun Kitaphı (III. Ahmed Kütüphanesi) alacaktır."

Meydanı üç tarafından çevreleyen binalar, Küçük Oda, Büyük Oda, Seferli Koğuşu, Kiler ve Enderun Koğuşları'dır. Bunlar aynı zamanda Enderun Mektebi'nin çeşitli aşamalarıdır. Bu binalar ahşap musandıralı ve şirvanlı basit yapılardır. Yapıların bazılarının önünde yine ahşap sütunlar vardır. Bunların son sırasının hazine binası üzerindeki izleri iyi bir tesadüf eseri olarak hala görülmektedir. Bu ahşap kısmı, alçak hatta rustik karakterli revakın yanında, Fatih Köşkü'nün kagir ve

¹ "TOPKAPI SARAYI" S. H. Eldem - F. Akozan
Topkapı Sarayı'nın Mimari Tarihi

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

yüksek direklikleri arasında anıtsal karakter kazanıyordu. Arz Odası'nın etrafındaki revak da aslında ahşap iken sonradan kagire çevrilmiştir. Bunu 18. yüzyıl başında Seferli Koğuşu'nun revakı izlemiştir. Buranın sütunları ise, yıkılan Havuzlu Köşk'ün sütunlarıdır. En son XIX. yüzyıl ortası Kiler ve Hazine Koğuşları'nın da ahşap direkleri yerine kagir ve kemerlileri inşa edilmiştir. Böylece avlunun ilk zamanındaki farklı karakteri ortadan kalkmıştır. Eskiden revakların önünde gayet dik saçaklar bulunurdu, bunlar kurşun örtüleri ile çevreye sert ve haşin (?) bir görünüm vermekte idi. 18. yüzyılda avlu bir takım asalak binalarla dolmuştu.

3. Harem Dairesi:

Topkapı Sarayı dendiği zaman akla gelen en önemli bölüm, Harem adını alan, devirleri ve üslupları değişik dönemleri kapsayan yapılar topluluğudur. Harem Dairesi ortalama 150 metre uzunluğunda, 80 metre genişliği olan, dört tarafından duvarlarla örtülü kendi içerisinde çok parçalı ve avlulu bir yapı topluluğu olarak şekillenmiştir. Bu bölüm gerek mimari, gerek sanat, gerekse saray yaşamını ortaya koyabilecek, dönemlere ayrı ayrı parmak basabilecek özelliği ile, Osmanlı'nın gelişme, yükseliş devirlerinin en göz kamaştırıcı, tarihin ve incelemeler ile dönemin ortaya konuluşunun en önemli bölümü olarak kabul edilir. Harem; Haliç tarafında yüksek duvarlar, Kuzey tarafında Fil Bahçesi ve İncirlik bölümüne dayanan surlar, Kuzeydoğu'da Enderun, Silahhane ve Divan Yeri, Güney'de de Zülüflü Baltacılar Koğuşu ile çevrilidir. Harem, iç mimari özellikleri ve kullanıma dayanan özellikleri ile, Divan ve Enderun meydanlarını birbirinden ayıran duvarın yönünde iki kısma ayrılır. Bu kısımlardan Güney'de yer alan bölümde hizmetliler, kadınlar, ağalar, Kuzey'de yer alan gerçek kısımda ise Kadın efendiler, İkbal'ler, Valide Sultan ve Mabeyn'den oluşan Harem'in esas bölümleri vardır. Harem'de farklı fonksiyonlarla ayrılan bölümler, zamanla yer değiştirmiş, Harem'in büyümesi sonucu Mabeyn kısmında büyüyüp Güney kısmına doğru genişlemiştir. Bu bölüm, her alanda görevli ve yaşayanlar haricinde, tüm kişilere kapalı özel bir mekan olarak yaşamış,

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

girişinden çıkışına kadar her hareket özel bir takım kural ve geleneklere göre belirlenmiştir. Harem'e giriş ve çıkışlar belirli özelliklere göre adlandırılan ve amaçlarına uygun olarak kullanılan kapılardan olmuştur. Buna göre Harem'in kapıları da şunlardır; Divan Meydanı'na açılan Araba Kapısı, Karaağalar geçitinde Enderun Meydanı tarafında Kuşhane Kapısı, Altın Yol ve Valide Taşlığı sofa tarafında Mabeyn Kapısı ve dış bahçeden dik bir yokuş ile girilen Meyyid Kapısı Harem'e giriş ve çıkış yapılan dört ayrı kapıdır.

Harem Dairesi'nin yapılış esasları, zamanı ve düzeni ile ilgili olarak kesin bilgiler vermek tam olarak olanaksızdır. Zaman içindeki ilaveler, onarımlar değişiklikler göz önüne alındığında Harem'in devamlı bir hareketlilik yaşadığı, canlı bir metabolizma gibi faaliyette olduğu düşünülebilir. Ancak kuruluş zamanında Fatih Sultan Mehmed döneminde Harem'in sadece ana ve basit bölümlerinin inşa edildiği düşünülebilir. Yapı strüktürlerinin incelenmesi sonucunda Harem'in, mimari ve yapı özelliklerine göre; Valide Taşlığı (avlus) etrafındaki binalar topluluğunun Harem'in en eski yapı topluluğu olduğu ortaya çıkmaktadır. Altın Yol'un da bu binalar ile beraber inşa edildiği ve en eski yapılardan olduğu düşünülür. Hırka-i Saadet Dairesi tarafından girildiği zaman, ilk karşılaşılan Mabeyn Kulesi ve çevre binaları da Yavuz Sultan Selim zamanında (1512 - 1520) yapılmıştır. Burada izleri bugün de görülebilen, manzaraya ve bahçeye açık olan revaktan Harem'in ilk binalarına geçiliyordu. Bu yapılara en büyük ilaveler Mimar Sinan zamanında yapılmıştır. Bu dönem III. Murad devrine (1574 - 1603) rastlar. Yer kazanmak amacı ile yapılan yeni binalar, mevcut set ve terasların önüne ilave edilen ayaklar üzerine oturtulmuştur. Harem'in oturduğu arazi üzerinde meydanlardan şimdiki Gülhane Meydanı'na kadar dik bir meyil vardır. Meydanların 45 ile 49 metre arasında değişen rakım seviyesine karşılık, Haliç'e bakan Harem duvarlarının oturduğu zemin, 31 ile 35 metre rakımda idi. Harem'in içinde yer alan taşlık ve avlular ise; 40.50 - 44 metre arasındaki rakımdadır. Yer alan kod farkı ve meyil nedeni ile

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

Harem'e yapılan binalar ve ilaveler Haliç duvarının 50 metre kadar gerisinde son bulmuş ve bu sınırdaki istinat duvarları ile belirlenmiştir. Bina ihtiyacı arttıkça ileriye doğru setler, ondan sonra ayaklar ve son olarak da asma bahçe ve teraslar ilave etmek zorunluluğunu ortaya çıkarmıştır. Gene III. Murad zamanında inşa edilen köşkün içine ve önüne büyük havuzlar yapılmıştır. Şimşirlik ve Fil Bahçesi arasında yer alan kısma köşkler yapılmış ve burası da Mabeyn Dairesi'ne ilave edilmiştir. Sonradan Şimşirlik veya Çifte Kasırlar'ın (Veliht Dairesi) ilave edilmesi ile XVII. yüzyıldan itibaren, veliahtların yaşadığı yer burası olmuştur. Sarayın bu egzotik köşesine değişik zamanlarda ilaveler yapılmaya devam edilirken Harem Dairesi iki önemli yangın geçirmiş ve kimi yerleri tamir, kimi yerleride temelden yeniden yapılmak üzere 1666 yılında IV. Mehmed'in padişahlığı döneminde tamamı kagir olarak yeniden inşa edilmiştir. Sarayın bu yenilenme çalışmaları sırasında Haliç tarafına doğru ilerleyen ilavelerin yüksekte inşa gereği nedeni ile taşıyıcı alt yapılara da ihtiyaç duyulmuştur. Bu yapılaşmanın sonucunda, göze hoş gelen ve mimari açıdan da tamamlayıcı ve bütünleştirici bir cephe oluşturulmuştur. Haliç tarafında kalan bu cephe, Cariyeler Dairesi ve aşağıda bulunan hastane ile tamamlanmıştır. Harem'in, yangından sonra, IV. Mehmed tarafından yeniden inşa ettirilmesi sırasında, Karaağalar ve Kızlar Ağası daireleri ile Şehzadeler Mektebi binaları inşa edilmiştir. XVIII. yüzyılda, III. Ahmed, I. Mahmud, III. Osman, I. Abdülhamid ve III. Selim tarafından, hükümdarlık dönemlerinde Harem Dairesi'ne ilaveler yapılmıştır. Fakat Harem'in genişleyecek alanı kalmadığı için bu ilavelerin bir kısmı Harem içindeki bir takım yapıların mimari özelliklerinin değiştirilip yeniden şekillendirilmesi ile, bir kısmı da bir takım konstrüksiyonlar kurularak, yapıların taşıtırılması yolu ile adeta havada inşa edilmiştir. Buna bir örnek olarak III. Osman Taşlığı bir asma bahçe olarak inşa edilmiş ve adeta bir sınır olarak Harem'deki yerini almıştır. Bu şekilde sınırlı bir iç mekanda yaşayan ve büyüyen Harem, son dönemlerde daha fazla büyümüş, asma ve ara katlar ilave edilerek kullanım alanı

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

arttırılmaya çalışılmıştır. Bu tip gelişmeler olurken Harem'in ilk inşası ve orjinal mimarisi korunamamış, gerek mekana, gerekse iç tezyinatına zarar verecek şekilde müdahaleler yapılmıştır.



TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

DÖNEMLERİ İLE TOPKAPI SARAYI İÇİNDE İKAMET EDEN PADİŞAHLAR:

Fatih Sultan Mehmed	1451 - 1481	
II. Bayezit	1481 - 1512	
Yavuz Sultan Selim	1512 - 1520	
Kanuni Sultan Süleyman	1520 - 1566	
II. Selim	1566 - 1574	
III. Murad	1574 - 1595	
III. Mehmed	1595 - 1603	
I. Ahmed	1603 - 1617	
Sultan Mustafa	1617 - 1618	1622 - 1623
II. Osman	1618 - 1622	
IV. Murad	1623 - 1640	
Sultan İbrahim	1640 - 1648	
IV. Mehmed	1648 - 1687	
II. Süleyman	1687 - 1691	
II. Ahmed	1691 - 1696	
II. Mustafa	1695 - 1703	
III. Ahmed	1703 - 1730	
I. Mahmud	1730 - 1754	
III. Osman	1754 - 1757	
III. Mustafa	1757 - 1774	
Sultan Abdülhamid	1774 - 1789	
III. Selim	1789 - 1807	
IV. Mustafa	1807 - 1808	
II. Mahmud	1808 - 1838	
Sultan Abdülmecid	1839 - 1861	

Osmanlı Devleti'nin ikamet ve idari merkezi olan, Topkapı Sarayı 1854-1855 yıllarında Dolmabahçe Sarayı'nın yaptırılması ile değişmiş ve saray birinci derecedeki önemini yitirmiştir.

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

HAREM DAİRESİ BÖLÜMLERİ

Harem Dairesi tam olarak dönem ve devirleri bilinmemekle birlikte, geçirdiği yangın ve depremlerden sonra onarıp, yeniden inşa edilen, her padişahın mimari süsleme ve üslup anlayışlarına, dönemlere, akımlara uygun olarak inşa edilmiş yapılar topluluğu ve ikametgah olarak kullanılan, hanedana özel bir idari mekan olmuştur. Harem'in bu özellikleri ile bazı mekanları şöylece tanımlanabilir. Burada belirtmemiz gereken bir diğer önemli hatırlatma, çok geniş ve derinlemesine incelenmesi gereken bir mekanın belirli kalıpları ile, sınırlı bir bakış açısı ile ele alınmasıdır.

3.1. DOLAPLI KUBBE

Harem'e giriş kapısı olan, Araba Kapısı'ndan ilk olarak bu bölüme geçilmektedir. Kare bir avlunun üstü kubbe ile örtülmüş ve dört yanı dolaplar ile çevrilmiştir.

3.2. KARAAĞALAR NÖBET YERİ

Dolaplı Kubbe'nin devamında olan koridor, Karaağalar Nöbet Yeri'dir. Dikdörtgen planlı bir kemerle ikiye ayrılmıştır. İlk bölüm tonozla, ikinci bölüm düz olarak kapatılmış, örülmüştür. Duvarları XVII. yüzyıl çinileri ile kaplanmıştır. Madalyonlar içinde Lafza-i Celal ism-i nebi aşare-i mübeşşere'nin adları (Hz. Peygamber'in cennete muştaladığı on kişi) yazılmıştır. Burası 1666 yılında IV. Mehmed tarafından onarılmıştır. Bununla ilgili birde kitabe yer almaktadır.

3.3. KARAAĞALAR MESCİDİ

Karaağalar Nöbet Yeri'nin solunda, üzerinde ayet bulunan bir kapıdan geçilip Karaağalar Mescidi'ne gelinir. Düz tavanlı ve kare planlıdır. Duvarları nöbet yerinde olduğu gibi, XVII. yüzyıl çinileri ile kaplıdır. Çinileri özel olarak hazırlanmış, mihrabında "Kabe", yan duvarlarda ise, "Medine" ve "Arafat"'ın tasvirleri yer almaktadır.

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

3.4. KARAAGALAR KOGUŞU

Zemini taş döşeli bir koridor üzerinde yer alan odalardan oluşur. Mekan üç katlıdır. Birinci kat başkapı gulam'ı ağasının selamlık, yatak, misafir odaları ve kilerlerin yer aldığı kattır. İkinci kat acemi ağaların koğuş ve odaları, üçüncü kat ise ortancalar ve hasıllı ağaların koğuş ve odalarının yer aldığı katlardır. Koridorun bitiminde XVII. yüzyıl çinileri ile süslü bir ocak yer alır.

3.5. DARÜ'S-SAADE AĞASI DAİRESİ (Kızlar Ağası)

İki katlı bir yapı olup, Darü's-saade ağasına ait odalar ve hamamından oluşur. Duvarları XVII. yüzyıl çinileri ile kaplanmıştır. Bu mekandan merdiven ile Şehzadeler Mektebi'ne geçiş yapılır.

3.6. ŞEHZADELER MEKTEBİ

Burası mekan olarak dekor safhasında oldukça farklılık gösteren bir anlatım ifade etmektedir. Şehzadeler Mektebi'ne çıkan merdiven boyunca duvarlar sarı üzeri papağan tasvirli ve bozuk mavi renklerle bitki motifleri yer alan Avrupa çinileri ile kaplanmıştır. Mekan iki bölümdür. Birinci bölümde dikdörtgen bir plan görülür. Tavan sade bir görünümündedir. Duvarlarda XVII. yüzyıl Kabe tasvirli çiniler yer almaktadır. İkinci bölüm ilki gibi dikdörtgen planlıdır. Tavan ise ahşap kubbe ile örülmüştür. Odada Barok tarzı mermer bir ocak yer alır. Kubbe ve duvardaki kitap dolapları, nişler altın yaldızlı Rokoko üslubu süslemelidir. Bu üslubun yanında duvarların üst kısmında odayı kuşaklayan ayetler yazılı bir çini Frizi ile XVII. yüzyıl selvi motiflerinin yer aldığı çiniler vardır.

3.7. KADIN EFENDİLER TAŞLIĞI (Cariyeler Taşlığı)

Harem'in ağır demir kapısından geçilip ilerlendiğinde bir yol ayrımına (Aynalı Sofa) gelinir. Bu yol ayrımının sol tarafından ilerlendiğinde, koridorun sonu Kadın Efendiler yada Cariyeler Taşlığı'dır. Bu taşlık üç tarafı revaklarla çevrili, üzeri açık bir avlu halindedir. Avlunun etrafında, kadın efendilere ait üç oda, bir hamam, cariyelere ait odalar ve kiler bulunur. Birinci Kadın Efendi odasının solundan

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

ilerlendiğinde, Kırklar Merdiveni'ni geçince, Harem Hastanesi ve daha aşağıda Meyyid Kapısı yer alır.

3.8. VALİDE TAŞLIĞI

Valide Sultan Taşlığı olarak bilinen bu avlu Aynalı Sofa'dan geçilen kapının dışında yer alır. Merkezi bir avludur. Üstü açıktır. Eskiden dört yandan revaklarla çevrili iken, sonradan yanlarındaki sütun araları örülerek, yalnız iki yanda oniki tam, iki yarım sütunlu revak kalmıştır. Duvarları XVII. yüzyıl çinileri ile süslüdür. Yer, yer ayrı dönemlere ait Avrupa çinileri de görülür. Avluya bağlı olarak; Valide Sultan Dairesi'ne, BaşKadın Haseki Odaları'na ve Ocaklı Sofa'ya geçişler yer alır.

3.9. OCAKLI SOFA

Ocaklı Sofa Harem'in ısıtma merkezidir. Dikdörtgen planlıdır. Çatı örtüsü kubbedir. Pandantifler kalem işi süslemeli, duvarlar tamamen XVII. yüzyıl çinileri ile kaplıdır. Ayetlerin yer aldığı mavi beyaz bir çini frizi odayı kuşaklamaktadır. Avluya bakan girişin üzerinde döneme ait alçı pencere örnekleri de yer almaktadır. Sofada yer alan, maden sanatının en güzel örneklerinden olan, sarıdan yapılmış ocak, sarayın en büyük ocağıdır.

3.10. VALİDE SULTAN ODASI

Valide Sultan Odası, saray haremının en önemli kısımlarından birisidir. Odadan öte bir daire özelliği gösterir. Osmanlı idari yapısında önemli bir yeri olan valide sultanlar, değişik dönemlerdeki yenileme ve değişiklikler ile bu daireyi kullanmışlardır. Valide Sultan Odası yüksek kubbesi olan, kare planlı bir yapıdır. Duvarlarında XVII. yüzyıl Kütahya çinileri yer alır. Duvarlarda ayrıca, sedef-bağca kakmalı gömme dolaplar vardır. Duvarların üst kısımlarında II. Mahmud devrine ait (1808 - 1838) sonradan yaptırılmış manzara resimleri yer alır. Kubbenin iç kısmı asma dalı ve üzüm salkımları ile bezenmiştir. Valide Sultan Odası'nın üst katı, III. Selim'in (1789 - 1807) annesi Mihrişah Sultan'ın dairesidir. Buraya yandaki bir merdivenden çıkılır.

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

3.11. VALİDE SULTAN YATAK ODASI

Valide Sultan Yatak Odası da diğer oda gibi, kare planlı olup, üzeri aynalı tonozla örtülüdür. Sedef kakma çift kanatlı bir kapı ile asıl odaya geçilir. Duvarlar XVII. yüzyıl çinileri ile kaplıdır. Odada altın varak kaplı bir baldakin altında yatak yeri bulunmaktadır.

3.12. MİHRİŞAH SULTAN DAİRESİ

Bu daire, kare planlı ve düz tavan örtülü iki odadan oluşur. Odalar Barok ve Rokoko etkisinde süslenmiştir. İç odada, beyaz-mavi çiçek desenli Avrupa fayansları ile kaplı, Barok etkili, mermer bir ocak yer alır. Ocağın iki kenarında Avrupa etkisinde manzara resimleri vardır.

3.13. VALİDE SULTAN DUA ODASI

Oda Valide Sultan Yatak Odası'nın yanında yer alır. Duvarda açık yeşil renkte çini Mekke tasviri vardır. Odaya açılan bir gizli geçit bulunmaktadır. Ayrıca, Valide Sultan Dairesi'nden açılan bir koridorla Hünkar Hamamı'na da geçilir.

3.14. HÜNKAR HAMAMI

Sarayda, Harem'de, klasik dönem Osmanlı etkisi taşıyan bir yapıdır. Mimar Sinan tarafından yapılmıştır. Türk mimarlığında pek çok benzeri olan, erkek ve kadınlar için yanyana, çift hamam planı, burada da görülmektedir. Hünkar Hamamı'nın hemen bitişiğinde, IV. Mehmed'in annesi Turhan Sultan zamanında elden geçirilen, Valide Hamamı yer alır. Hamam, saray yangınından oldukça etkilenmiş, sonradan bir çok yeri yenilenmiştir. Soğuk odada bulunan, XVI. yüzyıla ait çini pano üzerinde yer alan kitabeden, çinilerin hamama ait olduğu anlaşılmaktadır. Hamamda ayrıca, tamamen Barok etkisinde, XVIII. yüzyıl süslemeleri yer alır.

3.15. I. ABDÜLHAMİD YATAK ODASI

Dikdörtgen planlı, üstü ahşap ve üç bölümlüdür. Duvar ve tavanlar Barok ve Rokoko tarzı süslemelerle kaplıdır. Odada, içi beyaz üstüne mavi-pembe çiçekli

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

Avrupa fayansları ile kaplı bir çeşme yer alır. Yatak, varak kaplı, oymalı baldakinin altında yer alır. Odanın inşaatı ile ilgili olarak, IV. Mehmed (1648 - 1687) devrinde kagir olarak yaptırıldığı, sonradan III. Osman, I. Abdülhamid ve III. Selim zamanlarında odada değişiklikler yapıldığı tahminleri vardır.

3.16. III. SELİM MEŞK ODASI

Odaya I. Abdülhamid'in yatak odasından açılan bir koridorla geçilir. III. Osman döneminde yaptırılmış ve III. Selim tarafından dekore edilmiştir. Kare planlı ve ahşap tavanlıdır. Süslemeler Barok ve Rokoko etkili, altın varaklıdır. Barok bir ocak ve mavi-beyaz çiçekli Avrupa fayansları odayı tamamlar.

3.17. III. OSMAN KÖŞKÜ

III. Selim odasından başlayan uzun koridorun sonunda yer alır. Bu yapı, I. Mahmud devrinde inşa edilmeye başlanmış ve III. Osman zamanında tamamlanmıştır. Tavanı ahşap örtülü, iç içe geçmiş üç odadan oluşmuştur. Barok ve Rokoko süslemeler burada da görülür. Bu süslemelerin yanında, mavi-beyaz Avrupa çinileri yer alır. Ayrıca duvarlarda, iç mekan tasvirleri olan resimler de görülür.

3.18. HÜNKAR SOFASI

Hünkar Hamamı'ndan açılan bir kapı ile girilen bir mekandır. Sivri kemerler ve aradaki üçgen şekilli pendatifler, kubbeyi taşımaktadır. Girişin solu, üç tonozlu bir bölüm ile ayrılmıştır. Bu bölüm iki katlıdır. İkinci kat, açık teras şeklindedir. Sofa, döşenişi ve konumu ile, hünkar ve mahiyetinin eğlenceleri ve toplantıları için hazırlanmış, ihtişamlı bir salon görünümündedir. Mekanın, XVI. yüzyılın sonlarına doğru yapıldığı tahmin edilmektedir. Bu muhteşem sofa, III. Osman döneminde (1754 - 1757) büyük ölçüde onarım görmüştür. Duvarlarda yer alan Barok ve Rokoko ahşap kabartmalar ve mavi-beyaz çiniler gene bu döneme aittir. Gene mavi-beyaz olarak, odanın üç tarafını çevreleyen çini frizde, "Ayet-el Kürsi" yazılıdır. Hünkarın oturma yerinin üstünde kalan frizin içinde, IV. Mehmed'in adı

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

geçmektedir. Odanın diğer kısımları ve kubbesi, XVI. yüzyıl sonu dönemine ait süsleme örnekleri ile donatılmıştır. Yapılan onarımlarda da, bu örneklerle sadık kalınmıştır.

3.19. III. MURAD HAS ODASI

Hünkar Sofası'ndan geçilen Çeşmeli Sofa'dan, III. Murad Köşkü'ne (Has Odası) girilir. Kendi başına ayrı bir mekanlar topluluğu şeklinde görülen bu yer, sarayın en iyi korunabilmiş ve özelliğini kaybetmemiş bölümü olarak dikkati çeker. XVI. yüzyılda Mimar Sinan'ın yaptığı tahmin edilir. Osmanlı klasik dönemi ve süsleme anlayışının, en güzel dışa vurumları, bu mekanda görülebilir. Odaya girişin sağ tarafında, oymalı varak kaplı baldakinli divan ve oturma yeri bulunur. Odanın sol duvarında, Bursa kemeri tarzında yapılmış bir çeşme yer alır (Şırıltılı Çeşme). Bu çeşme ve odanın girişindeki bölümleri, XVI. yüzyılın en güzel ve eşsiz örneklerinin yer aldığı, klasik dönem çinileri ile kaplıdır. Odada ortada, büyük bir ocak bulunmaktadır. Oda, klasik dönemi en belirgin ortaya koyan süslemelerinin yanında, duvarlarında bulunan eşi bulunmaz sedef kakma dolapları ile de Topkapı Sarayı Haremi'ne, geleneksel Türk sanatları adına belirgin olarak imzasını atma özelliği gösterir. Odada ayrıca, dört duvarı kuşaklıyan mavi-beyaz çini friz üzerinde, Cel-i sülüs hat ile "Ayet-el Kürsi" yer almaktadır.

3.20. I. AHMED OKUMA ODASI

III. Murad Has Odası'nın devamında yer alır. Mekan kare planlı ve üstü kubbe ile örtülüdür. Odanın sol duvarında yer alan niş içerisinde bir çeşme yer almaktadır. 1608 (1017). Duvarlarda gömme sedef bağa kapaklı dolaplar vardır. Dolapların arasında kalan duvar yüzeyleri ve kubbeye varan alanlarda, XVII. yüzyıla ait çiniler ve panolar yer alır. Ayrıca odada, panolar ve duvarların üst kısımlarını çevreleyen, sülüs yazılı çini bordürleryer almaktadır.

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

3.21. III. AHMED YEMİŞ ODASI

I. Ahmed Okuma Odası'nı solundan açılan kapı ile III. Ahmed Yemiş Odası'na girilir. Giriş kapısının önünde, 1705 (1117) tarihli bir kitabe yer alır. Bu mekan kare planlı ve basık tavanlıdır. Duvarların tamamı lake çiçek ve meyva resimleri ile kaplanmıştır. Çerçeveler ile ayrılmış ve içinde Arapça şiirler yer alan süslemeler, duvarı bölümlere ayırır. Tavanda, kenarları kalem işi ile süslenmiş ayna yer alır. Odanın sağ duvarında alçı bir ocak vardır.

3.22. VELIAHT DAİRESİ

Çifte kasırlar, III. Murad Has Odası'nın yanında dış avluya bakan kısımdadır. Buraya Şehzadeler Mektabi yada Veliaht Dairesi denilmektedir. Yapı iki odadan oluşur. İlk girilen oda, ahşap kubbeli, kare planlı bir mekandır. Kubbe, ahşap omurgalara gerilmiş keten bezinden oluşturulmuştur. Süslemeler, bu bezin üzerine yapılmıştır. Odanın tamamı XVII. yüzyıla ait pano ve ayetlerden oluşan çinilerle kaplanmıştır. Pencere önlerinde küçük çeşmeler yer almaktadır. Bitişikteki diğer odaya mermer bir kapıdan geçilir. Duvarları tamamen çini kaplıdır. Metal işçiliği varak kaplama bir ocak, odayı renklendirir. Odada yapılan restorasyon çalışmaları sırasında, odada bulunan, cam sanatının en güzel örnekleri arasında yer alan vitraylar yeniden elden geçmiş ve onarılmıştır. Oda III. Murad odasının devamı olarak yapılmış, hatta oda içerisinde, diğer mekanın çini süslemelerinden bölümler kalmıştır. Odalar süsleme özelliklerine ve yapı durumlarına göre, XVII. yüzyıl başlarına ve XVII. yüzyıl ortalarına (IV. Murad dönemi) adlandırılarak tarihlendirilir. Veliaht dairesinin içerisinde 1952 yılında yapılan inceleme ve belgelendirmelerde, odanın içinde ahşap atmalarla oluşturulmuş bir ara kat bulunduğu ve bu mekanın iki kat olarak kullanılmış olduğu görülüyor. Bu değişikliğin büyük ihtimale geç dönemlerde ihtiyaç gösteren mekan arayışı dolayısı ile ortaya çıktığı düşünülmektedir.

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

3.23. ALTIN YOL.

Harem'in en eski bölümlerinden biri de Altın Yol'dur. Bu yol padişahların Harem'e giriş ve çıkışlarında kullandıkları bir geçittir. Bu koridorun Altın Yol olarak anılması, çeşitli izah ve yorumları birlikte getirmiştir. Ancak bu koridorun veliahtların tahta çıkışlarında cülus dağıttıkları yer olduğu ve saçılan altınlardan dolayı bu isimle anıldığı düşüncesi, veliahtların cülus törenlerinden ne denli çekindikleri ve cülus dağıtımı ve miktarı dolayısıyla çıkan ayaklanmalar, isyanlar göz önüne alındığında gerçeği yansıtmaktan uzak kalmaktadır. Esas anlamı ile düşünülmesi gereken; bu yolun işlevi ve yeni umutlara, yeni düşüncelere yönelik olarak değerlendirme olmalıdır. Bu bağlamda Altın Yol adı, tez danışmanım Sayın Kerim Silivri'nin de araştırmalarından edindiği bilgiler doğrultusunda "ikbale açılan yol" olarak anlaşılmalıdır. Bu açıklama Altın Yol ismi için anlamının en doğru karşılığıdır. Dönemlere, devirlere, toplumlara hükmeden hükümdarların, en büyük törenlerine ve Harem'den günlük düzenin idame ettirilmesi yolunda çıkışları esnasında kullandıkları bu yol, ancak bu isimle anılabilir.

Altın Yol, Harem'in cümle kapısında yer alan, nöbet yerinden açılan kapı ile başlar. Harem'in değişik bölümlerinden de Altın Yol'a açılan geçit ve kapılar vardır. Bunlar, Valide Taşlığından, Gözdeler Dairesi'nden, Ağalar Camii'nden, Mabeyn'den gelen bağlantılardır. Altın Yol'un bitiminde Hırka-i Saadet aralığına açılan bir kapı daha vardır. Altın Yol, olayları işlevi ve sanatsal değerleri çinileri açısından, Harem'in en çok anılan bölümlerinden biri olarak bilinir.

Topkapı Sarayı'nda, Altın Yol'da zamanında yer alan çiniler (ki şu anda sözünü edeceğimiz çiniler, koridorda applike durumda değildir), Osmanlı çini sanatının en parlak örnekleridir. Mabeyn kapısının karşısına rastlayan duvarda yer almış, 1575 tarihi ile bilinen üç büyük pano, çini sanatımızın en gelişmiş döneminin ürünleridir. Bu panoların dışında, panoların devamında yer alan duvarda, değişik dönemlere ait, düzensiz, gelişmiş güzel çiniler bulunmakta idi. Bu pano ve çiniler bugün

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

sözünü ettiğimiz yerde bulunmamaktadır. Bu bilgileri, XIX. yüzyılın sonlarında saray içerisinde yapılan belgelenmelerden elimizde olan fotoğraflardan görebiliyoruz (Topkapı Sarayı yıllığı 1 say. 236). Aynı bölüm ile ilgili olarak, Prof. Sn. Kerim Silivri'nin 1952 yılına ait saray araştırmalarından elimizde bulunan fotoğraflarda, duvarda panoların dışında yer alan çinilerin yerinde olmadığı ve geçen zaman içerisinde yapılan onarımlarda, bu çinilerin yerlerinden çıkartıldığı görülmektedir. Bu durum da, bu bölümdeki çinilerin, son şekillerini muhafaza etmesi yerine, nedeni bilinmeyen düşünceler doğrultusunda alınan kararlarla kullanıldığını (!) gösterir.

Altın Yol üzerinde yer alan ve bugün bulunmadığını belirttiğimiz panolarla ilgili olarak; En solda yer alan panoda, lacivert zemin üzerine yapılmış, çiçek desenli kompozisyon ve hançer yapraklar, kökten fışkıran çiçekli erik dalları kompozisyonu, lale, karanfil motifleri ile oluşturulmuş simetrik desen yer alır. Klasik ve karakteristik mercan kırmızısı renk, diğer panolarda olduğu gibi burada da en güzel şekli ile kullanılmıştır. Pano içten sivri kemerli, dıştan dikdörtgen formu tamamlayan, turkuaz - kırmızı rumi desenli bordürlerle sınırlandırılarak tamamlanmıştır. Bordür, kompozisyonlarla birlikte düşünülmüş ve her üç panoda kullanılan, 9x5 adetteki maselerden oluşan ölçülerin içerisinde yer almıştır.

Altın Yol üzerinde yer alan ortadaki pano, kompozisyon olarak, beyaz zemin üzerine hatayi ve yaprak desenlerinden oluşturulmuş, ortası, kobalt zemin üzerine nar çiçeği deseni etrafında yer alan simetrik, lale, gül, karanfil, sümbül motifleri ve yapraklarının bulunduğu madalyon ile tamamlanmıştır. Panonun çevresi diğerinde olduğu gibi bordürlenmiş ve kemer ile talik kitabe arasında kalan alınlıklar, rumi - hatayi kompozisyonla, mercan kırmızı zemin üzerine desenlenmiştir. Bu panoda XIX. yüzyıl sonundaki fotoğraf belgelenmelerinde de görüldüğü gibi, sağ tarafta yer alan kemer kasnağına rastlayan, noksan iki çininin farklı şekilde tamamlandığı görülmektedir. Bu panoda kullanılan bordür ise, kobalt zemin üzerinde yer alan rumi-çiçek deseni ile oluşturulmuştur.

TOPKAPI SARAYI CİNİLERİ

Üçüncü ve son pano ise, gene beyaz zemin üzerine, hatai-penç motifleri ve yaprak desenleri ile oluşturulmuş kompozisyonu içerir. Kompozisyonun başlangıç noktasında yer alan yaprak demetinin yakınında yer alan simetrik iki tek karanfil, bu panonun en ilginç kısmıdır. Panoda, diğerlerinde görülen kemer ve dış bordürler kobalt zemin üzerinde oluşturulmuş, çiçek kompozisyonlarından meydana gelmiştir. Panoda kemer üzerinde yer alan köşelikler, rumi deseni ile, turkuaz zemin üzerine bezenmiştir.

Bugün bu panolar çeşitli nedenlerle yerlerinden çıkartılmıştır. Panolardan bir tanesi, Türk tarih ve sanatını çeşitli büyük organizasyonlarla tanıtmayı amaçlayan "Mülteşem Süleyman" sergisi nedeni ile yurt dışına çıkartılmış, Washington, Londra, Tokyo gibi şehirlerde sergilenmiştir. Diğer panolar da, bir zaman için aplike edildikleri yerlerden çıkartıldıktan sonra, özel oluşturulmuş kontrüksiyonları ile Harem içerisinde ziyaretçilerin izlenimine sunulmuştur. Ancak bu panolar, bugün, belirttiğimiz şartlardaki pozisyonlarından kaldırılarak, Topkapı Sarayı içerisinde sergi dışı bırakılmıştır.

Altın Yol üzerinde bulunan bu panolar, son aplike durumda buldukları, koridorda buldukları sırada, III. Murad Has Odası'nda da görülen, mercan zemin üzerine rumi desenlerle oluşturulmuş bordürler aracılığı ile birleştirilip çerçeve içine alınmışlardır.

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

4. Enderun Meydanı (II. Yer)

Topkapı Sarayı'nın, özellikle de padişahların ve himayesindekilerin oturduğu bölümler, sarayın üçüncü ve iç kapısı olan Bab-üssaade'den girildiği zaman başlar. Bu kapıdan geçildiği zaman girilen avlu, iç anlamına gelen Enderun Meydanı veya avlusu olarak anılır. Kapının özel muhafızları olan Akağalar, Enderun'un koruyucu ve muhafızlarıdır.

Kapı, sade bir şekilde, XVI. yüzyılda inşa edilmiş; bugünkü halini XVII. yüzyılda almıştır. Kapının önü, mermer sütunlara oturtulmuş geniş bir ahşap revakla örtülmüştür. Revağın ortasında kapıyı kuşatan bir kubbe yer alır. Bu kapı da, diğer bölümlerde olduğu gibi çeşitli dönemlerde tamir görmüştür. Kapıda 1774 (1188) tarihli tamir kitabesi (II. Mahmud devri) ve altında II. Mahmud'un tuğrası yer alır. Süsleme olarak, XIX. yüzyılda yapılmış manzara resimleri ve Osmanlı üçgenlerinden oluşan, revak içine oturtulmuş tavan süslemesi, ihtişamı ile yer alır.

Geniş bir kapı ve takip eden genişçe bir boşluk kısmından sonra geçilen Bab-üssaade kapısından, kapalı bir revakla bağlanmış Arz Odası'na gelinir. Bu yapı, tek tonozlu çatısı ile, meydana hakim bir konumdadır. Mekanda sarayı temsilen oluşturulan, küçük kabuller için kullanılan bir odalar topluluğu gözlenir. Plan özelliği olarak, Edirne Sarayı ile aynı yapıda inşa edilmiştir. Sarayın ilk yapılarından olup, bugünkü şekline gelene kadar birçok değişikliğe uğramıştır. En büyük değişiklikler, 1856 (1273) yılındaki yangından sonra, Sultan Abdülmecid zamanında yapılmıştır. Dikdörtgen planlı, üç kapılı kagir bir yapıdır. Etrafında yirmiiki sütunla taşıtılan, geniş bir saçak yer alır. Zaman içinde yapılan değişikliklerle, odanın tavan tarzı tonozlu yapı örtüsünden, çubuklu yapı örtüsüne çevrilmiştir. Mekanda süslemeyi ve ahengi tamamlamak amacıyla (büyük olasılıkla yangından sonra), çeşitli dönemlere ait çini örnekleri kullanılmıştır. Arz Odası'nın zemini, avludan ayrı bir basamakla yükseltilmiştir. Yapının yüksekliği, arka tarafta III. Ahmed Kütüphanesi'nin bulunduğu yerden, zemine merdivenlerle ulaşır. Arz Odası'nın

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

içinde, sol köşede baldakin şeklinde bir taht ve altın kaplama bir ocak bulunur. Tahtın sağında bir çeşme yer alır. Tahtta, yer, baldakin, dört taraftan yükselen burmalı çıkmalar ile yükselir. Baldakinin üzerinde, Sultan III. Mehmed tarafından tarafından yaptırıldığını belirten, 1596 (1005) tarihli kitabe yer alır.

Enderun Kapısı'ndan girildiği zaman, geçidin sağ tarafında, iç sarayın amiri olarak bilinen Babü-s Saade ağasının, dairesi ve yanında hazinedar başı, kilerci başı, saray ağası ve kethüda başına ait odalar ve bağlı mekanlar bulunurdu. Bugün buralar tam olarak saray müdürlüğüne bağlı hizmet binaları ve teknik ihtiyaç ofisleri olarak kullanılarak, tarihi saray düzeninin dışında bırakılmıştır. Kapının sol tarafında, Sultan Abdülmecid zamanında yanan ve sonradan yeniden inşa ettirilen Akağalar'a ait odalar yer alırdı. Buralarda iç oğlanlar veya yeni Enderunlu'ların yetiştirildiği odalar yer alıyordu. Buradaki odalardan büyük oda sağ tarafta, küçük oda ise, bugün de Akağalar Koğuşu olarak bilinen sol taraftadır.

Babü-s Saade Ağası dairesinin yanında, Sultan Abdülmecid zamanında yaptırılmış Enderun Mektebi yer alır. Kagir olan bu bina, sarayın müze haline getirildiği dönemde onarılarak bugünkü haline getirilmiştir. Bu yapının yanında lojman olarak kullanılan tıbbiye binası bulunmaktadır. Birbirine bağlı olarak devam eden bu yapılar topluluğunda, II. Selim Hamamı'nın temelleri üzerine inşa edilmiş, Seferli Koğuşu bulunmaktadır. Bu yapı 1718 - 1719 (1131 - 1132) yıllarında, III. Ahmed tarafından yeniden yaptırılmıştır. Bugünkü halini de Abdülmecid zamanında almıştır. Yapı, yeşil somaki sütunlara oturtulmuş kubbeli bir revak ile meydana açılır. Bu sütunlar, III. Ahmed Kütüphanesi'nin yerine yapılmış olduğu, eski Havuz Köşkü'nden alınarak buraya konulmuştur. Dikdörgen planlı iki büyük oda, yapının iç düzenini oluşturur. Binada beşik örtüsü ve kemerler, iki sıra halinde on dört sütuna yerleşmiştir. Seferli Ağalar'ı için koğuşta bir hamam yaptırılmış, bu hamam salonun sergi için düzenlendiği dönemde yıktırılmıştır.

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

Seferli Koğuşu'ndan sonra, İstanbul Boğazı ve Marmara Denizi'nin birleştiği nokta yönünde, Fatih Köşkü adı ile anılan ve Enderun hazinesinin (Hazine-i Hümayun) yer aldığı yapı bulunur. Binada, sarayın ana temelleri üzerine oturtulmuş iki bodrum ve bu bodrumlarda da, Bodrum Hazinesi yer almıştır. Bu yapıda korunan hazine, haznedar başı ve hazine kethüdasına bağlı olarak, padişahların özel hizmetinde idi. Değerli eşya ve hazinelerin korunduğu bu yapı da, birçok değişikliklere uğramış, pencere ve mazgalları kapatılmış, Marmara cephesindeki balkonun bir bölümü örülmüş, diğer kısmı da, demir parmaklıklar ile çevrilmiş ve depo haline getirilmiştir. 1942 yılında yapılan onarım çalışmaları sırasında, yapılmış olan bu değişiklikler ortadan kaldırılmış, eski hali yaşatılmaya çalışılmıştır. Küfeki taşlarında inşa edilmiş olan bu binada, dört büyük oda, bir balkon şahnişi, çok büyük bir revak ve bodrumlar yer alır. Kapılar içeriden ve dışarıdan Bursa tipi kemerler ile oluşturulmuştur. Binanın esas girişindeki cümle kapısı, Fatih Sultan Mehmed Medresesi'nden getirilmiştir. Odanın alçı pencereleri de, Fatih devrinde inşa edilmiş olan Bursa'daki Mustafa-i Atik türbesinden alınan örneklerden yapılmıştır. Bugün, bu yapının halka açık olan bir bölümü, hazine sergi salonu olarak hizmette bulunmakta ve görülebilmektedir.

Seferli Koğuşu'nun yanında yer alan yüksek kubbeli oda, II. Selim Hamamı'nın soğukluk kısmıdır. Soğukluğun yanında bulunan ikinci kubbeli odanın kubbesi, yeniden yapılırken, soğukluk kubbesi örnek alınarak onarılmıştır. II. Selim Hamamı'nın açıldığı salondan, merdivenle birinci bodruma inilir. Bu bodrum iki bölümlüdür. Birinci bodrumun zemininde gene merdivenle inilen, yonca şeklinde bir küp bulunur. İkinci bölüm ise, üzeri çatı ile örtülü üçüncü bir odaya bağlanır.

Enderun Hazinesi'nin bulunduğu binanın yanında, Kilerli koğuşuna ait bina yer alır. Sarayın yemek işleri ile görevli personeline ait olan bu mekan, Fatih Sultan Mehmed zamanında yaptırılmıştır. Bu yapı 1856 (1273) yılında yıktırılıp, yerine

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

hazine kethüdalığı dairesi inşa edilmiştir. Bugün Topkapı Sarayı Müzesi Müdürlüğü'ne ait hizmet binası olarak bu yapı kullanılmaktadır.

Enderun Avlusu'nun sol uç köşesinde, bugün mukaddes emanetlerin yer aldığı Has Oda (Hırka-i Saadet) odası bulunur. Has Oda da Fatih Sultan Mehmed devri eseridir. Fatih Sultan Mehmed, padişah hizmetleri için, Orhan Gazi, Yıldırım Bayezid ve Çelebi Sultan Mehmed zamanlarında ihdası rivayet edilen rikabdar, silahdar ve çuhadarları bu odada vazifelendirmiştir. Yavuz Sultan Selim'in Mısır seferinden sonra İstanbul'a getirdiği, Hırka-i Saadet ve diğer mukaddes emanetlerin muhafaza görevini Has odalılara vermiştir. Has odalılara ait yerler, bu mekânın alt katında yer almaktadır. Birkaç büyük odadan oluşan bu koğuş, merdivenle Hırka-i Saadet Dairesi'ne bağlanmaktadır. Merdivenin sonunda yer alan ve Has Oda'ya bağlanan bir kapı, 1552 (960) yılında örülerek kapatılmıştır. Gene Has odalılara ait bu koğuş, IV. Murad zamanında terk edilmiş, görevliler Has Oda'nın karşısında, hamamı ve hizmet binaları beraber inşa edilen kısma nakledilmiştir.

Hırka-i Saadet Dairesi dikdörtgen planlı olup, etrafı revaklıdır. Çeşitli zamanlarda yapı büyük değişikliklere uğratılmıştır. Meydandan Has Oda'ya girilen kapı, şadırvan kapısı olarak bilinir. Kapının üzerinde III. Ahmed'in tuğrası ve kapının iki yanında kelime-i tevhid yazılıdır. Kapının iki yanında yer alan çiniler de son dönemlere aittir.

Hırka-i Saadet'in giriş kısmı, Has odalılarının camii olarak kullandıkları, dikdörtgen şeklinde, şadırvanlı ve setli bir sofadır. Has odalılarının, ellerini bu şadırvanda yıkamaları zamanında bir adetti. Bu dikdörtgen planlı oda tamamen çinilerle kaplıdır. Şadırvanlı sofanın sağ tarafında, arz hane ve Hırka-i Saadet odası, sol tarafta ise, Dest-mal odası yer almaktadır. Odanın duvarları XVI. yüzyıla ait, kırmızı zemin üzerinde, erik dalları, çiçekler ve tavuskuşu desenleri ile süslü çinilerle kaplıdır. Hırka-i Saadet Odası II. Mahmud zamanına denk gelen 1822 (1238) yılında, oldukça geniş çaplı bir onarımdan geçirilmiştir. Yapıya onarım zamanında,

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

Ampir üslubunda bazı ilaveler yaptırılmıştır. Pencereilerin üzerindeki ve yanlarındaki çini panolar, V. Mehmed zamanında yapılan onarımlar sırasında buraya konulmuştur.

Şadırvanlı sofanın sol tarafında yer alan Dest-mal Odası'nda, Hırka-i Saadet ziyaretlerinde verilmesi adet olan Dest-mal'lerin baskıları yapıldı. Bu oda da IV. Murad devrine ait çinilerle kaplanmıştır.

Hırka-i Saadet Dairesi ile Harem'in, Enderun Meydanı'ndaki girişi olan Kuşhane Kapısı arasında, sarayın en eski camii olan Ağalar Camii vardır. Camii dikdörtgen planlı olup, çatısı beşik tonozla örtülmüştür. Bugün bu camii kütüphane olarak kullanılmaktadır. Camiinin mescid olarak inşa edilmiş olan kısmına açılan kapıdaki kitabede, 1723 (1136) tarihi ve "La ilahe illallah Muhammedin resulullah" hattı yer alır. Mescidin duvarları, XVI. ve XVII. yüzyıl çinileri ile kaplıdır. Mihrabın üzerinde, mavi beyaz üsluptaki çinilerde, Ayet-el Kürsi yazılmıştır. Mescitten cami kısmına geçildiği zaman, mihrap üzerinde, III. Ahmed'in imzası görülür. Camiinin dış yüzünde, camiinin 1925 yılında tamir edildiğini belirten kitabe vardır.

Enderun Meydanı'nda, Arz Odası'nın Kuzey yönünde arkasında yer alan yapı, Topkapı Sarayı'nda tek kütüphane olarak inşa edilen, III. Ahmed Kütüphanesi'dir. Binanın diğer adı da, Enderun-i Hümayun Kütüphanesi olarak bilinir. Kütüphane, avluda yer alan Havuz Köşkü yıkılarak yerine inşa edilmiştir. Yapı, rutubetin önlenmesini sağlamak amacı ile bodrum kat üzerine inşa ettirilmiş, tipik özellikleri ile XVIII. yüzyıl mimarisinin etkisindeki bir tarzdadır. Yapının dış yüzeyi mermer ile kaplıdır. Kütüphanenin iç yüzeyi XVI. yüzyıl klasik İznik çinileri ile süslenmiştir. Mekana girişin karşısına gelen kısım, III. Ahmed'in özel oturma ve okuma yeri olarak ayrılmıştır. Bina 1966 yılında kütüphane olarak hizmet dışı bırakılmış, 1971 yılından itibaren ziyaretçilere açılmıştır. Bugün binada gerek iç, gerekse dış yüzeyler ve gerekli yerler ile ilgili onarım çalışmaları yapılmakta, bina ziyarete kapalı bulunmaktadır.

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

5. III. Yer

Enderun Meydanı'ndan sonra, bahçe durumunda, plan ve görünümü ile, Topkapı Sarayı'nın bir başka bölümü III. Yer'e gelinir. Burası aynı zamanda sarayın dördüncü avlusudur. Bu alanın kesin sınırlarını belirlemek oldukça zordur. Avlu içinden incelendiği zaman, Has Oda'nın önünde kalan kısımdan itibaren yer alan Havuzlu Taşlık ve yanında yer alan Sünnet Odası, Bağdat Köşkü, Revan Köşkü ve İftariye Kameriyesi ile Sofa Köşkü bu alanda bulunan esas yapılar olarak yer almaktadır.

5.1. REVAN KÖŞKÜ

Sultan IV. Murad'ın Irak ve İran seferlerinin ardından, burada elde ettiği zaferlerin anısına iki köşk yaptırdığı bilinir. Havuzlu Taşlık üzerinde, avlunun orta kısmına yakın bir kesimde yer alan köşk 1629 (1045) yılında yaptırılmıştır. Üç eyvanlı, sekizgen planlı ve tek bir mekandan oluşan köşk, etrafını çeviren revakların üstüne oturan kubbe ile örtülmüştür. Köşkün içi, kubbenin bitim seviyesinden yere kadar, XVII. yüzyıl çini sanatı örnekleri ile kaplıdır^(*). Duvarlarda üçer sıralı nişler yer almış ve gene bu nişlerin içi, XVI. yüzyıl çinileri ile süslenmiştir. Köşkte, zaman içindeki yıpranmanın etkisi ile yapılan tamiratlar, diğer bölümlerde olduğu gibi çeşitli değişiklikleri de beraberinde getirmiştir.

Köşkün dış cephesi de pencere üstleri seviyesine kadar mermer ile kaplanmış, bu seviyeden kubbenin başlangıç noktasına kadar da, XVII. yüzyıl çinileri ile ulanmıştır. Köşkün iç mekanında iki kademeli pencereler uygulanmış, içte koruyucu sedef ve bağa kapaklar ile pencereler kapatılmış, dıştan ahşap ve üst kısımlarda alçı pencereler yer almıştır.

(*) Revan Köşkü'nün içi, saray idaresinin izin vermemesi nedeni ile belgelenememiştir.

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

5.2. BAĞDAT KÖŞKÜ

Dördüncü avluda bulunan Havuzlu Taşlık kenarında yer alan ikinci köşk, "Bağdat Köşkü"dür. Gene IV. Murad tarafından, Bağdat seferi sonrasında yaptırılmıştır. Bu köşk de Revan Köşkü gibi sekizgen planlıdır. Üstü kubbe ile örtülüdür. Kubbenin oturduğu çatı yapısı aynalı tonoz sistemindedir. Köşkün çevresinde geniş saçaklı yirmiiki mermer sütunun taşıdığı revaklar vardır. Köşk, dördüncü avlu tarafında Havuzlu Taşlık seviyesine getirilebilmek amacı ile, kesme taştan ayaklar üzerine oturtularak yükseltip, taşınmıştır. Köşk, Revan Köşkü'nde olduğu gibi, pencere seviyesine kadar, dış yüzeyden mermer ile kaplanmış, pencere seviyesinden saçaklara kadar olan kısımlar XVII. yüzyıl çinileri ile ulanmıştır. Köşkü çevreleyen Marmara ve Boğaz yönündeki veranda da, mimarinin tamamlayıcısı olarak , güzel bir estetik örneğidir.

Bağdat Köşkü'nün iç mekanı, adeta Türk mimari ve süsleme sanatlarının bir müzesi halindedir. Bu köşk sanat değeri yüksek ve orijinalliği bozulmamış nadide köşklere biridir. Aynalı tonozlar içerisinde yer alan geometrik süslemeler, odada bulunan ve odayı yerden tavana kadar kaplayan bakır üzeri varak kaplı ocak ve iki yanında yer alan mavi beyaz çini panolar köşkün nadide parçalarındandır. Bu köşte, aynı biçimde oluşturulmuş yedi pano vardır. Bu panolardan üç tanesinde desen, rumi motifli vazolardan başlarken, diğer dördünde aşağıda yer alan geyiklerin ağızlarından başlamaktadır. Bu panolar, yedi dikdörtgen parçadan oluşan kuşlu panolardır. Geyiklerin ağızlarından ve vazolardan başlayan bu panolarda hatailer, goncalar ve pençlerin yanı sıra kullanılan hayvan figürleri önemi arttırmaktadır. Bir başka özellik de, panolarda yer alan kuşların gagalarında, kiremit kırmızısı rengin bulunmasıdır. Üretildiği merkez kesin olarak belirlenememiş ve değişik görüşlerin oluşmasına sebep olmuştur. Düşünceleri esas karıştıran konu ise, Sultan İbrahim tarafından yaptırılmış Sunnet Köşkü'nde kullanılan, sözü geçen panoların yekpare ve mükemmel kabul edilen benzerlerinin, kuderetli bir hükümdar

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

olan IV. Murad zamanında yaptırılmış köşkte kullanılmayıp, tahminen stoklardan çıkarılarak daha sonradan yapılan köşkte kullanıma nedenidir. Oldukça özenle oluşturulmuş bu mekanda, pencere ve sedef-bağa kakmalı dolapların üst seviyesinden başlayarak, odayı boydan boya kuşaklayan mavi-beyaz frizdeki celi-süslü ayetler (Tophanel'li Enderuni Mahmud Çelebi tarafından yazılmıştır), tüm odayı kaplayan ulama çiniler içerisinde, odada ayrı bir zerafet ve zevk unsuru olarak yer almaktadır.

5.3. SÜNNET KÖŞKÜ

Köşk, avlunun Haliç ağzına bakan kısmında, Havuzlu Taşlık'ın sol tarafındadır. Mekan, bir oda ve buna bağlı müstemilatı andıran yapı ile beraber kare plana yakın bir görünüm arzeder. IV. Murad tarafından yaptırılan Revan ve Bağdat köşklarine nazire olarak, Sultan İbrahim tarafından 1640 tarihinde yaptırılan yapı, özellikle süsleme konusunda dönemine göre farklılıklar gösterir. Odanın havuz yönündeki dış cephesi mükemmel çini eserleri ile büyük ilgi uyandırır. Bu cephede, XV - XVI. yüzyıl çinileri yer alır. Burada, Arz odasının cephesinde de görülen, Fatih devri renkli sır tekniği ile oluşturulmuş çiniler olduğu gibi, Türk çini sanatının olgunluk dönemine ait, yekpare mavi-beyaz panolar, Haliç işi adı altında toplanan, turkuaz-kobalt bulutlu ve altıgen pano ve çiniler, taş içinde gömülmüş durumda özel formu rozet çiniler ve bahar dalları ile oluşturulmuş, ideal renklerdeki pano birarada kullanılmıştır. Burada bahsettiğimiz kuşlu ve geyikli panolar, 48x127 (+/- 1) ebatlarında yekpare çinilerdir. Bu panolar, XVI. yüzyılın en parlak döneminin ürünleri olduklarını kabul ettirir. Sözü edilen panolar, cephe üzerinde dört adettir. Kapının sol tarafında bulunan iki tanesinin arasında, Fatih dönemi çinilerinden oluşturulmuş kare kompozisyon yer alırken, sağ tarafta yer alan iki tanesinin arasında, çiçek açmış erik dalları, lale ve karanfillerden oluşan deseni ile kobalt zemin üzerine oluşturulmuş ve tatlü yeşil zemin üzerine, serpme serbest desenli bir bordür ile çevrili, sivri kemerli pano bulunur. Odanın cephesinde yer alan bir başka

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

çini gurubu da, Hâliç işi diye adlandırılan tarzda, ortaya konmuş altıgen formlu turkuaz-mavi çini guruplarını birbirine bağlayan, üçgen çiniler ve kapı üstü alınlığıdır. Bu çinilerin üzerlerinde, Çinili Köşk'teki bazı örneklerin de üzerinde kalabilmiş olan "Altın" miksiyon desenler yer almakta idi. Kullanılan örnekler ve özelliklerinden anlaşılacağı üzere, geç döneme rastlayan bu yapı, oldukça uğraşarak zamanının en güzel örneklerini bir araya getiren, depolarda bulunan veya başka yapılardan toplanan ürünlerle bezenmiştir. Bu cephe, Türk çini sanatı adına ortaya konan güzel bir koleksiyondur.

Odanın iç mekânında oldukça farklı görüntülerin birarada bulunması sağlanmıştır. Mekanda, genel olarak bir yapı bütünlüğü kurulamamıştır. Odada yer alan ocağın iki tarafındaki pencerelerin üzerine, eski örneklerle yeni pencereler yapılmıştır. Bu pencerelerin altında yer alan orjinal pencereler, çini alınlıkları ile günümüzde yer almaktadır. Bu çini alınlıkların, "Bozüyük Kasımpaşa Camii"nin alınlıkları olduğu bilinmektedir. Genelde ortaya çıkan sonuç; bu yapının imarı esnasında, rekabette olduğu diğer köşklere daha mükemmel bezendiği ve farklı farklı üslupların birarada kullanılmasının ne gibi sonuçlar vereceğinin göstergesi olarak literatürümüzde yer almasıdır.

5.4. SOFA KÖŞKÜ

Dördüncü avlunun diğer bir önemli yapısı da, Havuzlu Taşık'tan merdivenlerle inilen, Lala Bahçesi'nde yer alan Sofa Köşkü'dür (diğer adı Mustafa Paşa Köşkü olarak bilinir). Köşkün yapılış tarihi kesin olarak bilinmemektedir. Sarayın içerisinde yer alan tek ahşap yapı özelliğini taşıyan köşk, XVII. yüzyılda bazı konukalar için tahsis edilmiş ve varlığı bu suretle o tarihlerde öğrenilmiştir. Köşkte 1704 (1116) ve 1725 (1142) tarihlerinde, III. Ahmed ve I. Mahmud zamanlarında onarımlar yapıldığını gösteren kitabeler yer alır. Bu köşk avlunun istinad duvarı üzerine oturtulmuş olup, Lala Bahçesi tarafında bahçe ile aynı seviyededir. Bu kısımda eskiden bir taş sofa bulunduğu ve köşkün bu sofa üzerine

TOPKAPI SARAYI CİNİLERİ

inşa edildiği sanılmaktadır. Köşk, Beşinci yer denilen, Sarayburnu sırtlarında dışa taşkın iki ayrı çıkma ile, aşağı kısımdan Barok mermer sütunların üzerine oturtulmuştur. Köşk üç bölümden oluşmuştur. Duvar ve tavanlar, içten ahşap süslemelerle kaplıdır. Burası Türk Rokoko'sunun en güzel örneklerinin görülebileceği bir mekân olarak Topkapı Sarayı içerisinde yerini almıştır.



TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

BÖLÜM L C - TOPKAPI SARAYI'NIN SANATSAL ÖNEMİ

İstanbul'un fetvini izleyen dönemlerde, Osmanlı Devleti içerisinde her alanda başlayan değişiklikler, devletin idari merkezinin ve buna bağlı olarak mutlak hükümdarlığın ikamet merkezinin değiştirilip, İstanbul'a getirilmesi ile yoğunluk ve hız kazanmaya başladı.

Bu değişiklik zamanına rastlayan imar hareketleri içerisinde en önemli olanı da, önemini bugün de tarih, kültür ve sanat açısından koruyan ve gerçek bir hazine olarak karşımızda görebildiğimiz Topkapı Sarayı'nın inşa edilmesi olmuştur.

Sarayın inşası ile Osmanlılar'da oluşmaya başlayan saray hayatı, sanat tarihi açısından çok değerli, eser, belge ve yapıların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu alanda Türk zevkine ve anlayışına uygun olarak mimari görüş ve süsleme sanatlarının mükemmel örneklerini ortaya koyma fırsatı sağlamıştır. Topkapı Sarayı'nın en büyük özelliği, dörtüzyıla yaklaşan tarihi geçmişin mirasını, bir arada, aynı mekan içerisinde bulabilmektir. Bu da, beşeri ve sanat tarihi açısından ender görülen özelliklerdendir.

Topkapı Sarayı, özellikle sanat tarihçiler için bulunmaz bir köşedir. Gerek mimari olarak, gerekse sarayın sergi alanı olarak kullanılan seksiyonlarında bugün yer alan eserler, orjinal mekanı içinde ilgililere ulaşmaktadır. Mimari tarihi açısından ele alındığı zaman, bu konu ile ilgili Osmanlı devri, bina planları, yapı sistemleri, konstrüksiyonlar, tamamlayıcı ve taşıyıcı revak ve sütun şekilleri, çatı örtüleri, yapıya yönelik koruyucular, iç ve dış cephe tamamlayıcıları ki bunlarda kendi aralarında Türk sanatları içerisinde yer alan dallar olarak; ahşap işçiliği, maden işçiliği, taş işleme sanatı, cam sanatı, çini sanatı ve bunlarla birlikte ele alınabilecek, geleneksel Türk el sanatlarımız içerisinde yer alan hat sanatı, kalem işleri, vitray sanatı, yerine göre kumaş ve dokuma sanatı ve cilt sanatı birleşik bir mekan içerisinde karşımıza çıkar.

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

Değişik dönemlere yayılmış olarak inşa edilmiş bulunan Topkapı Sarayı, bu uzun süren oluşumu içerisinde, çeşitli sanat üslup ve tarzlarının da etkisinde kalmıştır. Topkapı Sarayı'nda klasik Türk veya Türk zevkine göre yorumlanmış dış sanat üsluplarını da bulabilmekteyiz. Ana başlıklar olarak Topkapı Sarayı, klasik Türk ve Osmanlı, Barok, Rokoko, Ampir ve kendinden önceki devirlerden, özellikle Selçuklu sanatına uygun olarak şekillenmiş, daha doğrusu şekillendirilmiştir. Bu kadar çeşitli ve ana kalıp olarak birarada bulundurulmuş tarzlar, uygulandığı mekanları ve dönemleri birbirinden ayırmakta, ancak bütünde birlikteliği korumaktadır.

Bugün ülkemizin en büyük müzesi durumunda olan Topkapı Sarayı, tarihin sanat adına ortaya koyduğu bir değer olarak, gerekli önem ve ilgiyi üzerinde toplamaktadır. Bugün de üzerinde onarım ve yenileme çalışmalarının sürdürüldüğü sarayın, gelecek nesiller için de tarihe içiçe geleneksel bir belgeleyici olarak düşünüleceği ve kabul edileceği inancımı taşıyorum.

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

BÖLÜM II. TÜRK ÇİNİ SANATI

A - TÜRK ÇİNİ SANATININ TARİHSEL GELİŞİMİ

B - OSMANLI DÖNEMİ ÇİNİ SANATI

C - TEKNİK VE UYGULAMA ÖZELLİKLERİ

D - DESEN VE MOTİF ÖRNEKLERİ

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

BÖLÜM II A -TÜRK ÇİNİ SANATININ TARİHSEL GELİŞİMİ

Türk çini sanatının Uygurlara kadar uzanan çok eski bir tarihi vardır. Karahaço harabelerinde, gri-mavi, sırlı tuğlaların yapılan kazılarda bulunması bunun delilidir.

Bilindiği gibi çininin doğuşunu incelemek için yürütülen çalışmalar, çini için çıkış noktasının sırlı tuğlalar olduğunu ortaya koymuştur. Çininin devamı olarak mimaride kullanılması ve geliştirilmesi, İran'da ilk çini eserleri meydana getiren Büyük Selçuklular'la başlamıştır. Azerbeycan'da, Meraga'da bulunan, "Kümbet-i Kırmızı" da harç içerisine yerleştirilerek döşenen sırlı tuğlalar, Nalcıvan'da Mümine Hatun Kümbeti'nin (1186) kitabelerinde ve diğer süslemelerinde yer alan sırlı tuğlalar mimaride ilk kullanılan örnekler olarak görülmektedir.

Çini sanatının asıl gelişimi XIII. yüzyılda görülmeye başlanır. Bu devirlerde, Türk mimarisinde ilk defa kullanılmaya başlanan çini süslemeler, İran'dakilerden daha ileri teknik ve motif zenginliğinde ortaya çıkmıştır. Çini sanatında temel, Büyük Selçuklular'a indirilmiş olsada, Anadolu'daki esas gelişme Selçuklular'la başlar. Böylece çini sanatı, levha ve mozaik şekilleri ile Selçuklu mimarisinin temel unsurları arasına girmiştir. İlk örnekler tuğla süslemelere firuze renkli çinilerin katılması ile olmuştur. XIII. yüzyılda, mozaik süslemeler kullanılarak ilk çinili abide Sırcalı Medrese'dir (1242). Çinilerin hakimiyetinin bütün mekanda görüldüğü Karatay Medresesi'nde, duvarlar ve kubbe tamamen çinilerle kaplanarak, bu sanatla ilgili önemli bir eser oluşturulmuştur. Bu dönemde görülen çinilerin et kalınlıkları, rutubete karşı da korunmasını sağlamak amacı ile kalın tutulmuştur. Angop tekniği (hammadenin renkli veya beyaz sır ile kaplanıp, meydana gelen zeminin dekorlanması), bu dönemde görülen en belirgin teknik olarak kullanılmıştır. Gene XIII. yüzyılda minai tekniği (iki defa fırınlama yapılarak sır-üstü ve altına yedi rengin tespit edilebilmesini sağlayan uygulama şekli) ile yapılmış çiniler de yer almıştır. Bu dönemin karakteristik renkleri olarakta: Siyah, turkuaz, lacivert, acı yeşiller, sarı, pathcan moru ve kirli beyaz renkler yer almıştır.

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

Türk çini sánatını incelerken, ana olarak ayrılması gereken iki kol vardır:

- SELÇUKLU DÖNEMİ ÇİNİ SANATI
- OSMANLI DÖNEMİ ÇİNİ SANATI

Bu dönemler incelenirken, tarihsel kesintilerden çok, teknik ve dekor çeşitleri etkili olur. Buna göre incelendiğinde;

Çinilerin renkli desenlerinin yapılmasında kullanılan çeşitli teknikler vardır. Bunlardan bir tanesi, "Sıraltı tekniği" dir. Ham mase üzerine, metal oksit boylarla desen işlendikten sonra, sırlamp, fırınlanması ile gerçekleştirilir. Selçuklu döneminde de kullanılan sıraltı tekniği, asıl olarak Osmanlı'larda geniş ölçüde kullanılmıştır. Daha çok Selçuklular'da kullanılan ikinci bir teknik de, "Sırüstü tekniği"dir. Burada ham mase önceden sırlanarak fırınlanır, sonradan sır yüzeyinin üstüne, desen sırüstü boylarla işlenerek tekrar fırınlamaya tabi tutulur. İkinci pişirmede boylar ısı etkisi ile sır tabakasına nüfuz eder. Sonuçta levhanın yüzeyi gene saydan sır kaplı kalır. Üzerleri desenli olmayıp tek renk olarak üretilmiş çiniler çoğunlukla renkli sır ile oluşturulmuştur. Bu teknikte, bir levhanın üzerinde değişik renkler kullanılacaksa, burada şekerli bir karışım uygulandığı görülür .

Çinilerin yapılışı ve imali ile ilgili ayrıntıları, II. bölüm içerisinde "teknik ve uygulama özellikleri" kısmında ele alacağız.

SELÇUKLU ÇİNİ SANATI

Türk çini sanatını oluşturan iki dönemden biri olan Selçuklu dönemi, geçmiş dönemlerin ve Büyük Selçuklular'ın bu alandaki gelişmelerinin devamı olarak, kesintiye uğramadan Anadolu'da ürünlerini ortaya koymaya başlamıştır. Çini, Selçuklular'da, taştan sonra en çok kullanılan eleman durumundadır. Burada kullandığımız çini deyimi, o dönem için aynı zamanda sırlı tuğlalarla eş değerde tutulmalıdır. Selçuklular'da çini ve tuğlalarla ilgili ilk faaliyetler, Konya'daki II. Kılıçarslan tarafından yaptırılmış Konya Köşkü'ne, Konya Alaaddin Camii'ne, Sivas I. Keykavus Darüşşifası'na (1217), Sırçalı Medrese'ye (1242), Konya Karatay

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

(1252) ve Sivas Gök Medrese'ye (1269) ve benzeri dönemdeki Selçuklu mimari eserlerine dayandırılır. Bu dönemde sırlı tuğlalar genellikle dış ve iç cephelerde kullanılırken, çiniler, kubbe, duvar ve mihrap gibi daha detaylanabilen kısımlarda kullanılmıştır. Çiniler genellikle, renkli sır tekniği ile hazırlanmış mozaik tarzındadır. Bu dönem çinileri kullanış yeri ve biçimine göre de farklı şekillerde formlandırılmıştır. Bu dönemdeki çini örneklerinde, lacivert, mavi, turkuaz, sarı, mor, beyaz, kahverengi gibi renklerin yanısıra, dönemin bir özelliği olan, en güç tekniklerden biri, "Minai tekniği" ile üretilmiş örneklere de rastlanmaktadır. Minai tekniğinde, mamulün iki kez fırınlanması suretiyle, bir kısım renklerin sır altında, bir kısım renkler ve altının sır üstünde belirmesi sağlanmaktadır. Bu teknikte sır altı ve üstünde yedi rengin tespit edilmesi esastır. Dönemdeki çinilerde, desen olarak, hendesi şekiller ön planda yer alır. Bunun yanı sıra, rumi desenler, yazılar, bordürler, insan ve hayvan figürleri ve çiçek formları çinilerin gelişmesi ile birlikte Selçuklu çini sanatının motiflerini oluşturmuştur. Selçuklular, geçmişin mirasını da devralarak, slip, sıraltı, sırüstü, sgraffito, minai, akıtma, perdah gibi teknikleri eserlerinde başarı ile kullanmışlardır.

II. Kılıçarslan tarafından yaptırılmış, Konya'daki Alaaddin Köşkü'nden ele geçen çinilerde, minai tekniğinin başarı ile kullanıldığı çini örnekleri mevcuttur. Bu çinilerde insan tasvirleri ön plandadır. Ayrıca bu tasvirlerin yer aldığı sekizgen ve yıldız formlu çinilerin etrafında, rumilerden ve çiçek ve dallarından oluşan kompozisyonlar göze çarpar. Alaaddin Keykubat tarafından yaptırılan (1220 - 1237) Kubadabat Sarayı'nın harabelerinde, perdah ve sıraltı tekniği ile yapılmış çini örnekleri bulunmuştur. Aynı özellikteki çinilere, Aspendos Tiyatrosu'nun sahne kısmında yapılan kazılarda da rastlanmıştır. Bunlarda da insan ve hayvan figürleri yer almış ve büyük bir canlılıkla tasvir edilmiştir. Selçuklular'ın arması olarak kullanılan çift başlı kartal figürü de en çok rastlanılan desenlerdendir. Bu özelliklerle çini kullanımı, Anadolu'daki gelişmesini Selçuklular'la devre devre tırmandırmıştır.

TOPKAPI SARAYI CİNİLERİ

XIV. yüzyılda tarih sayfalarında başlayan değişiklikler ve sonrasında yaşanan beylikler devri, dönemin çini sanatını da etkisi altına almış ve bu alandaki ilerlemeyi yavaşlatarak, bir duraklama devrinin oluşumunu hazırlamıştır. XIV. yüzyılın başlarında yapılmış, Birgi Ulu Camii ve Konya'da bulunan Gaferyet Ulu Camii'nin çini örnekleri ve Karaman'daki Hatuniye Medresesi'nin (1382) çinileri, bu dönemin getirdikleri yada götürdükleri olarak ortaya çıkan örneklerdir. Fakat bu duraklama Osmanlı'nın tarih sahnesindeki gelişimi ile kısa dönemli bir hazırlık veya geçiş olarak Türk çini sanatı içerisinde yer alır.



TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

BÖLÜM II. B- OSMANLI DÖNEMİ ÇİNİ SANATI

Selçuklu sırlı tuğlalar ve çinilerinin, çini ve mozaikle renk nüanslarının artırılması ile devam etmesi, Osmanlı devri döneminin temellerini teşkil etmektedir. Selçuklu geleneğinin bir uzantısı olarak dekorlanan İznik Yeşil Camii (1378), bu dönemin en belirgin örneği olarak karşımıza çıkar. Bunun yanında , Bursa Çelebi Mehmed Camii, Sultan III. Murad tarafından yaptırılan camii ve türbe, Edirne Muradiye Camii (1436) ve Karaman'da ki İbrahim Bey İmareti (1432), erken Osmanlı ürünü çinilerin yer aldığı ilk mimari eserlerdir. İlk Osmanlı çinilerinin görüldüğü, Bursa, Karaman, Edirne'deki örneklerin dışında, İstanbul'un alınması ile Fatih Sultan Mehmed zamanında yaptırılan ilk eser 1472 yılı ile bağdaştırılan "Çinili Köşk"tür. Bu köşkün çinileri erken Osmanlı devrine tarih olarak uygun olsa bile, çiniler, Selçuklu devri çinilerine bağlanır. Burada çeşitli mozaik tekniklerinde çiniler hakimdir. Kapı üzerinde yer alan Farsça kitabenin yazılı olduğu friz, lacivert zeminde yer alan, sarı ve beyaz mozaiklerle oluşturulmuştur. Köşkün eyvanında yer alan çiniler, sade hendesi biçimleri ve yazıları oluşturmuştur. Aralarında bitkisel motifler de görülür. Büyük kapının (portal) iki yanındaki dış cephe, halı desenine benzeyen, hendesi yıldız motifleri ile süslenmiştir. Pencere nişlerinin içleri, rumiler, bitkisel motifler ve palmelilerden oluşan süslemeler içerir. Bu sözünü ettiğimiz desen ve biçimler, oluşmaya başlayan yeni bir çini devrinin ilk adımlarının atıldığı ve bu devrin başlangıcındaki etkileri ortaya koyan en güzel örnektir. İlk Osmanlı çinileri üzerinde, genellikle İran sanatkarlarının imzalarının bulunması da bu etkinin önemini açıkça ortaya koyar.

Buradan anlaşılacağı gibi, Osmanlı çini sanatı Fatih Sultan Mehmed devri ve İstanbul'un fethi ile kendini geliştirmeye ve göstermeye başlamıştır. Fatih Sultan Mehmed'in ilgi duyduğu konular arasında yer alan sanat olgusu, onun kişiliği ile bütünleştirilen devre de imzasını atmış, çeşitli dallardaki sanatçıları himaye etmesi ile bu özelliğini ortaya koymuştur. Bu dönemde himayesinde bulundurduğu İtalyan

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

sanatçılar da düşünüldüğü zaman, Osmanlı sanatının doğuşu ve temellerinin atılması konusunda Fatih Sultan Mehmed'in önemi açıkça görülür. Bu dönemde özellikle gelişmeye başlayan kitap sanatı ve bununla beraber gelişen desen işçiliği, oluşan ilk saray üslubunun saray içinde ortaya konduğunu belirler. Dönemle ilgili olarak, Fatih'e ithaf olunmuş 75 kadar yazma eser bulunması, bu düşüncenin ne denli gerçekçi olduğunu gösterir.

Osmanlı çini sanatı, hızla gelişen devletin güçlü etkilerinden, en çok payını almış sanat dallarından biri olarak bu dönemde belirmeye başlamıştır. Çiniden farklı olarak, geleneksel sanatlarımızdan yazma eserlerde yer alan, cilt ve tezhip sanatları da, İran sanatkarlarının (Timurlenk devri) XV. yüzyıl Osmanlı sanatına getirdikleri etkilere paralel olarak ilerlemeye başlamışlardır. Bu dönemde çok yaygın olarak "chinoserie" (Hatai) tarzı çiçek formlarının etkileri görülür. İlk eserlerde bu üslubu geliştirerek kullanma hissi uyanmıştır. Bu üslubun getirdiği kıvrık yapraklar katlanıp geliştirilmiş, dal ve yaprak uçları, kıvrık dalları bütünleştiren ve birlikteliğini sağlayan tomurcuklar, sanata getirilmeye çalışılan güçlü anlatım ve boyut kavramlarının bir parçası olarak ortaya çıkmıştır. Bu anlamda gelişmeye başlayan Osmanlı üslubunda, monoton İran yorumlarının yoğunlaşması, daha doğal içerik kazanması ve etkisinin artması şeklinde ilk hareketlerini ve ürünlerini ortaya koymaya başlamıştır. Bunun yanında dönemde çeşitli kıvrık dallarla kullanılmaya başlanan rumiler (arabeskler), Osmanlı sanatının temel özelliği olmuştur. İstanbul'un Fatih Sultan Mehmed tarafından alınması ile gelişen olaylar ve takip eden dönem (1460 -1480), Osmanlı sanatının her dalında süsleme, desen, sistem ve imkanları yeniden şekillendiren bir değişiklik olarak gözler önüne serilmiştir. Osmanlı çini sanatı da bu değişiklikleri kendisinde güçlü bir şekilde hissetmiştir.

XV. yüzyılın sonlarına doğru Osmanlı Çinicileri, İslam dünyasında eşine rastlanmayacak mükemmellikte mavi-beyaz grubuna dahil çiniler imal etmişlerdir. Fatih dönemi ile gelişmeye başlayan üslup, elli yıla varan ve dört padişahın saltanat

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

dönemine rastlayan (Fatih Sultan Mehmed 1451-1481 / II.Beyazid 1481-1512 / I. Selim 1512-1520 ve Kanuni Sultan Süleyman devrinin ilk on yılı), Baba Nakkaş üslubunun etkisi altında geçmiştir. Geçmişin mirası ve etkisi ile gelişen rumi-hatai tarzında, Fatih devrinde geç olarak etkisini hissettiren rumi desenler ağırlık kazanmıştır. Bu dönem Baba Nakkaş üslubunun etkisini kaybetmeye başladığı, 1520 yılına kadar, bu dengesiz rumi baskısı altında devam etmiştir. Osmanlı çini sanatının başlangıç döneminde yoğun bir biçimde organik rumi kompozisyonlar, yoğun bir planlama ve ahenk gerektirmekteydi. Bu nedenle desenkar ve işçiliklerin titizliği de büyük ölçüde ön plana çıktı. Bu dönemde üç boyutlu bir ifade yaratabilmek amacı ile, çiçek yapraklarının kıvrılması ve taramalarla hatların güçlendirilmesi, rumi desen ve sarmalların renklerdeki oynamalarla (tonlamalar) boyutun artırılması yönünde ilerlemeler kaydedilmiştir.

Bu dönemin en belirleyici özellikleri, Baba Nakkaş üslubunda imal edilen Osmanlı seramik ürünlerinde (evanilerde) görülür. Genelde Baba Nakkaş işçiliği Çin mavi-beyazlarından etkilenmiştir. Bu da, Fatih Sultan Mehmed devri seramik ürünlerinin XV. yüzyıl boyunca Ortadoğuda Çin mavi-beyazlarına karşı duyulan beğenin devamını oluşturmuştur. Fakat, desen ve teknik olarak Osmanlı'nın temelini oluşturmakla ve ayrı bir hava vermektedir. Özellikle rumilerle güçlendirilmiş kompozisyonlar Çin porselenlerinde bulunmayan motiflerdir. Bu üslupta desenin güçlülüğü, kendine has geliştirilen ve özellikle zenginleştirilmiş rumi ve hatai kompozisyonların yer aldığı ve saray zevkine hitap eden şekillerde tezahür etmiştir.

Türk çini ve seramiği adına daha belirgin bir İslam üslubu, kurşun sır altına çoğunlukla palmet rumi desenleriyle kalın astar renkleriyle yapılmış, kırmızı hamurlu bir üretim tarzıdır. Renklerdeki zıtlık ve kabalık dekorun belirleyicisidir. İznik mamulâtı kabul edilen bu seramikler, Milet işi olarak adlandırılmıştır. Bu tarzdaki seramik üslubunun XIV. yüzyılın başlarında Osmanlılar'la birlikte İznik'e

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

gelmiş olduğu düşünülür. Orjinal menşei için ise değişik düşünceler bulunmaktadır. Milet işi seramik örnekleri ve parçalar, Selçuklu üslubunda, desenli kazıma tekniğindeki (sgraffito) örneklerle birlikte Kalehisar'da yapılan kazılarda bulunmuştur. İznik'te yapılan kazılar ise, XV. yüzyılda İznik'in, seramik ve çini imalatını gerçekleştiren en önemli merkez olduğunu belirler. Aynı çiniler, bu merkezden Anadolu ve Ege'de birçok merkeze dağıtım sonucu ulaşır. Bu tür çiniler, birçok Ege Denizi adasında da görülmüştür. Bu merkezlerde "Ada İşi" veya "Milet İşi" diye adlandırılmış bu tür ürünlerin, gerçekte İznik'te imal edilip, bu merkezden dağıtılmış ürünler olduğu yapılan kazılar ve araştırmalara bağlı olarak ortaya çıkmıştır. Ancak bu tarz ve üsluptaki mamüllerin üretimine dair belgeler, İznik'in de bu tür ile ilgili tek merkez olmadığını ortaya koyar. Yapılan kazılar sonucu elde edilen fırın artıklarından Kütahya ve Ezine'ye bağlı Akçaalan'da da bu üslupta üretim yapıldığının kanıtları ele geçmiştir. "Milet İşi" diye adlandırılan bu çini türü, XV. yüzyıl İran çömlekleri ile teknik, biçim ve kısmen süsleme açısından benzerlik göstermektedir. Özellikle birçok üründe yer alan erken "Kubaçe İşi" bunun en önemli belirleyicisidir. Bu tarz ile ilgili olarak XV. yüzyıla ait tarihlenen yapılmış olması ve İznik'in bu tarz ile ilgili üretim merkezi olduğunun belirlenmesi, bu ürünlerin Baba Nakkaş üslubundan önce de var olduğunu ortaya koyar. Ancak bunun Baba Nakkaş üslubunda geçiş yada kaynak olduğu söylenemez. Burada en büyük ayırım, hammadde konusunda ortaya çıkan farklılıktır. Teknik olarak, Milet İşi mamüllerde hammadde çömlek toprağıdır. Baba Nakkaş üslubuna uyan çiniler ve seramiklerde ise hammadde frit hamurudur. Frit (sırça) terimi camın öğütüldükten sonra başka hammaddelerle karıştırılması, hammaddenin camsı özelliğe, tutuculuğa dönüştürülmesine verilen isimdir. Bu hammadde farklılığı, konuyu kısmen iki ayrı mamulat durumuna getirir. Bunun yanında, Baba Nakkaş üslubunun süsleme özellikleri, incelik, desen ve işçilik vasıfları da, aynı konudaki farklılığı çok belirgin olarak ortaya koyar. Burada üzerinde durulması gereken bir diğer konu, Milet İşi

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

diye bilinen ürünlerin Baba Nakkaş üslubu ile birlikte üretimine, bir süre daha devam edilmesidir. Bu şekilde benzer teknikle farklı iki mamul, değişik taleplere uygun olarak imal usülleri ile üretilmiştir. Bunların aynı ustalar ve işçilik değerleri ile üretildiği düşüncesi de yapılan kazalarda bulunan örneklerle ortadan kalkmaktadır. İznik'te yapılan kazalarda da Milet İşi üretim fırınları artıkları arasında Baba Nakkaş işi artığı bulunmamaktadır. Bu da farklılığın ikinci ispatıdır.

Fatih Sultan Mehmed'in ölümü, birtakım politik ve idari yapılanmanın yeniden gözden geçirilmesi gerçeğini ortaya çıkarttı. II. Beyazid gücünü kabul ettirip, saray idaresini ve Osmanlı'yı yeniden bu kargaşadan kurtarınca, geçmişin devamı olarak sanat ve mimaride sarayın etkisini tekrar ortaya çıkarttı. Osmanlı Sanatı'nın en büyük gelişmeleri II. Beyazid devrine rastlar. Diğer sanatlarda olduğu gibi, Osmanlı çini sanatı da bu dönemde büyük gelişmeler göstermiştir. Fatih devrindesarayın üslubu olarak ortaya çıkan Baba Nakkaş üslubu, Beyazid devrinde de rumi-hatayi üslubundaki gelişmelerle ikinci bir devre olarak sürmüştür.

Baba Nakkaş üslubunun bu devrede ki en belirgin uygulama örneğini, 1507 tarihini taşıyan kitabesi ile, Bursa'daki Şehzade Mehmed türbesinin bordür çinilerinde görürüz. Şehzade Mehmed Türbesi çinileri, Beyazid döneminde mavi zemin üzerine negatif olarak yapılan beyaz dekorların tercih edildiğini gösterir. Fakat ürünlerin ortaya konusu Fatih devrinden daha farklı olarak yer alıyordu. Bunun nedeni, çinilerde mavinin daha açık tonda kullanılması, küçük motiflerin azaltılması ve negatif kuşakların beyaz zeminde kullanılmasıydı. Bu dönemde Şehzade Mehmed çinilerinde olduğu gibi madalyonlarda da beyaz alanların çoğunun yaldızlanmış (altın miksiyon) olduğu görülür. Bu dönemde çiçek motiflerinde de küçük desenlerin kullanılmaması yada azaltılmasından başka değişikliklerde görülür. Motiflerde kıvrımlar korunmuştur ve ince dallarla tutturulmuştur. Fakat biçimler şişirilerek yuvarlatılıp dolgun hale getirilmiştir. Ayrıntılardaki zıtlıklar artırılmıştır. Önceden desenlerde yer alan değişken ve

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

paralel tamamlayıcı taramalar kullanılırken, Beyazid döneminde, her yaprağı iğne biçiminde, koyu bir merkezi fırça darbesi ile vurgulanmıştır. Aynı belirleyici özellik Sultan Beyazid devri tezhiplerinin de belirleyicisidir. Bu ayrıntıları dönemin ünlü ismi Şeyh Hamdullah'ın pek çok Kuran'ında da görmekteyiz. Çinide görülen Baba Nakkaş işinin bu ikinci dönemi, aynı dönemin en önemli iki özelliğini yansıtır. Bunlardan birincisi mekan fikri, diğeri de açık ve koyu zemin arasındaki dengedir. Bunun sonucu, çiçekli bezeme daha etkili olarak ortaya çıkar. Yine dönemin mavi-beyaz çini örneklerinde iki yeni motif ortaya çıkar. Bunlardan biri düğüm motifidir. Üç boyutlu izlenimi veren bu dokumayı andıran motifler bu dönemin en gözde süslemeleriydi. Diğer yeni motif ise, XV. yüzyılın sonuna doğru yaygınlaşan bulut (İchi) motifidir. İznik çini örneklerinde bulut motifleri XVI. yüzyılın ortalarına kadar geliştirilerek kullanılmıştır. Bu dönemden sonra ender olarak kullanılan bulut motifleri, gözde olduğu dönemde düğüm motifi ile desenler üzerinde hakimiyet kurarak, rumi desenin önemini kaybetmesine yol açmıştır.

Sultan Beyazid'in hükümdarlığının arkasından Osmalı tahtına kısa bir dönem için hakim olan I. Selim, Şam ve Kahire'yi de fethetmesi ile son bulan seferleri dolayısı ile, sanat ile ilgili faaliyetlerini yoğunlaştıramamıştır. Ancak I. Selim dönemi mimari ve sanatta üslup ve tekniği etkilemezken, fetihlerin sonucunda Osmanlı sanatına yeni fikir ve düşüncelerin etki etmesine neden oldu. Bu şartlar altında başlayan ilk etki, I. Selim'in Tebriz'den sefer sonrası himayesinde saraya getirdiği kaşigarlar olmuştur. Abd el Rezzak ve Burhan adlarına tanzim edilmiş, 1525 tarihli belge ile saray listelerine çırakları ile birlikte yerleştirilen bu çiniciler, aradan geçen doksan yıla yakın süreden sonra daha önce "Tebrizli Ustalar" tarafından kurulan atölyelere yeniden işlerlik kazandırdılar. Bu işlerlik ile 1430 yılında Bursa Muradiye camiinden beri kullanılmayan renkli sır tekniği (cuerda seca) yeniden kurulan bu atölyede kullanılmaya başlandı. Yeniden canlanan bu atölyelerin, Süleymaniye Camii'nin (1550) yapılışına kadar olan süredeki saray çinilerinden sorumlu olduğu

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

düşünüür. Sır altı tekniğinde uzmanlaşmış İznik çiniciliği ile, renkli sır tekniği arasındaki yakın sanat ilişkilerinin sonuçlarını, ele aldığımız; tamamı ile bütünleşmiş mimari eserlerdeki örneklerde görürüz. Renkli sır tekniğinin ürünlerinin imparatorluk mimarisinin ana parçalarından biri olmasıyla, İznik içinde yeni bir üretim alanı oluşmuştur. Bu sebeple yaygınlaşan renkli sır tekniğinin 1550 li yıllara kadar üstün bir yer tutmasının yanında, sıralı çini imalatında da önemli bir artış vardır. Bu hareketlilik, İznik çiniciliğine de yeniden bir hareketlilik getirmeye başlamıştır.

I. Selim'in Türk sanatına kazandırdığı önemli şahsiyetlerden biri de, Tebriz seferinden sonra XVI. yüzyılda yeni bir üslubun temellerini atacak olan "Şahkulu" idi . 1526 yılında saray ser nakkaşlığına getirilen Şahkulu, I. Selim tarafından Tebriz'den getirilmiş olmasına rağmen, Türk sanatında klasik dönemin yaşandığı Osmanlı İmparatorluğu'nun yüksek devri, Kanuni Sultan Süleyman devrinde esas olarak faaliyetlerde bulunmuştur.

I. Selim'in fetihlerinin bir başka sonucu da, Osmanlı'nın Hint Okyanusu'nu geçişi, Çin ile ticaret yolunun açılışı idi. Türk çini sanatına bu dönemdeki etkileri yoğun olarak yansımayan bu pazarın, kap kacak türü ürünleri ekonomi alanında yerli üretim mamullerinin ticari piyasasının düşmesi şeklinde ortamı etkilemiştir. Ticaret amacı ile üretilen evanilerin tüketiminin azalması, devamlı bir üretim dönemi olan 1510'lu yıllar için yeni arayışları beraberinde getirmiştir. Bu da ticari alanı genişletebilmek amacı ile halka yönelmeyi getirmiştir. Böylece gelirin artırılması ve yeni pazar hedefleri oluşacaktı. Mamulün halka ulaşabilmesi ve alıcı talep bulabilmesi için maliyetin düşürülmesi gereği oluştu. Fiyatların düşürülebilmesine etki eden iki faktör, malzeme ve işçilik maliyetleri idi. Uygulamada daha az tütizlik gösterilmesi, işçilik fiyatını indirmeyi sağlayacaktı. İşçilik maliyetini etkileyen bir başka faktör de, süslemede kullanılan karakterlerin değiştirilmesiydi. Pozitif olarak uygulanacak süsleme, hem zaman olarak, hemde boya miktarı olarak üretim

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

maliyetlerinin düşmesi yönünde etki ediyordu. İşçilikte diğer bir etki ise, daha karmaşık ve komplike motifler yerine, küçük ölçüde ve tekrarlanan motifler kullanılması olmuştur. Bu dönemde, dini içerikli mamuller dışında, kitabelerin kullanılmasına da son verilmeğe başlanmıştır. Bu ekonomik şartların getirdiği üslup değişiklikleri ve benzerleri, I. Selim ile başlayan ve 1520 yıllarına doğru tırmanan etkiler olarak, çini sanatı içerisindeki belirleyici yerini alır.

İznik çini imalathanelerindeki, fritli çini imalatı, 1520'li yıllarda değişiklikler geçirmeye başladı. Bu değişiklikler, üretimi etkileyen her iki dalda, teknik ve estetik yönde idi. Bu dönemde, bilinen kobalt uygulamalarından farklı yeni bir renk kullanılmaya başladı. Yeni ortaya çıkan, firuze mavi (turkuaz) rengin önemli bir niteliği, alışıla gelmiş renk nüanslarının dışında süslemeyi de etkilemesi oldu. Bu renkle birlikte, kullanılan desenlerde de bu renge göre düzenler, ayrıntılar yer aldı. Bu dönem, başlayan birtakım değişimlerin, kısa bir süre içerisinde uygulamaya koyulduğu bir dilim oldu. Bu değişim, "Saz üslubu" ve "Baba Nakkaş üslubu" gibi, iki saray kaynaklı üslup arasında bir ara devir olarak anılır. Ancak bu üslupları, ne olursa olsun birbirlerinden ayrı olarak kalıplara sokmak ve birbirlerine etki ve etkilerini göz ardı etmek büyük yanlışlık olur. Bu aşamada birbirlerini etkileyen bu üsluplar, temelde Baba Nakkaş tarzının uzantısıydı. Bu dönemdeki bir başka etki de, Çin porselenlerinin doğrudan taklit edilmesi ve uygulanmasına sebep olan Çin etkisi idi. Baba Nakkaş tarzı, Çin etkisi altında kalmasıyla, yeni bir üslup oluşturdu. Bu üslup, "çinicilerin üslubu" idi. Saray himayesinde gelişen ve onun himayesinde eserler ortaya koyan bir başka üslup, bu dönemde uygulanmaya başlanan "Haliç işi" adı verilen üsluptur. Bu üslup çinicilikte her ne kadar "Haliç işi" adı ile bilinmekteyse de, saray tezhibiyle bu üslup arasında bir kopukluk bulunmaktadır. Kanuni Sultan Süleyman'ın tuğrasında kullanıldığı ve başarılı bir şekilde uygulandığı için, "Helezoni Tuğrakes" ismi ile de anılmıştır. Bu da, dönemde iki ayrı sanat dalının aynı üslubu kendilerine göre yorumlamaları ve adlandırmalarına sebep

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

olmuştur. Geçiş döneminde, Şahkulu tarafından Osmanlı sarayına uygun olarak geliştirilmiş olan bir başka üslup ta, "Saz üslubu" adı ile bilinir. I. Selim'in Tebriz seferinden sonra saraya alınan Şahkulu, 1526'da Ser nakkaşlık mertebesine geldikten sonra, bu üslupla ilgili çalışmalarında bulunmuştur. Bu karışık etkiler içerisinde, Osmanlı çini sanatı da kendine has özelliğini, saray içi ve sonradan saraya alınan sanatçıların üsluplarına uygun olarak geliştirerek belirlemeye başladı. Bu arada önceden bahsettiğimiz turkuaz renk de, önceki sıralı uygulamalarının dışında, yeni sıralı tekniklerinin çok renli boyamayı mükemmelleştireceği aramaları beraberinde getirdi. Dönemdeki değişikliğin en önemli belirtisi, Topkapı Sarayı'nın Sünnet Odası cephesinde yer alan çinilerde görülür. Yapı, Sultan İbrahim tarafından 1641 yılında, IV. Murad'ın yaptırmış olduğu Revan ve Bağdat köşklarine nazire olarak inşa ettirilmiştir. Binanın cephesinde çeşitli dönemlerde yaptırılmış ve diğer mimari eserlerden alınarak buraya applike edilmiş çiniler yer alır. Dış cephede, üstün bir teknik ve beceri ürünü olan dikdörtgen formlu panolar yer alır. Bu panolar ebat ve nitelikleri ile dünyada eşi olmayan bir özellik taşırlar. Bu panolardaki renk ve sır mükemmellik sınırındadır. Süt beyaz mase üzerinde yer alan bu, kuşlu - geyikli panoların dışında, daha yukarıda yer alan bulutlu pano ve altıgen formlu çiniler de aynı mükemmellikte ürünlerdir. Bulutlu panolar, taşıdıkları özellikler ile Hailç işi üslubunu akla getirirler. Bununla beraber her iki pano da, kobalt ve turkuaz renkler ve desenleri itibarı ile "Saz üslubu" nun en belirgin özelliklerini taşırlar. Panoların, bu özelliklerinden dolayı yapım tarihleri konusunda çeşitli görüşler vardır. Çeşitli araştırmalar, bu panoların yapım yılları olarak 1527 - 1528 yıllarını ortaya koyar. Bu tarihler, hem Saz üslubu, hem de turkuaz renk için düşünceleri doğrular. Ancak bazı araştırmacıların, bu panoların çok özel şartları gerçekleştirdiği gibi bir fikri de vardır. Bu düşünceye göre, panoların yapım yılları 1550 - 1560 yıllarına uymaktadır. Bu durumda karşımıza çıkan soru; "Şartlar uygun olduğu takdirde, otuz seneye yakın çalışma hayatları olan sanatkarların, bu süre içerisinde hangi konuda

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

çalıştıkları, ortaya ne gibi eserler koydukları?" sorusudur. Bu arada eserin Şahkulu üslubunda olduğu ve Şahkulu'nun da ser nakkaşlığa 1526 yılında getirildiği göz önüne alınmalıdır.

Yeni girişimlerle karşılaşılan 1520'li yıllar, desen ve renklerin dışındaki bazı değişiklikleri de beraberinde getirmiştir. Kompozisyonlarda rastlanan değişimin yanında, önemli başka birisi de, "form"larda meydana gelen değişikliktir. Bu değişiklik, kapacak (evani) mamulleri oldukça etkilemiştir. Bunları belirlemek gerekirse; bu dönemde Çin üslubundan esinlenilmiş olan yaprak dilimini andıran kenarlı form, XV. yüzyıla dayanan, gene Çin etkisi fincan tabakları ve 1500 - 1530 yılları arasında yaygın biçimde görülen İtalyan mayolikasından "tondino" formu, yeni ürünlerdir. Çeşitli dekoratif üsluplardaki bu formlar XVI. yüzyılın ikinci çeyreğinde İznik atölyelerinde oldukça fazla üretilmiştir.

Bu koşullarda 1520'li yıllar seramik ve çinide, süsleme ve formlarda yeni ve serbest gelişmeleri getirmiştir. Seçenekler çoğalmış, dış etkiler olduğu kadar, sarayda gelişen üsluplar da kullanılmaya başlanmıştır. Yabancı etkiler seferler ve fetihler yoluyla Uzakdoğu, Ortadoğu ve Avrupa'dan alınmış, bu şartları takiben saraya getirilen Şahkulu gibi sanatçılar aracılığı ile, saraya ve Türk zevkine uygun olarak yorumlanmıştır. Baba Nakkaş üslubu da, diğer üslupların yaygınlaşması ile tamamen ortadan kalmamıştır. Karanfil ve lale gibi çiçek türleri ile kabarık kırmızı rengin (mercan kırmızı) kullanıldığı örnekleri, gördüğümüz XVI. yüzyılın ikinci yarısına kadar devam etmiştir.

Geç dönem örneklerinde rastlanan büyük saray vazoları ve kavanozlar, mavi zemine beyaz renkle yapılmış geç dönem motifleri de içerir. Bu, formlarda diğer üsluplar için yabancı bir kullanım alanı yaratmaktadır. Bu ürünler, bazı atölyelerin, imalathanelerin üzerinde çalıştıkları Baba Nakkaş üslubu ile dekorlanmıştır. Bu da, zamanında bu alanda ustalaşmış ve becerisini devam ettirmiş atölyelerin var olduğunu göstermektedir. Ayrıca XVII. yüzyıla ilgili olarak, Victoria & Albert

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

Museum daki 1648 tarihli camii kandilinde, çok başarılı olmayan Baba Nakkaş üslubu süsleme kullanılmıştır. XVII. yüzyıldan kalmış olan çok az örnek olduğu için, belkide kandilin eskinin devamından çok, bu üslupla ilgili geç bir çalışma olduğu düşünülebilir. Baba Nakkaş'ın rumi-hatai üslubunun yavaş yavaş düşüşü ve zamanla terkedilmesinin yanısıra, koşulların da zorlamasıyla çinicilerin üslubu giderek artan bir rahatlığa doğru yöneldi. Bu devirde karmaşık kompozisyon ve motifler ortadan kalkmış, serbest çizime yönelinmiştir. İznik çiniciliğinde bu dönem kobalt ve turkuaz renklerin egemenliğindedir. Bu devir, çini desenlerinde bilinen çiçeklerin stilizelerinin ortaya çıkmasını da sağlamıştır. Gerçek ve olgun çiçeklerin orta boy çizimlerinin yanısıra, tomurcuk ta, motiflerde yer alarak, desenleri yoğun bir şekilde doldurma ve sıkıştırma eğilimi yaratılmıştır. Bu değişim, rumi-hatai kompozisyonlarına hareketlilik getirmiştir. Burada kullanılan beyaz zemine desen uygulamaları, çinilerdeki donukluğu gidermiş ve canlılık kazanması sağlanmıştır. Gene bu devir rumi-hatai ve benzeri desen ve motif tiplerinin dışında, gemi, hayvan, insan tasvirlerini de içeren motiflerin görülmesine sebep olur. Bu dönem belirli kalıpların dışında bir serbestlik, ayrı bir düşünce ve yorum anlayışını kabul ettiği için, "ustaların üslubu" adı ile bilinir. Bu üslupta, yönlendirici olan simetrik kompozisyonların dışında kalan boşluklar, düzensiz ve asimetrik motiflerle doldurulmuştur. Aynı zamanda daha küçük boyutlardaki motifler de, bu boşlukları dolduran asimetrik tamamlayıcılığa katkı sağlamaktaydı. Bu üretimi sevmeden, destekleyen nedenler de vardı. Bunların başında gelen neden, I. Selim devrinden sonra, sarayın seramik ihtiyaçlarından çoğunun, ilişkilerde bulunulmaya başlanan Uzakdoğu ve Çin'den temin edilmesi ve yeni siparişlerin yerli üreticilere verilmeyişi idi. Bu sorun, çini imal eden atölyeleri yeni arayış ve pazarlara yöneltti. Maliyetleri düşürülen mamüller, yeni ve daha geniş pazarlara açılmaya başladı. İznik atölyelerinde erken dönem imalatları kayıtlarına rastlanmazken, bu devire ait birçok çift parçanın günümüzde görülüp bilinmesi, çift veya daha fazla mamülün aynı anda

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

üretilmesi, bir fabrikasyon anlayışının, daha az zahmetle daha çok üretimin ve dolayısı ile, daha fazla tüketim sağlayan üretimi getirdiği düşünülmektedir. Ancak üretimdeki titizlik ve incelik elden bırakılmıştır.

Kanuni Sultan Süleyman'ın tahta çıkması ile İznik çini imalatının başlardaki tek renkli şemadan ayrılması aynı dönemin içinde yer alır. İznik evani ve çinilerine önem kazandıran çok renkliliğe geçişin başladığı bu dönem, 1540'lı yıllarda İznik çiniciliğinin ortaya koyduğu başarılı çok renkli sıraltı uygulamalar ile yeniden kendine olan ilgiyi toplamıştır. Bu renkli palet içerisinde yer alan yeşil rengin büyük tonlamalar göstermesi, meydana çıkan paletin zenginliğinin ifadesidir. Adaçayı yeşilinden, zeytin yeşiline kadar değişen bu zenginlik, 1560'lı yılların sonunda ortaya çıkan zümrüt yeşili ve tonları karşısında sönük kalmıştır. Koyu kobalt ve yeşillerle dengelenen renk paleti, doğal ve coşkulu doğanın görünüşünü çiniler üzerine aktarmıştır. Yeni oluşan renk şeması, lale karanfil gibi çiçeklerin ve Saz üslubu kompozisyonların oluşumunda renklerin uyumu ve derinlik imajları yaratarak yer aldı. 1550 yıllarında siyah, yeşil ve mor renklerin uygulanması, paleti zenginleştirerek tamamladı. Fakat bu gelişmeler sürerken, Tebriz'li ustaların 1550 yıllarına kadar sürdürdükleri renkli sır tekniği de devam etti. Özellikle XVI. yüzyılın önde gelen rengi sarı, renkli sır uygulamalarında büyük yer tuttu. Ancak bu gelişme sıraltı tekniğinin gelişimini olumsuz yönde etkilemedi. Çünkü sıraltı renkli çiniler, sarayın istekleri doğrultusunda gelişimini sürdüren üslupların uygulamalarına daha yakın ve kapsamlı renk zenginliği ile daha uygun düşmekte idi. Bu değişim kısa sürede olmadı. Osmanlı zevkinin genel gelişmesine paralel olarak, İznik çiniciliği de kademeli olarak kendini bu değişime uydurdu. Böylece yeni üslupların ve yeni renklerin birbirlerini gölgelemeden ve bir düzeni takip ederek, geçmiş ile bağları koruyarak çini sanatına kazandırılması sağlanmış oldu. İmalatta da eski üsluplar, değişen ölçüde yeniliklere bağlandı. Daha eski üslup ve süslemelerin yeni renk

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

paletleri ile uygulandığını ortaya koyan ve buraya kadar gelişmeleri gösteren birçok mamulun da bulunması bunun kanıtıdır.

1540'lı yıllar, daha gelişmiş renkleri ve taşkın motifleri ile yeni bir dönemi ortaya koyan anlayışı birlikte getirdi. Yeşil, bu dönemin en gözde rengi durumuna geldi. Kobalt renk, tonlamalara müsait şekilde geniş yüzeylerde yer aldı, turkuaz renk ise, ortaya çıkan parlaklığını, mamullerin üzerinde devam ettirdi. Bu yıllar desen konusunda da yeniliklere ve gelişmelere yol açtı. Asimetrik çalışmalar ve üç boyut kavramı arayışı ve bu imajın yaratılabilmesi için motiflerin birbirleriyle çakışık kullanılmaları, bu gelişmelerde desenkarların kendilerini aşmaları yolunda çabaları idi. Küçük bir üç boyutluluk hareketi ile, simetrik, kesişen kompozisyonlardan ayrılan desen anlayışı, laleleri, karanfilleri, hançer yaprakları ve ince dalları ile bu dönemin önde gelen karakterini oluşturdular.

Türk çini sanatı çeşitli zamanlarda, başta İran sanatı ve sanatkarları olmak üzere, belirli etkilerin altında kalmıştır. Bu etki ile Osmanlı sanatına gelmiş bulunan Şahkulu da bu dönemlerde, yenilikleri ve gelişmeleri ortaya çıkaran en önemli sanatkarların başında idi. Şahkulu, İran'da bir çizim biçimi olan üslubu yorumlayarak, dönemin gelişmelerine uygun yeni bir üslubu ortaya koydu. Bu üslup, "Saz üslubu" idi.

Saz üslubu, Şahkulu tarafından Osmanlı sarayına tanıtıldığı zamanlarda, büyük yaprakları ile tanınmıştır. Osmanlı saray üslubu olarak, bu üsluba ilave edilen iki yeni unsur vardır. Bunlardan biri, hançeri andıran kıvrımıyla, bu isimle adlandırılan ve yorumlanan yapraklar, diğeri ise, desenlerde merkez görevi gören palmet veya rozetlerdir. Hançer yaprakların merkez etrafında ahenkli kıvrımlarına karşılık, merkezdeki durağan rozetler kompozisyonları dengeleyen zıtlıkları ortaya koymuşlardır. Saz üslubu ilk uygulama örneklerini, kitap sanatı içerisinde vermişlerdir. Bunun dışındaki dallarda uygulamalar daha geç tarihlere varmaktadır. Üslubun, çini sanatı içerisinde ilk uygulandığı yapılardan biri, Kanuni Sultan

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

Süleyman'ın oğlu, Şehzade Mehmed için Mimar Sinan tarafından yapılan türbedir (1543 - 1544). Saz üslubu, çini mamullerde diğer sanatlarda kullanıldığından daha az özen gösterilerek kullanılmıştır. Bu da, çinicilerin kendi ürünlerinin zeminlerine ve oralarına göre, bu üslubun gereklerini uyguladıklarını, saz yolu motiflerini yorumladıklarını göstermektedir. Ancak çinilerin desenlerinin İznik'e saray tarafından gönderildiği bilinmektedir. Kullanılan desen kalıplarının bulunması, desenlerin serbest çizim ürünü olmadıklarını da açıklamaktadır. Bu uygulamanın seramik ürünleri için de geçerli olduğu konusunda endişeler vardır. Kompozisyon ve desenlerindeki karmaşıklığa karşın, çoğunun serbest fırça ile dekorlandığı söylenebilir. Bazı çift tabaklar arasındaki benzerlik, küçük değişiklikler yapılması ve bazı çiçek motiflerinin yerlerinin değiştirilmesinden ibaret kalmıştır. Bu da motiflerde serbestlik uygulamasına karşılık, ana deseni bilerek uygulayabilen ustalara bağlanabilir. 1540'lı yıllar, İznik seramik imalatının geleceğini belirleyen yönelimlere sahne olmuştur. Çok renkliliğin sağlam bir biçimde yerleşmesi ve bütün diğer üslupların dışlanması, bitkisel üslupta bir süslemenin benimsenmesini getirmişti. Birbirleri ile benzer birçok yönü olan kaplar, kompozisyon ve üç boyutlu etkilerle birbirine bağlanır. Renkler de birbirlerine benzer, ustaca kullanılmış renkler, kobalt, turkuaz, yeşil, yeşilimsi siyah ve moru içerir. Bu gelişme ve değişiklikler, XVI. yüzyılın ilk yarısında mavi-beyazdan, çok renkliye doğru geçişi ortaya koymuştur. Renklerin gelişimi, geniş alana yayılan yaprak motifleri ve Baba Nakkaş üslubunun dışında gelişen asimetrik formlar, coşkulu çiçek motifleri dönemin özellikleri olarak yer almıştır. Ancak bu gelişmeler, Osmanlı çini sanatı için bir zirve olmamıştır. Çünkü Kanuni Sultan Süleyman'ın hükümdarlığının sona ermesinden sonra, İznik çiniciliği yeni bir dönemin başlarında idi. 1560'lı yıllar Osmanlı çiniciliğinin görkemli yıllarını müjdeliyordu.

Buraya kadar konu edilen çini sanatının gelişimi düşünüldüğünde, sarayla birlikte harekete geçen çiniciliğimizi dört devrede toplayabiliriz.

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

1. Erken dönem, Osmanlı çini sanatı
2. Osmanlı çiniciliğinin gelişme devri
3. Osmanlı çiniciliğinin yükselme devri
4. Osmanlı çiniciliğinin gerileme devri

Kanuni Sultan Süleyman'ın faaliyetleri ile yeniden canlanmaya başlayan mimarideki hareketlilik, 1530 - 1540'lı yıllarda üç önemli gelişmeyi birlikte getirmiştir. Hürrem Sultan'ın ve çevresindekilerin, mimarideki hareketliliğe ve yapı tasarımına katılmaları da, bir çeşit sanat hamiliğinin getirdiği rahatlıktandı. Bu dönemde Mimar Sinan'ın da Süleymaniye Camii ile ilgili hazırlıklarda bulunması, yavaşlamış olan yönetimin sanatsal desteğini ve mimarideki canlılığını yeniden ortaya koyan gelişmeler olarak belirdi. Osmanlı çini sanatı, bu canlanmaya kısa sürede dahil olmadı. Mimar Sinan, ortaya koyduğu ilk eserle, yüzyılda gerilemenin başlangıcına kadar, İznik çini ve seramiklerinin karakterini belirlemiştir. 1550'lerde çini sanayinin değişiklikleri ve koşulları Kanuni Sultan Süleyman tarafından hazırlandıysa da, uygulamaları kimlerin yönlendirdiği konusu tam olarak ortaya çıkmamıştır. Yapılarda ve süslemelerde, bu süslemelerin bir uyum ve ahenk içerisinde kullanılması konusundaki gelişmeler ise Mimar Sinan'ın bu konudaki dehasına bağlanabilir. İznik çiniciliğinin 1550 - 1585 yılları arasındaki mimari bütünlüğe yönelik faaliyetleri de bu dönemin, Sinan tarafından getirilen bir takım gelişmeleri sürdürdüğünün işareti olarak ortadadır.

Kanuni Sultan Süleyman döneminde, damadı Rüstem Paşa'nın vezir olarak atanması, bu zamanda saray ile dış çevrenin dengesini, ölçülü bir biçimde olumlu olarak etkiledi. Rüstem Paşa'nın mali işlerdeki girişimleri de onun sanat sevgisi, sarayın özellikle de çiniye karşı olan ilgisini ortaya koydu. Rüstem Paşa'nın girişimleri ile yaptırılan ilk çinili yapı, Bursa'daki "Yeni Kaplıca"dır. Rüstem Paşa'nın bir diğer özelliğinin de tutuculuğu olarak bilinen bu devirlerde, kendisi adına yaptırılan türbede ve İstanbul Tahtakale'de yer alan Rüstem Paşa Camii'nde

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

çinilerin en güzel ve mükemmel örnekleri görülürken, karısı Mihrimah Sultan'ın yapılarında çiniye rastlanmaması bunun göstergesi olarak kabul edilir.

Türk çini sanatı için oldukça önemli olan, 1550'li yıllarda Kanuni Sultan Süleyman'ın Kudüs, Şam ve İstanbul'da yaptırdığı üç büyük eserde yer alan çinilerde, gelişen ürünler ve dolayısıyla, gelişen çini sanayii ortaya çıkmaktadır. Çini sanayiindeki bu gelişme, seramik alanını da dolaylı yollardan olumlu şekilde etkilemiştir. Bu dönemdeki ilk faaliyet Kubbetü's-Sahra'nın yeniden dekorlanması ve kubbe kasnağında yer alan kesme çini kitabenin tamamlanması oldu. Bu yapının ilavelerindeki çalışmalar için, kitabeyi de yazan Abdullah Tebrizi önderliğinde bir gurup kaşığarın Kudüs'e gönderildiği de bilinmektedir. Şam'da oluşturulan çalışma ise, Süleymaniye Camii'nin ve medresesinin (1554-1555) yapılışı idi. Buradaki çinileri yapan ustaların da Kudüs'te değişik teknikler ile çalışmalar yapan, İstanbul'dan gelen kaşığarlar olduğu tahmin edilir. Bu kaşığarlar daha sonra İstanbul'a geri dönmeyerek, XIX. yüzyılın sonlarına kadar yapılan başarılı çalışmalara kaynak oluşturdukları Şam'da kalmışlardır. Dönemin içerisinde İstanbul'da gerçekleştirilen, eser ise, 1550 yılında inşaatı ile ilgili çalışmalara başlanan ve 1557 yılında tamamlanan, Türk mimarisi ve sanatının önemli eseri Süleymaniye imaretinin yapılışı idi. Bu eserde çiniler yönünden, Kudüs ve Şam'da yer alan kaşığarlar, bir eksiklik olarak düşünülebilirse de, İran etkisi altında gelişen üslupların temsilcisi olan bu çinicilerin yokluğu, Osmanlı devri çini sanayii ve sanatı için bir başlangıç teşkil etti. Bu gelişme, estetik ve teknik yönünden Osmanlı'nın artık kendini ortaya tam olarak koymasını sağladı.

XVI. yüzyılın ikinci yarısında teknik, tamamı ile sıraltı olarak kullanıldı. Renkli sır tekniği ile bu dönemde yapılan son eser, Topkapı'da surlar içerisinde yer alan, Kara Ahmed Paşa Camii olmuştur. Süleymaniye Camii, renkli sır tekniğinden sıraltına geçişin kesin ayrımını yapmaktaydı. Bu ayrım yapılırken, XVI. yüzyılın ilk yarısında yer alan renkli sır tekniğinin bazı özellikleri de sıraltına taşınarak

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

kullanılmaya başlandı. Bunlardan bir tanesi, kare formların altıgenin yerine kullanılması idi. Kare biçimli formların kenarları, altıgenlerden daha az göz almakta ve renkli sırlı çinilerde olduğu gibi, ulama ve yayvan kompozisyonlara daha uygun olmakta idi. Böylece, kapalı tek bölümlü desenler sıkışıklıktan ve sınırlamalardan kurtulmuş oldu. Teknik çizimin ön plana çıkması, bu dönemin ikinci özelliği idi. Sünnet Odası çinileri teknik, incelik ve ayrıntılar yönünden bunun en güzel göstergesidir. Çok parçalı sıraltı tekniği kompozisyonların benimsenmesi, yüzyılın ikinci yarısında büyük ve kitabeli çini panoların yapımını geliştirdi. Bu gelişmeyi hızlandıran bir etken de, Süleymaniye Camii olmuştur. Bu camiide mihrabın iki yanında yer alan çiniler, tek parça olmasına rağmen, bunların raporları alınarak üretilmesi, devamlılığın oluşmasını sağlamıştır. Daha da önemli olarak, mihrabın üzerinde yer alan büyük kare panolarda bulunan yazılı madalyonlar, yaratılan sınırsızlığın ortaya konuluşunun göstergesidir.

Kanuni Sultan Süleyman zamanında yaptırılan yapılarda, 1550 yıllarında başlayan, sanatçının eserlerde oynadığı rol bilinmekte idi. Saray, İstanbul'da atölyelerde oluşturulan desenleri, İznik atölyelerine yollayarak, İznik için daha iddialı desenlerin uygulanmasını sağlamıştır. Bu uygulama yüzyılın ikinci yarısında da devam etmiştir. Kırmızı rengin 1550'li yıllarda renk paletine girmesi, İznik çini ve seramiklerine egemen olacak yeni bir estetik görüş ve teknik başarının oluşmasını sağladı. Kırmızı renk, seramik alanında kontrol edilmesi en güç sıraltı uygulamalarına neden olmaktadır. Renk, diğer renkler gibi ince bir eriyik olarak kullanılmamakta idi. Bu yüzden kabarıklık ta veren bir astarla karıştırılarak uygulanmakta idi. Buna benzer bir astar, Eyyubiler devrinde, Suriye'de Rakka seramiklerinde ve ender olarak da Memluk sıraltı çinilerinde kullanılmıştır. Suriye'de yapılan ve XIX. yüzyıla kadar devam eden seramik ve çini imalatında ise kırmızı renk, üretilen eserlerde kullanılmamış ve mor renkli uygulamalara devam edilmiştir. Yinede etkilenme alanları Osmanlı çinileri olmuştur.

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

Iznik çini ustalarının kırmızı rengi kullanmadaki ustalıkları, zaman almıştır. Fakat önceki dönemlerde kullanılan kırmızıya yakın donuk ve sönük renkler ve XVI. yüzyıl ortalarındaki İtalyan mayolikaları ile karşılaştırmalarının yapıldığında, Iznik ustalarının parlak mercan yada domates kırmızısını kullanmadaki başarıları ve eriştikleri düzey ortaya çıkar.

Kırmızı renk bu dönemlerde çininin dışında, özellikle de Kara Memi'nin teshiplerinde çok kullanılmış ve onun 1557 - 1558 de saray nakkaşlarının başına getirilmesi ile de ürettiği desen kalıpları, natüralist bitkisel üsluptaki kırmızıya uygun desenleri ile çiniciler içinde esin kaynağı olamayı sağlamıştır. Çinilerde kullanılan mor rengin başlangıçta gelişme içerisinde olan kırmızı renk ile birlikte kullanılmasının iyi bir sonuç vermemiş olması, morun, kırmızı rengin çinilerde yer almasından bir sene sonra bırakılmasına sebep olmuştur. Haseki Hürrem (1558) ve Kanuni Sultan Süleyman türbesindeki (1566) porfir taklidi çinilerde ve 1550'lerin sonunda yapılan Rüstem Paşa Camii'nin giriş kapısının iki yanında yer alan büyük ağaçlı panolarda mor renk, kırmızı ile birlikte son olarak kullanılmış ve bundan sonraki dönemlerden günümüze kadar gelen eserlerde bir daha rastlanmamıştır. Kabarık kırmızı renk, kendisi ile beraber, çiniciliğe iki yeni yararı birlikte getirdi. Bunlardan biri, çini ve seramiklere getirdiği kabarıklık ve dolay ile boyut ve doku olgusu idi. Diğer fayda ise, astar renkler ile ilgili çalışmalara duyulan ilgi ve verilen hızı. Tüm bu yenilikler, dönemin Türk çini sanatına getirdiği gelişmenin ifadesi idi.

1540 'lı yıllarda saray içerisinde çalışmalarını sürdüren atölyeler, bu dönemde Şahkulu'nun himayesinde idi. Şahkulu'dan sonra, sarayın yeni desenkârı Kara Memi olarak bilinen, tezbip ustası idi. Kara Memi'nin zamanında ilk Osmanlı üslubu olarak gelişen, çiçek desenlerini içeren üslup geliştirildi. Bu üslubun kapsamında yer alan lale, karanfil, sümbül, gül gibi natüralist motifler, döneme yeni bir ahenk getirdi. Çinilerde kullanılan ilk lale motifi Şehzade Mehmed Türbesi'nin panolarında görülmüştür. Çiçekler bu eserlerde doğal büyüklükleri ile yer almışlardır. Bu da, Saz

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

üslubu desenlerde, çok bölümlü kompozisyonlar için tercih edilip, natüralist çiçeklerin yan motif veya ölçüde tekrarlanan küçük motifler olarak kullanıldığını açıklar. Baba Nakkaş üslubunda yer alan geçme arabeskleri veya Saz üslubunun ve Rozet üslubunun, dönen küçük çapta hançer yapraklarının düzenlenmesi için harcanan zaman ve dikkat, bu yeni üslup için gerekmiyordu. Kara Memi üslubu, Şahkulu'nun Saz üslubuna oranla çiçek tasvirlerinde daha gerçekçiliğe doğru bir hareketti. Şahkulu üslubu, bir takım etkileri ve İran kökenlerini taşıırken, Kara Memi'nin üslubu, kendisine özgü yorumu ile Osmanlı kökenli idi. Kara Memi zamanında geliştirilen motiflerden bir başkası, çiçek açmış bahar dalı ve erik ağacı idi. Buna rağmen ilk bahar ağacı İslam resminde XIV. yüzyılda görülmüştür. Osmanlı sanatı içerisinde görülen ilk örnek ise, Şehzade Mehmed'e ithaf edilen, "40 Hadis" yazmasında ve bundan az bir zaman sonra da Ahmed Karahisari'nin el yazması Kur'an'ında (1546) görülür. Çinide ise ilk örnek, mavi-beyaz altıgen çinilerde, adaçayı yeşili katılarak kullanılmış panoda, aynı dönemlerde görülür. 1550'li yıllardan başlayarak, 1570'lerin ortasına kadar geçen süre ise, bu desenlerin en çok kullanıldığı dönemlerdir. Kara Memi'nin bu konudaki çalışmaları ne olursa olsun, bağımsız bir üslup gelişimi değildi. Her ne kadar bu kullanım, kabarık kırmızı rengin dönemine bağlanırsa da ilk etkiler 1540 - 1550'li yıllara Şam işi dönemine rastlamaktadır. Böylece 1550'li yıllar değişim ve gelişimin yılları idi. 1550'lerdeki en önemli değişiklik, Süleymaniye Camii çinilerinde yer alan, kil kırmızısının renklerin arasına girmesi oldu. Kırmızı, kaba bir yüzeye düzensiz bir biçimde uygulandığı bir beyaz alan, kimi yerde boyanın altından kimi yerde de, leke leke görünerek ortaya koyduğu turuncumsu kırmızı renk, çinicilerin hala kırmızıyı yönlendirmeye, teknik ve estetik olarak geliştirmeye yönelik çalışmalarının göstergesidir.

1550'li yılların sonu, 1560'lı yılların başında meydana gelen değişim ve gelişimlerin etkisi ile, İznik çinicileri daha çok çini imalatı yapmışlardır. Bundan önce ortaya konulan (1550'lerin sonrası) eserlerin devamı olarak, Adana

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

Ramazanoğlu Camii ve Rüstem Paşa Camii çinileri her yönden daha kapsamlı olarak ortaya çıkmıştır. Meydana gelen gelişmeler, değişik renk şemalarında üretilen örnekler, iki özel nitelikte birleştirilir. Sapların çıktığı, garip, kayayı andıran bir sap gibi ve rozetleri yarı yarıya saklayan, 1540'larla 1550'lerin Saz yolu üslubunun mirası yapraklar, kil kırmızısı guruptan bazısı yalnız iki ton mavi kullanılarak renklendirilmiştir. Bunun yanında 1565 yıllarına rastlayan dönemlerde ise, bu yapraklar zümrüt yeşili renkleri içermektedir. Zümrüt yeşili renk, 1560'lı yılların ortalarında meydana gelen en büyük değişikliğin göstergesi idi. Yeşilin gelişimleri, çinide çok açık bir şekilde gözlenmekteydi. Şam işi denilen renk paletinde, her zaman yeşilin grimsi tonu yer alıyordu. Bu renk ender olarak çinide yer almış ve kil kırmızısının yanısıra az da olsa Haseki Hürrem Sultan Türbesi'nde kullanılmıştır. Şam işinin, adaçayı yeşili 1560'larda yok olur. Rüstem Paşa çinilerinde daha çok firuzeye çalan, soluk yeşil renk vardır. 1566 - 1567 yıllarında Kanuni Sultan Süleyman Türbesi'nin revaklarının panoları ise zengin, gelişmiş bir zümrüt yeşilini ortaya koyuyordu. Ancak bu renk 1570'li yıllara kadar bu özellikleri ile kullanılmadı.

Yüzyılın başlarından itibaren oldukça hareketli ve yoğun gelişmelere ve büyük atılımlara sahne olan Türk çini sanatı, 1567 yılında Kanuni Sultan Süleyman Türbesi'nin çinilenmesinden sonra kısa bir durgunluğa uğramıştır. Bu durgunluk, uzun süreli olmamıştır. Bu dönemin arkasından gelen ve 1571 - 1591 yıllarını kapsayan dönem, adeta üretim siparişlerinin birbiri ile yarıştığı bir dönem olarak hareketliliğini artan bir düzeyde yeniden kazanmıştır. Bu hareketli dönem, 1570'li yılların ortasından itibaren, Sultan II. Selim ve III. Murad yönetiminin ve himayesinin altında gelişmiş ve bu şekilde canlılığına yeniden kavuşmuştur.

Kanuni Sultan Süleyman'ın 1566 tarihinde, Macaristan seferinde ölmesinden sonra yerine geçen II. Selim, saltanatını yalnızca sekiz yıl sürdürebilmiş ve 1574 yılında ölmüştür. Bu kısa süreli II. Selim dönemi, saray için, Sinan'ın gücünü tam

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

olarak ortaya koyduğu bir döneme rastladığından yine de hareketli sayılırdı. Bu dönemde ortaya konulan büyük eserler, Edirne Selimiye, İstanbul Kadırga'daki Sokollu Mehmed Paşa Camii'leri oldukça açık olarak başarıyı ve görkemi belli ediyordu. Mükemmel şekilde ortaya konmuş her iki yapı da, döneme her yönüyle hizmet etmekte idi. Yapılarda kullanılan çini örnekleri de, mimari akıcılığa, mekanda bütünlük açısından yerleşimine gösterilen titizliğe ve uygulanan çinilerdeki desen ve renk unsurlarının gelişmişliğine uygun olması, dönemin mükemmelliğini ve gelişmişliğini ortaya koyan en belirgin özellikleridir. Bu dönem rastlayan Piyale Paşa Camii de aynı gelişmişliği ortaya koyan büyük eserlerden biridir. Bu dönemin bir başka özelliği olarak, kağıt desen kullanımının ön plana çıkmasıdır. Hem çini hem de seramik kaplar üzerinde, aynı elle yapılmış ve aynı desenleri taşıyan mamullerin görülebilmesi, çini ve seramik arasındaki yakın ilişkiyi de ortaya koymaktadır. Bir örnek olarak, bir çini ve alıçılmamış, balık pulu zeminli tabak üzerinde rumilerle doldurulmuş, birbirinin aynı dilimli madalyonlar bulunmaktadır. Burada sözü geçen çininin, II. Selim'in türbesinden geldiği sanılmaktadır. Hem 1576 - 1577 tarihli II. Selim türbesinde, hem de bundan sonra 1578 -1579 yıllarında yeniden yapılan III. Murad Sofası nişlerinde yer alan bir madalyonda bulunan arabesklerde, bu dönemdeki desen kalıplarının kullanılışının en büyük göstergesidir.

III. Selim'in ölümünden sonra tahta çıkan III. Murad, uzun saltanat dönemi içerisinde sanatı, özellikle de resimli yazmaları himayesiyle önemli bir yer elde etti. Ancak onun saltanatı süresince devam eden ve III. Mehmed devrine bile kayan, yazma siparişlerinin tarihlenmesi, çiniye verilen önemle zıtlık oluşturmaktadır. 1570'lerden başlayan ve 1580'lerin ortasına kadar devam eden dönem, pek çok ürünün siparişinin verildiği bir dönem olarak bilinir. Ancak bu tarihten sonra, 1603 yılında I. Ahmed'in tahta çıkışına kadar, bir kıtlık dönemi yaşanmıştır. Siparişlerin sayılarının azalması, mimarlık alanındaki faaliyetlerin azalması ile doğru orantılı

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

olarak kabul edilir. Ayrıca çinilerle ilgili siparişlerin azalmasındaki bir başka etken de, mamullerin kalitelerinde gözlenen düşüşlerdir.

1580'li yılların ortasına kadar, III. Murad'ın Venedik'li annesi tarafından yaptırılan, Üsküdar Atik Valide Camii, Kazasker İvaz Efendi Camii gibi yapılarda kullanılan çiniler, on yıl öncesinin mamulleri ile karşılaştırma yapıldığı zaman, bir gerilemenin işaretlerini veriyordu. Bu çinilerde görülen, mavi renklerde meydana gelen bozulmalar, turkuaz renkte meydana gelen kirlenme ve teknik ve estetik alanlardaki kabalıkların, bozulmanın görülen tarafları olduğu bilinir. 1580'li yıllarda saray, siparişlerini yaptırmada güçlükler yaşıyordu. Saray, verilen siparişlerin tamamlanması ve İstanbul'a naklini sağlamak üzere, 1585 yılında İznik kadısına bir ferman bile göndermişti. Sarayın bu duruma düşmesinin sebeplerinin başında, çinicilerin ürettikleri çinilerin saraya gönderilmesi yerine, halkın ihtiyaçları yönünde değerlendirilmesi nedenine bağlanır. Bu şekilde hareket, saray siparişlerinden fazla gelir sağlıyordu. Bu arada diğer bir sorun da, sarayın geciken ödemeleri olarak ortaya çıkmaktadır. Böylece İznik çinileri konusunda III. Murad devri iki ayrı döneme ayrılmaktadır. Bunlardan birincisi, II. Selim devrinin standartlarında ve üslup anlayışında ortaya konulan eserlerin olduğu dönem, ikincisi ise, sarayın ilgisinin azaldığı ve çinilerin kalitesinin düştüğü dönem olarak belirir. Bu sebeplerin de etkileri ile, XVI. yüzyılın son çeyreğinde yeni arayışlar, üsluplar yerine, eskilerin kullanılması, hatta uygulamada eksiltmelere gidilmesi söz konusu olmuştur. Dolayısı ile, teknik yönden renk ve desenler yeniliklerde yer almamıştır.

1570'li yılların sonu ve 1580'li yıllarda, Kara Memi üslubundaki birkaç değişiklik, dönemin son yenilik olarak algılanabilecek değişmeleridir. Bunlar yenilikten çok, ortaya çıkan, üretilen bir kaç desen fonksiyonudur. Saz üslubunda yer alan yaprakların orta damarlarını lale motifleri ile süsleyerek doldurmak bunlardan biridir. Bu dönemlerin yaygın deseni olan çiçekli bahar dallarından oluşmuş panolar da, zemininde kullanılan kobalt rengin verdiği karakteristik düzen

TOPKAPI SARAYI CİNİLERİ

ile ortada olan son örneklerdi. İznik'li çiniciler, gelişen bitkisel desenlere olan bütün ilgilerine rağmen, balık pulu, çintemani, S biçimli bulutlar ve arabeskler gibi, önceki dönemlerde geliştirilen motifleri de III. Murad döneminde kullanmışlardı.

Çini üretimindeki düşüş, Sultan I. Ahmed'in tahta çıkışı ile hız kazanmaya başladı. Mimar Sinan'ın ölümünden sonra da, imalat aşamasında ortaya çıkan yanlışlıkları ve uygulama hatalarını, hiçbirşey, saltanatının başlangıcını Topkapı Sarayı Hünkar Sofası'nın gelişmiş çinileri ile karşılayan III. Murad'ın, türbesinde kullanılan çini örnekleri kadar açıklayamaz. XVI. yüzyılın son çeyreğinden kalan belgeler, İznik'li çinicilerle saray arasındaki çekişmeleri aydınlatmaktadır. Burada sorun, sarayın siparişlerinin üretilmemesinden, şikayetler, saray tarafından çiniler için çok düşük fiyat ödenmesi ve hatta ödenmemesi konularında çıkmakta idi. Saray bu konularla ilgili fermanlar çıkartıyordu. Bu fermanların en serti, 1613 yılında, İznik kadısına gönderilen ferman olmuştu. Bu fermanda, çinicilerin mallarını satmak üzere başka bir yöreye gitmelerinin engellenmesi emrediliyordu. Resmi bir sipariş dışında üretilecek çinilere de devlet adına el konulacağı ve üretenlerin cezalandırılacağı, fermanda yer alıyordu. Fermanın gönderilme sebeplerinin başında, 1609 yılında başlayıp, 1617 yılında bitirilen, Sultan Ahmed Camii'nin çiniye olan gereksinimi söz konusuydu. Bu camiide kullanılan çiniler, dönemle ilişkili veya önceki dönemlerden intikal etmiş, yirmi bini geçkin masenin kullanılması ile oluşturulan, süslemeler açısından gelmiş geçmiş en görkemli sunuşu yansıtmakta idi. Bunun yanı sıra, çinicilerin hamisi olan saray, Sultan Ahmed Camii'nden sonra, bu konudaki faaliyetlerini azaltmış, ve çinicilerin yeni pazarlara yönelmesine neden olmuştur. İznik çinicilerinin, XVI. yüzyıl sonu ve XVII. yüzyıl başındaki ekonomik baskıları ve etkileri karşılayabilmelerinin olumsuz etkileri vardı. Bunlardan biri, malzemelerin kalitesi ve hazırlanmasından başlamak üzere, desen ve teknik çizimlere varıncaya kadar, kaliteden fedakarlık etmekte. Bu şartlar altında, ölü renklere, kaba desenlere, donuk ve boşlukların yer aldığı beyaz zemine göz

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

yumultulmaktaydı. Bunun örnekleri, Topkapı Sarayı'nda yer alan 1608 tarihli bazı çinilerde, Sultan Ahmed Camii'nin çinilerinde ve 1620 - 1623 yılları arasında yaptırılmış Sultan Ahmed Türbesi çinilerinde görülür. Bu düşüşün en büyük nedeni, daha önce de bahsettiğimiz gibi, Sultan Ahmed Camii'nin çinilerinin bir çoğunun sipariş olarak yaptırılmayıp, XVI. yüzyılın parlak dönemlerine ait eldeki çinilerin kullanılması olmuştur. Bu da, sonuçlarının kendi türbesine kadar yansıdığı, çini sanatının gerilemesine sebep olan Sultan I. Ahmed döneminin göstergesidir. İstanbul'da XVI. yüzyılın ikinci yarısından kalan yapıların hemen hepsinde, süslemeler için, farklı desenler ile oluşturulmuş "kupon" çiniler kullanılmıştır. II. Selim Türbesi'nde yer alan ve III. Murad bekleme odasında kullanılan bir çeşit bordür, bu çiniler arasında ender olarak görülen tekrarlardı. Standartlaşma yada fabrikasyon eğilimi, XVII. yüzyılda beliren sorunlarla birlikte çini sanatına girmeye başladı. Bunun sonucu olarak, aynı çini desenlerinin birkaç farklı yapıdaki uygulamaları görülmeye başlandı. Bu yeni uygulama, çini desenleri ve imalatında çeşitli karışıklıkların ortaya çıkmasına da neden oldu. XVII. yüzyıl devam ettikçe, sarayın olumsuz etkilerinin sonuçları iyiden iyiye hissedilir hale geldi ve çinicilerin sorunlarını daha da şiddetlendirdi. 1623 yılında tamamlanan Sultan Ahmed Türbesi'nden sonra, IV. Murad zamanında yaptırılan Revan Köşkü'ne kadar (1638), saray tarafından çini siparişi verilmeden geçirilen uzun bir süre yaşandı. Bu dönemden sonraki birkaç yıl, İznik çinicileri için verimli oldu. 1638 yılında yaptırılan Revan ve Bağdat köşkleri, IV. Murad'ın annesi tarafından yaptırılan Çinili Camii (1640), bu canlanmanın nedenlerini oluşturdu. Sultan İbrahim'in, IV. Murad'ın yaptırdığı köşklere nazire olarak, 1641 yılında yaptırdığı Sünnet Odası da bazı yeni çinilerin kullanılma olanağını ortaya koydu. Ancak Sünnet Köşkü'nün çinilerinin büyük bölümü, geçmişin şaheserlerinden seçilmişti. Bu hareketlilik sonrası ortaya çıkan yeni durgunluk da 1663 yılında Yeni Camii'nin ve külliyesinin dekoruna ve 1665 - 1667 yılları sırasında sarayda çıkan yangınlar neticesinde,

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

Harem'in bazı bölümlerinin yeniden dekorlanmasına kadar devam etti. İznik çini imalathaneleri de, sarayın bu olumsuz etkilerini ortadan kaldırmak için, hem çini, hem de seramik satmak üzere başka pazarlara yönelmek durumunda kaldı. Böylece saray tarafından oluşturulan fiyat tahditlerinin dışında bir piyasa oluşturarak ayakta kalmaya çalıştılar.

XVII. yüzyıl çiniler genelde mavi-beyaz üslupta ve antika estetiği taşımaktaydı. Bunların bir dönemin gelişmişliği üzerine ortaya konmuş ezik eserler olduğu bile düşünülebilir. Bu yüzyılda Kabe tasvirli konuları benimseyen çiniler, daha büyük ve daha çok tasvirlerle yer almıştır. XVII. yüzyılda yapılan çinilerde kullanılmaya devam edilen desen kalıbının yararları da hala ortadaydı. Bu dönemde üretilen, büyük ölçülere varan desenlerde, çini panoların üretilmesindeki kalıplar büyük kolaylıklar sağlıyordu.

Çini sanatının en büyük üretimini sağlayan İznik, XVII. yüzyılın ortalarında, ekonomik güçlüklerle, desenin yönlendirilememesine ve dışarıdan gelen ithal Çin mamullerine yenik düştü ve kendi başına kaldı. Bu dönemde Kara Memi üslubunun kaba yorumları üretilmeye başlandı. Desenlerin zerafetinden, renklerin canlılığından gelişmişliğinden yoksun bu üretim, bir takım Osmanlı öncesi üretimleri anımsatır hale geldi. Süsleme ve teknik düzeydeki bu çöküş, Osmanlı'nın çini hayatının sonunu hazırladı ve büyük bir sanat devri böylece kapanmış oldu.

İznik çinileri gerek sanat, gerekse teknik bakımdan asıl Osmanlı devresi diyebileceğimiz, yepyeni bir devreyi, yeni bir çini sanatı akımını oluşturur. Duvar çinileri esas itibarıyla murabba (24 x 24), bazen de altı köşeli, iki, üç santimetre kalınlığında üstü sırlı çinilerdir. Bu tip çinilerde siyah bir tahrir, renklerin taşmasına mani olur. Aynı zamanda tamamen yeni bir süsleme şekli olarak, tabiattan alınmış çeşitli çiçek şekillerinin stilizesine ağırlık verilmiştir. Bu dönemde çiçek kompozisyonlarından ayrı olarak, rumiler, Çin bulutu ve Çin taschi bulut motifleri, yıldırım ve çintemani motifleri ve buketler rastlanan desen şekilleridir.

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

Rodos mamulü diye tanınan, fakat kaynaklarda İznik'te imal edildiği bilinen çinilerin imalatına, XVI. yüzyılda başlanmış ve bu imalat kısa zamanda büyük bir gelişme göstermiştir. Bu gelişmenin en yüksek değerdeki eserlerini, XVI. yüzyılın ikinci yarısında Rüstem Paşa Camii'ndeki çiniler veya Altın Yol ve sarayda II. Murad dairelerinin duvar çinilerinde görmekteyiz. XVII. yüzyılın başında, çinicilikte sanat ve teknik olarak bir gerileme görülür. Terkip kalıplaşmış, şekiller şema halini almış, renkler birbirine vurmuştur. Yeni ve son bir yüksek noktaya XVII. yüzyılın ortasında, Bağdat Köşkü ve Sünet Odası'ndaki çinilerde gelir. Bu devirde çok defa tarih ve imzada görülen ve diğer eserlerden farklılık gösteren, Mekke ve Medine'nin tasvirlerine de rastlarız. XVII. yüzyılın ikinci yarısında mamullerin, nitelikleri bakımından süratle gerilediklerini görürüz. 1716 senesinde de İznik çanak çömlek imalathanelerinin artık ortadan kalktığı bilinir. 1718 yılında, Damat İbrahim Paşa'nın girişimleri ile İznik imalathaneleri yeniden faaliyete geçirilmiş, ancak faaliyetleri eskisi kadar başarılı ve uzun ömürlü olmamıştır.

Osmanlı çini sanatının önemli çini üretim merkezlerinden biride Kütahya'dır. Kütahya imalathanelerinin ortaya çıkışını gösteren bilgiler, 1608 yılına dayanır. Bu imalathaneler günümüze kadar gelmiştir. Bu mamuller düşük kıymette, ince ve kolay kırılır kilden yapılmış olup, beyaz zemin üzerine, mavi, firuze, yeşil, manganez moru, saf olmayan kil, ermeni kırmızısı, ve sarı renkler ihtiva eder. 1710 tarihine kadar burada duvar çinilerinin imal edildiğine dair kayıtlar yoktur. Bu tarihte Kütahya'ya, III. Ahmed'in kızı için yapılan saraya konması için, duvar çinileri ısmarlanmıştır. Ama bunların hiç birisi günümüze gelmemiştir. Gerileme devri mahsulleri olan Tekfur Sarayı ve Kütahya mamulleri, umumi ihtiyacı karşılamaya yetmiyordu. Bu sebeple yeni yapılan eserlerde ihtiyaç hissedilen çiniler, eski binalardan sökülmeğe (1719 da inşa edile III. Ahmed Kitaplığı çinileri, Boğaziçinde'ki Kara Mustafa Paşa Köşkü'nden alınmıştır.) başlanmıştır.

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

Buraya kadar olan açıklamalardan yola çıkarak, Türk çini sanatını ele aldığımızda, dört ayrı devreyi incelemek gerekmektedir.

1. Selçuklu dönemi çini sanat
2. İlk Osmanlı devresi
3. Osmanlı çiniciliği yükseliş dönemi
4. Osmanlı çiniciliği gerileme dönemi

Bu dönemler Türk çini sanatının başlangıcından, gelişmesi ve kayboluşuna kadar olan dönemleri kapsamaktadır.

Bugün Topkapı Sarayı içerisinde, Osmanlı dönemi Türk çini sanatına mal olmuş ve bütün bu evreleri kapsayan örnekleri birleşik mekanlar içerisinde bir arada görebiliriz.

Gelişen olaylar, sarayın ilgisizliği ve ekonomik kriz, gelişen ve büyük bir sanatsal değer kazanan Osmanlı çini sanatını sönük bir döneme itmişti. Bu nedenler, sanatın zirvede olduğu dönemlerdeki çini imalathanelerinin sayılarını da olumsuz şekilde etkiledi. İznik'teki sayıları üçyüzü aşan imalathaneler, bu dönemlerde on taneye kadar düştü ve bu sanat dalı ile uğraşanlar şartların zorlaması neticesinde işlerini terk ettiler. Bu durum karşısında saray, yeni bazı arayışların ve bu sanatı tekrar canlandırmanın arayışı içine girdi.

III. Ahmed'in hükümdarlığı döneminde vezirliğe getirilen Nevşehirli Damat İbrahim Paşa, bu duraklamaya bir son vermek amacıyla İstanbul'da Tekfur Sarayı civarında çini imalathanelerinin yeniden canlanmasına yönelik faaliyetlerde bulunmuştur. Bu girişim, 1725 yılında sarayın çini sanatına yeniden verdiği önemin göstergesi olarak düşünülebilir. İznik'li çini ustaları getirtilerek, Tekfur sarayı faaliyetleri için teşvik edilmişlerdir. Buradaki üretimin sonucunda ortaya konulan mamullerde, desenlerin geçmişte kullanılan süslemelerin kopyaları olduğu, konturların kaba ve estetikten yoksun olduğu, teknik olarak sınırlarda bozulmanın,

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

mavileşmenin görüldüğü, Tekfur Sarayı çinilerinde tespit edilebilir. Bu çinilerde, siyahı, mavi, yeşil, turkuaz mavinin yanında kirlili bir sarı renkte yer almıştır.

Tekfur sarayı çinilerinin üretimi başladıktan sonra, ortaya çıkan ürünlerde Bab-i Hümayun önündeki III. Ahmed çeşmesi başta olmak üzere, Kasımpaşa'daki Cezer-i Kasım Camii, Üsküdar Kaptanpaşa Camii, Silivrikapı'daki Hekimoğlu Camii'nin çinileri yapılmıştır. Aynı dönemde üretilen çinilerle, Topkapı Sarayı Hırka-i Saadet Dairesi, Harem Ağaları Camii, Valide Taşlığı, çeşmeli sofa çinileri üretilmiştir. Ayasofya Kütüphanesi'nin çinileri de bu dönemde üretilmiş mamullerden oluşmaktadır.

Tekfur Sarayı çinileri arasında görülen bir mamul cinsi de, dikdörtgen levhalar üzerine işlenmiş, dini konuları içeren Kabe ve Arafat tasvirleridir. Bu tarz çinilerin daha önceki dönemlerde de üretildiğinden bahsetmiştik. Burada sözü edilen çiniler de bu tarzın devamı olarak üretilmeye devam edilen ürünlerdir. Bu dönemle ilgili olarak, XVII. yüzyıldan sonraki süre içerisinde, Tekfur Sarayı çinileri de dahil, otuz beşe yakın dini konulu çini ve pano üretildiği tespit edilmiştir. Bu mamullerin bir kısmının üzerlerinde sanatçıların imzaları da görülür.

Sarayın girişimleri sonucu faaliyete sokulan ve Tekfur Sarayı çinileri olarak bilinen bu faaliyet, geçmişin gelişmelerinden uzak ve başarısız bir çalışma olmuştur. Genellikle bozuk, gelişmeleri eksik mamuller üretmek, beklenilene vermemiş ve çini sanatının yeniden canlandırılması için yapılan girişimler sonuçsuz kalmıştır. Doğal bir gelişme olarak, bu sonuç Tekfur Sarayı çinilerinin ve üretiminin sonu olmuştur. Bu dönemden sonra, Türk çini sanatı tek merkezin üretimi ile devam etmiştir. Üretim çeşitleri ve tarihleri tam olarak bilinmeyen Kütahya, yüzyılımızın başına kadar, gelişmelerin ve adını duyurmuş, yerleşmiş üslupların dışında üretim yapmıştır.

Tüm bu gelişme ve olaylar Türk çini sanatı için, oldukça başarılı dönemlerin ortaya çıkışı ve aynı biçimde de gerileyip önemini yitirliğini belirlemiştir. Bütün bu

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

gelişme ve sonuç, hükümdarlığın ve dolayısıyla sarayın ilgisi ve himayesi ile oluşmuş ve yönlendirilmiş ve bunun tersi bir durumda da sonunu hazırlamıştır.

Topkapı Sarayı'nın hükümdarlığa hizmet ettiği son devirlerde, bir takım çini gereksinimlerinin, önceden imal edilen ve depolarda bulunan çinilerden karşılanması, çeşitli yerlerde applike durumda bulunan çini veya panoların yerlerinden çıkartılarak saraya getirilmesi ve kullanılması şeklinde karşılanmıştır. Ayrıca gelişen "Barok" ve "Rokoko" üsluplarına ve Avrupa etkilerine uygun olarak bir takım çiniler, Hollanda ve İtalya gibi ülkelerden ithal edilmiş ve kullanılmıştır. Bunların Türk çini sanatı ile bir ilgileri olmayıp, bu ithallerle, küçük de olsa yapılabilecek bir takım girişimler engellenmiştir. Bütün bunların sonucunda parlak ve eşsiz bir sanat, bazı özel teknikleri, uygulama metodları ve değerli sanatkarları ile tarih içerisinde anılmaya mahkum bırakılmıştır. Bugün bile yapılan çalışmalar, üretimler, teknikler, dönemin kendi içerisinde ortaya koyduklarına erişememektedir. Bu gün yapılan çalışmalar, uygulamalardan çok üslupları ve desenleri ortaya koymaya yöneliktir. Uygulama aşamasında ise, dönemin içerisinde erişilen muazzam sonuçlar tam olarak yeniden ortaya konulamamaktadır. Bu da, zamanında yapılan üretimin ne kadar hassas ve belli kurallar ve teknik yönden oranlar takip edilerek yapıldığının göstergesidir. Bugün ortaya konulan araştırma ve incelemelerdeki bulgularda, dönemin tüm uygulamaları, çininin tüm özellik ve yapı malzemeleri yer alsa da, klasik döneme damgasını vuran çinilerin aynı değerlerde yapılamayışı, hala eksik bir niteliğin bulunduğunu düşündürmektedir.

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

BÖLÜM II. C - TEKNİK VE UYGULAMA ÖZELLİKLERİ

Türk çini sanatında, çini üretimi için çeşitli teknikler kullanılmıştır. Bazıları her devirde görülürken, bazıları da belirli devreler için yenilik olmuş veya yeni renk ve desenlerle ayrı bir karakter kazanmıştır. Bugün Osmanlı çini geleneğini, genellikle düşük kalite imalatı ile sürdüren Kütahya atölyelerinde, çiniler büyük olasılıkla aynı şekilde hazırlanmaktadır.

Çininin asıl maddesi temiz ve iyi cins kildir. Kil yabancı maddelerden temizlenip, havuzlarda çamur hale getirilir. İkinci havuza aktarılarak birkaç gün bekletilir, süzülerek üçüncü havuza aktarılır. Çamur dibe çökünce, üzerindeki sular akıtılır. Boza kıvamına gelen çini hamuru, kalıp atölyelerinde şekillendirilip kurutulur. Pürüzler zımpara ile temizlenerek, fırında Selçuklu'larda 700 - 800 derece civarında, Osmanlılar devrinde ise 900 - 1000 derece civarında pişirilir. Sertleşen seramik, yavaş yavaş soğutulan fırından alınıp, boyama kısmına getirilir. Desenlendirilecekse, şeffaf kağıtlara çizilen ve iğnelenen desenler, kömür tozu ile silkelenerek çini veya seramiğin üzerine aktarılır ve boyama işlemine tabi tutulur. Boyanan çininin üzerine, şeffallaşan, renkli veya renksiz sır atılır. Sır renkli ise, desenin görülmesi için sır altı zemin genellikle koyu renkte dekorlanır. Şeffaf sır, kurşundan imal edilen sülyenin, kuvarz ve cam kırıkları ile öğütülerek biraz buğday unu ve su ile karıştırılması ile elde edilir. Sırlamadan sonra, çini yeniden fırınlanır. Sıralı tekniği adını alan bu teknik, Anadolu'da çeşitli devirlerde bazı farklar göstererek esas olmuştur.

1. ANGOP TEKNİĞİ:

Doğadaki plastik killerin şekillendirilip, pişirilmesiyle elde edilen eşyanın renklendirilmesi amacı ile, çig hamurların boyanmasına dayanan tekniktir. Renkli veya beyaz olabilmektedir. Astar sır niteliğindedir.

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

2. SLİP TEKNİĞİ:

Bu teknik Anadolu'da sıkça görülen bir teknik değildir. Sıralı tekniğinin bir başka kullanış tarzıdır. Renkli veya beyaz sır ile dekorlanıp, renklendirilip yeniden sırlamaya tabi tutulan bir tekniktir. Bu tip uygulamalarda desen, slip nedeni ile kabartmalı olarak hissedilmektedir.

3. MİNAİ TEKNİĞİ:

Sıralı ve sırüstünde yedi-renk kullanılarak oluşturulan örneklerdir. Bazı renkler sır altına, bazı renkler sır üstüne uygulanır. Minyatür kompozisyonlarında çoğunlukla kullanılmıştır. İran Selçuklular'ında keramik sanatında kullanılmıştır. Sıralı renkler, firuze, mavi, mor, yeşil, sırüstü renkler, kiremit kırmızı, kahverengi, siyah, beyaz ve altındır. Sır altındaki renklerin desene göre boyanıp sırlanmasından sonra, diğer renklerin, oluşan sır tabakası üstüne sürülüp tekrar fırınlanması ile mamullerin üzerine renklerin aktarılması sağlanır.

4. PERDAH (LÜSTER) TEKNİĞİ:

Doğrudan doğruya sır üstüne uygulanan metalik tuzlar ile uygulanan tekniktir. Pişmiş sırlı fayans, yada pekişmiş çini üzerine sürülen ince kum (refrakter kil) gümüş nitrat yada bakır oksalat karışımı ile yapılan müdahale sonucu ortaya çıkan tekniktir. Perdahlı seramikler de, oksitleyici atmosferde pişirildikten sonra sıran ergime noktasında bir süre kuvvetli indirgeme esasına dayanır. Düşük ısıda şekillenir. Bu çiniler yaldızlı renklerin bozulmaması için diğer çinilerden daha az hararetle pişirilir.

5. RENKLİ SIR TEKNİĞİ (CUERDA SECA TEKNİĞİ):

Sırların renklendirilerek kullanılmasını içeren tekniktir. Esas desenin bu şekilde işlenmesi, boyanın sır içerisinde ergime ile ortaya çıkmasıdır. Genellikle, sırla hamur arasında astar yoktur. Renkli sırların fırınlamada birbirine karışmaması için balmumu veya bitkisel yağ - mangan karışımı kullanılır. Bu teknik Anadolu'da XV.

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

yüzyıldan, XVI. yüzyıl ortalarına kadar kullanılmış ve önemli yer tutmuş bir tekniktir.

Yukarıda bahsettiğim teknikler ile oluşturulan çini mamullerin değişik şekillerde uygulandığı hammaddeler de vardır. Bu hammaddelerin çoğu kare şeklinde olup, 24 x 24 - 30 x 30 santimetre ebatlarında olmaktadır. Bunların yanında kullanılmış bordür şekilleri, altıgen çini maseleri, tek parça çini pano şekilleri ve Osmanlı çinilerinde özellikle köşelerde kullanılmış, özel ince formlu desenlenmiş cetvel çiniler yer alır.



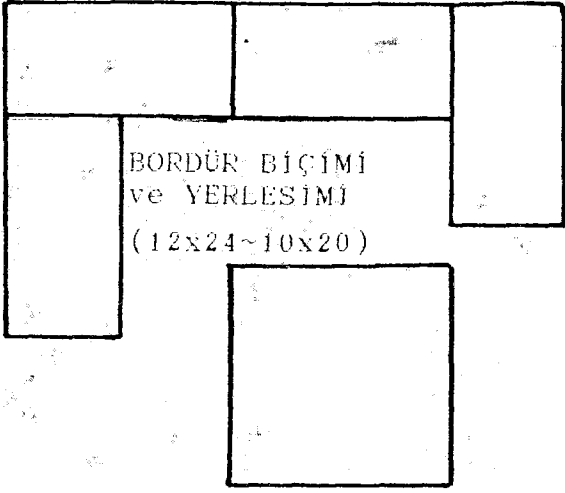
TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ



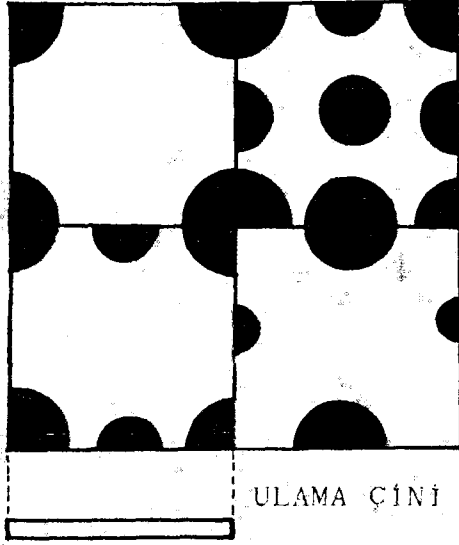
BÖLÜM II. TÜRK ÇİNİ SANATI

D - DESEN ve MOTİF ÖRNEKLERİ

YÖREKAPISARAYI ÇİNLERİ

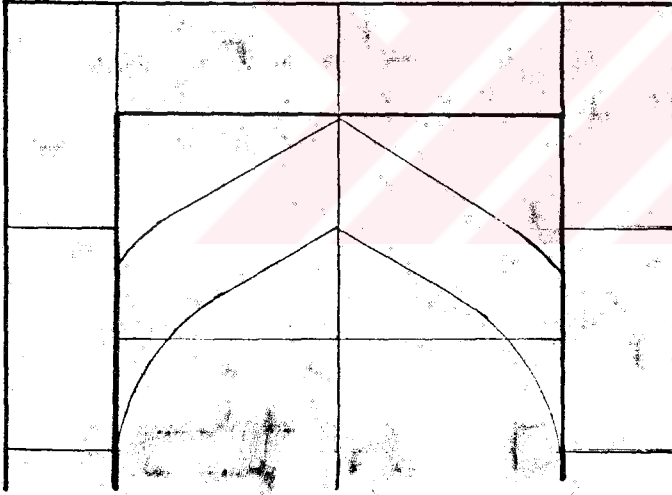


BORDÜR BİÇİMİ
ve YERLESİMİ
(12x24~10x20)

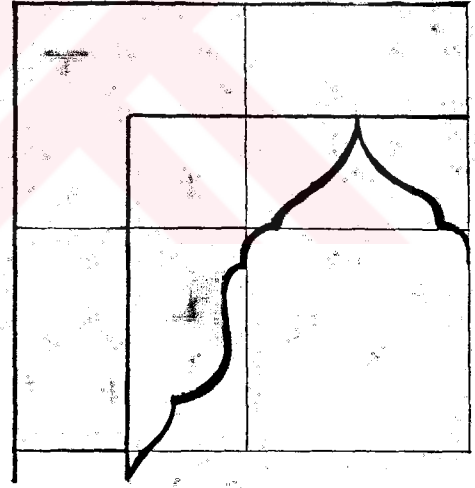


ULAMA ÇİNI

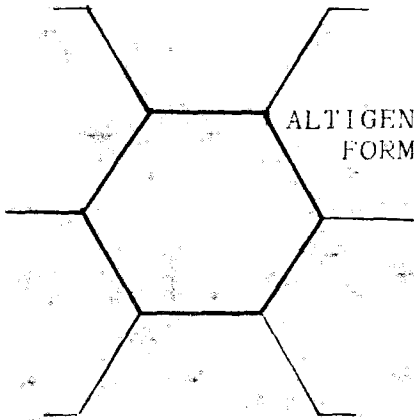
ÇİNI MASE BİÇİMİ
(24x24~20x20~30x30)



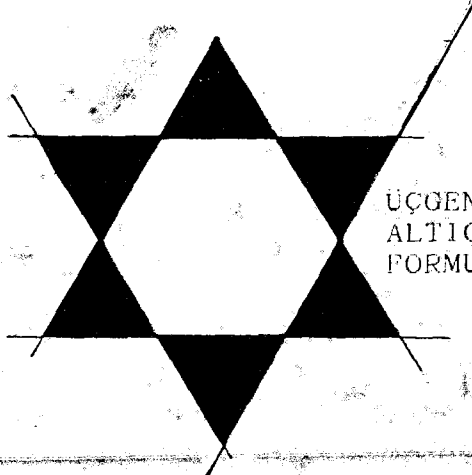
DİSTAN BORDÜRLÜ SIVRI KEMERLİ
PANO FORMU



İÇTEN BORDÜRLÜ
KİTABELİ PANO FORMU



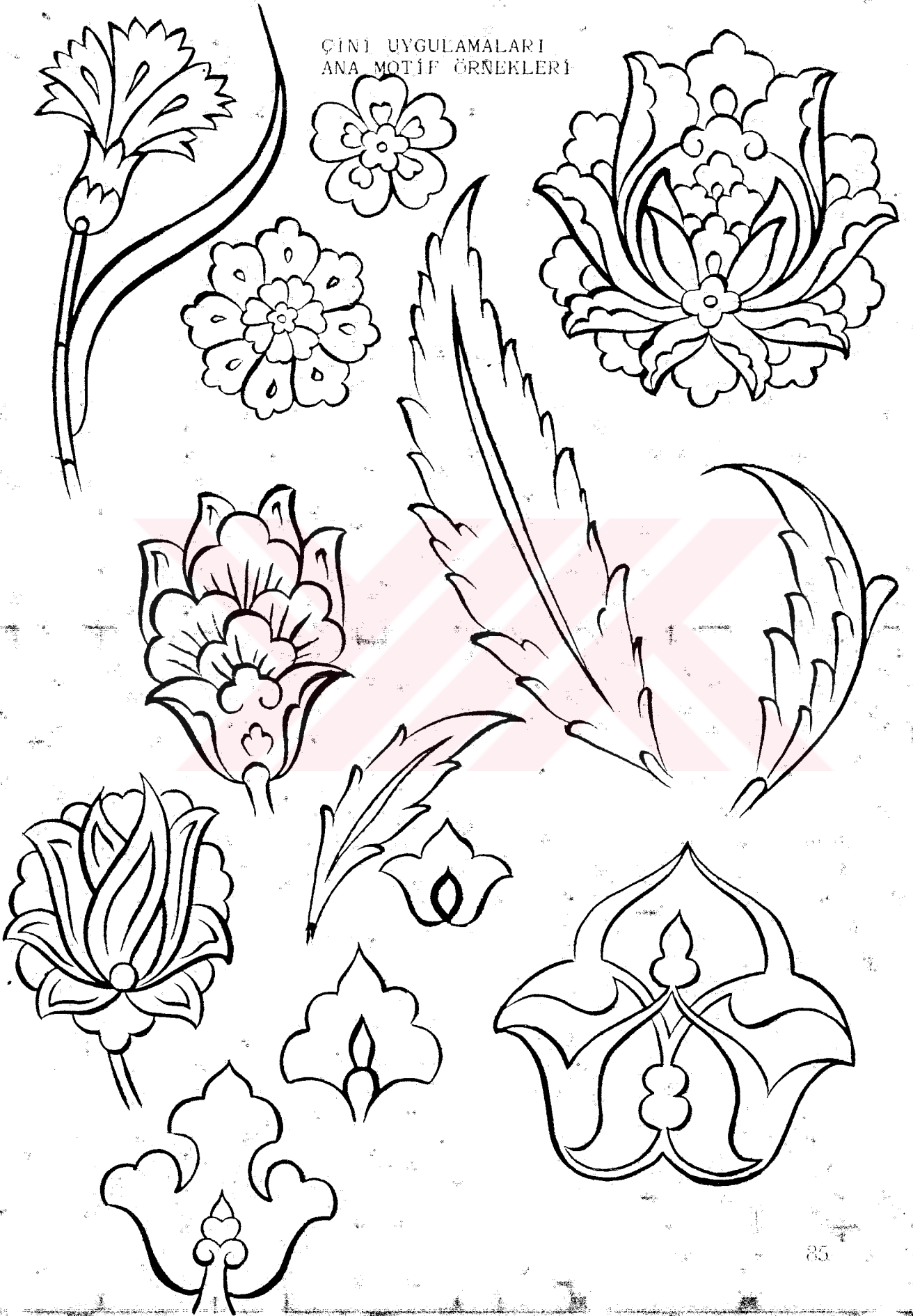
ALTİGEN ÇİNI
FORMU



ÜÇGEN ALINLIKLI
ALTİGEN ÇİNI
FORMU

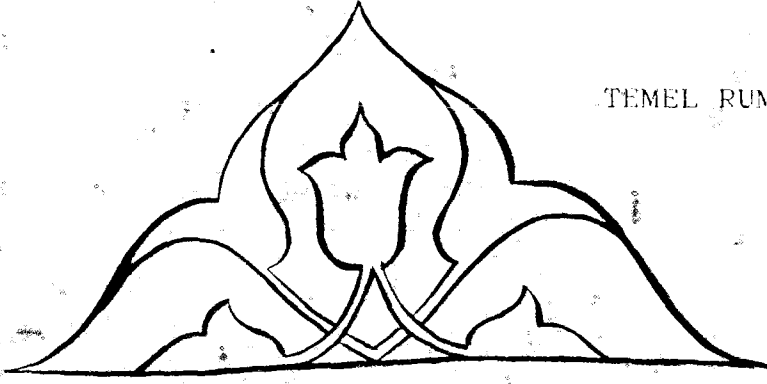


ÇİNİ UYGULAMALARI
ANA MOTİF ÖRNEKLERİ



YOKKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

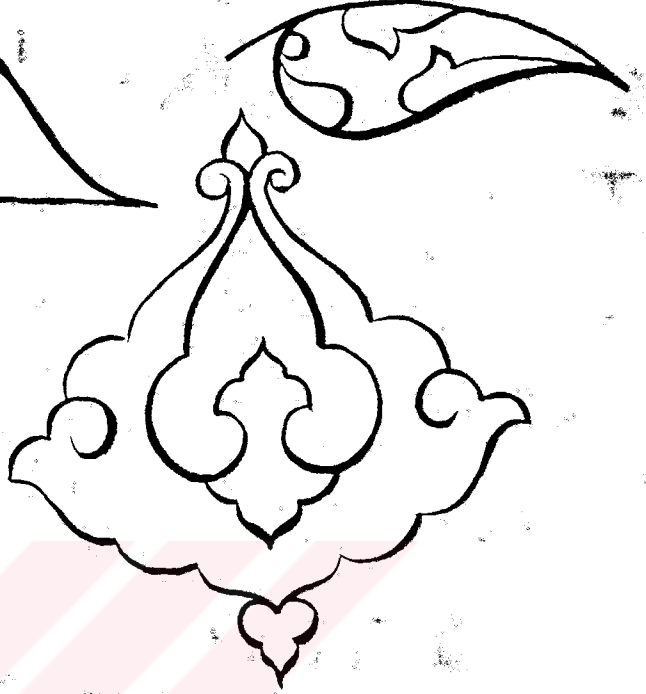
TEMEL RUMİ FORMU ÖRNEKLERİ



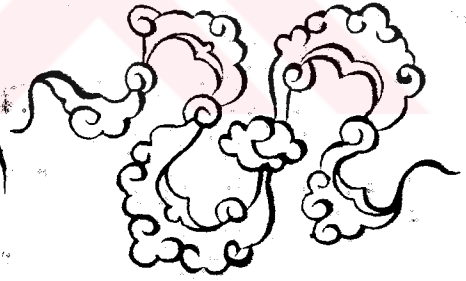
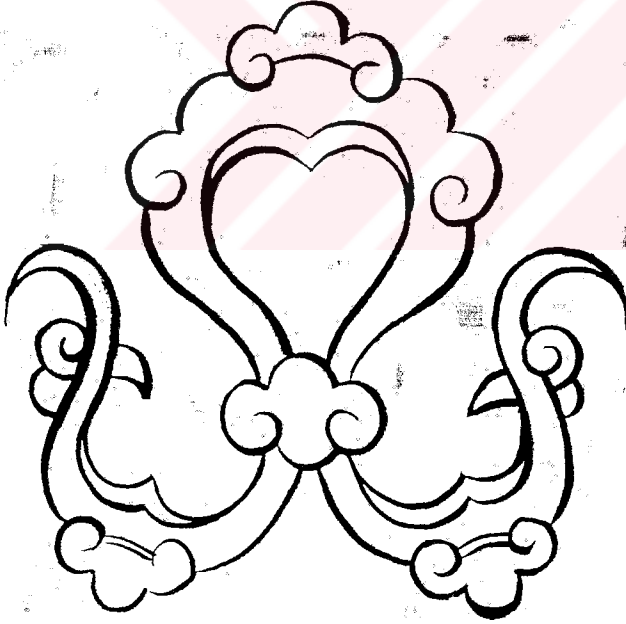
ORTA BAG ÖRNEĞİ



RUMİ FORM

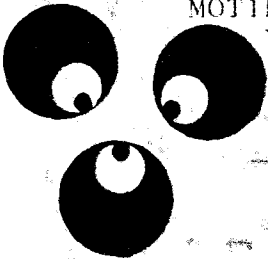


ORTA BAG ÖRNEĞİ

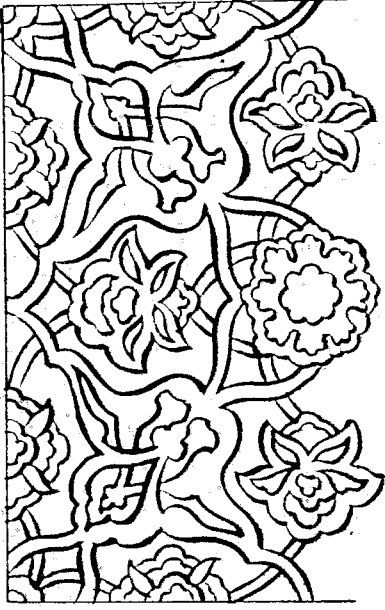


BULUT MOTİFİ ÖRNEKLERİ

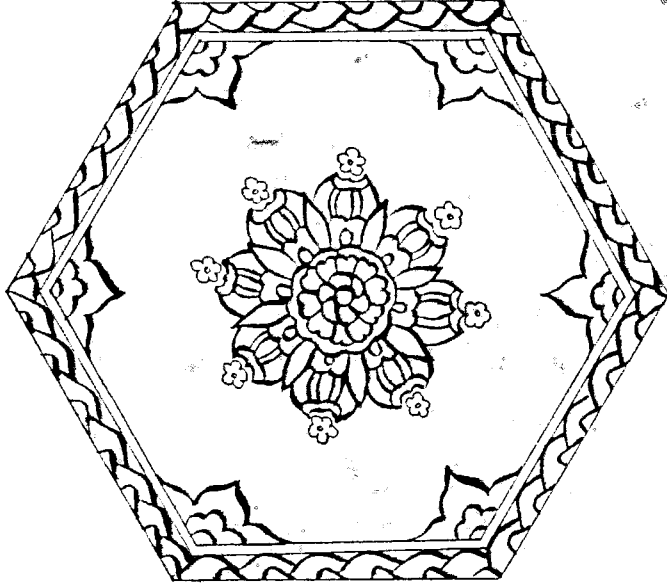
KLASİK "ÇİNTEMANI"
MOTİFİ
YÜZYIL



TOPRAK SARIZNİ ÇİNİLERİ



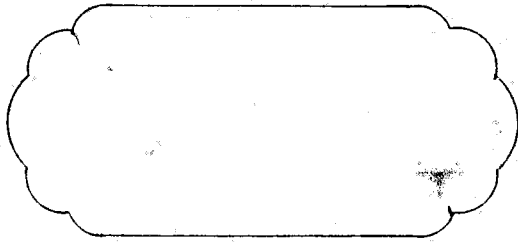
XV. YÜZYIL KLASİK
RENKLİ SIR TEKNİĞİ ÇİNİ
DESENİ ÖRNEĞİ



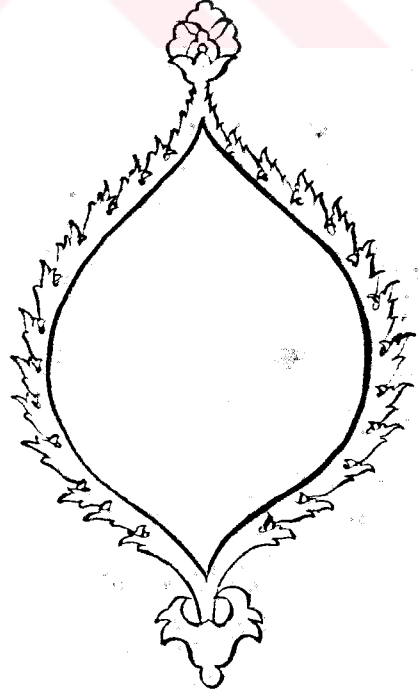
XVII. YÜZYIL ALTİGEN
FORMLU ÇİNİ ÖRNEĞİ



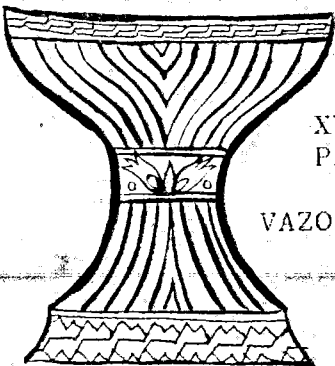
XVII. YÜZYIL ÇİNİ BORDÜR ÖRNEĞİ



XVI. YÜZYIL HALIÇ İŞİ
MAVİ-BEYAZ ÖZEL FORM
(SÜNNET ODASI CEPHESİ)



XVII. YÜZYIL
PANO DETAYLARI MADALYON ÖRNEĞİ
VAZO FORMU





SÜNNET ODASI CEPHESİ
XVI. YÜZYIL KLASİK DÖNEM
KUSLU PANO DETAYI
SAZ YOLU ÜSLUBU

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

BÖLÜM III. TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

A - TÜRK ÇİNİ SANATI İÇERİSİNDEKİ YERİ VE ÖNEMİ

B - TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ BELGELENMESİ

C - RESTORASYON



TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

BÖLÜM III. A - TÜRK ÇİNİ SANATI İÇERİSİNDEKİ YERİ VE ÖNEMİ

Geleneksel Türk çini sanatı içerisinde ayrı bir dönem olarak incelenen Osmanlı dönemi, Türk çini sanatının gerçek menşei olan ve Osmanlı İmparatorluğu'nun tarihsel gelişimi içerisinde, yükseliş devrine tekabül eden bir dönemden başlayarak, imparatorluğun birinci derecede yönetim, idare, sevk, yargı ve padişahlık kurumunun ikametgahı olarak İstanbul'u fetihinden başlamak üzere, dört asırı aşkın bir süre merkez ve padişahın mutlak ikametgahı olarak kullanılan Topkapı Sarayı, birinci derecede siyasi konumu olmak üzere, beşeri, sanatsal ve tarihi önemini koruyan yapılar topluluğu olarak, Türk tarihi ve onun tamamlayıcı unsurları adına büyük önem ve ihtimam taşımıştır.

Kuruluş devrinde, Osmanlı Beyliği'nin kuvvetlenmeye başlaması ile hızla büyüyen ve güçlü bir birlik altında toplanmaya başlayan çeşitli beylikler, sanat anlayışı olarak da Osmanlı anlayışı ile yakından bağdaşmaya başlamıştır. Bu bütünlük, 1453 yılında İstanbul'un alınması ile kendini daha da göstermeye başlar. XVI. yüzyıla varıldığında bu bütünlük doruğa ulaşır. Klasik Osmanlı mimarisi de bu dönemde diğer gelişmelerle birlikte önem kazanmaya başlamıştır.

XV. ve XVIII. yüzyıllar arasında gelişimini ve özelliklerini belirleyen Osmanlı mimarisinde çini önemli bir tamamlayıcı eleman olarak yer almıştır. Bu dönemlerde kullanılan ve yapılmış olan çini örnekleri de Selçuklu devrini büyük ölçüde aşan bir zenginlik ortaya koyar.

Osmanlı çini sanatının en yaygın ve mükemmel örneklerini XVI. yüzyıl ortası ile XVII. yüzyıl başı arasındaki zamana ait, İznik çinilerinde görürüz. Bu dönemde klasik kalıplarda üreilmeye başlanan çiniler, Topkapı Sarayı'nda çeşitli dönemlerde inşa edilmiş mimari yapı ve mekanlarda vazgeçilmez bir eleman olarak kullanılmış, özellikle yükselme döneminde bu sanat Topkapı Sarayı için büyük önem kazanmıştır. Dönemin en güzel örneklerini barındıran saray içinde sergilenen

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

eserlerin yanı sıra, süsleme, dekorasyon ve mimari özellikleri ile de saray önemini göstermektedir.

Topkapı Sarayı, Türk çini sanatının çeşitli yüzyıllardaki özellik ve teknik önemini, değişik dönem ve devirlerde yapılan eserleri barındırması sebebi ile de, yaşayan bir çini müzesi görünümündedir. Bu özellik diğer hiçbir yapıda bu kadar ön plana çıkmamaktaydı. Gerek teknik, gerek desen, gerekse biçim ve kullanma yönlerinden çininin her devresinin (Osmanlı dönemi) gözleendiği saray, bölümler halinde incelendiği zaman bu özellik fazlasıyla gözler önüne çıkar.

Topkapı Sarayı'nın çini sanatı açısından önemi çeşitli sanat hamisi hükümdarların yaşadıkları mekana taşıdıkları yenilikleri ve arayışları uygulama isteklerinden de kaynaklanmaktadır. Sefer sonucu saraya getirilen çini ustaları, gelişmelere ve yeni üslupların oluşumuna neden olan çalışmalar bunların en önemli nedenleridir. Bilindiği gibi sarayın çini sanatını himaye ve teşvik etmesi onun gelişimine neden olan etkenlerin başında gelir. Kudretli ve sanatsever hükümdarların desteği ve Fatih Sultan Mehmed, I. Selim, Kanuni Sultan Süleyman, III. Murad, IV. Murad gibi, mimarinin gelişmesine de büyük destekler veren yöneticiler, imparatorluk idaresine ve bayındırlık hareketlerine paralel olarak çini sanatı için de büyük katkılarda bulunmuşlardır. Bütün bu gelişme ve yenilikler, üsluplar, desen örnek ve uygulamaları sarayın içerisinde devir devir yol almışlar ve kısmen de günümüze gelebilmişlerdir. Ancak tüm bu söylenenlerin dışında dönemleri sıralama halinde tespit edemediğimiz durumlar da ortaya çıkmaktadır. Bir örnek olarak, Sultan İbrahim'in yaptırmış olduğu Sünnet Köşkü'nün çinileri, mimari için belirlenen tarihlerden farklı olarak geçmiş dönemlerde, çini sanatının en gelişmiş devirlerinin gözleendiği dönemlerde imal edilerek, sonradan yapıya adapte edilmiştir. Bunun gibi olaylar dışında restorasyon aşamalarında da meydana getirilen değişiklikler, çini mamulleri orjinal durumlarının dışına taşımıştır.

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

Saray ve yönetimin çini sanatı üzerindeki etkileri kuşkusuz bu kadarla kalmamakta, saray, hükümdarlığın himayesinde çini sanatına bir çeşit yaşama imkanı vermektedir. Özellikle üretim aşamasında da çini imaltçıları ve atölyeleri sarayın sipariş ve dolayısıyla ödemeleri ile faaliyetlerini sürdürebilmektedir.

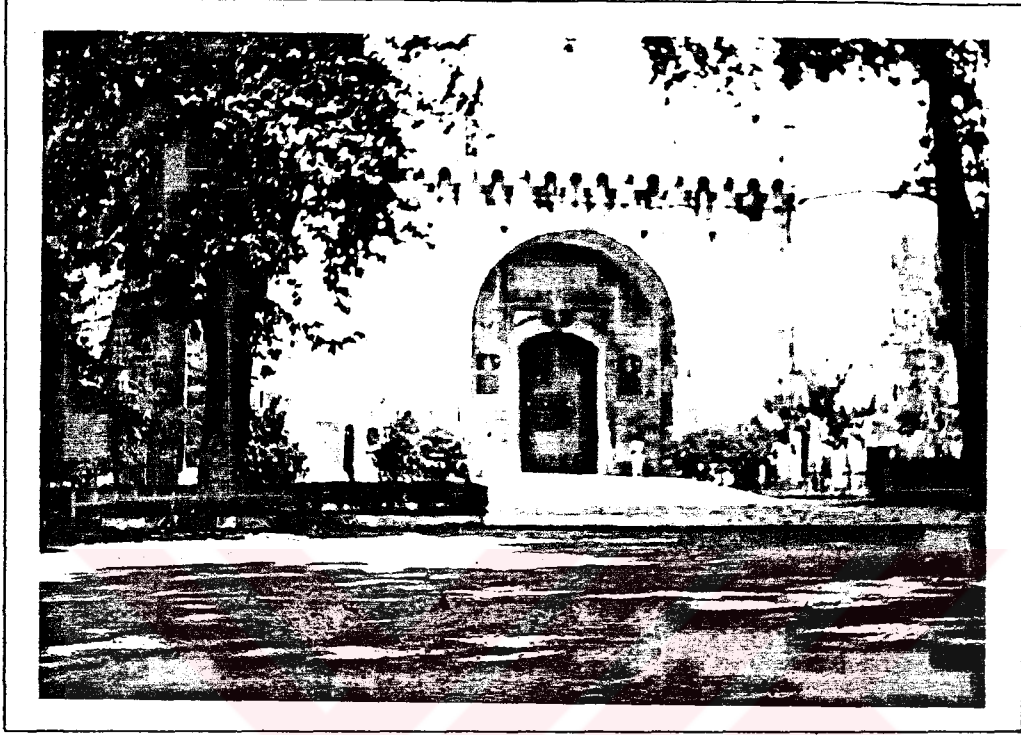
Sarayın çini sanatı üzerindeki etkileri ve önemi her zaman olumlu yönlerde olmamıştır. Çünkü XVII. yüzyılın başlarında kesilen siparişler ve siparişlerin ödemelerinin yapılamaması, çini üreticilerini ve dolayısıyla çini sanatını bir zorluk içerisine sürüklemiştir. Bu bunalım sonradan durdurulamayacak bir duraklamanın ve gerilemenin başlangıcını oluşturmuş, sonraki dönemlerde de çini sanatının parlak dönemlerinin sonunu hazırlamıştır. Duraklamaya giren bir imparatorluk, her alanda faaliyetlerini aksatarak bunun etkilerini dışarıya da sızdırmıştır. Sonuç olarak, Topkapı Sarayı ve hükümdarlık tüm yaşantısı gibi, çini sanatını da kendisi ile birlikte yaşatmış ve zamana uygun olarak yönlendirmiştir. Bugün birçok Türk sanatının olduğu gibi, çini sanatının da tarihi ele alınıp, Osmanlı tarihi yada Topkapı Sarayı mimarlık tarihi ile karşılaştırıldığı zaman, birbirine çok yakın zaman dilimleri ile aynı periyotların gözlenebileceği görülür bir gerçektir. Gelişme devri, yükseliş devri ve gerileme devri Osmanlı'nın kendisinin ve himayesinde bulunan geleneksel Türk sanatlarının değişmez yazgısı olarak günümüze gelen durumun özetidir.

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

BÖLÜM III. B - TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ BELGELEMESİ



TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

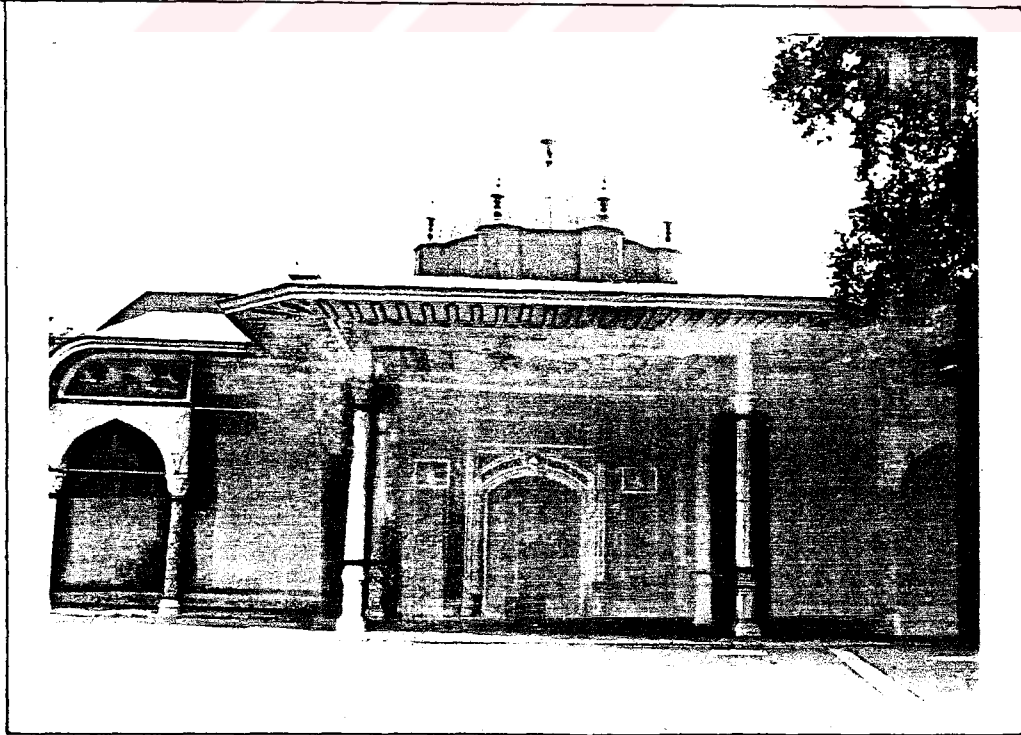


BABÜ'S-SELAM KAPISI

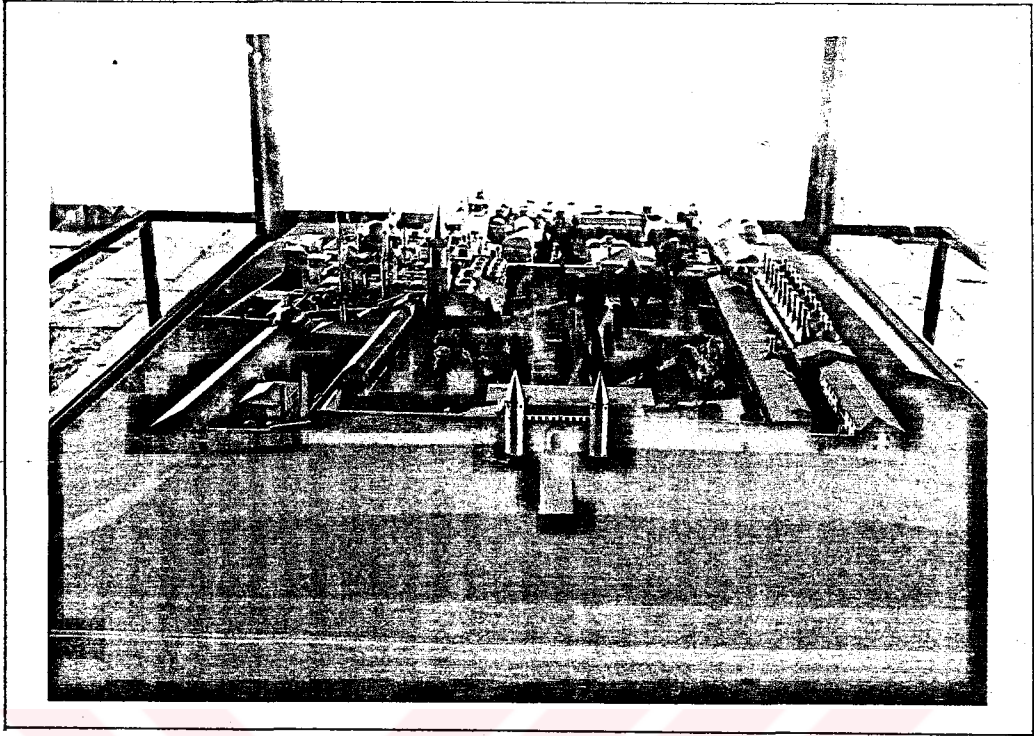
F 1

BABÜ'S-SAADE KAPISI

F 2



TOPKAPI SARAYI ÇİNTİLERİ



TOPKAPI SARAYI MAKET GÖRÜNÜŞÜ
DİVAN-I HÜMAYUN ve ADALET KULESİ

F 3

F 4



TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

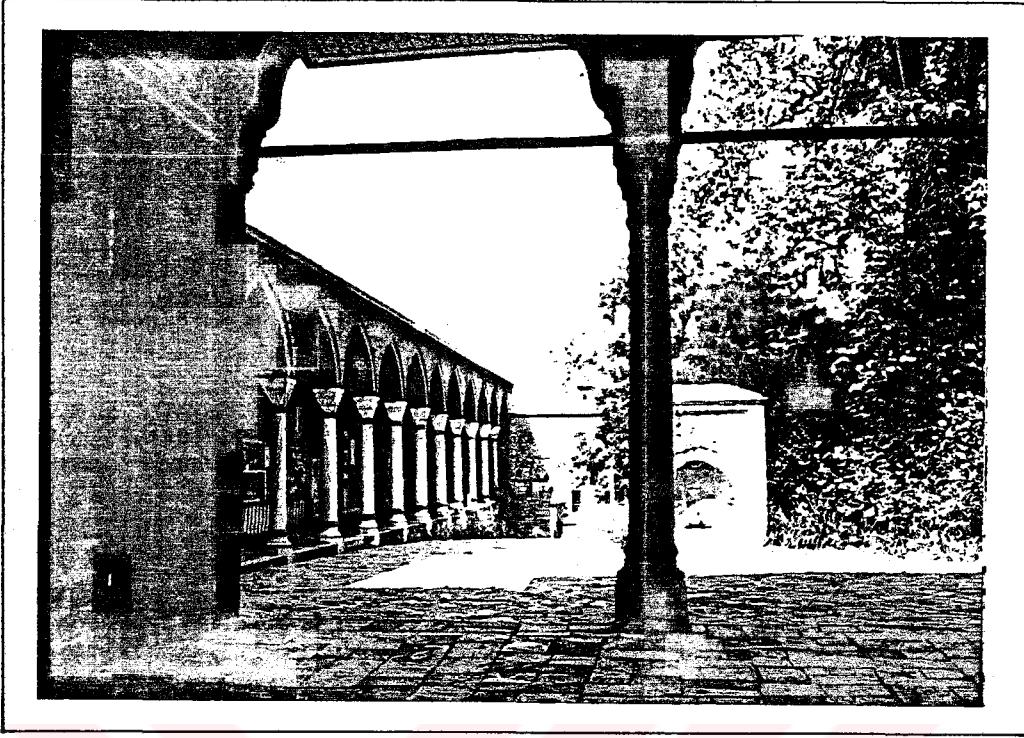


BABÜ'S SELAM GİRİŞİ
DİVAN AVLUSU ve MÜTFAK REVAKLARI

F 5
F 6



TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ



DİVAN AVLUSUNA GİRİŞ ve FATİH ÇEŞMESİ
ZÜLÜFLÜ BALTACILAR OCAĞI ve REVAKLARI

F 7
F 8

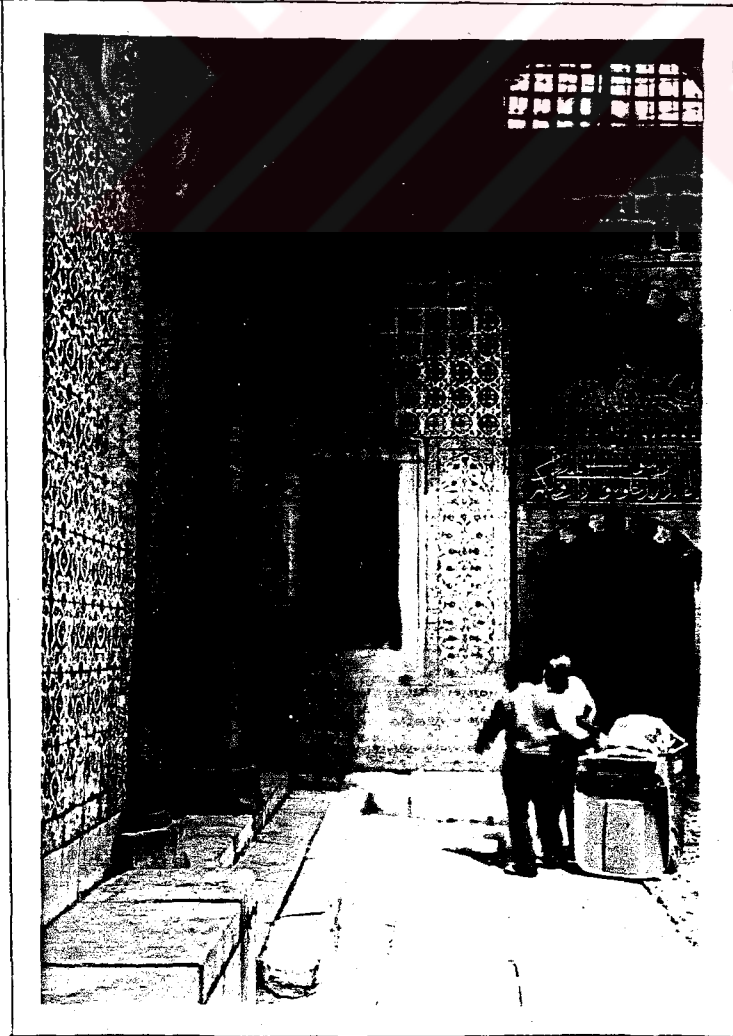


TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

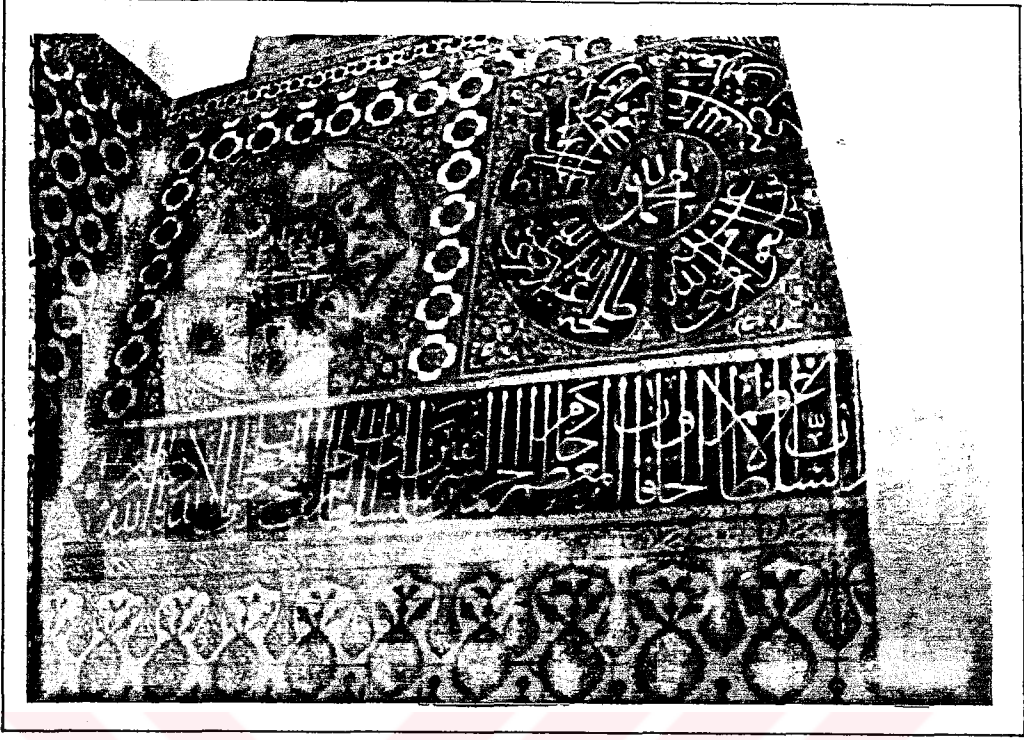


KUŞHANE KAPISI GİRİŞİ (HAREM DAİRESİ)
KARAAĞALAR DAİRESİ

F 9
F 10

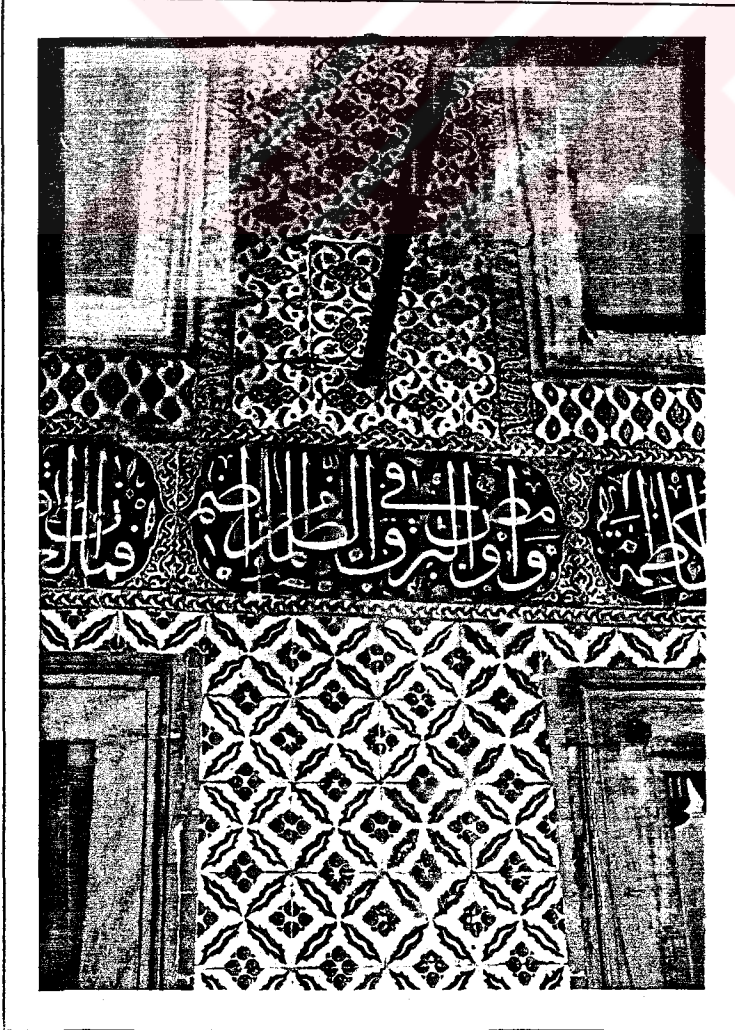


TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

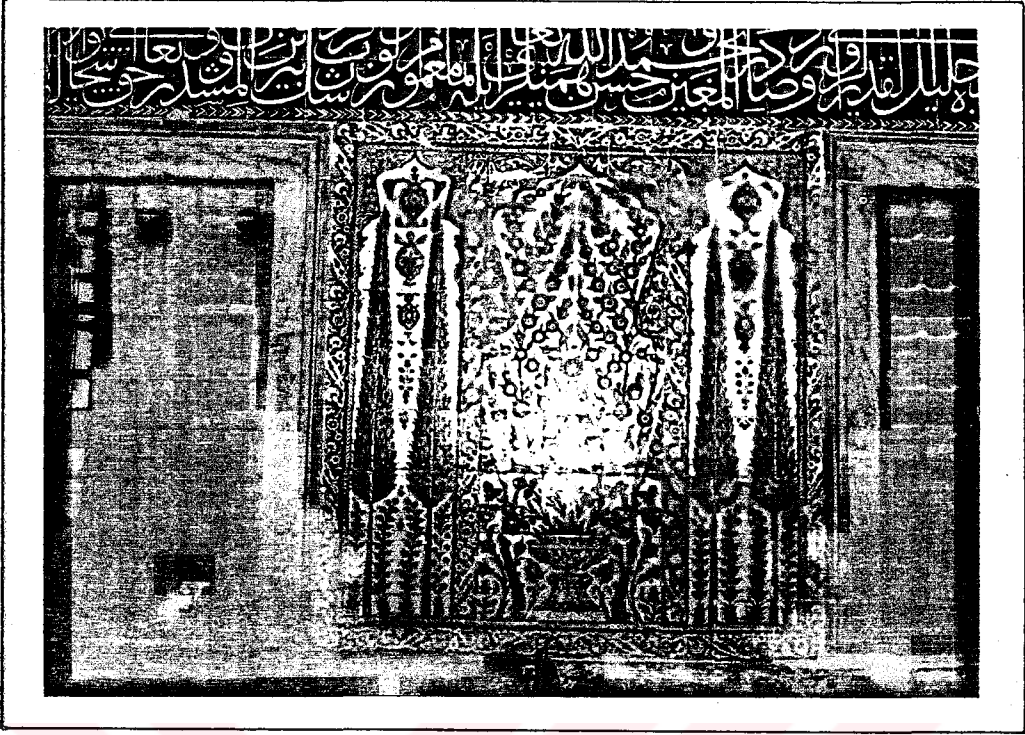


KARAAĞALAR DAİRESİ NÖBET YERİ

XVII. YÜZYIL ÇİNİLERİ (Madalyon ve Ayetler) F 11-12



TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

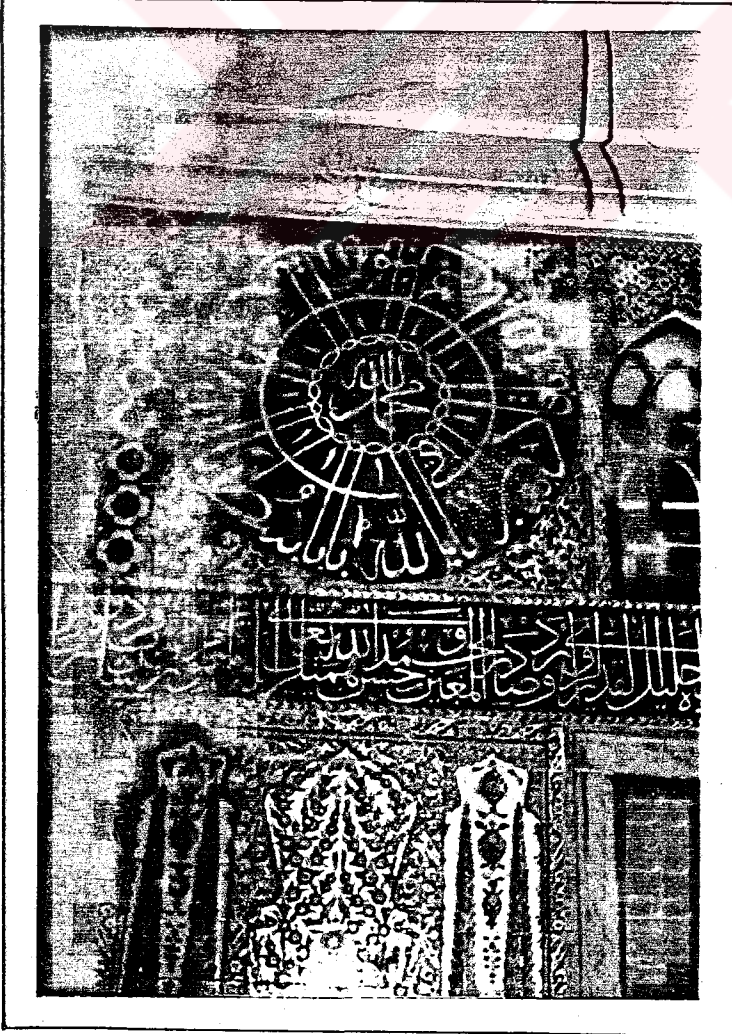


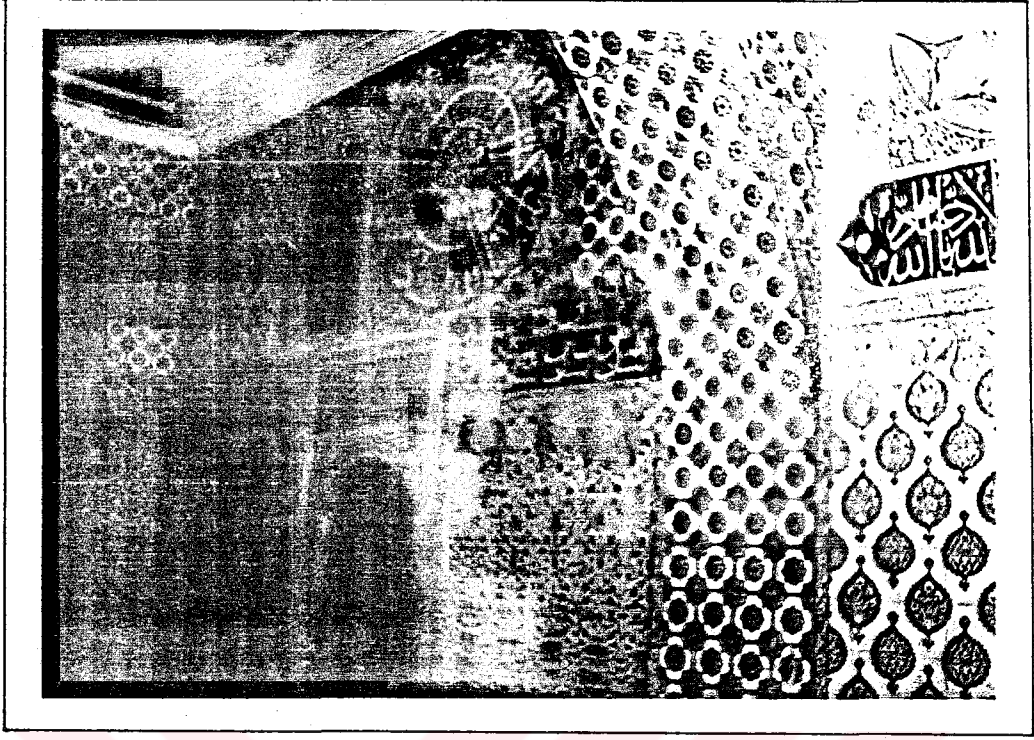
KARAAĞALAR DAİRESİ CEPHE GÖRÜNÜŞÜ

F 13

AVLU TARAFINDAN ŞEHZADELER MEKTEBİ'nin GÖRÜNÜŞÜ

F 14



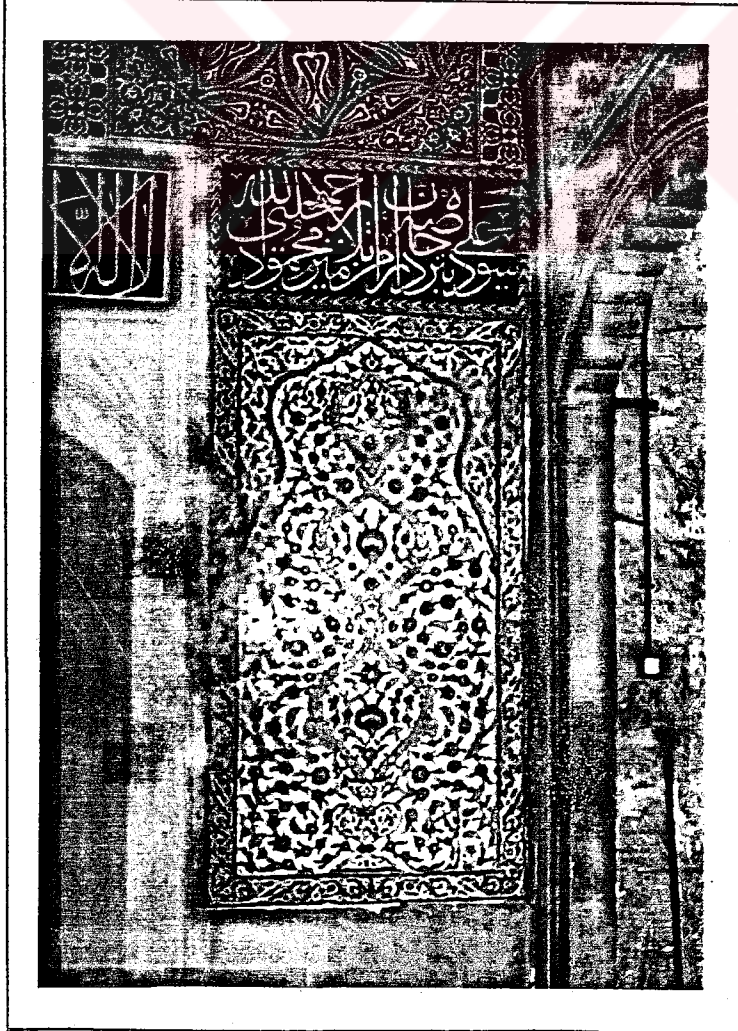


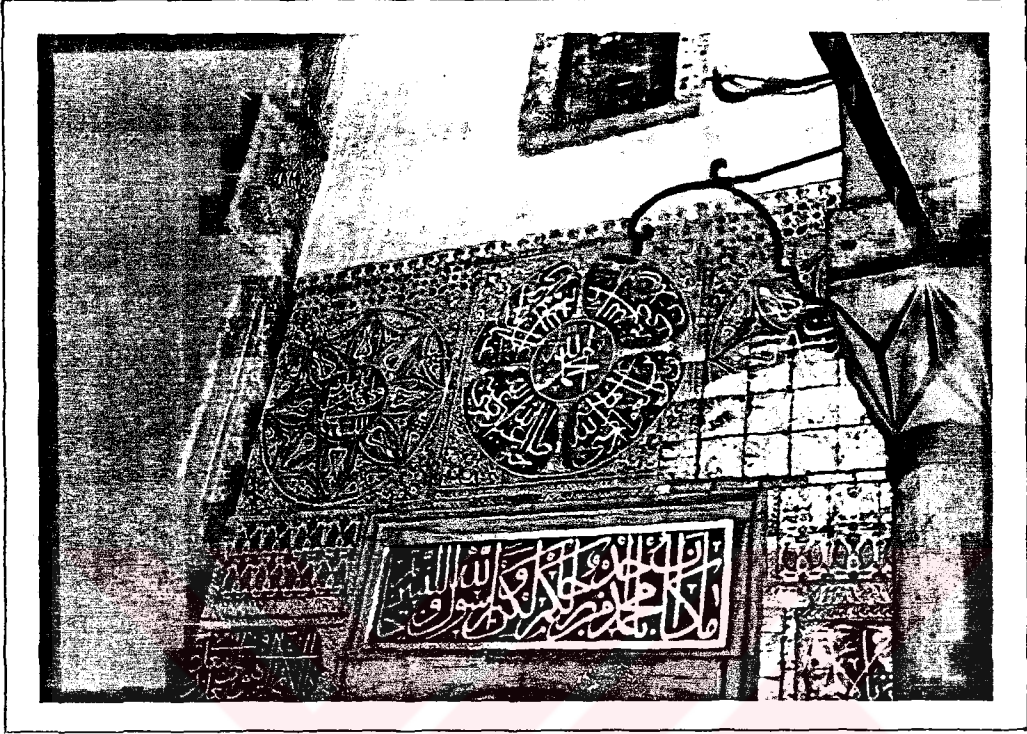
KARAAĞALAR AVLUSU

F 15

XVII. YÜZYIL ÇİNİ PANO (KARAAĞALAR AVLUSU)

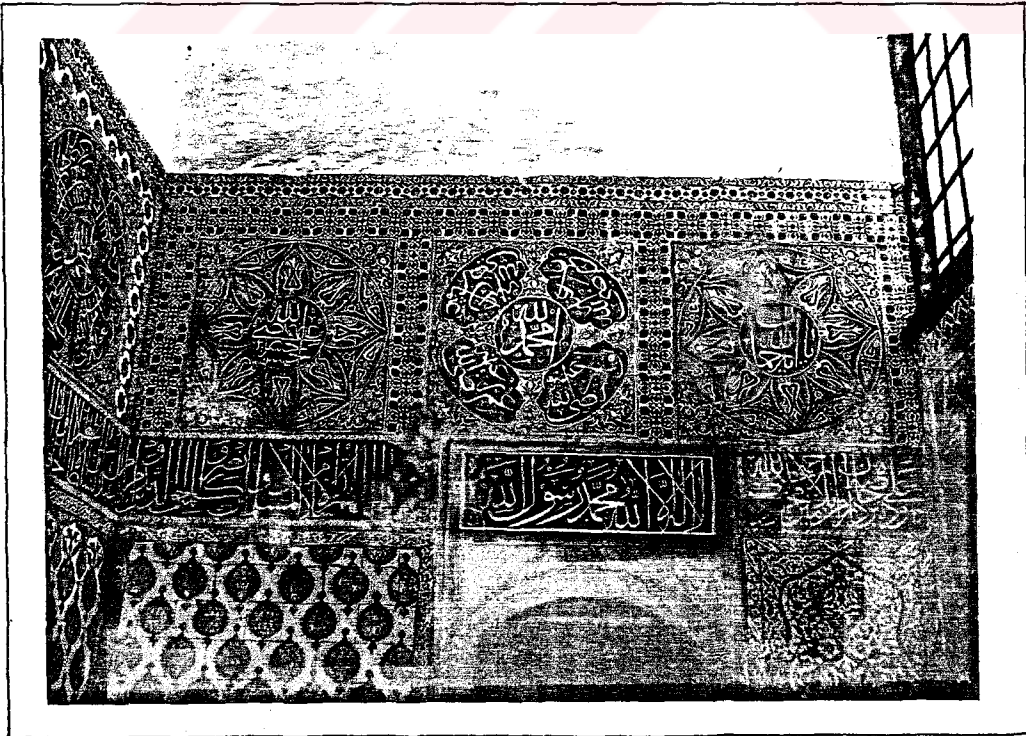
F 16

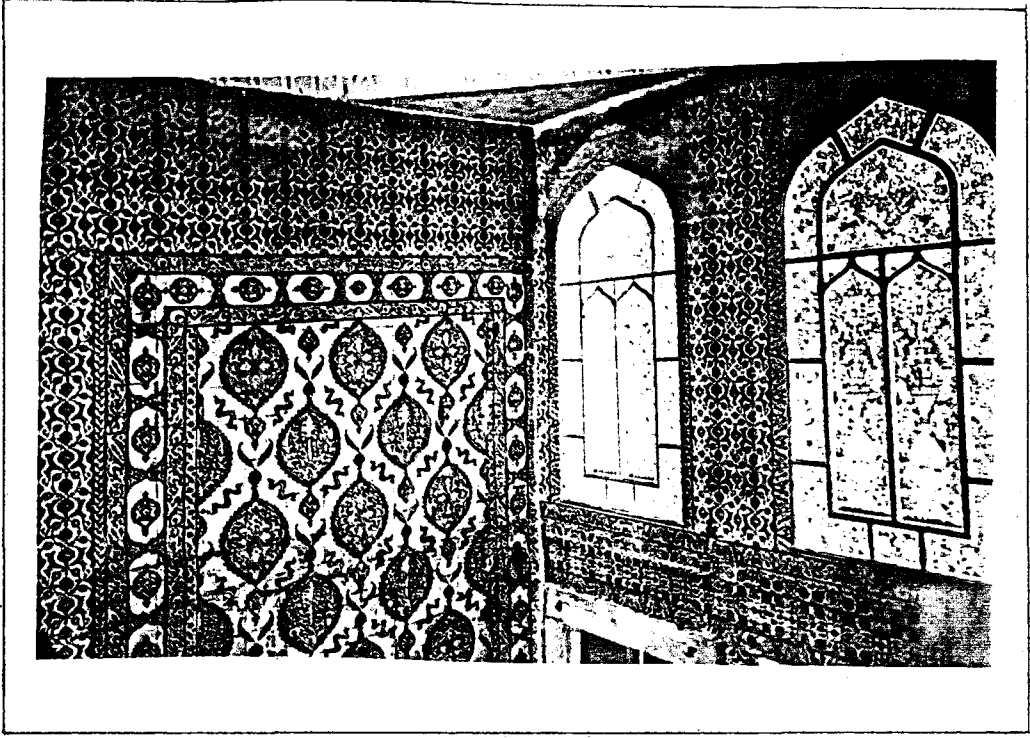




KARAAĞALAR DAİRESİ GÖRÜNÜŞ

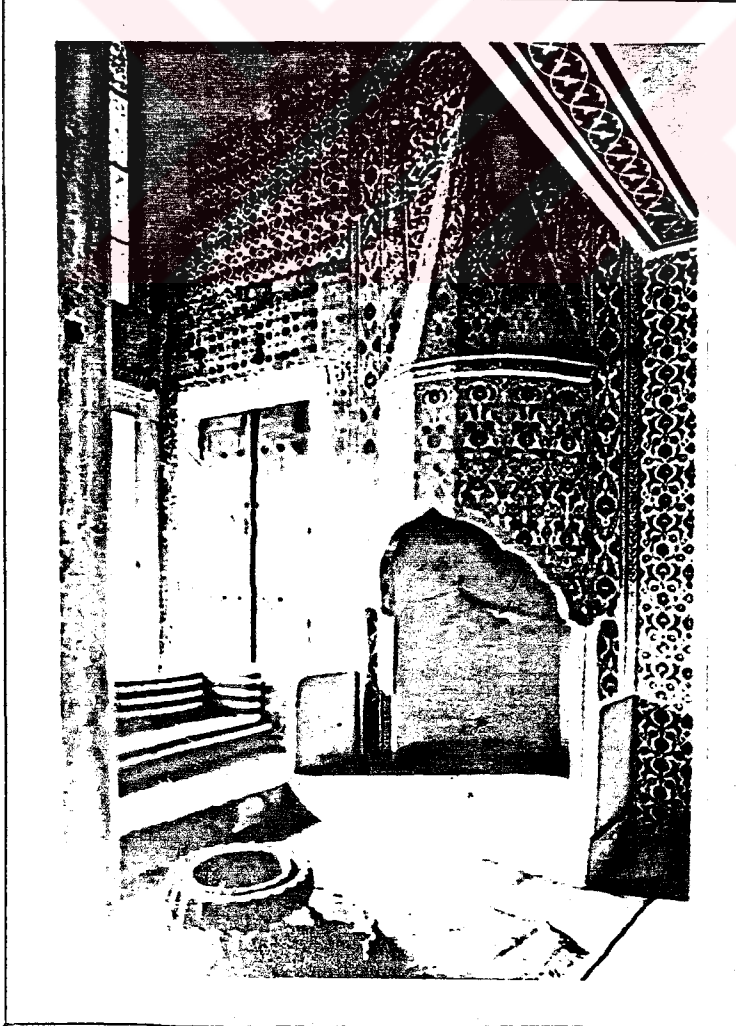
F 17-18





KADIN EFENDİLER DAİRESİ
XVII. YÜZYIL ÇİNİ ÖRNEKLERİ

F 19-20

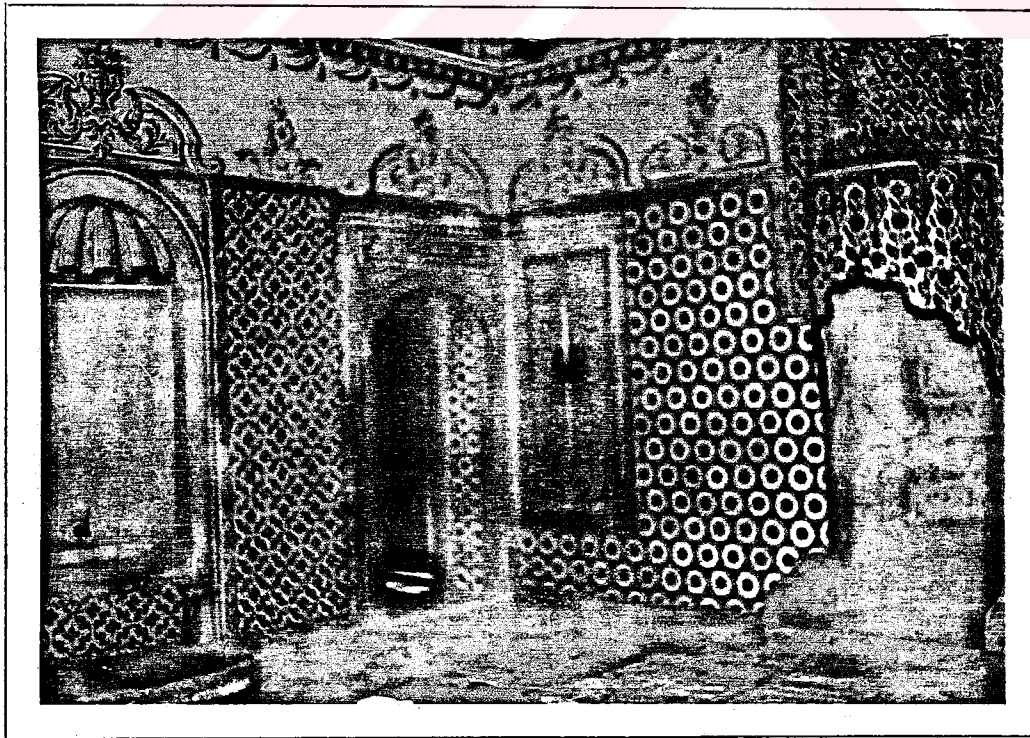


HAREM DAİRESİ



VALİDE SULTAN DAİRESİ

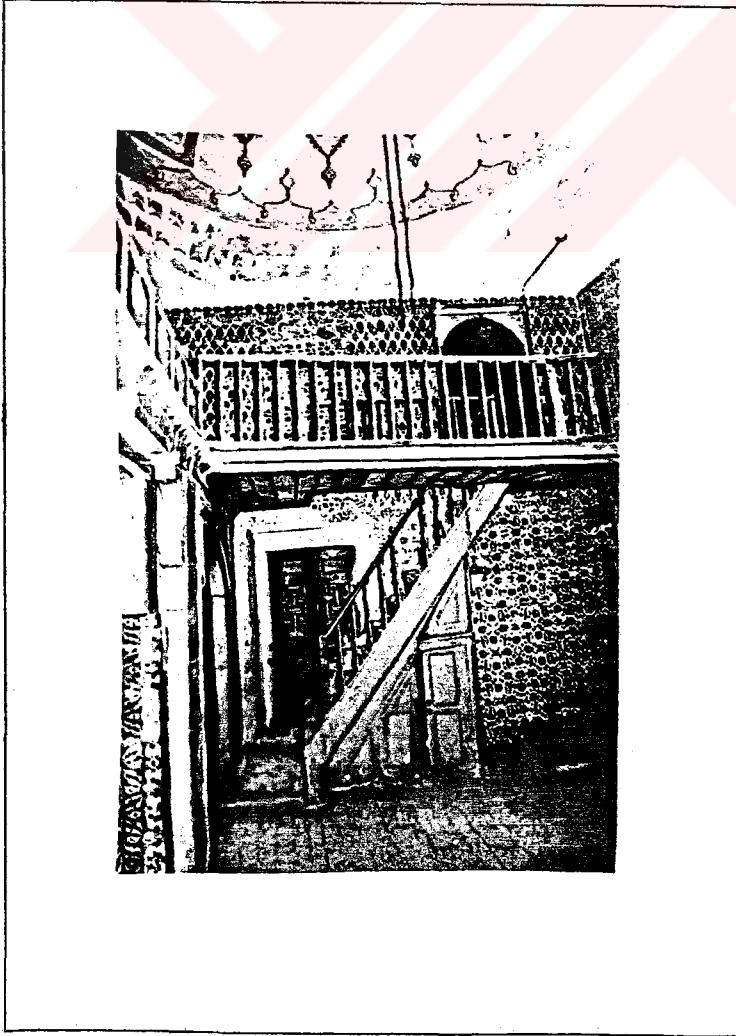
F 21-22

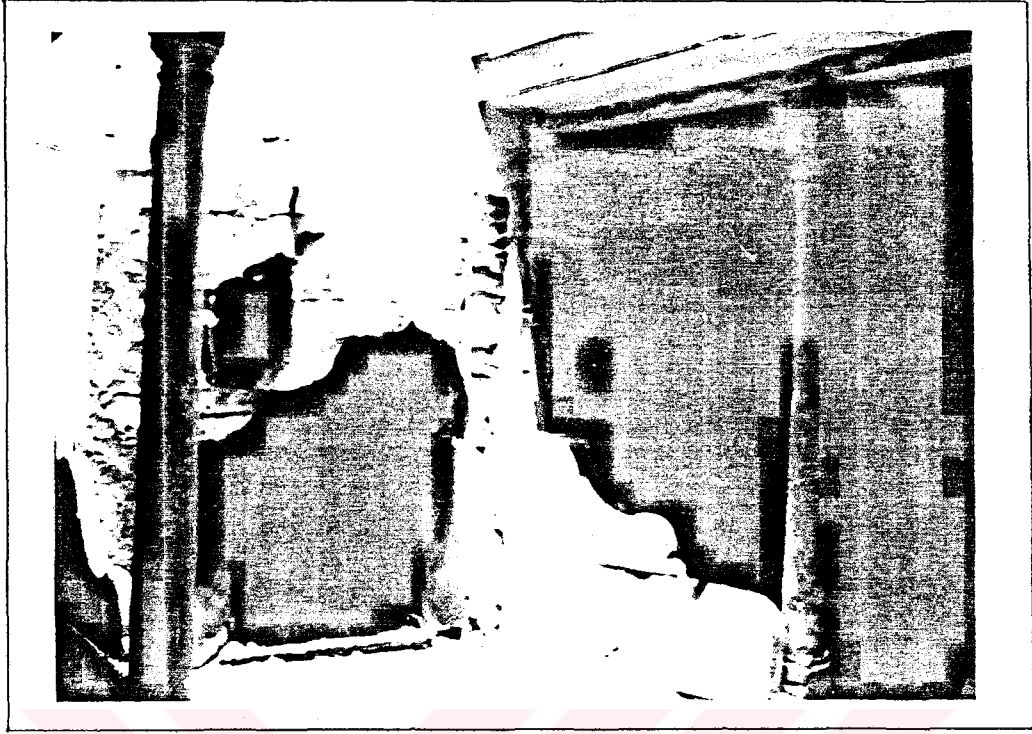




ŞEHZADEGÂN DAİRESİ İÇ MEKAN GÖRÜNÜŞÜ

F 23-24

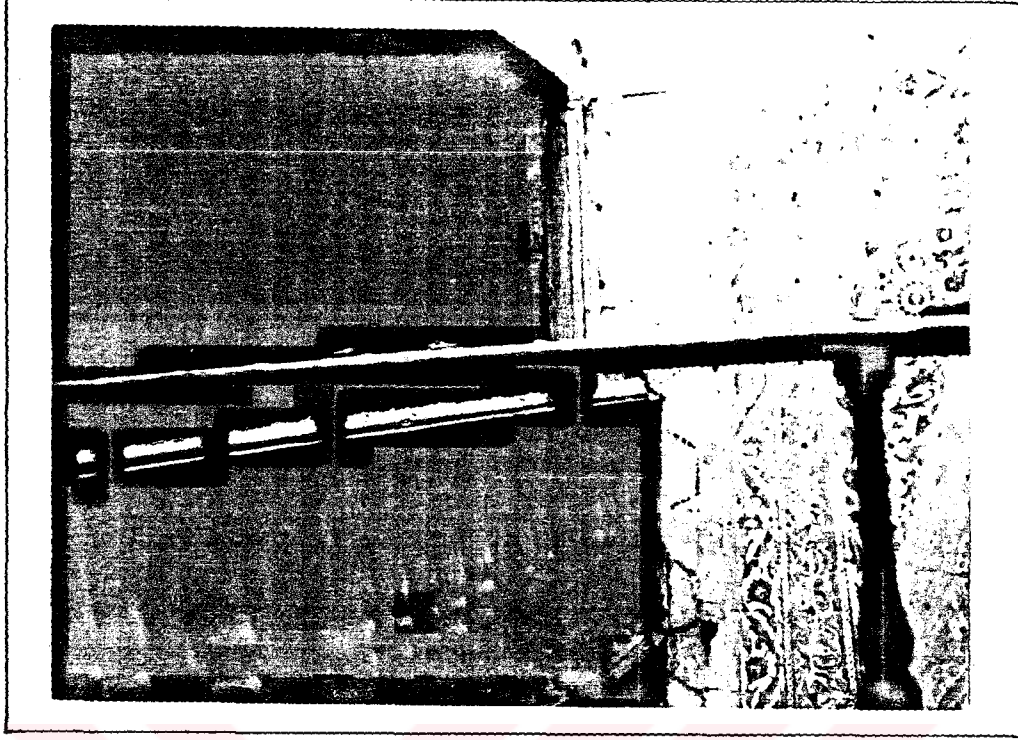




HAREM DAİRESİ BAŞ KADIN HASEKİ ODASI
(RESTORASYON PROJESİ ÖNCESİ) XVII. YÜZYIL ÇİNİ OCAK

F 25-26



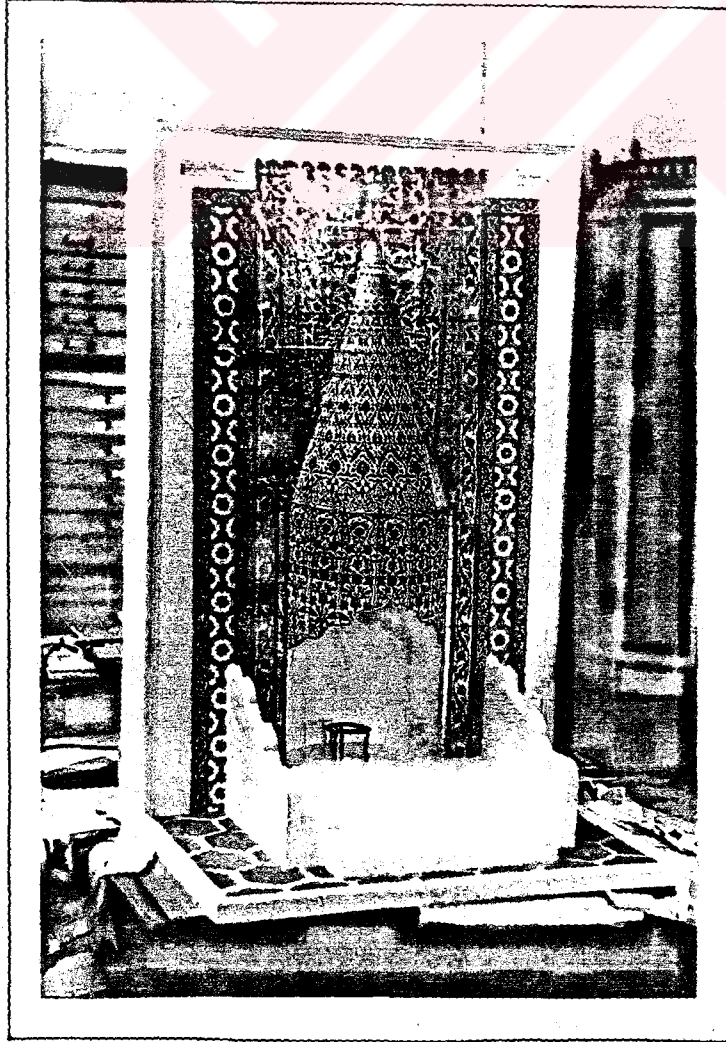


BAŞ KADIN HASEKİ ODASI GÖRÜNÜMÜ

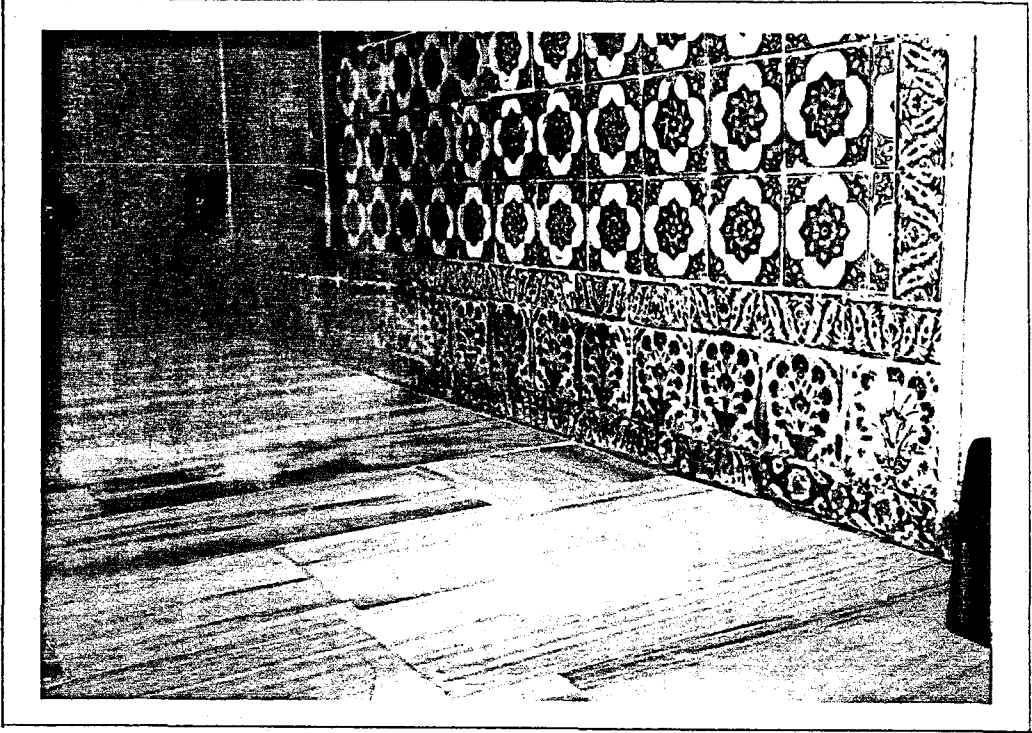
F 27

RÖLEVE-RESTORASYON ÇALIŞMASI SONRASI MAKET GÖRÜNÜMÜ

F 28



Röleve ve
Restorasyon Projesi
Ayhan UNCUOĞLU
(1988)

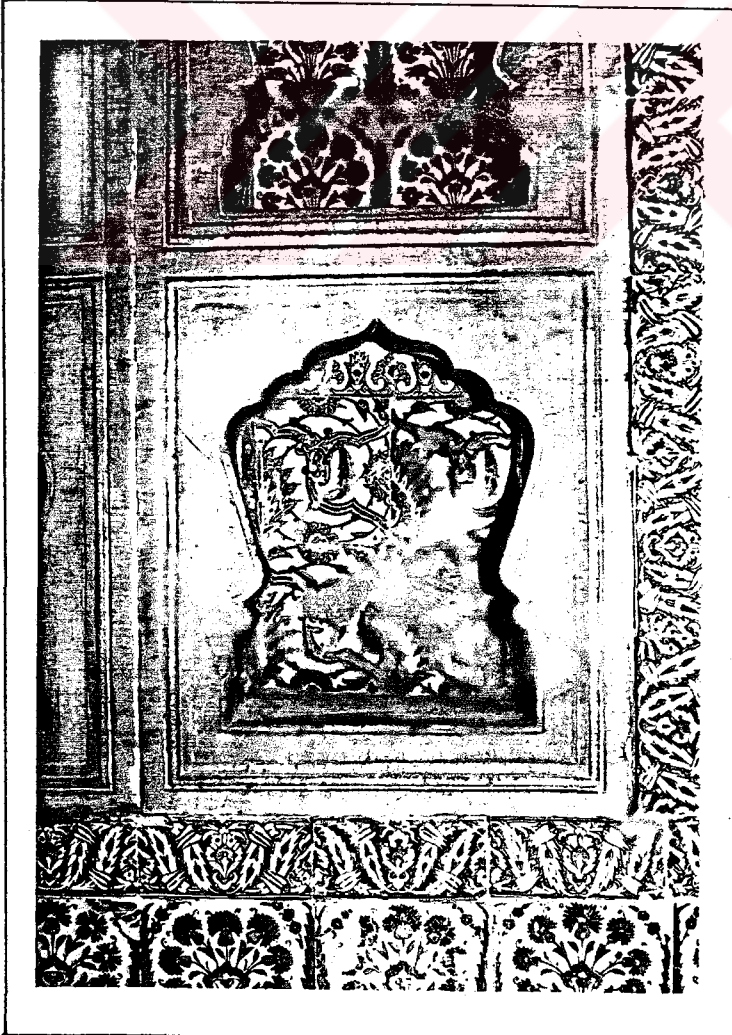


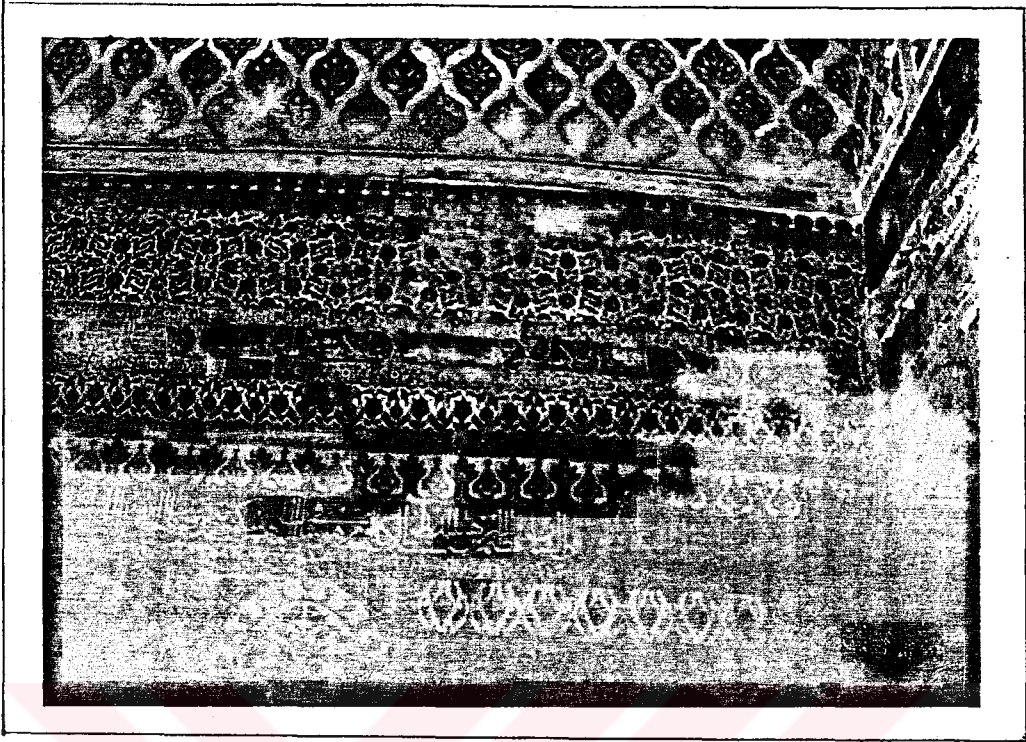
ÇESMELİ SOFA ÇİNİLERİ

F 29

DUVAR ULAMASI ve DETAYLARI XVII. YÜZYIL ve TEKFUR ÇİNİLERİ

F 30

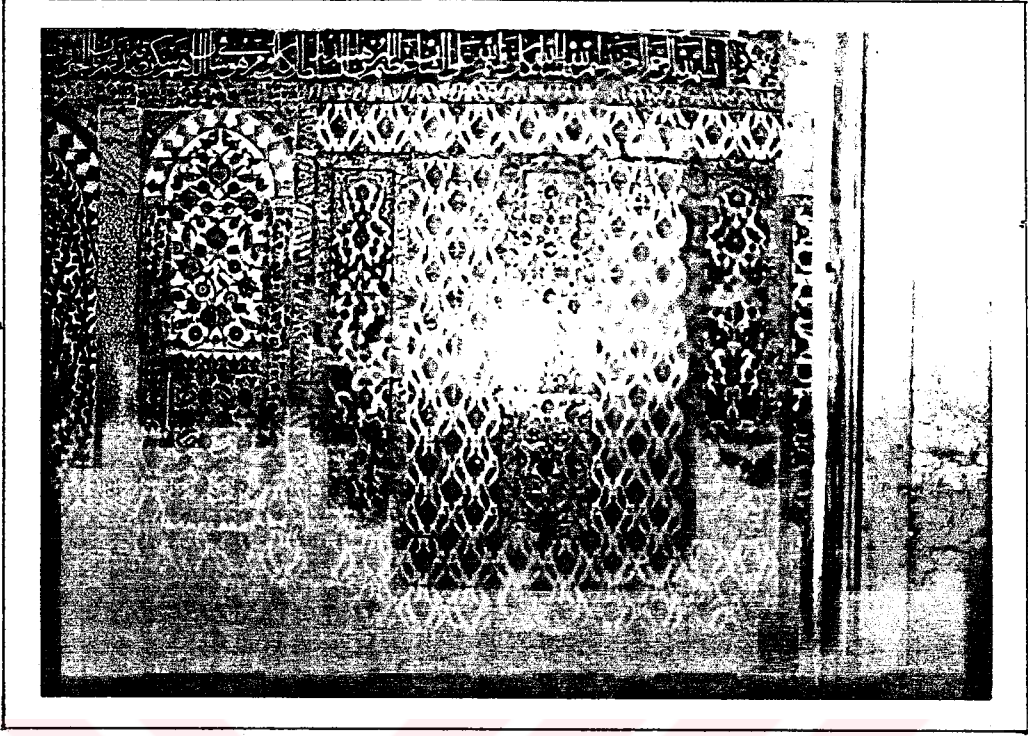




III. MURAD ODASI BEKLEME YERİ
XVI. YÜZYIL DUVAR ÇİNİLERİ ve PANOLAR

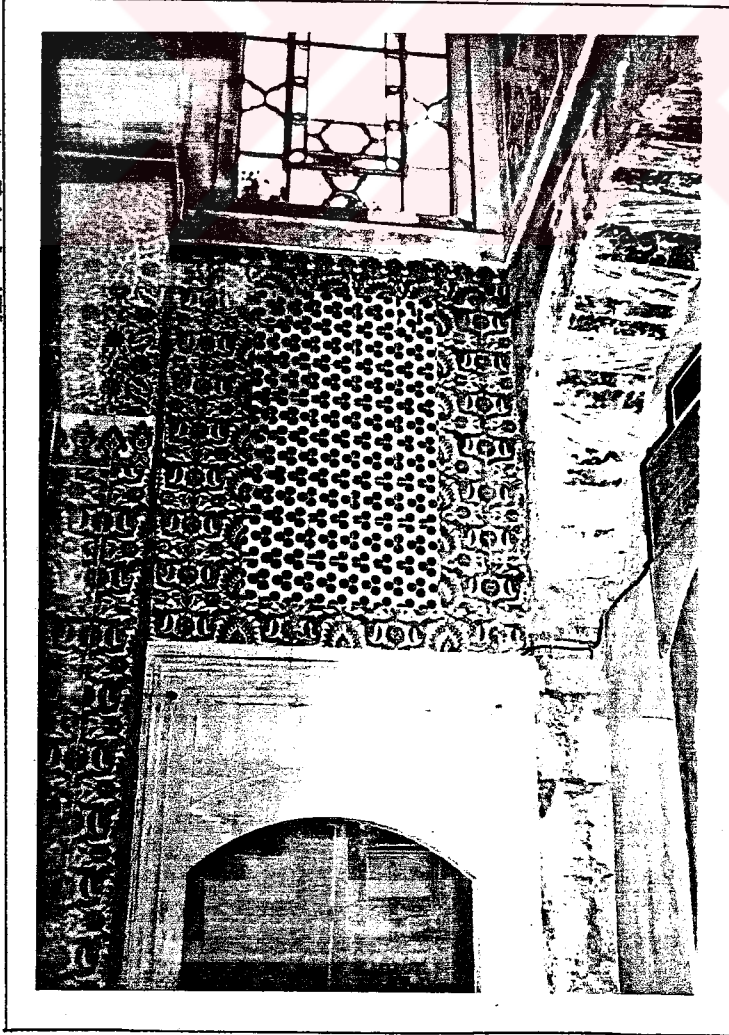
F³¹
F 32

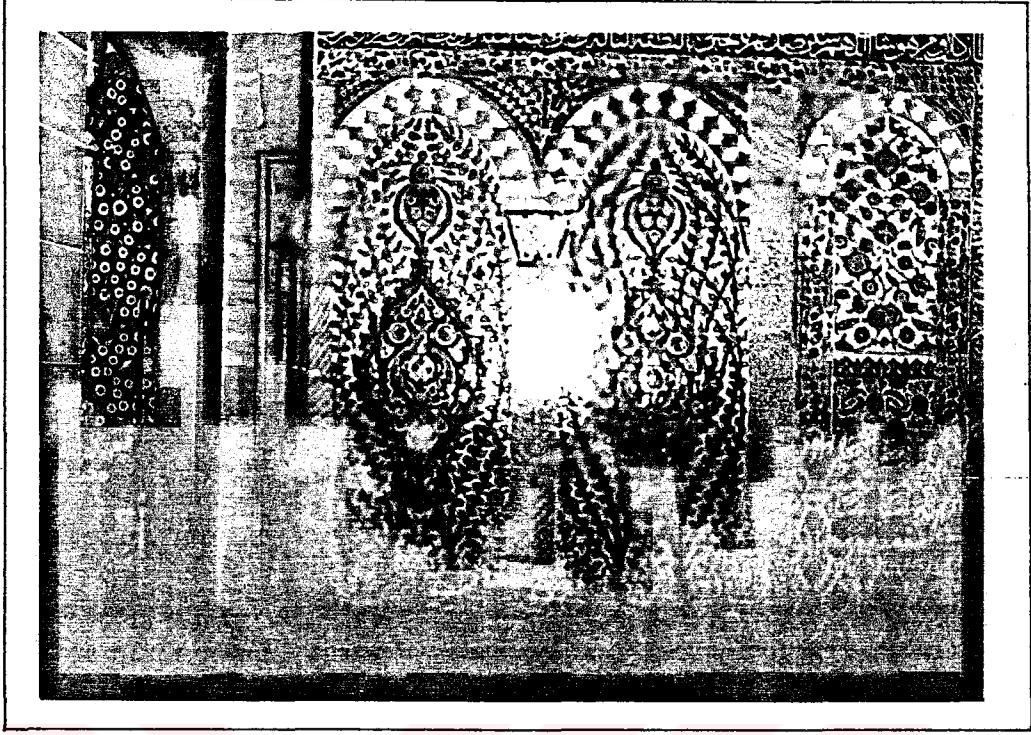




III. MURAD ODASI BEKLEME YERİ
ULAMA ÇİNİ ÖRNEKLERİ

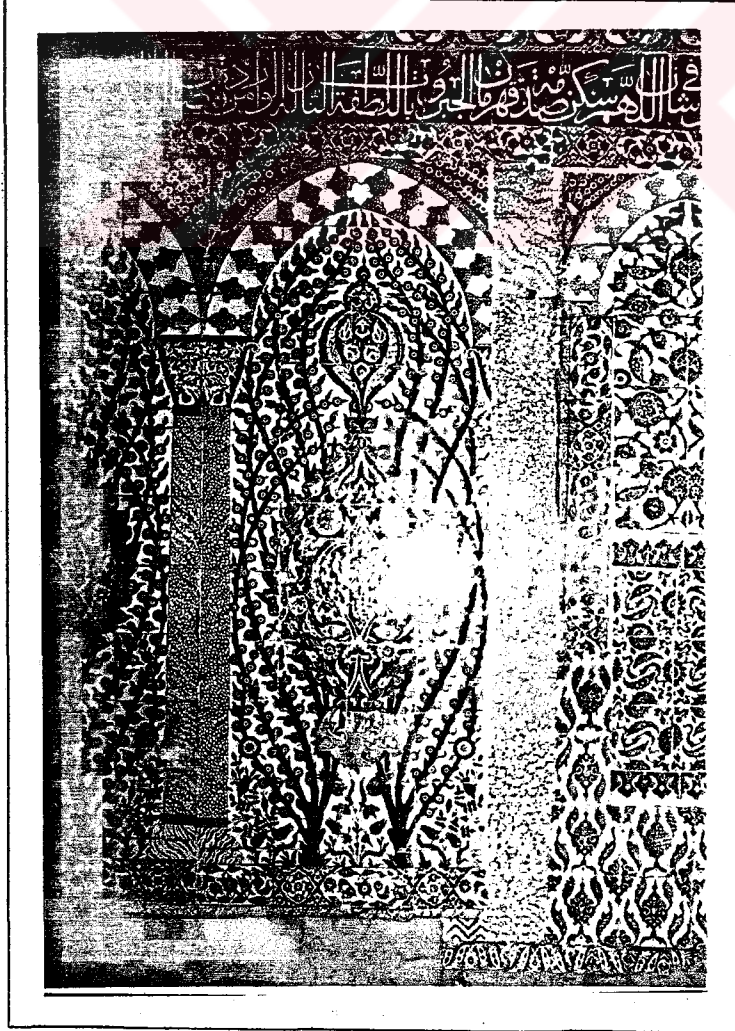
F 33-34

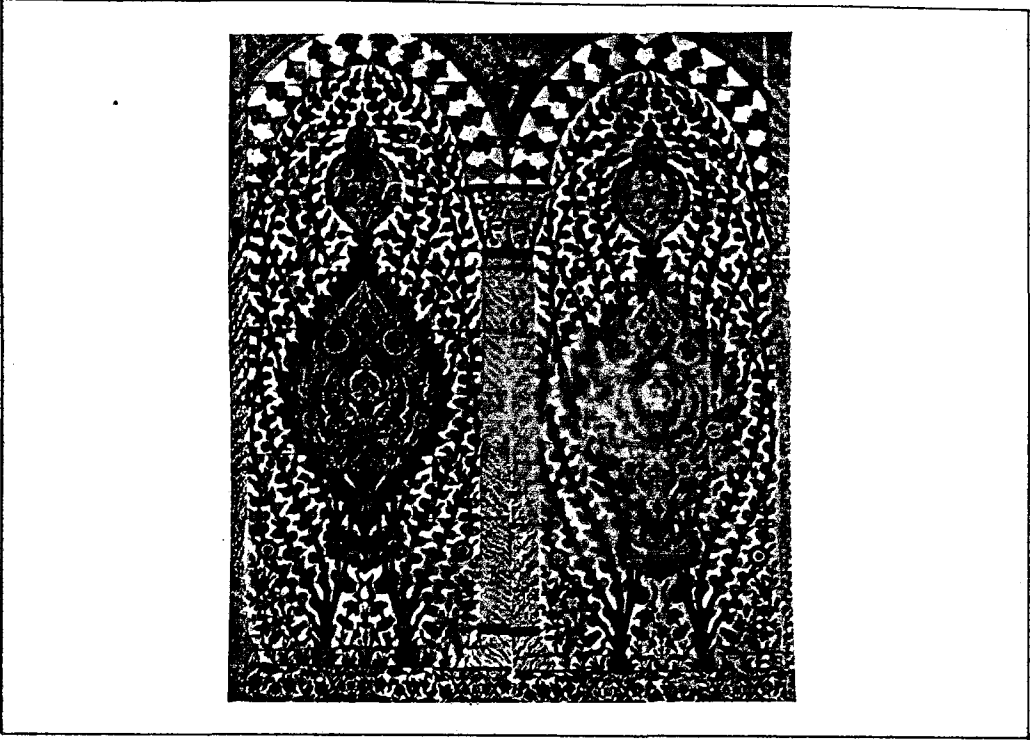




III. MURAD ODASI BEKLEME YERİ
XVI. YÜZYIL ÇİNİ PANOLARI

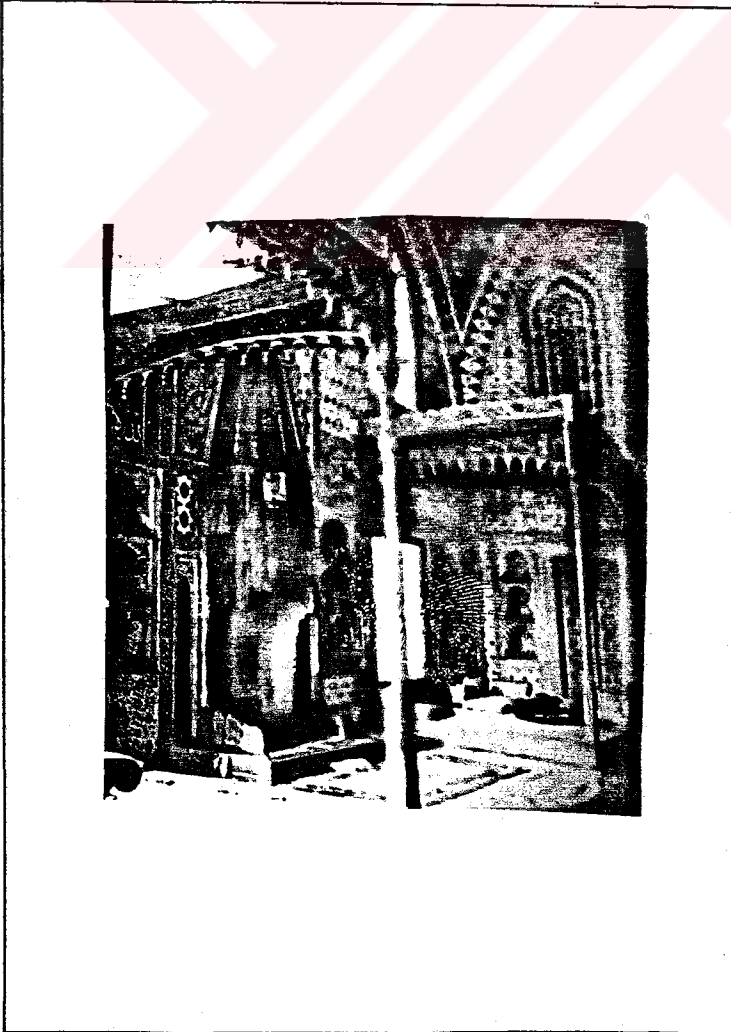
F 35-36





III. MURAD ODASI BEKLEME YERİ PANOLARI
III. MURAD HAS ODASI GÖRÜNÜMÜ

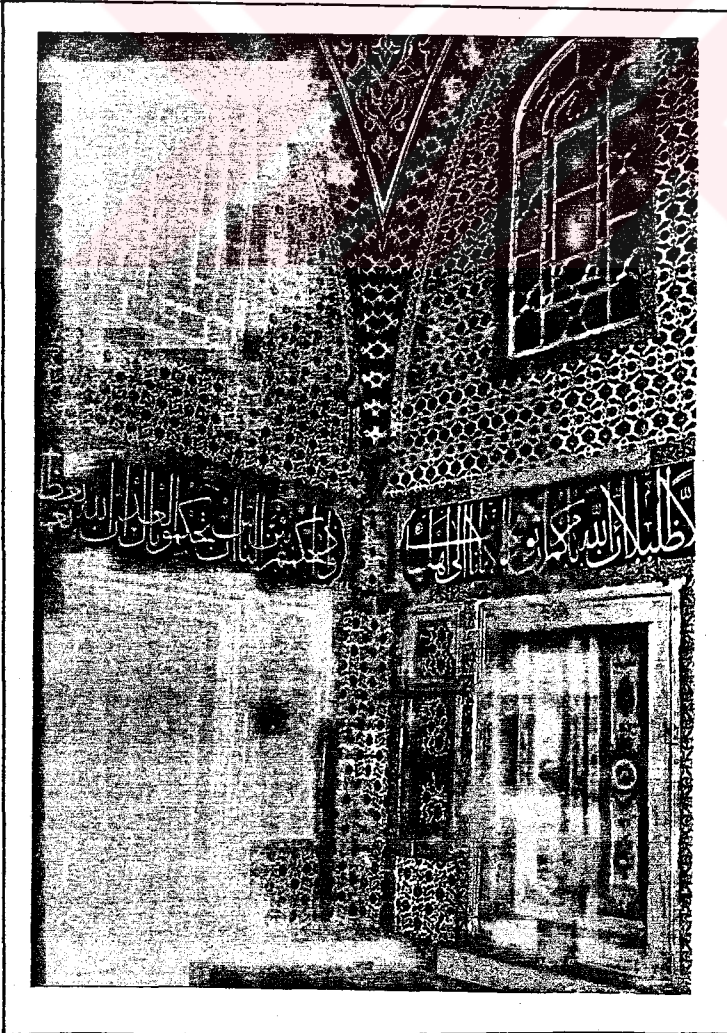
F 37
F 38

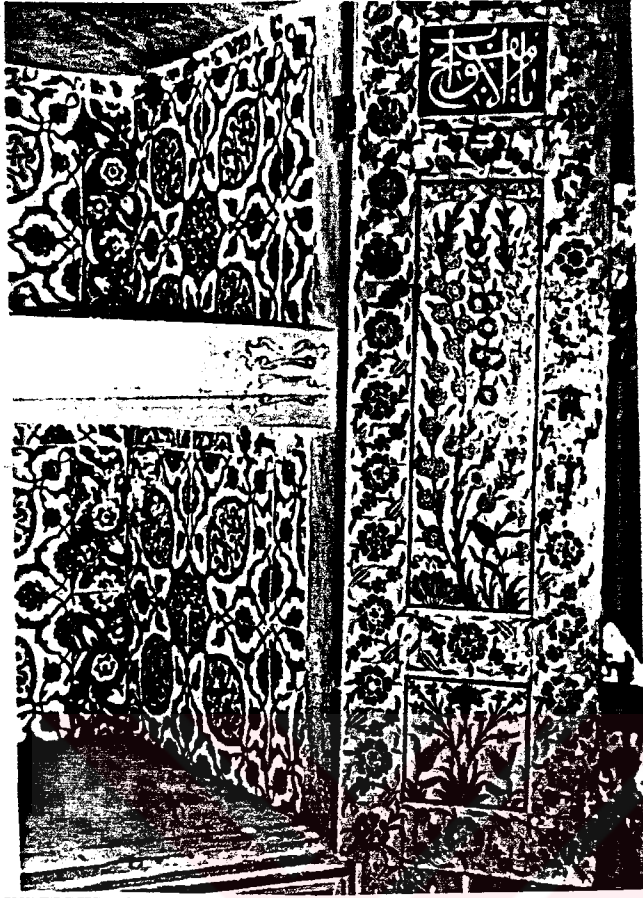




III. MURAD HAS ODASI İÇ MEKAN GÖRÜNÜMÜ
XVI. YÜZYIL ÇİNİ ÖRNEKLERİ

F 39-40

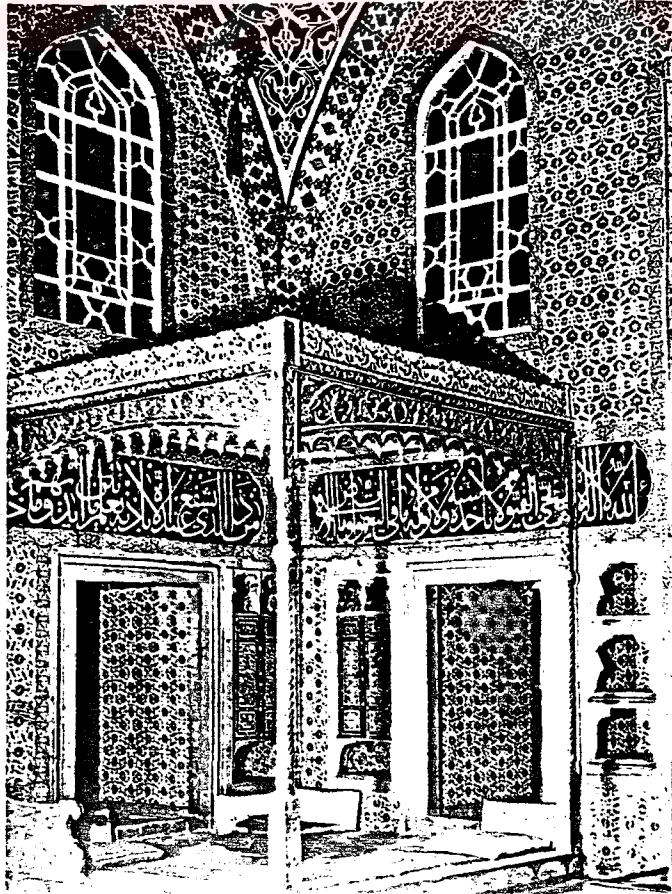


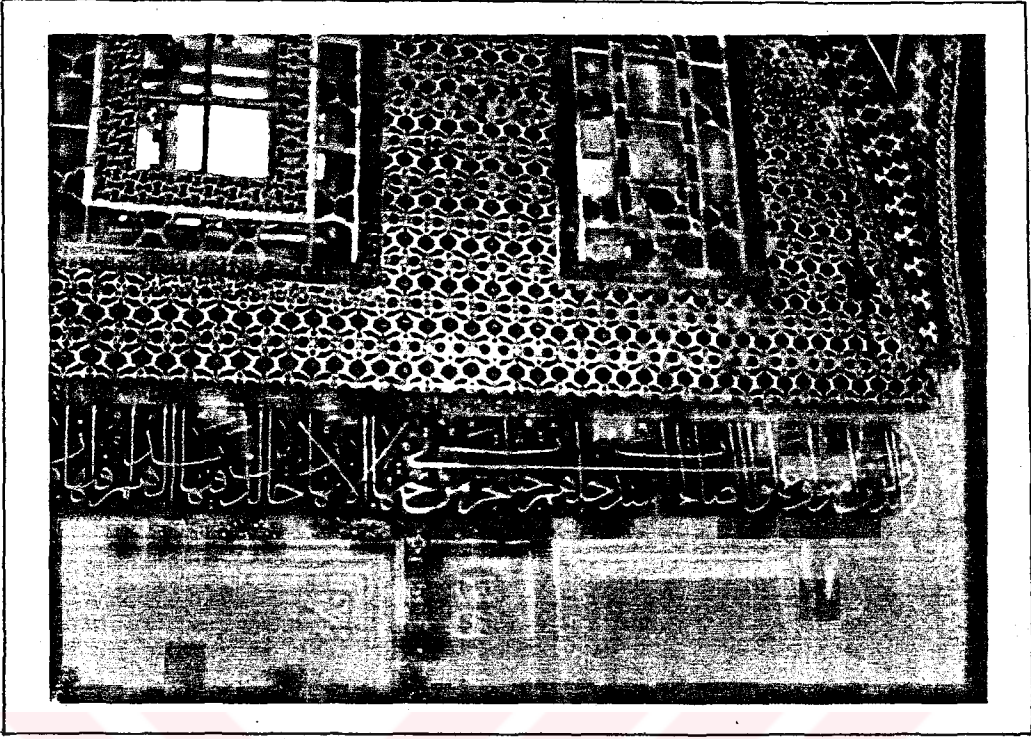


III. MURAD HAS ODASI
ÇİNİ ÖRNEKLERİ

XVI. YÜZYIL

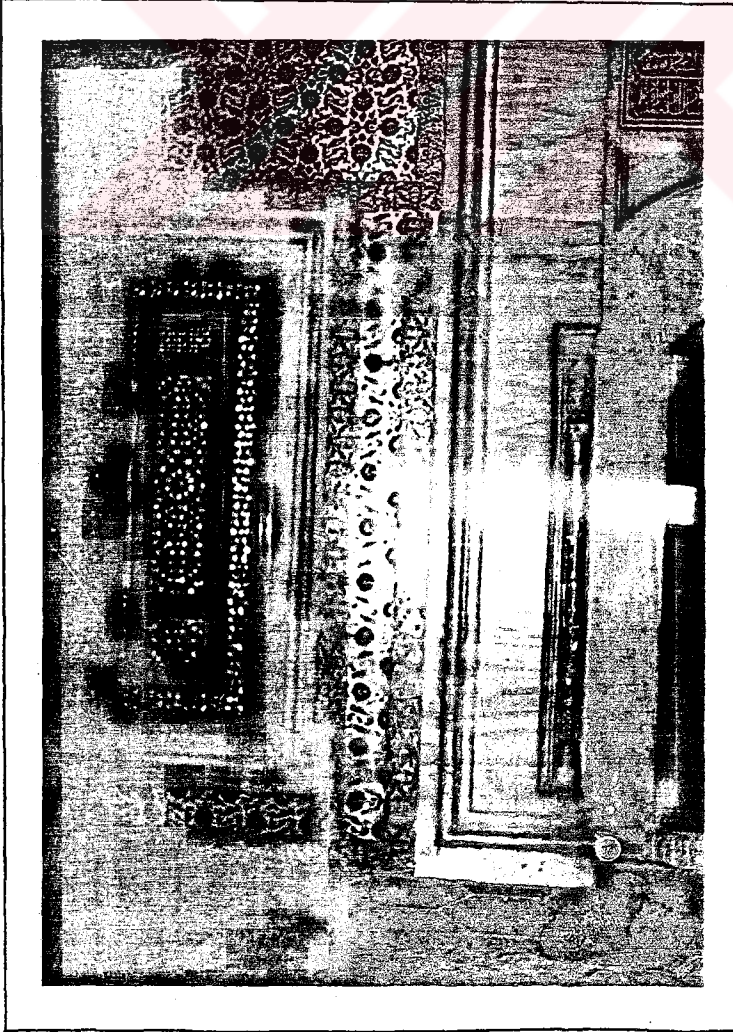
F 41-42





III. MURAD HAS ODASI
DETAY GÖRÜNÜMLER XVI. YÜZYIL

F 43-44



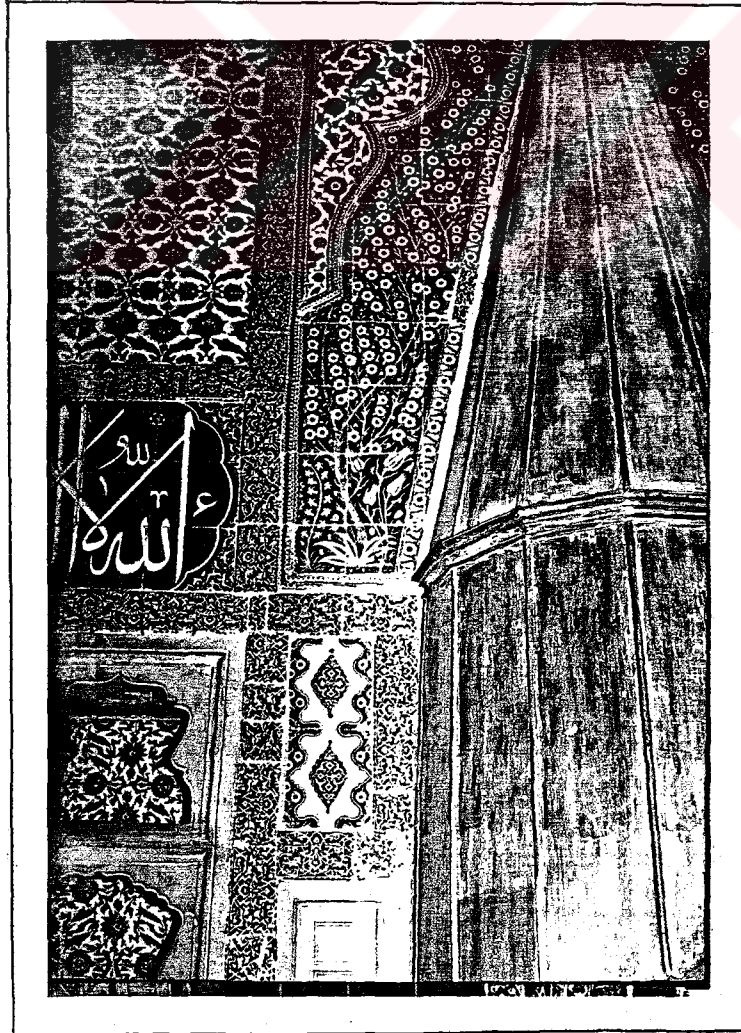


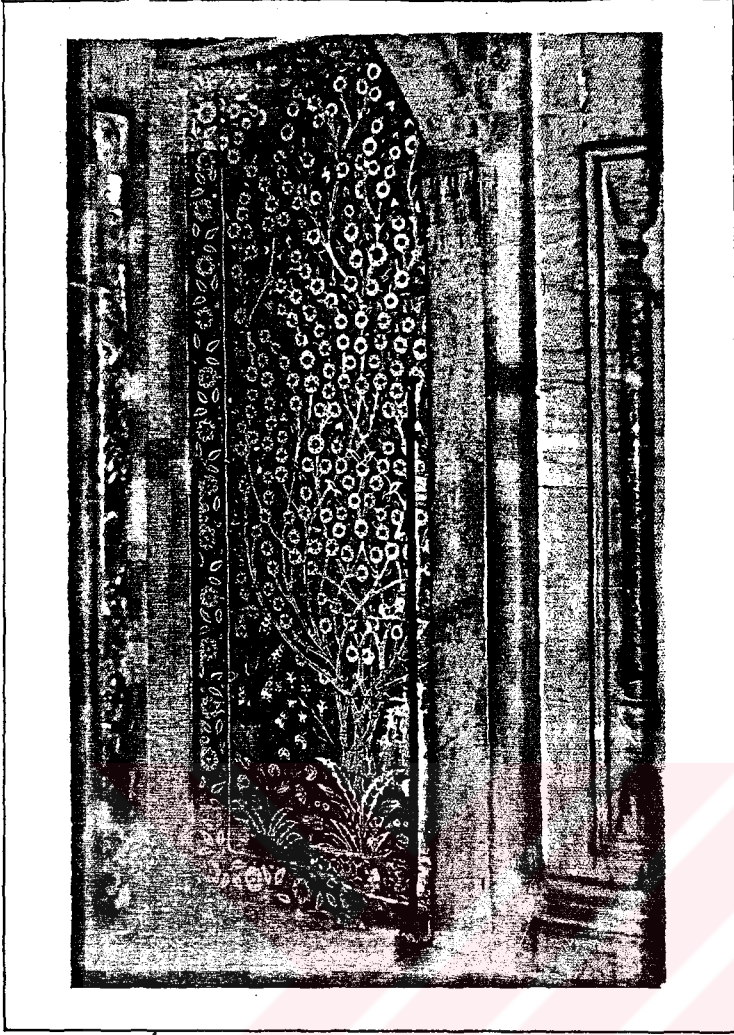
III. MURAD HAS ODASI ŞIRILTILI ÇESME (detay)

F 45

III. MURAD HAS ODASI DETAY GÖRÜNÜMÜ XVI. YÜZYIL

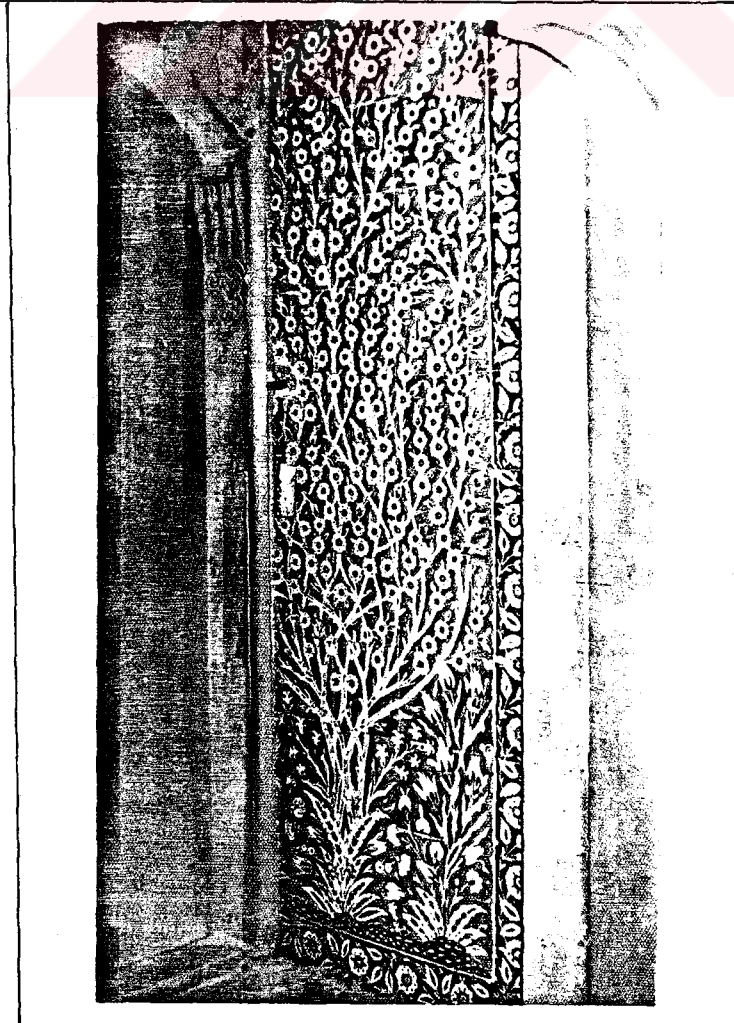
F 46





III. MURAD HAS ODASI
GİRİŞ KAPISI İÇ
DUVAR PANOLARI
XVI. YÜZYIL

F 47-48

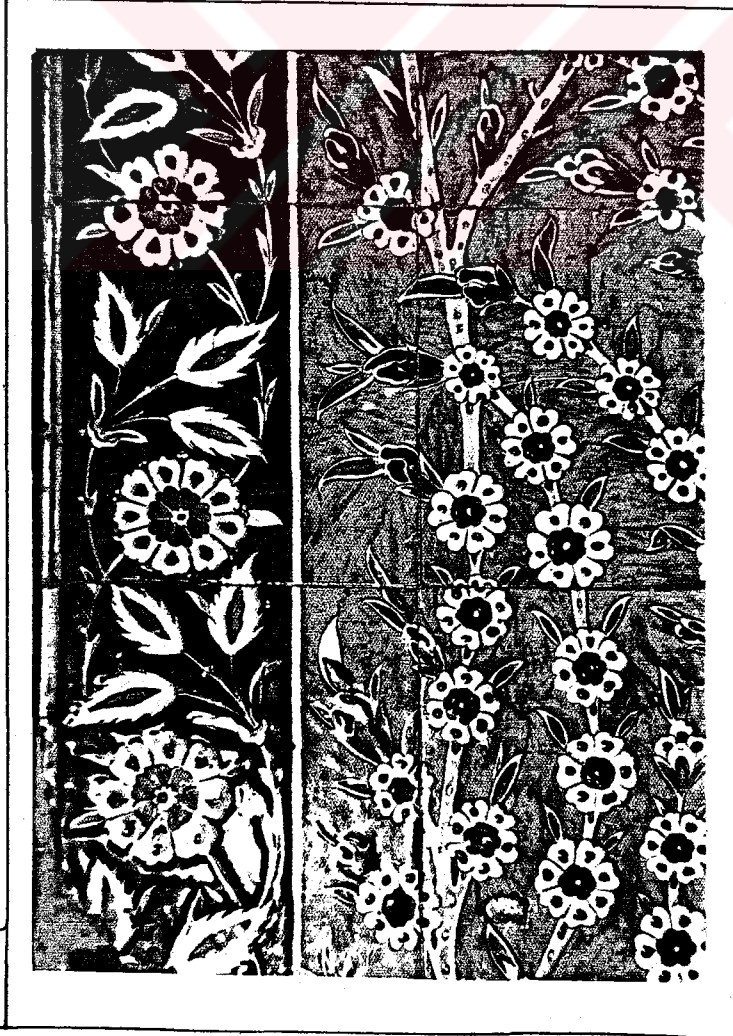


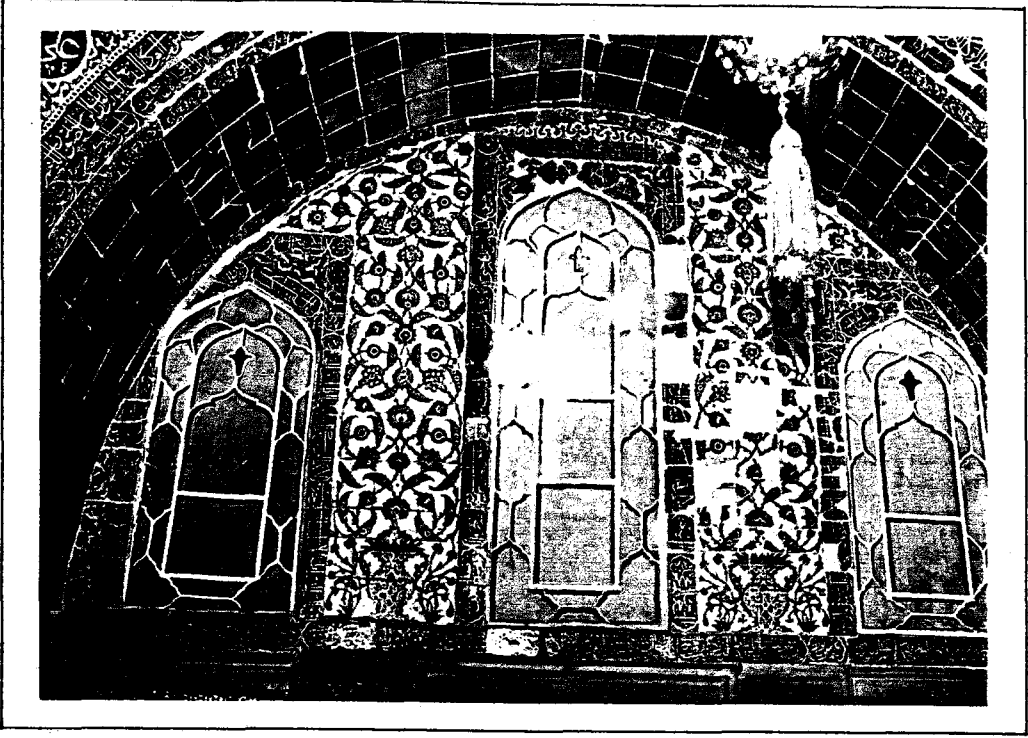


III. MURAD HAS ODASI

KAPI GİRİŞİ PANOLARI DETAYI XVI. YÜZYIL

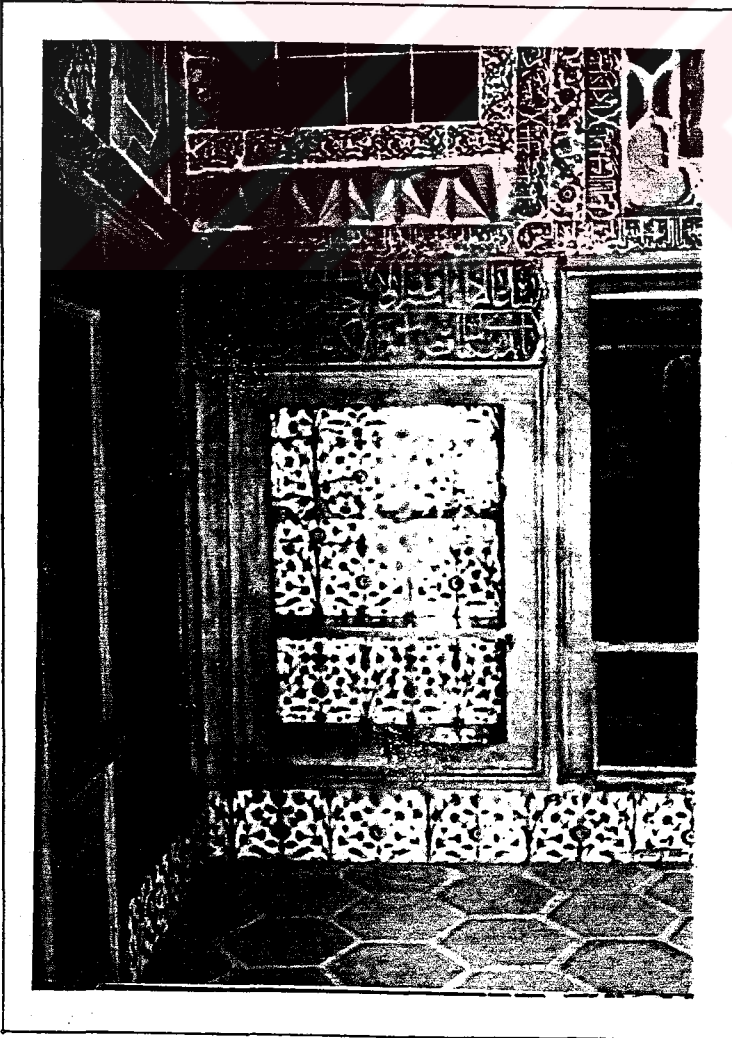
F 49-50

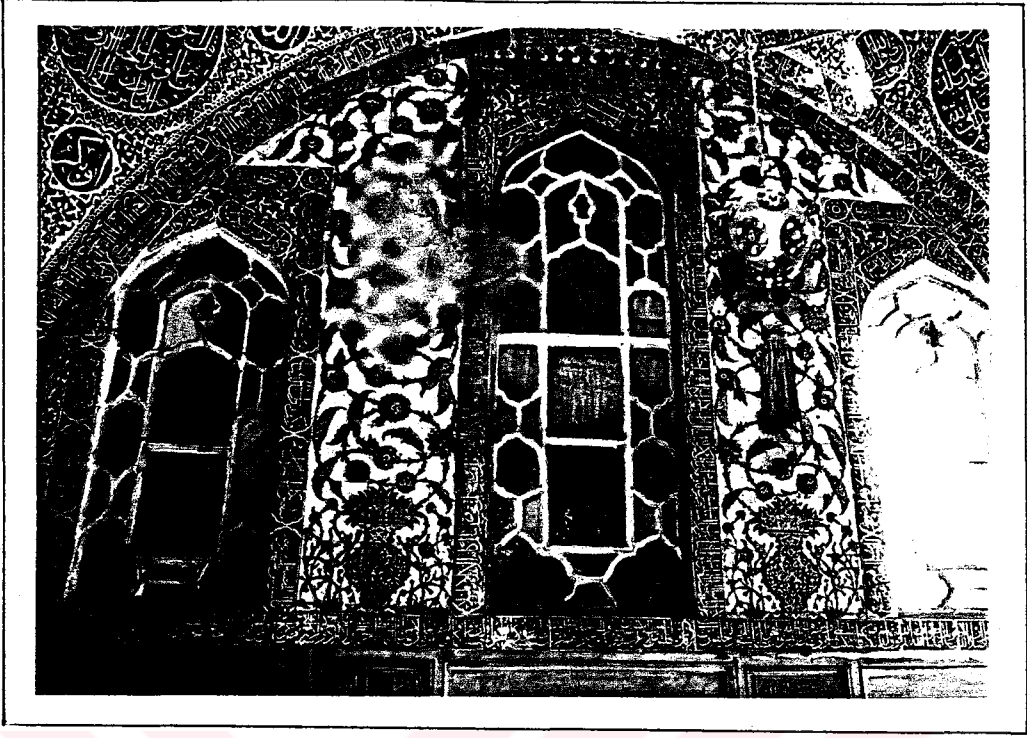




I. AHMED OKUMA ODASI XVII. YÜZYIL BAŞI

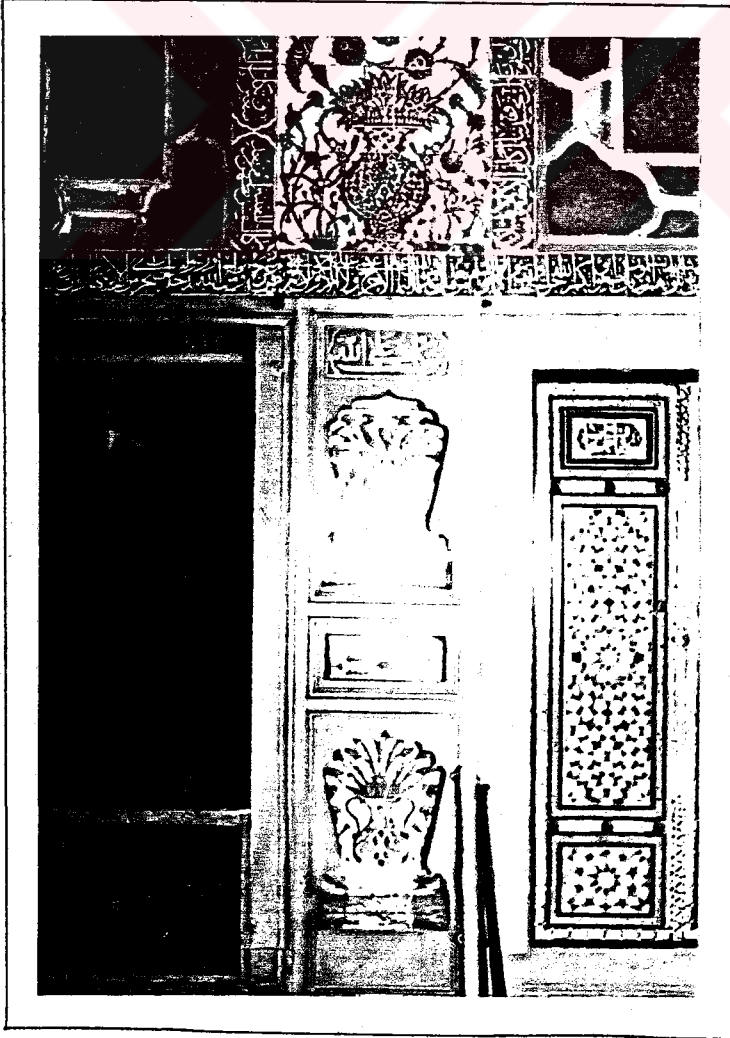
F 51-52

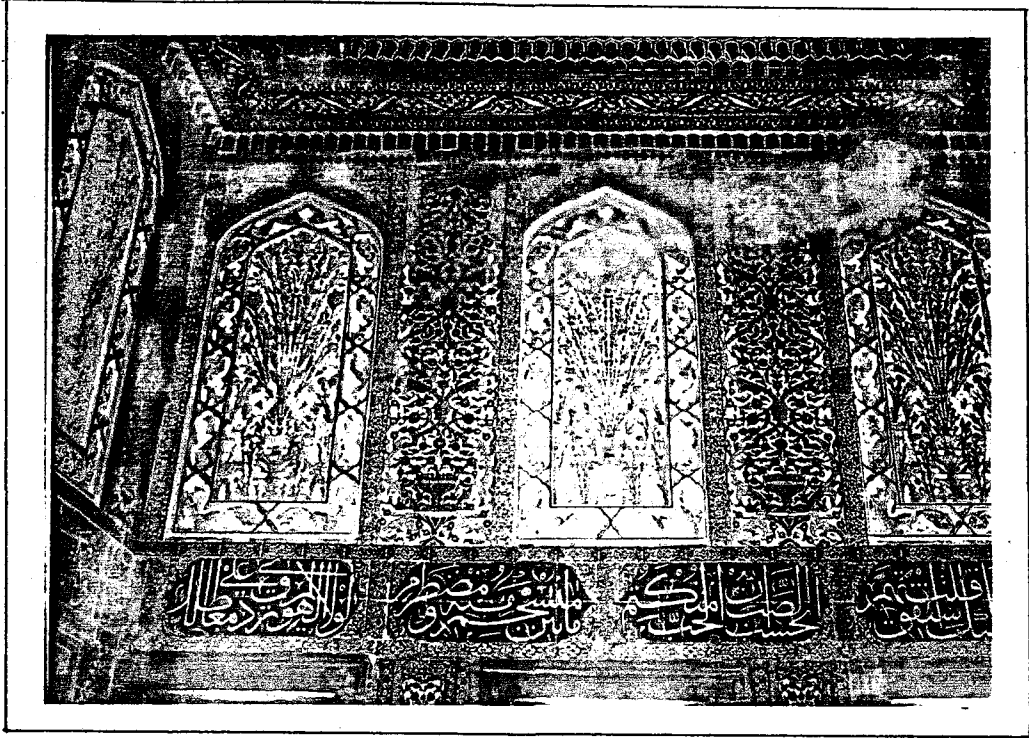




I. AHMED OKUMA ODASI KISMİ ve DETAY GÖRÜNÜMÜ

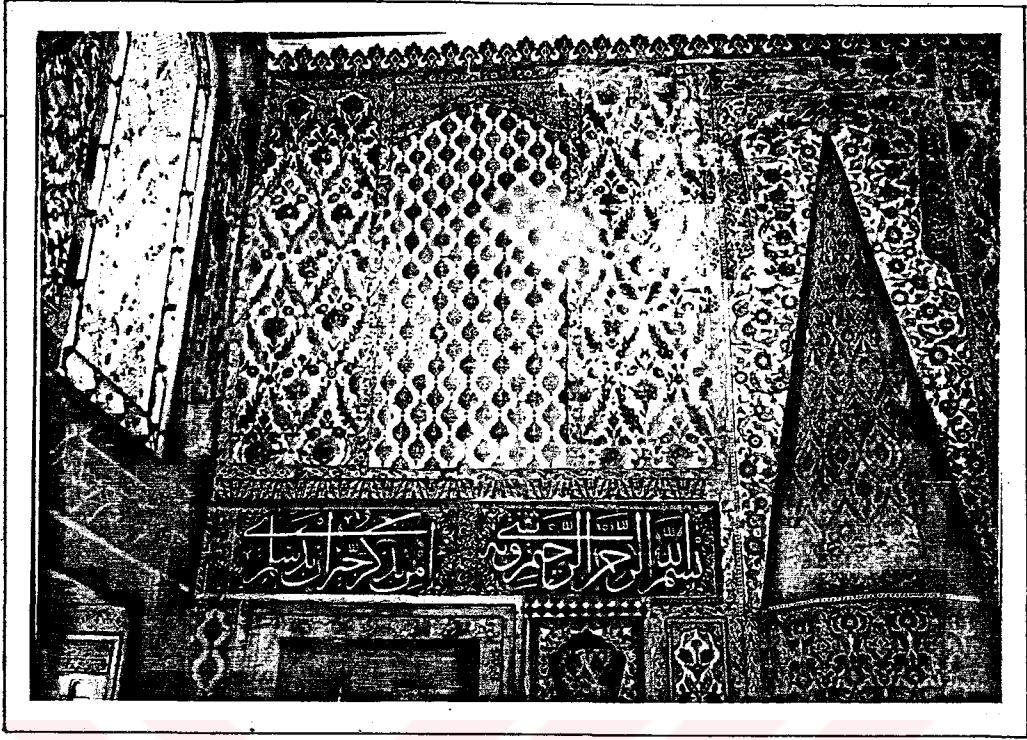
F 53-54





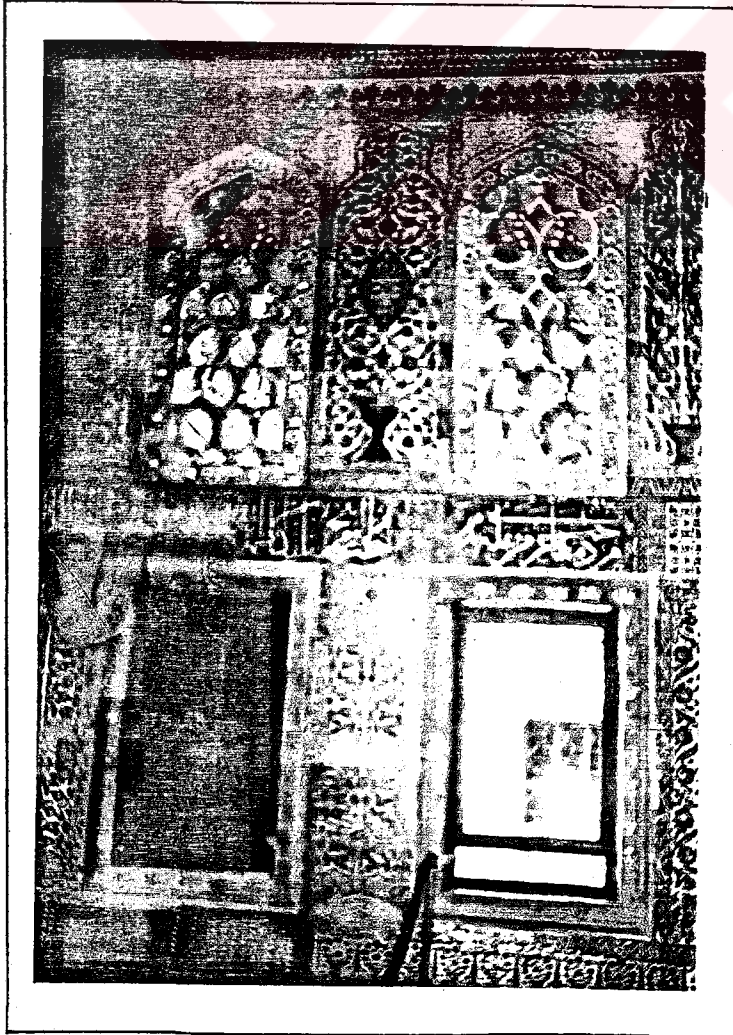
VELİAHT DAİRESİ İÇ MEKAN GÖRÜNÜMÜ
XVII. YÜZYIL ÇİNİ ve VİTRAY SANATI ÖRNEKLERİ F 55-56

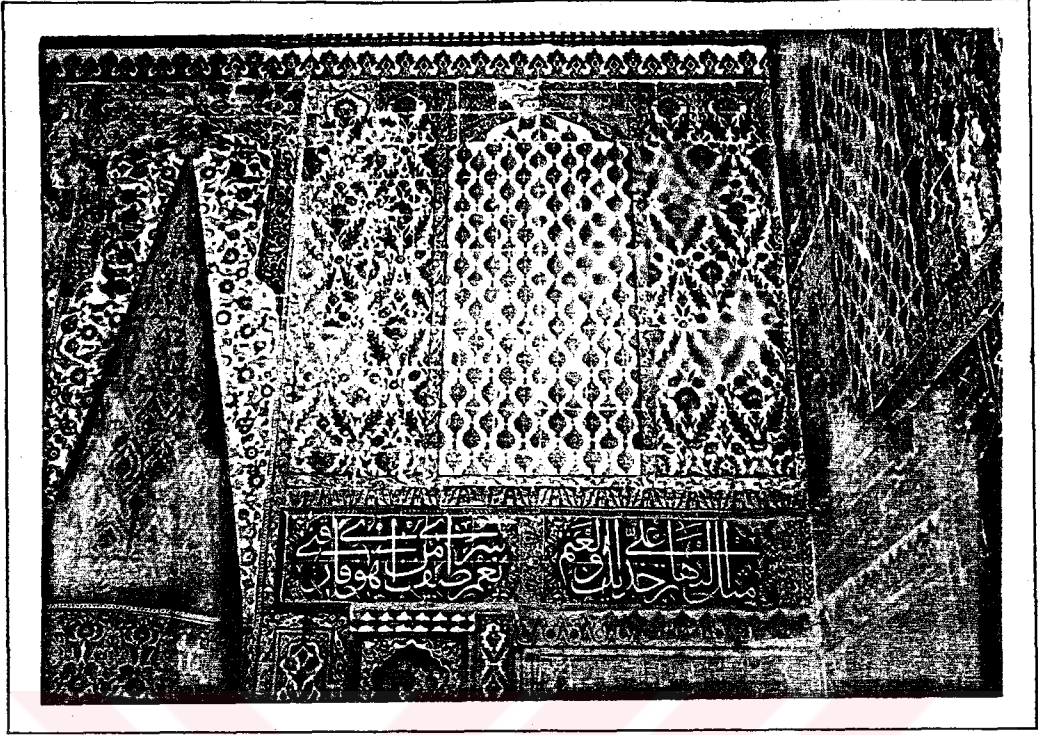




VELİAHT DAİRESİ İÇ MEKAN

F 57-58

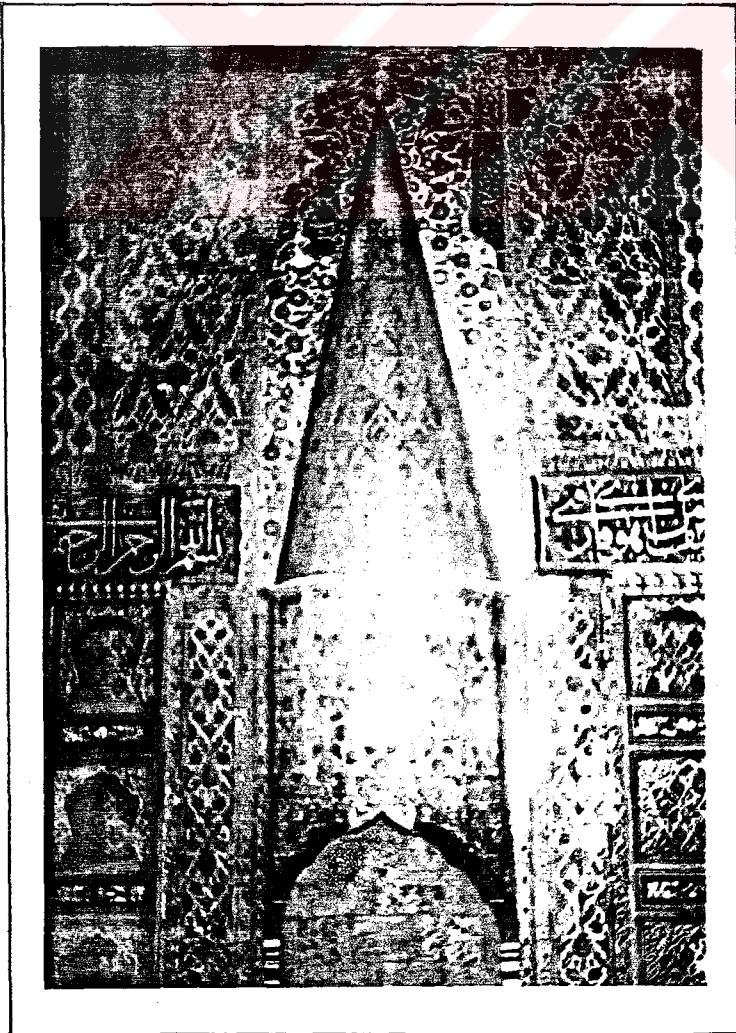


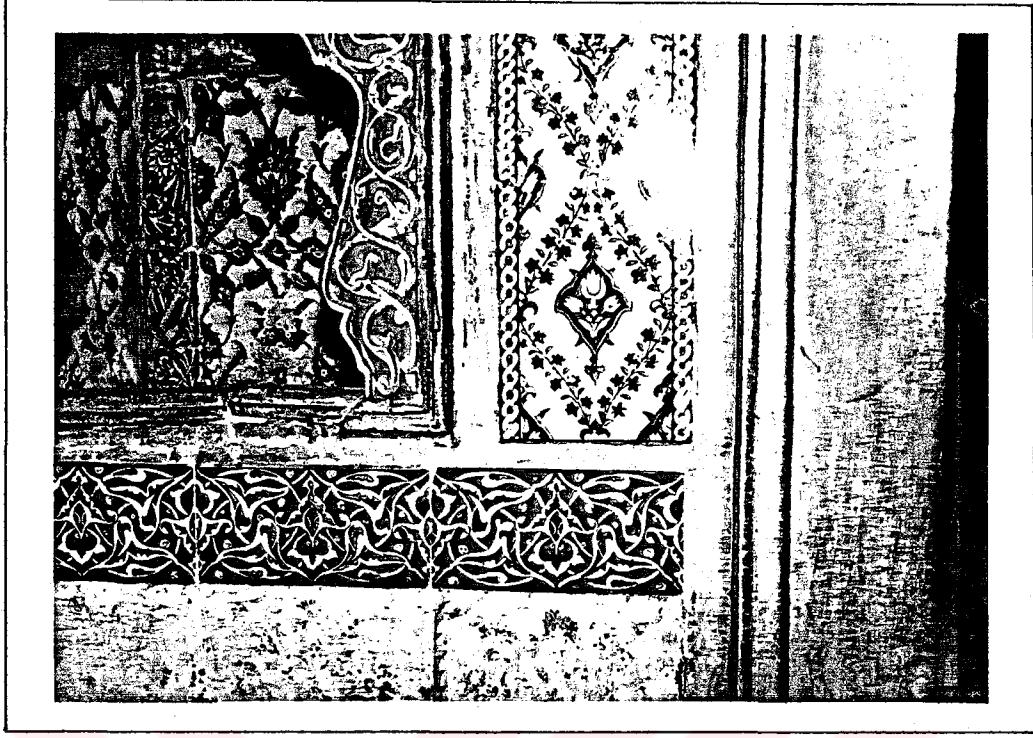


VELİAHT DAİRESİ DUVAR ÇİNİLERİ ve AYETLER
ÇİNİ OCAK ve XVI. - XVII. YÜZYIL ÇİNİ ÖRNEKLERİ

F 59

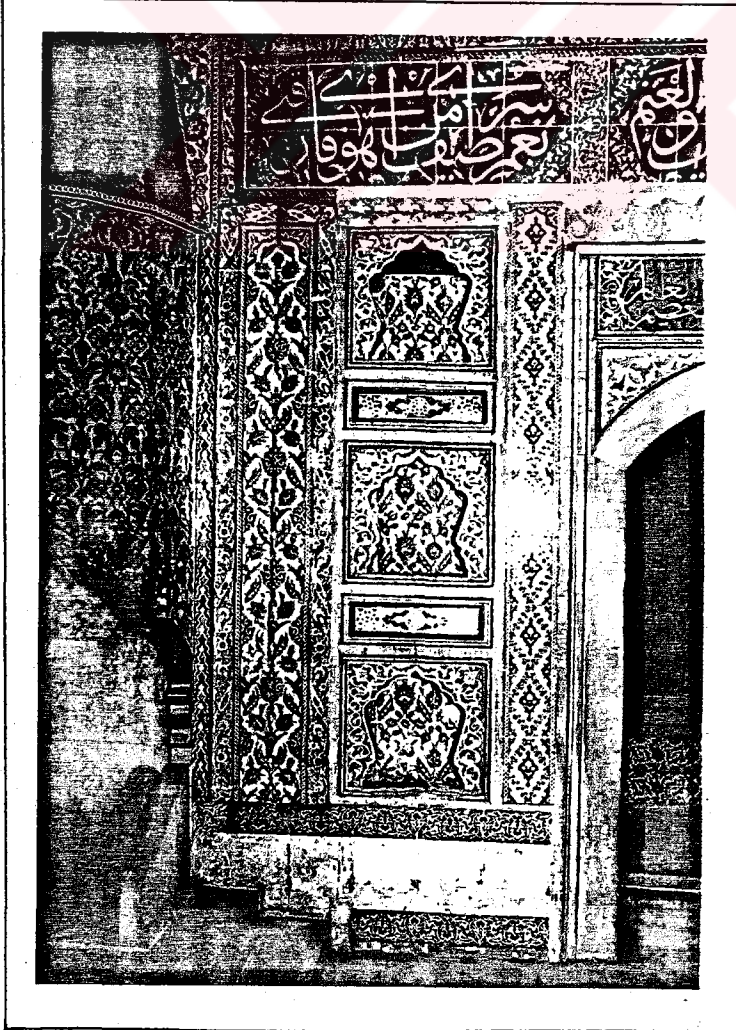
F 60

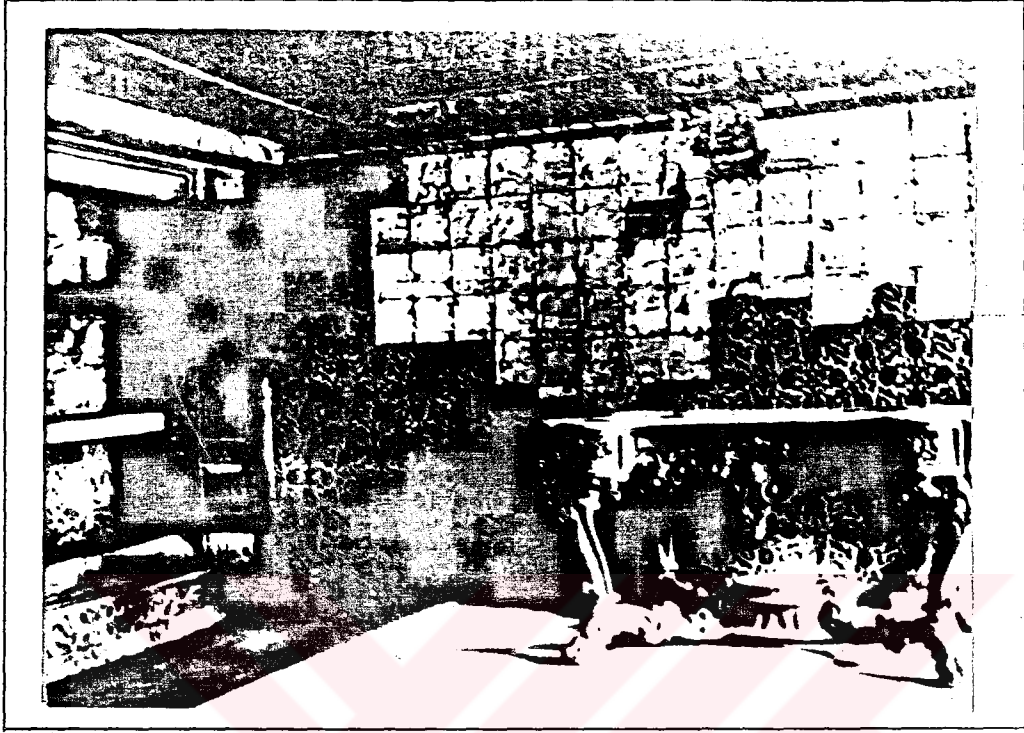




XVI. ve XVII. YÜZYIL ÇİNİ DETAYLARI
VELİAHT DAİRESİ

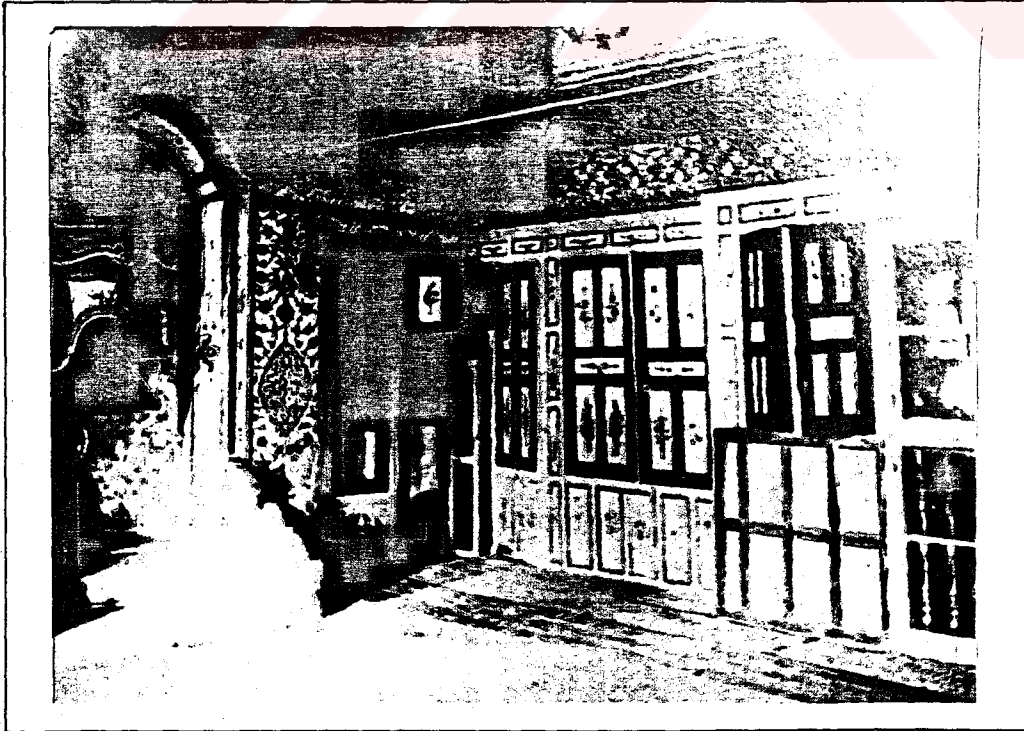
F 61-62

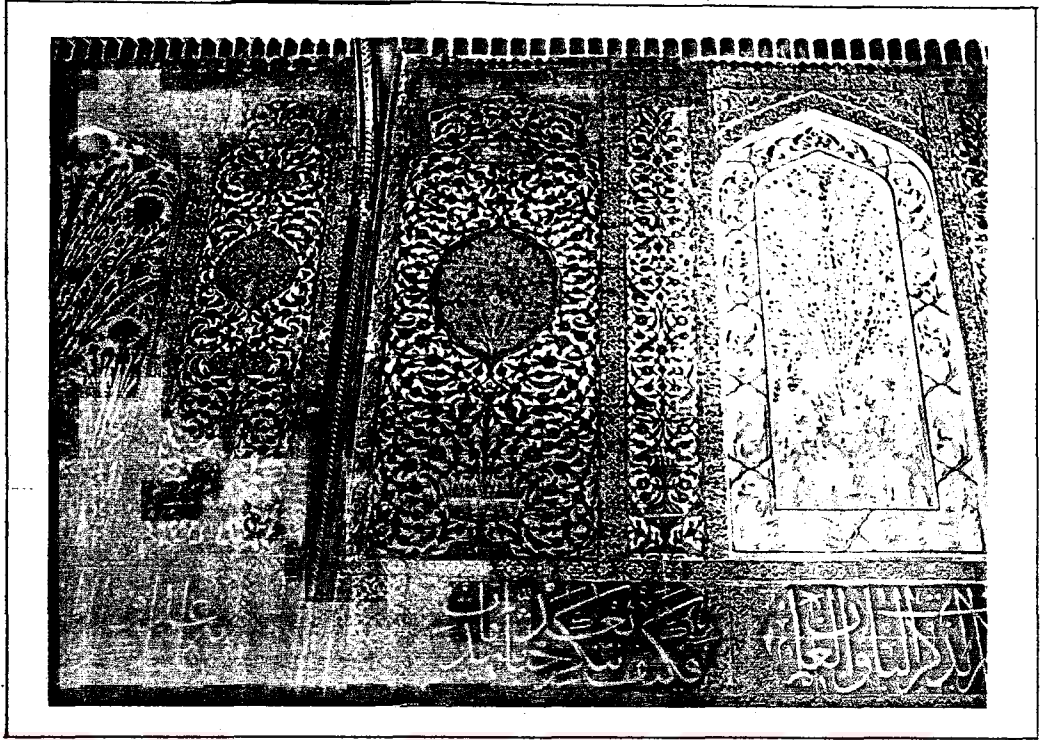




VELİAHT DAİRESİ ÜST KAT GÖRÜNÜMÜ
XIX. YÜZYIL SONU GÖRÜNTÜSÜ

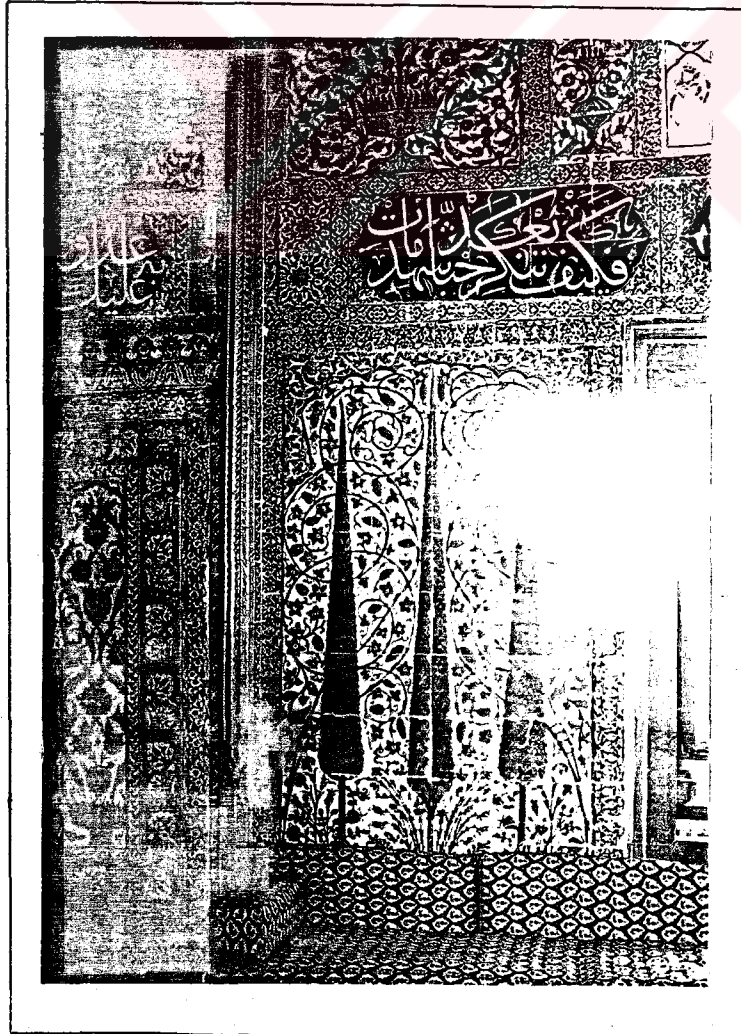
F 63-64

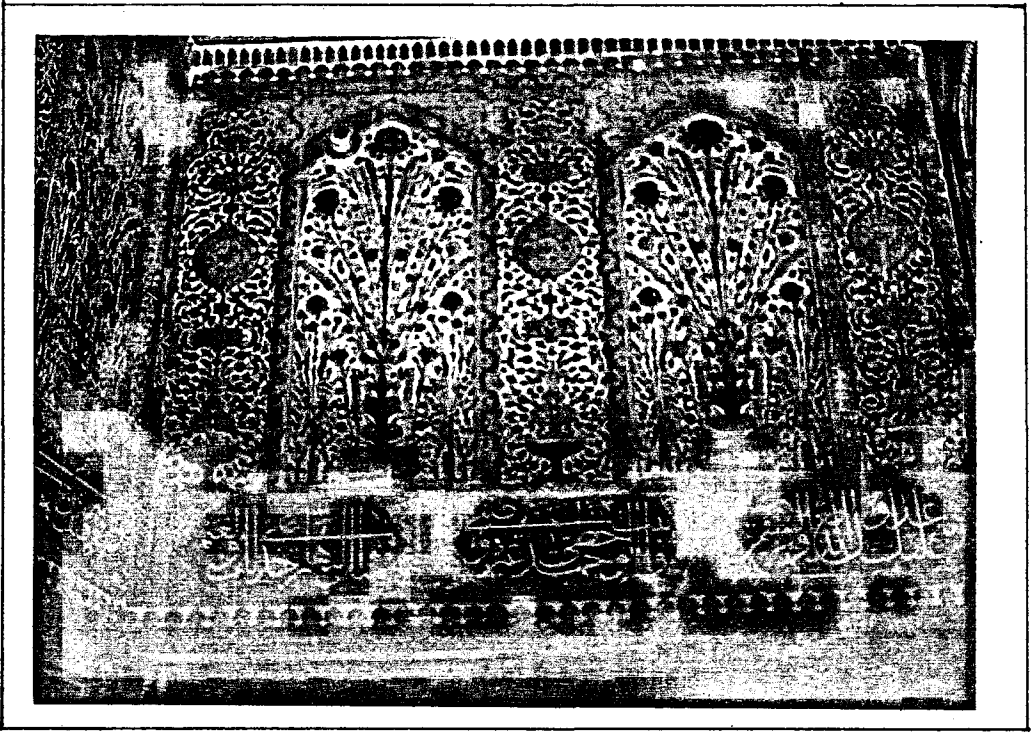




VELİAHT DAİRESİ ÇİNİ PANOLARI

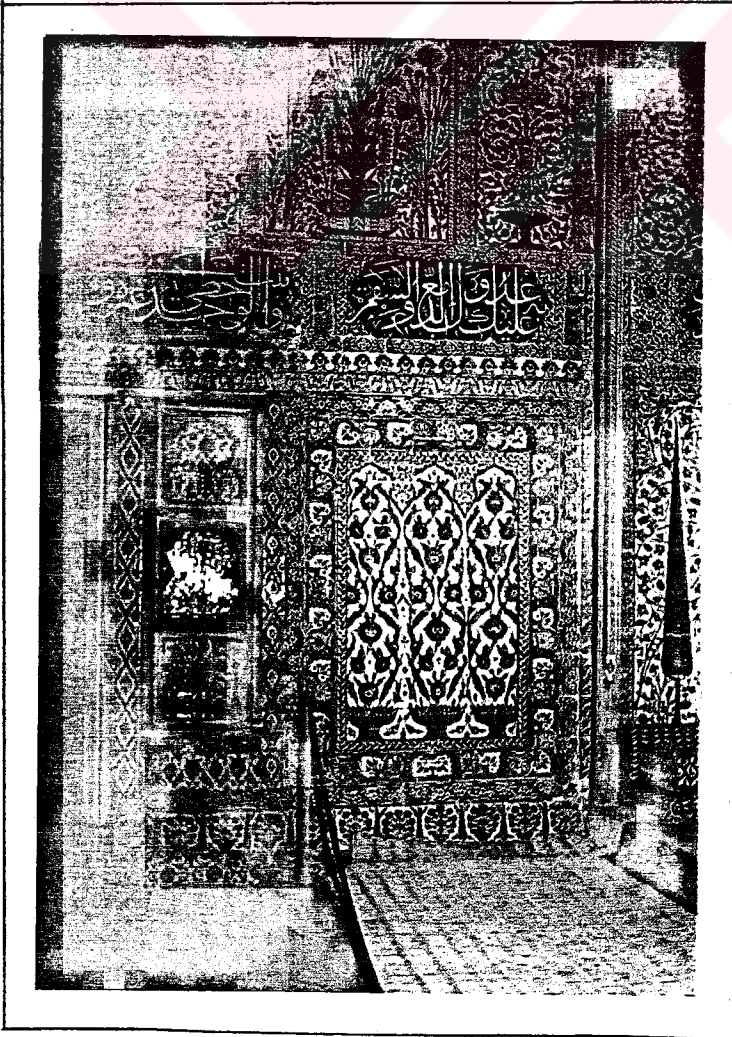
F 65-66





VELİAHT DAİRESİ ÇİNİ PANOLARI

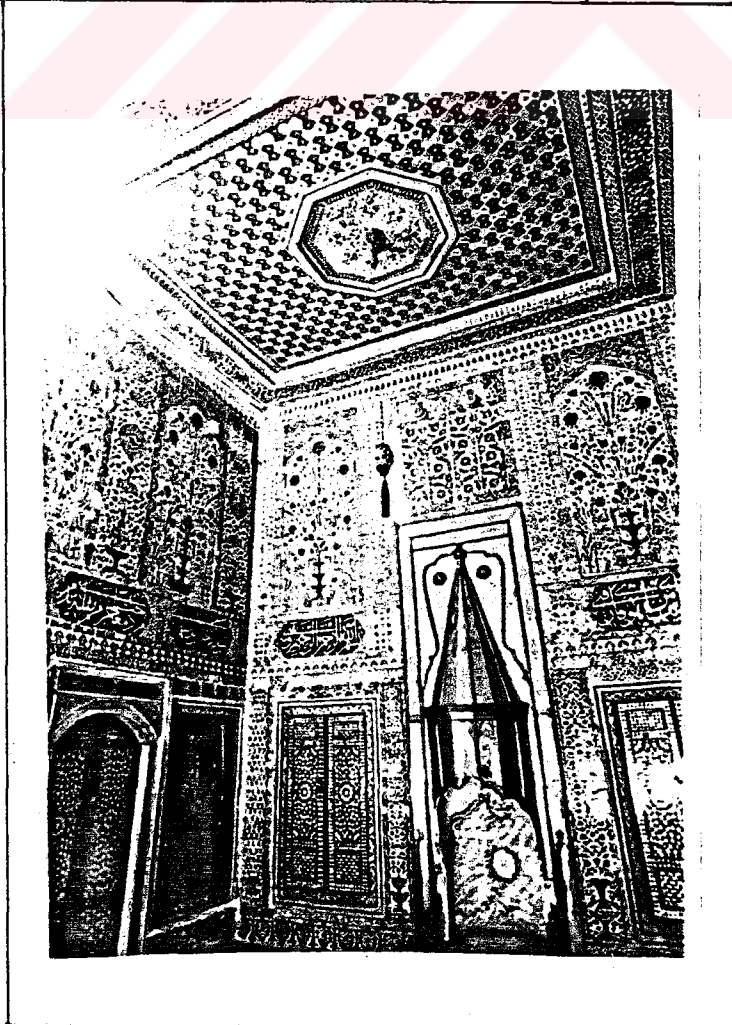
F 67-68

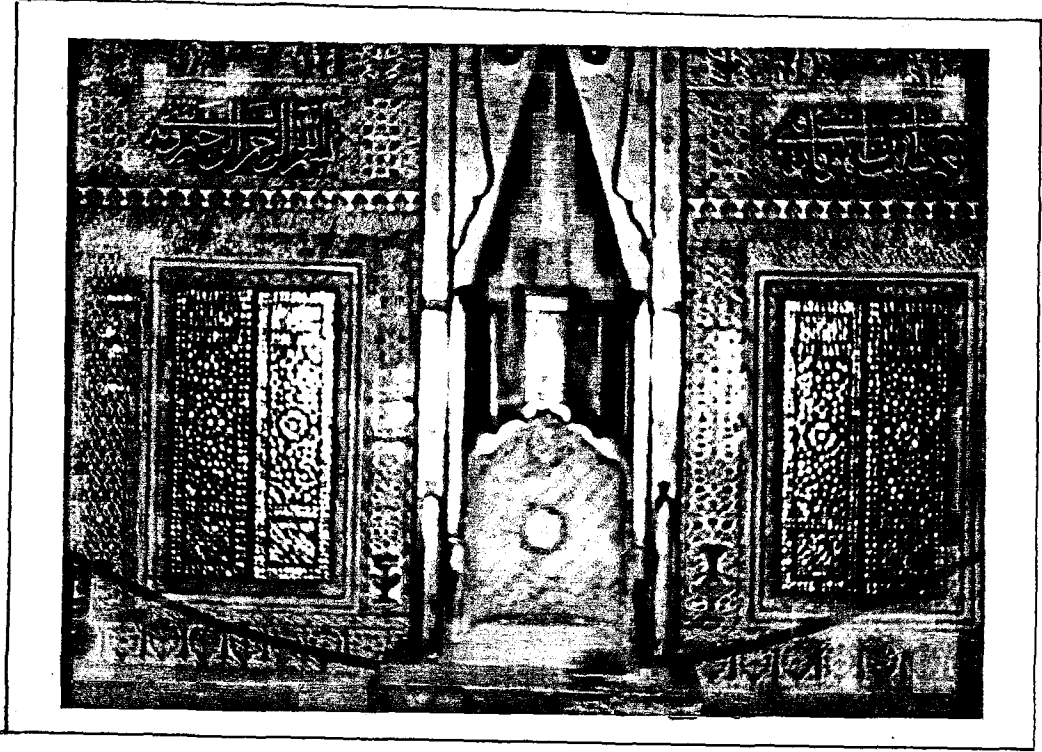




VELİAHT DAİRESİ

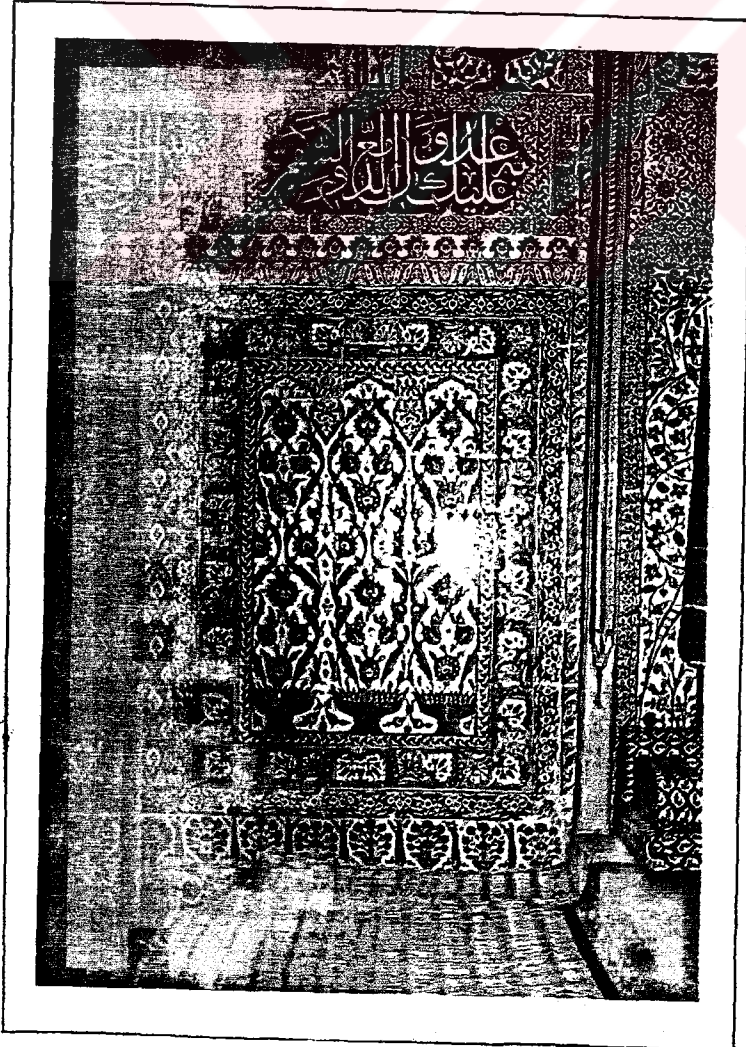
F 69-70

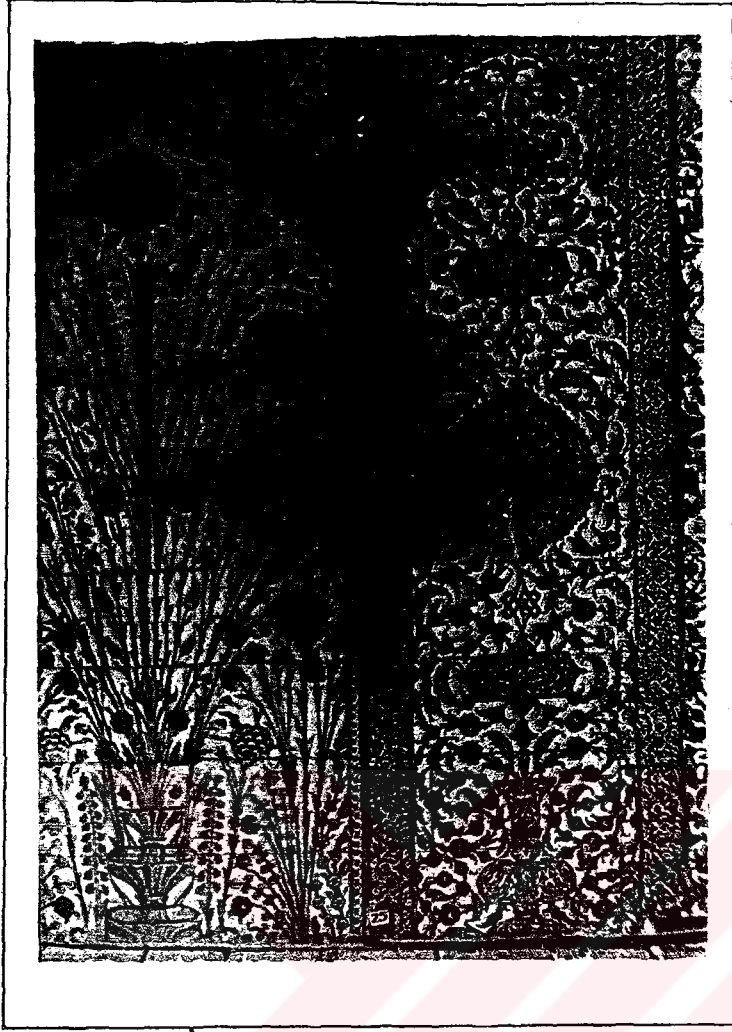




VELİAHT DAİRESİ İÇ MEKAN
ÇİNİ - MADEN - AHŞAP İŞÇİLİĞİ ÖRNEKLERİ

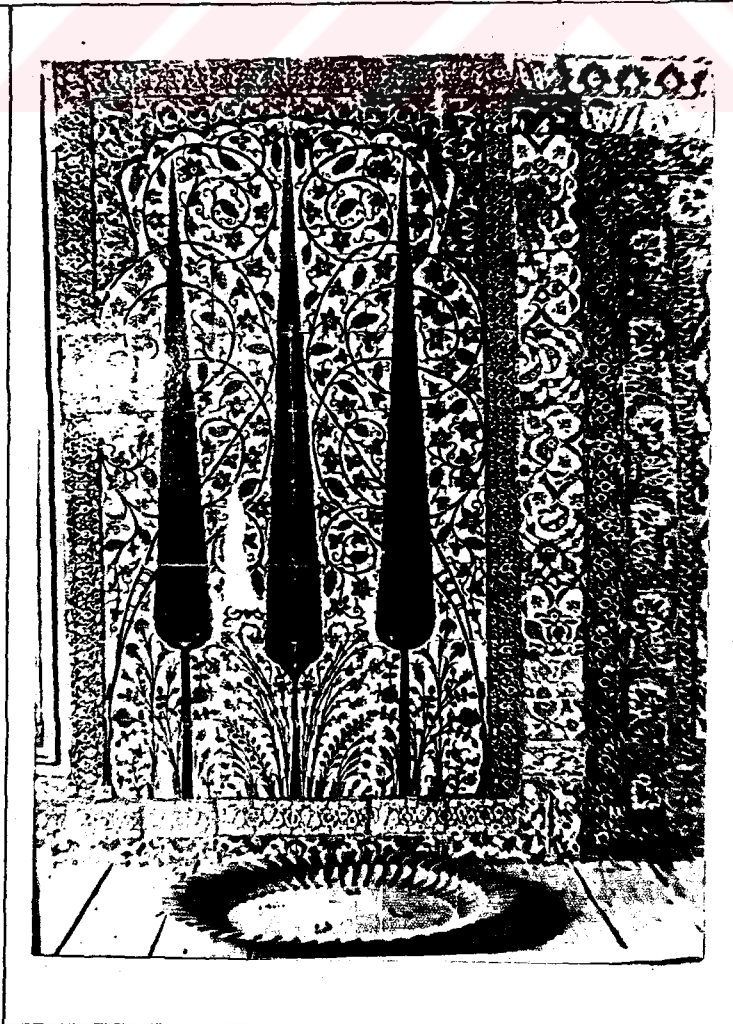
F 71-72

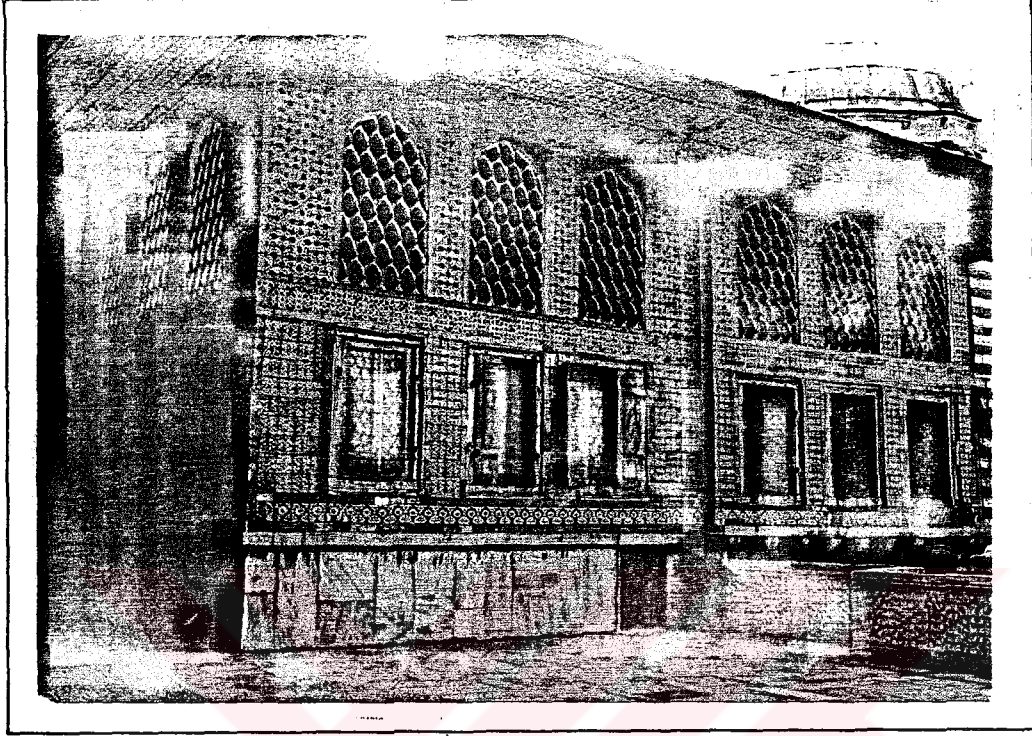




VELİAHT DAİRESİ
1952 YILI BELGELEMESİ
(Ara katın kaldırılması
öncesi)

F 73-74

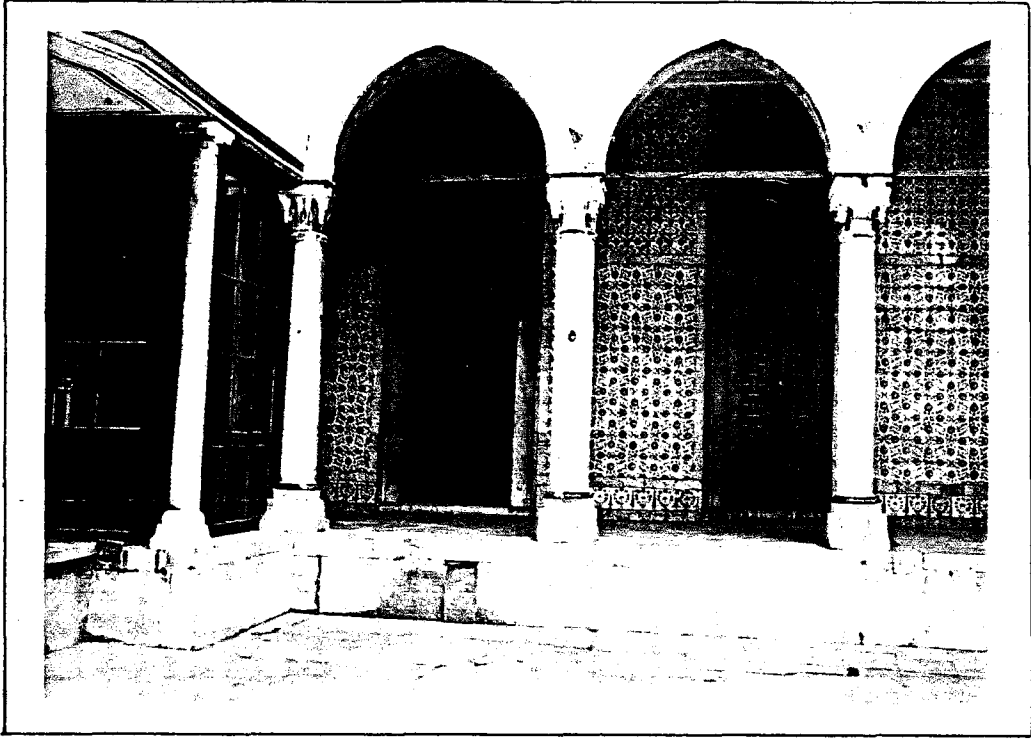




GÖZDELER TAŞLIĞI ve VELİAHT DAİRESİ
(ÇİFTE KASIRLAR) DIŞ CEPHE GÖRÜNÜŞÜ ve REVAKLAR

F 75-76



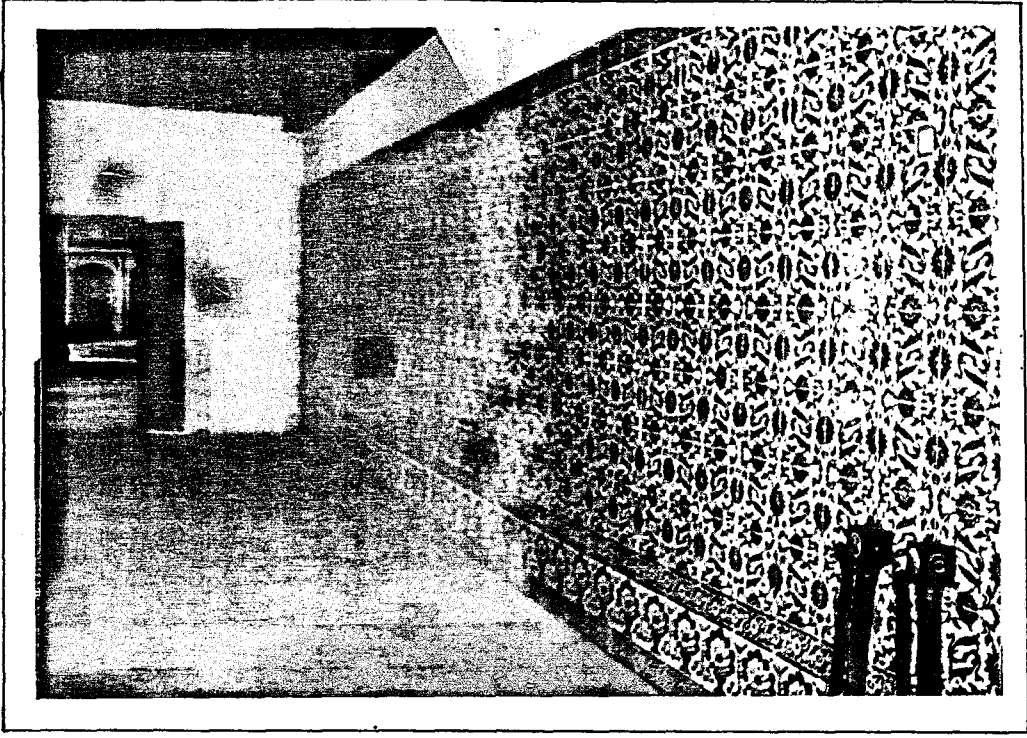


GÖZDELER TAŞLIĞI (REVAKLAR)
ÇİFTE KASIRLAR GİRİŞ AVLUSU

F 77

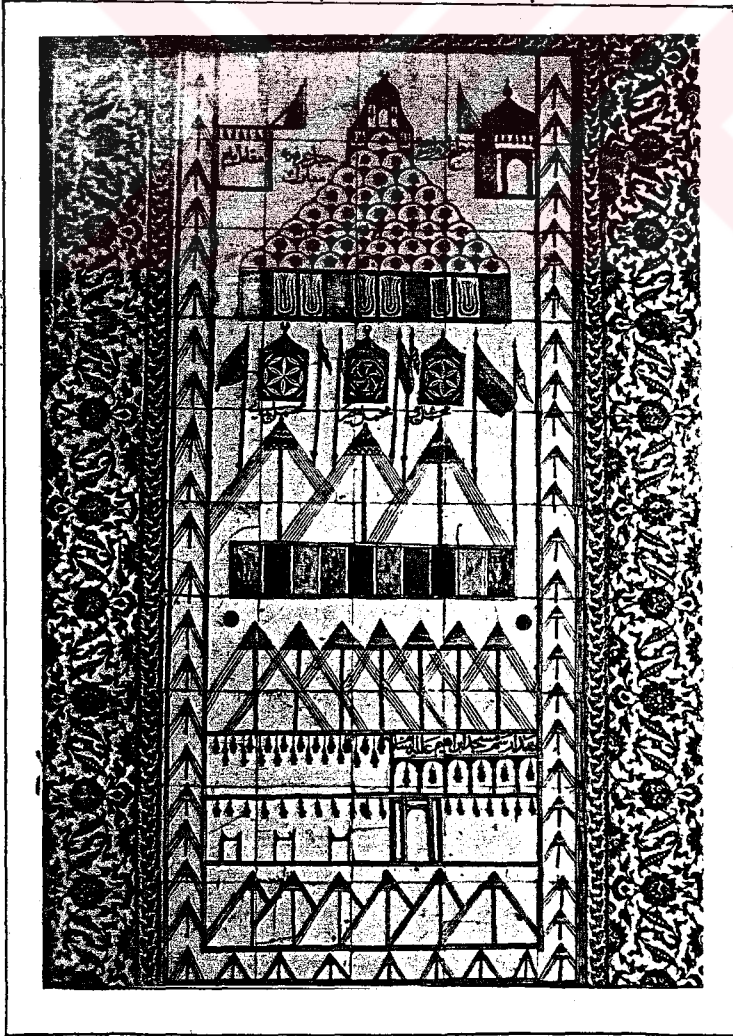
F 78

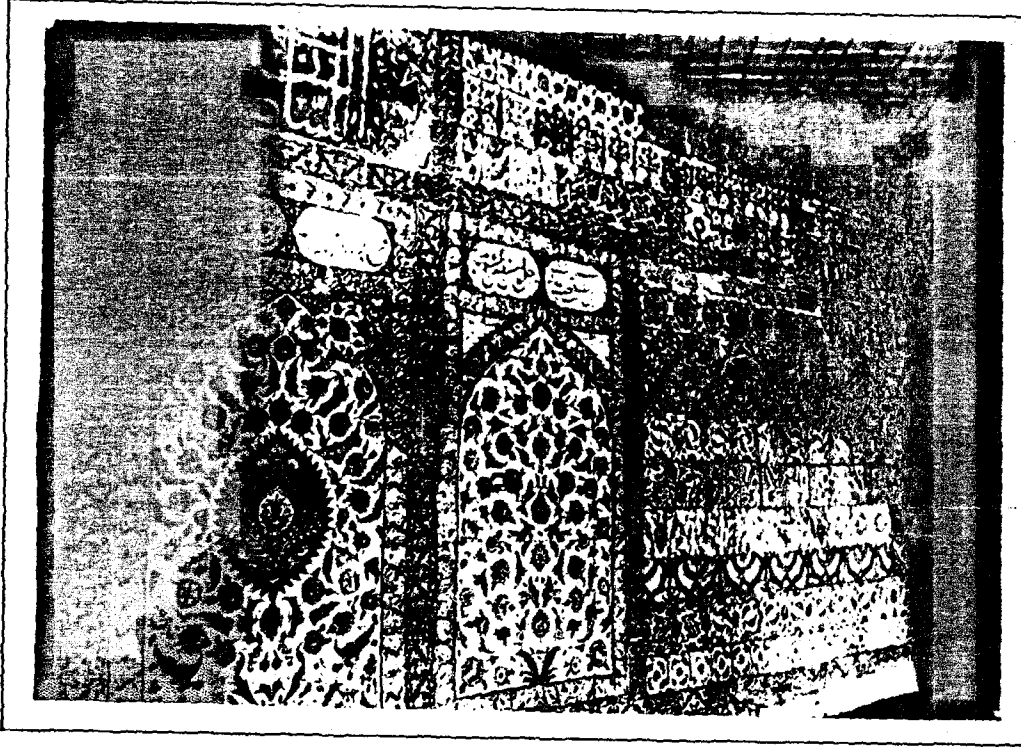




HAREM DAİRESİ ALTIN YOL GÖRÜNÜMÜ
GÖZDELER TAŞLIĞI REVAK İÇİ ARAFAT TASVİRİ PANO

F 78





HAREM DAİRESİ ALTIN YOL PANOLARI ve DUVAR ÇİNİLERİ
XIX. YÜZYIL SONU GÖRÜNÜMÜ

F 81



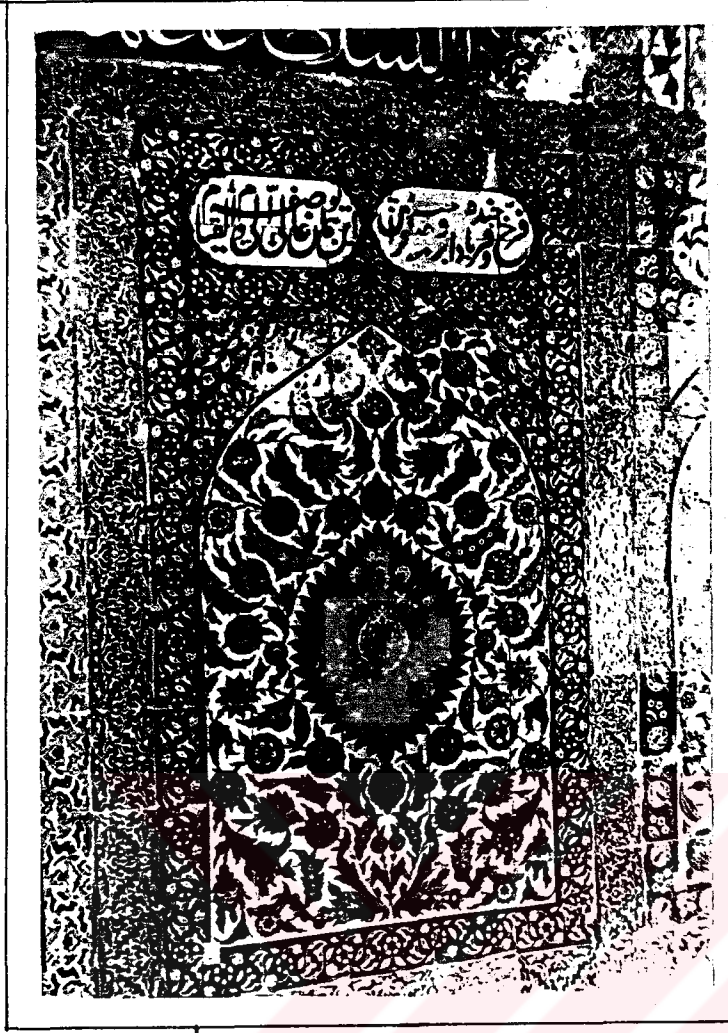
ALTIN YOL

I. PANO

XVI. YÜZYIL

1952 YILI GÖRÜNÜMÜ

F 82

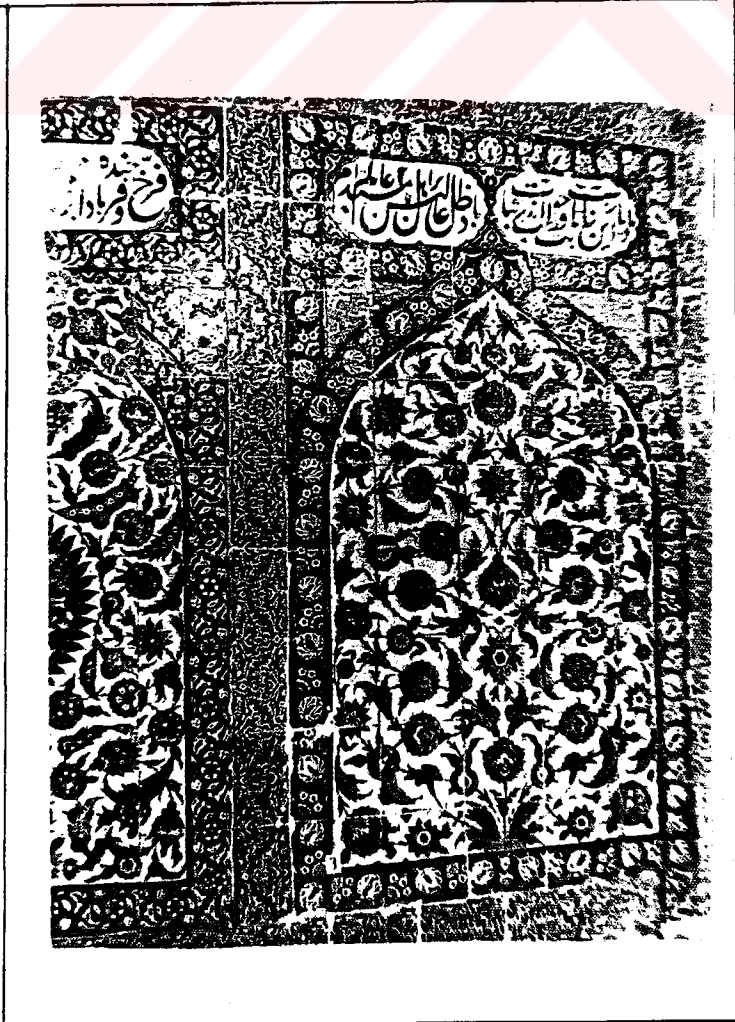


ALTIN YOL PANOLARI
XVI. YÜZYIL
1952 YILI GÖRÜNÜMÜ
II. PANO

F 83

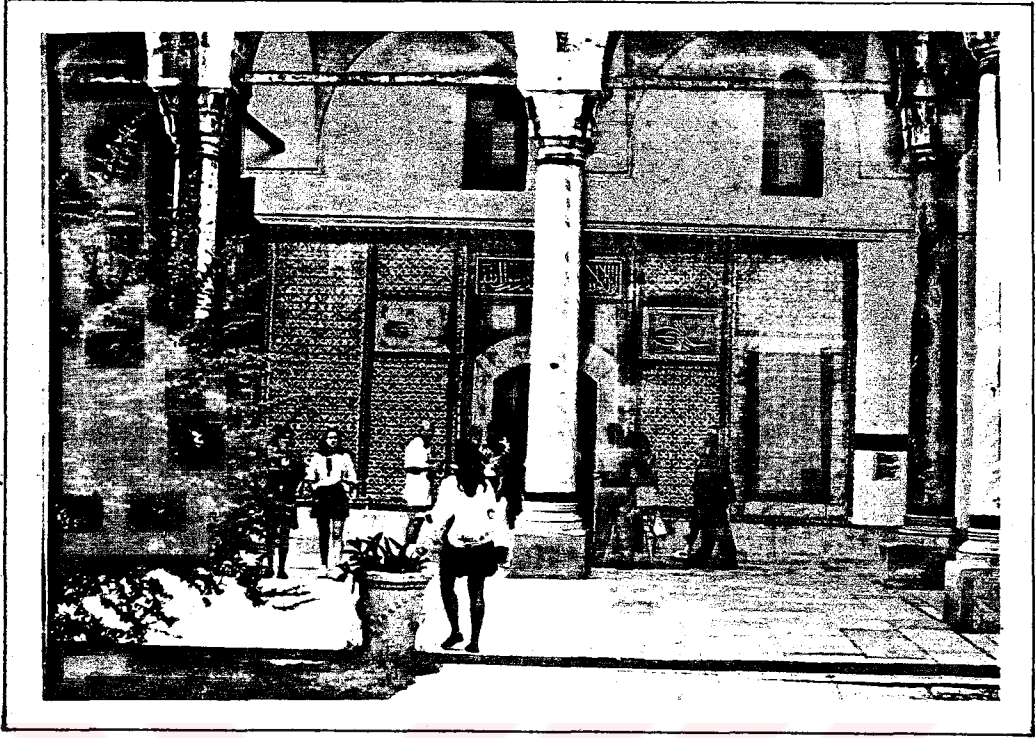
III. PANO

F 84



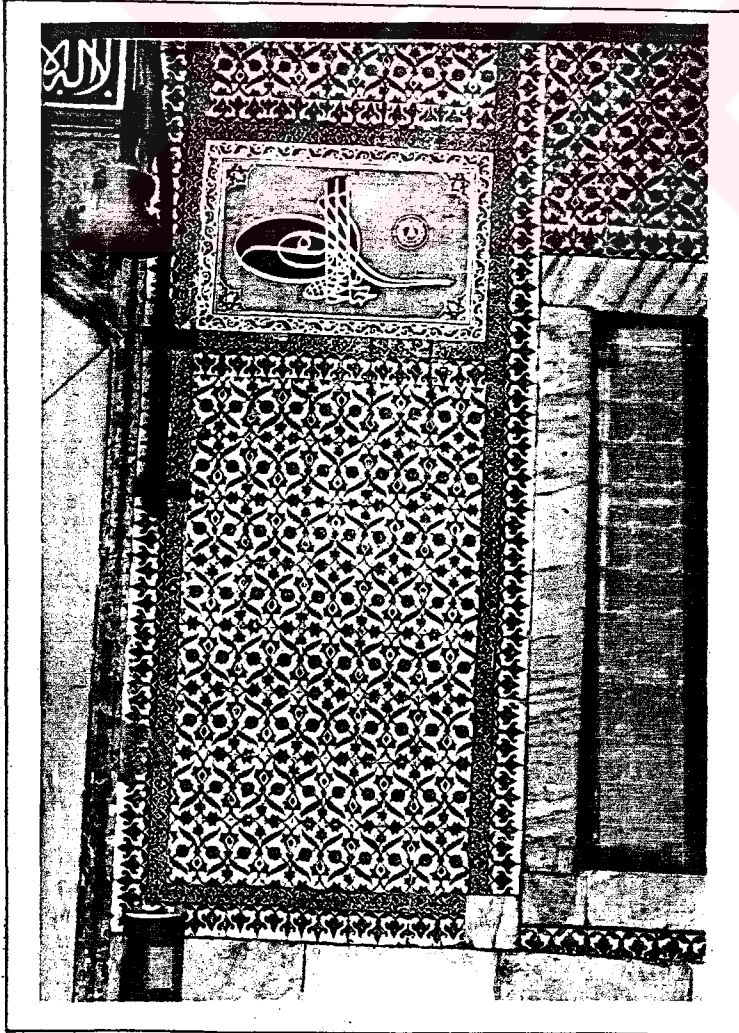
TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

F.S.43



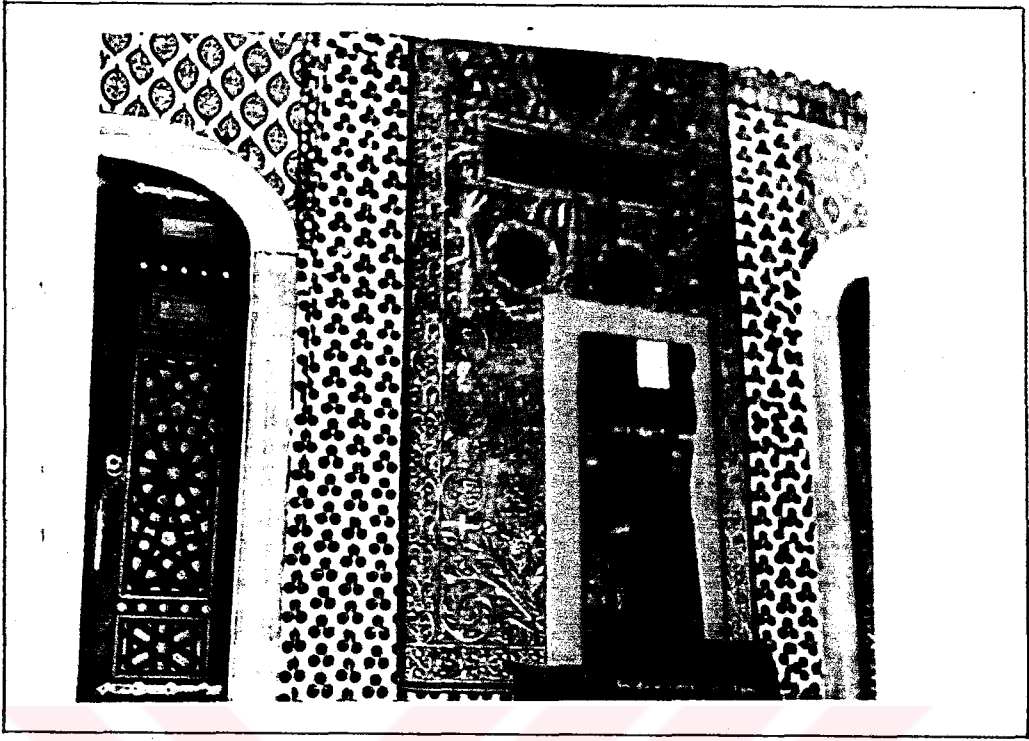
HIRKA-İ SAADET DAİRESİ CEPHESİ
ENDERUN AVLUSUNDAN GÖRÜNÜM

F 85



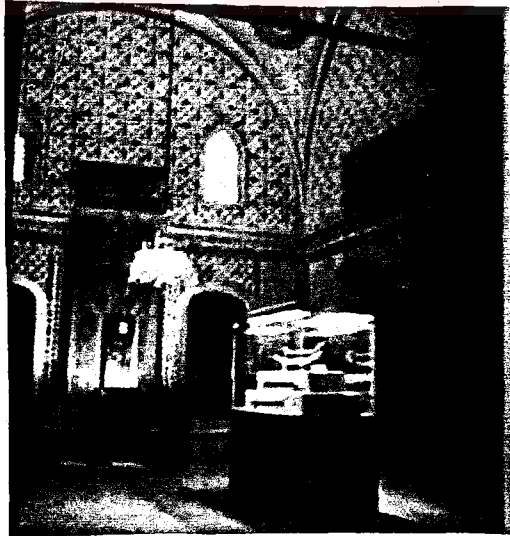
CEPHE DETAYI
TEKFUR SARAYI
ÇİNİLERİ

F 86



HIRKA-İ SAADET DAİRESİ İÇ MEKAN GÖRÜNÜŞÜ
ROZET ve ÇİNTEMANİ DESENLİ ÇİNİLER

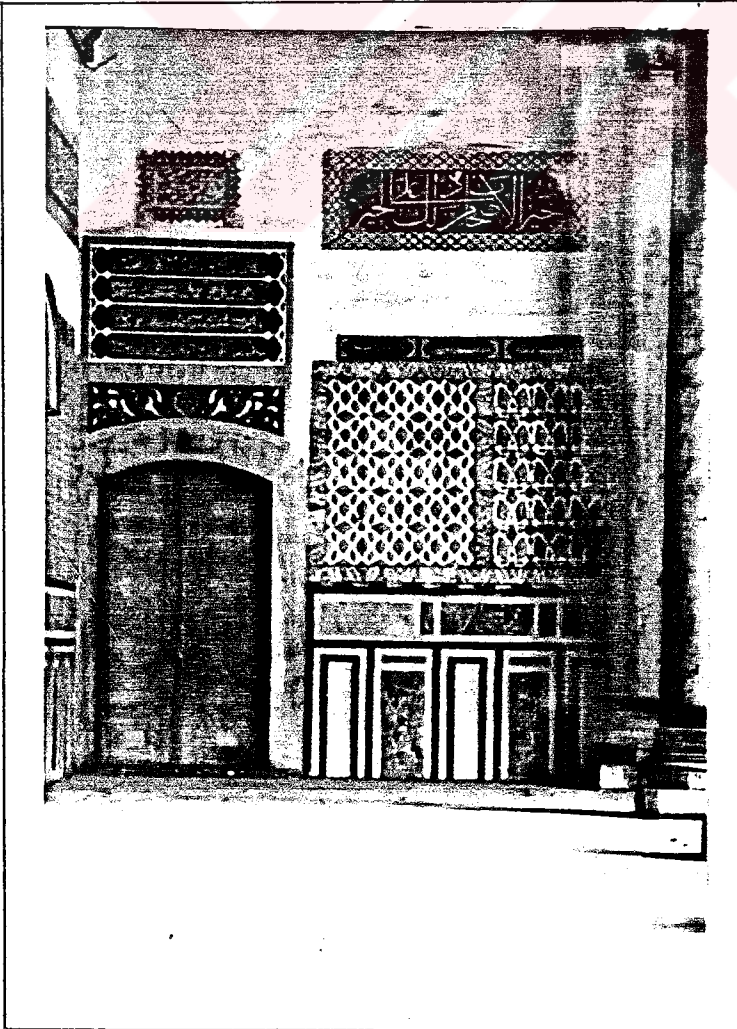
F 87-88





HIRKA-İ SAADET DAİRESİ DIŞ CEPHE GÖRÜNÜMÜ
HALİÇ İŞİ, XVII. YÜZYIL ve TEKFUR SARAYI ÇİNİLERİ

F 89-90





IV. YER; HIRKA-İ SAADET DAİRESİ DIŞ CEPHESİ

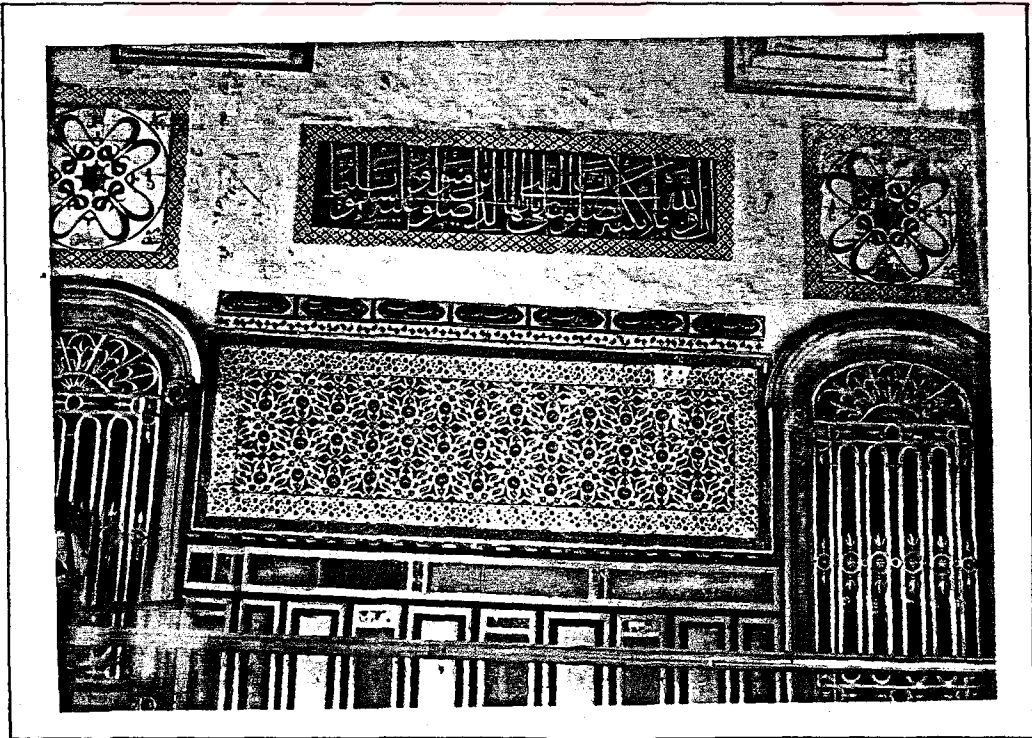
F 91-92





HIRKA-İ SAADET DAİRESİ
DIŞ MEKAN GÖRÜNÜM

F 93-94





ENDERUN AVLUSU
III. AHMED KÜTÜPHANESİ (XVIII. YÜZYIL)

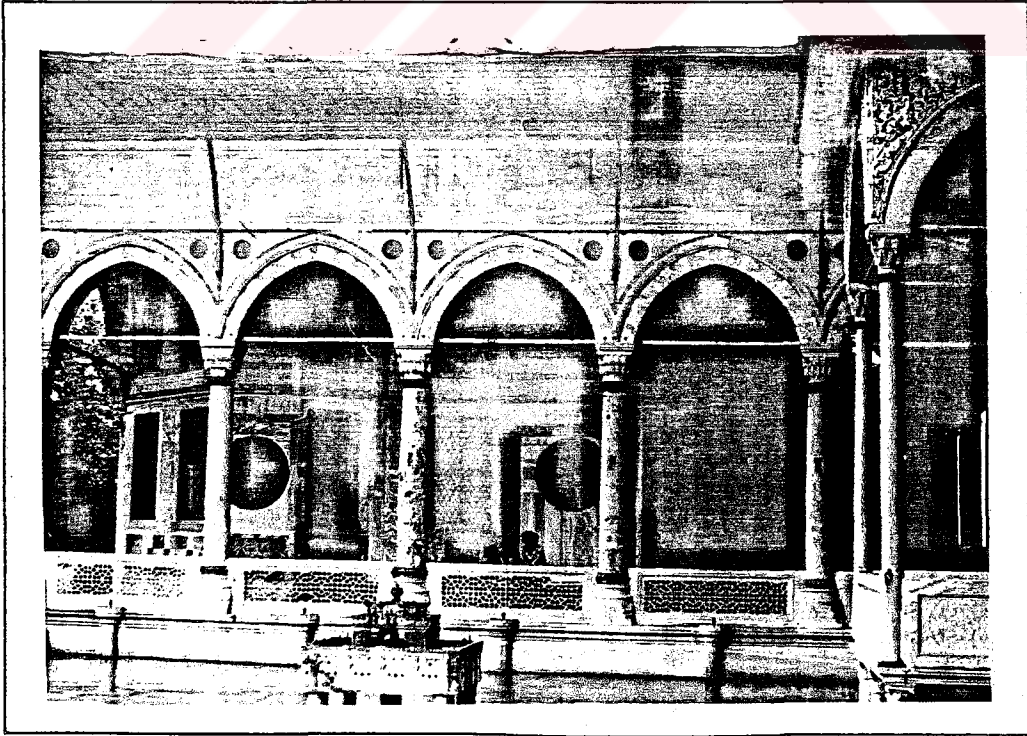
F 95-96





IV. AVLU
REVAN KÖŞKÜ DIŞ MEKAN GÖRÜNÜMÜ

F 97-98

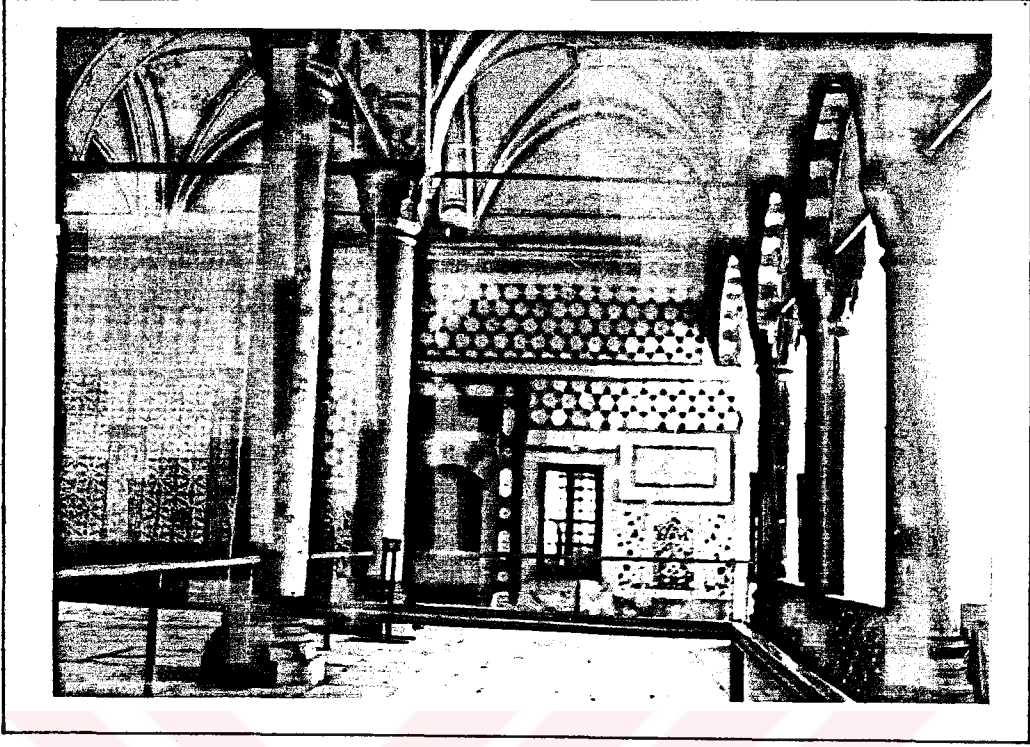




REVAN KÖŞKÜ (1629) XVII. YÜZYIL ÇİNİLERİ

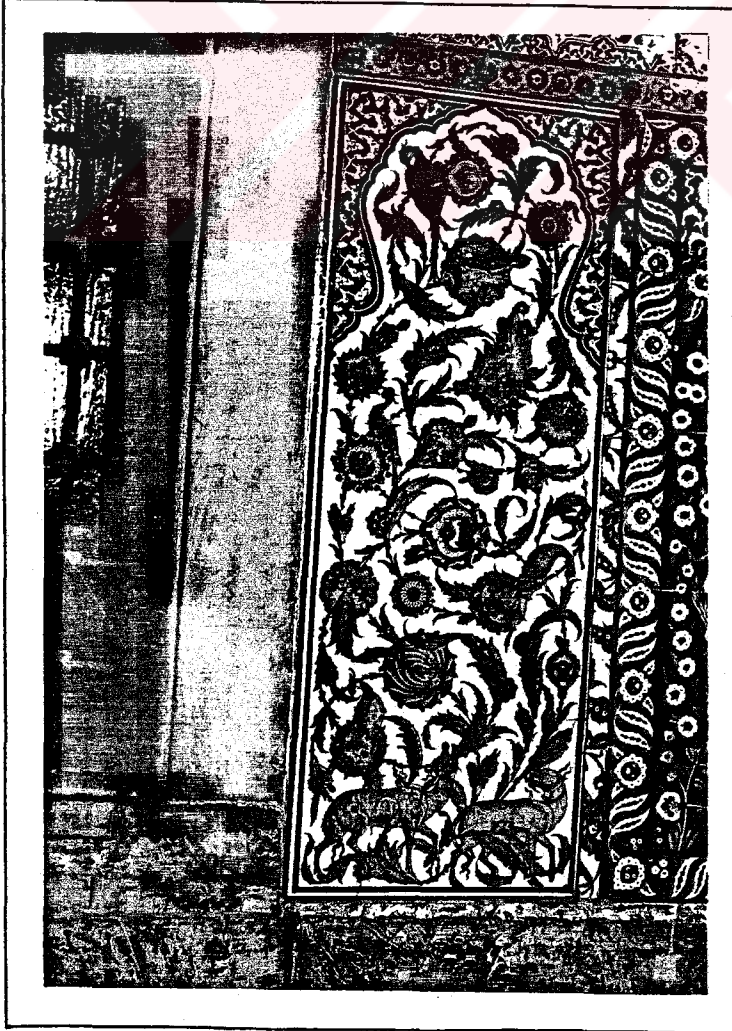
F 99-100



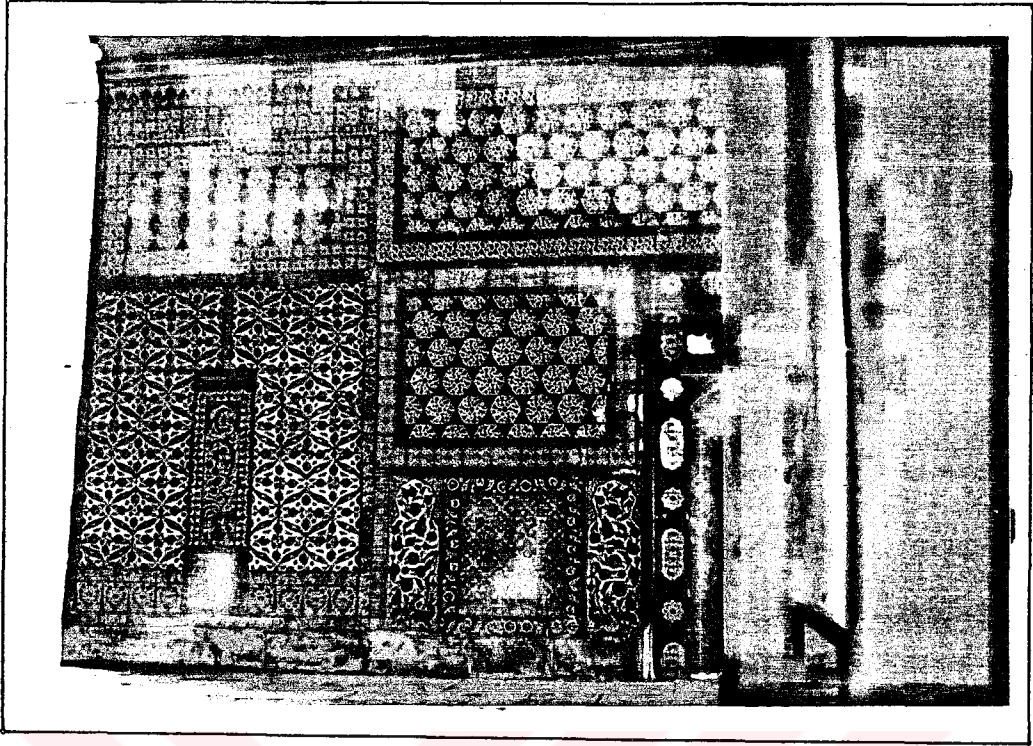


IV. AVLU, SÜNNET KÖŞKÜ XVII.
XVI. YÜZYIL KLASİK DÖNEM ÇİNİLERİ

F 101-102

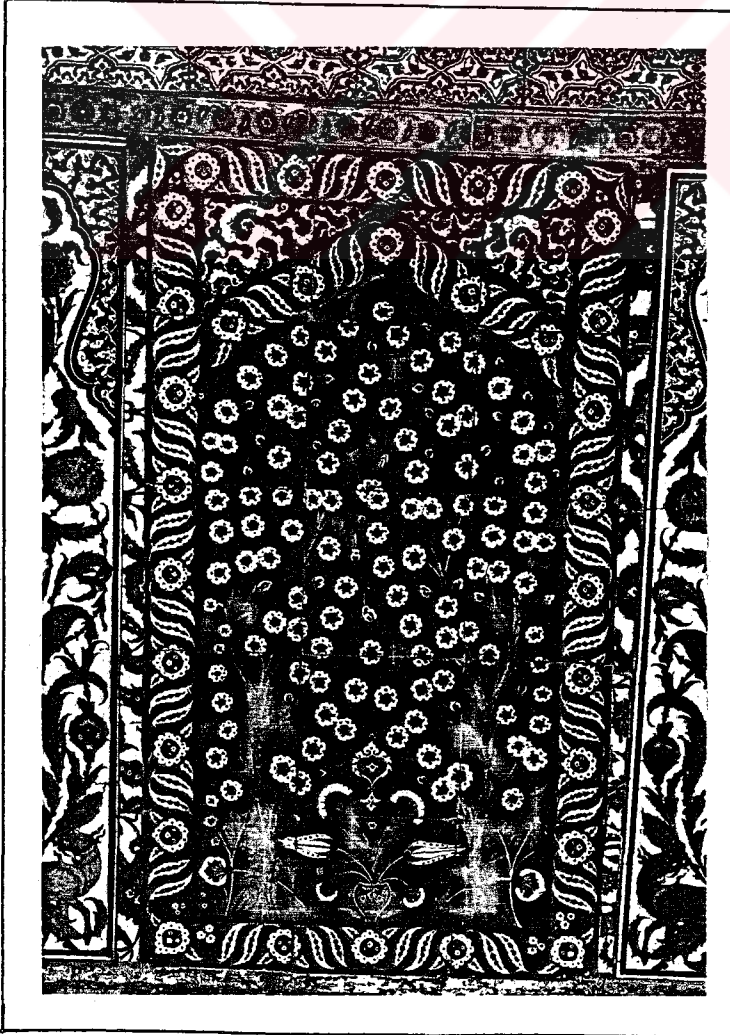


SAZ YOLU ÜSLUBU
YEKPARE PANO
(127x48 cm.)



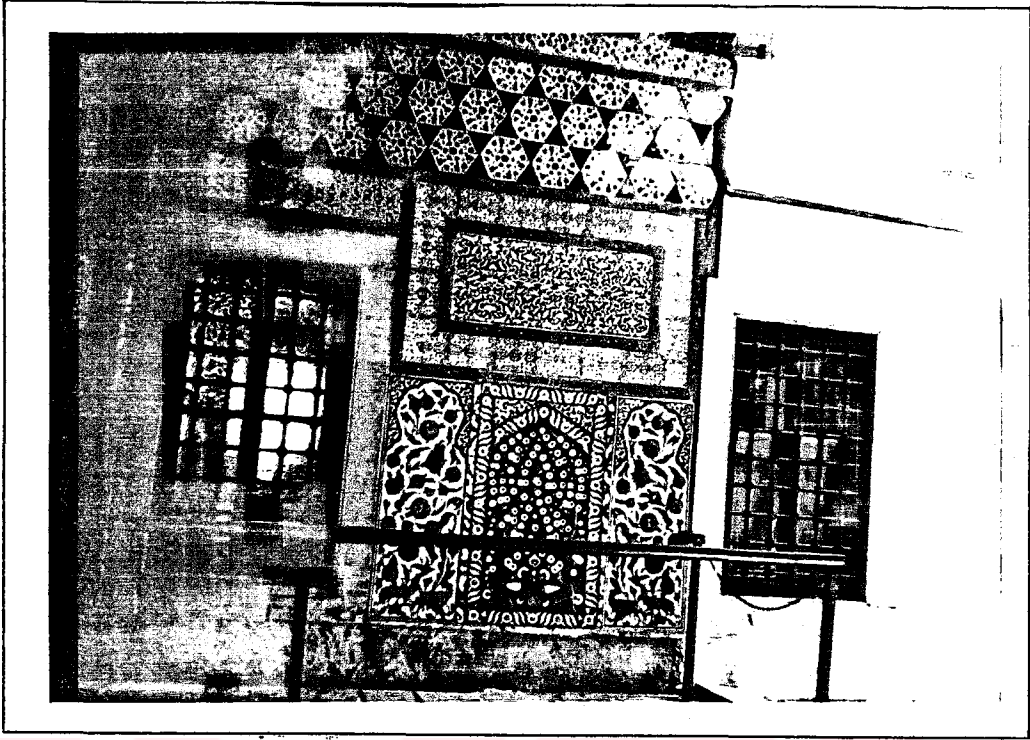
SÜNNET ODASI ÇİNİLERİ
XV. - XVI. - XVII. YÜZYIL ÖRNEKLERİ

F 103



XVI. YÜZYIL
KLASİK DÖNEM ÇİNİ
PANO
(127x76 cm.)

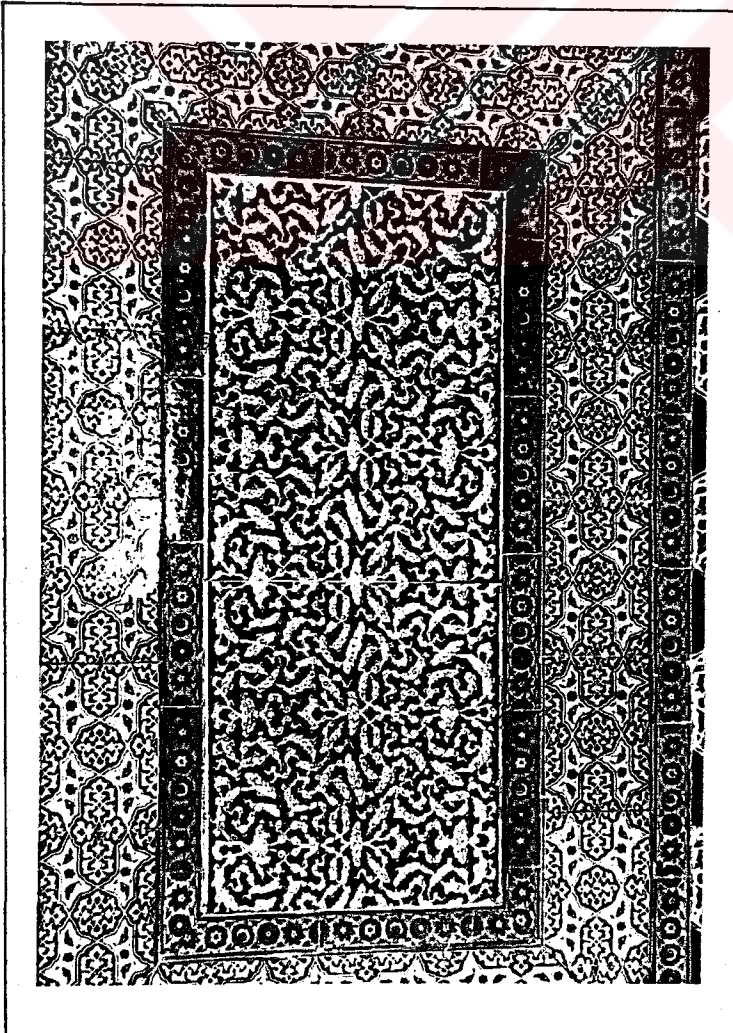
F 104

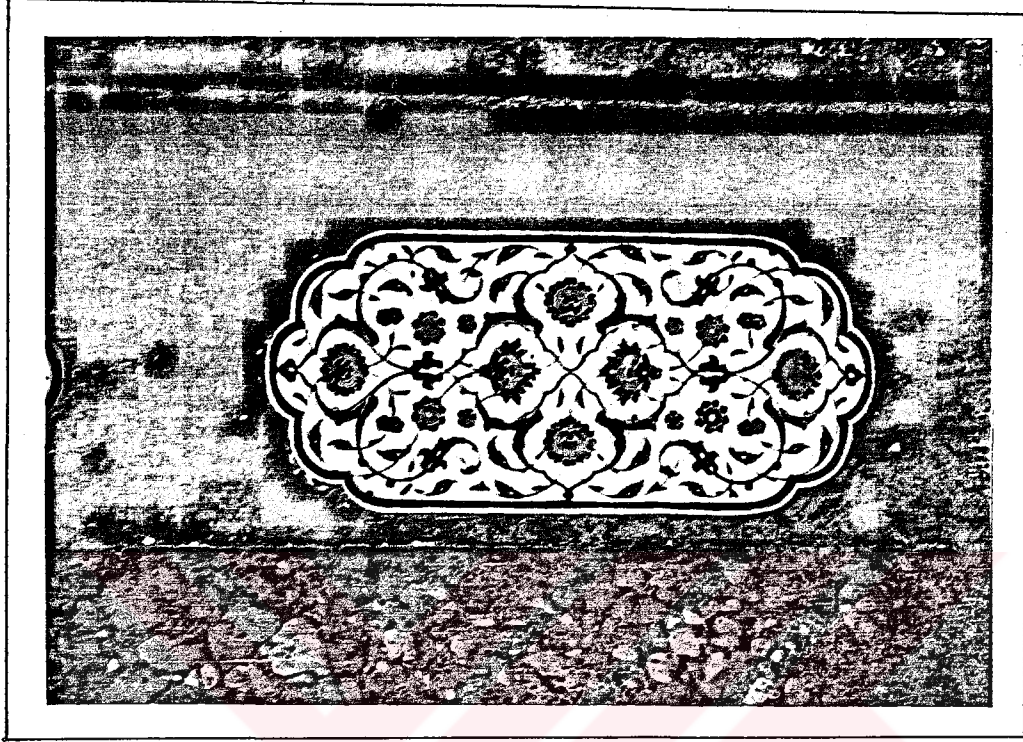


SÜNNET ODASI CEPHE KOMPOZİSYONU
XVI. YÜZYIL HALIÇ İŞİ BULUT DESENLİ PANO

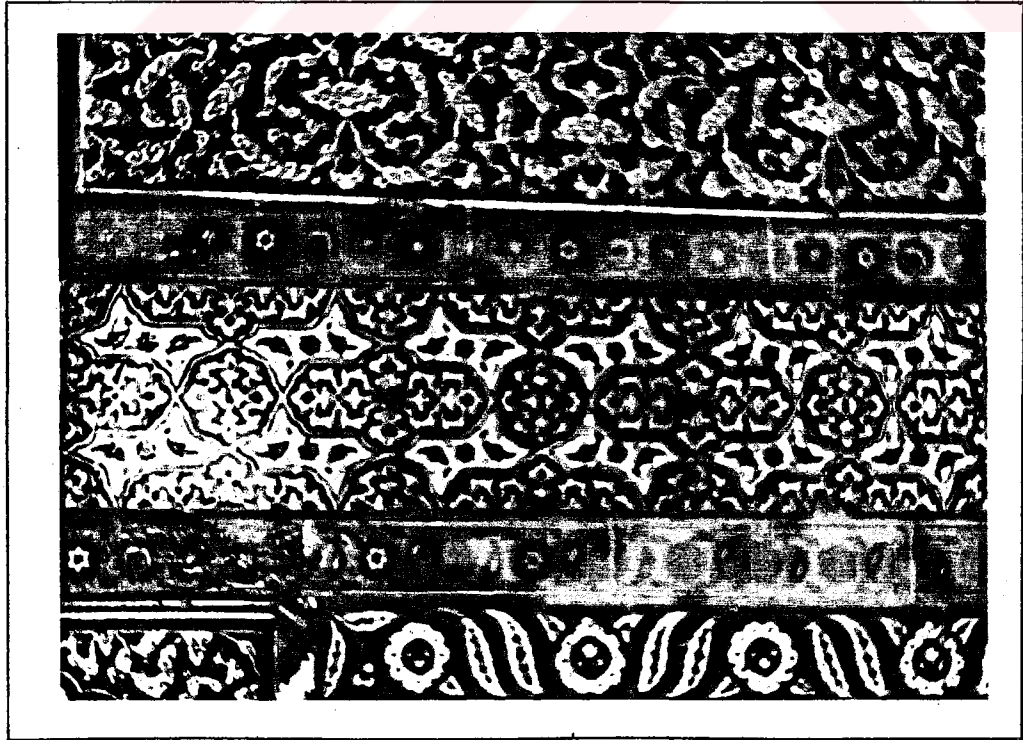
F 105

F 106

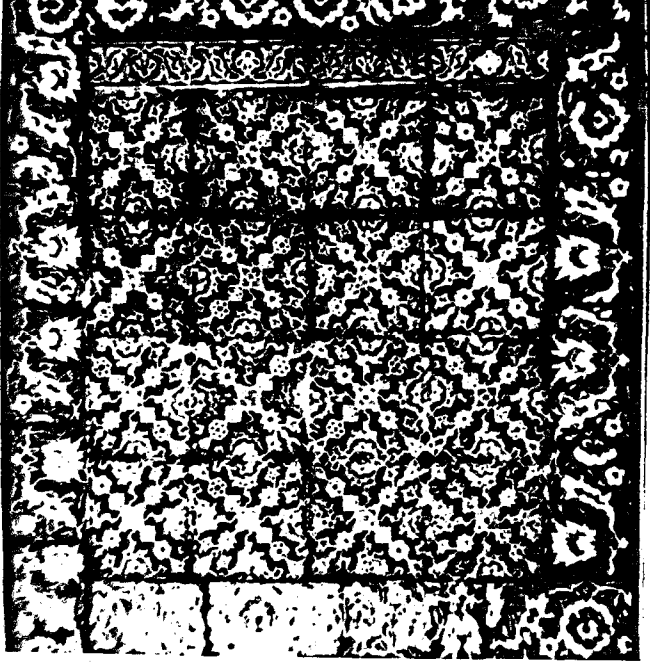




SÜNNET ODASI CEPHESİ
DETAY GÖRÜNÜM ÖZEL FORMLU MADALYON ve BORDÜR F 107-108



F 109



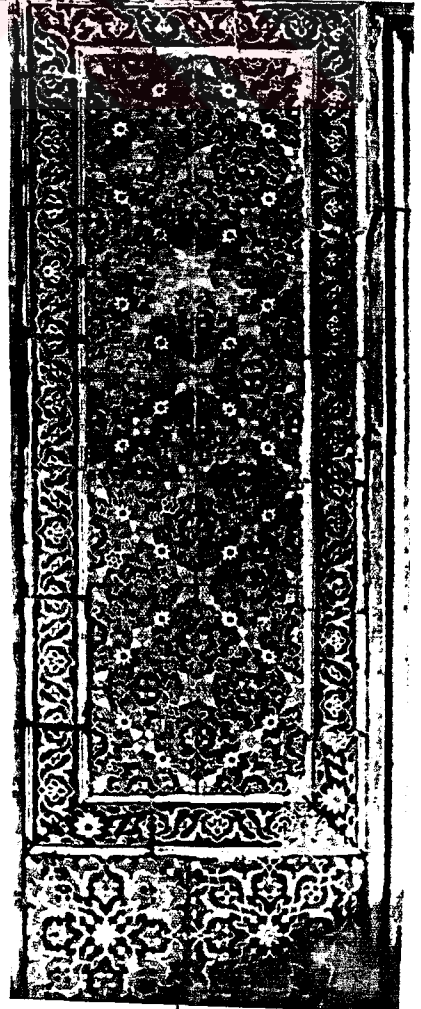
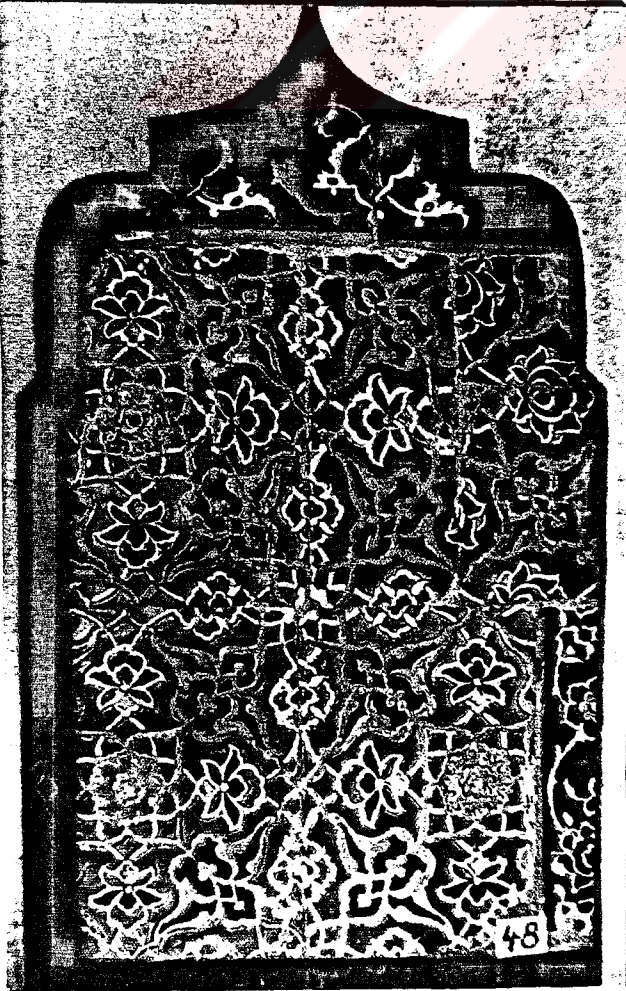
ERKEN DEVİR OSMANLI
ÇİNİ ÖRNEKLERİ

(XV.YÜZYIL)

F 109

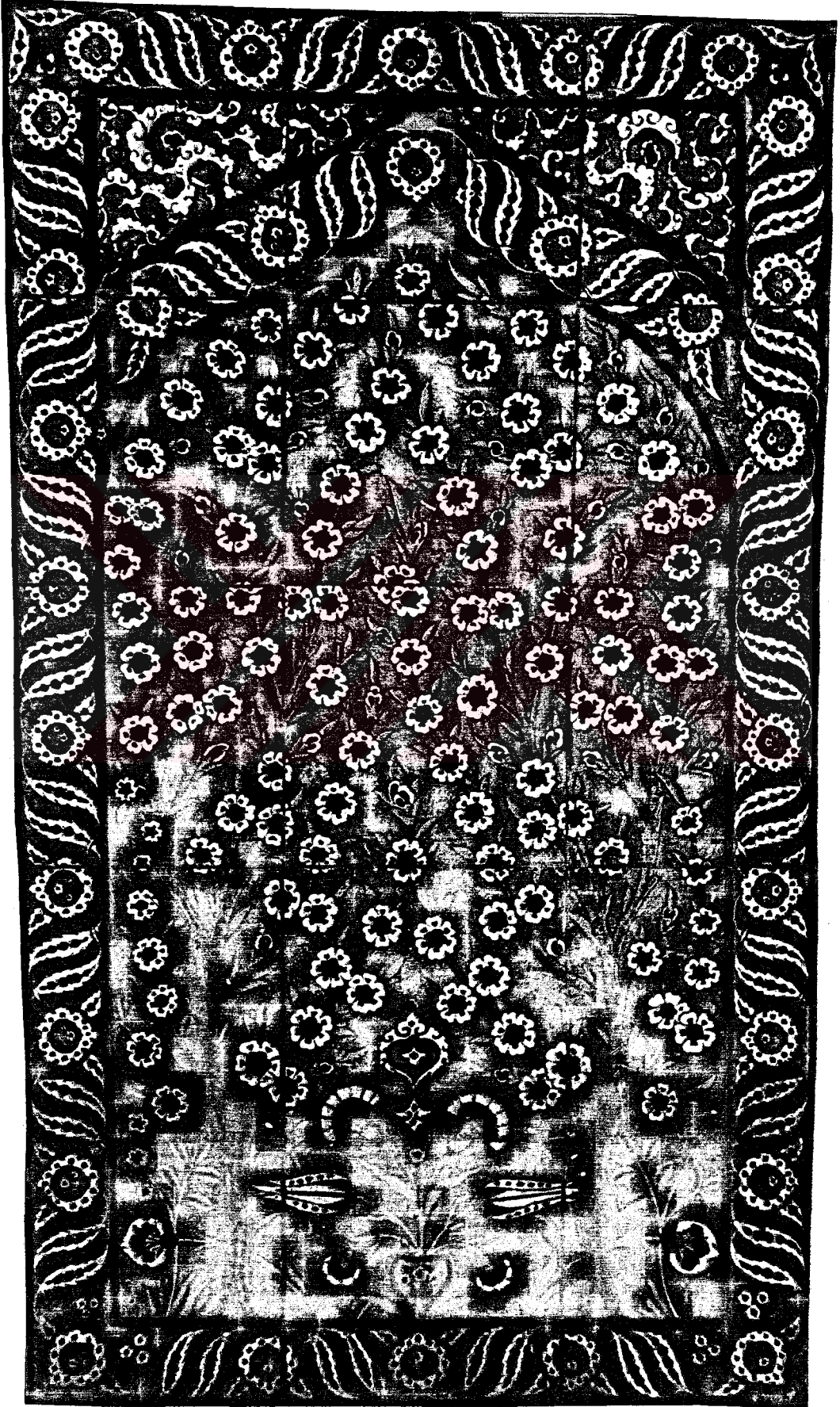
SÜNNET ODASI CEPHESİ

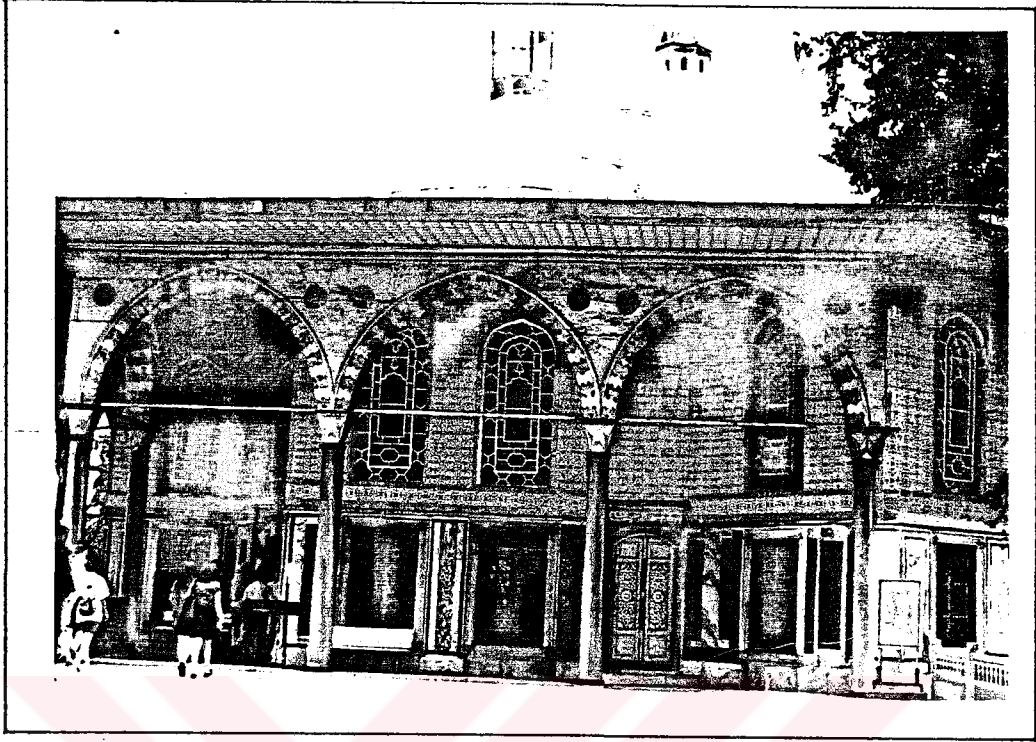
F 110-111



SÜNNET ODASI CEPHESİ ÇİNİ PANO
XVI. YÜZYIL KLASİK DÖNEM ÖRNEĞİ

F 112

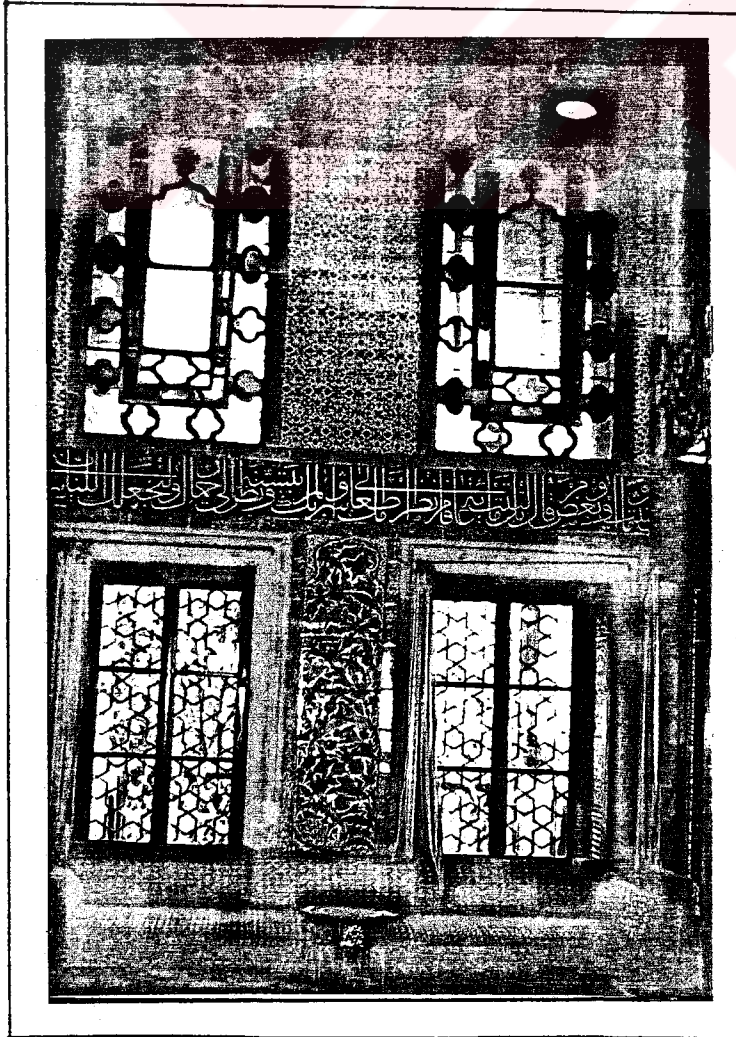




BAĞDAT KÖŞKÜ (1639) DIŞ CEPHE GÖRÜNÜŞÜ
İÇ MEKAN XVI. ve XVII. YÜZYIL ÇİNİLERİ

F 113

F 114

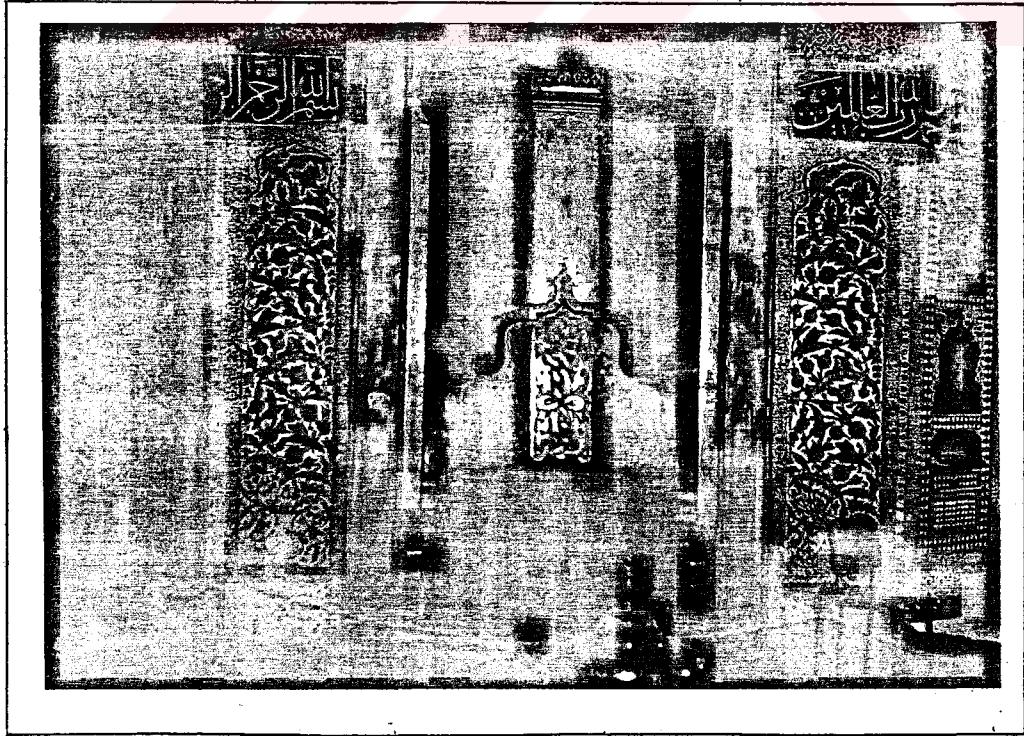


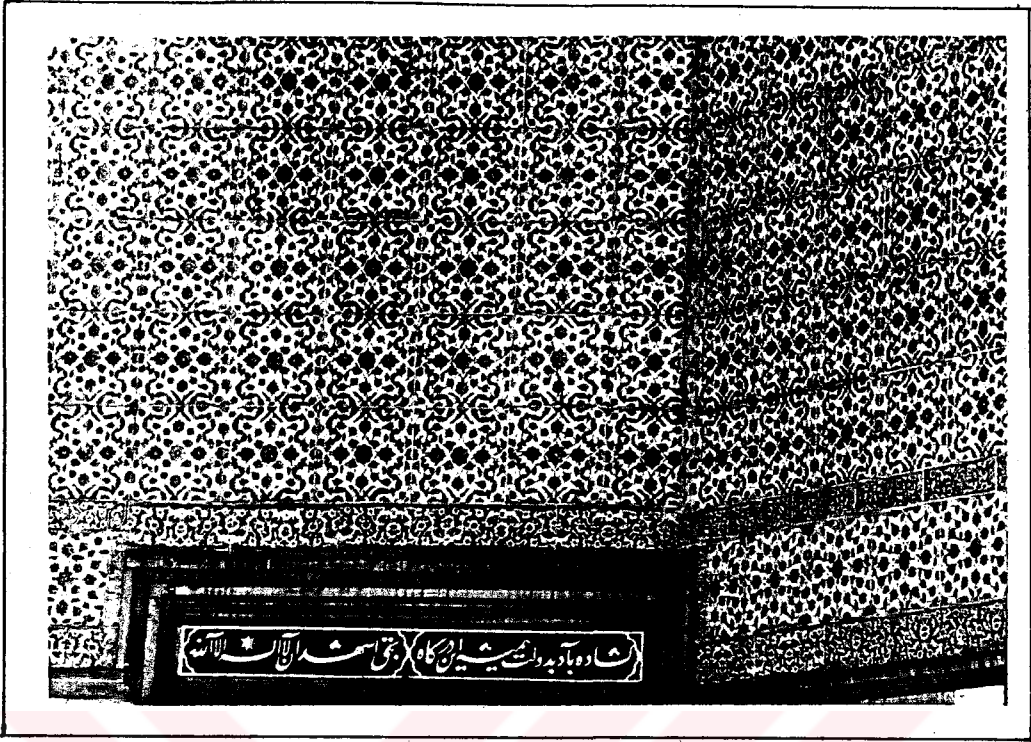


BAĞDAT KÖŞKÜ İÇ MEKAN GÖRÜNÜŞÜ
MAVİ-BEYAZ KUŞLU PANOLAR (LEVHA DÜZENLİ)

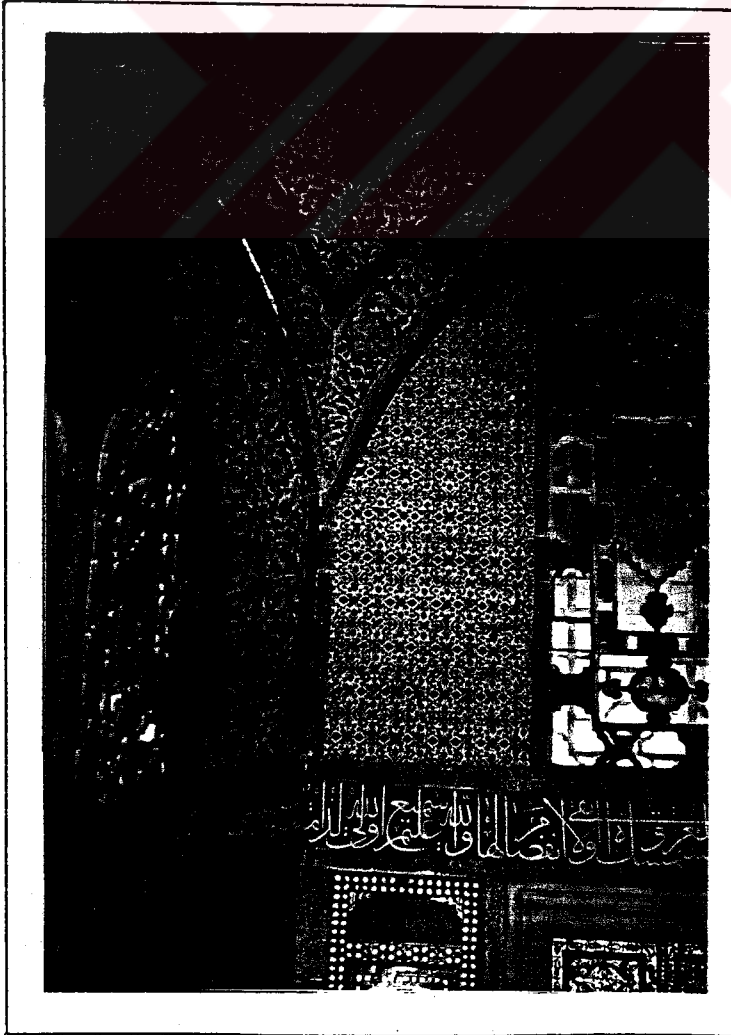
F 115

F 116





BAĞDAT KÖŞKÜ İÇ MEKAN GÖRÜNÜŞLERİ





SOFA KÖŞKÜ IV. YER DIŞ MEKAN GÖRÜNÜŞÜ

F 119

HAREM DAİRESİ KARAAĞALAR MESCİDİ KABE TASVİİRLİ MİHRAP

F 120



TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

BÖLÜM III. C - RESTORASYON

Tüm eserlerin restorasyon çalışmaları için ana kriterler olan, eserin tarihsel değer ve çevre kavramları, çini sanatı örnekleri ile ilgili çalışmalar için de gerekli koşuldur. Bu aşamalar geçirilirken, onarılan yapı ve mekan ile ilgili özel koşullar içinde bazı değerlerin öne çıktığı ve bazı materyallerin konu içerisinde birinci planda yer aldığı görülür. Bu aşamalar uyarınca, gerek strüktür, gerekse konstrüksiyonel malzemelerin önceliği vardır. Ancak tarihi yapılar için ihmal edilmemesi gereken en önemli konu, bu aşamada tüm öğelerin bir arada değerlendirilmesidir. Bu tip çalışmalar içerisinde en kolay korunarak aktarılacak yüzey örtüsü yada dokusu çinilerdir. Çiniler için en önemli konu, malzemeyi, zarar vermeden tespit edilen yerden çıkarmak ve gerekli bakımlarını yaptıktan sonra, bütünlüğü ve abengi bozmamak amacı ile aynı yere uygulamaktır.

Çini sanatımız ile ilgili restorasyon çalışmalarında en büyük problem, çıkarılan malzemenin korunamaması ve diğer malzemeler gibi deformasyon ve değişikliklerden etkilenmeyen çini mamulünün, kırılarak yok edilmesidir. Bu şekilde zarar görmüş bir çok eser, tarihi alanlarımızda çokça rastlanan şekilde yer almaktadır. Çiniler için söylenebilecek bir başka konu da, bozulan veya eksik olan kısımlara, envanterlere kaydı yapılmadan işleme alınan eldeki çinilerin, hiç bir mantık, desen ve zevk ihtiva etmeyen bir şekilde, hatta o bölüme yerleşebilmesini sağlamak amacı ile kırılarak, monte edilmesidir. Bu tarih ve sanat için geri dönülmez bir yanlış, bilinçsizliğin dışı vurumudur.

Topkapı Sarayı içinde bazı mekanlarda yer alan çiniler için de söylediklerim geçerli olmaktadır. En basit şekli ile, Divan Meydanı'ndaki, Fatih tarafından yaptırılmış mermer çeşmenin yalak kısmında yer alan klasik dönem çini parçaları; Enderun Meydanı'ndaki tuvalet olarak kullanılan, eski Akağalar Hamamı'nın duvarlarında anlamsızca yer alan üre bozuğu Avrupa çinileri; Baş Kadın Haseki Odası'ndaki XVII. yüzyıl çini ocağın ortada olmayan mihrap kısmı parçaları; Velihaht

TOPKAPI SARAYI CİNİLERİ

Daireleri'ndeki panoların eksik parçaları; Valide Sultan Taşlığı'nda yer alan skala görünümündeki ifadesizce yan yana getirilen çini örnekleri, Topkapı Sarayı içerisinde, son sıvaları bilimsiz kişiler tarafından yapılan restorasyon ve onarımları yönlendiren kişilerin eseridir. Topkapı Sarayı gibi, Anadolu üzerinde bin yıllara varan kültürlerin, günümüze en yakın temsilcilerinin ortaya koydukları ve yaşadığımız ülkenin temellerini oluşturan bir imparatorluğun müasırı bizlere taşıyan mimari bir eserin korunması ve yaşatılması, oldukça duyarlı olarak üzerinde durulması gereken bir konudur. Bize en yakın yakın zaman diliminden miras kalarak, dolayısıyla da en az bozulma ve yıpranmaya maruz kalmış olması gereken bu yapının, bu gün düşünülenden daha fazla yıpranmış olarak karşımızda yer alması, üzücü bir gerçektir. Bu mimari eserin korunması aşamasında, devrede bulunan başta Kültür Bakanlığı'mıza bağlı Röleve Restorasyon Müdürlüğü ve buna bağlı olarak Topkapı Sarayı bünyesinde faaliyet gösteren, Topkapı Sarayı Teknik Büro'nun faaliyetleri, tahminen bir takım bürokratik engeller ve ekonomik yetersizlikler dolayısı ile sonuçsuz kalmış durumdadır. Dışardan gözlemlendiği üzere çalışmalar, bu imkansızlıklar içerisinde zamanın etkilerinin gerisinde kalmakta ve yıpranma ve bozulmalar daha etkin olmaktadır.

Yapıların günümüze gelebilmesinin iki şartı olduğu bilinmektedir. Bunlardan bir tanesi "conservation" (koruma), diğeri ise restorasyondur. Bu iki şart yapıların durumlarına ve gereklerine göre uygulanır. Topkapı Sarayı, bu iki şartın da aşamalarının uygulanması gereken bir mimari eser olarak karşımızdadır. Fakat uygulanan sistem ve teknikler bu eser için yeterli olmamaktadır. Bunun nedenlerinin başında, faaliyetleri uygulayan kişilerin yetersiz eğitimleri ve sistemim yürütülebilmesi için uygulanan, ihalelere bağlı müteahhitlik kurumunun işbaşında olması gösterilebilir. Teknik eleman eksikliği veya bu konuda çalışan personelin iş gücü bedellerinin yüksek olması nedeniyle tercih edilmemesi, uygulamalarda olması gereken kalifiye iş gücünü ve yeterliliği ortadan kaldırmaktadır. Bu şekilde

TOPKAPI SARAYI CİNİLERİ

yürütülen koruma ve restorasyon çalışmaları da, sürenin gecikmesi, onarımların bilinçsiz ve göstermelik niteliklerde olması, başlanmış çalışmaların tahsisat yetersizliği nedeni ile tamamlanamaması gibi sorunlarla karşı karşıya bulunmaktadır. Saray idaresinin bu konularla ilgili girişimleri de bürokrasiye takılarak etkisiz kalmaktadır. Olayların bu yönde gelişmesi ise, Topkapı Sarayı için yürütülen çalışmaları olumsuz olarak etkilemektedir.

Bugüne kadar yürütülen çalışmalara bağlı olarak yapılan onarımlar, zaman zaman hizmet verdikleri konunun dışında da gelişmektedir. Bir gerekçeye bağlı olmaksızın, bir takım onarımları tamamlayabilmek amacı ile yerleri değiştirilen eserler bunun örneğini oluşturmaktadır. Topkapı Sarayı Altın Yol'dan çıkarılarak, gözler önünden kaldırılan panolar ve koridorda yer alan çiniler bunlara bir örnektir. Topkapı Sarayı bugün, büyük bir onarıma muhtaç durumdadır. Her aşamada restorasyon gereksinimi vardır. Özellikle, çoğu yerde dıştan görülebilen konstrüksiyon deformasyonları, gecikecek bir müdahalenin fayda vermeyeceğinin belirtileridir. Bu da, büyük bir faaliyete girilerek ve her kademede belgeleme ve arşivleme çalışmaları ile birlikte yürütülebilir. Böyle büyük bir mimari miras için bu girişimin yapılması, yapılan diğer girişimlere harcanan bedeller göz önüne alınınca, Türk tarih ve sanatının doğal çevresinde yaşatılabilmesi açısından yerinde bir girişim olacaktır.

Topkapı Sarayı günümüzde, yaşayan bir çini müzesi durumundadır. Böyle bir eserde özellikle dış cephe ve iç mekanlarda taş işçiliği ile birlikte kullanılan en önemli malzemeyi çiniler oluşturmaktadır. Bugüne kadar görülen en büyük eksiklerden bir tanesi, yapıda yer alan, mimarının temel taşlarından olan çinilerin envanterinin çıkarılmamış olmasıdır. Yapılan çalışmaların devamında ortaya konan belirlenmeler, onarımların sonrasında meydana gelen eksilmeleri açıkça göz önüne sermektedir. Elli yıllık aralarla Altın Yol üzerinde yapılan fotoğraf çekimleri bunun en açık kanıtıdır. Onarımlar sırasında görülen en üzücü durum, gereksinimler

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

dolayısı ile yerlerinden çıkartılan çinilerin, herhangi bir sakınma ve koruma önlemi alınmadan çalışma alanları içerisinde bulundurulmalarıdır. Bu durumdaki çinilerin çeşitli etkilerle yıpranmaları, hatta parçalanmaları da kaçınılmaz bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Bazı durumlarda görülen yanlış sıralamalar yada dizimler de, desen ve ahenk bilgisizliği nedeniyle karmaşık şekilleri ortaya çıkarmaktadır. Gereksiz gibi düşünülen ve başka alanlarda kullanılmak üzere yerlerinden çıkartılan (özellikle dolap içleri) çinilerin, belirli eksiklikleri tamamlamakta kullanıldığı, hatta bu yerlere büyük gelen çinilerin kesilerek yada göz kararı kırılarak kullanılmaları da restorasyon adı altında yürütülen çalışmalarda görülen uygulamalardır.

Topkapı Sarayı, bugün tüm dünyada adını duyuran ve Türk tarih ve sanatını en açık biçimi ile ortaya koyan bir hükümdarlık sarayıdır. Buradaki tüm faaliyetlerin bir düzen içinde ve bilgi potansiyeli kullanılarak ortaya konmasının gereği büyüktür. Burada esas görev, mekanın resmi daire statüsü dışında tutularak, sanatsal bir bütün olarak ele alınması gereğinin kabul edilmesi ve yapılması gereken girişimlerin top yekün bilirkişilere, konunun uzmanlarına yaptırılmasının, böylece de zaman, iş ve amaca yönelik girişimlerin sonuçlandırılmasının sağlanması olmalıdır.

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

SONUÇ

İnsan ve kültür birlikteliğinin meydana getirip ortaya koyduğu değerlerin, bağlı olduğu uluslara olduğu kadar, insanlık için de, ne denli önemli olduğu, yaşadığımız dünya üzerinde kendini hissettirecek şekilde kabul gören bir gerçektir. Tarihin akıcılığı içerisinde oluşturulmuş değerler ve bugüne gelen örnekleri, yenilenemeyen zaman dilimlerinin mirası ve bu mirası oluşturan yaşam biçiminin belirtisi olarak gözler önündedir. Bu tür bir akıcılığın ve gidişin en doğru çözümlemesi de, tarihi incelemelerin olduğu kadar, sanatsal değerlerin de incelenip, belirli kriterler içerisinde değerlendirmeye tabi tutulması ile olur. Sanatın her dalında ortaya konmuş eserler, kişileri, toplumları, düşünce zevk ve görüşleri yanlıgsız bir göz ile değerlendirmeyi sağlarlar. Geçmişin değer ve kavramlarından uzak ve kopuk geleceğe yönelmek ise, aksama ve yanlıguları kabul etmek riskini göze alınakla aynı anlamı taşır. Böyle bir risk ise toplumla, yaşam ve özelliklede kültür ve sanat alanlarında, kopukluk, farklılık ve yıkıntıları beraberinde getirir.

Toplum bilincinin oluşumunda insanlık adına etki eden birçok faktör bulunur. Bu faktörlerinde ayrı ayrı yaptırımları vardır. Birey, çevre, eğitim, ekonomi, etkilerin bazılarını oluştururken, sanat olgusunun da kültürel etki kapsamında insanları motive ettiği görülür. Zamanın akıcılığı ve insanlığın tarihle bağlantılı gelişimi, kültür ve sanat adına, yeniliklerin ve beğenilerin yorumlarını ortaya koymadaki yaptırımını gösterir. Böylece, belli ve temel bir yapıya sahip toplumların bir sanat koleksiyonu dağırcığı oluşur. Geçmişten gelen belli birikimlerle ortaya konan bu değerlerle, hem bir köke bağlı olmanın getirdiği hazzın duyulması, hemde yenilikler için elde bulunması gereken envanterin oluşması sağlanmış olur. Böyle bir yapıya sahip olan toplumlar da, belirli sorunlarını aşmış ve güvenli bir geleceğe yönelmeyi hak etmiş durumda kabul edilirler.

Yaşamsal değerlere bu derece etkisi olan sanat ve sanatsal değerler, dünya üzerinde bazı ülkelerde olduğu gibi bizim ülkemizde de, tarihle birlikte ve tabi

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

olarak insan eli ile şekillenecek, günümüze kadar gelişimini sürdürüp gelmiştir. Binlerce yıla varan tarihi değerler ve özellikle de mimari eserlerle içiçe bir yaşantı, Türkiye Cumhuriyeti'nin oluşumu ve gelişimine de katkıda bulunmuştur. Birçok ulusun yüzyıllarla anılan tarihi ve kültürel birikimi bilinirken, bin yıllarla ifade edilen tarih çağlarını da içeren bir miras üzerinde yaşamak, oldukça önemli ve eşine az rastlanan bir durumdur. Bu şartlar altında bir değerlendirme yapıldığı zaman, buraya kadar söylediklerim ile birbirini tutmayan, bazı konularda birbiri ile çelişen bir durum ortaya çıkar. Böyle bir mirasın toplumu doğru ve iyi yönde etkilemesi, sağlam yapı taşları ile oluşturması gerekirken, tüm bu etkileri oluşturan şartlara kayıtsız bir ulus görünümü, bu çelişkiyi ortaya koyan neden olarak karşımıza çıkar. Bunun en önemli sebebi, konunun öneminin ne kadar büyük olduğunun bugün insanına yeterince aktarılamamış olduğudur.

Yüzyılımızın başında Anadolu topraklarında ve tarih sayfalarında olan siyasi değişiklik neticesinde kurulan Türkiye Cumhuriyeti de, yakın tarihinde mirasını devraldığı bir imparatorluğun ayakta olan ve yaşayan mimari çevresi içerisinde kurulmuş, gelişimini başlatmış ve tarih sayfalarındaki yerini almıştır. Bugün bile çoğu ayakta ve kullanılır durumda olan bu mimari ve sanatsal eserler, bir çok yerleşim yerinde zamanın yıpratıcılığına dayanarak, ayakta durmaktadır ve bazı kesimlerin, özellikle de yurt dışından ülkemize gelen konukların ilgi odağı halinde bulunmaktadır. Bu eserlerin değerinin nedenli büyük olduğunun, çeşitli nedenler ve en önemlisi ilgisizlik sebebi ile, kendi çevresinde yaşayanlar tarafından değil de, dış çevreden gelenler tarafından biliniyor olması, temelde bazı yanlışlıklar olduğunu ortaya koymaktadır. Gelişmemiş bir ilgi, bilinmeyen değer, korumanın olmaması bu eserler ve tarihsel birikim adına en zararlı etki olmakta ve geciken, dönüşü olmayan hataları beraberinde getirmektedir. Tüm bu etkileri bir arada görebileceğimiz bir çok mimari eser bulunmaktadır. Bu olumsuz etkilerin de, yapı taşları tarafından taşınmasını beklediğimiz mimari mirasımız, gözler önünde bulunan

TOPKAPI SARAYI CİNİLERİ

gerçeği, hergün biraz daha eksilip yıkılarak belli etmekte, ancak bu şekilde yaşayabilmeye çalışmaktadır.

Konumuza temel mekan olan ve bünyesinde yer alan Türk çini sanatı örneklerine değinmiş olduğum Topkapı Sarayı da tüm bu etkileri taşıyan bir mekandır. Genel anlamda mekan olgusunu taşıyan her mimari eser gibi, Topkapı Sarayı'nı da oluşturan yapı taşları ve tamamlayıcıları vardır. Tüm olumsuz etki ve şartlara rağmen, bugüne kadar gelebilen zengin sanat eserleri ve değerleri barındıran bu saray, tüm sözü geçen etkileri ve sonuçlarını da bize göstermektedir.

Yüzyıllar süren birikim ve çalışma sonucu, büyük değerler ile donatılıp, çeşitli onarım ve yenilemelerden sonra günümüze gelen Topkapı Sarayı, Osmanlı'nın İstanbul'u fethi ile oluşmaya başlamış ve uzun süre bu faaliyetini devam ettirmiştir. Usta mimar ve sanatkarların görüş ve işçilikleri ile baştan başa donatılmıştır. Her padişahın zevkine, dönemin sanatsal ve mimari üslubuna göre ilave ve değişiklikler görmüş ve dört asıra varan bir süre, günlük hayatın bir parçası olan bir mekan vazifesi görmüştür. Sarayın mimari dışında kalan sanatsal bütünlüğü ve yapısına bakıldığı zaman en çok göze çarpan iki ayrı tamamlayıcı, çini ve kalem işleri buraya ayrı bir renk ve ahenk vermiştir. Her ne kadar öncesi, geçmişi olsa da, Osmanlı'nın Topkapı Sarayı'nı inşa etmeye başlaması, bu sanat dallarının, özellikle de çini sanatının yükselmeye başlamasını sağlamıştır. Saray yapımı ile geçen zaman, büyük gelişme ve yükseliş ile çini sanatını belli bir dönem olumlu etkilemiş, eşi bulunmaz eserlerin ortaya konmasını sağlamıştır. Bu eşi bulunmaz eserlerin bir kısmı halen saray bünyesinde, eski ihtişamından birşey kaybetmeden yer almaktadır.

Saray, Çinili Köşk'ün inşası ile oluşmaya başlamış ve bu mekan oluşuma bir çeşit öncülük etmiştir. Bunu süslemelerinde yer alan çini örneklerinden anlamaktayız. Çünkü iç sarayda Fatih dönemine ait çiniler belli mekanlarda yer alıp, küçük alanları tamamlarken, Çinili Köşk baştanbaşa bu dönemin zevkini günümüze

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

getirmiştir. Gene bu çiniler sırustü tekniği ile ve büyük ebatlarda (35 x 35 vb.) üretilmiş ve döneme imzasını atmıştır.

Genel bir sınıflama yapıldığı zaman çiniler saray içerisinde dönem ve üsluplara göre, desen uygulamalarına da bağlı olarak, panolar, bordürler, duvar ulamaları, alınlıklar, pencere nişleri ve dolap içlerinde kullanılmıştır. Bunun yanında Topkapı Sarayı'nda sekiz adet de çini ocak (şömine) bulunmaktadır. Bunlar mekanların elverdiği şartlar doğrultusunda, kimi konumlarda iç, kimi konumlarda dış mekanlarda yer almaktadır.

Özel şartları içermedikçe çini ebatları 24 x 24 (+ / - 1) cm. dir. Bordürler ise, 24 x 12 veya 24 x 10 cm. gibi ölçüler içerisinde kullanılmıştır. Özellikle pano desenlerinde, bordürün desen içinde düşünüldüğü hallerde, bu ölçüler farklılıklar gösterir. Birbirinden farklı her türlü kompozisyon, gerek ulama duvar çinisi, gerekse panolar, bordürler aracılığıyla birbirinden ayrılmıştır. Tüm bunların yanı sıra, özellikle klasik dönem çinileri içinde, çok özel şartları gerçekleştiren çini örneklerine raslanır. 1640 yılında Sultan İbrahim tarafından yaptırılan Sünnet Odası'nın dış cephesinde yer alan çiniler bunlara örnektir. Yekpare, büyük ebatlı tek parça panolar, Haliç İşi altıgen formlu çiniler ve üçgen tamamlayıcılar, taş içine gömülü yuvarlak ve elips formlar bunların başlıca örnekleridir. 1639 tarihli Bağdat Köşkü içerisinde yer alan kuşlu panolar da, dikdörgen büyük ebatların birleştirilmesi ile oluşturulmuştur. Tüm bunların ortaya koyduğu mekan ve dönem etkileri ve ustalık, işçilik imkanlarının elverdiği ölçülerde çini formları şekillendirmiştir. Bir önemli konu da, çini uygulamalarının çoğunun belli bir mekana göre, sipariş sonucu yaptırılması ve eğer stok kullanımı yapılacaksa, mimarinin, tamamlayıcısı olan çiniler belirlendikten sonra, ölçülendirilip, biçimlendirildiği gerçektir. Yani elde bulunan kullanılacak çinilere göre binalar inşa edilmiştir.

Topkapı Sarayı için söylenmesi gereken önemli bir konu da, her dönem için, elde birtakım çini birikiminin bulunmasıdır. Bu sayede gerekli onarım ve

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

yenilemeler için malzemeler yedeklenmiştir. Bugün bile saray depolarında çeşitli dönemlere ait çini örneklerinin varlığı bilinmektedir.

Her sanat dalında olduğu gibi, çini sanatı da belli ustaların elinde şekillenen üsluplar ile ilerleme göstermiştir. Bu ustalar çeşitli dönemlerde saraya getirilen yabancı sanatkarlar olduğu gibi, bir kısmı da sarayda yetiştirilen ustalardır. Osmanlı çini sanatına imzasını atan ve üsluplara adını veren sanatkarlar arasında, Baba Nakkaş, Şahkulu, Kara Memi gibi isimler önemli yer tutar.

Osmanlı çini sanatı, başlangıç, gelişme, yükseliş ve gerileme devirlerini ayrıntılı bir biçimde yaşamış ve tarih sayfaları içerisinde yer almıştır. Tarihler kesin rakkamlarla ifade edilemezken, dönemler siyasi, ekonomik ve şahsi etkilere bağlı olarak şekillenmiştir. Tüm bu etkiler bir yaptırımın sonucu olarak görülürler. Topkapı Sarayı'nı, inşa sırasına göre, belirli bir program dahilinde mimari sınıflamaya tabi tuttuğumuzda, üretilmiş tüm eserleri aşamaları ile, olayları da çini sanatına etkileri ile belirleme imkanını elde ederiz. Böyle büyük ve anlamlı bir mekanın önemini bu şartlar altında daha etkili anlayabiliriz.

Bilindiği gibi Topkapı Sarayı, oldukça geniş bir arazi üzerinde yer alan, mimari tarihi yaklaşık olarak bilinen bir yapıdır. Bu kadar geniş ve yaygın, özellikle de çok amaçlı kullanıma müsait bir mekan ve birinci derecede dekoratif tamamlayıcısı çini olan bir yapıda, yüzbinleri bulan çini arasında bir araştırma yapmak, oldukça yoğun çalışmaları gerektirmektedir. Böyle bir araştırmanın layığıyla yapılabilmesi, gerçekten çini sanatı adına ve özellikle de, gelecek için yapılacak çalışmalarda büyük yararlar sağlar. Bugüne kadar tüm mekanları içeren bir çini arşivinin ve belgelemesinin yapılmamış olması da, böyle bir eser adına kayıp sayılır. Geçmişin mirasını gözler önünde tutmayı başarmak, korumak kadar önemli olan bu konu, herhangi bir nedenle meydana gelebilecek büyük bir toplu tahribatta yenilenemeyecek kayıpları ortaya koyacaktır. Bu nedenle, şimdiye kadar yapılamamış bu tür çalışmaların tamamlanması gereği esastır.

TOPKAPI SARAYI CİNİLERİ

Türk çini sanatı adına ortaya konmuş bulunan bu derecede önemli eserler ve erişikleri seviyenin önemi, büyük boyutlara varan bir anlayışın ortaya koyduğu yaşam biçimi, bugünün şartları göz önüne alındığı zaman, eşdeğer bir kalite ile ortaya konulamamaktadır. Zamanında büyük bir üretim alanı olan ve kendisini bu sanat ile dünyaya duyuran İznik, bugün zamanın etkileri ve şartlar ile bu sanatın dışında kalmaya mahkum olmuştur. Günümüzde en önemli merkez olan Kütahya ise, XVII. yüzyıldan itibaren başladığı çalışmalarını bugün yoğun olarak sürdüren tek merkezdir. Ancak kalite ve ulaşılan teknik seviye, parlak dönemlerin çok gerisinde kalmaktadır. Gerek desen, gerekse uygulama aşamalarında, klasik kalıpların uygulamaları benzerlerinden uzak kalmaktadır.

Bugün gerek çini sanatımızın, gerekse Topkapı Sarayı'nın bulunduğu durum, gerçekte olması gereken ideallerden uzaklaşmış olduğunu ortaya koymaktadır. Böyle bir durum, birbirlerine bağlı olarak oluşan, büyüyen bir mekan ve sektörü farklı olarak düşünmenin yanlışlığıdır. Çini sanatı saraya bağlı olarak gelişmiş, sarayın ilgisinden uzaklaşmış zaman, önemini kaybetmiş, belli bir dönem içinde yok olmaya yüz tutacak bir duraklama yaşamıştır. Bunun karşılığında, mekanları ve mimarisi döneminin en üst seviyelerine imzasını atmış bulunan Topkapı Sarayı da, çini sanatında ekonomik etkilerin ön planda olduğu dönemlerde oluşan duraklama ile, yapılması gereken müdahalelerden, onarımlardan uzak kalmış ve önüne geçilemeyen bir yıpranmanın içine girmiştir. Bugün karşımızda bulunan bu gerçekler, üzücü olsa da, belirli şartların yerine getirilememesi nedeni ile tüm tarihi mirasımızı, eserlerimizi etkilediği gibi, bu iki ayrı birimi ve dahı da etkisi altına almıştır.

Hazırlamış olduğum bu tezimle, çok önemli ve geniş bir inceleme alanı olan Topkapı Sarayı çinilerini, kısıtlı şartlar ve imkanların dahilinde biraz daha yakından inceleme ve araştırma imkanı bulmuş durumdayım. Ancak böyle bir konunun dıştan ve yüzeysel bir araştırma niteliği taşıdığı belirtmeliyim. Her biri ayrı ayrı incelenmesi gereken, mimari, tarih, teknik, desen, imalat ve özellikler safhalarını

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

kapsaması gereken bir konu olan Topkapı Sarayı çinileri, diğer sanatlarımız ile de bağlantıları ve etkileri göz önüne alındığında, gerçekten uzun ve yoğun bir araştırmanın ürünü olarak ortaya konmalı ve ihtiyacı hissedilen, konu üzerindeki eksiklik ortadan kaldırılmaya çalışılmalıdır. Aynı özellikleri taşıyan nice eserlerimizin olduğu düşünülürse, yüzyılımızın başında çeşitli yaşam belirtileri bulunan, bu ve bunun gibi mekanlardan başlanarak, birbiri ile bağlantılı diğer sanat dalları için de aynı tür girişimler yapılarak, geçmiş ve gelecek birbirine kopuksuz bağlanmalı ve doğal çevremizi oluşturan tarihi eserlerimiz ve tamamlayıcıları olan geleneksel sanatlarımıza bu sayede gereken önem verilmelidir.



TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

İNGİLİZCE ÖZET



TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

TURKISH ARTS MUSEUM of TOPKAPI PALACE and TURKISH TILE ART

In the urban, living together with history is an important beauty. İstanbul is an unusual city that went through three empires and a republic in his biography. Most of the people use the word "İstanbul" that is the name of a unique intercontinental city, to describe a country, a civilization and a culture. The trilogy of human being, culture and history appears with the name İstanbul when taking shape with the well-known works.

If we need some examples, an architectural masterpiece Blue Mosque, Grand Bazaar, a miracle of nature Bosphorus and the home of history, art and empire Topkapı Palace are the most common ones.

Topkapı Palace settles on the slope of Sarayburnu headland where facing Bosphorus Southern end. Marmara sea and Golden Horn branches of İstanbul's city walls, meets in front of Topkapı Palace that completed in three or four hundred years.

Topkapı Palace appears like an inner-city with its courtyards, mint, bakery, hospital, pavilions, kitchens, "Has Odası", "Divan", "Harem" and waterside residences.

The palace when started to build sometime later then Fatih Sultan Mehmed conquered İstanbul in 1453, is a group of sites which art and culture lives every corner.

Topkapı Palace comprises a unique collection of Ottoman - Turkish architectural styles, ranging over nearly four centuries, together with the varying styles of interior decoration displayed within these buildings. Although almost the whole range can be seen in the "Harem" apartments, very little save foundations still survive from the reign of the conqueror. From this period, we have various

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

buildings outside the Harem, such as the Inner Treasury, the Eunuchs places and Mosque, management apartments of Ottoman Empire, some parts of kitchens, gardens and the gates but unfortunately none of interior decoration has been preserved.

The another part of palace of Harem contains a wealth of examples of 16 Th. century decoration with work in the ceiling, the painted decoration on the struts of arches the magnificent 16 Th. century İznik tiles on the walls, the rue and tortoise shell inlay on the doors and windows and the stained glass and marble relief work. This type of 16 Th. century decoration can also be seen in other parts of the places in the Harem. The domes and troughs in the ceiling are decorated with ornate designs employing various Turkish classical motifs, the walls are faces with 17 Th. century tile panels with cypresses and flowers in pots, while the marble frames of the doors and windows are adorned with exquisite carvings.

Ottoman decoration, which had remained almost wholly untouched by the European art of the Renaissance and the 17 Th. century, now began to be swept along by western artistic currents. The first examples of the new style are to be found in the decorations of the library of the Ahmed III. The decoration here forms a bridge between the Turkish style and future European innovations. The realistic flower and other motifs employed differ both from the old Turkish stylized motifs and the Baroque, Rococo and Empire styles, forming a breakaway from the one and the beginning of an approach to the other. After this both the traditional motifs and the old İznik and Kütahya tiles completely disappear their place being taken by Dutch Delf and Italian ware.

The Turkish tile arts known in the so much famous art in the Ottoman - Turkish period. We can see to concerning Turkish tile art borrow a page from in different placed of the Topkapı Palace.

TOPKAPI SARAYI ÇİNİLERİ

In various parts of the Topkapı Palace, we find the Turkish tiles exemplar so much and if we want to say with the tile places, first time we can remember, "Kubbealtı", most famous Islamic apartment of "Hırka-i Saadet", library of Ahmed III, the apartment of "Zülüflü Baltacılar", Bağdat pavilion, Sünnet, Revan and Sofa pavilions and excellent place Harem.

As I tried to clarify in former chapters, Topkapı Palace which is a collection of the history and art, is still very precious today.

Briefly, as I treated in my thesis, Topkapı Palace has took right part in Turkish tile art also...

I present my respects.

M. Ayhan Uncuoğlu

BİBLİYOGRAFYA

ARSEVEN, Celal Esad
L'art Turc, İSTANBUL, (1939).

ARSEVEN, Celal Esad
Türk Sanatı, İSTANBUL, (1970).

ASLANAPA, Oktay
Anadolu'da Türk Çini ve Keramik Sanatı, İSTANBUL, (1965).

ASLANAPA, Oktay
Türk Sanatı, İSTANBUL, (1984).

ATASOY, Nurhan - RABY, Julian
İZNIK, T.E.B. Kültür Hizmeti, LONDRA, (1988).

AYTA, Tülin
Toprak Sanatlarında Dekoratif Uygulama Metodları, İSTANBUL
(1976).

ÇİĞ, Kemal
"Çini Sanatımız", "Türkiyemiz" Dergisi Sayı:11, İSTANBUL
(1973), s.30-38.

ÇİĞ, Kemal
"Topkapı Sarayı Müzesi Binaları ile İç Süslemeleri ve Gösterdiği Değişiklikler", "Sanat Dünyamız" Dergisi Sayı:6, İSTANBUL, (1976), s.13-19.

ELDEM, S. Hakkı - AKOZAN, Feridun
Topkapı Sarayı, İSTANBUL, (1982).

EYÜBOĞLU, Mualla Anhegger
Topkapı Sarayında Padişah Evi, İSTANBUL, (1986).

GÖĞÜS, Nafiz
Çinicilik ve Seramik Teknik Resmi, ANKARA, (1990).

Çini, İslam Ansiklopedisi cilt:3, İSTANBUL, (1945) s.426-435.

KOLSUK, Asuman
"Halice İşi Denilen İznik Çinileri", "Kültür ve Sanat" Dergisi Sayı:5, İSTANBUL, (1977), s.52-57.

ÖNEY, Gönül
Türk Çini Sanatı, İSTANBUL, (1976).

ÖZ, İlban
"Topkapı Sarayı Zülüflü Baltacılar Ocağı", "Sanat Dünyamız" Dergisi Sayı:29, İSTANBUL, (1984), s.2-5.

Topkapı Sarayı Müzesi, ANKARA, (1982).
(Kültür Bakanlığı).

TEZCAN, Hülya
"Harem Dairesi Hamamları", "Kültür ve Sanat" Dergisi
Sayı:5, İSTANBUL, (1977), s.35-40.

YATMAN, Nurettin
Eski Türk Çinileri, İSTANBUL, (1942).

YENİŞEHİRLİOĞLU, Filiz
"Osmanlı Dönemi Yapılarında Bulunan Cini Kaplamalar ve
Restorasyon Sorunu", Röleve ve Restorasyon Sayı:4,
ANKARA, (1982), s.43-64.



Ben;
Muhtar Ayhan UNCUGLU

15.05.1965 yılında İstanbul'da doğdum. İlk, orta, lise tahsilimi gene aynı şehirde tamamladım. 1984 yılında Mimar Sinan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi'nin açmış olduğu sınavlara katıldım. Sınavlar sonucunda başarı göstererek, Geleneksel Türk El Sanatları Bölümüne kaydımı yaptırdım ve devam ettim. Bu bölüm içerisinde anasanat dalı seçimlerinde "Çini ve Çini Onarımları" branşını seçtim. Bu bransta ki eğitimime paralel olarak Minyatür Sanatı ile ilgili dersler de gördüm. 1988 yılında tamamladığım lisans eğitimimin devamı olarak, aynı üniversitenin Sosyal Bilimler Enstitüsüne bağlı, Lisans üstü eğitimime devam ettim. Bu eğitimimin sonunda da bir üst seviyede çalışmalarımı sürdürmeyi umuyorum.

Eğitimimin yanı sıra en büyük ilgi alanım Türk Halk Oyunları'dır. Bu Branşta da Kültür Bakanlığı nezninde başarılı çalışmalarım ve araştırmalarım bulunmaktadır. Defalarca iştirak ettiğim yurt dışı faaliyetleri dolayısı ile de millî kokart sahibi bulunmaktayım.

Şu anda İstanbul'da yaşamakta ve evli durumda bulunmaktayım.