

**T.C**  
**SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**  
**İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI**

**VICTORIA AND ALBERT MÜZESİ DEPOSUNDA BULUNAN  
ONALTINCI YÜZYIL İZNİK ÇİNİLERİ**

**Hayal GÜLEÇ**

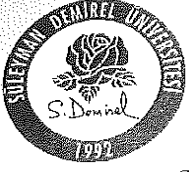
**1130208530**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

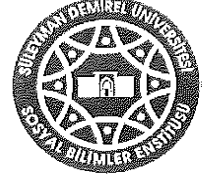
**DANIŞMAN**

**Yrd. Doç. Dr. Süreyya EROĞLU**

**ISPARTA 2016**



SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



YÜKSEK LİSANS TEZ SAVUNMA SINAV TUTANAĞI

Tez Savunma Sınav Tutanağı

Öğrencinin Adı Soyadı	Hayal Güleç	
Anabilim Dalı	İslam Tarihi ve Sanatları	
Tez Başlığı	Victoria And Albert Müzesinde Bulunan İznik Çinileri (1500-1600)	
Yeni Tez Başlığı <sup>1</sup> (Eğer değişmesi önerildi ise)	Victoria And Albert Müzesi Deposunda Bulunan On Altıncı Yüzyıl İznik Çinileri	
<p>Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği hükümleri uyarınca yapılan Yüksek Lisans Tez Savunma Sınavında Jürimiz 06/01/2016 tarihinde toplanmış ve yukarıda adı geçen öğrencinin Yüksek Lisans tezi için;</p> <p><input checked="" type="checkbox"/> OY BİRLİĞİ <input type="checkbox"/> OY ÇOKLUĞU<sup>2</sup></p> <p>ile aşağıdaki kararı almıştır.</p> <p><input checked="" type="checkbox"/> Yapılan savunma sınavı sonucunda aday başarılı bulunmuş ve tez <b>KABUL</b> edilmiştir. <input type="checkbox"/> Yapılan savunma sınavı sonucunda aday başarısız bulunmuş ve tezinin <b>REDDEDİLMESİ</b><sup>3</sup> kararlaştırılmıştır.</p>		
TEZ SINAV JÜRİSİ	Adı Soyadı/Üniversitesi	İmza
Danışman	Yrd. Doç. Dr. Süreyya Eroğlu	
Jüri Üyesi	Prof. Dr. Bahattin Yaman	
Jüri Üyesi	Yrd. Doç. Dr. Mustafa Kemal Şahin	
Jüri Üyesi		
Jüri Üyesi		

<sup>1</sup> Tez başlığının DEĞİŞTİRİLMESİ ÖNERİLDİ ise yeni tez başlığı ilgili alana yazılacaktır. Değişme yoksa çizgi (-) konacaktır.

<sup>2</sup> OY ÇOKLUĞU ile alınan karar için muhalefet gerekçesi raporu eklenmelidir.

<sup>3</sup> Tezi REDDEDİLEN öğrenciler için gerekçeli jüri raporu eklenmeli ve raporu tüm üyeler imzalamalıdır. Tezi reddedilen öğrenci, yeni tez konusu belirler.

T.C.

SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



## YEMİN METNİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum "Victoria and Albert Müzesi Deposunda Bulunan 16. Yüzyıla Ait İznik Çinileri" adlı çalışmanın, tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadar ki olan süreçte bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Bibliyografya'da gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve onurumla beyan ederim.

İmza

Hayal BAŞARAN GÜLEÇ

06.01.2016

# ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

VICTORIA AND ALBERT MÜZESİ DEPOSUNDA BULUNAN

16. YÜZYIL İZNIK ÇİNİLERİ

HAYAL GÜLEÇ

Süleyman Demirel Üniversitesi İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü Yüksek Lisans Tezi,

186 sayfa, Ocak, 2016

Danışman: Yrd.Doç.Dr. Süreyya Eroğlu

Londra’da bulunan Victoria and Albert Müzesi’nin İznik çini koleksiyonu, sergilenen eserler bağlamında ilgililer tarafından ülkemizde çok iyi bilinen ve tanınan bir koleksiyondur. Müzede toplam 414 adet İznik çinisi bulunduğu ve bunlardan 165 tanesinin farklı yüzyıllara ait duvar çinileri olduğu müzenin envanter kayıtlarında belirtilmektedir. Bu çinilerin bir kısmı sergilenmekte, bir kısmı da müze ve Blyte House da bulunan depolarda korunmaktadır.

Bu çalışmada Victoria and Albert Müzesi’nin depolarında bulunan, daha önce sergilenmemiş 46 çini eser ele alınmıştır. Bu eserlerin müzeye giriş yolu, satış belgeleri ve kimin tarafından satıldığı saptanarak desen analizleri yapılmıştır.

Tez çalışması 4 bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm; çini tanımı ve tarihçesiyle çini sanatında kullanılan teknikleri ve motifleri kapsamaktadır. İkinci bölüm; İznik çinileri ve 16. yüzyıl İznik Çinileri hakkında genel bilgileri içermekte, üçüncü bölüm ise, Victoria and Albert Müzesi depolarında bulunan 16. Yüzyıl İznik çinilerine ait bilgi ve belgeleri kapsamaktadır. Dördüncü bölümde incelenen eserler karşılaştırma ve değerlendirme bağlamında ele alınmıştır. Bu bölümde tez kapsamında bulunan çinilerin benzerlerine ait yer tespit bilgileri, arşiv ve departman giriş belgeleri ve bu bilgilerin ışığında yapılan değerlendirmelerden oluşmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Türk Çini Sanatı, Victoria and Albert Müzesi, 16.Yüzyıl İznik Çinileri

## **SUMMARY**

### **MASTER THESIS**

#### **16th CENTURY IZNIK TILES, FOUND AT THE VICTORIA & ALBERT MUSEUM'S WAREHOUSE**

**HAYAL GULEC**

Suleyman Demirel University, Islamic Arts and History Dept., Master Thesis

186 pages, January 2016

Advisor: Asst. Prof. Sureyya Eroglu

Iznik Tiles Collection of Victoria&Albert Museum at London, is well known in our country in the context of exhibited works. At the inventory of the museum indicated that, there are total of 414 pieces of Iznik tiles, and 165 of them are wall tiles which belong to different centuries. Some of these tiles are exhibited at the museum and the others are located at the warehouses of museum and Blythe House.

In this article, 46 pieces of tiles, located in the Victoria&Albert Museum warehouses has been analyzed. These tiles have never been exhibited before. The inclusion process at the museum inventories, sales documents of these tiles, and the documents of the sellers are determined. Also design of the tiles analysis has been made.

The thesis consists of 4 parts. First section includes, tile definition and history, technics and ornaments used in tile arts. Second section includes, general information about Iznik tiles and specially 16th cent. Iznik tiles. Third section includes, information and documents of the 16th cent. Iznik tiles found at the Victoria&Albert museum warehouses. At the fourth section the tiles discussed at the context of comparison and evaluation. This section, consists of, the locations of the similar tiles examined in this thesis, archive and department records with documents and the final evaluation of total data mentioned in this thesis.

**Key Words:** Turkish Tile Arts, Victoria and Albert Museum, ,16th Century Iznik Tiles

# İÇİNDEKİLER

ONAY SAYFASI.....	ii
YEMİN METNİ.....	iii
ÖZET.....	iv
SUMMARY .....	v
İÇİNDEKİLER .....	vi
RESİM DİZİNİ .....	ix
ÖNSÖZ .....	xiii
GİRİŞ .....	1
1.1.ÇALIŞMANIN KONUSU VE AMACI.....	1
1.2.ÇALIŞMANIN YÖNTEMİ .....	2
1.3.ÇALIŞMANIN KAYNAKLARI .....	4
BİRİNCİ BÖLÜM .....	6
1.1.ÇİNİ TANIMI VE TARİHÇESİ .....	6
1.2.ÇİNİ SANATINDA KULLANILAN TEKNİKLER .....	8
1.2.1.Tuğla: .....	9
1.2.1.1.Sırsız Tuğla: .....	9
1.2.1.2.Sırlı Tuğla: .....	9
1.2.2.Tek Renk Sır Tekniği:.....	9
1.2.2.1.Mozaik Çini.....	10
1.2.3.Çok Renkli Sır Tekniği:.....	10
1.2.3.1. Kazıma Tekniği:.....	10
1.2.3.2. Kuru İplik (Cuerda Seca) Tekniği:.....	11
1.2.4.Sıraltı Tekniği: .....	11
1.2.5.Sırüstü Tekniği:.....	12
1.2.5.1.Minai Tekniği:.....	12

1.2.5.2.Lacverdina Tekniği(Sahte Minai) .....	13
1.2.5.3.Lüster Tekniği(Perdah) .....	13
1.3.ÇİNİ SANATINDA KULLANILAN MOTİFLER .....	13
İKİNCİ BÖLÜM.....	16
1.1.İZNİK ÇİNİLERİ .....	16
1.2.ON ALTINCI YÜZYIL İZNİK ÇİNİLERİNİN GENEL ÖZELLİKLERİ .....	17
1.3.ON ALTINCI YÜZYILDA İZNİK'TE ÜRETİLEN SIRALTI TEKNİĞİNDEKİ ÇİNİLERİN SINIFLANDIRILMASI .....	20
1.3.1. Milet İşi:.....	20
1.3.2.Mavi-Beyaz:.....	20
1.3.3. Haliç İşi:.....	21
1.3.4. Şam İşi: .....	22
1.3.5. Rodos İşi: .....	22
1.4. ON ALTINCI YÜZYIL İZNİK ÇİNİLERİNDE GÖRÜLEN MOTİFLER .....	23
1.4.1.Bitkisel Motifler .....	24
1.4.1.1.Yapraklar.....	24
1.4.1.1.1.Saz Yolu Üslubu .....	25
1.4.1.2.Stilize Çiçekler .....	26
1.4.1.2.1.Hatayi (Hatai) .....	26
1.4.1.2.2. Penç .....	26
1.4.1.2.3.Goncagül(Gonca) .....	27
1.4.1.3. Yarı Üsluplaşmış Çiçekler ve Natüralist Çiçekler .....	27
1.4.1.4. Ağaçlar .....	31
1.4.2.Bulutlar .....	32
1.4.3.Rumiler .....	33
1.4.4.Çintemani.....	35
1.4.5.Şemse:.....	35
1.4.6.Palmet: .....	35

1.4.7.Geometrik Motifler .....	36
1.4.8.Yazı.....	36
1.4.9.İnsan ve Hayvan Figürleri.....	37
1.4.9.1.İnsan Figürleri .....	37
1.4.9.2.Hayvan Figürleri .....	37
1.5.16. YÜZYIL İZNIK ÇİNİLERİNİN MİMARİYE BAĞLI OLARAK KULLANILDIĞI YERLER.....	38
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM .....	40
1.1.KATALOG .....	40
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM.....	157
1.1.DEĞERLENDİRME.....	157
Kaynakça.....	179



## RESİM DİZİNİ

RESİM NO 1 ENVANTER NO: 1018-1892.....	41
RESİM NO 2 ENVANTER NO: 1339B-C-1893 .....	43
RESİM NO 3-KAYIT BELGESİ-1339-1893.....	45
RESİM NO 4 ENVANTER NO: 1339E-1893.....	46
RESİM NO 5 ENVANTER NO: 1337A-1893 .....	48
RESİM NO 6 ENVANTER NO: 1337-1893.....	50
RESİM NO 7 ENVANTER NO: 1331-1893.....	52
RESİM NO 8 ENVANTER NO: 25-1897.....	54
RESİM NO 9 ENVANTER NO: 253-1899.....	56
RESİM NO 10 ENVANTER NO: 1314-1893.....	58
RESİM NO 11 ENVANTER NO: 347-1880.....	60
RESİM NO 12 ENVANTER NO: 956-1892.....	62
RESİM NO 13 ENVANTER NO: 134ACD-1884 .....	65
RESİM NO 14 ENVANTER NO: 1516-1871 .....	67
RESİM NO 15 ENVANTER NO: 994-1884.....	69
RESİM NO 16 ENVANTER NO: 1337A-1884.....	71
RESİM NO 17 ENVANTER NO: 1640-1892.....	73
RESİM NO 18- ARŞİV BELGESİ -1640-1892 .....	75
RESİM NO 19-ARŞİV BELGESİ-1640-1892 .....	76
RESİM NO 20-KAYIT BELGESİ-1640-1892.....	77
RESİM NO 21 ENVANTER NO: 991B-1884 .....	78
RESİM NO 22 ENVANTER NO: 189-1881 .....	80
RESİM NO 23- ARŞİV BELGESİ -189-1881 .....	78
RESİM NO 24-KAYIT BELGESİ-189-1881 .....	79
RESİM NO 25 ENVANTER NO: 1505-1871 .....	80
RESİM NO 26-KAYIT BELGESİ-1505-1871 .....	82
RESİM NO 27 ENVANTER NO: 1505B-1871 .....	83

RESİM NO 28 ENVANTER NO: 1505C-1871 .....	85
RESİM NO 29 ENVANTER NO: 1505G-1871 .....	87
RESİM NO 30 ENVANTER NO: 1505K-1871 .....	89
RESİM NO 31 ENVANTER NO: 1643-1892 .....	91
RESİM NO 32- ARŞİV BELGESİ -1643-1892 .....	93
RESİM NO 33 ARŞİV BELGESİ-1643-1892.....	94
RESİM NO 34 ARŞİV BELGESİ-1643-1892.....	95
RESİM NO 35-KAYIT BELGESİ-1643-1892.....	96
RESİM NO 36 ENVANTER NO: 273-1902.....	97
RESİM NO 37 ENVANTER NO: 636 TO C-1883.....	99
RESİM NO 38 ENVANTER NO: 396-1900.....	101
RESİM NO 39-ARŞİV BELGESİ-MAJOR MYERS LİSTESİ.....	103
RESİM NO 40 ENVANTER NO: 404-1900.....	104
RESİM NO 41 ENVANTER NO: 137G-1884.....	107
RESİM NO 42 ENVANTER NO: 788-1900.....	109
RESİM NO 43 ENVANTER NO: 686A-1892.....	111
RESİM NO 44 ARŞİV BELGESİ-686-1892.....	113
RESİM NO 45 ARŞİV BELGESİ-686-1892.....	114
RESİM NO 46 ARŞİV BELGESİ-686-1892.....	115
RESİM NO 47 ENVANTER NO: 479-1900.....	117
RESİM NO 48-KAYIT BELGESİ-479-1900.....	119
RESİM NO 49 ENVANTER NO: 777-1900.....	120
RESİM NO 50-KAYIT BELGESİ-777-1900.....	122
RESİM NO 51 ENVANTER NO: 448-1900.....	123
RESİM NO 52-KAYIT BELGESİ-448-1900.....	125
RESİM NO 53 ENVANTER NO: 38-1897 .....	126
RESİM NO 54 ENVANTER NO: 990-1894.....	128
RESİM NO 55 ENVANTER NO: 114-1881 .....	130
RESİM NO 56 ENVANTER NO:646-1890.....	132
RESİM NO 57 ENVANTER NO:508-1873.....	134

RESİM NO 58 ENVANTER NO: 1882:2 TO 4-1897 .....	136
RESİM NO 59-KAYIT BELGESİ-1882:2-1897 .....	138
RESİM NO 60 ENVANTER NO: 1208-1883 .....	139
RESİM NO 61 ENVANTER NO: 478-1897 .....	141
RESİM NO 62- ARŞİV BELGESİ 478-1897.....	143
RESİM NO 63 ARŞİV BELGESİ-478-1897.....	144
RESİM NO 64 ENVANTER NO: 1308A-1893 .....	145
RESİM NO 65 ENVANTER NO: 1883-1897 .....	147
RESİM NO 66-KAYIT BELGESİ-1883-1897 .....	149
RESİM NO 67 ENVANTER NO:123-1881 .....	151
RESİM NO 68-KAYIT BELGESİ-123-1881 .....	153
RESİM NO 69 ENVANTER NO: 437-1900.....	154
RESİM NO 70-KAYIT BELGESİ-437-1900.....	156
RESİM NO 71-EYÜP SULTAN .....	161
RESİM NO 72-1643-1892 .....	161
RESİM NO 73-EYÜP SULTAN .....	162
RESİM NO 74-1640-1892 .....	162
RESİM NO 75-TAKKECİ İBRAHİM AĞA CAMİ .....	162
RESİM NO 76-EYÜP SULTAN .....	163
RESİM NO 77-991B-1884 .....	163
RESİM NO 78-TOPKAPI SARAYI.....	163
RESİM NO 79-347-1880 .....	163
RESİM NO 80-1516-1871 .....	164
RESİM NO 81-TOPKAPI SARAYI.....	164
RESİM NO 82-İSTANBUL YENİ CAMİ.....	164
RESİM NO 83-956-189 .....	165
RESİM NO 84-TOPKAPI SARAYI.....	165
RESİM NO 85-TOPKAPI SARAYI SÜNNET ODASI.....	166
RESİM NO 86-994-1884 .....	166
RESİM NO 87-TOPKAPI SARAYI SÜNNET ODASI.....	166

RESİM NO 88-134ACD-1884.....	167
RESİM NO 89-TOPKAPI SARAYI.....	167
RESİM NO 90-TOPKAPI SARAYI.....	167
RESİM NO 91-1337A-1884 .....	168
RESİM NO 92-TOPKAPI SARAYI BAĞDAT KÖŞKÜ .....	168
RESİM NO 93-TOPKAPI SARAYI.....	168
RESİM NO 94-189-1881 .....	169
RESİM NO 95-İSTANBUL YENİCAMİ.....	169
RESİM NO 96-1339BC-1893.....	170
RESİM NO 97-DİYARBAKIR NEBİ CAMİ .....	170
RESİM NO 98-1337A-1893 .....	170
RESİM NO 99-1339E-1893.....	171
RESİM NO 100-1337-1893 .....	171
RESİM NO 101 DİYARBAKIR HÜSREV PAŞA CAMİ.....	171
RESİM NO 102-1331-1893 .....	172
RESİM NO 103 DİYARBAKIR MELİK AHMET CAMİ .....	172
RESİM NO 104-25-1897 .....	173
RESİM NO 105-253-1899 .....	173
RESİM NO 106-DİYARBAKIR SAHABELER TÜRBESİ .....	173
RESİM NO 107-1018-1892 .....	174
RESİM NO 108-DİYARBAKIR SAHABELER TÜRBESİ .....	174
RESİM NO 109-1314-1893 .....	175
RESİM NO 110-DİYARBAKIR SAHABELER TÜRBESİ .....	175
RESİM NO 111-DİYARBAKIR SAHABELER TÜRBESİ .....	176
RESİM NO 112-1308A-1893 .....	177
RESİM NO 113BERLİN PERGOMON MUSEUM .....	177

## ÖNSÖZ

“Victoria and Albert Müzesi Deposunda Bulunan 16. yüzyıla Ait İznik Çinileri” başlıklı tez çalışmasında, bu konuda daha önce yapılmış bir çalışma olmaması çıkış noktası olmuştur. Çalışmanın öncelikli amacı, daha önce gün yüzüne çıkmamış depo eserlerinin bilim dünyasına sunulması olarak hedeflenmiş, ancak malzemenin çekiciliği eser tespitini de doğal olarak gündeme getirmiştir.

Victoria and Albert Müzesi ile iletişime geçilerek çalışmaya başlanmış, müzede envanter kayıtları incelenerek çalışma konusuna giren eserler saptanmış ve fotoğraflanmıştır. Bu eserler ile ilgili arşiv belgeleri eserlerin müzeye girişi konusuna ışık tutmaktadır. Bu nedenle ilgili belgeler de çalışmaya dahil edilmiştir. Bu çalışma kapsamında İznik çinilerinden oluşan toplam 46 eser incelenmiştir.

Araştırma da çinilerin hangi yapılara ait olduğunun belirlenmesi hedeflenmemekle beraber bir kısmının tespiti yapılmıştır. Eserlerin ait olduğu yapıların Anadolu'nun çeşitli yerlerine dağılmış olması, bazı eserlerin günümüze ulaşmamış olması, çinilerin ait olduğu yapıların tespitini zorlaştırmıştır. Kuşkusuz çalışmanın belli bir süre ile sınırlandırılmış olması çinilerin ait olduğu tüm yapıları tespiti olanaksız kılmıştır.

Bu çalışma sırasında beni yönlendiren, destekleyen, her aşamasında yardımlarını esirgemeyen danışmanım Yrd. Doç. Dr. Süreyya EROĞLU' na teşekkürü borç bilir, sevgi ve şükranlarımı sunarım. Çalışmamın Londra Victoria and Albert Müzesi ayağında benden yardımlarını esirgemeyen Küratör Mariam ROSSER-OWEN'a teşekkürlerimi borç bilirim.

Çalışmalarım ve araştırmalarım boyunca her zaman yanımda olan ve desteğini esirgemeyen kızlarıma ve eşim Mehmet GÜLEÇ' e, verdikleri sınırsız destek ve sevgiyle yolumu açan anne ve babama sonsuz minnetlerimi sunarım.

Çalışma (3337-YL1-12) Süleyman Demirel Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi tarafından desteklenmiştir. Verdikleri destek için teşekkür ederim.

Hayal Güleç-2016

# GİRİŞ

Londra’da bulunan Victoria and Albert Müzesi, birçok sanat eserinin yanı sıra İznik çinilerine de ev sahipliği yapar. İznik çinileri, üretildikleri dönemden itibaren hep özel bir ilgi görmüştür. Özellikle, 16. yüzyıldan itibaren Avrupalıların İznik çinilerine olan ilgisi ve daha sonra 19. yüzyılda Doğu’ya artan ilgi sebebiyle yabancı tüccar ve gezginlerce toplanarak yurtdışına götürülen bu objelerden birçoğunun bugün yurtdışındaki müzelerde ve/veya özel koleksiyonlarda bulunduğu bilinmektedir. Bu konu, pek çok tarihçi, sanat tarihçi ve sanatçı için bir inceleme ve araştırma dalı haline gelmiş sonuç itibariyle İznik çinileriyle ilgili pek çok yayın yapılmıştır. Bu yayınlar kapsamında, yurtdışındaki müze ve özel koleksiyonlarda yer alan İznik çinilerinden bir kısmına ulaşılabilmektedir.<sup>1</sup>

19. Yüzyılda kurulmuş olan Victoria and Albert Müzesi de döneme hakim kültür ve sanat ortamının etkisiyle İznik çinilerini barındırmaya ve sergilemeye değer bulmuştur. Müzede incelenen eserler bağlamında, birçok çini eserin kaynağının İngiliz koleksiyoncular olduğu görülmüştür.

## 1.1.ÇALIŞMANIN KONUSU VE AMACI

Londra’da bulunan Victoria and Albert Müzesi’nin İznik çini koleksiyonu, sergilenen eserler bağlamında ilgililer tarafından ülkemizde çok iyi bilinen ve tanınan bir koleksiyondur. Müzede toplam 414 adet İznik çinisi bulunduğu ve bunlardan 165 tanesinin farklı yüzyıllara ait duvar çinileri olduğu müzenin envanter kayıtlarında belirtilmektedir. Bu çinilerin bir kısmı sergilenmekte, bir kısmı da müze ve Blythe House da bulunan depolarda korunmaktadır.

Bu çalışmanın amacı ise, öncelikle müze deposunda tutulan, sergilenmeyen eserlerin tespit edilmesi ve tanıtılmasıdır. Çalışma öncelikle bu eserlerin müzeye hangi tarihte, kim ya da kimler tarafından aktarıldığı konusunu ele almaktadır. İncelenen belgeler

---

<sup>1</sup> GÖKÇE, Ezgi, Bonhams Müzayedelerinde Satışa Sunulmuş Bir Grup Figürlü İznik Tabağı, Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, 2013,ss: 37-47

ışığında, bazı çini eserlerin müzeye, kimin tarafından ve hangi tarihte satıldığının belgelerine ulaşılmıştır<sup>2</sup>. Müze yetkilileri işbirliği içinde bu belgelerin bir kısmını bizimle paylaşmışır.

Kuşkusuz yapılan çalışmanın sonuçlarından biri de, bu eserlerin döneme ait hangi yapılardan götürüldüğüne ya da hangi yapılardaki çinilerle benzerlik gösterdiğine dair tespitlerinin yapılmasıdır.

## 1.2.ÇALIşMANIN YÖNTEMİ

‘Victoria and Albert Müzesi Deposunda Bulunan 16. Yüzyıla Ait İznik Çinileri’ konulu çalışmanın ilk aşamasında kaynaklardan ve müzenin web sayfasından müzede bulunan İznik çinileri saptanmış ve konu 16. Yüzyıla ait İznik duvar çinileri olarak sınırlandırılmışır. Müze ziyaret edilerek ön çalışma yapılmış ve sonraki aşamada müze yetkilileriyle iletişime geçilmiştir.

Yetkililerden depoda bulunan, daha önce sergilenmemiş ve web sayfasında görselleri yayınlanmamış 60 farklı envanter numarasıyla kayıtlı çininin fotoğraflanması için gerekli izinler talep edilmiştir. Bunun yanı sıra Victoria and Albert Müzesine bağlı Blythe House’da bulunan müze arşiv bölümünde de çalışma izni istenmiştir.

Victoria and Albert Müzesi İslam Sanatları Departmanı yetkililerinden Marriam Rosser-Owen’in gönderdiği davet mektubu sonucunda, yetkililer tarafından düzenlenen beş günlük çalışma planıyla müze ikinci kez ziyaret edilmiştir. İncelemek için önceden istekte bulunulan eserlerin, çalışılması için belirli bir prosedür izlenmektedir<sup>3</sup>. Müze tarafından görevlendirilen bir uzman gözetiminde çalışma konusunu oluşturan eserler ve arşiv belgeleri incelenerek çalışmanın bu aşaması tamamlanmıştır.

---

<sup>2</sup> Tez konusu kapsamında olmamasına rağmen, müze tarafından 16. Yy olarak kaydedilen Bursa Yeşil Cami ve Yeşil Türbe’ ye ait kayıp çiniler tespit edilmiştir. Bu konu ayrı bir makale olarak hazırlanarak, XVII. Ortaçağ-Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumunda sunulmuştur.

<sup>3</sup> Eser, danışmalar tarafından vitrinden (cam depo) alınır ve içinde koruma bölgeleri olan özel arabalar ile çalışma odalarında bulunan kasalara getirilir. Randevu saati gelen çalışmacı, danışman ile görüştüktan sonra kasada bulunan eseri, çalışma odasında danışman eşliğinde inceleme olanağı bulmaktadır. Eserler incelenmeden önce size özel bir evrak imzalatılmaktadır. Bu evrakta esere dair herhangi bir zarar vermeyeceğinizi ve çalışma sırasında farklı bir maksatla dahi olsa dokunmayacağınızı taahhüt etmeniz gerekmektedir. Yanınızda getirdiğiniz bir defter kalem veya taşınabilir bilgisayara izlenimlerinizi aktarmanız için izin verilmektedir.

Bir sonraki aşamada çalışılmasına izin verilen çinilerin malzeme, teknik, ölçü ve kompozisyon özellikleri incelenerek, eserlerin ait olduğu muhtemel yapılar araştırılmıştır.

Yapılan bu araştırmadan sonra, çinilerin ait olduğu eserlerin tespiti için öncelikle fotoğraf çekim izinleri alınmış, daha sonra yapıların bulunduğu illere gidilerek parçaların olması ait olduğu düşünülen yapılar fotoğraflanmıştır.<sup>4</sup>

Elde edilen bilgiler doğrultusunda çalışma kapsamında bulunan İznik çinilerinin ait olduğu tespit edilen/ düşünülen yapılar saptanmış, katalog ve değerlendirme ile tez çalışması tamamlanmıştır.

---

<sup>4</sup> Çini parçalarının ait olduğu tahmin edilen mimari eserlerin farklı illerde olması ve tüm eserler için toplu izin alma olanağının olmaması çalışmanın en zorlayıcı kısmı olmuştur.



### 1.3.ÇALIŞMANIN KAYNAKLARI

Kuşkusuz söz konusu İznik çinileri olunca yüzlerce araştırma ve kaynak karşımıza çıkmaktadır. Ancak bu kaynakların büyük bir bölümü göz önünde olan eserler üzerinedir. Tez kapsamında ele alınan konu, depolarda saklanan gün ışığına çıkarılmamış İznik çinileri olduğu için bu konudaki kaynaklar neredeyse hiç denecek sayıdadır.

Genel İznik çinileri söz konusu olduğunda ise hiç kuşkusuz en önemli kaynaklardan biri, Iznik: The Pottery of Ottoman Turkey isimli, Nurhan Atasoy, Julian Raby tarafından yazılan Alexandria Press tarafından 1989 yılında basılan kapsamlı kitaptır. İznik Çini Sanatının tarihçesi, teknik ve desen özellikleri ve İznik atölyelerinde yapılmış çinilerin resimli örneklerinin yer aldığı kitap, İngilizce ve Türkçe olarak basılmıştır.

Bu konudaki bir diğer önemli kaynak olan Iznik Pottery, adında John Carswell tarafından yazılmış ve 2012 The British Museum Press tarafından basılmıştır. İznik Çini Sanatının tarihçesi ve tekniklerinden bahseder ve İznik çinilerinin gelişimini anlatarak erken dönem Osmanlı Çini sanatı hakkında önemli bilgiler verir.

İznik duvar çinilerinin gelişimi ve teknikleri hakkında bilgi veren, çini sanatını tarihlerine göre sınıflandırıp karşılaştırmalı olarak anlatan Islamic Tiles isimli kitap ise Venetia Porter tarafından kaleme alınmıştır 1995 yılında The British Museum Press tarafından basılmıştır.

Genel olarak İslam Sanatının detaylarından ve alanlarından bahseden bir önemli kitap ise Islamic Art adıyla Barbara Brend tarafından yazılmış, 1992 yılında The British Museum Press yayınlarından çıkmıştır.

Sadece çinileri değil İslam Sanatının tüm alanlarının incelendiği, İslam sanatını etkilemiş belli başlı etki ve teknikleri konu alan bir başka kitap ise. Islamic Art in Detail, adıyla Sheila R. Canby tarafından yazılmış ve British Museum Press 2012 tarihinde yayınlamıştır.

Can Gökçe tarafından 2011 yılında hazırlanmış olan Victoria And Albert Müzesinde Bulunan Kütahya Çini Eserlerin Kataloglanması, isimli yayınlanmamış yüksek lisans tezi ise, özellikle müze de çalışma yöntemleri konusunda yönlendirici olmuştur.



# BİRİNCİ BÖLÜM

## 1.1.ÇİNİ TANIMI VE TARİHÇESİ

Aslı toprak olan, üzeri sırlanarak çeşitli şekillerle dekorlanarak pişirilmek suretiyle, meydana getirilen bir sanat eseri ve bunu gerçekleştirme sanatıdır. Başka bir ifadeyle çini, porselen ve kaolinin özel olarak pişirilmesiyle elde edilen seramik (fayans<sup>5</sup>) işlerine denir.

Çininin asıl maddesi temiz ve iyi cins kildir. Kil yabancı maddelerden temizlenip havuzlarda çamur haline getirilir. İkinci havuza akıtılarak bir kaç 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 700-800°C - 900-1000°C civarında pişirilir. Sertleşen seramik yavaş yavaş soğutulan fırından alınır ve boyama kısmına getirilir. Boyanan çininin üzerine pişince şeffaflaşan renkli veya renksiz sır çekilir. Sır renkli ise desenin görülmesi için sır altı genellikle siyahla boyanır.<sup>6</sup>

Mezopotamya'da Ur ve Susa'da yapılan kazılarda da çini kullanıldığı anlaşılmıştır. Çininin doğrudan doğruya mimari inşaatta sırlı tuğla halinde kullanılması Asur'da M.Ö. XII. yüzyılda başlamış ve M.Ö. VI. yüzyıla kadar devam etmiştir. Doğrudan doğruya tuğla üzerinde kabartma olarak ve sırlanarak yapılmaktadır. Paris Louvre müzesinde, M.Ö. XII.-IX. yy arasında Elam krallarının Susa'daki eserlerini firuze, sarı, kahverengi, beyaz sırlarla boyanmış figürlü çinileri bulunmaktadır. Samarra kazılarında stuko tezyinat yanında kare şekilli çini levhalar da bulunmuştur.

---

<sup>5</sup> (ARLI, 2008) Fayans çini teriminin Fransızca karşılığıdır.

<sup>6</sup> ÖNEY, Gönül, "Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları", T.C. İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1978,ss. 9

Bunlar yeşil ve sarımsak renkle sırlanmış olup ayrıca ilk defa perdahlı çinilerde kullanılmıştır.<sup>7</sup>

İslamiyet'in kabulünden önce VIII. asırda yaşamış olan Uygurlar, Budizm ve daha sonra Mani dini ile yoğrularak Türk Sanatında önemli bir yere sahip olmuşlardır. Uygur devleti dağıldıktan sonra Moğol hâkimiyeti ile Uygur sanatı İslam dünyasına geçmiş olup İran ve Anadolu'ya yayılmıştır<sup>8</sup>. Abbasiler döneminde çini ve keramik sanatının büyük gelişme gösterdiği Samarra'da yapılan kazılarda ortaya çıkmıştır. Abbasiler döneminin en önemli çini ve keramik merkezi Rakka şehridir. Rakka seramiklerine teknik ve estetik yönünden benzer özellikler gösteren önemli bir diğer çini merkezi de Fustat'tır. Bu merkezlere Selçuklular sonrasında Rey ve Kasan şehirleri de eklenmiştir. Emeviler döneminde sırlı tuğla, sırlı levha ve çini kullanımının çok az olduğu söylenmekle beraber Endülüs Emevi Saraylarında ve kasırlarında muhteşem çini örneklerinin mevcudiyeti aşikardır<sup>9</sup>.

İslam sanatında çini ve seramik kullanımı Türkistan, İran, Horasan, Yukarı Mezopotamya ve Anadolu topraklarında yaygın olup, bu sanat dalının en güzel örneklerini Türkler ve İranlılar vermiştir.<sup>10</sup>

Türk İslam Çini sanatı asıl büyük ve sürekli gelişmesini Anadolu Türk mimarisinde göstermiştir. Selçuklu mimarisinde özel bir yeri olan çini süsleme, cami, mescit, türbe gibi dini yapılarda ve saraylarda iç mekanların süslemesinde yer alır. İslam sanatının karakteristik özellikleri soyut desenleri, zengin iç dekorasyon ve insan, hayvan figürlerinden kaçınma eğilimidir.<sup>11</sup> Yapıların dışında özellikle minarelerde ve tuğla gövdeli türbelerde doğa aşımına karşı daha dirençli olan sırlı tuğla kullanılır. Sivas Çifte Minareli Medrese (1271-1272),Konya Sahip Ata Camii (1258), Akşehir Taş Medrese (1250) minareleri sırlı tuğla ve çini mozaik bezemelerin etkileyici örneklerine sahiptir. İlk örnekleri Türkistan'da Karahanlı

---

<sup>7</sup>YETKİN, Şerare, 'Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi', İstanbul Üniversitesi', Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1972,ss: 12-15

<sup>8</sup> ASLANAPA, Oktay (1999), Türk Sanatı, Remzi Kitapevi, İstanbul, s.25

<sup>9</sup> ROSSER-OWEN, Mariam, İslamic Arts From Spain, Londra, 2010, ss.16

<sup>10</sup> MÜLAYİM, Selçuk (1989), " (MÜLAYİM, 1989)", Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi, C.2, S.5

<sup>11</sup>PIOTROVSKY, Mikahail, On İslamic Art, The State Hermitage Museum, St.Petersburg, 2001, ss:6)

ve İnan'da Büyük Selçuklu mimarisinde uygulamaya başlanan ini mozaik işçiliği, özellikle 13. yy. Anadolu mimarisinde kullanım alanları, desenleri ve kompozisyonları ile zenginlik kazanır.

Anadolu'da Selçuklu Dönemi'nde ini mozaik geleneği çok gelişmiş ve Konya, Kayseri, Sivas gibi merkezlerde en başarılı örneklerini vermiştir.<sup>12</sup> Kubad-Abad Saray inileri 23 cm, daha ender olarak da 24 cm. apında ve duvarlara belirli ykseklige kadar, arabesk bir örgü biçiminde yerleştirilmiştir.

Duvarlara yerleştirilirken bu yıldızların arası ha biçimli çinilerle doldurulmuştur.

Anadolu ini sanatında 12. yüzyıl sonu ve 13. yüzyıl boyunca kullanılmış olan çeşitli tekniklerden sadece mozaik ini tekniği 14. Ve 15. yüzyıl Beylikler devrinde birkaç örnekten başarılı olarak devam etmiş ve Osmanlı ini sanatına geçişi sağlamıştır. ini mozaik tekniği Erken Osmanlı ini sanatında da devam etmiştir. Ancak Osmanlı ini sanatı ana karakteri bakımından aynı olmakla beraber, yeni malzeme teknik ve dekoratif özelliklerinden dolayı Selçuklu ini sanatından farklılıklar göstermiştir.

Anadolu'da Selçuklu ağı'nın en görkemli mimari eserlerinde çok dengeli biçimde kullanılan ve özellikle i meknlarda izlenen sırlı tuğla bezeme, Osmanlı Dönemi'nde yerini sırlı levha ve çinilere bırakmıştır.<sup>13</sup>

## 1.2.ÇİNİ SANATINDA KULLANILAN TEKNİKLER

ini sanatı Osmanlı Dönemi'nin başlangıcından itibaren malzeme çeşitliliği ve buna bağlı olarak farklı tekniklerin uygulanması ile büyük bir ilerleme ve zenginlik göstermiştir.<sup>14</sup>

<sup>12</sup> DEMİRİZ, Yıldız, Osmanlı ini Sanatı, Türkler Ansiklopedisi, cilt 12, Ankara, 2002, ss: 350-357

<sup>13</sup> Ara Altun-Belgin Demirsarlı, "İznik iniciliği", Tarih Boyunca İznik, (ed. Işıl Akbaygil-Halil İnalçık-Oktay Aslanapa) İstanbul, 2004, s.237

<sup>14</sup> Bkz. "Lotus Flowers and Tulips, Syria and Turkey 15-19.th. Centuries", İslamic Tiles, London 2008, p.92-111

### 1.2.1.Tuğla:

Erken dönemlerden itibaren Türk İslam sanatında mimariye bağlı süsleme alanında tuğla malzeme kullanımı sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Kendi içinde sınıflandırılarak incelendiğinde;

#### 1.2.1.1.Sırsız Tuğla:

Sırsız tuğla yassı, kare şeklindeki tuğlaların geniş ve dar yüzlerinin sıralanışı ile dikey, yatay ve diagonal konularak çeşitli geometrik kompozisyonlar oluşturma olanağı verir. Ayrıca bu tuğlaların kesilen parçalarıyla çeşitli geometrik geçmeli örgüler ve bilhassa kitabeleri hazırlamak mümkün olmuştur. Ancak sırlı ve sırsız tuğlalarla sağlanan, tuğla mozaik olarak isimlendirebileceğimiz bu dekor büyük ustalık gerektirir.<sup>15</sup> Yapı malzemesi olarak tuğlanın tarih içerisindeki yerini görebilmek üzere geriye doğru bir bakılacak olursa, ilk çağlardan başlayarak Anadolu'nun kendi bünyesinde ve yakın çevresinde önce kerpiç, sonra da tuğlanın, bazen tek başına ancak çoğunlukla taş ile birlikte kullanımının, yaygın ve gelenekselleşmiş olduğu görülebilmektedir.<sup>16</sup>

#### 1.2.1.2.Sırlı Tuğla:

Sırlı tuğla kullanıldığı en basit örneklerdir. Genellikle tuğlanın dar uzun yüzü sırlanır. Kırmızı, bazen de gri sarı, ufak taneli tuğla hamuruna şekil verilip fırınlandıktan sonra doğrudan doğruya firuze, lâcivert veya patlıcan moru sırla kaplanıp fırınlanması ile elde edilir.

#### 1.2.2.Tek Renk Sır Tekniği:

Bu çini ve seramikler sırlı tuğlaya benzer şekilde, fakat daha kaliteli ve sert olan çini hamuru ile yapılır. Selçuklu ve Beylikler devri mimarisinden tanıdığımız tek renk firuze, mor, siyah, kobalt mavisi ve yeşil sırlı düz çiniler Osmanlı yapılarında da bol bol kullanılır. Hamurları kırmızıdır. Kare, altıgen, üçgen, dikdörtgen biçimli çiniler farklı renkleriyle geometrik büyük kompozisyonlar oluşturur. Bazen üzerleri bitkisel motifli altın varaklarla veya yıldız boyayla süslenir.<sup>17</sup>

<sup>15</sup> YETKİN, Şerare, a.g.e, İstanbul,1972

<sup>16</sup> BAKIRER, Ömür, Selçuklu Öncesi ve Selçuklu Dönemi Anadolu Mimarisinde Tuğla Kullanımı, Ankara, 1981, cilt. 1. s. 259-261, 266-274.

<sup>17</sup> ÖNEY, Gönül, a.g.e. İstanbul, 1987, ss:69

### 1.2.2.1.Mozaik Çini

Mozaik çiniler de tek renk sır tekniğiyle yapılan diğer bir gruptur.<sup>18</sup> Çini mozaik adından da anlaşılacağı gibi, istenen desene göre kesip hazırlanan küçük çini parçacıklarını bir araya getirilmesiyle oluşur. Sırsız yüzeyleri hafif konik şekilde kesilen çini parçacıkları motifleri meydana getirecek şekilde, sırlı yüzeyleri aşağıya gelmek suretiyle yerleştirilir ve arkalarına kirli beyaz renkte harç dökülür. Böylece hazırlanan tabakalar yapılara tatbik edilir. Çini mozaik mihraplarda kubbe iç kaplamasında, kubbe kasnaklarında, geçişlerde, eyvanlarda, kemerlerde, nişlerde ve duvarlarda kullanılır. Bu teknik iç bükey ya da dış bükey yüzeyleri çini ile kaplamayı kolaylaştırır.

### 1.2.3.Çok Renkli Sır Tekniği:

Bu teknikte yapılan çinilerde, mavi, firuze, kobalt mavisi, siyah, sarı, fıstık yeşili, az olarak leylak rengi ve fırınlanmamış altın yıldız görülür. Konturlar siyah ve koyu kırmızıdır.<sup>19</sup>

#### 1.2.3.1. Kazıma Tekniği:

Süslemenin özelliği, süsleme örneğinin doğrudan çinkolu saydam olmayan renkli sır ile yapılmasıdır. Bu teknikte levha üzerinde renkli sır ile boyama söz konusudur. Bu teknikte desen levha üzerine kazınarak çizildikten sonra çizgilerin oluşturduğu oyuklara konulan madde pişme sonucunda siyah ve hafif kabarık bir durum oluşturduğu oyuklara konulan madde pişme sonucunda siyah ve hafif kabarık çizgilerin meydana getirdiği bölmelerin içine ise, değişik renkte sırlar konulur.

---

<sup>18</sup> GÜVENTAŞ, H. K. (1996). Türk Çini Sanatı Teknikleri ve Mozayik Tekniğinde Üretilen Çinilerin Günümüz Dekorasyonunda Kullanımı Üzerine Öneriler. T.C. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir

<sup>19</sup> ÖNEY, Gönül, a.g.e, İstanbul, 1987, ss:63

### 1.2.3.2. Kuru İplik (Cuerda Seca) Tekniği<sup>20</sup>:

Cuerda seca tekniği 16. Yüzyılın ilk yarısında baskın teknik olarak kullanılmıştır.<sup>21</sup> Cuerda Seca tekniğinde çiniler 15. Yüzyılda özellikle Bursa, Kütahya, Edirne ve 16. Yüzyılın başlaşına kadar uzanan bazı İstanbul eserlerinde, renkli sır tekniğinde işlenmiş çok başarılı çiniler görüyoruz.<sup>22</sup> Bu teknikte renkli sırların aralarına birbirine karışmaması için iplik konur ve iplikler fırınlamada yanar. Karışık ve detaylı motiflerin kolayca işlenmesini sağlayan bu teknik İspanyolca'da 'kuru iplik' anlamına gelen 'cuerda seca' adını almıştır. <sup>23</sup> Bu nedenle birçok örnekte iki veya üç kat görünümü veren grift bezemeler yapılır.

### 1.2.4.Sıraltı Tekniği:

Türk çini üretiminde en çok ve en uzun süreli kullanılan tekniktir. Selçuklularda slip<sup>24</sup> (astar) ve sgraffitto (kazıma) teknikleri ile karşımıza çıkarken, Osmanlı döneminde tamamen kendine has bir üslupla kendini göstermiştir.

Astar tekniğinde formlara biçim verildikten sonra astarlandığı gibi bisküvi pişiriminden sonra da bu işlem yapılabilir. Astarlar bazen beyaz bazen de renklendirilerek kullanılır. Daha sonra renkli veya renksiz sırla sırlanır ve pişirilir. Kalın olarak uygulanan astar nedeniyle bu tip çinilerde desen hafif kabarık görülür.<sup>25</sup>

Sıraltı tekniği Osmanlı çinilerinin esas yapısını oluşturur. 15. Yüzyıl Osmanlı döneminde çamur yapısı Selçuklu' ya oranla değişmiştir. Çamurun dokusu ince ve sıktır. Çamur önceleri astarsız, daha sonra ise çamura göre daha beyaz olan astarla kullanılmıştır. Çamurdan daha az emici olan astar renklere parlaklık getirmiş ve fırça ile daha kolay çalışılmasını sağlamıştır.<sup>26</sup> Sıraltı tekniği İznik'te üretilen çinilerle özdeşleşmiştir. Milet Tipi,

<sup>20</sup> ÖNEY, Gönül, a.g.e, 1987,ss:71

<sup>21</sup> PORTER, Ventia, Islamic Tiles, British Museum Press, London,2008, ss:102

<sup>22</sup> ÖNEY, Gönül, Çini ve Seramik, Osmanlı Uygarlığı2,tc. Turzim ve kültür bakanlığı yayınları, ss:707

<sup>23</sup> DİYARBEKİRLİ, Nejat, vd, Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul,1993,ss:290

<sup>24</sup> Bkz:Slip kelimesinin Fransızca' daki karşılığı 'engobe', Türkçe karşılığı ise 'astar' dır. (ÖKSE, 1993)

<sup>25</sup> ÖNEY, Gönül, a.g.e. ss:12

<sup>26</sup> ÖNEY, Gönül, a.g.e,1978, ss:292



Mavi-Beyaz Tip, Haliç Tipi, Şam Tipi ve Rodos Tipi diye tanımlanan İznik çinileri, sıraltı tekniğinin en özgün ürünleridir.<sup>27</sup>

#### 1.2.5.Sırüstü Tekniği:

Sırlanmış ve pişirimi yapılmış kullanıma hazır ürünler istenildiğinde desenlenip renklendirilebilir. Bu işlem sır üstü tekniği ile mümkün olabilir. Sırüstü tekniği, sıratlı tekniğine nazaran daha düşük sıcaklıkta (700-890°C) Yapıldığı için renk paleti oldukça geniştir. Renk seçiminde neredeyse sınırlama yok gibidir.<sup>28</sup> Sır üstü tekniğinde düşük dereceli boyalar kullanıldığı gibi bazen bu boya ların yanı sıra altın, platin, gümüş ve altın platin karışımı ile yapılan parlak renkli boyalar da kullanılmıştır. Sır üstü boyalar düşük derecede fırınlandığı için renk çeşitliliği açısından oldukça zengindir.<sup>29</sup>

#### 1.2.5.1.Minai Tekniği:

Minai tekniğinde, opak beyaz, şeffaf (renksiz) ve firuze renkli bir sır kullanılır. Bezeme renkleri kısmen sır altına, kısmen de sır üstüne uygulanabilir. Desenler bazen kabartmalı olarak da işlenebilir.<sup>30</sup> Minai tekniğinde çok renklilik hakimdir, bazen yedi rengin kullanıldığı örnekler karşımıza çıkar. Çini çamuru sert, gri-sarı renkte ince taneli olmadığından astarlanmadan kullanılabilir.

Sır altına uygulanan renkler desene göre boyanıp kurutulduktan sonra çini sırlanır ve fırınlanır. Sonrasında sır üstünde kalan kiremit kırmızısı, beyaz, kahverengi, siyah renkler altın yaldızla boyanır ve düşük derecede tekrar fırınlanır.<sup>31</sup>

---

<sup>27</sup> Milet Tipi, Mavi-Beyaz Tip, Haliç Tipi, Şam Tipi ve Rodos Tipi ile ilgili bilgiler sonraki bölümde verilecektir.

<sup>28</sup> ATAGÜN, Dilek, Türk Çini Sanatında Renkli Sır Teknikleri ve Reçeteleri, T.C. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2010

<sup>29</sup> ÖNER, Yüksel, Seramik,1987, ss:79

<sup>30</sup> ÖNEY, Gönül, a.g.e, 1978, ss:21

<sup>31</sup>, ÖNEY, Gönül, a.g.e 1987,ss:12

### 1.2.5.2.Lacverdina Tekniği(Sahte Minai)

Minai' nin bir başka biğimi olan 'lacverdina' da sır üstü tekniklerinden biridir. Lacverdina lacivert sırlı mamülün üzerine renklerin işlenmesi esasına dayanır. Buna bazı kaynaklarda 'sahte minai' de denilmektedir.<sup>32</sup>

Lacverdina ile daha çok kullanma seramiği alanında eser verilmiştir. Bu çiniler kobalt mavisi, ender olarak da firuze renkli ve kabartmalıdır. Süsleme sır üzerine beyaz, pas kırmızısı, altın yıldız boyama ve çoğu kez de altın varakla yapılır. Kabartma geometrik ve bitkisel şekiller, yazılar, figürler, rumiler işlenebilir. Mihrap ve duvarlar için yapılmış sülüs bordür örnekleri de karşımıza çıkar.<sup>33</sup>

### 1.2.5.3.Lüster Tekniği(Perdah)

Lüster tekniği oldukça güç ve aşamalı bir uygulama gerektirir. Lüster bezeme, çinin yüzeyinde madeni parıltılı, parlak bir tabaka oluşturur. Hazır çini plaka, genellikle şeffaf olmayan, beyaz sırla kaplanıp fırınlandıktan sonra, üzeri lüsterle desenlenir ve alçak ısıda tekrar fırınlanır. Lüster, gümüş ve bakır oksidin, kırmızı veya sarı toprak boya ile birlikte sülfür karışımı ve sirke ile karıştırılmasıyla elde edilir. Fırınlanmadan sonra toprak boya ve madeni oksitlerin çökeleği, çini üzerinde, yeşilimsi sarıdan, kahverengimsi kırmızıya kadar çeşitli tonlarda madeni parıltılı bir desen bırakır. Farklı maden oksit karışimleri ve lüster tabakasının farklı kalınlığı, değişik renk tonları ve parlaklıklarla çinin yüzeyinde değişik etkiler yaratır.<sup>34</sup>

## 1.3.ÇİNİ SANATINDA KULLANILAN MOTİFLER

İlk dönemlerden itibaren Türk sanatında görülen motiflerin en temel özelliği mükemmel bir üsluplaştırma olmuştur. Sanatçılar bir bitkiyi, bir hayvanı veya çiçeği tabiatta

<sup>32</sup> TUNCAY, Hülya, Çinili Köşk, Topkapı Sarayı Müzesi-4, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul,1980, ss:6

<sup>33</sup> ÖNEY, Gönül, a.g.e 1987,ss:24

<sup>34</sup> ÖNEY, Gönül,a.g.e,1987, ss:16

görüldüğü gibi değil, onu görmek istedikleri gibi resmetmişlerdir. Bu sebeple yüzyıllar içinde gelişip olgunlaşan ve ideal formlar kazanan motifler görünenden farklı olarak birer tasarım ürünü olurlar.

Tüm motif gruplarında, özellikle figüratif unsurlarda motiflerin simgesel anlamlarına dikkat çekilir.<sup>35</sup>.

## 1.Bitkisel Motifler

### 1.1.Yapraklar

#### 1.1.1.Saz Yolu Üslubu

### 1.2.Stilize Çiçekler

#### 1.2.1.Hatayi(Hatayi)

#### 1.2.2.Penç

#### 1.2.3.Goncagül(Gonca)

### 1.3.Yarı Üsluplaşmış Çiçekler ve Natüralist Çiçekler

### 1.4.Ağaçlar

## 2..Bulutlar

## 3.Rumiler

## 4.Çintemani

## 5.Şemse

## 6.Palmet

## 7.Geometrik Motifler

## 8.Yazı

---

<sup>35</sup> BİROL İnci DERMAN Çiçek, a.g.e, 2013, ss:17

## 9.İnsan ve Hayvan Figürleri

### 9.1.İnsan Figürleri

### 9.2.Hayvan Figürleri<sup>36</sup>



---

<sup>36</sup> ÇİNİ SANATINDA KULLANILAN MOTİFLERle ilgili tanımlamalar bir sonraki bölümde, İZNIK ÇİNİLERİNDE GÖRÜLEN MOTİFLER adlı kısımda verilmiştir.

## İKİNCİ BÖLÜM

### 1.1.İZNİK ÇİNİLERİ

İznik, Osmanlı dönemi Türk Çini ve Seramiği ile özdeşleşmiş bir çini üretim merkezidir. M.Ö 4. yüzyıldan bu yana tarihi gelişimi izlenebilen bu küçük ve şirin yerleşim yeri, İznik gölünün doğusunda, surlarla çevrili bir merkezdir. Kısa bir süre Anadolu'daki ilk Türk başkenti olduktan sonra tekrar Bizans egemenliğine girmiş olan İznik, 1331 yılında Orhan Gazi tarafından fethedildikten sonra önemli bir Osmanlı merkezi haline gelmiştir. Özellikle 14. ve 15. yüzyıllarda önemli anıt eserlerle donatılmış, bayındır bir hale getirilmiş ve bir kültür merkezi durumuna geçmiştir.<sup>37</sup> İznik'te Orhan İmareti, Osmanlı mimarisinde çininin kullanıldığı belki de ilk yapı olarak karşımıza çıkar.<sup>38</sup>

İznik esasen 15. yüzyıl ortalarından itibaren, özellikle teknolojide yaşanan değişimle birlikte kendini göstermiştir.<sup>39</sup> İznik'in 15. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren seramiğin yanı sıra duvar çinisi üretiminde de ön plana çıkamaya başladığı anlaşılmaktadır.<sup>40</sup> Erken Osmanlı dönemi yapılarından Bursa Muradiye Türbelerinde (1425-26) ve Edirne Muradiye Camisi'nde (1436) karşılaşılan sıraltı tekniği ile yapılan mavi-beyaz çiniler yeniliğin takip edildiği ilk örneklerdir.<sup>41</sup>

İznik ilçesinde çini ve seramiğin en önemli örneklerinden biri de 15.yüzyıl da yapılan Bursa Yeşil Camii Külliyesi'nin süslemelerinde kullanılan çinilerde görülmektedir. Kırmızı renkteki, gözenekli seramik çamurunun, iri ve beyaz taneli kaba bir şekilde öğütülmüş kuartz ve demir oksit karışımı ile yapılmış olduğu anlaşılmaktadır.<sup>42</sup> Çinilerde geleneksel turkuaz

---

<sup>37</sup> ALTUN, Ara, ÖNEY, Gönül ve CARSWELL, John, Türk Çini ve Seramikleri, Sadberk Hanım Müzesi, İst. 1991, 8 s.

<sup>38</sup> ARLI, Demirsarlı Belgin, ALTUN Ara, Anadolu Toprağının Hazinesi Çini Osmanlı Dönemi, Kale Grubu Kültür Yayınları İstanbul,2008,ss:19

<sup>39</sup> BAKIR, Sitare Turan "Osmanlı Sanatında Bir Zirve İznik Çini ve Seramikleri", Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, (ed. Gönül Öney- Zehra Çobanlı), İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları,2007

<sup>40</sup> ARLI, Demirsarlı Belgin, ALTUN Ara, a.g.e. 2008,ss:21

<sup>41</sup> ASLANAPA, Oktay, Türk Sanatı, Remzi Kitapevi,1984,ss:323

<sup>42</sup> AKSUNGUR Mehmet.,Türklerde Çini ve Seramik İşletmeciliğinin Tarihsel Seyri, Anadolu ,1983

ve kobalt tonlar halâ baskındır ancak, yaprak yeşili ve parlak sarı, kullanılan altının yumuşatıcı etkisi ile yeni ve canlı bir armoni yaratır.<sup>43</sup> Ayrıca daha önce erken Osmanlı sanatında görülmeyen renkli sır tekniğinin ve lila, uçuk pembe, limon yeşili gibi renklerin Tebrizli ustalarla birlikte ilk kez Yeşil Külliye’ de ortaya çıkması önemlidir.

Osmanlı duvar çinilerinde erken dönemden sonra kullanılan yaygın bezeme sıraltı tekniğiyle gerçekleştirilmiştir. İznik’in belirleyici farkı, altyapısında %80-82 oranında kuvarslı frit ve %18-20 civarında bağlayıcı kille oluşturulan hamur olmuştur.

15. yüzyılın ikinci yarısından itibaren hamur ve dekorlardaki değişim, 16. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren natüralist üslupta gelişim göstermiştir<sup>44</sup> 17.yy, Kütahya çiniciliğinin geliştiği ve İznik çiniciliğinin yerini almaya başladığı bir dönem olmuştur.

Zayıflayan merkezi güç ve Celali ayaklanmaların eyaletlerde yarattığı kargaşa, uzak mesafeli inşaat operasyonlarının ( ve İznik çinilerinin imalatı gibi devlet himayesindeki yapı sektörlerinin) artık payitahttan etkili bir biçimde koordine edilmemesi anlamına geliyordu.<sup>45</sup> Devlet içinde olan kargaşa sonucunda çini sanatında, 17. yüzyılın ilk yarısından itibaren teknik açıdan bir duraklama ve gerileme başlar.

## 1.2.ON ALTINCI YÜZYIL İZNIK ÇİNİLERİNİN GENEL ÖZELLİKLERİ

On altıncı yüzyıl, Osmanlı Devleti’nin yalnız siyasi ve askeri bakımdan değil, kültür ve sanat açısından da etkisinin sınırlarını aştığı bir dönemdir. Bu dönemin simgesi olan Kanuni Sultan Süleyman’ın sanatseverliği ve Mimar Sinan’ın dehasıyla birleşince geriye birçok sanat eseri kalmıştır. Bu dönemde inşa edilmiş eserlerin iç süslemeleri, mimariyle eş değer

---

<sup>43</sup> BRAND, Barbara, İslamic Art, London, 2007, p.178

<sup>44</sup> ARLI, Demirsarlı Belgin, ALTUN ARA, a.g.e,ss:21

<sup>45</sup> NECİPOĞLU, GÜLRU, Sinan Çağı Osmanlı İmparatorluğu’nda Mimari Kültür, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2013, ss:684

zenginliktedir. Yapıların iç ve dışları, renk ve çizim düzenleri kusursuz çinilerle süslenmiştir.<sup>46</sup>

Osmanlı İmparatorluğu'nun bu en yüksek döneminde, çiniciliğinin ünü zamanının dünyasına yayılmıştır.<sup>47</sup> İznik çinilerinde görülen desen çeşitlemeleri için, Fatih Sultan Mehmet döneminden itibaren “Baba Nakkaş”, “Düğüm Ustası”, “Helezoni Tuğrakeş Üslubu” gibi tanımlamalar kullanmıştır. Ayrıca, uzmanlar bu çinilerde görülen üslûpların genel olarak dört evrede incelenebileceğini ve bunun da birbirini takip eden dört ayrı saltanat devrine denk geldiğini belirtirler. Bu evreler, Fatih Sultan Mehmet'in saltanatının son on yılı (1451-1481), Sultan II. Bayezid devri (1481-1512), Sultan I. Selim devri (1512-1520) ve Kanuni Sultan Süleyman'ın (1520-1566) saltanatının ilk on yılıdır.<sup>48</sup>

XVI. yüzyılda ve özellikle Mimar Sinan tarafından yapılan ve inşaatı kontrol edilen yapılarda yoğun olarak kullanılan mimari süsleme, çini kaplamalardan oluşmuştur. Özellikle cami ve türbelerde karşılaştığımız bu mimari süsleme aynı zamanda dönemine özgü bir moda da oluşturmaktaydı<sup>49</sup> Ünlü sanat tarihçi Ernest Diez, 16. Asır Osmanlı çini sanatında İznik üslubunu şöyle tanımlar:

*“İnsanlık tarihi boyunca yalnız 4-5 asırda bir defa vücut bulan bir üslup olayı olarak, 16. Asır Osmanlı çini sanatı, üslup özelliklerinin önemi açısından milattan önce 4. ve 5. asır Yunan heykel sanatı üslubu ile yan yana konulabilir. Bu üslubun temel özelliği sonsuz mekânı temsil eden, beyaz önemsiz zemin üzerinde, parlak renklerle oluşan floral tezyinatın yavaş ve sakin hareketidir.”*

Çini sanatıyla ilgili bu tanımlama Sinan'ın mimarisi için de aynen tekrarlanabilir.<sup>50</sup>

XVI. yüzyılın ortalarından itibaren Osmanlı çiniciliğinde Selçukluların aksine kurşunsuz hamur kullanılmış ve bol kurşunlu sır tercih edilmiştir. Desenlerde hatayi, rumi ve bulut üslubu kompozisyonlar sürerken, bunların yanında saray baş nakkaşı Kara Memi'nin

<sup>46</sup> SİNEMOĞLU, Nermin, Onaltıncı Yüzyıl Çinilerinde Motif Zenginliği, Prof. Dr. Şerare Yetkin Anısına Çini Yazıları, syf:126

<sup>47</sup> ALTUN, Ara, ÖNEY, Gönül ve CARSWELL, John I ;a.g.e, İst. 1991, ss:8

<sup>48</sup> GÖKÇE, Ezgi, Bonhams Müzayedelerinde Satışa Sunulmuş Bir Grup Figürlü İznik Tabakası Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, Yaz 2013, Sayı10,ss: 37-47

<sup>49</sup> YENİŞEHİRLİOĞLU, Filiz, “16.Yüzyıl Osmanlı Dönemi Yapılarında Görülen Mimari Süsleme Programlarında Mimar Sinan'ın Katkısı Var mıdır?”, Mimarlık, Sayı:5-6,1982, s.29-35.

<sup>50</sup>CANSEVER, Turgut, Mimar Sinan,Alabaraka Türk Yayınları, İstanbul, 2005, ss:205

ekolü olarak kabul edilen, natüralist üslupta çiçekler benimsenmiş; lale, karanfil, sümbül, gül, zambak, nergis, menekşe gibi çiçeklerin yanında servi, bahar dalları, üzüm-asma yaprakları, meyve ağaçları, serbest kompozisyon anlayışı içerisinde yeni düzenlemelere imkân sağlamıştır. Ayrıca çinilerden farklı olarak kaya-dalga motifleri, kalyonlar, balıksırtı bezemeleri ve hayvan figürleri çok çeşitli seramik formlarda kullanılan diğer motiflerdir.<sup>51</sup>

İznik atölyelerinin bir buluşu ve teknik bir başarı olan kabarık mercan kırmızısıyla beraber firuze, mavi, zeytin yeşili, açık lacivert, beyaz, bazen de siyah rengin sır altına tatbiki, dünya çini sanatında eşi olmayan bir teknik gelişmedir.<sup>52</sup> İznik çinilerini ünlerini yalnızca yüksek estetik ve teknik kalitelerine değil, aynı zamanda hem çinilerin hem de seramik parçalarının büyük miktarlarda ve genellikle mükemmel durumda günümüze ulaşabilmesine borçludur.<sup>53</sup>

XVI. yüzyılda Osmanlı saray nakkaşhanesinde usta nakkaşların elinden çıkan desenler, bu dönemde merkez olan İznik'e yollanıp orada uygulanarak, pişirilmiştir. Genellikle 24 x 24 cm. olan çini levhalar, eski altıgenlerin yerini alır. Bordür çinilerinde yine dikdörtgenler tercih edilir. Geniş yüzeyleri kaplayan çinilerin yanı sıra, bordürlerde yer alan iki veya üç renkli çiniler kullanılmıştır. Bunlar genellikle iri sülüs yazıdır. Kitabeler, yazılar genelde lacivert zemin üzerine beyaz bırakılan harflerin iç dolguları kırmızı ve maviyle renklendirilmiştir. Bazen kitabelerde natüralist üsluplu çiçeklere de rastlanır. Bu çiçekler harflerin aralarına yerleştirilmiş olup çok farklı renklerde boyananları vardır. Bu yazılar genelde Kuran'dan alınan ayetler olup dini yapılarda iç mekânları süslemiştir. Kazılar ve yazılı kaynaklar bu grup çinilerin ana yapım merkezinin İznik olduğunu göstermektedir.<sup>54</sup> Ayrıca imparatorluğun geniş sınırları içerisinde yer alan başkentten uzak kentlerde, süsleme tasarımlarının merkezden yönlendirildiği ve bu tasarımlar doğrultusunda mahalli çini üretimlerinin gerçekleştirildiği de bilinmektedir.<sup>55</sup>

---

<sup>51</sup> BAKIR, Sitare Turan, a.g.e.,ss.13

<sup>52</sup> ASLANAPA, Oktay, a.g.e,1984,SS:324, ÖNEY, Gönül, a.g.e.,1987ss.72

<sup>53</sup> HİLLENBRAND, Robert, Islamic Art and Architecture, Thames and Hudson Ltd, 2010, ss:270

<sup>54</sup> ÖNEY, Gönül (1976), Türk Çini Sanatı, Yapı Kredi Bankası Yayınları, İstanbul, s.63

<sup>55</sup> ARLI, Demirsarlı Belgin, ALTUN ARA, a.g.e,ss:21



### 1.3.ON ALTINCI YÜZYILDA İZNIK'TE ÜRETİLEN SIRALTI TEKNİĞİNDEKİ ÇİNİLERİN SINIFLANDIRILMASI

Sıraltı tekniği İznik'te üretilen çinilerle özdeşleşmiştir. İznik'te bu teknikte üretilmiş çiniler, *Milet*, *Mavi-Beyaz*, *Haliç*, *Şam* ve *Rodos İşi* olarak isimlendirilir.

#### 1.3.1. Milet İşi:

Kaba bir çamurdan yapılan bu çinilerin içi tamamen, dışı yarıya kadar astarlanır. Form astarlanıp pişirildikten sonra motifler çizilir, boyanıp sırlandıktan sonra tekrar fırınlanır. İznik'te bundan sonraki devir, yakın zamana kadar "Milet İşi" diye tanınan seramik kırmızı hamurun kullanıldığı seramik grubudur. Bunlar sır altı tekniğinde yapılmış olup, beyaz astar üzerine renkli dekorlar yapıldıktan sonra, şeffaf kurşun sırla kaplanmaktadır. Laciverte yakın koyu kobalt mavisi yanı sıra açık mavi, firuze, mor ve yeşil renkler kullanılmıştır.

Bu dönem seramiklerinde, natüralist çiçeklerin sap, yaprak ve tohumları, yelpaze şeklinde yaprak, karanfil ve rozetlerdir. Aynı zamanda kuş figürü de kullanılan motifler arasındadır.<sup>56</sup> Dekorlarındaki hızlı fırça darbeleri ile diğerlerinden ayrılır. Halk sanatını ve zevkini aksettirir.<sup>57</sup>

14. yüzyıl ortalarından itibaren yapılan ve 15. yüzyıl ortalarına kadar İznik'te üretiminin devam ettiği düşünülen Milet işi seramikler yeni buluntular ışığında, yeni yaklaşımlarla ele alındığında, üretimin 16. yüzyıl sonlarına kadar devam ettiği anlaşılmaktadır.<sup>58</sup>

#### 1.3.2.Mavi-Beyaz:

Osmanlı çinilerinde kırmızı hamurun bırakılarak beyaz hamurun kullanılması 15. yüzyıla rastlar. Osmanlı sarayına hediye olarak sunulan ve ithal edilen Ming porselenlerinin bu dönemi etkilediği gözlemlenmektedir. Mavi-beyaz tipteki çiniler bu ming porselenlerini

<sup>56</sup> ÖNEY, Gönül, a.g.e ,ss:63

<sup>57</sup> ASLANAPA, Oktay, a.g.e,1984, ss:29

<sup>58</sup>FINDIK, Nurşen, Osmanlı Devri Seramik Sanatı, Türkler Ansiklopedisi, cilt 12, Ankara, 2002,ss: 375-384

hatırlatır. Kompozisyon açısından benzerlik olsa da aralarında farklılıklar gözlemlenir. Çin porselenlerinin bitkisel süslemesi daha serbest, Türk mavi-beyazlarında ise geometrik süslemeler de görülür. Ayrıca Türk Mavi-beyazları kompozisyon açısından formu daha bütünleyici yapıdadır.<sup>59</sup>

Mavi-beyaz çinilerin gerek kullanım eşyası, gerekse mimaride çok örneği vardır. Mimaride özellikle altıgen formlar kullanılmıştır. Kenar bordürü olarak hazırlananlar ise dikdörtgen formlu olarak tasarlanmıştır.

Renk olarak zemin beyaz ise motifler mavi, zemin mavi ise motifler beyazdır. 1530-1540 yılları arasında yapılan çini grubunda mavi rengin yanında firuze de kullanılmıştır.<sup>60</sup> Ayrıca çok sayıda tatlı eflatun da görülür. Eflatunun bol olarak kullanıldığı örneklerin, Şam işi çinilerin ilk adımlarını oluşturdukları söylenebilir. Mavi- beyaz çinilerin desenlerinde lale, karanfil, bahar dalları, natüralist çiçekler, rumiler, asma dalları, nesih ve kufi yazılar dikkati çekmektedir.<sup>61</sup>

XV. yüzyılda saray baş nakkaşı Baba Nakkaş'a atfedilmekte olan ve Baba Nakkaş üslubu olarak anılan bu grup seramikte, kendi üstüne dönük yapraklar yuvarlak hatlı kompozisyonlar meydana getirmektedir.

### 1.3.3. Haliç İşi:

Mavi beyaz grubuna giren çinilerin ilk örneklerine Haliç'te rastlandığından "Haliç İşi" olarak isimlendirilmiştir. Yapılan kazılarda İznik'te üretildiği açığa çıkan bir grup benzer çini bulunmaktadır. Bu çini grubunun yapılarda karşımıza çıkan örnekleri yok denecek kadar azdır.<sup>62</sup> Helezonları meydana getiren ve çengel gibi küçük yapraklarla süslü sarmaşıklar işlenmiştir.<sup>63</sup>

---

<sup>59</sup> ÜNAL, İsmail, Çin Porselenleri üzerine Türk Tersiati, Sanat Tarihi Araştırma ve İncelemeleri-1, İstanbul, 1963, ss:677

<sup>60</sup> ÇORUM, Bengi, 1974 Yılında Bursa Müzesi Tarafından Müsadere Edilen İznik Keramikleri, Sanat Tarihi Yıllığı VI., İstanbul, 1976, ss:283

<sup>61</sup> ÖNEY, Gönül, a.g.e, ss:66

<sup>62</sup> ASLANAPA, Oktay, a.g.e. ss:328

<sup>63</sup> ÖNEY, Gönül, a.g.e. ss:66

#### 1.3.4. Şam İşi:

Şam İşi denilen çiniler, Şam'daki abidelerde bulunan örneklere benzediği için bu isimle adlandırılır. Şam İşi çinilerde renklerde zenginleşme dikkati çeker. Bu grupta mavi-beyaz keramiğe göre renkteki çeşitlilik artarak, mavi, yeşil ve manganez moru süslemede ana renkler olmuştur.<sup>64</sup>

Motiflerde lale, sümbül ve karanfiller yanında, tomurcuk veya açılmış güller, enginar, balık pulu, rozet çiçekler, vazo veya madeni ibrik gibi şekiller sıklıkla karşımıza çıkar.<sup>65</sup>

#### 1.3.5. Rodos İşi:

Osmanlı sanatının en önemli grubunu 16. Yüzyıl ortasından 17. Yüzyıla değin süren İznik sıraltı tekniğinde yapılmış kırmızı çiniler oluşturur.<sup>66</sup> 16. yüzyılın ikinci yarısından başlayarak, mat ve dumanlı renklerin yerine mimari süslemeye daha uygun olan canlı ve parlak renklerin kullanıldığı yeni bir arayışa gidilmiş, böylece İznik'te Türk Çini Sanatı'nın en parlak devri başlamıştır.

Parlak beyaz zemin üzerine kobalt mavisi, yeşil, firuze ve 50 yıl boyunca varlığını sürdüren kabarık parlak mercan kırmızısı kullanılmıştır. Bunlardan başka pembe, kahverengi, gri ile bazen kabartma tarzında kullanılmış başka renkler de görülür. Çekilen siyah kontur ise renklerin akmasını önler.

Karanfil, lale, papatya, sümbül, gül, menekşe, zambak, nar ve erik çiçekleri, asma ve serviler dışında kaya ve dalga denilen klasik bordürler, çintemani, bulut, balık pulu motifleri, madalyonlar ve yelkenliler kullanılan dekor unsurlarıdır.

Türk keramiğinin bu en parlak dönemine ait eserler uzun bir süre 'Rodos'<sup>67</sup> veya 'Lindos' işi diye yanlış isimlendirilmiştir.<sup>68</sup>

<sup>64</sup> FINDIK ÖZKUL, Nurşen, İznik Roma Tiyatrosu Kazı Buluntuları (1980-1995) Arasındaki Osmanlı Seramikleri, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara, 2001 ss:216

<sup>65</sup> ASLANAPA, Oktay, a.g.e,ss:330

<sup>66</sup> ÖDEKAN, Ayla, Osmanlı Devleti 1300-1600- Çini, Türkiye Tarihi2, Cem Yayınevi, İSTANBUL,2002,SS:364

<sup>67</sup> Rodos'ta bulunan çok sayıda eser bu yanlışlığa neden olmuştur. (Oktay Aslanapa "Keramik"derrinde sözlü olarak birçok kez bunu vurgulamıştır)

<sup>68</sup> ASLANAPA, Oktay, Türk Sanatı El Kitabı, ss:29

## 1.4. ON ALTINCI YÜZYIL İZNIK ÇİNİLERİNDE GÖRÜLEN MOTİFLER

Türk sanatında kullanılan motifler tüm İslam dünyasında ortak olarak kullanılmıştır. Bu sebeple birçok toplumun katkısıyla gelişerek inanılmaz zenginlik, çeşitlilik ve etkileşim arz eder.<sup>69</sup>

Osmanlı döneminde süslemeler de kullanılan bitkisel motifler kompozisyondaki yerlerine göre iki grupta toplanır;

1-Desenin merkezini oluşturan büyükçe ve detaylı ana motifler,

2-Boşlukları dolduran, deseni zenginleştiren, sapların kesişme noktalarını kapatan, daha küçük ve sade görünüşlü yardımcı motifler.<sup>70</sup> (İnci Birol, Türk Tezyini Sanatlarında Motifler, 2013)

Bu motifler genel olarak ise aşağıdaki şekilde değerlendirilmektedir;

### 1.4.1.Bitkisel Motifler

#### 1.4.1.1.Yapraklar

##### 1.4.1.1.1.Saz Yolu Üslubu

#### 1.4.1.2.Stilize Çiçekler

##### 1.4.1.2.1.Hatayi(Hatayi)

##### 1.4.1.2.2.Penç

##### 1.4.1.2.3.Goncagül(Gonca)

#### 1.4.1.3.Yarı Üsluplaşmış Çiçekler ve Natüralist Çiçekler

#### 1.4.1.4.Ağaçlar

### 1.4.2.Bulutlar

<sup>69</sup> ÖZKEÇECİ, İlhan, ÖZKEÇECİ, Şule Bilgi, Türk Sanatında Tezhip, İstanbul, 2007, syf:58-59

<sup>70</sup> BİROL, İnci DERMAN, Çiçek, a.g.e, syf:13 (İnci Birol, Türk Tezyini Sanatlarında Motifler,, 2013)

#### 1.4.3.Rumiler

#### 1.4.4.Çintemani

#### 1.4.5.Şemse

#### 1.4.6.Palmet

#### 1.4.7.Geometrik Motifler

#### 1.4.8.Yazı

#### 1.4.9.İnsan ve Hayvan Figürleri

##### 1.4.9.1.İnsan Figürleri

##### 1.4.9.2.Hayvan Figürleri

#### 1.4.1.Bitkisel Motifler

Bitkisel motifler; yapraklar, stilize çiçekler, yarı üsluplaşmış bitkiler, natüralist bitkiler, ağaçlar olarak gruplanabilir.

##### 1.4.1.1.Yapraklar

16. yüzyılda çiçeklerle birlikte işlenen yapraklar çeşitlilik göstermekte ve aynı zamanda dekoratif bir görüntü sunmaktadır. Yaprak, hatayi, penç ve goncagül gibi motifleri meydana getiren ve desen içinde önemli rolü olan temel motiflerdendir.<sup>71</sup>Hançer gibi kıvrılan iri yeşil yapraklar çiçeklerin arasını doldurmaktadır.<sup>72</sup>

Yapraklar, çiçeklere göre daha az stilize edilmişlerdir. Yapraklar uygulandığı sahaların teknik gereklerine uygun özellikte, tek dişliden başlayıp, çeşitli biçimlerde dişlerin ilavesiyle irileşen ve aynı zamanda zenginleşen bir seyir izler. Çini veya daha büyük boyutlu

<sup>71</sup>BİROL, İnci DERMAN, Çiçek, a.g.e, 2013, ss:17

<sup>72</sup>ASLANAPA, Oktay, a.g.e,1984,ss:324

süsleme alanlarında kullanılan iri yaprakların orta kısımları çeşitli şekillerde rumi, bulut veya daha boyutlu çiçeklerle detaylandırılmıştır.<sup>73</sup>

#### 1.4.1.1.1.Saz Yolu Üslubu

Yaprakların en gelişmiş zarif örnekleri 15. ve 16. yüzyılda nakkaş başı Şah Kulu tarafından geliştirilen “Saz Yolu” üslubunda görülür<sup>74</sup>. 1514 yılında Yavuz Sultan Selim’in Tebriz kuşatmasından sonra oradan getirtmiş olduğu Azeri ressam Şah Kulu saz üslubunun kurucusudur<sup>75</sup>.

Üslubunu sürdüren öğrencisi Kara Memi’nin (Nakkaş Kara Mehmed Çelebi) 1540-1566 yılları arasında Saray Nakkaşhanesi’nde çalıştığı bilinmektedir.<sup>76</sup> Müzehhip Kara Memi tarafından geliştirilen natüralist süsleme üslubunun çeşitli örneklerinde çizilen yaprakların tabiattaki formlarına uygun olmasına özen gösterilmiştir. Bu sebeple bu dönemin bezemelerinde, gülden bir lale yaprağının yahut laleden sümbül veya başka bir çiçek yaprağının çıktığı görülmez.<sup>77</sup>

Çini desenlerinde kullanılan yaprak ve sapsar sayesinde kompozisyonun akışı kolaylıkla izlenebilir. İç içe veya yan yana yerleştirilmiş budakları sembolize eden küçük boy yaprak filizleri *sap çıkması* olarak isimlendirilir. Desen içinde oldukça sık rastlanan sap çıkmaları, uzun sapsarı örtmek, dalların keşişme noktalarını kapatmak, boşlukları doldurmak için kullanılır. Sap çıkmaların estetik ifadeyi vurgulayan özellikleri dışında, yön belirleyici

<sup>73</sup>ÖZKEÇECİ, İlhan, a.g.e, 2007, syf:60

<sup>74</sup> Saz sözcüğü, özellikle Dede Korkut Hikayeleri’nde “orman” anlamında kullanılmış ve bu sözcük XIV. Yüzyıl Türkçesinde “vahşi hayvanların yatağı, balta girmemiş, sık ve gür orman” olarak tanımlanmıştır. Bu sebeple aslan, fil, panter, maymun, tavşan ve geyik gibi hayvanların; sivri uçlu hançeri yapraklar arasında ejderha, Zümrüdüanka, chi-lin gibi efsanevi yaratıkların, peri gibi doğaüstü varlıkların, atlı avcılarının ve hatayı denilen çeşitli stilize çiçeklerin betimlenmelerinin bulunduğu bu tarz çalışmalar Dede Korkut Hikayeleri’nde geçen ‘orman’ anlamındaki saz ile ilişkilendirilerek Osmanlı kaynaklarına ‘saz işlemek’ veya ‘saz yazmak’ olarak kaydedilmiştir. (MAHİR B. , 2004)

<sup>75</sup> Osmanlı belgelerinde Amasya’da bir müddet kaldıktan sonra 1525’te İstanbul’a getirilen Şah Kulu’nun burada Saray Nakkaşhanesi’nde önder olarak görev yaptığı belirtilmiştir Şah Kulu, Osmanlı sarayı nakkaşhanesinin başı olduktan sonra, birçok öğrenci eğitmiş olmalıdır. Yetiştirdiği en değerli müzehhibbin Kara Memi olduğu bilinmektedir. (MAHİR B. , 1986)

<sup>76</sup> MAHİR, Banu, a.g.e.1986,ss:117

<sup>77</sup> ÖZKEÇECİ, İlhan, ÖZKEÇECİ, Şule Bilgi, a.g.e. 2007, ss:61

görevleri de vardır. Sapın üzerinden yapılan çıkmalar, desenin izlediği yola ve yöne göre yerleştirilerek motiflerin birbirini anlaşılır şekilde izlemesini sağlar.

Helezonik dallar üzerinde, birinci görevleri boşlukları doldurarak deseni süslemek ve dengelemek ikincisi ise gerektiğinde sapların üzerine konularak motiflerin kompozisyondaki akış yönünü değiştiren salyangoz da denilen bir motif daha vardır. Bunlar bazen tek bazen de kıvrımlı motifler olarak çizilebilir.<sup>78</sup>

#### 1.4.1.2. Stilize Çiçekler

Üsluplaşmış çiçek ve motiflerin büyük önem taşıdığı Türk süsleme sanatlarında bir çiçeğin stilize edilmesiyle bir den çok şekil aldığı görülür. Buna göre bir çiçeğin dikine kesitinin stilize edilmesiyle hatayi, kuşbakışı görünüşünün stilize edilmesiyle penç, profilden görünümünün stilize edilmesiyle ise yarı üsluplaşmış çiçekler (lale, karanfil, sümbül vb.) ortaya çıkar.

##### 1.4.1.2.1. Hatayi (Hatai)

Türk süsleme sanatlarının klasik motiflerinden oluşan hatayi(hatai)ler genellikle Orta Asya veya Uzak Doğu ülkelerinin etkisinde oluşan, çoğu kez ne oldukları belli olmayacak derecede stilize edilmiş bitkisel desenlerdir.<sup>79</sup> Bir çiçeğin dikine kesitinin stilize edilmiş formundan ortaya çıkar. Hatayi çiçeğinin kendisinden başka, bu üslubun içinde, penç, gonca, yapraklar, saplar ve kompozisyonu tamamlayan elemanlardan sayabileceğimiz helezoni motifler bulunmaktadır

##### 1.4.1.2.2. Penç

Penç, bir çiçeğin kuşbakışı, yani enine kesitinin stilize edilmiş şeklidir. Penç kelimesi farsça beş anlamına gelir. Pençberk ise beş dilimli çiçeklere verilmiş isimdir. En fazla kullanılan beş yapraklı çiçek olduğundan giderek tüm enine kesitli çiçek motifleri için penç adı kullanılmıştır. Penç motifi desen içinde hatayi gibi belli bir yöne doğru değil, her yöne doğru hareket sağlar. Bu sebeple helezonların kesişme noktalarında ve dalların dönüşlerinde

<sup>78</sup> BAKIR, Sitare Turan, a.g.e.1999, ss:197

<sup>79</sup> KESKİNER, Cahide, Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler Hatai, T.C Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara,2002, ss:6

deseni rahatlatan ve çözüm getiren bir motiftir. Penç tek kademeli basit örneklerinden iki kademeli ve çok kademeli olanlara kadar süslemede çok değişik biçimlerde severek kullanılmıştır.<sup>80</sup> Penç motifi yalın ve katmerli olmak üzere iki çeşittir. Büyük boyda çizilen pençlerin hemen hepsi katmerlidir. Çünkü genişleyen alanı, aynı merkezli, birkaç daire ayrıntılı yapraklarla doldurmak, hem desene zenginlik ve güzellik kazandırır, hem de çizenin işini kolaylaştırır.

Desen içinde büyüklüğüne göre, ana motif olarak da kullanılan penç, bilhassa sap dönüşlerinde veya kesişmelerinde anahtar bir motiftir.<sup>81</sup>

#### 1.4.1.2.3.Goncagül(Gonca)

Gonca, hatayi çiçeği ve pençlerle birlikte hatayi üslubunda yer alan daha çok kompozisyonda yardımcı motif rolünü üstlenen bir süsleme ögesidir. Goncagül adı ile de anılır.

Buradaki gül, bildiğimiz gülü değil genel olarak çiçek manasını ifade eder. Yani gonca çiçek demek olan bu motifler, tam açılmamış bir çiçeğin boyuna kesitinin alınmış halidir.<sup>82</sup> Bunlar boyuna kesitli basit ve küçük çiçeklerdir. Dalların uçlarına doğru incelenerek kompozisyonun zarif bir biçimde sonlanmasını sağlar. Motifte taç ve çanak yapraklar bellidir, tohum kesesi ve tohumlar ya hiç görünmez ya da kısmen görülür.

Goncagüllerde de hatayi de olduğu gibi dallar motifin altından girer, üst kısmı ise dalın sonu olduğunda çok zaman küçük yapraklarla tamamlanır.

#### 1.4.1.3. Yarı Üsluplaşmış Çiçekler ve Natüralist Çiçekler

Yarı üsluplaşmış çiçekler çiçeğin, tabiattaki görünümüne yakın bir şekilde stilize edilmesiyle ortaya çıkar. Bu tarz motifler çiçeğin kaynağını tamamen gizlemez ve bakıldığında hangi çiçek olduğu açıkça belli olur. Yarı üsluplaşmış çiçekler ilk defa 15. yüzyıl sonlarından itibaren sure başlarında sade tasarımlar olarak görülür. 15. yüzyıl

<sup>80</sup> ÖZKEÇECİ, İlhan, ÖZKEÇECİ, Şule Bilgi, a.g.e. 2007, syf:69,70,71

<sup>81</sup> BİROL, İnci, DERMAN, Çiçek, a.g.e, 2013, ss:17

<sup>82</sup> BİROL, İnci, DERMAN, Çiçek, a.g.e, 2013syf:101



tezhibinde müzehhip Kara Memi üslubunda oldukça yaygın kullanılmıştır.<sup>83</sup> Stilize bazı çiçekler sadece birkaç çizgi darbesiyle tasvir edildikleri halde, hangi çiçek oldukları kolayca anlaşılabilir. Kullanılan yapraklar da çiçeklerin doğadaki gerçek görünümüne uyar.

Türk süsleme sanatlarında 16. yüzyılda ortaya çıkan natüralist motiflere yöneliş, çini ve seramik sanatında da kendini göstermiştir. Bu üslupta ayrıntılar en aza indirilmiş ancak en karakteristik çizgilerin korunmuştur. Belli bir çiçeğin boynunu büküş özelliği veya taç yapraklarının sayısı verilmiş, yapraklarının gruplanması veya sapa bağlantısı, kenarlarının düz veya dandanlı oluşu gerçekçi biçimde gösterilmiştir. Minimum elemanla bütün önemli özelliklerin gösterilebilmiş olması, sanatçıdaki doğa gözleminin gücünü ve konularını ne kadar iyi tanıdıklarını açıklayabilecek niteliktedir.<sup>84</sup>

Çini sanatında lale, karanfil ve gül motifleri en çok tutulan motifler arasındadır. Bunların yanında diğer bahçe çiçeklerinden olan sümbül, nergis, kokulu menekşe, zambak, süsen, ayn-ı sefa, Manisa lalesi, afyon gibi motifler de 16. Yüzyıl çinilerinde karşılaştığımız örneklerdir.<sup>85</sup> Çiçeklerin yanında bahar dalları, serviler ve üzüm salkımlı asmalar diğer natüralist bezeme öğeleridir. Bilhassa çini sanatının en yüksek ve olgun dönemi olan 16. yüzyıl eserlerinde ve müstesna domates kırmızısı ile lale, karanfil, gül vs. seyretmek mümkündür.<sup>86</sup>

#### GÜL:

Gül, stilize edilmiş motif olarak sanatımıza erken tarihlerde girmiş olup devrin sanat akımlarına uyarak zamanla doğadaki formuna yaklaşmıştır.<sup>87</sup> Gül, Osmanlı Sanatı'nda natüralist üslubun basından beri en yaygın kullanılan çiçek çeşididir. Müslümanlıkta Hz. Muhammed'in sembolü, sevgilinin ise yüzü veya endamıdır. Çinilerde gülün açmış halinden çok guncasını görürüz. Stilize edilmesine rağmen, doğadaki çizgilerinin bütün ana özelliklerini bu goncalarda bulabiliriz. Bunun yanı sıra, bir sap üzerine karşılıklı dizilmiş

<sup>83</sup> ÖZKEÇECİ, İlhan, ÖZKEÇECİ, Şule Bilgi, a.g.e. 2007, ss:72

<sup>84</sup> DEMİRİZ, Yıldız, 'Osmanlı Keramik ve Çini Sanatında Gül Terminolojisi ve Tanımı', Prof. Dr. Şerare Yetkin Anısına Çini Yazıları, İstanbul, 1996, ss:48-49

<sup>85</sup> BAKIR, Sitare Turan, a.g.e. 1999, ss:206

<sup>86</sup> BİROL, İnci, DERMAN, Çiçek, a.g.e, ss:206

<sup>87</sup> BAKIR, Sitare Turan, a.g.e. 1999, ss:208

dendanlı yaprakları ve hatta saplarının bu yapraklara bitişme şekli de hayli gerçekçi biçimde çizilmiştir. Açmış güller, keramik üzerinde ve duvar çinilerinde tamamen farklı formlarda stilize edilmişlerdir. Bu görünüşleriyle, başka bazı çiçeklerle karıştırılmaları mümkündür. Ancak yanlarındaki goncalar ve yapraklar gülün karakteristik özelliklerini taşıdıklarından gülleri tanımlamakta yardımcı olurlar.<sup>88</sup>

#### LALE:

Divan şiirinde en çok adı geçen ve bir döneme adını veren lale, 16. yüzyılın ikinci yarısında, bitkisel motiflerde ilk sırayı alır. Çeşitlemeleriyle 16. yüzyılın üçüncü çeyreğinde hakim motiflerden biridir. 16 – 18. Yüzyıllarda elde edilen lale biçimlerinin isimleri, özellikleri ve yetiştiricileri hakkında bilgi veren el yazması kaynaklar (Defter-i Lalezar-ı İstanbul, Lalezar-ı İbrahim, Ferahengiz, Netayicü'l-Ezhar) İstanbul'daki kütüphanelerde bulunmaktadır. Bu risalelerdeki bilgilere göre, o dönemde İstanbul'da yetiştirilen lale miktarı 2000 civarındadır.<sup>89</sup>

Asil ve zarif bir çiçek olan, sayısız farklı türlerinin hem yetiştirildiği hem de resmedildiği lale Osmanlı döneminde bir devre adını vermiştir. Birçok başka motif gibi lalenin de süsleme sanatımıza girişi kitap sanatı yoluyla olmuştur. Natüralist üslubun vazgeçilmeyen bir motifi olan şükufelerde tek başına veya buketler içinde resmedilen lalenin güzelliğinin yanında sembolik değeri de büyük önem taşır. Zira “Allah”, “Hilal” ve “Lale” kelimelerinin ebced hesabında değeri ve kelimelerdeki harfler aynıdır. Bu sebeple hilal ve lale motifleri ilahi varlığa işaret eden görsel semboller olarak görülmüştür. Lale kelimesinin, eski Türkçe yazıldığında ‘Allah’ kelimesi ile aynı harfleri bünyesinde taşımasından dolayıdır ki cami, mezar taşları ve türbe gibi dini eserlerin süslemesinde lale motifine sık rastlanır.<sup>90</sup>

Çini desenlerinde bahar konusunun işlendiği hemen bütün panolarda mevsim çiçeği olan endamlı laleler yer alır. Kanuni Sultan Süleyman'ın tahta çıkması (1520) ile İznik Çinilerinde parlak çok renkliliğe geçiş aynı döneme rastlar. 1540'ların sonunda İznik Çinileri

<sup>88</sup>DEMİRİZ, Yıldız, Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1986 ss.346

<sup>89</sup> BAYTOP, Turhan, İstanbul Lalesi Kültür Bakanlığı Yayınları, İkinci basım. Ankara: 1998, s.5.

<sup>90</sup> ARSEVEN, Celal Esat (1950), “Lale”, Sanat Ansiklopedisi, İstanbul, Cilt:3, s.1219

daha önceki seramik geleneklerinin hepsinden daha geniş bir sıraltı renk paleti geliştirmişler ve buna 19. yüzyılın ikinci yarısına kadar gerçekten erişilememiştir. Bu renk paletiyle doğanın canlılığı ve derinliği birleştirilmiştir. Yeni renk seması, lale gibi natüralist çiçeklerin hayali saz yaprakları ve içi bezenmeli palmetler arasında ilk kez görüldüğünde bir bitkisel üslupta en etkin biçimde kullanılmıştır.<sup>91</sup> Çini panolardaki laleler çoğunlukla birlikte yer aldıkları diğer motiflerle aynı ölçülerde olsa da ağaçlı panolarda ağaç ve dalların ölçüsüne göre iridir.<sup>92</sup>

#### KARANFİL:

Sade ve özgün formlarıyla ilk defa Kara Memi'nin eserlerinde dikkat çeken karanfiller, yelpazeyi andıran görünüşleriyle farklı bir görsel etki oluşturduklarından özellikle şükufelerde tek başına veya buketler içinde resmedilmiştir.<sup>93</sup> Karanfil çiçeği lale ve gülden sonra 16.yüzyıl çinilerinde en çok kullanılan motiflerden biridir.<sup>94</sup>

#### SÜMBÜL:

Sümbül kompozisyonların zemininde kalan boşlukları doldurmada uygun formu dolayısıyla hemen hemen bütün çiçekli panolarda işlenmiş bir çiçektir. Vazolu büyük panoların yanı sıra, sonsuzluk prensibinde tasarlanmış çiçekli panolarda sık sık görülür. Çinilerin sınırlı renkleri içinde sümbülün doğadaki rengine çok yaklaşan lacivertin bulunması, kırmızı lale ve güle alternatif olarak renkte denge sağlaması, bu çiçeğin Osmanlı çini sanatında seçkin bir yer almasına sebep olmuştur.<sup>95</sup> 16. yüzyılda katmerli sümbül yerine süslemede yalın kat olanları tercih edilmiştir.<sup>96</sup>

#### NARÇİÇEĞİ:

Narçiçeği motifi, Osmanlı süsleme sanatında özellikle çini ve kumaşlarda görülmektedir. Yarım ay biçimli, kenarları tırtıklı bir çift yaprakla çevrelenmiş olan nar

<sup>91</sup> ATASOY, Nurhan, RABY, Julian, a.g.e 1989, ss.129

<sup>92</sup> ASLANAPA, Oktay, Anadolu'da Türk Çini ve Keramik Sanatı, Türk Kültür Araştırma Enstitüsü Yayınları: 10, İstanbul, 1965, ss:20

<sup>93</sup> ÖZKEÇECİ, İlhan, ÖZKEÇECİ, Şule Bilgi, a.g.e. 2007, ss:74

<sup>94</sup> BAKIR, Sitare Turan, a.g.e. 1999, ss:208

<sup>95</sup> ÖZKEÇECİ, İlhan, ÖZKEÇECİ, Şule Bilgi, a.g.e. 2007, ss:78

<sup>96</sup> BAKIR, Sitare Turan, a.g.e. 1999, ss:210

motifi, çinilerde ilk kez İstanbul Sultan Selim Caminin pencere üst alınlıklarında, üsluplaştırılmış motifleri birbirine bağlayan kıvrım dallar ile rumilerin arasında ana motif olarak kullanılmıştır. Çeyrek yüzyıl sonra bu motif tekrar iri ve ayrıntılı işlenmiş şekli ile Şehzade Mehmet Türbesi çinilerinde de görülmektedir. Türbede narçiçeği motifi, ilk çinili örneğinde olduğu gibi desenin merkezine, göz çeken noktalarına yerleştirilmiştir.<sup>97</sup>

#### ZAMBAK:

Zambak çiçeği, XVI. yüzyılın üçüncü çeyreğinde ilk kez duvar çinilerinde görülmektedir. Aynı yüzyılın sonu ve bunu izleyen yüzyılın ilk çeyreği içinde zambak, bir sapta tek, çift ya da üçlü örnekler halinde yer almıştır.<sup>98</sup>

Natüralist çiçeklerin yazma eserler, çiçek kitapları, levhalar, tablolar dışında en çarpıcı örnekleri çinilerde yer alır. İstanbul'da Rüstem Paşa Camii'nin ünlü çini panolarında temel bir çiçek repertuarı sergilenir. Bu panolarda nergisler, güller, karanfiller, menekşeler, erik baharları, Timur sonrası dönemin hatayi repertuarının motifleriyle karışmıştır. Ayrıca Takkeci, Eski Valide, Piyale Paşa Camileri ve Topkapı Sarayı'nın 16.ve 17. Ait çinilerinde natüralist çiçeklerin en güzelleri bulunur.<sup>99</sup>

#### 1.4.1.4. Ağaçlar

Tabiatın vazgeçilmezi ağaçların Türk süslemeciliğinde önemli yeri vardır. Stilize olarak veya yarı üsluplaşmış biçimde resmedilen ağaçların başında çok güçlü bir simgesel anlama sahip olan hayat ağacı motifi gelir. Hayat ağacı çok farklı kültürlerde farklı biçimlerde çok uzun süredir kullanılmıştır. Anadolu Selçuklu dini ve sivil mimari dekorasyonunda hayat ağacı motifine sık rastlanır.<sup>100</sup> Kutsal ağaç, dünya ağacı gibi isimlerle de anılan hayat ağacından başka; çiçek açmış ağaçlar (bahar dalları), selvi ağacı, hurma ağacı süslemede sık tesadüf edilen ağaçlardır.(...)

<sup>97</sup> DEMİRİZ, Yıldız (2000), "Osmanlı Çini Sanatı", Türkler Ansiklopedisi, Yeni Türkiye Yayınları, Cilt:12, Ankara, s.354-355

<sup>98</sup> SİNEMOĞLU, Nermin, a.g.e. ss:135

<sup>99</sup> ÖZKEÇECİ, İlhan, ÖZKEÇECİ, Şule Bilgi, a.g.e. 2007, ss:78-79

<sup>100</sup> ÖNEY, Gönül, Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi, BELLETEN,Cilt XXXII, Sayı 125, Ankara, 1968, ss:25-36

Çiçek açmış bahar dalları motifi, 16. Yüzyıldan itibaren Osmanlı süsleme sanatlarının en sevilen motiflerinden biri olur.(...) Bahar dalları en çok kitap resimleri ve çinilerde kullanılmıştır.(...) Çini ile işlenmiş büyük panolardaki pek çok çalışmada, dalları tam gelişmiş bir ağaç olarak işlenmiştir. Çinilerde de servilere dolanmış bahar dalları görülür. Bunlarda dallar ve ağaç gövdesi, gölgeli, taramalı ve budaklıdır. Bu ağacın aslına yakın bir şekilde görünmesini sağlar. Bazı örneklerde ise daha dekoratiftir. Çini ve seramiklerde çiçek açmış meyve ağacından sonra en sık işlenen ağaç servidir.<sup>101</sup>

Üzüm salkımlı asma, çinili örneklerde daha çok servilerle birlikte tasarlanmıştır. Üzüm salkımlı ve asma yapraklı desenlerin ilk örnekleri 16. yüzyıl sonuna doğru “Mavi-Beyaz” olarak adlandırılan bir grup seramik tabakta görülür. Sözü geçen tabakların Çin porselenleri etkisinde olduğu bilinmektedir. Daha sonraları 16. Yüzyılın ikinci yarısı ve 17. yüzyılın ilk yarısında görülen örnekler tamamıyla Osmanlı’ya has üslupta gelişerek, sevilen motifler olarak karşımıza çıkar. Üzüm salkımlı asmalar, servilerle birlikte tasarlandığı gibi tek başına da çini panoları süsleyebilir.<sup>102103</sup>

#### 1.4.2.Bulutlar

Bulut motifinin kaynağı, Çin sanatına dayandırılır. Bu nedenlerdir ki bu motife “Çin Bulutu” da denir<sup>104</sup> Tabak, vazo ve kandillerde ender olarak görülen bulut motifi, kumaş ve çinilerde çok sevilen ve devamlı işlenen bir motif olmuştur. Kumaşlarda 15. Yüzyılda görülmeye başlanan ve çoğunlukla üç benekle beraber kullanılan bulut motifleri, çinilerde Şehzade Mehmet Türbesi örnekleriyle ortaya çıkmaktadır.<sup>105</sup>

Bulut motifi, “*Yığma bulut*” ve “*Stilize bulut*” olarak iki başlıkta incelenebilir. Yığma bulut motifleri, bulut kıvrımlarının üst üste getirilerek kümeleştirilmesinden oluşur. Genellikle minyatürlerde gökyüzündeki bulutu yansıtan, bazen de kompozisyon içinde, örneğin hatayi üslubu kompozisyonlarda boşluk doldurmak veya motiflere başlangıç noktası

<sup>101</sup> ÖZKEÇECİ, İlhan, ÖZKEÇECİ, Şule Bilgi, a.g.e. 2007, ss:80-81

<sup>102</sup> BAKIR, Sitare Turan, a.g.e. 1999, ss:213

<sup>103</sup> Bknz: ŞENGÜL, Zeynep Meral, (1990)Süsleme Sanatı 100 Türk Motifi, Geçit Kitabevi, İstanbul

<sup>104</sup> BAKIR, Sitare Turan, a.g.e. 1999, ss:203

<sup>105</sup> SİNEMOĞLU, Nermin, a.g.e. ss:147

yaratmak amacıyla kullanılan motiflerdir. Sanatçının kendi isteğine göre ve kompozisyonun gereğine göre, kıvrımları çoğaltarak motifi büyüttüğü veya küçük çizdiği görülmektedir.

Stilize bulut, gökyüzündeki bulut motifinden tamamıyla farklılaşarak üsluplaşan bir motiftir ve ‘S’ şeklinde bulut motifi ve ayırma bulut olarak kompozisyon içinde iki değişik biçimde kullanılmıştır. Bir yılan gibi kıvrılarak, yalnız veya diğer motiflerin arasında, serbest bir kompozisyon anlayışıyla kullanılan motiflere “S” şeklinde bulut motifleri denir.<sup>106</sup>

#### 1.4.3.Rumiler

Rumiler yaklaşık 9. yüzyıldan günümüze kadar Türk süsleme sanatlarında çok geniş alanda kullanılmıştır. Bitkisel temalardan ayrılan rumi, hemen her türden malzeme üzerinde uzun süre sevilerek kullanılmıştır. Bu motife Anadolu Selçukluları tarafından geliştirilmiş ve yaygın biçimde kullanılmış olduğu için Rumi (Anadolulu, Anadolu’ya ait) adı verilmiştir.<sup>107</sup> Sanat tarihi camiasında Rumi motifinin kaynağının hayvansal mı yoksa bitkisel mi olduğu konusunda uzun yıllardır süren fikir ayrılıkları mevcuttur. Asıl olan Türk ve İslam sanatları içinde gelişerek mükemmelleşen, sağlam kompozisyon kurallarına ve güçlü grafik değerlere sahip ruminin gerek motif olarak gerek kompozisyon içinde gösterdiği çeşitliliği ve akılcı tasarımı iyi kavrayabilmektedir.<sup>108</sup> Osmanlı döneminde özellikle 14. Yüzyıldan itibaren Rumiler aşırı bir üsluplaşmayla karşı karşıdır. Rumiler, çinilerde devamlı olarak işlenmiş ve 16. yüzyıla tarihlenen çinili anıtların hemen hepsinde yer almıştır.<sup>109</sup>

Ortabağ Rumi kompozisyonlardaki helezonların birleşip tekrar ikiye ayrılan kısımlarına konulan rumidir. Ortabağ Rumiler helezonların bağlantılarını sağladığı için desende görevi önemlidir.<sup>110</sup>

Tepelik motifi, rumi kompozisyonunun diğer önemli bir elemanıdır ve desenin uç kısımlarına konulan simetrik rumilerdir. Kompozisyon içinde tepelik motifi, rumi saplarının

<sup>106</sup> BAKIR, Sitare Turan, a.g.e. 1999, ss:205

<sup>107</sup> O dönemde Doğu Roma İmparatorluğuna ait olan topraklara Diyar-ı Rum (Anadolu ve İran’ın büyük bir kısmı) ve bölgeyi fethederek oraya yerleşen Selçuklulara Rum Selçukileri denilmesi dolayısıyla bu motife de Selçuklulara ait manasına Rumi denilmiştir. (BAKIR, 2007)

<sup>108</sup> ÖZKEÇECİ, İlhan, ÖZKEÇECİ, Şule Bilgi, a.g.e. 2007, ss:83

<sup>109</sup> SİNEMOĞLU, Nermin, a.g.e. ss:150

<sup>110</sup> ÖZKEÇECİ, İlhan, ÖZKEÇECİ, Şule Bilgi, a.g.e. 2007, ss:85-86

birleştigi noktalarda yer alır. Bağlayıcı ve yön belirleyici işlevleri dışında, rumi sapların kesişme ve birleşme yerlerine konularak, gereksiz uzayan sapların çirkin gözükmesini engellemiş olurlar.<sup>111</sup>

Batılı araştırmacılar tepelik rumi motifini şekil benzerliği sebebiyle çoğu yerde palmet ve lotus ismiyle ismiyle tanımlamaktadır. Rumilerle benzerlikleri olan palmet ve lotus motifleri, Türk İslam sanatında rumi grubu içinde ve daha çok bordür şeklinde hemen her malzemede sıklıkla kullanılmıştır.

Rumi üslubu içinde yer alan ana motiflere (rumi, ortabağ, tepelik) sadık kalınarak, motiflerin iç ve dış bezemeleri çeşitli şekillerde çizilerek, kompozisyon içinde elde edilen belli başlı üç değişik şekilde rumi bezemeden söz etmek mümkündür.

Bunlardan birincisi, “Dilimli Rumiler” dir. Farsçada dendan dış anlamına geldiğinden “Dendanlı Rumiler” olarak da adlandırılan bu gruptaki rumi motiflerinin sınırlarına sadık kalınarak, motifler dilimlenmiştir. Dilimli rumi motiflerinin, 15. yüzyılda geliştiğini, 16. yüzyılda çini sanatımızda yaygın bir kullanım alanı bulduğunu gözlüyoruz.

Çizim şekillerine göre ikinci grup ise “Sarılma Rumiler” dir. Bunlara “Piçide Rumiler” de denir. Bu kelime Farsça’ da sarılmış anlamına gelmektedir. İnce, uzun, düz ve kanatlı Rumilerin etrafına sarılan, dilimli veya düz sınırlı küçük rumi formlardan oluşurlar. Bu grup Rumiler kompozisyona oldukça kıvrak ve zengin bir görünüm kazandırmaktadır. 15. yüzyıl sonu ve 16. yüzyıl başlarında ilk örnekleri görülür.

“Sınırları süsleyen rumiler” grubunda, kompozisyon içinde değişik alanların sadece sınırlarında yer alarak, dekoratif amaçlı, desen kurgusunda belli kurallara bağlı kalmadan kullanılan Rumilerden söz edilmektedir. Bunlar daha çok çini örneklerde pano göbeklerini, köşe dolguları, şemseleri, tepelik bordürleri ve soyut formları sınırlar. Bazen kompozisyon, sınırlardaki motifleri de içine alacak ve bir bütün halinde tasarlanacak şekilde bağlantılı çizilmiştir.<sup>112</sup> Osmanlı döneminde özellikle de 15. Ve 16. yüzyıllarda çok sık kullanılmış, 17.

---

<sup>111</sup> BAKIR, Sitare Turan, a.g.e. 1999, ss:201

<sup>112</sup> BAKIR, Sitare Turan, a.g.e. 1999, ss:203

yüzyılın sonlarından başlayarak, Batı etkisiyle klasik özelliğini kaybederek deformasyona uğramıştır.<sup>113</sup>

#### 1.4.4.Çintemani

Üç yuvarlak ve yanında dalgalana iki çizgiden oluşur. Buda'nın sembolü olarak kullanılır ve Buda'nın üç ruhani özelliğini yansıtır. Ayrıca Timur sikkelerinde rastlanan bu motife "Timur Damgası" da denir. Aynı motif, pars beneği olarak da adlandırılır. Bu motifi şimşek, kaplan postu, kaplan çizgisi, dudak ve bulut olarak nitelendirenler de olmuştur.<sup>114</sup>

Çintemani motifinin Türk bezeme sanatına 16. yüzyılda Yavuz Sultan Selim'in doğu seferleri sonrasında oradan getirdiği sanatçılar vesilesiyle girdiği kabul edilmektedir. Orta Asya kökenli bir motif olmasına rağmen, Osmanlı klasik devir sanat eserlerinde yoğun olarak kullanılmıştır.(...) Gücün ve saltanatın sembolü olarak kullanılan ve hayvan postlarını hatırlatan bu motife Türk süsleme sanatında seramikten halılara, duvar çinilerinden saray çamaşır bohçaları yastık, örtü gibi çeşitli eşyalara kadar her yere rastlanır.<sup>115</sup>

#### 1.4.5.Şemse:

Şemse formu güneşe benzediğinden bu ismi alır. Selçuklu ve 15. yüzyıl Osmanlı ciltlerinde çoğunlukla yuvarlak olan şemseler, daha sonra iki uca sivrileşen ovale yakın bir form kazanırlar. Şemselerin iki ucu uzatılarak tepelikleri andıran motiflerle süslenildiğinde salbeki şemseler meydana gelmiştir. 16. yüzyıl çini desenlerinde de şemse formlarına sık rastlanmaktadır. Çini sanatında bazı örneklerde, şemse formu korunmakta, ancak sınırları, klasik örneklerde olduğu gibi yalnızca dilimlenerek değil yapraklarla, rumilerle veya rumi kıvrımlarına benze diğer motiflerle sınırlanmaktadır. Ayrıca sivri uçlarda tepelik (salbek) yerine hatayi üslubu motifler ve ortabağlar da kullanılmıştır.

#### 1.4.6.Palmet:

Palmet<sup>116</sup> bir sapın iki tarafına simetrik yerleştirilen, uçları kıvrık, uzunca yapraklardan oluşan bezeme ögesidir. Yarım palmet motifinin değişimiyle rumilerin

<sup>113</sup> ÇELEBİ, R, Rumi, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt-3, Yem Yayın, İstanbul,ss:

<sup>114</sup> BAKIR, Sitare Turan, a.g.e. 1999, ss:213

<sup>115</sup> ÖZKEÇECİ, İlhan, ÖZKEÇECİ, Şule Bilgi, a.g.e, ss:106

<sup>116</sup> MÜLAYİM, Selçuk, Selçuklu Palmet Motiflerinin Tipolojisi, Anadolu(Anatolia), XX, 1976-1977, Ankara, 1984, ss:141-159



oluştugu düşüncesi benimsenmiştir. Bu durum palmet motifinin palmiye ağacından esinlenerek meydana çıktığı düşüncesi göz önünde bulundurulursa rumi motifinin bitkisel kaynaklı olduğu savını destekler.

#### 1.4.7.Geometrik Motifler

Tarih önceki devirlere ait en eski süsleme şekli olan geometrik şekiller, hemen her kültürde görülür. Geometrik örgelerle yapılan bezemelerin temelinde simetrik düzenlemeler egemendir. Simetrik düzenleme insan üzerinde monoton bir etki yaptığı için rahatlatıcı bir yönü vardır.<sup>117</sup> Geometrik motiflerin en güzel örnekleri Anadolu Selçuklularına ait bezemelerde görülür. Bu motifler büyük bir ustalıkla geliştirilmiş ve dünyaca haklı bir üne kavuşmuştur. Osmanlı döneminde ise, bitkisel motiflerin ön plana çıkmasıyla geometrik motif örneklerinin yavaş yavaş ortadan kaybolduğu gözlenmektedir.<sup>118119</sup>

#### Zencirek(Geçmeler);

Türk süsleme sanatında ana süsleme alanlarında uygulanan desen ve kompozisyonlar cetvel tarzındaki bazı süsleme unsurlarıyla bölünür. Bunlar geometrik ve bitkisel tarzda bordürlerdir.<sup>120</sup> Adından anlaşıldığı gibi, çeşitli doğruların kırılarak veya kıvrılarak birbiri içinden geçmesiyle zincirleme bir görüntü oluştururlar.<sup>121</sup>

#### 1.4.8.Yazı

Çini de yazı, her dönem farklı üsluplarda çeşitlenerek kullanılmıştır. 16. yüzyılın ortalarına kadar, yazı kuşağı mihrap nişini çevreler ya da yapıyı içinde ve dışında tam veya yarım kuşak halinde sarardı. Yüzyılın ikinci yarısında bu geleneğin kırıldığı görülmektedir.<sup>122</sup>

---

<sup>117</sup> KILIÇKAN, Hüseyin, Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Bezeme Sanatı ve Örnekleri, İstanbul, 2004, ss:22

<sup>118</sup> BAKIR, Sitare Turan, a.g.e. 1999, ss:214

<sup>119</sup> Bknz: MÜLAYİM, Selçuk, Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler Selçuklu Çağı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1982

<sup>120</sup> ÖZKEÇECİ, İlhan, ÖZKEÇECİ, Şule Bilgi, a.g.e, ss:97

<sup>121</sup> BAKIR, Sitare Turan, a.g.e. 1999, ss:214

<sup>122</sup> SİNEMOĞLU, Nermin, a.g.e. ss:153

#### 1.4.9.İnsan ve Hayvan Figürleri

Çini, metal, ahşap, taş gibi pek çok farklı sanat ürünü üzerinde görülen figürlü örnekler Selçuklu dönemi sanatında sıklıkla kullanılırken, Erken Osmanlı döneminde giderek azalmış ve özellikle mimari süslemede büsbütün kaybolmuştur. Tüm bu farklılığın sebebi toplumun inanç sisteminde olan değişiklikten kaynaklanmaktadır.<sup>123</sup>

##### 1.4.9.1.İnsan Figürleri

İnsan figürlerinin kullanıldığı sırlı seramik buluntuların sayıları az olmakla birlikte bu buluntular 10. yüzyıl ortası ve 15. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen sürece ait olup, hemen her teknikten örnekler mevcuttur.

İznik seramiklerinde ilk insan figürü 16. yüzyıla tarihlendirilen bir maşrapa üzerinde görülür. Bu örnek dışında yine aynı döneme ait bir tabak üzerinde bulunan büst dışında, yüzyılın sonuna kadar figürlü hiçbir örnek görülmemektedir.<sup>124</sup>

##### 1.4.9.2.Hayvan Figürleri

Hayvan motifleri, hayal ürünü hayvan motifleri ve tabiat kaynaklı üsluplaştırılmış hayvan motifleri diye iki grupta inceleyebiliriz.

Çini sanatında görülen hayvan figürlü örneklerin en yoğun olarak bulunduğu Kubadabad Sarayı çinilerinde görülen hayvan figürlerinde iki hayvanın mücadelesini gösteren sahneler dışında, hayvanlar bir levha üzerinde tek bir figür olarak gösterilmişlerdir.<sup>125</sup> Osmanlı dönemi hayvan figürlü seramik örneklerini sırası ile İznik, Kütahya, Çanakkale grubu örnekleri üzerinde inceleyecek olursak, hayvan figürlü ilk örnekler İznik seramiklerinde 1520 ve 1530'larda görülmeye başlanmıştır.<sup>126</sup> 16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yaygınlaşan hayvan üslubunda, hayvan figürlerin yoğun ve

---

<sup>123</sup>MÜLAYİM, Selçuk, Değişimin Tanıkları Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 1999. s.158.

<sup>124</sup> DURAN, Özlem, Çinili Köşk Koleksiyonu'nda Figürlü Seramikler, Marmara Üniversitesi Türk Sanatı Anabilim Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2007

<sup>125</sup> ARIK, Rüçhan, "Kubad Âbâd'da Selçuklu 13. Yüzyıl Doğa ve Masal Yaratıkları Aslandan Sfenkse", P Dergisi (Sanat Kültür Antika), Sayı: 23, İstanbul, 2001, s. 34.

<sup>126</sup> MERİÇ, Atanur, "Hayvan Figürlü Ve Gemi Tasvirli İznik Seramikleri", Kültür ve Sanat, Sayı: 26, 1995, s. 31.

sarmaşık ağlar içerisine yerleştirilmiş olarak gösterilmişlerdir. Düşsel ve gerçek hayvanların bir arada gösterildiği kompozisyonlar bu dönemde bulunmaktadır.<sup>127</sup>

### **1.5.16. YÜZYIL İZNIK ÇİNİLERİNİN MİMARİYE BAĞLI OLARAK KULLANILDIĞI YERLER**

Türk çini sanatı, her devrin üslup birliğini aksettiren yaratıcı kudreti ile mimari etkiyi arttırmıştır. Mimariye tabi olmuş, onu ezmeyecek biçimde dengeli olarak kullanılmıştır. Daima gelişen teknikler ve renk-desen özellikleri farklı devirlere damgasını vurmuştur.<sup>128</sup>

Osmanlı sanatının en yetkin dönemini yaşadığı 16. yüzyılda çini bezemeler, renkli bir atmosfer oluştururken aynı zamanda yapıların planlarını vurgulayıcı bir etkiye de sahiptir. Klasik dönem olarak adlandırılan bu yüzyılda mimarideki zenginlik, iç ve dış süslemelerle paralellik gösterir.

Özellikle Mimar Sinan'ın yapı faaliyetleri devam ederken süsleme programıyla da bizzat ilgilendiği ve çini desenlerinin de bir plan dahilinde tasarlandığı bilinmektedir. Rüstem Paşa örneğinden yola çıkarak mimar ve çini ustası arasında sıkı bir ilişkinin olduğu görülmektedir.<sup>129</sup>

On altıncı yüzyıl çini kaplamaların yapının nerelerinde yer aldığına bakacak olursak, genellikle taşıyıcı elemanlarda veya bu elemanların bulunduğu kare kübik altyapı içerisinde yer aldığını görürüz: Duvarlar, mihrap, pencere-kapı alınlıkları, kemer köşelikleri, payanda ayakları, fil ayakları ve bazen de küresel bingilerde çini süsleme kullanılmıştır. Buna karşılık kemer, tonoz, kubbe-gibi üst örtü elemanlarında çini süslemeye rastlanmaz. Taşıyıcı elemanların niteliksel yapısına uygun olarak buralara yerleştirilen çini kaplamalar, yine aynı nedenlerle, yani üst örtü elemanlarının niteliksel yapısına uygun olarak, buralara yerleştirilmez. Böylece, örtü elemanları, kitlesel görülebilecek bir kaplamayla ağırlaştırılmadıkları gibi, örtü elemanlarının içbükey biçimlerinin sağladığı derinlemesine ve

<sup>127</sup> MERİÇ, Atanur, a.g.e., s.28-31

<sup>128</sup> YETKİN, Şerare, Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi; syf:210

<sup>129</sup> CARSWELL, John, Iznik Pottery, British Museum Press, London, 2012 ss:78

dikey perspektifte, görsel olarak sınırlandırılmış olur. Genellikle buralarda sıva üzerine yapılmış ince, zarif kalem işi nakışlar bulunur.<sup>130</sup>

*Bordür Çinileri:* Bordürler yan yana geldiklerinde sürekli bir desen oluşturacak şekilde tasarlanır. Bu da desenin, iki yanından sınırlanıp, iki yandan ise tekrarlanabilecek şekilde yarım motiflerin kenarlara oturtulmasıyla sağlanır. Bordür, kompozisyondaki işlevi doğrultusunda bir çeşit ulamadır. Çini ile kaplanan alanlarda ana kompozisyonu sınırlayarak bir çerçeve oluşmasını sağlar. Çini bordürler genellikle dikdörtgen formlardan oluşur. Geniş alanlarda tasarlanan bordür desenleri ise dikdörtgen yerine kare formlarda da uygulanabilir.<sup>131</sup>

*Süpürgelik Çinileri:* Mimari yapıların özellikle iç mekanlarında, çini ile kaplı alanların en alt sırasını oluşturan süpürgelik çiniler diye adlandırılmaktadır. Genellikle bordür anlayışıyla tasarlanan ve iki yandan ulanabilecek şekilde düzenlenen örneklerin dışında, dört tarafından da ulanan süpürgelik desenleri bulunmaktadır.<sup>132</sup>

*Panolar:* Çinili eserlerdeki panoları incelediğimizde, 16. yüzyılın ikinci yarısında İznik'te üretilen örneklerin büyük bir ustalıkla çizildiğini ve aynı titizlikle uygulandığını görmekteyiz. Osmanlı mimarisinde paneller iç mekanda ana dekorasyonu oluşturur. Genellikle birbirine bağlı ve simetri içinde kullanılır.<sup>133</sup>

*Pencere ve Kapı Alınlıkları:* Kapı ve pencerelerin çeşitli kemer biçimleriyle sonlanması sonucunda, lento ve kemerin bitiş noktası arasında kalan kısma alınlık denir. Kapı veya pencere alınlıkları birçok yapıda çini ile dolgulanarak süsleme programını zenginleştirmiştir. Alınlık kompozisyonları genellikle yazı ve yazının etrafını sınırlayan bitkisel motiflerin oluşturduğu bordürlerden meydana gelir.

<sup>130</sup> YENİŞEHİRLİOĞLU, Filiz, "16.Yüzyıl Osmanlı Dönemi Yapılarında Görülen Mimari Süsleme Programlarında Mimar Sinan'ın Katkısı Var mıdır? , Mimarlık, Sayı:5-6,1982, s.29-35.

<sup>131</sup> BAKIR, Sitare Turan, a.g.e. syf:229

<sup>132</sup> BAKIR, Sitare a.g.e. syf:241-242

<sup>133</sup> Iznik Pottery and Tiles in the Calouste Gulbenkian Collection,Fundaçao Calouste Gulbenkian Collection Lisbon2009,ss:108

# ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

## 1.1.KATALOG



ÇİNİ NO:1

ENVANTER NO: 1018-1892<sup>134</sup>

BULUNDUĞU YER: Victoria and Albert Müzesi bünyesinde bulunan depodadır.

MÜZEYE GELİŞ TARİHİ: 1892

MÜZEYE GELİŞ YOLU: Mrs. E. Edkins'ten satın alınmıştır. Müze belgelerinde 920/ 1435-1892 envanter numaralı objelerle birlikte £125 e satın alındığı belirtilmektedir.<sup>135</sup>

DÖNEMİ: 16. yüzyıl

ÖLÇÜLERİ: 35.6x 32.7cm.

MALZEME VE TEKNİK: Sıraltı tekniğinde yapılmış olan bu çini, beyaz hamurlu, beyaz astarlı ve şeffaf sırlıdır.



RESİM NO 1 ENVANTER NO: 1018-1892

<sup>134</sup> Victoria and Albert Müzesinde verilen envanter numaralarında ikinci rakam parçanın müzeye giriş yılını belirtirken, ilk rakam o yıl müzeye kaydı yapılmış olan kaçınıcı parça olduğunu belirtir.

<sup>135</sup> <http://collections.vam.ac.uk/item/O224125/tile-unknown/>

## KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ:

Karonun merkezine vazodan çıkan çiçeklerin olduğu bir kompozisyon yerleştirilmiştir. Ortaya yerleştirilen penç motifinin iki yanına birer lale, lalelerin sağ ve soluna ise merkezdeki motifin tekrarı olan birer penç yerleştirilerek kompozisyonda simetri sağlanmıştır.

Ana motif, karonun ortasında yer alan, beyaz, mavi, siyah ara suları ile sınırlandırılmış siyah tahrir ile birbirinden kopartılan alana yerleştirilmiştir. Ortada lacivert zemine kırmızı can noktası olan beyaz dal, yaprak ve vazodan çıkan yarı üsluplaştırılmış çiçekler görülür. Bunlar kırmızı çiçekli, mavi can noktalı bahar dalları, lacivert-kırmızı-yeşilden güller, lacivert çanaklı kırmızı lâleler ile doğadaki formuna uygun yeşil yapraklardır. Paftanın dışında kalan ve birbirine eşit dört zemin bölmesinde lacivert üzerine orta bağdan çıkan helezon dallardaki küçük penç motiflerini takip eden hançer yaprak, orta bağın girişindeki dalı örter. Bu dalın gerisinde iri bir penç motifinden çıkan küçük bir penç motifinden uzanan iri parçalı dilimli dişli yaprak, üzerindeki salyangoz motifi ile orta bağdan çıkan dalı örter. Yapraklardaki zıt yönlülük bu ara kompozisyona ritm katar. Kompozisyonlar farklı özellikleri ile 16. yüzyıl üslubunu yansıtmaktadır.<sup>136</sup> Vazonun gövdesi, natüralist çiçek motifleriyle bezenmiştir. Ana kompozisyonun etrafı kalın firuze şeritlerle sınırlanarak bir kartuş oluşturulmuştur. Karonun kartuşlar dışında kalan kenar kısımları ise; saz yaprakları, rozet çiçekler ve bahar dalı motifleri ile dolgulanmıştır.

Karonun alt ve üst kenar kısımlarında bulunan yarım penç motifleri, bu karoların dikey olarak devam eden ulama üslubunda kurgulanmış bir kompozisyonun parçaları olduğunu göstermektedir.

Kompozisyonu oluşturan motiflerde kobalt mavisi, firuze, kırmızı, yeşil ve siyah kullanılmış, konturlar siyahla çekilmiştir.

---

<sup>136</sup> Bknz:(Bilgi:Kanûnî Dönemi / Şah Kulu ve Kara Memi üslupları ) MAHİR, Banu, a.g.e.1986,ss:117

ÇİNİ NO:2

ENVANTER NO: 1339B-C-1893

BULUNDUĞU YER: Victoria And Albert Müzesi bünyesinde bulunan depoda bulunmaktadır.

MÜZEYE GELİŞ TARİHİ: 1893

MÜZEYE GELİŞ YOLU: Bilinmiyor

DÖNEMİ: Müze kayıtlarında 16. Yüzyıl olarak belirtilmiş

ÖLÇÜLERİ:1339B-1893- 34.9x32.7cm / 1339C-1893- 35.6x35.6cm

MALZEME VE TEKNİK: Sıraltı tekniğinde yapılmış olan bu çini, beyaz hamurlu, beyaz astarlı ve şeffaf sırlıdır.



RESİM NO 2 ENVANTER NO: 1339B-C-1893

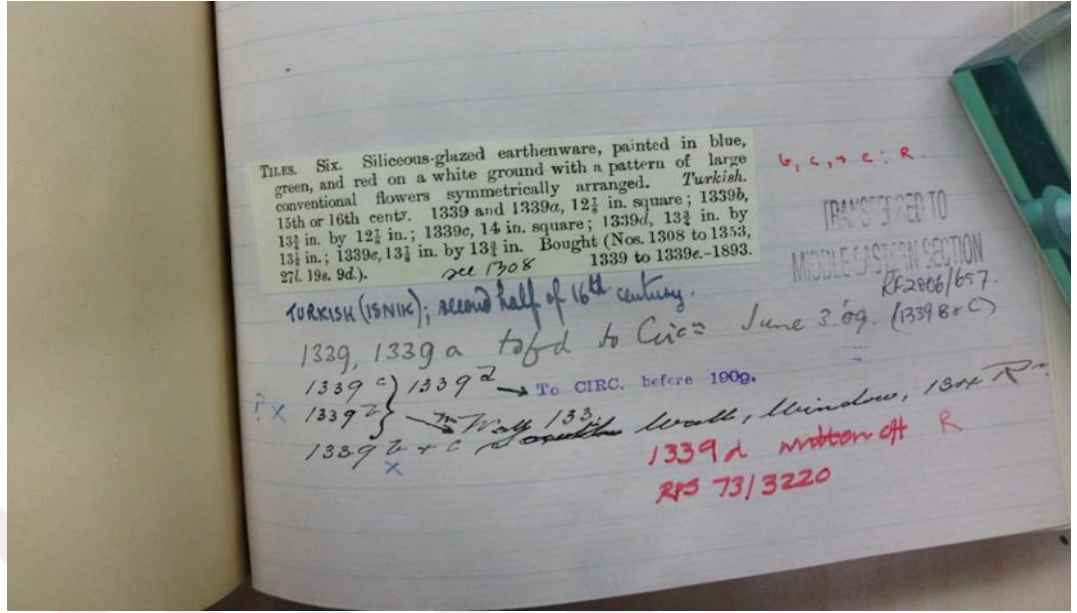


## KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ:

Karonun merkezinde birbirine bakacak şekilde iki hatayi motifi yerleştirilmiştir. Bunlardan biri çanak kısmının alt orta noktasından her iki yana doğru birer kıvrık dalla, karonun kenarına yerleştirilerek ulama deseni tamamlayacak olan yarım penç motiflerine bağlanır. Aynı şekilde alt ve üst sınırdaki birbirine zıt yönde ve  $\frac{1}{2}$  simetri anlayışında tasarlanmış hatâyî motifleri de birbirinin tamamlayıcısıdır. Aynı hatayi motifi taç yapraklarından farklı iki yöne çıkan kıvrık dallarla önce birer penç motifine oradan da karonun kenarına yerleştirilmiş ve ulama desenini tamamlayacak olan yarım hatayi motiflerine bağlanarak desen sonlandırılır.

Diğer hatayi motifi ise, çanak kısmından iki kıvrık dalla her iki yanda iki yarım penç motifine bağlanırken, taç yaprakları üzerinden çıkan farklı iki yöne yerleştirilmiş damarlı saz yapraklarıyla tamamlanır.

Kompozisyonu oluşturan motiflerde kobalt mavisi, firuze, kırmızı kullanılmıştır. Tüm motiflerin konturları siyahla çekilmiştir.



RESİM NO 3-kayıt Belgesi-1339-1893

#### Belge Bilgisi:

Bu belge V&A Müzesi İslam Sanatları bölümüne ait kayıt belgesidir. Belgenin içeriğinde 1339-1893, 1339a-1893, 1339b-1893, 1339c-1893, 1339d-1893, 1339e-1893 envanter numaralı çinilerin teknik, malzeme, renk ve motif özellikleri ve ölçülerine ait bilgiler verilmektedir. Bu çiniler 16.yüzyılın ikinci yarısına ait İznik çinileri olarak tarihlendirilmiştir.

Ayrıca bu çinilerin 1308-1893'ten 1353-1893'e kadar envanter numaraları ile kayıtlı olan çinilerle birlikte satın alındığı bilgisi de verilmektedir.

ÇİNİ NO: 3

ENVANTER NO: 1339E-1893

BULUNDUĞU YER: Blythe House bünyesindeki depoda bulunmaktadır.

MÜZEYE GELİŞ TARİHİ: 1893

MÜZEYE GELİŞ YOLU: Bilinmiyor.

DÖNEMİ: Müze kayıtlarında 16. Yüzyıl olarak belirtilmiş.

ÖLÇÜLERİ: 34.8x32cm

MALZEME VE TEKNİK: Sıraltı tekniğinde yapılmış olan bu çini, beyaz hamurlu, beyaz astarlı ve şeffaf sırlıdır.



RESİM NO 4 ENVANTER NO: 1339E-1893

## KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ:

Sonsuzluk prensibinde tasarlanmış, başlangıç ve bitiş noktası olmayan kompozisyonun, yaprak, penç ve iki ayrı hatâyî motiflerinden tasarlandığı görülür.  $\frac{1}{2}$  simetrik penç motifinden iki zıt yönde tasarlanan farklı hatâyî motiflerine ayrılarak üstteki helezon dal, bir dişli yaprak ile tamamlanır. Bunlardan biri çanak kısmının alt orta noktasından her iki yana doğru birer kıvrık dalla, karonun kenarına yerleştirilerek ulama deseni tamamlayacak olan yarım penç motiflerine bağlanır. Aynı hatayı motifi taç yapraklarından farklı iki yöne çıkan kıvrık dallarla önce birer penç motifine oradan da karonun kenarına yerleştirilmiş ve ulama desenini tamamlayacak olan yarım hatayı motiflerine bağlanır. Diğer hatayı motifi ise, çanak kısmından iki kıvrık dala her iki yanda iki yarım penç motifine bağlanırken, taç yaprakları üzerinden çıkan farklı iki yöne yerleştirilmiş damarlı saz yapraklarıyla tamamlanır.

Soğuk ve sıcak renklerin zıtlığı ile hatayı motiflerindeki yön zıtlığı kompozisyona ritm katarak monotonluğu kırmıştır. Kompozisyonda yer alan motifler oldukça iri kullanılmasına rağmen boşluklara yerleştirilen motiflerin dengesiz dağılımı estetik zenginliği kazandırmıştır. Kompozisyonu oluşturan motiflerde kobalt mavisi, firuze, kırmızı kullanılmış ve konturlar siyahla çekilmiştir.

ÇİNİ NO:4

ENVANTER NO: 1337A-1893

BULUNDUĞU YER: Blythe House bünyesindeki depoda bulunmaktadır.

MÜZEYE GELİŞ TARİHİ: 1893

MÜZEYE GELİŞ YOLU: Bilinmiyor.

DÖNEMİ: müze kayıtlarında 15.-16. Yüzyıl olarak belirtilmiş.

ÖLÇÜLERİ: 34x19 cm.

MALZEME VE TEKNİK: Sıraltı tekniğinde yapılmış olan bu çini, beyaz hamurlu, beyaz astarlı ve şeffaf sırlıdır.



RESİM NO 5 ENVANTER NO: 1337A-1893

## KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ:

Karonun merkezine bir hatayi motifi yerleştirilmiştir. Bu motif, çanak kısmının alt orta noktasından her iki yana doğru birer kıvrık dalla, karonun kenarına yerleştirilerek ulama deseni tamamlayacak olan yarım penç motiflerine bağlanır. Aynı hatayi motifi taç yapraklarından farklı iki yöne çıkan kıvrık dallarla önce birer penç motifine oradan da dikdörtgen çini parçasının kenarına yerleştirilmiş ve ulama desenini tamamlayacak olan yarım hatayi motiflerine bağlanmıştır.

Kompozisyonu oluşturan motiflerde kobalt mavisi, firuze, kırmızı kullanılmış ve konturlar siyahla çekilmiştir. Hatâyî motiflerindeki yön zıtlığı dinamizmi, helezondaki motif oranları ve dağılımı kompozisyonda dengeyi göstermektedir.

ÇİNİ NO:5

ENVANTER NO: 1337-1893

BULUNDUĞU YER: Blythe House bünyesindeki depoda bulunmaktadır.

MÜZEYE GELİŞ TARİHİ: 1893

MÜZEYE GELİŞ YOLU: Bilinmiyor.

DÖNEMİ: Müze kayıtlarında 15.-16. Yüzyıl olarak belirtilmiş.

ÖLÇÜLERİ: 34x19 cm.

MALZEME VE TEKNİK: Sıraltı tekniğinde yapılmış olan bu çini, beyaz hamurlu, beyaz astarlı ve şeffaf sırlıdır.



RESİM NO 6 ENVANTER NO: 1337-1893

## KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ:

Karonun merkezine bir hatayi motifi yerleştirilmiştir. Bu motif, çanak kısmının alt orta noktasından her iki yana doğru birer kıvrık dalla, dikdörtgen çini parçasının kenarına yerleştirilerek ulama deseni tamamlayacak olan yarım penç motiflerine geçilmiştir. Aynı hatayi motifi, taç yapraklarından farklı iki yöne çıkan kıvrık dallarla önce birer penç motifine oradan da karonun kenarına yerleştirilmiş ve ulama desenini tamamlayacak olan yarım hatayi motiflerine bağlanır.

Kompozisyonu oluşturan motiflerde kobalt mavisi, firuze, kırmızı kullanılmış ve konturlar siyahla çekilmiştir.



ÇİNİ NO:6

ENVANTER NO: 1331-1893

BULUNDUĞU YER: Victoria And Albert Müzesi bünyesinde bulunan depoda bulunmaktadır.

MÜZEYE GELİŞ TARİHİ: 1893

MÜZEYE GELİŞ YOLU: Bilinmiyor.

DÖNEMİ: Müze kayıtlarında 16.-17. Yüzyıl denilmiştir.

ÖLÇÜLERİ: 35x15 cm

MALZEME VE TEKNİK: Sıraltı tekniğinde yapılmış olan bu çini, beyaz hamurlu, beyaz astarlı ve şeffaf sırlıdır.



RESİM NO 7 ENVANTER NO: 1331-1893

## KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ:

Kompozisyon sonsuzluk prensibinde tasarlanmıştır. İki farklı zemin rengi ve ortak bir beyaz sınır ile birbirinden kopartılan kartuşların lacivert zemininde rûmî motifinden bir kompozisyon, turkuaz zeminde ise bulut motifinden tasarlanmış kompozisyon yer almaktadır. Kompozisyonda bulut motifi; ayırma, ortabağ tepelikten kompoze edilmiş arada kalan boşluklar serbest bulutlar ile dengelenmiştir. Rûmî kompozisyonda tepelik, orta bağ, düz rûmî ve kanatlı rûmî motifleri kullanılmıştır. Kartuşların zemin renkleri dışında desenlerde beyaz ve kırmızının kullanılması, hem kompozisyona ritm sağlar, hem de kompozisyona süreklilik hissi verir.

Kompozisyonu oluşturan motiflerde kobalt mavisi, firuze, kırmızı kullanılmış ve konturlar siyahla çekilmiştir.

ÇİNİ NO:7

ENVANTER NO: 25-1897

BULUNDUĞU YER: Victoria And Albert Müzesi bünyesindeki depoda bulunmaktadır.

MÜZEYE GELİŞ TARİHİ:1897

MÜZEYE GELİŞ YOLU: Müze kayıtlarında bu objenin 1896 yılının sonlarında İstanbul İstiklal Caddesinde bulunan sanat simsarı Kevork Ispenian ve Antoin Brimo tarafından seramik, maden ve ahşap birçok objenin bulunduğu bir sevkiyatın parçası olarak satıldığı belirtilmiştir.

DÖNEMİ: 16.Yüzyıl

ÖLÇÜLERİ: 33x29.8cm.

MALZEME VE TEKNİK: Sıraltı tekniğinde yapılmış olan bu çini, beyaz hamurlu, beyaz astarlı ve şeffaf sırlıdır.



RESİM NO 8 ENVANTER NO: 25-1897

## KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ:

Kompozisyonda yarı üsluplaşmış lale, gonca gül, karanfil, penç, afyon, zambak ve sümbül motifleri kullanılmıştır. Penç motifi dışındaki tüm çiçekler natüralist üslupta ve özenle çizilmiştir. Çini karoda yarı üsluplaşmış çiçeklerden lale, gül, gül goncası, karanfil, afyon, zambak ve sümbül motiflerine kendine has yaprak formları ile " S " dal uzantıları verilerek hareketlilik kazandırılmıştır. Motifler bir bütünün tasarımındaki birim parçayı ifade eden kompozisyonun tamamlayıcısı olarak kullanılmıştır. Döneme has kabarık kırmızı bezemeler oldukça gösterişlidir. Döneme has kabarık kırmızı bezemeler oldukça gösterişlidir. Zeminde ise beyaz renk tercih edilmiştir. Çininin bütünün parçası olması kompozisyon özelliklerini tespit etmeyi zorlaştırmaktadır. Motiflerde kobalt mavisi, firuze, yeşil ve kırmızı renk kullanılmıştır.

ÇİNİ NO:8

ENVANTER NO: 253-1899

BULUNDUĞU YER: : Müze bünyesindeki depoda bulunmaktadır.

MÜZEYE GELİŞ TARİHİ: 1899

MÜZEYE GELİŞ YOLU: Bilinmiyor.

DÖNEMİ: 16. yüzyıl

ÖLÇÜLERİ: 101.6x31.3cm.

MALZEME VE TEKNİK: Sıraltı tekniğinde yapılmış olan bu çini, beyaz hamurlu, beyaz astarlı ve şeffaf sırlıdır.



RESİM NO 9 ENVANTER NO: 253-1899

## KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ:

Üç parçadan oluşan çini paneldir. Karoların hepsinde birbirinin aynı ve yan yana getirildiklerinde ulama desen tarzını oluşturacak bir kompozisyon tasarlanmıştır.

Çini karoda lale, gonca gül, karanfil, penç, afyon, zambak ve sümbül motifleri kullanılmıştır. Penç motifi dışındaki tüm çiçekler natüralist üslupta ve özenle çizilmiştir. Motifler kobalt mavisi, firuze, yeşil ve kırmızı renklerle boyanmıştır. Döneme has kabarik kırmızı bezemeler deseni zenginleştirmiştir. Motifler kobalt mavisi, firuze, yeşil ve kırmızı renklerle boyanmıştır Zeminde ise beyaz renk tercih edilmiştir. Döneme has kabarik kırmızı renk deseni zenginleştirmiştir.

ÇİNİ NO:9

ENVANTER NO: 1314-1893

BULUNDUĞU YER: Blythe House bünyesindeki depoda bulunmaktadır.

MÜZEYE GELİŞ TARİHİ: 1893

MÜZEYE GELİŞ YOLU: Bilinmiyor.

DÖNEMİ: 16. yüzyıl

ÖLÇÜLERİ: 34.7x33cm.

MALZEME VE TEKNİK: Sıraltı tekniğinde yapılmış olan bu çini, beyaz hamurlu, beyaz astarlı ve şeffaf sırlıdır.



RESİM NO 10 ENVANTER NO: 1314-1893

## KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ:

Çini panoda farklı yönlere bakan iki iri lâle motifi yarı üsluplaştırılmış bir form ile kendi içlerinde kartuş oluşturulmuş, " S " kıvrımlı dallardan da çıkışları yapılmıştır. Lacivert içinde mavilerin kullanıldığı yaprakların yarı üsluplaştırılmış ortadan katlı ve dilimli stilize yaprak motifine benzetildiğini hattâ form rûmî motiflerindeki bademleri andırdığını söylemek mümkündür. Lâle motifinin lacivert taç yapraklarında kırmızı can noktalı beyaz pençlerin, formlardaki alana bağlı olarak büyüklü ve küçüklü sıralandığı görülmektedir. Lale motifi üzerinde ve kırmızı zeminli kartuşta yer alan hurdeli rûmî tepelik motifinin asıl zemin renginde bırakılmıştır. Bu kısmın hemen alt sınırına da salyangoz motifi yerleştirilmiştir. Tıpkı stilize hatâyî motiflerinde olduğu gibi tohum kesesine benzeyen bu kırmızı kartuş ve dış altında yer alan üçgen yeşil formlu can noktası üslubun devamı niteliğindedir. Diğer lâlede bu kırmızı kartuş yeşil renkte, can noktası da mercan kırmızısıdır. Çanak yaprağı formu verilerek lacivert ve mercan kırmızısı ile tepelik ve hurdelenmiş rûmî bademleri renklendirilmiştir.

Sol altta lâlenin sap girişine asılmış dalın, bağlama yerine agraf <sup>137</sup>yerleştirilmiştir. Aynı şekilde üstteki iki yaprak dalı ve diğer dal da agraf ile bağlanmıştır. Panodan anlaşıldığı üzere kompozisyonun devamı vardır ve bu alanla sınırlı değildir. Çünkü sağ altta lale motifinin taç yaprağı görünürken uzantısında bulunan mercan kırmızısı ile boyanmış çiçek motifi belirsizdir. Lale motifinde koyu mavi ve mercan kırmızısı, hançer yapraklarda koyu mavi ve firuze; saplarda ise sırf firuze renk kullanılmıştır.

---

<sup>137</sup> Agraf: Dal ayrımlarında ve simetrik ekseninde bitişen sapların değme noktalarına yerleştirilir. Desende açıkta kalmış uzun saplara da yine agraf uygulanır.



ÇİNİ NO:10

ENVANTER NO: 347-1880

BULUNDUĞU YER: : Müze bünyesindeki depoda

MÜZEYE GELİŞ TARİHİ: 1880

MÜZEYE GELİŞ YOLU: John J. Stevenson, tarafından hediye edilmiştir.

DÖNEMİ: 16. yüzyıl

ÖLÇÜLERİ: 25.6x25.4cm.

MALZEME VE TEKNİK: Sıraltı tekniğinde yapılmış olan bu çini, beyaz hamurlu, beyaz astarlı ve şeffaf sırlıdır.



RESİM NO 11 ENVANTER NO: 347-1880

## KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ:

Kare formundaki çini,  $\frac{1}{4}$  simetrik düzende tasarlanmış, ulama tarzında bir kompozisyonun parçasıdır. Başlangıç ve bitiş noktası olmayan kompozisyonun, stilize hatâyî motifleri (yaprak, penç, hatâyî, goncagül) ile rûmî motiflerinden oluştuğu görülmektedir.

Beyzi formda, dendanlardan oluşan ve tepeliklerle alttan ve üstten kapatılmış olan iki ayrı boyutta kartuşun yer aldığı kompozisyonda, yeşil zemin üzerinde bulunan rumilerde beyaz ve kırmızı, dış sınırların dendanlarında ve tepeliklerinde ise kırmızı renk kullanıldığı görülmektedir. Bu kartuşlarda rûmî motiflerinden oluşan aynı kompozisyonlar yer almaktadır. Kompozisyonu oluşturan motifler kırmızı, kobalt mavisi, firuze ve yeşil renklerde olup konturlar siyahla çekilmiştir.

ÇİNİ NO:11

ENVANTER NO: 956-1892

BULUNDUĞU YER: Victoria And Albert Müzesi bünyesinde bulunan depoda bulunmaktadır.

MÜZEYE GELİŞ TARİHİ: 1892

MÜZEYE GELİŞ YOLU: : Mrs. E.Edkins tarafından satılmıştır. Bir grup eserle birlikte 125£ satın alınmıştır.

DÖNEMİ: 16. yüzyıl

ÖLÇÜLERİ: 24.8x24.8cm

MALZEME VE TEKNİK: Sıraltı tekniğinde yapılmış olan bu çini, beyaz hamurlu, beyaz astarlı ve şeffaf sırlıdır.

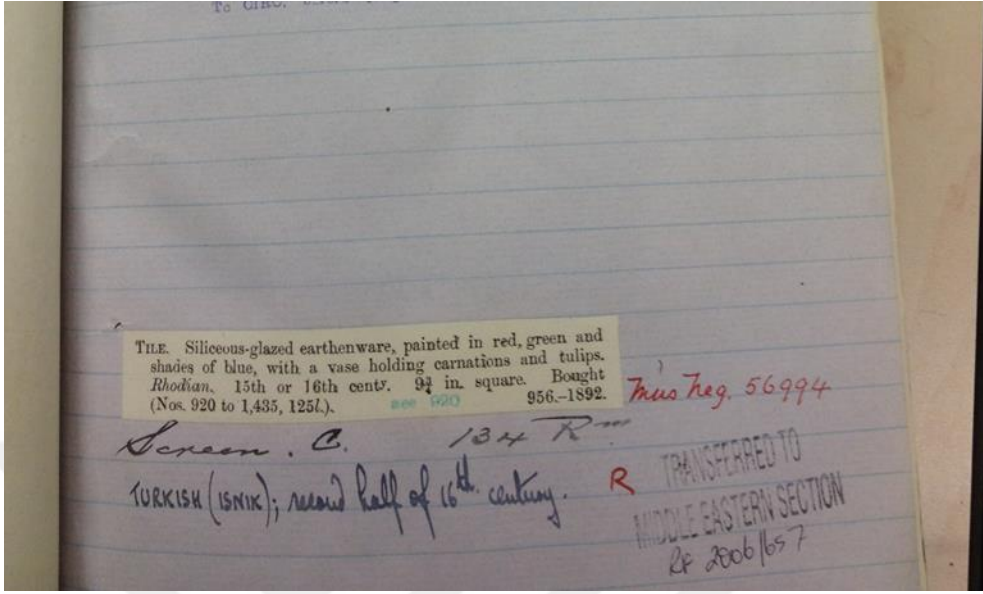


RESİM NO 12 ENVANTER NO: 956-1892

## KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ:

Simetrik olarak düzenlenmiş kompozisyonda, vazodan çıkan yay dallar üzerinde karanfil ve lale motifleri yer almaktadır. Vazonun etrafında kalan boşluklar kır çiçeklerinden oluşan, yarı stilize bitkisel motiflerle doldurulmuştur. Simetrik olarak düzenlenmiş daire formundaki kompozisyonda, vazodan çıkan yarı üsluplaşmış yay dallar üzerinde karanfil ve lale motifleri yer almaktadır. Ortadaki karanfil motifleri mercan kırmızısı bir gerdanlık içine alınmış, aynı şekilde vazonun boğum yerine de gerdanlık yerleştirilmiştir. Vazonun etrafında kalan boşluklar kır çiçeklerinden oluşan, yarı üsluplaşmış bitkisel motiflerle doldurulmuştur. Vazo iç sınırlarında sade ve tek dişli yaprakların dolandığını, boşluklarının ise tepeliklerle değerlendirildiğini görülmektedir.

Çinide beyaz zemin üzerine, kobalt mavisi, kırmızı, firuze, beyaz ve açık mavi renk kullanılmıştır. Motiflerin tümü siyah renkle konturlanmıştır.



RESİM NO Kayıt Belgesi-956-1892

#### Belge Bilgisi:

Bu belge V&A Müzesi İslam Sanatları bölümüne ait kayıt belgesidir. Belgenin içeriğinde 956-1892 envanter numaralı çinilerin teknik, malzeme, renk ve motif özellikleri ve ölçülerine ait bilgiler verilmektedir. Bu çiniler 16.yüzyılın ikinci yarısına ait İznik çinileri olarak tarihlendirilmiştir.

Ayrıca bu çinilerin satın alındığı bilgisi de verilmektedir.

ÇİNİ NO:12

ENVANTER NO: 134ACD-1884

BULUNDUĞU YER: Victoria And Albert Müzesi bünyesinde bulunan depoda bulunmaktadır.

MÜZEYE GELİŞ TARİHİ: 1884

MÜZEYE GELİŞ YOLU: YOLU: A/H Arthur Church tarafından satılmış.

DÖNEMİ: 16. yüzyıl

ÖLÇÜLERİ: 26-26-26x25cm

MALZEME VE TEKNİK: Sıraltı tekniğinde yapılmış olan bu çini, beyaz hamurlu, beyaz astarlı ve şeffaf sırlıdır.



RESİM NO 13 ENVANTER NO: 134ACD-1884

## KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ:

Panel üç adet birbirinin aynı çiniden oluşur. Kobalt mavisi, beyaz ve kırmızı renkli kalın hatlarla kartuşlar oluşturulmuştur. Bu kartuşların içleri iri hatayı ve penç motifleri ile desen yerleştirilmiş aradaki boşluklar kıvrık dallarla dolgulanarak desen tamamlanmıştır. Motiflerin arasında görülen kıvrık dallar, karonun kenarına yerleştirilerek ulama deseni tamamlayacak olan yarım hatayı ve penç motiflerine bağlanır.

Kırmızı ve lacivert, beyaz zemin rengi bırakılarak çekilmiş rûmî saplarda hurdelenmiş rûmî bademleri ile küçük salyangoz motifleri görülür. Diğer kompozisyonda dişli yaprak, sap çıkmaları, salyangoz,  $\frac{1}{2}$  den 2 penç motifi,  $\frac{1}{2}$  hatâyî motifleri ile hangi daldan geldiği sap girişi belli olmayan ve yönü sağa bakan irice bir hatayı motifi yer almaktadır. Hiç bir zaman rûmî motifinden hatâyî motifi ve hatâyî motifinden rûmî motifi çıkmayacağı için büyük hatâyî motifi, girişine yakın olan rûmî sapı ile ilişkilendirilemez. Bu bilgi muhtemelen eksik olan çini parçalarındadır. Kompozisyonu oluşturan motiflerde kobalt mavisi, firuze ve kırmızı kullanılmış, konturlar siyahla çekilmiştir.

ÇİNİ NO:13

ENVANTER NO: 1516-1871

BULUNDUĞU YER: Blythe House bünyesindeki depoda bulunmaktadır.

MÜZEYE GELİŞ TARİHİ: 1871

MÜZEYE GELİŞ YOLU: DÖNEMİ: 16. yüzyıl

ÖLÇÜLERİ: 25.4x15.8cm

MALZEME VE TEKNİK: Sıraltı tekniğinde yapılmış olan bu çini, beyaz hamurlu, beyaz astarlı ve şeffaf sırlıdır.



RESİM NO 14 ENVANTER NO: 1516-1871



## KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ:

Mavi zemin üzerine hatayi motifi, rumi motifi, penç motifi ve kıvrık dallarla bezenmiş bordür çinisiidir. Kobalt mavisi zemin üzerine beyaz ve ortası firuze renkli motifler iki yana doğru genişleyen desen ulama tarzında yerleştirilmiştir.

Panoda hatâyî ve rûmî motiflerinden oluşan iki ayrı desenle oluşturulmuş bir bordür görülmektedir. Merkeze yerleştirilmiş hatayi motifinin etrafında rumiler, kıvrık dallar ve Goncagül motifleri yer almaktadır. Desen aksı ortadaki penç motifini dik olarak keserek ters simetri ile ulamayı oluşturmuştur. Merkezdeki penç motifinden yukarıya sonra aşağıya ve içe doğru kıvrılan dal helezonunda üç ayrı goncagül motifi bulunur. Ortadaki Goncagül motifinden ters yöne bir kısa dal ile küçük bir penç motifi ve bu penç motifinden de dilimli yaprak çıkarken can noktasının uzantısı daldan iri bir penç motifi ile devam eder. Bu devam da ters simetri ile gerçekleşir. Hatâyî gurubu arasından "S" ler çizerek giden rûmî saplarda dendanlı rûmî bademleri görülürken, merkez aksından itibaren bu kompozisyonda da ters simetri ile devam eden ve iki kompozisyonun birbirine girmeden devam etmesinde dengenin ve matematiksel zekanın yansıması görülür. Kobalt mavisi zemin üzerine beyaz ve ortası firuze renkli motifler iki yana doğru devam eden ulama tarzında yerleştirilmiştir.

ÇİNİ NO:14

ENVANTER NO: 994-1884

BULUNDUĞU YER: : Victoria And Albert Müzesi bünyesinde bulunan depoda bulunmaktadır.

MÜZEYE GELİŞ TARİHİ: 1884

MÜZEYE GELİŞ YOLU: DÖNEMİ: 16. yüzyıl

ÖLÇÜLERİ: 24.1x24.1cm

MALZEME VE TEKNİK: Sıraltı tekniğinde yapılmış olan bu çini, beyaz hamurlu, beyaz astarlı ve şeffaf sırlıdır.



RESİM NO 15 ENVANTER NO: 994-1884

## KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ:

Dört parçadan oluşan çini paneldir. Motif tekrarına gidilerek kompozisyon kurgulanmıştır.

Kare çini parçada ana motif, üzerine laleler yerleştirilmiş damarlı yapraklardır. Çinin geri kalanı hatayi motifleri, sırtlı ve damarlı yapraklar ve bu motiflerin aralarını dolduran kıvrık dallarla bezelidir.

$\frac{1}{2}$  simetri uygulanmış motiflerin yer aldığı karoların merkezinde lacivert gerdanlıkla birleştirilmiş, firûze renkli sırtıta vermiş dallardaki parçalı dilimli yaprakların üzerinde yarı üsluplaşmış lâle motifi yer almaktadır. Beyaz, kırmızı, lacivert ve yeşil ile renklendirilmiştir. Bu yapraklar sağlı sollu simetriktir ulama tarzında devam eden bu motifler "S" çizerek bağımsız bir kompozisyon alanı oluştururlar. Hatâyî helezonları içinde yer alan diğer motifler; küçük pençler, goncagüller, yeşil-kırmızı ortadan katlı ve yeşil dişli yapraklardır.

Kompozisyonu oluşturan motiflerde kullanılan renkler, kobalt mavisi, firuze, kırmızı, yeşil ve motiflerin tahririnde kullanılan renk siyahtır.

ÇİNİ NO:15

ENVANTER NO: 1337A-1884

BULUNDUĞU YER: Blythe House bünyesindeki depoda bulunmaktadır.

MÜZEYE GELİŞ TARİHİ: 1884

MÜZEYE GELİŞ YOLU:

DÖNEMİ: 16. yüzyıl

ÖLÇÜLERİ: 24x24cm.

MALZEME VE TEKNİK: Sıraltı tekniğinde yapılmış olan bu çini, beyaz hamurlu, beyaz astarlı ve şeffaf sırlıdır.



RESİM NO 16 ENVANTER NO: 1337A-1884

## KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ:

Merkezdeki madalyon etrafında gelişen, birbirine kıvrık dallarla bağlı hatayi motifi, penç motifi ve natüralist çiçeklerle bir kompozisyon kurgulanmıştır. Bu motiflerle birlikte 'S' formu stilize bulut motifi de kullanılmıştır. Çini karoda görülen,  $\frac{1}{4}$  simetri uygulanmış ulama tarzındaki desen kompozisyonu yürütüldüğünde ana motif olan penç motifinden ve hatâyî motifinden çıkan dallar ile ortada bir boşluk oluşmuş; bu alanda yalın bir penç motifi diğerlerinden bağlantısız olarak tasarlanmıştır. Hatâyî helezonlarında ana  $\frac{1}{2}$  simetri uygulanmış penç motifinden Goncagül motifi, goncagül motifinden  $\frac{1}{2}$  simetri uygulanmış hatâyî motifi ve sırasıyla küçük bir penç motifi,  $\frac{1}{2}$  goncagül motifi,  $\frac{1}{2}$  hatâyî motifi, goncagül motifi ve dişli yaprakla desen tamamlanır. Ayrıca ana penç motifinden ters yönde bir helezon dönerek küçük bir penç motifi ve Goncagül motifiyle devam eder. Bu gonca motifinden çıkan iki ayrı daldaki yapraklar iki zıt yöne döner. Bu yapraklar, kıvrımlı serbest bulut motifinin altından ve üstünden geçerek kompozisyonu tamamlar. Çinide kullanılan renkler beyaz zemin üzerine kobalt mavisi ve firuzedir.

ÇİNİ NO:16

ENVANTER NO: 1640-1892

BULUNDUĞU YER: : Victoria And Albert Müzesi bünyesinde bulunan depoda bulunmaktadır.

MÜZEYE GELİŞ TARİHİ: 1892

MÜZEYE GELİŞ YOLU: Parville Satışıyla müzeye gelmiştir.

DÖNEMİ: 16. yüzyıl

ÖLÇÜLERİ: 40.6x25.7cm.

MALZEME VE TEKNİK: Sıraltı tekniğinde yapılmış olan bu çini, beyaz hamurlu, beyaz astarlı ve şeffaf sırlıdır



RESİM NO 17 ENVANTER NO: 1640-1892

## KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ:

S kıvrımlı bahar dalları ve üzüm salkımlarının bir arada kullanıldığı hareketli bir tasarıma sahiptir. Mihrabın iki yanındaki duvarlarda yer alan çini panoların parçasıdır. S kıvrımlı bahar dalları ve üzüm salkımlarının bir arada kullanıldığı hareketli bir tasarıma sahiptir. Beyaz zemin üzerine çapraz bir şekilde bahar dalları ve asma dalları yerleştirilmiştir. Bahar dallarına paralel, mavi renkli gövde üzerinde, mercan kırmızısı üzüm salkımları ve kahverengi damarlı yeşil asma yaprakları yer almaktadır. Bahar dallarının koyu kahverengi-siyah renkli gövdeleri üzerine, kobalt mavisi penç motifi ve goncagül motifleri yerleştirilmiştir. Aralarına yeşil yaprakların yerleştirildiği penç motifi ve goncagül motiflerinin ortaları kırmızı ve beyazla renklendirilmiştir. Bahar dallarına paralel, mavi renkli gövde üzerinde, mercan kırmızısı üzüm salkımları ve kahverengi damarlı yeşil asma yaprakları yer almaktadır. Üzüm tanelerinin alt kısımları beyaz ve mavi ile renklendirilerek motiflere canlılık kazandırılmıştır. Motiflerinin tümünün etrafı siyahla konturlanmıştır.

Messrs Parvillie Bros AM

NOT TO BE DESTROYED. Messrs Parvillie A. Co.

**MINUTE PAPER.**

Form 937  
 Department of Science and Art  
 Registered No. **10185**  
 29 SEP 1892

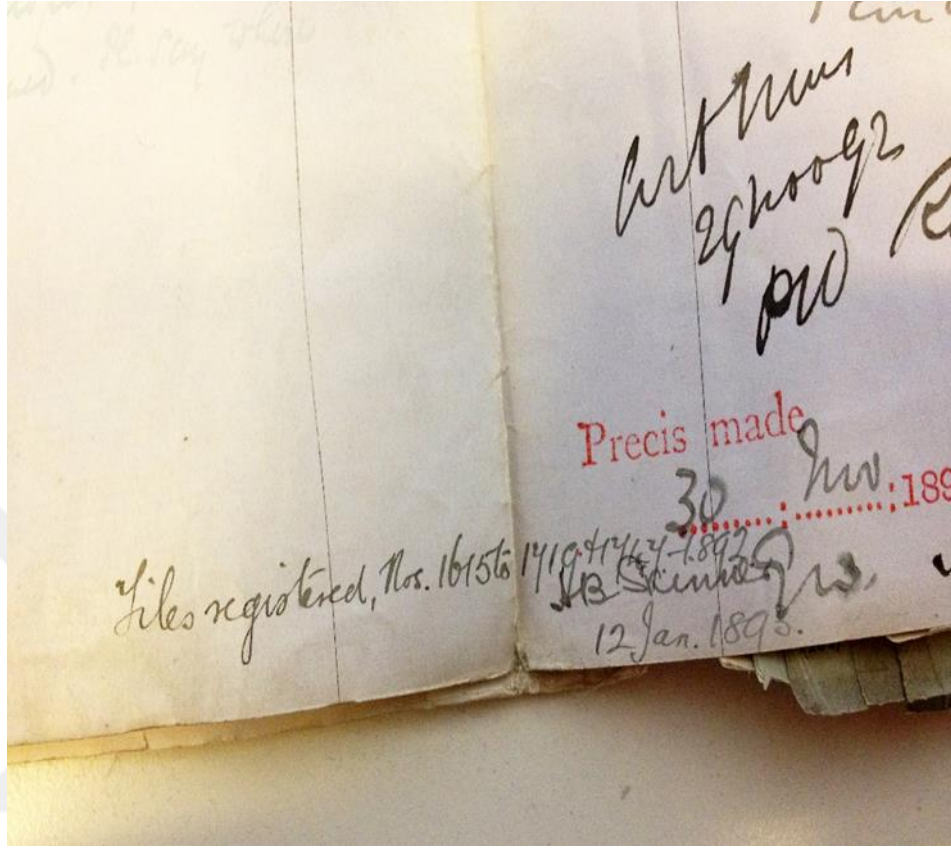
Messrs Parvillie Bros are disposed to sell an interesting collection of oriental Faience. photo. attached.  
 26 Sept 92

Minutes are not to be written on this page or on the enclosed document, but consecutively on the next and following pages of this Minute Paper.

Division or Officer.	Date of Reference.	Division or Officer.	Date of Reference.
1 Register			
2 Mr Parker Clarkey P.O.			
28 Sept 92			

RESİM NO 18- Arşiv Belgesi -1640-1892

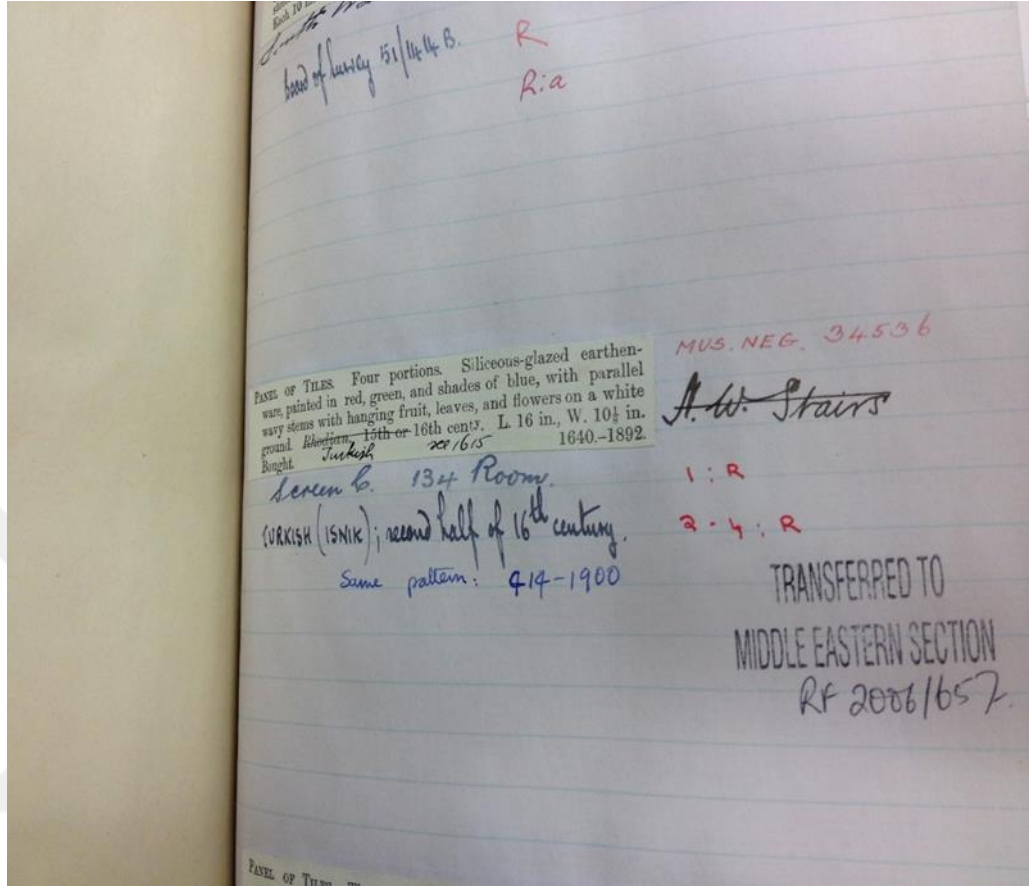




RESİM NO 19-Arşiv Belgesi-1640-1892

**Belge İçeriği:**

Bu belgeye V&A Müzesi arşivinde bulunan Achille & Louis Parvillee 'ye ait dosyada ulaşılmış, 1640-1892 envanter numaralı çiniye ait Arşiv Belgelerindendir. Bu belgenin 1615-1892'den 1719-1892 envanter numaralı çiniye kadar olan eserlere ait satış belgesi olduğu bilgisini vermektedir.



RESİM NO 20-Kayıt Belgesi-1640-1892

### Belge İçeriği:

Bu belge V&A Müzesi İslam Sanatları bölümüne ait kayıt belgesidir. Belgenin içeriğinde 1640-1892 envanter numaralı çinilerin teknik, malzeme, renk ve motif özellikleri ve ölçülerine ait bilgiler verilmektedir. Belgede bu çiniler 16.yüzyılın ikinci yarısına ait İznik çinileri olarak tarihlendirilmiştir.

Müzedeki bulunan 414-1900 envanter numaralı çiniyle aynı özellikleri taşıdığı belirtilmiştir.

ÇİNİ NO:17

ENVANTER NO: 991B-1884

BULUNDUĞU YER: Blythe House bünyesindeki depoda bulunmaktadır.

MÜZEYE GELİŞ TARİHİ: 1884

MÜZEYE GELİŞ YOLU: St. Maurice Coll dan satın alınmış.

DÖNEMİ: 16. yüzyıl

ÖLÇÜLERİ: 25.4x25.4cm

MALZEME VE TEKNİK: Sıraltı tekniğinde yapılmış olan bu çini, beyaz hamurlu, beyaz astarlı ve şeffaf sırlıdır.



RESİM NO 21 ENVANTER NO: 991B-1884

## KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ:

Ulama desenin iki parçada planlandığı bir kompozisyona ait tek parça çini parçasıdır. Çinin bir kısmı dilimli tepelik içine yerleştirilen karanfıl, lale ve penç motiflerinin olduğu simetrik düzende tasarlanmıştır. Alan bölmeleri ise birbirine kıvrık dallarla bağlı hatayı, penç ve sırtlı saz yaprakları motifleriyle dolgulanmıştır. Kompozisyonu oluşturan motiflerde kullanılan renkler; kobalt mavisi, açık mavi, firuze, kırmızı, yeşildir ve konturlar siyah renkle çekilmiştir.



ÇİNİ NO:18

ENVANTER NO: 189-1881

BULUNDUĞU YER: Blythe House'ta bulunmaktadır.

MÜZEYE GELİŞ TARİHİ: 1881

MÜZEYE GELİŞ YOLU: Stamos, G satışı

DÖNEMİ: 16. yüzyıl

ÖLÇÜLERİ: 24x24 cm.

MALZEME VE TEKNİK: Sıraltı tekniğinde yapılmış olan bu çini, beyaz hamurlu, beyaz astarlı ve şeffaf sırlıdır.

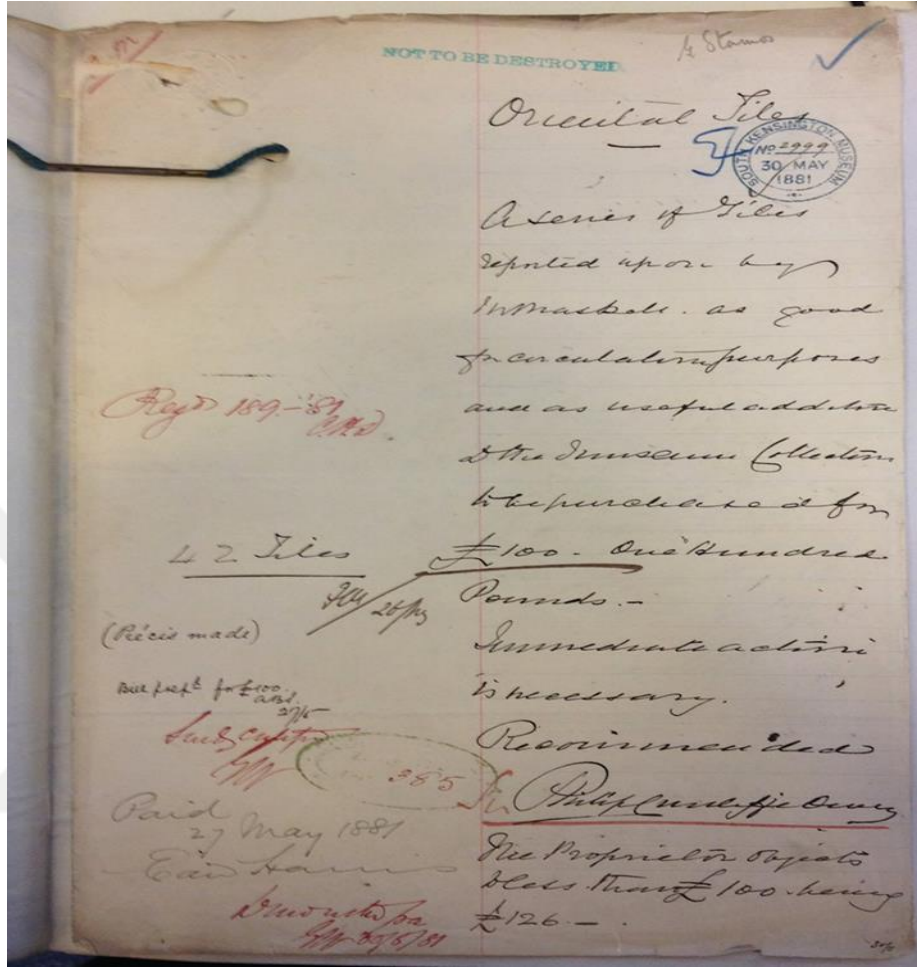


RESİM NO 22 ENVANTER NO: 189-1881

## KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ:

Merkezden gelişen kompozisyonda  $\frac{1}{4}$  simetri uygulanmıştır. Ortaya yerleştirilen bulut motifinden çıkan sapların uçlarında yer alan ayırma rumi motifleriyle alan bölmeleri oluşturulmuştur. Alan bölmelerinin içlerinde penç motifleri, birleşme noktalarında ise hatayi motifleri yer almaktadır. Penç motiflerinden çıkan dalların uçları dişli yapraklarla sonlandırılmıştır. Beyaz zemin üzerine yerleştirilen motifler koyu mavi, motiflerin ortaları ve yapraklar firuze-beyaz renklidir.

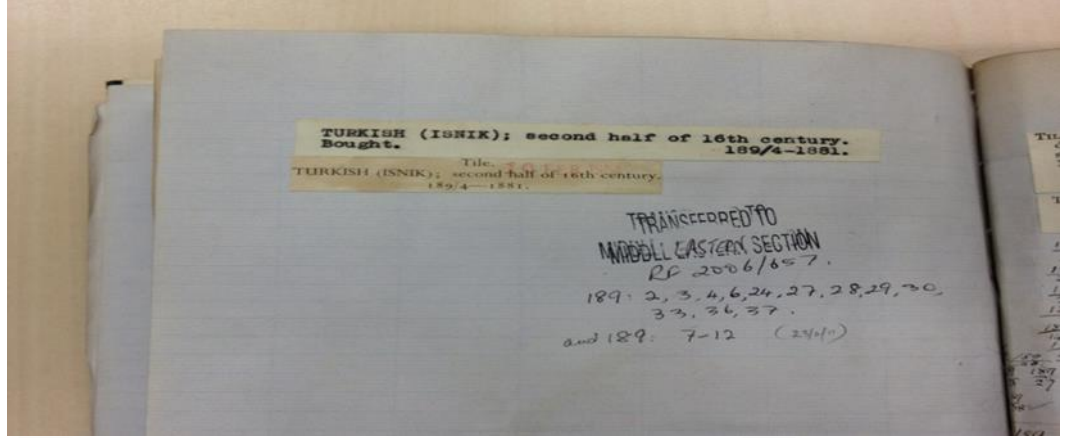




RESİM NO 23- Arşiv Belgesi -189-1881

Belge İçeriği:

Bu belge, V&A Müzesi arşivinde bulunan Stamos, G 'ye ait dosyada bulunmaktadır, 189-1881 envanter numaralı çiniye ait arşiv belgelerindedir.



*RESİM NO 24-Kayıt BELGESİ-189-1881*

**Belge İçeriği:**

Bu belge V&A Müzesi İslam Sanatları bölümüne ait kayıt belgesidir. Belgenin içeriğinde 189-1881 envanter numaralı çini, 16.yüzyılın ikinci yarısına ait İznik çinisi olarak tarihlendirilmiştir.



ÇİNİ NO:19

ENVANTER NO: 1505-1871

BULUNDUĞU YER: Victoria And Albert Müzesi bünyesinde bulunan depoda bulunmaktadır.

MÜZEYE GELİŞ TARİHİ:1871

MÜZEYE GELİŞ YOLU: Rev. Greville-J. Chester'dan satın alınmıştır. Müze kayıtlarında 12 parçalık bir grupla birlikte satın alındığı belirtilmiştir.

DÖNEMİ: 16. yüzyıl

ÖLÇÜLERİ: 24.8 cm x 24.1 cm

MALZEME VE TEKNİK: Sıraltı tekniğinde yapılmış olan bu çini, beyaz hamurlu, beyaz astarlı ve şeffaf sırlıdır.



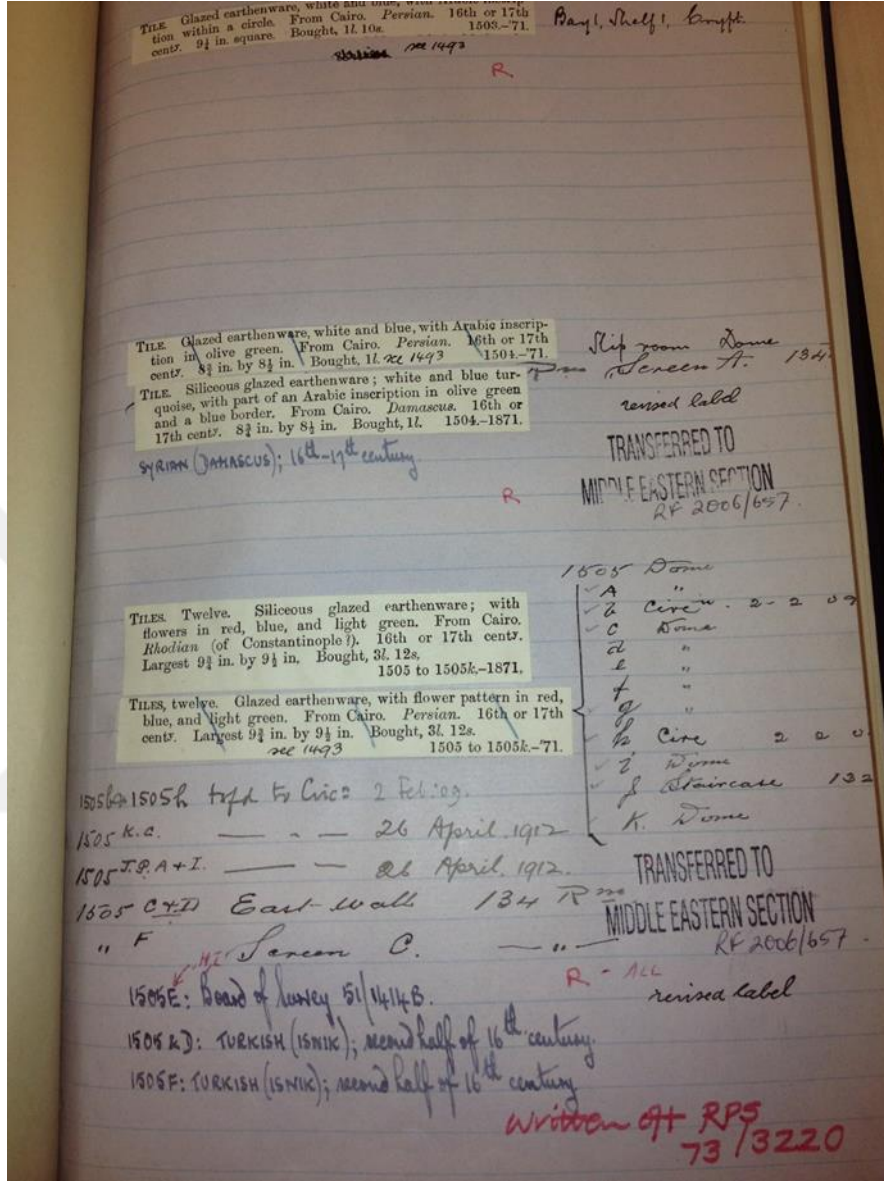
RESİM NO 25 ENVANTER NO: 1505-1871

## KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ:

Geniş bir alanı kaplamak için hazırlanmış serbest kompozisyon tarzında bir panoya ait olduğu düşünülmektedir.

Ana ekseninde firuze renkli iri, sık dişli, damarlı saz yaprağının bahar dalı çiçek motifleriyle bezenmiştir. Sağ alt köşede bulunan yeşil renkli saz yaprağı daha küçük boyutlu olup çiçek motifleriyle bezelidir. Birbirine kıvrık dallarla bağlı hatayi ve penç motifleri kompozisyonu tamamlayacak şekilde yerleştirilmiştir.

Kompozisyonu oluşturan motiflerde kullanılan renkler; firuze, kobalt mavisi, yeşil, kırmızı ve siyahtır.



RESİM NO 26-Kayıt Belgesi-1505-1871

Belge İçeriği:

Bu belge V&A Müzesi İslam Sanatları bölümüne ait kayıt belgesidir. Belgenin içeriğinde 1505-1871'den 1505k-1871 envanter numaralı çiniye kadar kayıtlı olan 12 parça çininin, teknik, desen, renk ve boyut bilgileri verilmiştir. Bu çiniler 16.yüzyıl veya 17.yüzyıla ait İznik çinisi olarak tarihlendirilmiştir.

ÇİNİ NO:20

ENVANTER NO: 1505B-1871

BULUNDUĞU YER: Blythe House bünyesindeki depoda bulunmaktadır.

MÜZEYE GELİŞ TARİHİ:

MÜZEYE GELİŞ YOLU: Rev. Greville-J. Chester'dan satın alınmıştır Müze kayıtlarında 12 parçalık bir grupla birlikte satın alındığı belirtilmiştir.

DÖNEMİ: 16. yüzyıl

ÖLÇÜLERİ: 24.x24 cm.

MALZEME VE TEKNİK: Sıraltı tekniğinde yapılmış olan bu çini, beyaz hamurlu, beyaz astarlı ve şeffaf sırlıdır.



RESİM NO 27 ENVANTER NO: 1505B-1871

## KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ:

Geniş bir alanı kaplamak için hazırlanmış serbest kompozisyon tarzında bir panoya ait olduğu tahmin edilmektedir. Ana ekseninde firuze renkli iri, sık dişli, damarlı saz yaprağının içi bahar dalı çiçek motifleriyle bezenmiştir. Sağ alt köşede bulunan yeşil renkli saz yaprağı daha küçük boyutlu olup, seberk motifleriyle süslenmiştir. Bu yaprakların altlarından görünen helezon kıvrık dal üzerinde sol yanda penç motifi kesiti ve biraz üzerinde hatâyî motifinden çıkan goncagül motifi görülmektedir. Birbirine kıvrık dallarla bağlı hatayi ve penç motifleri kompozisyonu tamamlayacak şekilde yerleştirilmiştir.

Kompozisyonu oluşturan renkler firuze, kobalt mavisi, yeşil, kırmızı ve konturlara çekilen siyahtır.<sup>138</sup>

---

<sup>138</sup> Müzede bulunan 1505-1871 envanter numarasıyla numaralandırılmış parçalardan olduğu bilinen bu karo, büyük ölçekli bir panoya ait çini parçasıdır.

ÇİNİ NO:21

ENVANTER NO: 1505C-1871

BULUNDUĞU YER: Blythe House bünyesindeki depoda bulunmaktadır.

MÜZEYE GELİŞ TARİHİ: 1871

MÜZEYE GELİŞ YOLU: Rev. Greville-J. Chester'dan satın alınmıştır.Müze kayıtlarında 12 parçalık bir grupla birlikte satın alındığı belirtilmiştir.

DÖNEMİ: 16. yüzyıl

ÖLÇÜLERİ: 24x24 cm.

MALZEME VE TEKNİK: Sıraltı tekniğinde yapılmış olan bu çini, beyaz hamurlu, beyaz astarlı ve şeffaf sırlıdır.



RESİM NO 28 ENVANTER NO: 1505C-1871

## KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ:

Geniş bir alanı kaplamak için hazırlanmış serbest kompozisyon tarzında bir panoya ait olduğu düşünülmektedir. Kare formundaki çininin merkezinde bir penç motifi bulunur. Ortada yer alan penç motifi helezon dal kıvrımı üzerinde yer alır. Sağ alt köşede firûze renkli iri ve parçalı dilimli yaprağın damarı bahar dalı çiçekleri ile süslenmiştir. Çininin iki köşesinde birbirinden farklı iki hatayi motifi bulunurken, diğer köşelerden birinde sırtlı saz yaprağı, diğerinde ise içi çiçek motifiyle dolgulu damarlı saz yaprağı ana kompozisyonun bütünlüğünü sağlayacak şekilde yerleştirilmiştir.

Kullanılan renkler; kobalt mavisi, açık mavi, firuze, yeşil, kırmızı ve siyahtır.

ÇİNİ NO:22

ENVANTER NO: 1505G-1871

BULUNDUĞU YER: Blythe House bünyesindeki depoda bulunmaktadır.

MÜZEYE GELİŞ TARİHİ: 1871

MÜZEYE GELİŞ YOLU: Rev. Greville-J. Chester'dan satın alınmıştır.Müze kayıtlarında 12 parçalık bir grupla birlikte satın alındığı belirtilmiştir.

DÖNEMİ: 16. yüzyıl

ÖLÇÜLERİ: 24x24 cm.

MALZEME VE TEKNİK: Sıraltı tekniğinde yapılmış olan bu çini, beyaz hamurlu, beyaz astarlı ve şeffaf sırlıdır.



RESİM NO 29 ENVANTER NO: 1505G-1871



## KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ:

Geniş bir alanı kaplamak için hazırlanmış serbest kompozisyon üslubunda bir panoya ait olduğu düşünülmektedir. Kare formlu çinide tam bir penç motifi, farklı yönlere bakan iki yarım hatayi motifi ve bir sırtlı saz yaprağı bulunur. Arda arda gelen üç helezon üzerinde parçalı dilimi ortadan katlı yaprağın damarlarından çıkan  $\frac{1}{2}$  simetri uygulanmış küçük penç motifleri, ortadaki helezon dalda penç, goncagül ve hatâyî motifleri, alttaki helezonda ise  $\frac{1}{2}$  simetri uygulanmış iri bir hatâyî ve uzantısında goncagüller görülür. Sanatçı, meşimelerdeki tohumları çiçeklendirmiştir. Desende penç motifinden çıkıp hatayi motifine bağlanan sap kısmı gonca motifiyle hareketlendirilmiştir. Sırtlı saz yaprağından hatayi motifine doğru bir sap uzantısı görülür.

Kompozisyonu oluşturan motiflerde kullanılan renkler, kobalt mavisi, açık mavi, firuze, yeşil, kırmızı ve siyahtır.

ÇİNİ NO:23

ENVANTER NO: 1505K-1871

BULUNDUĞU YER: Blythe House bünyesindeki depoda bulunmaktadır.

MÜZEYE GELİŞ TARİHİ: 1871

MÜZEYE GELİŞ YOLU: Rev. Greville-J. Chester'dan satın alınmıştır. Müze kayıtlarında 12 parçalık bir grupla birlikte satın alındığı belirtilmiştir

DÖNEMİ: 16. Yüzyıl

ÖLÇÜLERİ: 24x24 cm.

MALZEME VE TEKNİK: Sıraltı tekniğinde yapılmış olan bu çini, beyaz hamurlu, beyaz astarlı ve şeffaf sırlıdır.



RESİM NO 30 ENVANTER NO: 1505K-1871

## KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ:

Büyük bir kompozisyonun bitiminde yer alan kare çini parçasının kobalt mavisi zeminli bordürü, penç ve hatayi motiflerinden çıkan gonca motifi ve damarlı saz yapraklarıyla sonlanan saplarla bezenmiştir. İki farklı renkte boyanmış zemini birbirinden firuze renkli bir şerit ayırır. Firuze ara suyu ile bölünmüş olan mavi zeminli dış bordürde, hatâyî gurubu (yaprak, penç, hatayi, goncagül) motiflerinden, sağa ve sola yürüyen ulama üslubunda yerleştirilmiş motifler sonsuzluk ilkesinde devam eder. Ulama sınırları hatâyî motifi ile penç motifini dikey kesen akslar arasındadır. Beyaz zeminli iç kartuşta ortadan katlı parçalı dilimli yaprak ve altından çift yöne ayrılan daldaki küçük penç motifleri ile bu yaprağın sırt kısmında salyangoz motifi görülür.

Kompozisyonu oluşturan motifler, kobalt mavisi, açık mavi, firuze, yeşil, kırmızı renklerle renklendirilmiş olup, konturlar siyahtır.

ÇİNİ NO:24

ENVANTER NO: 1643-1892

BULUNDUĞU YER: Blythe House bünyesindeki depoda bulunmaktadır.

MÜZEYE GELİŞ TARİHİ: 1892

MÜZEYE GELİŞ YOLU: Parville satışıyla.

DÖNEMİ: 16. yüzyıl

ÖLÇÜLERİ: 15cm.x15.5cm.

MALZEME VE TEKNİK: Sıraltı tekniğinde yapılmış olan bu çini, beyaz hamurlu, beyaz astarlı ve şeffaf sırlıdır.



RESİM NO 31 ENVANTER NO: 1643-1892

## KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ:

Dikdörtgen formlu bir bordür çinisinin parçası olduğu tahmin edilmektedir. Daire formunda beyaz dandanlarla sınırlanmış, arasuyu ile bölünmüş olan mavi iç ve kırmızı dış iki kartuş kompozisyonda yer almaktadır. Mavi zeminli kartuşta merkezdeki penç, hatâyî motiflerinin başlangıcı yani çıkış noktasıdır. Dört çıkıştan birincisinde sap çıkması, penç, goncagül ile ortadan katlı, dişli ve tek noktadan dönüşlü yaprak yer alır. İkincisinde sap çıkmaları, salyangoz motifi ve dişli yaprak ile damar kısmında da dişli yeşil yaprak ile süslendiği görülür. Üçüncü ve dördüncü çıkışlar önceki dalların ters simetrileridir. Bu motiflerin arasından, alttan ve üstten serbest ve kıvrımlı bulutlar dolanır. Dış kartuşta görülen goncagül motifi kesitidir.

Kullanılan renkler kobalt mavisi, kırmızı, yeşil ve siyahtır. Kullanılan renkler kobalt mavisi, kırmızı, yeşil ve siyahtır.

Messrs Parvillie Bros A.M.  
Co

Form 937  
7m.

NOT TO BE DESTROYED. Messrs Parvillie Bros A.M.  
Co

## MINUTE PAPER.

Registered No. 10185  
29 SEP 1902

Department of Science and Art.

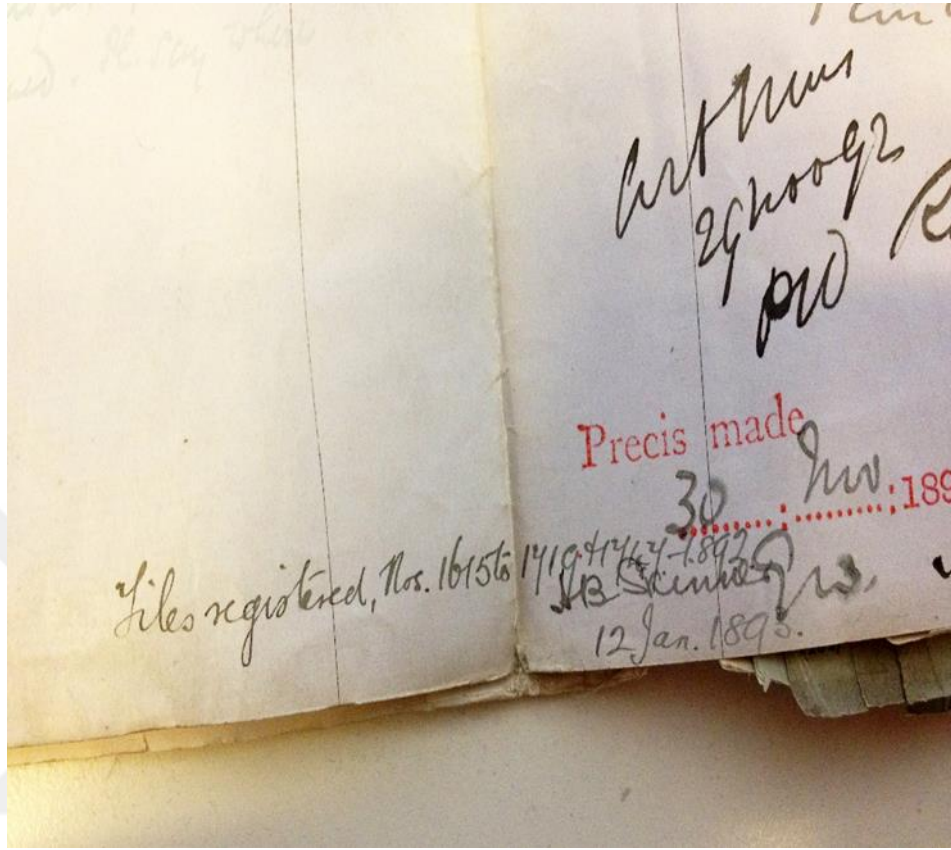
DEPARTMENT OF SCIENCE AND ART  
2399  
ART

Messrs Parvillie Bros & Co. Are disposed to sell an interesting collection of oriental Faience. 26 Sept 92. Photo. attached.

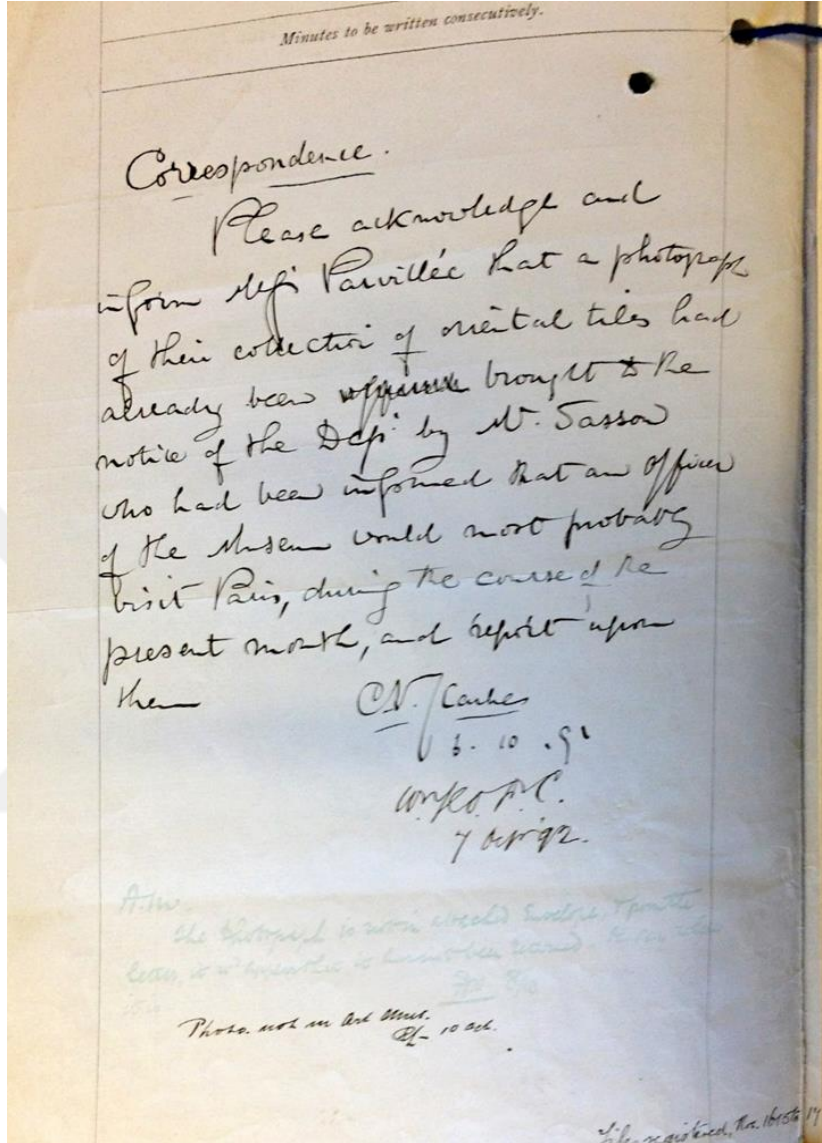
*Minutes are not to be written on this page or on the enclosed document, but consecutively on the next and following pages of this Minute Paper.*

Division or Officer.	Date of Reference.	Division or Officer.	Date of Reference.
1 Register			
2 Mr Purdon Clarkey P.O.			
28 Sept 92			

RESİM NO 32- Arşiv Belgesi -1643-1892



RESİM NO 33 Arşiv Belgesi-1643-1892

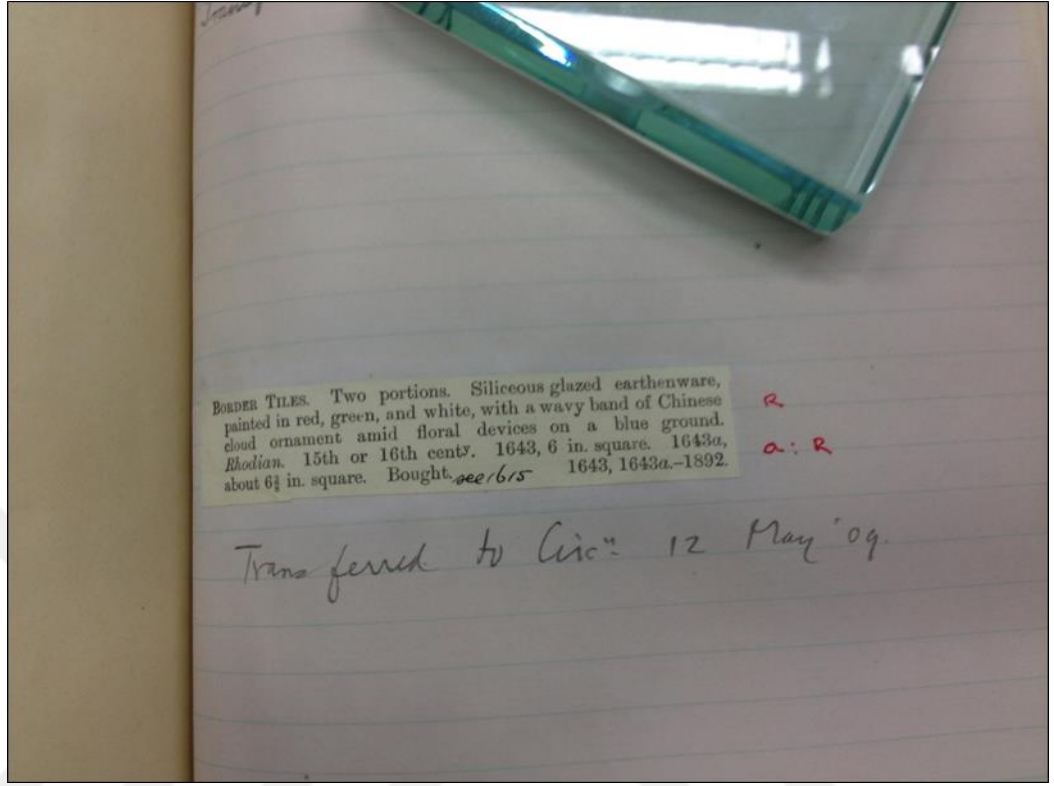


RESİM NO 34 Arşiv Belgesi-1643-1892

#### Belge İçeriği:

Bu belgeye V&A Müzesi arşivinde bulunan Achille & Louis Parvillee 'ye ait dosyada ulaşılmıştır. 1643-1892 envanter numaralı çiniye ait Arşiv Belgelerindedir. İkinci belge, 1615-1892'den 1719-1892 envanter numaralı çiniye kadar olan eserlerin bir arada satın alınarak numaralandırıldığı bilgisini vermektedir. Üçüncü belge bu satışla ilgili yetkililerin yazışmalarından biridir.





RESİM NO 35-Kayıt Belgesi-1643-1892

**Belge İçeriği:**

Bu belge V&A Müzesi İslam Sanatları bölümüne ait kayıt belgesidir. Belgenin içeriğinde 1643-1892 ve 1643a-1892 envanter numaralı çinilerin, teknik, desen, renk ve boyut bilgileri yer almaktadır. Bu çiniler 15.yüzyıl veya 16.yüzyıla ait İznik çinisi olarak tarihlendirilmiştir.

ÇİNİ NO:25

ENVANTER NO: 273-1902

BULUNDUĞU YER: Blythe House bünyesindeki depoda bulunmaktadır.

MÜZEYE GELİŞ TARİHİ: 1902

MÜZEYE GELİŞ YOLU: 273 to C, E-1902 envanter numaralı beş parçadan biridir.

Altı parça çiniyle birlikte £23 e satın alınmıştır.

DÖNEMİ: 16. yüzyıl

ÖLÇÜLERİ: : 23.5x23.5 cm

MALZEME VE TEKNİK: Sıraltı tekniğinde yapılmış olan bu çini, beyaz hamurlu, beyaz astarlı ve şeffaf sırlıdır.



RESİM NO 36 ENVANTER NO: 273-1902

## KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ:

Kare formlu çinin, kenarlara yarım olarak oturtulan hatayi motiflerinden çıkan saplar ve farklı yönlere bakan iki saz yaprağıyla merkezde, dairesel bir form sağlanmıştır.

Çinide yer alan kompozisyon, dört yöne yürüeyebilen ulama üslubunda tasarlanmıştır. Helezon dallarda karşılıklı  $\frac{1}{2}$  simetri uygulanmış hatâyî motifleri aykırı yönlerde kurgulanmış ancak aradaki penç motifleri yönlerin değişimine olanak sağlamıştır. Mavi dişli yaprakların altındaki penç motiflerinden çıkan dalların ucundaki yeşil dişli yapraklar helezonu tamamlar. Bu yaprakların damarlarındaki forma göre bahar dalı yer alır. Buradaki aykırı diğer durum da, Goncagül motiflerinin küçük penç motiflerinden çıkması gerekirken hatayi motifleriyle zıt yöndeki hareketleridir. Bu durum Türk desen kurallarına ters düşen bir uygulamadır.

Zemin beyaz renkli olup, kompozisyonu oluşturan motiflerde kullanılan renkler; kobalt mavisi, firuze, kırmızı, yeşil ve siyahtır.

ÇİNİ NO:26

ENVANTER NO: 636 to C-1883

BULUNDUĞU YER: : Victoria And Albert Müzesi bünyesinde bulunan depoda bulunmaktadır.

MÜZEYE GELİŞ TARİHİ: 1883

MÜZEYE GELİŞ YOLU: Bilinmiyor

DÖNEMİ: 16. yüzyıl

ÖLÇÜLERİ: 24.1x24cm(tek bir karonun ölçüsü)

MALZEME VE TEKNİK: Sıraltı tekniğinde yapılmış olan bu çini, beyaz hamurlu, beyaz astarlı ve şeffaf sırlıdır.



RESİM NO 37 ENVANTER NO: 636 to C-1883

## KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ:

Pano dört adet kare çini parçasından oluşur. Köşelere yarım olarak yerleştirilen hatayi motiflerinden çıkan saplar merkezde, farklı yönlere bakan iki saz yaprağıyla sonlandırılmıştır. Saz yapraklarının ve çapraz köşelerdeki hatayilerin içleri çiçek motifleriyle dolgulanmıştır. Yaprakların uçlarında bulunan sırtlı saz yapraklar ve yarım penç motifleri desene hareketlilik kazandırmaktadır. Kare formlu panoda 4 desen parçası yanyana gelerek ulama kompozisyonu oluşturmuştur. Motifler, üst üste getirilerek ve ya yan yana yürütülerek sonsuza kadar devam eder. Başlangıcı belli olmayan kompozisyonda, dikey aksa göre bakıldığında; alt ortada ve enine  $\frac{1}{4}$  üst kesiti görülen hatâyî motifinden üst ve dış yana doğru kıvrımlı dal çıkarak diğer hatayi motifine gider. Bu hatâyî motifinden içe kıvrılan ince bir dal çıkarak, dişli, damarında bahar dalı olan ve dışında penç görünen yaprak, ana dalı örter. Bu ikinci hatâyî motifinden ana dal üst merkeze "S" çizerek çıkar ve ilk çıkış noktasındaki hatâyî motifine dönerek devam eder.

Kompozisyonu oluşturan ikinci desen de bağımsız olarak yürüyerek merkezdeki hatâyî motifi ile üst sağa ve sola ayrılan dallardan çıkan dişli, damarında bahar dallı ve altından  $\frac{1}{2}$  simetri uygulanmış penç motifi çıkan yapraktan devam eden dal, üst köşelerde bulunan  $\frac{1}{4}$  simetri uygulanmış enine alt kesiti görünen hatâyî motifine bağlanır. Sonuç olarak ulama üslubunda görülen iki ayrı kompozisyonun dengeli dağılımı, aynı biçimsel özellikte ve birlik ilkesi içinde tasarlandığını göstermektedir.

Kompozisyonu oluşturan motiflerde kullanılan renkler, kobalt mavisi, firuze, kırmızı, yeşil ve siyahtır.

ÇİNİ NO:27

ENVANTER NO: 396-1900

BULUNDUĞU YER: Blythe House bünyesindeki depoda bulunmaktadır.

MÜZEYE GELİŞ TARİHİ: 1900

MÜZEYE GELİŞ YOLU: Major Myers koleksiyonundan satın alınmıştır.

DÖNEMİ: 16. yüzyıl

ÖLÇÜLERİ:-

MALZEME VE TEKNİK: Sıraltı tekniğinde yapılmış olan bu çini, beyaz hamurlu, beyaz astarlı ve şeffaf sırlıdır.



RESİM NO 38 ENVANTER NO: 396-1900

## KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ:

Kitabeli bir çini levhaya ait olabileceği düşünülen iki parçadır. Kobalt zemin üzerindeki beyaz dikey ve yuvarlak hatlar, kitabe metnindeki harflere aittir. Dik çekilen, hendeseli harflerin olduğu, muhtemelen Sülüs ya da Muhakkak yazı ile yazılmış kitabe parçası olduğu tahmin edilmektedir. Harfler arasındaki boşlukların dengelenmesi ve sıcak rengin kattığı ritm duygusu ile dendanlı rûmîlerin harf aralarının süslemesinde kullanıldığı düşünülebilir. Kullanılan harflerin arasına rumi motifleri serpiştirilerek kompozisyona zenginlik ve ifade katılmıştır.

Üstte görülen ortası mercan kırmızı beyaz daire, cezim işaretidir. Kullanılan renkler, kobalt mavisi, beyaz, mercan kırmızısı ve konturlarda kullanılan siyahtır.

Estimate of the Turkish and  
Damascus Tiles in the collection  
of the late W.J. Myers.

No. of Objects.	Description of Objects	L.	sq.
1 tile (sq. mosaic) D. 1 tile (mosaic) D. 2 tiles (mosaic) w/fg. or arabesque 494 Tile 501 tiles	95 Single square Tiles in separate frames at 2.00	190	
492 Tile	15 Frames with 2 square Tiles each.	30	
497 Tile	4 Frames with 3 square Tiles each	12	
1362 Tile Basal Tile	2 Square Panels each containing 11 Tiles forming a } complete pattern }	22	
	1 T-shaped Panel containing 11 Tiles fitting } together }	11	
	1 cross-shaped Panel containing 5 Tiles fitting } together }	5	
	3 Panels each containing 11 Tiles fitting together } @ 1.5 each }	45	
	2 Panels each containing 5 Tiles with white inscription } on blue ground. }	10	
	1 Rectangular Panel with white inscription on red } ground (52 Tiles are reproductions). }	15	
Carried Forward 127		Carried Forward	372

RESİM NO 39-ARŞİV BELGESİ-MAJOR MYERS LİSTESİ

Belge İçeriği:

Bu belge, V&A Müzesi arşivinde bulunan Myers'e ait dosyada bulunmaktadır. 396-1900 envanter numaralı çiniye ait Arşiv Belgelerindedir. Bu belgede Myers koleksiyonunun bir kısmı liste halinde verilmiştir.



ÇİNİ NO:28

ENVANTER NO: 404-1900

BULUNDUĞU YER: Blythe House bünyesindeki depoda bulunmaktadır.

MÜZEYE GELİŞ TARİHİ: 1900

MÜZEYE GELİŞ YOLU: Major Myers koleksiyonundan satın alınmıştır.

DÖNEMİ: 16. yüzyıl

ÖLÇÜLERİ: 24.1x24.1cm

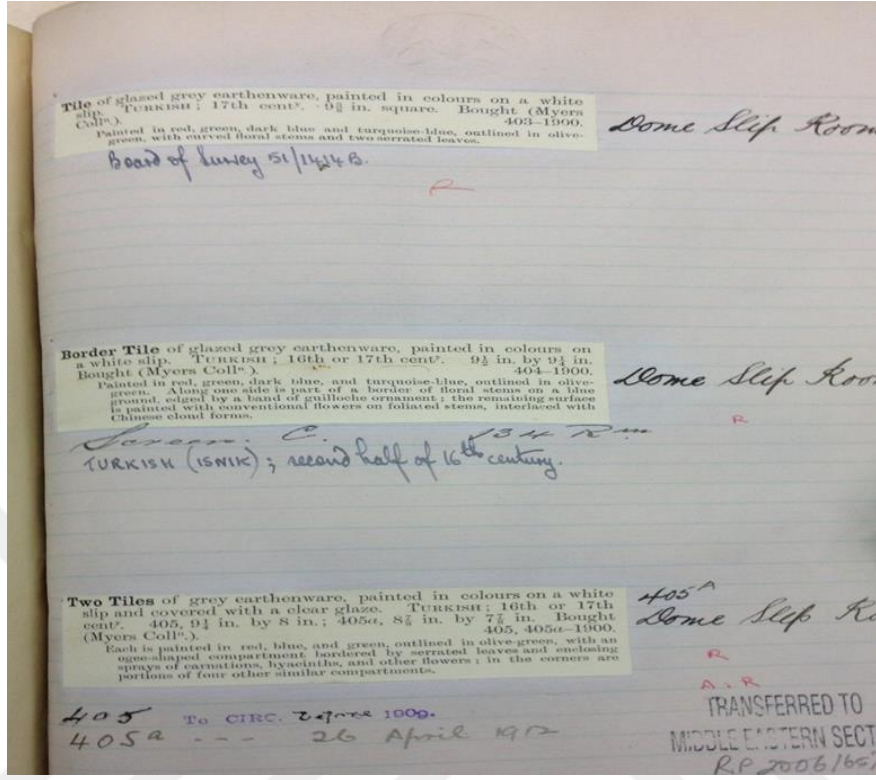
MALZEME VE TEKNİK: Sıraltı tekniğinde yapılmış olan bu çini, beyaz hamurlu, beyaz astarlı ve şeffaf sırlıdır.



RESİM NO 40 ENVANTER NO: 404-1900

## KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ:

Bir bütünün parçası olan çini panoda iç, orta ve dış olmak üzere üç kartuş görülür. Kartuşlar siyah cetvellerin arası firûze renk ile doldurularak birbirinden kopartılmıştır. Dış kartuşta, hatâyî motiflerinden (penç, hatayî, goncagül, yaprak) oluşan bordür ulama tarzında tasarlanmış kompozisyon olduğu düşünülmekte, lacivert zeminde beyaz, yeşil, kırmızı ve firûze renklerinin kullanıldığı görülmektedir. Orta bordürde lacivert zeminde yer alan beyaz konturlu kırmızı alanda, zencerek görülmektedir. Zencerekteki noktalar mavi-beyaz penç motifleri ile süslenmiştir. İç kartuşta beyaz zemin üzerine firuze, meşimesinde beyaz, kırmızı ayırma bulut motifleri olan, taç yapraklarına meşimeden çiçek açmış olarak çıkan tohumların görüldüğü zengin süslemesi ile  $\frac{1}{2}$  simetri uygulanmış iri hatayî motifi yer almaktadır. Bu motiften çıkan dal helezonunda devam eden can noktası firûze renkli nokta bulut ile yapılmış mavi ve kırmızı renkli hatâyî motifinin çıktığı görülmektedir Ayrıca goncagül, kırmızı beyaz tahriri olan ayırma bulut, mavi hançer yaprak ve salyangoz motifleri, kesitler halinde görülmektedir. Çinide zeminler mavi ve beyaz, motifler kobalt mavisi, firuze, kırmızı, yeşil ve beyaz renklerle boyanmıştır. Motiflerin konturları ise siyahtır.



RESİM NO-Kayıt Belgesi-404-1900

### Belge İçeriği:

Bu belge V&A Müzesi İslam Sanatları bölümüne ait kayıt belgesidir. Belgenin içeriğinde 404-1900 envanter numaralı çininin, teknik, desen, renk ve boyut bilgileri bulunmaktadır. Çininin Myers koleksiyonundan satın alınan bir parça olduğu belirtilmiştir. Bu çininin 16.yüzyıl veya 17.yüzyıla ait İznik çinisi olarak tarihlendirilmiştir.

ÇİNİ NO:29

ENVANTER NO: 137G-1884

BULUNDUĞU YER: Blythe House bünyesindeki depoda bulunmaktadır.

MÜZEYE GELİŞ TARİHİ:1884

MÜZEYE GELİŞ YOLU: Bilinmiyor.

DÖNEMİ: 16. yüzyıl

ÖLÇÜLERİ: 24.1x22cm.

MALZEME VE TEKNİK: Sıraltı tekniğinde yapılmış olan bu çini, beyaz hamurlu, beyaz astarlı ve şeffaf sırlıdır.



RESİM NO 41 ENVANTER NO: 137G-1884

## KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ:

Desen iç içe madalyon biçiminde tasarlanmıştır. Ortada dilimli bir madalyon formunun içinde merkezdeki pençe aynı yönde birbirini izleyen saplarla bağlı (çark-ı felek) pençe motiflerinden bir düzenleme yapılmıştır.

İç ve dış kartuşlardan oluştuğu görülmektedir. İç kartuşta yer alan kompozisyon beyaz zemin üzerine dandanlarla daire formu verilerek düzenlenmiştir. Merkezde irice bir pençe motifinin 1/8 simetrisi alınarak, her birime dal helezonun da pençe ve yaprak motifleri yerleştirilmiştir. Madalyonun köşelerinde oluşan koyu mavi zeminli üçgen alanlara yarım hatayi motifleri yerleştirilmiştir. Pençe motifleri, negatif çizim tekniği <sup>139</sup>uygulanarak boyanmıştır, köşelerde ayırma buluttan bir motifin olduğu sol alt köşede görülmektedir.

Kullanılan renkler kobalt mavisi, firuze, morumsu siyahtır.

---

<sup>139</sup> Negatif çizim tekniğinde çiçek ve yaprakların dış hatları çizilmez, araları kağıdın kendi renginde gözükeceği tarzda boş bırakılır. Bırakılan bu boşluk, bir fırça kalınlığında olduğu için çiçek yaprakları birbirlerine karışmaz, alttan görülen zemin, çiçek yapraklarının ayırımını sağlar. Kaynak : [http://www.unutulmussanatlar.com/2012/12/negatif-motifler\\_19.html](http://www.unutulmussanatlar.com/2012/12/negatif-motifler_19.html)

ÇİNİ NO:30

ENVANTER NO: 788-1900

BULUNDUĞU YER: Blythe House bünyesindeki depoda bulunmaktadır.

MÜZEYE GELİŞ TARİHİ:1900

MÜZEYE GELİŞ YOLU: Major Myers koleksiyonundan satın alınmıştır.

DÖNEMİ: 17. yüzyıl

ÖLÇÜLERİ: 24x24cm.

MALZEME VE TEKNİK: Sıraltı tekniğinde yapılmış olan bu çini, beyaz hamurlu, beyaz astarlı ve şeffaf sırlıdır.



RESİM NO 42 ENVANTER NO: 788-1900

## KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ:

Merkezden gelişen kompozisyonda  $\frac{1}{4}$  simetri uygulanmıştır. Yıldız formlu madalyon etrafında gelişen bir kompozisyon görülür.

Tam stilize ve yarı stilize çiçek motifleri birlikte kullanılarak desen tasarımları yapılmıştır. Üst kısımlarından çıkan saplarla birbirine bağlanan hatayi motiflerinin, alt kısımlarından çıkan saplar sümbül ve lale motifleriyle sonlanır. Bu desende kompozisyon kurallarına aykırı bir tasarım görülmektedir. Genel uygulamanın tersine hatayi motifinin sap girişinden ters yöne sümbül motifi yerleştirilmiştir. Bu motif aslında merkezdeki formuna ulaşamamış bir penç motifidir ve hatayi motifi boşluktan çıkamayacağı için bu penç motifinden çıkarılmıştır. Merkeze yerleştirilen bağlantısız penç motifi ile kompozisyon sonlanır. Tasarım ilkesine ters bir düzenleme olduğu görülmektedir.

Kullanılan renkler; kobalt mavisi, firuze ve konturlarda kullanılan siyahtır.

ÇİNİ NO:31

ENVANTER NO: 686A-1892

BULUNDUĞU YER: Blythe House bünyesindeki depoda bulunmaktadır.

MÜZEYE GELİŞ TARİHİ: 1892

MÜZEYE GELİŞ YOLU: 686 to B-1892 envanter numaralı 3 parçayla birlikte satın alınmıştır.

DÖNEMİ: 16. yüzyıl

ÖLÇÜLERİ: 26.7x20.3 cm.

MALZEME VE TEKNİK: Sıraltı tekniğinde yapılmış olan bu çini, beyaz hamurlu, beyaz astarlı ve şeffaf sırlıdır.



RESİM NO 43 ENVANTER NO: 686A-1892



## KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ:

Dikdörtgen formlu bordür çinisinin merkezinde içi rumilerle bezeli şemse formu bulunur. Şemsenin etrafında spiral kıvrımlar kullanılarak ince bir uyum içerisinde tasarlanmış, hatayi motifi, penç motifi, rumi motifi ve saz yaprakları yer alır.

Ulama tarzında tasarlanmış beyaz zeminli geniş bordürde firuze dendanlarla şemse formundaki tepelikleri olan alanda lacivert zemin üzerine beyaz ayırma rumi ve tepelikleri arasında negatif bir hatayi motifi, dal ve yaprakları ile yer alır. Bu hatâyî motifi hurdalı ayırma bir rumî içinde yer alır. Spiral formlu dallarda hatâyî gurubu çiçekleri bulunmaktadır. Motifleri negatif olarak tasarlanmıştır.

Bu kompozisyonun altında, kobalt mavisi cetvelle ayrılmış koyu zeminli bordür, S kıvrımlı dallarla birbirine ve saz yapraklarına bağlanan pençlerle dolgulanmıştır. Sadece penç ve yapraklardan oluşturulan kompozisyonda motifler beyaz renk ile negatif olarak kobalt mavisi zeminde tasarlanmıştır. Bordürleri birbirinden karşılıklı zemin renklerinden oluşan cetveller ayırır. Kullanılan renkler, kobalt mavisi, açık mavi ve firuzedir.

NOT TO BE DESTROYED.  
S F 529 I Sassoon & Co

**MINUTE PAPER.**

Registered No. SCIENCE AND ART  
NO 5616  
6 AUG 1892

Department of Science and Art.

*Am*

*For authority to purchase objects named from Mr. J. Sassoon.*

*May Seal Testing.*  
*5.8.92.*

*Minutes are not to be written on this page or on the enclosed document, but consecutively on the next and following pages of this Minute Paper.*

Division or Officer.	Date of Reference.	Division or Officer.	Date of Reference.
<i>Mr Downey</i>	<i>6 Aug</i>		
<i>M</i>	<i>13 Aug</i>		
<i>abs</i>	<i>17 Aug</i>		
<i>A.M.</i>	<i>25 Aug</i>		

RESİM NO 44 Arşiv Belgesi-686-1892

Minutes to be written consecutively.

Maj. Gen. Festing.

The following objects are recommended for purchase from Mr. J. Sasson 149, Wardsour Street. Would you please ask that sanction may be obtained?

620	✓ 1 Turkish or Mosques Ivory Pen and Ink Box	£ 10. . .
11	✓ 1 Damascus Lamp	15. . .
2	1 Spinning Machine	2. . .
23	✓ 1 Damascus potbire	} 15. . .
45	✓ 2 Rhodian Jugs	
46	✓ 3 Damascus Tiles	
7	✓ 1 Beauvais Lile	18. 8. 6
78	✓ 1 Anatolian Jug.	12. . .
		<u>£ 48. 8. 6.</u>

Please see 4840/92, 5718/92, 5806/92, 5950/92, 6030/92

J. B. Baines  
5 Aug '92

Secretary  
for authority

EW  
5/111

Sanctified. W. D. 11. 5. 92.

Précis made

G. A. L.

12 8. 92

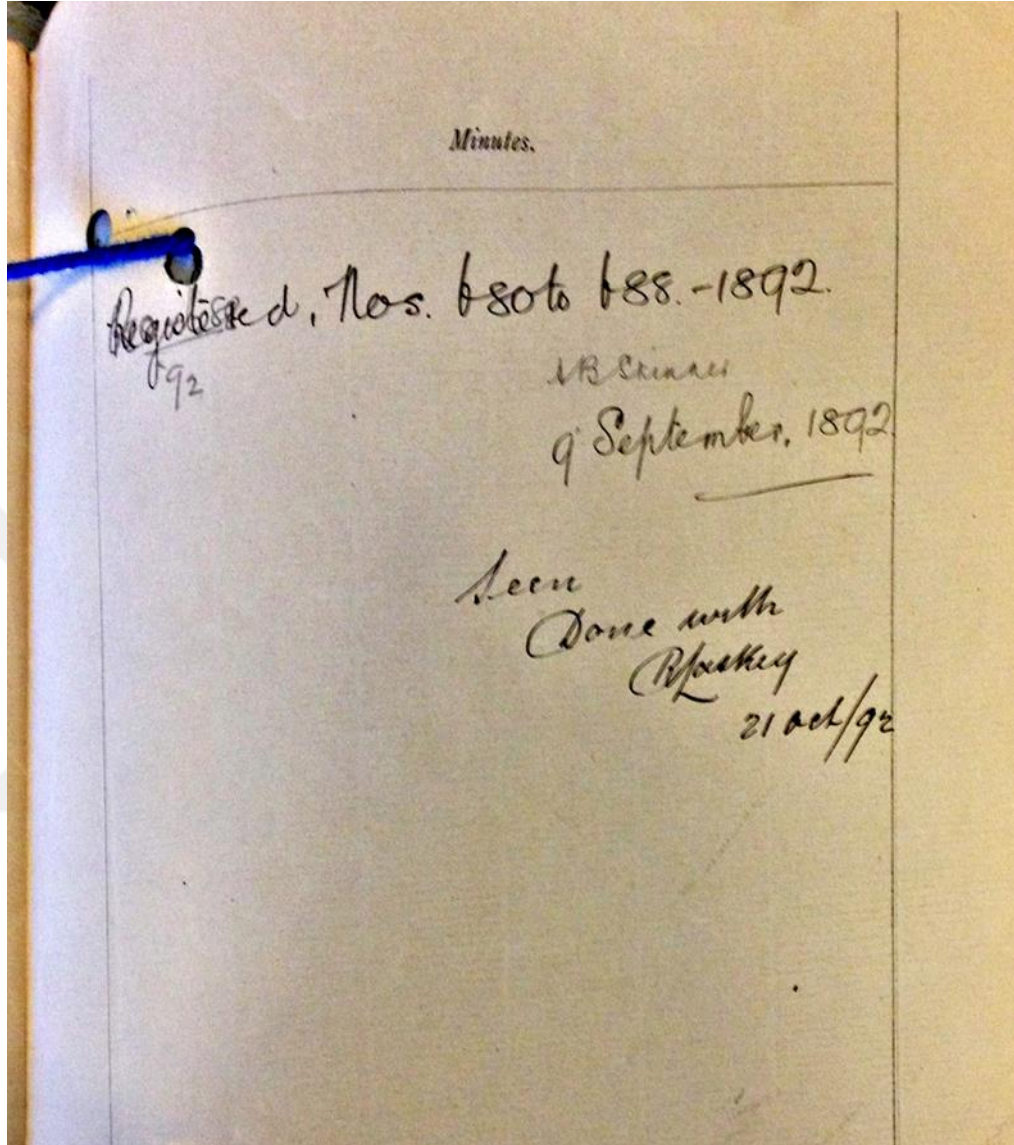
Gen. A. S. to Mr

PAID 24 AUG 92 £ 48. 8. 6

EW  
5/111

Bill made out  
15/11/92

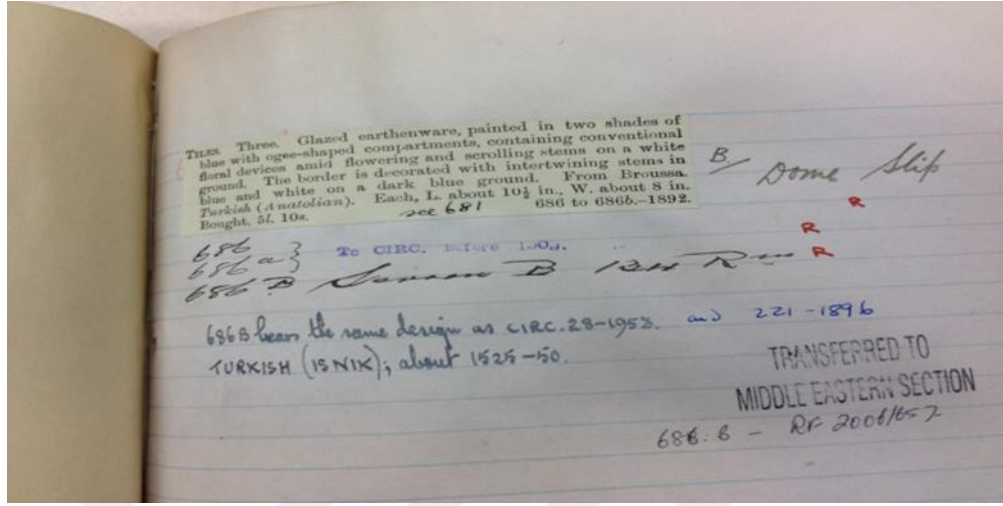
W. D. 11/5/92



RESİM NO 46 Arşiv Belgesi-686-1892

Belge İçeriği:

Bu çiniye ait belgelere V&A Müzesi arşivinde bulunan W.J.Sasson'a ait dosyada ulaşılmıştır. Bu belgelerde 686-1892 numaralı çiniyle birlikte satın alınan çinilerin listesi ve fiyat bilgileri yer almaktadır.



RESİM NO -Kayıt Belgesi-686-1892

### Belge İçeriği:

Bu belge V&A Müzesi İslam Sanatları bölümüne ait kayıt belgesidir. Belgenin içeriğinde 686-1892 ve 686b-1892 envanter numaralı çinilerin, teknik, desen, renk ve boyut bilgileri belirtilmiştir. Çininin Bursa'dan gelen, 16.yüzyıla ait İznik çinisi olarak tarihlendirilmiştir.

ÇİNİ NO:32

ENVANTER NO: 479-1900

BULUNDUĞU YER: Blythe House bünyesindeki depoda bulunmaktadır.

MÜZEYE GELİŞ TARİHİ:1900

MÜZEYE GELİŞ YOLU: Bilinmiyor

DÖNEMİ: 16. yüzyıl

ÖLÇÜLERİ: 24x24cm.

MALZEME VE TEKNİK: Sıraltı tekniğinde yapılmış olan bu çini, beyaz hamurlu, beyaz astarlı ve şeffaf sırlıdır.



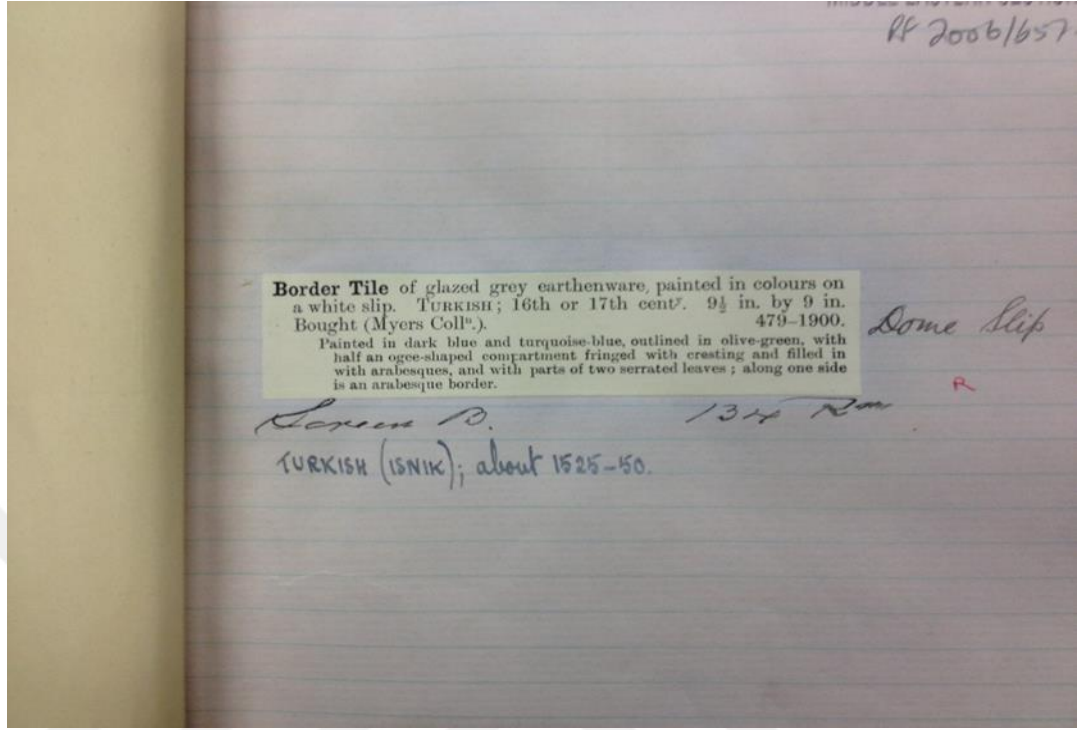
RESİM NO 47 ENVANTER NO: 479-1900

## KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ:

Büyük bir kompozisyonu sınırlayan kare çinilerden biri olduğu düşünülmektedir.

Kare formlu bu çinin kenarında rumi ve palmet motiflerinden oluşturulmuş ulama bordür bulunur. Firuze zeminli bu bordürle beyaz zeminli alanı kobalt mavisi ince bir şerit ayırır. İki farklı renkli alanında tasarlanmış çini karoda; geniş beyaz zeminde görülen parçalı dilimli yaprak, gerdanlıktan geçerek "S" çizerek devam etmekte, yaprağın damar kısmında firûze renkli ayrı bir yaprak yer almaktadır. Gerdanlığın yatay eksenine denk gelen her boş alanda şemse formunda, dışında lacivert iç kısımda beyaz konturdan sonra firûze zeminde yer alan rûmî bir kompozisyon yer almaktadır. Bu kompozisyonun  $\frac{1}{2}$  simetri uygulanmış bu kompozisyon cetvelle kesilmiştir. İnce bordürde tepelik ve ayırma rûmîlerden ulama tarzında motifler oluşturulmuş, saplarındaki helezon dönüşlerine bademler yerleştirilmiştir.

Ayrıca, beyaz zeminli alanda, bu düzenlemeden bağımsız ancak ana kompozisyona uyumlu olduğu düşünülen damarlı ve dilimli iki saz yaprağının bir kısmı görülür. Dendanlı bordürle sınırlandırılan bu formun zemini firuzedir. Kullanılan renkler kobalt mavisi, açık mavi ve firuzedir.



RESİM NO 48-Kayıt Belgesi-479-1900

#### Belge İçeriği:

Bu belge, V&A Müzesi İslam Sanatları bölümüne ait kayıt belgesidir. Belgenin içeriğinde 479-1900 envanter numaralı çinilerin, teknik, desen, renk ve boyut bilgileri yer almaktadır. Çininin Myers koleksiyondan satın alınan, 16. veya 17.yüzyıla ait İznik çinisi olduğu belirtilmiştir.



ÇİNİ NO:33

ENVANTER NO: 777-1900

BULUNDUĞU YER: : Victoria And Albert Müzesi bünyesinde bulunan depoda bulunmaktadır.

MÜZEYE GELİŞ TARİHİ:

MÜZEYE GELİŞ YOLU: Dudley B. Myers tarafından hediye edilmiştir.

DÖNEMİ: 16. yüzyıl

ÖLÇÜLERİ: 19.7 cm x 11.1 cm

MALZEME VE TEKNİK: Sıraltı tekniğinde yapılmış olan bu çini, beyaz hamurlu, beyaz astarlı ve şeffaf sırlıdır



RESİM NO 49 ENVANTER NO: 777-1900

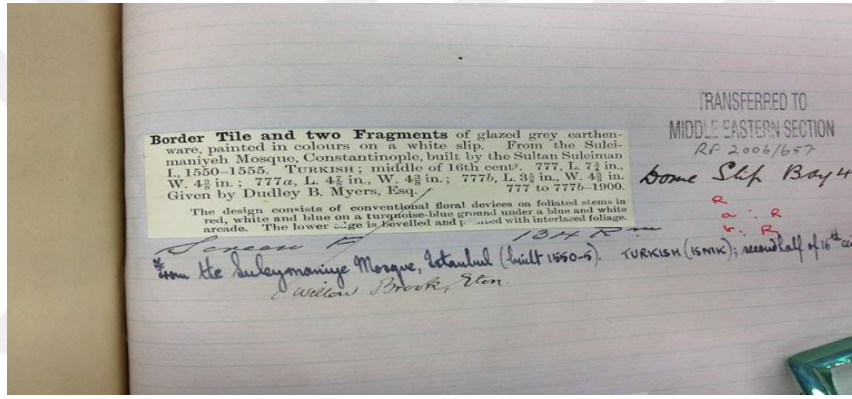
## KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ:

777 to B-1900 envanter numaralı üç çiniyle birlikte Süleymaniye Camisine aittir.

İki adet çiniden oluşan, dikdörtgen formlu bordür çinisidir. Alan bölmelerini beyaz zeminli, zencerek motifli ince bir bordür ayırmaktadır. Altta cetvelin hemen yanındaki beyaz ara suyunda iki iplik rûmî lacivert renkli olarak tasarlanmıştır. Cetvelin üstündeki firûze zeminde beyaz renkli dendanlardan kubbemsi form oluşturularak, içine hatâyî motifi çift tahrir olarak tasarlanmış, hatayi motiflerinin alt kısmından farklı iki yöne çıkan sapların uçları üste üste yerleştirilmiş yaprak motifleriyle sonlanmıştır. Bu şekilde kompozisyonda simetri duygusu güçlendirilmiştir.

Kemerlerin üstünde oluşan üçgen alanların zemin rengi kobalt mavisi olup çintemani motifi ile dolgulanmıştır.

Kullanılan renkler; kobalt mavisi, firuze, kırmızı ve siyahtır.



RESİM NO 50-Kayıt Belgesi-777-1900

Belge İçeriği:

Bu belge V&A Müzesi İslam Sanatları bölümüne ait kayıt belgesidir. Belgenin içeriğinde 777-1900 envanter numaralı çininin, teknik, desen, renk ve boyut bilgileri belirtilmiştir. Çininin Süleymaniye camisine ait, 16.yüzyıla ait İznik çinisi olduğu ve Dudley B. Myers tarafından müzeye verildiği belirtilmiştir.

ÇİNİ NO:34

ENVANTER NO: 448-1900

BULUNDUĞU YER: Victoria And Albert Müzesi bünyesinde bulunan depoda bulunmaktadır.

MÜZEYE GELİŞ TARİHİ: 1900

MÜZEYE GELİŞ YOLU: 448A-1900 envanter numaralı çini ile birlikte Myers koleksiyonundan satın alınmış 2 parçadan biridir.

DÖNEMİ: 16. yüzyıl

ÖLÇÜLERİ: 32.4x15.2 cm

MALZEME VE TEKNİK: Sıraltı tekniğinde yapılmış olan bu çini, beyaz hamurlu, beyaz astarlı ve şeffaf sırlıdır.



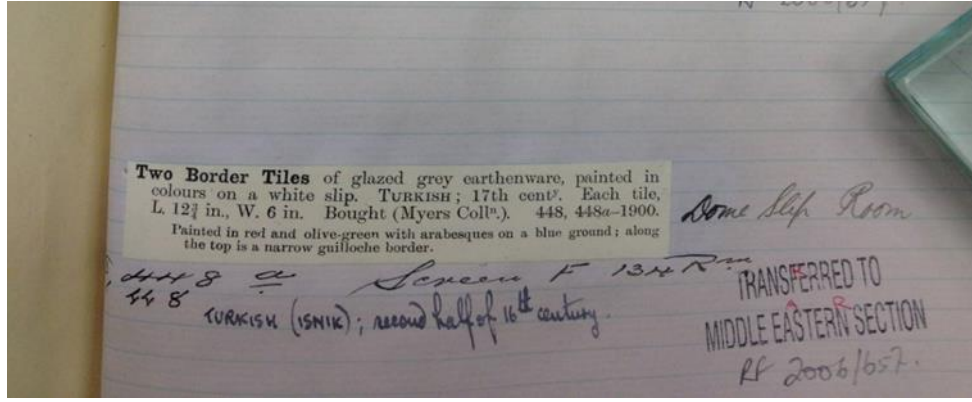
RESİM NO 51 ENVANTER NO: 448-1900

## KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ:

İki parçadan oluşan bordür çinisidir. Ortabağdan çıkan ayırma rumi kolları üst kısımda, aralardaki palmet motiflerinin üzerinde birleşerek yanlara doğru devam ettiği bir kompozisyon kurgulanmıştır. İri palmet motiflerinin üst kısmından simetrik olarak iki yana doğru uzanan rumi motifleriyle aralardaki ayırma rumi motiflerin tepelik kısmına, alt kısımdan simetrik olarak iki yana doğru uzanan rumi motifleri ile ortabağ motifine birleştiği görülür.

Rumi ve palmet motiflerinden oluşan bu düzenlemenin üst kısmında noktalara S yaylar çekilerek zencerek bordür tasarlanmıştır.

Kompozisyonu oluşturan motiflerde kullanılan renkler; kobalt mavisi, turuncuya bakan kırmızı ve siyahtır. Motifler siyahla konturlanmıştır.



RESİM NO 52-Kayıt Belgesi-448-1900

Belge İçeriği:

Bu belge V&A Müzesi İslam Sanatları bölümüne ait kayıt belgesidir. Belgenin içeriğinde 448-1900 ve 448a-1900 envanter numaralı çinilerin, teknik, desen, renk ve boyut bilgileri yer almaktadır. Çinilerin Myers koleksiyonundan satın alınan, 16.yüzyıla ait İznik çinisi olduğu bilgileri verilmiştir.

ÇİNİ NO:35

ENVANTER NO: 38-1897

BULUNDUĞU YER: Blythe House bünyesindeki depoda bulunmaktadır.

MÜZEYE GELİŞ TARİHİ: 1897

MÜZEYE GELİŞ YOLU: Müze kayıtlarında bu çini parçanın 1896 yılının sonlarında İstanbul İstiklal Caddesinde bulunan sanat simsarı Kevork Ispenian ve Antoin Brimo tarafından seramik, maden ve ahşap birçok objenin bulunduğu bir sevkiyatın parçası olarak satıldığı belirtilmiştir.

DÖNEMİ: 16. yüzyıl

ÖLÇÜLERİ: 25.1x 25.1cm.

MALZEME VE TEKNİK: Sıraltı tekniğinde yapılmış olan bu çini, beyaz hamurlu, beyaz astarlı ve şeffaf sırlıdır.



RESİM NO 53 ENVANTER NO: 38-1897

## KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ:

Kare formlu çininin kenarına dayalı olarak düzenlenmiş şemse formlu alanın zemini kobalt mavisi olup, içi rumi motifleriyle dolgulanmıştır. Köşe kısmında firuze renkli dilimli bir şeritle oluşturulmuş üçgen alan, kobalt mavisi zemin üzerine yerleştirilmiş rumi ve kıvrık dal motiflerinden oluşmaktadır. Şemse motifi ve firuze ile düz renge boyanmış dilimli bordürün arasında kalan beyaz renkli zemine iri bir hatayi motifi yerleştirilmiştir. Hatayi motifinin şemse motifine yönelmiş üst kısmından çıkan sapa bağlı gonca motifi görülür. Hatayi motifinin sağından çıkan küçük yapraklar boşluk duygusunu yok etmek amacıyla rastgele yerleştirilmiştir.

Kompozisyonu oluşturan motifler kobalt mavisi, firuze, kırmızı ve yeşil ile boyanmış, ve konturlar ise siyahla çekilmiştir.



ÇİNİ NO:36

ENVANTER NO: 990-1894

BULUNDUĞU YER: Victoria And Albert Müzesi bünyesinde bulunan depoda bulunmaktadır.

MÜZEYE GELİŞ TARİHİ: 1894

MÜZEYE GELİŞ YOLU: Bilinmiyor

DÖNEMİ: 16. yüzyıl

ÖLÇÜLERİ: 25.4x 25.4cm.

MALZEME VE TEKNİK: Sıraltı tekniğinde yapılmış olan bu çini, beyaz hamurlu, beyaz astarlı ve şeffaf sırlıdır.



RESİM NO 54 ENVANTER NO: 990-1894

## KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ:

Müzedede bulunan ve süpürgelik çinisi olarak adlandırılan parçalardandır.

Kare parçalardan oluşan kompozisyonun ana motifleri, vazoya simetrik düzende yerleştirilmiş karanfil motifleridir. Dendanlı, beyaz zeminli yuvarlak kartuşlara, yarı üsluplaşmış lacivert karanfiller ve lâleler, ortadan kırmızı bir gerdanlık geçirilerek, üzerinde simetrik lale motifi olan lacivert- kırmızı bir vazoya yerleştirilerek tasarlanmıştır. Lale motifi tamamlayıcı motif olarak kullanılmış, üst kısımda bulunan karanfil motifleriyle dengeyi sağlamıştır. Vazonun yüzeyine ise tek kökten çıkıp iki yana uzanan stilize lale motifleri yerleştirilmiştir.

Kartuşun dışında kalan ayırma rûmî motifleriyle oluşturulmuş firuze zeminli alan bölmelerine kırmızı ve lacivert renkli hatâyî motifleri, yatay formda goncagül motifi ile birlikte yerleştirilmiştir.  $\frac{1}{4}$  simetri uygulanarak tasarlanmış bu bölümde hatâyî motiflerinin birleşmesiyle orta kısımda simetrik bir düzenlemeye gidilmiştir. Ana motif, vazo içinde yer alan karanfil motiflerinden meydana desen olmasına rağmen hatâyîlerden oluşan motifler ön plana çıkmaktadır.

Kullanılan renkler; kobalt mavisi, firuze, kırmızı ve yeşildir.

ÇİNİ NO:37

ENVANTER NO: 114-1881

BULUNDUĞU YER: Victoria And Albert Müzesi bünyesinde bulunan depoda bulunmaktadır.

MÜZEYE GELİŞ TARİHİ: 1881

MÜZEYE GELİŞ YOLU: Bilinmiyor

DÖNEMİ: 16. yüzyıl

ÖLÇÜLERİ: 24.1x 24.1cm.

MALZEME VE TEKNİK: Sıraltı tekniğinde yapılmış olan bu çini, beyaz hamurlu, beyaz astarlı ve şeffaf sırlıdır.



RESİM NO 55 ENVANTER NO: 114-1881

## KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ:

6 parçadan oluşan çini paneldir. Merkezden gelişen kompozisyonda  $\frac{1}{4}$  simetri uygulanmıştır. Ulama tarzındaki bu çini panelde, madalyonun etrafında saplarıyla birbirine bağlı, köşelere doğru yerleştirilmiş hatayi motifleri bulunmaktadır. Hatayi motiflerinin sapları ortada devam ettirilerek sekizgen bir madalyon oluşturulmuştur. Dört köşeye bakan hatayi motiflerinin aralarında oluşan boşluğa ortadaki madalyona bakacak şekilde dört lale motifi yerleştirilmiştir.

Panelin sol tarafındaki çinileri sınırlayan baklava dilimli bordür, bu parçaların ulama tarzındaki kompozisyonun sonlandığı kısımda olduğu izlenimini verir.

Kompozisyonda bulunan motiflerde kobalt mavisi, firuze, yeşil ve siyah kullanılmıştır. Lalelerin sapları ve ortada oluşturulan sekizgen madalyon siyahla konturlanmış, hatayi motiflerinin ve lale motiflerinin çiçek kısmı kontur çekilmeden motifin rengiyle sonlandırılmıştır.

ÇİNİ NO:38

ENVANTER NO:646-1890

BULUNDUĞU YER: Blythe House bünyesindeki depoda bulunmaktadır.

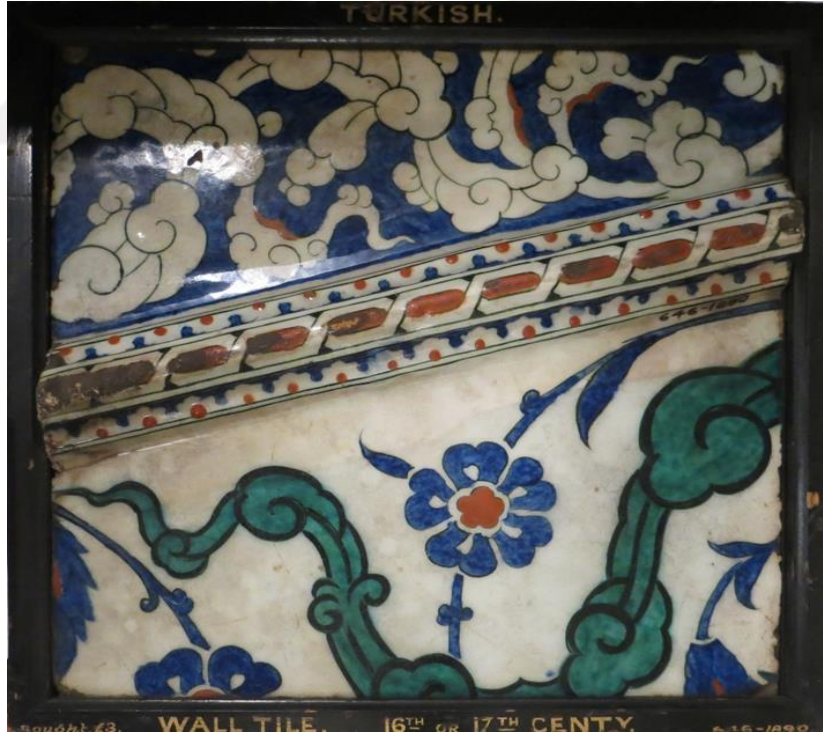
MÜZEYE GELİŞ TARİHİ: 1890

MÜZEYE GELİŞ YOLU: 3£ satın alınmıştır.

DÖNEMİ: 16. yüzyıl

ÖLÇÜLERİ: 24x24cm.

MALZEME VE TEKNİK: Sıraltı tekniğinde yapılmış olan bu çini, beyaz hamurlu, beyaz astarlı ve şeffaf sırlıdır.



RESİM NO 56 ENVANTER NO:646-1890

## KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ:

Kare formlu çiniyi, yay şeklinde, kabarık, üç boyutlu etkisi veren zencerek motifiyle oluşturulmuş bordür ikiye ayırır. Bordürün üst kısmını oluşturan kobalt mavisi zemin üzerine beyaz bulut motifleri yerleştirilmiştir. Kompozisyonun alt kısmını oluşturan beyaz zeminli alanda kıvrık dallar üzerinde bulunan pençer arasında S kıvrımlı bulutlar ana motifleri oluşturur.

Kullanılan renkler; kobalt mavisi, yeşil, kırmızı ve konturlarda kullanılan siyahtır.



ÇİNİ NO:39

ENVANTER NO: 508-1873

BULUNDUĞU YER: Victoria And Albert Müzesi bünyesinde bulunan depoda bulunmaktadır.

MÜZEYE GELİŞ TARİHİ: 1873

MÜZEYE GELİŞ YOLU: Willson & Son (393 Strand)adlı firmanın bir bayisinden satın alınmıştır.

DÖNEMİ: 16. yüzyıl

ÖLÇÜLERİ: 23.5x 21.6 cm

MALZEME VE TEKNİK: Sıraltı tekniğinde yapılmış olan bu çini, beyaz hamurlu, beyaz astarlı ve şeffaf sırlıdır.

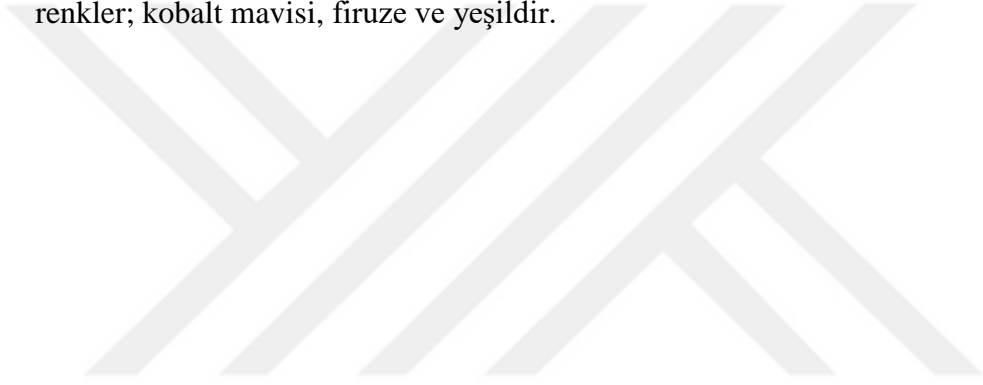


RESİM NO 57 ENVANTER NO:508-1873

## KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ:

6 parçadan oluşan bir paneldir. Çininin merkez ekseninde bulunan, diğerlerine göre daha büyük boyutta çizilmiş hatayi motifi ve içi rumilerle bezeli şemse formunun kıvrık dallarla daha küçük boyutlu hatayi motiflerine bağlandığı bir düzenleme yapılmıştır. Bağlantıları sağlayan dalların üzerinde ve uçlarında zeytin yeşili olarak adlandırılan renkte yapraklar bulunur. Ulama tarzındaki kompozisyon diğer parçalarda da tekrarlanmıştır.

Beyaz zemin rengine sahip çinide kompozisyonu oluşturan motiflerde kullanılan renkler; kobalt mavisi, firuze ve yeşildir.





ÇİNİ NO:40

ENVANTER NO: 1882:2 to 4-1897

BULUNDUĞU YER: Victoria And Albert Müzesi bünyesinde bulunan depoda bulunmaktadır.

MÜZEYE GELİŞ TARİHİ: 1897

MÜZEYE GELİŞ YOLU: Bilinmiyor.

DÖNEMİ: 16. yüzyıl

ÖLÇÜLERİ: 27.1 x 10.5cm.

MALZEME VE TEKNİK: Sıraltı tekniğinde yapılmış olan bu çini, beyaz hamurlu, beyaz astarlı ve şeffaf sırlıdır

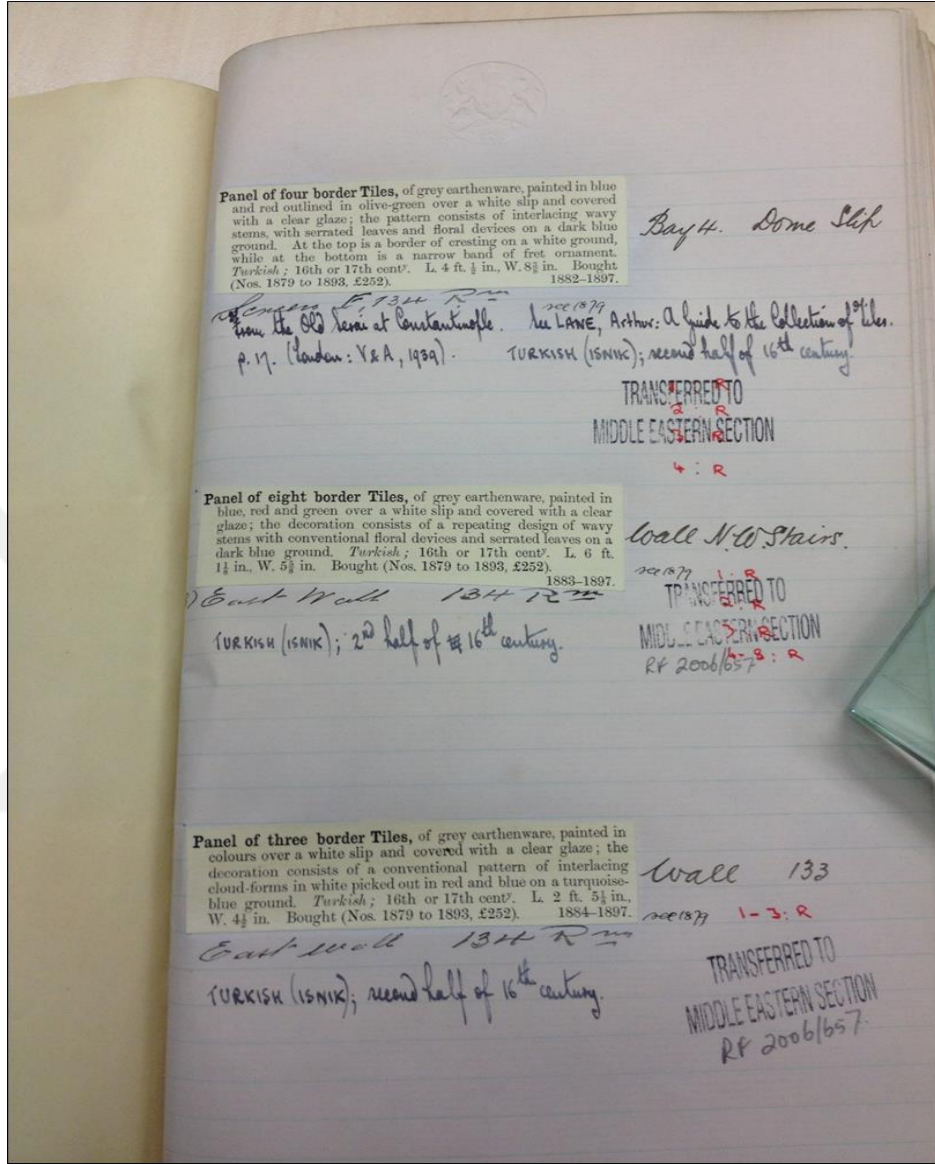


RESİM NO 58 ENVANTER NO: 1882:2 to 4-1897

## KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ:

Dört parçadan oluşan bordür çinisiidir. Kompozisyon iki ayrı dal üzerine yerleştirilmiş motiflerle tasarlanmıştır. Penç motiflerinden çıkan kıvrık dallardan biri ortaki hatayı motifine bağlanırken, diğeri ise içleri çiçek motifi dolgulu damarlı saz yapraklarıyla son bulur. S kıvrımlı dallara yerleştirilen hatâyî motifi ulama tarzındadır. Dişli yaprakların damarlarında bahar dalları yer alır. Aralardaki sapların üzerindeki boşluklar gonca ve minik penç motifleriyle değerlendirilmiştir.

Bu kompozisyonun üzerindeki beyaz zeminli dar alanda, içleri rumi bezeli palmetler yan yana yerleştirilmesiyle bordür oluşturulmuştur. Cetvellere dik olarak rûmî ayırma ve orta bağdan oluşan ulama bir kompozisyon görülmektedir. Kobalt mavisi zemin, kırmızı, firuze ve konturların çekilmesinde kullanılan siyahla renklendirilmiştir.



RESİM NO 59-Kayıt Belgesi-1882:2-1897

Belge İçeriği:

Bu belge V&A Müzesi İslam Sanatları bölümüne ait kayıt belgesidir. Belgenin içeriğinde 1882:2-1897 envanter numaralı çinilerin, teknik, desen, renk ve boyut bilgileri yer almaktadır. Çinilerin 1879-1897 envanter numaralı çiniden 1883-1897 envanter numaralı çiniye kadar olan parçalarla birlikte, 252£ satın alındığı ve 16.yüzyıla ait İznik çinisi olduğu bilgileri mevcuttur.

ÇİNİ NO:41

ENVANTER NO: 1208-1883

BULUNDUĞU YER: Blythe House bünyesindeki depoda bulunmaktadır.

MÜZEYE GELİŞ TARİHİ: 1883

MÜZEYE GELİŞ YOLU: Bilinmiyor

DÖNEMİ: 16. yüzyıl

ÖLÇÜLERİ: 26x9.5cm

MALZEME VE TEKNİK: Sıraltı tekniğinde yapılmış olan bu çini, beyaz hamurlu, beyaz astarlı ve şeffaf sırlıdır.



RESİM NO 60 ENVANTER NO: 1208-1883

## KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ:

Dikdörtgen formlu dikdörtgen bordür çinisinde, desen iki ayrı dal üzerinde tasarlanmıştır.  $\frac{1}{2}$  simetri uygulanmış penç motifinden çıkış yapan dalda parçalı dilimli, damarında ortadan katlı yeşil yaprak olan bir yaprak motifi ve gonca güller devam ederek tekrarlanır. Aynı penç motifinin üst kısmından çıkan sap ikiye ayrılır. Bunlardan biri, damarlı saz yaprağıyla sonlanırken, ikincisinin boşlukları gonca motifleriyle değerlendirilir. Uçtaki goncadan çıkan sap yine aynı penç motifine bağlanır. Yaprakların üzerinde salyangoz motifleri de yer alır.

Kompozisyonu oluşturan motiflerde görülen renkler; kobalt mavisi, firuze, kahverengiye yakın kırmızıdır.

ÇİNİ NO:42

ENVANTER NO: 478-1897

BULUNDUĞU YER: Victoria And Albert Müzesi bünyesinde bulunan depoda bulunmaktadır.

MÜZEYE GELİŞ TARİHİ: 1897

MÜZEYE GELİŞ YOLU: Bilinmiyor

DÖNEMİ: 16. yüzyıl

ÖLÇÜLERİ: 40.9x 40.3 cm

MALZEME VE TEKNİK: Sıraltı tekniğinde yapılmış olan bu çini, beyaz hamurlu, beyaz astarlı ve şeffaf sırlıdır.



RESİM NO 61 ENVANTER NO: 478-1897

## KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ:

Dört parçadan oluşan bir paneldir. Panelin bütününde düzenlenmiş olan kompozisyonun alt ve üstünde, firuze renkli alan üzerinde üç iplik rumilerle oluşturulmuş bordür bulunmaktadır. Bordürlerin arasında kalan beyaz zeminli alanda kartuşlar yer almaktadır. Koyu mavi dandanlarla ayrılmış orta kartuşta rûmî motifleri ile bezenmiş koyu mavi vazodan çıkan yarı üsluplaşmış lâle, gül, karanfil, süsen çiçeği motifleri kullanılmıştır.

Motiflere  $\frac{1}{2}$  simetri uygulanarak düzenlenmiş kompozisyonda, vazodan çıkan yay dallar üzerinde lâle ve karanfil desenleri yer almaktadır. Vazonun etrafında kalan boşluklar kır çiçeklerinden oluşan, yarı stilize bitkisel motiflerle doldurulmuştur. Çini de beyaz zemin üzerine, kobalt mavisi, kırmızı, firuze, beyaz, yeşil ve açık mavi renk kullanılmıştır.

am

No. 6434 Form 410  
A111

DEPARTMENT OF SCIENCE AND ART.  
STOREKEEPER'S OFFICE.

DEPARTMENT OF  
29 APR 1897 90156  
SCIENCE & ART

27<sup>th</sup> April 1897 Division.

Art Museum

REPORT ON OBJECTS, RECEIVED FROM—

NAME	ADDRESS
M. Hinko Minassian	12 Alfred Circus Avenue N.

See A.M.

*Minutes are not to be written on this page, but consecutively on the following pages of this paper.*

**OBJECTS.\***

Number.	Description	£
x 4	Panel Tiles (all chipped and repaired)	£16
x 1	Panel Tile with inscription (chipped cracked repaired)	£2
x 1	Hexagonal Tile (chipped)	£2

On Approval

Acknowledged 70<sup>th</sup> 27/4/97

Delivered to Art Museum

Received by A.M.

Returned

27 April 1897

28 April 1897

189

(OVER.)

\* Append special list when space is insufficient.

79  
17

RESİM NO 62- Arşiv Belgesi 478-1897



Report of Keeper as to condition, and whether similar objects are in Museum.

Seen  
7.0.1  
25.11.

478-1897.

Referred to	Date.	Minutes to be written consecutively and dated.
MUSEUM		Noted: 29/11/97. P.S.J.
Stores		Pl. to return the two tiles marked X.
		Noted 15/11/97. P.S.J.
		Two tiles marked X returned
		18.11.97.
		Invoice 21899. £10. for 4 tiles X
		18.11.97.
		Account prepared
		19/11/97. P.S.J.

RESİM NO 63 Arşiv Belgesi-478-1897

Belge İçeriği:

Bu çiniye ait belgelere V&A Müzesi arşivinde bulunan M.Kirkor Minassian'a ait dosyada ulaşılmıştır. Bu belgelerde 478-1897 numaralı çiniyle birlikte satın alınan çinilerin listesi ve fiyat bilgileri yer almaktadır.

ÇİNİ NO:43

ENVANTER NO: 1308A-1893

BULUNDUĞU YER: Victoria And Albert Müzesi bünyesinde bulunan depoda bulunmaktadır.

MÜZEYE GELİŞ TARİHİ: 1893

MÜZEYE GELİŞ YOLU: K.Kelikian' dan 1308 to 1353-1893 envanter numaralı çinilerle birlikte satın alınmıştır.

DÖNEMİ: 16. yüzyıl

ÖLÇÜLERİ: 29,8x 28.6 cm

MALZEME VE TEKNİK: Sıraltı tekniğinde yapılmış olan bu çini, beyaz hamurlu, beyaz astarlı ve şeffaf sırlıdır.



RESİM NO 64 ENVANTER NO: 1308A-1893

## KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ:

Kartuşlarla koyu mavi ara suları ile aralıklı tekrarlar oluşturulmuştur. İçleri çiçek bezeli kalın dalların ortabağ motifiyle bağlanarak oluşturdukları yay formu kartuşların her birine, kare çinilerin kenarına gelip birleştikleri noktada tamamlanacak biçimde yarım hatayı motifleri yerleştirilmiştir.

Kompozisyonda dal üzerinde, penç berkten birbirini tekrar edecek biçimde dal uzantıları oluşturulmuş, her bir kartuşta stilize ve yarı stilize çiçek motifleri birlikte kullanılarak desen tamamlanmıştır. Ara suların birleştiği yer, bulut motifli gerdanlıktan geçer ve diğer paftaya geçen gerdanlığın tepeliğinden devam eden daha küçük ölçekli ikinci bir gerdanlıkla sonlanır. Bu gerdanlığın uç noktasından kartuşta yer alan hatâyî motifinin sap girişi çıkar. Birbirini takip eden dikey kartuşlarda büyükçe hatâyî motifi yer alır. Taç yaprakları, kendi içine dönüşlü ve dışına dönüşlü olmak üzere, iki tasarımlı hatâyî motifi kullanılmıştır. Yarı stilize çiçeklerden lâle, gül, sümbül motifleri kartuşları atlayarak devam etmektedir. Kompozisyonu oluşturan motiflerde kullanılan renkler kobalt mavisi, firuze, kırmızı, yeşil ve konturlarda kullanılan renk ise siyahtır.

ÇİNİ NO:44

ENVANTER NO: 1883-1897

BULUNDUĞU YER: Victoria And Albert Müzesi bünyesinde bulunan depoda bulunmaktadır.

MÜZEYE GELİŞ TARİHİ: 1897

MÜZEYE GELİŞ YOLU: Bilinmiyor

DÖNEMİ: 16. yüzyıl

ÖLÇÜLERİ: 185.7x 14.3 cm

MALZEME VE TEKNİK: Sıraltı tekniğinde yapılmış olan bu çini, beyaz hamurlu, beyaz astarlı ve şeffaf sırlıdır.

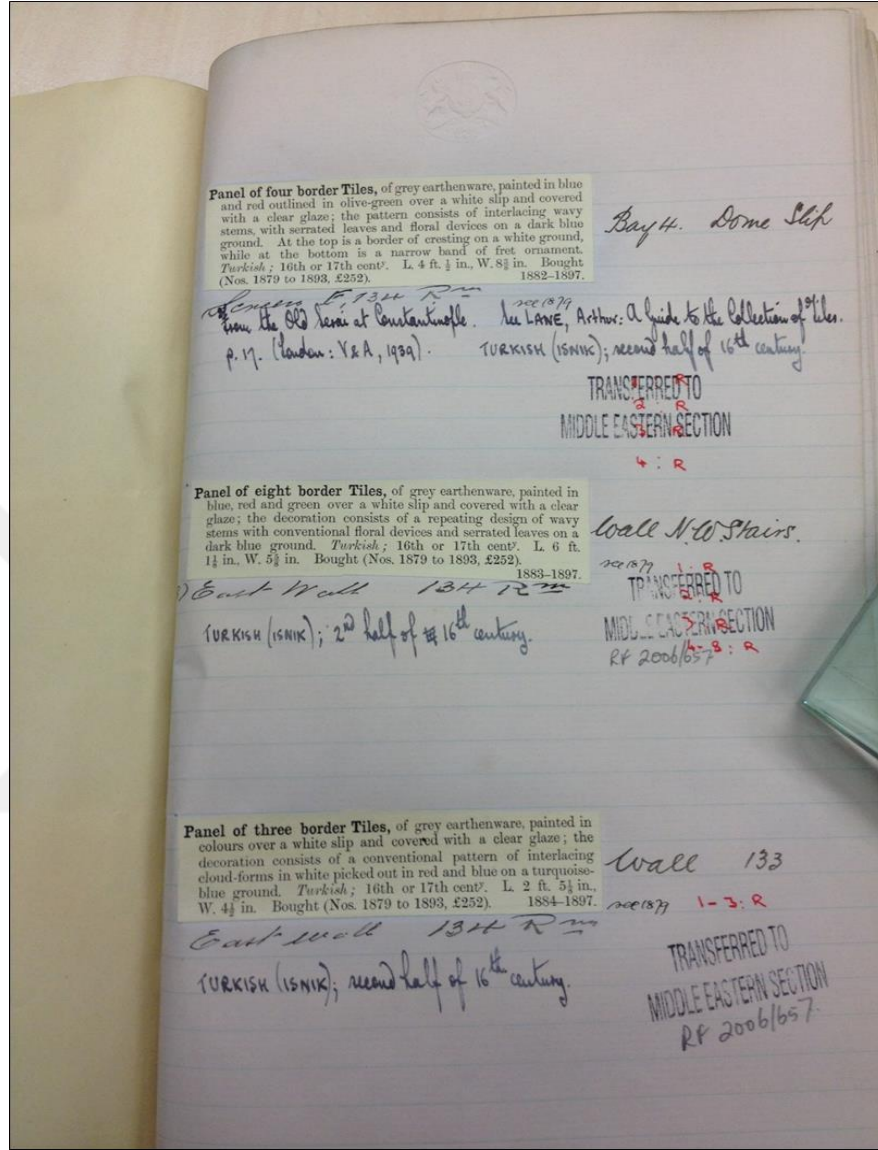


RESİM NO 65 ENVANTER NO: 1883-1897

## KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ:

Sekiz parçadan oluşan dikdörtgen formdaki bordür çinisinde kobalt mavisi zemine kompozisyonun merkezine iri bir penç motifi yerleştirilmiştir. Motifin yanlarından çıkan kıvrık dallar küçük pençlere bağlanır. Küçük penç motiflerinde sürdürülen kıvrık dal hatayı motifine, hatayı ise kıvrık dallarla çiçek dolgulu, damarlı saz yaprağı ulaşır. Bu hatayı motiflerinin taç yapraklarından farklı iki yöne doğru çıkan saplardan biri lale motifi, diğeri ve gonca motifiyle son bulur.

Dikdörtgen formlu çininin diğerk kenarında, aynı düzenleme farklı yöne doğru ilerleyecek biçimde düzenlenmiştir. Desende tasarımın tamamını çözümlediğimizde ters simetri uygulanmış ulama özelliği taşıyan bir bordür olduğu görülmektedir. Bu kompozisyonda stilize, yarı stilize ve çift tahrir motiflerin kullanılmıştır. Koyu mavi zemin üzerine beyaz, kırmızı ve yeşil renkli motifler yerleştirilmiştir.



RESİM NO 66-Kayıt Belgesi-1883-1897

Belge İçeriği:

Bu belge V&A Müzesi İslam Sanatları bölümüne ait kayıt belgesidir. Belgenin içeriğinde 1883-1897 envanter numaralı çinilerin, teknik, desen, renk ve boyut bilgileri bulunmaktadır. Çinilerin 1879-1897 envanter numaralı çiniden 1883-1897 envanter numaralı çiniye kadar olan parçalarla birlikte, 252£ satın alındığı ve 16.yüzyıla ait İznik çinisi olduğu bilgileri verilmiştir.



ÇİNİ NO:45

ENVANTER NO:123-1881

BULUNDUĞU YER: Victoria And Albert Müzesi bünyesinde bulunan depoda bulunmaktadır.

MÜZEYE GELİŞ TARİHİ: 1881

MÜZEYE GELİŞ YOLU: Rev. Greville-J.Chester'dan satın alınmıştır.

DÖNEMİ: 16. yüzyıl

ÖLÇÜLERİ: 25.4x25.4cm.

MALZEME VE TEKNİK: Sıraltı tekniğinde yapılmış olan bu çini, beyaz hamurlu, beyaz astarlı ve şeffaf sırlıdır.



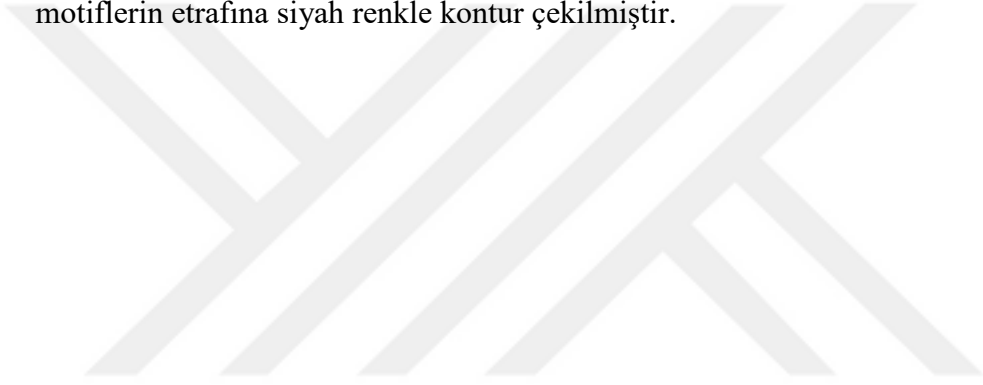
RESİM NO 67 ENVANTER NO:123-1881

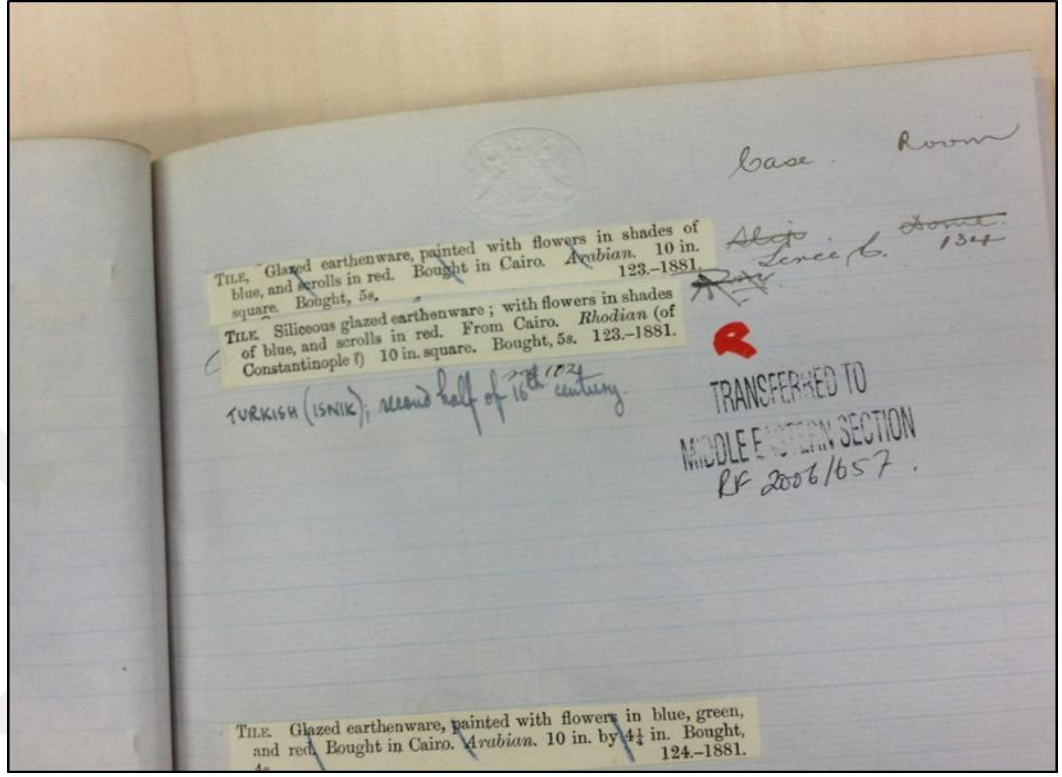


## KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ:

Kare formlu ulama tarzında bir kompozisyon için hazırlanmış çini parçasının merkezinde bulunan hatayi motifi kıvrımlı kartuş biçimli bordürler ile oluşturulan alan bölmesine yerleştirilmiştir. Kırmızı konturlarla ayrılmış kartuş alanı içinde bulunan firuze renkli motiflerde ters simetri uygulanmış. Alan bölmesinin dışında kalan köşelerdeki üçgen alanlar, saz yaprakları ve hatayi motifleriyle dolgulanmıştır.

Kompozisyonu oluşturan motifler kobalt mavisi, firuze, kırmızı ile renklendirilmiş, motiflerin etrafına siyah renkle kontur çekilmiştir.





RESİM NO 68-Kayıt BELGESİ-123-1881

Belge İçeriği:

Bu belge V&A Müzesi İslam Sanatları bölümüne ait kayıt belgesidir. Belgenin içeriğinde 123-1881 envanter numaralı çininin, teknik, desen, renk ve boyut bilgileri bulunmaktadır. Çinin 16. Yüzyılın ikinci yarısına ait İznik çinisi olduğu bilgisi verilmiştir.

ÇİNİ NO:46

ENVANTER NO: 437-1900

BULUNDUĞU YER: Blythe House bünyesindeki depoda bulunmaktadır.

MÜZEYE GELİŞ TARİHİ: 1900

MÜZEYE GELİŞ YOLU: Myers koleksiyonundan satın alınmıştır.

DÖNEMİ: 16. yüzyıl

ÖLÇÜLERİ:49.5x 100 cm, 24.8x24.8 cm

MALZEME VE TEKNİK: Sıraltı tekniğinde yapılmış olan bu çini, beyaz hamurlu, beyaz astarlı ve şeffaf sırlıdır.



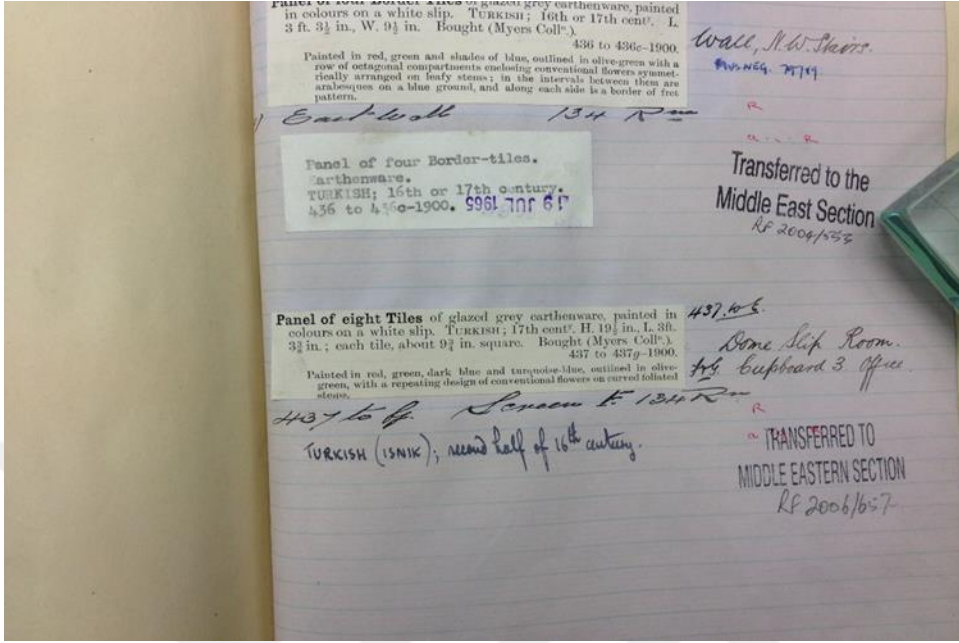
RESİM NO 69 ENVANTER NO: 437-1900

## KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ:

Sekiz parçadan kare formlu çiniden oluşan, ulama tarzında düzenlenmiş paneldir. Kare formlu çininin her kenarına yerleştirilmiş yarım hatayi motiflerinden çıkan kıvrık dalların hem diğer hatayi motiflerine hem de ortaki saz yapraklarına birleşerek oluşturulan bir kompozisyon kurgulanmıştır. Boşluklar saz yaprakları ile, ince dalların üstü ise küçük pençer ve goncalarla değerlendirilmiştir.

Kompozisyonu oluşturan motiflerde kullanılan renkler; kobalt mavisi, firuze, kırmızı ve yeşildir.





RESİM NO 70-Kayıt Belgesi-437-1900

Belge İçeriği:

Bu belge V&A Müzesi İslam Sanatları bölümüne ait kayıt belgesidir. Belgenin içeriğinde 437-1900 envanter numaralı çinilerin, teknik, desen, renk ve boyut bilgileri bulunmaktadır. 437-1900 envanter numaralı çiniden 437g-1900 envanter numaralı çiniye kadar olan parçalarla Myers Koleksiyonundan satın alındığı bilgisi verilmiştir.

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### 1.1.DEĞERLENDİRME

İznik çinileri, üretildikleri dönemden itibaren hep özel bir ilgi görmüştür. Özellikle, 16. yüzyıldan itibaren öncelikle Avrupalıların İznik çinilerine olan ilgisi ve daha sonra 19. yüzyılda Doğu'ya artan ilgi sebebiyle yabancı tüccar ve gezginlerce toplanarak yurtdışına götürülen bu objelerden birçoğunun bugün yurtdışındaki müzelerde ve/veya özel koleksiyonlarda bulunduğu bilinmektedir. Bu konu, pek çok tarihçi, sanat tarihçi ve sanatçı için bir inceleme ve araştırma dalı haline gelmiş ve İznik çinileriyle ilgili pek çok yayın yapılmıştır. Bu yayınlar kapsamında, yurtdışındaki müze ve özel koleksiyonlarda yer alan İznik çinilerinden bir kısmına ulaşılabilmektedir.<sup>140</sup> (GÖKÇE E. , 2013) Britanyalı oryantalistler,<sup>141</sup> aynen diğer oryantalistler gibi, 19. yüzyıldan itibaren, Edward Said'in ifade ettiği gibi Doğu'ya hâkim olma, onu yeniden yapılandırma ve otorite kurma çabası içine girmiştir (Mabilat, 2006, s. 4). Bunun yanı sıra Ortadoğu'ya sömürgecilik sayesinde hâkim olmaya başlayan Britanya İmparatorluğu mensupları için sanatsal değeri olan eserleri ülkelerine taşımaya başlamışlardır. (Sözen & Tanyeli, 1986, s. 134).

İngiltere'nin başkenti Londra'da bulunan Victoria and Albert Müzesi bu kültür anlayışının hakim olduğu 19. Yüzyılda açılmıştır. Müzeye ilk açıldığı dönemden itibaren İznik çinisi girişi olmuştur. Victoria dönemi İngiltere'sinde perakendeciler Asya ve İslam Dünyası'ndan ithal edilmiş büyük bir yelpazeye sahip ürünler satmışlardır. Bu ülkeler 19.

---

<sup>140</sup> Ezgi GÖKÇE, Bonhams Müzayedelerinde Satışa Sunulmuş Bir Grup Figürlü İznik Tabakası, Yedi:Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi,2013

<sup>141</sup> Oryantalizm 19. Yüzyılda ortaya çıkan bir bilimsel çalışma alanıdır. Bu çalışma alanının kavramsal tabanı Fransızca olan "Orientalisme" kelimesine dayanmaktadır. Başlangıçta, Doğu'nun toplumsal yapısını, dinini, tarihini ve dilini anlamak için çalışmalar daha sonra Doğu ve Batı ayrımını tetikleyen ayrıştırıcı niteliklere haiz çalışmalara dönüşmüştür (Kalaycı, 2012, s. 2).

yüzyılda İngiliz tarzına hakim olan tarihi Avrupa stilinden kopmak isteyen tasarımcılara yeni ilham kaynakları sağlamışlardır. (GÖKÇE C. , 2011)

‘Victoria ve Albert Müzesi Depolarında Bulunan 16. Yüzyıl İznik Çinileri Eserleri’ başlıklı tez çalışmasında müze deposunda saklanan eserler ile İznik Çiniciliği konusunda yeni ve görsel açıdan zengin bir kaynak oluşturmak hedeflenmiştir.

Victoria and Albert Müzesi’nde bulunan İslam Sanatları Departmanına ait arşiv bölümünde yapılan çalışma sonucunda mevcut çinilerin 20 tanesinin İslam Sanatları departman kayıt belgeleri incelenmiştir. Bu belgelerin her birinde farklı bilgiler yer almaktadır. Bazı kayıtlarda kimin tarafından satıldığı, ne kadara satın alındığı, hangi yapıya ait olduğu, ölçüleri, kompozisyon özellikleri ve teknik bilgileri yer alırken bazı belgelerde sadece teknik ve kompozisyon özellikleri verilmiştir.

Victoria and Albert Müzesi birimlerinden Blythe House da yapılan çalışmada koleksiyonların/münferit parçaların, koleksiyoncular/ antikacılar tarafından müzeye teklif belgeleri, yazışmaları kapsayan aşağıda referans numaraları ve dosya isimleri belirtilmiş olan belgelerin incelenmesine izin verilmiştir. Bu belgeler;

MA/I/K515-Hagap Kevorkian & Co, MA/I/V7- Vacher-Sydney, MA/I/H16-Habra Bros, MA/I/D1997/3-Duseigneur- G/ Raoul, MA/I/K222-Kelekian K., MA/I/C1427-Arthur Church, MA/I/51827-Simpson , F W, MA/I/M3321/5-Myers, MA/I/C1212-G.J Chester, MA/I/S3059-G Stamos, MA/I/S514-Sassoon/ Co., MA/I/M3321/3- Myers , Majov etc, MA/I/M3321/Y-Myers, MA/I/R1314 Pt.2-Vincent Rabinson / Co Ltd., MA/I/M2272-K.Minassian, MA/I/A875-Arnond-Forster , John A., MA/1/P474-Achille & Louis Parvillee dosya isimleriyle arşive kaydedilmişlerdir.

İncelenen arşiv ve departman giriş belgeleri ve müzede İslam Sanatları Departman küratörü/ sorumlusu Mariam Rosser-Owen’la yapılan görüşmelerden edinilen bilgiler ışığında bazı çinilerin müzeye kim tarafından, hangi tarihte satıldığı, ne kadara satın alındığı bilgilerini;

1505-1871: Rev Greville-J.Chester, 123-1881 : Rev Greville- J.Chester satışı, 134ACD-1884 : Arthur Church satışı, 956-1892 : Mrs. E.Edkins, 1018-1892 : Mrs.E.Edkins,

1621-1892 : Parville satışı, 1640-1892 : Parville satışı, 1308A-1893 : K.Kelekian satışı, 38-1897 : Kevork Ispanian ve Antoin Brimo satışı, 396-1900 : Major Myers, 404-1900: Major Myers, 437-1900: Major Myers, 448-1900 : Myers koleksiyonu MajorMyers hediyesi, 777-1900 : Major Myer.. şeklinde sıralamak mümkündür. Bunun yanı sıra müzeye hediye/hibe olarak gelen birkaç çini parçası da söz konusudur.

Victoria and Albert Müzesi koleksiyonunda yer alan çinilerin müzeye geliş konusu tartışmalıdır. Yasal olarak satışla alınan parçalara, ya da hediye edilen parçalara ait belgelerin paylaşımı konusunda iyi niyet sergileyen yetkililerin, kimi parçalar ile ilgili belgeleri inceleme izni vermemeleri manidardır.

Çalışma kapsamında Victoria and Albert Müzesi deposunda bulunan 16. yüzyıla ait toplam 46 parça İznik üretimi çini incelenmiştir.

Bu çiniler, teknik özellikleri bağlamında incelendiğinde, çinilerin tümünün beyaz hamurlu, beyaz astarlı ve şeffaf sırlı olarak sıraltı tekniğinde üretildiği görülmektedir. Kullanılan renkler ise kompozisyon özelliklerine göre çeşitlilik göstermektedir. Motiflerde, kobalt mavisi çinilerin tümünde kullanılırken, 40 çini de firuze, 34 çini de kırmızı, 24 çini de yeşil ve 44 çini de siyah renk kullanıldığı izlenmektedir. Motiflerin konturları ise siyah, siyaha yakın kahverengi, siyaha yakın yeşil renklerle çekilirken, kimi motifler kontur çekilmeden motifin renginde bırakılmıştır.

Çinilerin desen özellikleri söz konusu olduğunda; hatayi motifinin ağırlıklı olarak kullanıldığı görülmektedir. Hatayi motifi 19 çini de desenin ana motifi olup, toplamda 32 çinide karşımıza çıkmaktadır. 9 çini de ana motif olarak kullanılan penç motifi ise toplamda 24 çini de izlenmektedir. Çini söz konusu olduğuna en önemli motiflerden biri olan lale, 3 çini de ana motif olmak üzere 10 parça da takip edilebilmektedir. Çini desenlerinin vazgeçilmez motiflerinden biri olan karanfil 4 çini de ana motif olmak üzere 7 parça çini de kullanılmıştır. Genelde boşluk dolduran motiflerden olan yapraklar çeşitli biçimlerde 34 çini parçada karşımıza çıkmaktadır. Diğerlerinden farklı olarak yaprak 5 çini de oldukça hacimli ölçülerde ana motif olarak yer almaktadır. Şemse motifi 5 çini de görülür ve tümünde ana motif olarak kullanılmıştır.



Ana motiflerin dışında 15 çini de gonca, 10 çini de bahar dalı, 10 çini de rumi motifi, 7 çini de palmet, 5 çini de bulut, 4 çini de sümbül, 2 çini de zambak ve 1 çini de çintemani, yardımcı motifler olarak kullanılarak tasarımda desen ve kompozisyon zenginliği sağlanmıştır.

Çalışma konusunu oluşturan malzemenin çoğu tek tek parça çinilerden oluştuğu için yapının hangi birimine ait olduğu konusuna kuşkulu yaklaşılmıştır. Ancak mimariye bağlı süsleme program özellikleri bağlamında düşünüldüğünde; 1018-1892, 1339B-C-1893, 1339E-1893, 347-1880, 1337A-1893, 1337-1893, 1314-1893, 134ACD-1884, 994-1884, 1337A-1884, 1640-1892, 991B-1884, 189-1881, 114-1881, 1308A-1893, 123-1881, 437-1900 envanter numaralarıyla kayıtlı olan çinilerin ulama tarzı kompozisyonların parçaları olduğu; 1331-1893, 1516-1871, 686A-1892, 777-1900, 448-1900, 1882:2 to 4-1897, 1208-1883, 1883-1897, 1643-1892, 686A-1892, 777-1900, 448-1900 envanter numaralarıyla kayıtlı olan parçaların bordür çinilerine ait olduğu; 396-1900 envanter numarasıyla kayıtlı çini kitabenin parçası olduğu, 956-1892, 990-1894, 478-1897 envanter numaralarıyla kayıtlı çinilerin süpürgelik çinilerine ait olduğu açıkça görülmektedir. Ancak, 25-1897, 1505-1871, 1505B-1871, 1505C-1871, 1505G-1871, 1505K-1871, 273-1902?, 404-1900, 137G-1884, 788-1900, 479-1900, 38-1897, 646-1890, 508-1873 envanter numaralarıyla kayıtlı olan çinileri tek başına tanımlamak oldukça zor olmakla beraber, desen özelliklerinden yola çıkılarak büyük ölçekli kompozisyonlara ait parçalar olduğu düşünülebilir.

Çiniler ölçülerine göre sınıflandırıldığında, tek parça kare ya da dikdörtgen parçalar 1339E-1893, 1337A-1893, 1337-1893, 25-1897, 1314-1893, 347-1880, 956-1892, 1337A-1884, 991B-1884, 189-1881, 1505B-1871, 1505C-1871, 1505G-1871, 1505K-1871, 1643-1892, 273-1902, 404-1900, 137G-1884, 788-1900, 686A-1892, 479-1900, 38-1897, 646-189, 1208-1883, 1308A-1893, 123-1881 numaralarıyla; panel şeklinde büyük parçalar ise, 1018-1892, 1339B-C-1893, 253-1899, 134ACD-1884, 994-1884, 1640-1892, 1505-1871, 636 to C-1883, 396-1900, 777-1900, 448-1900, 990-1894, 114-1881, 508-1873, 1882:2 to 4-1897, 478-1897, 1883-1897, 437-1900, 1331-1893, 1516-1871 envanter numaralarıyla Victoria and Alber Müzesi'ne kayıtlı depoda bulunan 16. yüzyıl İznik çinileridir.

Araştırma da çinilerin hangi yapılara ait olduğunun belirlenmesi hedeflenmemekle beraber bir kısmının tespiti yapılmıştır. Eserlerin ait olduğu yapıların Anadolu'nun çeşitli yerlerine dağılmış olması, bazı eserlerin günümüze ulaşmamış olması, çinilerin ait olduğu yapıların tespitini zorlaştırmıştır. Kuşkusuz çalışmanın belli bir süre ile sınırlandırılmış olması çinilerin ait olduğu tüm yapıları tespiti olanaksız kılmıştır.

İncelenen çinilerin ait olduğu veya benzerleri olduğu düşünülen yapılar Anadolu'nun çeşitli illerine dağılmış, bu durum yer tespitini zorlaştırmıştır. Buna zorluklara rağmen 20 çini parçasının ait olduğu yapı ile birebir kopyalarının olduğu yapılar aşağıda karşılaştırmalı olarak verilmiştir.



RESİM NO 71-EYÜP SULTAN

RESİM NO 72-1643-1892



RESİM NO 74-1640-1892



RESİM NO 73-EYÜP SULTAN



RESİM NO 75-TAKKECİ İBRAHİM AĞA CAMİ



*RESİM NO 76-EYÜP SULTAN*

*RESİM NO 77-991B-1884*



*RESİM NO 78-TOPKAPI SARAYI*

*RESİM NO 79-347-1880*



*RESİM NO 80-1516-1871*



*RESİM NO 81-TOPKAPI SARAYI*



*RESİM NO 82-İSTANBUL YENİ CAMİ*



*RESİM NO 83-956-189*



*RESİM NO 84-TOPKAPI SARAYI*



*RESİM NO 85-TOPKAPI SARAYI SÜNNET ODASI*

*RESİM NO 86-994-1884*



*RESİM NO 87-TOPKAPI SARAYI SÜNNET ODASI*



*RESİM NO 88-134ACD-1884*



*RESİM NO 89-TOPKAPI SARAYI*



*RESİM NO 90-TOPKAPI SARAYI*





*RESİM NO 91-1337A-1884*



*RESİM NO 92-TOPKAPI SARAYI BAĞDAT KÖŞKÜ*



*RESİM NO 93-TOPKAPI SARAYI*



*RESİM NO 94-189-1881*



*RESİM NO 95-İSTANBUL YENİCAMİ*



*RESİM NO 96-1339BC-1893*



*RESİM NO 97-DİYARBAKIR NEBİ CAMİ*



*RESİM NO 98-1337A-1893*



*RESİM NO 99-1339E-1893*



*RESİM NO 100-1337-1893*



*RESİM NO 101<sup>142</sup> DİYARBAKIR HÜSREV PAŞA CAMİ*

<sup>142</sup> Fotoğraf kaynağı <http://docplayer.biz.tr/2679597-Diyarbakir-daki-bazi-osmanli-donemi-cinileri-uzerine-bir-degerlendirme-an-asesment-on-some-tiles-from-ottoman-period-in-diyarbakir.html>



*RESİM NO 102-1331-1893*



*RESİM NO 103 DİYARBAKIR MELİK AHMET CAMİ*



*RESİM NO 104-25-1897*



*RESİM NO 105-253-1899*



*RESİM NO 106<sup>143</sup>-DİYARBAKIR SAHABELER TÜRBESİ*

<sup>143</sup> Fotoğraf kaynağı <http://docplayer.biz.tr/2679597-Diyarbakir-daki-bazi-osmanli-donemi-cinileri-uzerine-bir-degerlendirme-an-asesment-on-some-tiles-from-ottoman-period-in-diyarbakir.html>



*RESİM NO 107-1018-1892*



*RESİM NO 108-DİYARBAKIR SAHABELER TÜRBESİ*



*RESİM NO 109-1314-1893*



*RESİM NO 110-DİYARBAKIR SAHABELER TÜRBESİ*





*RESİM NO 111<sup>144</sup>-DİYARBAKIR SAHABELER TÜRBESİ*

<sup>144</sup> YILDIRIM, SAVAŞ, Diyarbakır Sahabeler Türbesi Çini Süslemeleri, Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı / No. 5, Nisan 2014,ss: 23-35 (YILDIRIM, 2014)



*RESİM NO 112-1308A-1893*



*RESİM NO 113<sup>145</sup>BERLİN PERGOMON MUSEUM*

<sup>145</sup> Fotoğraf kaynağı <https://supernautinfo.wordpress/wp-content/uploads/2014/05/pergamonmuseum-30.jpg>

Mimariye bağlı süsleme programlarının önemli bir ögesi olan bu çini parçalar, ait oldukları yapı ve parçası oldukları kompozisyonların özellikleri hakkında bize ipuçları sunmaktadır. Kuşkusuz sınırlanmamış bir çalışma ve zaman diliminde bu ipuçları gerektiği gibi değerlendirilip bünyesinden koparıldıkları yapıların tespit edilmesi arzulan sonuçtur. Ancak bilindiği gibi bu zor süreç aşılsa bile, bazı yapıların günümüze ulaşmamış olması bu tespiti olanaksız kılmaktadır. Asıl gönülde yatan bu çinilerin parçası oldukları bütünü tamamlamak üzere ait oldukları esere dönmesidir.



## KAYNAKÇA

- AKBAYAR, N. S.-N., (2000). *Osmanlı'da Zanaatten Sanata*. İstanbul, Creative Yayıncılık ve Tanıtım Ltd. Şti.
- AKSUNGUR, M., (1983), *Türklerde Çini ve Seramik İşletmeciliğinin Tarihsel Seyri*, Eskişehir.Anadolu Ün. İİBF Dergisi, 1(2).
- ALTUN, A.-ARLI DEMİRSARLI, B., (2004). *İznik Çiniciliği, Tarih Boyunca İznik*. İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları, ss:237-244.
- ALTUN. A ARLI DEMİRSARLI B., (2008). *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini Osmanlı Dönemi*. İstanbul, Kale Grubu Kültür Yayınları .
- ALTUN, A.- ÖNEY, G.-CARSWELL, J., (1991). *Türk Çini ve Seramikleri*, İstanbul: Sadberk Hanım Müzesi.
- ARLI, D. B., (2008)., *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini Osmanlı Dönemi*. İstanbul: Kale Grubu Yayınları.
- ARSEVEN, C. E., (1997) *Lale*, Sanat Ansiklopedisi İstanbul, ss:1219
- ASLANAPA, O.,( 1949), *Edirne'de Osmanlı Devri Abideleri*, İstanbul, Üçler Basımevi.
- ASLANAPA, O., (1965), *Anadolu'da Türk Çini ve Keramik Sanatı*, İstanbul, Türk Kültür Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- ASLANAPA, O., (1993), *Türk Sanatı El Kitabı: İslâm Öncesi Sanat, Mimari, Halı, Kumaş, Çini, Keramik, Minyatü*, İstanbul,İnkilâp Kitabevi.
- ASLANAPA, O., (1999), *Türk Sanatı*, İstanbul, Remzi Kitapevi.
- ATAGÜN, D., (2010), *Türk Çini Sanatında Renkli Sır Teknikleri ve Reçeteleri*, T.C. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- ATASOY, N.- RABY, J., (1989), *Iznik: The Pottery of Ottoman Turkey*,London, Alexandra Press.

- BAKIR, S. T. (2007). Osmanlı Sanatında Bir Zirve İznik Çini ve Seramikleri. *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatları*. İstanbul, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- BAKIRER, Ö., *Selçuklu Öncesi ve Selçuklu Dönemi Anadolu Mimarisinde Tuğla Kullanımı*, Ankara, 1981, cilt. 1. ss: 259-261, 266-274.
- BAYTOP, T., (1998), *İstanbul Lalesi*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- BEYAZIT, M., (2014), *Erken Osmanlı Devri'nde Tebrizli Usta Gruplarının İzi Nasıl Sürülmeli*. History Studies International Journal of History, 45-70.
- BİROL, İ.- DERMAN, Ç., ( 2013), *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı.
- BÖREKÇİ, Ü. A., (2010), *Bir Oryantalizm Ürünü Olarak İstanbul'un Frenk ve Levanten Mahalleleri Seyahatnamesinde "Doğu" ve "Batı" İmgeleri*, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 11(2), ss:1-26.
- BRAND, B., (2007). *Islamic Art*, London, British Museum Press.
- CANSEVER, T.,(2005), *Mimar Sinan*. İstanbul, Albaraka TürkYayınları.
- CARSWELL, J., (2012), *Iznik Pottery*. London, British Museum Press.
- ÇELEBİ, R., (1997), *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. 3, 1592. İstanbul: Yem Yayınları.
- ÇİĞ, C., (2014). *Diyarbakır'daki Bazı Osmanlı Dönemi Çinileri Üzerine Bir Değerlendirme*, İstanbul Sosyal Bilimler Dergisi, sayı:8.
- ÇORUM, B., (1976), *1974 Yılında Bursa Müzesi Tarafından Müsadere Edilen İznik Keramikleri*. Sanat Tarihi Yıllığı VI, 283.
- DEMİRİZ, Y., (1996), *Osmanlı Keramik ve Çini Sanatında Gül Terminolojisi ve Tanımı*, Prof.Dr. Şerare Yetkin Anısına Çini Yazıları, İstanbul, ss:48-49.
- DEMİRİZ, Y., (2000). *Osmanlı Çini Sanatı*, Türkler Ansiklopedisi , Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, ss: 354–355.

- DİYERBEKİRLİ, N., (1993). vd , *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı* İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, ss: 290
- DURAN, Ö., (2004). *Çinili Köşk Koleksiyonunda Bulunan Figürlü Seramikler*. T.C. Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Sanatı Anabilim Dalı,Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- FINDIK ÖZKUL, N., (2001). *İznik Roma Tiyatrosu Kazı Buluntuları (1980-1995) Arasındaki Osmanlı Seramikleri*, Ankara, T.C. Kültür Bakanlığı.
- FINDIK, N., (2002), *Osmanlı Devri Seramik Sanatı*, Türkler Ansiklopedisi, cilt 12, Ankara, ss: 375-384.
- GÖKÇE, E., (2013), *Bonhams Müzayedelerinde Satışa Sunulmuş Bir Grup Figürlü İznik Tabağı*, Yedi:Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, ss:37-47.
- GÖNÜL, Ö., (2004) *Çini ve Seramik*, Osmanlı Uygarlığı 2, Ankara , T.C. Turizm ve Kültür Bakanlığı Yayınları, ss:707
- GÜVENTAŞ, H. K. (1996). *Türk Çini Sanatı Teknikleri ve Mozayik Tekniğinde Üretilen Çinilerin Günümüz Dekorasyonunda Kullanımı Üzerine Öneriler*, İzmir, T.C. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- HİLLENBRAND, R., (2010), *Islamic Art and Architectur*, London, Thames AND Hudson Ltd.
- ÖZKEÇECİ, İ., (2007), *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul., Özkeçeci Yayınları.
- Iznik Pottery and Tiles in the Calouste Gulbenkian Collection*. (2009). Lisbon, Fundação Calouste Gulbenkian Collection.
- KALAYCI, S., (2012), *İtalyan Gezginlerin Resmindeki Osmanlı*, Akademik Bakış Dergisi, ss:1-17.

- KESKİNER, C., (2002), *Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler Hatai*, Ankara, T.C Kültür Bakanlığı Yayınları.
- KILIÇKAN, H., (2004), *Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Bezeme Sanatı ve Örnekleri*. İstanbul, İnkılap Kitapevi.
- KÜÇÜK, S. K., (2000), *Sanat Tarihi Terminolojisinde Lotus ve Palmet*, İstanbul, Celal Esad Arseven Anısına Sanat Tarihi Semineri Bildiriler, ss. 253-255.
- MAHİR, B., (1986), *Saray Nakkaşhanesinin Ünlü Ressamı Şah Kulu ve Eserleri*, Topkapı Sarayı Müzesi: Yıllık1, ss:113-130.
- MAHİR, B., (2004), *Osmanlı Minyatür Sanatı*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- MERİÇ, A., (1995) *Hayvan Figürlü Ve Gemi Tasvirli İznik Seramikleri*, Kültür ve Sanat(26), 31.
- MÜLAYİM, S., (1982), *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler Selçuklu Çağı*, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- MÜLAYİM, S., (1984) *Selçuklu Palmet Motiflerinin Tipolojisi*, Anadolu(Anatolia), XX, 1976-1977, Ankara, ss: 141-159.
- MÜLAYİM, S., (1989), *Türk Sanatının Erken Devri*. İstanbul, Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi, ss:17-21.
- MÜLAYİM, S., (1999), *Değişimin Tanıkları Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi*. İstanbul, Kaknüs Yayınları.
- NECİOĞLU, G., (2013), *Sinan Çağı Osmanlı İmparatorluğu'nda Mimari Kültür*, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- ÖDEKAN, A., (2002), *Osmanlı Devleti 1300-1600- Çini, Türkiye Tarihi 2*, İstanbul: Cem Yayınevi.
- ÖKSE, A., (1993), *Önasya Arkeolojisi Seramik Terimleri*, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

- ÇOBANLI, Z. , ÖNEY, G., (2007), *Anadoluda Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, Ankara, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- ÖNEY, G., (1968) *Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi*, BELLETEN,Cilt XXXII, Sayı 125, ss:25-36
- ÖNEY, G., (1976), *Türk Çini Sanatı*, İstanbul, Yapı ve Kredi Bankası Yayınları.
- ÖNEY, G., (1978), *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, Ankara, T.C. İş Bankası Kültür Yayınları.
- PIOTROVSKY, M., (2001), *On Islamic Art*. St.Petersburg: The State Hermitage Museum.
- PORTER, V., (2008), *Islamic Tiles*, London, British Museum Press.
- ROSSER-OWEN, M., (2010), *Islamic Arts From Spain*, Londra.
- SİNEMOĞLU, N., ( 1996), *Onaltıncı Yüzyıl Çinilerinde Motif Zenginliği. Prof. Dr. Şerare Yetkin Anısına Çini Yazıları*. İstanbul ,Sanat Tarihi Derneği.
- SÖZEN, M.- TANYELİ, U., (1986), *Sanat, Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul, Remzi Kitapevi.
- ŞENGÜL, Z. M., (1990), *Süsleme Sanatı 100 Türk Motifi*, İstanbul ,Geçit Kitabevi.
- TUNCAY, H. (1980). *Çinili Köşk, Topkapı Sarayı Müzesi-4*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ÜNAL, İ., (1963), *Çin Porselenleri Üzerindeki Türk Tarsiattı*, G.S. Akademisi, Türk Sanatı Tarihi, Enstitüsü Yayınları: 1,ss: 677- 714.
- YETKİN, Ş., (1972), *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- YILDIRIM, S., (2014), *Diyarbakır Sahabeler Türbesi Çini Süslemeleri*, İğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı 5, ss:23-35.

#### İNTERNET KAYNAKLARI



(2015, aralık 4) victoria and albert museum: <http://collections.vam.ac.uk> adresinden alındı

(2015, Aralık, 2) Mabilat, C. (2006). British Orientalism and Representation of Music in the Long Nineteenth Century Ideas of Music Otherness, Sexuality and Gender in The Popular Arts. 12 .02.2015 tarihinde <http://theses.dur.ac.uk> adresinden alındı

(2015,Aralık,2) <http://docplayer.biz.tr> /2679597-Diyarbakir-daki-bazi-osmanli-donemi-cinileri-uzerine-bir-degerlendirme-an-assesment-on-some-tiles-from-ottoman-period-in-diyarbakir.html. adresinden alındı

(2015,Aralık 3) [www.unutulmussanatlari.com/2012/12/negatif-motifler\\_19.html](http://www.unutulmussanatlari.com/2012/12/negatif-motifler_19.html)

## ÖZGEÇMİŞ

### Kişisel Bilgiler:

Adı ve Soyadı: Hayal Güleç

Doğum Yeri: Manyas

Doğum Yılı: 1973

Medeni Hali: Evli

### Eğitim Durumu:

Lisans: 1992-1996 Mimar Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen  
Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji ve Sanat Bölümü

Çalıştığı Kurum: Süleyman Demirel Üniversitesi  
Ücretli Öğretim Elemanı

### Yayımlar:

Uluslararası Sempozyumlarda Sunulan Bildiriler

1. Eroğlu, Süreyya, Güleç, Hayal, ‘Victoria and Albert Müzesi Deposu’nda Bulunan Bursa ve Edirne Yapılarına Ait Çiniler’, XVII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri (Basımda)
2. Eroğlu, Süreyya, Güleç, Hayal, ‘Victoria and Albert Müzesi Deposu’nda Bulunan 16. yy. İznik Çinileri’ XVII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri
3. Güleç, Hayal, Akhan Direr, A.Alev, ‘Victoria and Albert Müzesi Deposu’nda Bulunan Topkapı Sarayı’na Ait Çiniler’, Uluslararası XIX.

Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları  
Sempozyumu Bildirileri

