

TÜRK
ÇINI
VE
KERAMİK
SANATI

Yazan: Oktay ASLANAPA

Yayıncı: ...

335
328

MUTAM
SÖZEL



ÇEKÜL KÜTÜPHANESİ

DEMİRBAŞ NO. *06335*

SINIFLAMA NO.

06328

BAĞIŞCI

GELİŞ TARİHİ

SON KAZILARA GÖRE TÜRK ÇİNİ VE KERAMİK SANATI

Anadolu'da Selçuk ve Osmanlı devri mimarisinde çini dekoru mimarinin temel unsurları arasına girerek abidevi sanata yükselmiştir. Mimari eserlerden çini dekoru çıkarılacak olursa bunların çok şey kaybedeceği ve fakir bir manzara göstereceği şüphesizdir.

Anadolu Selçuklularındanberi yapılmış en basit çiniler tek renkli sırla yapılmış levhalardır. Bunlar firûze, lâcivert, yeşil veya mor renklerde olur. Mozayik çiniler de iki çeşittir. Örnekler ya kakma tekniği olarak önceden hazırlanmış küçük parçaların bir araya getirilmesinden meydana çıkar, yahut tek renkli büyük levhalardan kesilerek elde edilen şekillerin birleştirilmesiyle elde edilir. Mozayik tekniğine benzeyen ve sahte mozayik diyebileceğimiz bir teknikte Kazıma (Kâşitraş) tekniğidir. Bu teknikte tek renkle sırlanmış levhalarda örnek ya zeminin kazılmasıyla ortaya çıkarılır ya da sadece örnek kazılıp zemin sırlı olarak bırakılır. Mozayik tekniğinde bazan sırlı çinilerle beraber kırmızı renkte sırsız tuğla da kullanılır. Çay medresesinde böyle bir mozayik çini ve kırmızı tuğla süsleme vardır. Mozayik çiniler kabartma olarak da yapılmıştır. Sivas Gök Medrese eyvanlarında ve yine Sivas'ta Çifte Minareli Medresede yapılan kazılarda bu tipte mozayik tekniğinde kabartma olarak yapılmış çiniler bulunmaktadır. Akşehir'de Küçük Ayasofya denilen mescidin kubbe kasnağındaki mozayik çini kufi yazıdan geliştirilmiş frizin alt ve üstüne bir sıra firûze renkli küçük çanaklar yerleştirilerek değişik bir dekorasyon sistemi elde edilmiştir. Mozayik çinilerde her renk en uygun ısı ile ayrı ayrı fırınlanmış olduğundan bunlarda bütün renkler çok parlak ve kaliteleri çok yüksektir. Yalnız bu teknik çok zahmetli ve güç olduğundan sınırları çok renkli levhalar halinde çini yapılması tercih edilmiştir.

Onaltıncı yüzyıl ortalarına kadar bunlar çeşitli renkte sırlarla yapılmıştır. Renkli sırların birbiri içine taşmaması için bunların etrafına kahverengi bir kontur çekilirdi. İspanya'da renk sırlarını ayırmak için bunlar arasına iplik çekilir sonra bu iplikler fırında yanarak yerleri boş kalır ve renklerin birbiri içine akmasına mani olur. Bu tekniğe ispanyolca Cuerda Secca (kuru iplik) denir.

Desenler şekerli bir madde ile çizilip sırla boyanır, fırında şekerli cisimler kabarıp yuvalar meydana getirerek renkli sırların birbiri içine akmasını önler.

Bu

k

2

Elle dokunulunca bu çinilerde renk sırları belli olur. Bursa Yeşil camii ve türbesinde mozaik çini ve renkli sır tekniğinin en muhteşem örnekleri görülür. Burada mozayik çini ve renkli sır tekniğinde yapılmış olan bazı kısımlara kırmızı renkte bir nevi macun da katılmıştır ki taş gibisertleşen bir maddedir. Ayrıca renkli sır tekniğinde yapılmış bazı kısımlarda ise örnek kırmızı renkli çini hamuru üzerine derin bir şekilde oyulmak suretiyle kabartma olarak ortaya çıkarılmış, sonra renkli sır sırlanmıştır. Sır üstüne dekor yapma tekniğinde bir defa sırlanmış olan çini fırından çıktıktan sonra sır üstüne diğer bir renk veya perdah (Lustre) sürülerek daha az bir ısıda tekrar fırınlamak suretiyle tespit edilir. Perdah maden tozlarıyla madeni bir pırıltı etkisi bırakır. Perdahın içinde gümüş ve altın tozu vardır rengi sarı, kahverengi veya kırmızı olur. Altın yaldızlı çinilerle, rölyef halinde kabartma harflerle çiniler de yapılmıştır. Bu kabartma harfli çinilerin en güzel örneklerini Konya Kılıç Arslan köşkünün şimdi Türk ve İslâm Eserleri müzesinde bulunan kitâbe frizinde, Konya Kılıç Arslan kümbetinin içindeki Selçuklu sultanlarının lâhitlerinde, Sivas Keykâvus şifahânesinin türbe kapısı üzerindeki kitâbede ve yıllarda Diyarbakır'da kale içindeki Artuklu Sarayı kazısında çıkan kare şeklindeki levhalar üzerinde kabartma harfli kitâbe çinilerinde de görülür.

Minâî denilen teknikte iki defa fırınlamak suretiyle sıraltı ve sır üstü olarak yedi renk tespit edilir. Sır üstü tekniklerinde çinkolu mat bir sır kullanılır.

Diğer tekniklerde kurşunlu şeffaf bir sır kullanılır.

Onaltıncı yüzyılın ikinci yarısında bütün diğer teknikler terkedilerek yalnız sır altı tekniği kullanılmıştır. Bu teknikte çini levhalara önce bir astar çekilerek sonra istenen örneğin konturları çizilir, konturlar içerisine renkler doldurulur. Böylece hazırlanan çini levha sır içine daldırılıp kurutulduktan sonra fırına verilir. Fırında ince bir cam tabakası halini alan renksiz, şeffaf sırn altında bütün renkler ve örnek parlak şekilde görülür.

Selçuk ve Osmanlı devrinde muhteşem renkleriyle âbidelerin duvarlarını süsleyen bütün çiniler bu tekniklerden biriyle yapılmıştır. Anadolu Selçukluları çini sanatını da Büyük Selçuklulardan alarak yeni bir üslûp haline getirmişlerdir. İran'da kalan en eski çini 1058 de Selçuklular zamanında yapılmış olan Damgan camii minaresindeki kitâbe çinileridir. İran'da diğer çini teknikleri de hep Selçuklular idaresinde ve onlar zamanında geliştirilmiştir. Konya'da Kılıç Arslan II tarafından yaptırılmış olan 1160 tarihli köşkten (Gâeddin köşkü) kalan ve kazılarda ele geçen çiniler en güç bir teknik olan minâî tekniğiyle yapılmıştır. Bunlar ortalarında altı köşeli yıldız şeklinde bir çini ile bunun etrafını çeviren daha büyük ve parçalardan meydana gelen diğer bir yıldızın köşeleri baklava biçimli çinilerle doldurularak büyük bir sekizgen haline getirilmiş sahaların tekrarından ibârettir. Hâcvarî çinilerle birleştirilmiş sekiz köşeli yıldızlar ve diğer şekillerde çiniler de vardır. Bütün bu çiniler yedi renkli göz kamaştırıcı dekorlarıyla köşkün duvarlarını süslüyordu. Bunlarda

ere

d

se

ni

72

9

2

9

AI

altın yıldız da kullanılmıştır. Bunlarda sekizgen sahalardan veya yıldız şeklindeki çinilerin ortasında genç bir figürü, bağdaş kurmuş saz çalan figür, taht üzerinde bağdaş kurmuş figürler, grifonlarla çok zengin bir dekor gösteriyor. Bunların etrafını çeviren çinilerde rumiler, palmet ve lotus çiçeği, çiçek dalları göze çarpar. Firuze renk sır altında siyah dekorlu çinilerde çok bulunmuştur. Bu çiniler Berlin ve Konya müzelerinde saklanmaktadır. Köşkün cephesinde kullanılan 24 cm. ebadındaki kare levhaların içi Minaî tekniğinin imkânlarından faydalanılarak bölümlere ayrılmış sekizgen ve dört kollu yıldızlar meydana getirilmiştir. Tam ortadaki sekizgenin içine bir süvari veya avcı figürü çizilmiştir. Yeşil ve mavi renkler sır altına, kiremit kırmızısı ve siyah renkler sır üstüne boyanmıştır. Ayrıca sır üstüne sürülen altın yıldız da kullanılmıştır.

Alâeddin Keykubatın (1220-1237) Beyşehir gölü kıyısında yaptırdığı Kubadabad sarayı harabelerinde yapılan kazılarda aynı şekilde ve sır altı tekniğiyle yapılmış bol miktarda çini parçası ele geçirilmiştir. Bunlarda insan figürleri yanında çok canlı ve kıvrak hareketlerle resmedilmiş hayvan ve kuş figürleri dikkati çeker. Tek ayak üzerinde karşılıklı iki leylek veya göl kuşu figürü kompozisyon bakımından çok ileri bir üslup gösteriyor. Kubadabad çinileri içinde Sarayı Cihan gibi yazılar olan figürlü çiniler de bulunmuştur.

Bu çiniler de Konya müzesindedir. Kubadabad çinileri arasında perdahlı olanlar da vardır ve hepsi Konya toprağından yapılmıştır.

Kayseri yakınında Alâeddin Keykubat'ın yaptırdığı Keykubadiye sarayında yapılan kazılarda firuze sır altına siyah dekorlu kare şeklinde çini levhalar bulunmuştur. Burada Harput Sare Hatun camii'nin tahta minberindeki dekorun aynısı çini üzerinde görülmektedir. Ayrıca Selçuklu taş işlerinde görülen Bundan başka lácivert ve firuze sır üstüne altın ve gümüş perdahlı çiniler de bulunmuştur.

Antalya yakınında Aspendos tiyatrosunun sahne kısmı Alâeddin Keykubad zamanında saray haline getirilerek çinilerle kaplanmıştı. Bu çiniler halen Antalya müzesinde bulunup Kubadabad'ın sır altı tekniğiyle yapılmış çinileriyle aynı özellikleri gösteriyorlar. Bunlar arasında bağdaş kurmuş bir Selçuk Emir'i ile çok zengin hayvan figürleri görünmektedir. Bir de Selçuk arması olarak çift başlı kartal motif'i vardır. Çeşitli renk nüanslarıyla perdahlı çinilerde bunlar içinde önemli bir yer tutuyorlar.

Son yıllarda Diyarbakırda iç kalede bulunmuş olan Artuklu çinileri arasında da firuze üzerine siyah iki başlı kartal figürü bulunan kare şeklinde bir levha ele geçirilmiştir. Artukî arması olarak yapılan bu çini levha halen Konya Karatay müzesindedir.

Selçuklular zamanında sarayların ve köşklerin dekorlanmasında daima göz alıcı renkleri ile minâî tekniğinde, perdahlı ve altın yıldızlı çinilerin kullanılması

a)
ak
erinde

2

l

çinde

Ar

miş olduğu anlaşılabilir. Anadolu'da bu çeşit çinilerin bulunduğu her yerde bir Selçuk sarayı ve ya köşkü aranabilir.

Saraylardaki bu zengin figürlü, neşeli ve ferah çini dekoruna karşılık dini yapılarda tamamiyle değişik, ciddi bir çini mozayik üslubu hakim olmuştur. Cami, medrese ve türbelerde mihrapları, duvarları ve bazen kubbelerin içini kaplayan bu çiniler ekseriya mozayik tekniğiyle ve bazen levhalar halinde yapılmıştır. Mavi, firuze, lacivert ve mor renkler çok kullanılmıştır. Zaman zaman yeşil ve kahverengi de görülür. Motiflerde geometrik şekiller yanında yıldız, rozet ve örgü serikli motifleri nebati motiflerden sayısız çeşitleri ile rumiler, palmet ve lotus çiçeği, spiral kıvrık dallar ve nihayet bunları bir kat daha zenginleştiren küfi ve nesih yazı dekoru her zaman hakim olmuştur. Küfi yazılar geometrik şekillerin köşeli sert üslubu ile nebati motiflerin ve nesih yazıların kıvrık, akıcı, yumuşak konturları, çok defa renklerle de belirtilen ahenkli bir tezat meydana getiriyorlar.

Konyada bu çeşit çinilerin en eski örnekleri 1220 tarihinde tamamlanan Alâeddin camii'nin mihrap bordürlerini ve kubbenin üstüne oturduğu üçgenler sahasını kaplamaktadır. Bunlar teknik ve üslup bakımından tam olgunluk halindedir. Aynı devirde İranda bu zenginlikte hatta bununla uzaktan mukayese edilebilecek bir çini dekoru yoktur. Mozayik tekniği yapılmış olan bu çinilerde renkli kıvrık dallar birbirine sarılıyor, bunların üzerinde nesih bir yazı bütün bordürün etrafını çevirmektedir. Ortada üstte gayet ince örgülü küfi ile yazılmış diğer bir yazı dekuru vardır. Kubbenin kaidesindeki üçgenler ise birbirinden farklı geometrik motifler halinde mozayik çinilerle kaplanmıştır.

Eöylece Konyadaki en eski camii'nin çinileri geometrik, nebati ve yazı dekorunun zengin ve olgunlaşmış örneklerini gösteriyorki bu hal Anadolu Selçuklularının çini sanatını da beraberlerinde getirdiklerine işaret eder. Yine Konyada 1243 tarihli Sırçalı medrese çini mozayiklerinin örnekleri ise daha zengin ve ahenkli çeşitler gösterir. Açık ve koyu renkli kıvrık dalların birbirine sarılması örneğin zenginliğini temin ediyor. 1252 tarihli ve hâlen Selçuk çini müzesi olan Karatay medresesinin duvarlarını ve kubbesinin içini kaplayan eşsiz çini dekoru bu yapıda çok değişik ve esrarlı bir mekân tesiri yaratmaktadır. Kubbedeki çok ince işlenmiş ve zenginleştirilmiş firuze renkte iri yıldız motifleri zeta yıldızlı gökyüzünü içeri aksettiriyor. İnce, zarif harflerle yazılmış geniş örgülü küfi yazı frizi kubbenin etrafını çevirmektedir. Köşelerden kubbeye uzanan yelpaze biçiminde beşer bölümlü sahalar dekoratif bir küfi ile yazılmış Hülefai Râşidin (ilk dört halife) adlarıyla doldurulmuştur. Duvarlar aslında baştanbaşa çini ile kaplı idi, fakat bunların önemli bir kısmı dökülmüş kaybolmuş yerleri boş kalmıştır. Kubbe dekoru ve duvarları süsleyen çiniler Anadolu Selçuklarındaki çini mozayiklerin en gelişmiş devresini gösteriyor. Levha. Burada geometrik motifler ve yazı dekoru hakim olmuş, nebati motifler Rumiler ikinci plânda bırakılmıştır. Ferah ve aydınlık örnekler

altında zemin canlı ve aktif bir hale gelmiş olup çok hareketli ve kaynıyan bir hayat duygusu uyandırmaktadır.

1258 tarihli Sahip Ata camii ile 1263 tarihli türbe çinileri diğer bir zengin koleksiyon meydana getirir. Camide yalnız mihrapta çini kâmiştir. Fakat türbe ve ona bitişik olan Hanekah'da rölyefli ve ajurlu çinilere varıncaya kadar her çeşit çini dekoru cömertçe kullanılmıştır. 1274 tarihli Sadrettin Konevi camii'nin mihrabile tarihsiz bir yapı olan Sırçalı mescidin mozayik çinili mihrapları Selçuk çini sanatının en nadide eserleri arasında yer alır.

Beyşehirde 1285 tarihli Eşrefoğlu camii'nin iç kapısı ve mihrabile mihrap önündeki kubbenin içi tamamile mozayik çinilerle kaplıdır. Bunun yanında 1301 tarihli Eşrefoğlu Süleymanbey kümbetinin içindeki kubbe tamamile mozayik çinilerle kaplıdır. Kayseri, Malatya, Akşehir, Çay, Kırşehir, Tokat, Harput, Ankara'da Selçuk devri çinilerinden diğer çeşitli örnekler görülür.

Onüçüncü yüzyılın çok bol ve zengin çeşitli çini dekorlarına karşılık ondördüncü yüzyılda bir duraklama ve azalma görülür. Yüzyılın başından kalma Birgi Ulu camii ile Karaman civarında Gaferyat Ulu camii'nin çini mozayik mihrapları ile yüzyılın sonundan Karamanda 1382 tarihli Hatuniye medresesinin kible eyvanı çinileri bu kırsızlık devrinden kalan sayılı örneklerdir.

Fakat bu durgunluk daha önceki devirleri ve aynı devir İran çini merkezlerini gölgede bırakan yeni bir çini sanatının doğuşunu hazırlamıştır ki bu da Osmanlı devri çinileridir.

İznik Yeşil camii'nin minaresini süsleyen en eski Osmanlı çinileri teknik ve dekor bakımından henüz Selçuk geleneğini devam ettirmekle beraber renk nüansları onlardan daha zengindir. Camie ismini vermiş olan bu çiniler firuze ve yeşil renklerin çeşitleri ve zenginliği ile dikkati çekerler. XV. yüzyıl başında Karamanlıların Konyada yaptırdığı 1410 tarihli Hasbey darülbüfazının mihrabını kaplayan mozayik çiniler de Selçuk geleneğine göre ve sadece geometrik örneklerden meydana gelmiştir. Fakat Osmanlıların ilk devirlerinden kalma en önemli çinili âbideler Bursada Çelebi Sultan Mehmedin camii ile türbesidir. Çinilerin hakim rengine bakarak bunlara Yeşil cami ve Yeşil türbe adı verilmiştir. Her iki yapıda koyu renkli çini dekorile eşsiz bir mekân tesiri yaratılmıştır. Camiin kapısından girince sağda ve soldaki saray mahfilleri ve üst katta Hünkâr mahfili tavanların kadar baştan basa çeşitli nadide çinilerle kaplıdır. Camiin duvarları 2.50 metre yüksekliğe kadar altıgen yeşil çinilerle kaplanmış aralarına firuze üçgen çiniler doldurulmuştur. 15 metre yükseklikteki mihrap nebatî motiflerin Rumî ve Hatayilerin hakim olduğu bir dekor gösteriyor. Çelebi Sultan Mehmedin öldüğü yıl 1421 de tamamlanan Yeşil türbe içten ve dıştan tamamile göz alıcı bir çini dekorile kaplı idi. Dış duvarlardaki eski çinilerden bazıları hâlâ yerindedir. İçindeki çiniler yapıldığı zamanki tazeliği hâlâ muhafaza ediyorlar. Sultanın lâhdi de tamamen çiniden yapılmıştır. Fakat buradaki çini sanatı mihrap çinilerinde en

2

4

2

4

f

a

resimleri

y

ir

x

f

x

6

yüksek zengin örneklerini ortaya koymaktadır. Mihrabın ortası dilimli kemerden bir çerçeveye içinde ayrı bir mihrapçık meydana getiriyor. Lâcivert zemin üzerine sarı, firuze, az miktarda yeşil ve kızıl kahverengi olarak iki şamadan, kandil, vazö motifleriyle hatayilerden ibâret şahane bir dekor göstermektedir.

Bursada Sultan Murat II nin yaptırdığı cami ve arkasındaki türbelerde de Bursanın erken devrine ait çiniler görülür.

Bu ilk devir Bursa çinilerinde Selçuk çinilerinin renkleri biraz daha mat olarak devam etmiş yalnız sarı ve yeşil çok kullanılmıştır. Bu Bursa için karakteristiktir. Diğer bir yenilik olarak mavi beyaz çiniler görülmektedir. Altın yıldız da kullanılmıştır.

n

e

Geometrik şekiller, yazı dekoru rumîler ve hatayiler Selçuk devri çinilerini dekorunu devam ettirmekle beraber Bursada bunlar nebati motifler ve natüralist mayülde çiçeklerle fazlasıyla zenginleştirilmiş ve Selçuk motifleri de yepyeni bir zevk ve anlayışla ele alınmıştır. Bu çinilerde nebati motifler hakim olmuş geometrik şekiller ve yazı ikinci plânda kalmıştır. Mozaik renkli sır ve sır altı teknikleriyle yapılmış olan Bursa çinileri Osmanlıların en büyük çini merkezleri olan İznikte ve belki kısmen de Bursada yapılmıştır. Renkli sır tekniğiyle yapılmış çini levhalar ilk defa Türkler tarafından Anadolu'da kullanılmıştır.

2

mi

İlk Osmanlı çinilerinin en zengin ve çeşitli örneklerini içinde toplayan Bursadan sonra Edirne'de 1436 tarihli Muradiye camii çinileri ikinci bir koleksiyon meydana getirmektedir. Burada kible duvarı ve buna bitişik yan duvarlar 2.50 metre yüksekliğe kadar tamamıyla mavi beyaz dekorlu altıgen çinilerle kaplıdır. Bunlar temiz beyaz zemin üzerine küçük mavi çiçeklerden 37 değişik örnek gösteren zengin bir dekorla süslenmiş aralarına firuze üçgen levhalar yerleştirilmiştir. Fakat Sultan Murat II nin yaptırdığı bu camide asıl dikkati çeken şahane çini mihraptır. 6.30 metre yüksekliği 3.85 metre genişliği ile yeşil camiden sonra en büyük çini mihrap olarak görülebilir. Bursadaki çinili mihrapla aradaki benzerlik bilhassa bordürlerde gözden kaçmayacak kadar çiktir. Çiniler levhalar halinde ve renkli sır tekniğiyle işlenmiştir. Yer yer mavi beyaz çiniler de kullanılmıştır. Mihrap nişini kaplayan çiniler mavi zemin üzerine sarı rengin hakim olduğu yeşil, firuze, beyaz ve koyu kahve renginde rumîler, palmetler, örgü motifleri ve rozet çiçeklerinden bir dekorla Bursa çinilerinden daha ince kaliteli değişik bir kompozisyon gösteriyorlar. Geniş bordürdeki çinilerde Selçuk devrinin geometrik yıldız motifleri dış kenarda nesih bir yazı frizi mihrabın etrafını çevirmektedir. Üst kenarda palmet şeklinde kesilmiş çinilerden bir friz uzanıyor. Mihrap nişinin iki tarafındaki sütunlar ve mukarnas delguların içi de çini ile süslenmiştir.

Bir

9

7

Bütün olarak mihrap gerek kompozisyon gerek renk kontrastları bakımından çok tatmin edici ve değişik bir tesir bırakıyor. Edirne mihrabında altı renk kullanılmış olmakla beraber Bursa'da görülen altın yıldız yoktur. Levha

İlk devir Osmanlı çini mihrapları grubundan dördüncüsü Karamanda 1432 tarihli İbrahim bey imâretinden alınarak İstanbul'da Çinili köşke konulmuş olan bir Karamanlı mihrabıdır. Yalnız bu mihrap diğerlerine nazaran ~~ona~~ ~~sade~~ bir kompozisyon gösteriyor. Küçük çiçeklerle rûmî ve hatâyilerden ibaret dekorda sarı renk hâkimdir, altın yıldız da kullanılmıştır. Sülûs bir Âyet ül Kürsî frizi mihrabın etrafını çeviriyor.

İlk Osmanlı çinilerinin Bursa, Edirne ve Karamanlılarda câzip örneklerini gördüğümüz bu parlak gelişmesinden sonra İstanbulun alınması ile çini sanatının yeni yollar aradığını görüyoruz. Burada Fatih Sultan Mehmet tarafından meydana getirilen zengin çini dekorlu ilk âbide 1472 tarihli Çinili Köşktür. Bu küçük sarayın çinileri Bursa ve Edirne çinilerine değil doğrudan doğruya Selçuk çinilerine bağlanıyor. Esasen Eyvan şeklinde açılan Portalin Konyada Sırçalı medrese eyvanile benzerliği de gözden kaçmamaktadır. Burada hemen hemen tamamen çeşitli mozayik tekniğinde çiniler dekora hakim olmuştur. Kapı üzerinde geniş bir friz halinde boydan boya uzanan farsça kitabe lâcivert zemin üzerine biri sarı, diğeri beyaz çok girift iki çeşit nesihle her harf ayrı cyularak mozayik şeklinde yazılmıştır. Kitabede firuze, lâcivert, beyaz ve sarı renkler hakimdir.

Eyvan kemerinin iç tarafına dekoratif bir kûfi ile "Tevekkel-tu-al-allah" yazısı üst üste tekrarlanmaktadır. Eyvan çinilerinde yazı ve sade geometrik motifler tamamen hâkimdir, nebati motifler pek az ve belirsiz olarak kullanılmıştır. Eyvan kemerinin bordüründe hatâyilerle, içine kûfi harflerle Allah ve Muhammed yazılı kare çerçeveler alternatif olarak sıralanmış ve kıvrık dallarla birbirine bağlanarak daha önce benzeri görülmemeyen çok orijinal bir dekor meydana getirilmiştir. Bütün giriş eyvanı çinilerinde koyu ve açık renklerin ahenkli bir tezadile Selçuklardan farklı ileri bir dekor anlayışı vardır.

Portalin iki yanında cephe duvarının etrafı Selçuk halı motiflerini andıran geometrik yıldız şekillerile firuze, lâcivert, beyaz ve açık mavi olarak dört renk çiniden bir bordürle çevrelenmiştir. Pencere nişlerinin kenar dolgularında ise kıvrak rûmîler rozet çiçekleri, lotus ve palmetleden ibâret çok ince işlenmiş mozayik çinilerden cazip bir dekor göze çarpar. Burada çok tatlı bir yeşil renkle zenginleştirilmiş olarak firuze, sarı, siyah, lâcivert ve beyaz renkler görülür. Bunlar hep mozayik kesme çinilerdir. ~~Öl-~~ ~~çülü~~ bir şekilde kullanılan sarı ve yeşil renk bunlarda Bursa çinilerinin tesirini az da olsa göstermektedir. İç kısımındaki tek renkli üçgen ve altıgen çinilerde altın yalnız çok kullanılmıştır.

İstanbulda onbeşinci yüzyıldan fazla çinili eser kalmamıştır. 1474 tarihli Mahmutpaşa türbesinin dış yüzünde taşla ~~çin~~ olarak gömülen iki renkli çini dekoru geometrik yıldız şekillerile birbirini kesen dairelerden ibâret basit şekiller gösteriyor. Onaltıncı yüzyılın başlarından sonra İstanbulda devamlı bir gelişmenin sağlam temelleri atılmıştır. Bu zamanda artık mozayik çiniler ve

altın yıldızlı tek renkli çiniler tamamen kaybolarak renkli sır tekniğiyle yapılmış dört köşe levhalar halinde çiniler bütün çini dekorlarının esasını olmuştur. 1522 de Kanunî Sultan Süleyman tarafından babası için yaptırılan Sultan Selim türbesinde camiiinde bunların en eski örnekleri görülmektedir. Bu çinilerin renk ve motiflerinde değişimler vardır. Yazı hâlâ oldukça nemli bir yer tutar, geometrik şekiller de zaman zaman ortaya çıkar. Fakat devrin asıl karakteristiği rûmiler, hatâyilerle aralarında palmet ve lotusun sık sık görüldüğü çiçekler ve stilize büyük yapraklardan ve çin bulutlarından ibâret bir dekordur.

Sultan Selim türbesinde kapının iki tarafındaki panolarda geniş bordürler zeminle örneğin birbirine karıştığı gayet sık geometrik yıldız şekillerinden ibâret Selçuk motifleri yeniden karşımıza çıkıyor. Yalnız ortada lâcivert bir zemin üzerine ince kıvrık dallar, rûmiler küçük çiçekler palmet ve lotuslardan ibaret sarı, beyaz ve soluk kırmızı renkli bir dekor göze çarpar. Dar bordürlerde ilk defa olarak çin bulutu motifleri de yer almıştır. Sağdaki panonun üstündeki arapça kitâbede yapının tarihi yazılıdır 1523.

Sultan Selim camiinin pencere alınlıklarını süsleyen parçalar lâcivert veya yeşil olarak çeşitli zemin renkleriyle göz alıcı bir dekor meydana getiriyorlar. Bunlarda kıvrık dallarla birbirine bağlanmış büyük rûmiler, hatâyiler, nar çiçekleri ve rozet çiçekleriyle çok zengin ve yepyeni şaşırtıcı bir kompozisyon görülüyor. Bu Camii ve türbesinde çok açık bir kırmızı renk de görülür ki bu, renkli sır tekniğinde yapılmış çinilerde sırsız ve boş bırakılmış kısımlara, fırınlanmadan sonra bir astar çekilerek üzerine kırmızı boya sürülmek suretiyle elde edilir. Bu yüzden de birçok yerlerinde bu renk aşınmıştır. Aynı teknik Bozüyük Kasım Paşa camiinde de görülmektedir. Topkapı sarayında Arz odasının cephesinin iki tarafını kaplayan çiniler lâcivert zemin üzerine yeşil, sarı, firûze renkte hatâyiler nar çiçeği motifleriyle sonsuz örnek halinde bölümlere ayıran rozet çiçekleri ve kıvrak dallardan ibâret bir dekor gösteriyor. Kompozisyon halî örneklerini akla getiren bir baklavahî şemaya uydu-
rulmuştur. Levha ...

Mimar Sinan'ın İstanbul'da ilk yapısı olan Haseki imareti (1539) çinilerinden hâlen Topkapı Sarayı çini pavyonunda bulunan iki alınlıkta bu devir çinilerin örnekleri arasında yer alır.

Bu çeşit çinilerin en şahaneleri Kanunî Sultan Süleyman'ın genç yaşta ölen oğlu Şehzade Mehmed'in türbesini süsler (1548). Yeşil, sarı ve lâcivert rengin hâkim olduğu ve bunların yer yer firûze ve soluk kırmızı renklerle canlandırıldığı bu çiniler türbenin içini adeta bir masal dünyasına çevirmektedir. Levha... Sürükleyici bir renk senfonisi ile işlenmiş olan bu çinilerde klâsik rûmî ve palmet motifleri arasında büyük nar çiçekleri, güller uzun ve geniş yapraklar, çin bulutları ve diğer rozet çiçekleri göze çarpar. Renkli sır tekniğiyle yapılmış levha halindeki Osmanlı çinilerinin burada son bir şa-

heseri yaratıldıktan sonra yüzyılın ikinci yarısında artık yepyeni gelişme yolları aranmıştır. ~~Ba~~ defa renkli sır tekniği tamamen terk edilerek bütün çiniler ~~madra tekniği ile yapılmıştır.~~ Onaltıncı yüzyılın ortasından sonra bütün çiniler sır altı tekniği ile yapılmıştır. Bunlarda pek seyrek olarak renkli zemin üzerine dekorlar görülmekle beraber temiz beyaz zemin esas olmuştur, sıraları da çok temiz ve parlaktır, sarı renk ve soluk açık yeşil ortadan kayboluyor. Firuze, mavi, tatlı yeşil, kırmızı, açık lâcivert ve beyaz olarak dekorlarda altı renk görülür. Bazan siyah renk de kullanılmıştır. Temiz beyaz zemin üzerine beş renkli örnekler hâkim oluyor. Sıcak bir çiçek zevki ve tabiat sevgisi gösteren natüralist bir dekor stilize motifleri, palmet ve rûmileri sahnedeki uzaklaştırarak ikinci plana atıyor. Lâle, sümbül, karanfil, nar çiçeği, şakıyk, bahar açmış erik ve kiraz dalları inanılmaz bir zenginlik ve daima değişen kompozisyonlarla çini dekorlarını meydana getiriyor. Hançer gibi kıvrılan iri yeşil yapraklar çiçeklerin arasını doldurmaktadır. Önce kumaşlarda sonra Osmanlı saray seccadelerinde görülen bu çiçek dekoru onaltıncı yüzyıl ortasından sonra bütün Türk sanatına girmiştir. Camileri ve türbeleri süsleyen bu çeşit çiniler derin bir tabiat aşkını ve Tanrıya sarsılmaz iman duygusunu aksettirmektedir.

İlk bakışta bütün diğer devirlere ait Türk çinilerinden kolayca ayırđedilebilen bu yeni üslûptaki çiniler 1557 de tamamlanan Süleymaniye camiinde mihrabın iki tarafını ve bunların üst kısmındaki duvarları süslemektedir. Bunlar büyük birer daire içerisine lâcivert zemin üzerine beyaz olarak çok güzel istif edilmiş nesih yazı ile Elham sûresi, köşelerde ve üstte beyaz zemin üzerine çok renkli olarak nar çiçeği rûmiler ve diğer çiçeklerden ibâret bir dekorla işlenmiştir. İlk olarak Süleymaniye camiinde ortaya çıkan bu yeni üslûptaki çiniler camiin arkasında Kanunî Sultan Süleyman ve gözdesi Hürrem Sultanın türbelerinde daha zenginleşmiş halde görülüyor. 1558 tarihli Hürrem Sultan türbesinde çiniler kapının iki tarafını ve içeride nişlerin köşe dolgularını süslüyor.

İçerideki çinilerle lâcivert zemin üzerine bütün köşeyi dolduran çiçek açmış erik dalarile taze bir bahçe havası yaratılmıştır. Siyah bir dal halinde yükselen ağacın kökünden yukarıya iki lâle bir karanfil uzanıyor. Firuze üzerine küçük siyah çiçeklerle ince bir bordür etrafı çevirmektedir. ~~Levha~~

1566 da tamamlanan Kanunî Sultan Süleyman türbesinde de kapının iki tarafı ve içeride pencereler arasındaki duvarlar motifleri ve renkleri bakımından daha zengin çeşitli çinilerle kaplıdır. Kapının sağ tarafındaki cepheyi kaplayan panonun yarısı bunlar hakkında bir fikir verebilir. ~~Levha~~ Beyaz zeminli orta kısımda büyük bir madalyon yan bordürlere kadar genişliyor. Madalyonun ortası firuze üzerine kırmızı beyaz rumiler kenarları mavi üzerine kırmızı, beyaz ve yeşil olarak nar çiçeği rozet çiçeği ve diğer dekoratif çiçekler ve yapraklarla doldurulmuştur. Altta ve üstte beyaz zemin üzerine çok renkli nar çiçekleri ve rozet çiçekleri yanında lâleler yer almıştır.

Onaltıncı yüzyıl ortalarına kadar çinilerde renk ve dekor bakımından göze çarpacak önerali bir değişiklik görülmezken bundan sonra çeşitli yenilikler hep birbirini kovalıyor. Süleymaniye camiiinden ancak dört sene sonra 1531 de yapılan Rüstem paşa camii çinileri bu inanılmaz zenginliği parlak bir şekilde canlandırır. Diğer birçok incelikler arasında burada 41 çeşit lâle motifi bulunduğunu söylemek kâfi bir fikir verebilir. 1572 tarihli Sokullu Mehmet Paşa (Sultanahmet'de) ve 1574 tarihli Piyale paşa camilerinin çinileri renk ve kalite bakımından daha ileri bir gelişmeye işaret eder. Burada kırmızı renk parmakla dokunulunca hissedilen hafif bir köşef olarak kabartılmış parlak bir mercan kırmızısı haline geliyor. Herhalde İznik çini atölyelerinin buluşu olan bu kabarık ve parlak mercan kırmızısı onyedinci yüzyıl başlarına kadar 45 sene çinilerde görüldükten sonra birdenbire ortadan kayboluyor. Bunu yapan usta her halde sırrını kimseye vermeden ölmüş olmalıdır.

Topkapı sarayında bu mercan kırmızısının bolca kullanılmış olduğu çinilerden en iyi örnekler bir araya toplanmıştır. Esasen Topkapı sarayı dairelerinde çeşitli devirlere ait en zengin çini koleksiyonu duvarları kaplamaktadır. Hırkai şerif dairesindeki tavus figürlü çinilerle Harem dairesinde Altın yol denilen koridorda bulunan çiniler bunların ve belki de bu devirdeki bütün Osmanlı çinilerinin en parlak örnekleridir. Altın yolda 1575 tarihli üç pano soldaki talik kitabeden anlaşıldığına göre bu çiniler saray hamamı için hazırlanmış sonra buraya konulmuştur. Her üç panoda kompozisyon sivri kemerli bir bordürle çevrilmiş bunun üst tarafında farsça talik kitabeler yazılmıştır. Renk ve motiflerinin ahengi ve olgunluğu bakımından bunlar artık gelişmenin son basamağına varmış daha yüksek kaliteli çini yapılamamıştır. Soldan birinci panonun ortası lacivert zemin üzerine kanat gibi yanlara açılmış sivri yapraklar ve çiçekler halinde bir kökten fıskıran çiçek açmış erik dalları ile doldurulmuştur. Alt köşelerden simetrik olarak yaprak kümelerinden fıskıran uzun saplı lâle ve karanfiller uzanıyor. Çiçekler beyaz üzerine mercan kırmızısı renkte, yapraklar ve koncaların çanakları yeşildir. Firuze üzerine mercan kırmızısı bordür ve lacivert üzerine beyaz talik kitabe panonun ihtişamını tamamlıyor. Rüstem paşa camiiinin son cemaat yerinde de böyle çiçek açmış erik dalları ve adeta vahşi bir kuvvetle fıskıran çiçeklerle buna benzer fakat tabiata daha yakın bir pano varsa da oradaki çinilerin niteliği düşüktü. Aya-sofya kütüphanesinde de aynı devirden bunlara benzer diğer üçüncü bir pano görülmektedir.

Altın yoldaki diğer iki panonun beyaz zemin üzerine hançer gibi kıvrılan büyük dekoratif yapraklar şakayıklar, nar çiçekleri, lale, sümbül, karanfil ve zambaklarla çok renkli dekorları karakteristik olmakla beraber birinci panonun kompozisyonu yanında biraz sönük kalıyor. Bunlardan birinin ortasına lacivert renkte büyük bir madalyon motifi yerleştirilmiş içi ortasındaki nar çiçeği etrafına simetrik olarak sıralanmış uzun saplı lâle, sümbül, karanfil

alınmış

şekayik

11

zambak ve güllerle doldurulmuştur. Bu panonun bordürü lacivert zeminlidir. Üst taraftan bir iki levha yerlerine yanlış çiniler konmuştur. En sağda kalan üçüncü pano bütün beyaz zemini çok renkli nar çiçeği, karanfil, ~~serapi~~ ve yeşil yapraklardan canlı bir dekorla işlenmiş kemerin köşe dolguları diğer iki panodan farklı olarak firuze zemin üzerine kırmızı benekli beyaz çin bulutu motifleriyle doldurulmuştur. ~~Levha~~ 1375 yılında tamamlanmış olan Mimar Sinan'ın Edirne'de yaptığı Selimiye camiinde mihrabın iki tarafında ~~ve~~ esol tarafta Hünkâr mahfili çok zengin bir çini dekoruyla kaplanmıştır. Mihrap duvarındaki büyük panoların renk ve kompozisyonları çok ahenklidir. Hafif purlularla çok renkli ve ferah bir atmosfer yaratıyorlar. Fakat hünkâr mahfilinin çinileri daha itinalı bir teknikle hazırlanmıştır. Buradaki panolarda çiçek açmış ince erik dallarıyla büyük bir fidan kompozisyonu birkaç defa tekrarlanmıştır. Fidanın dalları siyah, çiçekleri mavi kırmızı, yapraklar yeşildir. Kökünden uzun saplı lâle ve sümbüllerle uzun dekoratif yapraklar fıskırıyor. Bunun üstünde çok zarif küçük bir fidan daha görülmektedir. Bu fidandaki elmalar kırmızı renkte ve çok naturalist bir şekilde yapılmıştır. Elma ağacı bu çini pano bu konuda yapılmış tek örnektir. Sol tarafta yandan görünen şahane bir pano bütün duvar yüzünü kaplamıştır.

Üsküdar'da Eski Valide Camii'nin 1583 tarihli çinileri de merca kırmızısı ile yapılmış bu devir çinilerinin en nadide örnekleri arasında yer alır. Topkapı'da surların dışında 1592 tarihli Takkeci İbrahim Ağa camii çinileriyle Ayasofya'da 1600 tarihli Sultan Murat III türbesinin çinileriyle onaltıncı yüzyıl çini sanatı kapanmış oluyor. Bunlardan bilhassa Takkeci Camii ~~de~~ zengin çeşitli çinilerle kaplıdır. Pencere alınlıklarında ve pencereler arasındaki panolar adeta bir tablo gibi bütün bir kompozisyon meydana getirmektedir. ~~Levha~~

İki taraftaki pencere alınlıklarının köşe dolguları kırmızı zemin üzerine küçük bir lâle ve beyaz kiraz çiçeklerinden ibâret bir dekor gösteriyor. Orta pano canlı konturlarla çizilmiş bir kaş kemer şeklinde olup beyaz zemin üzerine çok renkli nar çiçekleri, şekayikler ve yeşil yapraklarla simetrik olarak dekorlanmıştır. Kemerin köşeleri kırmızı üzerine beyaz renkli çin bulutu motifleriyle doldurulmuştur. Koyu mavi zemin üzerine nar çiçekleri, şekayikler, yeşil yapraklar ve kırmızı çin bulutlarıyla süslü bordürler ~~sabaları~~ birbirinden ayırıyor. ~~Levha~~

Bu çinilerde merca kırmızısı koyu mavi ve firuze renkler kullanılmıştır. Minberin yanındaki duvarı kaplayan kıvrak asma dallar il üzüm salkımlı pano çok şöret kazanmıştır.

Onaltıncı yüzyılda mimari eserlerdeki parlak gelişme çini sanatının birden canlanmasında ve inanılmaz derecede zenginleşmesinde muhakkak büyük rol oynamıştır.

Onyedinci yüzyıl başlarında çini sanatı henüz kuvvetini kaybetmemiştir. 1617 de tamamlanan Sultan Ahmet Camii, Topkapı Sarayından sonra en zengin çinili âbide olarak bunu açıkça belli eder. Yazılı kaynaklardan buraya

20143 parça çini kaplandığı anlaşılıyor. Bunların meydana getirdiği 70 kadar çeşitli kompozisyon yaratma kuvvetinin devamına işaret eder. Umumiyetle yeşil, mavi ve turkuvaz renginde olan bu çinilerde kırmızı azalmış yalnız karanfil, lâle ve diğer çiçeklerde kullanılmıştır. Bu çiniler çok defa zannedildiği gibi Camiin içini ve kubbelerin alt kısımlarını değil, üst katta mahfil duvarlarile Hünkâr mahfilini süslemektedir. Bu duvarlar adeta bir çiçek bahçesi gibi baştan başa çok renkli çinilerle kaplanmıştır. Büyük panoların iki tarafında uzanan câzip servi ağaçları kuvvetli dekoratif şekiller halinde ortaya çıkarak bundan sonraki çinilerde artık sık sık görülmeğe başlar. Çok yüksek bir kompozisyon kuvveti göstermekle beraber, bu çinileri motifleri daha sematik ve üsluplanmış haldedir. Mercan kırmızısı da parlaklığını ve canlılığını kaybetmiştir. Esasen bu Camiden sonra çini sanatında gittikçe artan bir gerileme ve bozulma kendini belli etmektedir.

İki kat halinde duvarları kaplayan panolar çeşitli kompozisyonlar halinde yan yana sıralanmıştır. Bunlarda niki uzun, servili pano arasındaki büyük madalyonlu pano dikkati çekiyor. Hareketli konturlarla çizilmiş beyaz zeminli nişin ortasına lâcivert zeminli büyük şivri oval bir madalyon yerleştirilmiş, bunun içi çok renkli nar çiçeği, ~~seyahis~~ ve yapraklarla doldurulmuştur. Çiçek açmış ince erik dalları iki taraftan madalyonun etrafını çeviriyor, alt tarafında bunlara üzüm salkımları ve asma yaprakları karışıyor. Köşe dolgularında lâle ve güller yaratılmıştır. İnce asma dallarile yaprak ve salkımlar altındaki karanfillerle servilerin etrafını da sarmaktadır. Köşe dolgularında kiraz çiçekleri görülüyor. Levha Servilerin arasındaki diğer panonun ortasında ortası firuze etrafı lâcivert zemin ile iki renkli bir madalyon görülüyor. Etrafı yine çok renkli olarak nar çiçekleri, büyük hançer yapraklar ve şekayiklerle, yeşil zeminli köşe dolguları ise kırmızı benekli beyaz rumilerle dekorlanmıştır.

Yine Sultan Ahmet Camii yukarı mahfilinden iki pano değişik konturları nişleri birbirinden farklı dekorlarile göze çarpıyor. Tamir esnasında örnek iyi anlaşılmadığı için araya bazı yanlış levhalar konulmuş ve kompozisyon bozulmuştur. Soldaki panoda iri güller, lâle, sümbül, karanfil, zambak çok uzun yapraklar ve çin bulut motifleriyle yepyeni fakat yüklü bir dekor görülüyor. Sağdaki pano nar çiçekleri, sümbül ve karanfillerden ibaret daha sakin bir kompozisyonla işlenmiştir.

Topkapı Sarayında 1640 tarihinde Sultan İbrahim tarafından yaptırılan Sünet Odası'nın duvarları Onaltıncı Yüzyıl başından Onsekizinci Yüzyıla kadar çeşitli devirlere ait çinilerden zengin bir dekorla kaplanmıştır. Bunlardan mavi beyaz renkte ve kuşlu ve geyikli panolar 0.48x0.27 santim ebadında çok büyük yekpare çinilerden yapılmıştır. Her pano bir tek çini levhadır. Dekor olarak enginar ve nar çiçekleriyle büyük yapraklar arasında kuşlar, altına ağzlarıyla yaprakları ısırarak iki geyik görülüyor. Geyikli panoların ortasında

renkli sır tekniğiyle yapılmış ve Arz Odası'nın çinileriyle aynı olan onaltıncı yüzyılın ilk yarısından kalma çinilerle kare şeklinde bir pano vardır. Bunun etrafı mavi zemin üzerinde beyaz ve kırmızı nar çiçekleri ve yapraklardan bir bordür çevrilmiştir.

Bu geyikli yekpare panolardan diğer ikisi sivri kemerle çevrili, çiçek açmış erik dallarıyla altta lâle ve karanfilden ibaret dekorla lâcivert zeminli nefis bir pancyu çevirmektedir. Panolar birbirinden yeşil zeminli bir bordürle ayrılıyır. Köşe dolgularında bulut motifleri görülüyor.

Bu panoda mat ve koyu kırmızı ile yeşil renkler de kullanılmıştır. Kompozisyon onaltıncı yüzyılın parlak devirlerine yakışacak bir olgunluktur.

1639 tarihinde Sultan Murat IV ün yaptırdığı Bağdat Köşkünde de geyikli panolardan yedi adet vardır. Şekil ve kompozisyon bakımından aynı olmakla beraber desenleri daha zarif ve nüanslı olan bu panolar yedişer adet yatık dikdörtgen levhanın üst üste konulmasından meydana gelmiştir. Ayrıca bunlarda sadece kuşların gagalarında küçük benek halinde kırmızı renk kullanılmıştır. (Levha). Fakat kalite bakımından bu çiniler sünnet odasındaki şahane panoların yanında çok sönük kalmaktadır. Bağdat köşkü dıştan saçaklara içten kubbelere kadar çini ile kaplıdır. Bunlarda mavinin yanında firuze renk de bolca kullanılmıştır. Bu köşkü Sultan Murat IV Bağdat seferi hâtrasına yaptırmıştı. Sultan İbrahim sünnet odasını yaptırırken pencerelerden dördü içinde yazılı kasideden anlaşılacağı gibi, kardeşinin Revan ve Bağdat Köşklere bir yarışmaya girişmiştir.

Sünnet odası ile aynı tarihte yapılmış olan Üsküdar Çinili Camii mavi beyaz renkli zengin bir çini dekoru ile kaplanmıştır.

Onyedinci Yüzyılın ortasından sonra çini sanatında süratli bir gerileme başlar. İstanbul'da 1669 da tamamlanan Yeni Camii ve arkasındaki türbenin çinilerinde artık renkler tamamen bozulmuştur. Bu çiniler yüzyılın ilk yarısındaki çinilerle mukayese edilemeyecek kadar fena işlenmiştir. Selçuk çinileri herhalde Konya ve diğer Selçuk şehirlerinde kurulan atölyelerde yapılmıştır. Bundan sonra Osmanlılardan bu zamana kadar görülen bütün çiniler birinci derecede İznik sonra Kütahya, İstanbul ve belki de Bursa atölyelerinde hazırlanmış, çinilerin örnekleri Topkapı Sarayından gönderilmiştir. Onsekizinci yüzyılda İznikde çiniciliğin kaybolmasına karşılık Kütahyada bugün de yaşamakta olması buranın kuvvetini gösterir.

Damat İbrahim Paşanın gayretile Tekfur Sarayında bir çini atölyesi kurularak 1725 den sonra çini yapmağa başlanmıştır. Sultan Ahmet çeşmesiyle, 1734 tarihli Hekimoğlu Ali Paşa Camii çinileri bunlardandır. Bunlar kirli mavimsi bir zemin üzerine yeşil, mavi, soluk kırmızı ve yeniden ortaya çıkan sarı renkle dekorlu sırları bozuk işlerdir. Fakat bu iş başarılı olmamış, bundan sonraki çini sanatının tek merkezi Kütahya olmuştur. Fakat burada yapılan çiniler eski renk ve motifleri kalitesiz olarak ve bazan anlaşılmadan devam ettirmektedir.

Türk çiniciliğinin en parlak devri 13, 15, 16 ncı yüzyıllarla 17 nci yüzyılın ilk yarısı olmuştur. Dekorasyon sanatı için sonsuz hazineler saklayan bu yüzyıllara ait Türk çinileri diğer sanatlarımıza nazaran biraz daha iyi tanınmaktadır. Fakat bunların renk ve motiflerini kıymetlendirerek yeniden canlandırmak için her hangi bir hareket yoktur. Diğer sanatlarımız gibi bu eserleri de geniş ölçüde tanıtmak, bunlara karşı sevgi ve alâka uyandırmak için her fırsatta bunların renkli resimlerini yayınlamak lâzımdır.

TÜRK KERAMİK SANATI

Selçuklu devri keramik sanatı bugüne kadar iyice aydınlatılmamış bir konudur. Sgraffito tekniği her halde genel olarak onlar zamanında da devam etmiş gibi görünüyor. Bunun yanında çeşitli nüanslar halinde firüze sır altına siyah dekorlu keramik Anadolu'da Selçuklu devri için karakteristiktir. Eüğüne kadar yapılan araştırma ve kazılarda perdahlı ve mînaî tekniğinde keramik parçaları ele geçirilememiştir. Denilebilirki Anadolu Selçuklularının keramik sanatı Büyük Selçukluların Rey, Keşan ve Rak'a gibi merkezlerle sıkı münasebet halinde idi.

Anadolunun asıl orijinal Türk keramiği yakın zamana kadar "Millet işi" diye adlandırılan yumuşak kaba kırmızı hamurdan, beyaz astar üzerine renkli bir dekor ve şeffaf kurşun sırla kaplı zengin çeşitli keramiklerdir. Bu yaz İznik'te yaptığımız kazı sonunda merkezinin İznik olduğu kesinlikle anlaşılmış olan bu cins keramik oradan her yere ihraç edilmiştir. Böylece bu çeşit keramik Osmanlı keramiklerinin ilk devrini teşkil etmektedir. Bu sebeple son kazı ve bu cins keramikler hakkında etraflı bir bilgi vermek yerinde olur.

İZNİK ÇİNİ FIRINLARI KAZISI (1963 - 1964 TEMMUZ) KIRMIZI HAMURLU İLK OSMANLI KERAMİKLERİ (MİLET İŞİ KERAMİKLER)

İznik'de eski Belediye sineması şimdiki halk kütüphanesinin bahçesi içinde scndaj ve kademeli kazı ile, yandıktan sonra boşaltılmadan önce çökmüş . üyük bir fırın meydana çıkarıldı. Derinliği üç metre kadardı. Duvarları çökmüş cldüğundan çapı tam anlaşılamadı ise de dört metreye yakın olduğu tahmin ediliyordu. Çıkan eserler hemen hemen tamamen kırılmış parçalar halinde idi (Resim 12). Aktarılan toprak titizlikle incelenip en ufak parçalar da toplanmıştır. Kazı alanı 12 m² yi bulmuştur (Resim 3).

Bu fırında bulunan keramikler hemen tamamiyle "Millet işi" denilen yumuşak kırmızı hamurlu parçalardır. F. Sarre'nin Milet'deki kazılarda çıkan buluntulara dayanarak bu isim altında topladığı keramiklerin nerede veya hangi

merkezde yapıldığı yakın uzak bir çok tahminlerle şüpheli olarak kalıyordu. Bu kazı sonunda bunların İznik'de ilk Osmanlı keramiği olarak meydana gelip bu merkezden her yere dağıldığı, beyaz sert hamurlu mavi-beyaz keramiklerin İznik Osmanlı keramiğinin ikinci devrini teşkil ettiği kesinlikle anlaşılmıştır. Kazıda bir tek fırından ele geçirilen binlerce parça, yanık, bozuk, birbirine kaynamış, ezilmiş parçalar, boyanmamış, fırınlanmamış parçalar, sıra yapışmış üç ayaklar, ham madde, fırın malzemesi, ısı ölçen dereceler, sır kümeleri kırmızı hamurlu bu cins keramiklerin iş ölçüde İznikte yapıldığını açıkça göstermektedir. 79

Kaba iri taneli kilden çömlekci işi kırmızı hamurla yapılan bu keramikler hep kalın kenarlıdır. Kaba hamurdan yapılan bu keramikler ancak içi tamamen dışı yarıya kadar astar çekilip birinci fırına girdikten sonra motifler çizilip boyanıp sır lanabilmiştir. En fazla ele geçen keramik şekilleri, irili ufaklı derin kâseler, geniş kenarlı tabaklar olup hepsi de kısa daire ayaklıdır (Resim 45).

Kapların ağız çapları en çok 28 cm. genişliktedir. Tabakların kenarları 3-4 cm. kadar geriye dönüktür. Ayrıca küçük kapaklar ve kapalı keramiklerden parçalar da bulunmuş, fakat tamamlanamadığı için şekilleri hakkında bir fikir edinilememiştir. Bütün keramiklerde üç ayakların izleri bellidir, bazılarında üç ayak sıra yapışmış haldedir (Resim 56).

Dekorlarda en fazla görünen renk açık ve koyu kobalt mavidir, bu koyulaşınca lâcivert oluyor. Lâcivert bütün kapların iç yüzünde dekorlarda ve zeminde hâkim renktir. Bununla birlikte firuze, mor ve yeşil renkler de kullanılmıştır (Resim 70). Bazı parçalarda yalnızca mor ve siyah rengin kullanıldığı görülmektedir (Resim 11). Renkler şeffaf kurşun sır altına tespit edilmiştir. Bunun yanında Selçuklu geleneğine bağlı olarak oldukça geniş ölçüde firuze sır altına siyah dekorlu keramik de bulunmuştur. Bunların dekorları diğerlerinden daha itinalı şekilde çizilmiştir (Resim 112).

Beya zastar üzerine çizilen dekorlarda iki ana şema göze çarpıyor. Merkezî bir motif etrafına iç içe geniş kuşaklar çizilip bunlar dekorlanmış veya iki ayrı büyük motif alternatif olarak tekrarlanmış (Resim 13-14). Desenlerin çizilmesi de üç şekil gösteriyor. Bunlardan biri çizilip boyanmış kalın konturlarla, diğeri ince bir ucla kazınıp içleri boyanan konturlarla sgraffito tekniği nihayet üçüncüsü fırça ile serbest boyanmış şekillerle tamamiyle kontursuz dekorlardır.

Bu keramiklerde çok ileri bir dekorlama kabiliyeti, kuvvetli ve orijinal bir üslup derhal göze çarpar. Dekorlar sadeleştirilmiş naturalist motiflerden meydana gelmiştir. Bunlarda en modern bir keramik sanatı anlayışı ve zevki hâkimdir. Nebatî motifler yerli bitkilerin ve kır çiçeklerinin sap, yaprak, çiçek ve tohumlarının basit şekillerinden geliştirilmiştir. Çeşitli rozetler, yelpaze biçimi yapraklar, eğrelti otları, zambak yaprakları, karanfil dalları, salkımlar-

dan ibaret dekorlar başka hiçbir keramik sanatında görülmiyecek bir orijinalliktedir (Resim 15-16).

Radyal olarak düzenlenmiş kalın çizgiler ve yapraklarla bir veya iki sıra halinde dekorlanmış keramikler çok yaygın olan diğer önemli grubu teşkil etmektedir. Bu çeşit kompozisyon yalnız başına olduğu gibi nebati dekorla karışık olarak da tertiplenmiştir.

Üçüncü önemli keramik grubu kalın şeritlerden meydana gelen geometrik dekorlarla bunlardan ayrılır. Bunlar umumiyetle geometrik şema içinde nebati dalgulardan ibaret bir dekor şekli gösterir (Resim 22-24). Bunlar arasında ortada iri bir altıgen yıldız motifi de göze çarpar. Bu cins keramiklerde son kazıdan önce bilinmiyen diğer bir yenilik de kuş figürleriyle yapılan dekorlardır. Bunlar kuşları uçarken veya salkımlar arasında bir dala konmuş olarak bazan da karşılıklı iki figür halinde göstermektedir (Resim 25-28).

Dış yüzlerde çok sade olarak yalnız üst kısımda aralıklı, birbirini kesen düz çizgiler, dalgalı hatlar ve kıvrık dallardan ibaret bir dekor görülür (Resim 29-30). Bazan da dış taraf tamamile dekorsuz olarak açık yeşil veya krem rengine boyanmıştır.

Şaşılabacak bir yaratma kuvveti gösteren bu keramiklerde hemen her parçanın dekoru diğerinden farklıdır. Bunlar örneklerin çeşitliliği, fırçanın kullanışındaki hafiflik ve ustalık bakımından en ileri keramik sanatı eserleriyle rekabet edebilecek durumdadır. Süratli fırça darbeleriyle acele dekorlanmış gündelik ihtiyacı karşılayan mahalli bir halk sanatı olmakla beraber bu keramiklerin sınırları ve yüzyılları aşan bir tesir kuvveti vardır. Ondördüncü yüzyılın ikinci yarısından onbeşinci yüzyıl ortasına kadar geniş ölçüde yapıldığı ve her tarafa ihraç edildiği anlaşılan bu eserler günümüzün keramik sanatına ve zevkine yeni yollar gösterecek, taze bir hava getirecek özellikleri taşımaktadır.

Selçuklu çini ve keramik sanatının etkileri bu keramiklerde açıkça kendini belli etmektedir. Firûze sır altına siyah dekorlu clanlar doğrudan doğruya Selçuklu keramiğine bağlanıyor. İki taraftan rumilerle kavranmış palmetlerde Selçuklulardan alınıp yeni bir dekor anlayışına değerlendirilmiştir (Resim 31-34).

Kuş figürlerine gelince bunlar da Selçuklularda bilhassa Kubat Abad çinilerinde çok sık görünen figürlerle benzerlik gösteriyor (Resim 35). Yalnız burada kuşlar daha dekoratif bir anlayışla ve keramik sanatı bakımından çok başarılı olarak kompozisyona yerleştirilmişlerdir. Bunlar onüç ve ondördüncü yüzyıl Bizans keramiğinde görülen kuşlardan tamamile ayrı bir üslup gösteriyorlar. Renkler de Bizans keramiğinden çok farklıdır. Bizans keramiğinde kullanılan altıgen yıldız, rozet, radyal gruplanmış kalın çizgiler gibi bazı motifler bu ilk Osmanlı keramiğinde yepyeni bir anlayışla ele alınmıştır. Esasen Bizans keramiğinde de Selçuklu keramiğinden gelen etkileri kolayca gör-

mek kabildir². Bizanslılardan kalan bazı fırınlardan belki Osmanlı ustaları da faydalanmış olabilir. Fakat bütün işaretler o zamana kadar hiç benzeri görül-meyen çok zengin bir keramik sanatının doğuşunu haber vermektedir. Orta motifin etrafında radyal kalın çizgilerden ibaret kompozisyon Türk maden işlerinde bilhassa hamam taslarında yivler halinde çok görülen bir süsleme şeklidir. Bunlardan alınan şekiller sadeleştirilerek ilk Osmanlı keramiğinde çok yayılmış olan bir grubun meydana gelmesinde rol oynamıştır (Resim 36).

Selçuklu ve sınırlanmış ölçüde Bizans keramiğinden bazı etkiler almış olmakla beraber teknik, renk ve dekorların şaşılacak zenginliği ve yeniliği, tek renk veya iki renkli çok basit motifler ve araçları en ileri bir keramik üslu-buna varmak bakımından dünya keramik sanatları arasında bu ilk Osmanlı keramiğinin yeri ön safta gelir. İkinci devir olan beyaz sert hamurlu mavi-beyaz Osmanlı keramiği yaratma kuvveti ve dekorların daima değişen zengin çeşitliliği bakımından bunların yanında gerçekten sönük kalmaktadır. 256 parçanın tam katalogu çıkan parçaların büyük bir kısmı hakkında açık bir fikir verebilecektir.

Görülüyor ki 14. yüzyılın ikinci yarısı ve 15. yüzyıl başında Anadolu'da Osmanlılarla bütün diğer keramik merkezlerinden daha canlı ve yaratma he-yecanile dolu yepyeni bir keramik sanatı doğmuştur. Onbeşinci yüzyıl başla-rında beyaz sert hamurlu porselene benzer mavi beyaz keramiklerle bunun ikinci devri başlar. İlk devir Osmanlı keramiklerindeki (Milet işi) koyu mavi bunlarda da devam ediyor. Beyaz zemin çok temiz ve serttir. Şeffaf renksiz sır çok ince, parlak ve tertemizdir. Dekor daha önce onbeşinci yüzyıl çinile-rinde görülen rumî, hatayî, lotus ve stilize bulut motiflerinden meydana ge-lir. Fakat bunlar adeta plastik bir etki bırakacak şekilde yepyeni bir görüş ve ustalikle ele alınmıştır. İlk parçalarda siyaha çalan karanlık koyu mavi bir renk hakimdir (Resim 37). Fakat az sonra renkler açılarak daha hafif ve sıcak bir mavi ortaya çıkar. Godman koleksiyonunda 1510 tarihli ve Kütahyalı İbrahim imzalı çini ibriğe bakarak daha o tarihte koyu renkler yerine hafif açık mavi geldiği anlaşılır (Resim 38). Hatta bu ibriğe dayanarak bunları Kütahyalı İbrahim üslubu altında toplamaktadır. Maviden başka ancak son-raki parçalarda kullanılan tek renk soluk firüzedir (Resim 39). Renkler ba-langıçta çok ağır ve yüklü olan desenlerde sonraları daha açık ve hafiftir (Re-sim 40).

İznikte 1963 yazında yaptığımız sondaj ve kazılarda o zamana kadar mavi beyaz keramiklerde bilinmiyen figürlü dekorlar da bulunmuştur. Bunlar tav-şan ve balık figürleriyle mavi beyaz keramik parçalarıdır (Resim 41). Univer-site bahçesinde Anatomi Enstitüsü ve Rasathane binası yapılırken bulunan eski saraydan atılmış parçalar arasında böyle figürlü dekorla beyaz kırık bir sürahi de bulunmuştur. (Resim 42). Halen İstanbul'da Ekrem Hakkı Ayver-di özel koleksiyonunda saklanan bir sürahide birbirini kovalayan veyayanyana

sıralanmış tavşan, köpek, tilki, karaca ve kuş figürleri karışık ve kompozisyonla gelişigüzel serpiştirilmiştir.

Mavi beyaz keramikten yapılmış cami kandillerinde yazıya geniş bir yer ayrılmıştır (Resim). Bu ikinci devir Osmanlı keramiklerinde renk ve dekor bakımından Çin'den getirtilen Ming porselenlerinin tesiri olmakla beraber Selçuk devrinden gelme motifler üslûbun gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır. Çok defa mavi üzerine beyaz veya beyaz üzerine mavi olarak kûfi veya Nesih yazılar da görülür (Resim). Merkezi birinci derecede İznik, ikinci plânda ise Kütahya olarak gösterilebilir.

Mavi-beyaz keramik üslûbunda ve kalitesinde olmakla beraber ayrı bir grup meydana getiren yazı gibi ince spiral kıvrık dallar, çok küçük yaprak ve çiçeklerle dekorlu keramikler için yanlışlıkla Haliç işi demek adet olmuştur. İlk defa Haliç'de bulunan parçalar yüzünden bu isim verilmiş ve Evliya Çelebinin bahsettiği atölyelere bakarak hepsi onaltıncı yüzyıla maledilmek istenmiştir. Haliç atölyeleri bunların bir ilgisi yoktur. Tek örneklerde ince spiral kıvrık dallar arasında ince rumilerden meydana gelen koyu renk madalyonlar, ince uzun yapraklar ve bir kâsenin ayak kısmında örgü motifleri görülmektedir (Resim). Daha sonra onaltıncı yüzyıl başlarında yalnız spiral kıvrık dallar, küçük yaprak ve çiçeklerden daha hafif ve sade bir dekor hakim olmuştur (Resim). Bunlar yüksek kaliteleri, ince ve zarif dekorlarıyla keramik sanatının en elgun eserleri arasında yer alır. İnce spiral kıvrık dallar daha önce çinilerde (Bursa yeşil türbe çini lâhdi, Edirne Üç Şerefeli camii avlusu pencere alınlığı ve Gebze Çoban Mustafa paşa türbesi gibi) göze çarpar ve Selçuklulara kadar uzanan bir dekor şeklidir. Bu çeşit duvar çinisi nadiren yapılmıştır.

Cami kandillerinde görülen kûfi yazılar onbeşinci yüzyıl üslûbuna uygundur. Çok ince spiral kıvrık dallarla dekorlu bir sürahi (şişe) nin tabanındaki kitabede bir sipariş üzerine 1529 da Kütahyada yapıldığı yazılıdır (Resim). Renk olarak yalnız mavi kullanılmıştır. Bazan ince spiraller diğer mavi-beyaz dekorla karışık olarak bazan da bir kâsenin içi spiral dışı çiçek dekorile değişik şekiller görülür. Tahminen 1530-1540 arasına girebilecek bol sayıda bir keramik grubunda mavinin yanında firûze de kullanılmıştır. Bu şekilde mavi ve firûze renklerle dekorlanmış bir tabakta ilk defa lâle, sümbül ve karanfil ortaya çıkıyor ki bu dekor daha sonraki keramiklerde geniş ölçüde hakim olmuştur (Resim). İznik kazılarında bunların her çeşidine ait parçalar bulunmuştur (Resim).

Şam işleri adı verilen İZNIK KERAMİKLERİ :

Onaltıncı yüzyılın ilk yarısı sonunda geniş ölçüde ortaya çıkan çok zengin ve yayılmış değişik dekorlu keramikler yine yanlış olarak bunlara benzer çini-

lerin Şam'daki âbidelerde bulunması yüzünden Şam işi veya Şam grubu adı altında toplanmıştır. Bunlar da sır altı tekniği ile yapılmış olup açıkca Kütahyalı İbrahim mavi-beyaz keramiklere bağlanmaktadır. ~~Bunlar mavi-beyaz keramiklere bağlanmaktadır.~~ Bunlar mavi-beyaz keramiklerden çok renkli ve mercan kırmızılı (Rodos işi?) keramiklere geçiş grubu olup Türk keramik sanatının üçüncü devrini meydana getirmektedir. Motiflerde daha önce görülen lâle, sümbül, karanfil yanında tomurcuk halinde veya açılmış güller, enginar, balık pulları, rozet çiçekleri bazan çiçek dekoru arasında yabancı bir motif olarak ibrik, vazo gibi şekiller de göze çarpar. ~~(Resim)~~ Renklerde de bir zenginleşme vardır. Üç çeşit mavi ve firüzeden başka zeytûnî veya kimyonî yeşil, manganez veya menekşe moru, konturlar için yeşilimsi siyah gibi renkler ortaya çıkar. Parlak renkler yerine mat ve hafif renkler, beyaz zemin yerine hafif nüanslarla mavimtrak bir zemin görülür. ~~(Resim)~~ İznik'de 1963 ve 1964 yazında yaptığımız kazılarda bu cins keramiklerin küçük bir büyüklü bir çok parçalarını ele geçirmek mümkün olmuştur. ~~(Resim)~~ Anadolu'da Türklerin en önemli çini merkezi olan İznik bu çeşit keramiklerin de beşiği olmuştur. Bu keramik natüralist çiçeklerle üsluplanmış çiçek dekorunun şahane bir karışmasıyla Türk keramiğinin yaratıcı kuvvetini ve daha sonraki devrin büyük gelişmesini bütün canlılığı ile belirtmektedir. ~~(Resim)~~

Onaltıncı yüzyılı ikinci yarısından itibaren İznik ve Kütahya çini atölyelerinde gittikçe artan duvar çinileri imalatı yüzünden keramik işleri süratle azalmış ve ancak ek faaliyet olarak ele alınmıştır. Şam işi denilen grupta renkler her çeşit mimarî dekorasyona uygun gelmediğinden bunların yerine daha parlak ve canlı renklerle yeni bir çini ve keramik dekoru aranmıştır. Böylece Türk keramik sanatının dördüncü ve son büyük devri başlamaktadır.

Rodos işi adıyla tanınan İZNIK KERAMİKLERİ¹ :

Onaltıncı yüzyıl ortalarından onyedinci yüzyıl sonuna kadar Türk keramiklerinin en önemli ve en uzun süreli grubu olan bu eserlerin geniş ölçüde İznikte ve belki kısmen Kütahyada yapılmış olduğu muhakkaktır. Bütün büyük dünya müzelerinin en kıymetli koleksiyonları arasında yer alan bu şahane keramiklerde renkler parlak beyaz üzerine kobalt mavisi, tatlı bir yeşil, firuze ve 40-50 sene kadar görüldükten sonra kaybolan kabarık parlak mercan kırmızısıdır. ~~(Resim)~~ Siyah bir kontur renklerin etrafını çevirerek bunların akmasına engel oluyor. Şeffaf olan sır tabakası çok parlaktır. Parlak beyaz üzerine kontrastlı bir tesir bırakan yukarıki renklerden başka pembe, kahverengi, gri ve bazan da koyu yeşil zemin üzerine hâkim renk beyaz olmak üzere rölyef halinde konulmuş renklerle yapılan diğer bir grup da vardır. ~~(Resim)~~ Onaltıncı yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlı çinilerinde görülen karanfil, lâle, papatya, sümbül, gül, menekşe, zambak, nar çiçeği,

erik çiçeği, asma ve servilerden ibaret çok zengin bir dekor bunlara âdeta taze bir bahar havası getirmektedir (Resim). Hançer biçiminde iri yeşil yapraklar bu dekora karakteristik bir ifade veriyor.

Kaplan çizgisi ve pars beneklerinin birleşmesinden meydana gelen Çintamani, bulut, balık pulu motifleri, çiçekle doldurulmuş madalyonlar, yelkenli-ler, örgü şeritleri ve meandır örneği gibi şekiller de sık sık görülür. Onbeşinci yüzyılda çok sevilen küfi yerine onaltıncı yüzyıldan itibaren Nesih yazı bil-hassa camii kandillerinde geniş bir yer alır (Resim). Bundan başka dekor-lar arasında yelkenli gemiler ve çiçekler arasına yerleştirilmiş semboller göze çarpar (Resim).

Şişe denilen çini sürahiler de onaltıncı yüzyılda bol miktarda kullanılmış-tır. Bunların cazip endamlı şekilleri parlak beyaz ve mercan kırmızısı renklerle göz alıcı dekorları yüksek bir sanat eseri olarak seyredenlerin hayranlığını çekmektedir. Kulplu ve geniş ağızlı sürahiler ayrı bir grup teşkil ederler. Bunların dekorları bazan koyu zemin üzerine açık renklerle yapılmıştır. Bu-günkü bira kadehlerinin şekline tamamen uygun kulplu çini kupalar da yapılmıştır.

Üzüm salkımları ve asma yaprakları ile dekorlanmış tabaklar diğer bir grup olarak karşımıza çıkıyor. Bunların çok cazip ve modern anlayışla yapılmış olgun bir kompozisyonu vardır. Bazan çiçekler arasına tavuskuşu ve di-ğer kuş figürlerinin karıştırıldığını görüyoruz (Resim). Bazan hayvan şe-killерinin nebat şekilleri halinde üsluplandığı da olmuştur. Kuyrukları kıvrık dal biçiminde gösterilen balık figürleriyle dekorlanmış tabak buna güzel bir örnektir (Resim).

Ayrıca hayvan kavgalarını gösteren tabaklar da yapılmıştır. Bunlar Türk-lerin tunç ve altından yapılmış ve hayvan figürleriyle süslü eski maden işleri-nin Osmanlılar devrinde çiniler üzerinde yeniden ortaya çıktığını gösteren kıy-metli hatıralardır (Resim).

Dalgalar üzerinde ilerliyen pupa yelken bir gemi ile dekorlanmış tabak-lar Barbarosun bütün Akdenizi titrettiği devri aksettiren şaheserlerdir (Re-sim). Bu dekor sonraları Çanakkale çölek işlerinde devam ettirilmiştir. Daha sonra iki çiçek dalı arasında ayakta çiçek koklayan kadın ve erkek fi-gürleri bugünkü modern resmi hatırlatacak kadar yeni bir görüşle resmedil-miştir. Sipariş üzerine yapılmış hristiyanlık konusunu anlatan veya altların-da ermenice kitabeler bulunan figürlü tabaklar da yapılmıştır. Bunlardan birçokları bugün de kiliselerde saklanmaktadır (Resim). İznik kazıla-rında bu cins Türk keramiğinden irili ufaklı bir çok parçalar bulunmuştur (Re-sim).

Onyedinci yüzyıl sonunda İznik atölyelerinde çalışmalar azalmış, onseki-zinci yüzyılda ise burada çinicilik büsbütün kaybolmuştur. Bu zamandan iti-baren Kütahya çinileri bütün ihtiyaçları karşılamıştır. İstanbulda kurulan atölyelerde geniş ölçüde bir çalışma olmadığı anlaşılıyor.

Riefstahl R. M., Early Turkish Tile Revetments
in Edirne, Ars Islamica IV, 1937. S. 1-11
IV 1937 21

BİBLİYOGRAFYA

1. Migeon, G. Sakison, La Céramique d'Asie mineur du XIII^e au XVI^e siècle, Revue de l'art Ancien et Moderne 43, 1923 Paris 347 sahife, 22 şekil)
3. Tahsin Öz, Çinilerimiz, Güzel Sanatlar Dergisi, sayı 2, 1940, s. 5-26
4. K. Otto-Dorn, Das Islamische İznik, Berlin 1941
8. Oktay Aslanapa, Türk Sanatı Duvar Çinileri, s. 212-224 (İstanbul 1955)
7. Zeki Oral, Kubad Abad çinileri, Belleten, s. 66, 209-223 Ankara 1955
6. Oktay Aslanapa, Osmanlılar Devrinde Kütahya Çinileri, İstanbul 1949
9. K. Otto-Dorn, Türkische Keramik, Ankara 1957
12. Oktay Aslanapa, Turkish Arts, İstanbul 1960.
5. A. Lane, Early Islamic Pottery, London 1947
10. A. Lane, Later Islamic Pottery, London, 1957.
11. A. Lane, The Ottoman Pottery of İznik, Ars Orientalis 2, s. 247-281, Michigan 1957
15. Kurt Erdmann, Neue Arbeiten zur türkischen Keramik, Ars Orientalis V, 1964, s. 191-219. Michigan 1964
16. Şerare Yetkin, Türk Çini Sanatında bazı önemli teknikler, Sanat Tarihi Araştırmaları I, Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Enstitüsü, İst. 1964.
17. Oktay Aslanapa, Keykubadiye kazıları, Arkeoloji Dergisi son
- 4.13. Oktay Aslanapa, Erster Bericht über die Ausgrabungen des Palastes von Diyarbakır, İstanbuler Mitteilungen, Band 12 - 1962

TARİH SIRASINA KÖN ARZLIK

12. Kurt Erdmann, Ka'hat Fliesen,
Ars Orientalis III Michigan 1959 S. 193-197