



**T.C.**

**NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ**

**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANABİLİM DALI**

**GELENEKSEL TÜRK SANATLARI BİLİM DALI**

**TOPKAPI SARAYI MÜZESİNDE SERGİLENEN MİNG  
DÖNEMİ PORSELENLERİ İLE 15-17. YY. İZNIK  
ÇİNİLERİNİN KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ  
BAĞLAMINDA KARŞILAŞTIRILMASI**

**HEDİYE BAY**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**DANIŞMAN:**

**DR. ÖĞR. ÜYESİ ÇETİN ÖZTÜRK**

**KONYA-2024**



**Bilimsel Etik Sayfası**

Öğrencinin	Adı Soyadı	Hediye BAY		
	Numarası	21812101004		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Geleneksel Türk Sanatları/ Geleneksel Türk Sanatları		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Dr. Öğr. Üyesi Çetin ÖZTÜRK		
Tezin Adı	TOPKAPI SARAYI MÜZESİNDE SERGİLENEN MİNG DÖNEMİ PORSELENLERİ İLE 15-17. YY. İZNIK ÇİNİLERİNİN KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ BAĞLAMINDA KARŞILAŞTIRILMASI			

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

**HEDİYE BAY**  
İmzası



ÖZET

Öğrencinin	Adı Soyadı	Hediye BAY		
	Numarası	21812101004		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Geleneksel Türk Sanatları/Geleneksel Türk Sanatları		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Dr. Öğr. Üyesi Çetin ÖZTÜRK		
Tezin Adı	TOPKAPI SARAYI MÜZESİNDE SERGİLENEBEN MİNG DÖNEMİ PORSELENLERİ İLE 15-17. YY. İZNIK ÇİNİLERİNİN KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ BAĞLAMINDA KARŞILAŞTIRILMASI			

Porselen beyaz, sert hamurlu, yarı saydam bir seramik türüdür. Beyaz ve Sert hamurlu, yüksek ısıda fırınlanmış kapların günümüze gelen en erken tarihlieleri M.Ö. 3. yüzyıla aittir ve bunlar porselenin öncüleridir. Çin’de hüküm sürmüş olan Ming hanedanlığı (1368-1644) döneminde, 14. yüzyıl sonlarında ilk defa mavi-beyaz porselenler üretilmiştir ve üretilen porselenler önemli bir ticaret eşyası haline gelerek Orta doğu pazarında etkili olmuştur. Osmanlı İmparatorluğunun güçlenerek sınırlarının genişlemesi, İpek yolunun Osmanlı sınırlarından geçmesi Osmanlı ve Ming Hanedanlığı arasındaki ilişkilerin gelişmesini sağlamıştır ve 15. yüzyılda Osmanlı sarayına çeşitli yollarla gelen yüksek kaliteli Çin porselenleri Osmanlı çini sanatını teknik, kompozisyon, desen, renk ve form açısından gelişimini etkilemiştir. Osmanlı dönemi çini sanatçıları Çin porselenlerinin beyaz sert bünyeli, mavi beyaz dekorlu ve şeffaf sırrının seviyesine ulaşabilmek için araştırmalar yapmış ve çini hamurunda ve dekorda yenilikler getirilmiştir. Bursa Yeşil Cami, Edirne Muradiye Cami ve İznik’te yapılmış eserler incelendiğinde Çin porselenlerinin etkilerine örnek oluşturmaktadır.

Günümüzde Topkapı Sarayı Müzesinde sergilenen Çin Porselenleri, on bini aşan sayısı ile Çin dışındaki en büyük ve ünlü porselen koleksiyonudur. Bu Araştırma kapsamında Topkapı Sarayı Çin porselenleri koleksiyonu içinde bulunan Çin porselenlerinden Ming hanedanlığı dönemi porselenleri ile 15-17. yüzyıl İznik çinileri teknik, form, desen ve kompozisyon açısından karşılaştırılmıştır. Araştırma sonucunda Çin porselenlerinin Osmanlı çini sanatını ve özellikle İznik dönemi çinilerini önemli ölçüde etkilediği, Osmanlı dönemi çinicilerin Çin porselenlerini bazen bire bir taklit ettiği bazen de desen, kompozisyon ve formlara kendi zevk ve yorumlarını ekleyerek klasik dönem çini sanatını geliştirdikleri tespit edilmiştir. Çini sanatı açısından önem teşkil eden konumuz dâhilinde ulaşılan bilgiler tarafımızca değerlendirilip değerlendirme ve sonuç kısmıyla çalışma tamamlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Çin Porselenleri, İznik Çinileri, Topkapı Sarayı Müzesi, Ming Hanedanlığı, Ming Dönemi Porselenler



ABSTRACT

Author's	Name and Surname	Hediye BAY		
	Student Number	21812101004		
	Department	Traditional Turkish Arts/Traditional Turkish Arts		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)	X	
		Doctoral Degree (Ph.D.)		
	Supervisor	Dr. Öğr. Üyesi Çetin Öztürk		
Title of the Thesis/Dissertation	MING PERIOD PORCELAINS EXHIBITED IN THE TOPKAPI PALACE MUSEUM AND THE 15-17th century. COMPARISON OF 19th century IZNIK TILES IN THE CONTEXT OF THEIR COMPOSITIONAL FEATURES			

Porcelain is a type of white, hard-paste, translucent ceramic. The earliest surviving vessels of white and hard paste, baked at high temperatures, date back to B.C. They date back to the 3rd century and are the pioneers of porcelain. During the Ming dynasty (1368-1644), which reigned in China, blue-white porcelain was produced for the first time at the end of the 14th century, and the produced porcelains became an important trade item and had an impact on the Middle Eastern market. The strengthening of the Ottoman Empire and the expansion of its borders, the passage of the Silk Road through the Ottoman borders enabled the development of relations between the Ottoman Empire and the Ming Dynasty, and the high-quality Chinese porcelains that came to the Ottoman palace in various ways in the 15<sup>th</sup> century affected the development of Ottoman tile art in terms of technique, composition, pattern, color and form. Ottoman period tile artists carried out research to reach the level of white hard-bodied, blue-white decorated and transparent glaze of Chinese porcelains, and innovations were introduced in tile paste and decoration. When the works made in Bursa Green Mosque, Edirne Muradiye Mosque and Iznik are examined, they are examples of the effects of Chinese porcelain.

The Chinese Porcelains exhibited in the Topkapı Palace Museum today are the largest and most famous porcelain collection outside of China, with more than ten thousand items. Within the scope of this research, among the Chinese porcelains in the Topkapı Palace Chinese porcelain collection, Ming dynasty period porcelains and 15-17<sup>th</sup> century porcelains. 19<sup>th</sup> century Iznik tiles were compared in terms of technique, form, pattern and composition. As a result of the research, it was determined that Chinese porcelains significantly influenced the Ottoman tile art and especially the Iznik period tiles, and that the Ottoman period tile makers sometimes imitated Chinese porcelains exactly and sometimes improved the classical period tile art by adding their own tastes and interpretations to patterns, compositions and forms. The information obtained within the scope of our subject, which is important in terms of tile art, was evaluated by us and the study was completed with the evaluation and conclusion part.

**Key Words:** Chinese Porcelains, Iznik Tiles, Topkapı Palace Museum, Ming Dynasty, Ming Period Porcelains

## İÇİNDEKİLER

Bilimsel Etik Sayfası .....	i
Özet .....	ii
Abstract .....	iii
Kısaltmalar Listesi.....	v
Önsöz.....	vi

### BİRİNCİ BÖLÜM

<b>1.GİRİŞ</b> .....	1
1.2.Konunun Tanımı Ve Önemi .....	2
1.3.Araştırmanın Kapsamı.....	3
1.4. Araştırmanın Yöntemi.....	3

### İKİNCİ BÖLÜM

<b>2.ÇİN PORSELENLERİ VE OSMANLI ÇİNİ SANATI</b> .....	6
2.1.Çin Porselenleri .....	6
2.2.Ming Hanedanlığı.....	8
2.3.Osmanlı Çini Sanatı .....	10
2.3.1.Anadolu Selçuklu Dönemi(1075-1308) Çini Sanatı .....	10
2.3.2.Beylikler Dönemi (14-15. yüzyıl) Çini Sanatı .....	14
2.3.3.Osmanlı Klasik Dönemi (15-17. yüzyıl) Çini Sanatı .....	15
2.3.4.Osmanlı Çini Sanatında Kullanılan Motifler.....	18
2.4.Ming Hanedanlığı- Osmanlı İlişkileri .....	30

### ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

<b>3.TOPKAPI SARAYI ÇİN PORSELENLERİ</b> .....	32
3.1.Topkapı Sarayı .....	32
3.2.Topkapı Sarayı'ndaki Çin Porselenleri .....	34
3.3.Topkapı Sarayı Porselenlerinde Yaygın Kullanılan Motifler.....	37

### DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

<b>4.MİNG DÖNEMİ PORSELENLERİNİN VE İZNIK ÇİNİLERİNİN KARŞILAŞTIRILMASI</b> .....	49
4.1. Ming Dönemi Porselenleri Ve İznik Çinilerinin Özellikleri.....	49
4.2.Topkapı Sarayı'nda Sergilenen Ming Dönemi Porselenleri İle İznik Çinilerinin Kompozisyon ve Desen Özellikleri Açısından Karşılaştırılması.....	59
4.3.Form Açısından Karşılaştırılması.....	84
<b>DEĞERLENDİRME VE SONUÇ</b> .....	92
<b>KAYNAKÇA</b> .....	97
<b>EKLER</b> .....	102

## KISALTMALAR

<b>Bknz.</b>	Bakınız
<b>Cm.</b>	Santimetre
<b>Ç.</b>	Çap
<b>Env. No:</b>	Envanter No
<b>M.Ö.</b>	Milattan Önce
<b>M.S.</b>	Milattan Sonra
<b>Vb.</b>	Ve Benzeri
<b>Yy.</b>	Yüzyıl
<b>Y.</b>	Yükseklik

## ÖNSÖZ

İlk örneklerini Çin porselenlerinde gördüğümüz sıraltı mavi-beyaz tekniği Ming Hanedanlığı döneminde mavi-beyaz porselen üretiminin “Altın Çağı” olarak isimlendirilmektedir. Yüksek kaliteleri ile birçok kültürü etkileyerek farklı çini üsluplarının oluşmasına katkı sağlamıştır.

Osmanlı çini sanatında 15. yüzyıl kaliteli İznik çinilerinin üretilmeye başladığı ve Çin porselen etkilerinin başladığı dönemdir. Bu dönemde özellikle tüccarlar aracılığıyla Osmanlıya gelen Ming Hanedanlığına ait mavi-beyaz porselenler yoğun ilgi görmüş ve bu ilgi Osmanlı çini sanatçılarının beyaz, sert, dayanıklı çini hamuru yapmak için çalışmalar başlatmasına neden olmuştur. Çinicilerin Çin porselenleri seviyesine ulaşmak için yaptıkları çini çalışmalarına kendi yorumlarını da eklemesiyle İznik çinilerinin üstün özelliklere sahip olmasına katkı sağlanmıştır.

Bu çalışmada Topkapı Sarayı Müzesinde sergilenen Osmanlı'nın klasik dönemi ile aynı döneme denk gelen Ming hanedanlığı dönemine ait Çin porselenleri tespit edilmiş ve form, teknik, tasarım detayları, renk ve kullanılan motif açısından benzer İznik çinileri karşılaştırılmıştır. Etkileşimler karşılaştırmalı olarak aktarılmaya çalışılmıştır.

Çalışma sürecinde bilgi ve desteklerini esirgemeyen danışmanım Sayın Dr. Öğr. Üyesi Çetin ÖZTÜRK'e teşekkürlerimi sunarım. Lisans dönemi sürecinde beni yetiştirmiş Sayın Dr. Öğr. Gör. Kazım KÜÇÜKKÖROĞLU, Sayın Doç. Dr. Mine ERDEM KÖROĞLU, Sayın Öğr. Gör. Veli TUNA'ya teşekkürlerimi borç bilirim. Ayrıca değerli tez jüri hocalarım Sayın Prof. Dr. Süleyman BERK ve Sayın Doç. Dr. Mine Ülkü ÖZTÜRK'e katkılarından dolayı şükranlarımı sunarım.

Eğitim hayatım boyunca benden maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen her zaman yanımda olan tezimi tamamlamak için bana güç veren sevgili aileme teşekkürlerimi sunarım.

Hediye BAY

Konya,2024

## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1.GİRİŞ

Toprak su ile belirli oranda birleştiğinde de, kolayca şekil alabilen plastik bir yapıya dönüşür. Havayla temas ettiğinde kuruduğu için sertleşir, verilen formunu koruyan sert, sağlam, değişmez bir yapıya kavuşur. Pişirildiği zaman, asırlarca varlığını koruyabilen bir eşya haline almıştır (Arcasoy, 1997). Ancak toprağın her türü seramik için uygun değildir. Kullanıma elverişli toprak ise kildir. Çamurun ilk çağlardan bu yana, insanoğlunun kutsal yaşamına ve gündelik kullanım alanına girdiği bilinir (Birben, 2011). Toprağın şekillendirilip, günlük yaşantıda kullanılacak kap, kazağın yapılmaya başlanması Anadolu’da ilk defa M.Ö. 6000 yıllarında başlamıştır. Bunlar düşük ısıda pişirilen, yumuşak hamurlu sırsız kaplardır. Çömlekçilik sanatı daha sonra dünyamızın çeşitli bölgelerinde, çeşitli dönemler geçirir ve son aşamasına ilk defa Çin’de porselen olarak erişmiştir (Erbahar, 1984).

Günümüzde porselen sözcüğünün çağrışım yaptığı Çin’de ilk seramik üretimi Neolitik Çağ’da, M.Ö. 4000 yıllarında başlamıştır. İlkel seramik üretiminden porselen üretimine en erken ulaşan Çin toplumu olmuştur. M.Ö. 4. binden başlayarak gelişen çömlekçilik, Çin’de ilk ürünlerini kuzeyde Honan eyaletinde, Yang-shao kültürü döneminde vermeye başlamıştır. Çinliler Budizm’in ‘ruhun ölümsüzlüğü’ felsefesine olan inançlarından dolayı ürettikleri malzemelerde bu felsefeyi uygulamak istemişlerdir. Çinliler’in amacı, her malzemenin en iyisini üretmek olmuştur (Arcasoy, 1997).

Sert hamurlu, yüksek ısıda fırınlanmış kapların günümüze gelen en erken tarihlileri ise M.Ö. 3. yüzyıla aittir ve bunlar porselenin öncüleridir. Gerçek porselen ise ilk olarak geç Tang ve Beş sülale dönemlerinde, 9. ve 10. yüzyıllarda yapılmaya başlamıştır. Bunu takip eden ve Çin sanatının klasik dönemi olarak tanımlanan Sung Sülalesi (960-1279) döneminde Çin porseleni süratle gelişmiştir. Ülkenin değişik bölgelerinde, değişik renk ve türde eserler üretilmiştir. Yuan Sülalesi (1280- 1368) döneminde ise buna sır altında kobalt mavisi kullanımı eklenmiştir. Yuan’dan sonra gelen Ming Sülalesi (1368- 1644) döneminde, 14. yüzyıl sonlarında, Çin’in Kiangsi

eyaletindeki Ching-te Chen kasabası imparatorluğun seramik merkezi haline gelmiştir (Erbahar, 1984).

Osmanlılarda Çin porselenlerine Çin imparatoruna ithafen Farsça kökenli kelime olan 'Fağfuri' denilmektedir. Bu kaplar Fatih Sultan Mehmet'in 1457 yılında Edirne'de iki oğlu Beyazıt ve Mustafa için düzenlediği sünnet töreninde kullanılmıştır. Misafirlere porselen fincanlarda şerbetler ikram edildiği bilinmektedir. II. Beyazıt zamanında Osmanlı Hazinesi'nde belli sayıda Çin porseleni bulunduğu bilinmektedir. 1514 tarihli bir kitabede, Sultan I. Selim'in Şah İsmail'in Tebriz'deki sarayından aldığı değerli eşyalar arasında Çin porselenlerinin de olduğu bilinmektedir. 1516- 1517'de Mısır'ı fethedilmesi ve Arap dünyasının Çin porselenine karşı gelişmiş zevkleri ele alınrsa Mısır seferinin, Osmanlı sarayındaki porselen koleksiyonunu önemli ölçüde zenginleştirdiği sonucuna ulaşılabilir. Aynı dönemde bir tüccar tarafından Çin imparatoru Cheng-te'den (1506- 1521) I. Selim'e hediye olarak Arapça yazılar taşıyan iki Çin kâsesi saraya getirilmiştir (Akşit,1988), (Akşit,1994). Genel olarak saraya farklı yollarla gelen Çin porselenleri zamanla ilgi uyandırmıştır. 15. yüzyıl başlarından itibaren Çin porselenlerinin Osmanlı sanatı üzerinde etkili olduğu görülmektedir. Mimariye renk getiren çini sanatı Çin porselenlerinin ve sanata verilen değerle etkisiyle farklı desen ve tekniklerle en parlak dönemini Anadolu Türk mimarisinde 13-16. yüzyıllar arasında yaşamıştır. Bu dönemde Fatih Sultan Mehmet'in saraya nakkaşhane kurması, saray nakkaşlığı yapan Baba nakkaş gibi farklı bölgelerden getirilen nakkaşların katkısıyla gelişen İznik çinileri günümüze kadar gelmiştir (Akşit,1994).

## **1.2.Konunun Tanımı ve Önemi**

Topkapı sarayı müzesinde 10700 parçadan oluşan Çin porselen koleksiyonu bulunmaktadır. Koleksiyon, 14. yüzyıl ortalarından 19. yüzyıla kadar tarihlenen 5373 parça mavi beyaz porselenden oluşmaktadır. Çin porselenlerinden sayıca en fazla olanı mavi-beyaz ürün grubudur. Topkapı Sarayında sergilenen ve içinde birden fazla dönemi barındıran porselenler bugün dünyanın en ünlü koleksiyonlardan biridir. Mavi beyazların ilk üretildiği Yuan Hanedanlığı dönemi ile erken Ming Hanedanlığı

dönemine ait yaklaşık yüz parça mavi-beyaz kap, saray koleksiyonunu benzersiz kılan önemli bir özelliktir. Çini sanatının önemli dönemlerinden olan İznik çinilerinin, motif, kompozisyon, form ve tekniklerinin çıkış noktası olarak benimsendiği Çin porselenleri ile karşılaştırılması Türk çini sanatının gelişim süreci açısından önemlidir. Çin porselenlerinde görülen motif ve kompozisyonların İznik çinilerinde kullanıldığı görülse de zamanla sanatçıların kendi zevk ve görüşleriyle özgün motifler çizerek yeni bir üslup geliştirmişlerdir. Bu çalışmada günümüzde Topkapı sarayında sergilenen bazı Ming porselenleri ve bu porselenlerde kullanılan motif, kompozisyon, teknik, form açısından yakın İznik çinileri detaylıca karşılaştırmıştır. Çini sanatının zaman içerisinde gelişimine katkı sağlamış Çin porselenlerinin, Osmanlı sanatının zirvede olduğu İznik dönemi çinilerinin, mavi-beyaz tekniğinin ve Ming hanedanlığının tanıtılması, Ming porselenleri ile kültürel etkileşim sonucunda ortaya çıkan benzer İznik dönemi çini eserlerinin detaylı karşılaştırılması bakımından önemlidir.

### **1.3.Araştırmanın Kapsamı**

Araştırma kapsamında günümüzde Topkapı Sarayında sergilenmekte olan Çin porselenleri koleksiyonunda bulunan 15-16. yüzyıla ait 54 adet erken Ming Hanedanlığı dönemi porselenlerinden 12 tanesi, 13 adet 15. yüzyıl İznik çinisiyle kompozisyon, desen ve teknik bakımından karşılaştırılmıştır. Form açısından ise 12 tane İznik formu 8 adet Ming Porselen formuyla karşılaştırılmıştır.

### **1.4.Araştırmanın Yöntemi**

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemleri kullanılarak nitel veri toplama tekniklerinden faydalanılmıştır. Günümüze kadar konu ile ilgili hazırlanmış tezler YÖK Ulusal Tez Arşivi'nden taranmış ve bu araştırmalardan tez içerisinde yararlanılmıştır. Selçuk Üniversitesi Erol Güngör Kütüphanesi, Konya İl Halk Kütüphanesi ve Necmettin Erbakan Üniversitesi Kütüphanesindeki kaynaklar araştırılmış yeterli bilgi ve belgeler tez kapsamında analiz edilerek aktarılmıştır. Bunun yanı sıra Necmettin Erbakan Üniversitesi VETİS sisteminden e-dergi, e-kitap,

makaleler taranmıştır ve bunlara ilave olarak yabancı tezler, yabancı kitaplar, sempozyum ve seminer bildirilerinden faydalanılmıştır.

Araştırma kapsamında günümüzde İstanbul Topkapı Sarayı Müzesinde sergilenen Çin porselenleri yerinde incelenerek fotoğraflanmıştır ve örnekler çalışma içinde değerlendirilmiştir. Şekillerden birkaçı mail yoluyla Milli Saraylar Araştırma Biriminden temin edilmiş ve tez içerisine eklenmiştir.

Çalışma dört bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde tez konusu, tezin önemi, araştırmanın kapsamı ve yöntemi açıklanmıştır.

İkinci bölümde Çin porselenleri, Ming hanedanlığı, Osmanlı çini sanatı açıklanmıştır. Osmanlı çini sanatı bölümünde alt başlık olarak Anadolu Selçuklu dönemi çini sanatı, beylikler dönemi çini sanatı, Osmanlı klasik dönemi ve Osmanlı sanatında yaygın kullanılan motifler yer almaktadır. Osmanlı sanatında kullanılan motifler bölümünde yaprak, penç, hatâyî, goncagül, yarı üsluplaştırılmış çiçekler, hayvan motifleri, bulut ve rûmi motifleri örnek şekillerle birlikte anlatılmıştır. İkinci bölüm Ming hanedanlığı-Osmanlı ilişkileri bölümü ile tamamlanmıştır.

Üçüncü bölümde Topkapı Sarayı, Topkapı Sarayı'ndaki Çin porselenleri ve Topkapı Sarayı porselenlerinde yaygın kullanılan motifler tanıtılmıştır. Tanıtılan motifler kapsamında krizantem(kasımpatı), şakayık, ejderha, Anka kuşu, kilin, arabesk, lotus, ru-yi deseni, ling zhi mantarı, düğüm, gül, narçiçeği, üzüm ve asma yaprağı, incir yaprağı bulunmaktadır.

Dördüncü bölümde Ming dönemi porselenleri ve İznik çinilerinin özellikleri, Topkapı Sarayı'nda sergilenen Ming dönemi porselenleri ile İznik çinilerinin kompozisyon bağlamında karşılaştırılması ve form açısından karşılaştırılması bölümleri yer almaktadır. Günümüzde Topkapı Sarayı'nda sergilenen Ming dönemi porselenleri İznik çinileri ile karşılaştırılırken ise günümüzde Topkapı Sarayı'nda Sergilenen Ming Dönemi porselenlerinden İznik dönemi çinilerine benzer ürün gruplarından temsili şekiller seçilmiş ve genel olarak karşılaştırılmıştır. Karşılaştırma için 12 tane Çin porseleni ve 13 adet İznik çinisi seçilmiştir. Ayrıca bu bölümde form türü, yükseklik, çap, dönemi, bulunduğu yer, envanter numarası, eserlerde görülen renkler ve eserlerin grubu bilgilerini içeren aşağıda bir örneği sunulan örnek bilgi

fişleri ile eserler hakkında detaylı bilgi verilerek ve daha sonra örnek eserler karşılaştırılmıştır.

Örnek bilgi fişi

Görsel Görsel Kaynağı
<b>Form Türü:</b> <b>Çap:</b> <b>Yükseklik:</b> <b>Envanter No:</b> <b>Dönemi:</b> <b>Bulunduğu Yer:</b> <b>Renkler:</b> <b>Boyama Tekniği:</b> <b>Grubu:</b>

Çalışma da değerlendirme ve sonuç kısmında tezin içeriğinde anlatılan bütün bilgiler değerlendirilip yorum ve açıklamalar eklenerek çalışma sonuçlandırılmıştır.

Ekler kısmında tez içerisinde yararlanılan İznik çini örnekleri, Ming porselenleri ile ilgili şekillere yer verilerek, şekillerle ilgili detaylı bilgiler tablo haline getirilmiştir.

Kaynakça kısmında tez sürecinde yararlanılan bütün kaynaklara alfabetik sırayla yer verilmiştir.

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2. ÇİN PORSELENLERİ VE OSMANLI ÇİNİ SANATI

#### 2.1. Çin Porselenleri

Seramiğin Anadolu'da ve Ortadoğu'da M.Ö. 6000-7000 yıllarında bulunmasına karşın Çin'de Neolitik Çağ'da ilk seramik M.Ö. 4000 senelerinde üretilmeye başlamıştır. Çömlekçiliğin M.Ö.4. binden başlayarak geliştiği, Çin'de kuzeyde Honan eyaletinde ilk üretimleri, Yang-shao kültürü döneminde ortaya çıkmaya başladığı belirtilmektedir. Bir seramik türü olan porselen teknik açıdan, çanak-çömlek seramiğinden ayrılmaktadır. Örneğin, porselenin daha yüksek sıcaklıklarda, su sızdırmayacak kadar gözeneksiz pişirilmesi gerekmektedir. Işığa tutulduğunda, porselen kap ışığı neredeyse yarı yarıya geçiriyorsa ve tınlama sesi de verebiliyorsa, porselen mükemmel seviyesine ulaşmış denilebilir. Seramiklerin porselen gibi gözeneksiz olması, tınlama sesi verinceye kadar pişirilmesi için fırınlar 1200 °C sıcaklığa kadar ısıtılmalıdır. Günlerce süren pişirim işlemi için Güney Çin' de porselen fırınları kurulmuş ve yakıt olarak da uzun alevli odunlar kullanılmıştır. Bu fırınlar görüntüleri nedeniyle 'Ejderha Fırınlar' olarak isimlendirilmiştir. Kuzeyde ise bu fırınlar, biçimleri at tırnağına benzediğinden 'At Tırnağı Fırınları' olarak isimlendirilmiştir (Arcasoy, 1997).

İlk tarihi çağ olan Shang Dönemi (M.Ö.1523– 1028), bronz dökme sanatındaki olağanüstü başarılarıyla güçlü ve seçkin bir uygarlık sergilemektedir. Bronz döküm tekniklerinin gelişimiyle beraber, daha öncesinde kilden yapılan tören kapları yerini bronza bırakır (Tizgöl, 2009). Bronz dökme tekniği, hiçbir zaman rastlanılmayan bir yüksekliğe ulaşmıştır. Kabın üzeri en ince tezyinatla kaplanmıştır. Tezyinatın büyük bir bölümünde garip hayvan şekilleri kullanılmıştır. Bu tezyinatı yorumlamaya çalışmışlardır, çünkü bu bronz eşyalar her gün değil, yalnız kült<sup>1</sup> için kullanılmıştır. Hayvan şekillerinin, hayvan tanrılarını temsil ettiği düşünülmektedir. En çok görülen motif, "Tav-tie" adında mandaya benzeyen efsanevi bir hayvandır. Bu efsanevi hayvan o dönemde büyük bir rol oynamıştır. Bronz kapların sürekli kullanılmaması porselenin erken icat edilmesini sağlamıştır. Kullanılan kaplar porselene çok yakın sırsız

---

<sup>1</sup> Kült: Tapınma, tapma.

bembeyaz çanak çömleklerdir. Bu dönemdeki çanak çömleklerde sır kullanılıyordu porselen olarak tanımlanırdı. Tıpkı bronz örnekler gibi yüzeylerine efsanevi hayvan şekilleri basılmıştır. Bunlardan başka bir de basit, kurşuni renkte çanak çömlekler kullanılıyordu (Eberhard, 2007).

Seramiklerin bazı araştırmacılar tarafından gerçek anlamda Han Hanedanlığının Zhejiang şehrinde üretildiği düşünülür. Han Hanedanlığı (206-220) döneminde renklerin uygulanmasında ve günlük hayatta kullanılacak parçaların sırlanma aşamasında gelişmeler görülmüştür (Li, 1996). Dekorasyon ve form bakımından estetik ve teknik güzelliğe ulaşmanın başlangıcı Han Dönemi'nde M.Ö. 206 yıllarında olmuştur. Bazı ülkeler arası yapılmış ticaretlerle beraber çeşitli, sanat özelliklerinin bir araya getirilmesi, yapıştırma ve çizileme gibi tekniklerin ve aynı anda kırmızı, yeşil ve beyaz renklerin kullanımıyla yeni bir boyut kazandırmıştır. Ming döneminde üretiminde renk ve boyalı tasarıma yönelik bir tercih ve farklı formlara açıklık göstermiştir (Eberhard, 2007), (Chinese Ceramics, 2023).

Çinli seramikçilerin gözeneksiz ve beyaz pişen porselene ulaşma çabaları zaman içinde giderek artmıştır. Tanımlamalara ve teknik-estetik bütünlüğe uygun ilk gerçek porselenler dört gerçek sanatın parlak dönemlerine denk düşmektedir ve Tang Sülalesi (618- 960) devrinde üretilmiştir. Yaklaşık 300 yıl süren bu devir aynı zamanda Çin'de 'dört serbest sanatın' en parlak dönemidir. Bu serbest sanatlar müzik, dama oynama, şiir yazma, resim yapma sanatlarıdır. Porselenin kâğıt kadar ince üretilmesi ile imparatorluk porselenleri de artık sanat ve teknik açıdan, herhangi bir zamanda üretilmiş en mükemmel düzeye erişmiştir. Kuzey Sung Sülalesi (960- 1126) devrinde başkent K'ai-feng 'dir. Saray için üretilen Ting porselenlerinde (Ting yao) kural olarak renklerin fildişi uygulandığı görülmektedir. Chün porselenleri olarak adlandırılan Chün yao'lar ise, başkent K'ai-feng yakınındaki Chün-chou'da üretilmektedirler. Bunların karakteristik özelliği, opak (örtücü) sırla sırlanmasıdır. 1125 yılında kuzeyden gelen istilalarda, birçok seramikçi güneye göç etmiştir. Porselen sanatı Güney Sung Sülalesi (1127- 1279) devrinde Kingsi, Chekiang ve Fukien' deki atölyelerde sanatın ve tekniğin zirvelerine tırmanmıştır (Arcasoy, 1997).

Sung Sülalesi döneminde Çin porseleni hızla gelişmiştir. Ülkenin farklı bölgelerinde, değişik renk ve türde eserler meydana getirilmiştir. Yuan Sülalesi (1280-

1368) döneminde sır altına kobalt mavisi porselenler eklenmiştir. Yuan döneminden sonra gelen Ming Sülalesi (1368-1644) döneminde, 14. yüzyıl sonlarında, Çin'in Kiangsi Eyaletlerindeki Ching-te Chen kasabası imparatorluğun seramik merkezi haline gelmiştir ve Çin porselen tarihinin her döneminde 'Porselenin Başkenti' olarak anılmıştır (Erbahar, 1984).

Çin'in Ming Hanedanlığı döneminde imparator Yongle (1402- 24) özellikle diğer ülkeleri merak ettiği (Zheng He'nin Hint Okyanusu'ndaki geniş çaplı araştırmalarına verdiği desteğin de gösterdiği gibi) ve çoğu İslami metal işçiliğinden etkilenen görülmemiş formların ilgisini çektiği belirtilmektedir. Xuande döneminde (1426- 35), kobaltın hazırlanması sıraltı dekorasyon için teknik bir ilerleme sağlamıştır. Daha önce kobaltın rengi parlaktı fakat fırınlama esnasında akma meydana geliyordu; manganez eklendiğinde renk daha soluk, ancak çizgiler daha canlı hale gelmiştir. Xuande porseleni artık tüm Ming ürünlerinin en iyileri içinde yer almıştır. Bu dekoratif yeniliklere ek olarak, son Ming hanedanı, dünya üzerinde eşi olmayan bir ölçekte porselen ihraç ederek piyasa ekonomisine katkı sağlamıştır. Böylece Jingdezhen'deki fırınlar, ev içi kullanım için porselen sağlamasının yanında, Wanli İmparatoru'nun (1572- 1620) hükümdarlığı döneminden başlayarak Avrupa'ya büyük miktarda porselen ihracatının ana üretim merkezi haline gelmiştir. Bu zamana kadar kaolin ve çömlek taşı hemen hemen aynı miktarlarda karıştırılmıştır. Kaolin, hamura eklendiği zaman çok etkili ürünler ürettiyordu; aynı zamanda formun beyazlığını da arttırdı; bu özellik, özellikle mavi-beyaz porselenlerin beğenisi çoğaldığında çok aranan bir özellik olmuştur. Mavi ve beyaz porselenler en çok değer verilenlerden biridir (Chinese Ceramics, 2023)

## 2.2. Ming Hanedanlığı

Ming Hanedanı ilk imparator olarak bilinen Hung Wu kişisel adıyla Zhu Yuanzhang'ın Nanjing kentinde tahta geçmesiyle 1368- 1644 yılları arasında kurulan, Çin'in imparatorluk hanedanıdır. Çin tarihinde üç defa bir köylünün imparatorluğa yükseldiği dönemler görülmüştür. Bu dönemlerden biri de Ming dönemidir (Sükan, 2000).

Ming Hanedanlığı kurucusu Zhu Yuanzhang Ching-Te seramik sanatına oldukça önem vermiş, İslam beğenisi yerini Çin beğenisine bırakmış ve Chen kentinde, yalnızca saray için porselen üreten bir ‘İmparatorluk Porselen Manafakturu’ kurmuştur. Bu fabrika kuruluşundan sonra Ming (1368- 1644) ve Qing (1644- 1911) hanedanları dönemleri boyunca sarayın porselen gereksinimlerini karşılayan başlıca merkez olmuştur (Şefren, 2008), (Arcasoy,1997). Ming Hanedanlığı döneminde Uluslararası ticarete kısıtlamalar konulmuş, mavi-beyaz kapların üretimi de sürdürülmüştür. Ming Hanedanlığı dönemi mavi beyaz porselen üretiminin “Altın Çağı” olarak isimlendirilmiştir ve mavi desenli porselenlerin yanı sıra kırmızı ve bej renk ilaveleriyle üç renkli fayans üretilmiştir (Sükan, 2000), (Erdoğan, 2003), (Yüksel, 2022). Ming Hanedanlığı dönemi mavi beyazın diğer çok renkli ve tek renkli sır stilleriyle karşılaştırıldığında antik Çin kültürüyle yakından ilişkili olduğu ve daha iyi anlaşıldığı görülmektedir (Jiang, Chinese Blue and White Porcelains).

Ming hanedanlığı dönemi boyunca sanat iki yol izlemiştir. Bunlardan ilki resmi imparatorluk atölyelerinin hâkim olduğu yoldur. Diğer ise Jiangsn Zhejiang bölgesinden güçlü bir şekilde yayılan ifade özgürlüğünü kullanan amatörler tarafından yapılmıştır. Eklektik<sup>2</sup> üslupları, fırça ve mürekkep tekniklerinin mükemmelliği, başta mavi-beyaz seramikler olmak üzere tüm sanat eserlerinde önemli bir etki yaratmıştır. Kuzeyde Jun, Ding ve Cisho Hebei-Henan bölgesi gibi daha önce başarılı olan fırınlar saraya çalışmıştır. Zhejiang Longguan fırını, Fujan’ın Dehua fırını ve Jiangsu’nun Yixing fırını hem yurt içi hem de yurt dışı pazarlara ürünler üretmeye devam etmiştir. Jingdezhen’in kuzeydoğusunda Jiangxi’de Ming döneminde idari olarak Fuliang ülkesinin bir parçası olan bu bölge, her ikiside porselen üretimi için gerekli olan yerel kaolin<sup>3</sup> ve kil bolluğuna sahiptir (Li, 1996), (Hucker, 1978), (Çakan, 2017).

Ming Hanedanlığının son imparatoru Wan Li ’nin 1619’daki ölümünden sonra çok az porselen üretilse de seramik açısından büyük ilgi görmüştür. Bu dönem ürünlerinden büyük bir bölümü, vazolardan oluşmaktadır. Bünye ve sır kalitelidir ve genellikle tipik Chia Ching mavisinden daha az güçlü olan hafif morumsu bir renk tonuna sahip mavi çok çekicidir. Vazoların tabanları genellikle sırsız olduğundan

<sup>2</sup> **Eklektik:** Tek bir stilin hâkim olduğu alanlar yerine birden farklı tarzın harmanlanarak bir biriyle uyum oluşturmasına denir.

<sup>3</sup> **Kaolin:** Alüminosilikatlar grubuna ait bir mineraldir. Esas olarak beyaz, yumuşak bir kil türüdür.

hamurun ince dokusu ortaya çıkmaktadır. Çoğunlukla insan figürlü, manzaralar veya büyüyen bitki gruplarının dekorasyonu ile süslenmiştir (Lu, 2018), (Garner, 1970).

1644- 1911 zamanlarında Çin hâkimiyetini askeri üstünlükle değil iç siyaset durumundan yararlanarak elde etmiş Mançu Sülalesi ele almıştır. Mançu döneminde özellikle güzel porselen eserler üretilmiştir. 1680'de Kiangsi eyaletinde meşhur fırınlar açılmıştır. Bu fırınlarda yeni renklerden yeşil renk, siyah ve sarı kompozisyonlarda ortaya çıkmaktadır. Tek renkli porselenler de gelişmeye devam etmektedir. Tek renkli porselenlerde lacivert, parlak kırmızı (öküz kanı denir) ve beyaz renkte olanlar bulunmaktadır. 1912'de Mançu sülalesi, Çin tahtından vazgeçip cumhuriyeti kanuni devlet düzeni olarak kabul etmiştir. Böylece Mançu sülalesi' de sona ermiştir (Eberhard, 2007).

### **2.3. Osmanlı Çini Sanatı**

#### **2.3.1. Anadolu Selçuklu Dönemi (1075-1308) Çini Sanatı**

Çini sanatı İran ve Orta Asya bölgelerinde olduğu gibi mimari süslemede yaygın olarak kullanılıyordu. Özellikle mimaride binaların dışında yoğun olarak görülen taş süslemelere rağmen, binaların iç kısımlarında daha çok çini kullanılmıştır (Çoruhlu,2000).

Türk çini sanatının Uygurlara kadar uzanan çok eski bir tarihi vardır. 11. yüzyıldan itibaren Anadolu 'ya gelmeye başlayan Türk boyları, Büyük Selçuklu sultanı Alp Arslan'ın kazandığı Malazgirt zaferinden sonra (1071) Anadolu'ya hâkim olmuştur. Sivas, Kayseri ve Malatya' da Danişmendliler (1092- 1178), Hısn Kehfa, Mardin, Harput ve Diyarbakır'da Artuklular (1098-1234), Erzurum'da Saltuklular (1092-1202), Erzincan, Kemah, Şebinkarahisar ve Divriği' de Mengüçlüklüer (1118-1252) gibi Türkmen devletleri Anadolu'da İlk Türk mimari eserlerini meydana getirmişlerdir (Aslanapa,1989).

Anadolu'da 12. yüzyıldan itibaren, her alanda gelişme gösterilmiştir. Büyük Selçuklularda devam eden kubbe sorunu, Anadolu Türk mimarisinde abidevi sonuçlara ulaşmıştır. Anadolu'daki karşımıza çıkan camilerin ilki Diyarbakır Ulu

Cami'dir. Diyarbakır Ulu Cami, önünde revaklı<sup>4</sup> avlusu, kubbesiz transepti<sup>5</sup> ve kare mimarisi ile Anadolu camilerinde belirleyici bir etki yapmamıştır. Tarih sırasıyla bundan sonra gelen Siirt Ulu Cami'dir. Caminin en dikkat çekici özelliği Siirt şehrinin sembolü haline gelen tuğladan firuze çinilerle süslemeli eğri minaresidir. Caminin orta kubbesinin önünde doğu ve batı tarafta ortaya çıkarılan altıgen, yıldız ve boğumlu geometrik örnekler ile renkli çini mozaikten iki mihrap ile caminin Anadolu'da ilk çini mozaik süslemeli abide olduğu anlaşılmaktadır (Aslanapa, 2007).

Anadolu cami mimarisinde plan içinde gelişerek dıştan ve içten bütün esere hâkim olan mihrap önü kubbesi, küçülerek ortaya alınan avlu, revaklı avlu, zengin süslemelerle kesme taş mimarisi gibi yenilikler 12. yüzyılın son yarısında görülmüştür (Aslanapa,1989). 12. yüzyıl ortasından kalan ilk Selçuklu eseri Konya Alaeddin Cami'dir. Camide Sultan Mesud I, Kılıçarslan II, Keykavus I ve Alaeddin Keykubad olarak dört Selçuklu sultanının adı geçmektedir. Mimari bakımdan caminin en önemli kısmı kubbeli mekânın içinde bulunduğu kısımdır. Burada bulunan süslemeler çok zengindir. Kubbenin altına denk gelen mihrap ile kubbe içinin tamamen çini mozaikle kaplandığı anlaşılmaktadır. Bunların çoğu dökülmüş alçı üzerine çini boyaları kullanılarak taklit edilmeye çalışılan yöntemler kullanılarak doldurulmuştur. Mihrapta nesih ve örgülü kufi ayet kitabeleri, birbirine karışmadan uyumlu bir bütünlük sağlayan nebati ve geometrik örnekler, kubbe kasnağındaki üçgenleri dolduran geometrik yıldız ve geçmeler bulunur. Bunların altında ve üstünde uzanan palmet<sup>6</sup>, lotus (hatâyi) ve rûmiler kullanılarak tasarlanmış ince bordürleri ile bu firuze, lacivert ve mor renkli mozaik<sup>7</sup> çinilerin gelişmiş teknik ve üslubu Kılıçarslan II.'nin son yıllarında veya İzzeddin Keykavus I. zamanında olabileceği gibi Alaeddin Keykubad'ın kitabesine göre caminin yapımını bitirttiği zamanlarla da ilişkilendirilebilir. Daha önceki dökülen çinilerin taklitlerinin aksine ilk defa Konya'da Selçuklu çinileri, mozaik çiniler uygulanmaya başlanmıştır (Çat, 2021), (Aslanapa, 2007).

<sup>4</sup> **Revak:** Sırtı bağlı bulunduğu binaya dayalı, ön cephesi açık üstü örtülü ve örtüsü sütunlarla ya da payelerle taşınan mekâna revak ismi verilmektedir.

<sup>5</sup> **Transept:** Camilerde mihrap duvarına paralel sahnlar, mihrap önünde yan sahnalara göre daha yüksek tutulmuş bir sahn tarafından kesilir. Bu camilere transept planlı cami denilmektedir.

<sup>6</sup> **Palmet:** Palmiye Ağacının yelpaze biçimindeki yapraklarını andıran bezeme ögesidir.

<sup>7</sup> **Mozaik:** Küçük Çini parçalarının yanyana dizilmesiyle oluşan çini tekniği

Çininin asıl gelişimi 13. yüzyıldan itibaren Selçuklularla görülmeye başlar (Uncuoğlu, 1992) .Bu dönemden itibaren Anadolu'da Selçuklu mimarisi hâkim olmuştur. Çini Anadolu Selçuklu mimarisinde hem iç hem de dış süslemelerde kullanılmıştır. Anadolu Selçuklu döneminde yeni teknikler ve Selçuklu döneminde kullanılmış teknikler geliştirilerek sürdürülmüştür. Anadolu Selçuklu döneminde yapılan ulu cami, cami, mescit ve türbe gibi eserlerde genellikle yapı malzemesi olarak birinci sırada yer alan taş ile birlikte tuğla da hem yapı hem de bezeme malzemesi olarak kullanılmıştır. Tuğlalar mimaride görülen ilk örneklerdir. Araştırmalar Selçuk devri çinilerinin 700- 800 °C gibi oldukça düşük sıcaklıkta pişirildiğini gösterir. Yapılarda tuğla, sırlı tuğla ve tuğla mozaik kullanımı Türklerin Orta Asya'dan itibaren uyguladıkları bir yöntemdir. İlk örneklerini Büyük Selçuklu yapılarında gördüğümüz mozaik çini tekniği 13. yüzyılda Anadolu'da gelişimini sağlamıştır. Mozaik süsleme kullanılan ilk çinili eser Sırçalı medresedir. Karatay Medrese 'sinde de duvarlar ve kubbe çiniyle kaplanarak çiniyle ilgili değerli bir eser olmuştur. Levha ve mozaik şekilleri ile Selçuklu mimarisinin temel özellikleri arasına girmiştir (Yetkin, 1972), (Uncuoğlu, 1992). Mozaik çini tekniğinde geometrik ve bitkisel motiflerin kullanılması 13. yüzyılın ikinci yarısından sonra artmıştır. Bunun yanında saray ve köşklere minai<sup>8</sup>, perdah (lüster)<sup>9</sup> ve sıraltı<sup>10</sup> teknikleri işlenmiştir (Çoruhlu, 2000).

Selçuk devrinde türbe ve minare de görülen sırlı tuğlalarda firuze en çok kullanılan renktir. Firuzenin (Turkuaz) haricinde 13. yüzyılın ilk yarısından sonra patlıcan moru ve kobalt mavisi gibi renk kullanımları artmıştır. 13. yüzyılın ortalarına kadar genellikle sade olan firuze bantlar, kufi kitabeler şeklindeki çini dekor yüzyılın ortalarından itibaren belirgin bir zenginleşme göstermiştir. Sırlı tuğla ve çini malzemeye bütün minare gövdesini saran geometrik şekiller, baklavalar, yatay ve dikey uzanan zikzaklar, diyagonaller<sup>11</sup>, yivler<sup>12</sup>, bilezikler, kufi yazılar, şerefe<sup>13</sup> altı

<sup>8</sup> **Minai:** Sır altı ve sır üstü tekniklerinin bir araya getirilmesiyle oluşan çini tekniğidir.

<sup>9</sup> **Perdah:** Sırüstü uygulan parlak görüntüsünden adını alan bir çini tekniğidir.

<sup>10</sup> **Sıraltı:** Fırınlanmış astarlanmış çini bünyeye sır işleminden önce tasarımı uygulanarak renklendirilmesine denir.

<sup>11</sup> **Diyagonal:** Köşegen, köşe birleştirici.

<sup>12</sup> **Yiv:** Genellikle bir sütunun gövdesinden yukarı doğru dikey olarak çıkan yüzeysel içbükey dekoratif oyuklara denir.

<sup>13</sup> **Şerefe:** Camilerde, minarenin gövdesini dolaşan, bir insanın dolaşabileceği ende, kenarları korkuluklu ezan okunan yere denir.

dolguları, niş<sup>14</sup> dolguları bezendir. 13. yüzyılın ikinci yarısında bezemenin zenginleşmesine paralel olarak çift minareler görülmeye başlar (Öney, 1992).

İnşa ve süsleme ögesi olarak kullanılan tuğla, önceden sırlı<sup>15</sup> daha sonra tuğla mozaik tekniğinde ve en sonunda da çini, çini mozaikle zengin bir süsleme geleneği meydana getirmiştir. Mozaik terim olarak farklı renklerde küçük çinilerin yan yana getirilerek oluşturulan çini tekniğidir. Mozaik çiniler iki çeşittir, bunlardan biri kakma tekniği olarak önceden hazırlanmış küçük parçaların bir araya getirilmesinden meydana çıkar, ikincisi ise tek renkli büyük levhalardan kesilen şekillerin birleştirilmesiyle elde edilir. Mozaik 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 sonradan çok renkli levhalar halinde çini yapılması tercih edilmiştir (Altundağ, 2018).

Lüster, Selçuklular Dönemi'ne ait en önemli dekorlama tekniklerinden biri'dir. Sıraltı çiniler sayıca en büyük grubu oluşturur. Lüster ise ikinci büyük çini grubudur. Alâeddin Keykubad döneminde inşa edilen Kubad– Abâd, Keykubâdiye ve Alanya Saraylarında duvar kaplaması olarak kullanılan sır altı ve lüster tekniğinde yıldız ve haçvari (dört yön) formundaki çinilerde Selçuklu çini sanatındaki teknik ve bezeme zenginliğini gösterir. Özellikle Kubad– Abâd Sarayı çinileri zengin figürleri ile Orta Asya Uygur resim sanatının izlerini taşımaktadır. Kazılarda çıkan fırın malzemelerine göre de buradaki fırınlarda yapıldığı anlaşılmaktadır. Osmanlı çini sanatı yeni malzeme, teknik ve bezeme özellikleriyle, Selçuklu çini sanatından büyük farklılıklar göstererek gelişimini sürdürmüştür (Küçükkoroğlu, 2021).

Anadolu Selçuklu ve daha sonra beylikler döneminde ilgi çekici yapılar arasında, ahşap direklerin (veya sütunların) taşıyıcı olarak kullanıldığı camiler yer almaktadır. Bunların en önemlileri Konya Sahip Ata Camisi (1258), Afyon Ulu Camisi (1272), Sivrihisar Ulu Cami (13. yüzyıl) ve 1299'da yapımı tamamlanmış Beyşehir Eşrefoğlu Camisi'dir (Çoruhlu, 2000).

<sup>14</sup> Niş: Girintiler.

<sup>15</sup> Sır: Seramik çamurunu ince bir tabaka şeklinde kaplayarak onun üzerinde eriyen cam veya camsı bir oluşumdur.

### 2.3.2. Beylikler Dönemi (14-15. yüzyıl) Çini Sanatı

Selçuklu devleti Anadolu'da Türk-İslam dönemini başlattıktan sonra, siyasi gücünü kaybetmesinden sonra, farklı bölgelerde hâkim beyler tarafından çeşitli beylikler kurulmuştur. Bunlar Karamanoğulları, Saruhanoğulları, Aydınogulları, Eşrefoğulları, Hamidoğulları, Germiyanoğulları, Menteşeoğulları, Candaroğulları, Pervaneoğulları, Ramazanoğulları, Ertanaoğulları ile Osmanoğulları beylikleridir. 14. yüzyılda, hâkim oldukları bölgede belirli güçlere sahipken, 15. yüzyıldan sonra Osmanlılar Anadolu'nun büyük bir kısmında egemen olmuşlardır (Gürhan, 2007).

Erken Osmanlı döneminde Anadolu Selçuklu geleneğini sürdüren tekniklerinden, kırmızı hamurlu seramiklerden Milet İşi seramikler dikkati çeker. Osmanlı döneminde 15. yüzyıl sonundan 16. yüzyıl ortalarına kadar üretilen en önemli gruptur. Friedrich Sarre'nin Milet kazılarında ele geçirdiği bulgulara dayanarak 'Milet İşi' olarak isimlendirmiştir. Bu ürünlerin İznik'de üretildiği yapılan kazılar sonucu ortaya çıkmıştır. 16. yüzyıl sonuna doğru üretilmiş olup kırmızı hamurlu gruba dâhil edilen bu seramiklerin bezemelerinde mavi tonları, firuze ve mor renklerle şeffaf sır altına uygulanmıştır. Bazı örneklerde ise konturlar da siyah rengin kullanıldığı da görülmektedir. Milet işi seramiklerin genellikle iç kısmı astarlanırken<sup>16</sup>, dış tarafı ve dibi astarsız bırakılmıştır (Özyıldırım, 2019).

Beylikler dönemi camileri arasında ise Beyşehir Eşrefoğlu Cami, Beyşehir Eşrefoğlu Türbesi (1301), Konya Tahir ile Zühre Mescidi (14. yüzyıl), Birgi Ulu Cami, Birgi Aydınoglu Mehmet Bey Türbesi, Selçuk İsa Bey Cami (1373), Karaman Hatuniye Medresesi (1382), Gaferyat Köyü Ulu Cami (14. yüzyıl), Konya Karaarslan Mescidi (14. yüzyıl başı), Konya Hasbey Darülhuffazı (1421), Ermenek Ulu Cami (1302) ile İlisra Köyü Ulu Cami (14. yüzyıl) gibi çeşitli yapıların çini mozaik süslemeleri, Selçuklu geleneğini sürdüren örnekler olarak karşımıza çıkmaktadır. Beylikler dönemine ait yapılarında teknik açıdan ve süsleme kompozisyonları açısından Selçuklu devri eserlerine en yakın yapı, Beyşehir Eşrefoğlu Cami'dir (Gürhan, 2007).

<sup>16</sup> **Astar:** Astar: Çini yüzeyinin pürüzsüz, düzgün, beyaz ve bezemenin kolay yapılmasını sağlamak amacıyla kullanılmaktadır.

Beylikler devrinde türbe, cami, medrese, mescit gibi dini yapılarda sırlı tuğla, tek renk sırlı çiniler ve çini mozaik tekniği kullanılmıştır. Beylikler dönemi Selçuklu dönemi çini sanatının özelliklerini taşımaktadır. Beylikler dönemi bir yandan Anadolu Selçuklu sanatının devamı, bir yandan da Osmanlı sanatının hazırlık aşamasıdır. Beylikler döneminde Camilerin önceki dönemlerden farklılaştığı görülmüştür. Camiler için kübik<sup>17</sup> ana mekân ve bunun önünde son-cemaat revağı ve revaklı avlu, plan tipi gelişmiştir. Bununla birlikte artık iki kat iki sıralı pencereler ve mermer kaplamalı olarak inşa edilmeye başlanmıştır. Süslemeler Anadolu Selçuklularında ön cephe ve iç mekân süslemeleri ağırlıklı diğer kısımlar (yan duvarlar, arka duvarlar gibi) sadedir. Beylikler Döneminde ise süslemeler yapıda dengeli dağılım gösterir (Selçuk, 2019). Beylikler devrinde mimarlık alanında gerçekleştirilen denemeler ve kaydedilen aşamalar, Osmanlı Mimarisinin temelini oluşturur (Çoruhlu, 2000).

14 -15. yüzyıl Türkmen Beyliklerinin tamamının yapılarında çini bezemeye rastlanmamıştır. Anadolu'da, Selçuklu çini geleneklerini devam ettiren Beyliklerin başında Karamanoğulları Beyliği gelir. Beylikler Osmanlı Devleti'nin gelişmesi ve Anadolu'nun siyasî birliğini sağlamak için harekete geçmesiyle sarsılmıştır. Özellikle Yıldırım Bayezid zamanında (1389- 1402) Karaman, Germiyan, Hamîd, Menteşe, Aydın, Saruhan ve Candaroğulları beylikleri ortadan kaldırılmıştır. Timur'un Ankara Savaşı'nda Yıldırım Bayezid'i mağlûp etmesi bu beyliklerin tekrar canlanmasına sebep olmuşsa da Osmanlı Devleti'nin hızla eski kuvvetini kazanması Anadolu'daki beyliklere hayat hakkı tanımamıştır. Sonunda Osmanlılar bu beylikleri ortadan kaldırarak Anadolu'da siyasî birliği yeniden sağlamayı başarmışlardır (Merçil, 1991), (Küçükoroğlu, 2021).

### **2.3.3. Osmanlı Klasik Dönemi (15-17. yüzyıl) Çini Sanatı**

Osmanlı mimarisinde ilk kayda değer uygulamalar İznik şehrinde inşa edilmiştir (Çoruhlu, 1997). Tek renk sırlı çinilerde firuze, yeşil, kobalt ve patlıcan moru kullanılmıştır. Çiniler İznik ve Kütahya' da üretilmişlerdir. Osmanlı döneminde renkler çeşitlenerek fıstık yeşili, sarı ve beyazda kullanılmaya başlanmıştır (Dönmez, 2002), (Karasu, 2015). Anadolu Selçuklu süslemelerinde çini mozaik tekniği başta yer

---

<sup>17</sup> **Kübik:** Küp şeklinde olan.

alırken Osmanlı döneminde mozaik tekniği çok fazla tercih edilmemiştir. Fakat 15. yüzyıl Osmanlı zamanında Bursa Yeşil Cami, Bursa Yeşil Türbe gibi bazı eserlerde çini-mozaik süsleme görülmektedir. Bu eserler renk ve motif zenginliği ile Selçuklu ve Beylikler dönemi örneklerinden ayrılmaktadır. Kullanılan mozaik çiniler Selçuklu dönemine göre daha büyük parçalar halinde kesilerek kullanılmıştır ve aralarındaki derz boşluğu en aza indirilmiştir (Gürhan, 2007). Mozaik çini tekniği geliştirilerek kullanılmış, tek renk sırlı çinilerle beraber renkli sır<sup>18</sup> ve daha sonra sıraltı tekniği yoğun olarak kullanılmıştır (Fındık G. , 2011). Osmanlı sanatında özellikle renkli sırların, motifi oluşturmak için kullanıldığı çok renkli sır tekniği, erken devirde en güzel örneklerini vermiştir. Bu teknik 16. yüzyıla kadar önemini korumuştur. Ayırt edici renkleri sarı ve yeşildir (Çoruhlu, 2000). Mozaik tekniği gibi zor bir teknikten renkli sır tekniğine geçiş teknik bir zorunlulukla olmuştur. Mozaik tekniğinde ayrı ayrı kesilen çini parçaların birleşimiyle elde edilen tasarım, renkli sır tekniğinde aynı etkinin tek bir levha üzerinde verilmesiyle elde edilmiştir. Bir bakıma mozaik çini tekniği taklit edilmiştir. Çini mozaik parçalar arasında bağlayıcı alçı zemin yerine renkli sır tekniğinde renklerin fırınlama esnasında karışmasını önleyen ayırıcı siyah konturlara bırakmıştır (Yetkin, 1972).

Süsleme unsurlarına baktığımız zaman ise gördüğümüz iki genel motif ortaya çıkar. Rûmi ve Hatâyî olarak tanımlanan bu üslupların kökeni ve Anadolu'ya geliş yolları da farklıdır. Kökeni 9. yüzyıla dayanan motif ve kompozisyonlar tüm İslam Ülkelerinde görülmeye başlamıştır. Erken Osmanlı sanatının başında da etkin olan bu bezeme kökeni Doğu Türkistan ve Çin İmparatorluğu arasında bulunan Hatay bölgesine bağlandığı için Hatâyî olarak tanımlanmaktadır. 15. yüzyılda Bursa Yeşil Cami ve Türbesinde, Edirne II. Murat Camii'nde görülmektedir. Çini sanatının zirvesi olarak adlandırabileceğimiz asıl önemli gelişmelerin yaşandığı Klasik dönem 16. ve 14. yüzyıl arasında kabul edilir. Bu dönemde ortaya çıkan özellikler Osmanlı sanatını tamamlayıcı ve kalıcı üsluplar olmuştur. Klasik Dönem Osmanlı sanatı bir saray sanatıdır. Sarayın dolayısıyla padişah ve çevresinin himayesindeki sanatçıların çalışmalarıyla biçimlenmiştir. Fatih Sultan Mehmet Dönemi'nde İstanbul' un alınmasından sonra oluşan yönetim değişiklikleri sanatsal faaliyetleri de etkilemiştir.

---

<sup>18</sup> **Renkli Sır:** Çini yüzeyler üzerine renkli sırların uygulanmasıyla yapılır.

Çünkü Fatih Dönemi'nde sarayda sanatçıların kökenleri farklılık göstermektedir (Yenişehirlioğlu, 2002).

Osmanlılardan önce çini ve seramik atölyeleri tamamen ortaya çıkarılamamıştır. İlk önemli bilgiler Kalehisar kazıları sonucunda elde edilmiştir. Osmanlı devrinin en önemli atölyeleri İznik ve Kütahya'da bulunuyordu. Kazılar sırasında ele geçirilen İznik seramikleri dört grupta toplanır. Birinci grup Osmanlı seramikleri, kırmızı hamurlu slip tekniğiyle işlenmişlerdir. İkinci grup seramikler ise kobalt mavisinin hâkim olduğu, şeffaf sır altına motiflerin uygulandığı, kırmızı hamurlu beyaz astarlı seramiklerdir. Bu grupta Selçuklulardakine yakın firuze sır altında siyah dekorlu seramikler görülmektedir. Bir diğer önemli grup rûmiler, hatâyiler ve üsluplaşmış bulut motiflerinin bulunduğu, beyaz hamurlu mavi-beyaz seramiklerdir. Çin'in Ming devri porselenlerinin etkisinin bulunduğu bu seramiklerde hayvan figürleri de kullanılmıştır (Çoruhlu, 2000).

15. yüzyılın ikinci yarısında, kırmızı hamurlu çini ve seramik kullanımı yerine Ming devri porselen etkili beyaz hamurlu, ince beyaz astarlı, parlak şeffaf sırlı, sır altı tekniğinde mavi-beyaz çini ve seramik grupları görülmeye başlanmıştır. Hamur dokusu ince ve sık olan bu çini ve seramik grubuna 15. yüzyıldan 16. yüzyılın başına kadar karşılaşılmıştır. Beyaz zemin üzerinde, şeffaf sır altına turkuaz ile mavi tonları ve lacivert ile işlenmiştir. Bu grup çiniler Ming porselenlerini anımsatmaktadır. 15. yüzyıl bu grup çinilerinde şakayıklar, çiçekler ve Uzakdoğu tipi Çin bulutu ve ejder motifleri çok yaygındır. Sanat tarihçi J. Raby, 15. yüzyıl mavi-beyazların Osmanlı döneminde yapılmış fritli<sup>19</sup> seramiklerin ilk örnekleri olduğunu, Tebrizli ustaların kullandığı frit teknolojisinin İran'a has alkalili frit olduğunu, İznik'te ise bu hamurdan farklı kurşunlu frit kullanıldığını belirtmektedir (Gürhan, 2007). Çok renkli sıraltı tekniğinin gelişmesiyle, İznik çinileri meydana gelmiştir. Bu tarihten sonra renkli sır tekniği yerine çok renkli sıraltı tekniği kullanılmaya başlanmıştır. Çok renkli sır altı tekniği haricindeki bütün teknikler terkedilmiştir. Dördüncü grup; 16. yüzyıl ortasından itibaren İznik mavi- beyaz seramiğine firuze, mavi, lacivert, beyaz renklerinin dışında yeşil, siyahla beraber kabarık mercan kırmızısı katılmıştır. Kısaca çok renkli sır tekniği yedi renkten meydana gelmektedir. Dekorlarda da bir değişiklik

<sup>19</sup> **Frit:** Camın özel olarak üretilmiş, kırık haldeki formudur ve sırn ana bileşenini oluşturur.

görülmeye başlamıştır. Tasarımlarda bulut, rûmi, zambak, gonca, gül, karanfil, lale sümbül gibi üsluplaştırılmış çiçekler, hatâyi ve rozet çiçekler, bahar dalları ve benzeri çiçekler ve nadiren hayvan figürleri kullanılarak zengin bir motif bilgisine ulaşılmıştır. Sert ve kaliteli beyaz hamur, pürüzsüz bir zemin ve şeffaf sır altında kabarık kırmızı 16. yüzyılın ikinci yarısı İznik seramiklerinin karakteristiği olmuştur. 17. yüzyılın başlarından itibaren üretim giderek kalitesini kaybetmiş, renkler özellikleri dışına çıkmaya başlamış, desenler özensizleşmiştir, kırmızı renk giderek bozularak kahverengiye dönmeye başlamıştır. Sırda ve zeminde bozulmalar meydana geldiği görülmeye başlamıştır. Kullanılan motifler büyümüş, konturlar kalınlaşmış, bünye ve sır uyuşmazlıklarından kaynaklı sır çatlakları görülmeye ve sırların parlaklıklarını kayb ettikleri görülür. İznik'in 200 yıllık zirve dönemi 17. yüzyılın ikinci yarısından atölyelerin kapanmasıyla sonlanmıştır (Doğanay, 2010), (Ara, 1991), (Özyıldırım, 2019)

#### **2.3.4. Osmanlı Çini Sanatında Yaygın Kullanılan Motifler**

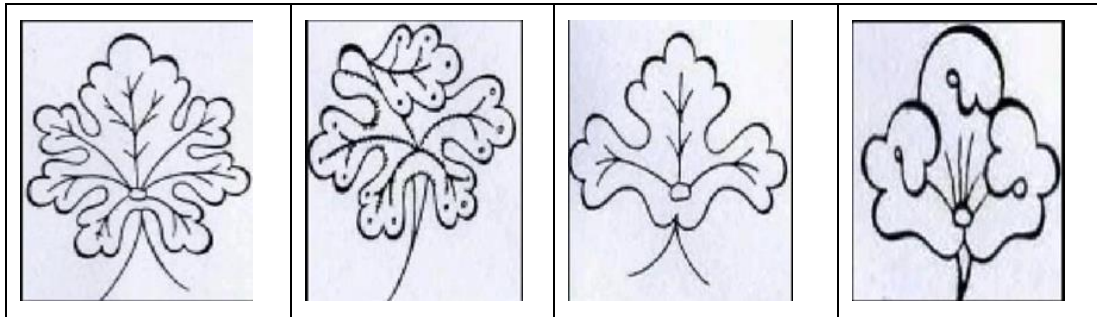
Süsleme sanatlarında desenin en önemli unsuru motiflerdir. Süsleme sanatlarında görülen motiflerin ilk örnekleri 8. ve 9. yüzyıl Uygur Türkleri tarafından yapılmış çeşitli sanat eserlerinde karşımıza çıkmaktadır. Bunların arasında Uzak doğu kökenli hatâyi ismi verilen stilize çiçekler, üsluplaşmış kuş, kanat ve rûmi'ler başta. 10- 13. yüzyıllar arasında Selçuklularda geçme, münhani, geometrik desenler, insan figürleri yanında hatâyi, rûmi sıkça kullanılmıştır. Bunlara Fatih ve II. Beyazıt döneminde Çin Bulutu ve güç ve bereket sembolü olarak çintemani'ler eklenmiştir (Keskiner, 2011).

Türkler tezyini sanatlarda motifleri doğadan gerçekçi bir üslupla almışlardır. Belli başlı esasları koruyarak detaylandırıp kendi görüş ve zevklerine göre çizmişlerdir. Stilizasyon veya üsluplaştırma adı verilen bu yöntem klasik motiflerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Motifleri sınıflandıracak olursak ilk olarak Osmanlı döneminde daha çok kullanılan bitki kaynaklı motifler dikkat çekmektedir. Hatâyi grubu altında toplanan bu motifler yaprak, penç, hatâyi, yarı üsluplaştırılmış çiçekler olarak kendi içlerinde gruplara ayrılırlar. Hayvan motifleri ise efsanevi hayvan motifleri (ejder, simurg, kilin) ve tabiat kaynaklı (aslan, pars, tavşan, geyik ve çeşitli kuşlar) hayvan motifleri olmak üzere ikiye ayrılır (Biol & Derman, 2016).

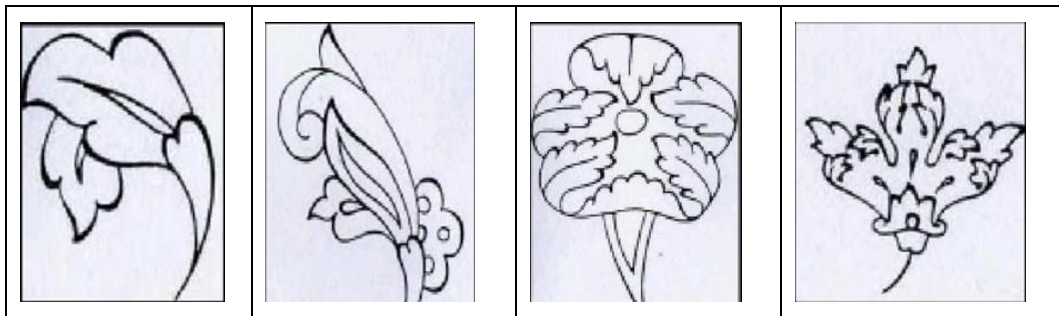
Bu motiflerin yanında Selçuklularda kullanılan motifler zenginleşerek Osmanlı sanatında da kullanılmaya devam etmiştir. Kullanılan motifler arasında bulut, çintemani, münhani, rûmi başlıca motiflerdir. Tez kapsamında İncelenen Osmanlı çinilerinin bazılarında üsluplaştırılmış insan figürleride görülmektedir (Çoruhlu, 2000).

### Yaprak

Yaprak, hatâyî grubundaki penç, goncagül, hatâyî gibi motifleri meydana getiren ve desen içinde önemli yeri olan temel motiflerden biridir (Biol & Derman, 2016). Çiçek motiflerine göre daha az stilize edilen yapraklar, sayılarına ve desenlerine göre farklı isimler almaktadır. Yapraklar uygulandığı alanların teknik gereklerine uygun özellikte, tek dişliden başlayıp, çeşitli biçimlerde dişlerin ilavesiyle irileşen ve aynı zamanda zenginleşmektedir. Şekil 1 ve 2 deki örnekte olduğu gibi yaprakların çeşitli büyüklükte ve küçüklükte olduğu ve bunun yanı sıra dişlerinin azlığı çokluğu ele alındığında; “Üç dişli yaprak motiflerine ‘seberk’ denirken, beş dişli şekildeki yapraklara ‘pençberk’ adı verilmekte, birbirine sarılmış, çok dilimli olanlara ise ‘sadberk’ denilmektedir (Elkıran, 2021).



Şekil 1, Stilize edilmiş yaprak motifleri (Elkıran, 2021)



Şekil 2, Stilize edilmiş yaprak motifleri (Elkıran, 2021)

Yaprak motifi tezyinata çeşitli şekillerde çizilmiştir. Yukarıdaki örnek haricinde hançer görünümünde ya da geometrik desenler şeklinde bezenmiş yaprakları beş grup altında toplarsak bunlar sade ve küçük boyda yapraklar, iri dişli yapraklar, parçalı ve dilimli yapraklar, ortadan katlı yapraklar ve kıvrımlı yapraklar şeklindedir.



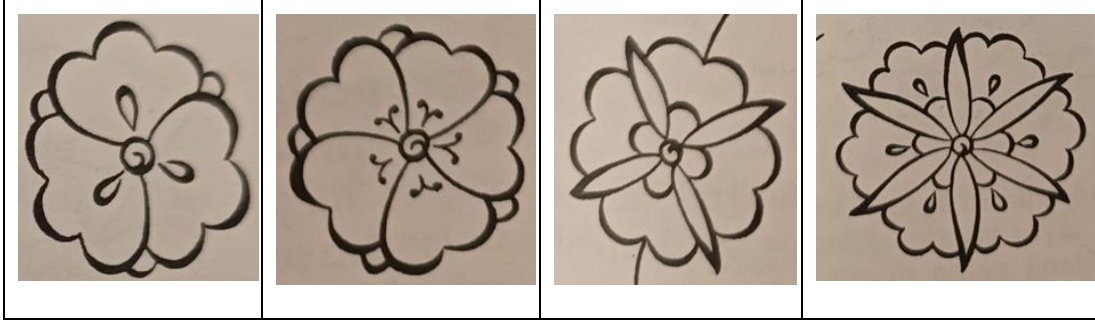
Şekil 3,Çeşitli yaprak motifleri (Biol&Derman,2016)

### Penç

Hatâyi grubundan penç ismiyle tanınan bu motifler bitki kaynaklı olup, herhangi bir çiçeğin kuşbakışı görünüşünün stilize edilerek çizilmesiyle bulunmuştur. Yaprakların sayısına göre farsça isimler almış ve bir yapraklı ise; yek berk, iki yapraklı ise; dü berk, üç yapraklı ise; se berk, dört yapraklı ise; cihar berk, altı yapraklı ise; şeş berk denilmiştir (Biol& Derman, 2016).

Penç motifinin ortasında çiçeğin sapının bağlandığı küçük göbek kısmı ve etrafında taç yapraklar yer almaktadır. Penç motifinin çizimine büyüklüğünü belirleyecek kanaviçe kısmıyla başlanır. Kanaviçe pençin taç yaprak sayısına göre eşit

parçalara ayrılır. Ayrılan küçük parçaların içine küçük daireler yerleştirilir. Küçük daire ortasına penç motifinin can noktası çizilerek buradan itibaren çizime başlanır. Pencin taç yaprakları dilimli, dendanlı vb. biçimlerde çizilebilir.



Şekil 4, Penç Örnekleri (Biol&Derman,2016)

### **Hatâyi**

Hatâyi motifinin orta çıkması Timurlular dönemine kadar uzanmaktadır. Timur ve ailesi ilim ve sanata ilgi duymaktaydı. Bu dönemde Herat büyük bir kültür merkezi olmuştur.(En parlak devri 1350- 1510 yılları arası) Timur'dan sonra bu sanat çalışmalarını Şahruh (1377- 1447) ve Baysungur Mirza (1397- 1433) yürütmüşlerdir. (Yağız, 2016).

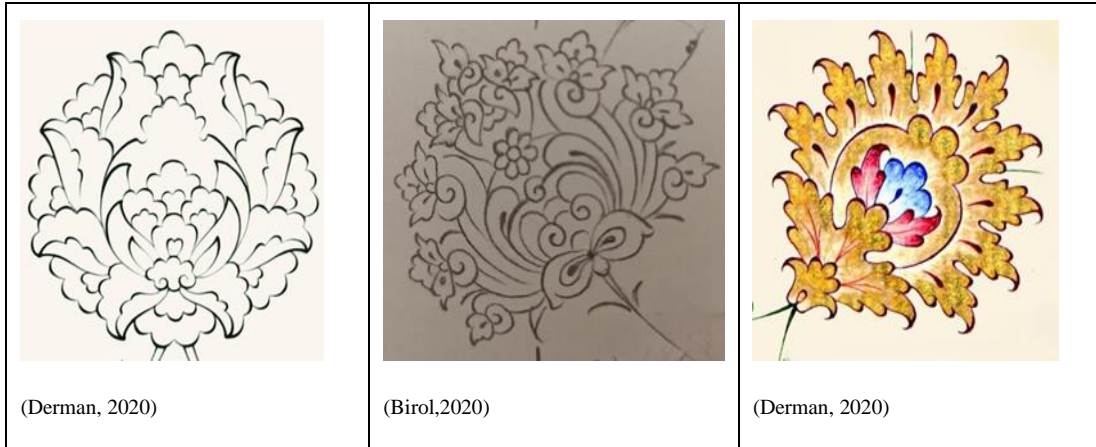
Tezyini sanatların ana motiflerinden biri olan hatâyi, 'Hata', 'Hatay', 'Hıtay', 'Huten' isimleriyle de anılan Çin Türkistan'ına bağlanır. Hattat ve Müzehhip olan Baysungur Mirza Gıyaseddin isminde bir sanatkârı yeni motifler bulması için Çin Türkistan'ına gönderir ve gelen motife o memlekete izafeten Hatâyi ismi verilir. Orta Asya'dan getirilen bu motife o memlekete itafen hatâyi ismi verilmiştir. Orta Asya'da İran yoluyla Anadolu'ya ulaşan hatâyi motifinin en yaygın kullanımı Osmanlı zamanında olmuştur (Biol& Derman, 2016), (Yağız, 2016).

Hatâyi, Türk süsleme sanatlarında hem çok kullanılmış hem de çok çeşitlenmiştir. Kökeni belli olmayan çiçeklerin dikine kesitinin stilize edilmesiyle ortaya çıkmıştır. Yapı itibari ile küçük, büyük, üstten, yandan, sade veya çok çeşitli görünüşlerle çizilmiştir. Anadolu Selçuklularında sade görünüşlerle kullanılan hatâyiler on beşinci yüzyılda süslü yapılarıyla zenginleşmiştir (Akar & Cahide, 1989).

Orta Asya'dan İran yoluyla Anadolu'ya ulaşan hatâyi en yaygın kullanımı Osmanlı döneminde olmuş ve bu dönemde en güzel örnekleri bulunmaktadır. Hatâyi motifi her yüzyılda farklı özellikler edinmiştir. Osmanlı tarzındaki hatâyi motifleri genellikle, sivri uçlu oval şeklindedir (Ertürk, Varol, & Özgül, 2012).

Hatâyi çiçekleri yalnız başlarına kullanıldığı kadar başka motiflerle de kullanıldığı kompozisyonlar oldukça fazladır. Genellikle simetrik çizilmektedir. Bazen göbek kısımlarında simetriyi bozan yapraklar kullanıldığı görülmüştür. Kompozisyonda kullanılırken, bordür ve ulama kompozisyonlar hariç, hatâyiye bağlanan sapın yönü önemlidir. Sap yalnızca çiçeğin altına bağlanır ve kompozisyonun akış yönünde, üzerinden çıkarak devam eder. Yönü yukarıya bakan bir hatâyi nin üstünden sapın bağlandığı ve aşağıya devam ettiği, bazı istisnalar dışında görülmez. Ancak hatâyinin altında bir ortabağ bulunuyorsa motifin dibinden sapın ters yönde çıktığı durumlar bulunmaktadır. Ayrıca bir desenin başlangıcını oluşturan ve yaprağa oturan hatâyilerde yön bulunmamaktadır (Bakır, 1993).

15. yüzyıl Çin porselenlerinin motif etkisi özellikle Fatih Sultan Mehmet dönemi saray baş nakkaşı Baba Nakkaş atölyesinden çıkan eserlerde görülmektedir. 15. yüzyıl hatâyilerin en büyük özelliği çiçek ve yapraklarının kendi üzerine kıvrılıp, dönmeleri olduğu kadar, çiçek formlarındaki gevşeklik ve uçlarının olduğunca yumuşak ve yuvarlak olmasıdır. Özellikle irili, ufaklı çizilen bu yapraklar, motife derinlik vermek için kıvrımlar yapar. İçe dönüşler son derece karakteristiktir. Çiçeklerin formları genellikle belli formların dışına çıkmıştır. Anadolu Selçuklularında sade çizilen çiçekler bu dönemde iri ve süslüdür. 16. yüzyıl Kara Memi ve Şah kulu ekollerinin başlamasıyla bu üslup son bulmaktadır (Keskiner, 2011).



Şekil 5, Hatâyi örnekleri

### Goncagül

Goncagül teriminde geçen gül, bildiğimiz gülü değil, genel olarak çiçek anlamını ifade etmektedir. Gonca çiçek anlamına gelen bu motifler, tam açılmamış bir çiçeğin boyuna kesitinin tezyini sanatlara aktarılmış halidir (Biol& Derman, 2016).



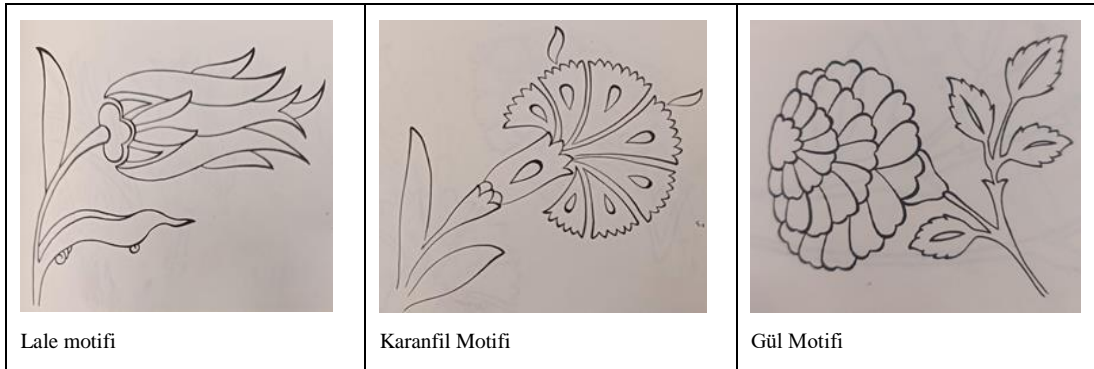
Şekil 6, Goncagül örnekleri (Biol &amp; Derman, 2016)

### Yarı Üsluplaştırılmış Çiçekler

15. yüzyıl sonlarından itibaren Mushafların sure başı tezhiplerinde, ufak çiçekli ot kümeleri şeklinde görülen yarı üsluplaştırılmış çiçekler, yerlerini, 16 yüzyılın ilk yarısından sonra hasbahçe çiçekleriyle yapılan yeni bir üsluba bırakmıştır (Biol& Derman, 2020).

Çiçek motifleri 16. yüzyılın ortalarından başlayarak natüralist (tabii) sayılabilecek çiçek motiflerine dönüşmeye başlamıştır. Kanunî Sultan Süleyman

döneminde Saray nakkaşhânesi'nin başında bulunan müzehhip Kara Memi'nin eserlerinde görülmeye başlayan bu çiçeklerde tam üsluplaştırmadan uzaklaşıldığı görülür. Kara Memi'nin getirdiği yeni akımla, Saray hasbahçelerinde yetiştirilen gül, sümbül, menekşe, karanfil, lâle, süsen, zambak, şebboy, nergis, bahar dalı gibi doğada bulunan çoğu çiçek, yeniden yorumlanarak yarı üsluplaştırılmış çiçek motifleri olarak bezeme sanatlarında yerini almıştır (Duran, 2018). Çiçeklerin yanında bahar ağaçları, selviler ve üzüm salkımlı asmalar diğer natüralist motifleri oluşturur (Bakır, 1993).



Şekil 7, Yarı Üsluplaştırılmış çiçeklerden lale, karanfil ve zambak örneği (Biol & Derman, 2016)

### Hayvan Motifleri

Milattan önceki çağlarda, İç Asya'da yaşayan Türkler'in sanatı, kahramanlıkla ilgilidir. Hayatları, savaş ve avcılıkla geçen göçebe sanatkârlar, hayvanları yakından gözlemleyerek resmetmişlerdir. Hayvan motifleri tezyinata üsluplaştırılmış hayvan motifleri ve efsanevi hayvanlar olarak iki gruba ayrılmaktadır (Biol & Derman, 2020).

Türklerin İslamiyet'in kabulünden sonra hayvan resimlerinin süsleme sanatları içinde kullanılması azalmıştır. İslam dini resim ve heykele hoş bakmadığı için, Türk sanatkârları doğadan aldıkları hayvan motiflerini aşırı derecede soyutlayarak stilize etmişler, başka bir deyişle üsluplaştırmışlardır (Ocakoğlu, 2018).

Çin porselenlerinde kullanılan hayal ürünü efsanevi hayvan motifleri Selçuklu ve Osmanlı sanatını etkilemiştir. Selçuklu sanatında çok fazla görülen bu motifler Osmanlı sanatında az kullanmıştır. Bu motifler arasında anka kuşu, simurg, ejder ve kilin yer almaktadır. Tabiat kaynaklı üsluplaştırılmış hayvan motifleri içerisinde daha çok kuşlar, tavşan, geyik, aslan, pars, leylek, timsah, balık, ördek yer almaktadır.

Efsanevi hayvan motifleri tezimizde dördüncü bölümünde Ming Porselenlerinin Desen özellikleri kısmında detaylı olarak anlatılmıştır.



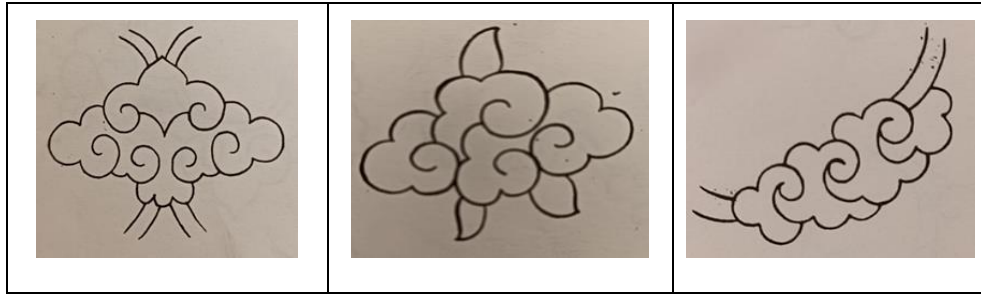
Şekil 8, Tabiat Kaynaklı Üsluplaştırılmış Hayvan Motiflerine Örnekler (Biol & Derman, 2016)

## Bulut

Türk sanatında 15. yüzyıldan sonra bulut motifi tezyinatımıza Çin kültüründen geçmiştir. Çin sanatında bilhassa inançla beraber gelişen bulut motifi 15. yüzyıl Herat ve Şiraz Ekolü'nün sıkça kullandığı bir süsleme ögesidir. Motifin kanaviçesinin çizim şekli, Çin sanatının en yaygın tezyin unsurlarından biri olan ejderhanın çizimi ile yakındır. Bu da bulut motifinin ejderhadan ortaya çıktığı fikrini kuvvetlendirmektedir (Doğanay, 1999).

Türk süsleme motifleri arasında bulunan bulutlar her zaman hareketli olmalarından dolayı çeşitli görünümlere girmiştir. Sanatkârlara ilham kaynağı olmuş ve zamanla farklı üsluplanmalara yol açmıştır. En yaygın şekilde kullanılmaları 16. ve 17. yüzyıllarda olmuştur. Uygulamalarda bulutlar küçük veya büyük kümecikler şeklinde ele alınmıştır (Akar & Keskin, 1989).

Bulut motifi çiziliş ve kullanılış yerine göre iki grupta toplanabilir. Bu iki grup; yağma bulut ve dolantı veya çizgi bulut şeklinde ele ayırabiliriz. Dolantı veya çizgi bulutta kendi içinde dağınık veya serbest bulut, ayırma bulut, ortabağ bulut, tepelik bulut ve hurde bulut olarak kollara ayrılmaktadır (Biol & Derman, 2016).



Şekil 9, Bulut Motifi Örnekleri (Biol&Derman,2016)

## Rûmi

Sözlük anlamı, ‘Anadolu veya Anadolu’ya ait’ anlamına gelmektedir. Doğu Roma İmparatorluğu’nun, Anadolu yarımadasından İran’a kadar uzanan kısmına, o devirde Diyar-ı Rum ismi verilmiştir. Ayrıca, Memleket-i Rum veya Memalik-i Rum da Anadolu anlamına gelmektedir. Kuran-ı Kerim’de Rum suresi bulunmakla beraber Bizans İmparatorluğu’nu belirtmektedir. Doğu Roma imparatorluğu tarafından Diyar’ı Rûmi diye adlandırılır ve Anadolu ve halkına da Rum Selçukluları adı verilir. 11. ve 16. yüzyıllarda, Anadolu Selçukluları tarafından tezyinatta çok sık kullanılmasından dolayı Rûmi motifi ismi verilmiştir (Yavuz, 2008), (Şimşir, 2002).

Tarihte en eski Türkler, M.Ö. I. bin’de, Kuzey Çin’de yaşayan, Hiyong adı ile bilinen Asya Hunları’dır. Bunlara ait güney Sibirya’da, Altay dağları eteklerinde, Pazırık’da Rus arkeoloğu tarafından açılan kurganlarda, M.Ö. III. ve 4. yüzyıldan kalma eşyalar ele geçirilmiştir. Leningrad Hermitage Müze’sinde saklanan bu eserler arasında halı, kumaş, renkli keçe, applike örtüler üzerinde, sık sık hayvan figürlerine rastlanır. Ayrıca bu belgelerdeki eserlerde, rûmi motifinin ilk adımlarını taşıyan motifler bulunmaktadır (Biol& Derman, 2016).

Cahide Keskiner kitabında Orta Asya’dan gelen bu motifin Anadolu Selçukluları tarafından geliştirildiğini ve genellikle kuş bedeni ve kanatlarından stilize edilerek üsluplaştırıldığını belirtmiştir. Rûmi motifinin en erken örneğinin ise, Uygur Türkleri’ ne ait 9. ve 10 yüzyılda yapılmış olan bezekli fresklerdeki<sup>20</sup> bir deniz ejderinin kanatlarında görüldüğünü ifade etmektedir (Keskiner, 2011). Burada

<sup>20</sup> **Fresk:** Duvar sıvası veya ıslak alçı üzerine suyla karıştırılmış toprak boya ya da değerli metaller ile uygulanan dayanıklı ve zorlu bir duvar resmi yapma yöntemidir.

karşılaşılan şekil daha sonraki yüzyıllarda çok sık karşımıza çıkmakta olan rûmi motifinin klasikleşmiş örneklerindedir. Fakat daha erken örnekleri olduğu bilinmektedir. Orta Asya' da yaşayan Türkler 'in hayvanlara ilgisi bulunmaktadır. Hayvanlar kuvvet, bereket, kötülük, iyilik gibi farklı semboller kabul edilmiştir. Özellikle Noin-Ula ve Pazırık kurganlarından çıkarılan Hun'lara ait farklı eşyaların üstünde hayvan figürleri çokça kullanılmıştır. Kahramanlık, kuvvet, bereket, mertlik, bağlılık gibi terimleri sembol eden hayvan, sanatkârlara ilham kaynağı olmuştur (Aksu, 1998).

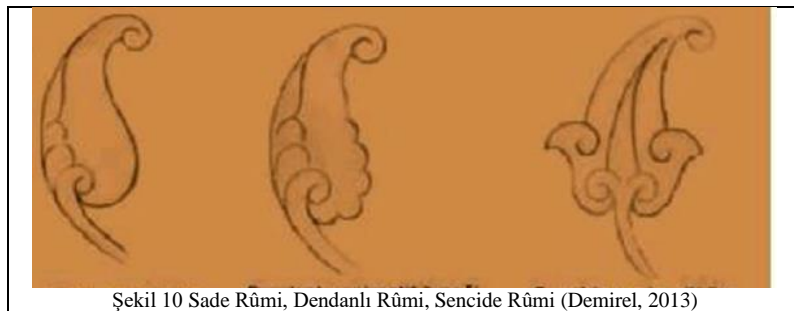
Rûmi'nin çıkış noktası konusunda iki farklı görüş vardır. Bu görüşlerden biri Cahide Keskiner'in kitabında ele aldığı gibi hayvanlardan stilize edilmiş olması diğeri ise bitkisel formlardan stilize edilmiş olması düşüncesidir. İslâmiyet'in Türkler tarafından kabul edildiği, fakat İslâm inançlarının sanat üzerindeki etkisinin henüz kendini göstermediği dönemlerde Türk sanatının yönelimi hayvanîdir. Bu tarzın hayvan üslûbundan geliştiğini ileri sürenlere göre Rûmi Orta Asya çıkışlıdır. Topkapı Sarayı nakkaşhânesinde eserler veren Bölük-i Acemân ve Bölük-i Rûmiyân adlı iki ayrı sanatkâr topluluğu bulunmaktaydı. Bunlar aynı zamanda Osmanlı bezeme sanatlarının iki ayrı tarzını temsil etmekteydi. Bugün söz konusu bezeme üslubuna verilen rûmi adı, vaktiyle saray nakkaşhânesindeki Rûmiyân Bölüğü'nün icra ettiği işleri ifade etmek için kullanılmıştır. Selçuklu döneminde az kullanılan hayvanî karakterli rûmîler görülürken sap üzerinde yürüyen rûmîler çoğunluklu nebatî karakterlidir. Osmanlı'da bu üslûp her şekilde kesinlikle nebatî karakter göstermektedir (Doğanay, 2014).

Rûmi motifi 15. ve 16. yüzyıllarda tasarımlarda en gelişmiş halleriyle karşımıza çıkmaktadır (Biol& Derman, 2016).

Rûmi motif çeşitleri;

- **Sade rûmi:** Kanaviçesinin şeklini koruyan, sade görünümlü rûmi motifidir.
- **Dendanlı rûmi:** Sade rûminin sınır çizgisi, dendanlı çizilerek süslenmiş rûmi motifidir.

- **İşlemeli rûmi:** Büyük bir rûmi motifinin içinin hatâyî grubu motiflerle süslenmiş çeşidine işlemeli rûmi ismi verilmektedir.
- **Sencide rûmi:** Simetrik gibi düşünülebilirse de, geometrideki manada simetrik değildir.
- **Sarılma (piçide rûmi):** Üzerine sarılmış çıkmalarla süslü rûmi motifidir.
- **Hurdelenmiş rûmi:** Büyük bir rûmi motifinin, küçük rûmilerle hurdelenmesi veya süslenmesiyle oluşan rûmi çeşididir.
- **Ayırma rûmi:** Tezyinata desen daha hoş gözükmesi için paftalara<sup>21</sup> ayrılır ve zemin farklı renklendirilir. Bu renk ayrımı, iplik, bulut, rûmi gibi uzayabilen motiflerle yapılır. Bu motifler kullanılmazsa desen güzelleşeceği yerde kaba bir görünüme sahip olur. İşte bu amaçla kullanılan rûmi motiflerine ayırma rûmi denir. Sencide, sarılma, dendanlı ve hurdelenmiş rûmi gibi bütün rûmiler, desende ayırma rûmi olarak kullanılabilir.
- **Tepelik:** Desen içinde tepe noktalarına yerleştirilen, helezonlarla başlangıç oluşturan ve simetrik bir şekil gösteren rûmi motifidir.
- **Ortabağ:** Helezonların başlama ve birleşme noktalarında yer alır. Desen içinde bağlayıcı bir motif olup üç helezon çıkışı verdiği için önemlidir.
- **Hurde rûmi:** İrice, rûmi veya başka bir motifi süslemek amacıyla kullanılan, küçük boy, sade rûmi motifine verilen isimdir (Birold&Derman, 2016).



Şekil 10 Sade Rûmi, Dendanlı Rûmi, Sencide Rûmi (Demirel, 2013)

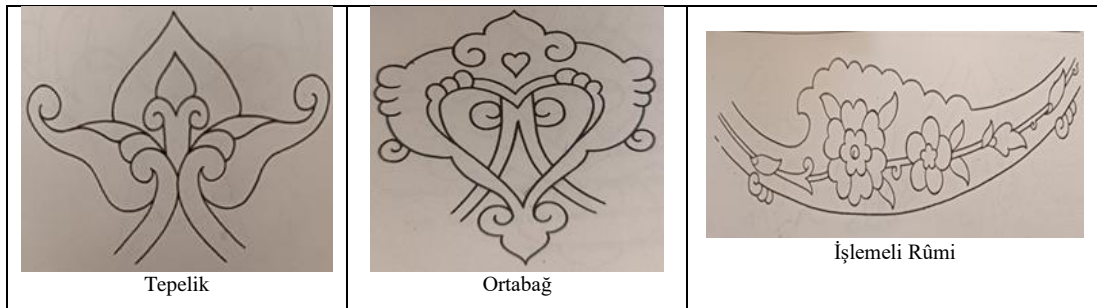
<sup>21</sup> **Pafta:** Tezyinata desenin daha hoş gözükmesi için oluşturulan ayrı parçalardan her birine pafta ismi verilmektedir.



Şekil 11 Sarılma Rûmi (Demirel, 2013)



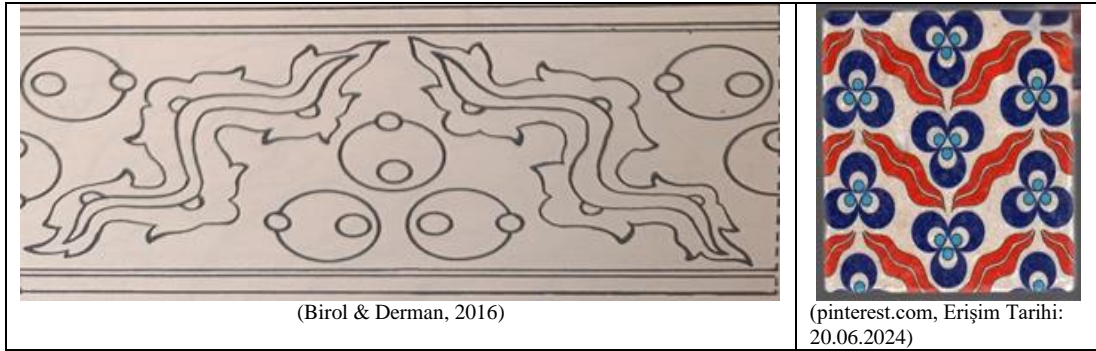
Şekil 12 Rûmi Örnekleri (Demirel, 2013)



Şekil 13 Rûmi Örnekleri (Birol &amp; Derman, 2016)

## Çintemani

Türk tezyini sanatlarında kullanılan motiflerdendir. Türk sanatında en erken örnek olarak TSMK-EH 1512'deki 921/1515 tarihli Mantıku't-tayr adlı yazma eserin sahife kenarlarında bulunmaktadır. Motif şekil olarak üçgeni anımsatan, ikisi altta biri üstte üç yuvarlak ve iki dalgalı çizgiden oluşmaktadır. Süslemelerde, üç yuvarlak benek bazen yalnız olarak da bulunmaktadır. Beneğin içine çizilen daireler motife hilal şeklini vermektedir. Farklı kaynaklarda şimşek, bulut, dudak ve kaplan postu gibi çeşitli isimler verilen dalgalı çizgi motifi yalnız başına da görülmektedir (Birol & Derman, 2016).



Şekil 14, Çintemani Örnekleri

#### 2.4. Ming Hanedanlığı- Osmanlı İlişkileri

Türkler 'in tarihi ile Çinlilerin tarihi M.Ö.' ye kadar dayanmaktadır. Her iki toplumunda aynı zamanda geniş veya dar boyutlu ilişkiler kurmasında etkilidir. Türkler ve Moğollar Çin'in kuzeyine hüküm sürmüş, yerleşmiş ve devlet oluşturmuştur. Bu nedenle Çin tarihi ve Türk tarihi iç içe gelişmiştir (Sükan, 2000).

16-17. yüzyıl Çin resmi hanedanlık kayıtlarında Osmanlı Devleti'nden, Rûmi adıyla bahsedilmektedir. Çin ile Osmanlı toprakları arasında büyük bir mesafe olduğundan dolayı Osmanlı Devleti hakkında Çin Sarayı'nın bilgisi çok azdır. Bu dönemde Çin'de kurumsallaşmış olan haraç adetlerine göre; Çine gelen yabancı ülke heyetlerinden Çin'de bulunmayan özgün hediyeler getirmişlerdir (Kırilen, 2015), (Fidan, 2011), (Gürsoy, 2021). Han hanedanlığı döneminde İpek yolunun başlaması ile Çin bir ipek devleti olmuştur. Çinlilerin mavi beyaz porselen yapmaya başlamasıyla Çin daha çok porselen ülkesi olarak tanınmıştır. Çin Porselenleri 8. yüzyılın sonu diğer ülkelere ihraç edilmeye başladı ve Tang ve erken Song hanedanlığı döneminde ticaret zirveye ulaştı ve Tang Sancai, Xing Klin, Yue Klin Seladon, Beyaz Porselen ve El Boyalı Porselenler ihraç ürünleri arasındaki yerini almıştır (Rani, Shah, Wang, & Dong, 2019).

Çin porselenleri Osmanlı sarayı ve çevresinde hayranlık uyandırmış ve yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Çin porselenleri Osmanlı sanatını gözle görülür bir şekilde etkisi altında bırakmıştır. Bu etki çini ve seramik alanlarında karşımıza çıkmaktadır.

Çin imparatorluğu ve Osmanlı devleti politik çıkarlar doğrultusunda birbirine gönderdiği hediyeler, savaş ganimetleri ve aralarındaki ticari ilişkiler yoluyla

gönderilmiş Çin porselenleri ilgi kaynağı haline gelmiş ve saray koleksiyonu ilham kaynağı olmuştur. Çin porselenlerinin büyük bir kısmı padişah sofrasında düzenli olarak kullanılmış ve Mimar Sinan tarafından mutfaklara özel olarak Çin malı bir porselen dükkânı ‘Çini Hane’ yaptırılmıştır. Ancak 1574 yılında III. Murad döneminde mutfaklarda çıkan yangınlarda pek çok parça hasar görmüştür (Akşit, 1994). Çin’den gelen porselen ve ipeğin kalitesine hayran olan Osmanlılar, ürünlerin formları, kalitesi, desenlerinden derinden etkilenmiştir. Çin desenleri ilerleyen zamanlarda Osmanlı sanatında benimsenmiştir. Desenlere kendi yorumunu da katan Osmanlı sanatçıları, porselen sanatının, sanat dalları içerisinde önemli bir yer edinmesini sağlamıştır. Osmanlı’nın başkenti ve çini sanatı açısından en önemli merkezlerinden olan Bursa ünlü İpek yolunun sonunda yer almaktadır. Tarihi binalar incelendiğinde, kullanılmış sırlı çinilerde Çin etkisi görülmektedir (Birben, 2011), (Özyıldırım, 2019).

Osmanlı Devri Bursa’dan sonra, ikinci başkenti olan Edirne’de de Çin etkileri görülmektedir. Mimari yapılarda ilk kez mavi-beyaz olarak adlandırılan çini grubu Bursa yapılarından Muradiye Cami’nde (1425- 1426) ve Yeşil Türbede bulunan Hafsa Hatun sandukasında karşımıza çıkmaktadır. Edirne Muradiye Cami’nde (1436) harim kısmı duvarları belli bir yüksekliğe kadar altıgen sıraltı<sup>22</sup> mavi-beyaz çinilerle kaplıdır. Bu yapılarda renkli sır tekniği ve mavi-beyaz sır altı tekniği uygulanmış çinilerin beraber kullanımı, Tebrizli ustalar tarafından yapılmış olduğunu ortaya koyar. Tebrizli ustaların ürettiği çinilerin hamurda kırmızıdan sarımsı beyaza kadar farklı renkler görülür. Yapılan analizlerde silisli<sup>23</sup> hamurda kireç-alkali frit<sup>24</sup> kullanıldığı tespit edilmiştir. Mavi beyaz çiniler sert beyaz bünyelidir ve çinilerde hatâyî, rûmî, şakayık, Çin bulutu gibi motifler tercih edilmiştir. Bu da erken Ming dönemi ve Yuan dönemi Çin porselenlerinin etkisinde kaldıklarını ortaya koyar. 14. yüzyıl ikinci yarısından sonra gelmeye başlayan Çin porselenleri, 15. yüzyıl boyunca ülkenin seramik üretimini etkilemiş ve bu dönemde ‘Chinoiserie’ denilen Çin süsleme üslubunda üretimler gerçekleşmiştir. Tebrizli ustaların bildiği bu üslubu Anadolu’ya taşıyarak

<sup>22</sup> **Sıraltı:** Çini bünye fırınlandıktan sonra düz bir yüzey elde etmek için astarlanır. Tekrar fırınlanan çini bünye üzerine desenler aktarılır. Konturları çekildikten sonra ısıya dayanıklı çini boya ile desenler renklendirilir ve sırlanır ve tekrar fırınlanır. Bu çini tekniğine sıraltı ismi verilmektedir.

<sup>23</sup> **Silis:** Çakmaktaşı, kum, kuvars gibi silisyum oksijenli bileşimlere silis denilmektedir.

<sup>24</sup> **Frit:** Frit, kaynaşmış, söndürülmüş ve granül haline getirilmiş seramik bir bileşimdir. Frit reçetedeki zararlı hammaddeleri çözünmez hale getirerek homojen bir yapı sağlamaktadır. Kısaca camlaştırma demektir. Çini hamuru içerisinde pişme sırasında eriyerek bağlayıcılık özelliği gösterir.

özellikle Edirne Muradiye Cami'nde kullandıkları anlaşılmaktadır. Bunun yanında İstanbul'un Peygamber Efendimizin (S.A.V.) müjdelediği bir şehir olması ve aynı zamanda yeni cazibe merkezi haline gelmesinden kaynaklı ilerleyen zamanlarda bütün İslâm coğrafyasından çok sayıda bilgin ve sanat erbabı İstanbul'a yerleşmiştir. Bu politikanın bir başka halini Fatih Sultan Mehmet'in yeni meydana getirdiği "Yeni Saray" yani Topkapı Sarayı'nda karşılaşılmaktadır. Fatih Sultan Mehmet'in ilme sanata olan merakı, sarayına özel bir nakkaşhane kurmasını sağlamıştır. Osmanlı sanatına özgü bir üslubun gelişmesi için gayret göstermiştir. Sarayın ser nakkaşı olan Baba Nakkaş öğrencileriyle Türkmen-Timurlu üslubunu yerlileştirmiştir. 16. yüzyıl başında İznik döneminde Baba nakkaş önemli bir müzehhep olmuştur. Baba nakkaş öncülüğünde yürütülen nakkaşhane gelenekli sanatların gelişmesi için çalışan önemli bir merkezdir. Erken dönemden itibaren farklı yollarla saraya gelen yüksek kaliteli mavi-beyaz Yuan ve Ming hanedanlığı dönemi Çin porselenleri, saray tarafından yüksek beğeni kazanmış ve bunların kalitesinde yerli üretim yapılması hedeflenmiştir (Küçükoroğlu, 2021).

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 3.TOPKAPI SARAYI ÇİN PORSELENLERİ

#### 3.1. Topkapı Sarayı

Topkapı Sarayı, ismi 15. yüzyılın ikinci yarısında Sarayburnu'nda inşa edilen ve 1862'te yanan Top Kapısı Sahil Sarayı'ndan esinlenerek, 19. yüzyılda bütün sarayın adı olmuştur. Geniş bahçeler içindeki kendine özgü konumu, kentin yakınında yer alması, duvarlarla çevrilmiş bir alanda yer alması, içindeki hazinelerin ve yazılı kaynaklarının zengin oluşuyla hem Osmanlı İmparatorluğu'nun en büyük sarayı, hem de hafızasıdır. İstanbul'un fethinden sonra Beyazıt'ta Sarây-ı Atîki Âmire (Eski Saray) denilen ilk sarayı yaptıran Fatih Sultan Mehmet, 1459' da devlet erkânını yanına çağırarak şehrin herhangi bir yerinde kendilerinin ismiyle anılacak bir cami, bir han, bir hamam ve bir pazar yeri inşa etmelerini talep etmiştir. Kendisi de yaptırmak istediği Sarây-ı Cedidi Âmire (Yeni Saray) adı verilen mekân için İstanbul'un günümüzde Sarayburnu denilen ve Osmanlıların Zeytinlik adını verdikleri birinci tepesini, Fatih

Cami ve Külliyesi için de o zaman şehrin en güzel alanı olarak kabul edilen dördüncü tepesini seçmiştir. İstanbul'da kısa bir zamanda gerçekleştirilen mimari projeler, bir yandan şehrin dört bir yanında saltanat yapıları, saraylar, cami külliyesi, askeri ve ticari yapıları ortaya çıkarırken bir yandan da imparatorluk inşasının devlet yapısındaki dönüşümünün boyutlarını anlaşılır hale getirmiştir. Diğer bir ifadeyle harap Doğu Roma başkenti üzerine Türk-İslâm şehri hâkimiyetini kazanmış tipik bir Osmanlı şehri yükselirken hanedanın filizlenmekte olan imparatorluk geniş görüşlülüğünü ve kimliği de belirginleşmiştir. Fatih'in Yeni Saray'ı, devlet yapısında merkezi yönetimin sağlanması ve ülke sınırlarının genişletilmesi ile aynı dönemde inşa edilmiştir. Topkapı Sarayı'nın asıl şeması, İmparatorluk Sarayı'nın avlulu düzeni ve törensel işleyişine göre planlanmıştır (Erdoğan, 2018), (Seçkin, 1998).

İstanbul Yeni Sarayı/ Topkapı Sarayı, İstanbul'da tarihi yarımadanın ucunda Marmara denizine, Asya-Üsküdar ve Haliç'e bakan, dolayısıyla her yönden şehre hâkim bir mevkide 70 dönümlük bir alanda kurulmuştur. İstanbul'un Sarayburnu'nda bahçe düzenlemeleri ve köşklerle başlayan inşaat Sur-i Sultani (Kal'a-i Sultani) adı verilen surlarla devam etmiştir (Öney, 1987).

Topkapı Sarayı'na Fatih Sultan Mehmet tarafından Arz Odası, Divanhane, Enderun Mektebi, İç Hazine Dairesi, Ağalar Mescidi, Hekimbaşı Kulesi, Eczane, Başlala Odası, Kütüphane, büyük ve küçük oda, mutfaklar, Adil Kasrı, Has Ahır, Çinili Köşk, Osmanlı Kasrı, İshakiye Köşkü yaptırılmıştır. Bu binaların çoğu günümüze ulaşmamıştır. Topkapı Sarayı arazisi üzerinde 10 cami, 3 namazgâh, 8 koğuş, 14 hamam, 2 hastahane, 2 eczane, 5 okul, 12 kütüphane, 7 köşk, 7 hazine, 6 kule, 22 mermer çeşidi, 11 kuyu, 2 sarnıç, 6 havuz, 2 su terazisi, 1 asma bahçe, 20 kubbeli mutfak ve 400 e yakın oda ve salon bulunmaktadır (Bayrak, 1996).

Binaların ve bahçelerin yapımı bittikten sonra ana giriş kapısı Bab-ı Hümayun veya Saltanat kapısı denilen kapı yapılmıştır. Kapının üzerinde, 1866 (1283 H) yılındaki bir yangında kısmen tahrip olmuş, 1924 yılında ise tamamen yıkılmış olan bir kale bulunmaktadır. Kapının üzerinde portalin yapım tarihi 1478 (883 H) olarak belirten bir kitabe ve altında da tuğra bulunmaktadır. Topkapı Sarayı öncesinde Osmanlı saraylarında bulunmayan Birinci Avlu, kaynaklarda belirtildiğine göre ziyaretçilerin atla girilebildiği gerektiğinde bekletildiği meydan durumundadır. Orta

kapı veya Bab-Us-Selam sarayın ikinci kapısıdır ve ikinci avluya geçit vermektedir. Birçok törenin yapıldığı bu avluya ikinci yer veya Alay Meydanı isimleri verilmiştir. Avlunun kuzey ucunda bulunan üçüncü kapı veya Bab-üs Saade'den sarayın üçüncü avlusuna geçilmektedir. Enderun avlusundan kubbeli ve revaklı Bab-üs Saade (Ak ağalar kapısı), sultanın kudretini vurgulayan önemli bir yerdir. Sultanlar burada tahta çıkmışlardır, paşa, vezir vb. devlet adamları kendisine burada biat etmiştir, bayramlaşma törenleri burada yapılmış, ölen sultanlar buradan törenle kaldırılmış ve yeniçerilerin yönlendirilmesiyle İstanbul halkının karşısına sultanlar burada çıkarılmıştır. Dördüncü avluya, Kiler koğuşu ile Hazine Koğuşu arasındaki geçitten girilmektedir (Çığ, 2011), (Aydın H. ,2013), (Akşit,1994).

Yaklaşık 800 metre uzunluğundaki iç surların toplamıyla birlikte saray alanı 3.300 metre kadar uzunlukta bir sur ile çevrelenmiştir. Farklı kaynaklarda 592.600 ile 800.000 metrekare arasında olduğu belirtilmiştir. İç saray ise kapalı ve açık mekânlar olarak toplam 72.000 metrekaredir. Saray yaşamını ve örgütlerini belirli sınırlar içerisinde tutarak iç düzeni sağlamak, saray halkının dış çevrelerle ilişkilerini denetlemek adına önemlidir (Küçükerman, 2007).

Klasik Osmanlı üslubunda, Topkapı Sarayı emperyalist bir sembolizmi içermektedir. Tek kubbe ile örtülü, iki sıra pencere, çini kaplı yapıların yanı sıra dönemdeki konut mimarisini yansıtan üslubun yan yana kullanıldığı görülmektedir. Mekânların iç dekorasyonu yüzyıllar içinde dönemin “modasına” uydurularak yenilenmiştir. Çok az sayıda mekânın orijinal bezeme tasarımı günümüze kadar gelmiştir (Aydın, 2015). Topkapı Sarayında sergilenen Çin porselenleri sarayın ‘Saray Mutfağı’ bölümünde sergilenmektedir. Bu bölüm zamanında beş bin kişiye hizmet etmiştir.

### **3.2. Topkapı Sarayı Çin Porselenleri**

Topkapı Sarayı müzesinin ikinci avlusunun doğu kısmını çevreleyen mutfaklarda Çin, Japon, Avrupa porselenleri, Türk mutfağında kullanılan bakır eşyalar ile Türk cam ve porselenleri sergilenmektedir. Mutfaklar ilk defa bu dönemde Fatih Sultan Mehmet tarafından dört kubbe şeklinde inşa ettirilmiştir. Bu kısımdaki binalar

topluluğu, mutfaklar, Aşçılar Cami, Aşçılar ve Tablakârlar Koğuşu ve hamamdan oluşmaktadır. 1940 yılında restorasyon geçiren bu bölüm porselenlerin sergilenmesine ayrılmıştır. Topkapı Sarayı müzesinin bu bölümünde Çin porselenlerinden seçilmiş örnekler olmak üzere Avrupa ve Japon porselenleri, kronolojik sıraya göre sergilenmiştir (Çığ, 2011).

Topkapı Sarayı Çin porselenleri, dünyanın en ünlü ve en büyük koleksiyonlarından biridir. Sayıları 10700 parçadır. Bu koleksiyon pek çok türde porselen ürünü kapsamaktadır. Bunların yaklaşık 8.000'i Çin kökenli, bir kısmı da Japon kökenlidir. Topkapı Sarayı Çin porselenleri koleksiyonu üç ana gruba ayrılmaktadır. Bu gruplar seladon, mavi-beyaz, tek ve çok renkli porselenlerden oluşmaktadır. Çin seramiklerinin en ünlüsü ve en çok hayranlık uyandıranı seladonlardır. Osmanlı dönemi Saray belgelerinde hemen hemen her kayıta, Uzak doğu seramiklerini tanımlayan, “Seladon” a gönderme yapan “Mertaban” ve porselene gönderme yapan “fağfuri” sözcükleri karşımıza çıkmaktadır. Genellikle yeşil renkli sırla kaplı olan bu seladonların renklerinin griden kahverengiye kadar değişebildiği de görülmüştür. Seladonların zehirli bir yiyecek içecek konulduğunda sırnın renk değiştirdiğine inanılmıştır. Farsça bir kelime olan fağfuri kapların şehzade Beyazıt'ın sünneti şerefine düzenlenen kutlamalarda şerbet tutmak için kullanılmıştır. Mustafa oğulları II. Mehmet, Edirne (1457), Tursun Bey Osmanlı tarihinde verilen bir olaya göre Osmanlı hazinesinde II. Beyazıt döneminde Çin porselenlerinin de bulunduğu bilinmekte, bir süre sonra 1514 tarihli bir rivayete göre saray, Selim'in Tebriz'den getirdiği Şah İsmail hazineleri ile daha fazla Çin menşeli porselen satın almıştır. Aynı padişah, 1516- 17'de Mısır'a yaptığı seferlerle İran seferini takip etmiş ve Çin porselenlerine olan tutkusuyla tanınmıştır. Önemli miktarda porselen elde etmiştir. Çin imparatoru Cheng-te'nin (1506- 1521) Selim'e hediyesi olarak üzerinde Arapça yazılar bulunan iki Çin kâsesi saraya getirilmiştir (Pala, 2009), (Akşit, 1994) (Erbahar, 1984), (Pope, 1952)

Koleksiyonun eşsiz ve ünlü olmasının sebebi, Çin dışındaki en büyük porselen koleksiyonu olmasıdır. Saraya ganimet, satın alma, hediye ve muhallefat (ölen veya azledilen saray ve devlet adamlarının eşyalarının saraya mal edilmesi) yoluyla gelmiş Çin porselenlerinden bazıları hazinede, bazıları mutfaklarda muhafaza edilmiştir. Bu

porcelenler Sung, Yuan, Ming ve Ching dönemlerine aittir. Çin porceleni denildiğinde ilk akla gelen ve dünyada en çok tanınan porcelenler olağanüstü güzel mavi-beyaz olanlardır. Porcelenleri süslemede en önemli aşama 14. yüzyıl ortalarında kobalt mavisinin kullanılmasıdır. 14. yüzyıl başlarında Çin porcelenlerinin süslenmesinde ilk kez kullanılan mavinin içinde yeterince rafine edilmiş kobalttan kaynaklanan siyah lekeler bulunmaktadır, kabın yüzü de hafif pürüzlüdür. Topkapı Sarayı Müzesi koleksiyonunda bulunan 14. yüzyıl başlarına ait mavi-beyaz tabak ithal kobaltla üretilmiş olup siyah lekeliştir. Porcelen beyaz, sert hamurlu, yarı saydam bir seramik çeşididir. Gerçek porcelen ilk olarak Tang ve Beş sülale dönemlerinde, 9. ve 10. yüzyıllarda üretilmeye başlanmıştır. Bunu takip eden ve Çin sanatının klasik dönemi olarak tanımlanan Sung Sülalesi (960-1279) döneminde Çin porceleni hızla gelişim göstermiştir (Erbahar, 1984), (Gedük, 2022), (Erdoğan, 2003).

Porcelenin icadı Çinliler için, özellikle mavi-beyaz porcelen için büyük bir başarıdır. Shang hanedanlığı döneminde, Çin erken porcelen ortaya çıkmıştır. Mavi-beyaz rengin birleşimi, ilk Çin seramik ve porcelen eşyaları 19. yüzyılın başlarında Henan eyaletindeki Tang hanedanlığı döneminde yapılmıştır. Yuan hanedanı, mavi ve beyaz porcelenin başkenti olarak bilinen Jingdezhen, Yuan hanedanlığında üretilen mavi-beyaz porcelen sebebiyle mavi-beyaz porcelen tarihinde çok önemlidir. Büyük ölçekli mavimsi beyaz porcelen yapımına devam edilmesinin yanı sıra, diğer büyük bir gelişme mavi ve beyaz porcelenin bulunmasıdır. Mavi-beyazın zirvede bulunduğu dönemlerde Jingdezhen porcelen ustaları diğer büyük bir buluş olarak kabul edilen sır altı kırmızı porceleni keşfetmişlerdir. Gövde üzerine uygulanan bakır kırmızı bezeme, şeffaf sırla sırlandıktan sonra yüksek sıcaklık ve indirgen atmosferdeki pişirim sonucunda dekorasyonun kırmızı renkte görünmesinden oluşmaktadır. Yuan hanedanlığında diğer önemli gelişme ustaların sonradan alüminyum oranı artırılan orijinal çömlek taşlarına kaolini eklemeleri olmuştur. Ayrıca Song Hanedanlığında önemlidir. Çin porcelen tarihinde Song hanedanlığı porcelenleri klasik porcelene örnek olarak sınıflandırılabilir. Klasiktir, çünkü Song porcelenleri şekillerinin tertibi, sırlanması ve süslemeleri ile mükemmeldir. Bu durum Song Hanedanlığı döneminde yapılan çanak çömleklerin temelde başarılı olduğundan kaynaklanır. Bu dönemdeki başarı, çömlek yapımında uygulanan şekil, sırlama ve fırınlama tekniklerinde yapılan

yeniliklerden kaynaklıdır. Seladon eşya üretiminin yanında Jingdezhen beyaz eşyaların üretildiği ilk yerdir ve burada çok büyük sayıda fırın vardır. Dönemin beyaz porseleni oldukça safir, desensiz ve dekoratif özellikler bulunur. Güzelliği ve zarifliği sebebiyle Jingdezhen porseleni ülke çapında popüler olmuştur. Jingdezhen 'de önemli bir dönem olan Yuan Hanedanlığıdır. Büyük ölçekli mavimsi beyaz porselen yapımının sürdürülmesinin haricinde, diğer büyük gelişme mavi-beyaz porselenin bulunmasıdır (Rani, Shah, Wang, & Dong, 2019), (Koçak, 2009), (Birben, 2011).

Saray koleksiyonunun büyük bir kısmını oluşturan mavi beyazlar 14. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar uzanmaktadır. Sır altı mavi kobaltla boyama ilk olarak 12. yüzyılın sonlarına doğru İran'da kullanılmış, daha sonra hem kobalt hem de sıraltı boyama tekniği tüccarlar tarafından Çin'e götürülerek Çin porselenlerinin ihtiyaçlarına hizmet etmiştir. Saraydaki erken dönem mavi ve beyazların en bilinen örnekleri sırsız tabanlı büyük tabaklardır. Bazılarının kenarları yivli olup dalgalarla ve çiçeklerle ve merkezde balıklar, ördekler vb. anka kuşu, kilin (kilin) ve ejder gibi efsanevi yaratıklar desenin orta kısmına yerleştirilmiştir (Akşit, 1994).

### **3.3. Topkapı Sarayı'nda Sergilenen Çin Porselenlerinde Yaygın Kullanılan Motifler**

Çin porselenlerinde krizantem, arabeskler, şakayık, lotus, ejderha, anka kuşu, kilin, arabesk, ru-yi, narçiçeği, gül, ling zhi mantarı, incir yaprağı, asma yaprağı, üzüm motifi, bulut, düğüm ve çeşitli hayvan motifleri kullanılmıştır. Topkapı Sarayı'nda sergilenen Çin porselenleri Ming hanedanlığı dönemi tasarımlarında ise lotus, krizantem, şakayık, ru-yi, narçiçeği, gül, kuş, kilin, anka kuşu, ejderha, bulut, üzüm ve asma yaprağı motifleri kullanıldığı görülmüştür. Bu motiflerden ilham alan Osmanlı sanatçıları 15- 17 yüzyıl İznik çinilerinin tasarımlarında motifleri bazen birebir bazen geliştirerek kullanmıştır. İznik çinileri incelenmesi gereken dönemin 1480 ve 1680 tarihleri arasında 200 yıllık geniş bir zamanı kapsamaktadır. İznik seramikleri Baba Nakkaş Dönemi(1480,1535), Şah Kulu Dönemi (1535, 1557), Kara Memi Dönemi( 1557, 1610), Gerileme Ve Çökme Dönemi (1610, 1680) olarak dört ana dönemden meydana gelmiştir. Özellikle 1585 tarihine kadar İznik'teki seramik atölyeleri, sarayın

kontrolünde ve sarayın ihtiyaçlarını karşılayacak seviyede çalışmalar ortaya çıkarmıştır. Üretim planı aşamalarında saray nakkaş hanesi deseni gösterir daha sonra üretimin her seviyesi denetlenir, hammadde ihtiyaçları karşılanır ve ödeme yapılmıştır. Mimar Sinan'ın saray baş mimarı olduğu zamanda, İznik atölyelerinden de sorumlu olması, sarayın konuya ne kadar önem verdiği kanıtıdır. Çin porselenlerine olan hayranlık ve sarayın nakkaşanelere verdiği önemle gelişen çini sanatında İznik döneminden itibaren Çin porselenlerinde bulunan motifler tasarımlar da kullanılmaya başlanmıştır. Bunlar lotus, şakayık, kuş, anka kuşu, ejderha, ru-yi, bulut, narçiçeği, gül, üzüm ve asma yaprağı, kilin gibi çeşitli motiflerdir.

**Krizantem (Kasımpatı):** Krizantem, bir sonbahar çiçeğidir ve bu mevsimi simgelemektedir. Bu çiçek özellikle eski Çin takvimin 9. ayıyla bağdaştırılmıştır. Adı, 'kalmak' sözcüğü (ju) ile fonetik açıdan yakındır ve 'dokuz' sözcüğü (jiu) ve 'uzun zaman' sözcüğüyle eşeslidir (jiu); bundan ötürü krizantem uzun ömür ve dayanıklılığın simgesidir (Eberhard, 2000).

Kasımpatının anavatanı Çin'dir ve ilk kez çiçekli bir bitki olarak Çin' de yetiştirilmiştir. Çin kültüründe krizantemler iyiliğin, iyi şansın, zenginliğin, mutluluğun ve uzun ömürlülüğün simgesidir (Shahrajabian, Zandi, & Sun, 2019). Avrupa'daki bazı ülkelerde ve Japonya'da da ölümü sembolize etmektedir. Krizantem büyük çiçek başlarına sahiptir. Tek bir sapa bağlanan, çiçek yapısı oval, taç yaprakları çok sayıda ve elips bir motiftir. Türk sanatında çok kullanılmayan bu motif İznik çinilerinin bazılarında görülmektedir.



Şekil 15, Kangxi Dönemi Mavi-Beyaz Tabak Krizantem Çiçeği Detay (1662-1722)  
Çin mavi beyaz Krizantem çanak Kangxi dönemi Qing (galerienicolasfourmery.com)

**Şakayık:** Çince adı ‘mu-dan’dır, M.S. 5. yüzyıldan sonra ortaya çıkmıştır; önceleri bu çiçeğe shuo-yao adı verilmiştir (Eberhard,2010), (Copper, 1987). Şakayık ve yaprakları Çin seramiklerinde aynen uygulanmışlardır. Şakayık motifinin taç yaprakları yuvarlak ve kıvrımlıdır. Çiçek formu konik değil daireseldir. Dallarındaki yapraklar, gül yaprağına benzese de kenarları tırtıllı değil düzdür (Demirel, 2013). Şakayık motifi Baba nakkaş döneminde gül ile karıştırılmıştır. Gül ve şakayık arasındaki fark ise ‘yaprak’ yapılarından kaynaklanmaktadır. Gül yaprağı testere ağzlı ve boyu kısadır şakayık yaprağı boyu daha uzun kenarları düzdür.



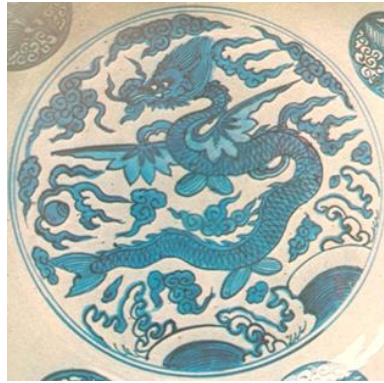
Şekil 16, Çin Mavi-Beyaz tabak şakayık motifi ayrıntı  
A blue and white ‘Peony’ dish, Ming Dynasty, Yongle period | Alain.R.Tuong (wordpress.com)

**Ejderha (Long/Lung):** Ejderhalar gerçekte var olmayan ancak çoğu halkın anlattığı ve hikâyelerinde yer alan mitolojik hayvanlardır. Çin mitolojisi ve kültüründe önemli bir yere sahip olan ejderha Uzakdoğu ve Orta Asya bölgesinde öne çıkan figürlerden biridir (Gülez, 2023). Sanat eserlerinde sık sık tasvir edilen efsanevi hayvanlar arasında ejder figürleri Çin, Hint ve diğer sanat çevreleri için önemli olduğu kadar Türk sanatı içinde önem göstermektedir. İslam sanat eserlerinde de çok sık karşımıza çıkan bu motife Türkler ‘Evren’, Araplar ‘Tannin’, Çinliler ‘Lung’, Moğollar ‘Moghur’ ve İranlılar ‘Ejderha’ ismini vermişlerdir. Çin’de ejder, kraliyet mührü ve kraliyet sembolüdür (Biol& Derman 2016).

Karmaşık bir evrensel sembol olan ejderha, yılanı ve kuşu ruh ve beden olarak ejderha motifinde birleştirmektedir. Başlangıçta krallarla ve imparatorlarla özdeşleşen ejderha zamanla daha çok alt edilen kötülüğün simgesi haline gelmiştir. Genellikle ejderha Doğu’da iyiliksever, göksel bir güç iken Batı’da yersel, yıkıcı ve kötü bir güçtür. Uzak Doğu’da doğaüstü gücü, bilgeliği, kuvveti, gizli bilgiyi, hayat veren

suların gücünü sembolize eder; Cennetin Oğlu İmparator'un ve onu takip eden bilge ve asil adamın sembolüdür (Copper, 1987), (Çoruhlu, 2019), (Eberhard, 2000).

Bu derece önemli bir motif olmasından dolayı ejderha Çin porselenlerinde baş motif olmuştur. Çin etkisiyle İznik çinilerinde de Ejderha motifi bulunmaktadır. Dede Korkut masallarında dört ayaklı, iki kanatlı, yedi başlı, uzun kalın kuyruklu olarak tasvir edilmiştir. Dört ayaklı ejderler, Çin ejderini hatırlatır ve İslam sanatında Moğol istilasından sonra görülmeye başlamıştır. Selçuklu sanatında çok defa düğüm halinde görülen ejder, yılan gibi pullu gövdeli, ayaksız olabildiği gibi, sadece ön ayakları olan kanatlı veya kanatsız şekilde uygulanmıştır. Çin de ise ejder uygulamaları çeşitlik göstermektedir. Genelde yılan timsah karışımı bir ejderha şeklinde görülür. 'S' şeklinde kıvrımlı gövdesini, sırt tarafından itibaren kaplayan pulları oluşturmaktadır. Sert ifadeli gözlere sahip yüz ve kafa yapısı ürkütücüdür. Ejderhalar kompozisyonun her noktasında görülebilmektedir (Biol& Derman, 2016), (Demirel, 2013).



Şekil 17, Chia Ching Markalı Mavi-Beyaz Ejderli Tabak Ejder Motifi Ayrıntı (Erbahar, 1984)

**Anka kuşu: (Feng-Huang/Fing-Huang):** Anka kuşu kuşların atası olarak bilinmektedir. İyi talihi, barışı ve ortaya çıkan fırsatları sembolize eder. M.Ö. ikinci binyılın sonlarından itibaren içinde Feng-Huang'ın adı geçen metinlere rastlanılmaktadır. Feng-Huang, dört mucizevi yaratığın ikincisi ve tüylü hayvanların hükümdarıdır. Bir ejderhayla beraber tasvir edildiğinde, imparatoriçeyi simgelemiştir (ejderhaysa imparatoru temsil etmektedir). Çin mitolojisinde, anka kuşu, geçtiği yerdeki böceklere zarar vermediği için iyilikseverliği sembolize etmektedir. Kuyruğu

beş erdemi simgeler; iyilik, doğruluk, görgü, bilgelik ve samimiyettir (Gedük, 2018), (Eberhard, 2000).

Araplar'ın anka, İranlılar'ın sîmurg adını verdikleri Osmanlılar'ın anka veya zümrüd-i anka dedikleri simurg, 'devlet kuşu' olarak ta bilinir. Simurg anlam olarak, Farsça 'da otuz ve kuş 'si-murg' kelimelerinden meydana gelmiştir. Bu da otuz ayrı kuşun özelliklerini üzerinde taşıdığına işarettir (Biol& Derman, 2016). Anka ya da Zümrüdüanka kuşu genellikle İran kaynaklı olan Simurg ile aynı sayılmıştır. Bu her iki efsanevi kuşun aynı zamanda Hint mitolojisindeki Garuda kuşu ile ilişkisinin olduğu söylenmiş ve aynı zamanda bu kuşun, Türklerin millî sembollerinden kartal, kara-kuş, tuğrul gibi yırtıcı ve avcı kuşlarla ilişkisinin olabileceği ileri sürülmüştür (Çoruhlu, 2019). Ön Asya efsanelerinde bu kuş, pek çok kaynaktan birlikte ele alındığı Batı'daki Eski Mısır kökenli phoenix ve İslâmî çevrelerdeki hümâ devlet kuşundan tamamen, Hint mitolojisindeki Garuda ile Altay mitolojisindeki çift başlı kartaldan ise kısmen farklı özelliklere sahiptir (Erdem, 2014).

Kozmik bir varlık olarak kurgulanan ve güneşi simgeleyen Simurg mitolojik varlıklarla ilgili tasavvurlarda başlangıçta olumlu iken İslam geleneğinde çoğunlukla olumsuz tasavvurlarda görülmeye başlamıştır. Der Beyân-ı Ahvâl-i Sîmurg-ı Anka başlıklı metinde yer alan üç rivayet Simurg 'un ortaya çıkışı, vasıfları ve Allah tarafından cezalandırılmasını konu almaktadır. Simurg kimi inanışlara göre sonsuza dek ortadan kaldırılmış, kimilerine göre insanlara zarar veremeyeceği bir yere sürgün edilmiştir (Daşdemir, 2021).

Kafdağı'nın arkasında yaşadığına inanılan bu kuş, iri gövdeli son derece renkli ve ihtişamlı kuyruğa sahip kuvvetli bir yaratık şeklinde tasvir edilmiştir. Ejder ile mücadele edecek kadar yırtıcı ve güçlü olarak kabul edilir (Biol& Derman, 2016).

Çin porselenlerinde ejderha kadar değerli anka kuşu motifi Osmanlı sanatını etkilemiş ve sanatçılar eserlerinde bu kuş figürünü kullanılmışlardır. Karşılaşılan eserlerde anka kuşu'nun tek başına ya da bir ejderhayla birlikte tasvir edildiği görülmektedir.



Şekil 18, Mavi-Beyaz Yuan Hanedanlığına ait 14. yy. vazo anka kuşu detay (Akşit, 1994)

**Kilin (Ch'i-lin, Ejder Atı):** Erkeğine 'ch'i', dişisine 'lin' ismi verilen ve erkeğinin başında tek boynuzu bulunan ve gövdesi misk geyiği, kuyruğu öküz kuyruğu, alın kısmı kurt alını ve ayakları at ayağına benzeyen Şekil 19'da sunulan hayvan figürüdür. Çin kaynaklarında kilin'in, hem su hem de kara üzerinde yürüdüğü belirtilmektedir (Biol& Derman, 2016). Çin mitolojisinde çocuk bereketini, soyluluğu, mutluluğu ve keyfi sembolize eder (Gedük, 2018).



Şekil 19, 14. yy. Çin porseleni mavi-beyaz tabak kilin motifi detay (Erbahar, 1984)

**Arabesk:** 16 ve 17. yüzyıl ortasında ortaya atılan bu terim İslâm tezyinatında ve Avrupa Rönesans mimarisinde görülen stilize bitki, hayvan ve geometrik süs unsurlarıyla yoğun bir şekilde hazırlanmış kompozisyonlar genellikle arabesk olarak adlandırılmaktadır. Bu terim Avrupalıya girift ve karmaşık gelen rûmili üslup içinde çok kullanılmıştır (Biol& Derman,2016), (Mülayim, 2014).



Şekil 20, Karmaşık arabesk tasarımlar ve çiçeklerle Orta Doğu tarzında dekore edilmiş Çin Mavi ve Beyaz Porselen Kaplı İki Kulplu Vazo Kangxi Dönemi, M.S. 1662-1722  
Çin Mavisi ve Beyaz Porselen Kaplı İki Kulplu Vazo - - Katalog - Ralph M. Chait Galerileri | Güzel Antika Çin Porselenleri ve Sanat Eserleri Konusunda Uzmanlaşmış (rmchait.com)

**Lotus (nilüfer çiçeği):** Nelumbonaceae ailesinden olan Lotus, Asya kökenli bir bitki olup, çamurun içinden bir çiçek halinde çıktığı için saflığın sembolüdür. Bu nedenle lotus çiçekleri Buda'nın taht formunu temsil eder. Lotus, Budizm'in sekiz uğurlu sembolünden biridir. Eski Hindistan ve Çin'de Buda'nın Lotus çiçeğinin kalbinden doğduğuna inanılır ve Budistlerce saygı gösterilirdi (Gedük, 2018), (Özçalık, 2017).

Çin folkloru ve simgeciliğinin neredeyse en önemli bitkisidir ve bunun görünürdeki nedeni Budizm'in etkisidir. İçi boş, dış tarafı diktir; dalları yoktur ancak tatlı bir kokusu vardır ve sekiz Budist değerli nesneden biridir. Çince'de 'lotus' anlamında iki sözcük vardır: lian ve he. Birincisi, /ian=birleşmek (evlilikte), lian=biri diğeri ardından, kesintisiz, lian=sevmek ve lian=alçakgönüllülükle eşeslidir. Bunun için de lotusun simgesel alanı sınırsızdır (Eberhard, 2000).

Lotus Dünya'nın en ünlü çiçeği olarak bilinmektedir. Çin, Japonya, Kore ve Güney Doğu Asya'dan Kuzey Avustralya'ya kadar geniş çapta dağılım göstermektedir. Sıcak havalarda, göllerde ve yavaş akan nehirlerde bol miktarda yetişmektedir. Çin felsefesinde ise bataklıkta kök salan, güneşin ışığında gelişen ve suyun üstünü kaplayan lotus çiçeğinin kalbine bakmanın ruhu hafiflettiği söylenir (Çoruh & Sayar, 2022).

Osmanlı sanatında çeşitli çiçeklerin dikine kesitleriyle ortaya çıkan hatâyinin lotus motifi etkisiyle ortaya çıktığı düşünülmektedir. Osmanlı Dönemi'nin klasik

sanatlarında altın devrini yaşadığı 16. yüzyılda Fatih Sultan Mehmet tarafından kurulan Topkapı Sarayı nakkaşhânesi'nde özellikle saray başnakkaşı'nın eserlerinde bu motif görülmektedir. Bu motifteki belirleyici unsur motifin sivri taç yaprakları ve yapraklarının kıvrımlı yapısıdır (Demirel, 2013).



Şekil 21 Ming Hanedanı, Yongle Dönemi  
Mavi-Beyaz Tabak Lotus Buketi Detayı

Büyük bir mavi ve beyaz 'lotus buketi', Ming hanedanı, Yongle dönemi | 明永樂 青花一把蓮紋大盤 | Çin'in Tarihinde Bir Yolculuk. Dr Wou Kiuan Koleksiyonu Bölüm 1 | 2022 | Sotheby's Mağazası (sothebys.com)



Şekil 22, Mavi-Beyaz porselen Lotus Motifi Detayı(Gedük,2018)

### **Ru-Yi Deseni**

Çin'den kopyalanan Ru Yi deseni Buda'nın sekiz ana felsefesinin birinci öğretisinin sembolüdür. Çin'de hükümdar asa'larının baş tutamak kısmı bu motiften oluşmaktadır. Çin sanatında ve özellikle seramiklerde çok sık kullanılmış bordür desenidir. Osmanlı çizim sanatında 'rûmi' desenlerde, 'şemse' lerde, sıra bantlarda, bordürlerde ( tepelik, başlık, eklenti ve tamamlayıcı olarak) uygulanmıştır (Demirel, 2013).



Şekil 23, Ru Yi deseni

### Ling Zhi Mantarı

Çin mitolojik inançlar ve yaşam araştırıldığında ‘Ling Zhi’ mantarının ölümsüzlük getirdiğine inanılmaktadır. Bu sebeple Çin sanatının değerli ve vazgeçilmez özenle kullanılmış motiflerindedir. İznik seramiklerinde 1480’lerden 1500’lere uzanan zamanda hangi motif olduğu bilinmeden kullanılmıştır. Birçok araştırmacı benzerliğinden dolayı nilüfer çiçeği yaprağı şeklinde yorumlamıştır. Motifin ling zhi mantarı olduğu dallarındaki yaprak formundan anlaşılmaktadır. Bu üçlü kıvrımlı yaprak şekli dikkat edilmezse nilüfer çiçeği yapraklarıyla karıştırılabilmektedir (Demirel, 2013).



Şekil 24 Ling Zhi Mantarı



Şekil 25 Nilüfer Çiçeği Yaprığı

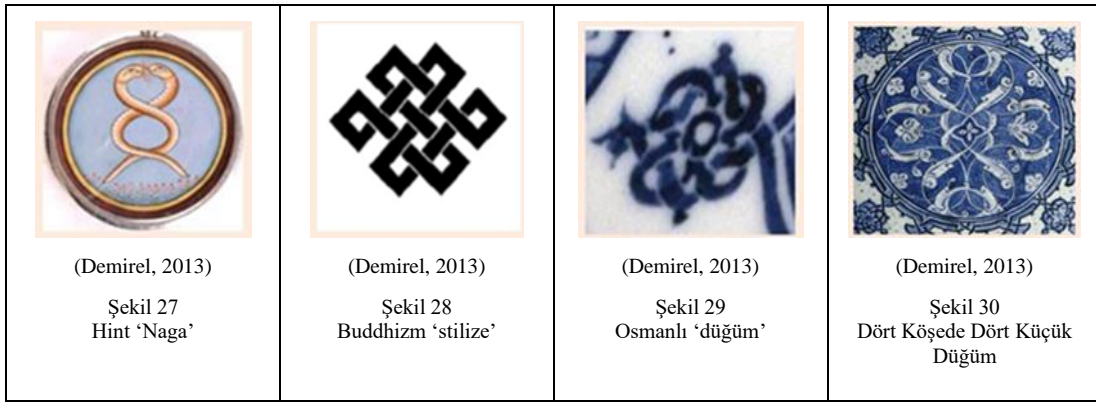


Şekil 26, The Yuan Dynasty Period(1279-1368) Ling zhi mantarı motifli bir tasarım örneği.

Tasarımda kullanılan üç kıvrımlı yaprak zaman içinde üçlü dairesel motife dönüşmüştür. Zeminde boşluk doldurmak için kullanılmış yeni desen çintemani sanılmıştır. Dipteki seperatör bant/paravanlar İznik’ten 200 sene önce Çin tasarımlarında görülmeye başlamıştır (Demirel, 2013).

## Düğüm

Naga ismi ile tanınan, folklorik Hint kökenli, erken Buddha döneminde üretilen, her derde deva amaçlı, çift kobra yılanı kökenli, Buddhizm'in sekiz sembolünden biridir. İki yılanın oluşturduğu sarmal, Buddhizm'de stilize bir düğüm motifine dönüşmüştür. Ming dönemi başlarında Çin porselenlerinde sık sık kullanılmış bir motiftir. Selçuklu taş işçiliğinde ve çinilerinde çok kullanılan bir motif olarak Osmanlı'ya miras kalmıştır. Ancak uygulama süresi 6-7 yıl gibi çok kısa sürmüştür (Demirel, 2013).



## Gül

Çin'de Gül motifinin Avrupa'daki kadar önemli kullanım alanı yoktur. Aşk sembolü değil gençlik sembolüdür. Dört mevsimde yaşayan bir çiçektir(Eberhard,2007). Doğada görülen gül motifine yakın stilize edilerek çizilmiştir. Lotus motifine göre daha az kullanılan bu motif gül motifine benzer şekilde tasarımlarda dilimli yapraklarıyla beraber kullanılmıştır.



Şekil 31, Gül Motifi ,(Akşit,1994)

## Narçiçeği

Uzak doğu mitolojisinde nar bereket sembolü olan bir meyvedir ve Çin'in Xi'an'ın şehrinde 'şehir çiçeği' olan narçiçeği, şehir imajını simgelemektedir. Şehir çiçeği yalnızca kültürel mirası temsil etmiyor aynı zamanda insan ve doğanın uyumunu bünyesinde barındırmaktadır. Osmanlı'lara kadar gelen bu motif Ermeni toplum ve kültüründe de önemli bir simgedir. Özellikle narçiçeğinin yatay ve dikey hatâyı motifleri, Osmanlı'da sanatçılar tarafından sanatsal her çalışmada kullanıldığı görülmektedir. Nar hem meyve hem çiçek olarak Osmanlı İznik döneminde tasarımlarda sıklıkla kullanılmıştır (Demirel, 2013).



Şekil 32, Narçiçeği (Demirel, 2013)



Şekil 33, Narçiçeği Motifi (Akşit,1994).

## Üzüm Ve Asma Yaprağı

Üzüm ve üzümle beraber kullanılan asma yaprağı doğadan stilize edilerek Çin porselen tasarımlarında kullanılmış motiflerdendir. Genellikle tabak merkezine yerleştiren bu motiflerle boşluk doldurmak için tirfilde<sup>25</sup> kullanılmıştır. Tasarımlarda genelde üçgeni anımsatan üç üzüm salkımı kullanılmıştır. Salkımının iki sap noktasıyla dallara bağlanmış ve üzüm motifinin yukardan aşağı taneler azalarak kullanıldığı görülmektedir. Bu motif Osmanlı İznik dönemi tasarımlarında da

<sup>25</sup> **Tirfil:** Desende motif haricinde kalan ufak boşlukları doldurmak için yapılan serbest fırça kıvrımları.

görülmektedir. Çin porseleninde doğaya daha yakın çizilen asma ve üzüm motifinin Osmanlı tasarımlarında daha stilize edilerek kullanıldığı görülmektedir.



Şekil 34, Üzüm Ve Asma Yapağı Motifi (Gedük, 2022).

### İncir Yapağı

Çin’de mitolojik olarak önemli olan incir ağacı kutsal bir ağaç olarak görülmektedir. Bu inanış Çin sanatına da yansımıştır. Doğada bulunan incir yapağı stilize edilerek oluşan bu motif Çin sanatında kullanılmış ve Baba nakkaş döneminde de tasarımlarda karşımıza çıkmaktadır. Kobalt mavi zemin beyaz desen uygulamalarında kenar bordürde boşluk doldurma deseni olarak sürekli kullanılmıştır. İncir yapağında yanlış yorumlanan desenlerden biridir. Özellikle palmiye yapağı görüşü oldukça fazladır. Ancak bu görüşte bulunan uzmanlar palmiye yapraklarını tanımamaktadır. Palmiye dünyasında sadece ‘licuala’ türü palmiyelerin yaprakları palmet şeklinde olup benzerlik gösterir. Osmanlı nakkaşlarının bu yaprakları görerek, inceleyerek desen ve motif oluşturmaları imkânsızdır çünkü Osmanlı toprakları altında bu palmiye türü bulunmamaktadır. Licuala palmiye türü çok yağışlı tropikal Uzak doğu Asya, Pasifikler ve Avustralya bölgelerinde yetişmektedir (Demirel, 2013).



Şekil 35, İncir Yapağı (Demirel, 2013)

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### 4.MİNG DÖNEMİ PORSELENLERİNİN VE İZNIK ÇİNİLERİNİN KARŞILAŞTIRILMASI

#### 4.1. Ming Dönemi Porselenleri ve İznik Çinilerinin Özellikleri

Moğol hanedanının devrildiği ve Ming Hanedanlığının yükselişinde imparatorluk fabrikaları kapatılmıştır ve 1369' a veya 1398' e kadar açılmamıştır. Bu dönemin geçmişine göre, 1369 yılında Mücevher Tepesi'nin eteğinde İmparatorluk porselenini temin etmek için bir fabrika inşa edilmiştir ve Hung Wu (1368- 1398) döneminde çeşitli şekillerde en az yirmi fırın bulunmaktadır. Kasabanın bazı kısımları İmparatorluk hizmetinde çalışmıştır. Bunlar arasında büyük ejderha kâseleri için fırınlar, mavi (veya yeşil) eşyalar için fırınlar, "rüzgâr ve ateş" fırınları, ince porselen kasaların yapımı için "seggar fırınları" ve "lan kuang" fırınları vardı. Hung Wu saray porseleni ince, pürüzsüz kilden yapılmış ve ince bir kapta saklanmıştır. Bir yıl boyunca kurumaya bırakılan ürün, torna tezgâhına konularak inceltilmiştir, ardından sırlanıp pişirilmiştir. Sırda herhangi bir kusur varsa parça torna tezgâhında taşlanır, yeniden sırlanır ve yeniden fırınlanırdı. Sonuç olarak sır, kitlesel domuz yağı gibi parlak hale getirilmiştir. Ming döneminde kullanılan malzemelerin mükemmel olması da kusursuz Çin porselenlerinin ortaya çıkmasını sağlamıştır (Hobson, 1976).

Ming Hanedanlığı zamanında mavi desenli porselenler fazla kullanıldığı görülmektedir. Henüz oldukça kabadır. Fakat 15. yüzyılda çok incelenmişlerdir.16. yüzyılda kalitesi düşmektedir, çünkü Ön Asya'dan alacakları kobalt mavisini Samatra'dan almışlardır. Samatra'dan alınan kobalt mavisini Ön Asya'dan alınan kobalt mavisine kadar parlak ve güzel renk vermemiştir. Bunlara Ming devrinde parlak kırmızı(bu renk demirden elde ediliyor) eklenmiştir ve üç renkli(kurşun sırlı) veya bej renkli(emaye sırlı) porselen üretimleri başlamıştır. Ön Asya ve Avrupa'ya ihraç edilen porselenler, Avrupa seramiğine yol açmıştır. Eski Avrupa porselenleri daha uzun zaman Çin etkisi göstermektedir. En güzelleri İstanbul'da Topkapı sarayında Çin porselen koleksiyonunda sergilenen Ming dönemi porselenlerinden hariç, Ming devrinin lakeleri oymalı lakeler, lake ressamlık, yıldız lake ve bu devrin Cloissonnee işleri ünlüdür (Eberhard, 2007).

Topkapı sarayı Çin porselen koleksiyonundaki erken Çin malı arasında en bilinenleri Seladonlardır. Seladonlar grimsi, mavimsi veya kahverengimsi yeşil sırlarıyla ünlüdür ve feldspat, bir miktar silika ve az miktarda demirden oluşmaktadır. Osmanlılar ve Yakın Doğu'da seladonlar 'Mertebani' olarak bilinmektedir. Batı'da Osmanlılar ve Yakın Doğu'da Mertabani olarak bilinen bu ünvan seladon'a değil Tang'dan Ming dönemine kadar uzanan koyu kahverengi sırlı, ağır kavanozlara verilmiştir. Topkapı Saray koleksiyonunun büyük bir kısmını 14. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar uzanan mavi beyaz tekniği oluşturmaktadır. Sır altı mavi kobalt boyama ilk olarak 12. yüzyılın sonlarına doğru İran'da yapılmış, daha sonra hem kobalt hem de sır altı boyama tekniği tüccarlar tarafından Çin'e götürülerek Çin porselenlerinin ihtiyacını karşılamıştır. Yaklaşık bir yüz yıl sonra (14. yüzyılın sonunda) Çin'de kobalt mavisinin keşfedilmesine kadar ithal kobalt alımı devam etmiştir. Batıda yapılan testlerin sonuçlarına göre, 14 ve 15. yüzyıla ait mavi-beyaz Çin porseleninin tümünde ithal malı kobalt kullanılmıştır. Saraydaki erken dönem mavi beyaz Çin porseleninin en çok bilinen örneği sırsız tabanlı büyük tabaklardır. Ağız kenarları dilimli, bazen düz olup, dalga, çiçek veya baklava şeklinde bordürlüdür. Balıklar, ördekler, benzeri hayvanlar ve anka kuşu, kilin ve ejderha gibi efsanevi yaratıklar da desenin orta kısmında yer almıştır (Akşit, 1994), (Erbahar, 1984).

Ming porselenlerinden düz beyaz sırlı porselenler ise 15. yüzyılın başlarına kadar uzanmaktadır. Bazen düz, bazen hamur hafifçe çizilerek yapılmış çiçek dekorludurlar. 15. yüzyıl başına ait olan parçalarda çok dikkatli bakıldığı zaman görülebilen çiçekli bezemeler, aynı dönem mavi-beyazlarında ve seladonlarda daha çok görülebilen süslemenin aynısıdır. Ming dönemine ait monokrom (tek renkli) eşya grubu arasında lacivert renklileri ve İmparator Sarısı denilen sarı sırlı grubu sayılabilmektedir. Sarı sırlı tabaklar genellikle süslemesiz belirli bir kısmı işaretsizdir. Bazıları Hung-chih (1488- 1505) ve Cheng-te (1506- 1521) çok renkli eşyaların izlerini taşımaktadır. Mavi sırlı ve kırmızı, sarı, yeşil ve turkuaz sırlı fırça işleriyle 16. yüzyılın başından 17. yüzyıla kadar uzanır. İstanbul'da 16 ve 17. yüzyılın ikinci yarısından sonra Çin porselenlerini gül, lale, karanfil, nar, erik çiçeği gibi stilize metal çiçek formlarında monte edilmiş değerli taşlarla kaplanmıştır (Akşit, 1994), (Erbahar, 1984).

Saray koleksiyonunda bulunan 54 adet erken Ming Dönemi mavi-beyaz porselenlerin desen kompozisyonlarında günlük yaşamdan sahneler, kır ve doğa manzaraları ve dini sembollerle süslemeler çeşitlilik kazanır (Erbahar, 1984). Ming hanedanının tipik dekorasyonu Yuan estetiğine yakın kaldığından beri muhtemelen 15. yüzyılın ilk çeyreğinde Semerkant'ta üretilmiştir (Gibson, 2021).

Ming Hanedanlığı dönemi içerisinde formlara uygulanmış desenler dış yüzeyinin 3/2'sini kaplayacak biçimde tasarlanmıştır. Ming Dönemi mavi-beyaz seramiklerinde baklava, hatâyi, bordürlü bitkisel süslemeler, ejder, Anka kuşu, lotus ve üzüm salkım temalı kompozisyonlar, kilin, ördek, insan figürleri, balık ve kuş figürleri yoğun bir şekilde kullanılmış ve bu motiflerin çoğu Çin süsleme geleneğinden alınmıştır. Ming Hanedanlığı dönemi içerisinde seramiklere uygulanan dekoratif ejderha ve zümrüdü Anka kuşu motifleri oldukça popülerdir. Ejderha motifi erkeği temsil ederken, zümrüdü Anka kuşu kadını ya da ejderhanın eşini, yani dişisini temsil etmektedir. Çin motiflerinin kökeninde de tıp ve eczacılıkla ilgili resimli kitapların olduğu bilinmektedir. Çin seramiklerinin çoğunda çelenk düzeninde gruplandırılmış ve ince sarmal dallı helezonlarla birbirlerine bağlanan hatâyi veya çeşitli türdeki çiçek motifleri karşımıza çıkmaktadır. Kompozisyonlar genelde bitkisel dekorludur. Zemin üzerinde beyaz boşluklar bırakılmıştır. Bitkisel motif kapsamında uzun saplı lotus demetinin kurdele ile bağlandığı ve tabakların ortasına yerleştirildiği kompozisyonları içerir (Ölçer, 2018). Ming hanedanlığında genelde tabak merkezi yuvarlak, ortada dışa doğru kıvrılan büyük boy çiçek başı hâkimdir. Çok sayıda Ming porseleni tasarımında sazlık serpintileri, loblu nilüfer yaprakları ve bireysel sivri yaprakları olan nilüfer göleti, kurdelelerle birbirine bağlanmış nilüfer ve diğer çiçeklerden oluşan bir buket karşımıza çıkmaktadır (Birben, 2011). Ayrıca Kompozisyonlarda dilimli ve sade olarak paftalara yer verilmiştir.

Saray nakkaşları ve İznikli ustaların sınırlı da olsa Çin porselenlerinin bire-bir, bazen de desen ve formlarından etkilenerken çok benzer üretim yaptıkları bir gerçektir. Çin'deki Yuan ve Ming Dönemi mavi-beyaz seramiklerinde dalga-kaya, baklava ve hatâyi bordürlü bitkisel süslemeler, üzüm salkım temalı kompozisyonlar, ejder, Anka kuşu, balık ve kuş figürleri yoğun bir şekilde kullanılmış bu motiflerin çoğu Çin süsleme geleneğinden alınmıştır. İncelenen Ming porselenlerinde kalyon ve balık

motifide karşımıza çıkmaktadır. Safeviler ve Osmanlıların ürettikleri mavi-beyaz seramiklerde, İznik ve Tebriz arasında etkileşimler vardır, ancak her iki uygarlık da aslında Çin'in Yuan ve Ming Dönemi seramiklerinin farklı alt gruplarını taklit eden üretimler yapmışlardır. Bunlar arasında seladonlar ve beyaz seramikler dışında mavi-beyaz olarak düz kenarlı, üzüm motifli, lotus demeti, lotus tohumlu ve kıvrımlı çiçekli gruplar yoğunluktadır (Atasoy & Raby, 1989).

Tebriz seramikleriyle İznik'in kırmızı hamurlu Milet işi ve beyaz hamurlu mavi-beyaz seramikleri karşılaştırıldığında; bitkisel, geometrik ve hayvan figürlü ana kompozisyon şemalarının benzer biçimlerde kullanıldığı, ağız ve kenar bordürlerinde kendilerine özgü farklı bezemeleri uyguladıkları anlaşılmaktadır. Çin seramiklerinde tabakların merkezine konumlandırılmış, altta kıvrımlı bir kurdele ile bağlı lotus ya da çiçek buketlerinin etrafında doğal olarak bırakılmış boşluklar bulunur. Kenar kısımlarını, genelde kıvrımlı dallarla birbirine bağlanan çiçekler çevrelemektedir. Osmanlılar ise, Çin ve Safevi örneklerin aksine, merkezde kullandıkları lotus benzeri çiçekleri değiştirerek, bunların uzun ve kıvrık dallarını, merkezde bulunan dairesel bordür hizasına kadar yoğun bir şekilde doldurmuşlardır (Atasoy & Raby, 1989).

Bu nedenle tabakların dip kısımlarına yapılan buketlerin etrafında, Çin ve Safevi örneklerinde olduğu gibi boşluklar bulunmaz, ayrıca lotus buketlerini, kurdele veya yerden fıskırıyormuş gibi stilize hatlarla sınırlandırmışlardır. Osmanlılarda lotus veya çiçek buketlerinin kurdele ile tutturulmuş örnekleri de bulunmaktadır (Fındık N. Ö., 2001).

Çok sayıda Çin seramiğinde rastlanılan, çelenk düzeninde gruplandırılmış ve ince sarmal dallarla birbirine bağlanan hatâyî veya farklı türdeki çiçekler, Ming örneklerinde de kullanılmıştır. Üzüm salkımları tabağın ortasında yer alırken, çanakta radyal çiçek demetleri, kıvrık dallı çiçekler veya dilimli alanlar tasarlanmıştır. Dilimli veya düz kenarlı tabakların bordürleri genellikle kaya-dalga motifi ile bezelidir. 5. yüzyılda Çin' de üretilen lotus demeti görülen tabakları da seramikçiler tarafından taklit edilmiştir. Kökleri ile birlikte çizilen bulut formunda dağılan çiçek demetinde ortada iri bir hatâyî motifi bulunması karakteristik özellikleridir. Bordürde genellikle kıvrık dallı akan bir desen veya kaya-dalga motifi bulunur. Çiçekli kıvrım dallı tabaklar yine 15. yüzyılın Çin mavi-beyazlarının etkisiyle üretilmiştir. Ortada ana bir

motiften kıvrık dallarla ayrılan motifler bulunur. Çanakta radyal çiçek bezemeler tekrar eder, bordürde ise kesintisiz süren çiçekli kıvrık dallı veya kaya dalga motifleri vardır. Lien Zu kâseleri(Ming dönemi mavi beyaz porselenleri) İznikli ustaların etkilendiği bir diğer gruptur. Bu kâselerin dar ayakları ve dışta yer alan yaprak dilimli bezemeleri en karakteristik özellikleridir. Formları açısından ilk örnekleri Sung dönemiyle ilişkilendirilir. Bu grubun çok kısa bir dönem için uygulandığı anlaşılmaktadır (Bakır, 2007).

Lien Zu Kâsesi olarak adlandırılan bu porselenlere 15. yüzyılın başına tarihlenen Ming dönemi mavi-beyaz porselenleri kopyası olarak İznik'te üretilmiş kâselerden örneklere İznik Kazıları sırasında ulaşılmıştır. Bu İznik yapımı kâse örnekleri Victoria & Albert Museum'da sergilenmektedir. Fazlasıyla derin kavisli gövdesiyle çok dayanıklı bünye bulundurmeyen bu tarz İznik kâselerinin hamurunun inceliği dikkat çekicidir. Bu örnekleri arttırılabilecekken bununla beraber mavi-beyaz İznik seramiklerinin tamamen Çin porseleninin etkisinde kaldığı kanısına varmak doğru olmayacaktır. İznik'e özgü ilk desenler J. Raby tarafından verilen isimle "Baba Nakkaş" üslubu olarak tanımlanmaktadır. Bu seramikler, yoğun hatâyî ve rûmî motiflerinin girift<sup>26</sup> bir kompozisyon oluşturduğu bezemelere sahiptirler. Bunlar sadece beyaz ve koyu bir kobalt mavisi ile renklendirilmiş örneklerdir. 16. yüzyıl başlarında mavi-beyaz dekora firuze rengin de katılması ile şeffaf renksiz sır altındaki bezeme çeşitlenme göstermiştir. Son yıllarda 16. yüzyıl tuğralarının zemin dolgusunda görülen spirallere<sup>27</sup> benzetilerek yine J. Raby tarafından "Tuğrakeş Üslubu" adı teklif edilen ve eskiden yanlış bir isimlendirmeye "Haliç İşi" olarak edebiyata yerleşen seramiklerin de asıl üretim merkezlerinin İznik olduğu bilim çevrelerinde kabul gören bir gerçektir. İznik Çini Fırınları Kazısı buluntuları arasındaki, fırınlama sırasında birbirine yapışmış farklı teknikten örnekler bunun en güzel kanıtıdır (Antikalar.com,İznik Seramikleri).

Çin porseleni beyaz, sert hamurlu, gözeneksiz yarı saydam bir seramik türüdür. Hamurun ana maddesi kaolin ve feldspattır. Kaolin, feldspat, kuvars gerekli miktarda su ile karıştırılıp, yoğurularak hamur haline getirildikten sonra, içinde hava kabarcığı

<sup>26</sup> **Grift:** Köşeli geometrik şekillerden oluşan, grift bir şekil örgü süs sanatıdır.

<sup>27</sup> **Spiral:** Bir merkez noktadan doğan, bu nokta etrafında dönerek kademeli olarak uzaklaşan bir eğridir.

olmayan, homojen bir kütle oluşuncaya kadar sıkıştırılır. Bu işlem porselenin hazırlanmasında en önemli ve ustalık isteyen kısımdır. Hamur şekillendirildikten sonra uzun bir müddet kurumaya bırakılır ve daha sonra sırlanıp, 1200 veya 1300 °C derecelerde fırınlanır. Yüksek ısıda fırınlama sonucu, hamurun içindeki maddeler eriyerek birbiriyle kaynaşır, sertleşir, camlaşır, su ve hava geçirmeme özelliği kazanır (Erbahar, 1984).

Selçuklularda ise Osmanlı döneminden önce bulunan silis ve kil çini hamuruna sarımtırak bir renk vermektedir. Hamurda bağlayıcı madde olarak kullanılan sırçada kesinlikle kurşun bulunmamaktadır. Odun ile ısıtılan fırınlarda pişirilen çiniler 700-800 °C gibi oldukça düşük ısıda pişirilmesi onların parmakla ezilebilecek kadar dayanıksız olduğunu göstermektedir. Daha İznik'te çini üretimi başlamadan önce Osmanlı başkentlerindeki (Bursa, Edirne, İstanbul) cami ve türbe gibi dini yapılarda yabancı ustalar tarafından yapılmıştır. Bunlar ileri tekniklerin uygulandığı beyaz, sert hamurlu ve son derece zengin motiflerle bezeli ürünlerdir. Bu sıralarda İznik'te geniş halk topluluğunun günlük kullanımı için hala yumuşak kırmızı hamurlu sırlı kaplar yapılmaktadır. Beyaz astar üzerine birkaç renkle boyanan bu kaplar çok basit desenlere sahiptir. Bu tür 'millet işi' çini kaplar İznik dışında, başta Kütahya olmak üzere Anadolu'nun başka yerlerinde de yapılmıştır (Atasoy & Raby, 1989), (Küçükköroğlu, 2003).

Selçukluların hâkimiyetini kaybetmesiyle Anadolu'da kurulan Osmanlı devleti Türk-İslâm medeniyetinin zirveye ulaştığı bir dönem olmuştur. Orta Asya'dan itibaren takip ettiğimiz Türk sanatı Fatih Sultan Mehmet'in saraya nakkaşhane kurulması bu gelişim de önem arz etmektedir. Bu devrinden itibaren büyük bir atılım gösterilerek 16. yüzyılın "klâsik devir" olarak adlandırılmasını sağlamıştır (Küçükköroğlu, 2021).

İznik'te üretilen ve ilk başta Çin seramiklerini anımsatan kırmızı hamurlu millet işi seramikler, beyaz hamurlu mavi-beyaz ilk devir Osmanlı seramikleriyle karşılaştırıldığında farklı oldukları görülmektedir. 14. yüzyıldan itibaren Ortadoğu pazarını elinde tutan Çin porselenleri saraya hediye, ganimet, satın alma ve muhalefet (ölen veya azledilen saray ve devlet adamlarının eşyalarının saraya mal edilmesi) yoluyla girmiştir. Saray tarafından yüksek beğeni kazanmış ve bunların kalitesinde yerli üretim yapılması hedeflenmiştir. Sultanın emriyle ve himayesi ile yıllar süren bir

araştırma geliştirme çalışmasının ardından 1470’li yıllarda, “kurşun-alkali fritli hamur” teknolojisi olarak ifade edilen kullanım seramiklerinin üretilme kararı alındığı görülmektedir. Erken döneme göre çok ileri bir teknikle yapılan üretimlerde, kırmızı hamurların yerine açık bej ve beyaz fritli hamurlar kullanılmıştır. Çin porselenleri kalitesine ulaşabilmek için sırlı malzemenin bünyesinde silika, beyaz kil ve kurşun-alkali frit ’ten oluşan bir hamur yapısı, ince öğütülmüş bir astar renksiz şeffaf sır geliştirmişlerdir. Osmanlı devri sır altı mavi-beyaz çinilerin en önemli özelliği kurşun fritli, beyaz, sert hamurlu olmalarıdır (Ölçer, 2018) (Küçükköroğlu, 2021). Selçuklu zamanında yumuşak kırmızı hamurlu dayanıksız ürünler 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başı Osmanlı çini ve seramik sanatında Çin porselenin etkisiyle sert ve beyaz bir bünyeye sahip olmuştur. Ayrıca bu dönem çinilerin sırları çok ince, renksiz, şeffaf, parlak ve temizdir.

Topkapı sarayındaki Çin porselenlerinin sayıca en fazla olanı mavi-beyazlar 14. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar uzanmaktadır. Çin porseleninde kobalt mavisi 14. yüzyıldan itibaren görülmeye başlamıştır. Kobalt, boyama maddesi olarak ilk kez Mezopotamya vadisinde, aşağı yukarı M.Ö. 2000’ de, cam eşyaların renklendirilmesinde kullanılmıştır. Sır altına kobalt süsleme ilk kez 12. yüzyılın sonlarında İran’da kullanılmaya başladıktan aşağı yukarı yüz yıl sonra, bu teknik ve kobalt tüccarlar tarafından Çin’e götürülmüş, ithal edilen kobalt Çin’de kendi ülkelerinde kobalt madeni bulununcaya kadar kullanılmıştır. İznik’te de 15. yüzyıl sonlarına doğru beyaz üzerine mavi desenli çiniler üretilmeye başlamıştır. Çin sanatının Osmanlı sanatına dolaylı ya da doğrudan geçen etkileri görülmektedir. 14. yüzyılın başlarında, Çin’in Jingdezhen bölgesindeki fırınlarda mavi-beyaz porselenin geliştirildiği sırada, Bursa ilk başkent olmuştur ve mavi-beyaz porselenlerin ilk etkileri Bursa ve ardından Edirne yapılarında karşımıza çıkmaktadır. Mavi-beyaz üretilen çiniler bünye yapısı ve bezeme özelliklerinden dolayı Selçuklu örneklerinden ayrılmaktadır. Bu çiniler ileride gelişecek olan Osmanlı klasik devir sır altı çinilerine temel teşkil etmiştir. Çin porselenleri taklit edilerek görülmemiş bir düzeye ulaşılmıştır (Erbahar, 1984). (Ölçer, 2018), (Küçükköroğlu, 2021).

Şeffaf renksiz sır altına kobalt mavisi renkte boyalarla yapılan Çin etkili mavi-beyaz seramikler 14. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlılar ’da görülmeye

başlanmıştır. Osmanlılar 'da mavi-beyaz seramiklerin, Anadolu'dan İran'a veya İran'dan Anadolu'ya gidip-gelen, çini süsleme alanında kendini geliştirmiş ustalar aracılığıyla ortaya çıktığı düşünülmektedir (Ölçer, 2018).

Sonuç olarak, Çin porselenlerinin erken İznik fritli üretiminin genel estetiği ve düzeyi üzerinde etkisi büyüktür. Ancak 16. yüzyılın ikinci çeyreğine kadar Çin porselenleri doğrudan kopya edilmemiştir. Çin porselenlerinin kopya edilmesi uzun zaman almamıştır, çünkü çiniciler porselenin teknik alanının ileri teknolojisinde olan renkleri kapsayan sıraltı uygulamalarda güçlü şekilde geliştirilmiştir. Bu yeni çok renkli Osmanlı üslupları İznik fırınının verimine hâkim olacaksa da, mavi-beyaz renk Çin esinli desenlerle birlikte 16. yüzyılın son çeyreğine kadar İznik imalatının önemli bir ögesi olarak kalmıştır (Atasoy & Raby, 1989).

Osmanlı Sarayı ve sanatı, Çin porselenleri ile tanışmasından sonra İpek yolunun sonunda yer almasından dolayı Çin etkileri ilk defa Bursa 'da kullanılan sırlı çinilerde fark edilmektedir. Edirne ve İstanbul'da da bu etkileşim görülmektedir.

Julian Raby 'nin Çin etkilerini incelediği İznik kitabında mavi-beyaz Osmanlı seramiklerini dönemde ele aldığı görülmektedir. İlk olarak Osmanlılarda Fatih Sultan Mehmet devrinde saray baş nakkaşı Babanakkaş tarafından üretilen desenlerde Çin mavi-beyaz porselenleri etkisi görülmeye başlanmıştır. Baba nakkaş tarafından uygulanmaya başladığı için 'Baba nakkaş üslubu' ismi verilen bu tarzda hatâyi, rûmi ve bulut üslubunda stilize motifler ana motif olarak yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Çin porselenlerinde canlılığıyla dikkat çeken kobalt mavisinin ana renk olarak kullanıldığı bu üslupta mavinin tonlarının da kullanıldığı incelediğimiz örneklerde görülmektedir. İlerleyen zamanlarda desenlerde küçük kısımlarda firuze rengi de kullanılmıştır. Çin porselenlerinin kopya edildiği ikinci grup aynı kaynaktan 'Mavi ve Firuze' dönemi olarak adlandırılmaktadır. Bu ismin kullanılması bize bu devirde kullanılan renklerle ilgili ipucu vermektedir. Burada görülen çarpıcı değişiklik, en belirgin orta-boy, tanınabilen çiçek çizimlerinin oluşturduğu tasvirli motiflerin benimsenmesidir. Bu çiçekler genellikle sürahiler veya sehpa üzerine konulmuştur. Çiçekler, bazıları lale, karanfil ve papatya olarak tanımlanabilen açılmamış tomurcuklardır. Rûmi-hatâyi kompozisyonlarına hareketli bir güzellik getirmişlerdir. Kompozisyonların da sadeleştiği bu dönemde tabakların merkezinde dikey eksenli



düzenlemeler yaygınlaşmıştır ve çanakta radyal küçük sap çiçeklerinin kullanılması Çin porselenlerinden gelen bir kompozisyon etkisini yansıtmaktadır. Çin porselenlerinin etkisinin belirginleştiği üçüncü dönemde, Fatih Sultan Mehmet devri Baba Nakkaş işi seramikleri Çin mavi-beyaz porselenlerinin etkisinde kalmıştır. İlk örnek olarak en enderi 14. yüzyılın ortasından kalma figürlü Yuan tabağı verilebilir. Hemen hemen tamamen kopyalamanın eşsiz bir örneğidir. En etkin ikinci Çin modeli, 15. yüzyıl başı Ming, asma yaprakları arasındaki üç salkım üzüm desenidir. 1530-1540 yıllarında yapılmış üzümlü İznik tabakları, yaprak dilimli kenarları ve çanaklarındaki çiçek dallarıyla Çin yorumunu taklit etmişlerdir. İznik tabakları Çin tabakları gibi kalıpla kesilmemiştir dilimli kenarlar elle kesilmiştir. Üçüncü örnekte kenarsız İznik ‘üzüm salkımlı’ tabaklarının hemen hemen hepsinde, kenarlı tabaklarda kullanılan çiçek sapsarı yerine kesintisiz bir kıvrım dal kullanılmıştır. Dördüncü modelde Orta Doğu’da sevilen popüler desen haline gelmiş bir diğer Çin motifi lotus deseni kullanılan lotus demetli tabaklar yer almaktadır. Osmanlılar, fincan tabağı biçimini ve çanakta kıvrık dal motifini kullanarak Çin modelinin ilkelerini yansıtmışlardır. Demetteki tek çiçekleri değiştirmişler ve tabağın dibini tam kenarlarına kadar doldurmuşlardır. Böylece burada kullanılan Osmanlı demeti Çin porselenlerindeki demetlerle karşılaştırıldığında solmuş görünüyordu. Üzüm salkımlı Ming tabağı, Lotus demetli tabaklar ve kenarsız üzüm salkımlı tabaklar incelendiğinde İznik üzerindeki en büyük etkiyi 15. yüzyılın başına ait Çin mavi-beyaz seramikler yapmıştır. Bunu J.Raby ’nin beşinci model olarak adlandırdığı çiçekli kıvrım dallı tabaklar kanıtlamıştır. Merkezi desen, kıvrılan dallar üzerindeki beş çiçekten oluşmakta daha erken tarihli tabakta ise bir Çin örneğini izlemektedir. “Geç Devir Mavi-Beyazları” olarak adlandırdığı son dönemde Osmanlıların çok renkli teknikte yapılan eserlere olan beğenileri, mavi-beyaza duydukları hayranlığın yerini alamamıştı. Beyaz zemine maviyle bezenmiş kaplar 16. yüzyıl boyunca yapılmaya devam etmiştir (Atasoy & Raby, 1989).



Osmanlı sanatı Çin porselenleriyle tanışmadan önce geometrik motifler ve geometrik formlar kullanıyordu. Daha sonra Çin Porselen kalitesi ve desenlerine duyulan hayranlık başlamıştır. Bu hayranlık sonucunda desenlerde şakayıklar, krizantemler(kasımpatı), lotus, arabeskler, üzüm salkımı, dalga, bulutlar, pul, stilize

ejder, Anka kuşu, kilin, simurg, balık, ördek hatta çintemani motifleri, asma dalları, kuş, geyik, tavşan, balık, hayvan mücadele sahneleri görülmektedir. Lale, karanfil ve papatya gibi çiçeklerin açılmamış tomurcukları olarak yorumlanabilen çiçek motifleri, küçük ölçüleri ve sıkışık yerleşimleriyle daha sonraki devrenin göz alıcı çiçek desenlerinden ayrılmaktadır. Kompozisyonlar sadeleştirilmiştir. Tabakların merkezinde dikey eksenli kompozisyonlar yaygınlaşmıştır. Çanak kısmında çiçekli kıvrım dallı bezemeler Çin porselenlerinin etkisini yansıtmaktadır. Kimi zaman karşımıza bordür süslemelerinde kaya ve dalga motifleri çıksa da bu dönem sanatçıları bordür süslemelerinde çiçekli kıvrım dallı kompozisyonları kullanmayı tercih etmişlerdir. Kompozisyonlarda tercih edilen küçük ölçekli motifler sayesinde kompozisyonlar yan ayrıntılarla doldurulmaya başlanmıştır (Şefren, 2008). Selçuklu döneminde kullanılan geometrik formlar Osmanlı döneminde çeşitlilik kazanmıştır. Çin porselenlerinin de etkisiyle formlarda ibrikler, buhurdanlıklar, kenarı dilimli tabaklar, kâseler, kandiller, su mataraları vb. kullanılmaya başlamıştır.

## 4.2.Topkapı Sarayı'nda Sergilenen Ming Dönemi Porselenleri ile İznik Çinilerinin Kompozisyon Ve Desen Özellikleri Açısından Karşılaştırılması

### Karşılaştırma 1

 <p>(Atasoy &amp; Raby, 1989)</p>	 <p>(“T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığına aittir.”, 2024)</p>
<p><b>Şekil 36</b>  <b>Form Türü:</b> Yaprak Dilimli Kenarlı Tabak  <b>Ç. :</b>32 cm.  <b>Env. No:</b> Cl.8326  <b>Dönemi:</b> Yaklaşık 1575  <b>Bulunduğu Yer:</b> Musée de la Renaissance, Chateau d'Ecouen  <b>Renkler:</b> Mavi-Beyaz  <b>Boyama Tekniği:</b> Sıraltı  <b>Grubu:</b> Evani</p>	<p><b>Şekil 37</b>  <b>Form Türü:</b> Kapaklı Porselen Kâse(Çanak)  <b>Ç. :</b>14 cm  <b>Y:</b>12.5 cm  <b>Env. No:</b> 15/2660  <b>Dönemi:</b> Çin 17.Ortaları  <b>Bulunduğu Yer:</b> Topkapı Sarayı  <b>Renkler:</b> Mavi-Beyaz  <b>Boyama Tekniği:</b> Sıraltı  <b>Grubu:</b> Evani</p>

		
Şekil 36.1. detay	Şekil 37.1. detay,gövde	Şekil 37.2. detay,kapak

Şekil 37’de Topkapı Sarayı Müzesinde sergilenen kapaklı kâse formu bulunmaktadır. Porselen tasarımı incelendiğinde tasarımında gövde ve kapak kısmına madalyonlar<sup>28</sup> yerleştirildiği görülmektedir. Gövdede dört ve kapaktaki üç madalyon bulunmaktadır. Gövde ve kapakta kullanılan tasarımlar birbirlerine uyumludur. Gövde kısmında madalyon içlerinde merkeze 8 taç yapraklı iri bir lotus motifi yerleştirmiştir (Şekil 37.1.). Burada kullanılan lotus motifi çiçeğin dikine kesitinin üsluplaştırılmış şeklidir. Çiçeğin dikkat çeken bir diğer özelliği meşimesinden çıkan sivri taç yapraklarıdır. Tasarımında gövde kısmındaki lotus motifinden kıvrık dallar ve yaprakların ayrıldığı görülmektedir. Kapaklı kâse tasarımı iki farklı lotus motifi kullanılmıştır. Gövde kısmında madalyon aralarını doldurmak için kıvrık dallar yerleştirilmiştir. Kapak kısmında ise kullanılan madalyonlar dilimli tasarlandığı görülmektedir. Kapak kısmına 3 tane madalyon yerleştirilmiş ve madalyon aralarında kıvrık dallar üzerine yerleştirilmiş sivri taç yapraklı lotus motifi bulunmaktadır (Şekil 37.2.).

Kapakta madalyon aralarında ve içinde bulunan 4 adet lotus motifi ve motiften çıkan kıvrık dal ve yapraklar gövdede kullanılan tasarımla uyumludur. Yukarıda bulunan Şekil 36 ‘da İznik’te üretilmiş mavi beyaz tabak incelendiğinde benzer şekilde tam merkeze penç motifi yerleştirilmiştir ve etrafına yerleştirilen kıvrık helezonda görülen lotus motifi, lotus motifinden çıkan kıvrık dal ve yapraklar (Şekil 36.1) Ming porseleni tasarımıyla ortak özelliklerdendir. İncelenen her iki eserde de çiçeğin simetrik olduğu görülmektedir. Her iki tasarımda ana renk mavi beyazdır ana motif ise lotustur.






Bunlara ek olarak İznik mavi-beyaz tabakta bordür kullanılmıştır. Bordürde kullanılan bu desen Demirel’in kitabında Çin’den kopyalanan ‘Ru Yi’ deseninin daha dilimli bir biçimindedir.

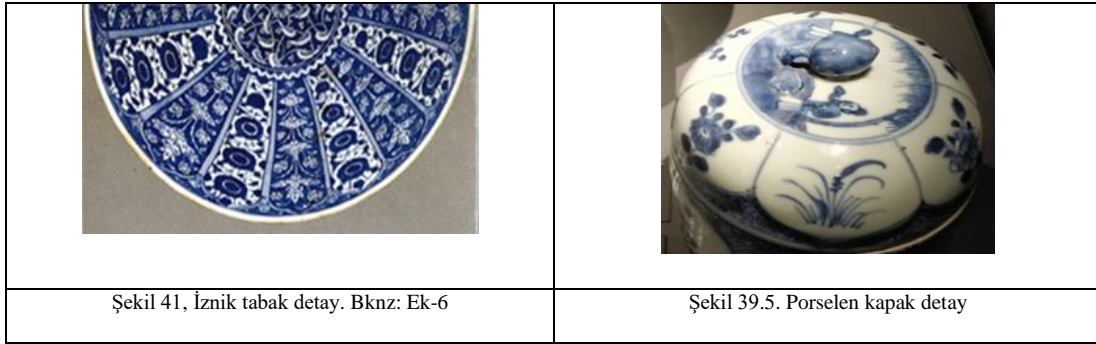
---

<sup>28</sup> **Madalyon:** Yuvarlak veya oval bir işarete madalyon ismi verilmektedir.

## Karşılaştırma 2

 <p>(Atasoy &amp; Raby, 1989)</p>	 <p>(Hediye Bay Kişisel Arşiv 2022 )</p>
<p><b>Şekil 38</b></p> <p><b>Form Türü:</b> Kavanoz</p> <p><b>Y. :</b> 27.6 cm</p> <p><b>Ç. :</b> 28.2 cm</p> <p><b>Env. No:</b> 262-1905</p> <p><b>Dönemi:</b>1575-80</p> <p><b>Bulunduğu Yer:</b> Victoria &amp;Albert Museum, Londra</p> <p><b>Renkler:</b> Mavi-Beyaz</p> <p><b>Boyama Tekniği:</b> Sıraltı</p> <p><b>Grubu:</b> Evani</p>	<p><b>Şekil 39</b></p> <p><b>Form Türü:</b> Kapaklı Porselen Kâse</p> <p><b>Y. :</b> Bilinmiyor</p> <p><b>Ç. :</b> Bilinmiyor</p> <p><b>Env. No:</b> 15/1740</p> <p><b>Dönemi:</b>1710/1740</p> <p><b>Bulunduğu Yer:</b> Topkapı Sarayı</p> <p><b>Renkler:</b> Mavi-Beyaz</p> <p><b>Boyama Tekniği:</b> Sıraltı</p> <p><b>Grubu:</b> Evani</p>

		
<p>Şekil 38.1. İznik Kavanoz lotus motifi detay</p>	<p>Şekil 39.1. Porselen Lotus Motifi Detay</p>	<p>Şekil 39.2. Geometrik Süsleme Detay</p>
		
<p>Şekil 39.3. Porselen insan figürü detay</p>	<p>Şekil 39.4. Porselen kapak detay</p>	<p>Şekil 40.İznik çini tabak detay Bknz: Ek-5</p>



Şekil 39’da Ming dönemi porselenlerinden kapaklı kâse formu yer almaktadır. Porselen tasarımı incelendiğinde gövde ve kapak kısmının paftalara ayrıldığı görülmektedir. Gövde kısmında pafta içleri farklı iki çiçek grubu (Şekil 39.1.) zeminde boşluk bırakarak yerleştirilmiştir. Pafta içindeki lotuslar iri biçimde kullanılmıştır ve lotus taç yapraklarının dilimli olduğu görülmektedir. Gövde kısmında pafta aralarına küçük paftalar yerleştirilmiştir. Küçük pafta içlerine geometrik bir motif (Şekil 39.2.) ve iki insan figürü yerleştirilmiştir (Şekil 39.3.). Kapak tasarımı incelendiğinde gövdeyle uyumlu bir şekilde yine paftalara ayrıldığı görülmektedir. Kapakta yer alan pafta içlerinde bitkisel bir motif ve sazlık motifi kullanılmıştır (Şekil 39.5.). Pafta aralarına küçük paftalar yerleştirilmiştir ve içlerine geometrik motif yerleştirilmiştir. Porselenin kapak kısmının üzerinde manzara içinde iki insan figürü yer aldığı görülmektedir. Ayrıca vazo kulpunun incire benzediği düşünülmektedir.

Şekil 38’ de görülen kavanoz tasarımı üç bölüme ayrılmıştır. Vazonun ayak kısmında ru-yi deseni kullanılmıştır. Gövde kısmında kullanılan ana motif dilimli taç yapraklı, iri bir lotus motifidir (Şekil 38.1.). Lotus motifinin etrafına yukarıya bakan dilimli yapraklar yerleştirilmiştir. Boyun kısmında yer alan tasarımda gövdeyle uyumlu dilimli yapraklar kullanılmıştır. İncelediğimiz Ming porseleni ve İznik dönemine ait vazo tasarımı karşılaştırıldığında, iki tasarımda da lotus motifi ve dilimli yaprak (Şekil 38.1.-Şekil 39.1.) kullanılmıştır. Bunlara ilave olarak Ming dönemi vazo tasarımının paftalara ayrılması, İznik dönemindeki tasarımlarda da kullanılmıştır (Şekil 41). Ayrıca yukarıda incelenen örneklerde kapak tasarımında kullanılan bitkisel motif ve damla formunda kullanılan yaprak (Şekil 39.4.) İznik döneminde bir başka tabak tasarımında benzer olarak kullanılmıştır (Şekil 40). Her iki tasarım renklendirilmesinde beyaz zemin üzerine kobalt mavisi kullanılmıştır.





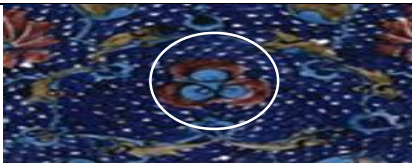

### Karşılaştırma 3.

 <p>(Atasoy &amp; Raby, 1989)</p>	 <p>(“T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığına aittir.”, 2024)</p>
<p><b>Şekil 42</b>  <b>Form Türü:</b> Tabak  <b>Ç:</b> 36.5 cm  <b>Env. No:</b> 815  <b>Dönemi:</b> 1545  <b>Bulunduğu Yer:</b> Calouste Gulbenkian Foundation Museum, Lizbon  <b>Renkler:</b> Kobalt, Beyaz yeşil, firuze, mangan  <b>Boyama Tekniği:</b> Sıraltı  <b>Grubu:</b> Evani</p>	<p><b>Şekil 43</b>  <b>Form Türü:</b> Kapaklı Porselen Kâse  <b>Ç.:</b> Bilinmiyor  <b>Y.:</b> Bilinmiyor  <b>Env. No:</b> 15/4543  <b>Dönemi:</b> 17.yy. sonu 18. yy. Başı  <b>Bulunduğu Yer:</b> Topkapı Sarayı  <b>Renkler:</b> Mavi-Beyaz  <b>Grubu:</b> Evani</p>

Şekil 43’de Topkapı sarayında bulunan Ming hanedanlığı dönemine ait bir kapaklı kâse bulunmaktadır. Kapak ve gövde kısmında birbirine uyumlu tasarımlar uygulanmıştır. Kapaklı kâse gövde tasarımında ‘S’ şeklinde görülen dallardan krizantem motifinin yanında kıvrımlı yaprak ve küçük bir lotus motifinin çıktığı görülür. Lotus motifinin ana motif olarak kullanıldığı bu tasarımda motifin yaprakları oldukça sık ve üste doğru uzamaktadır (Şekil 43.1.). Kıvrımlı ve dilimli yapraklar bize Osmanlı döneminde birçok eserde kullanılan rûmi motifini anımsatmaktadır. Tasarımda kullanılan yapraklar daha çok dendanlı rûmiye benzemektedir (Şekil 43.2.-Şekil 43).

Şekil 42 ‘de İznik dönemi ‘ne ait bir tabak yer almaktadır. Burada Ming porseleninden farklı bir kompozisyon görülmektedir. Tabak tasarımında merkezde çintemani motifi yer almaktadır (Şekil 42.3.). Çintemani motifinin içinde yer alan iki

çizgisi firuze renklendirilmiş dış çizgisinin renklendirilmesinde mangan (patlıcan moru) kullanılmıştır. Çintemani etrafında altı adet hurdelenmiş rûmi yer almaktadır (Şekil 42.2.). Rûmi motifi gövdesinde yeşil rengi hurdelerinde ise firuze rengi görülmektedir. Rûmi motifinin bitiş ve başlangıç noktalarında toplam 6 adet tepelik yerleştirilmiştir. Tepelikler firuze ile renklendirilmiştir. Rûmi motifinin içlerine Ming dönemi porselen tasarımında görülen lotus motifine benzer üç adet büyük, üç adet küçük hatâyî gurubu çiçek tasarımı yerleştirilmiştir (Şekil 42.1.). Küçük hatâyî grubu çiçekler pafta içlerine yerleştirilip zemin boş bırakılmıştır. Paftaların alt ve üst kısmına toplam altı adet tepelik yerleştirilmiştir. Pafta içindeki hatâyî motifinin renklendirmesinde mangan kullanılmış olup merkezde bulunan taç yaprak ve taç yaprakların çıkış noktalarında firuze rengi görülmektedir. Motifinin taç yaprakları sivri, üst üste çizilmiş ve giderek büyümektedir. Çin porselenlerinde görülen şakayık, krizantem, lotus gibi motiflerin İznik çinilerinde hatâyî grubu altında toplandığı incelenen örneklerden anlaşılmaktadır. İznik tabağında kullanılan motifinin Çin porseleninde kullanılan krizantem gibi taç yapraklarının sivri, üst üste çizildiği ve giderek büyüdüğü görülmektedir. Tabağın zemin kısmı ejderha pullarıyla kobalt mavisi kullanarak doldurulmuştur.

	
Şekil 42.1. İznik Tabak hatâyî motifi detay	Şekil 43.1 Ming Porseleni lotus motifi detay
	
Şekil 42.2. İznik tabak dendanlı rûmi motifi ve tepelik detay	Şekil 43.2. Ming porseleni kıvrımlı yaprak detay
	
Şekil 42.3. İznik tabak Çintemani motifi detay	Şekil 44 Dendanlı rûmi detay (Demirel, 2013)

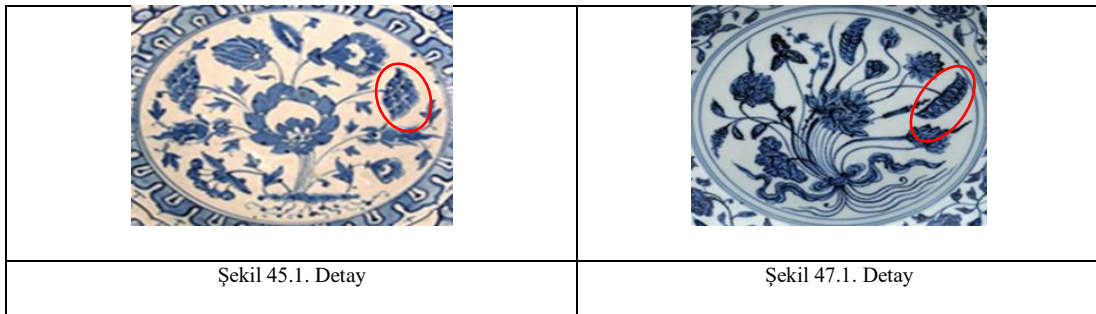
#### Karşılaştırma 4.













		
<p>(Atasoy &amp; Raby, 1989)</p>	<p><a href="https://www.album-online.com/detail/en/MDk5YTk2MA/footed-bowl-lotuses-first-half-16th-century-made-turkey-iznik-alb3500497">https://www.album-online.com/detail/en/MDk5YTk2MA/footed-bowl-lotuses-first-half-16th-century-made-turkey-iznik-alb3500497</a></p>	<p>(Akşit, 1994)</p>
<p><b>Şekil 45</b>  <b>Form Türü:</b> Tabak  <b>Ç. :</b> 30.8 cm  <b>Env. No:</b> C.314-1867  <b>Dönemi:</b> 1565-75  <b>Bulunduğu Yer:</b> Victoria &amp; Albert Museum, Londra  <b>Renkler:</b> Mavi-Beyaz, Kırmızı  <b>Boyama Tekniği:</b> Sıraltı  <b>Grubu:</b> Evani</p>	<p><b>Şekil 46</b>  <b>Form Türü:</b> Tabak  <b>Y. :</b> 10,2 cm  <b>Ç. :</b> 31,8 cm  <b>Env. No:</b> 29.33  <b>Dönemi:</b> 16. yy.  <b>Bulunduğu Yer:</b> Metropolitan Museum, New York  <b>Renkler:</b> Mavi-Beyaz  <b>Boyama Tekniği:</b> Sıraltı  <b>Grubu:</b> Evani</p>	<p><b>Şekil 47</b>  <b>Form Türü:</b> Tabak  <b>Ç. :</b> 34 cm  <b>Env. No:</b> 15/1454  <b>Dönemi:</b> 15. Yüzyılın başı  <b>Bulunduğu Yer:</b> Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul  <b>Renkler:</b> Mavi-Beyaz  <b>Boyama Tekniği:</b> Sıraltı  <b>Grubu:</b> Evani</p>

Şekil 47 'de Erken Ming dönemine ait mavi-beyaz tabak bulunmaktadır. Tabak tasarımında merkezde iri bir lotus motifinin (Şekil 47.1.) bulunduğu "Lotus buketi" yer almaktadır. Merkezdeki lokus buketi tasarımında; ince saplarda yapraklar, tohum kabukları, ok uçlu yapraklar, darı sapı ve dönen bulut motifi formundaki bir kurdeleyle birbirine bağlanmıştır. İnce saz yapraklarıyla birlikte tomurcuk halindeki ve ortasında tam çiçek açan sivri taç yapraklarıyla lotus motifini bulan buket canlı bir şekilde dekore edilmiştir. Tabak tasarımında yer alan bordür kısmı hatâyi grubu çiçeklerle süslenmiştir. Bu çiçekler arasında iki krizantem(kasımpatı) (Şekil 47.3.), iki lotus (47.4.), iki gül (Şekil 47.5.), iki şakayık (Şekil 47.9.), bir narçiçeği (Şekil 47.7.), iki



ebegümeci (Şekil 47.6.) ve iki kamelya (Şekil 47.8.) bulunmaktadır. Bütün bu çiçekler Çinliler için uğurlu çağrışımlar yapmaktadır.

Şekil 45 ve 46’da İznik dönemi tabaklar bulunmaktadır. Ming dönemi tabak tasarımına oldukça benzeyen bu kompozisyonlarda benzer şekilde merkeze iri bir lotus motifinin (Şekil 47.1.) bulunduğu lotus buketi yerleştirilmiştir. Bir diğer benzer özellik iki tabakta da lotus motifi etrafına ince saplarıyla yerleştirilmiş küçük çiçek grubu motiflerin bulunması ve bulut motifi formunda sapların kurdeleyle bağlanmış olmasıdır. Şekil 45 ‘de bulunan İznik tabağında lotus motifi etrafında yayılan 12 küçük çiçek grubu motif bulunur. Bunlardan beş tanesi lotus beş tanesi narçiçeği (Şekil 45.2.) ve iki küçük tomurcuk görülmektedir. Tabağın kenar kısmında ru-yi deseni kullanılmıştır. Şekil 26’ da İznik dönemi tabağın lotusun etrafında ince saplarında hatâyi, gonca motifleri ve birbiriyle aynı ölçüde 9 adet dilimin azalarak üstüste dizilmesiyle meydana gelen yandan betimlenmiş bir çiçek motifi görülmektedir. Tabak etrafını çevreleyen bordür kısmında zeminde boşluk bırakılarak yerleştirilmiş kaya-dalga motifleri görülmektedir. Beyaz zemin üzerine kobalt mavisi kullanılarak renklendirilmiştir. Bunlara ek olarak benzer diğer özellik Şekil 47’de sunulan tabak tasarımında kullanılan yandan betimlenmiş bir çiçek motifinin Şekil 46’ da incelenen tabak tasarımında da kullanılmış olmasıdır (Şekil 46.1- Şekil 47.1.). Ayrıca bu motif ilk olarak Edirne Muradiye cami karo tasarımında görülmektedir (Şekil 53). Bunlara ek olarak Şekil 47’de bordür tasarımda doğaya daha yakın biçimde kullanılmış gül (Şekil 47.5.) ve narçiçeği motifi (45.2.) İznik tasarımlarında daha natüralist biçimde kullanıldığı görülmektedir (Şekil 48- Şekil 49).



	
Şekil 47.2. Lotus motifi detay	Şekil 45.1. Lotus motifi detay
	
Şekil 47.3. Bordür, krizantem motifi detayı	Şekil 47.4. Bordür, lotus motifi detay
	
Şekil 47.5. Bordür, gül motifi detayı	Şekil 47.6. Bordür, ebgümececi motifi detay
	
Şekil 47.7. Bordür, narçiçeği detay	Şekil 47.8. Bordür kamelya motifi detay
	
47.9. Bordür Şakayık motifi detay	Şekil 45.2. Lotus(solda) ve Narçiçeği motifi detay
	
Şekil 48. İznik gül motifi detay. Bknz: Ek-12	Şekil 49. İznik narçiçeği motifi detay. Bknz: Ek-13




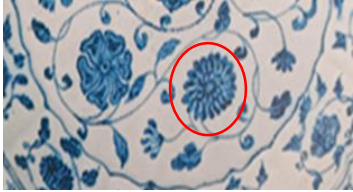
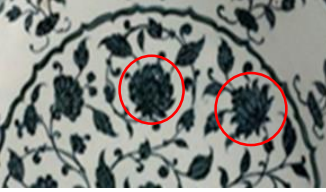





### Karşılaştırma 5.

 <p>(Demirel, 2013)</p>	 <p>(Akşit, 1994)</p>
<p><b>Şekil 50</b>  <b>Form Türü:</b> Ayaklı Tabak ( Tazza)  <b>Ç. :</b> 36,2 cm  <b>Y. :</b> 11.3 cm  <b>Env. No:</b> Bilinmiyor, <b>Erişim Numarası:</b> 66.4.2  <b>Dönemi:</b> 1570-80  <b>Bulunduğu Yer:</b> The Metropolitan Museum Of Art, New York  <b>Renkler:</b> Mavi-Beyaz  <b>Boyama Tekniği:</b> Sıraltı  <b>Grubu:</b> Evani</p>	<p><b>Şekil 51</b>  <b>Form türü:</b> Dilimli Tabak  <b>Ç. :</b> 34,3 cm  <b>Y. :</b> 6,2 cm  <b>Env. No:</b> Bilinmiyor  <b>Dönemi:</b> 1402-1424  <b>Bulunduğu Yer:</b> Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul  <b>Renkler:</b> Mavi-Beyaz  <b>Boyama Tekniği:</b> Sıraltı  <b>Grubu:</b> Evani</p>

Şekil 51’de Topkapı sarayında sergilenmekte olan Çin porselenlerinden Ming hanedanlığı dönemine ait dilimli tabak formu yer almaktadır. Tabak tasarımının merkezinde yer alan madalyon ortasına dilimli yapraklarıyla, ince dalıyla natüralist bir çiçek motifi yerleştirilmiştir. Bu çiçek etrafında kıvrımlı ince dallarla ayrılan 5 adet aynı boylarda çiçek motifi ve beş adet küçük çiçek motifi daha kullanılmıştır. Tabak merkez tasarımında karanfil (51.5.), lotus (51.3.), krizantem (51.2.), ebegümece ve altı dilimli taç yapraklı bir çiçektir. Tabak tasarımında madalyon etrafında çanak kısmında 12 adet ince ve kıvrımlı dallarıyla üsluplaştırılmış çiçeğin yer aldığı bitkisel tasarımlar yerleştirilmiştir. Tabağın çanak tasarımında kullanılan çiçekler krizantem, şakayık, lotus vb. ’dir. Tabağın dış bordürüne tekrarlayan bitkisel tasarım eklenmiştir.

Şekil 50’de İznik döneminde üretilmiş olan ayaklı tabak yer almaktadır. Tabak tasarımının Ming hanedanlığı tabak tasarımıyla çok benzer kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca tasarımda Çin porselen tasarımlarında görülen motiflerin İznik tabak tasarımında kullanılması dikkat çekmektedir. İznik tabak tasarımında da merkeze bir madalyon yerleştirilerek ortasına krizantem motifi yerleştirilmiştir. Merkezde yer alan krizantem motifinden ince dallarıyla 8 adet bitkisel motif çıkmaktadır. Tabak merkez tasarımında kullanılan motifler lotus, krizantem vb. ’dir. Tasarımı zenginleştirmek için dilimli yapraklar ve küçük çiçekler yerleştirilmiştir. Madalyon etrafında yer alan çanak kısmına 11 adet bitkisel tasarım aralıklı olarak eklenmiştir. Ming porseleninde madalyon etrafında yer alan natüralist çiçekler kıvrımlı helezonlara yerleştirilmiş, çanakta yer alan çiçek helezonları ise yukarıya doğru çizilmiştir. İznik dilimli tabağın bordür kısmına simetrik bitkisel bir tasarım yerleştirilmiştir. Yukarıda yer alan Ming porselen tabak tasarımıyla İznik tabak tasarımı karşılaştırıldığında İznik tabak tasarımının Ming tabak tasarımına göre daha yoğun, motiflerin ve yaprakların daha belirgin ve sayıca fazla kullanıldığı görülmektedir. İznik tabak tasarımında merkezde kullanılan ana motif krizantemken, Ming tabak tasarımda merkezde kullanılan ana motif sekiz dilimli penç motifidir. İncelen her iki tasarımda da süsleme merkez, çanak ve bordür olarak üç kısma ayrılmıştır. Ayrıca Ming porselen tabağında yer alan tasarım ve motifler Osmanlı’da ilk olarak Edirne Muradiye Cami çinilerinde karşımıza çıkmaktadır. Buradaki karo tasarımları incelendiğinde Ming tabağı tasarımında olduğu gibi yine merkeze bir motif yerleştirildiği ve ince dallarla ana motiften ayrılarak etrafında dönen motifler görülmektedir. Bunlara ek olarak Ming tabak tasarımında kullanılan karanfil motifi İznik tasarımlarında da sıkça kullanılmıştır (Şekil 55).



	
<p>Şekil 50.1. İznik tabak merkez tasarımı detay</p>	<p>Şekil 51.1. Ming tabak merkez tasarımı detay</p>
	
<p>Şekil 50.2. Tabak krizantem motifi detay</p>	<p>Şekil 51.2. Tabak krizantem motifi detay</p>
	
<p>Şekil 50.3. Tabak lotus motifi detay</p>	<p>Şekil 51.3. Tabak lotus motifi detay</p>
	
<p>Şekil 50.4. Tabak bordür ve çanak detay</p>	<p>Şekil 51.4. Tabak bordür ve çanak detay</p>
	
<p>Şekil 55 İznik karanfil motifi detay Bknz: Ek:16</p>	<p>Şekil 51.5. Karanfil motifi detay</p>

## Karşılaştırma 6.

 <p>(Atasoy &amp; Raby, 1989)</p>	 <p>(“T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığına aittir.”, 2024)</p>
<p><b>Şekil 56</b></p> <p><b>Form Türü:</b> Tabak</p> <p><b>Ç. :</b> 33 cm.</p> <p><b>Env. No:</b> Bilinmiyor</p> <p><b>Dönemi:</b> 1535</p> <p><b>Bulunduğu Yer:</b> Antaki Koleksiyonu, Halep</p> <p><b>Renkler:</b> Mavi-Beyaz</p> <p><b>Boyama Tekniği:</b> Sıraltı</p> <p><b>Grubu:</b> Evani</p>	<p><b>Şekil 57</b></p> <p><b>Form Türü:</b> Sürahi</p> <p><b>Ç. :</b> Bilinmiyor</p> <p><b>Y. :</b> Bilinmiyor</p> <p><b>Dönemi:</b> 17. yy. sonu 18. yy. başı</p> <p><b>Bulunduğu Yer:</b> Topkapı Sarayı</p> <p><b>Env. No:</b>15/4341</p> <p><b>Renkler:</b> Mavi-Beyaz</p> <p><b>Boyama Tekniği:</b> Sıraltı</p> <p><b>Grubu:</b> Evani</p>

Şekil 57’de Topkapı Sarayı’nda sergilenmekte olan Ming hanedanlığı dönemine ait sürahi formunda porselen yer almaktadır. Sürahi formu Osmanlı sanatında İznik döneminde de kullanılmıştır (Şekil 4.2.4.2.). Şekil 57’de yer alan Çin porselen tasarımı incelendiğinde gövde kısmının dört adet paftaya ayrıldığı görülmektedir. Pafta içleri zemin boş bırakılarak iki farklı şekilde doldurulmuştur. Bunlardan biri doğa manzarası diğeri ise masa üzerinde içinden ince yapraklar çıkan bir vazo ve etrafında buluta benzeyen motiflerin yer aldığı tasarımdır. Pafta aralarında küçük paftalar yerleştirilmiştir. Küçük pafta içlerinde zeminde mavi rengin

kullanıldığı görülmektedir. Porselen tasarımında boyun kısmı mavi-beyaz renklendirilerek vazo tasarımı tamamlanmıştır.

Şekil 56'da İznik dönemine ait bir tabak formu yer almaktadır. Tabak tasarımının merkezinde ortada kulplu, büyük ibrik benzeri motifin yer aldığı görülmektedir. Tasarımda kullanılan ibrik motifinin üzerinde gövde ve boyun kısmına yerleştirilmiş rûmi süslemeler görülmektedir. İbrik içerisinden 7 adet ince dallarıyla çıkan natüralist çiçekler yerleştirilmiştir. Simetrik kullanılan bu motifler sırasıyla penç, incir yaprağı, karanfil, sümbül ve pençtir. Burada kullanılan motiflerin çanak kısımları Çin porselen tasarımlarında kullanılmış radyal desen şemasına sahip çiçek gruplarıdır. İznik tabak tasarımlarında; dışa doğru kıvrılan tabak kenarlarının bordürleri bazen radyal basit çiçek grupları, tekrar eden sade penç, hatâyî motifleri, rûmi, bazen de kaya-dalga motifiyle düzenlenmiştir (Öney&Çobanlı,2007). Tabak tasarım merkezinde ibrik motifinin sol ve sağ kısımlarına ise iki küçük kâse formu yerleştirildiği görülmektedir. Küçük kâse içlerinde de ince dallardan çıkan natüralist çiçekler bulunmaktadır. İznik tabak tasarımında merkezde yer alan bitkisel tasarımın üst kısmını çevreleyen kısımda zemin mavi ile doldurularak içerisine İznik dönemi Baba nakkaş tarzı motifler yerleştirilmiştir. Tabağın çanak kısmında yer alan bordür incelendiğinde sekiz adet bitkisel demet zemin boş bırakılarak yerleştirilmiştir. Tabağın bordürünü ise stilize ejderha motifi çevrelemektedir.

	
<p>Şekil 56.1. Tabak merkez tasarımı detay</p>	<p>Şekil 57.1 Sürahi detay</p>
	
<p>Şekil 56.2. Tabak çanak ve bordür detay</p>	<p>Şekil 56.3. Tabak Detay</p>

## Karşılaştırma 7.

 <p>(Atasoy &amp; Raby, 1989)</p>	 <p>(Erbahar, 1984)</p>
<p><b>Şekil 58</b>  <b>Form Türü:</b> Cami Kandili  <b>Y. :</b> 22.5  <b>Ç. :</b> Bilinmiyor  <b>Dönemi:</b> 1512  <b>Bulunduğu Yer:</b> Çinili Köşk, İstanbul  <b>Env. No:</b> 41/5  <b>Renkler:</b> Mavi-Beyaz  <b>Boyama Tekniği:</b> Sıraltı  <b>Grubu:</b> Evani</p>	<p><b>Şekil 59</b>  <b>Form Türü:</b> Vazo  <b>Y. :</b> 55 cm  <b>Ç. :</b> Bilinmiyor  <b>Dönemi:</b> 1450  <b>Bulunduğu Yer:</b> Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul  <b>Env. No:</b> 15/1850  <b>Renkler:</b> Mavi-Beyaz  <b>Boyama Tekniği:</b> Sıraltı  <b>Grubu:</b> Evani</p>

Şekil 59’ da Topkapı Sarayı Çin porselenleri bölümünün 15. yüzyıla ait, önemli ve dünyaca ünlü parçalarından biri olan Annam vazosu yer almaktadır. Annam, Tang döneminde, Çin idaresi altındayken Vietnam’a verilen isimdir. Vazonun omuz kısmında dolanan kitabesinde, Nan Ts’e-chou’daki bir usta tarafından, Ta Ho’nun 8. yılında yapıldığı yazılıdır. Nan Ts’e-chou Annam’da bir yer adıdır. Ta ho ise Annam’da 1443- 1453 tarihlerinde hüküm sürdüğüne göre, bu vazo onun 8. Yılı olan 1450 tarihinde yapılmıştır. Ming hanedanlığı dönemi de 1368- 1644 yılları arasında hüküm sürmüştür (Erbahar, 1984). Annam vazosunun bu sebepten dolayı Ming hanedanlığı dönemi’nde denk geldiği düşünülmektedir. Vazonun tasarımında gövde kısmında adeta yarım ‘S’ gibi kıvrılan dallara, dilimli taç yapraklarıyla iri bir lotus

motifi yerleştirilmiştir. Vazonun gövde tasarımında yer alan dört lotus motifi bir ters bir düz şeklinde yerleştirilmiştir. Tasarım kıvrılan dilimli yapraklarla zenginleştirilmiştir. İncelenen Çin porselen vazo tasarımında gövde kısmı beş şeride ayrılarak süslenmiştir. Gövde kısmında yer alan tasarımın üst ve alt kısmında aralarına boşluk yerleştirilerek buluta benzeyen spiral desenler yerleştirilmiştir. Gövde tasarımının başlangıç ve bitiş noktasında yer alan şeritler ise paftalara ayrılmış ve zemin boş bırakılarak doldurulmuştur. Vazo tasarımında boyun kısmının başlangıcı ve bitiş noktası ise aynı spiral çizgilerle doldurulmuştur. Boyun kısmının tam ortasında spiral helezon üzerine sivri taç yapraklı lotuslar yerleştirilmiştir. Boyun kısmının tam ortasında dolanan bu kısımda dallardan çıkan kıvrımlı yapraklarla tasarım zenginleştirilmiştir.

Şekil 58’de yer alan İznik dönemi en meşhur örneklerinden cami kandili tasarımı incelendiğinde gövde kısmında zemin boş bırakılmış ve tasarımda ana motif olarak lotus kullanılmıştır. Tasarımda lotustan ayrılan küçük motiflerle denge sağlanmıştır. Kandilin gövde kısmının tasarımı beş şeritle ayrılmıştır. Vazonun tam ortasında lotusların bulunduğu bordürün alt ve üst kısmında yer alan şerit tasarımında zemin mavi ile doldurulmuştur. Kandilin gövde kısmının başlangıcı ve bitişinde yer alan şeritte ise tekrarlayarak devam eden geometrik bir süsleme görülmektedir. Kandilin boyun kısmı tasarımı ise üç kısıma ayrılarak süslenmiştir. İznik cami kandili boyun kısmında en büyük alana sahip ve ortada yer alan kısım paftalara ayrılmıştır. Küçük lotus motiflerinin hâkim olduğu tasarımda kullanılan motifler beyaz bırakılarak zemin mavi ile renklendirilmiştir. Kandilin boyun kısmı zencerek motifi ile tamamlanmıştır.





Şekil 58’de yer alan İznik cami kandili tasarım ve şekil 59’ da yer alan Çin porseleni karşılaştırıldığında da gövde kısmında her ikisinde de kullanılan ana motifin lotus olduğu ve dilimli taç yapraklarla çizildiği görülmektedir. İznik tasarımında kullanılan lotusun taç yapraklarının bir meşimeden<sup>29</sup> çıktığı, taç yaprakların daha belirgin ve simetrik çizildiği Ming tasarımında kullanılan lotus motifinin ise dilimlerinin üst üste bindirildiği, dilimlerin eşit çizilmediği ve daha fazla dilime sahip

<sup>29</sup> Meşime: Çiçeğin tohumlarını içine alan keseye meşime denilmektedir.

olduğu görülmektedir. İncelenen her iki tasarımda da dallar lotus motifinden çıkmaktadır. İznik cami kandili ve Çin porseleni gövde tasarımları arasındaki fark ise İznik cami kandilinde tam bir 'S' formunda ilerleyen helezon Çin porselen tasarımında yarım 'S' biçiminde kullanılmıştır. İznik cami kandili gövde tasarımında iki farklı lotus motifi yerleştirilerek aralarına küçük lotuslar eklenmiştir ve tasarımda lotus motifinin taç yapraklarına uyumlu kıvrımlı yapraklar kullanılmıştır. Her iki tasarımda da mavi beyaz renkler kullanılsa da Ming tasarımında mavinin tonlu kullanımı daha canlı bir çiçek görünümü hissi verilirken İznik dönemi tasarımda çiçekler daha donuk biçimdedir. Bunlara ek olarak İznik dönemi lotus ve yaprak motifinin çift tahrirle uygulanması içlerine yerleştirilen koyu konturlar boyamayı hareketlendirilmiştir.

	
Şekil 58.1. Vazo gövde tasarımı detay	Şekil 59.1. Vazo gövde tasarımı detay
	
Şekil 58.2. Vazo detay	Şekil 59.2. Vazo detay
	
Şekil 58.3. Vazo Detay	Şekil 59.3. Vazo Detay

## Karşılaştırma 8.

 <p>(Atasoy &amp; Raby, 1989)</p>	 <p>(Gedük, 2022)</p>
<p><b>Şekil 60</b>  <b>Form Türü:</b> Tabak  <b>Ç. :</b> 32.6 cm.  <b>Dönemi:</b> İznik  <b>Bulunduğu Yer:</b> Lady Barlow Koleksiyonu, Cambridge  <b>Env. No:</b> Bilinmiyor  <b>Renkler:</b> Mavi, beyaz, yeşil  <b>Boyama Tekniği:</b> Sıraltı  <b>Grubu:</b> Evani</p>	<p><b>Şekil 61</b>  <b>Form Türü:</b> Tabak  <b>Ç. :</b> Bilinmiyor  <b>Dönemi:</b> 15.yy.  <b>Bulunduğu Yer:</b> Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul  <b>Env. No:</b> Bilinmiyor  <b>Renkler:</b> Mavi-Beyaz  <b>Boyama Tekniği:</b> Sıraltı  <b>Grubu:</b> Evani</p>
 <p>(Gedük,2022)</p>	 <p><a href="https://www.ee.bilkent.edu.tr/~history/porcelain.html">https://www.ee.bilkent.edu.tr/~history/porcelain.html</a></p>
<p><b>Şekil 62</b>  <b>Form Türü:</b> Tabak  <b>Ç. :</b> 31 cm  <b>Envanter No:</b> 15/7035  <b>Dönemi:</b> 1535-45  <b>Bulunduğu Yer:</b> Özel Koleksiyon, Londra  <b>Renkler:</b> Mavi-Beyaz  <b>Boyama Tekniği:</b> Sıraltı  <b>Grubu:</b> Evani</p>	<p><b>Şekil 63</b>  <b>Form Türü:</b> Sürahi  <b>Y. :</b> 45 cm, <b>Ç. :</b> Bilinmiyor  <b>Envanter No:</b> 15/1453  <b>Dönemi:</b> 14.-17. yy.lar  <b>Bulunduğu Yer:</b>  <b>Renkler:</b> Mavi-beyaz  <b>Boyama Tekniği:</b> Sıraltı  <b>Grubu:</b> Evani</p>

Şekil 61’de Topkapı Sarayı’nda sergilenen Çin porselenlerinden Ming hanedanlığına ait dilimli tabak formu bulunmaktadır. Tabak tasarımı üç kısımda süslenmiştir. Tabak merkezinde üzüm motifi ve asma yaprakları kullanılmıştır. Tasarımda üç salkım üzüm motifi ile beraber dokuz adet asma yaprağı kullanılmıştır. Boşluklar tirfillerle doldurulmuştur. Tabak merkezini çevreleyen çanak kısmında aralarında boşluk bırakılarak 12 tane natüralist çiçek tasarımı yerleştirilmiştir. Çanak tasarımında bulunan çiçeklerin krizantem, lotus, ebegümece, kamelya, şakayık olduğu düşünülmektedir. Tabağın kenar bordüründe ‘S’ şeklinde kıvrılan helezonda bitkisel süsleme yer almaktadır. Şekil 62’de bulunan Çin porselenlerinden sürahi formunun gövde kısmına da üzüm motifi asma yapraklarıyla yerleştirilmiştir. Tirfillerle zenginleştirilen gövde tasarımında üsluplaştırılmış hayvan motifi yer almaktadır. Bu hayvanın fare olduğu düşünülmektedir. Zeminde kaya formunun yer aldığı bu tasarımda sürahinin boyun kısmına bitkisel süslemeler yerleştirilmiştir.





Şekil 61 ve 63’de bulunan Çin porselenlerine ait tabak ve sürahi tasarımında ortak olan özellik üzüm motifinin, asma yapraklarının ve tirfillerin kullanılmasıdır. Şekil 60 İznik dönemi tabak tasarımı incelendiğinde tasarım merkez, çanak ve bordür olarak üç kısma ayrılmıştır. Tabak merkezde 3 salkım üzüm motifi 7 adet asma yaprağı kullanılarak boşluklar tirfillerle doldurulmuştur. Şekil 60’da yer alan tabak çanağında yedi adet bitkisel motifin yerleştirildiği ‘S’ şeklinde helezon kullanılmıştır. Tabağın dış bordüründe geometrik birbirini tekrar eden zikzak şekli yer almaktadır.

Şekil 62’de bulunan İznik dönemi tabak formu incelendiğinde Şekil 61’ de sunulan tabak tasarımına daha çok benzediği görülmektedir. İznik tasarımı Ming porselen tabak tasarımında olduğu gibi üç bölüme ayrılarak süslenmiştir. Tabak merkezine benzer şekilde 3 adet üzüm salkımı motifi ve asma yapraklarının yerleştirilmiştir. Tabak merkezinde yer alan boşluklar yine tirfillerle doldurulmuştur. Şekil 61’de yer alan Ming tabak tasarımında zemin boşlukları görülürken İznik tabak tasarımlarında daha dolu bir tasarım kullanılmıştır. Ming tabağı merkezi etrafında yer alan çanak süslemesinde aralarında boşluk bırakılarak yerleştirilmiş motiften kıvrımlı yaprakların çıktığı 10 adet natüralist çiçek kullanılmıştır. Şekil 61 ve 62 arasındaki tek fark; Şekil 61 Ming dönemi tabak bordür tasarımında bitkisel tasarım kullanılırken, Şekil 62 ‘de İznik tabak tasarımı bordüründe dalga-kaya motifi kullanıldığı

görülmektedir. İncelenen örneklerin renklendirilmesinde mavi ve tonları beyaz ile beraber kullanılırken Şekil 60’da yeşil rengi küçük alanlarda kullanılmıştır.

	
<p>Şekil 60.1 Tabak merkez tasarımı detay</p>	<p>Şekil 62.1. Tabak merkez tasarımı detay</p>
	
<p>Şekil 60.2. Tabak çanak ve bordür detay</p>	<p>Şekil 62.2. Tabak çanak ve bordür detay</p>
	
<p>Şekil 63.1. Vazo detay</p>	<p>Şekil 62.1. Tabak çanak ve bordür detay</p>

## Karşılaştırma 9.

 <p>(Ölçer, 2018)</p>	 <p>(Ölçer, 2018)</p>
<p><b>Şekil 64</b></p> <p><b>Form Türü:</b> Tabak parçası</p> <p><b>Ç. :</b> 8.8 cm</p> <p><b>Envanter No:</b> 41/1568</p> <p><b>Dönemi:</b> 14. / 15. Yüzyıl</p> <p><b>Bulunduğu Yer:</b> Çinili Köşk Müzesi</p> <p><b>Renkler:</b> Mavi-Beyaz</p> <p><b>Boyama Tekniği:</b> Sıraltı</p> <p><b>Grubu:</b> Evani</p>	<p><b>Şekil 65</b></p> <p><b>Form türü:</b> Tabak</p> <p><b>Ç. :</b> 41.3cm, <b>Y. :</b> 6.4cm</p> <p><b>Envanter No:</b> Bilinmiyor</p> <p><b>Dönemi:</b> 14. yy. Ortası</p> <p><b>Bulunduğu Yer:</b> Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul</p> <p><b>Renkler:</b> Mavi, beyaz</p> <p><b>Boyama Tekniği:</b> Sıraltı</p> <p><b>Grubu:</b> Evani</p>
 <p>(Yılmaz, 2009)</p>	 <p>(Ölçer, 2018)</p>
<p><b>Şekil 66</b></p> <p><b>Form Türü:</b> Bir Tabağa Ait Kaide Parçası</p> <p><b>Ç. :</b> Bilinmiyor, <b>Kaide Çapı:</b> 7.1 cm</p> <p><b>Envanter No:</b> Bilinmiyor</p> <p><b>Dönemi:</b> 14.-15. yy.</p> <p><b>Bulunduğu Yer:</b> Bilinmiyor</p> <p><b>Renkler:</b> Mavi-Beyaz</p> <p><b>Boyama Tekniği:</b> Sıraltı</p> <p><b>Grubu:</b> Evani</p>	<p><b>Şekil 67</b></p> <p><b>Form Türü:</b> Tabak</p> <p><b>Ç. :</b> Bilinmiyor</p> <p><b>Envanter No:</b> Bilinmiyor</p> <p><b>Dönemi:</b> 15. yüzyılın başı</p> <p><b>Bulunduğu Yer:</b> Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul</p> <p><b>Renkler:</b> Mavi-Beyaz</p> <p><b>Boyama Tekniği:</b> Sıraltı</p> <p><b>Grubu:</b> Evani</p>

Şekil 65’de Topkapı Sarayında bulunan Yuan-Ming hanedanlığı dönemlerine ait dilimli Çin Porselen tabak yer almaktadır. Tabak tasarımının merkezinde madalyon içerisinde şakayık ve yeşillik arasında iki Anka kuşu ile bitkisel süsleme görülmektedir. Madalyon etrafında çanak kısmında ‘S’ şeklindeki helezona yerleştirilmiş sivri taç yapraklarıyla altı adet lotus motifi yerleştirilmiştir. Çanak tasarımında lotus motifi araları yaprak motifiyle zenginleştirilmiştir. Tabak tasarımında bordürde dikdörtgenlerden oluşan geometrik süsleme yer almaktadır. Şekil 67’de Çin porselen koleksiyonundan Ming hanedanlığına ait tabak formu yer almaktadır. Tabak merkezinde bulunan madalyon içinde kıvrık dal üstünde iki tane üsluplaştırılmış kuş motifi yer almaktadır. Dallarda yaprak ve çiçeklerin yer aldığı görülmektedir. Madalyon etrafında çanak kısmında 16 adet üsluplaştırılmış motiflerin bulunduğu tasarımlar, aralarında boşluk bırakılarak yerleştirilmiştir. Tabak tasarımında bulunan bordür spiral çizgilerle doldurulmuştur.



Şekil 64 ve 66’ da ise erken İznik dönemi tabaklarına ait parçalar yer almaktadır. Şekil 63 ‘de bulunan tabak merkezinde Anka kuşu’na benzer bir motif yerleştirilmiştir. Merkezde yer alan motifin etrafı dallardan çıkan damla formunda yaprakla doldurulmuştur. Tabağın bordürü de merkezle görülen damla formunda kullanılan yapraklarla çevrelendiği düşünülmektedir. Şekil 64’de görülen İznik dönemine ait tabak parçası ve Şekil 65’deki Çin porseleni tasarımı karşılaştırıldığında Anka kuşu motifinin iki tasarımda da ana motif olarak kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca Anka kuşu motifi Topkapı Sarayı Sünnet odasında yer alan çini pano tasarımında da kullanılmıştır. Şekil 68- Şekil 69 incelendiğinde karo tasarımında kullanılan Anka kuşu motifinin Ming porselen tasarımında kullanılan Anka kuşu motifine göre daha büyük çizilerek daha belirgin kullanıldığı, tüyelerinin ince ince daha büyük bir özenle çizildiği ve tasarımda kullanılan motiflerin üzerinde veya arkasında kullanılarak tasarımla daha çok bütünleştiği görülmektedir. Şekil 65’te yer alan Anka kuşu motifi ise İznik’te kullanılan Anka kuşu motifi kadar net ve belirgin olmadığı ve tasarımda havada yer aldığı görülmektedir.



Şekil 64'te İznik tabak tasarımında daha önce incelediğimiz ve yukarıda yer alan Şekil 65'teki gibi merkez madalyon etrafında benzer bir helezonla bitkisel süsleme yerleştirildiği düşünülmektedir. Tek farkı Çin porseleninde madalyon etrafında lotus motifinde kullanılırken İznik döneminde görülen tasarımda sadece yaprak kullanılmasıdır.

Şekil 66'da İznik dönemi 'ne ait bir başka tabak parçası bulunmaktadır. Tabak tasarımının ortasında bir kuş figürü ve etrafında yaprakların yer aldığı görülmektedir. Şekil 67'de bulunan Çin porseleni ve Şekil 65'de bulunan İznik dönemi bir tabağa ait kaide parçası kıyaslandığında ikisinde de merkezde kuş figürünün kullanıldığı görülmektedir. Bu tasarımların farkı Çin porseleninin tabak tasarımında iki tane kuş figürü doğaya daha yakın çizilip dal üzerinde görülürken İznik dönemine ait tabak parçasında daha stilize ve daha belirgin kullanıldığı görülmektedir. Ming porselen tasarımında dal üzerinde iki kuş motifi yer alırken İznik tabak tasarımında yapraklar arasında bir adet kuş motifi yerleştirilmiştir. İncelenen bütün tasarımlar zemin boş bırakılıp mavi ile renklendirilmiştir.

### Karşılaştırma 10.

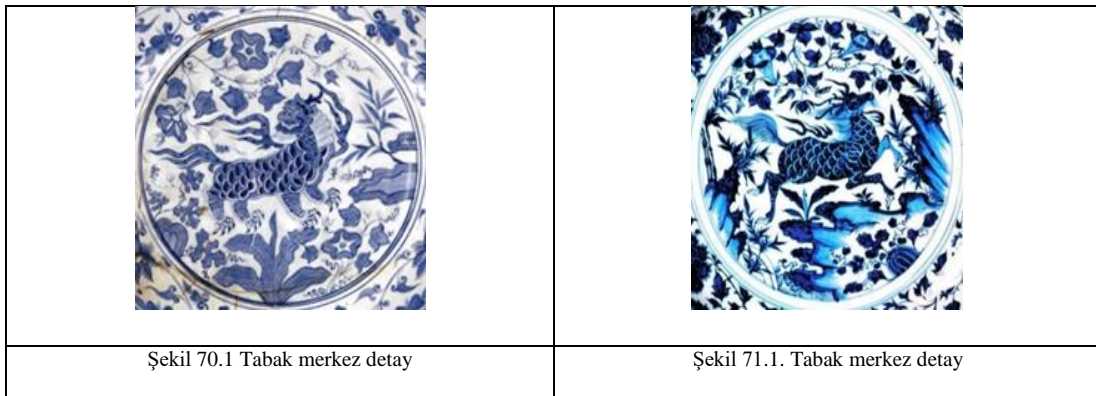
 <p>(Atasoy &amp; Raby, 1989)</p>	 <p>(Gedük,2022)</p>
<p><b>Şekil 70</b>  <b>Form Türü:</b> Dilimli Tabak  <b>Ç. :</b> 40.2 cm  <b>Env. No:</b> 1.4201  <b>Dönemi:</b> 1525-30  <b>Bulunduğu Yer:</b> Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Museum für Islamische Kunst, Berlin-Dahlem  <b>Renkler:</b> Mavi-Beyaz  <b>Grubu:</b> Evani</p>	<p><b>Şekil 71</b>  <b>Form Türü:</b> Tabak  <b>Ç. :</b> 42,5 cm  <b>Env. No:</b> 15/1420  <b>Dönemi:</b> 14. yy. Ortaları  <b>Bulunduğu Yer:</b> Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul  <b>Renkler:</b> Mavi-Beyaz  <b>Grubu:</b> Evani</p>





Şekil 71 'de Çin porselenlerine ait bir tabak formu yer almaktadır. Tabak merkezinde bulunan madalyonda kilin motifi doğa içerisinde yaprak ve kayalar arasına yerleştirilmiştir. Gövdesine pullar çizildiği, kafasında geyiği andıran iki boynuz bulunduğu, boynunda yer alan yelesinin ince konturlarla tarandığı, kuyruk kısmının da yine ince konturlarla tarandığı, vücudunun hareketli ve ayaklarının toynaklı olduğu görülmektedir. Madalyon etrafında görülen çanak tasarımına 'S' şeklinde bir helezon üzerine 6 adet üsluplaştırılmış çiçek, dilimli yuvarlak taç yapraklarıyla beraber yerleştirilmiştir. İncelenen tabak tasarımında bordürde 12 adet küçük üsluplaştırılmış çiçek motifi kullanılmıştır. Tabak bordür tasarımında bitkisel motif araları yaprak motifleriyle doldurulmuştur.

Şekil 70'de İznik dönemine ait tabak formu yer almaktadır. Şekil 70 ve Şekil 71'de bulunan tabak tasarımı incelendiğinde kompozisyon ve motiflerin çok yakın kullanıldığı görülmektedir. Şekil 70'de İznik dönemine ait tabak tasarımı incelendiğinde Şekil 71'de yer alan Ming porselen tasarımında ki gibi üç bölüme

ayrılarak süslenmiştir. Yukarıda yer alan İznik tabak tasarımı merkezinde bir madalyon bulunmaktadır. Madalyon içinde kilin motifi yine doğa içinde tasvir edilmiştir. Tasarımda kullanılan kilin motifi Çin porselen tasarımında kullanılan kilin motifi gibi gövdesi pullu çizilmiştir. Şekil 71’de yer alan Çin porselen tabak tasarımında kullanılan kilin motifi geyiğe daha çok benzerken İznik tabak tasarımında yer alan kilin aslana daha çok benzemektedir (Şekil 70). Yukarıda yer alan İznik tabak tasarımındaki kilin incelendiğimizde Çin porselen tabak tasarımında kullanılan kiline benzer olarak boynuz yerleştirildiği, farklı olarak yele kısmının belirgin alan içinde dilimli ve kuyruk kısmının kıvrımlı çizildiği, ayaklarının pençeye benzediği ve sabit durduğu görülmektedir.

Şekil 70’ de madalyon etrafına yer alan çanak tasarımına ‘S’ şeklinde helezon yerleştirilmesi, tasarımda lotus motifinin kullanılması ve boşlukların yaprak motifiyle doldurulması ortak özelliklerdendir. İznik tabak tasarımı çanakta bulunan lotusların sivri taç yapraklarının meşimeden çıkması Çin tabak tasarımında kullanılan lotus motifinden oldukça farklıdır. İncelenen her iki tasarımda çanakta kullanılan yaprakların kıvrımlı formu benzer özelliktedir. Şekil 71’de çanakta yer alan İznik tabak tasarımının bordüründe ise dalga kaya motifleri kullanılmıştır. Kayalar daha koyu kontürlerle çizilirken dalgalar ince taramalarla çizilmiştir. İncelenen bütün tasarımda zemin boş bırakılarak desenler mavi ile renklendirilmiştir. Ayrıca Topkapı Sarayı sünnet odası çinilerinde de kilin motifi tasarım içinde farklı biçimde kullanılmıştır (Şekil 72-Şekil 73).



	
Şekil 70.2. Tabak çanak ve bordür tasarımı detay	Şekil 71.2. Tabak çanak ve bordür tasarımı detay
	
Şekil 72 Topkapi_Palace-0911 by Dick Osseman (pinterest.com) (Erişim tarihi:20.06.2024) 16. yy. Topkapı Sarayı Sünnet Odası çini pano kilin motifi detay	Şekil 73 Topkapi_Palace-0911 by Dick Osseman (pinterest.com) (Erişim tarihi:20.06.2024) 16. yy. Topkapı Sarayı Sünnet Odası çini pano kilin motifi detay

### 4.3.Form Açısından Karşılaştırılması

#### Kapaklı Kâse

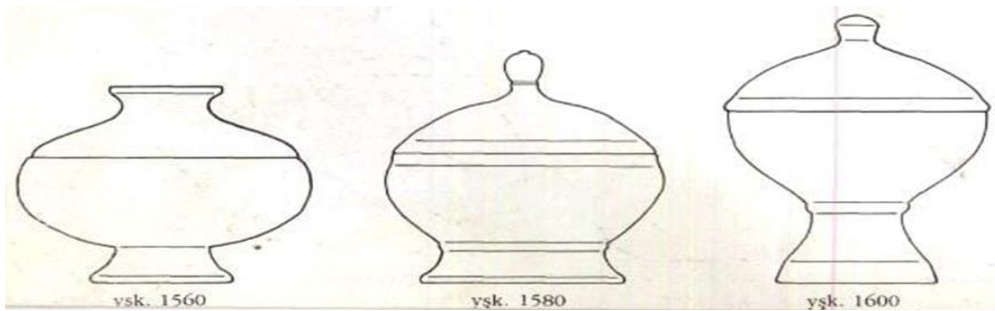
		
Şekil 74, İznik Kapaklı Kâse Bknz: Ek-31 (Atasoy & Raby, 1989)	Şekil 75, İznik Kapaklı Kâse Bknz: Ek-32 (Atasoy & Raby, 1989)	Şekil 76, Çin Porseleni Kapaklı Kâse Bknz:Ek-33 (Akşit,1994)

Şekil 76 ‘da Çin’in18. Yüzyıl Osmanlı Sarayı için yapılmış kapaklı kâse formu yer almaktadır. Ayrıca 4.2. kısımda yer alan Şekil 37,39 ve 43’de Topkapı Sarayı Çin Porselen koleksiyonu içinde yer alan kapaklı kâse formları yer almaktadır.

İznik dönemi incelendiğinde minyatürlerden anlaşıldığı üzere hemen hemen bütün kaplar kapaklı olduğu görülmektedir. Gövdeyle kapak aynı malzemeden

olabileceği gibi seramik kapaklı metal kaplar ya da metal kapaklı seramik kaplar da vardı. İznik atölyelerinde üretilen seramik kapakların çok azı günümüze ulaşmıştır (Atasoy & Raby, 1989). 1720'deki sünnet düğününü konu alan III. Ahmet Sür Name'sinde her konuğun önünde bir kaşık ve kâse bulunduğu görülmektedir Masanın ortasında ise büyük bir servis kâsesi görülmektedir. Şehzade Mehmet'in 1582'deki sünnet düğününü konu alan III. Murad Sür Name'sinde ise 52 gün süren şenliklerde At Meydanı'nda yapılan lonca geçiş törenleri betimlenmiştir. Buradaki minyatürlerden birinde masalar arasında servis yapanların ellerinde tabaklı kâseler görülmektedir. Bunların bazıları kapaklı, bazıları da kapaksızdır. Benzer takımları tanımlayan 'kapaklı kâse' ve 'kâse tabak' gibi terimlere belgelerde de rastlanılmaktadır. Ayrıca işlevleri tanımlayan 'şerbet kâsesi' ya da 'hoşaf kâsesi' gibi terimlere de yer verilmiştir (Tosunoğlu, 2023).

İznik kâseleri farklı form ve boyutlarda olduğu gözlenmektedir. Bu kâselerden bir kısmı Osmanlı ve metal kaplarına, bir kısmı da Çin porselenlerine benzediği görülmektedir. Tez kapsamında incelenen ve İznik çinilerindeki kapaklı kâse formları Çin porselenlerinde kullanılan kapaklı kâse formuna göre küçük hacimlidir. Şekil 74 ve 75' de görülen 16. yüzyıl İznik porselenini formu incelendiğinde Şekil 76' da örnek olarak bulunan Topkapı Sarayı'nda yer alan Ming dönemine ait Çin porseleni kapaklı kâse formundan etkilendiği görülmektedir. Şekillerde incelenen İznik dönemi kâselerin Ming Porseleni kapaklı kâselerden tek farkı ayak kısmının eklenmiş olmasıdır. İncelediğimiz iki dönemde de desenler kapak ve gövdeyle takım olarak tasarlanmıştır.



Şekil 77, İznik Kapaklı Kâse Form Örnekleri (Atasoy & Raby, 1989)

## Kâse



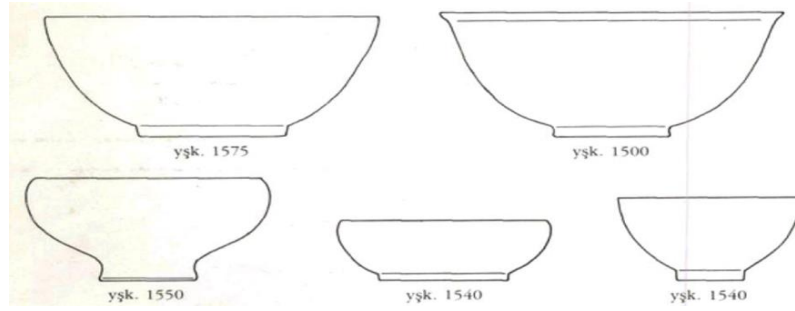
Şekil 78  
Bknz: Ek-34  
<https://www.antikalar.com/mavi-beyaz-hazine>



Şekil 79  
Bknz: Ek-35  
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/448664>

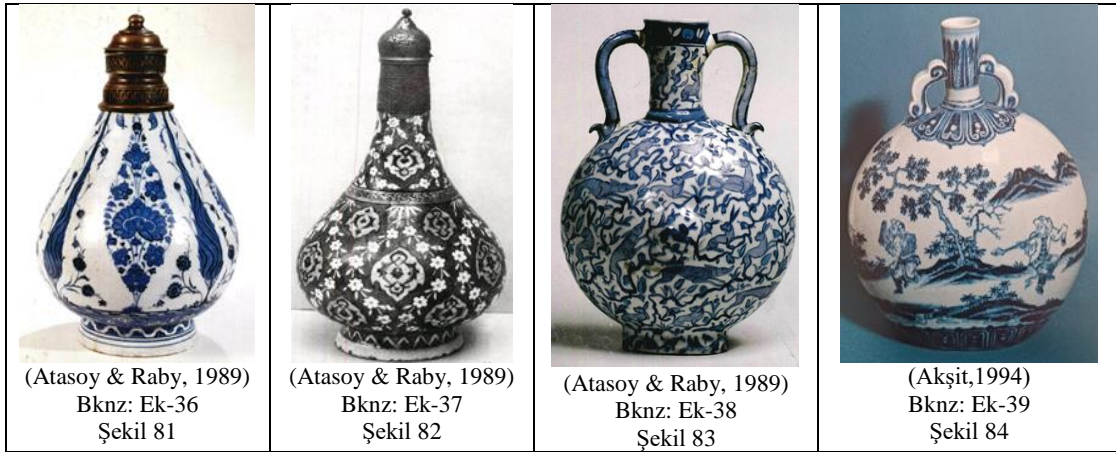
Şekil 78’ de Topkapı Sarayı’nda sergilenen Ming dönemi kâse formu yer almaktadır. Şekil 79’ da Ming porselen formuna benzer İznik kâse formu yer almaktadır. İznik çinicileri için dar ayak çemberi, derin aşırı kavisli kenarları ve dışındaki karakteristik lotus yaprakları ile Lien zu veya lotus tohumu kâsesi olarak adlandırılan bu form bir model teşkil ediyordu. 15. yüzyıl başındaki İznik çinicilerini etkileyen bu form mavi-beyaz çinilerde kullanılmıştır (Atasoy & Raby, 1989).

Çoğu İznik kabının standart biçim ve boylarda yapılmış olmasına karşın az sayıdaki kâseler alışılmadık biçim ve boyutlardaydı. Bu sonuca ulaşılmasının sebebi günümüze ulaşanların rastlantısal olarak farklı biçimlerde olmalarından kaynaklanabileceği gibi az sayıda ve sipariş üzerine yapılmış olmalarından da kaynaklanabilir. İznik çinileri için dar ayak çemberli, derin aşırı kavisli kenarları dışındaki karakteristik ‘lotus yaprakları’ ile Lien zu veya ‘Lotus tohumu’ kâsesiydi. 14. yüzyıllarda Müslüman çiniciler tarafından çok kopya edilmişti (Atasoy & Raby, 1989).

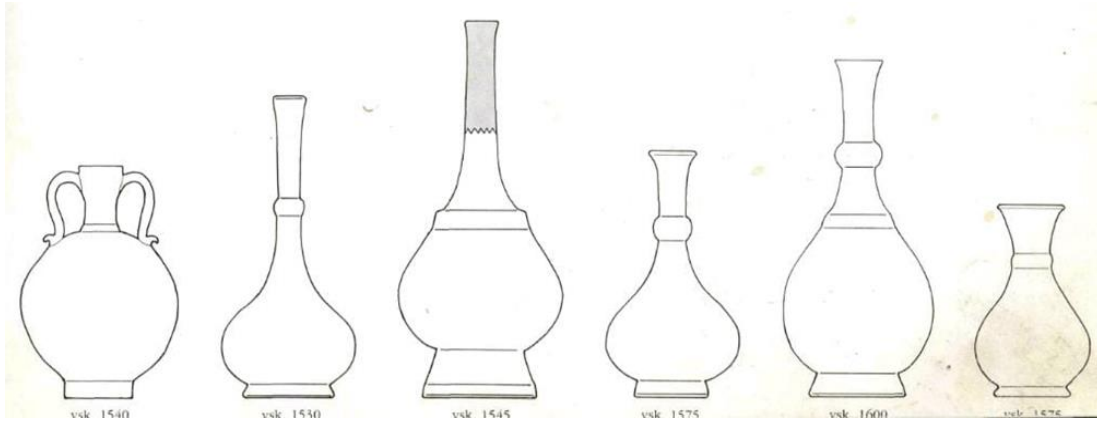


Şekil 80, İznik Kâse örnekleri (Atasoy & Raby, 1989)

## Sürahi



Su kapları ibrikler, ibrik benzeri emzikli ya da sürahi benzeri yüksek karafklar, mataralar ve şişelerden oluşur. Şişelerin çoğu uzun, ince boyunlu, bazıları da kısa, geniş boyunludur. (Atasoy & Raby, 1989). Yukarıda Şekil 84 ve 4.2. kısımda Şekil 57 ve 59'da Topkapı sarayında sergilenen Çin porseleni sürahi formları ile Şekil 81, Şekil 82 ve Şekil 83'de İznik döneminde kullanılmış bazı sürahi formları bulunmaktadır. Sürahi sıvı tüketiminde kullanılmaktadır. Çin porseleni ve İznik çinilerinde, sürahi, şişe ve matara formlarına Osmanlı metal işçiliğinde kulp, ayak, gibi ekler yanı sıra, özellikle kapak eklenmiştir (Pala,2009). Ele alınan Şekiller incelendiğinde gövde kısımlarının bombeli olması, boyun kısımlarının dar olması ve metal kapak eklenmiş olması benzerliklerini ortaya koymaktadır.

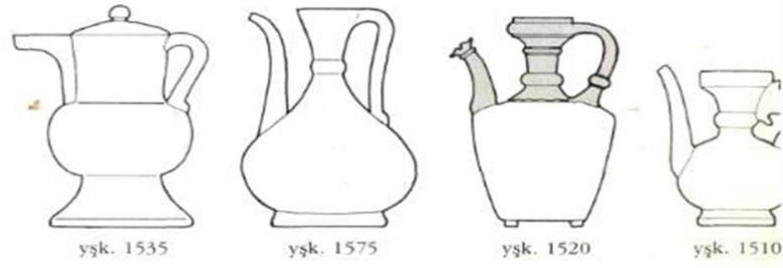


Şekil 85, İznik Dönemi Sürahi Form Örnekleri (Atasoy & Raby, 1989)

## İbrik



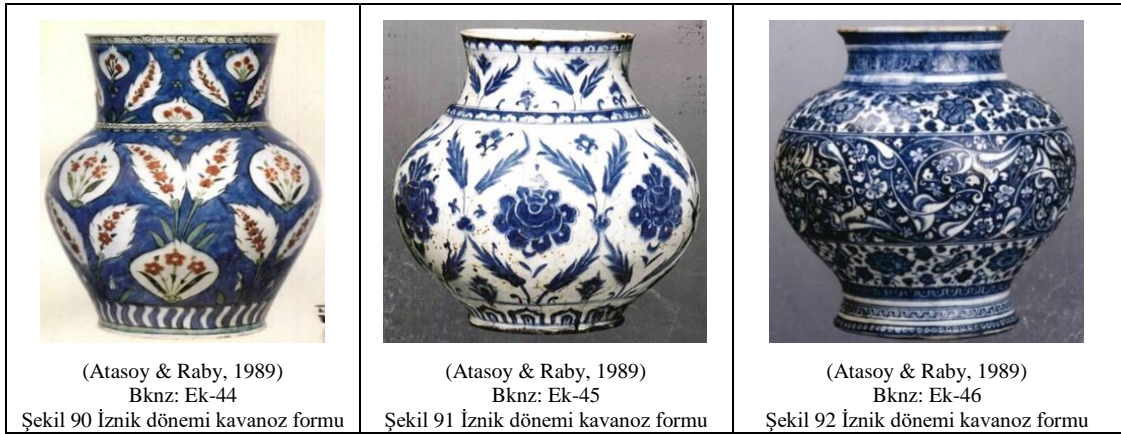
İbrik, su koymaya yarayan kulplu emzikli kap olarak tanımlanabilir. Çin’de su ve şarap sunmak için üretilen ibrik formu İznik döneminde ayrıca ibadete hazırlık aşamasında ve su israfını önlemek amacıyla kullanılmıştır. Yukarıda bulunan Şekil 88’de ve 89’da Topkapı Sarayı’nda sergilenen Ming dönemi ibrik formu bulunmaktadır. Şekil 86 ve Şekil 87’de incelenen formlar da İznik dönemine aittir. Hepsinin ortak özelliği ibriklerin gövde kısımlarının bombeli, boyun kısımlarının dar olup ağız kısımlarının hafif açılması ve hepsinde emzik ve kulp bulunması olarak sıralanabilir. Bütün bunlar sonucunda İznik Dönemindeki ibrik formunun Ming döneminde kullanılan formdan etkilendiği söylenebilir.



Şekil 89, İznik ibrik form örnekleri

(Atasoy &amp; Raby, 1989)

## Kavanoz



Topkapı sarayı kütüphanesinde bulunan “baharistan” adlı yapıtta 1595- 1603 tarihli nüshasında betimlenen manavda, öndeki tezgâhlarda taze meyvelerin, arkadaki raflarda da kavanozlar içinde kuru yemişlerin olduğu görülür. Kavanozlar 16. yüzyılın sonlarında ‘Baba Nakkaş’ üslubunu, eskisi kadar başarılı olmasa da sürdüren ender İznik ürünlerindedir.16. yüzyılın son çeyreğinden başlayarak kavanozların daha

farklı biçimlerde yapıldığı görülmüştür. Yayvan ayaklı derin kâse biçiminde olan bu kavanozların çoğu kapaklıydı. 1600 tarihli narh defterlerinde büyük hacimli depolama kavanozları merteban diye isimlendirilmektedir. Mertebani terimi daha geç bir zamanda Çin selodanları için de kullanılmıştır (Atasoy & Raby, 1989).



Şekil 96 Meyveci Dükkânı Cami, Baharistan,1595-1603 Topkapı Sarayı Müzesi  
Kütüphanesi, İstanbul, Env. No. H.171,yaprak 14a(ayrıntı)

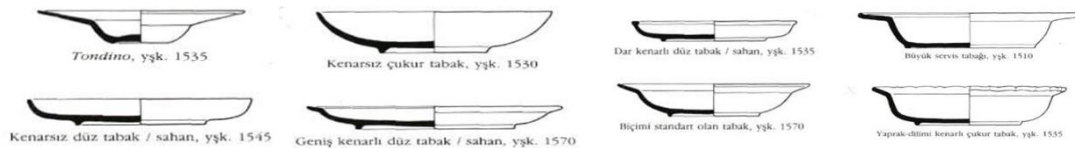
Kavanoz plastik, cam vb. maddelerden yapılmış armudi gövdeli, geniş boyunlu, farklı boylarda kap anlamına gelen formlardır. Bu tür kapların tarihine bakıldığında eski dönemlerden günümüze kadar gelen yaygın bir biçim olmasından dolayı oldukça fazla örneğe sahiptir. Kullanılan bünyenin kalitesi, yapılan kavanozun cidar kalınlığı, boyutları, süslemesi vb. gibi ayrıntılar bunun göstergesidir (Önder, 2018). Yukarıda bulunan kavanoz form örneklerinden Şekil 93, 94, 95 Topkapı Sarayında sergilenen Çin porselenlerine aittir. Şekil 90, 91, 92 de ise İznik dönemi benzer kavanoz formları yer almaktadır. Örnekler incelendiğinde İznik kavanoz formlarının ayak kısmının bulunurken Çin porselen kavanoz formlarında ayak kısmı bulunmadığı görülmektedir. Her iki dönemde de kavanozların gövde kısmı bombeli boyun kısmının çok dar olmadığı ve kısa biçimde kullanıldığı görülmektedir.

## Tabak



Şekil 97’de Topkapı Sarayı’nda sergilenen dilimli tabak formu Şekil 98’ de ise benzer İznik dönemi dilimli tabak formu yer almaktadır. Ayrıca tez içerisinde 4.2.’de yer alan bölümde Şekil 36, 42, 45, 46, 56, 60, 62, 70’de İznik dönemine ait tabak formları yer alırken Şekil 47, 51, 61, 65, 67, 71’de Topkapı Sarayı’nda sergilenen Ming dönemi tabak formları yer almaktadır.

İznik atölyelerinde en çok üretilen tür tabaktır. Minyatürlerden ve yazılı belgelerden çok farklı biçimlere ve boyutlara sahip olduğu anlaşılmaktadır. Çin tabakları çifte ‘baskı’ kalıpla şekillendirilirken İznik’te yaprak dilimli kenarların elle kesilmiştir. 1640’ da ölçü listesinin yayınlanmasıyla birlikte İznik tabaklarının biçimi de kabın derinliğiyle çapının birbirine oranlı olarak arttığı görülmektedir. Örneğin; çaptaki bir birimlik artış derinliğe dörtte bir olarak yansımaktadır. Böylece hacimde yaklaşık %50 artmaktadır. Dolayısıyla tabaklarda tülün çap, boyunda buradaki kullanım biçimiyle bir tür hacim ölçüsü olduğu varsayılmaktadır (Atasoy & Raby, 1989).



Şekil 99, İznik Dönemi Tabak Form Örnekleri (Atasoy & Raby, 1989)

## DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Çin porselenleri geçmişten günümüze yüksek kaliteleri ile hayranlık uyandırarak farklı kültürlerle ilham kaynağı olmuştur. Bu kültürel etkileşim sonucunda porselen, seramik, çini ve birçok alanda sanatçılar Çin porselenleri kalitesine ulaşabilmek için yaptığı çalışmalarla sanat alanlarına katkı sağlayarak yeni üsluplar oluşmasına, tasarımların zenginleşmelerine, yeni formların kullanılmasına, teknik açıdan kaliteli eserlerin üretilmesini sağlamıştır.

Günümüzde Topkapı Sarayı Müzesine farklı yollarla gelmiş Çin porselenlerinden seçilmiş Avrupa ve Japon porselenleri, kronolojik sıraya göre Topkapı Sarayı Müze'sinde sergilenmektedir. Dünyanın en ünlü ve en büyük koleksiyonlarından biri olan Çin porselenlerinin sayısı yaklaşık 10700 parçadır. Koleksiyon pek çok türde porselen ürünü kapsamaktadır. Bunların yaklaşık 8.000'i Çin kökenli, bir kısmı da Japon kökenlidir.

Çin porselenleri koleksiyonu Osmanlı çini sanatına etkilerinin incelenmesi açısından soyut bir örnek olması bakımından oldukça önemlidir. Çin porselen etkileri 15. Yüzyıldan sonra Osmanlı sanatında görülmeye başlamıştır. Çin porselenlerinin etkileri Osmanlı'da ilk olarak Bursa Yeşil Cami ve Edirne Muradiye caminde karşımıza çıkmaktadır.

Araştırma kapsamında ele alınan Çin porselenlerinden Ming hanedanlığı dönemi ve bu eserlere form, teknik, desen ve kompozisyon açısından yakın İznik çinileri karşılaştırılmıştır. Tez kapsamında toplamda 25 adet İznik Dönemi'ne ait çini ve 21 adet Çin porselen örneği yer almaktadır. Ele alınan İznik dönemi formlar arasında 10 adet tabak, 2 adet tabak parçası, 5 kavanoz, 3 sürahi, 2 ibrik, 1 kâse, 2 kapaklı kâse formu bulunmaktadır. Ele alınan Çin porselenleri arasında ise 4 kapaklı kâse, 7 tabak, 2 ibrik, 1 kâse, 4 sürahi, 3 kavanoz bulunmaktadır.

İncelenen tabak, vazo, kavanoz, kapaklı kâse gibi formların tasarımı genelde üç bölüme ayrılarak süslendiği görülmektedir. Tabak tasarımında merkezine genel olarak bir madalyon yerleştirmiş, madalyon ortasına doğadan ilham alarak tasarlanmış motiflerden üzüm salkımı, lotus demeti, iri çiçekli ince kıvrık dallı bitkisel tasarımlar ya da üsluplaştırılmış hayvan motifleri yerleştirildiği görülmektedir. Tabak

merkezinde iri bir motifin kullanıldığı ve motif etrafında ‘S’ şeklinde ince dallarıyla dönen çiçekler ve yaprakları benzer şekilde görülmektedir. Madalyon etrafına çanakta birbirinden ince dallarla çıkarak tekrar eden bitkisel tasarımlar ya da aralarında zemin boşluğu bırakılarak yerleştirilmiş bitkisel tasarımlar bulunmaktadır. Tabak bordür tasarımlarında ise dalga, kaya ve ru-yi desenlerinin kullanımlarıyla karşılaşılmaktadır.

Çin porselenleri Yuan ve Ming hanedanlığında görmeye alışkın olduğumuz dalga-kaya deseninde kaya koyu kontürlerle birbirinin üzerine kıvrılan ve koyu kontürlerle birbirinden ayrılan alanlar içerisinde çizilmiştir. Dalgalar ise aralarında zemin beyaz bırakılarak ince taramalarla betimlenmiştir. 16. yüzyıl Osmanlı İznik tasarımlarında bordür kompozisyonlarında dalga ve kaya motifi daha üsluplaştırılmış şekilde 17. yüzyıl ortalarına kadar kullanılmıştır. Ru-yi deseni de incelenen Ming hanedanlığı tasarımlarında daha ince tabak bordürü, tabak çanağı ve vazolarda kullanılmışken İznik dönemi tasarımlarında daha belirgin bir şekilde kullanılmıştır.

Ming hanedanlığı tabak tasarımında merkezde kullanılan motiflerden üzüm salkımı motifi incelendiğinde ise tek bir sapla asma dallarına bağlanmaktadır. Boşluklar tirfillerle doldurulmuştur. Ming hanedanlığı dönemi tabak tasarımıyla karşılaştırılan İznik tabak tasarımlarında görülen üzüm motifi kullanılan tabak tasarımlarında iki farklı kompozisyon görülmektedir. Bunlardan bir tanesi Ming hanedanlığı tasarımına daha yakın tasarlanmıştır. İznik tabağında üzüm motifleri iki veya üç sapla asma dallarına bağlanırken Ming hanedanlığında görülen üzüm motifi iki veya üç sapla asma yaprağına bağlandığı görülmektedir. Osmanlı İznik dönemi tasarımında asma yaprakları ana dilimlere ayrılarak, her dilimi kendi içerisinde küçük dilimlerle zenginleştirmişlerdir. Kimi zaman beyaz alanlar bırakarak kimi zaman kobalt damarlar eklenerek zenginleştirilen asma yaprakları Çin porselenlerinde görülen asma yapraklardan daha gelişmiş düzeyde kullanılmıştır.

Araştırma konumuz kapsamında ele alınan tabak tasarımlarında merkezde hayvan motiflerinin de kullanıldığı görülmektedir. Bu motifler kuş, Anka kuşu ve kilin'dir. Genel olarak Çin porselen tasarımları örneklerinde kullanılan motifler arasında lotus, şakayık, krizantem, gül, narçiçeği, bulut, rûmi, kuş, Anka kuşu, kilin gibi motiflerin kullanıldığı görülmektedir. İncelenen her iki dönemde de en çok

kullanılan motifin lotus olduğu gör÷lmektedir. İznik çini örneklerine göre bu motifler daha soyut ve gerçeğe yakın kullanımlarıyla karşımıza çıkmaktadır. İznik tasarımlarında kullanılan motifler kanaviçe yöntemiyle çizildiğinden daha sistematik bir yaklaşımla kullanılmıştır. Çin porselenleri motiflerine göre İznik döneminde kullanılan motifler simetrik ve dilimler birbirine orantılıdır.

Motiflerin renklendirmesinde ise Çin porselen örneklerinde zemin boş bırakılarak ton geçişiyle kobalt mavisi kullanılarak renklendirilmiştir. İznik tasarımlarında ise motifler tek tonlu renklendirmeler, motif içlerinde taramalar, koyu mavi tonla taç yapraklar içine çekilen çizgiler, motiflere yerleştirilen benekler ve bazen de çift tahrir kullanıldığı gör÷lmektedir. Günümüz mavi beyaz tasarımlarında kobalt mavisinin farklı tonları kullanılabilir.

Ming hanedanlığı tabak tasarımlarında gör÷len lotus, şakayık, krizantem gibi çiçek gruplarının Türk sanatında çiçeklerin dikine üsluplaştırılmış şekli olarak tanımlanan hatâyi grubu altında toplanmıştır. Gül, karanfil, narçiçeği gibi motifler ise profilden görünüşünün üsluplaştırılmış çizimi olarak tanımlanan üsluplaştırılmış çiçekler adı altında toplanmıştır. Osmanlı sanatında hatâyi grubuna giren lotus motifinin en güzel örnekleri İznik döneminde karşımıza çıkmaktadır. Yuvarlak veya sivri taç yapraklarla çizilen lotus motifi Çin porselenlerinde gör÷lmeyen bir yoğun süslemeyle tasarımlar zirveye taşınmıştır. Ayrıca incelenen Ming hanedanlığı tasarımlarında lotus motifinin meşime kısmı belirgin değilken İznik motiflerinde belirgin tohum keseleri kullanıldığı gör÷lmektedir ve Çin porselenlerinde gör÷lmeyen farklı yaprak motifleri ve farklı lotus motifleri tasarımlarda kullanılmıştır.

İncelenen İznik dönemi tasarımlarında süsleme üç kısma ayrılmıştır. Süslemeler formların ayak, gövde ve boyun kısımlarında yer almaktadır. Ming dönemi formlarında genelde ayak kısmı kullanılmadığı için süsleme gövde ve boyun kısımlarında yer almaktadır. Ayak kullanılan formlarda ise ayak kısmı çoğunlukla boş bırakılmıştır. Karşılaştırılan her iki dönem tasarımlarda gövde kısmı daha büyük bir alana ayrılmıştır. İri motiflerin merkezde kullanıldığı ince dallı tasarımlarda yapraklar yukarıya doğru uzanmaktadır. İznik dönemi form tasarımlarında ayak veya boyun kısımlarında genelde ru-yi veya çizgisel tasarımlarla minik bordürler yerleştirildiği

görülmektedir. Karşılaştırılan kapaklı kâse formlarında ise İznik dönemi form tasarımları üç kısımda süslenirken Ming dönemi porselenlerde süslemeler iki kısımda görülmektedir. İznik dönemi form süslemelerinde ayak kısımlarında ince bordürlere yer verilmiştir. Her iki dönemde de kapak ve gövdenin aynı malzemedan yapıldığı ve birbirine uyumlu tasarımlar kullanıldığı görülmektedir. Tasarım zenginleştirmek adına pafta kullanımı söz konusudur. İncelenen kapaklı kâselerin tasarımlarında motiflerin yukarıya ya da yana uzatılarak yerleştirildiği görülmektedir. Kâse formları ise hem içi hem dışı süslenmiştir. İncelenen Ming hanedanlığı kâsesinde ise daha sade tasarımıyla üç bölüme ayrıldığı; gövde, ayak ve kâse içinin süslendiği görülmektedir. İznik kase tasarımında ise yoğun bir süslemeyle karşılaşılır. Gövde üç kısma ayrılarak süslenmiştir. Gövde kısmı en altında paftalar merkezde bitkisel bir tasarım ve bordür kullanımı görülmektedir. Bunun haricinde ayak ve kâse içinde süsleme kullanılmıştır. Kâse içindeki süslemede gövde kısmından farklı bordür kullanımı görülmektedir.

Sonuç olarak Osmanlı çini sanatında Çin porselenleri ile tanışmadan önce düşük ısıda pişirilen kırmızı ve yumuşak hamurlu bünye üzerinde basit renkler, formlar ve motiflerin kullanıldığı tasarımlar hâkimdir. Çin porselenlerinin farklı yollarla Osmanlı sarayına gelmesiyle yüksek kaliteli Çin porselenleri hayranlık uyandırmıştır. Çin porselenleri seviyesine ulaşmak için araştırmalar yapan saray nakkaşları araştırma sonucunda beyaz ve sert yüksek ısıda pişirilen şeffaf sırlı ürünler üretmeye başlamıştır.

İncelenen Osmanlı İznik dönemi tasarımlarının ve Ming porselen tasarımlarının üç bölüme ayrılarak süslendiği görülmektedir. Ming porselenleri kompozisyon şemalarında, üzüm salkımlı, lotus demetli, üsluplaştırılmış çiçekli kıvrım dallı, hayvan motifli ve merkezi farklı tasarım yapılarıyla karşılaşmaktayız. Çin porselen tabak bordür şemalarına baktığımızda, kaya, dalga ve ru-yi motifleri kullanılmıştır. Çin porselenlerinde görülen lotus, şakayık, narçiçeği, rûmi, krizantem, bulut vb. motifler 15. yüzyıl'dan Osmanlı İznik çinilerinde zenginleştirilerek kullanılmaya başlamıştır. Çin örneklerinde motif çiziminde can noktasından çıkan gerçekçi taç yapraklar ile motifler meydana gelirken İznik çinilerinde daha sistematik belirgin bir tohum kesesinden çıkan taç yapraklar göze çarpmaktadır. Çin porselen tasarımlarında daha soyut ve doğaya yakın canlı görünümleri ile çizilen motifler Osmanlı motiflerinde natüralist daha donuk bir üslupla çizilerek renklendirildiği

görülmektedir. Bunlar sonucunda Osmanlı saray nakkaşlarının Çin porselenlerinde görülen motif, tasarım, kompozisyonları zenginleştirerek kendi zevk ve yorumlarıyla Çin porselenlerinden farklı özgün tasarımlar, formlar, teknikler, renkler kullanılarak Çini sanatını geliştirdikleri ve yeni üsluplar, teknikler, formlar, kompozisyonlar, renkler ortaya çıkmıştır. İznik çinileri ve Çin porselenleri tez kapsamında değerlendirilmiş tablolarla detaylı karşılaştırılmıştır. Kaynakça kısmında tez içerisinde yararlanılan bütün kaynaklara alfabetik sırayla yer verilmiştir. Ekler kısmında tez içerisinde yararlanılan İznik çinileri ve ulaşılan tüm Ming porselenleri ile ilgili şekillere yer verilerek, şekillerle ilgili detaylı bilgiler tablo haline getirilerek çalışma sonlandırılmıştır.

## KAYNAKÇA

- AKAR Azade- Keskiner, Cahide. **Türk Süsleme Sanatlarında Desen Ve Motif**, Güzel Sanatlar Matbaası A.Ş: İstanbul, 1989.
- AKŞİT, İlhan. **Topkapı**, Akşit Kültür Turizm, İstanbul, 1988.
- AKŞİT, İlhan. **Topkapı Palace**, Akşit Kültür Turizm, İstanbul, 1994.
- ALTUNDAĞ, Melahat. **Sıtkı Olçar Yorumuyla Selçuklu Çini Ve Seramikleri**, Kalemşi Dergisi, 2018.
- Antikalar.com, <http://www.antikalar.com/iznik-seramikleri>, **İznik Seramikleri**.
- AKSU, Hatice. **Rûmi Motifinin Kökeni**, Doktora Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Türk İslam Sanatları Programı, İstanbul, 1998.
- ARA, Altun- Carswell, John - Öney, Gönül. **İznik Çini Ve Seramikleri**, Sadberk Hanım Müzesi, İstanbul, 1991.
- ARCASOY, Ateş. **Moğol İstilasası Çin Porselen Sanatında Yeni Bir Dönem Başlatıyor "Mavi-Beyaz Porselen Tekniği"**, <https://www.antikalar.com/mavi-beyaz-porselen-teknigi>, 1997, 1997.
- ASLANAPA, Oktay. **Anadolu'da İlk Türk Mimarisi Başlangıç Ve Gelişmesi**, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Konya, 2007.
- ASLANAPA, Oktay. **Türk Sanatı**, Remzi Kitapevi, 1989.
- AYDIN, Hilmi. **Resmi Belgelerde Topkapı Sarayı**, İ.B.B. Kültür A.Ş. Yayınları, İstanbul, 2013.
- AYDIN, M.Akif. **Antik Çağ'dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi**, İ.B.B.Kültür A.Ş, İstanbul, 2015.
- ATASOY, Nurhan - Raby, Julian. **İznik Seramikleri**. Alexandria Press: London, 1989.
- BAKIR, Sitare Turan. **İznik Çinileri ve Gülbenkyan Müzesi Koleksiyonu**, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1993.
- BAKIR, Sitare Turan. **Osmanlı Sanatında Bir Zirve İznik Çini ve Seramikleri**. Anadolu'da Türk Devri Çini Ve Seramik Sanatı, İstanbul, 2007.
- BAYRAK, M.Orhan. **Topkapı Sarayı**, Sümer Kitapevi Yayınları, 1996.
- BİRBEN, Adile. **'Çin Porselen Sanatı 'Toprağın Ateşle Dansı'**, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2011.
- BİROL, İnci- Derman, Çiçek. **Türk Tezyini Sanatlarında Motifler**, Kubbealtı Akademisi Kültür Ve Sanat, 2016.
- BİROL, İnci. **Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen**, Kubbealtı Akademisi Kültür Ve Sanat Vakfı, İstanbul, 2020.
- Chinese Ceramics**. Wikipedia, [https://en.wikipedia.org/wiki/Chinese\\_ceramics](https://en.wikipedia.org/wiki/Chinese_ceramics), 2023.
- COPPER, J.C. **An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols**, Thames and Hudson Ltd, London, 1987.
- ÇAKAN, Varis. **"Ming Hanedanı"**, Asya Araştırmaları Dergisi, Sayfa:124-126, 2017.

- ÇAT, Zehra Melek. **Anadolu Ajansı**, <https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/anadolu-selcuklu-sultanlarinin-sandukalari-restore-ediliyor/2097526>, 2021.
- ÇIĞ, Kemal. **Topkapı Sarayı Ve Türk-İslam Sanatları**, Kaynak Yayınları, 2011.
- ÇORUH, Ebru- Sayar, Altınay. “**Lotus Motifinin Art Nouveau Sanat Akımı İle Modernize Edilerek Tasarımının Yapılması**”, Social Sciences Studies Journal, Sayfa: 638-644, 2022.
- ÇORUHLU, Yaşar. **Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi**, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2019.
- ÇORUHLU, Yaşar. **Türk İslam Sanatının ABC’si**, Kabcacı Yayınevi, İstanbul, 2000.
- ÇORUHLU, Yaşar. **Türk Sanatının ABC’si**, İstanbul, 1997.
- DAŞDEMİR, Özkan. **Simurg İle İlgili Açıklayıcı Bir Metin: Der Beyan-ı Ahval-i Simurg-i Anka**, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Sayfa:42-51, 2021.
- DEMİREL, Mete. **Sır Altında Kalan Sırlar**, 1.Cilt, İstanbul,2013.
- DERMAN, Çiçek. **Büyük İstanbul Tarihi**, <https://istanbultarihi.ist/272-motifler>, 2020.
- DOĞANAY, Aziz. ‘**Bulut Motifi Ve Osmanlı Sanatındaki İlk Örnekleri**’, Disiplinler arası Çalışmalar Dergisi, Sayı: 6, Sayfa: 255-234, 1999.
- DOĞANAY, Aziz. **İslam Sanatları Tarihi. Türk Çini Sanatı**, T.C. Anadolu Üniversitesi Yayını No: 2084 Açık öğretim Fakültesi Yayını, Eskişehir, 2010.
- DOĞANAY, Aziz. **Tezyinat**, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/tezyinat,2014>.
- DÖNMEZ, E.Emine Naza. **Türkler**, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara,2002.
- DURAN, Gülnur. ‘**Osmanlı Tezhip Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler**’, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı:31, Sayfa:177-199, 2018.
- EBERHARD, Wolfram. **Çin Tarihi**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 2007.
- ELKIRAN, Gülşen Aslan. ‘**Tezhip Sanatında Natüralist Motifler Kapsamında Yaprak Motifinin İncelenmesi**’, Türk Kültür Ve Sanat Araştırmaları E-Dergisi, Cilt:8, Sayı:2, Sayfa: 217-243, 2011.
- ERBAHAR, Nurdan. **Çin Porselenleri**, Yapı Kredi Bankası Ve Sanat Hizmetleri, İstanbul, 1984.
- ERDOĞDU, Ayşe ; ‘**Mavi Beyaz Hazine**’, Antik Dekor Dergisi, 2003.
- ERDEM, Sargon. **Anka**, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, TDV İslam Ansiklopedisi, 2014.
- ERDOĞDU, Ayşe. **Topkapı Sarayı’nı Anlatmak**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2018.
- ERTÜRK, Nilay- Varol, Esra- Özgül, Duygu Dursun. **Tasarımda Geleneksel Süsleme Ögelerinin Kullanımına Yönelik Bir Arama; Hatai Motifi Ve Yüzey Tasarım Örnekleri**, Anadolu Üniversitesi, 2012.
- FINDIK, Gülnehar. **16. yy. Osmanlı Çini Ve Seramik Sanatının Farklı Malzeme Ve Tekniklerle Aksesuar Tasarımlarına Uyarlanması**, Yüksek Lisans Tezi. Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2015.

FINDIK, Nursen Özkul. “**Erken Osmanlı(Milet Tipi) Seramiklerde Bilinmeyen Bazı Örnekler**”, Ortaçağ Ve Türk Dönemi Kazı Ve Araştırmaları Sempozyumu Bildiriler, 2001.

FİDAN, Giray. “**Ming Tarih Kayıtlarına Göre 16. Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu-Ming Çin İlişkileri**” Türkiye Araştırmaları Dergisi, 2011.

GARNER, Sir Harry. **Oriental Blue And White**, Faber & Faber, London, 1970.

GEDÜK, Serkan. “**Çin sanatının vazgeçilmez ekolü: Mavi-Beyaz Porselenler**”, Yemek Ve Kültür, Sayfa:106-115, 2018.

GEDÜK, Serkan. “**Topkapı Sarayı Müzesi Çin Porselenleri Koleksiyonu Üzerinde Yapılmış Osmanlı Onarımları**”, International University Museums Association Platform Journal Of Cultural Heritage, 2022.

GİBSON, Melanie. “**The China Syndrome: A Study Of The Origin Of Hatâyi İn Early Ottoman Ceramics**” Glazed Wares, Anamed&Kup, 2021.

GÜLEZ, Sema Gökenç. **Çin Kültüründe Hayvan Sembolizmi**, Kültür Araştırmaları Dergisi, Sayfa:184-207, 2023.

GÜRHAN, Sevinç Gök. “**Beylikler Ve Erken Osmanlı Devri Çini Sanatına Kısa Bir Bakış**”, Editör: Gönül Öney & Zehra Çobanlı, Anadolu’da Türk Devri Çini Ve Seramik Sanatı’,T.C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı, İstanbul, 2007.

GÜRSOY, Deniz. “**Türkiye’de Çin algısı**”,1923-1971”,Kapadokya Üniversitesi Araştırma Dergisi, Nevşehir, 2021.

HOBSON, Robert Lockhart, **Chinese Pottery And Porcelain**, Cassell And Company Limited, New York, 1976.

HUCKER, Charles O. **The Ming Dynasty**, University Of Michigan Press, ABD,1978.

IDEMİTSU, Shosuke. **Ceramic Masterpieces Of The Topkapı Place Turkey**, Idemitsu Museum Of Arts, Tokyo, 1990.

JİANG, Zhenhua; **Chinese Blue and White Porcelains**, [https://www.academia.edu/22255183/Chinese\\_Blue\\_and\\_White\\_Porcelains](https://www.academia.edu/22255183/Chinese_Blue_and_White_Porcelains)

KARASU, Yunus Emre. **Osmanlı Çini Sanatında Çini Mozaik Tekniği**, Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2015.

KESKİNER, Cahide. **Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler ‘Hatai’**, İlke Ve Basım Yayım, 2011.

KİRİLEN, Gürhan. “**16.-17. Yüzyıllarda Osmanlı İle Çin Arasındaki Diplomatik Ve Kültürel İlişkiler**”, Atatürk Kültür, Dil Ve Tarih Yüksek Kurumu, Ankara, 2015.

KOÇAK, Şirin. **Jingdezhen’de Porselen Yapımı Ve Porselen Sırları**, Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir, 2009.

KÜÇÜKERMEN, Önder. **Bir İmparatorluk İki Saray**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2007.

KÜÇÜKKÖROĞLU, Kazım. **Alaeddin Keykubad I Dönemi Camilerinde Çini Kullanımı**, Yüksek Lisans Tezi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi Ve Sanatları Ana Bilim Dalı,2003.

KÜÇÜKKÖROĞLU, Kazım. **Batı Anadolu Beylikleri Mimarisinde Çini Bezeme**, Doktora Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, 2021.

Lİ, He. **Chinese Ceramics**; The New Standard Guide, London,1996.

LU, Vi An. **Ming Hanedanlığı Döneminde Osmanlı-Çin İlişkileri Ve İklim Değişiklikleri**, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya, 2018.

MERÇİL, Erdoğan. **Anadolu Beylikleri**, İslam Ansiklopedisi, Türkiye Diyanet Vakfı, 1991.

MÜLAYİM, Selçuk. Arabesk, TDV İslam Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/arabesk>, 2014.

OCAKOĞLU, Nuran. **‘Türk Çini Ve Seramiklerinde Kullanılan Hayvan Figürleri Ve Giysi Tasarımına Yansıması’**, Dergipark, Sayı:13, Sayfa: 413, 2018.

ÖLÇER, Sevcan. **15 ve 16. Yüzyıl Mavi-Beyaz Seramikleri: Osmanlı, Safevi Ve Çin Hanedanlığı Örneklerinin Üslûp Bağlamında Karşılaştırılması**, Sanat Tarihi Dergisi, 2018.

ÖNDER, Azize Melek. **British Museum'da Sergilenen Klasik Osmanlı Dönemi İznik Çinileri**, Sanat Tasarım Ve Bilim Dergisi, 2018.

ÖNEY, Gönül- Çobanlı, Zehra. **Anadolu’da Türk Devri Çini Ve Seramik Sanatı**, T.C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler Ve Yayınlar Genel Müdürlüğü,2007.

ÖNEY, Gönül. **Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi Ve El Sanatları**, Türkiye İş Bankası, Kültür Yayınları, Ankara, 1992.

ÖNEY, Gönül. **İslam Mimarisinde Çini**, Ada Yayınları, İzmir,1987.

ÖZÇALIK, Mahire. **“Lotus Çiçeğinin Farklı Kültürlerdeki Önemi Ve Peyzaj Tasarımında Etkileri”**, Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi, Sayfa: 23-28, 2017.

ÖZYILDIRIM, İlter. **15. yy. İznik Çinileri ve 16. yy. Mavi-Beyaz İznik Çinilerinin Türk Seramik Sanatına Etkisi**, Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale On sekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale, 2019.

PALA, İrem Çalışıcı. **“Osmanlı İmparatorluğu’nda Saray Mutfağında Kullanılan Kap Adları”**,10. Ulusal El Sanatları Sempozyumu, 2009.

POPE, John Alexander. **Fourteenth-Century Blue-and White, Agroup Of Chinese Porcelains İn The Topkapı Sarayı Müzesi**, Freer Gallery Of Art Occasional Papers, Washington, 1952.

RANİ, Sunanda- Shah, Dhaneswar- Wang, Meiyang – Dong, Jining. **“The Influence Of Chinese Blue And White Porcelain On Islamic Porcelain”**,5.Uluslararası Sosyal Bilimler Ve Çağdaş İnsanlığın Gelişimi Konferansı Bildirimi, Advances In Social Science, Wuhan University of Technology, 2019.

SELÇUK, Hakan. **Anadolu’da Beylikler Dönemi(1300-1453)**, <https://avs.omu.edu.tr>, On dokuz Mayıs Üniversitesi, 2019.

SEÇKİN, Nadide. **Topkapı Sarayı’nın Biçimlenmesine Egemen Olan Tasarım Geleneklerine Üzerine Bir Araştırma(1453-1755)**, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara,1998.

SHAHRAJABIAN, M.Hesam- Zandi, Peiman- Sun, Wenli. “**A Review Of Chrysanthemum, The Eastern Quenn In Traditonal Chinese Medicine With Healing Power In Modern Pharmaceutical Sciences**”

, ResearchGate, <https://www.researchgate.net>,2019.

SÜKAN, Özer. **Çin Halk Cumhuriyeti Tarihi-Kurulması-Gelişmesi Türkiye Ve Diğer Devletlerle Olan İlişkisi**, Harp Akademileri Komutanlığı Yayınları, İstanbul, 2000.

ŞEFREN, Gökçe. **Osmanlı Mavi-Beyaz Tasarımlarında Çin Etkisi (New York Metropolitan Müzesi Örnekleri Üzerine Bir inceleme)**,Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2008.

ŞİMŞİR, Zekeriya. **Konya'daki Selçuklu Mimarisinde Rûmi Motifi**, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana bilim Dalı, Konya, 2002.

YAĞIZ, Betül. **Türk Süsleme Motif Ve Üsluplarının 21. yy. Baş Eşarp Şal Ve Fular Tasarımına Etkileri**, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2016.

YAVUZ, Şeyda. **Süsleme Sanatlarında Rûmi Motifi Ve Tarihsel Gelişimi**, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Eğitimi Bilim Dalı, 2008.

YENİŞEHİRLİOĞLU, Filiz. **Türkler**, Yeni Türkiye Yayınları,11. Cilt, Ankara, 2002.

YETKİN, Şerare. **Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları: İstanbul, 1972.

YILMAZ, Gülgün. **Edirne'nin Erken Osmanlı Yapılarında Çini Süsleme**, Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Sayfa:59-80, 2015.

YILMAZ, Gülgün. **Edirne Zindanaltı Kurtarma Kazılarında Bulunan Erken Osmanlı Seramikleri**, Dergipark, Sayfa:25-42, 2009.

YÜKSEL İsmet-Yüksel, Oya Aşan. “**Kültürler Arası Etkileşim Bağlamında Mavi Beyaz Seramik Geleneği**”, International Social Sciences Studies Journal, (e-ISSN:2587- 1587) Vol:8, Issue:103; pp:3436-3447, 2022.

TİZGÖL, Kemal. **Dönemsel Gelişimleriyle Çin Seramikleri**, Sanat Dergisi, Sayfa:21-28,2009.




UNCUOĞLU, Ayhan Muhtar. **Topkapı Sarayı Çinileri**, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul,1992.

## EKLER

Bu bölümde tez içerisinde kullanılan şekillerle ilgili detaylı bilgiler verilmiştir.

 <p>(Atasoy &amp; Raby, 1989)</p>	<p><b>Ek-1</b></p> <p><b>Form Türü:</b> Yaprak Dilimli Kenarlı Tabak  <b>Ç. :</b> 32 cm.  <b>Env. No:</b> Cl.8326  <b>Dönemi:</b> Yaklaşık 1575  <b>Bulunduğu Yer:</b> Musee de la Renaissance, Chaetau d'Ecouen  <b>Renkler:</b> Mavi-Beyaz  <b>Boyama Tekniği:</b> Sıraltı  <b>Grubu:</b> Evani</p>
 <p>(“T.C.Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığına aittir.”, 2024)</p>	<p><b>Ek-2</b></p> <p><b>Form Türü:</b> Kapaklı Porselen Kâse(Çanak)  <b>Çap:</b>14 cm  <b>Y:</b>12.5 cm  <b>Dönemi:</b> Çin 17.Ortaları  <b>Bulunduğu Yer:</b> Topkapı Sarayı  <b>Env. No:</b> 15/2660  <b>Renk:</b> Mavi-Beyaz  <b>Grubu:</b> Evani</p>
 <p>(Atasoy &amp; Raby, 1989)</p>	<p><b>Ek-3</b></p> <p><b>Form Türü:</b> Kavanoz  <b>Y. :</b> 27.6 cm  <b>Ç. :</b> 28.2 cm  <b>Bulunduğu Yer:</b> Victoria &amp; Albert Museum, Londra  <b>Env. No:</b> 262-1905  <b>Dönemi:</b> 1575-80  <b>Renkler:</b> Mavi-Beyaz  <b>Boyama Tekniği:</b> Sıraltı  <b>Grubu:</b> Evani</p>

 <p>(Hediye Bay Kişisel Arşiv,2022)</p>	<p><b>Ek-4</b></p> <p><b>Form Türü:</b> Kapaklı Porselen Kâse  <b>Dönemi:</b>1710/1740  <b>Bulunduğu Yer:</b> Topkapı Sarayı  <b>Env. No:</b>15/1740  <b>Renk:</b> Mavi-Beyaz  <b>Grubu:</b> Evani</p>
 <p>(Atasoy &amp; Raby, 1989)</p>	<p><b>Ek-5</b></p> <p><b>Form Türü:</b> Tabak  <b>Çap:</b> 36.5 cm  <b>Dönemi:</b>1550-1555  <b>Bulunduğu Yer:</b> Musee du Louvre, Paris  <b>Env. No:</b> 6643  <b>Renk:</b> Kobalt, yeşil, beyaz, mangan, turkuaz  <b>Grubu:</b> Evani</p>
 <p>(Atasoy &amp; Raby, 1989)</p>	<p><b>Ek-6</b></p> <p><b>Form Türü:</b> Ayaklı Leğen  <b>Çap:</b> 42 cm  <b>Dönemi:</b>1520-1525  <b>Bulunduğu Yer:</b> Calouste Gulbenkian Foundation Museum, Lizbon  <b>Env. No:</b> 824  <b>Renk:</b> Mavi-Beyaz  <b>Grubu:</b> Evani</p>

 <p>(Atasoy &amp; Raby, 1989)</p>	<p><b>Ek-7</b></p> <p><b>Form Türü:</b> Tabak  <b>Ç:</b> 36.5 cm  <b>Env. No:</b> 815  <b>Dönemi:</b> 1545  <b>Bulunduğu Yer:</b> Calouste Gulbenkian Foundation Museum, Lizbon  <b>Renkler:</b> Kobalt, beyaz, yeşil, firuze, mangan  <b>Boyama Tekniği:</b> Sıraltı  <b>Grubu:</b> Evani</p>
 <p>(“T.C.Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığına aittir.”, 2024)</p>	<p><b>Ek-8</b></p> <p><b>Form Türü:</b> Kapaklı Kavanoz  <b>Dönemi:</b> 17.yy. sonu 18. yy. Başı  <b>Bulunduğu Yer:</b> Topkapı Sarayı  <b>Env. No:</b> 15/4543  <b>Renk:</b> Mavi-Beyaz  <b>Grubu:</b> Evani</p>
 <p>(Atasoy &amp; Raby, 1989)</p>	<p><b>Ek-9</b></p> <p><b>Form Türü:</b> Tabak  <b>Ç. :</b> 30.8 cm  <b>Env. No:</b> C.314-1867  <b>Dönemi:</b> 1565-75  <b>Bulunduğu Yer:</b> Victoria &amp; Albert Museum, Londra  <b>Renkler:</b> Mavi-Beyaz, Kırmızı  <b>Boyama Tekniği:</b> Sıraltı  <b>Grubu:</b> Evani</p>



<https://www.album-online.com/detail/en/MDk5YTk2MA/footed-bowl-lotuses-first-half-16th-century-made-turkey-iznik-alb3500497>

#### EK-10

**Form Türü:** Tabak

**Y. :** 10,2 cm

**Ç. :** 31,8 cm

**Env. No:** 29.33

**Dönemi:** 16. yy.

**Bulunduğu Yer:** Metropolitan Museum, New York

**Renkler:** Mavi-Beyaz

**Boyama Tekniği:** Sıraltı

**Grubu:** Evani



(Akşit, 1994)

#### Ek-11

**Form Türü:** Tabak

**Ç. :** 34 cm

**Env. No:** 15/1454

**Dönemi:** 15. Yüzyılın başı

**Bulunduğu Yer:** Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul

**Renkler:** Mavi-Beyaz

**Boyama Tekniği:** Sıraltı

**Grubu:** Evani



(Atasoy & Raby, 1989)

#### EK-12

**Form Türü:** Tabak

**Ç. :** 33 cm

**Env. No:** 824

**Dönemi:** 1575

**Bulunduğu Yer:** Calouste Gulbenkian Foundation Museum, Lizbon

**Renkler:** Kobalt, turkuaz, kırmızı, beyaz



**Boyama Tekniği:** Sıraltı




**Grubu:** Evani

	<p><b>EK-13</b></p> <p><b>Form Türü:</b> Ayaklı Leğen  <b>Ç. :</b> 43.2 cm  <b>Y. :</b> 28.4 cm  <b>Env. No:</b> G. 1983.8  <b>Dönemi:</b> Yaklaşık 1525  <b>Bulunduğu Yer:</b> British Museum, Londra  <b>Renkler:</b> Mavi-Beyaz  <b>Boyama Tekniği:</b> Sıraltı  <b>Grubu:</b> Evani</p>
 <p>(Demirel, 2013)</p>	<p><b>EK-14</b></p> <p><b>Form Türü:</b> Ayaklı Tabak ( Tazza)  <b>Ç. :</b> 36,2 cm  <b>Y. :</b> 11.3 cm  <b>Env. No:</b> Bilinmiyor, <b>Erişim Numarası:</b> 66.4.2  <b>Dönemi:</b> 1570-80  <b>Bulunduğu Yer:</b> The Metropolitan Museum Of Art, New York  <b>Renkler:</b> Mavi-Beyaz  <b>Boyama Tekniği:</b> Sıraltı  <b>Grubu:</b> Evani</p>
 <p>(Akşit, 1994)</p>	<p><b>EK-15</b></p> <p><b>Form türü:</b> Dilimli Tabak  <b>Ç. :</b> 34,3 cm  <b>Y. :</b> 6,2 cm  <b>Env. No:</b> Bilinmiyor  <b>Dönemi:</b> 1402-1424  <b>Bulunduğu Yer:</b> Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul  <b>Renkler:</b> Mavi-Beyaz  <b>Boyama Tekniği:</b> Sıraltı  <b>Grubu:</b> Evani</p>



 <p>(Atasoy &amp; Raby, 1989)</p>	<p><b>EK-16</b></p> <p><b>Form Türü:</b> Tabak  <b>Dönemi:</b> 1575  <b>Bulunduğu Yer:</b> Asmolean Museum, Oxford  <b>Env. No:</b> X.3275  <b>Renk:</b> Kırmızı, yeşil, mavi, siyah, beyaz  <b>Boyama Tekniği:</b> Sıraltı  <b>Grubu:</b> Evani</p>
 <p>(Atasoy &amp; Raby, 1989)</p>	<p><b>EK-17</b></p> <p><b>Form Türü:</b> Tabak  <b>Ç. :</b> 33 cm.  <b>Dönemi:</b> 1535  <b>Bulunduğu Yer:</b> Antaki Koleksiyonu, Halep  <b>Renkler:</b> Mavi-Beyaz  <b>Boyama Tekniği:</b> Sıraltı  <b>Grubu:</b> Evani</p>
 <p>(“T.C.Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığına aittir.”, 2024)</p>	<p><b>EK-18</b></p> <p><b>Form Türü:</b> Sürahi  <b>Dönemi:</b> 17. yy.. sonu 18. yy. başı  <b>Bulunduğu Yer:</b> Topkapı Sarayı  <b>Env. No:</b>15/4341  <b>Renk:</b> Mavi-Beyaz  <b>Boyama Tekniği:</b> Sıraltı  <b>Grubu:</b> Evani</p>


 <p>(Atasoy &amp; Raby, 1989)</p>	<p><b>EK-19</b></p> <p><b>Form Türü:</b> Cami Kandili  <b>Y. :</b> 22.5  <b>Ç. :</b> Bilinmiyor  <b>Dönemi:</b> 1512  <b>Bulunduğu Yer:</b> Çinili Köşk, İstanbul  <b>Env. No:</b> 41/5  <b>Renk:</b> Mavi-Beyaz  <b>Boyama Tekniği:</b> Sıraltı  <b>Grubu:</b> Evani</p>
 <p>(Erbahar, 1984)</p>	<p><b>EK-20</b></p> <p><b>Form Türü:</b> Vazo  <b>Y. :</b> 55 cm  <b>Ç. :</b> Bilinmiyor  <b>Dönemi:</b> 1450  <b>Bulunduğu Yer:</b> Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul  <b>Env. No:</b> 15/1850  <b>Renk:</b> Mavi-Beyaz  <b>Boyama Tekniği:</b> Sıraltı  <b>Grubu:</b> Evani</p>
 <p>(Atasoy &amp; Raby, 1989)</p>	<p><b>EK-21</b></p> <p><b>Form Türü:</b> Tabak  <b>Ç. :</b> 32.6 cm.  <b>Dönemi:</b> İznik  <b>Bulunduğu Yer:</b> Lady Barlow Koleksiyonu, Cambridge  <b>Env. No:</b> Bilinmiyor  <b>Renkler:</b> Mavi, beyaz, yeşil  <b>Boyama Tekniği:</b> Sıraltı  <b>Grubu:</b> Evani</p>


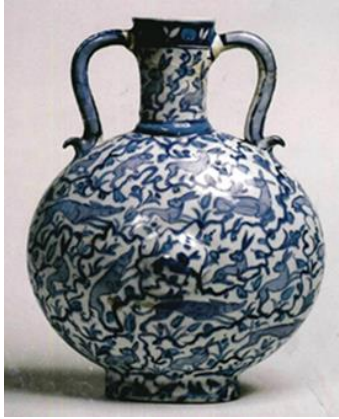

 <p>(Gedük,2022)</p>	<p><b>EK-22</b></p> <p><b>Form Türü:</b> Tabak  <b>Ç. :</b> Bilinmiyor  <b>Dönemi:</b> 15.yy.  <b>Bulunduğu Yer:</b> Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul  <b>Env. No:</b> Bilinmiyor  <b>Renkler:</b> Mavi-Beyaz  <b>Boyama Tekniği:</b> Sıraltı  <b>Grubu:</b> Evani</p>
 <p>(Gedük,2022)</p>	<p><b>EK-23</b></p> <p><b>Form Türü:</b> Tabak  <b>Ç. :</b> 31 cm  <b>Envanter No:</b> 15/7035  <b>Dönemi:</b> 1535-45  <b>Bulunduğu Yer:</b> Özel Koleksiyon, Londra  <b>Renkler:</b> Mavi-Beyaz  <b>Boyama Tekniği:</b> Sıraltı  <b>Grubu:</b> Evani</p>
 <p><a href="https://www.ee.bilkent.edu.tr/~history/porcelain.html">https://www.ee.bilkent.edu.tr/~history/porcelain.html</a></p>	<p><b>EK-24</b></p> <p><b>Form Türü:</b> Sürahi  <b>Y. :</b> 45 cm, <b>Ç. :</b> Bilinmiyor  <b>Envanter No:</b> 15/1453  <b>Dönemi:</b> 14.-17. yüzyıllar  <b>Bulunduğu Yer:</b> Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul  <b>Renkler:</b> Mavi-beyaz  <b>Boyama Tekniği:</b> Sıraltı  <b>Grubu:</b> Evani</p>

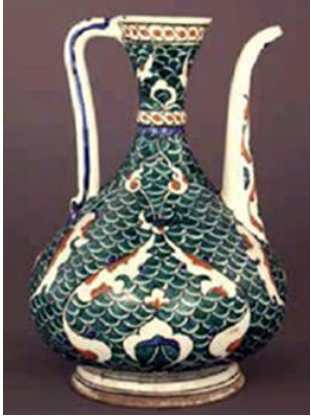
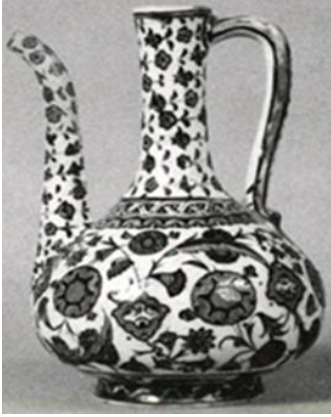

 <p>(Ölçer, 2018)</p>	<p><b>EK-25</b></p> <p><b>Form Türü:</b> Tabak parçası  <b>Ç. :</b> 8.8 cm  <b>Envanter No:</b> 41/1568  <b>Dönemi:</b> 14. / 15. Yüzyıl  <b>Bulunduğu Yer:</b> Çinili Köşk Müzesi  <b>Renkler:</b> Mavi-Beyaz  <b>Boyama Tekniği:</b> Sıraltı  <b>Grubu:</b> Evani</p>
 <p>(Ölçer, 2018)</p>	<p><b>EK-26</b></p> <p><b>Form türü:</b> Tabak  <b>Ç. :</b> 41.3cm, <b>Y. :</b> 6.4cm  <b>Envanter No:</b> Bilinmiyor  <b>Dönemi:</b> 14. yy. Ortası  <b>Bulunduğu Yer:</b> Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul  <b>Renkler:</b> Mavi, beyaz  <b>Boyama Tekniği:</b> Sıraltı  <b>Grubu:</b> Evani</p>
 <p>(Yılmaz,2009)</p>	<p><b>EK-27</b></p> <p><b>Form Türü:</b> Bir Tabağa Ait Kaide Parçası  <b>Ç. :</b> Bilinmiyor, <b>Kaide Çapı:</b> 7.1 cm  <b>Envanter No:</b> Bilinmiyor  <b>Dönemi:</b> 14.-15. yy.  <b>Bulunduğu Yer:</b> Bilinmiyor  <b>Renkler:</b> Mavi-Beyaz  <b>Boyama Tekniği:</b> Sıraltı  <b>Grubu:</b> Evani</p>

 <p>(Ölçer, 2018)</p>	<p><b>EK-28</b></p> <p><b>Form Türü:</b> Tabak  <b>Ç. :</b> 56 cm  <b>Envanter No:</b> Bilinmiyor  <b>Dönemi:</b> 15. yüzyılın başı  <b>Bulunduğu Yer:</b> Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul  <b>Renkler:</b> Mavi-Beyaz  <b>Boyama Tekniği:</b> Sıraltı  <b>Grubu:</b> Evani</p>
 <p>(Atasoy &amp; Raby, 1989)</p>	<p><b>EK-29</b></p> <p><b>Form Türü:</b> Dilimli Tabak  <b>Ç. :</b> 40.2 cm  <b>Env. No:</b> 1.4201  <b>Dönemi:</b> 1525-30  <b>Bulunduğu Yer:</b> Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Museum für Islamische Kunst, Berlin-Dahlem  <b>Renkler:</b> Mavi-Beyaz  <b>Grubu:</b> Evani</p>
 <p>(Gedük,2022)</p>	<p><b>Ek-30</b></p> <p><b>Form Türü:</b> Tabak  <b>Ç. :</b> 42,5 cm  <b>Env. No:</b> 15/1420  <b>Dönemi:</b> 14. yy. Ortaları  <b>Bulunduğu Yer:</b> Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul  <b>Renkler:</b> Mavi-Beyaz  <b>Grubu:</b> Evani</p>




 <p>(Atasoy &amp; Raby, 1989)</p>	<p><b>Ek-31</b></p> <p><b>Form Türü:</b> Kapaklı Kâse  <b>Çap:</b> 24 cm.  <b>Y. :</b> 27 cm.  <b>Bulunduğu Yer:</b> Musee du Louvre; Paris  <b>Env. No:</b> 7880/101-2  <b>Dönemi:</b> 1580-1585 (Pala, 2009)  <b>Renkler:</b> Kobalt(Lacivert), Beyaz, Kırmızı, Yeşil, Siyah  <b>Boyama Tekniği:</b> Sıraltı  <b>Grubu:</b> Evani</p>
 <p>(Atasoy &amp; Raby, 1989)</p>	<p><b>Ek-32</b></p> <p><b>Form Türü:</b> Kapaklı Kâse  <b>Çap:</b> 17.9 cm.  <b>Y. :</b> 16 cm.  <b>Bulunduğu Yer:</b> British Museum, Londra  <b>Env. No:</b> G.1983,145  <b>Dönemi:</b> Yaklaşık 1590  <b>Renkler:</b> Bilinmiyor  <b>Grubu:</b> Evani</p>
 <p>(Akşit,1994)</p>	<p><b>Ek-33</b></p> <p><b>Form Türü:</b> Kapaklı Sahan  <b>Çap:</b> 34 cm  <b>Y. :</b> 27 cm  <b>Bulunduğu Yer:</b> Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul  <b>Env. No:</b> Bilinmiyor  <b>Dönemi:</b> 18. yy.  <b>Renkler:</b> Mavi, beyaz, yeşil, kırmızı, sarı  <b>Grubu:</b> Evani</p>

 <p><a href="https://www.antikalar.com/mavi-beyaz-hazine">https://www.antikalar.com/mavi-beyaz-hazine</a></p>	<p><b>EK-34</b></p> <p><b>Form Türü:</b> Kâse  <b>Çap:</b> Bilinmiyor  <b>Y. :</b> Bilinmiyor  <b>Bulunduğu Yer:</b> Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul  <b>Env. No:</b> Bilinmiyor  <b>Dönemi:</b> 1400  <b>Renkler:</b> Mavi-Beyaz  <b>Grubu:</b> Evani</p>
 <p><a href="https://www.metmuseum.org/art/collection/search/448664">https://www.metmuseum.org/art/collection/search/448664</a></p>	<p><b>EK-35</b></p> <p><b>Form Türü:</b> Kâse  <b>Ç. :</b> 25, 4 cm  <b>Y. :</b> 13,1 cm  <b>Bulunduğu Yer:</b> Özel Koleksiyon  <b>Env. No:</b> Bilinmiyor  <b>Dönemi:</b> Yaklaşık 1500–1525  <b>Renkler:</b> Mavi-Beyaz  <b>Grubu:</b> Evani</p>
 <p>(Atasoy &amp; Raby, 1989)</p>	<p><b>EK-36</b></p> <p><b>Form Türü:</b> Kapaklı Sürahi  <b>Y. :</b> 28 cm.  <b>Ç. :</b> Bilinmiyor  <b>Bulunduğu Yer:</b> Homayzi Koleksiyonu  <b>Env. No:</b> 1/363  <b>Dönemi:</b> 1520-25  <b>Renkler:</b> Mavi-Beyaz  <b>Boyama Tekniği:</b> Sıraltı  <b>Grubu:</b> Evani</p>

 <p>(Atasoy &amp; Raby, 1989)</p>	<p><b>EK-37</b></p> <p><b>Form Türü:</b> Maden Tepeli Sürahi  <b>Y. :</b> 33  <b>Ç:</b> Bilinmiyor  <b>Bulunduğu Yer:</b> Union Centrale des Arts Decoratifs, Paris  <b>Env. No:</b> 9142  <b>Dönemi:</b>1535-45  <b>Renkler:</b> Bilinmiyor  <b>Boyama Tekniği:</b> Sıraltı  <b>Grubu:</b> Evani</p>
 <p>(Atasoy &amp; Raby, 1989)</p>	<p><b>EK-38</b></p> <p><b>Form Türü:</b> Su Matarası  <b>Y. :</b> 32cm  <b>Ç. :</b> Bilinmiyor  <b>Dönemi:</b> Yaklaşık 1535-45  <b>Bulunduğu Yer:</b> Özel Koleksiyon, Londra  <b>Envanter No:</b> Bilinmiyor  <b>Renkler:</b> Mavi- Beyaz  <b>Boyama Tekniği:</b> Sıraltı  <b>Grubu:</b> Evani</p>
 <p>(Akşit,1994)</p>	<p><b>EK-39</b></p> <p><b>Form Türü:</b> Su Matarası  <b>Y. :</b> 30 cm  <b>Ç. :</b>Bilinmiyor  <b>Dönemi:</b> 15. yy.  <b>Bulunduğu Yer:</b> Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul  <b>Envanter No:</b> Bilinmiyor  <b>Renkler:</b> Mavi- Beyaz  <b>Boyama Tekniği:</b> Sıraltı  <b>Grubu:</b> Evani</p>

 <p>(Atasoy &amp; Raby, 1989)</p>	<p><b>Ek-40</b></p> <p><b>Form Türü:</b> İbrik  <b>Y. :</b> Bilinmiyor  <b>Ç. :</b> Bilinmiyor  <b>Bulunduğu Yer:</b> British Museum, Londra  <b>Envanter No:</b> G.1983.103  <b>Dönemi:</b> 16. yy.  <b>Renkler:</b> Kobalt, Beyaz, Kırmızı, Yeşil, Siyah  <b>Boyama Tekniği:</b> Sıraltı  <b>Grubu:</b> Evani</p>
 <p>(Atasoy &amp; Raby, 1989)</p>	<p><b>EK-41</b></p> <p><b>Form Türü:</b> İbrik  <b>Y. :</b> 17.5 cm  <b>Ç. :</b> Bilinmiyor  <b>Bulunduğu Yer:</b> Metropolitan Museum Of Art, New York  <b>Env. No:</b> 66.4.5  <b>Dönemi:</b> 1530-40  <b>Renkler:</b> Bilinmiyor  <b>Grubu:</b> Evani</p>
 <p>(Hediye Bay Kişisel Arşiv,2022)</p>	<p><b>Ek-42</b></p> <p><b>Form Türü:</b> İbrik  <b>Y. :</b> Bilinmiyor  <b>Ç. :</b> Bilinmiyor  <b>Dönemi:</b> 16. yy. başı  <b>Bulunduğu Yer:</b> Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul  <b>Env. No:</b> 15/2299  <b>Renkler:</b> Mavi-Beyaz  <b>Boyama Tekniği:</b> Sıraltı  <b>Grubu:</b> Evani</p>

 <p>(Akşit,1994)</p>	<p><b>EK-43</b></p> <p><b>Form Türü:</b> İbrik  <b>Y. :</b> 35.9 cm  <b>Ç. :</b> Bilinmiyor  <b>Dönemi:</b> 15. Yüzyıl  <b>Bulunduğu Yer:</b> Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul  <b>Env. No:</b> Bilinmiyor  <b>Renkler:</b> Mavi-Beyaz  <b>Boyama Tekniği:</b> Sıraltı  <b>Grubu:</b> Evani</p>
 <p>(Atasoy &amp; Raby, 1989)</p>	<p><b>EK-44</b></p> <p><b>Form Türü:</b> Kavanoz  <b>Y. :</b> 28 cm  <b>Ç. :</b> Bilinmiyor  <b>Bulunduğu Yer:</b> Musee de la Renaissance, Chaetau d'Ecouen, Ecouen  <b>Env. No:</b> Cl.9296  <b>Dönemi:</b> 1565-75  <b>Renkler:</b> Kobalt, Siyah, Beyaz, Yeşil, Kırmızı  <b>Boyama Tekniği:</b> Sıraltı  <b>Grubu:</b> Evani</p>
 <p>(Atasoy &amp; Raby, 1989)</p>	<p><b>EK-45</b></p> <p><b>Form Türü:</b> Kavanoz  <b>Y. :</b> 27.6 cm  <b>Ç. :</b> 28.2 cm  <b>Bulunduğu Yer:</b> Victoria &amp; Albert Museum, Londra  <b>Env. No:</b> 262-1905  <b>Dönemi:</b> 1575-80  <b>Renkler:</b> Mavi- Beyaz  <b>Boyama Tekniği:</b> Sıraltı  <b>Grubu:</b> Evani</p>

 <p>(Atasoy &amp; Raby, 1989)</p>	<p><b>EK-46</b></p> <p><b>Form Türü:</b> Kavanoz  <b>Y. :</b> 24.5 cm  <b>Ç:</b> Bilinmiyor  <b>Bulunduğu Yer:</b> Victoria And Albert Museum, Londra  <b>Env. No:</b> C.57-1952  <b>Dönemi:</b> Yaklaşık 1480  <b>Renkler:</b> Mavi-Beyaz  <b>Boyama Tekniği:</b> Sıraltı  <b>Grubu:</b> Evani</p>
 <p>(“T.C.Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığına aittir.”, 2024)</p>	<p><b>EK-47</b></p> <p><b>Form Türü:</b> Kapaklı Kavanoz  <b>Y. :</b> Bilinmiyor  <b>Ç. :</b> Bilinmiyor  <b>Dönemi:</b> Çin 17 yy. başı; Osmanlı 19. yy.  <b>Bulunduğu Yer:</b> Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul  <b>Env. No:</b> 15/4542  <b>Renkler:</b> Mavi-Beyaz  <b>Boyama Tekniği:</b> Sıraltı  <b>Grubu:</b> Evani</p>
 <p>(“T.C.Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığına aittir.”, 2024)</p>	<p><b>EK-48</b></p> <p><b>Form Türü:</b> Kavanoz  <b>Y. :</b> Bilinmiyor  <b>Ç. :</b> Bilinmiyor  <b>Dönemi:</b> 18. yy. İkinci Çeyreği  <b>Bulunduğu Yer:</b> Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul  <b>Env. No:</b> 15/10482  <b>Renkler:</b> Mavi-Beyaz  <b>Boyama Tekniği:</b> Sıraltı  <b>Grubu:</b> Evani</p>

 <p>(Hediye Bay,Kişisel Arşivi 2022)</p>	<p><b>EK-49</b></p> <p><b>Form Türü:</b> Kavanoz  <b>Y. :</b> Bilinmiyor  <b>Ç. :</b> Bilinmiyor  <b>Dönemi:</b> 16. yy. sonu 17. yy. başı  <b>Bulunduğu Yer:</b> Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul  <b>Envanter No:</b> Bilinmiyor  <b>Renkler:</b> Mavi Beyaz  <b>Boyama Tekniği:</b> Sıraltı  <b>Grubu:</b> Evani</p>
 <p>(Atasoy &amp; Raby, 1989)</p>	<p><b>EK-50</b></p> <p><b>Form Türü:</b> Tabak  <b>Çap:</b> 34 cm  <b>Dönemi:</b> 1560  <b>Bulunduğu Yer:</b> Victoria &amp; Albert Museum, Londra  <b>Envanter No:</b> 274-1893  <b>Renkler:</b> Mavi, beyaz, mor, kırmızı, yeşil  <b>Boyama Tekniği:</b> Sıraltı  <b>Grubu:</b> Evani</p>
 <p>(Akşit,1994)</p>	<p><b>Ek-51</b></p> <p><b>Form Türü:</b> Seladon Tabak  <b>Çap:</b> 50 cm  <b>Dönemi:</b> 14. yy.  <b>Bulunduğu Yer:</b> Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul  <b>Envanter No:</b> Bilinmiyor  <b>Renkler:</b> Yeşil  <b>Tekniği:</b> Kabartma Dekor  <b>Grubu:</b> Evani</p>