



Kesit Akademi Dergisi

The Journal of Kesit Academy

ISSN: 2149 - 9225

Yıl: 3, Sayı: 9, Eylül 2017, s. 378-388

Öğr. Gör. Neşe ARDA ONAR

Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, nardaonar@outlook.com

17. YÜZYIL TOPKAPI SARAYI ÇİNİ PANOLARINDA YER ALAN ÇİÇEK MOTİFLERİ¹

Özet

17. yüzyıl Topkapı Sarayı çini panoları dönemin tasarımını yansıtması açısından çok önemlidir. Çini panolarda kullanılan renkler bir önceki yüzyıla göre farklılık gösterirken, motif ve kompozisyonlarda benzerlik söz konusudur. Harem daire-sindeki çini panolar, 1665 yılında sarayda çıkan yangın sonucunda büyük hasar görmüştür. Restore edilen çini panolar, teknik, renk ve kompozisyon olarak 17. yüzyıl Kütahya ve İznik çinilerinin karakteristik ve bazen de sıra dışı örneklerini yansıtmaktadır. Bu dönemde İznik ve Kütahya önemli çini merkezleridir. Bu atölyelerde dönemin yapıları için tasarlanan motifler üretilmiştir. Sadece İznik ve Kütahya değil aynı zamanda Topkapı Sarayı'ndaki Ehl-i İref Örgütü de tasarımın gelişmesi açısından çok önemlidir. Çalışma kapsamında Topkapı Sarayı 17. yüzyıla ait çini panolardaki motifler 16. yüzyıl örnekleriyle karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Çini Pano, Motif, İznik ve Kütahya, Topkapı Sarayı.

FLOWER DESIGN IN TOPKAPI PALACE TILE PANELS IN 17th CENTURY

Abstract

In Topkapı Palace tile panels in 17th century is the most important in terms of illustrate design of age. The used designs and compositions are similar to each other whereas colours used have different features used before the century in tile panels. Tile panels the Harem in Topkapı Palace suffered a great damage due to the 1665

¹ Bu çalışma, Alanya Alaaddin Keykubat Üniversitesi ev sahipliğinde düzenlenen II. Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu'nda sunulmuştur.

fire in the Topkapı Palace. Restored tile panels illustrated the characteristic and extraordinary features of Iznik- Kütahya tiles in 17th Century as in tecnique, colour and composition. Iznik and Kütahya significant tile center in this ages. In this ateliers was produced for structures of age. Not only İznik and Kütahya but as well Ehl-i İref Organization in Topkapı Palace are the most important in term of developing of design. In this study, in Topkapı Palace in the 17th Century tile panels designs were assumed to be as comperatively and similar examples were assumed to be in 16.century.

Keywords: Tile Panel, Design, İznik and Kütahya, Topkapı Palace.

Giriş

Çiçek motifleri ve desenler İnci Birol, Yıldız Demiriz, Ara Altun, Nurhan Atasoy, Gönül Öney gibi araştırmacılar tarafından ele alınmışsa da çalışmamızda amaçlandığı düzeyde "17. Yüzyıl Topkapı Sarayı Çini Panolarından Yer Alan Çiçek Motifleri" başlığı altında hiçbir yerde ele alınmamıştır.

17. yüzyılda ortaya çıkan natüralist üslup sonucu, çiçek motiflerinin doğadaki haliyle panolarda yer alması, bu çalışmada çiçekleri gerçekleriyle karşılaştırma imkânı bulmamıza olanak tanımıştır. Kullanılan çiçek motiflerine bakıldığında doğadaki hareketliliğiyle, panolarda yer almaktadırlar. Özellikle zeminden çıkan çiçeklerle yer çekimi kavramı vurgulanarak doğaya gönderme yapılmıştır.

Topkapı Sarayı'nda kullanılan 17. yüzyıl çiçek motifleri Harem Dairesi, Bağdat ve Revan Köşkleri'nde bulunmaktadır. Çalışmada kullanılan çini panoların fotoğrafları tarafımca çekilmiştir ve ele alınan motifler, panoların fotoğraflarından photoshop yöntemiyle koparılarak çalışılmıştır. 17. yüzyıl çinilerinin en büyük özelliği olarak çiçeklerde mercan kırmızısına rastlanmaz ve firuze renk ağırlıktadır.

Ele alınan mekânlar ve bu mekânlarda yer alan çiçeklere bakıldığında; Valide Sultan yatak odasında ağlayan gelin, süsen, küpe çiçeği, Çifte Kasırlar 'da; servi ağaçları ve asma dalları, Karaağalar Taşlığı'nda; gül ve goncagül, Harem Dairesi bordürlerinde; lale ve karanfiller, Valide Sultan Taşlığı'nda ise hatayiler yer almaktadır.

Bu panolarda rumi ve saz yaprağı da sıkça kullanılmaktadır, fakat bunlar üsluplaştırıldığı ve stilize edildiği için ayrıca doğada bulunmadığı için ele alınmamıştır. 17. yüzyıl desenlerdeki dinamizm ve hareket, doğa ile paralel bir gelişme göstermektedir. Gerçek çiçeklerle karşılaştırıldığında hareket, dinamizm ve devinimsel bir üslubun hâkim olduğu görülmektedir.

Doğadan, Sarayın Duvarlarına Çiçekler

Çiçek açmış ağaç temasının kökeni Orta Asya kültürüne dayanmaktadır. İran ve Anadolu'daki eski bir inanç ve geleneğe göre, doğanın yeniden doğuşunu yani nevruzu simgelemektedir. Bu açıdan bahar açmış çiçek dalları hem bahçe tasvirlerinde, hem de yeni doğan sevgiyi simgelediğinden aşk sahnelerinde işlenmiştir. Osmanlı'da çiçek kültürü Kanuni Sultan Süleyman döneminde gelişmiştir ve çiçek açısından en parlak dönem yaşanmıştır. Bu dönemde İs-

tanbul'a gelen yabancı elçilik mensubu kişiler, İstanbul'un çiçeklerinden ve bahçelerinden çok etkilenmişlerdir. Bunun sonucu olarak da Avrupa'da çiçek merakı başlamış ve Türk bahçelerindeki tohumlar Avrupa'ya taşınmıştır. Özellikle İngiliz ressam Thomas Allom da bu çiçek sevgisinden bahsederken, hemen hemen her evin bahçesinde çiçek yetiştiğini, özellikle gülün Türkler için çok önemli olduğunu, her çiçeğin bir anlamı bulunduğunu söylemektedir(Atasoy, 2011).

Osmanlı mimarisinde iç mekân bezemelerinin özellikle duvarların çiniyle bezenmesi motiflerin çeşitliliğini de doğurmuştur. 16. ve 17. yüzyılın sonuna kadar İznik'te üretilen çiniler, cami ve türbelerde kullanılmakla kalmayarak duvar süslemesi olarak özellikle Topkapı Sarayı'nda, Ayasofya I.Mahmud Kütüphanesi'nde kullanılmıştır(Atasoy, 2011).

16. yüzyılda, Osmanlı çini sanatı, desen ve teknik açıdan en kaliteli dönemini yaşamıştır. İznik atölyelerinden çıkan mercan kırmızısı, şematik hatayiler, goncalar, güller ve diğer çiçekler en somut halleriyle çini panolarda uygulama alanı bulmuştur. Fakat 16. yüzyılın sonlarına doğru, geleneksel motiflere, natural üsluptaki çiçekler de dâhil olmuştur(Yıldız Demiriz, 1998)

16. yüzyıldaki kaliteli şematik örneklerin yerini, 17. yüzyılda düşük kalitedeki natüralist çiçeklerin alması, 17. yüzyılda geniş skalalı bir flora örneğine dönüşmüştür. Bu dönemde, Topkapı Sarayı'nın Nakkaşhanesi'nde hazırlanan desenler, natüralist bir üslupta tasarlanarak kullanılmıştır(Yıldız Demiriz, 1980).

16. yüzyıl çini panolarında görülen mercan kırmızılı lalelerin yerini, 17. yüzyılda kobalt mavi ve firuze renkteki motifler almıştır ve lale çok az kullanılmıştır. Özellikle Topkapı Sarayı'ndaki panolarda bu çok net bir şekilde görülmektedir. Bunun yanı sıra kompozisyonlarda sonsuzluk teması, yüzeyde devam ederek kemerle sonlanan tasarımlar, motiflerin birbirini tekrar etmesi ya da zeminden çıkan servilerle farklı bir mekân algısı yaratılmış olması bu yüzyılda görülen başlıca değişimlerdir. Bu değişimler, diğer 17. yüzyıl çinilerinden farklı olarak Topkapı Sarayı'nda Harem Dairesi çini panolarında ve Bağdat ve Revan Köşkü panolarında görülmektedir. Burada yoğun bir biçimde kullanılan hatayi motifi her panoda yer almaktadır. Ele alınan panolardaki motiflerde, beyaz zemin üzerine kobalt mavi ve firuze çiçekler yüzeyde yayılım alanı bulmuştur. 16. yüzyıldan farklı olarak 17. yüzyılda natüralist üslupta çiçeklerin kullanılması, bu döneme özgü karakteristik bir süsleme anlayışını da beraberinde getirmiştir. Doğadan yeni alınmış gibi hareketli, yaprakları ve çiçekleri rüzgârın etkisiyle sağa sola uçuşan natüralist üsluptaki motifler görülmektedir. Kompozisyonlarda yerden çıkan bitkilerle zemin kavramı oluşturulmuş ve motifler artık bir flora içerisinde ele alınmıştır.

16.yüzyıl sonlarından itibaren ufak çiçekli ot kümeleri şeklinde görülen yarı üsluplaştırılmış çiçekler, yerlerini 16. yüzyılın ilk yarısından itibaren has bahçe çiçekleriyle yapılan yeni bir üsluba bırakır. Bu motifler Osmanlı süsleme sanatlarının her dalında uygulanmıştır. Şukufename'de, Süleymanname'de, kilim ve seccadelere, çiçek dünyasından uzak olan savaş eşyalarında miğfer ve kalkanlarda, çinilerde, tezhipte, deri ciltlerde natüralist üslup hâkimdir(Atasoy, 2011).

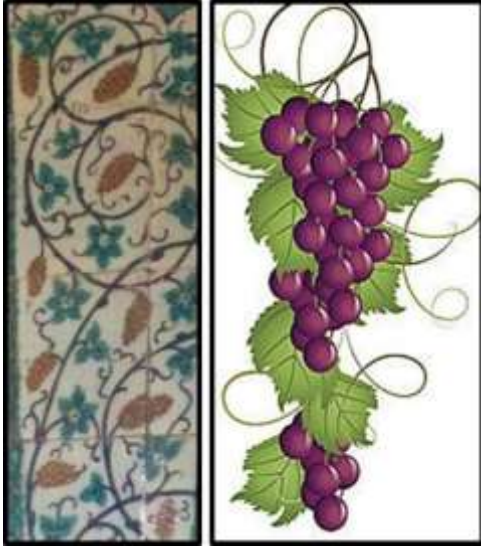
Çini sanatının en yüksek ve olgun dönemi olan 16. yüzyıl eserlerinde hemen hemen tüm bahçe çiçeklerini bulmak mümkündür.16. yüzyıl Kanuni devrinde, Saray'ın ser nakkaşı Karamemi tarafından bu üslup çıkarılmıştı(Atasoy, 2011, Çağman, 1988).

Ağlayan gelin (*fritillaria imperialis*), çinilerde çok az örneği bulunan bir motiftir. 16.yüzyılda hiç görülmemeyen bu çiçek, 17. yüzyıldaki natüralist kompozisyonlarda sıklıkla kullanılmıştır. Topkapı Sarayı Harem'inde, Valide Sultan Dairesi Yatak Odası'ndaki kalabalık çiçek buketlerinde ağlayan gelin görülmektedir. Bu çiçek, zambakgiller familyasından, kışın yapraklarını kaybeden ve her ilkbahar yeniden yeşererek çiçek açan soğanlı bir bitkidir. "Ağlayan Gelin" olarak adlandırılmasının sebebi, halk arasındaki rivayete göre, çiçek açtığına tel duvak bağlanarak, müzik çalınarak düğün yapılmazsa, çiçeğin küserek bir daha çiçek açmayacağı inancının yaygın olmasından kaynaklanmaktadır.



Resim 1: Valide Sultan Yatak Odası'ndaki 17. Yüzyıl ağlayan gelin çiçeği ve doğadaki resmi (Arda, 2010).

Asma dalı ve üzüm salkımı (*vitis vinifera*), sanat tarihinde her dönemde kullanılan bir motiftir. Özellikle Hellenistik ve Roma dönemi sanatında mimaride kullanılan asma dalları, sarmaşıklar oluşturarak yüzeyde devam etmesi, İslam sanatında ise, ilk yüzyıllardan itibaren kullanılmasıyla yaygın bir motifi haline gelmiştir. Osmanlı döneminde daha çok seramiklerde ve duvar çinilerinde görülmektedir. Çini sanatındaki ilk örneklerine 16. yüzyılın ortalarından itibaren Takkeci Camii'nde rastlanmaktadır. Bu kompozisyonun ana şemasını servi ağacı oluşturmaktadır ve asma yaprakları da servi ağacının etrafında yüzeyde devam etmektedir(Yıldız Demiriz, 1980).



Resim 2: Çifte Kasırlar'daki 17. Yüzyıl asma dalı ve doğadaki resmi(Arda, 2010).

17. yüzyıl örneği olarak, İstanbul'da Sultanahmet Camii kuzey mahfil ile Ayasofya I.Mahmut Kütüphanesi'nde, Topkapı Sarayı'nda, Çifte Kasırlar 'da doğu duvardaki çini panoda ve Şadırvanlı Sofa'da Adalet Kulesi'ne giriş kapısının yanında yer almaktadır.

Gül (*rosa centifolia*), Osmanlı süsleme sanatlarının her döneminde sevilen bir çiçektir ve hem İslamiyet'te hem de Hıristiyanlık'ta da sembol olduğu düşünülmektedir. Çini sanatındaki stilize dilmiş formlarında, gülün goncası çok belirgindir ve açmış olarak tam karşıdan çizilmiştir(Demiriz, 1998, Yıldız Demiriz, 1980, İrepoğlu, 2015).

16. yüzyılda vazgeçilmez bir motifken, 17. yüzyılda sadece Topkapı Sarayı Valide Sultan Dairesi çinilerinde görülmektedir.



Resim 3: Karaağalar Taşlığı 17. Yüzyıl gül motifi ve doğadaki hali(Arda, 2010).

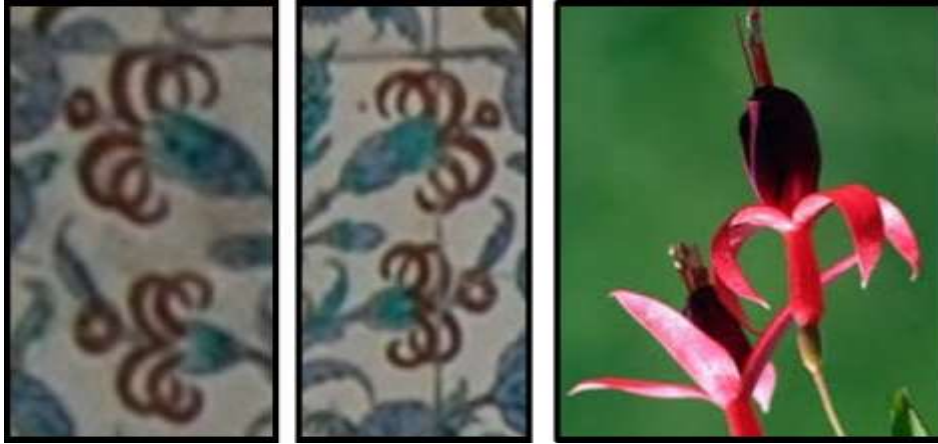
Karanfil (*dianthus cariofillus*), Osmanlı sanatının her dalında kullanılmıştır. Bazen stilize edilerek geleneksel motiflerin arasına katılmış, bazen de buket ve çiçek gruplarıyla özellikle lale ile birlikte kullanılmıştır (Atasoy, 2011, Yıldız Demiriz, 1980).

17. yüzyıl Topkapı Sarayı Valide Sultan Yatak Odası çini panolarında ve saraydaki diğer çini panoların bordürlerinde yoğun olarak kullanılmıştır.



Resim 4: Harem Dairesi çini pano bordürleri karanfil motifi ve doğadaki resmi (Arda, 2010).

Küpe çiçeği (*fuchsia*), Ara Altun'a göre zambaktır. Zambak da (*liliaceae*), zambakgiller familyasına adını veren soğanlı bir bitkidir. Birbirine paralel liflerden oluşmaktadır. Çinilerde görülenler genellikle beyaz zambaktır. Fakat bazı kaynaklarda bu küpe çiçeği olarak da geçmektedir. Zambaklarda taçyaprakları her zaman altışar taneyken, küpe çiçeğinde bazen altı bazen de dört tanedir (Yıldız Demiriz, 1980). Topkapı Sarayı'nda sadece Valide Sultan Yatak Odası'nda ve Çifte Kasırlar 'da görülmektedir.



Resim 5: Valide Sutan Yatak Odası 17. Yüzyıl küpe çiçeği ve doğadaki resmi (Arda, 2010).

Lale (*tulipa*), 16. yüzyıldan önce Türk kültürüne giren bir çiçektir. Anadolu yaylalarında farklı türlerde yetiştirilirken, İran'da ve Asya'nın içlerinde doğal olarak yetişmektedir. Selçuklu döneminde itibaren, Anadolu'da bahçe çiçeği olarak yetiştirilmiştir. Lale, 1550li yıllarda Batı dünyasında tanınmıştır. Hollandalılar tarafından soğanı yenilebilen bir çiçek olan lalenin, daha sonraları ticareti de yapılmaya başlanmıştır. Fakat bahçe kültürüne girdiği ilk yer Türkiye'dir. Lale, kitap sanatı yoluyla süsleme sanatına girmiştir. 1550lerde saray nakkaşhanesinin başındaki Karamemi, Muhibbi Divanı eseriyle lalenin ve birçok çiçeğin yaygınlaşmasına katkıda bulun-

muştur. Lalenin en çok kullanıldığı yapı Rüstempaşa Camii'dir (Atasoy, 2011, Yıldız Demiriz, 1980, İrepoğlu, 2015).



Resim 6: Harem Dairesi çini pano bordürleri lale motifi ve doğadaki resmi(Arda, 2010).

Bunun dışında 16. ve 17. yüzyıldaki yapılarda da görülmektedir. 17. yüzyılda Topkapı Sarayı'nda Valide Sultan Yatak Odası çini panolarında vazoda ve 17. yüzyıl panolarındaki bordürlerde karanfille birlikte kullanılmıştır.

Selvi(servi-cupressus sempervirens), tarih boyunca pek çok kültürde, çeşitli kavramların sembolü olarak kullanılmıştır. Akdeniz çevresinde yetişen, yaz kış yeşil kalan bir ağaçtır. Bu özellikle, Akdeniz çevresindeki çeşitli kültürlerin sanatına girmesinde önemli bir etken olmuştur. Ölümsüzlük sembolü olarak da kabul edilmektedir ve bu yüzden mezarlıkların ağaçlandırılmasında tercih edilmiştir. Sürekli yeşil kaldığı için havayı temizlemekte, formu dolayısıyla da kirli havayı yükseğe taşıdığı bilinmektedir. Çini ve seramiklerde bahar açmış çiçek dallarından sonra en sık işlenen konudur(Yıldız Demiriz, 1980).

16. yüzyıl sonlarında ve 17. yüzyılda sıkça kullanılmıştır. İstanbul'da Ayasofya I.Mahmud Kütüphanesi, Sultanahmet Camii mahfil, Topkapı Sarayı'nda, Çifte Kasırlar doğu duvar, Karaağalar Taşlığı kuzeybatı duvar, Şehzade Mektebi ve Şadırvanlı Sofa'da görülmektedir.



Resim 7: Çifte Kasırlardaki servi ağaçları ve doğadaki resmi(Arda, 2010).

Sümbül (*hyacinthus orientalis*), Osmanlı sanatında ve kültüründe çok önemlidir. Kompozisyonların zemininde kalan boşlukları doldurmak için en uygun forma sahip olduğundan sıkça işlenmiştir. Çini sanatındaki renk skalasının içinde sümbülün laciverde yakın tonlarının bulunması ve diğer renklerde kırmızı gül ve karanfile alternatif olarak denge sağlaması, tercih edilmesini sağlamıştır(Yıldız Demiriz, 1980).



Resim 8: Çifte Kasırlardaki sümbüller ve doğadaki resmi(Arda, 2010).

Sümbül aynı zamanda divan süslemelerinde sıkça kullanılmaktadır ve aynı dalı laleler ile paylaşmaktadırlar. Vazolu büyük panolarda sıkça kullanılırken, Topkapı Sarayı'nda Valide Sultan Yatak Odası çini panolarında ve Topkapı Sarayı'ndaki servili panoların (Çifte Kasırlar doğu duvar, Karaağalar Taşlığı kuzeybatı duvar, Şehzade Mektebi ve Şadırvanlı Sofa'da) zeminde kullanılmıştır.

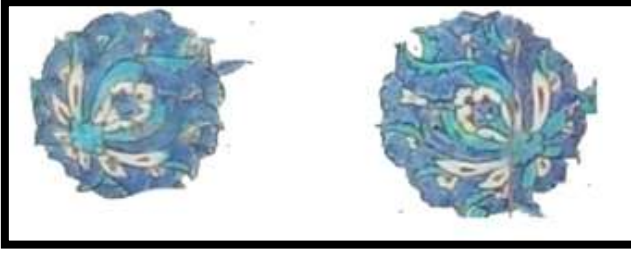
Süsen (ırıs), iridaceae familyasından bir bitkidir. Bazı türleri soğanlıdır bazıları ise, kalın köklerden meydana gelmiştir. Mezarlıkların süslenmesinde kullanılmaktadır. Bazı türleri ülkemizde sulak yerlerde yetiştirilmektedir. Süsen, Karamemi'nin fırçasıyla süsleme sanatlarına girmiştir. 16. yüzyıldan itibaren sıkça kullanılmıştır(Atasoy, 2011, Yıldız Demiriz, 1980).



Resim 9: Valide Sultan Yatak Odası süsen çiçeği ve doğadaki resmi(Arda, 2010).

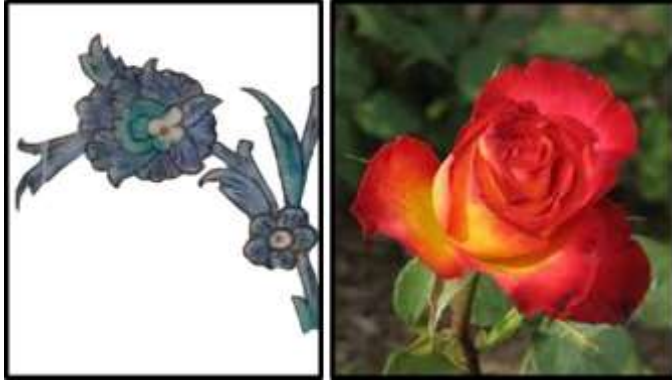
Özellikle 17. yüzyıl Topkapı Sarayı'nda Valide Sultan Dairesi yatak odasında ve Çifte Kasırlar'da üst seviyedeki panolarda zeminden çıkan demetlerle birlikte kullanılmıştır.

Hatayinin kökeni Çin Türkistan'ına bağlanır. Orta Asya'dan İran yoluyla Anadolu'ya ulaşan hatayi motifi, en çok Osmanlı döneminde yaygın kullanım sahası bulmuştur. Hatayi, çeşitli çiçeklerin dikine kesitinin anatomik çizgilerinin üsluplaştırılmasıyla ortaya çıkan şekildir. Tabiattaki çiçek, süsleme sanatında ya olduğu gibi resmedilmek amacıyla kullanılmış, ya da üsluplaştırılmak amacıyla işlenmiştir. Hatayi motifinin kısımları: Meşime: çiçeğin göbek kısmında, tohumları koruyan keseciğin adıdır. Meşimenin alt ve orta kısmında, sapın çiçeğe birleştiği nokta bulunur. Bu nokta hatayi için can noktası (ukde-i hatayi) gibidir. Keys: Çiçeğin kaidesini oluşturan çanak kısmıdır. Tüveyç: Meşimenin veya göbeğin etrafını çeviren renkli taç yapraklardır(İnci Birol, 2008).



Resim 9: Valide Sultan Taşlığı hatayi motifi(Arda, 2010).

Gonca gül, tam açılmamış, bir çiçeğin boyuna kesitinin tezhip üslubuna çekilmiş halidir. En basit bir gonca gülde bile taç yaprakları ve çanak kısmı bellidir. Meşime ve tohumlar ya hiç görünmez ya da kısmen görülebilir. Fakat meşime ve tohumlar daha belirgin çizildiği halde bir gonca gül değil hatayi olur. Gonca gül motifi, hatayinin ilk adımları gibidir(İnci Birol, 2008).



Resim 10: Karaağalar Taşlığı Goncagül motifi ve doğadaki resmi(Arda, 2010).

Sonuç

Osmanlı çini sanatında 16. yüzyılda kullanılan motif ve renkler, 17. yüzyılda değişime uğramıştır. İmparatorluğun finansal durumuna bağlı olarak gelişen inşaa faaliyetleri ve bununla birlikte mimari ve süsleme de 17. yüzyılda azalmıştır. İznik çinilerinde kullanılan mercan kırmızısının yerini kiremit kırmızısı, kaliteli sırların yerini çatlak sırlar almıştır. Teknik olarak renklerde akmalar, sırda patlamalar görülmüştür. 16. Yüzyıldaki renk skalasının yerini 17. yüzyılda sadece beyaz zemin üzerine firuze ve kobalt mavi renkler bazen de kiremit kırmızısı almıştır. Bununla birlikte çini üretimi İznik'ten Kütahya'ya geçmiştir. İznik atölyelerindeki çiçek ve motifler natüralist bir üslup kazanarak Kütahya'da yeniden canlanmıştır. Motifler, 16. yüzyıl çinilerindeki gibi stilize değil, natüralist üslupta yapılmıştır. Doğadan alınan çiçeklerin müdahalesiz devinimi çini panolarda görülmektedir.

Rüzgârdan savrulan dallar ve çiçekler çini pano yüzeylerini kaplamıştır. Topkapı Sarayı 17. yüzyıl çini panolarında bu etki görülmektedir. Hem renk kalitesi olarak hem de kompozisyon olarak karakteristik üsluba sahiptirler. Natüralist üslubun dışında 17. yüzyılın önemli ka-

zanımlarından olan yeni çiçekler de çini panolarda yer almıştır. Valide Sultan odasında kullanılan süsenler, sümbüller, Çifte kasırlardaki serviler, küpe çiçekleri de kompozisyona dâhil olmuştur. 17. yüzyıl Topkapı Sarayı'nda kullanılan çiçek motiflerinin görüldüğü mekânlar, Harem Dairesi'ndeki Çifte Kasırlar, Karaağalar Taşlığı, Valide Sultan Dairesi ve Taşlığı, Şadırvanlı Sofa'dır. Harem dışında ise sadece Sünnet Odası cephesi ve Revan ve Bağdat Köşkü'ndeki mavi beyaz kuşlu panolardır. Harem dışındaki mekânlarda sadece hatayi, saz yaprağı kullanılırken, Harem'de tamamen natüralist bir üslup hâkimdir. Panolarda, 16. yüzyılda kullanılan stilize motifler, 17. yüzyılda hareketlendirilerek yüzeye yerleştirilmiştir.

KAYNAKLAR

- Arda, N. (2010). *17. Yüzyıl Topkapı Sarayı Çini Panoları*. Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü. Lisans Tezi. Ankara.
- Atasoy, N. (2011). *Hasbahçe Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek*. İstanbul. YKY.
- Çağman F. (1988) "Ehl-i Hiref" Türkiyemiz 54 s.14.
- Demiriz Y. (1998). *17.yy Çinilerinde Değişen Desen Anlayışı. 17yy. Osmanlı Kültür ve Sanatı 19-20 Mart Sempozyum Bildirileri (s.47)*. İstanbul. Sanat Tarihi Derneği Yay.
- İnci Birol. D.Ç. (2008). *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*. (7. baskı). İstanbul. Kubbealtı Yayınevi.
- İrepoğlu G.(2015). Gül. İstanbul: YKY.
- Yıldız Demiriz. A.A. (1980).*Osmanlı'da Çini Seramik Öyküsü*. İstanbul. İstanbul Menkul Kıymetler Borsası Yay.