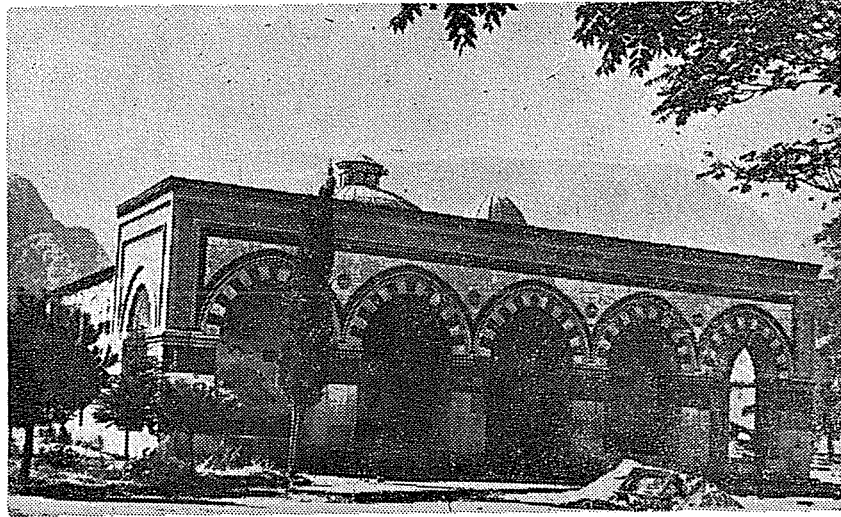


Resim 5. Diyarbakır, Mesudiye Medresesi batı revakı (Y. Araz).



Resim 6. Amasya Bayazıt Paşa Camii (S. Ergin).

## İSTANBUL ÇİNİCİLİĞİ

Faik KIRIMLI

İznikte Çini sanatının sıhhatle işlediği devrelerde İstanbul'da da mimari yapılar için çiniler ve kullanılmak üzere keramik evaniler üretilmekte idi.

İstanbul Osmanlılar tarafından feth olunduktan sonra İslâm aleminde önemli bir kültür merkezi oldu. Bizanslılar zamanından beri doğu ile batı arasında önemli bir ticari merkez olan İstanbul artık Osmanlı devletinin merkezidir. Fatih'in bilim ve sanata düşkünlüğü ve burada diğer şehirlere nispetle daha iyi şartlar olması sebebi ile birçok sanatçı İstanbul'a gelmiştir. İkinci büyük sanatçı akını 1514 Çaldıran savaşından sonra olmuştur.

Osmanlılarda Çini sanatı İznik, Bursa, Edirne üzerinden İstanbul'a gelmiştir.

Burada Kare ve Evani çini üreten üç ayrı merkez vardı.

Bunlardan biri serbest piyasada kare ve evani çini imâl eden atölyelerdi.

İkincisi Hanedana ait mimari yapıların çinilerini imâl eden saray teşkilatına bağlı Ehli Hiref Çini Ustaları idi.

Üçüncüsü Ehli Hiref teşkilatına bağlı saray nakkaşlarıdır ki bunlar serbest piyasa çini atölyelerine ısmarladıkları kâse ve tabakları kendileri hünerlerini ispat edercesine tezyin ederler ve bu mükemmel eserleri bayram günlerinde Padişaha hediye olarak götürürlerdi. İstanbul çiniciliği bu üç merkez tarafından meydana getirildi. Mimari yapıların kare çinilerini üreten Ehli Hiref çiniciliği onaltıncı yüzyılın ortalarına kadar devam etti. Bu yy.ın ortalarında İznik'te çini sanatı tam tekamül etmiş, üçbin kişinin çalıştığı bir endüstri meydana gelmişti. Mimari yapıların çinileri tamamen İznik'te imâl olunmaya başlayınca Ehli Hiref ustalarının çini üretmelerine ihtiyaç kalmamıştı. Zaten sarayın küçük çini teşkilatı 16. yy.ın ikinci yarısından sonra yapılarda yoğun vaziyette kullanılan

çinileri üretecek güçte değildi, böylece İznik'te gelişen mimari çinilik Saray Ehli Hiref Çini Teşkilatının inkirazına sebep oldu. 17. yy. ın başlarında Saray Ehli Hiref Çini Teşkilatında yalnız iki çini ustası vardır. Bunlar da sarayın çini işlerini takip etmekle görevli idiler. (Zeyl-i İbni Batuta Muallim Cevdet İstanbul 1932 Sahife 422)

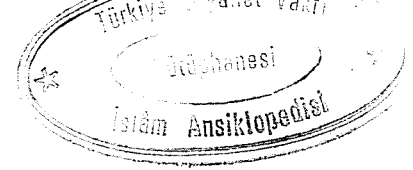
Saray nakkaşları ise genellikle 16. yy. ın ortalarına kadar avani ürettiler. Bu sanatçıları avani üretmeye sevk eden, Kanuni Süleyman'ın Mavi Beyaz porselenlere olan aşırı düşkünlüğü olmuştur. Mavi Beyaz Çiniciliğimizin en makbul örnekleri olan kare çiniler, kâseler, tabaklar, kandiller saray ehli hiref teşkilatına bağlı nakkaşlar tarafından meydana getirilmiştir.

Serbest piyasa çiniliği ise Fetih ile birlikte mavi-beyaz olarak İstanbul'da başlamış 17. yy. ın ikinci yarısında çini sanatımız inkiraz bulana kadar devam etmiştir. Çağların değişmesi ile değişen şartlar İznik ve İstanbul sanatını beraber inkiraza sürüklemiştir.

#### İstanbul Ehli Hiref Mimari Çiniliği

İstanbul'da mimari yapılarda görülen en eski çini Fatih Camii son cemeat yerinde karşılıklı iki pencere alınlığındadır. Sır altında dört renk kullanılan çiniler Edirne'deki Üç Şerefeli cami dış avlu çinileri ile müşabihdir ve yerli çini ustaları tarafından yapılmıştır. İkinci yapı ise 1472 yani Fatih Camiinden iki yıl sonra inşa edilmiş Çinili Köşktür. Burda Selçuklularda kullanılan mozaik çini tekniği dikkatimizi çeker. Osmanlılarda Mozaik çini Bursa ve Edirne'de geniş plan halinde kullanılmadı. Çinili köşkün mozaik çinileri Fatih zamanında Horasan'dan İstanbul'a iş bulabilmek için gelen bir grup Kâşi Traşan ustası tarafından meydana getirildi. Uzun meşakkatli bir yolculuktan sonra İstanbul'a gelen Kâşi Traşan ustaları işsiz kaldılar, çünkü vakıf oldukları teknikle ancak mimari çini imâl ederler avani sanatında Kâşi Traşanlık tekniği geçerli değildir. Müşkül durumda olan bir grup Horasanlı Kâşi Traşan ustası Pağışaha dilekçe vererek iş isterler ve dilekçeleri kabul olunur mimari mozaik çini üretimine başlarlar. (Zeyl-i İbni Batuta, Muallim Cevdet İstanbul 1932 Sahife 388)

(Horasanlı Ustaların Dilekçesi, Topkapı Sarayı Arşivi No. E. 3152, Dilekçe Metni)



#### Dilekçe

#### Allah

Devletiniz daim dünyanız mutlu cümlemizden selâm olsun. Horasanda Kâşi Traşan dergahı mensubuyuz. Uzun zamandır enva-i çeşit zahmet ve perişanlık içinde açlıktan ölecek haldeyiz. Yüz konak çiniledim şimdi topluca burdayız. Bunun içindeki hazreti Pağışahımın eşğinde hizmet dilerim. Hasbün Allah ve Bi atır-ı Resulallah ve eimmetül müminin aleyhim-s-selatü ve-s selâm. Yavaş yavaş çalışmak kulunuzca çok mühimdir. Günlerin meydana getirdiği yadigarda menfaat olmaz âli ile...

Horasanlı Ustaların bugün bilinen iki eseri mevcuttur. Biri Çinili Köşk diğeri Fatih'in veziri Mahmud Paşa'nın türbe çinileridir. Belki başka eserler de meydana getirmiş olsalar da, bu eserler günümüze kadar gelememiş tahrib olmuşlardır. Mozaik çini tekniği bir dahaki devrelerde Osmanlı sanatında görülmez.

Fatihten sonra Pağışah olan İkinci Bayazıd zamanında İstanbul'da mimari yapılarda çini kullanılmadı 31 Yıl süren ikinci Bayazıd devrinden sonra sekiz yıl pağışah olan Yavuz Selim zamanında da çini görülmez. 1520 Tarihinde Osmanlı Pağışahı olan Kanuni Süleyman zamanında çini mimaride yoğun halde kullanılır.

İstanbul'da 1472 Çinili köşk 1474 Mahmud Paşa türbesinden sonra çini 1522 tarihinde Kanuni'nin babası adına inşa ettirdiği Yavuz Selim Camiinde görülür. Burda görülen çiniler renkli sır tekniğindedir. Renkli sır çini tekniği Osmanlılarda ilk defa 1420 tarihinde Bursa'da, Semerkand'dan gelen Nakkaş İlyas Ali ve çini ustası Muhammed el mecnun (Deli Mehmed) tarafından Yeşil Cami ve Türbede kullanıldı. Son olarak 1436 tarihinde Edirne'de Muradiye camiinde görülür. 86 Yıllık bir aradan sonra İstanbul'da tekrar görülen renkli sır tekniği Tebrizden İstanbul'a gelen Habib adında bir usta tarafından da uygulanmıştır. Çini sanatına olan vukufu sayesinde Saray Ehli Hiref teşkilatına alınan Habib ustanın ilk eseri 1522 Yavuz Selim Camiidir.

(Üstad Habib ustayı belgeleyen vesika Topkapı Sarayı Arşivi D. 9706-1 Sahife 22. B, 23A Tarih 1525)

## Cemâat-i Kâşi Giran

## Üstâdan

Habib (Tebrizi) : San'at birle cihet olunub makdema ulufesini İstanbul Hassa harcından alub hâliyâ mezkûr deftere el-hakk olunmuş fi gurru receb 929 ber Mucib ruzname.  
8.5

## Şakirdân

Ali. 4 : An gılman acemyan amedfi 6 Hâsene 930 ber mucib mucib ruzname.  
Bali (Bosna) 2 : Devşirmeden gelub makdem'a ulufesini İstanbul hassa harcından alurmuş hâliyâ mezkûr deftere el-hakk olunmuş Fi 6 Hâsene 930 ber Mucib ruzname.

Timurhan 2 Maşle  
İskender Trabzon 1.5 Maşle  
Hasan Trabzon 1.5 Maşle  
Hüseyin Üsküb 1.5 Maşle  
Mustafa Perşebe 1.5 Maşle  
Mustafa Nevrekub 1. Devşirme gelmiş fi 4 Şaban sene 931 ber mucib ruzname.  
Ahmed Derrâme 1. Akçe  
Hızır Trabzon 1. Maşle.

1522 Tarihinde Yavuz Selim Camii ile başlayan Habib Usta okulu 1558 Topkapı Kara Ahmed paşa camiine kadar görülür, bir daha görülmez. 36 yıl süren İstanbul Renkli Sır çiniciliği zamanında Arz Odası cephesi, Haseki imareti, Şehzade Mehmed Türbe çinileri hep bu teşkilat tarafından meydana getirildi. Bilhassa Şehzade Mehmed türbesi çinileri renkli sır tekniğinin şaheseridir. İstanbul renkli sır Habib Usta okulunu, Bursa Muhammed el Mecnun Ustanın renkli sır okulundan ayıran mühim özellik Habib Ustanın çini hamuru yaz, Mecnun ustanınsa kırmızıdır.

Kanuni, 1548 de Oğlu adına inşa ettirdiği Şehzade Camiinden daha mükemmelini kendi adına inşa ettirecekti. Cami ve Türbelerde çini kullanılacağını zamanın sanatçıları biliyorlardı. Fatih'ten beri serbest piyasada tekâmül eden sıraltı çiniciliği çok renkli hale gel-

miş, bugün Şam grubu dediğimiz zeytuni yeşilli patlicani morlu çini avaniler hem İstanbul hem İznik atölyelerinde imâl olunuyordu. Henüz kırmızı renk yaygın bir halde kullanılmıyor, uzun araştırmalardan sonra bu rengin sırrına eren usta kendi imâl ettiği eserlerde kırmızı rengi kullanıyordu. Bugün Londra British Müzesinde 1548 tarihli İznik yapısı bir kandilde Şam grubuna ait renkler görülür kırmızı renk yoktur. Yine İstanbul Ehli Hiref Çinicileri tarafından (1540) yapılan Şehzade Mehmed türbesi çinileri ise akıtma sır tekniğindedir. Bu teknikte kırmızı renk sonradan boya halinde çini üzerine sürülür bir müddet sonra hariçi tesirler nedeniyle renk silinir kaybolurdu.

## Kırmızı Renk'in İstanbul'da Bulunması

Kırmızı renk keramik sanatında Neolitik çağdan beri sanatçıların ilgisini çekmişti. Sır altında kabartma kırmızı renk ilk defa 14. yy. da Rakkalı bir sanatçı tarafından bulundu ve uygulandı. Rakkalı usta bu rengin sırrını öylesine sakladı ki oğluna dahi öğretmeden öldü ve sır altı kırmızı rengin sırrını da beraberinde götürdü.

Osmanlılarda kırmızı rengi yapan malzemeyi ilk defa 1530 yıllarında İstanbullu bir çini ustası tespit etti. Bu Esrarlı malzeme o devirde kumaş boyacılığında kullanılan, halk arasında (Zaçı Kıbrız) denilen yeşil renkli bir tuzdu. Bundan kırmızı rengi yapabileceğini keşf eden usta ağır araştırma, geliştirme ile onbeş yılda kırmızı rengi mükemmel tonda sır altında tespiti muaffak olur. Bu renk diğer renkler gibi sır altına satıh sürüldüğünde, pişme anında kurşun sır tarafından yutulmakta ve renk kaybolmaktaydı. Usta, sır altına rengi bolca kabarık olarak sürdü. Pişme anında kurşun sır renge nüfuz etsede pişimden sonra kalan renk sır altında kabarık bir şekilde meydana geliyordu. Çiniciliğimizin şöhretli kırmızı rengi mecburiyet altında kabartma olmuştur. Bugün ismini bilmediğimiz İstanbullu ustanın tespit edebildiğimiz en eski uygulaması Londra, Victoria ve Albert Müzesi koleksiyonunda 11 cm. Yüksekliğinde Mavi Beyaz Haliç İşi dekorlu küçük bir vazodur. Bu eserde Kırmızı renk küçük benekler halinde kullanılmış fakat henüz mükemmel değildir, koyu turuncudur. Bilinen diğer kırmızılı mavi-beyaz parçalar, bir kâse Paris Josef Sostiyel Koleksiyonunda, bir yarım tabak Paris Sevr Müzesinde, bir küçük parça İstanbul Vefa Atif Efendi Ki-

taplığı vitrinindedir. Mavi Beyaz Çini süslemelerinden sonra başlayan Şam grubu çok renkli çinilerde kırmızılı tek örnek Londra Victoria ve Albert Koleksiyonunda iki küçük kırık parça üzerinde görülmektedir. Süleymaniye camiiyle birlikte bu değerli renk şahsın malı olmaktan çıkmış milletin malı olmuştur birdahaki devrelerde kabartma kırmızı kaliteli ve kalitesiz olarak çini sanatımız son bulana kadar kullanılmıştır. Kırmızı Rengi Meydana getiren Zaç Kıbrızın Boya sanayinde kullanıldığını gösteren belgeler: (Türk Tarihinin ana hatları eserinin Müsveddeleri. Seri II No 8/a. Yazarı Hasan Sabri Mensucat Kimyageri. Boyacılık Tarihinde Türkler Sahife 10, 11)

Bursa Şer-i Mahkeme Sicilleri No 294 Sahife 75.

Deli Yorgi Dükkânında mevcut iki Top Köy bezi ve köylü sarığı ve altı adet küp ve altı adet fıçı ve otuzbir kıyye üç adet köhne kazan, ve bir miktar sarı ağaç boyası, ve iki gözlü tekne, ve onbir adet bakkam ağacı ve bir miktar ayt boyası ve sarı ot ve kök boyası ve elli adet sırik ve mengene ve yüz dirhem zaçkıbrıs ve yüz dirhem zerdeçal ve ikiyüz dirhem şap, Vesika 1794 Tarihlidir.

İkinci Belge Kitaplığında mahfuz olup Kumaş Boyacılığı hakkında bilinen tek nushadır. El yazması kitabın 20 Sahifesinde (Tertibi Siyah Boya)

Şarab Buruk  
Siyah Mazı Yetmiş Dirhem  
Mor Bakkam Yetmiş Dirhem  
Zaç Kıbrıs Yirmibeş Dirhem  
Kaya Tuzu Onbeş Dirhem  
Su Kiyye Sekiz.

Kayı vardır bu kitapta Zaç Kıbrızın daha birçok renklerin yapımında kullanıldığı görülmektedir.

#### Ehli Hiref Nakkaşları

Saray Ehli Hiref teşkilatına bağlı nakkaşlar kendilerine saray tarafından görev verilince çalışmaya başlar, görev verilmediği zamanlar çalışmaz maştan düşerlerdi. Üç ayda bir kendilerine veri-

len Ulufe denen aylıklarını alırken yalnız çalıştıkları günler nazarı itibara alınır. Nakkaşlar saray tarafından kendilerine görev verilmediği anlarda boş kalmaz, her sanatçı ayrı bir eser üzerinde hassasiyetle çalışır, meydana getirdiği eseri bayram günlerinde Padişaha hediye olarak takdim ederdi. Çeşitli sanatçılar tarafından getirilen eşya sarayda Çeşneci başı tarafından muhafaza altına alınır, muhtelif vesilelerle Padişah tarafından hediye olarak dağıtılırdı. Hediye getiren sanatçılara Padişah ihanda bulunur ekseriyetle akça verilirdi. Eğer getirilen eşya çok makbule geçti ise takdim eden sanatçıya akça, ayrıyeten pahalı kumaştan kaftan hediye edilirdi. İkinci Bayazıt zamanında sarayda altın ve gümüş avaniler kullanılmakta iken Kanuni zamanında porselen eşya kullanılmaktadır. Kanuni Süleyman'ın porselene olan düşkünlüğünü bilen saray nakkaşlarından bazıları serbest piyasa çini atölyelerine ısmarladıkları avanileri kendileri tezyin ettiler. Mavi-beyaz çiniciliğimizin en mükemmel numuneleri bu ustalar tarafından meydana getirildi. Ehli Hiref nakkaşlarının eserleri Desen, Ebad, Teknik kalite yönünden muâsır mavi-beyazlardan tefrik olunmaktadır. Desenlerde fırça tuşları ve gölge çizimleri ehli hiref nakkaşlarının özelliği idi. Saray teşkilatının ayrı bir özelliği de her meslekte en iyi kalite eşyanın burada üretilmesinde üretilen eşyaların İmparatorluğun sanayine örnek numuneler olmasındaydı. Saray nakkaşları tarafından meydana getirilmiş mavi beyaz eserleri örnek alan İstanbul serbest piyasası ve İznik atölyeleri aynı türde keramik ürettirler. Üstâdlar topluluğu olan saray teşkilatının eserleri her zaman birinci değerdedir. Topkapı Sarayı arşivi D. 6503 numaralı defterde 1514 Çaldıran savaşından sonra önce Amasya'ya, sonra Topkapı saray teşkilatına alınan Nakkaş Şahkulu Padişaha bayramlık bir büyük tabak ve altı adet küçükçe kâse takdim etmektedir. Yine saray arşivinde D. 9605 numaralı vesikada bayramda hediye getiren sanatçılara Padişah tarafından verilen in'âmlar belirtilmiştir. Bu defterde nakkaş Şahkuluna ikibin akçe ve bir benekli kaftan verildiği kaydı vardır. Bugün Topkapı Sarayı Arşivinde yarım asır önce tanzim edilmiş kılavuz defterlerle çalışma mecburiyeti vardır, geçen bu kadar zaman müddetinde bilim sahasına yeni vesikalar kazandırılmamıştır, saray arşivi verimli çalışılabilir duruma geldiği gün çini sanatı tarihinin niceliğini belirleyecek birçok vesika gün ışığına çıkacaktır.

### İstanbul Serbest Pisaya Çiniciliği

Fethin ikinci günü şehre giren Fatih, 1204 senesi Latin istilasında yakılmış tahrib edilmiş bir İstanbulla karşılaştı. İstanbul'un bakımsız yerlerini yanındaki erkâna vererek buraların bir an önce mamur bir hale gelmesini istemişti. Çevre illerden halk kitleleri getirilmiş, yeni çarşılar pazarlar kurulmuştu. Fatih bir an önce İstanbul'u Türkleştirmek istiyordu. Bu devrede Bursa'dan çini ustaları İstanbul'a gelip atölye açmış sanatlarını icraya başlamışlardı. İstanbul'un henüz feth edilmediği devrelerde Bursa'da çok çeşitli beyaz hamurlu keramikler üretilmekte idi. Keramik sanatı araştırma, gelişme devresinde idi.

(Bursa Şer-i Mahkeme Sicilleri Hicri. 868 Miladi 1464. A-1-1 Kod Numaralı Defter)

Sahife 83	İki Has Çini Tabak	60 Akça
»	Şerbet Çanak Kubartlı (Kobalt Mavi)	30 Akça
» 68	Çini Yemek Ak	3 Akça
» 38	İki Çini Tabak	150 Akça
»	Çini Şerbet Çanağı	50 Akça
» 55	Çini Çukur Saan	80 Akça
» 46	Çanak Çini	5 Akça

Bursa'da beyaz hamurlu çok çeşit değerde avanilerin imâl olduğu bu devrede İznik'te henüz kırmızı hamurlu miletos çömlekleri üretilmektedir, henüz beyaz hamur tekniği İznik'te yoktur.

Bursa'dan İstanbul'a gelerek sanatlarını icra eden ilk çiniciler hakkında belge Fatih vakfiyesindedir.

(Vakıflar Umum Müdürlüğü Neşriyatı Türk Vakfiyeleri No. 1. Ankara 1938)

Fatih Mehmed II Vakfiyeleri.

Faksimile 239. : Biri dahi Camii cedid Mubarekleri kürbinde Kıztaşı mescidi mahallesinde bir bab değirmendir, Çinici şüca milki ile mahdudur.

Fatih devrine ait bir başka vesikada Topkapı Sarayı Matbah'ı Amire için İstanbul piyasasından avani alındığı kayıtları vardır.

(Tarihi Osmani Encümeni Mecmuası. Sekizinci Sene ile Onbeşinci sene Numara 49-62 1, Nisan 1335 ile 1, Haziran 1337)

Fatih Devrine Aid Vesikalar.

Sahife 45 : Avani mes ber ay Matbah amire 10 Kıtaat derun 29,5 vakıyye Fi 18, 531 Akça

Sahife 55 : Avani Mes 13 Kıtaa 851 Akça.

Diğer bir belge Süleymaniye Camii İnşaat defterindedir. Topkapı Sarayı Arşivi D. 44. Bu defterde Süleymaniye Camii Türbelelerinde kullanılan çinilerin 42.800 akçaya İstanbul Atölyelerinden alındığı kaydı vardır. (Tahsin Öz, Turkish Ceramics. S 29).

Başka bir belge, Atatürk Kitaplığı Muallim Cevdet Kitapları arasında 1600 tarihli İstanbul esnafını belirten bir defterdedir. Burada çeşitli meslek grupları arasında Çini İmâl edenler kaydı vardır. (Tahsin Öz, Turkish Ceramics. S 26).

1632 Tarihinde Evliya Çelebi, İstanbul kalesinin canib garbinda Haliç İstanbul sahilinde 250 çini atölyesinin varlığından bahis eder. (Cilt. 1 S. 395)

Mevcut vesikalardan anlıyoruz ki onbeşinci yy. dan, çini sanatımızın son bulduğu onyedinci yy. a kadar İstanbul serbest piyasada çinicilik vardı.

Evliya Çelebi İstanbul'daki 250 Çini Atölyesini 1632 tarihinde gördü. 16 sene sonra İznik ziyaretinde burda 9 Çini atölyesinin kaldığını I. Sultan Ahmed zamanında (1617-1603) İznik'te Üçyüz Çini atölyesinin olduğunu yazar. 17 yy.ın ikinci yarısında İznik'te çinicilik son bulur. İstanbul atölyeleri ticari piyasaya yakın olmakla belki birkaç yıl daha fazla yaşayabildi.

İstanbul fetholunduğu devrelerde bakır sahanlar vs. piyasada kıttı. Halkın evani talebini keramik sanai karşılıyordu. Bursa'dan İstanbul'a beyaz hamurlu çiniciliği getiren ustalar ilk önceleri mavi-beyaz çinileri ürettiler. Bu devrelerde imâl olunan çinilerdeki desenler, Ankara harbinden sonra Timurla birlikte Semerkand'a giden, Yeşil camii inşaatının olduğu devrelerde tekrar geri dönen Bursalı İlyas Oğlu Nakkaş Ali'nin getirdiği Tebriz Okulu süslemeleridir. Bazen çini sanatı bu devrelerde çok makbul olan ipekli şimli İstanbul ve Bursa kemhalarındaki desenlerden ilham alarak süsleme ya-

parlar, bazen o günün dikkate değer olaylarını çini evani üzerine resmederlerdi. Saray ehli hiref nakkaşları arasında Kara Memi adında bir yerli usta, senelerce çini sanatımıza hakim olmuş doğudan gelme Hatayi, Rumi, Palmet gibi motifleri silip, yeni bir naturalist süsleme tarzı meydana getirdi. İstanbul'un cennet misali âb-ı havasından, bağından, bahçesinden ilham alarak meydana getirdiği selviler, bahar ağaçları, asmalar, güller, karanfiller, lâleler artık çini sanatımıza hakim motiflerdir.

1548 Şehzade Mehmed camiinden sonra 1551 inşaatına başlanan Süleymaniye camii için yerli ustalar Kanuni'nin ihtişamına yaraşır bir çini terkibi meydana getirmek istediler. İnsan gözünün gördüğü en makbul mücevherat renklerinden Zümrüd yeşilini, Lapis Laciverdini, Mercan Kırmızısını, Firuze Mavisini madeni oksitlerden elde etmeye muaffak oldular. Bakışı derine çeken makbul bir beyaz zemin üzerine beş rengi tespit edip çelikten daha sert parlak makbul bir kurşun sırla kapladılar. Bulunan yeni çini terkibi öylesine beğenildi ki, İmparatorluğun çini sanatına tek örnek oldu. Bu tarihe kadar İstanbul ve İznik atölyeleri arasında küçük farklar olsa da beş renkli yeni terkip bulunduktan sonra her iki merkez tarafından uygulandı ve fark kalktı. Bir daha bu yeni terkip ister İstanbul'da ister İznik'te yapılsın İznik çinisi diye adlandırıldı. Daha önceleri çini sanatında her yirmibeş senede bir araştırma ve gelişme görülürdü, yeni terkip bulunduktan sonra yeni değerler aranmaktan vaz geçilip bulunan bu mükemmel sistem ayakta tutulmak istendi. 1550 ile 1585 yılları arası çini sanatımızın tam sıhhatle işlediği devrelerdir. 1585 tarihinden sonra çini sanatında inkirazın ilk belirtileri görülmeye başlar.

Çiniciler zamanında kazanmak için değil geçinmek için çalışırlardı. Örneğin İznik mühim bir çini endüstri merkezi olmasına rağmen, hiçbir zaman zengin bir kent olamamış her zaman Bursa iline bağlı bir kasaba olarak kalmıştır. Çini hamurunu hazırlayanlar, hamura şekil verenler, boyaları sırları hazırlayanlar, desenciler, fırın yakanlar müşterek çalışıp bir eser meydana getirip satar ve nasiplerini alırlardı. Zamanında çinicileri pek ciddiye almazlardı. Topkapı Sarayı Arşivi 9706-1 numaralı Ehli Hiref defterinde 38 ayrı sanat şubesi kaydedilmiştir. Mevcut şubelere dahil 580 sanatçının isimleri ve aldıkları maaşlar belirtilmiştir. Bütün meslekler arasında en düşük ücret çini Üstadına verilmektedir. Bakırcılar, semerciler dahi

Çini üstadından daha fazla ücretle teşkilata alınmışlardır. Örneğin sanat birle yazılmış bir nakkaş 22 akça almakta sanat birle yazılmış çinici sekizbuçuk akça almaktadır. Süleymaniye camii için bir plaka çini onsekiz buçuk akçaya alınmıştır. Aynı tarihte hattat Kara Hisari'nin yazacağı Kur'an için piyasadan düz beyaz kâğıd alınır, bir yaprak kâğıd yirmi akçadır.

16. yy.ın son çeyreğinde piyasada bakır kaplar bol görülmeye başlar, 16. yy.ın ikinci yarısında Osmanlı imparatorluğunda kahve iptilası başlayınca, ihtiyaç duyulan fincanlar İstanbul ve İznik atölyelerinde yapılır, bir de Çin'den gelirdi. Porselen imâlinde mühim olan kaolinin Kütahya'da bol olmasından burda 16. yy.ın son çeyreğinde mavi-beyaz Çin Porselen fincanlarını imâl etmek istediler.

İlk fincanlar halk sanatı türünde mavi-beyaz süslemeli, dipleri çin taklidi imzalıdır.

Bu devrelerde halk çini eşyayı kullanmak için alır, kırılınca atar bir yenisini alırdı. Kütahya avanileri ucuz olunca halk bunlara meylett, birde bakır sahanların bollaşması çini atölyelerini müşkül durumda bıraktı. Mimari çini yapımı durmuştu. Çini atölyeleri fiatı düşürmek için pahalı malzemeleri çiniden çıkarmaya başladılar ve böylece asırlar neticesinde meydana gelmiş çini dengesi sarsıldı yavaş yavaş bir daha tekrar doğrulmamak üzere kayboldu. Meseleleri müşterek olan İznik ve İstanbul atölyeleri beraber inkiraza sürüklendiler. Böylece İstanbul serbest piyasa çiniciliği 17 yy.ın ikinci yarısında son buldu.

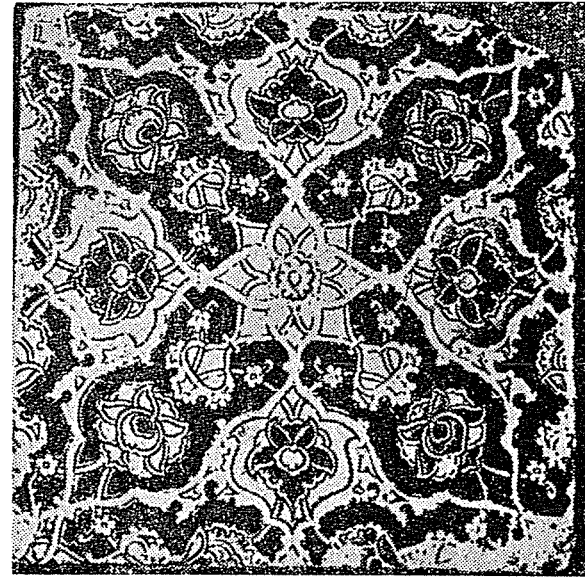
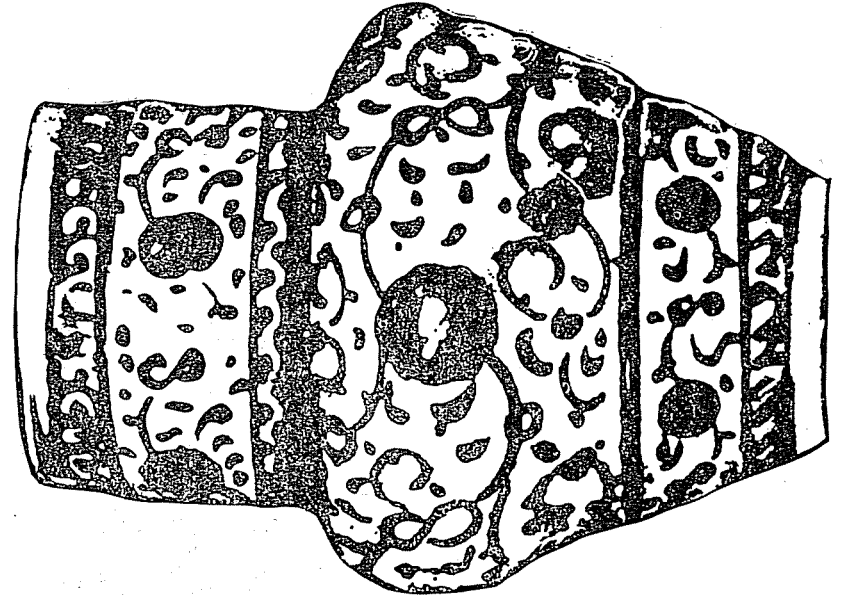
İstanbul'da 18. yy. da padişah 3. Ahmed zamanında 1703-1730 kaybolan çini sanatını tekrar ihya için Edirnekapı Tekfur sarayında Çini fabrikası kurularak İznik çinisi tekrar ihya edilmek istendi. Kısa bir müddet sonra patlak veren patrona isyanı 3. Ahmed'i tahttan indirir ve Çini fabrikasının kurulmasında emeği geçen Nevşehirli Damat İbrahim paşanın ölümü ile Çini tekrar himayesiz kalır ve yine kaybolur. Tekfur çini çalışmaları kaliteli çini yapımına erişmemiştir. Fakat uyguladıkları sistem İznik sistemidir. Tekfur çini terkibi nesillerden geçerek ondokuzuncu yy.ın sonlarına kadar gelmiştir.

İstanbul çiniciliği Çini tarihimizde henüz yeni bir konudur. Topkapı Sarayı Arşivi ve bilhassa Nusretiye arşivi vesikaları tetkik edilme imkânına eriştiği gün Çini tarihimizin niceliğini belirleyecek sayısız vesikalar bulunacaktır. 23.12.1981.



عرصه در امر  
 مرگه ن درگاه کاشی کاران حراسه  
 حمد از داد او در حرم دولت هر چه نرسد کما السلام  
 صلاحی محاد مرسانه در دولت اوضاع کسانه  
 کشیدم در وی ضرر را بپراغ موهوم رسانیدم  
 در دل جانست که خدمت این نه جد و ابا انجمن  
 بجا آوردیم و کولانه سرور آید همه من بران  
 حساسه و کاظم رسول الله و الله المومنین علیه السلام  
 همه ایس حاکم از بس خدمت رواه گشته که در کشید  
 در هر امر است خواه هر که در او اید

Resim 1. 15. yüzyıla ait, Horasan'dan gelen kâşitраşanların devlette hizmet için verdikleri arzuhal. Mahmutpaşa Türbesi ve Çinili Köşk'ün çinilerini yapan teşkilât.

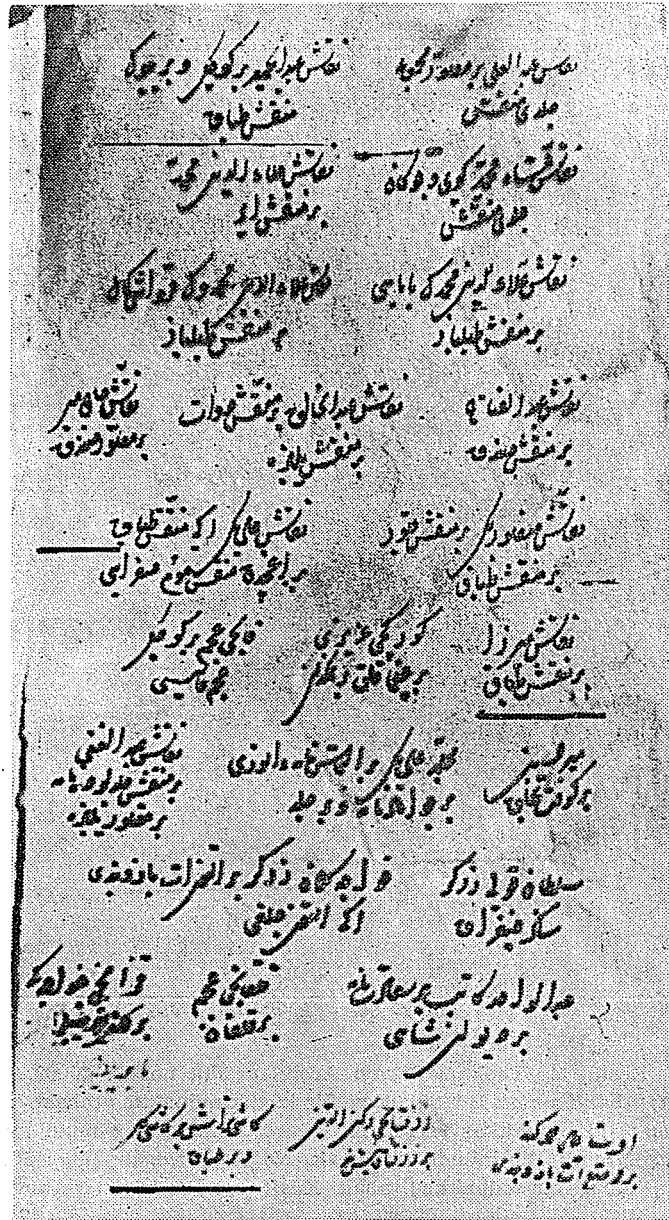


Resim 2. Ehlil Hiref, İstanbul Akıtma sır tekniğinde plaka 27-27 cm. Çinili Köşk.

Resim 3. Kırmızılı Halıç işi vazo. Yükseklik 11 cm. Victoria ve Albert Müzesi Londra.







Resim 6. Resim 5 den detay.

## KONYA KARATAY MEDRESESİNİN ANA KUBBE GEOMETRİK BEZEMESİ

Selçuk MÜLAYİM

«En kudretli kalem, en geniş muhayyile, en mahir fırça  
bile buradaki renkleri, şekilleri ve bunların imtizacın-  
dan doğan ahengi tasvir ve tersimde zorluk çeker»  
(İ.H. Konyalı, Abideleri ve Kitabeleri ile Konya Tarihi)

Karatay Medresesi yalnız Konya'da değil, bütün Anadolu medreseleri içinde en çok tanınanlardan biridir. Yapının böylesine tanınmış bir anıt olması, sanat tarihi yayınlarında övgü dolu anlatımlar ve değişik yorumlarla yer almasının en önemli nedeni, çeşitli mimarî elemanlar üzerinde, özellikle ana kubbeyi içten bezeyen çini süslemelerden gelmektedir. Hiç kuşkusuz taçkapının zengin taş işçiliği, dengeli plan şeması ve kitle kompozisyonu da yabana atılacak şeyler değildir. Ne varki, Selçuklu sanatıyla ilgilenen her bilim adamının asıl yöneldiği nokta çini süslemelerde toplanmaktadır. Değişik makale ve kitaplarda, coşkun anlatımlar ve çeşitli benzetmelerle yer alan asıl süsleme<sup>1</sup>, ana mekânı örten büyük kubbenin iç yüzünü kaplayan mozaik çini tekniğindeki görkemli sanat şaheseridir.

Aşağıdaki kısa incelememizde, sözkonusu kompozisyonun yeterince anlatılmamış olan ve fazlaca yaklaşılmayan bir yönünü ele al-

1 Sarre, F., *Denkmäler persischer Baukunst*, I, Die Seldschukischen Denkmäler von Konya, Berlin, 1901, Lev. 5-6; Deri, M., *Das Seldschukische Ornament*, Denkmäler persischer Baukunst von Konia, 1901, s. 142; Diez, E., *Die Kunst der Islamischen Völker*, Berlin, 1917, s. 116; Otto-Dorn, K., *Türkische Keramik*, s. 19; Uğur, M.F., - Koman, M.M., *Selçuklu Büyüklerinden Celaleddin Karatay ile Kardeşlerinin Hayatları ve Eserleri*, Konya, 1940; Aslanapa, O., *Anadolu Çini ve Keramik Sanatı*, Ankara, 1965, s. 15, Res. 14; Grabar, O., - Hill, D., *Islamic Architecture and Its Decoration A.D. 800-1500*, London, 1967, s. 73; Yetkin, Ş., *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*, İstanbul, 1972, s. 62-70; Öney, G., *Türk Çini Sanatı*, İstanbul, 1976, s. 25, 34, 35.