

## 15 ve 16. YÜZYIL MAVİ-BEYAZ SERAMİKLERİ: OSMANLI, SAFEVİ VE ÇİN HANEDANLIĞI ÖRNEKLERİNİN ÜSLUP BAĞLAMINDA KARŞILAŞTIRILMASI



### 15<sup>TH</sup> AND 16<sup>TH</sup> CENTURIES BLUE-WHITE CERAMICS: COMPARISON OF OTTOMAN, SAFAVID AND CHINESE SAMPLES IN THE STYLE CONTEXT

Sevcan ÖLÇER\*

#### Öz

Osmanlı, Safevi ve Çin Hanedanlıkları, tarih boyunca doğu ve batı arasında köprü kuran, nitelikli sanat ürünleriyle kültür birikimlerini ortak bir senteze dönüştüren büyük medeniyetlerdir. Özellikle 15 ve 16. yüzyıllarda Anadolu, Orta Asya ve Uzak Doğu'da hüküm süren bu devletler, politik veya sosyo-ekonomik nedenlerle birbirleriyle sürekli temas halinde olmuşlardır. Bu nedenleri kısaca savaş ganimetleri, diplomatik hediyeler, sanatçı alışverişi ve İpek Yolu aracılığıyla gerçekleşen ticari hareketler olarak sıralayabiliriz. Söz konusu medeniyetler arasında çeşitli sebeplerle gerçekleşen sanatsal etkileşimler, dokuma, maden, ahşap, cam ve seramik gibi küçük el sanatlarında karşımıza çıkmaktadır. Osmanlı, Safevi ve Çin Hanedanlıkları arasındaki sanatsal etkileşimler ve üsluplar, özellikle mavi-beyaz seramiklerde dikkate değer örnekleri içermektedir. 14. yüzyıldan beri Çin'de gelişmeye başlayan mavi-beyaz seramikler Safeviler ve Osmanlılar tarafından oldukça beğenilmiştir. Bunun yanında her iki ülke de 15 ve 16. yüzyıllarda buldukları bölgelerde, kendilerinden önce var olan kültür birikimlerinden faydalanarak yerli ve yabancı üslupları birleştirmiştir. Çalışmamızda, öncelikle Safevilerin kuruluşundan itibaren ürettiği mavi-beyaz seramikler ve üretim merkezleri üzerinde durulmuş, merkezler arası üslup farklılıkları açıklanmıştır. Ardından, kırmızı hamurlu Milet işi ve beyaz hamurlu mavi-beyaz ilk devir Osmanlı seramikleri hakkında bilgi verilerek, örnekler üzerinden İran ve Çin kaynaklı gelişen bezeme üslupları irdelenmiştir. Ayrıca, ustalar ve eserler aracılığıyla gelişen bezeme kompozisyonları Çin, Safevi ve Osmanlı ekseninde birbirleriyle karşılaştırılmıştır.

*Anahtar Kelimeler:* Osmanlı, Safevi, Çin, Mavi-Beyaz seramikler, bezeme üslupları,

#### Abstract

The Ottoman, Safavid and Chinese dynasties are the great civilizations that bridge the east and the west throughout history and turn cultural accumulations into a common synthesis with qualified art products. Particularly, in the 15<sup>th</sup> and 16<sup>th</sup> centuries, these states, which were dominant in Anatolia, Central Asia and the Far East, were in constant contact

\* Arş. Gör. Harran Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Şanlıurfa.

ORCID ID: 0000-0001-6351-0954 ♦ E-mail: sseviculture@gmail.com

with each other for political or socio-economic reasons. Shortly, we can list these reasons as warfare, diplomatic gifts, artist shopping, and commercial movements through the Silk Road. Among these civilizations, artistic interactions that take place for various reasons arise, especially in small handicrafts such as weaving, mine, wood, glass and ceramics. Artistic interactions and styles between Ottoman, Safavid and Chinese dynasties, especially in blue-white ceramics, contain remarkable examples. The blue-white ceramics that started to develop in China since the 14th century were highly appreciated by the Safavids and the Ottomans. On the other hand, both countries have united their native and foreign styles in their regions in the 15th and 16th centuries, taking advantage of their pre-existing cultural heritage. In our work, firstly the blue-white ceramics and production centers produced by Safavids since its foundation were emphasized and the differences between the centers were explained. Afterwards, information about the Ottoman ceramics with red-pasty Milet ware and white-pasty blue-and-white first-century ceramics was given and the emerging styles of ironing originating from Iran or China were examined. In addition, the compositions of decors developed by the masters and artifacts are compared with each other in the axis of China, Safavid and Ottoman.

**Keywords:** *Ottoman, Safavid, Chinese, Blue and White pottery, embellishment styles,*

**S**afevî Devleti<sup>1</sup> veya Devlet-i Safevîyye<sup>2</sup> İslamiyet'in kabul edilmesinden sonra kurulan Türk-İslam devletlerinden biridir. Şah İsmail tarafından 1501'de kurulmuş<sup>3</sup> ve 1736 yıllarına kadar bugünkü Azerbaycan, İran, Ermenistan, Irak, Afganistan, Türkmenistan ve Türkiye'nin doğu kesiminde varlığını sürdürmüştür. Safeviler, tarihte ilk kez Şiiliği resmî mezhep olarak kabul eden güçlü bir devlet olarak bilinmektedir.<sup>4</sup> Şiiliği İran'a getiren topluluklar arasında da Safevi Devleti'ni kuran ve Kızılbaş olarak bilinen Anadolu Türkleri bulunmaktadır.<sup>5</sup>

Safevi Dönemi, İran'ın modern tarihinin başlangıcını oluşturur. Bu dönemin en parlak yılları Şah Abbas zamanında yaşanmış ve Şiiлик anlayışı altında tek ve birleşik bir İran'ın oluşması bu dönemde gerçekleşmiştir. Zamanla kendilerine özgü sanat eserlerinin ortaya çıkmasını sağlayan Safeviler, 18. yüzyılda karışık bir dönem atlatarak 19. yüzyılda gerçek bir İran (Fars) milletinin doğmasını sağlamıştır.<sup>6</sup>

1501'de Safevi Hanedanlığı'na kadar bugünkü İran ve çevresinde yani Orta Doğu ve Orta Asya'nın bir bölümünü içine alan bölgede; Gazneliler (999-1040), Selçuklular (1040-1157), Moğollar (1219-1258), İlhanlılar (1258-1336), Timurlu Hanedanlığı (1393-1410), Karakoyunlular (1450) ve Akkoyunlular (1450) sırasıyla hâkimiyet kurmuşlardır. Farklı yayılım alanları bulunan bu devletlerin İran ve çevresinde sosyal ve siyasal

1 Sümer, 1976, 1.

2 Câvid ve Baycar, 2004, 449.

3 Aydoğmuşoğlu, 2013, 412.

4 Ahmadov, 2005, 47.

5 Sümer, 1999, 1; Aydoğmuşoğlu, 2011, 4.

6 Bala, 1950, 1023. Safevilerle ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Savory, 1987, 19; Hammer, 1991, 339.

etkinlikleri dışında gerçekleştirdikleri kültür-sanat faaliyetleri, kendilerinden sonra gelecek olan Safevi Dönemi sanatını da etkilemiştir. Söz konusu kültür-sanat faaliyetleri içinde başta mimari ve mimariye bağlı süsleme, hat, minyatür, ahşap, maden sanatı ile çini ve seramik sanatı gelmektedir.

Çalışmamızın amacı 15-16. yüzyıl Safevi Dönemi mavi-beyaz seramik sanatını açıklayarak, daha önceden Anadolu'yu etkisi altına almış olan Büyük Selçuklu, İlhanlı veya Timurular gibi Safevi Hanedanlığı'nın da Osmanlı seramik sanatına etkilerinin olup olmadığını saptamaktır. Ayrıca, Osmanlı Dönemi mavi-beyaz seramik sanatının Safevi Dönemi seramik sanatına etkileri de irdelenecektir.

Safevi Dönemi seramik sanatı İran seramik tarihinde yeni bir çağın başlangıcı olarak düşünülmektedir. Dönemin en güzel ve en kaliteli seramikleri 1587-1629 yılları arasında hüküm süren Şah Abbas zamanında üretilmiştir. Safevi seramikleri, bazı kaynaklarda; 15. yüzyıldan 17. yüzyıla kadar Çin porselenlerinin etkisinde kalmış, 17. yüzyıldan sonra mavi-beyaz örneklere siyah kontur çizgilerini veya farklı renkleri ekleyerek kendi üsluplarını yaratmış, ayrıca, İran coğrafyasında yüzyıllardır kullanılmış olan eski tekniklerin yeniden uygulanmış olduğu nitelikli üretimler olarak değerlendirilir.<sup>7</sup> 16-18. yüzyıllar arasına bakıldığında, yüzyılın başında renksiz şeffaf sır altına mavi boyayla bezenen seramikler, 17. yüzyılda birden fazla tekniğin bir arada kullanıldığı mavi-beyaz seramiklere dönüşür. Bunlar arasında yeşil, sarı ve kırmızı gibi renklerin eklendiği mavi-beyazlar ve ince kazıma tekniği ile birlikte kullanılan mavi-beyazlar bulunmaktadır.

Elde edilen kaynaklarda, Safevi seramiklerinin, üslupları, dönemleri veya tekniklerine göre farklı biçimlerde gruplandırılmış olduğu anlaşılmaktadır. Bazı gruplar üretim merkezlerinin kendi adıyla, bazıları da ele geçtikleri bölgelere göre isimlendirilmiştir.<sup>8</sup> Örneğin Robert Charleston, Safevi Dönemi seramiklerini beş farklı gruba ayırmıştır.<sup>9</sup> Bunlar: *Kubachi*, *lüster*, *çok renkli*, *tek renkli* ve *Gombroon* seramikleridir. Arthur Lane, bu dönem seramiklerini *polikrom*, *monokrom*, *mavi-beyaz* ve *lüster* örnekler olarak ana başlıklar altında birçok gruba ayırmıştır.<sup>10</sup> Bu gruplar altında *Kubachi*, *Kirman*, *Meşhed*, *Yezd*, *imitasyon Kirman* üretimleri ve *Çin porselen taklitleri* ayrı başlıklar halinde yer alır. Friedrich Sarre<sup>11</sup> ve Bernard Rackham, Safevi seramikleri ile ilgili yayınlarında ele aldıkları seramikleri arkeolojik bölgelere göre sınıflandırmıştır.<sup>12</sup> Ayrıca 1874-1876 yılları arasında *Victoria and Albert Museum*'a getirilen büyük bir seramik koleksiyonu, General Sir Robert Murdoch Smith ve Monsieur Richard tarafından çeşitli gruplara ayrılmıştır.<sup>13</sup>

7 Lane, 1971, 71; Pope, 1956, 116-118; Taylor, 1995-1996, 22-24; Akbari ve Sadeghi, 2014, 74-87; Macioszek, 2015, 77-100; Jenkins, 1983, 45-51; Golombek vd., 2014, 1-3.

8 Lane, 1971, 75-76. Ayrıca bk. Rochechouart, 1867, 274-326.

9 Charleston, 1977, 97.

10 Lane, 1971, 68-105.

11 Sarre, 1919-1920, 337-344.

12 Rackham, 1933, 75.

13 Golombek vd., 2014, 6-7; Crowe, 2007, 2.

## Safevi Dönemi Mavi-Beyaz Seramiklerinin Kaynağı Üzerine

İran'daki seramik ustalarının, kendi üsluplarının yanı sıra yeni üretim tekniklerini, form ve süsleme dekorlarını –özellikle mavi-beyaz seramik üretiminde– seramik sanatının ilerlediği merkezlerin en önemlisi olan Çin'den aldığı bilinmektedir. İran ve çevresinde Safeviler'den önce mavi-beyaz seramik üretiminde ilk olarak, 9 ve 11. yüzyıl arasını kapsayan, Çin'den ihraç edilen Tang Dönemi beyaz porselenleri ve *stoneware* olarak adlandırılan seramiklerden etkilenen üretimler gelmektedir. İkinci olarak 12 ve 14. yüzyıl arasını kapsayan Sung Dönemi beyaz seramiklerinden etkilenen üretimler ve son olarak Safeviler ile birlikte 16 ve 19. yüzyılları kapsayan Çin'in Ming Dönemi mavi-beyaz seramiklerinden etkilenen üretimler yapılmıştır.

Çalışmamızda mavi-beyaz seramikler kronolojik olarak, üretim yerlerine ve bezeme repertuarına dikkat edilerek tek bir başlık altında toplanmıştır. Bunun için çeşitli müze koleksiyonlarında yer alan parçalar incelenmiştir. Victoria and Albert Museum (London), British Museum (London), Walters Art Museum (Baltimore), Royal Ontario Museum (Toronto), Ashmolean Museum (Oxford), Freer Gallery of Art (Washington) ve Topkapı Sarayı Müzesi (İstanbul) koleksiyonlarındaki mavi-beyaz Safevi seramikleri, dekorları incelendiğinde hem net olarak farklılıkları izleme olanağı sağlamakta hem de mavi-beyazlar hakkında ayrıntılı bilgilere ulaşmak için bizlere daha fazla örnek sunmaktadır.<sup>14</sup>

İran'da mavi-beyaz seramikler ilk olarak 13. yüzyıl Moğol Dönemi'nde Kaşan'da yapılmaya başlanmıştır. Moğollar aracılığıyla Çin'e ihraç edilen bu gruptaki seramikler, Çin'de bulunan ustalarla farklı üsluplarda bezenmiş ve daha lüks üretimlere dönüşmüştür.<sup>15</sup> Çinliler mavi-beyaz seramiklerini 14. yüzyıldan itibaren Yakın ve Orta Doğu ile Afrika ve Avrupa'ya ihraç etmişlerdir. Bu dönemde Safevilerin kendi üsluplarını yansıtan mavi-beyazlarının yerini Çin seramiklerinin çok benzerleri almıştır. Safeviler Çin motiflerinin yanı sıra sahte Çin atölyesi veya usta işaretleriyle sayısız seramik üretmiş ve bunları Mısır, Suriye ve Doğu Afrika'ya ihraç etmiştir.<sup>16</sup>

14 Safevi Dönemi'ne ait **Ulusal Koleksiyonlar için bk.** Rijksmuseum (Amsterdam), Ashmolean Museum (Oxford), Iran Bastan Museum (Tehran), Staatliche Museum (Berlin), Brooklyn Museum (Brooklyn), British Museum (London), Freer Gallery of Art (Washington), State Hermitage Museum (St. Petersburg, Russia), Arthur M. Sackler Museum (Harvard University), Los Angeles County Museum of Art, Louvre Museum (Paris), Beaux Arts Museums (Montreal), Metropolitan Museum of Art (New York), Royal Ontario Museum (Toronto), Tareq Rajab Museum (Kuwait), Victoria and Albert Museum (London), Walters Art Gallery (Baltimore); **Özel Koleksiyonlar için bk.** Barlow Collection (London), John Carswell Collection (London), Yolande Crowe Collection (London), Ettinghausen Collection (New Jersey), Keir Collection (London); **Arkeolojik kazılarda ele geçen örnekler için bk.** Ardabil Excavations (Miras-i Farhangi, Ardabil), Susa Excavations (Iran), Nisa Excavations (Türkmenistan), Damghan Excavations (University of Pennsylvania), Samarqand Excavations (Institute of Archaeology, Samarqand)

15 Fehrevari, 1973, 130.

16 Golombek vd., 2001, 207-236.



Çin etkilerinin ilk yüzyılda bu kadar yoğun olmasının sebebi, Çin’le yapılan ticari alışverişlerde bu bölgeye getirilen ve yerel atölyelerde benzerlerinin üretilmesini sağlayan Çin seramikleridir. Tahran’daki Erdebil Türbesi, Meşhed’deki İmam Rıza Türbesi ve Mahin Banu Türbesi koleksiyonları<sup>17</sup> Çin mavi-beyaz seramiklerinin İran’a ulaştığını kanıtlayan önemli örnekleri içerir.<sup>18</sup> Ayrıca 1941 yılında Çihil Sütun Köşkü yakınlarında yapılan kazılarda, Ming Dönemi’ne ait Çin’den ithal edilen mavi-beyaz altıgen çiniler bulunmuştur.<sup>19</sup>

Safevi Dönemi mavi-beyaz seramiklerinin en erken örneklerine bakıldığında genellikle kaynak yetersizliği ve materyal eksikliğinden söz edilir. Safevi ve Çin arasındaki etkileşimler incelendiğinde, İran’ın Çin’den ya da aslında Çin’in İran’dan etkilendiği konusunda bir belirsizlik vardır. Araştırmacılar, mavi-beyaz seramiklerin İran’a Suriye aracılığı ile geldiğini,<sup>20</sup> İran’da 12 ve 13. yüzyılda farklı renklerle birlikte yapılan sıraltı uygulamalarla birlikte ortaya çıktığını ve gezici ustalar tarafından İran’dan Çin’e getirildiğini<sup>21</sup> ifade etmektedirler. Benzer durum Osmanlı Dönemi ilk mavi-beyaz seramiklerinin nereden geldiği konusunda da karşımıza çıkmaktadır.

Arthur Lane ve Geza Fehervari, geç dönem İlhanlı ve Timurî seramiklerini Safevilere dahil eder. Ernst J. Grube, bu dönem seramiklerinin Timur Dönemi çini ve seramik sanatının bir uzantısı olarak geliştiğini belirtilir.<sup>22</sup> Yolande Crowe ise, Safevi seramiklerini, Timur ve Osmanlı sarayları için üretilmiş seramiklerle, Çin ve İran seramiklerinin karakteristik etkilerinin birleşmiş olduğu örnekler olarak ifade eder.<sup>23</sup> Ancak, Safevilere ait erken dönem mavi-beyaz seramiklerin kaynağına ulaşmak istediğimizde karşımıza Timur Dönemi seramikleri çıkar. Böylece 1370-1505 yılları arasında İran ve çevresinde Safevilerden önce bulunan Timur Dönemi’nde, Çin’in Ming Dönemi seramik formlarının ve motiflerinin kullanılmış, Safevi Dönemi’nin ilk safhalarına kadar başkent İsfahan’da uygulanarak sürdürülmüş olduğu anlaşılır.

Timurlu Dönemi’ne ait seramik üretim merkezleri halen bilinmemektedir; ancak Meşhed, Herat, Buhara, Semerkand gibi Timurlu şehirlerinde, sadece çinilerin değil, seramiklerin de üretilmiş olduğu düşünülür.<sup>24</sup> 15. yüzyıl başlarından itibaren Timurlular

17 Mahin Banu, Pers sanatını ve edebiyatını koruması altına almış, hat sanatına destek olmuş ve mücevherleri ile birlikte hediyelerden oluşan bir porselen koleksiyonu oluşturmuştur. *Bk.* Rizvi, 2000, 128.

18 Golombek vd., 2014, 8.

19 Golombek ve Wilber, 1988, 177.

20 Bazı kaynaklara göre İran’daki Timur Dönemi seramik ustalarının önemli bir kısmını, Timur’un Şam’ı 1402’de fethinden sonra Suriye’den buraya gelenler oluşturmaktadır. *Bk.* Golombek vd., 1996, 127.

21 Watson, 2006, 61; Golombek vd., 2014, 7.

22 Lane, 1971, 34, pl. 18; Fehervari, 1973, 131; Grube, 1989, 175-208; Grube, 1995, 77-86; Sims, 2011, 778-784.

23 Sims, 2011, 778-784.

24 Grube, 1967, 106.

ve Çinliler arasındaki ticaret gelişir ve bazı sanat eserleri yoğun bir şekilde İran'a girmeye başlar.<sup>25</sup> Bu eserler arasında Çin'den gelen mavi-beyaz seramikler de bulunmaktadır.<sup>26</sup> Timurlular, başlangıçta Çin seramiklerini taklit etmiş, fakat zamanla bunları kendilerine özgü kompozisyonlarla birleştirmiştir.<sup>27</sup> Bu seramikler kaynaklarda *özümlü tema üzerine çeşitlemeler*<sup>28</sup> veya *Timur stilinde mavi-beyaz seramikler* olarak yer alır. Formlar arasında derin kâseler, büyük tabaklar, sürahiler ve asma kandiller görülmektedir. Bezemeler arasında ise hatayî, rumî, lotus, palmet, çiçek motifleriyle tavşan, kuş ve balık figürlerine rastlanmaktadır.<sup>29</sup>

Timurlu sanatında bir dönem modası olarak bilinen "Chinoiserie" Çin ile İslam dünyası arasında, Tang Hanedanlığı döneminden itibaren (618-907) form ve bezeme anlayışı olarak gelişmiştir.<sup>30</sup> Çinliler mavi-beyaz seramiklerinde, Müslüman ülkelerin beğendikleri motif ve kompozisyonları kullanarak Chinoiserie üslubunun oluşumuna büyük katkıda bulunmuştur.<sup>31</sup> Timurlu seramik ustaları tarafından canlandırılan bu üslup, İran bölgesinde 14. yüzyıl sonlarına denk gelmektedir. 14. yüzyılın ikinci çeyreğinden itibaren birçok ülkeyi çeşitli alanlarda etkisi altına alan Chinoiserie üslubu, Çin'de ortaya çıkan karışıklıklara ve farklı ülkelerle olan ihracatının büyük oranda azalmasına rağmen 15. yüzyılın sonuna kadar varlığını sürdürmüştür.<sup>32</sup> 15 ve 16. yüzyıllarda Chinoiserie üslubundaki seramiklerin saraylardaki çini-hanelerde üretilmiş olabileceği düşünülmektedir.<sup>33</sup> 17. yüzyıl başlarına gelindiğinde ise Çin'in Jingdezhen üslubu İran ve çevresinde yaygınlık kazanmıştır.<sup>34</sup>

Timur'un egemen olduğu topraklarda veya başka bir yerde yapıldığı tam olarak bilinmeyen ve *Timur stilinde mavi-beyaz seramikler* olarak adlandırılan erken dönem Safevi seramikleri, yukarıda belirttiğimiz gibi bölgesel ve Uzak Doğu motiflerinin birleşmiş etkilerini yansıtır. Benzer örnekler bazı yayınlarda *Kubachi seramikleri* ya da *Kubachi işi* olarak da değerlendirilir.<sup>35</sup> Bunun sebebi de ilk olarak 19. yüzyıl sonlarında Dağıstan'da Kubachi adındaki bir köyde, evlerin duvarlarında dekorasyon amaçlı kullanılan seramik tabakların bulunması ve buraya özgü olduğu düşüncesidir.<sup>36</sup> Mavi-beyaz dışında türkuaz sıraltı siyah dekorlu ve şeffaf renksiz sırlı çok renkli seramik tekniklerinin de bulunduğu Kubachi seramikleri, çok renkli örnekleri dışında Timurlu ve

25 Crowe, 1992, 168-169.

26 Crowe, 1992, 170.

27 Bailey, 1992, 179.

28 Bailey, 1992, 179.

29 Cantay, 1988, 77.

30 Crowe, 1992, 168.

31 Crowe, 1992, 170-171.

32 Crowe, 1992, 171.

33 Bailey, 1992, 189; Golombek ve Wilber, 1988, 177.

34 Bailey, 1992, 179.

35 Watson, 2006, 62; Watson, 2009, 470; Golombek, 2014, 58; Crowe, 2002, 108-16.

36 Watson, 1988, 177-188.

Çin-Ming Dönemi dekorasyonlarına bağlı olarak gelişmiştir. Buların çoğunun Semerkant, Herat ve Şiraz'da oturan Timurlu ve Türkmen selefleriyle soylu kimseler tarafından toplandığı öne sürülür<sup>37</sup> ve asıl üretim yerinin Tebriz olduğu kabul edilir.<sup>38</sup> Tebriz başta olmak üzere, hamur tahlilleri sonunda ulaşılan Nişapur ve Meşhed<sup>39</sup> şehirleri de Kubachi işi mavi-beyaz seramiklerin üretildiği en önemli diğer merkezler olarak dikkat çeker.<sup>40</sup>

16. yüzyılın başında Semerkant'ta üretime başlayan ustalar, yüzyılın ikinci yarısına kadar Çin seramiklerinin bezeme repertuarını daha fazla benimseyerek çeşitli merkezlerde yeni açılan atölyelerle üretime devam etmiştir.<sup>41</sup> Bu atölyelerin bir kısmı Horasan bölgesinde Nişapur ve Meşhed'de, bir kısmı Kuzeybatı İran'da Tebriz'de ve Suriye'de bulunur. Nişapur, 15. yüzyıl boyunca ana üretim merkezi olmuş, 16. yüzyıldan itibaren de Kubachi işi seramikleriyle Tebriz öne çıkmıştır.<sup>42</sup> 17. yüzyılda Safeviler çeşitli nedenlerle değişen ticari ve siyasi ortamdan olumlu yönde etkilenerek hem üretim merkezlerini Kirman, Şiraz, Yezd ve Meşhed gibi şehirlere taşımış hem de kendi üsluplarını ve Safevi seramiklerinin altın çağını yansıtan mavi-beyaz seramikleri üretmeye devam etmişlerdir.

### 15 - 16. Yüzyıl Mavi-Beyaz Safevi ve Osmanlı Seramikleri

1501'de Safeviler egemenliklerini ilan ettiklerinde, Meşhed, Nişapur ve Tebriz Timurlu hanedanlığı ve Türkmen beylikleri tarafından yönetiliyordu<sup>43</sup>. Bu yüzden kaynaklarda Safevi dönemine ait olan seramiklerin bir kısmı Timur dönemi seramikleri olarak geçer. Timurlu üslubu<sup>44</sup> Şiraz ve Herat'taki resim atölyelerinde gelişmiş, en güzel

37 Golombek vd., 2014, 8; Bailey, 1996, 11.

38 Watson, 2006, 62.

39 Geza Fehervari, Hermitage Müzesi'ndeki 1473 tarihli Kubachi işi tabağın Meşhed'de yapıldığını ve bu grubun tamamının Meşhed'e atfedilebileceğini önermektedir. *Bk.* Fehervari ve Bilvar, 1966, 139.

40 Golombek, 2014, 170.

41 Golombek, 2014, 59.

42 Watson, 2006, 63.

43 15. yüzyıl başında Meşhed ve Nişapur, Timurlular'ın egemenlik sınırları içinde bulunuyordu. Buradaki seramik ustalarının yüzyılın ikinci yarısından sonra Tebriz'e taşındığı ve seramik atölyelerinin Erdebil Türbesi yakınlarında bulunduğu düşünülür. (*Bk.* Golombek, 2014, 59.) Tebriz, 1467-1508 yılları arasında Akkoyunlular'ın egemenliği altında bulunuyordu. Timurlu İmparatorluğu yıkılmadan önce, İran'ın Timurlu ve Türkmen olmak üzere iki bölge halinde değerlendirilebileceği kabul edilmektedir; özellikle Timur'un ölümünden (1405) ilk Safevi şahının tahta çıkışına kadar (1501) olan süre boyunca, Timurlular ve Türkmenler birbirine rakip olmuş, Batı İran, Irak ve Doğu Anadolu bölgelerinin siyasi ve kültürel tarihinde etkili olmuşlardır. (*Bk.* Morgan, 1988, 94-107.) Çin ve Avrupa ile yapılan ticaret, Tebriz'in sanat alanında gelişmesine ve çini-seramik alanında "Tebriz Okulu" ekolünün doğmasına sebep olmuştur. Bu ekolün, seramiklerde renkli sır ve mavi-beyaz tekniklerinin geliştiği Suriye, Mısır ve Anadolu'ya getirilen Tebrizli ustalar ile geniş bir coğrafyaya yayıldığı kabul edilir. (*Bk.* Necipoğlu, 1990, 137; Golombek ve Wilber, 1988, 177; Grube, 1967, 106.)

44 Gray, 1979, 121.

eserlerini minyatürlerde vermiştir. Türkmen üslubu<sup>45</sup> ise, 1460'larda Karakoyunlularla Şiraz'da oluşmuş, 1515'lere kadar Akkoyunlularla birlikte Tebriz'de gelişme göstermiş ve etkisini 16. yüzyıl ortalarına kadar sürdürmüştür.<sup>46</sup> Dönemin minyatür sanatından esinlenen, yalın bitki örtüleriyle, belli bir derinliği olan sade kompozisyonlara sahip,<sup>47</sup> *Timurlu ve Türkmen üslubuna* bağlanan seramikler 15. yüzyıl boyunca İran'da üretilmiştir.

Meşhed ve Nişapur seramiklerinin Timur seramikleri ile yakın ilişkisi vardır. Ancak Tebriz'in hem Safeviler'in ilk başkenti olması hem de atölyelerinin aktif olarak çalışması, çeşitli tekniklerin gelişmesini ve özellikle mavi-beyaz seramiklerin dekorlarıyla öne çıkmasını sağlamıştır. Söz gelimi merkezlerde üretilen mavi-beyaz seramikler incelendiğinde, Çin ve Timur etkilerini ortak olarak yansıttığı, ancak merkezler arası bazı üslup farklılıklarının olduğu saptanır.

Çin seramiklerindeki tabak ve derin kaselerin iç yüzlerinde bulunan yaprak düzenleri, çiçek ve tomurcuk motifleri doğal duruşlarıyla tasvir edilirken (*Res. 1*), **Meşhed** seramiklerinde, asma dalları, perspektifsiz tam karşıdan çizilmiş rozet biçimli stilize çiçek ve yapraklar merkeze simetrik olarak yerleştirilmiştir. (*Res. 2a*) Ağız kenarlarında erken Ming Dönemi'nde görülen dalga motiflerinin stilize olmuş çeşitli uygulamalarına rastlanır. Dış yüzeylerde genelde bir bezeme bandı, bandın içinde kısa dikey veya oval çizgiler, bazen ince kıvrık dallar (*Res. 2b*) ve virgül serileri yer alır. Virgül serilerinin Timur Dönemi seramiklerinde görülen bir süsleme kompozisyonu olarak Meşhed'e özgü olduğu, buradan da ustalar aracılığıyla Tebriz'e taşındığı düşünülür.<sup>48</sup>



**Res.1.** Çin üretimi mavi-beyaz tabak, 15.yüzyıl, (Şefren, 2008, 43); **Res. 2a.** Meşhed üretimi mavi-beyaz tabak, Ön yüz, **2b.** Arka yüz, State Hermitage Museum, Koleksiyon no: VG 2650 (Golombek, L., Mason, R. B., Proctor, P., Reilly, E., 2014, 60).

45 *Türkmen üslubu*, 15. yüzyılın ikinci yarısı ve 16. yüzyıl boyunca, batı ve güney İran'da Türkmen yöneticilerin idaresi altında yapılmış özel ve belirli bir resim üslubunu belirtmek için kullanılır. Bk. Robinson, 1954, 105-112; Robinson, 1979, 216; Grube, 1962, 61-65.

46 Robinson, 1979, 244.

47 Mahir, 2005, 40.

48 Pope, 1981, no. 29.113, pl.36.

**Nişapur** seramiklerinde, Meşhed ve Tebriz'deki örneklerle kıyasla, belirgin bir üslup farkı gözlenir. Bitkisel düzenlemeleri Ming etkili Meşhed örnekleri gibidir ancak Nişapur seramiklerinde kobalt pigmenti ve kullanılan bitkiler son derece yoğundur. (Res. 5) Çin üretimi şakayık, başka bir adıyla hatayı kompozisyonlu örneklerden (Res. 3, 6, 12, 14, 16) esinlenilerek, hatayı ve lotus çiçekleri bolca kullanılmış, bazen kuş ve geyik motiflerine yer verilmiş, ağız kenarlarına stilize Çin bulutu ve tırtıl olarak ifade edilen süsleme bantları yapılmıştır. "Hatayî Üslubu" olarak da bilinen<sup>49</sup> kobalt renkte iri çiçeklerin betimlendiği ve merkezî bir düzenleme içinde yer aldığı bu motifler Nişapur için tipiktir. Bazı örneklerde Arapça yazılar (Res. 4) ve çiçekli gruplar bulunur. Arka yüzeylerde, Çin örneklerindeki çiçekli sarmal dallarla birbirine bağlanan bitkisel kompozisyonlar yerine, genellikle tek veya iki sıra halinde düzenlenmiş ince bordürler içinde virgül serileri bulunur. (Res. 13b) Çin seramiklerinde bolca kullanılan iri hatayî çiçeklerinin tabakların merkezine, tekli (Res. 4, 5, 7, 9, 10), çiftli (Res. 13a, 15) ve üçlü (Res. 17, 18) düzende yerleştirildiği süsleme kompozisyonu Nişapur'dan Tebriz'e taşınmış ve yıllarca Safevi seramiklerinde kullanılmıştır. Erken Osmanlı Dönemi'nde de, Tebrizli ustaların çalıştığı kabul edilen Edirne Muradiye Camii çini panolarında, Nişapur ve Tebriz'deki örneklerle benzer kompozisyonlar bulunmaktadır. (Res. 8, 11)

**Tebriz** seramikleri incelendiğinde akla ilk gelen, Kubachi işi olarak bilinen, şeffaf sıraltı çok renkli çini ve seramiklerdir. Ancak Safevilerin erken döneminde Kubachi işi türkuaz sıraltı siyah dekorlu ve mavi-beyaz teknikte yoğun bir üretim de gerçekleşmiştir. 23 cm taban ve 38 cm ağız çapları ile tipik olan Kubachi mavi-beyaz tabakları, kobalt rengi ve Safevilere özgü bezeme tarzıyla Meşhed ve Nişapur'dan ayrılır. Tebriz seramiklerinin erken örneklerinde kullanılan kobalt mavisi mat ve soluktur. Timur dönemi seramiklerini daha fazla andıran bu örneklerde, zaman geçtikçe kullanılan kobalt mavisi renk de koyulaşmıştır. Bezeme çizgileri dönemin minyatür sanatında olduğu gibi ince, yumuşak ve ağırbaşlıdır.<sup>50</sup> Tebriz seramiklerinde 15. yüzyıla kadar Çin'in *Hsuan Te* Dönemi (1426-35) motifleri kullanılmış, bu motifler daha sonra yine Timurlu geleneğini yansıtan çiçek, balık ve kuş gibi hayvan figürlerine bağlı olarak gelişme göstermiştir.

Safevilerin erken döneminde Meşhed, Nişapur ve Tebriz'in iki üslup eğiliminde olduğu görülür. Bu üsluplardan biri Timurlu tarzında çiçek ve hayvan figürleri, diğeryse çağdaş Çin motifleridir. Atölyeler ve ustalar, üslupları ve ana dekorasyon temalarını genellikle birbirleriyle paylaşmışlardır. 15. yüzyıl sonunda tüm atölyeler için en çok kullanılan dekorasyon konuları, iri hatayî çiçekleri ve sarmal dallarla birbirine bağlanan çiçekli kompozisyonlardır. Mavi-beyaz seramiklerin üretim yerleri hakkında fikir verebilen en önemli noktalar, tabakların ağız kenarları ve arka yüzlerinde bulunan dekorasyon ayrıntılarında gizlidir. Örneğin, Nişapur seramiklerinde arka yüzlerde bulunan çift sıra virgül serileri, (Res. 13b) Tebriz'de birbirini bir düzen içinde takip eden, aralarına küçük çiçek ya da yaprakların çizildiği bitkisel kıvrımlara dönüşür. (Res. 19b) Meşhed ve Nişapur seramiklerinde, ağız kenarında -çeşitli şekillerde olmakla birlikte-

49 Vainker, 1991, 136-140; Ceramic Masterpieces..., 1990, 50.

50 Lane, 1939, 6; R. H. R. Brocklebank in The Burlington Magazine, 1931, 219-220.





**Res. 3.** Çin üretimi mavi-beyaz tabak, 14. yüzyıl, Sadberk Hanım Müzesi, Foto. Paul Harris (<http://chineseart.co.uk/uncategorized/sadberk-hanim-museum-is-turkeys-unknown-chinese-porcelain-exhibit/>)(05.01.2018); **Res. 4.** İran (Timur veya Safevi Dönemi?) üretimi mavi-beyaz tabak, 1450-1500, Freer and the Sackler (Smithsonian) Museums, Museum Code: S1997.67, (<http://islamic-arts.org/2011/smithsonian-museums-ceramic-collection/>)(05.01.2018); **Res. 5.** Nişapur üretimi mavi-beyaz tabak, 15. yüzyıl, (<https://tr.pinterest.com/pin/372743306652728808/>) (05.01.2018).



**Res. 6.** Çin üretimi mavi-beyaz tabak, (<https://www.rm-auctions.com/en/asian-arts-feb-2017/5032-a-chinese-blue-and-white-lotus-scroll-plate-xuande-mark-kangxi>)(09.01.2018); **Res. 7.** Nişapur üretimi mavi-beyaz tabak, 1525, Royal Ontario Museum, Koleksiyon no. 992.117.1. (Golombek vd., 2014, 65); **Res. 8.** Mavi beyaz altıgen çini karo, Edirne Muradiye Camii, 15. yüzyıl, (<https://humidfruit.files.wordpress.com/2012/11/edirne-muradiye-tile-81.jpg>) (05.01.2018).



**Res. 9.** Nişapur üretimi mavi-beyaz tabak, Hermitage Museum, Accession Number: VG 763 (Golombek vd., 2014, 65); **Res. 10.** Tebriz üretimi mavi-beyaz tabak, 16. yüzyıl, The Metropolitan Museum, Accession Number: 08.157.4. (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/445291>) (05.01.2018); **Res. 11.** Mavi beyaz altıgen çini karo, Edirne Muradiye Camii, 15. yüzyıl, (<https://humidfruit.files.wordpress.com/2012/11/edirne-muradiye-tile-81.jpg>) (05.01.2018).



**Res. 12.** Çin üretimi mavi-beyaz tabak, 1403-1425, (<http://www.christies.com/lotfinder/lot/a-large-rare-early-ming-blue-and-5943168-details.aspx>)(05.01.2018) **Res. 13a.** Nişapur üretimi mavi-beyaz tabak, 1500, Ön yüz, **13b.** Arka yüz, Royal Ontario Museum, Koleksiyon no. 2004.101.1, (Golombek vd., 2014, 61).



**Res. 14.** Çin üretimi mavi-beyaz tabak, 15. yüzyıl başı, Sackler Museum, ([https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Charger\\_with\\_Blossoming\\_Peony\\_Decor\\_early\\_15th\\_century\\_probably\\_Yongle\\_period\\_Ming\\_dynasty\\_Jingdezhen\\_kilns\\_Jiangxi\\_China\\_porcelain\\_with\\_underglaze\\_cobalt\\_blue\\_-\\_Sackler\\_Museum\\_-\\_DSC02578.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Charger_with_Blossoming_Peony_Decor_early_15th_century_probably_Yongle_period_Ming_dynasty_Jingdezhen_kilns_Jiangxi_China_porcelain_with_underglaze_cobalt_blue_-_Sackler_Museum_-_DSC02578.JPG)); **Res. 15.** Nişapur üretimi mavi-beyaz tabak, 16. yüzyıl, British Museum, muze no: ME OA 1965.7-29.1, (<https://tr.pinterest.com/pin/338192253242842181/>) (05.01.2018).



**Res. 16.** Çin üretimi mavi-beyaz tabak, 15. yüzyıl, Metropolitan Museum, Accession Number:1989.157, (<https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1989.157/>) (05.01.2018); **Res. 17.** Nişapur üretimi mavi-beyaz tabak, 15. yüzyıl, David Collection, Envanter no: 73/1998, (<https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/materials/ceramics/art/73-1998>) (05.01.2018); **Res. 18.** Nişapur üretimi mavi-beyaz tabak, 15. yüzyıl, (<https://tr.pinterest.com/pin/435090013973052739/>) (05.01.2018).



görülen Çin etkili dalga motifleri, Tebriz’de yerel atölyeler üslubunda helezonik kıvrımlar olarak görülür. (Res. 20, 22, 25, 28, 58, 65)

Mavi-beyaz seramikler arasındaki dekor farklılıkları üretim yerlerini teşhis etme konusunda yardımcıdır ancak formlar için aynı durum geçerli değildir. Söz gelimi merkezler ve atölyeler bu dönemde kendi ayırıcı formlarını yaratmış sayılmazlar. Büyük bir bölümü erken Ming Dönemi seramik tabak ve kase formlarına dayanır. Genel olarak bakıldığında, tabakların dış yüzeyinin 3/2’sini kaplayacak şekilde süslemeler bulunur. Tebriz üretimlerinde süsleme bordürleri arka yüzlerde 3/1 oranında yer alır. Yüzyılın ilk yarısında geniş halka kaideli tabaklar yoğundur. Yükseklikleri 6-9 cm arasında değişir. Ağız formları hafif dışa çekik ve çapları ortalama 40-42 cm’dir. Tebriz ve Nişapur tabaklarının bir kısmı 36-39 cm arasında değişen ağız çaplarına sahiptir. Kaide biçimleri ve kaide çapları da birbirinden farklıdır. Genel anlamda oldukça alçak kaidelere rastlanır. Formlar arasındaki bu küçük farklılıklar belirli atölyelerde kısıtlı üretimlerin yapılmasına bağlanabilir ancak tamamına bakıldığında Ming Dönemi tabak ve kase formları örnek alınarak şekillenmişlerdir.<sup>51</sup>

Safevi seramikleri kaynaklarda *stonepaste*, *quartz-frit* veya *fritware*<sup>52</sup> olarak belirtilen hamurlar arasında incelenir. Fritli hamurlar, 11-17. yüzyıllar arasında Mısır, Suriye, İran, Özbekistan ve Anadolu’da yoğun bir şekilde kullanılmıştır.<sup>53</sup> Fritli hamurların yapısında tipik olarak kuvars, kırıklı cam ve beyaz kil bulunur. Kuvars oranları fazla, beyaz kil ve cam katkısı azdır. Fritli hamurlar oluşturulduktan sonra, ateşleme sırasında bünyesinde bulunan cam katkılarıyla bir çeşit reaksiyona girer ve piştikten sonra sert beyaz bir görünüm alır. Safevilerin 16. yüzyıl boyunca ürettikleri mavi-beyaz seramiklerde üretim yerlerine göre yapılan hamur analizleri mevcuttur. Meşhed seramikleri %60 kuvars içerikli, az miktarda ot ve sır katkılı, açık gri renkte, gevşek bir yapıya sahiptir. Nişapur seramikleri %50 kuvars içerikli, az miktarda tahıl ve cam katkılı, açık gri renkte homojen bir yapıdadır. Tebriz seramikleri ise fritli hamur grubuna dahil edilir. Kuvars, volkanik kayaç ve feldspat katkılı homojen hamur yapılarıyla Nişapur ve Meşhed hamurlarından daha kalitelidir. Tebriz hamurları İran ve çevresi dışında Anadolu, Suriye ve Kafkasya’da bulunan hamurlarla yakın ilişki içindedir.<sup>54</sup>

Şeffaf renksiz sır altına kobalt mavisi renkte boyalara yapılan Çin etkili mavi-beyaz seramikler 14. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlılar’da da görülmeye başlanır.<sup>55</sup> Osmanlılar minyatür alanındaki eserlerinde kaynak olarak Selçuklu sanatından faydalanmış, bunun yanı sıra Safeviler gibi Timurlu ve Türkmen üsluplarından

51 Örnek çizimler için bk. Golombek vd., 2014, 260, P.I. 8.1.

52 Tite, Wolf ve Mason, 2011, 570.

53 Tite, Wolf ve Mason, 2011, 572, Tablo 1, s. 573, Tablo 2.

54 Mason, 2014, 187-190; Hamur analizleri için ayrıca bk. Mason, 2014, 188-189, Table 5.1; Mason ve Golombek, 2003, 251-261.

55 Islamic Art And Culture..., 2004, 47.

etkilenmiştir.<sup>56</sup> 1453'de İstanbul'u fetheden Fatih Sultan Mehmed'in sanata verdiği öneme bağlı olarak Osmanlı'nın sanat düzeyi yükselmiş ve seçkin bir tabaka için tasarlanmış mavi-beyaz seramikler üretilmeye başlanmıştır.<sup>57</sup> Bu dönemde Çin seramikleri, bazı önemli kentlerin fethiyle savaş ganimeti veya diplomatik hediyeler olarak Anadolu'da çoğalmaya başlamıştır. Halk içinde elit tabakaya hitap ettiği için değer görerek toplanan bu seramiklerin önemli bir kısmı günümüzde Topkapı Sarayı Müzesi'nde muhafaza edilir.

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 düşünülür.<sup>58</sup> Tebrizli usta grubunun, Ankara Savaşı sonrası Timur tarafından Semerkant'a götürülen Nakkaş Ali ile birlikte Bursa'ya döndüğü ve çeşitli yapıların süslemesinde görev aldığı bilinmektedir.<sup>59</sup> Ayrıca ilk olarak Bursa Yeşil Türbe'nin mavi-beyaz çinilerinde, İznik çinilerinde kullanılan kurşunlu fritten farklı olarak alkalin fritin kullanılması Tebriz'e has bir uygulama olarak açıklanmaktadır.<sup>60</sup> John Carswell, Tebrizli ustaların İznik öncesinde, ilk olarak Edirne Muradiye Camii'nde farklı bir kimyasal karışımla mavi-beyaz sıraltı uygulamalar yaptığını, mavi-beyaz Kubachi veya Tebriz seramiklerinin, Edirne Muradiye Camii ve Bursa Yeşil Türbe'deki mavi-beyaz çinilerle yakın ilişkisi olduğunu, bu yapılar dışında Anadolu'da benzerlerinin olmadığını belirtir.<sup>61</sup>

Safeviler gibi Osmanlılar da, özellikle Yuan ve Ming Dönemi seramiklerinin, seladon ve mavi-beyaz örneklerinden etkilenmişlerdir. Mavi-beyaz Çin seramikleri, 16. yüzyılın ikinci çeyreğinden sonra Osmanlı atölyelerinde çalışan İznikli ustalar için önemli bir esin kaynağı olmuştur. Anadolu'da, özellikle İznik'te üretilen seramiklerde yeni formlar ortaya çıkmış, desen repertuarı gelişmiş, süsleme motifleri bazı örneklerde dikkatlice kopyalanmış, bazı örneklerde farklı desen anlayışlarıyla yeniden yorumlanmıştır.<sup>62</sup> İznik'te Osmanlı Dönemi için üretilen ilk mavi-beyazlar *Milet işi seramikler* arasında incelenir. Julian Raby, Osmanlı Dönemi mavi-beyaz seramiklerinin 1460-70 yıllarında üretilmeye başladığını ve Milet işi mavi-beyaz seramiklerin II. Mehmed döneminde sarayda görevli olan Baba Nakkaş ile birlikte gelişme gösterdiğini belirtmektedir.<sup>63</sup> Arthur Lane, kompozisyon şemalarına göre, ilk devir Osmanlı mavi-beyaz seramiklerinin, 14. yüzyıl mavi-beyaz Çin porselenlerinden etkilenmiş olduğunu düşünür. Bunun yanında 15. yüzyıl İran, Suriye ve Mısır seramiklerinin Milet işi seramik üreticilerini etkilemiş olabileceklerini ve bu grupta yer alan seramiklerin, 15. yüzyıl sonlarında üretilmeye

56 Mahir, 2005, 39.

57 Bilgi, 2009, 34.

58 Necipoğlu, 1990, 137; Atasoy ve Raby, 1989, 81, 88-89.

59 Atasoy ve Raby, 1989, 83.

60 Atasoy ve Raby, 1989, 82, 88; Beyazıt, 2014, 50.

61 Carswell, 2006, 14-16, 20; Atasoy ve Raby, 1989, 88.

62 Atasoy, 1989, 12.

63 Atasoy ve Raby, 1989, 76-77.

başlanan beyaz hamurlu İznik seramikleriyle ilişkili olmadıklarını iddia eder.<sup>64</sup> Carswell, İznik mavi-beyaz seramiklerinin Çin seramiklerinden etkilenmediğini, taklit edilmediğini ve kendi üslup özelliklerini yansıttığını belirtmektedir.<sup>65</sup> Bu durum, saraya Çin porselenlerinin I. Selim Dönemi'nde girdiğine ve 1490-1525 dönemi seramiklerini üreten İznikli ustaların Çin porselenleri hakkında bilgiye sahip olmadıklarına dayandırılır.<sup>66</sup>

İznik'te üretimine başlanan ve ilk bakışta Çin seramiklerini andıran kırmızı hamurlu Milet işi seramikler, beyaz hamurlu mavi-beyaz ilk devir Osmanlı seramikleriyle karşılaştırıldığında birbirlerinden farklı oldukları açıkça görülmektedir. Bu nedenle Osmanlıların mavi-beyaz seramikleri hakkında değerlendirme yaparken mavi-beyazları tek bir grup olarak değerlendirmemek gerekir.<sup>67</sup> Çin etkileri Milet işi seramiklerde daha azdır ve dekorları genel anlamda daha sadedir. Bezemeler arasında Çin kaynaklı ışınsal hatlar, çeşitli rozetler, yelpaze biçiminde yapraklarla çiçek ve tohumların basitleşmiş formları bulunur. Bu özellikleri ile ele alındığında Milet işi seramiklerin, İznik'te daha alt tabakada bulunan halk için yerli ustalar tarafından üretilmiş olabileceği fikri kuvvetlenmektedir.<sup>68</sup> Aynı durum Safevilerin, geçiş dönemi sayılan Kubachi seramikleriyle 16. yüzyıl mavi-beyaz seramikleri için de geçerlidir. Yalnızca Kubachi seramiklerinde çok az kırmızı hamurlu örneğe rastlanır ancak, üslupsal olarak sonraki yüzyılın seramiklerinden tümüyle ayrılır. Bu bağlamda Çin, Safevi ve Osmanlı seramiklerini birbirleriyle karşılaştırırken bu tür ayrıntıları göz önünde bulundurmamak gerekmektedir.

Osmanlı Sultanı I. Selim'in tahta geçmesiyle mavi-beyaz seramiklerde yeni üsluplar gelişmeye başlar. Bu üsluplar incelendiğinde dikkat edilmesi gereken önemli olaylarla karşılaşmaktayız. Bunlardan biri, I. Selim'in İran ve Mısır seferleriyle, o zaman İran'da rağbet gören ve çeşitli hazinelerde korunan 14. ve 15. yüzyıllara ait Yuan ve Ming Dönemi seramiklerini başkente taşımasıdır.<sup>69</sup> Ayrıca kendisinin 1514'de Heşt Beheşt Sarayı'ndan ve Tebriz'deki başka yerlerden önemli miktarda seramik satın aldığı bilinir.<sup>70</sup> Diğerleri, Tebriz'i fethettikten sonra bazı İranlı asil aileleri ve önemli sanatçıları Anadolu'ya yerleştirmesidir. Bunlar arasında Timur Hanedanlığı soyundan gelen Heratlı *Bedr-uz Zaman* bulunur. 1510'da Şah İsmail'in Herat'tan Tebriz'e gönderdiği Horasanlı sanatçılar, *Bedr-uz Zaman*'ı sanatsal anlamda takip etmişlerdir. Horasanlı ustalardan İstanbul'a kadar gelemeyenler İznik'e yerleşmişler ve böylece ustalar aracılığıyla Herat'taki Timur Devri

64 Lane, 1971, 41; Atasoy ve Raby, 1989, 102.

65 Carswell, 2006, 20.

66 Lane, 1971, 46.

67 1520 yıllarına kadar üretilen Milet işi seramikler, Baba Nakkaş üslubunda seramiklerle çağdaştır ancak, üslupsal ve yapısal olarak birbirlerinden farklıdır.

68 Atasoy ve Raby, 1989, 83.

69 Atasoy ve Raby, 1989, 121.

70 Bazı Türkmen hazinelerine Osmanlılar tarafından el konularak Tebriz'den İstanbul'a getirilmiştir. *Bk. Golombek vd., 2014, 8; Babaie vd., 2004, 124.*

çini ve seramikleri ile İznik seramikleri arasında etkileşimler olmuştur.<sup>71</sup> 16. yüzyılda üretim merkezleri ile ilgili İznik dışında herhangi bir yer genellikle belirtilmez. Ancak 15. yüzyıl sonunda saraya ait çini siparişlerinin İstanbul'daki üretimle karşılandığı düşünülür. Gülru Necipoğlu, İznik'in 1526'dan önce de seramik üretmekte olduğunu, ancak saray kontrolünde yüksek kalitede çini üretimine 1550'den sonra başladığını belirtmektedir.<sup>72</sup> Erken döneme göre çok ileri bir teknikle yapılan üretimlerde, kırmızı hamurların yerine açık bej ve beyaz fritli hamurlar kullanılmıştır. Beyaz hamurlu seramikler 17. yüzyıl ortalarına kadar Osmanlı seramiklerinde gelişen bezeme üsluplarıyla devam etmiştir.

Osmanlıların beyaz hamurlu, mavi-beyaz seramikleri 15. yüzyıldan 16. yüzyıl sonuna kadar kadar çeşitli üsluplardan etkilenmiştir. İlk olarak, “*rumi-hatayi* üslubunda”<sup>73</sup>, kıvrık dal, rumi ve palmetlerle ince bitkisel bezemeyi uygulamışlardır. Bu üslupla beraber Baba Nakkaş adıyla tanınan sanatçı tarafından tezhibe yönelik yeni bir bezeme üslubu geliştirilmiştir. Fatih Sultan Mehmet Dönemi'nin aynı zamanda önemli saray adamlarından biri olan Baba Nakkaş, Sultan Mehmet'in kütüphanesinde görevlidir. Süheyl Ünver, bu döneme ait yazma eserlere göre, İran'da 1420'li yıllarda kurulmuş, Timurlu Prensi Baysungur'un kütüphanesine benzer bir kütüphanenin Sultan Mehmet'in sarayında da olduğunu belirtmektedir.<sup>74</sup> Bu kütüphaneler nakkaş-haneler gibi kitap, cilt, sedef kakma, dokuma ve çini sanatı ile ilgili çeşitli dallarda tasarımlardan sorumlu kurumlardır. Banu Mahir, 1455-80 yılları arasında Edirne'de hazırlanan küçük boyutlu yazmalara göre, Şirazlı nakkaşların Timurlu ve Türkmen resim geleneklerini Anadolu'ya taşıyarak Osmanlı bezeme üsluplarının gelişmesine katkı sağladığını ifade eder.<sup>75</sup> Ayrıca, 16. yüzyılın başlarına ait Ehl-i Hıref maaş defterlerinde Akkoyunlu Türkmenlerine hizmet etmiş ve Tebriz kökenli olduğu belirtilen sanatçıların adlarına rastlandığını nakleder.<sup>76</sup> Bu bilgilerden yola çıkarak Osmanlıların mavi-beyaz seramiklerinde ortaya çıkan üslupların yalnızca Çin kaynaklı olmadığı, aynı zamanda doğudan gelen nakkaşlarla minyatür sanatında gerçekleşen yeniliklere bağlı olarak Timurlu, Türkmen ve Tebriz üsluplarından faydalanmış olduğu sonucuna ulaşırız.

*Baba Nakkaş üslubunda*, kıvrık yapraklar, hatayi, yazı ve rumi gibi motiflerin yanında Çin bulutu motifleri ve Çin üslubunda çiçekler kullanılmıştır. Seramiklerde beyaz alanlar yoğun kobalt mavisi alanlara göre daha sınırlıdır ve bezemeleri, sıkışık

71 Diez, 1946, 291; Atasoy ve Raby, 1989, 83.

72 Necipoğlu, 1990, 139-140.

73 **Rumi üslubu**, kökeni Karahanlılar'dan Endülüslü Emevileri'ne kadar dayanan, Türklerin Anadolu'ya gelmeden önce kullandıkları ve Osmanlı Saray Nakkaş-hanelerinde “Bölük-ü Rumiyan” adında bir grubun uyguladığı bezemeleri ifade etmektedir. **Hatayi üslubu**; kökeni Doğu Türki- stan'a ve Tebrizli ustalara dayandırılır. Rumi üslubu gibi Osmanlı saraylarında Şahkulu tarafın- dan geliştirilerek diğer üsluplarla birlikte kullanılmıştır. *Bk.* Doğanay, 2012, 81-82.

74 Ünver, 1954, 7-12, 169-88.

75 Mahir, 2005, 43.

76 Mahir, 2005, 48.

motif grupları oluşturmaktadır.<sup>77</sup> 1520'li yıllara kadar üretilen bu üsluptaki seramikler, 15. yüzyıl Timurlu seramiklerinin etkilerini yansıtmaktadır.<sup>78</sup> Tebrizli ustaların Baba Nakkaş üslubundaki seramiklere, üretim ve bezeme tekniği olarak kaynak olduğu belirtilir.<sup>79</sup> Tezhibe bağlı olarak ortaya çıkan bu üslubun gelişmesinde, yine 15. yüzyıl Osmanlı Dönemi el yazmalarının önemli bir katkısı vardır. Osmanlılar, Baba Nakkaş üslubunu kendilerine özgü bir biçimde geliştirerek Timurlu sanatında tutulan ve *Uluslararası Timurlu Üslubu*<sup>80</sup> olarak adlandırılan bezeme anlayışıyla birlikte uygulamıştır.<sup>81</sup> Ayrıca, Osmanlı saray üslubu olarak kabul edilen Baba Nakkaş üslubu, tüm dekorasyonları ile ele alındığında, özellikle bitkisel desenler arasına ya da üzerine yapılmış kufi veya nesih yazılarıyla Selçuklu geleneklerine de bağlıdır.<sup>82</sup>

Baba Nakkaş'tan sonra, 1520'lerde saray nakkaşhanesinin başına Şahkulu geçmiştir. Şahkulu, Baba Nakkaş üslubundan kalan hatayi motifi üzerine üsluplar geliştirmiş ve kendisinden sonra gelecek olan naturalist üslupların doğmasını sağlayan Kara Memi'yi yetiştirmiştir.<sup>83</sup> A. Lane, Saray Nakkaşhanesi'ne ait kayıtlardan yola çıkarak, 1525-1526 yıllarında, Şah Kulu'na bağlı 29 sanatçının ve 1557'lerde 26 sanatçının Türk ve Acem olarak gruplandığını belirtmektedir.<sup>84</sup> Şahkulu, 1520'lerde Tebriz'de, Safevilerin başında bulunan Şah İsmail'in sarayında görevli bir sanatçıdır. Çaldıran Savaşı'nın ardından Osmanlı ordularının Tebriz'e girmesi ile saraydan alınarak İstanbul'a getirilmiştir.<sup>85</sup> Bazı kaynaklarda bir süre Amasya'da kaldığı, sonradan İstanbul'a gidip 1500-1556 yılları arasında sarayın baş nakkaşı olarak çalıştığı bilgisi yer almaktadır.<sup>86</sup>

Şahkulu, "*Saz üslubu*" olarak bilinen üslubun olgunlaşp gelişmesindeki en önemli sanatçıdır. İlk olarak İran'da yine çizim biçimi olarak ortaya çıkan bu üslupta, orman yaşantısını andıran çeşitli yaprak, çiçek ve hayvan motiflerinin bir arada kullanıldığı görülür. Motiflerin tek tek görülmesinin yerine yoğun bir biçimde iç içe görünmesi bu üslubun en önemli özelliklerinden biridir.<sup>87</sup> Herat ve Tebriz kaynaklı olduğu kabul edilen saz üslubu, mavi-beyaz Osmanlı seramiklerinde genellikle hançer biçiminde kıvrımlı yapraklar, hatayi üslubunda çiçekler, rozetler ve fidanlar arasına gizlenmiş bazı hayvan tasvirleri olarak görülür. İlk başlarda sadece mavi-beyaz seramiklerde uygulanan bu üslup,

77 Carswell, 2006, 32.

78 Bk. Bilgi, 2009, 34-35; Maury, 2008, 113.

79 Carswell, 1972, 99-124; Atasoy ve Raby, 1989, 81.

80 Ayrıntılı bilgi için bk. Atılğan-Okay, 2015, s. 347-364.

81 Atasoy ve Raby, 1989, 79.

82 Aslanapa, 1965, 30-31.

83 Denny, 2010, 62.

84 Lane, 1971, 50.

85 Bozkurt, 2006, 327.

86 Çağman, 1998, 11-17; Atasoy ve Raby, 1989, 133.

87 Bozkurt, 2006, 327.

kısa zaman içinde türkuaz mavisi, mor, zeytin yeşili renkleri de bünyesine ekleyerek renk repertuarını genişletmiş ve İznik seramiklerinde bir dönem tekniği olarak kullanılan Şam işi seramik üslubunun doğmasına öncülük etmiştir. 16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren tıpkı Safeviler gibi Osmanlılar da Çin seramiklerinin etkisinden çıkarak daha doğal ve serbest bir üslup geliştirmiştir. Osmanlılar renkli üretim tekniklerini Şam işi ve *Rodos işi* üsluplarıyla bir yandan çeşitlendirirken bir yandan da *Haliç işi* ve *Ustaların üslubu* ile mavi-beyaz üretimlere devam etmişlerdir. Safeviler ise Çin'de değişen üslupları takip etmiş ve 17. yüzyılın başında mavi-beyaz seramiklerine siyah konturları ekleyerek kendilerine özgü üretimlere başlamışlardır.

Çin'deki Yuan ve Ming Dönemi mavi-beyaz seramiklerinde dalga-kaya, baklava ve hatayi bördürlü bitkisel süslemeler, lotus ve üzüm salkım temalı kompozisyonlar, ejder, anka kuşu, balık ve kuş figürleri yoğun bir şekilde kullanılmış ve bu motiflerin çoğu Çin süsleme geleneğinden alınmıştır. Çin motiflerinin kökeninde de tıp ve eczacılıkla ilgili resimli kitapların olduğu bilinmektedir. 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 demetli, lotus tohumlu ve kıvrımlı çiçekli gruplar yoğunluktadır.<sup>88</sup> 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.

Konumuz dahilinde incelenen örneklerde, bitkisel kompozisyonlar arasında kıvrımlı dallarla birbirine bağlanmış veya çelenk düzeninde gruplandırılmış çiçeklerin, lotus buketleri, üzüm salkımları ve Haliç işi olarak bildiğimiz bezeme gruplarının kullanılmış olduğu tespit edilmiştir. Bunlar arasında özellikle, çelenk düzeninde oluşturulan ve merkezî bir motifi etrafında dairesel olarak birbirini takip eden çiçekli gruplar üç uygarlıkta da aynen izlenir. (*Res. 9, 30, 49, 51, 54, 62, 65, 71*) Çok sayıda Çin seramiğinde (*Res.21, 24, 27*) rastladığımız, çelenk düzeninde gruplandırılmış ve ince sarmal dallarla birbirine bağlanan hatayi veya farklı türdeki çiçekler, Tebriz örneklerinde de kullanılmıştır. (*Res. 19a, 20, 22, 25, 28*) Benzer kompozisyonlar, Erken Osmanlı Dönemi'nde üretilen seramik (*Res. 23, 26, 30*) ve çini yüzeyler üzerinde de görülmektedir. (*Res. 29, 31*)

Ortak olan bezemelerden bir diğeri de uzun saplı lotus demetinin bir kurdele ile bağlandığı ve tabakların ortasına yerleştirildiği kompozisyonları içerir. Çin seramikleri (*Res. 32, 35, 38*) ve Safevi seramikleri (*Res. 33, 36, 39*) ağız kenarlarındaki bezeme farklılıkları dışında birbirinin kopyası gibidir. Bu örneklerde, tabakların merkezine konumlandırılmış, altta kıvrımlı bir kurdele ile bağlı lotus ya da çiçek buketlerinin etrafında doğal olarak bırakılmış boşluklar bulunur. Kenar kısımlarını, genelde kıvrımlı

88 Atasoy ve Raby, 1989, 121-128; Turan Bakır, 2007, 293.





19a



19b



20

**Res. 19a.** Tebriz üretimi mavi-beyaz tabak, Ön yüz, **19b.** Arka yüz, 16. Yüzyıl, Royal Ontario Museum, Koleksiyon no. 909.25.8, (Golombek vd., 2014, 287); **Res. 20.** Tebriz üretimi mavi-beyaz tabak, 16. yüzyıl, Metropolitan Museum. Rogers Fund, 1908, Accession Number: 08.157.3, ([https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dish\\_MET\\_sf08-157-3b.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dish_MET_sf08-157-3b.jpg)) (05.01.2018).



21



22



23

**Res. 21.** Çin üretimi mavi-beyaz vazo, (<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2013/chinese-works-of-art-n08974/lot.164.html>) (12.01.2018); **Res. 22.** Tebriz üretimi mavi-beyaz tabak, 16. yüzyıl başı, (Watson, 2006, 455); **Res. 23.** İznik üretimi Milet işi mavi-beyaz tabak, 15. yüzyıl, (<http://ottomanartsthelena.com/products/turkish-ceramics/>) (05.01.2018).



24



25



26

**Res. 24.** Çin üretimi mavi-beyaz tabak, 1403-1425 yılları, Minneapolis Institute of Arts, (<https://collections.artsmia.org/art/90877/imperial-deep-dish-china>) (05.01.2018); **Res. 25.** Tebriz üretimi mavi-beyaz tabak, 15. yüzyıl sonu, (<https://tr.pinterest.com/pin/523262050439572949/>) (05.01.2018); **Res. 26.** İznik üretimi mavi-beyaz tabak, 1570-80 yılları, (<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2012/anyeye-for-opulence-art-of-the-ottoman-empire/lot.154.html>) (09.01.2018).





27



28

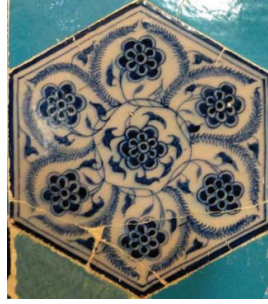


29

**Res. 27.** Çin üretimi mavi-beyaz tabak, (<http://www.sothebys.com/fr/auctions/ecatalogue/2016/important-chinese-art-hk0675/lot.3630.html>) (25.01.2018); **Res. 28.** Safevi üretimi tabak, (<https://tr.pinterest.com/pin/57287201508237797/>) (25.01.2018); **Res. 29.** Altıgen çini karo, Edirne Muradiye Camii, 15. yüzyıl, (<http://cinili.com/archive/edirne-muradiye-camii/p1020770/>) (05.01.2018).



30



31

**Res. 30.** İznik üretimi mavi-beyaz tabak, Sackler (Smithsonian) Museums, Museum Code: F1977.20, (<http://islamic-arts.org/2011/smithsonian-museums-ceramic-collection/>) (05.01.2018); **Res. 31.** Altıgen çini karo, Edirne Muradiye Camii, 15. yüzyıl, (<http://cinili.com/archive/edirne-muradiye-camii/p1020631/>) (05.01.2018).

dallarla birbirine bağlanan çiçekler çevrelemektedir. Osmanlılar ise, Çin ve Safevi örneklerinin aksine, merkezde kullandıkları lotus benzeri çiçekleri değiştirerek, bunların uzun ve kıvrık dallarını, merkezde bulunan dairesel bordür hizasına kadar yoğun bir şekilde doldurmuşlardır.<sup>89</sup> (Res. 34, 37, 40) Bu nedenle tabakların dip kısımlarına yapılan buketlerin etrafında, Çin ve Safevi örneklerinde olduğu gibi boşluklar bulunmaz. Ayrıca lotus buketlerini, kurdele (Res. 34) veya yerden fıskırıyormuş gibi stilize hatlarla sınırlandırmışlardır. (Res. 37, 40) Osmanlılarda lotus veya çiçek buketlerinin agrafla tutturulmuş örnekleri de bulunmaktadır.<sup>90</sup>

89 Atasoy ve Raby, 1989, 124.

90 Özkul-Fındık, 2001, 213, 174, Fot. 187.



32



33



34

**Res. 32.** Çin üretimi mavi-beyaz tabak, 15. yüzyıl, (<https://tr.pinterest.com/pin/369998925610052171/>) (05.01.2018); **Res. 33.** Mavi-beyaz tabak, İran, 17. yüzyıl, The Aga Khan Museum, (<https://tr.pinterest.com/pin/341569952960846872/visual-search/?x=37&y=37&w=175&h=172>) (09.01.2018); **Res. 34.** İznik üretimi mavi-beyaz tabak, 16. yüzyıl, Victoria and Albert Museum 314.1867, (<http://collections.vam.ac.uk/item/O86443/plate-unknown/>) (09.01.2018).



35



36



37

**Res. 35.** Çin üretimi tabak, (<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2016/important-chinese-art-116210/lot.121.html>) (25.01.2018) **Res. 36.** Mavi-beyaz tabak, İran, 1642-1666, Victoria and Albert Museum, Museum number: 1273-1876, (<http://collections.vam.ac.uk/item/O122273/dish-unknown/>) (09.01.2018); **Res. 37.** İznik üretimi mavi-beyaz tabak, 16. yüzyıl, Rogers Fund, 1929, Metropolitan Museum, Accession Number: 29.33, (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/448237>) (09.01.2018).



38



39



40

**Res. 38.** Çin üretimi tabak(<https://i.pinimg.com/originals/24/77/35/2477350904c88e6dda45c518e2fa1f93.jpg>) (25.01.2018); **Res. 39** Safevi, 16. yüzyıl, (<http://daguerre.fr/lot/plat-safavide-iran-xviie-siecle-epoque-safavide/>)(09.01.2018); **Res. 40.** İznik üretimi mavi-beyaz tabak, 1525-1550, John Pickering Lyman Collection, Collection number:19.1194.(Deny, 1974, 83).

İznik'de 1530'lardan sonra görülmeye başlanan ve Baba Nakkaş üslubundan geliştirilmiş olduğu düşünülen *Helezoni tuğrakeş üslubu* mavi-beyaz grubunun bir başka varyasyonudur. *Haliç işi* olarak da bilinen, spiral sarmal dallardan ve küçük çiçeklerden oluşan yoğun bezeme anlayışına sahip bu seramiklerin, Safevilerde ve Çin'de benzer uygulamalarına rastlanır. Üç uygarlıkta da aynı yıllarda üretilen helezoni tuğrakeş üslubunda seramiklerin kaynağının neresi olduğu kesin olarak bilinmez. Ancak bu üslubun diğer üsluplar gibi tezhip sanatından seramiklere geçtiği ve Şiraz'da 1536 tarihli elyazmalarında kullanıldığı bilinmektedir.<sup>91</sup> Aynı durum Osmanlı tezhip sanatında da yaşanmış olmalıdır. Çünkü helezoni tuğrakeş üslubu, adından da anlaşılacağı üzere, Kanuni Sultan Süleyman'ın tuğrasının bezemesinde ve diğer tezhip süslemeleri içinde yer alır. Bu sebeple Baba Nakkaş üslubu gibi saray nakkaş-hanesinde, belki de Tebriz asıllı bir sanatçı tarafından hazırlanmış ve buradan seramik yüzeylere geçmiştir.

15. yüzyıldan itibaren Osmanlılarda görülmeye başlanan bu üslupta bezemelerin ilk örnekleri çinilerde karşımıza çıkar. Küçük yapraklı ve tomurcuklu spiral dallar, Bursa Yeşil Türbe'deki çini lahitte, Edirne Üç Şerefeli Camii'nin pencere alınlığında ve Gebze Çoban Mustafa Paşa Türbesi'ndeki çinilerde görülür.<sup>92</sup> Bursa ve Edirne'deki mavi-beyaz bitkisel üsluptaki çinilerin, helezoni tuğrakeş üslubundaki çinilerle aynı dönemde ve aynı merkezlerde yoğunluk göstermesi Tebrizli usta grubuna işaret etmekte ve ustalar aracılığıyla Anadolu'ya taşındığı fikrini desteklemektedir.

Haliç işine benzeyen kompozisyonlar Çin seramikleri arasında yoğun bezemeli gruplar içinde incelenir. Osmanlılarda ince spiral sarmallar uzayıp sonsuza giden bir anlayışta oluşturulurken, Çin seramiklerinde daha kısa ve içe dönük olarak bırakılmıştır. (Res. 41, 44) Topkapı sarayı müzesinde bulunan ve Safevilerin ilk hükümdarı olan Şah İsmail'e ait bir kupa<sup>93</sup> üzerinde, Osmanlı seramiklerindeki gibi dairesel düzende olmayan ancak daha geometrik bir düzene oturtulmuş çiçekli sarmal dallara rastlanır. Topkapı Sarayı'na nasıl ve ne zaman geldiği bilinmeyen bu kupanın sarmal motifleri Timurlu maden kaplarını, ejderha biçimindeki kulbu ise Çin seramiklerini hatırlatmaktadır. (Res. 45) Safevi seramikleri arasında benzer kompozisyona sahip küçük bir kaseye rastlanmaktadır. (Res. 42) Sonuç olarak Safevilerde ve Çin'de çok az sayıda seramiğe uygulanan bu üslubun çıkış noktası neresi olursa olsun, Osmanlılar tarafından daha fazla benimsenmiş, dairesel gruplara ayrılarak Osmanlıya özgü bir bezeme kompozisyona dönüşmüştür. (Res. 43, 46)

16. yüzyılın başında Osmanlı mavi-beyaz seramiklerinde görülen üzüm salkımı motifleri, Çin'in Ming dönemi seramiklerinde görülen naturel üzüm salkımı motiflerine göre daha basit çizgilerle ve üçlü düzenlemeler halinde yapılmıştır.<sup>94</sup> Çin mavi-beyazlarında üzüm taneleri belirli sayıda kullanılmış, asma yaprakları ve üzüm salkımları

91 Özkul-Fındık, 2001, 213; Malekzadeh, 1977, 265.

92 Özkul-Fındık, 2001, 214; Carswell, 1982, 73-96, Res. 57, 60, 61.

93 Malekzadeh, 1977, 264.

94 Özkul-Fındık, 2001, 213.



**Res. 41.** Çin üretimi kase, 15. yüzyıl, (<http://koh-antique.net/bandw/bandw1b.html>) (09.01.2018); **Res. 42.** Sıraltı tekniğinde kase, İran, 17. yüzyıl, Freer and the Sackler (Smithsonian) Museums, Museum Code: F1908.224, (<http://islamic-arts.org/2011/smithsonian-museums-ceramic-collection/>) (05.01.2018); **Res. 43.** İznik üretimi kase, (<https://i.pinimg.com/736x/e3/8c/70/e38c7026805ce51f6cf42bb2b932bd9d--golden-horn-islamic-art.jpg>) (12.01.2018).



**Res. 44.** Çin-Ming üretimi kapaklı kutu, 15. yüzyıl, (<http://www.iznikciniveseramikleri.com/wp-content/uploads/2011/10/212.png>) (09.01.2018); **Res. 45.** Şah İsmail'e ait kupa, Topkapı sarayı, (Malekzadeh, 1977, 271); **Res. 46.** İznik üretimi maşrapa, 16. yüzyıl, Couleurs d'Orient, Brussels, 2010, (<http://www.alaintruong.com/archives/2012/04/07/23953259.html>) (09.01.2018).

belirli bir düzende oluşturularak, yaprak sayılarına ve bunların buldukları yere dikkat edilmiştir.<sup>95</sup> (Res. 47) Osmanlılarda ise tane sayısına dikkat edilmemiş, taneler üst üste binmemiş ve yaprak detaylarında damarlar iyice belirtilerek simetrik bir şekilde tabakların merkezine yerleştirilmiştir.<sup>96</sup> (Res. 49) Yüzyılın sonlarında Osmanlılar bu motife yeşil ve kırmızı renkleri ekleyerek İznik'in klasik tazına uygun olarak birçok üzüm salkımlı tabak hazırlamıştır. Çiçekli kompozisyonların çoğunu Çin ve Osmanlılarla ortaklaşa kullanan Safeviler, bizim tespitlerimize göre, mavi-beyaz veya çok renkli Kubachi seramiklerinde üzüm salkımı motiflerini tercih etmemiş ancak, asma yapraklarının bulunduğu kompozisyonları kullanmıştır. (Res. 48)

Osmanlıların ve Safevilerin mavi-beyaz seramiklerinde bitkisel düzenlemeler dışında, stilize balık ve kuş gibi hayvansal figürlere de yer verilmiştir. Osmanlı Dönemi'nde beyaz hamurlu seramiklerde hayvan figürleri ilk kez 1520 ve 1530 yılları arasında görülse de, yaygınlaşması 16. yüzyılın ikinci yarısında olmuştur.<sup>97</sup> 15. yüzyılda

95 Pope, 1972, 129.

96 Özkul-Fındık, 2001, 213

97 Atasoy ve Raby, 1989, 256.





**Res. 47.** Çin üretimi tabak, Rijksmuseum, AK-RBK-1965-89, (<http://www.alaintruong.com/archives/2016/01/13/33207943.html>) (05.01.2018); **Res. 48.** 1400-1450, Özbekistan, Muhtemelen Semerkant, (<http://www.alaintruong.com/archives/2012/08/09/24865003.html>) (04.01.2018); **Res. 49.** İznik üretimi mavi-beyaz tabak, 17. yüzyıl, Harvard Art Museum, Object number:1985.314, (<https://tr.pinterest.com/pin/495958977695205651/>) (09.01.2018).

Nişapur ve Tebriz’de farklı atölyelerde çizilen birbirini takip eden balık motifleri, Safeviler için astrolojik anlamlar taşıdığından, zodyak inancına bağlanır ve Çin ile ilişkisinden bahsedilmez.<sup>98</sup> Ancak balık figürü, Çinliler için de zodyak inancına bağlıdır ve zenginliği ifade eden bir semboldür.<sup>99</sup> Bunlara ek olarak Timurlu Dönemi seramiklerinde de yoğun bir şekilde Orta Asya anlayışına uygun hayvan figürleri kullanılmıştır.

Hem üst hem de yan profilden çizilen balıklara Safevi ve Çin seramiklerinde sıklıkla rastlanır. Çin seramiklerindeki balık figürleri oldukça doğaldır (**Res. 50, 53**) ve bu doğallık Safevilere büyük oranda geçmiştir. (**Res. 51, 54, 55**) Tebriz seramiklerindeki balık figürleriyle<sup>100</sup> merkezde yer alan bir figür etrafında dairesel düzende bulunan bitki gruplarının Çin etkili olduğu düşünülmekte ve benzerlerine çağdaş Nişapur ve İznik’in Miletîşi seramiklerinde rastlanmaktadır.<sup>101</sup> Erken Osmanlı Dönemi’ne ait kazılardan ele geçen stilize biçimde çizilmiş balık figürlü bir tabak nadir örnekler arasında yer alır. (**Res. 52**) Milet işi balıklı seramiklerin İznik Gölü civarında üretildiği için çevresel etkilerle ortaya çıktığı da düşünülmür. Ayrıca Selçuklu ve Bizans sanatlarında kutsal kabul edildiğinden, kendinden önceki geleneklere de bağlanır. Genellikle buldukları kompozisyonlara bağlı olarak gövdeleri pullu biçimde, doğal ortamlarda, su içinde yüzer şekilde, boşlukta, bitkisel düzenlemeler içinde ya da dalga motifleri arasında resmedilmişlerdir.<sup>102</sup> Bu özellikler aynı dönemde üretilen, hem Safevi hem de Çin seramiklerinde aynen izlenir. Yalnızca Çin seramiklerindeki balıklarda sırt yüzgeçleri detaylı olarak verilmiş ve gerçeğe oldukça yakın bir anlayışla oluşturulmuştur.

98 Golombek, 2014, 62.

99 Eberhard, 2000, 52.

100 Tebriz’de yapılan balık figürlü tabaklar için bk. Golombek, 2014, 62, fig. 2.4. HRM.124 (Back B), Fig. 2.5. HRM.117 (Back C); Catalogue des Anciennes..., 1910, Cat. no. 91.

101 Miletîşi ve Kubachi seramiklerinin karşılaştırması için bk. Reitlinger, 1938, 164-166.

102 Demirsar-Arlı, 2012, 86-87; Demirsar-Arlı, 1996, 68-69, 113-114; Çorum, 1983, 1-4.



**Res. 50.** Çin üretimi mavi-beyaz tabak, 14. yüzyılın ortası, (<https://tr.pinterest.com/pin/182536591124589380/>) (09.01.2018); **Res. 51.** Tebriz üretimi mavi-beyaz tabak, 16. yüzyıl, State Hermitage Museum, Koleksiyon no.:VG 730, (<https://tr.pinterest.com/pin/427701295837975260/>) (09.01.2018); **Res. 52.** İznik üretimi mavi-beyaz tabak, Bursa Arkeoloji Müzesi, Envanter no: 3092, (Dönmez, 2010, 95).



**Res. 53.** Çin üretimi mavi-beyaz tabak, 14. yüzyıl, (<https://tr.pinterest.com/pin/444378688213356136/>) (09.01.2018); **Res. 54.** Tebriz üretimi mavi-beyaz tabak, Hermitage Museum, Accession no:VG 2392, (Golombek vd., 2014, 62.); **Res. 55.** Tebriz üretimi mavi-beyaz tabak, Hermitage Museum, Accession no: VG 132, (Golombek vd., 2014, 76).

İlk örneklerine 14. yüzyılda Çin'deki mavi-beyaz seramiklerde rastladığımız kuş figürleri, 17. yüzyıl sonuna kadar çeşitli türlerde ve çok farklı duruşlarda tasvir edilen bir figür olmuştur. 14. ve 15. yüzyılda çoğunlukla sabit duruşlarda ve uçar vaziyette iki biçimde karşımıza çıkar. Üç uygarlıkta da benzer örneklerine rastladığımız, ince çizgilerle tüyleri detaylandırılmış, uzun boyunlu ve kanatları açık şekilde tasvir edilen kuşların kaynağı Çin olmalıdır. Çin seramiklerinde Anka Kuşu<sup>103</sup> olarak bilinen bu kuşların uçuşan kuyruk detaylarına bakıldığında, ejderhalar gibi düşünülmüş ve efsanevi bir hayvan türü olarak tasarlanmış olduğu görülür. (Res. 56, 59). Orta Doğu geleneğinde Anka Kuşu, İran geleneğinde Simurg, Türk geleneğinde Kerkes ve Batı'da Feniks adını alan bu efsanevi kuşların ortak özelliği ölümsüzlüktür.<sup>104</sup>

Çin seramiklerinde oldukça özenli ve ayrıntılı çizilen bu kuşlar, Safevilerde daha şematik çizgilerle belirtilmiştir. Çin'de görülen, uçuşan ve yanan uzun kuyruklar yerine,

103 Eberhard, 2000, 32-35.

104 Batıslam, 2002, 185-208.



**Res. 56.** Çin üretimi mavi-beyaz tabak, 14. yüzyıl, (<https://tr.pinterest.com/pin/323414816968420635/>) (09.01.2018), **Res. 57.** Nişapur üretimi mavi-beyaz tabak, 16. yüzyıl başı, British Museum, Museum no: ME OA1964.10-13.1(<http://depts.washington.edu/silkroad/museums/bm/bmpostmongolceramic.html>)(09.01.2018); **Res. 58.** Tebriz üretimi mavi-beyaz tabak, 1500-1575, Victoria and Albert Museum, Museum number: 564-1905, (<http://collections.vam.ac.uk/item/O146809/dish-unknown/>) (09.01.2018).

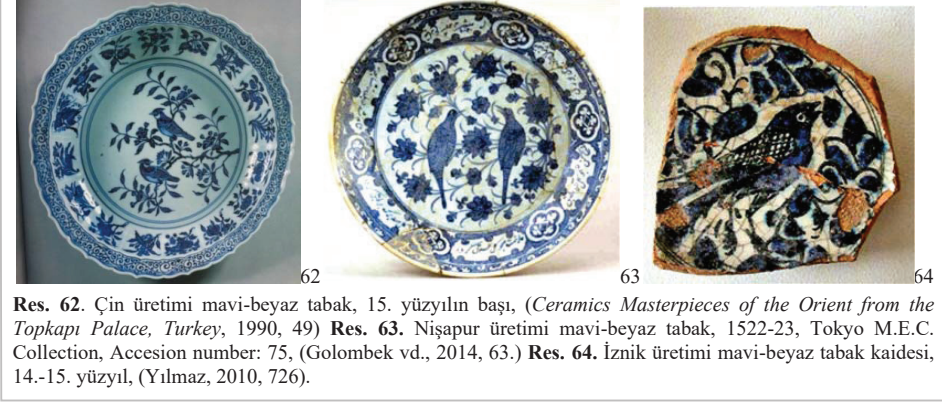


**Res. 59.** Çin-Ming üretimi mavi-beyaz tabak, 14. yüzyıl ortası, (<https://tr.pinterest.com/pin/456622849709282866/>) (06.01.2018) **Res. 60.** Mavi-beyaz tabak, İran, 17. yüzyıl, İstanbul Arkeoloji Müzeleri Çinili Köşk Koleksiyonu, Müze Envanter No: 41/1212, (Duran, 2007, 125); **Res. 61.** İznik üretimi mavi-beyaz tabak, Çinili Köşk Müzesi, Müze Envanter No: 41/1568 (Duran, 2007, 83).

Safevilerde bu kuyruklar kısa ve küt bırakılmıştır. Ayrıca Safeviler, kuşların boyunlarını ve kanatlarını da kısaltmışlardır. Erken dönemde Nişapur ve Tebriz-Kubachi mavi-beyaz seramiklerine bakıldığında, farklı atölyelerde çalışan ustaların kendi tarzlarına göre kuş tasvirleri çizdiği izlenir. Genel olarak Çin ve Timurlu seramiklerindeki anlayışa bağlı olarak, kanatları ve kuyruğu açılmış, ince çizgilerle detaylandırılmış ve uçar vaziyette tasvir edilmişlerdir. (Res. 57, 58, 60) Osmanlılara gelindiğinde ise bu kuşların daha doğal ve makul çizimlerle ifade edildiği izlenir. Balık figürlerinde olduğu gibi çeşitli türde tasvir edilen ve kaynağını Çin'den alan kuş figürleri, naturalist özelliklerini sırasıyla Safevi ve Osmanlılarda kaybederek stilize bir karaktere bürünmüştür. Osmanlılarda kanatları açık şekilde çizilmiş kuşlara Milet işi bir seramik parçasında rastlanır. (Res. 61) Milet seramiklerinde uçan kuşlar yerine daha çok bir dal üzerine tünemiş, ötmekte olan ya da tabakların merkezinde tek olarak bulunan kuşlara yer verilmiştir. (Res. 64) Az miktarda ancak çeşitli türde ve duruşlarda karşımıza çıkan kuş figürlü seramikler, belirli atölyelerde özel üretime yönelik yaratılmış olmalıdır.



Dal üstüne tünemiş bir veya birden fazla kuş tasvirleri de Çin'den (*Res. 62*) Safevilere, oradan da Osmanlılara geçmiştir. Safevi seramiklerinde, kuşların üst üste gelen tüyleri boş alan bırakmadan ayrıntılı olarak çizilmiştir. (*Res. 63*) Çinliler ve Safeviler kuş dışında, geyik ve at gibi hayvanların gövdesini de aynı tarzda doldurmuşlardır. Safeviler bu çizim tekniğini benimserken Çin seramiklerinde tasvir edilen efsanevi yaratıklardan esinlenmiş olmalıdırlar. Çünkü bazı Çin seramiklerinin merkezinde yer alan hayvan figürlerinin gövdeleri de aynı üslupta bezenmiştir. Kubachi mavi-beyaz seramiklerinde bulunan tavşan, geyik, ördek gibi hayvan motiflerinin kendine özgü yumuşak bir tarzı vardır, ancak hayvan türleri ve duruşları büyük oranda Çin seramiklerinden etkilenmiştir. Milet işi seramiklerde bu hayvanlar daha çok Selçuklu üslubunda, daha karakteristik ve sert bir anlayışla karşımıza çıkar.



**Res. 62.** Çin üretimi mavi-beyaz tabak, 15. yüzyılın başı, (*Ceramics Masterpieces of the Orient from the Topkapı Palace, Turkey*, 1990, 49) **Res. 63.** Nişapur üretimi mavi-beyaz tabak, 1522-23, Tokyo M.E.C. Collection, Accession number: 75, (Golombek vd., 2014, 63.) **Res. 64.** İznik üretimi mavi-beyaz tabak kaidesi, 14.-15. yüzyıl, (Yılmaz, 2010, 726).

15. ve 16. yüzyıl mavi-beyaz seramiklerde kullanılan geometrik motifler söz konusu olduğunda, etkileşimlerin yalnızca Safevi ve Osmanlı seramikleri arasında olduğu anlaşılmaktadır. Osmanlılar ve Safeviler İslam mimarisindeki geometrik motiflerden esinlenerek belirledikleri bazı kompozisyon şemalarını kullanmışlardır. Her iki uygarlık da birbirinden etkilenmiş, zamanla ustalarla birlikte çeşitli motifler türemiştir. En fazla kullanılan bezemeler, tabakların merkezinde yer alan birkaç yapraklı stilize çiçek veya yıldızvârî bir rozetten geliştirilen motifleri içerir. Ayrıca, iç içe geçen ve birbirini devam ettiren çizgisel hatlarla yapılmış göz yanıltıcı kompozisyonlar da bulunur. (*Res. 67, 68*) Safevi seramiklerinde, bezemeler tabakların merkezinde yer alan çiçek benzeri stilize bir motiften gelişmiş bitkisel öğelerle (*Res. 65, 71*) veya geometrik motiflerle birlikte kullanılmıştır. (*Res. 69*) Osmanlı seramiklerinde ise, merkezde dilimli yıldız benzeri bir rozet ve etrafında kaleydoskop simetrisine benzer atlamalı çerçeveler görülür. (*Res. 66, 70, 72*)

İncelemeye alınan mavi-beyaz seramiklerin arka yüzeylerindeki dekorasyonların üç uygarlıkta da farklı olduğu görülmektedir. Osmanlı ve Safevilerde tasarlanan



65



66

**Res. 65.** Tebriz üretimi mavi-beyaz tabak, 16. Yüzyıl, Royal Ontario Museum, Koleksiyon no. 909.29.1. (<https://tr.pinterest.com/pin/158329743133869702/>) (05.01.2018); **Res. 66.** İznik üretimi mavi-beyaz Miletîşi tabak, Bursa Arkeoloji Müzesi, (Dönmez, 2010, 105)



67



68

**Res. 67.** İran üretimi mavi-beyaz tabak, 15. yüzyıl, Victoria and Albert Museum, (<http://www.sothebys.com/fr/auctions/ecatalogue/2014/arts-islamic-world-114220/lot.115.html>)(04.01.2018); **Res. 68.** İznik üretimi mavi-beyaz tabak, Bursa Arkeoloji Müzesi, Envanter no: 2578, (Dönmez, 2010, 83).

kompozisyonlar iç yüzeylere dikkatlice yapılmış, arka yüzeylerde sanatçıların kendi zevklerine bırakılmıştır. Bu dekorlar çoğu zaman üretim yerlerine göre değişiklik gösterir. Örneğin, Nişapur'da arka yüzeylerde görülen tek veya çift sıra yapılmış virgül serileri, Tebriz'de Çin etkili kıvrımlı dallar arasındaki küçük çiçek ve yaprak kompozisyonlar olarak görülür. Osmanlılarda, Milet işi seramiklerin arka yüzlerinde yeşil veya kahve renkte yapılmış helezonik veya radyal hatlar bulunur. Çin seramiklerinin kopyalandığı bazı erken örneklerde, hem Safevilerde hem de Osmanlılarda arka yüzey kompozisyonları da Çin örneklerinden alınmıştır. Bunlar arasında Çin bulutları ve dairesel düzende yerleştirilmiş küçük çiçek grupları yer alır. Çin ve Safevi seramikleri kaideye kadar astarlı ve sırlıdır. Osmanlılarda, Milet işi seramiklerin bazen kaideye kadar bazen 3/1 oranında astarlanıp sırlandığı görülür. Beyaz hamurlu örneklerinde ise Çin ve Safevilerle yine uyum içindedir.

Safevilerin ve Osmanlıların seramikler üzerine bezemeler yaparken en özgür davrandıkları yerin ağız kenarı olduğu açıktır. Ağız kenarlarına farklı tarzda uygulanan



69



70

**Res. 69.** Mavi-beyaz tabak, İran, 16. yüzyılın ortası, Louvre Museum, Env. no. MAO 710.ME OA 1962.11-17.1, (<http://depts.washington.edu/silkroad/museums/bm/bmpostmongolceramic.html>) (09.01.2018); **Res. 70.** İznik üretimi tabak, (<http://www.alainruong.com/archives/2016/04/20/33694435.html>) (29.01.2018) .



71



72

**Res. 71.** Tebriz üretimi mavi-beyaz tabak, 16. yüzyılın sonu, (<http://www.alainruong.com/archives/2017/04/25/35211959.html>) (05.01.2018); **Res. 72.** İznik üretimi mavi-beyaz tabak, 1580, Victoria&Albert Museum, Museum Number 715-1893. (<http://collections.vam.ac.uk/item/O224680/dish-unknown/>) (08.01.2018)

lotus çiçekleri ve dalga-kaya bordürleri, her ne kadar kaynağını Çin'den alsada Safeviler ve Osmanlılarda ustalara bağlı olarak 17. yüzyılın sonuna kadar çeşitli biçimlerde kullanılmıştır. Özellikle dalga-kaya bordürleri, yalnızca İran'da bile farklı merkezlerde çeşitli şekilde uygulanmıştır. Örneğin, Meşhed seramikleri ilk örneklerinde Çin'de olan dalga-kaya motifine bağlılığını korumuştur. Ancak Tebriz ve Nişapur'da bu bordürler değişikliğe uğramıştır. Ayrıntıya bakılmaksızın Çin ve Safevilerde ortaya çıkan dalga-kaya bordürlerini, Milet işi seramiklerin bordürleriyle karşılaştırdığımızda bazı ortak noktalardan bahsedebiliriz. Bunlar arasında S kıvrımlı hatlar, aralara konulan helezonlar, içleri noktalı yada ince çizgilerle bezenmiş alanlar yer alır. Sonuç olarak iki uygarlık da, Çin'de bulunan bu motifi stilize bir anlayışta ele alarak, aynısını oluşturmak yerine hayal gücünü kullanmıştır. Böylece ortaya yeni kompozisyonlara sahip çeşitli bordürler çıkmıştır.

## SONUÇ

Osmanlı, Safevi ve Çin eksenindeki 15 ve 16. yüzyıl mavi-beyaz seramikler incelendiğinde bazı ortak noktalarda birleştikleri görülür. Bu birleşimleri Osmanlı ve Safeviler için, tümüyle Çin kaynaklı olarak belirtmek çok genel bir ifadedir. Üç uygarlıkta da dekorasyonlar ayrıntılı olarak incelendiğinde çeşitli faktörler devreye girer. Bunlardan en önemlileri ülkeler arası oluşan ticari ve siyasi olaylarla saray nakkaşlarının ve seramik ustalarının bu olaylarda üstlendikleri rollerdir. Hem Safeviler hem de Osmanlılar, seramik endüstrisinde siyasi olaylardan etkilenmiş, yeni gelen hanedanlık dönemlerinde üretim merkezlerini aktif olarak çalıştırmış veya üretime bazı merkezlerde son vermişlerdir. Ustaların çeşitli nedenlerle Anadolu'ya olan göçü, ticaret, iki ülke arasındaki üreticiler ve tüketiciler aracılığıyla oluşan etkileşim zamanla üslup değişikliklerine neden olmuştur.

14 ve 15. yüzyıl üretimleri, değişen sınırlar ve yönetim sistemi ile birlikte ele alındığında, çeşitli üslupların birleştiği geçiş dönemi seramikleri olarak incelenmeleri gerekir. Örneğin, Safeviler ve Osmanlılar mavi-beyaz seramiklerinde büyük oranda Çin motiflerini kullansalar da aslında, yine Çin'den etkilenen Timurlu üslubundan faydalanmışlardır. Timur saraylarındaki atölyelerde tasarlanan ve uygulanan mavi beyaz seramiklere ait süsleme kompozisyonları, zamanla İran'da başkent Semerkant olmak üzere Buhara, Nisa, Ürgenç, Taşkent, Merv ve Andizhan gibi pek çok Orta Asya kentinde üretilen seramiklere uygulanmıştır.<sup>105</sup> Bunun yanı sıra, Türkmen üslubunu geliştiren Türkmen hanedanlar kendi üsluplarını yayılmış oldukları İran ve Anadolu'ya taşımış, böylece sanatçılar aracılığıyla bu etkileri Osmanlıya kadar getirerek gelişime katkıda bulunmuşlardır.<sup>106</sup> Anadolu'da aynı yüzyıllarda, mavi-beyaz üslubun hem Tebrizli ustalarla mimari yapıların süslemesinde kullanılmış olması, hem Osmanlı saraylarında yine İran asıllı usta ve çıraklarla geliştirilmiş olması, aynı zamanda Milet işi seramiklerin yoğun bir şekilde üretilmesi ve ustalara ilham veren Çin porselenlerinin etkisi çok yönlü bir etkileşim sahasının olduğunu göstermektedir.

Safevilerde bulunan mavi-beyaz örneklerin bir kısmını oluşturan Kubachi seramikleri, Timur Dönemi mavi-beyaz seramiklerle erken devir Safevi seramikleri arasında köprü görevi görmüştür. Bu seramikler, Kubachi adlandırmasından dolayı akıllara farklı bir grup mavi-beyaz seramiği getirirse de Meşhed, Nişapur ve Tebriz seramikleriyle çağdaş oldukları anlaşılmaktadır. Benzer durum, Anadolu'da 14. yüzyılın ikinci yarısından 15. yüzyılın sonuna kadar üretilen mavi-beyaz Milet işi seramiklerin, Selçuklu ve Osmanlı seramikleri arasındaki geçiş örnekleri olarak değerlendirilmesinde karşımıza çıkmaktadır. Milet işi seramikler de Kubachi seramikleri gibi köprü görevi görmüş Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde üretilmiştir.

Kubachi seramikleriyle, 15. yüzyıl İznik seramikleri ve İstanbul'da ele geçen Milet işi seramikler arasında hem tasarım, hem de siyah-yeşil kontur renkleri açısından bir bağ

105 Çoruhlu, 2007, 271-306.

106 Maraşlı, 2013, 75; Atılğan-Okay, 2007, 313-329.

kurulur.<sup>107</sup> Bunun yanı sıra beyaz hamurlu ilk devir Osmanlı seramiklerinde rastladığımız, İran etkili bezeme özelliklerini yansıtan rumi, palmet ve lotus gibi motifler, 15. yüzyıllara tarihlendirilen mavi-beyaz Kubachi seramiklerinde çeşitli hayvan figürleriyle birlikte kullanılmıştır.<sup>108</sup> Kubachi seramikleri Çin seramiklerinden yoğun bir biçimde esinlenmiş olmasına rağmen Milet işi seramikler için aynı durum söz konusu değildir. Milet işi seramiklerin Çin seramiklerinden ziyade, kompozisyon şemaları ve özellikle siyah renkte ek boyaya sahip olmalarıyla, İran'da ve Suriye'de 12-14. yüzyıllar arasına tarihlendirilen koyu kobalt mavi ve siyah bezemeli seramiklerle daha güçlü bir bağlantısı olduğu düşüncesindeyiz.<sup>109</sup> Bu nedenle Çin seramiklerinde bulunan kompozisyon şemalarını ve üslupları Osmanlılarla kıyaslarken, üslupsal benzerlikler ve etkileşimler beyaz hamurlu ilk devir Osmanlı seramiklerinde daha net olarak izlenmektedir.

Safeviler ve Osmanlılarda mavi-beyaz seramiklerin yanında, türkuaz sır altı siyah dekorlu seramiklerin de benzer biçimde belirmesi etkileşimi açık bir şekilde göstermektedir. Safeviler Osmanlılara göre Çin seramiklerinden daha çok etkilenmiş, ana kompozisyon şemalarını genellikle aynen benimsemiş ve 17. yüzyılda kendi tarzını oluşturmuştur. Osmanlılar ise kendinden önce gelen geleneklerin sınırlarını zorlayarak, Çin ve İran'daki çağdaş kompozisyon şemalarına karşı daha temkinli davranmıştır. Bu noktada dikkat çekici olan, Osmanlıların Safevilere göre mavi-beyaz üsluba daha hızlı ayak uydurduğu ve Safeviler gibi Çin'de değişen üslupları aynen takip etmek yerine, sır altı çok renkli tekniklere geçerek altın çağına 16. yüzyılın ortalarında ulaşmış olmasıdır.

---

107 Lane, 1991, 97.

108 Reitlinger, 1938, Fot. 8-9; Aslanapa, 1965, 397; Pakar, 1965, 155; Özkul-Fındık, 2001, 432.

109 Karşılaştırma için bk. Watson, 2006, 393, 404, 405; Froom, 2008, 104-105.



## KAYNAKÇA

- Ahmadov, S. (2005), Azerbaycan'da Şiliğin Yayılma Süreci, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Akbari, A., Sadeghi T. A. (2014), A Comparative Study of Safavid Pottery in Kerman and Mashhad and the influence of Chinese Art on Them, Habibollah Ayatollahi (ed.), Negareh, 9 (29), 74-87, Iran: Shahed University.
- Aslanapa, O. (1965), Anadolu'da Türk Çini ve Keramik Sanatı, İstanbul: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Aslanapa, O. (1965), Kırmızı Hamurlu İlk Osmanlı Keramikleri (Milet İşi Denilen Keramikler), Türk Kültürü, 30, 391-399, İstanbul.
- Atasoy, N. (1989), 1989 İznik Yılı, Sandoz Bülteni, 34, İstanbul.
- Atasoy, N., Raby, J. (1989), İznik Seramikleri, London: Alexandria Press.
- Atılğan-Okay, S. (2007), Kitap Sanatları Açısından Timurlu Karakoyunlu İlişkileri, Ölümünün 600. Yıldönümünde Emir Timur ve Mirası Uluslararası Sempozyumu 26-29 Mayıs 2005, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, 313-329, İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yayınları.
- Bozkurt, N. (2006), Nakkaş, İslam Ansiklopedisi, 32, 326-328, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Atılğan-Okay, S. (2015), XV. Yüzyılda İran ve Çevresinde Gelişen Minyatür Üslupları ve Sorunları Üzerine Bir Etüt [Elektronik Sürüm], 347-364, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu. (<http://www.ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2015/01/atilgan-okay-sevay-xv-yuzyilda-iran-ve-cenvresinde-gelisen-minyatuer-üslupları-ve-sorunları-üzerine-bir-etüt.pdf>) (02.02.2018).
- Aydoğmuşoğlu, C. (2011), Şah Abbas ve Zamanı, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Aydoğmuşoğlu, C. (2013), Safevi Çağına Ait Üç Türkçe Mektup ve Değerlendirilmesi, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Cođrafya Fakültesi Dergisi, 53/2, 411-420.
- Babaie, S., Babayan, K., Baghdiantz, I., McCabeand M. F. (2004), Slaves of the Shah: New Elites in Safavid Iran, I. B. Tauris, London.
- Bailey, G. A. (1992), The Dynamics of Chinoiserie in Timurid and Early Safavid Ceramics, (ed.) Lisa Golombek, Maria Subtelny, Timurid Art and Culture: Iran and Central Asia in the Fifteenth Century, 179-190, Leiden: Brill.
- Bailey, G. A. (1996), Chinese Porcelain Production, Tamerlane's Tableware: A New Approach to the Chinoiserie Ceramic of Fifteenth and Sixteenth Century Iran, Costa Mesa, C.A.

- Bala, M. (1950), İran (Tarihi Bakış), İslam Ansiklopedisi, 5, 1015-1028, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Batıslam, H. D. (2002), Divan Şiirinin Mitolojik Kuşları: Hüma, Anka ve Simurg, Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi 1, 185-208, İstanbul.
- Beyazıt, M. (2014), Erken Osmanlı Devri'nde Tebrizli Usta Gruplarının İzi Nasıl Sürülmeli?, History Studies,6/3, 45-70.
- Bilgi, H. (2009), Sadberk Hanım Müzesi ve Ömer M. Koç Koleksiyonlarından İznik Çini ve Seramikleri, İstanbul: Sadberk Hanım Müzesi.
- Bilgi, H. (2009), Ateşin Oyunu (Sadberk Hanım Müzesi ve Ömer M. Koç Koleksiyonlarından İznik Çini ve Seramikleri), İstanbul: Sadberk Hanım Müzesi.
- Cantay, T. (1988), Fetih'ten Sonra, Mimar Sinan'a Kadar Osmanlı Sanatı, Mimarbaşı Koca Sinan: Yaşadığı Çağ ve Eserleri, 1, 69-89, İstanbul: Vakıflar Genel Müdürlüğü.
- Carswell, J. (1972), Six Tiles [Elektronik Sürüm], Islamic Art in the Metropolitan Museum of Art, R. Ettinghausen (Ed.), 99-124, New York: The Metropolitan Museum. (<https://books.google.com.tr>)13.02.2018.
- Carswell, J. (1982), Ceramics, Y. Petsopoulos (Ed. ), Tulips Arabesques and Turbans Decorative Arts From the Ottoman Empire, 73-96, London.
- Carswell, J. (2006), Iznik Pottery, Second edititon, London: The British Museum Press.
- Catalogue des anciennes faïences persanes, Damas, Rhodes et Koubatcha; Collection T. B. Whitney, Paris, 1910.
- Câvid, A., Baycar, A. (2004), Osmanlı-Rus İlişkileri Tarihi (Ahmed Câvid Bey'in Müntehabâtı), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yeditepe Yayınları.
- Ceramic Masterpieces of the Orient from the Topkapı Palace, Turkey*, (1990), Idemitsu Museum of Arts, Osaka.
- Charleston, J. R. (1977), World Ceramics, New York: Hamilyn Publishing.
- Crowe, Y. (1992), Some Timurid Designs and Their Far Eastern Connections, Lisa Golombek, Maria Subtelny (ed.), Timurid Art and Culture: Iran and Central Asia in the Fifteenth Century, 168-178, Leiden: Brill.
- Crowe, Y. (2002), Persia and China: Safavid Blue and White Ceramics in the Victoria and Albert Museum 1501–1738, London: La Borie, Thames&Hudson.
- Crowe, Y. (2007), The Safavid potter at the crossroad of styles, 1-10, ([https://www.researchgate.net/publication/33683197\\_The\\_Safavid\\_potter\\_at\\_the\\_crossroad\\_of\\_styles](https://www.researchgate.net/publication/33683197_The_Safavid_potter_at_the_crossroad_of_styles)) 04.02.2018.
- Çağman, F. (1998), Ehli Hiref, Türkiyemiz, 54,11-17.



- Çoruhlu, Y. (2007), Timurlu Çini ve Keramik Sanatında Hayvan Figürleri, A. Kara, Ö. İşbilir (Ed.), Ölümünün 600. Yılında Emir Timur ve Mirası Uluslararası Sempozyumu 26-27 Mayıs 2005, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, 271-306, İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yayınları.
- Çorum, B. (1983), Balık Figürlü Milet İşi Seramikler, Sanat Tarihi Yıllığı, XII, 1-5, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Demirsar-Arlı, B. (1996), İznik Çini Fırınları Kazısında Bulunan Figürlü Seramiklerin Değerlendirilmesi, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Demirsar-Arlı, B. (2012), İznik Çini Fırınları Kazısında Ele Geçen Milet İşi Olarak Tanınan Teknikteki Seramiklerin Değerlendirilmesi”, XV. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Sempozyumu, Anadolu Üniversitesi Eskişehir 19-21 Ekim 2011, 2, 85-92, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Denny, W. B. (2010), The Artistry of Ottoman Ceramics, Second edition, New York: Thames&Hudson.
- Denny, W. B. (1974), Blue-and-White Islamic Pottery on Chinese Themes, Boston Museum Bulletin, 72/368, 76-99, Boston: Museum of Fine Arts. (<http://www.jstor.org/stable/4171598>, 20-03-2017).
- Diez, E. (1946), Türk Sanatı, Oktay Aslanapa (Çev.), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Enstitüsü Yayınları.
- Doğanay, A. (2012), Tezyinat, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA), XLI, 79-83, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Dönmez, A. (2010), Bursa Türk İslam Eserleri Müzesi Koleksiyonundaki Seramikler,(Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Çanakkale 18 Mart Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.
- Duran, Ö. (2007), Çinili Köşk Koleksiyonunda Figürlü Seramikler, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi/Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- Eberhard, W. (2000), Çin Simgeleri Sözlüğü, Aykut Kazancıgil, Ayşe Bereket (Çev.), İstanbul: Kabcacı Yayınevi.
- Fehervari, G., Bilvar, A. D. H. (1966), The Walls of Tammisha, JBIBS IV, 135-150, İran.
- Fehervari, G. (1973), Islamic Pottery: A Study based on Barlow Collection, London: Faber and Faber.
- Froom, A. (2008), Persian Ceramics From the Collections of the Asian Art Museum, First Printing, Asian Art Museum Press.

- Golombek, L., Wilber, D. (1988), *The Timurid Architecture of Iran and Turan*, 1, Princeton: Princeton University Press.
- Golombek, L., Mason, R., Bailey, G. A. (1996), *Tamerlane's Tableware: A New Approach to the Chinoiserie Ceramic of Fifteenth and Sixteenth Century Iran*, Costa Mesa.
- Golombek, L., Mason, R. B., Proctor, P. (2001), *Studies Safavid Potters Marks and the Question of Provenance [Elektronik Sürüm]*, *British Institute of Persian Studies*, 39, 207-236, Iran. (<https://berlinarchaeology.files.wordpress.com/2012/01/golombek-2001.pdf>).
- Golombek, L., Mason, M. R., Proctor, P., Reilly, E. (2014), *Persian Pottery in the First Global Age The Sixteenth and Seventeenth Centuries*, Boston: The Royal Ontario Museum.
- Golombek, L. (2014), *Dominant Fashions and Distinctive Styles, Persian Pottery in the First Global Age the Sixteen and Seventeen Centuries*, 2, 57-123, Boston: The Royal Ontario Museum.
- Golombek, L. (2014), *The "Kubachi Problem" and the Isfahan Workshop, Persian Pottery in the First Global Age the Sixteen and Seventeen Centuries*, 4, 169-183, Boston: The Royal Ontario Museum.
- Gray, B. (1979), *The School of Shiraz from 1392 to 1453*, Basil Gray (Ed.), *The Arts of the Book in Central Asia, 14th-16th. centuries*, 121-145, London: Serinda Publications.
- Grube, E. J. (1962), *Muslim Miniature Paintings from the XIII to XIX Century, from Collections in the United States and Canada*, Venezia, N. Pozza.
- Grube, E. J. (1967), *Timurid Art*, *Encyclopedia of World Art*, 14, 97-109, London.
- Grube, E. J. (1989), *Notes on the Decorativ Arts of the Timurid Period, II*, *Islamic Art*, 3, 175-208.
- Grube, E. J. (1995), *Timurid Ceramics: Filling a Gap in the Ceramic History of the Islamic World*, *Transactions of the Oriental Ceramic Society*, 58, 77-86, Cambridge.
- Hammer, V. J. (1991), *Osmanlı Tarihi*, 1, Mehmet Ata (Çev.), İstanbul: MEB Yayınları.
- Islamic Art And Culture (A Resource For Teachers)*, (2004), Wasington: National Galery of Art.
- Jenkins, M. (1983), *Islamic Pottery a Brief History*, 40 (4), 45-51, *Bulletin: The Metropolitan Museum of Art*.
- Lane, A. (1939), *The So-Called Kubachi Wares of Persia*, *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, 75, 439, 160-163, Burlington Magazine Publications Ltd.

- Lane, A. (1971), *Persia: The Safavid Peiod (1502-1722) And Later, Later Islamic Pottery Persia, Syria, Egypt, Turkey*, 68-102, London: Faber&Faber.
- Lane, A. (1991), The So-Called “Kubachi” Wares of Persia, *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, 75/439, 156-157, 160-163, Burlington Magazine Publications Ltd., Erişim: 13.01.2018, Jstor.
- Macioszek, A. (2015), Safavid Adaptations of Chinese Kraak Porcelain Dishes [Elektronik Sürüm] *Studia Azjatystyczne*, 77-100, Poznan Poland: Adam Mickiewicz University. (<http://dx.doi.org/10.14746/sa.2015.1.06>)
- Mahir, B. (2005), *Osmanlı Minyatür Sanatı*, İstanbul: Kabcacı Yayınevi.
- Malekzadeh, F. (1977), İstanbul Topkapı Sarayı Müzesinde bulunan Şah İsmail-i Safevi'ye ait kupa, *Tarih Enstitüsü Dergisi*, 7-8, 263-276, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Matbaası.
- Maraşlı, S. (2013), 15. Yüzyıl Kitap Ciltlerindeki Süsleme Tasarımlarının Mimari Süslemelere Etkisi (Diyarbakır Safa Parlı Camii Işığında), *Zeitschrift für die Welt der Türken Journal of World of Turks*, 5/3, 75-95.
- Mason, R., Golombek, L. (2003), Petrography of Iranian Safavid ceramics, *Journal of Archaeological Science*, 30, 251-261.
- Mason, R. B. (2014), *The Safavid Workshops and Petrographic Analysis, Persian Pottery in the First Global Age the Sixteen and Seventeen Centuries, 187-190*, Boston: The Royal Ontario Museum.
- Maury, C. (2008), İznik Seramik ve Çinileri, *İslam Sanatının 3 Başkenti İstanbul, İsfahan, Delhi (Louvre Koleksiyonlarından Başyapıtlarıyla)*, 67-75, İstanbul: Sakıp Sabancı Müzesi.
- Morgan, D. (1988), *Medieval Persia 1040-1797*, Longman Publishing Group.
- Necipoğlu, G. (1990), From International Timurid to Ottoman: A change of taste in sixteenth-century ceramic tiles, Oleg Grabar (Ed.), *Muqarnas: An Annual on Islamic Art and Architecture*, 7, 136-170, Leiden- Brill.
- Özkul-Fındık, N. (2001), İznik Roma Tiyatrosu Kazı Buluntuları (1980-1995) Arasındaki Osmanlı Seramikleri, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özkul-Fındık, N. (2001), Erken Osmanlı (Milet Tipi) Seramiklerinde Bilinmeyen Bazı Örnekler, V. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı ve Araştırmaları Sempozyumu, *Bildiriler (19-20 Nisan 2001)*, 419-436, Ankara.
- Paker, M. (1965), *Anadolu Beylikler Devri Keramik Sanatı, Sanat Tarihi Yıllığı*, I, 155-182, İstanbul.
- Pope, J. A. (1956), *Chinese Poercelains from the Ardebil Shrine*, Washington: Smithsonian Institue Freer Gallery of Art.

- Pope, J. A. (1981), *Chinese Porcelains from the Ardebil Shrine*, London: Reprinted for Sotheby Parke-Bernet Publications.
- Rackham, B. (1933), *Later Persian Pottery*, *Transactions of the Oriental Ceramic Society*, 11, 73-75, London.
- R. H. R. Brocklebank in *The Burlington Magazine*, (1931), Vol. LIX.
- Reitlinger, G. (1938), *The Interim Period in Persian Pottery: An Essay in Chronological Revision*, *Ars Islamica*, 5/2, 155-178, Freer Gallery of Art.
- Rizvi, K. (2000), *Gendered Patronage: Women and Benevolence during the Early Safavid Empire*, D. Fairchild Ruggles (Ed.), *Women, Patronage, and Self-Representation in Islamic Societies*, Albany: State University of New York Press.
- Robinson, B. W. (1954), *Origin and Date of Three Famous Shah-Nameh Illustrations*, *Ars Orientalis*, 1, 105-112.
- Robinson, B. W. (1979), *The Turkmen School to 1503*, Basil Gray (Ed.), *The Arts of the Book in Central Asia, 14th-16th. centuries*, 215-247, London.
- Rochechouart, C. J. (1867), *Souvenirs d'un Voyage en Perse [Elektronik Sürüm]*, Challamel Aine(Ed.), Paris. (<https://books.google.com.tr>)
- Sarre, F. (1919-1920), *Wechselbeziehungen Zwischen Ostasiatischer und Vorderasiatischer Keramik*, *Ostasiatische Zeitschrift*, 8, 337-344, Berlin.
- Savory, R. M. (1987), *Very Dull And Arduous Reading: A Reappraisal Of The History Of Shah Abbas The Great By Iskandar Beg Munshi*, *Studies On The History Of Safawid Iran*, 14-37, London: Variorum Reprints.
- Sims, E. (2011), *Clothing ix. In the Mongol and Timurid periods*, *Encyclopædia Iranica*, 7, 778-784, (<http://www.iranicaonline.org/articles/clothing-ix>) (30.01.2018).
- Sümer, F. (1976), *Safevî Devletinin Kuruluşu ve Gelişmesinde Anadolu Türklerinin rolü: Şah İsmail ile Halefleri ve Anadolu Türkleri*, *Tarih Dizisi*, 2, Ankara: Selçuklu Tarih ve Medeniyeti Enstitüsü Yayınları.
- Sümer, F. (1999), *Safevi Devleti'nin Kuruluşu ve Gelişmesinde Anadolu Türklerinin Rolü*, 2. Baskı, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Şefren, G. (2008), *Osmanlı Mavi-Beyaz Tasarımlarında Çin Etkisi (New York Metropolitan Müzesi Örnekleri Üzerine Bir İnceleme)*, (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Taylor, A. (1995-1996), *Books Art of İsfahan Diversity and Identity in Seventeenth-Century Persia*, Arizona: The J. Paul Getty Museum.

- Tite, M. S., Wolf, S., Mason, R. B. (2011), The technological development of stonepaste ceramics from the Islamic Middle East, *Journal of Archaeological Science*,38, 570-580.
- Turan-Bakır, S. (2007), Osmanlı Sanatında Bir Zirve İznik Çini ve Seramikleri, Gönül Öney ve Zehra Çobanlı (Ed.), *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, 279-305, İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Ünver, S. (1954), *Baba Nakkaş, Fatih ve İstanbul*, 2, 7-12, 169-188, İstanbul.
- Vainker, S. J. (1991), *Chinese Pottery and Porcelain From Prhehistoryo the Present*, British Museum Press.
- Watson, O. (2006), *Ceramics From Islamic Lands (The al-Sabah Collection Dar al-Athar al-Islamiyyah, Kuwait National Museum)*, Thames&Hudson.
- Watson, O. (2009), *The Grove Encyclopedia of Islamic Art and Architecture*, Jonathan M. Bloom, Sheila S. Blair (Ed.), I, Oxford University Press.
- Watson, O. (1988), *Ceramics, Islamic Art in the Keir Coollection*, B. Robinson (ed.), 177-188, London: Faber&Faber.
- Yılmaz, G. (2010), Edirne Dilaverbey Mahallesi Kurtarma Kazılarında Bulunan Erken Osmanlı Seramikleri. *XIII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri*, İstanbul: Pamukkale Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü Yayınları - Biltur Basım.



Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi  
**Sanat Tarihi Dergisi**  
Cilt: XXVII, Sayı: 1 Nisan 2018

*Ege University, Faculty of Letters*  
***Journal of Art History***  
*Volume: XXVII, Issue: 1 April 2018*

Yayın Tarihi | Date of Publication  
29.04.2018

İnternet Sayfası (Açık Erisim) | Internet Page (Open Access)

**DergiPark**  
AKADEMİK  
<http://dergipark.gov.tr/std>

Sanat Tarihi Dergisi hakemli, bilimsel bir dergidir; Nisan ve Ekim aylarında olmak üzere yılda iki kez yayımlanır.

*Journal of Art History* is a peer-reviewed, scholarly, periodical journal published biannually, in April and October.