



1 Eser-i İstanbul Çini Levha, Saray Koleksiyonları Müzesi, Milli Saraylar Koleksiyonu, Env.No.52/1832

TÜRK ÇİNİ SANATININ TARİHSEL GELİŞİMİ VE ESER-İ İSTANBUL ÇİNİLERİ

Beste Segah Serdar Öztürk*

Gönderilme Tarihi: 16.05.2025 - Kabul Tarihi: 16.06.2025

Özet

Türk çini sanatı; desen, renk ve üslup özellikleriyle ait olduğu dönemin sanat anlayışını, kültürünü ve yaşam biçimini yansıtan, köklü geçmişe sahip geleneksel sanatlarımızdan biridir. Yüzyıllar boyunca teknik ve bezeme açısından çeşitli değişimler göstermiş; mimaride özellikle yapıların süslemelerinde estetik bir unsur olarak tercih edilmiştir. 1903 yılında Karahoçada yapılan kazılarda ortaya çıkan mavi yeşil tonlardaki karo levhalar, Uygur Devleti (745-840) dönemine tarihlendirilmiştir. Bu buluntular, çini sanatının Türk mimarisinde ilk kullanımını göstermesi bakımından büyük önem taşımaktadır. Selçukluların 1071 yılında Anadolu'yu fethi ile birlikte, İslâm kültürünün etkileri Anadolu mimarisinde çini sanatıyla görülmeye başlamıştır. Osmanlı Devleti'nin klasik dönemlerinde bu sanat, büyük bir yükselişe geçmiş, çeşitli sanatçılar tarafından farklı üsluplar geliştirilmiş, yerli üretim İznik ve daha sonra Kütahya çinileriyle büyük bir kültür mirası hâline gelmiştir. 1845 yılında Sultan Abdülmecid'in emriyle Tophane Müşiri Ahmet Fethi Paşa tarafından Beykoz İncirköy yakınlarında Eyüp, Balat ve Beykoz çevresindeki küçük imalathanelerde çalışanlar bir araya getirilerek bir fabrika kurulmuştur. "Eser-i İstanbul" damgalı eserlerin üretildiği bu fabrikada şekerlikler, tabaklar, sürahiler gibi çok çeşitli sofr malzemelerinin yanında diğerlerinden ayrılan özellikleriyle çini levhalar ön plana çıkmaktadır. Bu çalışmada Türk çini sanatının tarihsel gelişim süreci ve Millî Saraylar Koleksiyonu'nda bulunan "Eser-i İstanbul Çinileri" incelenmiş, eserler teknik, form ve üslup özellikleri bakımından değerlendirilmiştir.

Anahtar kelimeler: Çini, İznik Çinileri, Kütahya Çinileri, Eser-i İstanbul, Eser-i İstanbul Çinileri, Millî Saraylar Koleksiyonu

HISTORICAL DEVELOPMENT OF TURKISH TILE ART AND ESER-I İSTANBUL TILES

Abstract

Turkish tile art, with its distinctive patterns, colors, and stylistic features, holds a special place among traditional Turkish arts as a reflection of the artistic taste, cultural structure, and lifestyle of its period. Over the centuries, tile art has undergone various transformations in terms of technique and ornamentation, and has been widely appreciated in the decorative elements of architectural structures. Excavations carried out in 1903 in Karahoja revealed ceramic tiles in shades of blue and green, which were dated back to the period of the Uighur State (745–840). These artifacts are of great significance as they represent the earliest known examples of tile use in Turkish architecture. Following the Seljuk conquest of Anatolia in 1071, the influence of Islamic culture began to be seen in Anatolian architecture, and tile art started to play an important role in architectural decoration during this period. During the classical periods of the Ottoman, this art had a great rise and different styles were developed by various artists. It has become a great cultural heritage with locally produced Iznik and later Kütahya tiles. In 1845, by the order of Sultan Abdülmecid, Tophane Müşiri (senior officer in the military) Ahmet Fethi Pasha established a factory near Beykoz İncirköy by bringing together the workers of small workshops around Eyüp, Balat and Beykoz. In this factory where artefacts stamped "Eser-i İstanbul" were produced, a wide variety of tableware such as sugar bowls, plates and jugs were produced. The tiles produced alongside these artefacts have quite different characteristics from the others. In this study, the historical development process of Turkish tile art and the "Eser-i İstanbul Tiles" in the National Palaces Collection are analysed and the works are evaluated in terms of their technical, form and stylistic features.

Keywords: Tiles, Iznik Tiles, Kütahya Tiles, Eser-i İstanbul, Eser-i İstanbul Tiles, National Palaces Collection

* Müze Araştırmacısı, Dekoratif Eserler ve Isıtma Araçları Koleksiyonu Görevlisi, beste.serdar@millisaraylar.gov.tr
ORCID No: 0009-0008-2094-0370

Türk Çini Sanatının Tarihsel Gelişimi

Türk çini sanatı, mimari yapıların iç ve dış yüzeylerinde kullanılan önemli bir dekorasyon unsuru olarak tarih boyunca geleneksel sanatlarımız arasında öne çıkmıştır. Bu sanat, Türklerin Anadolu'yu fethiyle başlamış, Anadolu'da farklı medeniyetlerin büyük ve zengin kültürlerinin kaynaşması sonucu büyük bir gelişim göstermiştir. Selçuklu ve Osmanlı ustalarının emeğiyle hazırlanan çiniler, İslâm süsleme sanatının en başarılı çalışmaları olarak kabul edilmiştir. Konya, Kayseri, Sivas, Bursa, Edirne ve İstanbul gibi şehirlerin simgesel yapılarını süsleyen bu süslemeler, mekân algısına ve estetiğine ayrı bir değer de katmıştır. Bu çiniler; form, üslup özellikleri ve bezemeleriyle çevre koşullarına ve geçen zamana rağmen bozulmayarak bulunduğu dönemin tarihine ışık tutan somut kültür ürünlerinden biri olmuştur.

Çininin ilk örneklerine Mısır'da II. Ramses (MÖ.1279-1213) ve III. Ramses (MÖ.1186-1155) dönemlerine denk gelen saray ve mabetlerde, Mezopotamya'da ise milattan önce 12. yüzyılda sırlı kabartma levhalarda ve sırlı tuğlalarda rastlanmıştır.¹ En eski Türk çinilerine, Uygurlar dönemine (745-840) tarihlenen Karahaço Harabeleri'nde yapılan 1903 yılı kazılarında ulaşılmıştır. Bu kazılarda gri-mavi renkte sırlı tuğlalar ile ortasında bir rozet ve her köşesinde çeyrek rozet motifi bulunan sırlı kare levhalar ortaya çıkarılmıştır. Bu levhaların ibadethanelerin zemininde döşeme olarak kullanıldığı düşünülmektedir.²

Çini Sanatının asıl gelişimi, İslâm sanatında ve daha çok İslâmiyet'ten sonraki Türk sanatında olmuştur. 11. yüzyılın ikinci yarısından itibaren İslâmiyet'i kabul eden ilk Türk devleti olan Karahanlılar (840-1212) ve Gazneliler (963-1186) mimarilerinde yazı kompozisyonları, geometrik motifler, bitkisel motifler, sırsız ve sırlı tuğlalar kullanmışlardır. Büyük Selçuklu döneminde (1037-1157) tek renk ve renkli sır tekniğinin yanında lüster ve minai tekniklerinin gelişimi görülmüştür.³



2 II. Kılıçarslan Köşkü, Konya, 12. yüzyıl

Çini sanatının en parlak dönemi, Anadolu topraklarında gerçekleşmiştir. 1071'den sonra Selçukluların Anadolu'yu fethetmesiyle ilk defa İslam kültürünün etkileri mimaride çini sanatında görülmeye başlanmıştır. 700-800 derecede pişirilip elde edilen Anadolu Selçuklu çini süslemeleri, mimariyle son derece uyumlu bir bütünlük oluşturmuştur. Sırlı tuğla, çini mozaik, tek renk sırlı çini, lüster, minai, yıldızlı çini, kabartmalı çini ve sır altı çini gibi farklı teknikler kullanılarak yapılan mimari süslemelerin en güzel örnekleri Konya, Kayseri, Sivas ve Tokat çevresindeki yapılarda görülmektedir. Yapıların dış süslemelerinde genellikle dayanıklılığı sebebiyle sırlı tuğlalar tercih edilmiş, iç süslemelerinde ise çini mozaik tekniği uygulanmıştır. İlk örneklerinin Karahanlı, Gazneli ve İran Büyük Selçuklu mimarisinde görüldüğü çini mozaik işçiliği, özellikle 13. yüzyılda kullanım alanları, desenleri ve kompozisyonlarıyla Anadolu mimarisinde ön plana geçmiştir. Sır altı tekniği ile yapılan çini örneklerin bazılarında saraylılar lacivert, mor veya firûze renkli kaftanları ile bağdaş kurarak oturmuş ellerinde cenneti simgeleyen nar meyvesi, haşhaş dalı veya çiçeklerle, bazen de bardak tutan hizmetkârlar, meyveler, av hayvanı ve içecek sürahisi taşıırken resmedilmişlerdir.⁴ Bu dönemde yapıların

1 Belgi D. Arlı-Ara Altun, *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini*, İstanbul: Kale Grubu Yayınları, 2008, 13.

2 Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1984, 317.

3 Can Kerametli, *Asyadan Anadolu'ya Türk Çini ve Seramik Sanatı*, *Türk Çini Sanatından Örnekler*, *Türk Süsleme Sanatları Serisi 11*, Ankara: Ak Yayınları, 1986, 25.

4 Ara Altun, Gönül Öney, *Osmanlı'da Çini ve Seramik Öyküsü*, *Anadolu Selçuklu Çini ve Seramik Sanatı*, İstanbul: MKB Yayınları, 1998, 43-44.



3, 4, 5 Duvar çinileri, Kubadâbâd Sarayı, 13. yüzyıl
(M. Önder-Prof. H. İzzet, C. Kerametli, İ. Akçaylı,
Prof. İ. H. Oygar, S. Güner, Dr. Geza Feher,
Türk Çini Sanatından Örnekler, İstanbul: Ak Yayınları, 1986, 4)

6 Minai Süsleme örneği,
II. Kılıçarslan Köşkü,
12. yüzyıl
(R. Arık, *Anadolu Selçuklu Saraylarında Çini, Anadolu Toprağının Hazinesi Çini, Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri*, İstanbul: Kale Grubu Kültür Yayınları, 2007, 234)

7 Minai süsleme örneği,
II. Kılıçarslan Köşkü,
12. yüzyıl
(R. Arık, *Anadolu Selçuklu Saraylarında Çini, Anadolu Toprağının Hazinesi Çini, Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri*, İstanbul: Kale Grubu Kültür Yayınları, 2007, 232)

süslemelerde, üretilen cam ve seramiklerde en çok mavinin çeşitli tonlarının kullanılması, Selçukluların inancına bağlı su, gök kubbeye ulaşma arzusu ve sonsuzluk kavramına olan ilgiden kaynaklıdır.⁵ 13. yüzyıl ortalarında mimaride renk ve süslemelerinin gelişerek zenginleştiği görülmektedir. Erken dönem örneklerinde sade firuze bordürler, kûfi yazılar, mukarnas dolgular görülürken, geç dönem eserlerde daha karmaşık geometrik süslemelere rastlanmaktadır.⁶ 14. yüzyıla tarihlendirilen çini mozaiklerde ise geometrik kompozisyonlar, bitkisel motifler, kûfi ve sülüs yazılı bezemeler kullanılmış, renk olarak firuze kobalt mavisi, patlıcan moru ve siyah tercih edilmiştir.⁷

Dinî ve sivil yapılarda kullanılan teknik ve üslup birbirlerinden farklılıklar göstermiştir. Dinî yapılarda yıldız, rûmî motifler, örgü şeritleri, palmet çiçeği ve lotus çiçeği motifleri, kıvrık dal motifi, nesih ve kûfi yazı stilleri ile süslenen, yoğun bir çini mozaik üslubuna rastlanmaktadır. Sivil mimari

de ise sır altı, lüster (perdah) ve yedi renkli minai tekniği kullanılmıştır. Sır altı ve sır üstü tekniğinde uygulanabilen yedi renkli minai tekniğinin en güzel uygulamalarından biri, Konya'daki II. Kılıçarslan Köşkü'ndeki süslemelerdir. Düz ve beyaz zeminli perdahı iyi yapılmış, altıgen, sekizgen ve çokgen yıldız plakalarda saray soylularının ve mitolojik canlıların yer aldığı kompozisyonlu II. Kılıçarslan Köşkü'ndeki süslemeler, Anadolu'daki minai tekniğinin tek örneği olması açısından çok değerlidir.⁸ Mat beyaz ya da patlıcan moru renklerle sırlanarak fırınlanan çiniye, gümüş ve bakır oksitle elde edilen desenin uygulanıp tekrar düşük ısıda fırınlanması suretiyle ortaya çıkan lüster tekniğinin en güzel örneklerine Kubadâbâd Sarayı'nda rastlanılmaktadır.⁹ Daha sonraki Beylikler devri mimari uygulamalarında da çini kullanımı kısmen devam etmiş, çini mozaik süslemeleri mihrapta sürdürülmüş, kubbede ise azaltılmıştır.¹⁰

5 Gül İrepoğlu, *Turkuaz Gökyüzünün ve Yeryüzünün Mirası*, İstanbul: Bal Arısı Kitabevi, 2019, 50.

6 Ara Altun, Gönül Öney, *Osmanlı'da Çini Seramik Öyküsü, Anadolu Selçuklu Çini ve Seramik Sanatı*, 35-36.

7 Gönül Öney, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları, 1988, 43-45.

8 Rüçhan Arık, *Anadolu Selçuklu Saraylarında Çini, Anadolu Toprağının Hazinesi Çini, Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri*, İstanbul: 2007, Kale Grubu Kültür Yayınları, 232- 234.

9 Oktay Aslanapa, *Anadolu Türk Çini ve Keramik Sanatı*, 10, Seri: V, 1, İstanbul: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 1965, 14-15.

10 <https://anadoluselcuklumimarisi.com/tr-tr/cini> (01.04.2025).

Erken Osmanlı döneminde yapılan çiniler, Anadolu Selçuklu dönemindeki çini desen ve renklerinden etkilenecek yapılmıştır. Altıgen, üçgen, kare, dikdörtgen şeklindeki geometrik formlu levhalarla oluşturulan kompozisyonlar, dönemin en belirgin özelliği olmuştur. Öte yandan yine bu dönemde farklı malzemelerle oluşturulmuş geometrik kompozisyonların arasına çeşitli formlarda kesilmiş çini levhalar, mozaik tekniği ile yerleştirilmiştir.¹¹ Kimi zamanda çini, mat kırmızı renk görülecek şekilde yerleştirilerek bezemeye zenginlik katılmıştır. Bu tekniğin kullanıldığı erken dönem mimari örneklerinden biri Bursa Yeşil Camii ve Türbesi'dir.¹²

Renkli sır tekniği (cuerda seca), Erken Osmanlı dönemi çinilerinde kullanılan tekniklerin başında gelmektedir. Bu tekniğin Tebrizli ustalar tarafından Anadolu'da uygulandığı düşünülmektedir.¹³ Topkapı Sarayı'nın kuruluş aşaması olan 15. yüzyılda sarayın çini ihtiyacını karşılaması amacı ile bir çini atölyesi kurulmuş ve Horasan'dan gelen çini ustalarının geliştirdikleri yöntemlerle Osmanlı anıtsal yapıları süslenmiştir. Bu dönemde kırmızı hamurlu beyaz astarlı çiniler, desen çizildikten sonra konturların arası, kobalt mavi, firûze, fıstık yeşili, sarı ve siyah renklerde sırlarla boyanmış, pişirme sırasında sırların birbirine akmaması ve karışmaması için de konturlara balmumu ya da bitkisel yağ- mangan karışımı madde sürülmüştür.¹⁴ Ayrı ayrı çinilerden kesilen parçaların mozaik tekniğinde birleştirilmesiyle elde edilen dekorasyon düzeni, renkli sır tekniğinde aynı etkinin bir tek levha üzerinde verilmesi ile sağlanmıştır. İstanbul, Bursa ve Edirne'deki cami ve türbelerde görülen bu tekniğin en başarılı örneği İstanbul'daki Şehzade Mehmed Türbesi'ndeki (1544) çinilerde görülmektedir.¹⁵

15. yüzyılda renkli sır tekniğinin yanında bazı mimarî yapılarda erken tarihli mavi-beyaz sır altı tekniğinde yapılmış dekorlu çinilere rastlanmıştır. Genellikle altıgen, üçgen ve dikdörtgen formlardaki bu örnekler, Edirne Muradiye Camii (1436), Üç Şerefeli Camii (1437-1448), Bursa Şehzade Ahmed (1429) Camii ve "Topkapı Sarayı Mavi-Beyaz" çinilerinde görülmektedir. Bu çinilerin uzun yıllar İznik üretimi olduğu düşünülmüş, ancak son yıllarda yapılan araştırmalarda seramik kalitesi ve bileşimleri nedeniyle İznik örneklerinden ayrılarak İstanbul ve yerel üretimler olduğuna dair değerlendirme yapılmış, saray belgelerine de dayanılarak Tebrizli ustalara atfedilmiştir.¹⁶

Erken dönem sivil mimari yapılarından en güzel örneklerden biri Fatih Sultan Mehmed döneminde, 1472 tarihinde yazlık köşk olarak yaptırılan Çinili Köşktür. Bu köşk, sütunlarla hareketlendirilmiş cephesi, eyvanlı terası ve kesme çini dekoruyla Selçuklu döneminin etkilerini gösteren eski Osmanlı sivil mimarlık örneklerinden biridir. Tebrizli çini ustalarının Osmanlı çini sanatına kazandırdığı altın yaldızlı süsleme tarzı bu yapının duvar süslemelerinde görülmektedir. Fâtih Sultan Mehmed devrinin tarihini yazan Tursun Bey, Târih-i Ebü'l-Feth'i kitabında bu köşkü sırcadan yapılmış bir yere ve altlarında ırmaklar akan cennete benzetmektedir.¹⁷

11 M. Önder, H. İzzet, C. Kerametli, İ. Akçaylı, İ. H. Oygur, S. Güner, Geza Feher, *Türk Çini Sanatından Örnekler*, İstanbul: 1986 Ak Yayınları, 32-42.

12 Şerare Yetkin, *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1986, 202.

13 Sitare Turan Bakır, *İznik Çinileri ve Gülbenkian Koleksiyonu*, Ankara: 1999, Kültür Bakanlığı Yayınları, 11.

14 Yetkin, *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*, 162-164.

15 S.G. Gürhan, *Bursa ve Edirne eserleri Işığında Çiniler*, Ana-

dolu'da *Türk Devri ve Seramik Sanatı*, İstanbul: T.C.Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, 2007, 215-229.

16 Hülya Bilgi, *Sadberk Hanım Müzesi ve Ömer M. Koç Koleksiyonlarından İznik Çini ve Seramikleri*, İstanbul: Vehbi Koç Vakfı, 2009, 17- 20.

17 Semavi Eyice, "Çinili Köşk", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Cilt 8, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1993, 337-341.



8 Edirne Muradiye Camii Mihrabından detay,1436

(M. Önder - H. İzzet, C. Kerametli, İ. Akçaylı, İ. H. Oygur, S. Güner, Geza Feher, *Türk Çinî Sanatından Örnekler*, İstanbul: Ak Yayınları,1986, 4)

Topkapı Sarayı Arşivi ve Osmanlı Devlet Arşivleri'nde çok detaylı olmamakla birlikte çini ve seramik üretimleriyle ilgili çeşitli bilgilere rastlanmaktadır. "Ehl-i Hiref" defterlerinde çinicilerin isimleri, nereli oldukları, hangi tarihler arasında çalıştıkları, ne kadar ücret aldıklarına dair bilgiler, seramik kapların satışları ile ilgili Narh defterlerinde ise formlar, ölçüler ve fiyatlara ait bilgiler yer almaktadır. Farsça kökenli bir sözcük olan çini, "Çin işi", "Çin'e ait" anlamına gelmekte olup porselen sanatının Çin'de keşfedilmesinden dolayı kullanılmış bir tanımlamadır. Sofralarda ve mutfaklarda kullanılan kaplardan "çini evani", duvar çinisinden ise İran'ın Keşan şehrinde yapılan bir çeşit fayans anlamındaki "kaşı" olarak bahsedilmiştir. Duvar çinilerine bazen sırça da denilmiştir. Bu çinilerin üretim merkezi olarak da İznik gösterilmiştir.¹⁸

Osmanlı Devleti'nin yaşadığı siyasal ve ekonomik gelişmelerle birlikte sanat alanında da büyük gelişmeler yaşanmıştır. Önemli bir çini merkezi olarak İznik, İstanbul'a olan yakınlığı ve İpek Yolu üzerinde yer alması sebebiyle döneminin en önemli çini merkezi olarak ön plana çıkmıştır. Osmanlı çini sanatında birinci sırada olan İznik atölyelerindeki üretim, saray tarafından desteklenmiştir. Eserlerdeki dayanıklılık, renk, sır berraklığı ve kompozisyondaki üstünlük, İznik çini ve seramiklerinin ön plana çıkmasını sağlamıştır. İznik atölyelerinde Osmanlı sarayının siparişlerinden arta kalan zamanlarda yurt içi ve yurt dışına kullanım amaçlı evani adı verilen kap kacak üretiminin yapıldığı çeşitli kaynaklarda bahsedilmektedir. "Bu durum, İznik Atölyelerinde 14. yüzyılın son yarısı ve 15. yüzyıl başlarında bir Osmanlı seramik sanatının doğduğunu göstermektedir."¹⁹

15. yüzyıl sonu ve 16. yüzyılın başında Osmanlı devleti yükselişe geçmiş, saray eşrafi tarafından bir prestij göstergesi de olan imparatorluk sanatı Yuan ve Ming porselenlerine büyük bir ilgi oluşmuştur. Aynı zamanda yerel atölyelerdeki çini ve seramik

üretiminde yeni bir dönem başlamış, kırmızı hamurlu çini ve seramikler yerini beyaz hamurlu, şeffaf sırlı, sır altı tekniğinde çini ve seramiklere bırakmıştır. Osmanlı seramik ustalarının fritli hamur kullanması, üretilen seramiklerin porselene yakın sertlikte olmasını sağlamıştır. Üretilen çini ve seramikler üzerinde yer alan bezemeler, sarayda kullanılan Yuan ve Ming hanedanlıklarına ait "Mavi-Beyaz" porselenlerin süslemelerine benzemektedir. Seramik sanatçılarının bu porselenlerden de esinlenerek kendilerine özgü teknik ve üsluplarla İznik çini ve seramiklerini ürettikleri düşünülmektedir. Cenovalı çini tacirlerinin bu dönemde gemileri ile Karamürsel İskeleye'ne yanaşarak İznik'teki atölyelerden her defasında yaklaşık 2000 adet İznik çinisi satın aldıkları bilinmektedir.²⁰

Fatih Sultan Mehmed (1451-1481), Sultan II. Bayezid (1481-1512), Sultan I. Selim (1512-1520) ve Kanûnî Sultan Süleyman'ın hükümdarlığının ilk on yılını kapsayan bu devirde Osmanlı Devleti yükseliş dönemine geçmiş, sanat ve mimaride muazzam gelişmeler yaşanmıştır. Motifler, Nakkaşhane de tasarlanıp İznik atölyelerindeki ustalar tarafından uygulanmıştır. Fatih Sultan Mehmed (1451-1481) döneminde, Nakkaşhane' de Baba Nakkaş adıyla bilinen bir sanatçı tarafından tezhibe yönelik yeni bir süsleme üslubu geliştirilmiştir. Çini ve seramikler üzerinde uygulanan süslemelerde kıvrık yapraklar, hatâyî, yazı, rûmî motiflerinin yanında Çin bulutu ve Çin üslubunda çiçekli öğeler de kullanılmıştır. Böylece 1520 yıllarına kadar geçerliliğini koruyacak olan "Baba Nakkaş" üslubu doğmuştur. Bu üslubunun en güzel örnekleri, Bursa Şehzade Mahmud Türbesi (1506-1507), Manisa Valide Sultan Camii (1522), Topkapı Sarayı Sünnet Odası (1566) çinilerinde görülmektedir. Tezhip sanatında Baba Nakkaş'a atfedilen bu süsleme tarzına, aynı zamanda "rûmî-hatâyî" üslubu veya "Fâtihi Devri" üslubu da denilmektedir. Baba Nakkaş üslubunda seramiklerde beyaz zemin neredeyse görülmeyecek şekilde koyu kobalt mavi ile rûmî ve hatâyî bezemeler uygulanmış, daha sonraki dönemlerde bezeme

18 Nurhan Atasoy - J. Raby, *İznik Seramikleri*, London: Alexandria Press - Teb, 1989, 25-26.

19 Oktay Aslanapa, *Osmanlı Devri Keramik Sanatı* Antika 27, İstanbul: Mısırlı Yayınları, 1987, 5.

20 F. Kırımlı, *İznik Çinileri ve Cenovalı Çini Tüccarları*, Antika 27, İstanbul: Mısırlı Yayınları, 1987, 51.



9 Baba Nakkaş üslubunda İznik tabak, 15. yüzyıl, Haags Gemeentemuseum, Lahey, Env. No. OCI 6-36 (Erdoğan Bakla, İstanbul'un 100 Çini ve Seramik Sanatçısı, İstanbul: Kültür A.Ş. 2010, 25)

10 Kavanoz, Yuan Dönemi, 14. yüzyıl ortası, Topkapı Sarayı, Milli Saraylar Koleksiyonu, Env. No. 15/1424

11 Sünnet Odası'nın dış cephesindeki 1 metrelik saz yolu üslubunda çini örnekleri, 16. yüzyıl, Topkapı Sarayı

de daha açık tonda bir mavi kullanılarak düğüm ve bulut motifleri görülmeye başlanmıştır. 1510'lu yıllarda bezemelerin sadeleşip motiflerin büyüdüğü, bulut, örgü ve düğüm motiflerinin görüldüğü bu yeni üsluba "Düğüm Ustası" denilmiştir.²¹

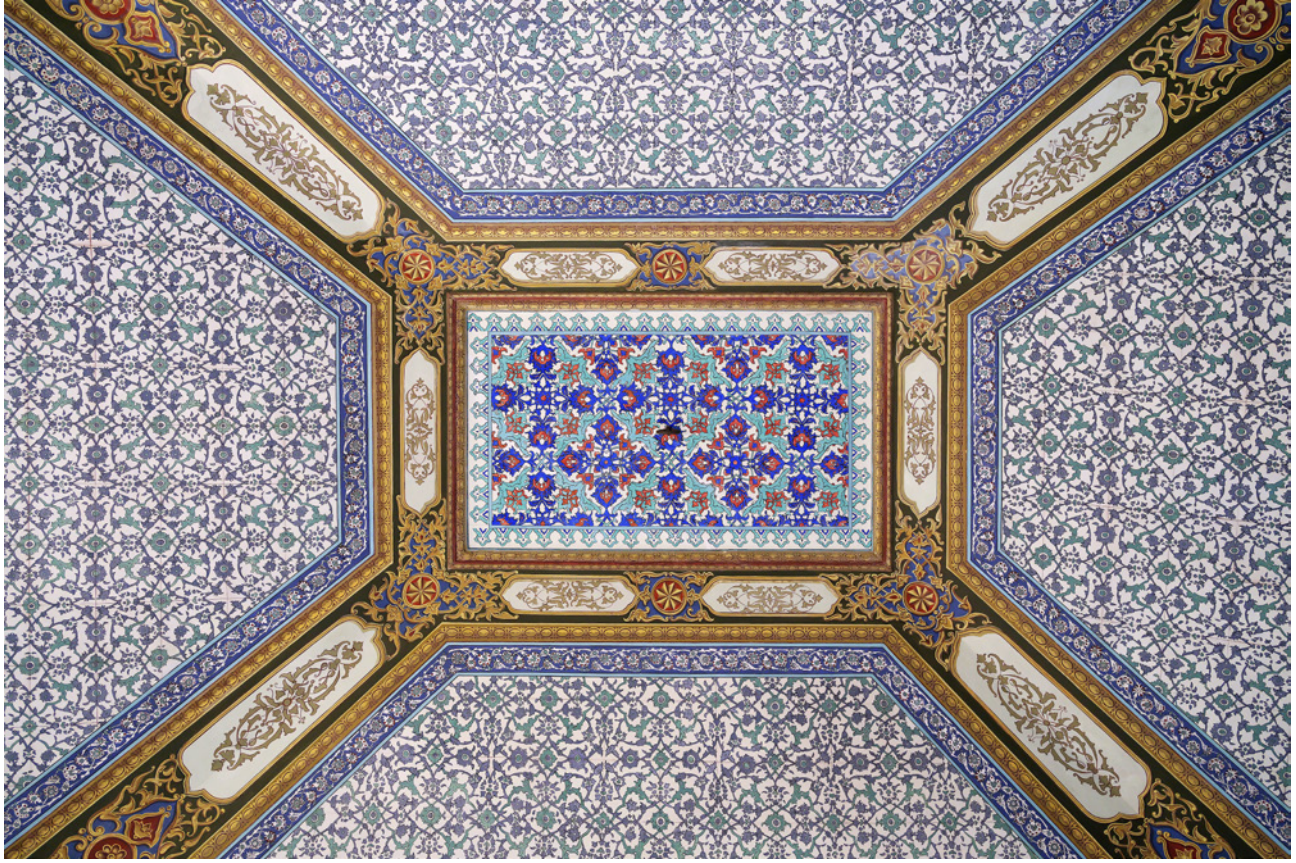
15. yüzyıl sonu 16. yüzyılın başında Osmanlı çini sanatında yeni bir dönem başlamış; bu süreçte kırmızı hamurlu çini ve seramiklerin yerini beyaz hamurlu, şeffaf sırlı ve sır altı tekniğiyle üretilen çini ve seramikler almıştır. 16. yüzyılın ilk yarısı Kanûni Sultan Süleyman'ın hüküm sürdüğü, Osmanlı Devleti'nin siyasi, kültürel ve ekonomik açıdan en parlak dönemidir. Osmanlı Devleti'nin en parlak dönemlerinin yaşandığı bu yıllarda sarayın nakkaşları ve mimarları birlikte ortak çalışma yaparak saray mimarisinin iç ve dış bölümlerinde kullanacakları bezeme yöntemlerini belirlemiş, İznik atölyelerine siparişlerini göndermişlerdir. Nakkaşların hazırladıkları desenler; çiniden seramiklere, işlemelerden halılara kadar pek çok sanat dalında üslup ve motif birliği sağlamış, böylece ortak bir estetik anlayışına dayanan bir imparatorluk sanatı ortaya çıkmıştır.²²

Türk çini sanatı muazzam bir gelişme göstermiş, sır altı tekniğinde oldukça ileri seviyeye ulaşılmış, Kahire, Tebriz gibi Doğu'nun eski kültür merkezleri imparatorluğa katılmış, bu sanatkârlar İstanbul'daki atölyelere getirilmiştir. Osmanlı Arşivi'nde bulunan bir belgede Yavuz Sultan Selim'in Şah İsmail'e karşı kazandığı zaferin ardından Tebriz'den Amasya'ya oradan da İstanbul'a sürgün edilen sanatkârlar arasında Şahkulu'nun da adı geçmektedir.²³ Sarayın başnakkaşı Şahkulu, Osmanlı nakış sanatının klasik çağını oluşturan sanatkârların başında ve "Saz Yolu" üslubunun temsilcisi olarak Kara Memi gibi pek çok müzehhip yetiştirmiştir. Şahkulu'nun (1520-1556) geliştirdiği "Saz Yolu" üslubunun ana motifleri, hatâyî, şakayık, lotus, sivri uçlu kıvrık iri yapraklar aralarına serpiştirilmiş kuşlar ve mitolojik yaratıklardan oluşmaktadır. Üç benek ve peleng motifleri de bu dönemde yaygınlaşmıştır. Topkapı Sarayı Sünnet Odası'nın (1566) dış cephesinde

²¹ Atasoy, Raby, *İznik Seramikleri*, 94-107.

²² Atasoy, Raby, *İznik Seramikleri*, 101-105.

²³ BOA. D.BŞM.2003, 648-663, 12 Nisan 1515.



12 Topkapı Sarayı Sünnet Köşkü'nün tavanındaki çiniler, 16.Yüzyıl

yer alan mavi-beyaz renkte yekpare çini panolar ile Rüstem Paşa Camii'nde (1561) bulunan, sadece yaprak motifleriyle hazırlanan ulama duvar çinileri saz yolu üslubunun en güzel örneklerindendir. Bu dönemde kalem işi, kemha kumaşlar ve saray halılarındaki desenlerde "Saz Yolu" üslubu görülmektedir. 16. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilen "Helezoni Tuğrakeş" üslubu da bu dönemde ortaya çıkmıştır. Bu üslup, ismini bezemede kullanılan rozetler, yarım daire ve virgüllü yaprakların Kanûnî Sultan Süleyman'ın tuğrasının zemininde bulunan bezemeye benzerliğinden almış, Osmanlı seramik sanatında eşsiz bir yere sahip olmuştur. Baba Nakkaş üslubundan tamamen farklı olarak küçük çiçek ve yapraklarla beyaz zemin üzerinde bütün yüzeyi kaplamış, soyut bir tasarım oluşturmuştur. Bu stilin özelliği bir merkezden çıkması ve etrafında uzun kesintisiz saplardan halkalar oluşturmasıdır. 16. yüzyılın ortalarına doğru çini ustaları, yeni desen

arayışına başlamışlardır. Mavi ve firuze renklerinin ağırlıklı olarak kullanıldığı, daha sade kompozisyonların tercih edildiği ve natüralist üslubun hâkim olduğu bir anlayışla, "ustaların üslubu" olarak adlandırılan tarzda eserler üretilmiştir.²⁴ 1516 yılında Suriye'nin Osmanlı topraklarına geçmesiyle buradaki sanat akımlarından da etkilenilmiştir. 1530'lu yılların sonunda Şam'da üretilen çini ve seramiklere olan benzerliğinden adını alan "Şam İşi" üslubu seramik uygulamalarında görülmeye başlanmıştır. 1535-1560 yılları arasında eserlerin bezemelerinde enginara benzeyen yuvarlak büyük bitkisel motifler, gül, sümbül, karanfil, lale motiflerinin yanında rûmi, hatâyî motiflerinin de uygulandığı görülmüştür. Mavi-beyaz renklerinin yanında mangan moru, zeytin yeşili ve mangan moru renkleri de kullanılmış, renk kullanımı zenginleşmiştir.

24 Atasoy, Raby, *İznik Seramikleri*, 101-115.



13 Topkapı Sarayı Sünnet Köşkü'nün dış cephesindeki çini detayı, 16. yüzyıl

16. yüzyılın ikinci yarısında ise İznik çinilerinin en güzel ve başarılı örnekleri olarak değerlendirilen “Rodos İşi” adı verilen üslup, sanatçılar tarafından uygulanmıştır. Desenlerin renklendirilmesinde; mavi, mor, yeşil, turkuaz, eflâton, siyah ve kobalt mavisi tercih edilmiş; domates kırmızısı ya da mercan kırmızı olarak adlandırılan tonlar kullanılmaya başlanmıştır. İlk kez bu dönemde fark edilir biçimde kırmızının canlı, parlak ve kabarık olarak uygulandığı gözlemlenmektedir. İznik çinisi; renk yelpazesine kırmızıyı katmış, böylelikle bezeme kompozisyonlarında çeşitlilik sağlanmıştır. 16. yüzyıl İznik mercan kırmızı çinilerinin en güzel örnekleri, Süleymaniye Camii (1557), İstanbul Hürrem Sultan Türbesi (1558), Rüstem Paşa Camii (1561) Kanûnî Sultan Süleyman Türbesi’nde, (1566) Sokullu Mehmed Paşa Camii (1571), Edirne Selimiye Camii’nde (1575) görülmektedir.²⁵

16. yüzyılın ortalarına doğru Kara Memi, 1556 yılında hocası Şahkulu’nun ölümünün ardından nakkaşbaşlığına getirilmiştir. Saray nakkaşlarından Kara Memi’nin doğaya ve çiçeğe olan ilgisi ve sevgisi çiniye yansımış; merkezi simetrik ve serbest düzende belirli kurallar içerisinde birbirleriyle uyumlu lale, karanfil, gül, sümbül, nergis, servi ve nar ağaçları ile bezemede zengin bir kompozisyon oluşturmuştur. Kara Memi’nin “dört çiçek üslubu” ile tasvir ettiği gül, lale, sümbül ve karanfil, Osmanlı sanatında aynı zamanda bolluk ve sürekliliği, bahar çiçekleri ve servileri ise ruhun cennete yükselmesini sembolize etmektedirler. Bu motiflerin yanında yazı, çintemani ve pelengi motifi de kullanılmıştır. 1552 tarihli bir fermanla İznik atölyelerine sipariş verilen Süleymaniye Camii’nin (1557) çinilerinin bütün süsleme tasarımlarının Sultan Süleyman’ın başnakkaşı unvanı ile Kara Memi’nin elinden çıktığı dönemin masraf defterindeki kayıtlarda görülmektedir. Kara Memi üslubunun önemli bir ögesi olan bahar ağacının mimarideki ilk kullanımı Süleymaniye Camii (1557) revzen köşeliklerindeki çini üzerinde görülmektedir. Hürrem Sultan Türbesi (1558) giriş kapısının sağ ve solundaki bahar panolarında çiçek



14 İznik şişe, 16. yüzyılın ortası (yaklaşık 1545-50), SHM 14533-P.558 (Hülya Bilgi, *Sadberk Hanım Müzesi ve Ömer M. Koç Koleksiyonlarından, İznik Çini ve Seramikleri*, Sadberk Hanım Müzesi, İstanbul: Mas Matbaacılık, 2009, 43)



15 Sokollu Mehmed Paşa Camii’nin Rodos işi çini detayı, 1571

²⁵ Bilgi, *Sadberk Hanım Müzesi ve Ömer M. Koç Koleksiyonlarından İznik Çini ve Seramikleri*, 34- 36.



16, 17, 18 Rüstem Paşa Camii'nin çini detayları, 1561



19 Rüstem Paşa Camii'nin (1561) İznik çinileri ile süslü mihrabının önünde namaz kılanlar, Jean-Léon Gérôme (1824-1904), 1854, özel koleksiyon (<https://www.pustoodunya.com/oryantalism-jean-leon-gerome/>)



20 İznik çinişi, 16. yüzyılın ikinci yarısı, SHM 17582-P.682 (Hülya Bilgi, *Sadberk Hanım Müzesi ve Ömer M. Koç Koleksiyonlarından, İznik Çini ve Seramikleri*, Sadberk Hanım Müzesi, İstanbul: Mas Matbaacılık, 2009, 90)



21 İznik çinişi, 17. yüzyılın başı, SHM 14979-P.565 (Hülya Bilgi, *Sadberk Hanım Müzesi ve Ömer M. Koç Koleksiyonlarından, İznik Çini ve Seramikleri*, Sadberk Hanım Müzesi, İstanbul: Mas Matbaacılık, 2009, 90.116)



22 İznik çinişi, 17. yüzyıl, SHM 17645-P.694 (Hülya Bilgi, *Sadberk Hanım Müzesi ve Ömer M. Koç Koleksiyonlarından, İznik Çini ve Seramikleri*, Sadberk Hanım Müzesi, İstanbul: Mas Matbaacılık A.Ş., 2009, 90.112)

açmış meyve ağacının diplerinde lale, karanfil, hüsnü-yusuf, sümbül ve goncalar resmedilmiştir. İstanbul Rüstem Paşa Camii, (1561) Kara Memi çiçek üslubunun mimari tezyinattaki izlerini taşıyan en büyük eserdir. Cami girişindeki cennet bahçesini andıran çiniler üzerindeki bahar kompozisyonlarında çeşitli lale biçimleri gül, gonca, sümbül, nergis, karanfil, nar, üzüm resmedilmiştir. Bahar temalı kompozisyonların ağaç diplerinde çeşitli çiçeklerin yanında saz yaprakları da tasvir edilmiştir. Saz üslubunun büyük ustası Şahkulu'nun talebesi olan Kara Memi, bu yeni uygulamayı bahar ağacı tasarımlarında kullanmıştır.²⁶

1538 yılında Hassa Başmimarı olan Mimar Sinan, başmimarlık görevini Sultan Kanûnî Sultan Süleyman, Sultan II. Selim (1566-1574) ve Sultan III. Murat (1574-1595) zamanında 49 yıl süre ile yapmıştır. Mimar Sinan ve onun yanından yetişmiş olan sanatçılar, Osmanlı mimarisine sayısız eserler kazandırmışlardır. Mimar Sinan döneminde yürütülen geniş kapsamlı yeni yapı inşaatları, büyük çaplı bir çini imalatını beraberinde getirmiştir. Yapıların planına uygun olarak tasarlanan çini

süslemelerle mimariye estetik bir değer kazandırılmıştır. Süleymaniye Camii'nde (1557) muhteşem mihrabın etkisi, çevresindeki belli bir düzende yerleştirilmiş çini kaplama ile artırılmıştır. Rüstem Paşa Camii'nin (1561) içinde ve dışında kullanılan çok çeşitli çini süslemelerle Mimar Sinan dönemi çini sanatının en parlak devri yansıtılmıştır. Sokollu Mehmed Paşa Camii'nin (1571) çini süslemeleri, mihrabın iki tarafını, üstteki pencere aralarına kadar duvarı değerlendirerek altı payeli câminin yanlara doğru genişleyen etkisini, mihrap duvarının kubbeye kadar dikey yükselen süslemesi ile dengelemiştir. Edirne Selimiye Camii'nde (1575) dışarı çıkıntı yapan mihrap bölümünün duvarlarının sadece belirli bir yüksekliğe kadar çini ile süslenmesi, Sinan'ın daha sonraki yapılarında da uygulayacağı bir yenilik olmuştur.²⁷

17. yüzyılın başlarında devletin yaşadığı ekonomik sorunlar nedeniyle İznik çini atölyelerinde üretim azalmaya başlamıştır. İznik çinilerinde teknikte bir gerileme ve renk kullanımında olumsuz yönde değişimler görülmüştür. 18. yüzyılda İznik atölyeleri yerine günlük hayatın gerektirdiği ürünlere

²⁶ Bilgi, *Sadberk Hanım Müzesi ve Ömer M. Koç Koleksiyonlarından İznik Çini ve Seramikleri*, 24.

²⁷ Şerare Yetkin, *Mimar Sinan'ın Eserlerinde Çini Süsleme Düzeni*, (1988), İstanbul Üniversitesi Yayınları, 485.

yönelen daha ekonomik olarak çalışabilen Kütahya atölyeleri parlamaya başlamıştır. Konumunun İznik kadar İstanbul'a yakın olmaması, başlarda bu merkezin ikinci planda kalmasına sebep olmuştur. Yoğun talebi karşılama konusunda İznik atölyelerinin yetersiz kalması, Kütahya'daki atölyelerin de destek olarak üretim yapmasına yol açmıştır.²⁸

Sultan IV. Murad döneminde, 1638–1639 yılları arasında inşa edilen Topkapı Sarayı'ndaki Bağdat Köşkü; sedef, fildişi ve bağa kakmalarıyla süslenmiş zarif ahşap işçiliği, renkli mermer panoları ile yeşil ve mavi İznik çinilerinin kullanımı sayesinde, 17. yüzyıl Osmanlı mimarisinin özgün ve seçkin örneklerinden biri olarak öne çıkmaktadır. Söz konusu yüzyıl, Kütahya ve İznik atölyelerinin birlikte üretim yapmayı sürdürdüğü bir dönemdir. Bazı araştırmacıların çalışmalarında, Topkapı Sarayı Bağdat Köşkü'nün dış cephe çinileri boyut ve desen açısından incelenmiş; elde edilen bulgular, bu çinilerin Kütahya atölyelerinde üretildiği yönünde değerlendirilmiştir. İç mekân çinilerinin ise aynı sebebe dayanarak İznik üretimi olduğu düşünülmüştür.²⁹

Kütahya'nın en erken tarihli çinileri, Kurşunlu Camii'nin (1377) minare şerefesindeki tek renkli sırlı tuğlalar, Germiyanoglu II. Yakup Bey imaretinin (1428) tarihli türbesinde sanduka ve zemin döşemesinde kullanılan çiniler³⁰ ve İshak Fakih Camii'nin (1433) türbe haline dönüştürülmüş olan son cemaat yerinin batısındaki bölümün duvarlarını ve zeminini kaplayan turkuaz renkli, sırlı çinilerdir.³¹ Kütahya atölyelerinde 15. yüzyılın sonlarında İznik üretimleriyle paralellik gösteren beyaz çamurlu seramikler üretilmiştir. Beyaz çamura geçişle birlikte mavi-beyaz üslupta görülmeye başlanmıştır. Araştırmalara göre bu dönemde Kütahya'da Ermeni ustaların sayısı artmış, eserlerin belirli bölgelerinde

Ermenice kitâbeler yer almıştır. 15. yüzyıl sonları ile 16. yüzyıl başlarından itibaren mavi-beyaz sır altı tekniğindeki örnekler hem çini hem de seramik eserlerin süslemelerinde kullanılmıştır. Bu süslemelerin İznik ile paralel olarak Kütahya'da da üretildiği anlaşılmaktadır.³² Kütahya seramiklerinde kıvrık dallar ve hatâyî, şakayık, Çin bulutu ve çintemani gibi motifler, 16. yüzyılın ikinci çeyreğinde en çok kullanılan bezemeler arasındadır. Halk sanatı olarak da adlandırılan Kütahya seramiklerinde yöresel kıyafetleriyle insan figürleri, rozetler, madalyonlar, soyut bitkisel motifler ve geometrik desenler görülmüştür. 16. yüzyılda İznik'te çiniciliğin en üst seviyede olduğu dönemlerde, Kütahya'da büyük ölçüde tek renkli çini imal edildiği anlaşılmaktadır. Koyu mavinin değişik tonları ile tasarlanan çini eserler, bu dönemde Kütahya'ya özgü eserler olarak tanımlanmıştır. Topkapı Sarayı Haremi, Sultanahmet Camii (1617) ve Yeni Camii (1665) süslemelerinde İznik ve Kütahya çinilerinin bir arada kullanıldığı yapılan araştırmalar sonucu saptanmıştır.³³ 17. yüzyıl yapılarından Sultan IV. Murad ve Sultan İbrahim'in annesi Mahpeyker Kösem Sultan tarafından yaptırılan Çinili Cami ve Külliyesi (1640), mavinin tonları ile tasarlanan Kütahya çinilerinin eşsiz örneklerini içermektedir. Mihraptan başlayarak üst pencerelere kadar çinilerin süslendiği cami de Kütahya işi olan ve sır altı tekniğinde yapılan beyaz zemin üzerine mavi, firûze ve yeşil rengin hâkim olduğu şakayık, lâle, sümbüllerden oluşan natüralist kompozisyonlu çiniler dikkat çekmektedir. 17. yüzyıl sonu ile 18. yüzyıllarda renk ve üslup olarak farklı bir grubu oluşturan Kâbe tasvirli çiniler de görülmeye başlanmıştır.³⁴

28 Önder Küçükerman, Nedret Bayraktar, Semra Karakaşlı, *Yıldız Porselen Koleksiyonu*, İstanbul: Milli Saraylar, 1998, 12.

29 E. Emine Naza Dönmez, *Topkapı Sarayı Bağdat Köşkü Çinileri Art Sanat Araştırma Makalesi*, 15 (2021), 203 - 227, 05.02.2021

30 Garo Kürkman, *Toprak, Ateş, Sır, Tarihsel Gelişimi, Atölyeleri ve Ustalarıyla Kütahya Çini ve Seramikleri*, İstanbul: Suna İnan Kırac Vakfı Yayını, 2005, 46.

31 Belgin Demirsar Arlı, *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, İstanbul: A.Kitap Yayınevi, 2007, 238-239.

32 O. Aslanapa, "Kütahya Keramik Sanatı", *Atatürk'ün Doğumunun 100. Yılına Armağan*, Kütahya: Formül Matbaası, 1981-82, 69-82.

33 A. Altun, "Osmanlı Çiniciliğinde İznik", *Osmanlı Ansiklopedisi*, Cilt 11, İstanbul: Yeni Türkiye Yayınları, 1999, 213-319

34 Gülçin Erol, "Çinili Cami Külliyesi", TDV İslâm Ansiklopedisi, Cilt 8, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1993.



23 Kütahya sürahi, boyun kısmının her iki yüzünde, birbirine sarılmış biri sarıklı, diğeri papaz başlıklı iki figür bulunmaktadır. 18. yüzyıl, Env. No. 288 (Hülya Bilgi, *Suna ve İnan Kırâç Vakfı Koleksiyonu Kütahya Çini ve Seramikleri*, İstanbul: Pera Müzesi Yayını, Suna İnan Kırâç Vakfı, 2005, 120)

18. yüzyılda, Kütahya çiniciliği daha da ön plana çıkmış, mimaride görülen çini desenlerinde genellikle daha soyut hâlde işlenmiş dilimli madalyonlar içinde çiçek demetleri, stilize kerubin motifleri ve sivri uçlu madalyon formu ile çevrelenmiş dilimli rozet çiçekler gibi motifler kullanılmıştır. Çinilerdeki hâkim renk, beyaz zemin üzerine kobalt mavisidir. Benzer örneklerin Anadolu'da birçok camide de uygulandığı görülmektedir.³⁵ Bu çinilerinde parlak ve şeffaf sır altına kobalt mavisi, mavi, turkuaz, patlıcan moru, yeşil, siyah, kırmızı renklerin yanında sarı renginde kullanıldığı görülmektedir. Söz konusu dönemde kiliselerde de Kütahya çinilerinin

³⁵ Gönül Öney, *Türk Çini Sanatı*, İstanbul: Yapı ve Kredi Bankası Yayınları, 1976, 69-71.



24 Kütahya işi yazılı karo, Üzerinde dört halifenin adları yazılıdır. 1730, özel koleksiyon
Kaynak: Garo Kinkman, *Toprak, Ateş, Sır Tarihsel Gelişimi, Atölyeleri ve Ustalarıyla Kütahya Çini ve Seramikleri* (Suna İnan Kırâç Vakfı, İstanbul: 2005, 166)

kullanımı yaygınlaşmıştır. Seramiklerinin bezemelerinde yazı, kıvrık dallar, hatâyî ve rûmî motifleri, dilimli madalyonlar, çiçek motifleri, insan ve hayvan figürleri, geometrik desenler ve Hristiyanlığı betimleyen temalara sıklıkla yer verilmiştir. Bezemelerde Çin porselenlerine özgü balık pulu motifleri, Çin bulutları ve şakayıkların bulunması, bir süre de olsa Çine özgü sanatın etkisinde kaldığını göstermektedir. 18. yüzyılın sonlarında gerek hammadde yetersizliği gerek desenlerdeki kalitesizlik nedenleriyle gerilemeye başlayan Kütahya çini ve seramikleri, 19. yüzyılın ortalarında Kütahya'nın önemli ustalarından olan Hafız Mehmet Emin Efendi'nin çalışmalarıyla yeniden canlanmıştır. Hamur ve sıran kalitesi artmış, desenlerde 16. yüzyıl



25 Kütahya işi çini soba, 20. yüzyılın başı,
Dolmabahçe Sarayı, Milli Saraylar Koleksiyonu,
Env. No. 87/44

İznik seramikleri örnek alınmıştır. Bir kökten çıkan lale, karanfil, sümbüller ile iri kıvrık yapraklar, bahar çiçekleri, palmetler, yaygın olarak bezemelerde kullanılmıştır.³⁶

Millî Saraylar Koleksiyonu'nda yer alan ve Dolmabahçe Sarayı'nın 75 numaralı odasında sergilenen, 87/44 envanter numaralı eser, Kütahya çinisinden imal edilmiş bir sobadır. Eserin gövde kısmı, murabba (kare) ve müstatil (dikdörtgen) kavisli çini parçalarından oluşmaktadır. Bu çini parçalarının üzerinde, beyaz zemin içerisinde yer alan beyzî (oval) paftalar içinde renkli çiçek desenleri

bulunmaktadır. Müstatil formundaki karoların üzeri ise beyaz zemin üzerine mavi ve beyaz çiçeklerden oluşan kitâbe desenleriyle süslenmiştir. Sobanın biri farklı formda olmak üzere toplam beş ayağı; altışar adet yarım yuvarlak biçimli alt ve üst tablaları; üç adet huni formunda süsleme ögesi ile kozalak biçiminde tasarlanmış bir tepelik bölümü bulunmaktadır. Gövdeyi oluşturan müstatil parçalardan birinin üzerinde, "Kütahya Mamûlâtı Hacı Ethem Fabrikası ustası Kospikyan" ibaresi yer almaktadır.

Anadolu'da çini kullanımının 18. yüzyıldan sonra azalmasıyla üretim azalmış ve dönemin ekonomik koşulları sebebiyle daha ucuz üretim yolları aranmıştır. Bu geleneksel sanatın yeniden canlandırılması için birçok girişimde bulunulduğu arşiv belgelerinde görülmüştür. Bu girişimlerden en önemlisi Sultan III. Ahmed döneminde (1703-1739) Edirnekapı bölgesi Tekfur çevresinde uygulanan çinicilik ve camcılık için yatırımlar yapılması olmuştur. Ancak dönemin siyasi ve ekonomik sıkıntıları sebebiyle bu önemli girişim desteksiz kalmış ve gerektiği kadar güçlenmemiştir.³⁷

Geleneksel sanatımızda bu gelişmeler devam ederken, 18. yüzyılda Avrupa'da Çin porselenlerinin benzerlerini üretmek amacıyla çalışmalar yapılmış ve çeşitli bölgelerde fabrikalar kurularak ince işçilikli ve kaliteli eserler üretilmiştir. Avrupa'da yaşanan gelişmelerden Osmanlı İmparatorluğu da etkilenmiş, Osmanlı sarayları, Batı tarzında dekore edilmiştir. Avrupa porselenleri de mekânları ve sofraları süslemeye başlamıştır. 19. yüzyılda Batı etkileri, Osmanlı mutfak geleneklerine ve sofrâ düzenlemelerine de yansımıştır. Sultan II. Mahmud (1808-1839) döneminde sofrâ adabı ve hizmetlerinde Batı etkileri görülmüş, düğünlerde ve yabancı konuklar için verilen ziyafetlerde Batılı tarzda sofralar kurulmuştur. Saraylara ve saray çevresindeki varlıklı ailelerin evlerine birçok Avrupa ve Uzak Doğu porselenleri hediye, satın alma ve sipariş yoluyla gelmiştir.³⁸

36 Yılmaz Bilgi Akalın, *Yadigar-ı Kütahya Suna ve İnan Kırac Koleksiyonunda Kütahya Seramikleri*, İstanbul: Mapa Medya Yayın, 1997, 12-16.

37 Küçükerman, Bayraktar, Karakaşlı, *Yıldız Porselen Koleksiyonu*, 12.

38 Demet Coşansel Karakullukçu, *150 Yılın Sessiz Tanıkları, Saray Porselenlerinde İzler*, İstanbul: TBMM Milli Saraylar, 2007, 41-57.

Osmanlı'da halkın günlük kullanım ihtiyaçlarını karşılamak için Eyüp civarında üretilen atölyelerde kırmızı ya da beyaz killi çömlek kaplar üretilmiştir. 17. yüzyıl seyyahlarından Evliya Çelebi'nin seyahatnamesinde bu üretim ayrıntılı bir şekilde aktarılmıştır. Bu türde 'çömlek' üretimi, 19. yüzyıla kadar yaklaşık iki yüz yıl boyunca bu bölgede devam etmiştir. Evliya Çelebi, kırmızı kilin Haliç çamurundan ya da çevresindeki topraktan, beyaz kilin ise Bizans döneminden beri kullanılan kil yataklarından alındığını belirtmiştir.³⁹ 18. yüzyılın başlarından itibaren Galata, Balat ve Beykoz'da yer alan küçük tezgahlarda porselen üretimine başlanmıştır. Bu porselenlerin bazılarının arkasında Alimzade Ömer Efendi damgası tespit edilmiştir.⁴⁰ Saksonya porselenleri kalitesinde porselenler üretebilmek amacıyla Sultan Abdülmecid tarafından yerel atölyeler desteklenmiş ve bu atölyeler bir araya getirilerek küçük bir fabrika kurulmuş, böylece Eser-i İstanbul damgalı çini ve seramikler üretilmiştir.

Eser-i İstanbul Çinileri

18. yüzyıl ortalarında önce İngiltere'de başlayan ve daha sonra diğer Avrupa ülkelerine yayılan Sanayi Devrimi'nin etkisiyle Avrupa'daki üretilen ürünler, Osmanlı pazarına hızlı bir giriş yapmıştır. Düşük maliyetle üretilen birçok Avrupa ürünü karşısında yerel üreticiler rekabet edememeye başlamışlardır. Yaşanan siyasî ve ekonomik anlamda olumsuzluklar sonucu yerel üretimi desteklemek adına yeni fabrikalar kurulması için girişimlerde bulunulmuştur. Sultan Abdülmecid (1839-1861) döneminde, daha kaliteli porselen üretmek amacıyla 1845 yılında, Tophane Müşiri Ahmet Fethi Paşa tarafından Beykoz'da İncirköy yakınlarında Eyüp, Balat ve Beykoz çevresindeki küçük imalathanelerde çalışanlar bir araya getirilerek küçük bir fabrika yaptırılmıştır. Bu fabrikada Saksonya porselenlerinden esinlenilerek, "Eser-i İstanbul"

damgasını taşıyan eserler üretilmiştir. İlk defa Batı teknolojisi kullanılarak kurulan fabrikanın gerçek anlamda İstanbul'daki ilk porselen fabrikası olduğu kabul edilmektedir. Fabrika Fethi Paşa'nın ölümüyle desteğini kaybetmiş, devletin içinde bulunduğu ekonomik sıkıntı nedeniyle kapanmıştır. Bu fabrikada 1845-1884 tarihleri arasında üretim yapıldığı, eserler üzerindeki damgalardan anlaşılmaktadır. Bu dönemde aynı bölgede yerel üretimi desteklemek amacıyla Tophane Müşiri Ahmet Fethi Paşa tarafından 1844 yılında Beykoz Çini ve Billur Fabrikası, 1845'te de Beykoz Porselen Fabrikası kurulmuştur. Porselen fabrikasında renkli porselen ve fayansın yanı sıra camın da üretildiği belgelerden bilinmektedir. Yapılan araştırmalar ve incelemeler sonucunda aynı tarihlerde aynı yerde kurulan bu iki fabrikanın tarihî belgelerde aynı isimlerle geçtiği, Beykoz Çini ve Billur Fabrikası, Beykoz Tabak Fabrikası, İncirköy Fabrikası gibi tanımlandıkları görülmüştür. Bu fabrikaların aynı yer olabileceği ihtimalinde durulmaktadır.⁴¹

Osmanlı Devlet Arşivi'ne kayıtlı 1845 yılına ait bir belgede ise Paşabahçe'de bulunan Çini ve Fağfuri Fabrikasından bahsedilmektedir. Belgeye göre fabrikada fağfuri, çini, pota ve iğnâd tuğlası üretilmektedir.⁴²

Osmanlı Devlet Arşivi'ne kayıtlı 1859 yılına ait diğer bir belge de Ebniye-i celilenin (padişah tarafından yaptırılan, hanedan tarafından kullanılan, devlet işlerinin görüldüğü ve kamuya ait binalar) eskiyen çinilerin değiştirilmesi ve Beykoz Tabak Fabrikası'nda özel çiniler ürettirilmesinden bahsetmektedir.⁴³

Osmanlı Devlet Arşivi'ne kayıtlı 1857 yılına kayıtlı diğer bir belgede ise Harem-i Şerif'ten gelen numunelere uygun şekilde İncirköy Fabrikası'nda yapılacak çinilerin imalinin çabuklaştırılmasından bahsetmektedir.⁴⁴

39 F. Yenişehirlioğlu, *Tekfur Sarayı Çinileri ve Eyüp Çömlekçiliği*. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2007, 359-360.

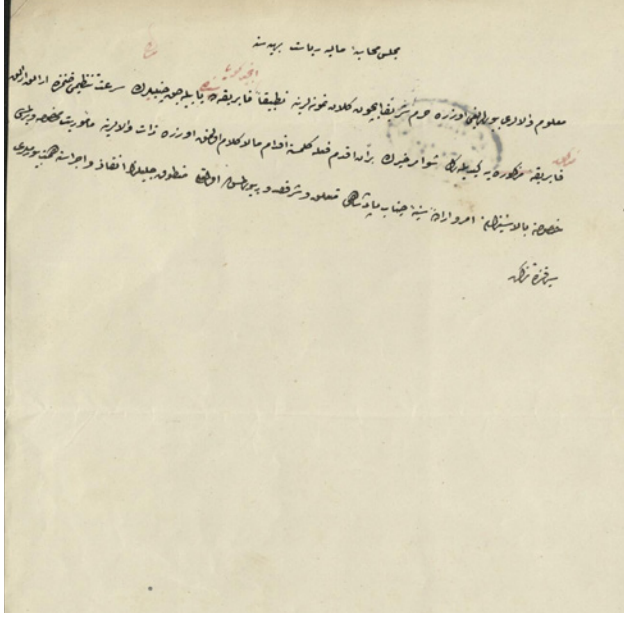
40 Coşansel Karakullukçu, *150 Yılın Sessiz Tanıkları, Saray Porselenlerinde İzler*, 61.

41 Ecem Haberal, *19.yüzyılda Eser-i İstanbul Damgalı Porselen Üretimi*, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, 2022, 50.

42 BOA. İ.MVL.69/1311, 29 Eylül 1845.

43 BOA. A.MKT.MHM.759/27, 14 Temmuz 1859.

44 BOA. A.MKD.NZD.227/46, 27 Haziran 1857.



26 BOA. A.MKD.NZD.227/46, 27 Haziran 1857

Arşiv belgelerindeki farklı isimlerle geçen bu fabrikada kayıtlardan anlaşıldığı üzere dönemin önemli yapılarının çini ihtiyaçlarını karşılamak üzere üretim yapılmıştır.

Köklü bir geçmişi olan geleneksel çini ve seramik sanatımız Avrupadaki sergilerde de tanıtılmıştır. 1863 yılına tarihlendirilen Sergi-i Umumî-i Osmanî kitapçığında, Paris Uluslararası Sergisi'ne (1855) İncirköy fabrikasında üretilmiş porselenlerin de içerisinde olduğu yirmi dokuz adet seramik gönderildiği kaydedilmiştir.⁴⁵ Osmanlı Devleti, 1867 yılında Paris Sergisi'ne katılmış, bu sergide Osmanlı mimari yapılarından Yeşil Cami, Çinili Köşkü ve Hürrem Sultan Hamamı gösterilmiştir.⁴⁶ Osmanlı eserlerinin gösterildiği pavyon, Türk Mahallesi formatında İslâm kentlerinin çıkmaz sokaklara açılan dolambaçlı sokaklarını gösterir bir şekilde düzenlenmiştir. Sergide çini, fayans, çömlekler, halılar, mobilyalar, gümüş işlemeli ipek kıyafetler, müzik aletleri ve silahlar yer almıştır.⁴⁷

45 Haberal, 19.yüzyılda Eser-i İstanbul Damgalı Porselen Üretimi, 53.

46 Semra Germaner, "Osmanlı İmparatorluğunun Uluslararası Sergilere Katılımı ve Kültürel Sonuçları", Tarih ve Toplum, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi 95 (1991): 36.

47 Zeynep Çelik, *Şarkın Sergilenişi*, İstanbul:Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2005. 63-64.

Meclis-i Muhâsebe-i Mâliyye Riyâset-i Behiyyesine

Ma'lûm-ı vâlâları buyurulduğu üzere Harem-i Şerîf için gelen nümûnelerine tatbikan İncirköyü Fabrikası'nda yapılacak çinilerin sür'at-i tanzimi zımnında aralık aralık mezkûr fabrikaya gidilerek şu emr-i hayrın bir ân akdem fi'ile gelmesine ikdâm-ı mâlâ kelâm olunmak üzere zât-ı vâlâlarına me'mûriyet-i mahsûsa verilmesi husûsuna bi'l-istizân emr u irâde-i seniyye-i cenâb-ı pâdişâhî müte'allık ve şeref-sudûr buyurulmuş olmağla mantûk-ı celilinin infâz ve icrâsına himmet buyurmaları siyâkında tezkire

'Eser-i İstanbul' ürünlerinin boyutları, örnek aldıkları Avrupa porselenlerine göre daha ufak formudur. Kapak tutamakları çiçek ve meyve formda olan şekerlikler, kupalar, sürahiler, tabakların yanında çini eserler de üretilmiştir. Kısa bir süre lüks ürünler üreten bu fabrikada deneyimli ustalar çalışmıştır. Üretilen eserlerdeki çerçeve içinde ya da çerçevesiz halde bulunan damgaları mühür (soğuk damga) basılmış olanlar ve tâlik hattıyla yazılanlar olarak ayırmak mümkündür. Hat ile yazılan damgalarda altın yaldız, pembe kırmızı, siyah ve mavi boyalar kullanılmıştır.⁴⁸ Hüseyin Kocabaş, mühür (soğuk damga) basılı 'Eser-i İstanbul' ürünlerinin Eyüp ve Beykoz camcıları arasında yer alan çini ve çömlek atölyelerinde; kırmızı boya tâlik hattıyla boyanan 'Eser-i İstanbul' damgalı ürünlerin ise Fethi Paşa'nın Beykoz fabrikasında üretildiğini belirtmiştir.⁴⁹

48 Nedret Bayraktar, *İstanbul Cam ve Porselenleri Sanatı* 7, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1982, 90-92.

49 Hüseyin Kocabaş, *Porselencilik Tarihî*, Bursa: Bursa Yeni Basımevi, 1941, 63-65.



27



28



29



30

27 Eser-i İstanbul çini levha, 19. yüzyıl, Topkapı Sarayı, Milli Saraylar Koleksiyonu, Env. No. 134/712

28 Eser-i İstanbul çini levha, 19. yüzyıl, Topkapı Sarayı, Milli Saraylar Koleksiyonu, Env. No. 134/713

29 Eser-i İstanbul çini levha, Topkapı Sarayı, Milli Saraylar Koleksiyonu, 19. yüzyıl, Env. No. 134/714

30 Tâlik hattıyla Eser-i İstanbul yazan damga, Env. No. 134/714

‘Eser-i İstanbul’ çini örneklerine Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonu, İstanbul Büyükşehir Belediyesi ve Milli Saraylar Müzesi koleksiyonlarında rastlanılmaktadır. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Koleksiyonu’nda yer alan 236 envanter numaralı çini, düz beyaz renkte olup üst bölümü deniz kabuğu formundadır. Eser, 17,3 x 26 x 1,5 cm (en x yükseklik x kalınlık) ölçülerinde olup yüzey çerçevesinde ‘Eser-i İstanbul’ soğuk damgası bulunmaktadır. Bu koleksiyona ait diğer eserlerden biri de 804 envanter numaralı 19 x 30 x 1,5 cm boyutlarındaki beyaz yumuşak hamurlu, şeffaf sırlı üst kısmı akantus yaprağına benzeyen, yüzeyinde çerçeve içinde “Eser-i İstanbul” soğuk damgası bulunan çinidir. Koleksiyondaki bu iki eserin kalıpla kabartılarak form verilen soba parçaları olduğu düşünülmektedir. Yüzeyde kazıma olarak beyaz renk ile ‘Eser-i İstanbul’ yazılı damgası bulunan Sadberk Hanım Müzesi Porselen Koleksiyonunda bulunan SHM 4002 envanter numaralı çini karo, beyaz hamur üzerine beyaz astarlı ve şeffaf sırlıdır. Renkler sır altı, altın varaklar sır üstü tekniğinde uygulanmıştır. On iki adet kare karonun bir araya gelmesiyle üzerinde geometrik bir kompozisyon oluşturulmuş eserin ahşap bir çerçevesi vardır. Karoların ölçüsü 15 x 15 cm boyutlarındadır. Çerçeve ise 45 x 60 cm ölçüsündedir.⁵⁰

Millî Saraylar Koleksiyonu Topkapı Sarayı Müzesi’nde yer alan 134/713 envanter numaralı ‘Eser-i İstanbul’ damgalı çini karoda beyaz zemin üzerine yeşil ve yaldızlı desenlerin hâkim olduğu görülmektedir. 14,5 x 14,5 cm boyutlarındaki dört adet çini karo parçasının birleşmesiyle düzgün bir geometrik kompozisyon oluşturulan eser, şeffaf sırlıdır. Eserde renkler sır altı, altın varaklar ise sır üstü tekniğinde uygulanmıştır. Yüzeyinde beyaz renk ile ‘Eser-i İstanbul’ yazılı damgası bulunan eserin üzerindeki bezemede altın varaklı çerçeveler, merkezde bir çiçek motifi ve köşelerde yaprak süslemesi görülmektedir. Eserin ahşap çerçevesi, 39,5 x 39,5 cm ölçülerindedir. Millî Saraylar Koleksiyonu Topkapı Sarayı Müzesi’nde bulunan 134/712 envanter numaralı diğer bir çini karo ise 134/713 envanter numaralı eserle

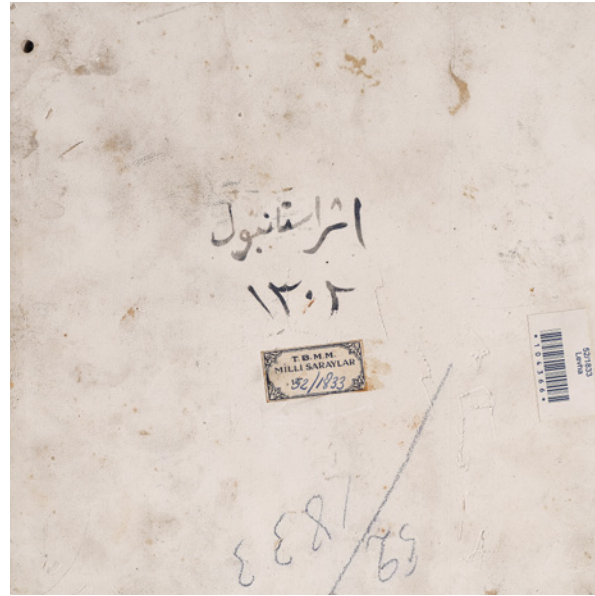
50 Haberal, 19.yüzyılda Eser-i İstanbul Damgalı Porselen Üretimi, 189-192.

aynı ölçülere sahiptir, fakat üzerindeki geometrik bezemeler farklıdır. Eser, şeffaf sırlı olup renkler sır altı, altın varaklar sır üstü tekniğinde uygulanmıştır. 134/714 envanter numaralı eser ise diğerlerinden büyük olup 14,9 x 14,9 cm boyutlarında on altı adet çini karo parçasından oluşmaktadır. Ahşap bir çerçevesi olan eser (69 x 70 cm), şeffaf sırlıdır. Eserin üzerinde renkler sır altı, altın varaklar sır üstü tekniğinde uygulanmıştır. Yüzeyinde altın yaldızla ‘Eser-i İstanbul’ damgası bulunan eserin üzerindeki bezemde altın varaklı çerçeveler, merkezde bir çiçek motifi ve köşelerde yaprak süslemesi bulunmaktadır.

Millî Saraylar Başkanlığı’na bağlı Saray Koleksiyonları Müzesi’nde bulunan 52/1833 envanter numaralı çini levha 28 x 28 cm boyutlarında kare formudur. Sır altı tekniğinin uygulandığı eserde lacivert zemin üzerinde beyaz renk ile “Esmâü’l-Hüs-nâ” (Allah’ın güzel isimleri) “El-Hamîd (övgü ve teşekkürle lâyık olan) El-Velî (kuluna yardımcı ve dost olan) El-Metîn” (çok güçlü ve kudretli olan) yazmaktadır. Levha, ‘Eser-i İstanbul’ damgalı olup H.1302/M.1884-1885 tarihlendirilmiştir.



31 Eser-i İstanbul çini levha, H.1302/M.1884-1885, Saray Koleksiyonları Müzesi, Millî Saraylar Koleksiyonu, Env. No. 52/1833



32 Çini levhanın arkasındaki Eser-i İstanbul yazısı, Saray Koleksiyonları Müzesi, Millî Saraylar Koleksiyonu, Env. No. 52/1833

52/1831 envanter numaralı sır altı tekniğinin uygulandığı 13,5 x 73,5 cm boyutlarındaki çini levha, lacivert zeminli olup üzerinde “Es-sultânu zıllullahi fi'l-arz ye`vâ ileyhi külli mazlûm”

yazılıdır. (Sultan Allah’ın yeryüzündeki gölgesidir. Mazlumlar ancak Allah’tan yardım istemelidir.) ‘Eser-i İstanbul’ damgalı olup 19. yüzyıl sonuna tarihlendirilmektedir.



33 Eser-i İstanbul çini levha, 19. yüzyıl, Saray Koleksiyonları Müzesi, Millî Saraylar Koleksiyonu, Env. No. 52/1831

52/1832 envanter numaralı, sır altı tekniğinin uygulandığı 28 x 28 cm boyutlarındaki çini levhanın üzerinde “Bismillahirrahmanirrahîm” yazmaktadır (Rahman ve Rahîm olan Allah’ın adıyla). Levha ‘Eser-i İstanbul’ damgalı olup H.1302/M.1884-1885’le tarihlendirilmiştir.

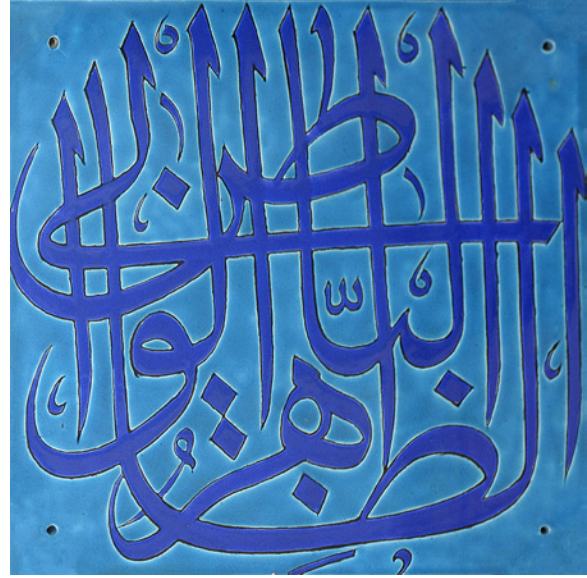
52/1834 envanter numaralı, sır altı tekniğinin uygulandığı 28 x 28 cm boyutlarındaki çini levha, turkuaz zeminli olup üzerinde lacivert renkle” Es-mâü’l-Hüsna” (Allah’ın güzel isimleri) “Ez-Zâhîr (varlığı ve birliği açık olan) El-Bâtın (zâtının görünmesi ve mâhiyetinin anlaşılması imkânsız olan El-Vâlî” (kâinâtın hâkimi ve nimetlendiricisi olan)

yazmaktadır. Damgası olmayan eserin “Eser-i İstanbul” olduğu düşünülmektedir. Eser, 19. yüzyıl sonuna tarihlendirilmektedir.

52/1835 envanter numaralı, sır altı tekniğinin uygulandığı 58 x 19 cm boyutlarındaki çini levha, mavi zemin üzerine beyaz renkte Kelâm-ı Kibâr denen güzel sözlerin, beyitlerin ve kıtaların yazıldığı levhalardandır. Levhanın üzerinde “El-fevzü li’l-ilmi leyse’l-fevzü li’l-âlimi” yazmaktadır (başarı ilmindir, âlimin değil). Damgası olmayan eserin ‘Eser-i İstanbul’ olduğu düşünülmektedir. 19. yüzyıl sonuna tarihlendirilmektedir.



34 Eser-i İstanbul çini levha, H.1302/1884-1885, Saray Koleksiyonları Müzesi, Millî Saraylar Koleksiyonu, Env. No. 52/1832



35 Çini levha, 19. yüzyıl, Saray Koleksiyonları Müzesi, Millî Saraylar Koleksiyonları, Env. No. 52/1834



36 Çini levha, 19. yüzyıl, Saray Koleksiyonları Müzesi, Millî Saraylar Koleksiyonları, Env. No. 52/1835

Sonuç

Selçukluların 11. yüzyılda Anadolu'yu fethetmesiyle birlikte İslâm kültürünün mimariye etkisi ilk kez çini sanatıyla görülmeye başlamıştır. Osmanlı Devleti döneminde ise padişahların sanata gösterdikleri ilgi ve verdikleri teşviklerle çini sanatı, bir saray sanatına dönüşmüş ve yüzyıllar boyunca günümüze ulaşan önemli bir kültürel miras olarak varlığını sürdürmüştür. Dönemin sanatçıları tarafından geliştirilen yeni teknikler ve üsluplar sayesinde anıtsal yapılar, çinilerle bezenmiş; bu süslemeler, mimariye sanatsal ve estetik bir boyut da kazandırmıştır. İznik ve Kütahya gibi yerli atölyelerde üretilen çini ve seramikler üzerinde dönemin sanatçıların geliştirdiği üslupların benzer şekilde uygulandığı da görülmüştür.

Bu çalışmada 11. yüzyıldan 19. yüzyıl ortalarına kadar uzanan süreçte Türk çini sanatının gelişimi araştırılmıştır. Özellikle 1845 yılında Sultan Abdülmecid'in emriyle Tophane Müşiri Ahmet Fethi Paşa tarafından Batı teknolojisiyle kurulan fabrikada üretilen ve 'Eser-i İstanbul' damgasını taşıyan çini levhalar, ayrıntılı biçimde incelenmiştir. Bu çini örnekleri yerli üretim yapan atölyelerin birleştirilmesiyle oluşan ilk porselen fabrikası'nın ürünleri olması bakımından çinicilik tarihimizin değerli eserleridir. Eser-i İstanbul damgalı eserlerin üretildiği fabrikada ağırlıklı olarak sofrta takımları üretilmiş olsa da dönemin padişahı tarafından yaptırılan, hanedan tarafından kullanılan, devlet işlerinin görüldüğü ve kamuya ait binalarının eskiyen çinilerinin değiştirilmesi amacıyla ve Harem-i Şerif'ten gelen numunelere uygun çiniler ürettirilmiştir. Bu durum, fabrika'nın çini üretiminde önemli bir rol oynadığını göstermektedir.

Millî Saraylar Koleksiyonu bünyesindeki Topkapı Sarayı Müzesi ve Saray Koleksiyonları Müzesi'nde muhafaza edilen bu levhalar, Türk çinilik tarihi açısından önemli bilgiler sunan nadide örneklerdendir.

Kaynakça

Arşiv Belgeleri

- T.C. Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Devlet Arşivi (BOA)
Akalin, Yılmaz Bilgi. *Yadigar-ı Kütahya Suna ve İnan Kırac Koleksiyonunda Kütahya seramikleri*, İstanbul: Mapa Medya Yayın, 1997.
Altun Ara, Öney, Gönül. *Osmanlı'da Çini Seramik Öyküsü*, Anadolu Selçuklu Çini ve Seramik Sanatı, İstanbul: MKB Yayınları, 1998.

- Altun Ara. "Osmanlı Çiniciliğinde İznik", *Osmanlı Ansiklopedisi*. Cilt 11. İstanbul: Yeni Türkiye Yayınları, 1999, 213-319.
Arık Rüçhan. *Anadolu Selçuklu Saraylarında Çini, Anadolu Toprağının Hazinesi Çini, Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri*. İstanbul: Kale Grubu Kültür Yayınları, 2007.
Aslanapa, Oktay. *Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1984.
Aslanapa, Oktay. "Osmanlı Devri Keramik Sanatı" *Antika* 27, İstanbul: Mısırlı Yayınları, 1987.
Aslanapa, Oktay. *Anadolu Türk Çini ve Keramik Sanatı*, 10, 5/1, İstanbul: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 1965.
Aslanapa Oktay. "Kütahya Keramik Sanatı", *Atatürk'ün Doğumunun 100. Yılına Armağan*. Kütahya: Formül Matbaası, 1981.
Atasoy, Nurhan. Raby, J. *İznik Seramikleri*, London: Alexandria Press - Teb, 1989.
Bakır, Sitare, Turan Bakır. *İznik Çinileri ve Gülbenkian Koleksiyonu*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999.
Bayraktar, Nedret. *İstanbul Cam ve Porselenleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1992.
Bilgi, Hülya. *Sadberk Hanım Müzesi ve Ömer M.Koç Koleksiyonlarından İznik Çini ve Seramikleri*, İstanbul: Vehbi Koç Vakfı, 2009.
Coşansel Karakullukçu, Demet. *150 Yılın Sessiz Tanıkları, Saray Porselenlerinde İzler*. İstanbul: TBMM Milli Saraylar, 2007.
Çelik, Zeynep. *Şarkın Sergilenişi*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2005.
D. Arlı, Belgin, Arlı Altun, Ara. *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini*. İstanbul: Kale Grubu Yayınları, 2008.
Dönmez, E. Emine Naza. *Topkapı Sarayı Bağdat Köşkü Çinileri, Art Sanat Araştırma Makalesi 15* (2021), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınevi, 2021, 203 – 227.
Eyice, Semavi. "Çinili Köşk", TDV İslâm Ansiklopedisi. Cilt 8. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1993, 337-341.
Germaner, Semra. "Osmanlı İmparatorluğunun Uluslararası Sergilere Katılımı ve Kültürel Sonuçları", *Tarih ve Toplum*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi 95 (1991): 33-36.
Gülçin, Erol. "Çinili Cami Külliyesi", TDV İslâm Ansiklopedisi. Cilt 8. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1993, 335-337.
Gürhan, S.G. *Bursa ve Edirne Eserleri Işığında Çiniler, Anadolu'da Türk Devri ve Seramik Sanatı*, İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, 2007.
Haberal, Ecem. *19. Yüzyılda Eser-i İstanbul Damgalı Porselen Üretimi*, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, 2022
İrepolu, Gül. *Turkuaz Gökyüzünün ve Yeryüzünün Mirası*, İstanbul: Bal Arısı Kitabevi 2019.
Kerametli Can. "Asyadan Anadolu'ya Türk Çini ve Seramik Sanatı, Türk Çini Sanatından Örnekler", *Türk Süsleme Sanatları Serisi 11*. Ankara: Ak Yayınları, 1986, 25.
Kırımlı, F. "İznik Çinileri ve Cenovalı Çini Tüccarları" *Antika* 27, İstanbul: Mısırlı Yayınları 1987.
Kocabaş, Hüseyin. *Porselencilik Tarihi*, Bursa: Yeni Basımevi, 1941.
Küçükerman, Önder, Bayraktar, Nedret, Karakaşlı, Semra. *Yıldız Porselen Koleksiyonu*, İstanbul: Milli Saraylar, 1998.
Öney, Gönül. *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları, 1988.
Önder M, H. İzzet, C. Kerametli, İ. Akçaylı, İ. H. Oygur, S.Güner, Geza Feher. *Türk Çini Sanatından Örnekler*. İstanbul: 1986 Ak Yayınları, 32-42.
Yetkin, Şerare. *Mimar Sinan'ın Eserlerinde Çini Süsleme Düzeni*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1988.
Yetkin, Şerare. *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Kitabevi, 1986.
Yenişehirlioğlu, F. *Tekfur Sarayı Çinileri ve Eyüp Çömlekçiliği*. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2007.

İnternet

- (<https://anadoluselculuklumarisi.com/tr-tr/cini>) (01.04.2025)
(<https://islamansiklopedisi.org.tr/cinili-kosk>) (06.05.2025)