



**14. – 15. YÜZYIL TİMURLU VE OSMANLI  
ÇİNİLERİNDE KARŞILAŞTIRMALI BİTKİSEL  
SÜSLEME PROGRAMI**

**2024  
YÜKSEK LİSANS TEZİ  
SANAT TARİHİ**

**Didem MERİÇ KARPUZ**

**Tez Danışmanı  
Prof. Dr. Lütfiye GÖKTAŞ KAYA**

**14. - 15. YÜZYIL TİMURLU VE OSMANLI ÇİNİLERİNDE  
KARŞILAŞTIRMALI BİTKİSEL SÜSLEME PROGRAMI**

**Didem MERİÇ KARPUZ**

**Tez Danışmanı  
Prof. Dr. Lütfiye GÖKTAŞ KAYA**

**T.C.  
Karabük Üniversitesi  
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü  
Sanat Tarihi Anabilim Dalında  
Yüksek Lisans Tezi  
Olarak Hazırlanmıştır**

**KARABÜK  
Ocak 2024**

## İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER.....	1
TEZ ONAY SAYFASI.....	4
DOĞRULUK BEYANI.....	5
ÖNSÖZ .....	6
ÖZ.....	7
ABSTRACT.....	9
ARŞİV KAYIT BİLGİLERİ .....	12
ARCHIVE RECORD INFORMATION .....	13
TERİMLER.....	14
ARAŞTIRMANIN KONUSU, AMACI VE ÖNEMİ .....	16
ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI.....	17
ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ .....	17
ÖNCEKİ ÇALIŞMALAR.....	19
GİRİŞ.....	26
1. TİMUR VE OSMANLI DÖNEMLERİ SOSYO-EKONOMİK VE KÜLTÜREL YAPISI ÜZERİNE KISA BİR BAKIŞ.....	56
1.1. Toplumsal ve Kültürel Yapı.....	56
1.2. Ticaret ve Ekonomi.....	58
1.3. İmar Faaliyetleri.....	61
2. ÇİNİ.....	63
2.1. Çini, Kısa Tarihi ve Gelişmesi.....	63
2.2. Çinide Kullanılan Malzemeler ve Yapım Tekniği .....	71
2.2.1. Çini Hamuru ve Bünyesi .....	71
2.2.2. Çini Hamurunun Şekillendirilmesi .....	72
2.2.3. Çinilerde Kullanılan Boya ve Renkler.....	73

2.2.4.	Çinilerde Sırça ve Sırlama.....	73
2.2.5.	Çinilerde Fırın ve Fırınlama.....	74
2.3.	Çini Süsleme Teknikleri.....	74
2.3.1.	Genel Bir Bakış.....	74
2.4.	Astar Teknikleri .....	74
2.4.1.	Astar Kazıma (Sgraffito) Tekniği .....	74
2.4.2.	Astar Boyama (Slip) Tekniği.....	75
2.4.3.	Boya Teknikleri .....	75
2.4.3.1.	Tek Renk Boya Tekniği.....	75
2.4.3.2.	Çok Renkle Boyama Tekniği .....	75
2.4.4.	Sır Teknikleri.....	76
2.4.4.1.	Tek Renkli Sır Tekniği .....	76
2.4.4.2.	Akıtma Renkli Sır Tekniği .....	76
2.5.	Detaylı Bir Bakış .....	76
2.5.1.	Sırlı Tuğla .....	76
2.5.2.	Tek Renk Sırlı Çiniler.....	76
2.5.2.1.	Tek Renk Sırlı – Altın Yaldızlı Çiniler.....	77
2.5.3.	Kabartma Çiniler .....	77
2.5.3.1.	Çini Mozaik Tekniği .....	77
2.5.3.2.	Renkli Sır Tekniği.....	78
2.5.3.3.	Sır Altı Tekniği.....	79
2.5.3.4.	Sır Üstü Tekniği .....	79
2.5.3.5.	Minaî Tekniği .....	80
2.6.	Çini Sanatında Süsleme Programları .....	80
3.	BİTKİSEL MOTİFLER .....	87
3.1.	Çiçekler .....	87
3.1.1.	Penç.....	88
3.1.2.	Hatayî .....	89
3.1.3.	Goncagül .....	90
3.1.4.	Yarı Üsluplaştırılmış Çiçekler.....	90
3.2.	Yapraklar.....	91
3.3.	Ağaçlar .....	92
3.4.	Yemiş ve Meyveler.....	92



3.5.	Bitkisel Süslemede Kullanılan Yardımcı Elemanlar .....	92
3.5.1.	Saplar .....	92
3.5.2.	Helezoni Motifler .....	93
4.	TÜRK – İSLAM ÇİNİ SANATINDA GÖRÜLEN ÜSLUPLAR.....	94
4.1.	Hatayî Üslubu .....	94
4.2.	Rumî Üslubu .....	94
4.3.	Bulut Üslubu .....	98
4.4.	Milet İşi Üslubu .....	100
4.5.	Şam İşi Üslubu .....	100
4.6.	Mavi Beyaz Üslubu.....	100
4.6.1.	Haliç İşi Üslubu .....	101
4.7.	Saz Üslubu.....	101
4.8.	Baba Nakkaş Üslubu .....	101
4.9.	Natüralist Üslup.....	102
5.	KATALOG.....	103
5.1.	Osmanlı İmparatorluğu.....	103
5.1.1.	Mimariye Bağlı Duvar Kaplamaları .....	103
5.1.2.	Kullanım Eşyaları .....	170
5.2.	Timurlu İmparatorluğu.....	277
5.2.1.	Mimariye Bağlı Duvar Kaplamaları .....	277
5.2.2.	Kullanım Eşyaları .....	372
6.	DEĞERLENDİRME .....	406
6.1.	Osmanlı ve Timurlu Dönemi Mimariye Bağlı Çiniler .....	406
6.2.	Osmanlı ve Timur Dönemleri Günlük Kullanım Eşyaları.....	420
	SONUÇ .....	436
	KAYNAKÇA .....	442
	FOTOĞRAFLAR .....	452
	TABLolar LİSTESİ .....	499
	HARİTA LİSTESİ .....	500
	FOTOĞRAF LİSTESİ .....	501
	ÇİZİM LİSTESİ .....	504
	ÖZGEÇMİŞ .....	505

## TEZ ONAY SAYFASI

Didem MERİÇ KARPUZ tarafından hazırlanan “14. – 15. YÜZYIL TİMURLU VE OSMANLI ÇİNİLERİNDE KARŞILAŞTIRMALI BİTKİSEL SÜSLEME PROGRAMI” başlıklı bu tezin Yüksek Lisans Tezi olarak uygun olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Lütfiye GÖKTAŞ KAYA .....  
Tez Danışmanı, Sanat Tarihi Anabilim Dalı

Bu çalışma, jürimiz tarafından Oy Birliği ile Sanat Tarihi Anabilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir. 15.01.2024

**Unvanı, Adı SOYADI (Kurumu)**

**İmzası**

Başkan : Doç. Dr. Sevinç EREN (ODÜ) .....

Üye : Prof. Dr. Lütfiye GÖKTAŞ KAYA (KBÜ) .....

Üye : Doç. Dr. Tolga UZUN (KBÜ) .....

KBÜ Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yönetim Kurulu, bu tez ile Yüksek Lisans Tezi derecesini onamıştır.

Doç. Dr. Zeynep ÖZCAN .....  
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

## **DOĞRULUK BEYANI**

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum bu çalışmayı bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı herhangi bir yola tevessül etmeden yazdığımı, araştırmamı yaparken hangi tür alıntılarım intihal kusuru sayılacağını bildiğimi, intihal kusuru sayılabilecek herhangi bir bölüme araştırmamda yer vermediğimi, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden olduğuğunu ve bu eserlere metin içerisinde uygun şekilde atıf yapıldığını onurumla doğrularım.

Enstitü tarafından belli bir zamana bağlı olmaksızın, tezimle ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak ahlaki ve hukuki tüm sonuçlara katlanmayı kabul ederim.

**Adı Soyadı** : Didem MERİÇ KARPUZ

**İmza** :

## ÖNSÖZ

14. ve 15. yüzyıllarda Osmanlı ve Timurlu dönemleri çini sanatında görülen bitkisel süslemenin incelendiği ve karşılaştırıldığı bu çalışmada ilk olarak Osmanlı ve Timur dönemlerinin siyasi tarihi, dinsel çeşitliliği, etnik ve kültürel yapısı, ekonomik faaliyetleri incelenmiştir. Geleneksel Türk el sanatları içinde yer alan ve Türk-İslam sanatlarında önemli bir yere sahip olan çini sanatı hakkında araştırma yapılmış, üzerindeki bitkisel süsleme; motif, desen ve kompozisyon düzeni ele alınarak anlatılmıştır. Osmanlı ve Timur dönemlerinde hem mimariye bağlı duvar kaplamalarında hem de günlük kullanım eşyalarında görülen çinilerin ve bitkisel süslemenin ortak yönleri üzerinde durularak Türkiye Cumhuriyeti'nin 100. yılına ithafen bir karşılaştırma yapılmıştır.

Çalışmanın her aşamasında yardım ve rehberliğini esirgemeyen; yakın ilgi ve desteğini her zaman yanımda hissettiğim; kıymetli hocam sayın Prof. Dr. Lütfiye GÖKTAŞ KAYA'ya en kalbi teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Bu süreçte geçirdiğim hastalıkta beni ameliyat eden; ikinci bir hayat yaşamama vesile olan sayın Prof. Dr. Ahmet Murat KUTLAY ve ekibine; sonrasında bakımımı üstlenen ve kendini adayan ablam Özlem ESERNER'e; sevgilerini esirgemeyen aileme teşekkür ederim.

## ÖZ

Türk-İslam sanatları taşınmaz kültür varlıklarından küçük el sanatlarına kadar çok geniş bir alana hakîmdir. Geleneksel Türk el sanatlarından olan çini sanatı geçmişten günümüze önemini koruyarak gelmiştir. Bu çalışmada 14. ve 15. yüzyıllarda Osmanlı ve Timurlu dönemlerinde görülen çini sanatı malzeme, teknik, süsleme tekniği, üsluplar bu çiniler üstünde yer alan bitkisel süsleme morfolojik olarak incelenmiştir. İki dönem açısından değerlendirilmesi yapılmıştır. Osmanlı ve Timurlu coğrafyaları dikkate alındığında Müslüman Türk sanatçıların Yunan, Roma, Bizans, Sasani, Orta Asya, Çin, İran etkilerini, sanat geleneklerini harmanlayarak özgün bir sanat anlayışı ortaya çıkardığı görülmektedir. Geçmişten günümüze ulaşan, gerek mimariye bağlı duvar kaplamalarında gerekse günlük kullanım eşyalarında karşılaşılan çiniler malzeme ve yapım teknikleri yönünden incelenmiştir. Bununla birlikte süsleme ve sır teknikleri, kullanılan renkler anlatılmıştır. Üslupların incelenen dönemlere damga vurdukları bilinmektedir. Süsleme programlarından bitkisel süsleme, genelden özele doğru gidilerek, çini sanatı başlığı altında detaylı olarak ele alınmıştır. İster taşınmaz isterse taşınır sanat eserlerinde görülen çiniler Türk-İslam sanatının görkemini açıkça ortaya koymaktadır.

Müslüman sanatçı figürlü süslemeye sakıncalı yaklaşırken taş ve ahşap işçiliğiyle, mimariye uygulanan duvar çinileriyle; çini mozaikler, mukarnaslarla süslemeye ihtişam katmaya çalışmışlardır. Doğadan esinlenerek üsluplaştırdığı yaprak, çiçek ve dallar süslemede zaman içinde gelişerek karmaşık bir hale gelmiştir. Binous, Hawari ve Öney'in Türk-İslam sanatını anlattıkları pek çok eserinde bu sanatın bir hanedan sanatı olduğundan bahsedilmektedir. Banilerinin hanedan mensubu olduğu mimari eserler ve/veya özgün küçük el sanatları; tarihsel koşullara, dönemin ekonomik ilişkilerine, ülkenin refah seviyesine, halkın geleneksel alt yapısına ve o günün genel kabul görmüş moda anlayışına göre kısmen veya bütünüyle yenilenecek değişim ve gelişim göstermiştir. Türk-İslam sanatı göreceli bütünlüğe sahip olsa da hanedanla özdeşleşen, farklı üslupların doğmasına sebep olan bir çeşitliliğe de sahiptir.

Türk desenlerinde görülen üsluplar ile çini sanatının kendine özgü teknik ve üslupları hem mimariye bağlı duvar kaplamalarında hem de kullanım eşyalarında

incelenmiş; Osmanlı ve Timurlu dönemlerindeki ortak yanlar ve bunların sebepleri ortaya konulmaya çalışılmıştır. İki ülke arasındaki savaşların, ticari ve ekonomik faaliyetlerin, göçler ile sanatçı hareketliliğinin izleri sürülmüştür. Bu bağlamda İznik, Bursa, Edirne ve İstanbul'da yer alan erken dönem Osmanlı yapıları üzerinde bulunan çiniler yerinde incelenmiştir. Hem mimariye bağlı duvar çinileri hem de günlük kullanım eşyaları için yerli ve yabancı müzelerin koleksiyonları incelenerek bir katalog oluşturulmuştur.

Katalog çalışmasında 3'ü yerli 17 müzeden 149 eser yer almaktadır. Bu eserlerden 80'ni Osmanlı, 69'u Timurlu dönemlerine ait eserlerdir. Osmanlı dönemine ait 80 parçanın 34 tanesi mimariye bağlı duvar kaplamasıyken 46 tanesi kullanım eşyasıdır. Timurlu dönemine ait toplam 69 eser incelenmiş olup bunlardan 48'i mimariye bağlı duvar kaplaması, 21'i kullanım eşyasıdır.

Türk desenleri ile çini sanatında görülen üsluplar irdelenmiştir. Hatayî, rumî, bulut üslupları ve bunların birbiriyle farklı birleşimleri kullanıldığı görülmüştür. Mavi beyaz üslubu ve bu üslubun altında firuzeli mavi beyaz ile helezoni tuğrakeş (Haliç İşi); 15. yüzyılda yeni bir modayla ortaya çıkan ve çokça sevilerek kullanılan, özellikle Baba Nakkaş üslubu ile 16. yüzyılda doruk seviyesine çıkarak Osmanlı Klasik Çağına damgasını vurmuştur. Bunun yanında yarı natüralist üslup da görülmeye başlanmıştır. 16. yüzyılın sonlarına doğru natüralist üsluba yerini bırakacaktır. Özellikle kullanım eşyalarında karşılaşılan Milet İşi eserler Osmanlı ve Timurlu erken dönemlerinde sevilen bir modadır.

Birbirinin çağdaşı her iki Osmanlı ve Timur dönemlerine ait çini özelinde eşsiz eserleri kültürel miras olarak bırakmışlardır. Modern döneme etkileri sanat, dil, tarih ve kimlik gibi birçok farklı alanda kendini göstermektedir. Her iki dönem uzun vadeli etkilere yol açmıştır. Orta Asya ile Küçük Asya'nın ve İslam dünyasının tarihini, siyasi gelişmelerini geliştiren ve kültürünü zenginleştiren, tüm bu unsurları şekillendiren önemli bir dönemlerdir. Osmanlı ve Timur dönemlerinin mirası bu bölgelerin modern kültürel kimliğinin bir parçasını oluşturmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Osmanlı; Timurlu; Çini; Seramik; Bitkisel Süsleme

## **ABSTRACT**

Turkish-Islamic arts encompass a broad spectrum, ranging from immovable cultural heritage to small handicrafts. Among these, tile art, a traditional Turkish handicraft, has maintained its significance across the ages. This study delves into the morphological analysis of tile art prevalent in the 14th and 15th centuries within the Ottoman and Timur Empires, with a specific focus on the floral ornament adorning these tiles. The assessment is conducted from the standpoint of these two empires. Examining the tile art within the context of the Ottoman and Timurid geographies reveals a distinctive artistic vision crafted by Muslim Turkish artists, seamlessly integrating influences from Greek, Roman, Byzantine, Sasanian, Central Asian, Chinese, and Iranian art traditions. Surviving tiles, found in both architectural wall coverings and everyday items, are scrutinized for their materials and construction techniques. Additionally, the study elucidates the decoration and glazing techniques employed, along with the colors utilized. The popularity of certain tile groups, such as minaî and luster tiles, multicolored pieces, and the blue and white category, is evident in the periods under examination. Floral decoration, a prominent motif in tile art, is analyzed in-depth, progressing from a general overview to specific details. Tiles featured in both immovable structures and movable artworks vividly attest to the grandeur of Turkish-Islamic art.

While Muslim artists were averse to figurative decoration, they endeavored to infuse splendor into their ornaments through various means, including stone and wood craftsmanship, the integration of wall tiles into architectural designs, as well as the use of tile mosaics and muqarnas. Nature served as a profound inspiration, with leaves, flowers, and branches stylized in the ornament evolving over time into intricate and elaborate patterns. In the works of scholars such as Binous, Hawari, and Öney, who depict Turkish-Islamic art, a recurring theme is the characterization of this art as dynastic. Architectural projects and small handicrafts, commissioned by members of the dynasty, underwent transfigurations and developments, whether partial or complete. These changes were influenced by historical conditions, economic relations of the era, the country's prosperity, the traditional foundation of the society, and the prevailing

fashion concepts of the time. While Turkish-Islamic art maintains a relative integrity, it also exhibits diversity that aligns with specific dynasties, giving rise to distinct styles.

The study examines styles inherent in Turkish patterns and the distinctive techniques and artistic approaches of tile art evident in both architectural wall coverings and everyday utility items with the objective of uncovering commonalities between the Ottoman and Timurid periods and elucidating the underlying reasons for these shared aspects. The study also traces the impact of wars, commercial and economic activities, migrations, and the movements of artists between the two empires. To achieve this, a comprehensive catalog has been meticulously reviewed by scrutinizing collections from local and foreign museums, focusing on tiles and everyday items discovered in the early Ottoman structures located in Iznik, Bursa, Edirne, and Istanbul.

The catalog includes 149 works from 17 museums, 3 of which are local. 80 of these works belong to the Ottoman period, and 69 of them belong to the Timurid period. 34 of 80 pieces from the Ottoman period. While they are wall coverings related to architecture, 46 of them are utility items. A total of 69 artifacts from the Timurid period were examined, 18 of which are wall coverings related to architecture and 21 are servants' belongings. Turkish patterns and styles seen in tile art were examined. It has been seen that Hatayî, rumi, cloud styles and their different combinations are used with each other. Blue and white style and under this style, turquoise blue and white and spiral tuğrakes (Golden Horn Work); It emerged with a new fashion in the 15th century and was widely used, especially with the Baba Nakkaş style, reaching its peak in the 16th century and leaving its mark on the Ottoman Classical Age. In addition, a semi-naturalist style began to be seen. Towards the end of the 16th century, it would give way to the naturalist style. Miletus Works, especially seen in utility items, were a popular fashion in the early Ottoman and Timurid periods. Both empires, which were contemporary with each other, left unique works of art, especially tiles, as cultural heritage from their periods. Its effects on the modern period are evident in many different areas such as art, language, history and identity. Both periods led to long-term effects. These are important periods that developed the history, political developments and enriched the culture of Central Asia, Asia Minor and the Islamic world, shaping all these elements. The legacy of the Ottoman and Timurid Empires forms part of the modern cultural identity of these regions. Key Words: Ottoman; Timurid, Tile, Ceramics; Herbal Decoration



**Keywords:** Ottoman; Timurid; Tile; Ceramic; Floral Ornament

## ARŞİV KAYIT BİLGİLERİ

<b>Tezin Adı</b>	14. - 15. Yüzyıl Timur ve Osmanlı Çinilerinde Karşılaştırmalı Bitkisel Süsleme Programı
<b>Tezin Yazarı</b>	Didem MERİÇ KARPUZ
<b>Tezin Danışmanı</b>	Prof. Dr. Lütfiye GÖKTAŞ KAYA
<b>Tezin Derecesi</b>	Yüksek Lisans
<b>Tezin Tarihi</b>	15/01/2024
<b>Tezin Alanı</b>	Sanat Tarihi Anabilim Dalı
<b>Tezin Yeri</b>	KBÜ/LEE
<b>Tezin Sayfa Sayısı</b>	507
<b>Anahtar Kelimeler</b>	Osmanlı, Timurlu, Çini, Seramik, Bitkisel Süsleme

## ARCHIVE RECORD INFORMATION

<b>Name of the Thesis</b>	Comparative Vegetal Decoration Program of 14 th and 15 th Centuries Timurid and Ottoman Tiles.
<b>Author of the Thesis</b>	Didem MERİÇ KARPUZ
<b>Advisor of the Thesis</b>	Prof. Dr. Lütfiye GÖKTAŞ KAYA
<b>Status of the Thesis</b>	Master's Degree
<b>Date of the Thesis</b>	15/01/2024
<b>Field of the Thesis</b>	Department of Art History
<b>Place of the Thesis</b>	UNIKA/IGP
<b>Total Page Number</b>	507
<b>Keywords</b>	Ottoman, Timurid, Tile, Ceramic, Floral Ornament

## TERİMLER

Arabesk: Türk-İslam tezyinatındaki girift süsleme tarzı. Üsluplaştırılmış bitkisel süsleme ile dolu bir biçimde meydana getirilmiş kompozisyonlar arabesk olarak adlandırılmaktadır. Batı tarafından Arap tarzı şeklinde ifade edildiği için tüm Müslüman topluluklarda görülen süsleme için bir genelleme olarak kullanılmaktadır (Mülayim, 1991, s. 246).

Berk: Yaprak.

Süsleme: Herhangi bir varlığın doğal karakterini ve işlevini bozmadan bir yüzeyin güzel görünmesi için üzerine yapılan işleme, bezeme, tezyinat. Herhangi bir yüzeyi süslemek için boyalı, boyasız, düz veya kabartma olarak yapılan biçimler tarif eden Türkçe kelime (Kılıçkan, 2004, s. 68).

Kuşak: Şerit süsleme. Bordür. Pervaz ve kenar suyu şeklinde bir araya gelen motifler.

Desen: Yalnız çizgilerle boyasız olarak yapılan motifler örgesi. Renkli veya renksiz, tonlu veya tonsuz çizgi resimler.

File Çekmek: Kullanım eşyalarında biçimin ağız ve/veya kaide kısmına turnet üzerinde bir fırça kalınlığında şerit çekmek.

Biçim: Şekil, form.

Kenar Suyu: Yüzey çevrelerinin dar ve uzun işlemlerle süslenmesi (Kılıçkan, 2004, s. 71).

Kompozisyon: Kurallara dayalı ve estetik kaygılı düzen kurma. Parçaların bir bütün içinde düzenli olarak bir araya getirilmesi, terkip.

Motif: Süslemelerde tekrarlanan biçim. Tezyini resmin esasını teşkil eden şekil ve unsur (Akar ve Keskiner, 1978, s. 28). Tekrar eden veya kendi başlarına ayrı ayrı grup oluşturan şekillerin her biri, örge (MEGEP, 2009, s. 3).

Münhani: Eğri, kambur.

Tahrir: Motiflerin çevresinde koyu renkle, ince olarak geçilen çizgi, çevre

izgileri.

Tezminat: Süsleme, bezeme, dekorasyon. Bir Şeyi güzel göstermek için üzerine yapılan süsleme.

Üslup: Bir dönemin veya sanatçının kişiliği, tavır, tarz. Bir eserin teknik, renk, kompozisyon, biçim ve anlatım bakımından özellikleri.

sluplaŐtırma: Gerçek karakteri yitirmeden basitleştirerek Şematik hale sokmak. Stilize etmek.

Zencirek: Geçme veya zincir motifi.

Zıh: Biçimlerin kenarlarını sınırlandıran izgi (Kılıçkan, 2004, s. 73).

## ARAŞTIRMANIN KONUSU, AMACI VE ÖNEMİ

14. ve 15. yüzyıllarda Osmanlı ve Timur dönemlerinde çini sanatında görülen bitkisel süsleme ve çağdaş bu iki dönemde yer alan çinilerin karşılaştırılması araştırmanın konusunu oluşturmaktadır. Türk-İslam sanatları içinde önemli bir yere sahip olan çini sanatı gerek malzeme ve yapım teknikleri gerekse süsleme teknikleri ve programlarıyla karşılaşılan üsluplar açısından değerlendirilmiştir.

Osmanlı ve Timur dönemlerinde görülen çini sanatı ile ilgili yapılan araştırmaların daha çok mimaride karşılaşılan duvar kaplaması olarak kullanılan örnekler üzerinde olduğu görülmüştür. Bu iki döneme ait kullanım eşyalarına yönelik araştırmaların sınırlı olduğu anlaşılmıştır. Bu bağlamda yeterli düzeyde araştırma olmaması problem olarak ele alınmıştır. Bu problemin cümlesi “14. ve 15. yüzyılda Osmanlı ve Timur çini kullanım eşyalarından örnekler” olarak belirlenmiştir. Osmanlı ve Timur dönemlerinin çini sanatı karşılaştırıldığında; malzeme, yapım ve süsleme teknikleri açısından benzer bir yan, ortaklık var mıdır? Yoksa her iki dönemde de farklı üsluplar mı söz konusudur?

Geleneksel Türk el sanatları içinde çok önemli bir yere sahip olan çini sanatının araştırmaya konu olan yüzyıllarda, iki büyük imparatorluk özelinde gelecek kuşaklara tanıtılması, bir nevi envanter oluşturulması bu araştırmanın amacını oluşturmaktadır. Çini sanatının malzeme, yapım tekniği, süsleme tekniği açısından incelenmesiyle çini sanatında görülen bitkisel süslemenin morfolojik olarak Osmanlı ve Timur çini sanatında ele alınması amaçlanmıştır. 14. ve 15. yüzyılda görülen Osmanlı ve Timur çinilerini belgelemek; bu çinilerin süsleme tekniklerini belirlemek; çini yapımında kullanılan malzemelerle renklerin özelliklerini kısaca ortaya koymak; bitkisel süsleme programında yer alan motif, desen ve kompozisyonları genel olarak incelemek; tespit edilen çini örnekleriyle bir katalog oluşturmak ve bu konuda araştırma yapanlara yardımcı olmak, çalışmanın amaçları arasında yer almaktadır.

Geçmiş ve günümüz çini sanatı arasında bir köprü olması açısından araştırmanın önemli olduğu düşünülmüştür. Bununla birlikte gelecek kuşaklara kültürel ve sanatsal aktarım açısından da önem teşkil etmektedir. Bu araştırma Türk-İslam sanatlarından çini sanatının dönemsel özelliklerini ve üsluplarını yansıması bakımında önemlidir.

Konuyla ilgili yayımlar ışığında Semerkant'ta, İznik, Bursa, Edirne ve İstanbul'da bulunan, taşınmaz kültür varlıkları üzerinde yer alan bitkisel süslemeli çiniler

ile kullanım eşyalarına yönelik müzelerin kayıtlı envanterlerinden elde edilen bilgiler karşılaştırmada kullanılacak olan araştırma araçları arasında yer almaktadır.

## **ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI**

Araştırma 14. ve 15. yüzyıllarda görülen çini sanatını kapsamaktadır. Osmanlı tarihi geniş bir aralığa sahip olduğundan karşılaştırmının sağlıklı yapılabilmesi için Osmanlının erken dönemi ile Timur İmparatorluğunun yıkılışına kadar olan dönemle bu çalışma sınırlandırılmıştır. Timur dönemi tüm tarihsel ve kültürel arka planı ile ele alınırken Osmanlı dönemi için II. Bayezid hükümranlığından sonraki olaylara ve bunların etkilerine yer verilmemiştir. Tarihsel olarak belirlenen dönem dışında kalan teknik ve üsluplar üzerinde detaylı olarak durulmamıştır. Araştırmaya konu olan çini sanatı hem mimariye bağlı duvar kaplamalarında hem de kullanım eşyalarında görülmektedir. Mimaride görülen Osmanlı ve Timur çinilerine, daha önce bu konuda çalışmalar yapıldığı için yüzeysel yer verilmiştir.

Kullanım eşyaları taşınabilir özellikte olduğundan ve çini malzeme dayanıklı bir yapıya sahip olmadığından eserlerin günümüze kadar ulaşmasını zorlaştırmakta ve araştırmayı sınırlamaktadır. 14. ve 15. yüzyıl kullanım eşyaları açısından erken bir döneme denk geldiği için 16. yüzyılda olduğu kadar çok eser bulunmamaktadır. Timurluların varlık gösterdiği bugünkü Özbekistan'a gidilememesi, Özbekistan müzelerinin dijital arşivlerini ve koleksiyonlarını kullanıcılarla paylaşmaması araştırmanın bir diğer sınırlılığını oluşturmaktadır. İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi sayım yapıldığı gerekçesiyle müzede yapılacak olan çalışmaya müsaade etmemiştir. Araştırma yurt içinde yer alan müzelerin bu tarz işleyişleri ve bürokrasiden etkilenmiştir.

## **ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ**

Araştırma için Osmanlı ve Timur tarihi hakkında literatür taraması yapılmıştır. Türk-İslam çini sanatına ilişkin yazılı ve görsel kaynaklardan yararlanılmıştır. Bu bağlamda yerli ve yabancı yayımlar incelenmiş; kitap, makale, ansiklopedi, sözlük, dergi okumaları yapılmıştır. Konuyla ilgili olarak Osmanlı'nın ilk başkentlerinden Bursa ve Edirne'deki yapılar ile İstanbul Arkeoloji Müzeleri'ne bağlı Çinili Köşk Müzesi yerinde

incelenmiştir. Osmanlı dönemine ait fotoğraflar araştırmacı tarafından çekilmiştir. Yurt dışında 31 ülkede 103 adet müzenin dijital arşivleri incelenmiştir. Araştırmayla ilgili 21 müzenin koleksiyon, arşiv ve veri tabanında bulunan eserler çalışmanın katalog bölümüne eklenmiştir. Fransa, İngiltere, İspanya, Hollanda, İtalya, Yunanistan, Avusturya, Almanya, Belçika, Portekiz, Polonya, Danimarka, İsviçre, Macaristan, Rusya, Amerika, Hindistan, Pakistan, Afganistan, Çin, Tayland, Japonya, Birleşik Arap Emirlikleri, Mısır, Katar, İsrail, Türkmenistan, Azerbaycan, Irak, İran ve Özbekistan'da yer alan müzeler incelenmiştir. Bu müzelerden dijital veri tabanına ulaşamayanlarla yazışma süreci olmuş; görsellerin envanter kayıt bilgileri yoksa veya görsel yüksek çözünürlükte değilse, ilgili müzeden istenmiş; eserlerin tez içinde kullanılması için izinler alınmıştır. Bu ülkeler arasında Hindistan, Afganistan, Pakistan, Türkmenistan ve Irak envanter kayıtlarını paylaşmadıklarını bildirmiştir. Belçika, İspanya, Hollanda gibi ülkelerde bulunan müzelerin ana sayfalarında İngilizce çeviri sekmesi bulunmasına rağmen bu çevirilerin sadece ana sayfa üzerinde kaldığı, eserin envanter kayıtlarını kendi ulusal dillerinde işledikleri tespit edilmiştir. Karşılaşılan bu tarz durumlar karşısında gerekli çeviriler yapılmıştır. Bu bağlamda katalog bölümünde koleksiyonları paylaşılan müzeler; Oxford Ashmolean Müzesi (Ashmolean Museum of Art and Archaeology), İngiltere; Avusturya Uygulamalı Sanatlar Müzesi (MAK Museum (Austrian Museum of Applied Arts)), Viyana-Avusturya; Boston Güzel Sanatlar Müzesi (Museum of Fine Arts), Boston-ABD; British Müzesi (British Museum), İngiltere; Carmentis, Brüksel-Belçika; Detroit Enstitüsü Sanat Müzesi (Detroit Institute of Art Museum), ABD; Gülbenkian Koleksiyonu (Gulbenkian Collection), Lizbon- Portekiz; MKG (Museum für Kunst und Gewerbe), Hamburg-Almanya; Harvard University, ABD; Princesshof Seramik Müzesi (Keramiek Museum Princesshof), Hollanda; Louvre Abu Dhabi-BAE; Louvre Müzesi (Louvre Museum), Paris-Fransa; Metropolitan Sanat Müzesi MET (Metropolitan Museum of Art), New York-ABD; Katar İslam Sanatları Müzesi MIA (Museum of Islamic Art), Katar; Michigan Üniversitesi Sanat Müzesi UMMA (University of Michigan Museum of Art), Michigan-ABD; Müze Adası (Museum Island (Museum of Asian Art)), Berlin-Almanya; Bergama Müzesi (Pergamon Museum), Berlin-Almanya; Rijksmuseum, Amsterdam-Hollanda; Freer Galeri (Smithsonian (Freer Gallery)), ABD; David Koleksiyonu (The David Collection), Danimarka; Victoria ve Albert Müzesi (Victoria and Albert Museum), Londra-İngiltere'dir.

Türkiye'de başvuru yapılan müzeler: Milli Saraylara bağlı Topkapı Müzesi,



Alanya Arkeoloji Müzesi, Ankara Etnografya Müzesi, Antalya Suna İnan Kıraç Müzesi, Konya Mevlana Müzesi, İstanbul Arkeoloji Müzelerine bağlı Çinili Köşk Müzesi, İznik Müzesi, Bursa ve Edirne Türk ve İslam Eserleri Müzeleri, Vakıflar Genel Müdürlüğüne bağlı Ankara Vakıf Eserleri Müzesi ile Edirne Vakıf Eserleri Müzesidir. Ziyaret edilen müzeler İstanbul Arkeoloji Müzeleri-Çinili Köşk Müzesi, Bursa Türk ve İslam Eserleri Müzesi ve Edirne Türk ve İslam Eserleri Müzesidir. Yerli müzelerden bazıları araştırma yapılan yüzyıla ait envanterlerine kayıtlı eser olmadığını; bazıları ise çalışmamıza konu olan eserlerin başka araştırmacılar tarafından çalışıldığını ve bu sebeple envanter bilgilerini paylaşmayacaklarını belirtmiştir. İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesinde sayım yapıldığı gerekçesiyle, İznik Müzesinin taşınması sebebiyle araştırma kapsamında inceleme yapılmamıştır.

Timurluların var olduğu özellikle Özbekistan’da bulunan yapılar, bu konuda daha önce araştırma yapmış bilim insanlarının ışığında internet üzerinden incelenmiş ve bunlara erişim net üzerinden sağlanmıştır.

## ÖNCEKİ ÇALIŞMALAR

### **Timur Dönemi Hakkında Kaynaklar ve İncelemeler**

Timur dönemi hakkında bilgi edinmek için başvuru kaynaklar; tarih kitapları, akademik çalışmalar, arkeolojik araştırmalar, yazılı ve görsel belgeler, müze koleksiyonları ile üniversitelerin ve müzelerin dijital koleksiyonlarını oluşturan sanat eserleri, mimari eserlerdir... Timur dönemi hakkındaki incelemeler tarihçiler, arkeologlar, sanat tarihçileri ve diğer uzmanlar tarafından yapılan kapsamlı çalışmaları içermektedir. Bu incelemeler dönemin tarihini, siyasetini, ekonomisini, kültürünü, sanatını ve diğer önemli yönlerini aydınlatmaya yönelik yapılan araştırmaları kapsamaktadır.

Timur dönemi hakkında ana kaynaklar o dönemde yaşamış tarihçilerin, yazarların ve gezginlerin eserlerinden oluşmaktadır.

Ebu'l-Gazi Bahadır Han'ın Eserleri: Bu Türk yazar, Timur ve Timur İmparatorluğu hakkında bir dizi eser yazmıştır. Eserleri, Timur'un yaşamı ve hükümeti hakkında önemli bilgiler içermektedir.

Elbeyhaki, “*Cami’al-Tawarikh*”: Elbeyhaki'nin eseri, Timur İmparatorluğu'nun

tarini içermektedir. Orta Asya ve İslam dünyasının tarih araştırmasına önemli bir katkı sağlamaktadır.

İbn Arabshah, “*Akhbar al-Dawla al-Mu’azzamiyya*” (Mu’azzam Devleti Hakkında Haberler): Timur dönemi hakkında önemli bir tarihi kaynak olan eser Timur’un hayatını ve hkmetini anlatmaktadır.

İbn Arabşah, “*Akbar al-Zaman*”: Mısırlı yazar İbn Arabşah, Timur İmparatorluğunun tarihini yazmış, Timur’un fetihlerini ve İslam dünyasındaki etkilerini incelemiştir.

İbn Haldun, “*Mukaddime*” (Tarihin Mukaddimesi): İbn Haldun’un yazdığı bu eser, geniş bir tarihsel perspektif sunmakta ve Timur dönemi hakkında önemli bilgilere ulaşmamıza yardımcı olmaktadır.

Mirza Sultan Mahmud, “*Şeref-Name*” (Şan Kitabı): Timur’un torunu Mirza Sultan Mahmud tarafından Şahrüh döneminde yazılan bu eser, Timur’un fetihlerini ve hkmetini övücü bir şekilde anlatmaktadır.

Nizam al-Din Shami, “*Tarih-i Timuri*” (Timur’un Tarihi): Timur’un döneminin yakından inceleyen bir tarihi olan Nizam al-Din Shami tarafından yazılan eser, Timur’un hkmetini ve fetihlerini detaylı bir şekilde anlatmaktadır.

Rashid al-Din, “*Jami’al-Tawarikh*”: Rashid al-Din, Timur dönemi ve çevresinin tarihini yazmış önemli bir İslam tarihçisidir. Eseri, bu dönemin tarihine önemli bir kaynak olarak kabul edilmektedir.

Ruy Gonzalez de Clavijo, “*Clavijo’nun Gezi Günlüğü*”: İspanyol gezgin Clavijo, Timur topraklarını ziyaret eden ve gözlemlerini kaydeden bir gezgin olarak ünlüdür. Clavijo’nun gezi günlüğü, Timur döneminin 15. yüzyılın ortalarındaki durumu hakkında önemli bilgiler içermektedir.

Şerefeddin Ali Yezdi, “*Vahidi’nin Zafarnaması*”: İrani yazarın Timur döneminin tarihini yazdığı eseridir. Bu kaynak Timur’un fetihlerini ve hkmetini eleştirel bir bakış açısıyla değerlendirmektedir.

Timur, “*Zafarnama*” (Zafer Mektubu): Timur’un kaleme aldırđıęı bu mektup onun fetihlerini, zaferlerini ve hkmetini anlattığı otobiyografi niteliğindeki eseridir. Kendi bakış açısından imparatorluğunu ve yaşamını anlatmaktadır.

Timur dönemi üzerine yabancı birçok önemli çalışma ve araştırma bulunmaktadır. Bu çalışmalar Timur'un yaşamı, fetihleri, hükümeti ve etkileri gibi birçok farklı konuyu ele almaktadır.

Golden, Peter B.: "*Central Asia in World History*": Orta Asya'nın tarihini geniş bir perspektiften ele alan kitap, Timur döneminin bölgeye olan etkilerini tartışmaktadır.

Lamb, Harold: "*Tamerlane: The Sword of the Prophet*" (Timurlenk: Peygamberin Kılıcı): Harold Lamb tarafından yazılan bu biyografi, Timur'un hayatını ve fetihlerini ayrıntılı bir şekilde anlatmaktadır.

Man, John: "*Tamerlane: The Epic Story of the Terrible Conqueror of the Earth*" (Timurlenk: Yeryüzünün Korkunç Fatihinin Epik Hikâyesi): John Man tarafından yazılan kitap, Timur'un hayatını ve fetihlerini anlatırken aynı zamanda dönemin kültürel ve tarihi bağlamını da ele almaktadır.

Manz, Beatrice Forbes: "*Tamerlane: The Coth of a Conqueror*": Timur'un hayatını ve hükümetini detaylı bir şekilde ele alan kitap; Timur'un askeri stratejilerini ve kampanyalarını, siyasi yönetimini ve imparatorluğunun sosyal yapısını ve kültürel etkilerini incelemektedir.

Marozzi, Justin: "*Tamerlane: Sword of Islam, Conqueror of the World*" (Timurlenk: İslam'ın Kılıcı, Dünyanın Fatihisi): Justin Marozzi tarafından yazılan bu kitap, Timur'un hayatını ve fetihlerini ele almakta olup Timur'un İslam dünyasındaki rolünü ve etkilerini incelemektedir.

Morgan, Michael Hamilton: "*Tamerlane and the Making of the Modern World*" (Timurlenk ve Modern Dünyanın Oluşumu): Yazar bu kitapta Timur'un fetihlerinin ve hükümetinin dünya tarihine etkisini ele almaktadır.

Roxburgh, David J.: "*The Persian Album, 1400-1600: From Dispersal to Collection*": Bu kitap, Timur İmparatorluğu dönemi sanatını ve özellikle minyatür resimlerini incelemektedir. Timur dönemi kültürel mirasının izleri bu eserlerde sürülmektedir.

"*The Art of the Timurid Period in Central Asia*" (Orta Asya'da Timur Dönemi Sanatı): Güzel Sanatlar ve Arkeoloji alanında çalışmalar yapan uzmanlar tarafından yazılmış kitap, makaleler içermektedir. Timur dönemindeki sanatı ve mimarlığı detaylı bir şekilde ele almaktadır.

Woods, John E.: “*The Timurid Dynasty*”: Bu çalışma, Timur hanedanını ele almaktadır. Timur’un torunları ve hanedanın diğer üyeleri dönemlerinin siyasi, kültürel ve sanatsal gelişimini analiz etmektedir.

Aka, İsmail: Timur ve onun imparatorluğu hakkında araştırma yapan en bilinen yerli yazar İsmail Aka’dır. “*Timur ve Devleti*”, “*Timurlular*”, “*Emir Timur*” gibi pek çok kitabın müellifidir.

Binbaş, İlker Evrim: “*Encounters with Islam in German Literature and Culture*”: Bu çalışma, Timur’un Alman edebiyatı ve kültürü üzerindeki etkilerini araştırmaktadır. Timur’un Batı’daki algısını ve etkilerini incelemektedir.

### **Osmanlı Dönemi Hakkında Kaynaklar ve İncelemeler**

Osmanlı dönemi hakkında bilgi edinmek için başvurulan kaynaklar birincil ve ikincil kaynaklardır. Dönem hakkındaki incelemeleri; tarihçilerin, arkeologların, sanat tarihçilerinin ve diğer uzmanların kapsamlı çalışmaları oluşturmaktadır. Bu incelemeler dönemin tarihini, siyasetini, ekonomisini, kültürünü, sanatını ve diğer önemli yönlerini aydınlatmaya yönelik yapılan araştırmaları kapsamaktadır.

Osmanlı Kuruluş Dönemine ait birincil kaynakların başında padişah fermanları<sup>1</sup>, beratlar, devletin iç ve dış ilişkilerine dair yazışmalar ve hükümetin resmi belgeleri<sup>2</sup> gelmektedir. Vakıf belgeleri (vakfiyeler) ait oldukları döneme ışık tutan önemli belgeler arasında yer almaktadır. Dönemin tarih yazarları; Ahmedî, Âşıkpaşazâde, Nesrî gibi tarihçilerin eserleri o dönemlere ait bilgilere ulaşmamızda ana kaynakları temsil etmektedir. Osman Gazi’nin ölümünden önce yazdığı ‘İznâme ve Vasiyetname’<sup>3</sup>Kuruluş Dönemine ait önemli belgeler arasında kabul edilmektedir. Yerli ve yabancı gezginlerin seyahatnameleri birincil kaynaklar arasında incelenmesi gereken kitaplardır. İbn-i Batuta, Evliya Çelebi, Jean Baptiste Tavernier’in seyahatları incelenmek istenen

---

<sup>1</sup> Fermanlar yönetim düzenlemesi, toprak tahsisi, vergilendirme politikaları, haklar ve ayrıcalıkların verilmesi gibi konuları kapsamaktadır.

<sup>2</sup> Vergi levhaları, kayıt defterleri, nüfus sayım belgeleri, vilayetlerin tahrir defterleri (toprak mülkiyet kayıtları) ve bunlara benzeyen diğer idari kayıtlar dönemin sosyo-ekonomik yapısını yansıtmaktadır.

<sup>3</sup> Bu belge hükümet düzenlemesi, toprak idaresi, yönetim prensipleri hakkında bilgiler içermektedir.

dönemler hakkında bilgiler sunmaktadır.

İkincil kaynaklar için Türk tarihçisi Halil İnalçık'ın Osmanlı Kuruluş Dönemine ait çalışmaları “*Osmanlı İmparatorluğunun Kuruluşu*” adlı kitapta toplanmıştır. Franz Babinger, Osmanlı Kuruluş Dönemi ve devletin ilk yılları üzerine yaptığı çalışmalarla tanınmaktadır. Ayrıca “*Mehmed the Conqueror and His Time*” adlı kitabı Fatih Sultan Mehmed'in dönemine ışık tutmaktadır. İkincil kaynaklar arasında akademik makaleler ve araştırmalar önemli yer tutarken odaklanmış özellikli çalışmalar belirli konularda daha derinlemesine bilgi sunmaktadır.

### **Çini Sanatı Üzerine Yapılmış Yabancı ve Yerli Çalışmalar**

Türk çini sanatıyla ilgili yayınlar 13. yüzyıl ila 18. yüzyıl arasında Kütahya işlerine kadar olan zaman dilimini kapsamaktadır. Bu sanatın merkezi Anadolu sahasında İznik'tir. Yürütülen kazı çalışmaları ve yapılan araştırmalarla Rodos İşi denilen mercan kırmızılı çinilerin, Şam İşi olarak isimlendirilen ve Suriye'ye atfedilen, Haliç İşi adı altında İstanbul üretimi olduğu iddia edilen çinilerin İznik üretimi olduğu; R. L. Hobson “*Guide to the İslamic Pottery of the Near East*”; B. Rackham “*Turkish Pottery*”; F. Sarre “*The Seljuk and Early Ottoman Pottery of Miletus*” başlıklı çalışmaları ortaya konmuştur. T. Ş. Öz ilk defa Türk çini sanatının ele alındığı makalesini 1933 yılında yayımlamıştır. R. M. Riefstahl “*Early Turkish Tile-Reventments in Edirne*” başlıklı çalışmasıyla Edirne'de yer alan yapılardaki çinileri ele almıştır. Riefstahl, bu çalışmasında çinilerin İranlı ustalar tarafından yapıldığı ihtimalini dile getirmiştir. K. Otto-Dorn “*Das İslamische İznik*” adı araştırmasında 16. ve 17. yüzyıl İznik çinilerini süsleme ve üslup özellikleri açısından incelemiştir. 1957 yılında “*Türkische Kerraamik*” adıyla yayımladığı kitabında Türk çini sanatını tüm dönemleriyle sistematik olarak ele almış, Anadolu sahasını bölgelere ayırarak incelemiş, Osmanlı dönemi çinilerini erken ve yüksek Osmanlı dönemleri olarak sınıflandırmıştır. A. Lane'nin yapmış olduğu çalışma “*The Ottoman Pottery of İznik*” Avrupa müzelerinde bulunan çinilerin dönemlerini tespit etmeye yöneliktir. Ona göre de bu eserlerin üretim yeri İznik'tir. Fakat Lane diğerlerinin aksine 16. yüzyıl Şam İşlerinin İznik'te değil de Şam'da üretilmiş olduğunu savunmaktadır. Şerare Yetkin, Arthur Lane'nin bu tezini çürütmektedir (Yetkin, 1972, s. 7). Bununla birlikte A. Lane 1960 yılında Victoria and Albert müzesi çini katalogunu bilim dünyasına sunmuştur. E. Diez ve O. Aslanapa “Türk

Sanatı” ismiyle 1955 yılında yayımladıkları kitaplarında Türk çini sanatının ana dönemlerini belirlemişlerdir.

İznik kazılarının başkanı olan Oktay Aslanapa'nın diğer çalışmalarının yanında çini özelinde yapmış olduğu araştırma ve yayımlar çok kıymetlidir. Bu yolda pek çok eser bırakan Aslanapa'yı C. Esad Arseven çiniye toplu bir bakışla takip etmektedir. Şerare Yetkin, Gönül Öney, Rüçhan ve Oluş Arık hocaların yapmış olduğu çalışmalar da Türk çini sanatına ışık tutmaktadır.

Bitkisel süsleme üzerine bilimsel araştırma yapan isimler arasında Süheyl Ünver, Azade Akar, Cahide Keskiner, İlhan Özkeçeci, İnci Birol, Çiçek Derman gibi hocalar ve onların yayımları yer almaktadır.

Süheyl Ünver'in; *“Türk Süsleme Sanatları”*, *“Türk Tezyini Sanatlarında A. Süheyl Ünver ve Yeni Terkipleri”*, *“50 Türk Motifi”* isimli kitapları bitkisel süslemenin özünü oluşturan motifler hakkında bilgi vermektedir.

Azade Akar; *“Treasury of Turkish Designs 670 Motifs from Iznik Pottery”* isimli kitabında İznik çini desenleri detaylı bir şekilde gözler önüne serilmektedir. Yeni yazarın *“Authentic Turkish Designs”* kitabı çalışmamıza ışık tutan önemli eserler arasında yer almaktadır.

Cahide Keskiner'in; *“Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler-Hatai”*, *“Turkish Motifs”*, *“Çizim ve Teknikleri ile Türk Tezhip Sanatı”* gibi eserler yararlanılan yayımlar arasında yer almaktadır. Bu kitaplar geleneksel sanatlara ilgi duyanlara, tezhip sanatına yeni başlayanlara yardımcı olacak şekilde hazırlanmış bir metod kitabıdır. Zengin bir içeriğe sahip olan bu eserde yazarın kendi çizimleri bulunmakta, Türk desenlerinde kullanılan tüm motiflerin hem çizim hem de boyama tekniklerine yer verildiği görülmektedir.

İlhan Özkeçeci'nin; *“Türk Sanatında Tezhip”*, *“Türk Sanatında Desen ve Kurgu”*, *“Türk Sanatında Kompozisyon (Tezhip, Cilt, Kalemişi, Çini, Ahşap, Maden, Hat)”*, *“Zamanı Aşanlar: IX. Yüzyıla Kadar Türk Sanatı”*, *“Türk Tezhip Sanatı ve Tezyini Motifler”* isimli kitapları, bir bölümünde bitkisel süsleme programının incelendiği bu çalışmaya ışık tutmuştur.

İnci A. Birol ve Çiçek Derman'ın birlikte kaleme aldığı *“Türk Tezyini Sanatlarında Motifler”*, *“Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı”*, *“Klasik Devir*

*Türk Tezyini Sanatlarında Desen*” isimli çalışmaları yararlanılan önemli kitaplar arasında yer almaktadır.

## GİRİŞ

Geçmişten bugüne, Türk-İslam sanatının Türklerin varlık gösterdiği tüm sahalarda görüldüğü dikkati çekmektedir. Yüzyıllardır değişerek, gelişerek, süreklilik arz eden bu sanatlar içinde çini sanatına verdikleri önem, ister yapım ve süsleme tekniğinde ister süsleme programında, sanatın hızlı bir şekilde gösterdiği zenginlikten anlaşılmaktadır. Türk sanatının izleri İslamiyet öncesi Uygurlarla, İslamiyet sonrasında ise Karahanlı, Gazneli ve Büyük Selçuklularla sürülebilmektedir. Orta Asya'dan çıkan Türkler Anadolu sahasına gelirken İslamiyetle tanışmıştır. Abbasiler döneminde özellikle Samarra'da kazılar neticesinde bulunan eserlerde İslam sanatının yanında Türk sanatının etkileri açıkça görülmektedir. İran'a yerleşen Selçuklu Türklerinin ortaya koyduğu sanat eserleri her bakımdan; teknik ve estetik üstünlük göstermektedir. Sultan Alp Arslan'ın Anadolu kapılarını tamamen Türklere açmasıyla ve zaman içinde Beyliklerin Anadolu Selçuklu Devleti'ni tanınmasıyla kültür ve sanat açısından yeni bir dönem başlamıştır. Türkler Anadolu sahasının çehresini değiştiren büyük sanat eserlerine imza atmıştır. Ortaçağ'da Anadolu'da var olan kaosun etkisiyle İran Selçuklularında gözlemlenen kusursuz kalitedeki eserlere ilk zamanlarda rastlanmasa da Türklerin hafızasında yer etmiş sanatsal kapasiteleri oldukça geniştir. İran'dan sonra Moğol istilasının etkileri Anadolu sahasını da sarmıştır. 1243 Köseadağ Savaşıyla Anadolu Selçuklu sultanlarının itibarı zedelenmiştir. Moğol ordularından kaçan ve Türkmenistan, Horasan ve Azerbaycan'dan göç eden Türklerin arasında sanatçıların da bulunduğu bir gerçektir. Bu dönemde gücünü kaybeden Selçuklu sultanlarının büyük eserlerin banisi olmadıkları da ortadadır. Moğol baskısıyla Anadolu sahasına göç eden sanatçıların kendi sanat geleneklerini yanlarında getirmeleriyle farklı karakterlere sahip zengin bir üslubun meydana geldiği görülmektedir. Kökenleri aynı olmakla beraber Türkistan, Horasan ve İran'da görülen üsluplar Anadolu sahasında özellikle çini ve süslemesi anlayışında harmanlanarak büyük bir zenginlik yaratmıştır. Çini sanatının tamamen Türklerin meydana getirdiği bir süsleme olması ayrıcalıklı bir önem taşımaktadır. Bu sanatın ilk öncüleri İran Selçukluları olsa da Türk-İslam çini sanatının esas gelişimi Anadolu sahasında baş göstermektedir (Yetkin, 1972, s. 3).

Çalışmanın konusunu 14. ve 15. yüzyıllarda Osmanlı ve Timur dönemleri çini sanatında görülen bitkisel süslemenin karşılaştırması oluşturmaktadır. Bu bağlamda Osmanlı ve Timur dönemlerinin tarihine, coğrafyasına, yönetim yapısına, sosyo-kültürel



ve etnik özelliklerine, ticaret anlayışı ve ekonomilerine; bilim, sanat, edebiyat gibi konulara yaklaşımlarına kısaca değinmek istenilmektedir. Bu arka planın hem Türk-İslam sanatlarının özünün anlaşılmasında hem de Osmanlı ve Timur dönemleri çini sanatı üzerindeki etkilerin kavranmasında yardımcı olacağı düşünülmektedir.

**Timur İmparatorluğu (1370-1507)** Timur tarafından kurulduğu için adına nispetle anılmaktadır. Merkezi Semerkant olup geniş bir coğrafyaya yayılmışlardır. Ana coğrafyası Cengiz Han'ın oğlu Çağatay'ın payına düşen kısmını içine almaktadır (Morgan, 2016, s. 80).

İmparatorluk İtil (Volga)'dan Hindistan'da Ganj nehrine; Tanrı dağlarından İzmir ve Şam'a kadar uzanmaktadır. Turan, Horasan, Hazar Denizi güneyi, orta ve batı İran'ı kaplamaktadır. Buhara ikinci bir başkent durumundadır. Herat, Yezd, İsfahan, Şiraz ve Tebriz önemli şehirleri arasında yer almaktadır (Aka, 1995, s. 177; Akbıyık, 2004, s. 151).



[https://en.wikipedia.org/wiki/Timurid\\_Empire#/media/File:Timur\\_Empire.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Timurid_Empire#/media/File:Timur_Empire.jpg) Erişim Tarihi: 08.05.2022

### **Harita 1: Timur İmparatorluğu**

Timur İmparatorluğu öncesinde bölgedeki siyasi durum kısaca incelendiğinde: Cengiz Han 1227 yılında ölümünden önce Moğol geleneğine uyarak ülkesini oğulları arasında bölüştürmüştür. Doğusunu Büyük Han Kubilay'a; kuzeyini Altın Orda Hanı'na; batısını İlhanlı Devleti'ni kuracak olan Hülâgû'ye vermiştir. Çağatay ise, Harezmi'nin

güneyini ve Siriderya Irmağı'nın doğusunu sahiplenmiştir. Çağatay Hanlığı daha sonra Barlas boyunu alarak merkezini Siriderya yakınlarında Kaşkaderya Vadisine almıştır. Çağataylar, 1270 yılında Barak Han zamanında İslamiyet'i benimsemiş olup Tarmaşirin zamanında ise resmi din olarak kabul etmişlerdir. Bununla birlikte Mâverâünnehir Türk bölgesindeki Moğolların (Çağatay Hanları ve maiyetleri) 14. yüzyıldan itibaren dilleri ile birlikte Türkleştikleri bilinmektedir (Roux, 2015, s. 303- 305; Morgan, 2016, s. 82). Türkleşmiş dört Moğol boyundan biri olan Barlaslar, Kaşkaderya Vadisine yerleşmiş ve sonra Şehr-i Sebz olarak anılan, Keş ve Karşi kentlerinde yönetimlerini sağlamışlardır. Barlas boyunun Tarmaşirin (1326-1334) döneminde İslam'ı kabul ettiği düşünülmektedir. Timur'un doğduğu tarihlerde (1336) Çağatay Hanlığı zor zamanlar geçirmektedir. Hâkimiyet Cengiz Han soyundan gelen hanlardan çok, kabile reislerinin elinde bulunmaktadır. (Aka, 1991, s. 15; 1995, s. 258; Çay, 2009, s. 2).

Timur İmparatorluğunun kurucusu Emir Timur kimdir? Timurlenk (Aksak Timur), Güregan, Sahipkiran, 'Bozkırın En Acımasız Kurdu', 'Yıldızların Kaderini Tayin Eden Hükümdar' gibi çeşitli isimlerde anılan Emir Timur; 8 Nisan 1336 yılında, bugün Orta Asya'da Özbekistan ve Tacikistan'da yer alan, o dönemde Transoxiana olarak bilinen bölgede doğmuştur. Gerçek adı Timur bin Taragay olup Batı dünyasında Tamerlane olarak tanınmaktadır. Bir Türk-Moğol hanedanı olan Barlas Hanedanı'na mensuptur. Orta sınıf bir ailenin ferdi olan Timur'un çocukluğunun Keş şehrinde geçmiştir. Genç yaşlarında savaş ve liderlik yeteneklerini geliştirmeye başlamış; çeşitli savaş stratejileri öğrenmiştir. Bu yıllarda aldığı bir ok yarası sonucunda sakatlanmış ve bir bacağı aksak kalmıştır. Bu durumun onun liderlik yeteneklerinin önüne geçememiş, mücadelelerine devam etmiştir (Aka, 2000, s. 7-25).

Asık suratlı, uzun boylu, kalın ve uzun kolla bacaklara sahip, görünüşü korkunç ve heybetli olarak betimlenmektedir. Usta bir avcı ve binici olan Timur'un iyi satranç oynadığı bununla birlikte okuma yazmasının olmadığı fakat üç dili (Türkçe, Farsça ve Moğolca) ehilce konuştuğu bilinmektedir. Türk'tür, Müslümandır fakat Cengiz Han yasalarını düstur edinmiştir. Kendini han ilan etmemiş, 'emir' sıfatını kullanmıştır. Cengiz soyundan gelen kukla bir hanı yanında taşımıştır (Aka, 1991, s. 15).

Timur etkileyici bir lider olup ilmi siyaset sahibidir. Üstün askeri dehasının yanında uyguladığı stratejileri ile de tanınmaktadır. Sefere gideceği bölgelerin ajanlarına detaylı olarak haritasını çıkarttığı, yine ajanları vasıtasıyla o bölgelerdeki iç savaşları ve

çekişmeleri körüklediği bilinen gerçekler arasında yer almaktadır. Tarihe katliamları ve barbarlığı ile geçse de tüm katliamlarını Cengiz Han'ın koyduğu Bozkır Yasalarına uygun olarak yapmıştır. Türk-Moğol geleneklerine ve Cengiz Han yasalarına bağlıdır. Sanatın ve bilimin hamisi olduğu ve işinde ehil kişilere çok saygı gösterdiği bilinmektedir (Yüksel, 2004, s. 101). Özbekistan Türklerinin tarihi atası konumundadır. Çin seferi yolunda 1405'te 68 yaşında Otrar'da ölmüştür (Roux, 1994, s. 307-311).

Timur İmparatorluğu sınırları, Timur'un askeri dehası ve stratejik yetenekleri ile Orta Asya'da büyük bir coğrafyayı kapsayacak şekilde genişlemiştir. Onun bu fetihleri tarih boyunca hayranlık uyandırır da aynı zamanda fetihleri sırasında yapılan büyük zulümler, düşmanlarına karşı olan acımasız tutumu, birçok şehri yağmalatması, kitlesel katliamlar tarihin sayfalarına kara lekeler olarak yazılmıştır.

Timur'un erken yaşamı, onun ilerideki fetihleri ve imparatorluğunun temellerini attığı bir dönem olarak gözlemlenmektedir. 1370'lerde Transoxiana'da hükümete etkin rol oynamaya başlamış ve kısa bir süre sonra bölgenin hâkimi durumuna gelmiştir. Orta Asya ve çevresinde büyük fetihler gerçekleştirmiş ve Timur İmparatorluğu'nu kurmuştur (Aka, 1991, s. 152).

Timur'un yükselişi çeşitli bazı olaylara dayanmaktadır. Genç yaşlarında giriştiği yerel çatışmalarda ilk liderlik deneyimlerini edinen Timur, savaş stratejilerini ve askeri yeteneklerini de bu dönemde perçinlemiştir. Transoxiana bölgesindeki yerel hanedanlar arasındaki çatışmalarda özellikle kendi askeri gücünü artırdığı bilinmektedir. Yine bu dönemde Horasan'da bulunan İlhanlı İmparatorluğu'na karşı savaşmıştır. Çin'den destek alınmasında, onun gücünün artmasını sağlayan bir diğer unsur Çin'in Ming Hanedanı ile kurduğu diplomatik ilişkileridir (Marozzi, 2006, s. 25-70).

1370'lerin sonuna doğru Transoxiana bölgesindeki rakiplerini yenerek burada emirlik kurmuştur. Kendi bağımsızlığını kazanan Timur, sonrasında fetihlerine başlamıştır. (Aka, 1991, s. 152; 1995, s. 177; Akbıyık, 2004, s. 151; Marozzi, 2006, s. 25-70; Roux, 1994, s. 303-305; Morgan, 2016, s. 82).

İmparatorluğun genişlemesi Timur'un liderliği altında gerçekleştirilen bir dizi askeri fetihle şekillenmiştir. 1370-1380 yılları arasında ilk olarak Horasan bölgesini ele geçirmiştir. O dönemde, İran'ın doğusunda bulunan stratejik öneme sahip olan bu yer aynı zamanda önemli bir kültür ve ekonomi merkezidir. Timur, Horasan'ın fethini İran'ı ele geçirme planının ilk adımı olarak görmektedir. Bu fetihle bölge askeri bir üs haline

gelirken Timur'un gücünü artırmasına da yardımcı olmuştur (Şami, 1987, s. 95; Aka, 1991, s. 152; 1995, s. 177; Marozzi, 2006, s. 437-442).

1380-1390 yılları arasında ülkenin kuzeybatısını oluşturan Azerbaycan, Gürcistan ve Ermenistan fetihleri bulunmaktadır. Irak'a düzenlediği seferinde ise Bağdat'ı fethetmiştir. 1393 yılında ele geçirilen Bağdat'ta Abbasi Halifeliğini sona erdirmiştir. Bu fetih bölgeyi ciddi bir şekilde etkilemiş ve İslam dünyasında büyük yankı uyandırmıştır. Diyarbakır gibi önemli şehirleri hükümranlığı altına almıştır. Yine 1395 yılında Rusya'nın Astrahan şehrini ele geçirmiş ve Rus topraklarında ilerlemeye başlamıştır (Şami, 1987, s. 95; Aka, 1991, s. 152; 1995, s. 177; Marozzi, 2006, s. 437-442).

1398'de Hindistan'ı fethetmek için çıktığı seferde Delhi Sultanlığını işgal ederken büyük bir kitlesel katliamda bulunmuş ve burayı yağmalamıştır. Timur'un bu fethi İslam dünyasında büyük bir ün kazanmasına yol açmış olup en önemli fetihleri arasında yer almaktadır (Şami, 1987, s. 115; Roux, 1994, s. 198; İbni Arabşah, 2012, s. 206-210; Marozzi, 2006, s. 437-442).

1400'lü yıllarda Memlûk Sultanlığına karşı Şam'ı ele geçirmiş (1401), Mısır'a yönelik saldırılar başlatmıştır. Her ne kadar Suriye ve Mısır'a fetihler düzenlese de tam anlamıyla başarılı olamadığı bilinmektedir. Yine de bu bölgelerdeki etki kurma çabalarından vazgeçmemiştir. Yine aynı yıllar Mâverâünnehir'in ele geçirildiği zamanlardır (Aka, 1991, s. 152; 1995, s. 177; Marozzi, 2006, s. 307).

1402'de Ankara Muharebesiyle elde etmiş olduğu zafer Osmanlı İmparatorluğuna karşı büyük bir başarıdır. Osmanlı İmparatorluğu açısından farklı etkilerin de oluşmasına sebep olduğu bilinmektedir. Bu zafer Timur'un batıya ilerleyişini göstermesi açısından önemlidir. Timur'un çağdaşı Anadolu sahasında Yıldırım Bayezid'tir ve Çin seferini yapmadan önce batısında güç kazanan Osmanlı'yı kontrolü altında tutmak istemektedir. 1402'deki Ankara Savaşından önce Timur ve Bayezid arasında dört mektuplaşma<sup>4</sup> olmuşsa da bu yazışmalar savaşı önleyememiş, daha çok gerilime sebep olmuştur (Erendil, 1980, s. 1-13; Yücel, 1989, s. 125).

---

<sup>4</sup> Mektuplar, Konya Belediyesi, Koyunoğlu Kütüphanesi nr. 13435'de kayıtlı olan el yazması Münşeat ve Mükatabat-ı Sultaniye mecmuasında yer almaktadır (Yücel, 1989, s. 125).

Timur, Yıldırım Bayezid'tan öndedir, tüm su kaynaklarını tutmuştur. Sivas Kalesi düşerken Timur kan akıtmayacağına dair söz vermiştir. Teslim olan Sivas'ta söz verdiği gibi kan akıtmamıştır. Fakat dört bin Ermeni okçuyu canlı canlı gömdürdüğü tarihe geçmiştir. Timur sözünü tutmuştur.<sup>5</sup> Bayezid, Timur'un Sivas'ta yaptığı katliama çok sitem etmiştir. Bayezid'in sözleri acısını şöyle ifade etmektedir: “Çal çoban çal! Ertuğrul gibi evladın mı öldü? Sivas gibi kalen mi düştü?” (Aka, 1991, s. 50).

İzmir'e yönelen Timur burayı dünyanın en güzel şehri olarak nitelemektedir. Yedi yıldır şövalyelerin elinde olan şehri on beş günde alarak Türk dünyasına hediye etmiştir. Bununla birlikte bilinen acımasızlığı burada da ortaya çıkmıştır. Toplardan gülle yerine Hristiyan şövalyelerinin kellelerini fırlattığı bilinmektedir. Timur ve Avrupa arasındaki tampon bölge durumunda olan Osmanlı'daki bu olaylar Avrupa'yı büyük endişe içine sokmuştur (Erendil, 1980, s. 1-13; Yücel, 1989, s. 125; Aka, 1991, s. 50; Marozzi, 2006, s. 344-372; Roux, 1994, s. 329-333; Daş, ty, s. 142).

Timur sadece savaşmaz; aynı zamanda Osmanlı şehzadelerini, eski beylikleri, çevredeki düşman ülkeleri fitne çıkartarak birbirine de düşürmektedir. 20 Temmuz 1402 tarihinde Ankara Çubuk Ovası'nda iki ordu karşı karşıya gelmiştir. Timurlu tarihi kayıtlarına göre Osmanlı ordusu 70 bin civarındadır. Osmanlı tarihçileri 40-50 bin arasında olduğunu ifade etmektedir. Timur'un ordusu tamamen atlı olup Kara Tatar, Kıpçak Türkleri, Moğol okçuları, Türkmen süvarilerinden oluşmaktadır. Hindistan'dan gelen 15 fil de savaşta bulunmaktadır. Savaş esnasında Osmanlı askerleri saf değiştirmiş ve Timur'un yanına geçmiştir. Bayezid'in yanında Rumeli ve Sırp müttefikleri ile Yeniçeriler kalmıştır. Sultan Yıldırım Bayezid savaş meydanına yakın bir yerde esir edilmiştir. Timur'un Bayezid'a esir gibi davranmadığı bilinmektedir. Bayezid'in başka nedenle mi yoksa zehir içerek mi öldüğü konusu tartışmalıdır (Yücel, 1989, s. 125; Aka, 1991, s. 51; Marozzi, 2006, s. 344-372; Roux, 1994, s. 329-333; Daş, ty, s. 142).

Bayezid'in esir düşmesi ve ölümü, Osmanlı'yı on bir yıllık Fetret Dönemi'ne sokmuştur. İç karışıklıklar Sultan Mehmed Çelebi'nin bölgede birliği sağlamasına kadar da devam etmiştir. Bu savaşın sonuçları; Osmanlı'nın devletten imparatorluğa geçişini ve İstanbul'un fethini elli sene kadar geciktirmiştir. Avrupa'yı Timur korkusu sarmıştır

---

<sup>5</sup> Tarihte bunun bir benzerini Cengiz Han'ın da yaptığı bilinmektedir (Aka, 1991, s. 50).

zira Osmanlı yenilmiştir ve Timur'un Avrupa'ya yürümesi için hiçbir engel kalmamıştır (Erendil, 1980, s. 1-13; Yücel, 1989, s. 125; Aka, 1991, s. 55; Marozzi, 2006, s. 344-372; Roux, 1994, s. 329-333; Daş, ty, s. 142).

Timur'un yönetimi, o dönemdeki geleneksel Orta Asya ve İslami hükümlere dayanmaktadır. Timur'un kişisel liderliği ve otoritesi etrafında şekillenen merkezi bir hükümet modeli görülmektedir. İmparatorluğun başındaki mutlak otoritedir. Hükümetini en güvendiği yakın danışmanlarının yardımıyla yönetse de kararları tek başına almakta ve uygulamaları kişisel olarak denetlemektedir. Semerkant başkenttir. Hem askeri hem de idari olarak önemli bir yönetim merkezidir (Marozzi, 2006, s. 344-372).

Timur; askeri dehasıyla imparatorluğun büyük bir kısmını fetihle elde etmiştir. Onun askeri liderleri eyaletlerin yönetiminde önemli rol oynamış ve kendi bölgelerindeki orduların komutasını üstlenmişlerdir. Fethettiği bölgelerden büyük miktarlarda ganimet ve vergi toplanmasının imparatorluğun finansmanının sağlanması açısından önemli olduğu görülmektedir. Savaş esirlerini işçi olarak kullandığı bilinen Timur'un, bunun yanı sıra 'Köle Emiri' olarak adlandırılan köle veya esir asıllı danışmanları olduğu da bilinmektedir. Bu danışmanlar askeri ve idari konularda yardımcı olmuşlardır (Timurlenk, 2011, s. 61; Marozzi, 2006, s. 344-372).

Yönetimin gelecekteki istikrarını sağlamak amacıyla aile üyelerini önemli görevlere atamış, özellikle oğlu Şahruh'un yönetimde etkili rol oynamasına olanak sağlamıştır. Soyunun devamı onun için önemli konular arasındadır (Marozzi, 2006, s. 344-372).

Timur'un fetihleri sırasında kullandığı stratejiler karmaşık olup aynı zamanda etkileyicidir. Askeri dehası ve taktik zekâsıyla tanınan Timur'un stratejileri arasında psikolojik savaş ve korku salma en başta gelmektedir. Düşmanlarını psikolojik olarak etkilemek için öldürülenlerin kafataslarından kuleler inşa ettirmesi suretiyle korkutucu etkiler yaratması, kullandığı taktiklerden bazılarıdır (Clavijo, 2008, s. 249; Marozzi, 2006, s. 344-372).

Tuzağa düşürme konusunda mahir olan Timur'un düşmanlarını kendi istediği yere çekerek manevra yapma fırsatları olmadan kuşatma altına aldığı bilinmektedir. Hızlı taarruz ve baskınları düşmanlarını şaşkına çevirirken çevik hareket eden orduları sürekli bir tehdit unsuru olarak görülmüştür. Düşmanlarını hiç beklemedikleri anda

vurarak avantaj sağlamayı iyi bilmektedir. Düşman şehirleri kuşatmak, uzun süren savaşlarla onları zayıflatmak ve yıpratmak da başvurduğu yöntemler arasındadır (İbni Arabşah, 2012, s. 203-210; Marozzi, 2006, s. 344-372).

Diplomasi kullanması, kendine müttefikler edinmesi, yine başvurduğu stratejiler arasında yer almaktadır (Sahibkıran Emir Timur, 2010, s. 55). Çin'in Ming Hanedanı ile yaptığı barış anlaşmalarıyla Çin'i istikrarlı bir şekilde kontrol altında tutmayı amaçlamıştır (Timurlenk, 2011, s. 47; Marozzi, 2006, s. 344-372).

Timur'un kendini tanrısal bir figür olarak göstermesi ve askerlerine gösterişli kıyafetler giydirerek ürpertici bir imaja bürünmelerini sağlaması düşmanlarının moralini bozmak için kullandığı taktikler arasındadır. Ordusunu daima görkemli bir şekilde süslediği bilinmektedir (Aka, 2000, s. 111; Şami, 1987, s. 142).

Düşmanlarını casusları aracılığıyla izlemesi ve bilgiler toplaması en sık başvurduğu stratejiler arasında yer almaktadır. Bu istihbarat faaliyetleri ile daha fethetme başlamadan düşmanlarının zayıf yönlerini tespit etmektedir. Dolayısıyla Timur'un kullandığı stratejiler arasında düşmanlarını yenmek yerine onları teslim olmaya ikna etmekte bulunmaktadır. Teslim olan düşmanlarını bağışlamakta ve onların ordularını kendi ordusuna katarak kullanmaktadır (Lamb, 2009, s. 205).

Timur fetihleri esnasında propaganda ve iletişim yöntemlerini kullanarak kendi halkını ve düşmanlarını etkilemeye çalışmıştır. İmparatorluğunu yüceltmek ve düşmanlarını zayıf göstermek için sürekli yazılı emirler yayınladığı, halkına mesajlar ilettiği bilinmektedir. Bazen zaferden sonra şehirleri yağmalamak yerine cömertlik gösterdiği durumlar da görülmektedir. Fethettiği şehirlerde bilim, edebiyat, sanat ve kültürü teşvik ederek yerel halkın desteğini kazanmaya çalışması yine kullandığı stratejiler arasındadır (Aka, 2000, s. 107).

Timur, Orta Asya tarihinde büyük bir etki yaratmış ve dönemindeki olaylara yön veren bir lider olmuştur. Timur'un askeri başarısı ve diplomatik becerileri yadsınamaz bir gerçekse de aynı zamanda zalim ve acımasız bir lider olarak bilinmekte, zulüm ve şiddetle anılmaktadır.

Timur'un ülkesini fetihler ve savaşlar yoluyla genişletme planları bulunurken diğer taraftan farklı devletlerle bir takım diplomatik ilişkiler yürüttüğü ve barış anlaşmaları yaptığı bilinmektedir. İmparatorluğun doğusunda bulunan Çin'in Ming

Hanedanı ile diplomatik ilişkiler kurmuştur. Mütteliklik ilişkilerini bazen evlilikler bazen de siyasi ittifaklar yoluyla sağlamıştır. Timur'un oğlu Cihangir'in Çin'in Ming Hanedanına mensup bir prenses ile evlendirilmiş olması bu mütteliklik ilişkisine örnek teşkil etmektedir. Timur, elçi ve diplomatlarını sistemli olarak komşu ülkelere göndermeye, ilişkilerini düzenlemeye, anlaşmalar yapmaya özen göstermiştir. Bu ilişkiler çoğunlukla barışçıl olup ticari nitelik taşımaktadır (Morgan, 2016, s. 82-90).

Timur, Moğol kökenli olduğundan Moğolistan'ın kuzey sınırında bazı kabilelerle çatışmıştır. Moğolistan'daki Altın Orda Hanlığıyla da çeşitli mücadeleleri bulunmaktadır. Moğol kökenli olan bu Hanlık bölgedeki güç mücadelesinde önemli bir aktördür. Altın Orda'nın başkenti Saraycık'ı fethetmesi, Hanlığın zayıflamasına yol açmıştır. Batıda Osmanlı Sultanı Yıldırım Bayezid ile 1402 yılında yaptığı Ankara Muharebesi; Timur'un zaferi, Yıldırım Bayezid'in esir düşmesi ile sonuçlanmış olsa da; Bayezid, Timur'un en güçlü ve ünlü rakiplerindedir. Savaşın etkileriyle 'Fetret Dönemi' yaşayan Osmanlı İmparatorluğu kısa bir süre sonra kendisini toparlamış ve Timur İmparatorluğuna karşı tehdit oluşturmaya devam etmiştir. Mısır'daki Memlûk Sultanlığı ile de mücadeleleri bulunsa da tam bir fetih söz konusu değildir. Timur, güneyde Hindistan'ı işgal etmiş ve Delhi Sultanlığını fethetmiştir. 1398'de istila ve yağmalama Delhi Sultanlığının büyük bir yıkıma uğramasına neden olmuştur. Ayrıca Horasan bölgesini ele geçirmiş ve İran'ın kuzeydoğusunu kontrolü altına almıştır. İran toprakları üzerinde Safevîlerle<sup>6</sup> mücadele etmiştir. Mezhep farklılığı ve hak iddiaları nedeniyle iki devlet arasındaki sınırlarda sürekli çatışmalar yaşanmıştır. Kuzeyde Rusya'nın bazı bölgelerini işgal etse de bu fetihleri sınırlı kalmış olup derinlemesine bir işgal söz konusu olamamıştır. Bağdat'ın fethinden sonra İslam'ı benimseyen toplumların lideri olarak kabul edilen Timur'un İslam devletleriyle diplomatik ilişkiler kurduğu ve İslam dünyasının birliğini teşvik ettiği bilinmektedir (Şami, 1987, s. 245-266; Aka, 1995, s. 177; Akbıyık, 2004, s. 151; Clavijo, 2008, s. 145; Sahibkiran Emir Timur, 2010, s. 30-72).

İslamiyet'i teşvik eden Timur, İslam'ın koruyucusu olarak tanınmaktadır. Aynı zamanda kültüre; sanata, edebiyata, bilimdeki gelişmelere destek vermiştir. Büyük mimarî projelerin banisi olan imparatorun özellikle Semerkant'ı bir sanat merkezi haline

---

<sup>6</sup> Safevîler, İran bölgesinde hüküm süren Şii mezhebini benimsemiş bir devlettir.



getirdiği görülmektedir (Sahibkiran Emir Timur, 2010, s. 118; Marozzi, 2006, s. 25-70).

Onun döneminin en karanlık yönünün yaptığı zalimlikler ve kitlesel katliamlar olduğu bilinmektedir. Fethettiği şehirlerde sık sık büyük ölçekte kitlesel infazlar düzenletmiştir (Şami, 1987, s. 173-175; Roux, 2015, s. 307-311).

Timur İmparatorluğunun çöküşü; iç mücadeleler, liderlik rekabetleri, komşu devletlerin saldırılarıyla bağımsızlık ilanları, iç ve dış tehditler, merkezi hükümetin zayıflaması, ekonomik sorunlar gibi bir dizi faktörün bir araya gelmesiyle Timur'un ölümünden sonra hızla parçalanma sürecine girmiştir. 1405 yılında İmparatorluk çeşitli iç ve dış tehditlerle karşı karşıya kalmıştır. Onun ölümü İmparatorluğun geleceğini belirsiz bir hale sokmuş olup bu durum çöküşün başlangıcını işaret etmektedir. Timur'un ölümünün ardından, İmparatorluğun istikrarını zayıflatan torunları ve ailesi arasında taht kavgaları baş göstermiştir. Bunun yanında Timur'dan sonra gelen liderlerin askeri yetersizliklere sahip ve liderlik yeteneğinden de yoksun oldukları bilinmektedir. Yine onun ölümü komşu devletlerin karşı saldırı başlatmasına ve kaybettikleri topraklarda tekrar güç kazanma isteklerine neden olmuştur. Osmanlılar, Safevîler, Özbek Hanlıkları bunlardan bazılarıdır. İmparatorluğun farklı bölgelerinde bulunan yerel hükümetler ve kabileler isyan başlatmış, bu ayaklanmalar imparatorluğun bölünmesini ve parçalanmasını hızlandırmıştır. Çöküşü etkileyen faktörler arasında uzun süren askeri seferlerin vermiş olduğu ekonomik yükler de yer almaktadır. Timur'un oğlu Şahruh babasının ölümünün ardından başa geçmiştir. Başkent Semerkant'ta bir süreliğine istikrar sağlasa da Timur'un torunları arasındaki rekabet ve iç savaşlar Şahruh'un yönetimini de etkilemiştir. Yönetim konusunda Şahruh, Miranşah, Uluğ Bey, Cihangir arasındaki iç çekişmeler imparatorluğun parçalanmasını etkileyen faktörler arasında yer almaktadır. Şahruh'un ölümünün ardından yerine geçen oğlu Mirza Sultan Mahmut'un hükümeti artık daha zayıftır. Bölgedeki hükümetler Timur'un soyundan gelen liderler veya Timurlular tarafından yönetilse de İmparatorluk artık bir bütün olarak varlığını sürdürememiştir. Merkezi otoritenin zayıflamasıyla çeşitli bölgelerde bağımsız yönetimler baş göstermiş, yerel halklar ve yerel emirler arasında isyanlar patlak vermiştir. İmparatorluk yerini Orta Asya ve çevresindeki birçok küçük hanlık ve devletlere bırakmıştır. İmparatorluk 15. yüzyılın sonlarında tamamen parçalanmış, yerini küçük hanlıklar ve eyaletlere bırakmış olup bu yeni oluşumlar Orta Asya'nın siyasi haritasını şekillendirmiştir. Bu devletler Timur İmparatorluğunun mirasını şekillendiren farklı kültürel ve siyasi etkiler altında gelişmeye devam etmişlerdir (Aka,

2000, s. 210; Barthold, 2006, s. 124; Manz, 2006, s. 143).

Timur 18 Şubat 1405'te, Semerkant'ta ölmüştür. Ölüm nedeni kesin olarak bilinmemektedir. Cenazesi Gur-Emir Türbesi olarak bilinen anıtsal türbeye defnedilmiştir. Bu türbe onun ailesine mensup olanların da mezarlarını içermektedir. Onun ölümü istikrarsızlaşma ve çöküşün başlaması olarak nitelendirilmektedir. Timur hükümetinin sona ermesiyle İmparatorluk sınırları hızla daralmıştır (Aka, 1991, s. 152; 1995, s. 177; Marozzi, 2006, s. 437-442).

Timur'dan sonra gelen hükümdarlar şöyledir: Şahruh (1405-1447), Mirza Sultan Mahmud (1447-1457), Abdullah Mirza (1457-1469), Abdüllatif (1449-1450), Abu Sa'id (1451-1469), Uluğ Bey (1447-1449 ve 1451-1469), Yakup (1469-1487), Hüseyin Baykara (1469-1506).

Küçük bir beylik olarak Bitinya (Marmara) bölgesinde ortaya çıkan ve yaklaşık olarak 150 yıl içinde bir dünya devleti haline gelen **Osmanlı İmparatorluğu (1299-1923)**; Türk ve İslam medeniyeti, Bizans ve sonrasında Selçuklu mirasını kendine özgü yaklaşımıyla harmanlamış, bulunduğu coğrafyaya barış ve huzuru getiren bir medeniyet olmuştur. Devletin adı Yüce Devlet anlamında 'Devlet-i 'Aliyye'dir. Tanzimat Fermanı (3 Kasım 1839)'nın ilanından sonra Yüce Osmanlı Devleti manasında 'Devlet-i 'Aliyye-yi 'Osmaniye' kullanılmaya başlanmıştır; cumhuriyetin ilanından sonra ise Osmanlı İmparatorluğu veya Osmanlı Devleti ismini almıştır (Bardakçı, 2015).

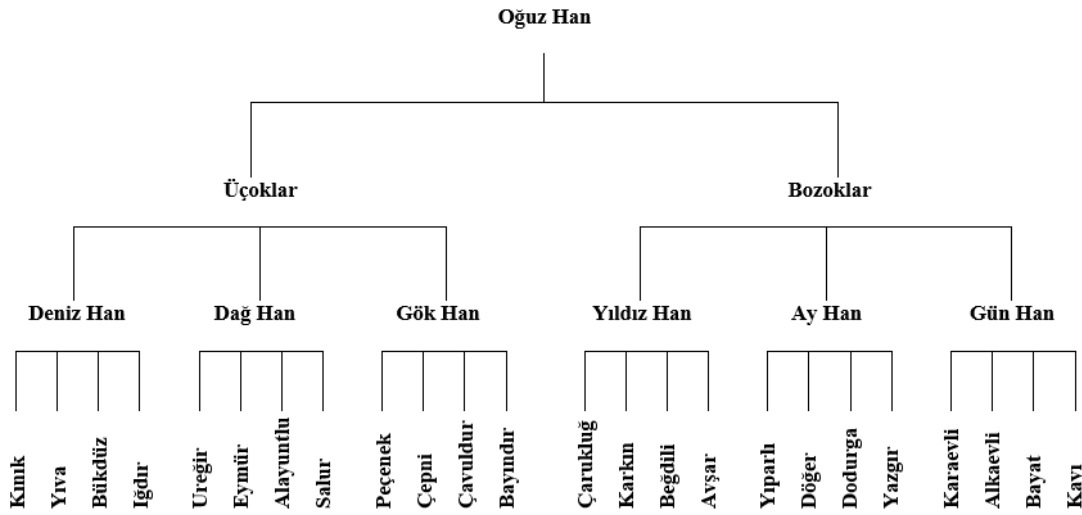
Yaygın kabule göre 1299 yılında Bilecik ilinin Söğüt ilçesinde, Oğuzların Bozok kolunun Kayı boyundan olan ve Osman Gazi tarafından kurulan bir beyliktir. İslamiyet'i benimsemiş bu Türk devleti 1453'te II. Mehmed'in Kostantiniyye'yi fethetmesiyle imparatorluk haline gelmiştir. 1517 yılında I. Selim ile İslam hilafeti Osmanlı Hanedanına geçmiştir. Üç kıtada hâkimiyete sahip olan İmparatorluk; 1699 yılından sonra gerilemeye başlamış, 1922 yılında saltanatın kaldırılmasıyla yıkılmış, yerini Türkiye Cumhuriyeti'ne bırakmıştır (İnalçık, 2010, s. 15).

Osmanlı Beyliği 13. yüzyılın sonlarında ortaya çıktığında diğer beyliklere nazaran daha küçük bir toprak parçasına sahiptir. 1243 yılındaki Köseadağ savaşı sonrasında görülen kargaşa ortamının yarattığı boşluklar beyliğin kuruluşu hakkında çelişkili yaklaşımlara neden olmakta, devletin kuruluş meselesi hakkında birçok tartışma gündeme gelmektedir (Özkan, 2019, s. 3). Osmanlı'nın ortaya çıkışı ile ilgili esasların kaynakların beyliğin kuruluşundan çok sonra kaleme alındığı bilinmektedir. Yahşi

Fakih'in 1413 yılında kaleme aldığı 'Menâkı-ı Âl-i Osmân'da Sultan Bayezid Han'a gelene kadar geçen olaylar ve menkıbeleri anlatılmaktadır (Şahin, 2013, s. 181). Aşıkpaşazade'nin yazdığı 'Tevârih-i Al-i Osman' adlı eserde de yine Yahşi Fakih'in anlattıklarına bağlı kalınarak 1478'e kadar ki olaylarla dolu menkıbelerin bazıları özetlenmektedir (Aşıkpaşazade, 2014, s. 273).

Osmanlılar; Oğuzların sağ kolu olan Bozoklardan, Gün Han kolunun, Kayı boyundandır. Kuvvet ve kudret sahibi manasındaki Kayı boyunun ongunu şahin; damgası ise iki ok, bir yay şeklindedir (Uzunçarşılı, 1988, s. 93-97; Mısırlıoğlu, 2014, s. 41).

Oğuz Kaan Destanı'na göre, Oğuz Han'ın altı oğlu bulunmaktadır. Gün Han, Ay Han ve Yıldız Han; Oğuz Han'ın sağında oturmakta ve Bozoklar olarak anılmaktadır. Solunda oturan ve Üçoklar diye anılan oğulları ise Gök Han, Dağ Han ve Deniz Han'dır. Han'ın sağında ve solunda olmak üzere, bu yer alış önem sırası ve derecelendirmeye göre olmaktadır. Oğuz Han'ın her bir oğlunun da dört boyu bulunmakta olup toplamda yirmi dört boydan oluştukları bilinmektedir (Uzunçarşılı, 1988, s. 93; Sümer, 2016, s. 212-213).



19. yüzyılın sonlarında 20. yüzyılın başlarında oryantalistler Osmanlı'nın Kayı boyuna dayanmasıyla ilgili pek çok tartışmayı gündeme getirmişlerdir. Herbert Adams Gibbons (1880-1934)'a göre; Osman, Moğol istilasından kaçarak Söğüt'e gelen küçük bir aşiret beyidir. Gayrimüslimdir ve Şeyh Ede-Balî'nin evinde Müslüman olmuştur.

Kısacası ona göre, beyliğin kurucuları köken itibariyle Müslüman değildir (Gibbons, 1916, s. 23). Josef Marquart (1864-1930), Osmanlıların Türkleşmiş Moğol oldukları iddiasını *Dîvânu Lugâti't Türk'e* dayandırmaktadır. Kitapta geçen 'Kay'ları (Moğolların Kay Kabilesi) Kayı olarak kabul etmektedir. Nicolae Jorga (1871-1940) da Osman Bey'in kökenini Moğol kabilelerine dayandırmaktadır. M. Fuad Köprülü, Marquart'ın bu savına *Dîvânu Lugâti't Türk'te* hem 'Kay'lardan hem de 'Kayı'lardan bahsedildiği gerekçesiyle karşı çıkmakta ayrıca aşiret yapısının devletin ortaya çıkması üzerindeki etkilerinden söz etmektedir (El-Kâşgarî, 2007, s. 285; Köprülü, 1943, s. 219). Paul Wittek (1894-1978) de Osmanlı etnik geçmişi Kayılara bağlamamaktadır. Ona göre, Osmanlı'nın Kayı ile ilgili şeceresi Osmanlı kroniklerine dayanan efsaneleşmiş öykülerdir. Devletin kuruluşundan 150 yıl sonra yazılan bu kroniklere güvenmemektedir. Wittek; Osmanlıların toplama bir kabile olduklarını ve bu kabileye katılan unsurların etkisini, devleti Anadolu'nun uçlarında yaşayan gazilerin kurduğunu savunmaktadır. Bizans sınırında yaşayan toplulukları da bünyesine kattığını ileri sürmektedir. Ona göre; Kayı ve Oğuz unsurları özellikle II. Murad devrinden sonra diğer beylikleri kontrol altına almak ve onlara üstünlük sağlamak için kullanılan uydurulmuş çıkarımlardır (Wittek, 1985, s. 27; Acun, 1997, s. 59-73; Bulduk, 1999, s. 161).

Osman Bey'in karizmatik yapısı Bitinya bölgesindeki gayrimüslim tebaanın kendisinin etrafında toplanmasına, Bizans sınırlarında yaşayanları beyliğine katmasına yardımcı olmuştur. Wittek'in bu savlarını Rudi Paul Lindner (1861-1945) da desteklemektedir (Lindner, 2000, s. 83). Diğer taraftan Feridun Emecen (1958- ) ve M. Fuad Köprülü (1890-1966) birbirlerinin görüşlerini destekleyerek 15. ve 16. yüzyıla ait tahrir defterlerini örnek göstermekte ve Kayıların varlığını belgelemektedirler. Onlara göre; Osmanlı'nın meşruiyet kazanmak için bu tarz bir silsile uydurmasına gerek yoktur zira Kayı boyuna mensup olmak o tarihlerde cazip değildir. Böyle bir savda saray tarihçilerinin ortak bir anlatıyı nakletmesi gerekmektedir. Lakin kroniklerde konu ile ilgili farklılıkların olması Kayı boyu görüşünün uydurma olmadığını açıklamaktadır (Emecen, 2016, s. 18-19; Köprülü, 1943, s. 297). İsmail Hakkı Uzunçarşılı (1888-1977) Osmanlı'nın Kayı boyuna dayandığı meselesini kesin olarak kabul eden tarihçilerimizdendir. Ona göre, Kayı görüşünün gerçekliğini kanıtlayan en önemli unsur Osman'ın ele geçirdiği toprakları, Oğuz geleneğine göre, yakınlarına ve silah arkadaşlarına dirlik olarak pay etmesidir (Uzunçarşılı, 1988, s. 97-105). Halil İnalçık (1916-2016) ise Timur'un Cengiz Han soyundan gelmesini üstünlük unsuru sayarak

Osmanlılara egemen olmak isteğine karşın Osmanlıların da Kayı boyu ve Oğuz hikâyesini uydurduğunu söylemektedir. Hatta özellikle II. Murad zamanından sonraki silah ve topların üzerine Kayı damgasının işlenmesinin de bu hikâye gereği olduğunu vurgulamaktadır (İnalçık, 2010a, s. 18, 21; 2010b, s. 118). Mehmet Ali Kılıçbay (1945)'in iddiasına göre de I. Murad zamanında Osmanlı'nın Anadolu beyliklerinin üzerine gitmesiyle başlayan soylu-soysuz tartışmaları sonucunda Kayı boyu şeceresi ortaya atılarak üstünlük sağlanmaya çalışılmıştır (Kılıçbay, 2004, s. 30).

Yakup Yılmaz 2015 tarihinde kaleme aldığı makalesinde Osmanlı'nın kuruluşuna dair bu ikilemleri tutarlılık ve karşıtlıklarıyla ayrıştırarak incelediği görülmektedir. Onun bu karşılaştırmalı araştırmaları sonucunda; Osmanoğulları Oğuzların, Kayı boyunun, Karakeçililer aşiretinden olup gayrimüslim veya Moğol olmaları gerçeklikle örtüşmemektedir. Her ne kadar Osman'ın karizmatik kişiliği etrafında toplanan alplar ve nökerler (yoldaş) aşiret kurallarına göre hareket etse de devletin teşkilatlanma aşamasında aşiret unsurlarının etkisini yitirdiği, ahîlerin, gazi ve abdalların daha etkili bir rol oynadıkları kanaatine varılmaktadır. Ertuğrul Bey'in babası olarak gösterilen Süleyman Şah'ın aslında Selçuklular kuran Kutalmışoğlu Süleyman Şah olabileceği fakat kronolojik olarak mümkün olmamasından kaynaklanan sebeple Gündüzalp'in Ertuğrul Gazi'nin babası olma ihtimalinin daha kuvvetli olabileceği kanılarına varılmaktadır (Yılmaz, 2015, s. 8-38). İnalçık; Aşıkpaşazade'nin kaleme aldığı *Tevârih-i Âl-i Osman*'ın 14. paragrafında, Osman Gazi'nin kendisinin Gök Alp soyundan geldiğini iddia ettiğinden bununla birlikte dedesinin isminin Kaya Alp oğlu Süleyman Şah değil de Kutalmışoğlu Süleyman Şah olduğundan bahsedildiğini, anlatmaktadır (İnalçık, 2007, s. 489). Osman Bey'in babasının, kardeşlerinin ve yakın akrabalarının Türkçe isimler kullanmalarına rağmen Osman Bey'in Müslüman bir isminin olması dikkat çekici bir konudur. Joseph de Guignes (1721-1800) Osman isminin Arap kaynaklarında geçen 'Ataman', 'Taman/Toman' kelimeleri ile karıştırıldığını ileri sürmektedir. Bunu Franz Babinger (1891-1967) de desteklemekte olup Osman'ın diğer adının Ataman olabileceği üzerinde de durmaktadır. Bu konu hakkında görüş bildiren birçok araştırmacı arasında Kramers ve Moravcsik de yer almaktadır (Turgut, 2016, s. 86).

Osmanlı Beyliği'nin ortaya çıkmasının temellerini, Türklerin Maveraünnehir, Horasan ve Harezm'deki faaliyetlerine, Moğol istilasına dek götürmek mümkündür. 1040 yılındaki Dandanakan savaşı ile Selçuklu Türkleri Gaznelilerden bölgenin

hâkimiyetini almıştır. Türkmenlerin (Oğuzların) Anadolu'ya ilk göçleri Büyük Selçuklu Sultanı Alparslan'ın 1071'de Malazgirt zaferiyle Bizans Anadolu'sunu istilaya açmasıyla başlamıştır. 12. yüzyılın ikinci yarısında Anadolu istikametine kaydedilen Türkmen göçü, İran'da Büyük Selçuklu Devleti'nin çöküşü ve Harzemşahlar'ın yükselişi döneminde görülür. Bununla birlikte esas ve en büyük göçün 1220'lerden sonra Moğol istilası ile gerçekleştiği bilinmektedir. Anadolu ve çevresinde önce Büyük Selçuklu, sonrasında Anadolu Selçuklu, Danişmendli, Artuklu, Mengücekli ve Saltuklu başta olmak üzere birçok devlet ve beylik kurulmuştur. Anadolu'ya 1071 ile başlayan akınlar yaklaşık bir asır sonra Miryokefalon (1176) savaşı ile özelde Bizans, genelde Avrupa karşısında mutlak bir galibiyete dönüşmüştür. 1095 yılında başlayan Haçlı istilası aralıklı olarak yaklaşık iki asır 1272'ye kadar sürmüştür. Bu süre zarfında Bizans'ın Selçuklu Türklerinin Anadolu'da yayılmasını engellemek için her türlü yola başvurduğu da bilinmektedir. Hal böyleyken 1176 yılından sonra da ümidi iyice zayıflayan Bizans, Anadolu'yu Selçuklu Türklerine terk etmek zorunda kalmıştır. Bizans'tan boşalan sahil şeritlerine 1260-1310 yılları arasında Türkmen deniz beyleri yerleşmiştir (Uzunçarşılı, 1988, s. 25-27; İncılık, 2010, s. 13).

Selçuklu Türkleri ile sınır boylarına yerleşmiş bulunan Türkmen beylerinin elde ettiği başarılar, Maverünnehir, Horasan ve Harezm bölgesinden Anadolu'ya göç eden Türkmenler için güvenli bir bölge sağlamaktadır. Bu süreçle başlayan Moğol istilası ve onların önünden kaçanlar için bu devlet ve beyliklerin egemen oldukları sahalarda güvenli bir yaylak ve kışlak haline gelmiştir. O dönemde Anadolu'nun hâkimi konumunda bulunan Anadolu Selçuklu Devleti gelen Türkmenleri düzenli bir şekilde uç bölgelere yerleştirmişlerdir. Uç olarak adlandırılan Selçuklu Devleti'nin sınır bölgeleri Akdeniz, Karadeniz ve Batı ucu olarak üç serhad bölgesi olarak örgütlenmiştir. Uçlarda yeni beylikler ortaya çıkmış olup Osmanlı Beyliği de bunlardan bir tanesidir (Uzunçarşılı, 1988, s. 17-24; İncılık, 2010, s. 48).

Osmanlıların 1220-1237 yılları arasında, Anadolu Selçuklu hükümdarı Alaaddin Keykubat tarafından, ilk olarak Ankara civarındaki Karacadağ'a, buradan kışlak olarak Söğüt'e ve yaylak olarak Domaniç'e Ertuğrul Gazi<sup>7</sup> komutasında yerleştirildikleri

---

<sup>7</sup> Ertuğrul'un babası olarak bazı kaynaklar Süleyman Şah'ı bazı kaynaklar ise Gündüzalp'i kabul etmektedir. Son yapılan araştırmalar doğrultusunda tarihçilerin çoğunluğu Gündüzalp'i Ertuğrul'un babası olarak kabul etmektedir.

bilinmektedir (Uzunçarşılı, 1988, s. 17-24; Mısırlıoğlu, 2014, s. 44).

Türkmenler 1240 yılında Baba İlyas<sup>8</sup> ve Baba İshak önderliğinde Selçuklu idaresine karşı büyük bir isyan başlatmışlardır. Sonrasında Moğol komutanı Baycu Noyan'ın Anadolu'yu istila ettiği görülmektedir. Bu ayaklanmanın Anadolu'nun şekillenmesinde önemli bir payı bulunmaktadır. Vefâ'iyeye tarikatından Baba İlyas'ın soyundan gelenler ve onların halifeleri Babailer; Anadolu'nun Batı bölgelerine yerleşerek Osmanlı toplum ve kültür yaşamında önemli bir rol oynadıkları bilinmektedir. Bu bağlamda Osman Gazi'nin hocası ve kayınpederi Şeyh Ede-Balî'de bunlardan bir tanesidir (İnalcık, 2009, s. 5).

Anadolu Selçuklu Devleti 1235'te Moğol egemenliğini tanımıştır. 3 Temmuz 1243 yılında sonuçlanan Köseadağ Savaşında II. Gıyaseddin Keyhüsrev komutasındaki Anadolu Selçuklu ordusu Baycu Noyan komutasındaki İlhanlı ordusuna yenilerek onlara bağımlı bir hale gelmiştir. 13. yüzyılda artan Moğol baskısıyla Türkmenler Batı Anadolu'da Bizans topraklarını istila etmeye başlamışlardır. Aynı zamanda Moğol istilasına karşı koymak amacıyla gaza anlayışını benimseyerek Memlûk Sultanlığıyla işbirliği içinde Moğollara karşı Türk bağımsızlığının kazanılmasında önemli bir güç durumuna yükselmişlerdir (Uzunçarşılı, 1988, s. 25-27; İnalcık, 2009, s. 6). Anadolu'da Moğollara karşı geniş Türkmen hareketinin başlangıcı olarak 1261 tarihi görülmektedir. Bu tarihle Anadolu'da iki siyasi bölge söz konusu olmaktadır. Bu bölgelerin ilki İran İlhanlı Moğol Devleti ve onların kuklaları Selçuklu sultanlarının egemen olduğu doğu kısmı; diğeri ise uç Türkmenlerinin egemen olduğu batı kısmıdır. Türkmenlerin bulunduğu bu batı bölgesi yarı bağımsız Anadolu'yu temsil etmektedir. Osmanlı Beyliği Selçuklu sınırları ötesinde Bizans topraklarında fetihle ortaya çıkmış bir Türkmen beyliğidir. Osmanlı Beyliği kuruluş süreci ve kültürü itibariyle diğeri beyliklerden farksız olmamakla birlikte bu beyliklerin en güçlüsü ve zengini haline geldiği görülmektedir (Uzunçarşılı, 1988, s. 100; İnalcık, 2009, s. 7). Faruk Sümer'e göre; 13. yüzyılda Anadolu, göçmen şehrli halkı, ulemalar, tüccarlar, sanatkârlar ile bir Türk yurdu haline gelmiştir. Sümer'in bu söylemini 1279'da Anadolu'dan geçerken buraya 'Turkmenia' diyen Marco Polo'da desteklemektedir. Türkmen boy adlarını taşıyan köyler (Çepni, Bayat, Eymir, Avdan, Kayı, Oğuz) daha çok Sivas-Amasya-Bozok bölgesi ile Toros Dağ

---

<sup>8</sup> Gayrisünnî tasavvufî hareketin lideri olan Türkmen şeyhidir.

uzantıları ve Bizans topraklarına komşu Batı Anadolu dağlık bölgelerinde rastlanmaktadır (Uzunçarşılı, 1988, s. 97).

Moğolların 1243'te Anadolu Selçuklu Devleti'ni yenerek Anadolu'da hüküm sürmeleri; 1291'de Papalığın Mısır, Suriye ve Anadolu'ya karşı abluka emriyle Batı'dan Haçlı saldırıları, İslam dünyasındaki gaza düşüncelerini daha da perçinlemiştir. Bu uçlarda dinsel yaşamda dervişler ve Orta Asya Türk gelenekleri (Yeseviyye ve Babaiyye) hâkim olduğu bilinmektedir. Kendini İslami gazaya adanmış alplar, alp-erenler, kutsal ganimetle yaşayan uç gaziler, dervişler, abdallar olarak tanınan Türkmen babaları bu uç toplumuna yön veren savaşçı unsurlardır. 13. yüzyılda Anadolu sahasında Haçlılara ve diğer taraftan da Moğollara karşı gösterilen ölüm kalım savaşı, gaza ruhunu tüm İslam memleketlerinde ateşlemiştir (İnalçık, 1996, s. 25).

Gazi Alplerin gerçek önderi durumunda olan Osman'ın uçların en ileri bölümlerinde gazayı atılganlıkla sürdürdüğü bilinmektedir. O ve yoldaşları uçta en cebbar ve başarılı gaza öncülerini oluşturmaktadır. Bu sebeptir ki, Osman Gazi olarak anılmakta ve torunlarının da bu unvanla övüldüğü bilinmektedir. Osman Gazi'nin döneminde Anadolu Türkmen beyleri, Selçuklu Sultanlarının menşurla atadığı beylerdir. Bundan dolayı sultan unvanını almaya cesaret edemedikleri görülmektedir. Aksi halde bu durum Selçuklu Sultanı ve İlhan'a isyan anlamı içermektedir. Anadolu'da ortaya çıkan tüm beylikler tipik patrimonyal<sup>9</sup> devletçiklerdir. Ülke ve reaya hanedan kurucusunun atadan mirası ve mülkü gibi görülmekte, beyliklerin kurucusunun adıyla anıldığı bilinmektedir. Osmanlı Beyliği de bu şekilde kurucusunun adıyla anılmaktadır (Ortaylı, 2020, s.241-259).

Türk geleneğine göre devletin kuruluşunda Tanrı'dan kut alındığı ve bu bağlamda karizmatik bir liderin ortaya çıkması inanışına göre Osmanlı'nın kuruluşu genel kabul ile 1299 yılı olarak kabul edilmektedir. Halil İnalçık ve onun gibi düşünen bazı tarihçiler, Osmanlı Devleti'nin 1299'da Söğüt'te değil de, Bizans kaynaklarından dönemin tarihçisi Paleologos Hanedanı'nda Pahimeres'in yazdıklarına delilen, 1302 yılında Yalova'da Bizans'a karşı yapılan Koyunhisar (Bapheus) savaşından sonra devlet niteliği kazandığını belirtmektedirler. Halil İnalçık Osmanlı Beyliği'nin kuruluşunu; ilk siyasi çekirdeğin ortaya çıkışı ile Osmanlı'nın devlet haline gelişini iki ayrı tarihi süreç

---

<sup>9</sup> Babadan miras kalan devlet.



olarak ele alınması gerektiğini savunmaktadır (İnalçık, 2009, s. 3).

Ertuğrul Gazi'den küçük bir beyliği devralan Osman Gazi kısa zamanda beyliğini devlet haline getirmiştir. Onun devrinde Anadolu'da Ahilik ve Babailik olarak anılan iki tarikat bulunmaktadır. Osman Gazi, zamanın Ahi büyüklerinden Şeyh Ede-Balı'nın kızı Bala Hatun ile evlenerek Anadolu sahasında önemli akıllardan biri olan Ede-Balı'nın ve dolayısıyla Ahi tarikat mensuplarının geniş ölçüde desteğine sahip olmuştur (Mısırlıoğlu, 2014, s. 76). Türkmenlerin yani Oğuzların Anadolu sahasında sürekli ve yoğun göçleri ile Selçuklu saltanatının kuruluşu, Moğol istilası sebebiyle Türk-İslam gaza hareketinin hız kazanması, Anadolu sahasında özellikle Denizli, Antalya, Ayasuluğ ve Bursa'nın uluslararası pazar durumuna gelerek bölgenin dünya ticaret yolları üzerindeki önemi 13. yüzyılın ikinci yarısından sonra Osmanlı Beyliğinin ortaya çıkmasında etki eden faktörler olarak görülmektedir (Uzunçarşılı, 1988, s. 102-105; Emecen, 2016, s. 45).

Osmanlı Beyliğini imparatorluk haline getiren en önemli iki neden; Türkmenlerin kitleler halinde sürekli ve yoğun göçü ile gaza geleneği olmuştur. Kendini bir ölüm kalım savaşı içinde bulan Müslümanlar, gaza ideolojisini bir çıkış noktası olarak görmektedir. Osmanlı Beyliği'nin temelde büyümesini destekleyen durumlar arasında coğrafi konum önem arz etmektedir. Bu konumu itibarıyla genişlemeye elverişli topraklar üzerinde bulunmaktadır. Aynı zamanda Balkanlarda siyasi birlik bulunmamaktadır. Bölgede Bulgar, Macar, Arnavut Krallıkları bulunurken içlerinden Sırp Krallığı en kuvvetli olanıdır. Eflak, Buğdan, Bosna, Hersek ve Erdel'de bölgede yer alan diğer beyliklerdir (Ortaylı, 2020, s. 255). Bizans'taki taht kavgaları ve tekfurların topladığı ağır vergiler Bizans topraklarında huzursuzluk sebepleri arasında yer almaktadır. Osmanlıların Türkmenlerle Bizans'a karşı yürüttükleri gaza anlayışı ve bu fethedilen topraklara Türkmenlerin yerleştirilmesi, fetihleri kalıcı ve sürekli kılmakta olup ayrıca dinsel hoşgörüyü politikası haline getiren Osmanlı'nın halka iyi davranması gibi nedenlerle 14. Yüzyılın sonlarında bu devletçiklerin tümünün Osmanlı Hanedanı'nın şemsiyesi altında toplandığı görülmektedir (Uzunçarşılı, 1988, s. 104).

Osmanlı İmparatorluğu Anadolu'dan Orta Doğu'ya, Balkanlar'a ve Kuzey Afrika'ya kadar büyük bir coğrafyada hüküm süren bir imparatorluk olup mevcudiyeti çok uzun bir zaman dilimini kapsamaktadır. İncelenirken belirli tarihsel dönemlere ayrılması yerinde görülmekte, imparatorluğun tarihsel gelişimini idrak etmede yardımcı

olmaktadır. Bu bağlamda; devletin önemli eşiklerini oluşturan tarihler alınarak, kuruluş dönemi 1299 ila 1453 yılları; yükselme dönemi 1453 ila 1579 yılları; duraklama dönemi 1579 ila 1699 yılları; gerileme dönemi 1699 ila 1792 yılları ve dağılma dönemi de 1792 ila 1922 yılları arasında incelenmektedir (Acun, 1997, s. 60). Tez yazılırken de Osmanlı İmparatorluğu tarihinin çok uzun bir dönemi kapsamı nedeniyle sadece Timur İmparatorluğunun tarih sahnesinden silindiği 1507'ye kadar olan kısmı özetlenmektedir.

Osmanlı Devleti'nin kuruluş dönemi 1299 ila 1453 (Kostantiniyye'nin fethi) yılları arasını kapsamakta olup bu dönemin padişahları; Osman Gazi, Orhan Gazi, I. Murad, I. Bayezid, I. Mehmed ve II. Murad'dır.

Osman Bey (D. 1281; Ö. 1326) Osmanlı İmparatorluğunun kurucusu olarak kabul edilmektedir. Osmanlı Hanedanının ilk hükümdarıdır. Osman Gazi'nin Bizans'ın elindeki kaleleri alabilecek gücü bulunmaktadır. Karacahisar'ı ele geçirdikten sonra 1299'da Söğüt ile birlikte Yarhisar, Yenişehir ve İnegöl'ü de almıştır (Mısırlıoğlu, 1980, s. 81; Aşkın, 1989, s. 21; Özdamarlar, 2009, s. 12-13; İnalçık, 2009, s. 13). 1302 tarihinde Bizans'la yapılan ilk büyük savaş olarak kayıtlara geçen Koyunhisar (Bapheus) savaşında Bizans yenilmiştir. Osman Gazi'nin başarılı olmasında Akçakoca, Konur Alp, Samsa Çavuş gibi Türkmen gazilerinin payı da yadsınmaz (Uzunçarşılı, 1988, s. 105). Bu savaş Bizans İmparatorluk ordusuna karşı kazanılan bir zafer olması sebebiyle Osman, bölgede karizmatik bir lider konumuna yükselmiş, ona hanedan kurucusu olma özelliğini kazandırmıştır. Kendinden sonra gelecek olan oğlu Orhan'ı tartışmasız taht sahibi olmasına nedendir. Halil İnalçık, 27 Temmuz 1302 tarihini Osmanlı Hanedanı'nın ve Osmanlı Devleti'nin kesin kuruluşu olarak kabul etmektedir (İnalçık, 2009, s. 17).



Erişim Adresi: <https://bilimvegelecek.com.tr/index.php/2018/05/26/paul-witteke-gore-neden-osmanli/>  
Erişim Tarihi: 15 Ocak 2022

## Harita 2: Osmanlı Beyliği ve Osmanlı Devleti'nin Kuruluş Dönemi

1299 – 1301 tarihinde Moğol kontrolünün zayıflamasından yararlanan Osman Gazi ve diğer beyler Bizans şehirlerine karşı genel bir saldırıya geçmişlerdir. 1302'de Osman İznik'i kuşatmıştır. Osmanlı; şehirleri, ordusu, bürokrasisi olan küçük bir devletçik haline gelmiştir (İnalçık, 2009, s. 15). Gazanın önderliğini Rumeli'ye geçiş imkânı bulan Osmanlılar yapmaktadır.

Selçuklu sultanları, İlhanlı hakanları altındaki İran bürokrasisi Oğuz boylarını vergi kaynağı olan tarım alanlarından uzaklaştırmak için batı sınırına sürdüğü; Orta Anadolu'dan âlim ve dervişler zaviye kurmak, sadaka toplamak için uçlara yerleştirildiği bilinmektedir. Uçlar esir ve ganimetle zenginleşmiş bölgelerdir. Vefai dervişlerinden Baba İlyas etrafındaki Türkmen ayaklanmasını şiddetle bastıran Selçuklu; Babaî dervişlerini uçların en uzak noktalarına, özellikle Osmanlı topraklarına sığınmalarına sebebiyet vermiştir. Uçlara sığınan bu tarikat ehillerinden birisi de Ede-Balî'dir (İnalçık, 2009, s. 22). Osman Gazi'yi seçkin duruma getiren Vefai-Babai tarikat halifesi olarak uca gelen Şeyh Ede-Balî'ye yakınlığıdır. Ede-Balî, Osman Gazi'nin şeyhi, mürşidi ve İslam hukukunu ilgilendiren önemli sorunlarda danışmanlığını yapmaktadır (Uzunçarşılı, 1988, s. 100, 102; İnalçık, 2009, s. 23; Şimşirgil, 2015).

1326 yılında Osman Gazi'nin Bursa'yı kuşatırken hastalanması ile Orhan Gazi'nin (D. 1324; Ö. 1362) kuşatmaya devam ettiği bilinmektedir. Onun döneminde Bursa alınarak başkent durumuna getirilmiştir (Uzunçarşılı, 1988, s. 111). 1329 yılında

Bizans ile yaptığı Pelekanon savaşında galip gelen Orhan Gazi, Bizans İmparatorluğu elinde bulunan İznik'i; sonrasında 1337 yılında İzmit'i topraklarına katmıştır. Aynı zamanda komşusu diğer beyliklerin topraklarını alarak genişleme yoluna gittiği de bilinmektedir. Onun devrinde Osmanlı mülkü olan Karesioğulları sayesinde donanmaya sahip oldukları ve Rumeli'ye geçişte gerekli olan bazı kritik noktaları ellerinde bulundukları bilinmektedir. 1352 yılında, Çimpe Kalesi'ne, Bizans taht kavgaları sırasında kendisinden istenilen yardım sonucu sahip olmuştur. Kale Osmanlıların Rumeli'ndeki ilk toprağı olarak tarihe geçmektedir (İnalçık, 2009, s. 49-53). Osmanlılar; Anadolu'da İzmit'i, Rumeli'de Çimpe Kalesi'ni alarak Bizans payitahtını arada bırakmışlardır (Uzunçarşılı, 1988, s. 113, 116).

Pelekanon (Eskihisar) savaşı (1329) İznik'in düşmesi ile sonuçlanmıştır. Bursa ve İznik'in düşmesi Osmanlı'yı Bizans'a karşı onu tehdit eden bir güç haline gelmesini sağlamıştır. Osmanlı'nın varlığını bağımsız bir devlet olarak sürdüreceğü güce ulaştığının göstergesi 1337 yılında sınırlarının Gebze ve İzmit'i de içine alarak Karadeniz'e kadar uzanması; kısacası Bursa, İznik ve İzmit gibi Bizans'ın üç büyük şehrini ele geçirmesi olarak gösterilmektedir (Köprülü, 1984, s. 52; Uzunçarşılı, 1988, s. 111, 113; İnalçık, 2009, s. 46).

Türklerin Balkanlarda ilerleyecek olması Bizans İmparatoru V. İoannis'in tüm ümidini Haçlı seferlerine bağlamasına sebep vermiştir. 1355 yılında Roma Kilisesi ile birleşme teklif etmekte, Haçlı ordusunun yardımı gelmesini dilemektedir (Uzunçarşılı, 1988, s. 141). 1357 yılında Orhan'ın oğlu Halil, Foçalı Rum korsanlar tarafından İzmit Körfezi'nde esir edilir. Halil'in kurtarılması için V. İoannis Paleologos'tan yardım isteyen Osmanlı, Halil'in kurtarıldığı tarih 1359'a kadar Rumeli'ndeki yayılma faaliyetini durdurmuştur. Halil'in esaret yılları olan 1357 ila 1359, Osmanlılar için bir duraklama dönemi olsa da Halil kurtarılır kurtarılmaz Şehzade Murad ve lalası Şahin komutasındaki ordu Trakya'da fetih hareketlerine başlamıştır (Uzunçarşılı, 1988, s. 144). 1361 yılında yapılan Sazlıdere Savaşı ile Edirne düşmüştür. Bizans ve Haçlılara karşı kazanılan bu başarı ile Osmanlıların Avrupa'da kalmaları kesinleşmiş olmaktadır. Edirne Şehzade Murad ve lalası Şahin tarafından fethedilmiştir. Burası Balkanlar üzerine yapılan seferlerde üs olarak kullanılmaktadır (Uzunçarşılı, 1988, s. 148).

1371'de Çirmen Savaşı Bizans ve Balkan hükümdarları için başarısızlıkla sonuçlanmış; Bizans, Osmanlı himayesini tanıyan, haraç ödemeyi ve vasalı olmayı

kabul etmiştir. Sultan Murad (D. 1326; Ö. 1389) 1380'lerde Anadolu ve Rumeli'deki vasal beylerden ve prenslerden oluşmuş devletin başıdır (Uzunçarşılı, 1988, s. 151). 1389'da yapılan I. Kosova Savaşı Osmanlı'nın Balkanlarda ilerleyişini durdurmaya yöneliktir. Zira Osmanlı Manastır ve Sofya'yı da ele geçirmiştir. Sırp, Boşnak, Macar, Eflak, Hırvat, Leh ve Çek kuvvetlerinin birleşmesiyle oluşturulan Haçlı ordusuna Karamanoğullarının destek verdiği de bilinmektedir. Timurtaş komutasındaki Osmanlı ordusu Ploşnik'te bozguna uğratılmıştır. Bu bozgunun Balkan krallarını ümitlendirdiği görülmektedir. I. Murad burada şehit olmuştur. Onun döneminde Çorlu, Lüleburgaz, Dedeağaç ve Dimetoka ele geçirilmiştir. 1364 yılında Türkleri Rumeli'den atmak için yapılan ilk Haçlı Seferinde Sırp, Bulgar ve Macarlara karşı Hacı İlbey komutasındaki Osmanlı ordusu galip gelmiş olup Sırp Krallığı vergiye bağlanmıştır (Uzunçarşılı, 1988, s. 176- 196).

Selçuklular, Moğolların kullandığı hızlı harp tekniklerini bilmelerine rağmen Köseadağ Savaşında kullanamadıkları görülmektedir. Bu kayıpla İlhanlılar Anadolu'ya sızmaya başlamışlardır. Bu sahaya tam olarak yerleşmedikleri ancak vergiye bağladıkları görülmektedir. Batı Anadolu'da hem Anadolu Selçuklularına hem de Moğollara karşı itaatsizlik baş göstermektedir. Anadolu'daki idari hayat bozulmuştur. Beylikler dönemi Anadolu'sunda memurların, dindarların, şeyhlerin ve müritlerin ortaya çıktığı görülmekte olup yeniden toparlanma süreci Batı Anadolu'da gerçekleşecek atılım ile olacaktır (Ortaylı, 2020, s. 210).

I.Kosova savaşından sonra I. Murad'ın ölümüyle yerine I. Bayezid (D. 1354; Ö. 1403) geçmiştir. Bayezid'in amaçları arasında Balkanlardaki siyasi birliği sağlamanın yanı sıra bu çalışmalarını Anadolu'da da yapmak, yatmaktadır. Onun döneminde Anadolu Beyliklerinden Aydınoğulları, Germiyanogulları, Hamidoğulları, Menteşeoğulları ve Saruhanoğulları Osmanlı topraklarına katılmıştır (De Lamartine, 2005, s. 120). 1392 tarihinde de Candaroğulları topraklarını almıştır. Saltanatı süresince İstanbul dört kez abluka altına alınmıştır. 1396 yılında İstanbul'a yaptığı üçüncü abluka sırasında Haçlılar Niğbolu'ya kadar gelmiştir. Burada yaptığı savaşı kazanmıştır ama İstanbul'a yaptığı ablukayı da kaldırmak zorunda kalmıştır. Niğbolu savaşı Osmanlı'nın ilk zamanlarda esirlerin öldürüldüğü tek savaştır. İstanbul'a gerçekleştirdiği dördüncü ablukasını ise Doğu'dan yükselen Timur tehlikesine karşı kaldırmıştır (Öztuna, 1946, s. ?).



Erişim Adresi: <https://www.onlinezeka.com/yildirim-bayezid-donemi-olaylari-ve-savaslari-1389-1402/>  
Erişim Tarihi: 15 Ocak 2022

### Harita 3: Ankara savaşı öncesinde Osmanlı'nın sınırları

Timur'un gerçek niyeti Batı'ya sefer düzenlemek değildir. Onun amacı Çin'i dize getirmektir. Fakat batısında kendisi gibi yükselen imparatorluğa giden bir devlet istememektedir. Timur'la savaşlarında yenilen Karakoyunlu ve Celayirli hükümdarlarının Osmanlılara sığınmalarını ve Bayezid'in onları teslim etmemelerini bahane ederek Osmanlı'ya savaş açmıştır. 1402'de Ankara'nın Çubuk Ovasında yapılan savaşta kendine bağlı beylerin Timur'un tarafına geçmesiyle Bayezid ve oğullarından Mustafa ve Musa esir düşmüşlerdir. 1403 yılında Bayezid esaret altındayken Akşehir'de ölür. Timur ise Bayezid'in ölümü üzerine Musa'yı serbest bırakmıştır (Sakaoğlu, 1999, s. 62; De Lamartine, 2005, s. 154).

Bayezid Anadolu'da siyasi birliği sağlamaya çalışırken Karaman ve Dulkadirli Anadolu Beyleri Timur'a sığınarak, onu Osmanlı sultanlarına karşı kışkırtmıştır. Öte yandan bu tarz kışkırtmaya Karakoyunlu ve Celayirli Beyleri tarafından Bayezid de maruz kalmaktadır. Her iki tarafta tahrik olmuş, iki tarafta birbirlerinin yükselen istikbalini kendilerine karşı tehdit olarak algılamıştır. Ankara savaşında Menteşeoğulları, Germiyanogulları ve Saruhanogulları Beyleri ve kuvvetleri ile Kara Tatarlar Timur saflarına geçerek ihanet etmişlerdir. Savaş daha başlamadan bozguna uğrayan Bayezid, elindeki az sayıdaki sadık askerleriyle savaşsa da 28 Temmuz 1402'de esir düşmüştür. Osmanlı ordusunu bu savaşta felakete sürükleyen sebeplerden birisinin de Bayezid'in aşırı atılgan ve pervasız tabiatı olduğu söyleyen tarihçilerde

bulunmaktadır. Bu savaşın sonuçları arasında; Timur'un yağmalama politikası Osmanlı İmparatorluğunun ekonomisine, alt yapısına ve nüfusuna büyük zarar vermesi, Anadolu'daki siyasi birlik bozulması ve beylikler döneminin yeniden başlaması sayılabilmektedir. Osmanlı 'Fetret Dönemi'ne girmiştir. İstanbul'un fethi gecikmiştir (Köprülü, 1937, s. 591-603).

Bayezid'in ölümüyle ilgili elde edilen bilgiler farklılık göstermektedir. İbn-Arabşah eceliyle öldüğünü belirtirken Bizanslı tarihçi Dukas zehirlendiğini, Köprülü intihar ettiğini, Sakaoğlu romatizma ve bronşitten öldüğünü ifade etmektedir (Köprülü, 1937, s. 591-603; Dukas, 1956, s. ?; Sakaoğlu, 1999, s. 52-62).

Bayezid'in 'Yıldırım' lakabını edinmesi ile ilgili çeşitli rivayetler bulunmaktadır. Genel kanı Niğbolu savaş meydanına çok hızlı bir şekilde geldiği için Uzunçarşılı, Karamanoğulları'na karşı 1386 tarihinde Konya Ovasında yapılan savaşı göstermektedir. Savaşlarda cepheleri yarması ve süratiyle dikkat çekmektedir.

Bayezid'in geniş topraklarını tek bir başkentten yönetebileceği merkezi bir devlet kurma çabalarını, bu doğrultuda düzenlemeye çalıştığı kul sistemini ve saltanatı boyunca yapmaya çalıştığı her şeyi Ankara savaşı yok etmiştir. Onun saltanatı döneminde örfi kurallar geliştirilip kanunnameler çıkartılmış, mali düzenlemeler yapılmıştır. Onun döneminde gaza anlayışının İslami kurum ve idealler çerçevesinde yorumlanan daha evrensel bir savaşçılık kültürüyle yer değiştirmeye başladığı görülmektedir. Mısır'daki hilafet merkezi tarafından 'sultan' unvanı ile şereflendirilmiş olan Bayezid, artık bir uç beyliğinin hakîmi olmaktan çok İslam devletinin sultanı haline gelmiştir. Fakat Ankara savaşı devleti 1389'daki haline geri götürmüş, Türkmen beylikleri yeniden kurulmuştur. I. Bayezid'in hayalini kurduğu merkeziyetçi yapı bir parçalanmıştır. Şartların yeniden olgunlaşması için yarım asırlık bir zaman geçecektir (İnalcık, 2009, s. 71-97).

1402 tarihindeki Ankara savaşından 1413'te I. Mehmed'in Osmanlı tahtına oturması arasında geçen, taht mücadeleleri ve iç karışıklıklarla dolu dönemi fetret (duraklama) devri denmektedir. Bu dönemde Bayezid'in dört oğlu, kardeşlerini ortadan kaldırıp Osmanlı tahtına oturabilmek için kıyasıya bir mücadeleye giriştiği bilinmektedir. Timur'un sayesinde eski topraklarına kavuşan Türkmen aileleri, Osmanlı şehzadelerinin iktidar kavgasında müdahil taraflar oldukları görülmektedir. Bunlar taht adayının diğerine karşı güçlenerek Osmanlı iktidarının yeniden canlanmasını

engellemek amacıyla denge siyaseti izlemektedirler. Öte yandan Osmanlılara haraç ödeyen Balkan vasal devletleri bağımsızlıklarını ilan etmişlerdir. Bizans, Osmanlı'nın iç çekişmelerinde taraf olmaktan da kaçınmamaktadır (İnalçık, 2009, s. 71-97).

1413 yılında I. Mehmed (D. 1383; Ö. 1421) tek başına Osmanlı tahtına sağlam bir şekilde yerleşmiştir. Onun ilk amacı Anadolu'da Osmanlı hâkimiyetini yeniden tesis etmek olup bu ülküsü doğrultusunda çalıştığı görülmektedir. 1403-1413 yılları arasında yaşanan fetret döneminde Timur egemenliği altında Amasya'da, Amasya-Tokat-Sivas bölgesi (Rumîye-i Suğra) emirliği yapmıştır. Mehmed'in saltanat yıllarında Anadolu'da kaybedilen toprakların yeniden ele geçirildiği görülmektedir. Onun döneminde Venediklilerle yapılan ilk deniz savaşı başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Şeyh Bedreddin, Börklüce Mustafa ve Torlak Kemal isyanlarını bastırıldığı bilinmektedir. Timurlu Şahruh, Anadolu'da Osmanlı saltanatının güçlenmesini istememektedir. Bu bağlamda Timurlu sarayında tutsak bulunan Osmanlı şehzadesi Mustafa'yı Trabzon'a yollayarak I. Mehmed ile kardeşleri arasında bir taht kavgası çıkmasını sağlamıştır. Timur tarafından esir edilmiş bulunan ve kardeşi Mustafa olduğunu iddia ederek kendisini Osmanlı padişahı ilan eden Mustafa'nın üzerine yürümüştür. Mustafa'nın yenilmesiyle Bizans'a sığındığı bilinmektedir. Osmanlı'da Timurlu Şahruh'la yaptığı mektuplaşmalarda tam bir teslimiyet ifade ederken (1419 tarihinde Şahruh'un batı seferine hazırlık yapması Osmanlı devlet adamlarını bir hayli kaygılandırmıştır.) diğer taraftan Şahruh'un en önemli hasımlarından biri olan Memlûklerle de iyi ilişkiler kurmayı ihmal etmemiştir. I. Mehmed 1421 yılında ölür. Fetret devrine son vermesi sebebiyle bazı tarihçiler onu Osmanlı'nın ikinci kurucusu olarak kabul etmektedirler (Sakaoğlu, 1999, s. 67).

İktidarın bölünmezliği ilkesini esas alan devlet adamları I. Mehmed'in vasiyetini yerine getirmeyip onun ölüm haberini son ana kadar gizlemişlerdir. Bursa'da Murad tek başına çıkartılmış, hiçbir Osmanlı şehzadesi payitahta yollanmamıştır. Fetret döneminde görülen bu siyasi kargaşalar Fatih Sultan Mehmed devrinde yazıya dökülen Teşkilat Kanunnamesinde nizam-ı âlem için tahta geçen padişahların kardeşlerinin katledilmesine izin veren madde Osmanlı'nın siyaset anlayışına yerleştiği görülmektedir (İnalçık, 2009, s. 71-97).

I.Mehmed'in ölümü üzerine II. Murad (D. 1404; Ö. 1451) tahta çıkmıştır. Mehmed'in ölümü üzerine Bizans tarafından serbest bırakılan Mustafa onun saltanatının başlarında Düzmece Mustafa İsyanı olarak bilinen isyanı çıkarmış, 1422'de yakalanarak



idam edilmiştir (Uzunçarşılı, 1995, s. 112). Aynı yıl İstanbul'u kuşatsa da başarılı olamamıştır. Döneminde Aydınoğulları, Germiyanogulları, Menteşeoğulları ve Tekeoğulları Osmanlı egemenliği altına girmiştir (Von Hammer, 2013, s. 79-80). 1444 yılında Macarlar ile Edirne Segedin Antlaşması imzalanmıştır fakat barışın ardından yaşadığı burhan ve sıkıntılar sebebiyle Manisa'ya çekilmiş, yerini kendi isteği ile 12 yaşındaki oğlu II. Mehmed'e bırakmıştır. Haçlı birliği Edirne Segedin Antlaşmasını yok sayarak ve 12 yaşındaki bir şehzadenin tahta geçmesini fırsat bilerek Osmanlı'ya savaş açmıştır. 1444 yılında görülen Varna savaşında II. Murad tekrar ordusunun başına geçerek savaşı kazanmıştır (İnalçık, 1995, s. 61-67). Onun ikinci kez tahta geçişi 1446 yılında olmuştur. 1448 tarihinde Osmanlı'nın Balkan hâkimiyetine son vermek amacıyla saldıran Eflak ve Macaristan orduları II. Kosova savaşında yenilmişlerdir. 1451 yılında ölen II. Murad'ın yerine tekrar oğlu II. Mehmed geçmiştir (Sakaoğlu, 1999, s. 80).

- II.Mehmed (Fatih) (D. 1432; Ö. 1481) ile birlikte Osmanlı İmparatorluğu 1453 ila 1683 yılları arasını kapsayan yükselme dönemine geçmiştir. Yine aynı zamanda 1453-1566 yılları arası yayılma ve doruk noktası olarak anılmaktadır. Babasının ölümünden sonra ikinci kez tahta çıkan II. Mehmed ilk olarak Venedikliler, Cenevizler, Macarlar ve Sırlar ile yaptığı barış anlaşmalarını yinelemiştir. II. Mehmed'i fatih yapan, bir çağı kapatıp bir çağı açan İstanbul'un fethi 29 Mayıs 1453 tarihinde yaklaşık iki aylık yoğun bir kuşatma ve üstün askeri bir deha ile gerçekleşmiştir. Bin yıllık Doğu Roma İmparatorluğu yıkılmış, Ortodoks Kilisesi Osmanlı himayesi altına girmiştir. 1460 yılında Mora Despotluğu'na, bir yıl sonra ise Trabzon Rum İmparatorluğuna son vermiştir. 1468 tarihinde Karamanoğulları Beyliğini ortadan kaldırmış, Karamanoğullarını koruyan ve Venedik ile işbirliği yapan Akkoyunlu hükümdarı Uzun Hasan'ı 1473 yılında Otlukbeli savaşında yenmiştir. Ege Denizi'ndeki tüm adalardaki Venedik hâkimiyetine son vermiştir. Onun döneminde devletin sınırları Fırat Nehri'nin batısındaki Anadolu topraklarına kadar genişlemiş, Akdeniz kıyılarının ele geçirilmesiyle Memlûk Devleti ile komşu olunmuş, Karadeniz'deki Ceneviz hâkimiyetine son verilerek Türk hâkimiyeti sağlanmıştır. 1480 yılında Napoli Krallığı elinde bulunan Otranto Osmanlı mülkü yapılmış olmakla beraber Otranto seferi 1481'de II. Mehmed'in sefer sırasında ölümü sebebiyle yarım kalmış, Napoli Krallığı kaybettiği toprakları tekrar geri almıştır. II. Mehmed'in ölümü ile II. Bayezid tahta geçmiştir (İnalçık, 1995, s. 58; Babinger, 2003, s. 31).

II.Bayezid (D. 1447; Ö. 1512) ile onun padişahlığını tanımayan Cem Sultan arasında taht mücadelesi görülmektedir. Yenilgiye uğrayan Cem Sultan'ın Memlûklere, Rodos Şövalyelerine ve Papaya sığındığı bilinmektedir. 1495 yılından sonra Cem Sultan'ın ölümüyle Avrupa'da seferler yapmaya devam etmiştir. 1483-1484 yıllarında Hersek, Kili ve Akkerman'ı Osmanlı mülkü yapmıştır. Modon, Koron, Navarin ve İnebahtı limanlarını kazanmıştır. 1500'lerin başında güç kazanan Safevîler'in Anadolu'da Şii mezhebini yayma girişimleri çoğalmıştır. Bu olaylar doğrultusunda 1511'de Osmanlı'ya karşı çıkan Şahkulu isyanında, Şahkulu'nun öldürülmesiyle isyan bastırılmıştır. II. Bayezid 1512 yılında yoğun baskılar sonucunda tahtı oğlu Selim'e bırakmak zorunda kalmış bu olaydan hemen hemen bir ay sonra da ölmüştür (Yüce ve Sevim, 1991, s. 225).



Erişim Adresi: <https://www.eokultv.com/islam-dunyasi-liderligi-10-sinif/26388/yavuz-sultan-selim-doneminde-osmanli-devletinin-ulastigi-sinirlar-harita> Erişim Tarihi: 15 Ocak 2022

#### **Harita 4:** Yavuz Sultan Selim öncesi ve sonrasında Osmanlı toprakları

I.Selim'in<sup>10</sup> Şii tehdidine karşı savaştığı, doğu seferlerine ağırlık verdiği, hilafeti Osmanlı'ya getirdiği ve onun döneminin varlıklar açısından en zengin dönem olduğu

<sup>10</sup> Tezimiz kapsamında incelenecek ve karşılaştırılacak olan devletler Osmanlı ve Timurlu İmparatorluğu'dur. 1370-1507 yılları arasında hüküm sürmüş olan Timurlu Devleti ile onunla aynı çağda kesişen Osmanlı Devleti'nin tarihsel olayları anlatılmaktadır. Altı asıra damgasını vurmuş Osmanlı İmparatorluğu'nun II. Bayezid'in ölümü 1512'den sonra gerçekleşen tarihsel olaylara yer verilmemiştir.

bilinmektedir. Batı'da Muhteşem Süleyman; Doğu'da Kanuni Sultan Süleyman olarak bilinen I. Süleyman devri Osmanlı'nın en güçlü olduğu dönem olup imparatorluk üç kıtaya yayılmıştır. Osmanlı'nın büyük bir güç olmayı sürdürdüğü fakat eskisi gibi de olmadığı sinyallerinin verildiği 1566-1683 yılları krizlerin ve değişimlerin dönemi olarak görülmektedir. 1606 yılında imzalanan Zıtvatorok Antlaşmasıyla Osmanlı, Avrupalılara karşı itibar kaybetmiş olup onların gözünde yenilemez olan Osmanlı imajı yıkılmıştır. Değişen ticaret yolları, gelişen Avrupa teknolojisi Osmanlı'nın Avrupa karşısında sürekli bir güç kaybetmesine sebep olmuştur. 1683-1827 yılları arası Osmanlı İmparatorluğu'nun duraklama ve geriçim dönemi, ayanların çağı olarak tarihe geçmektedir. Merkezi yönetimin bozulmaya başladığı, devlet yönetiminde otoritenin sarsıldığı, halkın devlete olan güveninin azaldığı, yeniçerilerde 'devlet, ocak içindir' anlayışının yaygınlaştığı bir dönemdir. Bunlarla birlikte gelişen ekonomik sıkıntılar (cülus bahşişi alabilmek ve ulufe miktarının artırılması amacıyla sık sık padişah değiştirilmesi), tımar sisteminin bozulması, nüfus artışının getirdiği sosyal problemler, eğitim alanındaki bozulmalar sebebiyle çağın gerisinde kalınması duraklama döneminin nedenleri arasında yer almaktadır.

1828-1908 yılları arasında gerileme ve bununla birlikte modernleşme hareketlerinin de görüldüğü bir dönemdir. Gerileme döneminde Osmanlı büyük oranda toprak kaybetmiştir. 1699 yılındaki Karlofça Antlaşmasıyla başlayan toprak kayıplarının 1792 yılındaki Yaş Antlaşmasına kadar devam ettiği görülmektedir. Bu dönemden sonra Avrupalıların gözünde Osmanlı artık 'Hasta Adam'dır. Denge politikası güden Osmanlı, birçok ıslahat çalışmaları yapsa da 1908 ila 1922 yılları arasında dağımla sürecine girmiş yerini Türkiye Cumhuriyeti'ne bırakmıştır (İnalcık, 2009; Von Hammer, 2013; Mısırlıoğlu, 2014; Afyonucu, 2017; Ortaylı, 2020).

Osmanlı İmparatorluğundaki yönetim şekli monarşidir. Sultan hiyerarşik olarak siyasi, askeri, hukuki, sosyal ve çeşitli diğer başlıklarda en üstte yer almaktadır. Osmanlı İmparatorluğunda İslam hukuku uygulanmaktadır. Teorik olarak Allah'ın yasalarını yerine getirilmesine karşı sorumludur. Bu bağlamda 'Allah'ın yeryüzündeki gölgesi' (zill Allah fi'l-âlem), 'yeryüzünün halifesi' (halife-i ru-yi zemin) dir. Tüm devlet idaresi onun hükmünde yer almakta olup başkomutandır. Bürokratik ve askeri kuruluşlarda dini liderdir. Siyasi kararlarda hanedanın önemli üyelerinin görüş ve tutumları dikkate alınmaktadır (İnalcık, 2009, s. 205).

Osmanlı Kuruluş Döneminde yönetim yapısı olarak beylik sistemi görülmektedir. Beylik: Osmanlı topraklarının temel yönetim birimi olarak kabul edilmektedir. Osmanlı Beyi ise beyliğin başı ve toprakların yöneticisidir. Beyler askeri liderler ve toprak sahipleri olarak hem sivil hem de askeri otoriteye sahiptirler. Osmanlı Beyliği aşiretlerden oluşmuştur. Askeri ve idari masrafların karşılanmasında her aşiret sadak olarak bilinen vergiyi beye ödemiştir. Yönetim yapısının merkezinde askeri örgütlenme yer almaktadır (İnalcık, 2009, s. 205).

Yükseliş Döneminde en yüksek otoritenin padişah olduğu görülmektedir. Padişah hem siyasi hem de dini liderdir. Merkezden yönetilen imparatorlukta padişah başkentten (İstanbul) topraklarındaki farklı bölgeleri yönetmek için valiler ve beylerbeyleri atamaktadır. Merkezi yönetim kanunları ve emirleri tüm topraklarında uygulamakta ve denetlemektedir. Sancak Beyleri (valiler) eyaletlerde padişahın temsilcileri olup bölgesel yöneticilerdir. Halk arasında otorite sahibi olan beyler yönetmek, adaleti sağlamak ve vergi toplamak ile görevlidirler. Hiyerarşik olarak sancak beylerinin üzerinde bir otoriteye sahip olan beylerbeyi Yükseliş Dönemindeki büyük eyaletlerin yönetimini ve askeri komutasını üstlenmişlerdir. Bunun yanında subaşılardan ise kırsal bölgelerde güvenliği ve düzeni sağlama görevindedirler (İnalcık, 2009, s. 205). Bu dönemde Osmanlı İmparatorluğu sınırları önemli ölçüde genişlemiş, büyük bir imparatorluk haline gelmiştir. Sonraki dönemlerde çeşitli tarihsel olaylarla imparatorluğun sınırları daralsada yükseliş dönemi askeri zaferleri, toprak kazançları, sosyo-ekonomik ve kültürel büyümeyle karakterize edilmektedir.

Osmanlı İmparatorluğu idari birimler olarak sancaklara bölünmüştür. Sancaklar da kazalardan ve nahiyelerden oluşmaktadır. Buraların yönetimine sancakbeyler bakmakta, bir kısmı ise şehzadeler ve lalaları tarafından yönetilmektedir. Devletin genişlemesiyle zamanla sancaklar Anadolu ve Rumeli beylerbeyliği olarak birleştirilmiştir. 16. Yüzyıldan sonra beylerbeyliği yerine eyalet denilmeye başlanmıştır. Eyaletler de salyaneli ve salyanesiz olmak üzere iki ayrılmıştır. Salyaneli (yıllıklı) eyaletler genellikle merkeze uzak, devletin doğrudan kontrol edemediği eyaletlerdir. Bu eyaletler dirliğe ayrılmazlar ve vergileri doğrudan merkeze gönderilmektedir. Salyanesiz (yıllıksız) eyaletler ise has, zeamet ve tımar olmak üzere dirlik arazilerine bölünmüşlerdir. 1864 yılında eyalet sistemi yerine vilayet sistemi getirilmiş olup bu sistem Türkiye Cumhuriyeti'ndeki idari bölünüşünde temelini oluşturmaktadır (İnalcık, 2009, s. 205-217).

Osmanlı'nın komşuları ile olan ilişkilerinde çatışmalar, fetihler veya ittifaklar, diplomatik çözümler vardır. Hem savunma hem de fetih amaçlı güçlü bir askeri örgütlenmeye sahiptir. Toprak kazançları, ekonomik ve askeri kalkınma gibi sebeplerle yerel aşiretler ve beylerle işbirliği içine girdikleri veya komşu beyliklerle savaştıkları görülmektedir. Diplomasi başvurdukları yöntemler arasında yer alırken gaza ile hem sınırlarını genişletmişler hem de İslam dininin yayılmasına öncülük etmişlerdir. Fethedilen topraklarda Osmanlılar yerleşim politikası yürütmüşlerdir. Müslüman ve gayrimüslim halklar vergi ödeyerek Osmanlı himayesine girmişlerdir. Bu politika ile nüfusunu artırmakta, toprak kazançları güvence altına alınmaktadır (İnalçık, 2009, s. 245).

Osmanlı hukukunda, devletin varlığı sürecince birçok hukuk düzeninin sentezlendiği görülmektedir. Şer'i ve dini hukukla uyumlu laik bir düzen söz konusudur. Osmanlı'da toprakların yönetimi ve sivil düzen konusunda yerel idareye haklar tanınmaktadır. Dolayısıyla hukuk kuralları yerel özelliklere göre de esneklik gösterebilmektedir. Beşeri ve örfi olmak üzere iki tür hukuk bulunduğu görülmektedir. Kanunlar çerçevesinde oluşan hukuk sistemi beşeri hukuku oluştururken İslam dini esaslarına dayanan hukuk sistemi ise örfi hukuk sistemi olarak tanımlanmaktadır (İnalçık, 2009, s. 228).

# 1. TİMUR VE OSMANLI DÖNEMLERİ SOSYO-EKONOMİK VE KÜLTÜREL YAPISI ÜZERİNE KISA BİR BAKIŞ

## 1.1. Toplumsal ve Kültürel Yapı

Timurlu toplumsal ve kültürel yapısı dönemin Orta Asya ve İslam dünyasının sentezini yansıtmaktadır. Türk-Moğol mirasının ve İslam'ın Timurlu kültür ortamındaki yansımaları devlet, askerlik, hukuk sistemleri, sosyal düzende kendini açıkça belli etmektedir (Akbiyık, 2004, s. 160).

Toplum sınıf ve statüye dayanmaktadır. Soylu sınıftan oluşan yöneticiler üst grup hükümet işlerinde görev almaktadır. Timur ve yönetici sınıf en yüksek toplumsal statüye sahiptir. Asker ve bürokratlarda önemli bir konumdadır. Bunun yanı sıra köleler, esirler ve fakirler toplumun alt sınıfını oluşturmaktadır. Alt grup ise çoğunlukla tarım, ticaret ve zanaatla uğraşmaktadır. Kölelik devlet içinde yaygın bir kurum olup Timur'un yönetimi altında "Köle Emiri" denilen köle veya esir asıllı danışmanlar önemli rol oynamaktadır. Farklı etnik gruplar, diller, dinler ve gelenekler ülke sınırları içinde yer almakta olup karmaşık ve zengin bir kültürel mozağe sahiptir. İslam'ın egemen olduğu imparatorlukta Timur'un İslam'ı teşvik ettiği ve İslam hukukunun uygulandığı bilinmektedir. Fakat yine de 15. yüzyıl boyunca Timurlu merkezlerinde etkinlikleri görülen dervişlerin faaliyetlerinde Şamanist etkilere rastlanmaktadır. Bununla birlikte Timur'un cenaze töreni İslami usullerden farklılıklar göstermektedir. Daha sonra Şahrüh babasının mezarındaki eşyaları çıkarttıracaktır. Sosyal düzen açısından dönem mezhep çatışmalarının ve Orta Asya'da sosyal memnuniyetsizliğin olduğu bir dönemdir. Her ne kadar imparatorluk sınırları içinde farklı etnik ve dini gruplar yaşasa da Timur din özgürlüğüne geniş bir tolerans göstermiştir (Lentz ve Lowry, 1989, s. 231; Akbiyık, 2004, s. 160).

Timur İmparatorluğunun Orta Asya ve çevresindeki farklı bölgeleri kapsayan geniş sınırları etnik gruplardaki çeşitliliği açıklamaktadır. Türkler, önemli bir etnik bileşenini oluşturmuştur. Transoxiana bölgesinde yaygın olarak Türkler yaşamıştır. Timur'un yakın çevresi ve askeri liderleri arasında Türklerin sayıca üstün olduğu görülmektedir. Batı bölgesi özellikle Horasan, İranlıların yoğun olduğu alanlardır ve Farisiler, İmparatorluğun kültürel ve idari unsurlarını teşkil etmektedirler. Orta Asya'nın

çeşitli bölgelerinde yerleşik ve göçebe yaşam tarzı süren Türkmenler ülke sınırları içinde yaşayan topluluklardandır. Moğollar imparatorluğun doğusunda özellikle Çin sınırında yaşayan etnik bir gruptur. Bununla birlikte ülkenin doğusundaki bazı bölgelerde Çinliler de yaşamaktadır. Delhi Sultanlığının fethiyle Hint nüfusuyla temas kurulduğu bilinmektedir. Araplar ve diğer Müslüman topluluklar da imparatorluğun bir parçası durumundadır. Bunların dışında ülke sınırları içinde birçok etnik grup daha bulunmaktadır. Kafkas halkları; Tacikler, Özbekler, Kazaklar ile Ruslar örnek gösterilebilir (Clavijo, 2008, s. 48; Morgan, 2016, s. 82-90).

Timur coğrafyasında dini çeşitlilik bulunmakla birlikte İslam dini egemen din olarak kabul görmektedir. İslam'ı teşvik eden Timur, İslam dünyasında önemli bir lider olarak kabul edilmektedir. Ülkenin birçok bölgesi Müslüman olup ülkede İslam hukuku uygulanmaktadır. Sınırları içinde Şii ve Sünnî Müslümanlar yaşamış olsa da Sünnî mezhebin egemen olduğu bilinmektedir. Bunun yanı sıra özellikle Ermeni ve Süryanî Hristiyanlarının genellikle İslam'ın egemen olduğu çevrelerde yaşadıkları bilinmektedir. Orta Asya'nın ve İran'ın bazı bölgelerinde Yahudi topluluklar bulunmaktaydı. Yezidilik, Zerdüştlük, Budizm gibi diğer inançlara sahip gruplar da yer almaktaydı (Clavijo, 2008, s. 57; Morgan, 2016, s. 82-90).

Osmanlı toplumsal ve kültürel yapısı ele alındığında İmparatorluğun Kuruluş Döneminde göçebe Türkmen aşiretlerinin yerleşik düzene geçtiği görülmektedir. Hayvancılık ile uğraşan bu aşiretler Beylik çatısı altında toplanmışlardır. Bunun yanında Anadolu'da yaşayan diğer etnik ve dini gruplarla çok kültürlü toplumsal yapının temellerinin atılmış olduğu bilinmektedir. Ülkede 'Millet Sistemi' benimsenmektedir. Bu sistemde Müslüman ve gayrimüslimler arasında ayırım yapılmaktadır. Her millete (dini cemaate) kendi dinlerini yaşama ve iç işlerini yönetme özgürlüğü tanınmaktadır. Ortodoks Hristiyanlar, Ermeniler, Yahudiler, Süryaniler, Keldaniler, Nasturiler, Zerdüştlük ve diğer dini gruplar toplumsal yaşamda bir dereceye kadar özerkliklerini korumuşlardır. Bu topluluklar kendi liderlerini (örneğin Rum Ortodoks Kilisesi veya Ermeni Apostolik Kilisesi liderleri) seçme hakkına sahiptirler. Ancak vergi ödemek ve askerlik hizmetinde bulunmak gibi yükümlülükleri bulunmaktadır (İnalçık, 1996, s. 31-40; 2009, s. 245).

Osman Gazi ve onun soyundan gelenler Müslümandır. Bununla birlikte Osmanlı İmparatorluğunda toplumun büyük bir bölümüne de Sünnî İslamı kabul etse de Alevi ve

Şif Müslümanlarda toplumun bir kesimini oluşturmaktadır (İnalcık, 1996, s. 31-40; 2009, s. 245).

Padişah en yüksek otoriteyi temsil ederken toplumsal bir hiyerarşinin olduğu görülmektedir. Osmanlı toplumu, askeri ve reaya olmak üzere iki farklı gruptan oluşmaktadır. Askerlerin dışında olan yani yönetilen reaya da Müslüman ve gayrimüslim olarak kendi içinde ayırım göstermektedir. Şehir, kasaba ve köylerde yaşayan bu kesim devlete vergi ödeyen kesimdir. Gayrimüslimlerin ödediği cizye vergisi dışında toplumsal bir ayırım görülmemektedir. Müslüman toplumun yaşantısını şariat kuralları şekillendirirken gayrimüslimlerin yaşantısını kendi dini ve örfi kuralları biçimlendirmektedir. Yönetenler yani askeri sınıf ise kendi içinde seyfiye, ilmiye ve kalemiye olmak üzere üç gruba ayrılmaktadır. Seyfiye sınıfı askerlik ve yönetimden; ilmiye sınıfı din, adalet ve eğitimden; kalemiye sınıfı ise bürokrasi, diplomasi ve mali işlerden sorumludurlar (İnalcık, 1996, s. 31-40; 2009, s. 245).

Osmanlı kültürünün temel öğelerini Türk ve İslam sanatı, edebiyatı, mimarisi oluşturmaktadır. Osmanlı İmparatorluğu farklı kültürlerin bir arada yaşadığı büyük bir imparatorluktur. Türkmen ve göçebe kültürünün etkisi büyüktür. İslam kültürü ise toplumu birçok yönden etkilemektedir. Anadolu'da yaşayan Bizanslıların etkisi de kültürel yapının şekillenmesinde çok önemli bir role sahiptir. Osmanlı İmparatorluğu sanatı İslam sanatı etkisi altında, Türk sanatı gelenekleri ile zenginleştirilmiş ve diğer kültürlerin etkilerini de kendi potasında eriterek Osmanlı'ya özgü bir sanat anlayışını ortaya koymuştur (İnalcık, 1996, s. 31-40; 2009, s. 245).

## **1.2. Ticaret ve Ekonomi**

Timurlular 'İpek Yolu' gibi farklı kültürlerin birbirleriyle etkileşime girdiği ticaret yolları üzerinde bulunmaktadır. Bu sebeple ekonomide ticaret büyük bir önem taşımakta olup kültürel etkileşimi teşvik ettiği ve zenginliği artırdığı da görülmektedir. Çin ve Avrupa arasındaki ticaret yollarından biri üzerinde bulunan Semerkant Avrupa, Hindistan ve Çin'den gelen pek çok ürünü barındırmaktadır. Öyle ki; Semerkant Ming Sarayından gelenlere de, İspanyol Sarayından gelen sanat eserlerine de ev sahipliği yapmaktadır. Semerkant pazarlarında her türlü mal özellikle tekstil, baharat, mücevher satılmakta olup gece ve gündüz sürekli açık bir pazardır. Kent bu malların çevre şehir, ülke ve göçebelere dağıtım noktası niteliğindedir. Semerkant, ürün çeşitliliğiyle ve ticari



merkez olması gibi nitelikleriyle İskenderiye kadar zengin görülmektedir. Timur'un en büyük amaçlarından birisi de başkentinde sağlam bir ticaret ağı kurmaktır. Ticari ilişkilerini daima iyi tutmuştur. Ankara Savaşı'ndan sonra Fransa kralına mektup yazarak ticaretin güvenliğini temin edeceğini bildirmiştir. Venedik ve Cenevizlilerle sürekli temasta olduğu da bilinmektedir (Aka, 1996, s. 15; Çetin, 2002, s. 446-459; Akbıyık, 2004, s. 151-171).

Tüccarları koruma politikası Şahrüh zamanında da devam etmiştir. Tebriz ve Sultaniye şehirleri de ticari açıdan önemi koruyan şehirlerdir. Özellikle Gilan ve Şirvan'dan Sultaniye'ye gelen ipek; Suriye ve Anadolu'ya İranlı ve Batılı tüccarlar vasıtası ile taşınmıştır. Ebu Said ve Hüseyin Baykara dönemlerinde Herat önemli bir ticaret merkezi olmuş, çarşı ve pazarlar ilavelerle büyütülmüş ve ribat yapılmıştır. Bunun yanı sıra Herat'ın coğrafi konumunun izole olması sebebiyle şehrin tek ticaret yolu İran'dan Hindistan'a giden yoldur (Aka, 1996, s. 17; Çetin, 2002, s. 446-459; Akbıyık, 2004, s. 151-171).

Timur fetihleriyle yayılmacı bir politika izlemiştir. Onun seferleri yerleşme amaçlı olmayıp adını duyurma ve özellikle işgal edilen bölgenin zenginliklerini merkeze taşıma amaçlı olmuştur. Savaşlardan elde edilen vergi ve ganimetlerin yanında Timur ve Şahrüh dönemlerinde tarım faaliyetlerine de önem verilmiştir. Bu doğrultuda tüm toprakların ekilmesi istenmiştir. Göç ettirilme suretiyle tarla açma politikası izlenmiştir. Sulama kanalları yaparak tarıma destek sağladığı kaynaklardan bilinmektedir (Aka, 1991, s. 133; Aka, 1996, s. 10; Çetin, 2002, s. 446-459; Akbıyık, 2004, s. 151-171).

15. yüzyılda Semerkant'ta çok sayıda zanaat dalı bulunmaktadır. Dönem tarihçileri 32 ana dal ve onların altında gelişen 150'ye yakın zanaat türünden bahsetmektedirler (Lentz ve Lowry, 1989, s. 48; Akbıyık, 2004, s. 151-171). Seyyahların tümü Semerkant'ın ihtişamını, mimari eserlerini, bereketli topraklarını ve ticari önemini vurgulamışlardır (Gökçe ve Tombuloğlu, 2018, s. 142). Fakat Timurlular küçüldükçe ekonomisi de küçülmüştür.

Osmanlı ekonomisinin temelini tarım ve ticaret oluşturmaktadır. Tarıma elverişli büyük topraklara sahip imparatorlukta hem yerel tüketime hem de dış ticarete cevap vermek üzere tarım ürünleri üretilmektedir. Tarımı teşvik etmek ve toprakların kullanımını düzenlemek için 'ziraatname' adı verilen yönetmelikler ve vakıf sistemleri bulunmaktadır (İnalçık, 2009, s. 300).

El sanatları ve zanaatlarında; seramik, çini, halı dokuma, maden ve taş işçiliği gibi geleneksel Türk el sanatları; kitap sanatları yer alırken üretilenlerin hem iç hem de dış pazara satıldığı bilinmektedir.

Osmanlı da, çeşitli dini ve etnik gruplarla işbirliği ve ticaret yapıldığı görülmektedir. Bu durum sosyo-kültürel ve ekonomik etkileşime yol açmıştır. Osmanlılarda ticaret önemli ekonomik faaliyetler arasında yer alırken iktisadi büyüme katkıda bulunan önemli bir unsuru teşkil etmektedir. Osmanlı toprakları İpek Yolu'nun bir parçasını içerisine almaktadır. İmparatorluğun stratejik konumu, Doğu ve Batı arasındaki ticaretin canlı olmasına sebep olmaktadır. Avrupa'nın talep ettiği Doğu malları Osmanlı ticaretini canlandıran önemli gelir kaynaklarını oluşturmaktadır. Deniz ticaretinde de önemli limanlara sahip olduğu görülmektedir. Ticaret yolları Selçuklu geleneğinden mirasla tüccarların ve kervanların güvenli bir şekilde seyahat etmelerine olanak sağlamaktadır. Topraklarında değerli madenler bulunan ülkede bu madenleri işlemek ve ticaretini yapmak da önemli ekonomik faaliyetler arasında yer almaktadır. Yerli ve yabancı tüccarların mallarını sergileyip satmalarına olanak sağlayan ticaret merkezleri ve buralarda kurulan fuarlar imparatorluğun ekonomik gücüne güç katmaktadır. Bununla birlikte yapmış olduğu ticari anlaşmalarla ticareti teşvik etmektedir. Ticari ortaklıklar ticaretin organize edilmesini ve daha etkin bir şekilde çalışmasını sağlamak için yapılmaktadır. Bu ticari ilişkiler kültürlerarası etkileşimi ve ilerleyen yıllarda zengin bir kültürel birikime sahip olunmasına zemin hazırlamaktadır (İnalçık, 2009, s. 301).

Hükümdarlık alametlerinden biri olarak her padişah kendi adına para bastırmaktadır. Osman Gazi'den Fatih Sultan Mehmed'e kadar basılan gümüş ve bakır paralara akça denilmekte olup ilk altın para Fatih Sultan Mehmed zamanında darp edilmiştir. Sekiz yıllık kısa hükümlanlığı döneminde Osmanlı hazinesini en çok dolduran padişah Yavuz Sultan Selim'dir. Orta Doğu ve Afrika'daki önemli yerler ile Kutsal Toprakları Osmanlı Devleti'ne katmıştır. Mısır'ı almasıyla tüm Memlûk hazinesini payitahta getirmiş, kendi mührüyle mühürlemiştir. Osmanlı hazinesi bir daha hiç onun doldurduğu gibi dolmamış, devlet yıkılana kadar hazine Yavuz Sultan Selim'in mührüyle mühürlenmeye devam etmiştir. Ekonomi ve her türlü mali işlerden defterdar sorumludur. Tımar sisteminde; merkezi otorite her yerde sağlanmış, hazineden para harcamadan asker yetiştirilmiş, toprağın işlenmesi sağlanmış ve uçlara kadar güvenlik tesis edilmiştir. Bu sisteme göre reyaya verilen topraklar üç yıl bekletilmeksizin

işlenmeli ve kazancının bir kısmıyla da tımarlı sipahi yetiştirilme zorunluluğu vardır. Böylece hem hazineden para çıkışı olmamakta hem de her an savaşa hazır asker bulunmaktadır (İnalçık, 2009, s. 301). Kasaba esnaf teşkilatının temel ekonomik sistemlerini ahiliğin ahlak ve erkânı düzenlemektedir.

### 1.3. İmar Faaliyetleri

Timur dönemi sanat ve kültür açısından önemli gelişmelerin yaşandığı bir dönemdir. Bu dönemde mimariye büyük önem verilmiş, Semerkant'ta başta olmak üzere büyük mimari projeler desteklenmiştir. Semerkant Registan Meydanında yer alan camiler, medreseler ve saraylar İslami zarafeti yansıtmaktadır. Buradaki yapılar Orta Asya'nın ve İslam dünyasının en önemli mimari eserleri arasında kabul edilmektedir.

Timurlu mimarisinin kendine has özellikleri Semerkant'tın yanı sıra Herat'ta ve diğer şehirlerdeki yapılarda görülmektedir. Timurlu mimarlığının yapısal biçim özellikleri arasında; yapı yüksekliğini aşan yüksek piştaklar, iç içe geçen kemer dizileri, simetrik oranlamalar, dıştan geniş kasnak, içten çift kabuk ile yükseltilmiş kubbeler, yoğun stalaktit kullanımı ve dört yönlü plan tasarımı yer almaktadır. Bunlar Timurlu mimari estetiğinin genel özelliklerini oluşturmaktadır. Timurlu mimarisinin diğer mimarilerden farkı kubbelerinin armut şeklinde olması ve dış cephenin çini ile kaplı olmasıdır. Çini ile kaplama geleneğini İran'dan alan Timurlu mimarisi bu durumu kendi kültürüyle sentezlemiş ve farklılaştırarak kendine özgü hale getirmiştir (Beksaç, 2012, s. 181; Başkan, 2014, s. 78; Roux, 2015, s. 338-341; Bilici, 2018, s. 5-13).

Zeki Kenan Bilici'nin (2018) Timur dönemi için ifadeleri şöyledir: “*Sadece Clavijo'nun anlatımları ve kaynaklarda geçen tasvirleri okumak, hatta minyatürler gibi o çağın görsel kaynakları üzerinde çalışmak bile; bize, Timur çağında, örneğin Semerkant'ı, sonradan Avrupa Rönesans'ının başkenti olacak Floransa ile mukayese etmek, hatta ünlü Medici ailesini bile hatırlamak imkânını veriyor. Ne var ki, Avrupa'dakinin aksine, bu çağın maddi çevresini oluşturan anıtların ve tarihi çevrenin günümüze tam anlamıyla ulaşmamış olması Özbekistan ve bütün bir Türk-Moğol kültür mirası adına acıklıdır.*”

Osmanlı dönemi imar faaliyetleri ele alındığında Osman Gazi'nin Bursa'yı fethi ve devletin başkenti yapması orada büyük inşa faaliyetlerini başlatmış, şehri kendi

kimliklerine büründürmek amacıyla bayındırlık faaliyetlerinin sürdürüldüğü görülmektedir. Orhan Gazi döneminde de sivil, dini ve askeri yapıların inşasına devam edildiği görülmektedir. Edirne'nin fethi ile başkent buraya taşınması imar faaliyetlerinin bu bölgede canlanmasına sebep olmuştur. Eğitim gibi imar faaliyetleri için de kurulan vakıflar hizmetlerin kurallar dâhilinde yapılmasına ve şehrin planlanması katkı sağlamaktadır. II. Mehmed'in Konstantinopolis'i fethi burada büyük bir kimlik dönüşümü ile onarım ve yapım işlerine sahne olmuş, şehir önemli projelere ev sahipliği yapmıştır (Acun, 1997, s. 70).

## 2. ÇİNİ

### 2.1. Çini, Kısa Tarihi ve Gelişmesi

Etimolojik olarak seramik kelimesi araştırıldığında Yunancada ‘boynuz’ manasına gelen ‘keramos’ kelimesi ile karşılaşılmaktadır. Antik Yunan’da şarap ve bunun gibi içkilerin içildiği kadeh veya kupaya ‘keramos’ denilmektedir. Fakat zaman içinde terim değişime uğrayarak boynuzdan yapılmış malzemelerin tanımlayıcısı olmanın yanı sıra kilden yapılmış kap ve kacaklar içinde kullanılmıştır. ‘Ceramique’, ‘ceramic’, ‘keramik’ farklı dil çekimlerinde kelimeyi karşılamaktadır (Arcasoy, 1983, s. 2).

Geleneksel Türk ve İslam sanatları kapsamında çini ve seramik kelimeleri arasında Cumhuriyet döneminden sonra bir kavram kargaşası meydana gelmiştir. Geçmişten günümüze gelen buluntularda sırsız ve sırlı seramikler maddi kültürümüzün bütünleşik bir parçasını oluşturduğundan “geleneksel Türk seramiği” ana başlığı altında çini ve seramik kelimelerinin bir alt grup olarak incelenmesi gerekmektedir. İster sırlı ister sırsız olsun görsel açıdan bütünlük teşkil eden bu seramikler, ait oldukları dönemin koşulları altında hammadde ve malzeme bilgisi, yapım ve süsleme teknikleri, süsleme programları ve üslupları gibi başlıklar altında incelenmesi gerekmektedir (Pala, 2015, s. 19).

‘Çini’ kelimesinin anlamını Cumhuriyet öncesi dönemlerde Çin porseleni ile bu porselenin taklidi yerel üretim günlük kullanım eşyaları karşılarken Cumhuriyetten sonra mimariye bağlı duvar kaplamalarında kullanılan levhaları niteleyen bir kelime olması günümüzde bu kavrama farklı anlamlar yüklenmesine ve dolayısıyla kavram kargaşasına sebep olmaktadır. Porselen bünyeye (kaolen) de çini denildiği tespitler arasında yer almaktadır<sup>11</sup> (Pala, 2015, s. 12). Bunun yanı sıra yabancı kaynaklardan yapılan çevirilerin de kelimenin kapsamını genişlettiği görülmektedir. Günümüzde bu kelimenin desen, motif anlamında (çini deseni) kullanılması da yapılan bir diğer yanlışlıktır.

---

<sup>11</sup> Batı dillerinde, Memlûk Eyyubileri dönemine ait bir belgede ve Kazaklarda porselen bünyeye (kaolen) ‘çini’ denildiği görülmektedir (Pala, 2015, s. 12).

Türk Dil Kurumu: “Duvarları kaplayıp süslemek için kullanılan bir yüzü sırlı, genellikle çiçek resimleriyle bezeli, pişmiş balcık levha.” olarak tanımlamaktadır. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi’nde ise Şerare Yetkin çiniyi, iç ve dış mimari süsleme unsuru olarak özetlemektedir (Yetkin, 1993, s. 329).

Anadolu Selçukluları döneminde mimaride kullanılan duvar kaplama unsurlarına ‘kaşî’, bunları uygulayan sanatçılara ise ‘kaşîgeren’ denilirken günlük kullanım eşyalarına ise ‘evanî’ kelimesi kullanılmıştır. Yine ‘sırça’ sözcüğü de mimaride kullanılan çiniyi işaret etmektedir. Sırçalı Medrese (1242), Sırçalı Mescit (1243)’te duvar kaplaması olarak çinilerin kullanıldığı görülmektedir. Çinili Medrese veya Mescit yerine ‘sırça’ kelimesini kullanmışlardır (Öney, 1992, s. 93).

Evliya Çelebi’nin seyahatnamesinde (1611-1682) “...Kaşîden tabakları, kâseleri, ibrikleri değerlidir...” diye geçen cümlesine dayanarak ‘kaşî’ kelimesinin hem duvar kaplama malzemesi hem de kullanım eşyalarının niteliğini belirlemede kullanılan bir kelime olduğu görülmektedir (Pala, 2015, s. 13).

II.Abdülhamid’in talimatıyla kurulan Yıldız Çini Fabrika-i Humâyunû (1892-1894) saray ve çevresinin çini gereksinimini karşılamak ve çini sanatını geliştirmek amacıyla kurulmuştur. Fabrikada vazolar, duvar tabakları, sofrta takımları, kartvizit tabakları, kapaklı kâseler, sahanlar, aşure tepsileri, şekerlikler, çay ve fincan takımları gibi günlük kullanım eşyaları üretilmiş olup (Küçükerman, 1987, s. 11) günümüzde Yıldız Çini ve Porselen Fabrikası adıyla hala üretime devam etmektedir.

İslam Ansiklopedisi’nde Arseven; ‘çin-î’ kelimesinin sonundaki ‘î’ harfine dayanarak “Çin’den gelen” veya “Çin’e ait olan” manalarında kullanıldığını belirtmektedir (Arseven, 1975, s. 21; Turanî, 1975, s. 45). Seramik sözlüğünde ise bir önceki ifadeye ek olarak “parlak ve düzgün beyaz renkli seramik” denmektedir (Şahin, 1983, s. 12). Bir başka açıklamada “...silisli hamurdan yapılan seramik mamüller...” olarak tanımlayanlar da bulunmaktadır (Avşar, 2014, s. 7). Atasoy’a göre; Osmanlıca “toprak kap” anlamına gelen ‘çini’, sözcük olarak öncelikle kullanım eşyalarını nitelemiş, zaman içinde değişerek duvar kaplaması (duvar çinisi) manalarına gelecek şekilde kullanılmıştır. Bu açıklamaya dayanak olarak Osmanlıcanın tanımlama yapmaya çok elverişli bir dil olmadığını ve Arapça ve Farsça dillerinin aşırı etkisi altında olduğunu belirtmektedir (Atasoy, 1989, s. 48).

Yapmış olduğu araştırmalar sonucunda Pala, çiniyi şöyle tanımlamaktadır: “Çini

kelimesi, Türk yönetiminde Çin porseleni benzeri fritli çamur veya yerel çömlekçi (seramik) çamuru üretim teknikleri ve Çin porseleni benzeri olmayan fakat bu tekniklerle üretilen yerel kültürü yansıtan süsleme anlayışında üretilmiş sırlı mimari ve kullanım seramiklerini kapsamaktadır” (Pala, 2015, s. 19).

Çini sanatı mimari eserlerde önemli bir süsleme unsuru olmuştur. Dini ve sivil mimari yapılarla çeşme ve sebillerde kullanım alanı bulmuştur. Çini; mimariye bağlı olarak mihrap, pencere ve kapı alınlıklarında, taç kapı ve minare bölümlerinde, zeminden belli bir yüksekliğe kadar duvar kaplamasında; bununla birlikte günlük kullanım eşyaları olan tabak, kâse, vazo, ibrik, kandil vb. kullanılmaktadır.

Anadolu seramiğın ilk üretildiği topraklar arasındadır. En eski toprak kaplara Neolitik çağda M.Ö. 6500’lerde elle şekillendirilmiş ve az pişirilmiş olarak Çayönü (Diyarbakır) yerleşkesinde rastlanmaktadır. Takiben Çatalhöyük (Konya) buluntuları izlemektedir. Geç Neolitik ve Erken Kalkolitik döneme ait boyalı seramikler Hacılar (Konya) ve Can Hasan (Karaman) yerleşkelerinde bulunmuştur. Kalkolitik dönem çömlekçiliğe geçildiği dönemdir. Ankara çevresindeki kazılarda elde edilen Erken Hitit Krallığı (M.Ö. 1680-1450) dönemine ait İnandık ve Bitik Vazolarda; kabartma üzerine boya kullanılarak kutsal evlilik gibi dini konuların işlenmiştir. M.Ö. 8-6 yüzyıllarda Frigya ve Lidya’da pişmiş toprak levhalar ile duvar kaplandığı, bu levhaların çatı malzemesi olarak kullanıldığı bilinmektedir. Pişmiş, sırsız bu duvar kaplama levhaların figürlü kabartmalı olduğu ve çok renkli boyaların kullanıldığı bildirilmiştir. M.Ö. 3000’de Tarsus ve daha sonra Troya’da çömlekçi tornası ile fırın kullanıldığı tespit edilmiştir (Arık, 2007, s. 26).

Anadolu dışında sırlı kaplamanın başlangıcı Eski Mısır’a kadar gitmektedir. M.Ö. 4000 yılında Mısır’ın eski merkezi olan Sakkara’da bulunan mezarlarda Selçuklu çinilerine benzeyen turkuaz renkli sırlı karolar keşfedilmiştir.

Oluş Arık’a göre; doğu Akdeniz ve çevresi ile Yunan ve Çin gibi milletler çiniyi Mısır’dan öğrenmişlerdir. Mezopotamya’da çok renkli ve hafif kabartma resimli sırlı tuğlalarla karşılaşmıştır. Yaklaşık olarak M.Ö. 575 yılına ait Babil’de Nabukadnezar’ın sitesine girişteki ‘İştâr Kapısı’nda yer alan çok renkli sırlı ve kabartma resimli tuğla kaplaması Pergamon Müzesi, Berlin’de yer almaktadır. İslam öncesi dönemde Mezopotamya ve İran’da görülen sırlı kaplamanın erken gelişimiyle İslam sonrası dönem arasında bin yıllarla ifade edilen boşluk olduğunu ve dolayısıyla bir bağdan,

gelişimden ve gelenekten söz edilemeyeceğini belirtmektedir (Arık, 2007, s. 30).

İslam döneminden sonra pek çok değişimin, kültür ve sanat gelişiminin ortaya çıktığı Abbasiler (9. yüzyıl) döneminde daha önce teknik, renk ve desen bakımından benzeri görülmemiş 'lüster' çiniler kullanılmaya başlanmıştır. Abbasiler tarafından uygulanan lüster tekniği hem mimariye bağlı kaplamada hem de kullanım eşyalarında hayat bulmuştur. Lüster tekniğiyle yapılmış çinilerin çıkışıyla ilgili Sasani maden sanatından veya Çin porselenlerinden etkilenildiğini savunan farklı görüşlerin doğruluğu hakkında kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Grube, Mutler, Caige-Smith, Fehenvari gibi bazı bilim insanları lüster tekniği uygulanmış en erken tarihli çinilerin Mısır merkezli olduğunu savunmaktadır (Grube, 1994, s. 255; Mutler, Caiger-Smith, 1985; Fehenvari, 1973, s. 2000). Oluş Arık'a göreyse; bu en erken tarihli lüster tekniği cam üzerine uygulanmış, duvar kaplamada kullanılan en eski lüster teknikli levhaların ise Samarra'da ortaya çıkmıştır (Arık, 2007, s. 37).

Abbasilerden sonra Tolunoğulları, Fatimiler ve Memlûk dönemlerinde kullanım eşyası olarak çini üretimi devam ederken mimariye bağlı duvar kaplamasının çok sevilse de her yerde kullanılmadığı bilinmektedir. 10 ila 12. yüzyıllardaki çini gelişimi dikkate alındığında hep Türklere ait eserlerde olduğu görülmektedir. 14. ve 15. yüzyıllarda mimariye bağlı duvar kaplamanın yaygın olarak kullanıldığı yerler arasında kuzeybatı Afrika ve Endülüs (İspanya) da bulunmaktadır (Arık, 2007, s. 29).

Türklerin çini gelişiminde geçmişe gidildiği zaman bugün Çin sınırları içinde kalan eski doğu Türkistan bölgesindeki Uygur tapınaklarında sırlı tuğla zemin döşemesi ve gri-mavi sırlı kitabeler keşfedilmiştir. Her ne kadar Çin tarafından asimile edilmeye direnseler de bölgede Çinliler ve Türkler iç içe yaşamaktadır. Dolayısıyla Türkler Çin'in seramik sanatından fazlasıyla etkilenmişlerdir. Uygurlar Çinlilerle beraber aynı coğrafyayı paylaşsa ve onlardan etkilense de Uygurların çini sanatında Sasani etkileri de bulunmaktadır. Sasanilerin çini sanatı kullanım eşyalarına yönelik olup mimariye uygulamada herhangi bir ize rastlanmamıştır. Kısacası İslam öncesinde Türklerdeki çini sanatının Çin etkisiyle olduğu savunulmaktadır (Arık, 2007, s. 34).

Orta Asya'nın en önemli ve verimli toprağı Sir Derya ile Amu Derya arasında kalan Mâverâ-ün-nehir (Transoxiana) bölgesidir. 10. yüzyılda bu bölgeye Oğuz Türkleri yayılmıştır. 11. ve 12. yüzyıllarda İslam dünyasının süper gücü olan Selçuklular, sırlı tuğla ve çini sanatında çok gelişmiştir (Arık, 2007, s. 37). En eski çini ve sırlı tuğla



kullanımı Büyük Selçuklular zamanında İran'da bulunan Damgan Mescid-i Cuma'nın minaresinde izlenmektedir. 11. yüzyılda Karahanlılar ve Gazneliler dönemlerinde de çini yoğun olarak kullanılmıştır (Wilber, 1939, s. 16-47). Seramik insanlık tarihi kadar eski olsa da çini Anadolu coğrafyasına Selçuklularla gelmiştir (Öney, 1976, s. 7).

Büyük Selçuklulara ait pek çok örnek Horasan<sup>12</sup> bölgesinde yapılan arkeolojik kazılarla bulunurken 12. yüzyılın sonlarından çok veri elde edilememiştir. Bu Moğolların doğudan İran'a girmesi ve Selçukluların güç kaybetmesiyle açıklanmaktadır (Yetkin, 1972, s. 3). Büyük Selçuklular 11. Yüzyılda Horasan'a olan göçü Anadolu'ya yönlendirmişlerdir. Bu başlangıçla Anadolu Türklerin yönetimine girmiştir (Demir, 2000, s. 6). Moğol istilasının Anadolu coğrafyasında yarattığı etki daha çok siyasi olmakla birlikte Moğol ordularıyla birlikte Türkistan, Horasan ve Azerbaycan'dan göçler halinde Türkler de gelmiştir. Bu durum Anadolu'daki Türk çini sanatı üzerinde farklı etkilere sebep olmuştur. Anadolu ve çevresindeki kültürlerin etkileriyle yoğrulan ve yeniden şekil alan çini sanatını Orta Asya'da kalan Türkler de bölgede gücün ve büyüklüğün simgesi olarak kullanmışlardır (Öney, 1993, s. 282).

Orta Asya'daki yapılarda Anadolu'ya nazaran daha fazla karşımıza çıkan tek renk sırlı tuğlalarda kullanılan renkler firuze, kobalt mavi ve patlıcan morudur. Bu tuğlalar kare, dikdörtgen, altıgen, sekizgen vb. gibi geometrik şekillerde olup baklava dilimi, zigzag gibi tuğlanın alternatif dizilimiyle yapıların dış beden duvarlarının, minare gövdelerinin tezyin edildiği görülmektedir (Öney, 1993, s. 282).

Anadolu'daki erken örneklerde Konya, Sivas, Kayseri gibi merkezlerde sırlı tuğlalarla yapılmış tezyinatlar bulunurken farklı bir teknik olarak çini mozaik ile karşılaşılmaktadır. Bu teknik mimaride genellikle cami ve türbe gibi yapıların kubbe, eyvan, kemer, tonoz, geçiş unsurları, pencere söveleri, mihrap gibi mimari elemanları ile sandukalarda uygulanmıştır. Çini mozaik tekniğinde en çok firuze ile mavinin tonları ve mor renklerle karşılaşılmaktadır (Aslanapa, 1964, s. 14).

Beylikler döneminde çini kullanımı yaygın olmamakla birlikte Beyşehir, Eşrefoğlu Cami (1229)'nde çini mozaik ve tek renk sırlı tuğlalar kullanılmış olup dönemin en iyi çini süslemeleri içinde gösterilmektedir (Altun, 1997, s. 37).

---

<sup>12</sup> Bugünkü İran ve Türkmenistan Cumhuriyeti sınırları içinde kalan tarihi bölge.

Türkler Orta Asya'dan Anadolu'ya gelirken göç ve ticaret yolları üzerinde kültürel olarak İran ve Suriye etkilerine maruz kalmışlardır. Batı Anadolu'da 14. ve 15. yüzyıllarda Türklerin kültür ve sanat anlayışını bölgede bulunan çok sayıdaki antik kent örenleri ile Venedik ve Cenovalı tüccarlar etkilemiştir. Bizans mirasının Türklerin kültürel ve ticari hayatının gelişmesine katkı sağladığı da bir gerçektir. Osmanlı dönemi 'sufi inanışları', ahi teşkilatı gibi Türk gelenek ve görenekleri, İslamiyetin getirdikleri<sup>13</sup>, bunların yanı sıra Bizans'la Balkanların ve özellikle Konstantinopolis'in fethiyle gelen kültürel çeşitlilik doruk noktasına ulaşmıştır. Türkler Anadolu'da yüzyıllar öncesinden beri var olan kültür ve sanat öğelerini kendilerine özgü bir şekilde sentezlemişlerdir. Onların sanatlarında Orta Asya, İran, Arap, İslam, Antik Dünya ile Bizans etkilerini görmek mümkündür. Orta Asya, Büyük Selçuklu, Anadolu Selçuklu dönemlerinin izlerini barındıran çini sanatı 16. yüzyılda erişebileceği en üst düzeye ulaşmış ve klasik dönemini yaşamaya başlamıştır (Öney, 2000, s. 5).

Osmanlılarda çini sanatı giderek kendine özgü bir hal alırken İznik, Bursa, Edirne ve İstanbul bu sanatın eşsiz örneklerine ev sahipliği yapmaktadır. Erken Osmanlı dönemi mimari süslemesinde Bursa ve Edirne'deki bazı örnek istisna tutulmak suretiyle Selçuklu dönemine nazaran daha az çini kullanıldığı görülmektedir. Dış cephede daha çok tek renk sırlı tuğla tercih edilmiştir. İznik Yeşil Cami (1392) minaresi, Birgi Ulu Cami (1312) ve Manisa Ulu Cami (1366) sırlı tuğla süslemelerle Selçuklu tarzının nadir örneğini temsil etmektedir. Selçuklu döneminde en üst seviyeye ulaşan çini mozaik tekniği ve kullanımı 14. ve 15. yüzyıllarda önemini kaybetmiştir. Bununla birlikte Osmanlı döneminde görülen çini mozaik süslemeler Selçuklu dönemine kıyasla daha sade olup deseni oluşturan parçalarınsa daha iri olduğu dikkati çekmektedir (Öney, 2000, s. 27). Büyük kompozisyonlarda büyük parçalar kullanılmıştır. Mavi, firuze, mor, siyah ve beyaz o dönemde kullanılan renkler arasında bulunmaktadır. Çini mozaik tekniğinin kullanıldığı nadir yapılar arasında İznik Yeşil Cami (1392), Bursa Yeşil Cami, Yeşil Medrese ve Yeşil Türbe ile Bursa Muradiye Cami (1426)leri yer almaktadır.

Osmanlı'nın erken dönemindeki bazı yapılarda çini mozaik renkli sırlı çinilerle (cuerda seca) birlikte kullanılmıştır. Duvar, kemer, pencere ve kapı söveleri, mihraplarda

---

<sup>13</sup> Türkler 'Halk İslamiyeti' denilen heterodoks bir İslam inancına sahiptirler. Onların İslamiyet anlayışında Şamanizmin, tabiat kültlerinin, Budizm, Maniheizm, Zerdüştlük, Hristiyan ve Musevilik'in izlerini görmek mümkündür (Demir, 2000, s. 7).

kullanılan bu uygulamalara örnek olarak İznik Yeşil Cami (1392); Bursa Yeşil Cami, Yeşil Türbe ve Yeşil Medrese (1422); Bursa Muradiye Cami (1426) ve Edirne Muradiye Cami (1426) gösterilmektedir (Öney, 2000, s. 27). 1472 yılında yapılan İstanbul'daki Çinili Köşk'ün eyvanında; 16. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen Yavuz Sultan Selim Külliyesinde ve aynı yüzyılın sonlarında inşa edilen Şehzade Mehmed Türbesi (1543-1548)'nde görülen çini mozaiklerden sonra Osmanlı çini sanatında bu tekniğin kullanılması gitgide azalmıştır (Demiriz, 2002, s. 45). Bunlara ek olarak yine Edirne, Şah Melek Camii'nde de tek renkli (firuze) sırlı levhalar ve yeni görülen bir teknik olan renkli sır tekniğinde yapılmış tezyinatlar dikkati çekmektedir. Renkli sır tekniğinin ilk örneklerine Bursa ve Edirne'deki yapılarda rastlanmakta olup bu teknik sadece mimariye bağlı duvar kaplamalarında kullanılmıştır. Renkli sır tekniğinde kullanılan renkler arasında mavi, firuze, lacivert, siyah, beyaz, sarı, altın yıldız, eflatun, fıstık yeşili gibi renkler bulunmaktadır<sup>14</sup>. Bu tekniğin yapım merkezi hakkında kesin bir bilgi olmadığını söyleyen Öney; büyük bir ihtimalle tekniğin yaygın olarak kullanıldığı Tebriz ve Semerkand'tan Timur ordularıyla gelen ustalar tarafından Anadolu'ya getirildiğini düşünmektedir. Ona göre bu imalatlar yapıların etrafında kurulan küçük atölyelerde gezici ustalar tarafından yapılmıştır (Öney, 2000, s. 28).

Erken Osmanlı dönemi mimarisinde tek renkli sırlı çini levhalarla yapılmış düzenlemeler de bulunmaktadır. 1573 yılında yapılan Bursa'daki Şehzade Mustafa Türbesi'nde bu tekniğe sahip tezyinat görülmektedir. Kare, dikdörtgen, üçgen, altıgen, sekizgen ve çokgenler geometriye sahip tek renkli sırlı çini levhalar aralarında boşluk kalmayacak şekilde birbiri ardınca uygulanmaktadır. Genellikle bu teknikte kullanılan renkler firuze, açık ve koyu mavi, yeşil ve beyaz olarak karşımıza çıkmaktadır. Yer yer bu çinilerin üstünde altın varakla ve baskı yöntemiyle yapılmış arabesk tarzda bitkisel motifler yer almaktadır (Öney, 2000, s. 28).

15. yüzyılda kullanım eşyalarında ve duvar kaplamalarında görülen sır altı tekniğinde yapılan Mavi Beyazlar döneme damgasını vurmuştur. Renkli sır tekniğinin farklı bir noktaya taşınarak yerini sır altı tekniğine bıraktığı görülmektedir (Ölçer, 2018, s. 294). Mavi Beyaz grubu olarak adlandırılan çiniler yine İznik, Bursa, Edirne yapıları

---

<sup>14</sup> 2 no'lu katalogta ( Foto. 2; sayfa 110) bulunan eser teknik açıdan sıraltı tekniğinde yapılmış olsa da renk kullanımı açısından benzerdir.

süslerken kazılar neticesinde elde edilen veriler ışığında bu çinilerin 15. yüzyılda İznik'te yapıldığı kanıtlanmıştır (Öney, 2000, s. 28). Sır altı tekniğiyle yapılan mavi-beyaz çinilere Bursa Şehzade Mustafa Türbesi, Edirne Üç Şerefeli Cami (1437-1447) ve Muradiye Cami (1426)'lerinde rastlanmaktadır. Şeffaf renksiz sır altına, firuze ve\veya mavinin tonları ile yapılan, genellikle altıgen, çok kollu yıldız biçiminde olan bu çini levhalar sert, beyaz hamurludur. Motif olarak gerçekçi üslupta yapılmış bahar çiçekleri, şakayıklar, yapraklar, sarmaşıklarla karşılaşılmaktadır. Yer yer Uzak Doğu kökenli bulut ve ejder motifleri de görülmektedir. Desen ve renk itibarıyla Ming dönemi Çin porselenlerine benzerlik göstermektedir. İznik kazılarında elde edilen çok sayıdaki Mavi Beyaz çininin Anadolu'ya ithal edilen Çin porselenlerinden esinlenerek yapıldığı düşünülmektedir (Öney, 2000, s. 31).

Mavi Beyaz grubu seramikleri içinde bir alt grubu oluşturan süslemede helezon bir daire üzerine yerleştirilmiş küçük çengel yapraklar bulunmaktadır. Siyah rengin de yer yer kullanıldığı bu grupta süsleme sarmaşık gibi görünmektedir. İstanbul'da yapıldığı zannıyla 'Haliç İşi' denilen bu grubun da üretim merkezi İznik'tir<sup>15</sup>. Mavi-beyaz grubunun 16. yüzyılda klasik Osmanlı üslubunda daha gerçekçi motiflerle devam ettiği görülmektedir. Biçim açısından incelendiğinde bu grupta; vazo, kâse, kadeh, kandil, kupa, şekerlik, tabak gibi biçimler vardır (Öney, 2000, s. 33).

Osmanlı'nın erken dönemine ait günlük kullanım seramikleri Selçuklu örneklerinden farklılık göstermektedir. Bu sava Milet, Beçin, Selçuk, İznik ve Edirne kazılarından elde edilen veriler dahilinde ulaşılmaktadır. En yaygın günlük kullanım eşyaları özellikle İznik kazılarından çıkartılan ve 'Milet İşi' denilen üslupla yapılmış seramiklerdedir. İznik üretimi olan bu seramiklere 'Milet İşi' olarak adlandırılması ilk kazı buluntuları ve bu konuda yapılan yayımlar nedeniyledir. Günlük kullanıma hizmet eden bu seramikler kırmızı hamurlu olup şeffaf renksiz veya firuze renkli bir sır altına kobalt mavi, firuze, yeşil renk kullanılarak uygulanmış bitkisel desenler, rozetler, geometrik şekiller ve ışınsal çizgiler içermektedir. Bu tip seramiklerde merkezdeki bir gül bezekten çıkan, ince fırça darbeleriyle çizilmiş yapraklardan oluşan kompozisyonlar bulunmaktadır (Öney, 2000, s. 141).

---

<sup>15</sup> Helezoni sarmaşıklı Mavi Beyazların İznik'te imal edildiğine dair kitabeli bazı parçalar bulunmuştur (Öney, 2000, s. 31).

Kazıma tekniği (sgrafitto) ile yapılmış soyut bitkisel desenler ve/veya geometrik motifler sır altına slip adı verilen koyu kıvamlı bir boyayla yapılmaktadır. Slip tekniğinde şeffaf renksiz sır altına krem, mavi, yeşil, kahverengi ve sarı renkler uygulanmakta olup kompozisyondaki motiflerin hafif bir şekilde kabarık olduğu grlmektedir (ney, 2000, s. 31).

Mercan kırmızısıyla, parlaklığıyla 16. Yüzyıl ĉinilerinde yüksek bir kalite bulunmaktadır. Bu yüzyılın sonuna doğru kalitenin düştüğü, parlaklığın kaybolduğu; üretim merkezinin İznik'ten Kütahya'ya kaydığı; beraberinde de Türk ĉini sanatının eski ihtişamını kaybettiği ve gerilemeye başladığı grlmektedir (şahin, 1989, s. 34).

ĉini sanatı incelenirken kullanılan malzeme, yapım ve süsleme teknikleri, süsleme programı ve üsluplar, o dönemdeki üretim teknolojisi, beğeni ve talep gibi birĉok unsurun göz önünde tutulması gerekmektedir.

## **2.2. ĉinide Kullanılan Malzemeler ve Yapım Tekniği**

### **2.2.1. ĉini Hamuru ve Bünyesi**

Üretimdeki en önemli aşamalardan ilkinin hamur olarak tarif edilen ĉininin bünyesi oluşturma'dır. ĉini hamuru ĉeřitli hammaddelerden meydana gelmekte olup farklı özelliklere sahiptir. Hamur, zlu ve zsz hammaddeler olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Özlu hammaddeler kaolinler ve killerden; zsz hammaddeler ise kuvars ve feldspatlardan oluşmaktadır. Özlu hammaddelerin bağlayıcı özelliği yüksek olup ĉabuk şekil almakta ve bu şekillerini fırınlamadan önce de korumaktadırlar. Akarsular tarafından ana kayaĉ ve ĉevrelerinden taşınan killer, taşınma sırasında iĉerisinde demir oksit oluşması sebebiyle, fırınlamadan sonra sarı veya kırmızı renk tonları almaktadır. zsz seramik hammaddeleri ise doğrudan ana kayaĉların ĉevresinden alındıkları iĉin plastisite özellikleri az olup saftırlar (ney, 1993, s. 25).

Erken Türk-İslam ĉinilerinde, bölgelere göre farklılıklar görülmekle birlikte, genellikle zlu seramik hammaddeleri olarak bilinen kil ĉeřitleri kullanılmaktadır. Ustalar aradıkları kaliteye ulaşmak iĉin ĉeřitli katkıları denemiştir. Süslemenin durumuna göre hamur rengi ve dokusunu kapatmak iĉin krem veya beyaz renkli astar kullanıldığı görülmüştür.

12. yüzyılda Selĉukluların geliştirdiği önemli bir teknolojik adım yeni bir hamur

yapısı ortaya çıkarmıştır. Kuvarsın ana hammadde olarak kullanıldığı bu hamurun plastik özelliğini artırmak için, bir miktar beyaz kil ve sırça (frit) eklemiştir; böylece mükemmel sonuçlar elde etmişlerdir. Sert ve sık dokulu bu hamur, içindeki kuvarstan dolayı 950 derecelik düşük ısıda bile beyaz bir gövde yapısına kavuşmaktadır. Beyazlığından dolayı sırası çok kaliteli göstermektedir. Özellikle opak beyaz sır ile kaplandığında önceden bilinen tüm hamurlardan daha beyaz olmaktadır, (Caiger-Smith 1985, s. 57) .

Gövde yapısı kuvars taneciklerinin büyüklüğüne, katkılara, kurutmaya ve fırınlama ısısına bağlı olarak sık, ya da gevşek dokulu ve gözenekli; beyaz, krem ve pembemsi renkte olabilmektedir. Bu hamur yapısı İslam dünyasında 12. yüzyıldan sonra bütün kaliteli çini ve seramik eserlerde kullanılmıştır. Ebul Kasım'ın tarifinde bu çini hamuru, “öğütülmüş ve seyrek ipekten geçirilmiş 10 ölçü şeker taşı (kuvars / silika) , öğütülmüş 1 ölçü sırça ve suda çözülmüş 1 ölçü beyaz luri (lori) kilden oluşmaktadır” (Alan, 1973, s. 112; Tuna. 2002, s. 3) .

Çini hammaddelerine yönelik bazı kimyasal sonuçlar içeren araştırmalarda hamurun % 80-90 civarı silika, % 2, 5 - 8 civarı alüminyum, % 2 - 5 oranında kireç veya kalker ile % 1,8 - 2,3 oranında alkaliden meydana geldiği görülmektedir (İzzet, 1950, s. 109; Tamer, 1962, s. 360-369; Yetkin, 1986, s. 160; Meinecke, 1976, s. 152-186). Farklı türleri bulunan kuvarsın astar ve sırça yapımının da ana hammadde olarak kullanıldığı bilinmektedir.

### **2.2.2. Çini Hamurunun Şekillendirilmesi**

Hamurun yapımına büyük değirmenler yardımıyla hammaddelerin karıştırılmasıyla başlanmaktadır. Dinlenme havuzlarında homojen bir hal alması için bekletilen, suyu süzülen, tekrar başka bir dinlenme havuzuna alınan birçok aşamayı kapsayan meşakkatli ve zaman alıcı bir süreçtir. Son aşaması preslenerek içinde barındırdığı suyun çıkartılmasıdır.

Hamurun şekillendirilmesi için kullanılan tekniklerden ilki yüzyıllardır var olan çarkla şekillendirilmedir. Bu yöntemle hazırlanan bünyelerde çarkın üzerinde el becerisiyle şekillendirilmektedir. Kalıp yönteminde ise hamur üzerine baskı uygulanarak baskı yapılan cismin şeklini alması sağlanmaktadır. Kalıp dişi ve erkek

olarak iki parçadan ibarettir. Genellikle kalıbın erkek kısmı baskıda kullanılmaktadır. Döküm yönteminde ise kıvamlı fakat akışkan hamur harcı alçı kalıplara dökülmektedir. Bu yöntemde bünyenin et kalınlığı kalıbın içinde bekletme süresiyle doğru orantılıdır. Tabak, kâse gibi biçimler yapılırken ‘açık döküm’; vazo, ibrik gibi biçimler için ise ‘kapalı döküm’ tabirleri kullanılmaktadır.

### **2.2.3. Çinilerde Kullanılan Boya ve Renkler**

Boyalar çinilerde hem sıraları hem de deseni yapmak üzere kullanılan renklendirici malzemelerdir. Boyaları elde etmek için çoğunlukla renk veren çeşitli metal oksitler kullanılmaktadır (Arcasoy, 1983, s. 240). Boyaların bileşimi, kullanılan sıranın bileşimi, pişme sıcaklığı ve fırın atmosferi gibi etkenler boyaların istenilen rengi vermesinde etkili olan unsurlardır.

Kullanılan boyalar sıraltı, ham sır üstü, pişmiş sır üstü boyaları olmak üzere üç ana grupta toplanmaktadır. Sır altı boyalar 1000°C nin üzerindeki sıcaklıklara dayanabilecek özelliklere sahiptir. Ham sır üstü boyalar, fırınlama işlemi henüz yapılmamış opak beyaz sıranın üzerine süsleme yapmak için kullanılmaktadır. Boyalar fırınlama esnasında sır ile birlikte erimekte ve önemli bir miktarı sıranın içine işleyerek sır içi dekor oluşturmaktadırlar. Pişmiş sır üstü boyalar ise kolayca eridikleri için 600-800°C sıcaklıklarda fırınlanamabilmektedir (Arcasoy, 1983, s. 143-253). Lüster ve minaî tekniğinde sır üstünde kullanılan boyalar bu kategoriye girmektedir. Şeffaf renksiz sır altında; siyah, kahverengi, yeşil, mavi, lacivert, turkuaz, patlıcan moru ile şeffaf turkuaz sır altında ise siyah boyalar kullanılmaktadır. Sır içinde ise opak beyaz sırlı lüsterde mavi ve turkuaz; opak beyaz sırlı minaî çinilerde mavi, türkuaz ve yeşil renkli boyalar yer almaktadır. Sır üstünde lüster boyalarda sarının tonları, kahverengi ve yakut kırmızısı; mine boyalarda ise kırmızı, siyah, kahverengi, beyaz renkler kullanılmaktadır (Öney, 1992, s. 103).

### **2.2.4. Çinilerde Sırça ve Sırlama**

Sırça; hamur, sır ve boya gibi farklı malzemelerin karışımını nitelemektedir. Fırınlama esnasında sırçanın hamur yüzeyinde eriyerek camsı bir tabaka meydana getirmesine sır denir. Öğütülerek toz haline getirilen sırça su ile karıştırılarak

süspansiyona, yani sıvı içinde erimeyen bir şekle dönüşmektedir (Watson, 2004, s. 28-31). Bu süspansiyon batırma (daldırma), fırça ile sürme, püskürtme veya dökmek suretiyle hamurun üzerine uygulanmakta ve sonrasında ise fırınlanmaktadır. Türk-İslam çini ve seramiklerinde fritin içindeki kuvarı (silisyumu) uygun sıcaklıkta eritmek için iki farklı madde kullanılmıştır. Bunlardan biri çöven otundan elde edilen soda ve potasyumun meydana getirdiği alkalilerdir. İkincisi ise kurşun oksitlerdir (Yetkin, 1986, s. 202; Raby-Atasoy, 1989, s. 50). Kurşun oksit, kuvars, cam, soda gibi malzemelerin belirli oranlarda karıştırılıp eritilmesiyle elde edilen sıra yüksek kaliteli buğday unu da eklenerek bir bulamaç haline getirilmektedir.

### **2.2.5. Çinilerde Fırın ve Fırınlama**

Çinilerin ne şekilde ve hangi fırınlarda pişirildiğine dair Büyük Selçuklu teknolojisine ait bilgiler Ebu'l Kasım'ın notlarında bulunmaktadır. Bu bilgileri arkeolojik verilerle destekleyen çini üretimi ile ilgili fırın kalıntıları bugün için sınırlı sayıdadır. Çini fırınları bütün İslam dünyasında belirli özellikleri ile benzer şekilde inşa edilmişlerdir (Alan, 1973, s. 114; Tuna, 2002, s. 8). Daire şeklindeki fırınların üstleri kubbe ile örtülürken kare veya dikdörtgen olanların üstleri tonoz örtü ile kaplanmıştır. Fırın sıcaklığı bünye yapımı, sırlama, altın yaldızlama gibi çeşitli aşamalar için farklı sıcaklıklara çıkartılmaktadır. Fırın sıcaklık ayarı çok önemli bir konu olup zira ısının az veya çok olması boyanın rengini, sırn kalitesini ve parlaklığını etkilemektedir.

### **2.3. Çini Süsleme Teknikleri**

#### **2.3.1. Genel Bir Bakış**

Genel bir çerçevede çini süsleme teknikleri ele alındığında astar, boya ve sır ile yapılan tekniklerle karşılaşmaktadır.

### **2.4. Astar Teknikleri**

#### **2.4.1. Astar Kazıma (Sgraffito) Tekniği**

Astar kazıma (sgraffito) tekniği Mezopotamya, Mısır, Suriye, İran gibi Ortadoğu bölgesinde 9. ila 12. yüzyıllar arasında sıklıkla görülen bir tekniktir. Daldırma



yöntemiyle astarlanan bünye üzerine desen kontörleri ince ve sivri uçlu bir alet yardımıyla kazınarak desen belirginleştirilmektedir. Buna ‘çizgisel astar kazıma’ yöntemi (şgrafitto) denilmektedir. Eğer kazıma motifin genişliği kadar bir yüzey alanı şeklinde olacaksa bu yönteme de ‘yüzeysel astar kazıma’ (champ-leve) denmektedir. Erken dönem Osmanlı çinilerinde tabak, kâse gibi biçimlerin iç kısımlarına uygulanmış olup biçimin dış yüzeyinde astar kazımaya rastlanmamaktadır. Sırlı fırınlama işlemi yapılmadan önce astar kazıma yöntemiyle süslemenin bünyeye uygulanmış olması gerekmektedir.

#### **2.4.2. Astar Boyama (Slip) Tekniği**

Bu teknikle daha çok İran ve Azerbaycan bölgesinde 12. yüzyılda karşılaşılmaktadır. Bunun yanı sıra 14. yüzyıldan itibaren İznik üretimli erken dönem Osmanlı çinilerinde teknik ve kalite açısından üst seviyenin yakalandığı görülmektedir. Bünye üzerine astarla rölyefvari bir süsleme yapılmaktadır. Yani süsleme hafif kabarıktır. Bu kabarık süslemenin üzerine kobalt mavi, firuze, mangan moru gibi renkler kullanılarak kompozisyon daha zengin ve albenili bir hale büründürülmektedir. Şeffaf renksiz veya renkli transparan sırla sırlanarak süsleme ve çininin bütünlüğü sağlanmış olmaktadır (Öney, 1982, s. 76).

#### **2.4.3. Boya Teknikleri**

##### **2.4.3.1. Tek Renk Boya Tekniği**

Bu teknikte beyazla astarlanmış bünye üzerine siyah, kobalt mavi renklerle süsleme yapılmakta; üzerlerine firuze, yeşil veya kobalt mavi transparan sır uygulanmaktadır.

##### **2.4.3.2. Çok Renkle Boyama Tekniği**

Süsleme unsurunda çok renklilik renksiz şeffaf sır altına veya üstüne uygulanmaktadır. 16. yüzyılda üretilen İznik mercan kırmızısıyla yapılan çini süslemelere bir daha erişilmesi güç bir teknoloji uygulanmıştır.

## **2.4.4. Sır Teknikleri**

### **2.4.4.1. Tek Renkli Sır Tekniği**

Tek renkli sırlar opak veya transparan; mat veya parlak olabilmektedir. Astar kazıma, astar boyama, tek renk veya çok renk boyama tekniklerinin hepsinde kullanılan bir uygulamadır. Tek renk sırların genellikle açık biçimlerin içinde tamamen; dışında ise yarısına kadar kullanıldığı görülmektedir.

### **2.4.4.2. Akıtma Renkli Sır Tekniği**

Bu teknikte düz veya astar kazımalı bünye üzerine önce açık renkte sır yapılmakta, sonrasında bunun üzerine kobalt mavi, yeşil, firuze, mangan moru gibi biraz daha koyu renkli sırlarla akıtma yapılarak süsleme tamamlanmaktadır.

## **2.5. Detaylı Bir Bakış**

Çini süsleme teknikleri detaylı olarak incelendiğinde birçok teknik ile karşılaşılmaktadır.

### **2.5.1. Sırlı Tuğla**

Sırım kullanıldığı en basit ve yalın örnekleri sırlı tuğlalar oluşturmaktadır. Fırınlanmış tuğla hamuru üzerine firuze, lacivert, patlıcan moru gibi renkli sırlarla kaplanıp fırınlanmasıyla elde edilmektedir. Mimaride genellikle dış cephede, pencere ve kapı sövelerinde ve minare gövdelerinde kullanılmaktadır. Sırlı ve sırsız tuğlanın alternatif dizilimleriyle baklava dilimi, zigzag gibi dekorlar oluşturulmaktadır.

### **2.5.2. Tek Renk Sırlı Çiniler**

Bu çiniler sırlı tuğlalara benzemekle birlikte hamur bileşeni, biçimi ve kalitesi bakımından sırlı tuğlalardan ayrılmaktadır. Bu teknikte; Selçuklu dönemi hamurları sarımsı-kül renginde, erken Osmanlı döneminde kırmızımsı bir renkte, klasik Osmanlı döneminde ise kirli beyaz renktedir. Mimaride kullanılan bu çiniler kare, dikdörtgen, üçgen, altıgen, sekizgen, çokgen geometrik biçimlere sahiptir. Genellikle bu tarz

çinilerde astar kullanılmamaktadır. Bunlar üzerlerinde süsleme bulundurmeyen mimariye bağlı duvar kaplama çinileridir.

#### **2.5.2.1. Tek Renk Sırlı – Altın Yıldızlı Çiniler**

Tek renk sırlı çinilerin bir alt grubunu oluşturmaktadır. Tek renk sırlı çinilerin üzerine tamamen kapatacak veya tam ortalarına denk gelecek şekilde altın yıldız kullanılarak, baskı yöntemiyle yapılan arabesk tarzda bitkisel süslemeler bulunmaktadır. Yıldızın niteliğinden dolayı düşük sıcaklıkta fırınlanması gerekmektedir. Düşük sıcaklıkta fırınlama ise zamanla yıldızların silinmesine sebebiyet vermektedir. Süsleme unsuru zamana karşı dayanıklı değildir. Özellikle erken dönem Osmanlı mimari eserlerinde Selçuklu eserlerine nazaran daha sıklıkla görülmektedir.

#### **2.5.3. Kabartma Çiniler**

Bu tarz çinilerde bitkisel desenlere çok az rastlanırken daha çok kitabelerde, yazı kuşaklarında karşımıza çıkmaktadır. Mimari süslemede kullanılan bu teknikte çini levha daha yumuşak ve yaşken üzerine desenin bulunduğu kalıp bastırılmak suretiyle kabartma ortaya çıkartılmaktadır. Fırınılandıktan sonra üzerine krem, firuze, kobalt mavi, lacivert, mor, yeşil gibi renklerle desen boyanmakta ve şeffaf renksiz sırla sırlanmaktadır.

#### **2.5.3.1. Çini Mozaik Tekniği**

Bu teknikte; tek renkli sırlı çinilerden kesilen tek renkli çini parçaların arkasına konik bir şekil verilmekte, sırlı yüzeyler süslemenin çizildiği kalın kâğıtlara yapıştırılmakta ve arka yüzlerine harç dökülmektedir. Daha sonra bu parçalar yapıların yüzeylerine monte edilmektedir. Bu teknikte firuze, yeşil, mor, sarı, mavi, lacivert, beyaz ve kiremit kırmızısı sırlı levha parçaları kullanılmaktadır (Başkan, 2014, s. 79-81).

Sır kazınarak çini mozaik görüntüsünün sahte bir şekilde yapıldığı da bilinmekte olup bu uygulamayla karşılaşılmaktadır.

### 2.5.3.2. Renkli Sır Tekniği

Çinide renkli sır tekniği Asur ve Ahamenişlere kadar uzanmaktadır. 9. ila 11. yüzyıllarda Bizans seramiklerinde görölmektedir. Türkler tarafından kullanılması 'lakabi' adıyla Büyük Selçuklularda ortaya çıkmıştır (Öney, 1987, s. 63). Minaî tekniği ile kıyaslandığında minaî çok aşamalı bir fırınlama gerektirirken renkli sır tekniğinde tek aşamalı bir fırınlama yeterli olmaktadır. Minaîde sır üstü uygulaması da bulunmaktadır. Minaî, renkli sır tekniğine göre daha mat bir görünüme sahip olup kötü hava şartlarında da daha dayanıksızdır. Renkli sır tekniğinde üretim, minaîye nazaran daha ekonomik ve hızlıdır (O'Kane, 2011, s. 178). Bu teknik Timurlu çinilerinde ve Timurlu geleneğini devam ettiren Safevî döneminde yaygın olarak kullanılmaktadır. Teknikte aynı minaîdeki gibi heft renk mevcuttur (Golombek ve Wilber, s. 176).

Gönül Öney (1987), bu teknikteki çinilerin ilk örneklerine Cezayir Kala Beni Hammad'da rastlandığını belirtmektedir. Tekniğin uygulanmasında bölgesel farklılıklar bulunmaktadır. Kuzey Afrika ve Endülüs'te renkler birbirine karışmasın diye aralara kuru iplik konmaktadır. Fırınlamada iplik yanarak kaybolmaktadır. Bu kuru iplikten dolayı 'cuerda seca' olarak da isimlendirilmektedir. Bu bölgenin süsleme programı Timurlu örneklerden şöyle ayrılmaktadır: Bitkisel motiflerin ağır bastığı Timurlu örneklerinin yanında Mağribi üsluptaki çinilerde geometrik kuruluş yaygındır.

Bu tekniğin uygulanmasında kullanılan bir diğer yöntem; hamura desenlerin kazınması veya kalıp basılması durumunda içlerinin doldurulması şeklindedir. Renklerin birbirine karışmalarını önlemek amacıyla balmumu ve bitkisel yağ-manganez karışımı sürölmektedir. Balmumu koyu kırmızı; bitkisel yağ ve manganez kullanımı ise aralarda siyah çizgiler oluşmasına ve desenin kontörlenmesine yarayacaktır. Renkli sırları birbirinden ayırmak için siyah renk için krom; kırmızı renk içinse demir oksit kullanıldığı da bilinmektedir. Siyah veya kırmızı daha az silis içermekte ve homojen olmayan bu yapı renkli sırların kendi alanlarının dışına çıkmasını engellemektedir (O'Kane, 2011, s. 185-186). (Bakınız sayfa 162; Foto. 28, Katalog 28).

Teknik, renklerin yani metal oksitlerin sıra katılmasıyla gerçekleşmektedir. Bakır oksitten mavi ve yeşil; demir oksitten kızıl ve kahverengi; antimondan sarı; kalay oksitten beyaz; mangan oksitten mor; kromdan siyah; kobalttan lacivert renk elde edilmektedir (Yetkin, 1972, s. 196). Renkli sır tekniğinde sırlı kısımların arasında yer alan sırsız, macun gibi satırlar uzaktan bakıldığında çini mozaik tekniğine

benzemektedir (Öney, 1987, s. 63). Çini mozaik ayrı ayrı kesilen parçaların birleştirilmesiyle olmaktadır. Renkli sır tekniği görünüş itibariyle çini mozaik tekniğinin taklidi gibidir. Çini mozaikte, çini parçalarını bağlayan alçı zemin yerini; renkli sır tekniğinde ayırıcı konturlara bırakmıştır (Yetkin, 1972, s. 197-199). Renkli sırlar levhada hafif kabarık bir görüntüye sebep vermektedir. Bu durumun mimari yüzeyde gösteriş yarattığı düşünülmektedir. Timurlu renkli sır örneklerinde bünyeye astar uygulandığı için renkler daha canlı ve parlak görünmektedir. Renkli sır bileşiğindeki kurşun oksit ve alkali içeriği artırılıp pişirme sıcaklığı 100° C düşürülmek suretiyle astarla renkli sırların daha iyi kaynaşması sağlanmaktadır (O’Kane, 2011, s. 184).

Renkli sır tekniğinde kıvrak hatlı bitkisel süslemeler daha rahat uygulanabildiğinden teknik çini mozaiğe nazaran daha rahat ve kolaylıkla yapılmaktadır. Yazı süslemede ise kufi hattan ziyade sülüs hattın kullanıldığı görülmektedir. Renkli sır tekniğinde kullanılan çininin hamuru daha incedir (Öney, 1987, s. 63).

### **2.5.3.3. Sır Altı Tekniği**

Çini sanatında en yaygın kullanılan tekniktir. Hem mimariye bağlı duvar kaplamalarında hem de günlük kullanım eşyalarında bu yöntem kullanılmaktadır. Bu çinilerde hamur, kullanılan boyar malzeme, sır bölgeye ve dönemin teknolojisine göre değişim göstermektedir. Sır altı tekniğinde renkli veya renksiz transparan sır kullanılmaktadır.

### **2.5.3.4. Sır Üstü Tekniği**

‘Lüster’ bir sır üstü tekniğidir. Opak beyaz renkle astarlanarak fırınlanmış bünye üzerine lüster veya perdah denilen gümüş ya da bakır oksitli bir karışım desene uygulanmaktadır. Fırınlama işleminden sonra oksitlerdeki maden karışımı ergiyerek ince bir tabaka halinde bünye üzerine yayılmaktadır. Lüster çinilerde sarı ve kahverengi tonları ağırlıklı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu tekniğin ilk örnekleriyle 9. yüzyılda Abbasi sanatında karşılaşmıştır.

### 2.5.3.5. Minaî Tekniği

Öncülerinin Büyük Selçuklular olduğu bu teknikte hem sır altına hem de sır üstüne uygulama yapılmaktadır. Genellikle kullanım eşyalarında kullanılan bir tekniktir. Sert hamurlu bu çinilere astarlama yapmadan da süsleme uygulanabilmektedir. Meşakkatli ve zaman alıcı olan bu teknikte yedi renk kullanılmaktadır. Firuze, mavi, mor, yeşil renkler sır altı süslemesinde kullanılmaktadır. Çoğunlukla renksiz şeffaf, bazen de firuze renkli transparan sırla sırlandıktan sonra fırınlanmaktadır. Sır üzerine kiremit kırmızısı, siyah, beyaz, altın yıldız gibi renkler kullanılarak son süslemeler yapıldıktan sonra düşük sıcaklıkta tekrar fırınladıkları bilinmektedir.

## 2.6. Çini Sanatında Süsleme Programları

Süsleme programları çok geniş bir çerçeveye sahip olduğundan belli başlı bazı sınıflandırmalara tabi tutmak gerekmektedir. Çalışmamızda her ne kadar bitkisel süsleme programı detaylı olarak anlatılsa da diğer süsleme programları hakkında da bütünü görölmesi açısından kısaca bilgilendirme yapılmasında yarar görölmektedir.

Türk-İslam motif ve desenleri bin senelik geçmişle Orta Asya'dan başlayarak Yakın Doğu, Kuzey Afrika, Anadolu ve Doğu Avrupa coğrafyasında görölmektedir. Çok geniş bir coğrafyada köklü bir geçmişe sahip olan süslemede çok çeşitli biçimler ve üsluplar meydana gelmiştir. Türk-İslam süsleme sanatı zirvesine dört büyük etki altında kalarak ulaşmıştır. İlk olarak Orta Asya ve Uzak Doğu etkileri Türk süsleme programlarında etkisini göstermektedir. Türk desenlerinde Uygur, Hun ve Çin etkileri yadsınamaz. Birçok motifin kökeni Uygur resimlerine bağlanabilmektedir. İkinci unsur olarak 11. ve 12 yüzyıllarda Büyük Selçuklu, İlhanlılar, Timurlular, Memlûkler, Celayirliler, Akkoyunlu ve Karakoyunlu Türkmenleri ile Safevîler gibi pek çok kültür, din ve sanat anlayışının etkisi altında kalındığı görölmektedir. Zaman içinde tüm bu kültürlerin süsleme sanatındaki çeşitli buluşları Türk-İslam süsleme programlarının vazgeçilmez unsurları haline gelmiştir. Üçüncü etki olarak Anadolu sahasında var olmuş eski uygarlıklar gösterilmektedir. Bu coğrafyadaki Helenistik çağın, Hititlerin, Sümerlerin, Sasani ve Bizans'ın izlerini süsleme sanatlarında da takip edilebilmektedir. Bu medeniyetlerin bıraktıkları kültürel etkiler sanatsal kavramların karşılaştırılması konusunda da bizlere zemin oluşturmaktadır. Dördüncü ve son olarak yöresel etkilerden söz etmek gerekmektedir. Tabiat ve iklim, sosyo-kültürel ve ekonomik yapı, ticaret,

moda, o bölgenin stratejik önemi ve ihtiyaçları gibi pek çok faktör bu bölgelerde paralel üslup ve ekollerin çıkmasına neden olmuştur. Örnek olarak Bağdat ekolü veya Tebriz ekolü; Bursa ekolü veya Edirne ekolü içlerinde özgün karakterler barındıran süsleme öğelerine sahiptirler. Tüm bunların yanında her dönemde değişen sanat anlayışı ve moda, kültürel anlayıştaki etkileşimler, üretim ve malzeme teknolojisi anlamında yeni buluşlar; Türk-İslam süsleme sanatlarında yer bulan motif, desen ve sonunda kompozisyonu meydana getirmektedir. Zamanla yeni teknikler, yeni renkler ve motifler, yeni desen ve kompozisyon şemaları gelişim göstermekte durağan bir olgu olmayan sanat Türk-İslam süsleme sanatlarında yeni üsluplarıyla gelişerek değişmiştir. Kökenine, geleneklere ve yorumlamalara sıkı sıkıya bağlı olduğu görülmektedir. Bu perspektiften bakıldığında zaman Anadolu sahasında süslemenin tarihsel gelişimini beş bölümde sınıflandırmak ve programlamak mümkündür. 13. yüzyıldan önceki süslemeler; 13. ve 14. yüzyıl Selçuklu ve Beylikler dönemi süslemeleri; 15. yüzyıl ve Osmanlı erken dönem süslemeleri; sanatın en zirve noktası olan 'Klasik Dönem' 16. ve 17. yüzyıl süslemeleri ve 18. ve 19. yüzyıl 'Türk Rokokosu' başlıkları altında genelleme yapılabilmektedir.

Süsleme resim sanatının bir alt dalıdır. Daha çok üsluplaştırılmış şekil, motif ve desenler kompozisyona hayat vermektedir. Kompozisyonun ana unsurunu motif oluşturmakta olup motifler desenleri meydana getirmektedir. Türk-İslam süsleme sanatlarının zenginliği yadsınmaz bir gerçek olup motifler bol miktarda ve çok çeşitli iken estetik bir yapıya da sahiptirler. Motifler zengin içeriğe yüzyıllardır çeşitli kültürlerin ve zamanının teknolojisiyle, moda anlayışıyla yoğrula yoğrula kavuşmuşlardır.

Kur'an-ı Kerim ve hadislerde kesin bir hüküm olmamasına rağmen İslam sanatçısı 'içinde ruh barındıran'; insan ve hayvanı resmetmeye sakıncalı bir tavır göstermişlerdir. Süsleme sanatının bu denli ileri gitmesinin bir nedeni olarak bu düşünce yatmaktadır. İslam sanatçının burada hayal gücünü zorladığını ve sınırlarını aştığını idrak etmekteyiz. Üsluplaştırma denilen aşırı stilizasyonun soyutlamaya kadar gittiği dönemler bulunmaktadır. Doğayı taklit etmek yerine doğada gördüklerini üsluplaştırarak uygulama yapmayı doğru görmüşlerdir. Bunu yaparken perspektif hariç tasarım ilkelerinin tüm kurallarını ve tasarım elemanlarını kullanmışlardır.

Süsleme sanatları makro bir bakış ile incelendiğinde sınıflama şu şekildedir.<sup>16</sup>

- Bitkisel Motifler
- Hayvansal Motifler
- Geometrik ve Sembolik Motifler
- Geçmeler
- Mimariden ve İnsan yapısı biçimlerden esinlenen motifler
- Doğadan üsluplaştırılmış motifler
- Barok, ampir ve rokoko motifleri
- Yazının kullanılması

Süslemeye konu **hayvansal motifler** hayvanlardan esinlenerek üsluplaştırılmıştır. 16. yüzyıla kadar görülen bu süsleme programı aynı yüzyılda bitkisel süslemenin yanında yardımcı bir unsur olarak kullanılmıştır. Yalın hayvan biçimleri; 15. yüzyıla kadar olan süslemelerde dikkati çekmektedir. Özellikle Anadolu Selçuklu süsleme anlayışında pek çok örneği görülebilmektedir. 18. yüzyılda yalın hayvan biçimlerinin kullanımı azalarak silinmiştir. Ejder, simurg ile gök, kara ve deniz harpileri efsanevi ve mitolojik hayvan motiflerini oluşturmaktadır. Üsluplaştırılmış hayvan motiflerinin bir diğerini ise kuşlarda görülmektedir. Özellikle kartal üsluplaştırılmış bir motif haline gelmiştir. Bunun yanı sıra aslan, boğa gibi vahşi hayvanlar; at, geyik, keçi, tavşan gibi evcil hayvanlar ve balık üsluplaştırılmış bir şekilde süslemelerde motif olarak kullanılmaktadır.

Münhaniler: Selçuklu münhanileri 15. yüzyıla kadar özellikle el yazmalarında karşımıza çıkmaktadır. Münhanilerin rumîlerin ayrıntılarından meydana gelen hayvansal içerikli motifler olduğu düşünülmektedir. Bu sava Orta Asya Uygur fresklerine dayanılarak ulaşılmaktadır.

Hayvansal kökenli olan rumîlerin geçmişi Orta Asya'ya ve Hunlara<sup>17</sup> kadar

---

<sup>16</sup> Bu sınıflamanın farklı disiplinlerde farklı yorumlamaya açık olduğu görülmektedir. Örneğin Keskiner (1991) ile Birol, Derman (1995)'nin bitkisel süslemeyi farklı açılımlarla sınıfladıkları görülmektedir.

<sup>17</sup> Aksu (1998) doktora tezinde savunmuştur.



uzanmaktadır. Mücadele halindeki hayvanların bacak, but ve bedenlerinden; bir kuşun kanadından esinlenerek üsluplaştırılan bu motifler başlı başına ‘Rumî Üslubu’ denilen bir üslup meydana getirmişlerdir (Keskiner, 1988, s. 21). Fantastik yaratıklarla bağlantılı olduğunu savunan bilim insanları da bulunmaktadır.

Türk-İslam süsleme sanatlarının gözde motiflerinden olan rumîlerin bitkisel kökenli olduğunu ileri süren bilim insanları mevcuttur. Yarım palmet motifinin değişimiyle bir rumî motifinin oluşturduğunu (iki palmet bir rumî eder) ve dolayısıyla bu motifin bitkisel kökenli olduğunu hatta Mısır ve Yunan sanatlarında görülen palmetle bağlantılı olduğu savunmaktadırlar. Osmanlı döneminde özellikle Klasik Döneme doğru ve sonrasında hatayî üslubuyla birlikte kullanıldığı görülmektedir. Kendine has özgün kurallarıyla karşımıza çıkmaktadır. 16. yüzyılda hayvansal kökenini inkâr edercesine aşırı bir üsluplaştırma ile kompozisyonlarda kullanılmıştır (Demiriz, 1979, s. 27).

14. yüzyıla kadar rumî üslubunda yapılmış kompozisyonların çoğunda motif sadeliğini korurken aşırı üsluplaştırma ilerleyen dönemlerde görülmektedir. 15. yüzyılın ilk çeyreğine kadar rumî motifleri kısa ve daha düzlemsel hatlar sergilerken sonrasında ise daha kavisli ve uzun hatlara uygulanmışlardır. 16. yüzyılın ikinci yarısından sonra rumî üslubunun ana elemanlarını desende konumlandıkları yere göre rumî, ortabağ, tepelik ve ayırma rumîleri gibi motifler oluşturmaktadır. Hatayî üslubuna yardımcı süsleme unsuru olarak yer verilen bu üslup; boşlukları doldurmak, dengeyi sağlamak ve yön belirlemek gibi amaçlarla kullanılmıştır. Bu motif düz ve kanatlı olmak üzere belli başlı iki motif üzerinde kurgulanmaktadır. Yine süsleme anlayışı göz önünde tutulduğunda Rumîlerin; sade, piçide, sencide, kanatlı dilimli, sarılmış, hurdelenmiş gibi çok çeşitleri bulunmaktadır. Rumî motifleri yönlü motifler olup helezonların istikametinde yerleştirilmektedirler (Bakır, 1999, s. 199).

**Geometrik Motifler**, geometri kurallarına ve ölçülerine uyularak elde edilmişlerdir. Geometri tabanlı motifler arasında yer alan, desenlendiği alana göre değişik biçimlere sahip, yine kompozisyonu paftalara ayırmaya yarayarak kompozisyona dinamizm veren soyut biçimler diye adlandırılan motifler içinde; kartuş, rozet, yıldız, madalyon, köşelik, alınlık, pano ve kuşak yer almaktadır. Soyut biçimlerin içlerini bezeyen motif birliktelikleri ile desenler oluşmakta, top yekûn paftalara bölünmüş bu alanlarla da kompozisyon tamamlanmaktadır.

Sembolik motifler ise bir şeyi simgelemek veya bir fikri uyandırmak için bilinçli

ya da bilinçsiz belli bir anlatımı olan motifleri içermektedir. Genellikle serbest ve müstakil şekillerdir. Kökenlerinin eski uygarlıklara ve inançlara dayandığı düşünülmektedir. Özellikle Klasik Dönemde karşımıza çıkan çintemani ve şemse bu gruba girmektedir. Üç yuvarlak daire ve yanında dalgalanan iki çizgiden oluşan çintemani motifi; Buda'nın sembolü olarak bilinmektedir. 'Peleng-i şah-ı benek', 'pars beneği' gibi farklı isimlendirmeleri de bulunmaktadır. Motifte sadece üç yuvarlak dairenin kullanılmasına 'Timur Damgası' denilmektedir (Biol, Derman, 1991, s. 169).

Güneşe benzetilerek üsluplaştırılmış şemse biçimi süslemenin neredeyse vazgeçilmez motiflerindedir. Yuvarlak (madalyon şemse) ve iki uça doğru sivrileşen oval biçimleri olan şemselerin içleri hatayî, rumî üsluplarıyla bezenmektedir. Şemseler süsleme yapılan alanları paftalara ayırdığından kompozisyona renklilik ve motif çeşitliği getirmektedir.

**Geçmeler** ise geometrik süsleme programında bir alt dal olarak yer almaktadır. Zencerek adıyla bilinen geçmeler kenarsuyu olarak kullanılmış ve devrin sanat anlayışına göre üsluplaşmıştır. Zencerekte çeşitli doğruların kırılarak veya kıvrılarak birbiri içinden geçmesiyle zincirleme bir örüntü meydana gelmektedir. Zencereklerin tek iplik, iki iplik, üç iplik gibi örüntüyü oluşturan farklı düzenlemeleri bulunmaktadır.

**Mimariden ve insan yapısı biçimlerden esinlenerek elde edilen motifler**, vazo ve çiçeklerin; kandil ve şamdanların; ibriklerin, gülabdanların vb. günlük kullanıma hizmet eden eşyaların üsluplaştırılmasıyla oluşmaktadır. Hayatın kaynağı suyu içinde bulunduran kaba sembolik mana yüklenmektedir. Yine camilerde aydınlanma aracı olarak kullanılan kandiller ve şamdanlar da çini sanatında sembolik bir imgeye dönüşmektedir. 18. yüzyılda mimari yapıların üsluplaştırılarak veya gerçekçi halleriyle motif haline geldiği görülmektedir. Özellikle diğer motiflere nazaran nispeten az olmakla birlikte gemi ve kalyonlarında süsleme sanatı motif arşivine girdiği bilinmektedir. Bu motiflerle daha çok 18. yüzyıl çinilerinde karşılaşılmaktadır.

**Doğadan üsluplaştırılarak oluşturulan motifler**; bulut, güneş, ay ve yıldızlar; deniz, akarsu, durgun su; ateş ve nur motifleri bulunmaktadır. Bunlardan bulut üslubu diye anılan süslemenin kökeni Çin sanatına dayanmakta olduğundan bu motiflere 'Çin Bulutu' da denilmektedir. Semantik olarak ejderin kıvrak biçiminden esinlenerek üsluplaştırıldığı savunulmaktadır. Çin ve Türk inanışlarına göre ejder göklerin koruyucusu olup güç sembolüdür (Arseven, 1952, s. 27). İran sahasında da karşımıza

çıkan bulut motifine Osmanlı'da daha çok II. Bayezid döneminde rastlanmaktadır (Mahir, 1990, s. 8). Rumî motifine benzer yanlarından dolayı bu üslupta da ortabağ ve tepelik gibi motif özellikleri bulunmaktadır. Desen üretiminde ayırma bulut biçimleri sanatçının başvurduğu motifler arasında yer almaktadır. Bulut üslubunda kullanımlar yerlerine göre üsluplaştırılmış bulutlar ve yığma bulutlar şeklinde gruplama yapıldığı da görülmektedir. Doğadan üsluplaştırılan diğer motiflerin minyatür sanatında kullanıldığı bilinmektedir (Mahir, 1990, s. 9).

**Barok, ampir ve rokoko motifler**, Batı etkisi ile 17. yüzyılın ikinci yarısından itibaren görülmeye başlanmıştır. Yeni gelen bu modada eski ve yeninin birlikte tekrar yorumlanmasıyla 'Türk Rokokosu' denilen motiflerle bir üslup meydana getirilmiştir.

**Yazı**; kuş, hayvan, insan biçimlerinde resimsel bir şekilde, soyut resim gibi karşımıza çıkmaktadır. Yazı süsleme unsuru olarak kullanılmasının yanı sıra belge niteliği taşıyan kitabelerde, yazı kuşaklarında, çehar yar-i güzînlerde, mihraplarda uygulama alanı bulmaktadır. Yazının bitkisel motiflerle bir arada kullanılması da kompozisyona estetik bir bütünlük getirmektedir.

Türk-İslam süslemesinde kompozisyon oluşturulurken ve/veya bu kompozisyon incelenirken belli ayırımlara başvurmak sınıflama yapılmasına yardımcı olmaktadır. Bu bağlamda bitkisel süsleme programı anlatılmadan evvel kompozisyon hakkında da ön bilgilendirme yapılmasında fayda görülmektedir. Kompozisyon nedir?

Kompozisyonda doluluk kadar boşlukta estetik görünüm için gereklidir. Bir kompozisyon oluşturulurken evrensel kurallar haline gelmiş tasarım ilkelerinden ve tasarım elemanlarından yararlanılmaktadır. Zira estetik güzellik içinde tasarım ilkelerinden olan denge, hiyerarşi, örüntü, ritim, boşluk, orantı, vurgu, hareket, uyum ve kontrast gibi öğeleri barındırmaktadır. Tüm bunlar ise tasarım elemanları; çizgi, şekil, biçim, mekân, renk, doku, desen gibi unsurlar kullanılarak yapılmaktadır. Kompozisyonlar incelenirken bir takım sınıflandırmalar yapmak sanat tarihçileri ve uygulama alanında çalışan sanatçılar için önem arz etmektedir.

- Tek merkezli olan desenler,
- Bağımsız ve serbest süslemesi olan desenler,
- Çok eksenli olan desenler,
- Simetri ile meydana getirilen desenler,

- Başlangıcı ve sonu belli olmayan desenler,
- Tek düzen bir örüntüye sahip olan desenler,
- Geometrik şekillerden meydana gelen desenler,
- Sade ve basit motiflerden oluşan desenler,
- Birbiri içine geçmiş, girift bir hal almış desenler.

Kısacası üslup özelliği yansıtan kompozisyonları oluşturan desenler şeklinde bir sınıflandırma yapma uygun olarak görülmektedir.

Kompozisyon içinde pek çok desen kurgusunun bulunduğu büyük resim olarak ifade edilebilmektedir. Bitkisel süslemede desen helezonların üzerine yerleştirilen motiflerle oluşturulmaktadır. Hatayî ve rumî üslubunda motifler belirli oranlarda geometrik ayrımları olan hatlar üzerine yerleştirilmektedir. Geometrik motiflerde ise, sematik olarak çizilen hatlara kesin uymak gereklidir. Münhani ve bulut üslubunda bu hatlar bulunmayıp ya simetrisi alınarak ya da serbest çizilerek motifler yerleştirilmektedir. Sınırları olan, belirli biçimler içinde uygulanan desende ne olursa olsun aynı kompozisyon kuralları, tasarım ilkeleri uygulanmaktadır. Bu cümleden kasıt şudur ki; bir alınlık için çiniye işlenmiş Türk-İslam desenleri ile tezhipli el yazması eserin köşebendinde bulunan desen, boyut ve motif ayrıntıları hariç, aynıdır.

Desen uygulamasında kullanılan araç ve gereçler göz önüne alındığında; desen hangi malzeme üzerine uygulanacak olursa olsun ilk olarak kâğıt üzerinde çalışılması ve son eskizin çıkartılması gerekmektedir. Eskizi iyi olmayan desenlerin, estetik yönleri de zayıf olacaktır. Uygulama profesyonellikten uzaklaşacaktır. Aydinger kâğıdı, kâğıt, milimetrik kâğıt, karton, kurşun ve rapido kalemler, yıldızlar, guaj boyalar ve bunları uygulamak için kullanılan çeşitli ölçüdeki fırçalar, pergel, tirling; cetvel, iletke, gönye takımı; silgi, tebeşir tozu, kömür tozu, iğne, tahrir mürekkebi ile çeşitli kalınlıktaki samur çini fırçaları desen uygulamasında kullanılan araç, gereçler arasında yer almaktadır.

### 3. BİTKİSEL MOTİFLER

Türk-İslam süsleme programında en yaygın olarak kullanılan motifler bitkisel kaynaklıdır. Bu motifler ayrıntıya ve çok zengin bir arşive sahiptirler. Çiçekler, yapraklar, ağaçlar, yemiş ve meyveler olarak dört başlık altında genellenmektedir.

#### 3.1. Çiçekler<sup>18</sup>

Türk-İslam desenlerinde en önemli motifler bu grupta yer almaktadır. Pek çok türü, ayrıntısıyla içinde barındırmakta olup çoğu kez çiçeğin kökeni belli olmayacak şekilde aşırı üsluplaştırma yapıldığı görülmektedir. Bu çiçeklere hatayî<sup>19</sup> denmektedir.

Doğaya yakın üsluplaştırılmış çiçek motiflerinde üsluplaştırma desenin uygulandığı malzemeye; taşa, kumaşa, halıya, duvara veya kâğıda göre farklılıklar göstermektedir. Bunun yanı sıra lale, karanfil, haşhaş, gül, sümbül, hasekiküpesi, menekşe, nergis gibi bitkisel süslemeye konu olan çiçekler farklı ustaların elinde, farklı uygulama yöntemleriyle farklı bir şekle bürünmektedir. Bu cümleden kasıt şudur ki; İstanbul'da yer alan yapılarda 312 çeşit lale motifi tespit edilmiştir. Kumaş malzeme üzerinde 585; mezar taşlarında 350 farklı biçimde yorumlanmış lale motifiyle karşılaşılmaktadır. Yine farklı malzemelerin üzerine yapılan süsleme veya boya teknikleriyle motifin görüntüsü değişime uğrayabilmektedir. Gül motifi taş malzemeye uygulandığında üç boyutlu, daha gerçekçi bir hal kazanırken çiniye uygulandığında iki boyutlu kalan gül başka bir görüntüye bürünmektedir. Noktalama (dımdık), akıtma, tarama gibi boyama teknikleri ile açık-koyu; ışık-gölge gibi unsurlar dikkate alınarak yapılan renklendirmede motif farklı bir görünüme sahip olmaktadır.

Daha natüralist özellikler taşıyan 'şükûfe' tarzı çiçekler vazolu, vazosuz, tek çiçek veya demetler halinde betimlenmektedir. Ali Üsküdarî ile bitkisel süsleme tarihine 18. yüzyılda giren ve sonraki yüzyılda devam eden bu natüralist tarzda çiçekler sevilerek uygulama alanı bulmuştur.

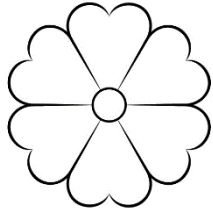
---

<sup>18</sup> Çizimler İlhan Özkeçeci (2007) "*Türk Sanatında Tezhip*" kitabından düzenlenmiştir.

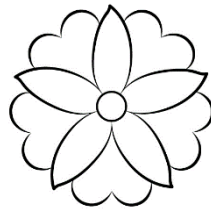
<sup>19</sup> İlerleyen bölümde daha detaylı olarak anlatılacaktır.

### 3.1.1. Penç

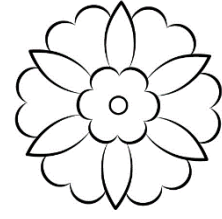
Farsça beş anlamına gelen penç bir çiçeğin kuşbakışı görünümünün yatay ekseninde kesitinin alınmasıyla üsluplaştırılmış çiçeklere verilen isimi karşılamaktadır. Tek yapraktan başlamak üzere altı yaprağa kadar çıkan çeşitleri bulunmaktadır. ‘Penç berk’ beş yapraklı olan üsluplaştırılmış çiçek motifinin daha sıklıkla kullanıldığını, zaman içinde ‘berk’ kelimesinin terk edilerek kısaca penç kelimesinin kullanıldığı görülmektedir. Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğünde ‘penç berk’in beş yapraklı şekilleri tanımladığı; ‘penç’in tezhip sanatında kullanılan bir sözcük olduğu söylenmektedir (Pakalın, 1946, s. 769). Dört yapraklı olanı İslam düşüncesiyle çok rağbet görmemiştir. Tekli prensibi daima İslam sanatçısı tarafından dikkati nazarda tutulmuştur. Arseven penç motifini beş yaprak, gül ya da gülce olarak nitelendirmektedir (Arseven, 1950, s. 216). Ortada küçük bir göbek kısmıyla etrafındaki taç yapraklardan meydana gelen bu motifin şakayık, narçiçeği, gül gibi çiçeklerin görünümünden yararlanılarak oluşturulmuşlardır (Bakır, 1999, s. 191). Motif bir çiçeğin kuşbakışı görünüşünün kesiti olduğundan motife giren ve çıkan sapların yönü belli bir kurala bağlanmış değildir. Kompozisyon içinde bulunan helezonların herhangi bir yerine yerleştirilebilmektedir. Yönü olmayan bu motif bazı bilim insanları tarafından ‘merkezsel hatayî’ olarak isimlendirilmektedir (Bakır, 1999, s. 193). Pençlerin kanaviçesi çember şeklindedir.



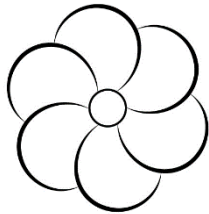
Çizim 3: Penç



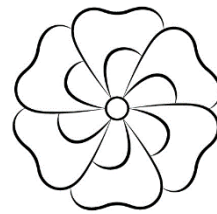
Çizim 1: Penç



Çizim 1: Penç



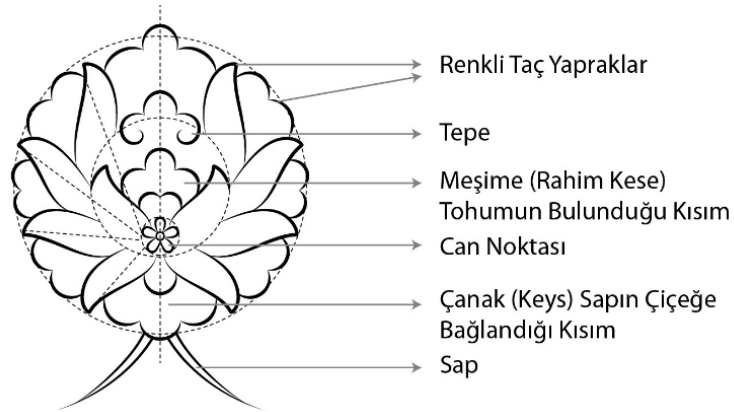
Çizim 5: Penç (Çarkıfelek)



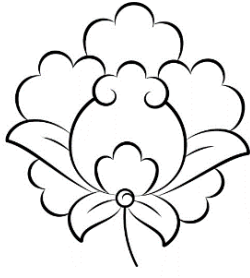
Çizim 4: Penç (Çarkıfelek)

### 3.1.2. Hatayî

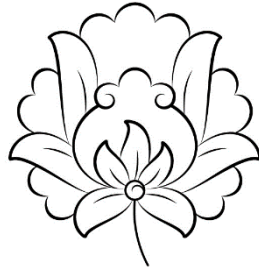
Orta Asya kökenli olan ve Çin etkilerinin görüldüğü hatayî motifi oval bir kanaviçede simetrik olarak çizilmektedir. Bazen meşime noktalarında simetriyi bozan yaprak veya kıvrımlar görülmektedir. Simetrik olmayan tek hatayî motifi ‘marul göbek’ olarak adlandırılan hatayî motifidir. Timurlular döneminde Herat’taki sanat atölyeleri için Baysungur Mirza yeni motiflerle eserlere zenginlik katılması düşüncesiyle bir sanatçısını Çin Türkistanı’nda Hatay’a göndermiştir. O dönemde bu bölgenin sanat eserleri için önemli bir role sahip olduğu bilinmektedir. Hatay’dan getirilen bu motife ‘hatayî’ denilmiştir (Biol, Derman, 1991, s. 65). Hatayîler bir çiçeğin dikene alınan kesitinden üsluplaştırılarak meydana getirilmiş motiflerdir. Şakayık, gül, narçiçeği gibi doğadaki çiçeklerden esinlenilerek üsluplaştırılan bu motifte bazen sanatçının aşırıya kaçtığı motifin gerçek kaynağından tamamen uzaklaşıldığı görülmektedir. Sanatçı hatayî motifini oluştururken meşime noktasındaki tohumlar yerine rumî gibi farklı bir üsluptaki motifle tezyinat yapabilmektedir. Farklı dönemlerde motif bünyesinde de farklılar olduğu gözlenmektedir. Hatayîler kuşak ve ulama kompozisyonlar hariç yönlü motiflerdir. Yani kompozisyonun yönünü belirlemektedirler. Helezonların birbirinden ayrıldığı ve zıt yöne döndüğü teğet noktalara yerleştirilmektedirler. Dolayısıyla bu motifin morfolojisinde bir sap girişi ile iki sap çıkışı bulunmaktadır (Bakır, 1999, s. 189). Türk motif ve desenleri incelendiğinde çoğunun belli kurallar dahilinde oluşturulduğu görülmektedir. Hatayî motifi içinde bir genellemeye gidildiğinde; bu motifin ana unsurları meşime noktasından (tohumların bulunduğu kese), sap ve yaprakların birleşim noktasından, çanak ve taç yapraklardan meydana gelmektedir. Genel olarak bu motiflere ‘yönlü hatayî’ler de denilmektedir. (Bakınız sayfa 126, 140; Foto. 10, 17; Katalog 10,17)



Çizim 2: Hatayî ve bölümleri



Çizim 7: Hatayî



Çizim 9: Hatayî



Çizim 8: Hatayî

### 3.1.3. Goncagül

Hatayî üslubunda yardımcı motif rolünü üstlenen goncagüller için gerçek anlamda gülün goncası olmadığı, genel olarak gonca çiçekleri simgelediği ve aslında motifin ‘goncaçiçek’ adıyla anılması gerektiğini belirten bilim insanları da bulunmaktadır (Özkeçeçi, s. 84). Yaygın kullanımından dolayı tezimizde goncagül tercih edilmektedir. Bu motifte tam açmamış çiçek boyuna kesiti alınarak üsluplaştırılmaktadır. Goncagül motifi hatayînin açmamış hali yani ilk aşamasıdır da denilmektedir. Motifin çanak ve taç yaprakları belirgin vaziyettedir. Meşime noktası ve tohumları ya hiç görünmemekte ya da kısmen görünmektedir. Bu motifte ulama ve kuşak kompozisyonları hariç yönlüdür.



Çizim 52: Goncagül



Çizim 4: Goncagül



Çizim 3: Goncagül

### 3.1.4. Yarı Üsluplaştırılmış Çiçekler

Bu çiçeklerin kökeni belli olduğu için yarı üsluplaştırılmış denilmektedir. Motiflerin hangi çiçeği temsil ettikleri kolayca anlaşılmaktadır. Bu üslupta çiçeğe profilden bakılmaktadır. (Bakınız sayfa 136; Foto. 15, Katalog 15) Bu çiçeklerin



yaprakları da doğadaki gerçek çiçeğin yapraklarıyla uyumludur. 16. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren görülmeye başlanmıştır.

16. yüzyılın ortalarına gelindiğinde Karamemi ekolüyle ‘Naturalist Üslup’ denilen üslup meydana gelirken bu yeni üslupta kullanılan yarı üstüplüleştirilmiş motifler, klasik dönem Osmanlı süsleme programında bitkisel süslemenin ana teması haline gelmiştir. Lale, karanfil, gül, nergis, sümbül, çiçek açmış bahar dalları ile servi ağacı bu motiflerin en popüler olanlarıdır (Bakır, 1999, s. 206). Zambak, süsen, menekşe, ayn-ı sefa gibi çiçeklerde yarı üsluplaştırılmış halde motif haline getirildikleri görülmektedir.

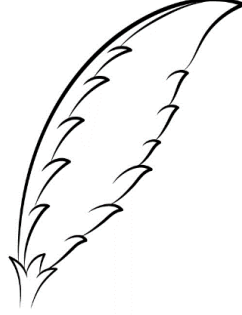
Morfolojisinin bazı bilim insanları tarafından hayvansal bazıları tarafından da bitkisel olduğu ileri sürülen rumî motiflerinin çoğu kompozisyonlarda hatayî üslubuyla birlikte kullanıldığı görülmektedir. Sınıflandırma olarak farklı ele alınsa da süslemenin ayrılmaz bir parça olan rumî motifini tezimizde kısaca açıklamak gerektiği düşünülmüştür.

### **3.2. Yapraklar**

Bitkisel süslemede kullanılan yapraklar doğal görünüşleriyle olduğu gibi üsluplaştırılmış olanları da bulunmaktadır. Tek dilimli yapraklar, üç dilimli (seberk) yapraklar, beş dilimli (pençberk) yapraklar, çok dilimli olanlar ile birbirine sarılmış (sadberk) yapraklar ile hançer yapraklar süsleme unsuru olarak kullanılan motifler arasında yer almaktadır.

Farsça ‘berk’ denilen yapraklar aslında penç, hatayî ve goncagül motiflerinin temelini oluşturan elemandır. Yapraklar bitkisel süslemede deseni oluşturan vazgeçilmez unsurlar arasındadır. Gelişen ve değişen zaman içinde yaprak motifinde de üsluplaştırma görülmektedir. 15. yüzyılda Şah Kulu tarafından geliştirilen ‘Saz Üslubu’ örnek olarak gösterilebilmektedir. Bu üslupta düz ve sade yapraklar yerini dişli (hançeri), dilimli yapraklara bırakmıştır. Saçaklı, birbirine dolaşmalı yapıya sahip olan bu motiflerde oldukça kıvrak hatlar görülmektedir. Bu yaprakların uçlarının içe ve dışa doğru kıvrımları bulunmaktadır. Sırtlı saz yapraklar ve damarlı saz yapraklar olarak iki kısımda morfolojileri incelenmektedir. Yaprak motifinin de kanaviçesi vardır. Ne kadar dişli ve dilimli olacağı bu kanaviçe kullanılarak yapılmaktadır. Yaprakta damar yerine bazen küçük bitkisel süslemelere de yer verilmektedir. 16. Yüzyılın ikinci yarısından

sonra bu tarz yapraklar sadeleşerek yoğun olmayan hatayî üslubundaki kompozisyonlarda karşımıza çıkmaktadır (Bakır, 1999, s. 196).



**Çizim 74:** Kıvrık Yaprak



**Çizim 63:** Yaprak

### **3.3. Ağaçlar**

Türk-İslam desenlerinde en çok karşılaşılan motiflerin başında ağaçlar da gelmektedir. Hayat ağacı, servi ağacı, hurma ağacı, çiçek açmış ağaçlar ve meyveleri belli olan ağaçlar bu motiflere örnek olarak gösterilmektedir.

### **3.4. Yemiş ve Meyveler**

Kullanım alanı bulan bir diğer grup ise 18. yüzyıla kadar seyrek, sonrasında sıklıkla görülen ve sembolik anlamları bulunan üzüm ve nar motifleridir.

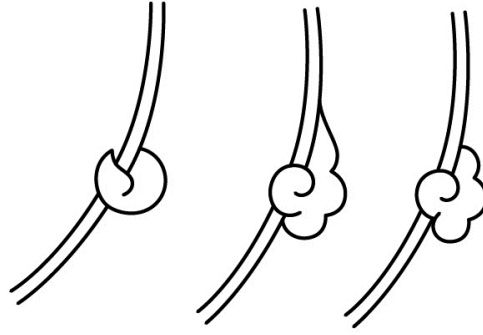
### **3.5. Bitkisel Süslemede Kullanılan Yardımcı Elemanlar**

#### **3.5.1. Saplار**

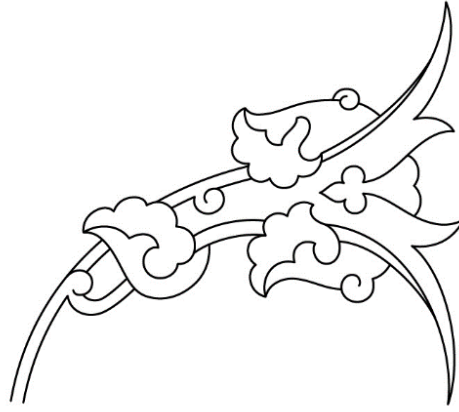
Helezonların üzerine çiçek ve yaprak motifleri yerleştirildikten sonra kalan kıvrımlar saplارı oluşturmaktadır. Helezonlar ile saplار desenin akış yönünü değiştirebilmektedir. Dolayısıyla saplار hatayî ile rumî motiflerinin yönünü de belirlemede, kompozisyonun akışının izlenmesine yardımcı olmaktadır. Kuşaklarda kompozisyonun akıcılığını ve kıvraklığını veya durağanlığını belirlemektedir. Saplار estetik görünümünün kazandırılmasında bir numaralı argümanlar arasındadır (Bakır, 1999, s. 197).

### 3.5.2. Helezoni Motifler

Bu motifler deseni oluşturmada kullanılan yardımcı motifler arasındadır. Amaçları deseni süslemek ve dengelemektir. Bununla birlikte desende motiflerin akış yönünü değiştirmek ve yönü belirtmek gibi görevleri de bulunmaktadır. Bir sapa, yaprak ya da rumî motifine sarılarak tasvir edilmişlerdir. Tek ve yalın çizildikleri gibi kıvrımlı halde de çizilebilmektedirler (Bakır, 1999, s. 197). Uygulama yapan sanatçılar arasında ‘tirfil’, ‘salyangoz’ olarak adlandırılmaktadır. (Bakınız sayfa 124, Foto. 9; Katalog 9.)



Çizim 8: Sap ve Salyangoz



Çizim 9: Rumî ve Salyangoz

## 4. TÜRK – İSLAM ÇİNİ SANATINDA GÖRÜLEN ÜSLUPLAR

Sanat eserlerindeki ifade tarzı, usul, uygulanan veya gidilen yol gibi pek çok genel tanımlamaya sahip üslup: Sanat eserinin belli bir sanatçıya ya da gruba, belli bir sanatsal akıma, döneme veya yöreye has malzeme, biçim, konu ve ortak işleniş, uygulanış gibi konularda sanat eserlerinde görülen ortak tavır olarak açıklanabilmektedir. Üslubun ortaya çıkışıyla ilgili sosyo-ekonomik ve kültürel durumu, dönemin teknolojiyle o dönemin tarihsel olayları, beğeni anlayışı ve modası, coğrafya, sanatçının tavrı gibi birçok faktörün etkili olduğu bilinmektedir.

Türk-İslam sanatı sentezlenerek ve dönemlere göre de motiflerin çeşitlenmesiyle farklı üsluplar ortaya çıkmıştır. Belirgin bir üslup birliğinden 13. yüzyıldan itibaren Anadolu Selçukluları döneminde bahsedilmektedir. 16. yüzyıl ise Türk çini sanatının doruk noktasına ulaştığı bir yüzyıldır.

### 4.1. Hatayî Üslubu

Kökenlerinin Orta Asya'ya dayandığı bu üslup adını Çin Türkistanı Hatay'dan almıştır. Timurlular döneminde Herat'ta kurulan atölyedeki eserlerin kaynağında Çin Türkistanı önemli bir rol oynamaktadır. Hatayî motifinin aslını şakayık, gül, narçiçeği gibi motifler oluştursa da bazen sanatçı tamamen hayal ürünü olarak bir hatayî motifini oluşturabilmektedir. Bu motif çini, maden, tezhip, taş oymacılığı, halı veya kumaş gibi hangi malzemeye uygulanırsa uygulansın motiflerin kullanımında belirgin bir dil ve estetik birliği söz konusudur. Hatayî üslubunda hatayî, penç, gonca, yaprak, sap ve kompozisyonu tamamlayan diğer motiflerin (tirfil gibi) yanında rumî ve bulut motiflerine de yer verildiği görülmektedir (Bakır, 1999, s. 188).

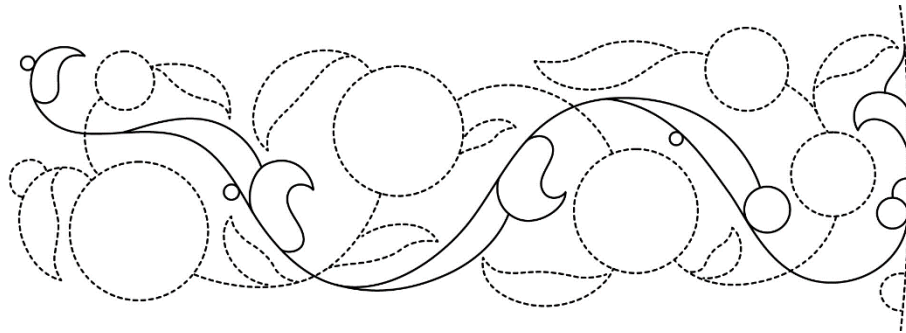
### 4.2. Rumî Üslubu

Sanat tarihinde ve geleneksel Türk el sanatlarını icra edenler arasında bu motifin kaynağı çeşitli tartışmalara yol açmıştır. Kökenine dair hayvansal olduğunu; mücadele halindeki bir hayvanın arka bacaklarından etkilenecek üstüplaştırıldığını veya bir kuşun kanadının ilham verdiğini savununlar bulunmaktadır (Arseven, 1952, s. 51-65). Uygur Türklerine ait bezeklik fresklerini örnek göstererek su canavarı kanadının bu motifin

klasikleşmiş bir hali olduğunu savunan bilim insanı da mevcuttur (Keskiner, s. 5). Motifin kökenini çok eski Orta Asya tarihine ve fantastik yaratıklara bağlayan; aslında Uygurlara değil de Hunlara kadar götüren başka bir bilim insanı da Hatice Aksu'dur (Aksu, 1988, s. 169). Sitare Turan Bakır'da grifon, harpi, melek, ejder gibi efsanevi yaratıkların ve kuşların kanatlarından esinlenerek motifin morfolojisinin oluştuğunu savunanlar arasındadır (Bakır, 1999, s. 198).

Motifin bitkisel kökenli olduğunu savunanlar Mısır ve Yunan sanatlarında görülen palmet motifinden türediğini iddia etmektedir. Anadolu sahasına yerleşmeden evvel Selçuklular buraya 'Diyar-ı Rum' demektedirler. Daha sonra ise Doğu Roma İmparatorluğu topraklarına yerleşen Selçuklular 'Rum Selçukîleri' olarak anılmıştır. Celal Esad Arseven Selçuklularla gelişen bu süsleme tarzının 'rumî' adını aldığını belirtmektedir (Arseven, 1952, s. 1714).

Osmanlı'nın Klasik Döneminde zirve noktasına ulaşan rumî üslubunda kullanılan helezonlar ayrıdır. Diğer üsluplardaki motiflerle birlikte görülselerde aynı sapın üzerinde hem rumî hem de hatayî motifi yer almaz. Bunlar sapsaplarla kendi aralarında birbirine bağlanmaktadır (Bakır, 1999, s. 199). Hatayî gibi rumî motifi de yönlüdür. Aynı akışta, aynı yöne bakmaları gerekmektedir. Bu üslubun motiflerini rumî, ortabağ ve tepelikler oluşturmaktadır. Helezonların yön değiştirdiği noktalara ortabağ motifi yerleştirilmektedir.

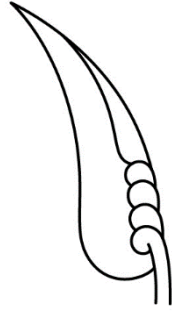


**Çizim 10:** Bir iplik üzerinde rumî motifleri, diğer iplik üzerinde hatayî motifleri uygulanmaktadır.

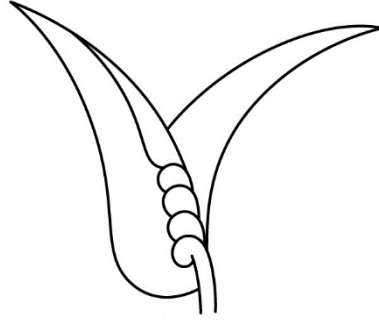
Rumî motiflerini biçimlerine, çizilişlerine ve kompozisyon içindeki aldıkları görevlerine göre üç farklı kategoride incelemenin daha yararlı olacağı düşünülmektedir.

Biçimlerine göre 'düz rumî' ve 'kanatlı rumî' olarak iki ana motif bulunmaktadır. En basit biçimde ele alınan düz rumîlerin; Selçuklu döneminde iri ve kaba oldukları,

Osmanlı döneminde ise zarif bir hale geldikleri görülmektedir. Kanatlı rumîler ise bir düz rumînin karın bölgesine yerleştirilen diğer bir düz rumîyle elde edilmektedir. Bu rumîler saplar vasıtasıyla desen içinde kolaylıkla başka bir motife bağlanabilmektedir. Tek kanatlı rumîlerin simetrisiyle oluşturulan motiflere ise ‘simetrik kanatlı rumîler’ denilmektedir.

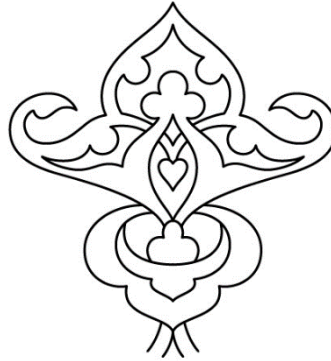


**Çizim 11:** Tek Kanatlı Rumî



**Çizim 12:** Kanatlı

Ortabağ motifi genellikle rumî saplarının (helezonların) bağlantı noktalarına yerleştirilmektedir. Kompozisyonların başlangıçlarına da konulabilmektedir<sup>20</sup>. Bu motifte saplar her yönden girip çıkabilmektedir.

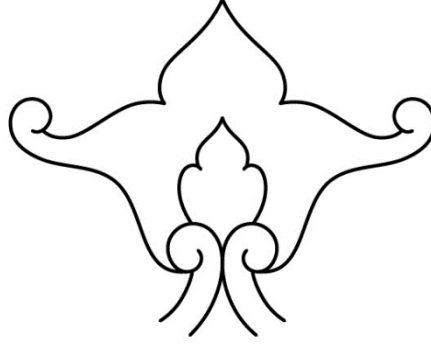


**Çizim 13:** Rumî Ortabağ ve Tepelik

Tepelik motifini birçok sanat tarihçisi ‘palmet’ olarak isimlendirmiştir. Palmet motifi; bir sapın iki tarafına simetrik yerleştirilen, uzun yapraklı, kıvrık uçlu süsleme motifidir (Arseven, 1952, s. 1588). Celal Esad Arseven’in yaptığı bu tanımlı rumînin

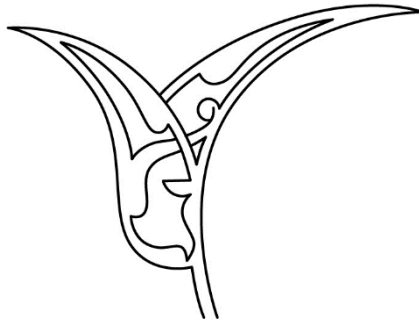
<sup>20</sup> Hatayî üslubunda serbest kompozisyonların başlangıç noktasına ortabağ ve bulut motifi konulmaktadır.

bitkisel kökenli olduğunu savunan sanat tarihçileri desteklemektedir (Bakır, 1999, s. 201). Tepelik motifleri rumî üslubunun bir elemanı olmasının yanında kuşaklarda kendine özgü bir şekilde hayat bulmaktadır. Bu motif sapların (helezonların) kesişme ve birleşme noktalarına konularak uzayan sapların boş, kötü, estetik ve dengeden yoksun görünmesini engellemektedir.



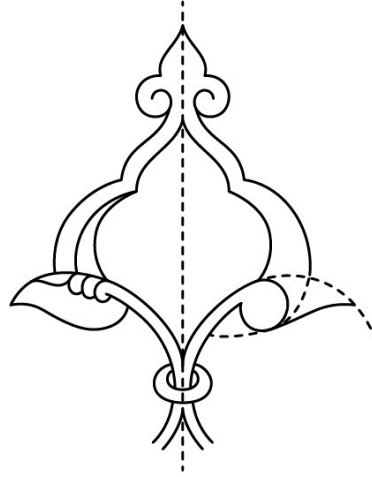
**Çizim 14:** Rumî Tepelik

Çizimlerine göre rumîler: Farsçada ‘diş’ anlamına gelen ‘dendan’ dilimli rumîler için kullanılmaktadır. Yine Farsçada ‘sarılma’ manasında kullanılan ‘piçide’ rumîler ince ve uzun; düz ve kanatlı rumîlerin etrafına sarılan dilimli, düz sınırlı, küçük rumî biçimlerinden oluşmaktadır. Kıvraklığa sahip piçide veya sarılma rumîlerin kompozisyona hareket ve dahi zenginlik kattıkları görülmektedir. Rumî motifinin biçimi korunarak iç kısımlarının süslenmesi durumunda bu motiflere ‘içi bezeli’ veya ‘hurdelenmiş’ rumîler denilmektedir. (Bakınız sayfa 132, Foto. 13; Katalog 13.). Farsça ‘hurde’ ‘küçük’ anlamında kullanılmaktadır. Hurdelenmiş rumî motiflerinde rumînin içi tekrar küçük rumîlerle bezenmektedir. Serbest motiflerle bezeli Rumîlerdeyse rumînin içi hatayî, bulut üslubundan motiflerle veya natüralist üslupta yer alan lale ve bunun gibi çiçeklerle serbestçe tezyin edilmektedir.



**Çizim 15:** Kanatlı ve Hurdelenmiş Rumî

Kompozisyondaki görevlerine göreyse bu motif ‘ayırma rumî’ ve ‘sınırları süsleyen rumî’ler olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Ayırma rumîlerde motifin kolları ikiye uzamakta ve kompozisyonda paftalar oluşmasına sebep olmaktadır. Bu rumîler kompozisyonda kapalı alanlar meydana getirmektedirler. Sınırları süsleyen Rumîler, desen kurgulanırken uygulanan bir takım kurallardan müstesna tutulmakla birlikte, kompozisyonun sadece sınırlarında buldukları grlmektedir. (Bakınız sayfa 122, Foto. 8; Katalog 8)



**Çizim 16:** Ayırma Rumî

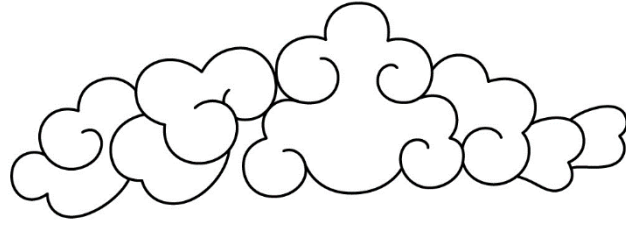
### 4.3. Bulut slubu

Bulut motifinin kaynağı Çin sanatına dayanmakta ve bu bağlamda motife ‘Çin bulutu’ da denilmektedir. Çin ve onlardan etkilenen Türk inanışlarında gç sembolü olan ejder; göklerin koruyucu olup tek hakîmidir. Bu motif ejderin kıvrak biçimine benzetilmektedir (Arseven, 1952, s. 27). Ağızdan çıkan ateş ve buhara benzetenler de bulunmaktadır (Bakır, 1999, s. 203). İnan’da çok kullanılan bu motifin Türk-İslam süsleme sanatlarında bir üslup haline gelmesi II. Bayezid dönemine denk gelmektedir. 15. ve 16. yüzyıllar da motifin sıklıkla kullanıldığı dönemlerdir. Osmanlı, hatayî ve rumî üslubundaki gibi bu motifi de kendine özgü bir şekilde potasında eriterek literatürüne katmıştır.

Bu üslubun ana motiflerini bulut, ortabağ ve tepelik motifleri oluşturmaktadır. Rumî üslubundaki kurallar silsilesi işlense de bu üslubun kurallarında biraz daha esneklik bulunmaktadır. Diğer motiflerle aynı desen kurgusu içinde bulunabilirler fakat hatayî ve rumîde olduğu gibi bu üsluplara ait motiflerle birlikte aynı sap (helezon)

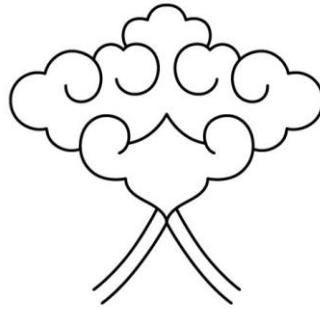


üzerinde yer almazlar. Kompozisyona hareket katmak, durağanlığı önlemek amacıyla hatayî-bulut; hatayî-rumî birlikteliği desen kurgusu içinde kendilerine hayat bulurken her ikisinin de kıvraklığa sahip olduğu rumî-bulut kombinasyonuna yer verilmediği gözlenmektedir. Bulut motifleri ‘yığma’ ve ‘üstuplaştırılmış’ olmak üzere iki çeşide ayrılmaktadır. Kümeleştirilmiş bulut motiflerine yığma bulut denilirken bunlar çoğunlukla minyatür sanatında karşımıza çıkmaktadır. Rumî üslubunda bahsedildiği üzere hatayî üslubunun serbest kompozisyonlarında hatayî motifinin başlangıç noktasına yerleştirildiği görülmektedir. Üstuplaştırılmış bulutlar kompozisyon içinde yılan misali kıvrılarak ‘S’ şeklini almaktadır. Ejderden esinlendiği bahsi bu tip bulut motiflerine atıfla yapılmıştır (Bakır, 1999, s. 205).

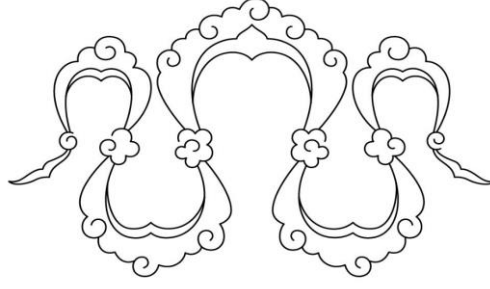


**Çizim 17:** Yığma Bulut

Rumî üslubunun kurallarına çok benzeyen bulut üslubunda da ayrılan kolları vasıtasıyla oluşan ‘ayırma bulut’ biçimleri bulunmaktadır. Bulut motifinin uzayan kollarının kesiştiği noktaya ortabağ motifi yerleştirilmektedir. Bu motiften aşağı ve yukarı ikişer sap çıkabilmektedir. Bulut üslubunda işlevsel olarak ortabağ ve tepelik motifleri birbiriyle hemen hemen aynı görevi yapmakta olup bu iki motifi belirgin bir şekilde birbirinden ayırmak oldukça zordur. (Bakınız sayfa 118, Foto. 6; Katalog 6.)



**Çizim 185:** Bulut Tepelik



**Çizim 196: Ayırma Bulut**

#### **4.4. Milet İşi Üslubu**

Bu üslupta görülen çini bünye kırmızı hamurludur. Milet İşi üslubun kullanım eşyalarında hayat bulduğu görülmektedir. Genellikle biçimlerin iç yüzeylerine beyaz, beyazımsı krem renklerde astar uygulanmaktadır. Açık biçimlerin iç yüzeylerinde şeffaf renksiz sır dikkati çekerken zaman zaman dış yüzeylerinde yeşil renkli transparan sırların uygulandığı gözlemlenmiştir. Süsleme programlarında yer alan süsleme çeşitlerinin, erken dönemde görülen bu üslupta kullanıldığı bilinmektedir.

#### **4.5. Şam İşi Üslubu**

Bu üslupta çini bünye beyaz hamurludur. Üsluba çok renklilik hakîmdir. Süslemede kobalt mavi ve firuze renklerinin yanında yeşil, mangan moru ve siyah kullanılmaktadır. Şam İşi üslubunda yarı üstuplaştırılmış motiflerden; lale, gül, sümbül, nar, enginar görülmektedir. Bu üslup daha çok kullanım eşyalarında karşımıza çıkmaktadır. Kaideli çukur kâseler Şam İşi üslubunun en popüler biçimlerini oluşturmaktadır.

#### **4.6. Mavi Beyaz Üslubu**

Bu üslupta kullanılan çini bünye sert, beyaz hamurludur. Adından da anlaşılacağı üzere üsluba hakîm renkler kobalt mavinin tonları ile beyazdır. Süsleme programında görülen tüm süsleme gruplarının mavi beyazlarda hayat bulduğu görülmektedir. Bu üsluba zamanla firuze renk eklenmiş olup 'firuzeli mavi beyaz'lar üslubun bir alt grubunu oluşturmaktadır. Üslubun esin kaynağı tamamen Çin üretimli mavi beyaz porselenlerdir.

#### 4.6.1. Haliç İşi Üslubu<sup>21</sup>

Bu üsluba ‘Helezoni tuğrakeş’ üslubu da denilmektedir. 16. yüzyılın başlarına tarihlenen bu üslup mavi beyaz grubu çinilerde; helezonik kıvrım spiraller üzerinde küçük çengel yapraklara küçük çiçeklere (pençlere) uygulanan; çift tahrir, havalı veya negatif diye isimlendirilen boyama yöntemi kullanılarak yapılmaktadır.

#### 4.7. Saz Üslubu

Yavuz Sultan Selim, Doğu seferlerinde Tebriz’i fethettikten sonra payitahta beraberinde on altı nakkaş getirmiştir. Bu nakkaşların içinden Safevî eğitilmiş olan Şahkulu yeni bir üslubun müellifidir. 16. yüzyılın ikinci yarısından (1540’lı yıllardan) sonra dişli hançeri yapraklar, dolgun palmetler ve rozet motifleri kullanarak saz üslubunu meydana getirmiştir. Genellikle sanatçı eserlerinde mürekkep kullanmaktadır. Bununla birlikte çini sanatına kobalt mavinin yanında firuze renk girmiştir. Bu üslubun temel motifini dişli veya dilimli, kıvrık sivri uçlu hançeri yapraklarla hatayî motifleri oluşturmaktadır. Kompozisyona yardımcı olarak diğer üslupların ve süsleme programından yazı ve geometrik süslemenin kullanıldığı görülmektedir. Bu üslup araştırma döneminin dışında kalmaktadır. Fakat literatürde yer aldığından burada kısaca değinilmiştir.

#### 4.8. Baba Nakkaş Üslubu

Bu üslubun müellifi Baba Nakkaş Mehmed Efendi’dir. Osmanlı saray nakkaşhanesinin başüstadı olan Baba Nakkaş, motif ve çini desenlerinde yeni bir

---

<sup>21</sup> Çinilerin isimlendirilmesinde ilk defa buluntu yerleriyle isimlendirilmeleri sağlıklı olmamakla birlikte, geleneksel bir tutum olduğu görülmektedir. Günlük kullanım eşyaları kolay taşınabilmeleri sebebiyle üretim merkezi dışına çıkıp geniş alanlara yayılabilmektedir. Dolayısıyla ilk önce seramiklerin buluntu merkezleri adıyla isimlendirilmesi de kaçınılmaz olarak görülmektedir. Örneğin, 1927-1928 yıllarında İstanbul Hipodrom kazısında ilk kez elde edilen buluntular Tallbot Rice tarafından ‘Ada İşi’ olarak bilim dünyasına tanıtılmıştır (Rice, 1930, s. 99). Sarre’nin Milet kazılarında elde edilen buluntular neticesinde ‘Milet İşi’ olarak tanımladığı çiniler, literatürde hala belli tip çinileri nitelemekte kullanılmaktadır (Sarre, 1935, s. 69; Dorn, 1957, s. 86-89; Lane, 1957, s. 251). Oktay Aslanapa’nın İznik kazılarıyla bilim dünyasına sunduğu gerçek ise ister Milet kazılarında ister Şam kazılarında ilk defa bulunsun; bu çinilerin üretim merkezinin İznik olduğudur (Aslanapa, 1963, s. 27). Erken dönem Osmanlı çinilerinin ilk üretim ve buluntu merkezi İznik (Aslanapa, 1963, s. 27), ikinci üretim merkezi Kütahya’dır (Şahin, 1981, s. 260; b1987, s. 88). Sonrasında ise İstanbul, Çanakkale, Konya gibi merkezler gelmektedir.

uygulama ortaya koymuştur. Kendi adıyla anılan bu üslup mavi beyaz çini tekniğinin bir grubu niteliğindedir. Üslubun en erken örnekleri Fatih Sultan Mehmed Han dönemine tarihlenmektedir.

Desen kurgusu incelendiğinde hatayî üslubunun yanında rumî ve/veya bulut üslubunun da kullanıldığı, kompozisyonda yoğun bir desen kurgusunun bulunduğu, iç içe geçmiş sistemli desen düzenlemeleri görülmektedir. Bu üslupta süsleme programından geometrik ve yazı süslemeye de yardımcı süsleme unsurları olarak yer verildiği görülmektedir. Baba Nakkaş üslubunun en belirgin özelliği hatayî motiflerinden yaprağın daha yuvarlak hatlarla ve bombeli olarak çizilmesidir. Üslubun en önemli tarzlarından birisi de üç boyutluluk hissi veren renk kullanımı ve boyama teknikleridir.

#### 4.9. Natüralist Üslup

Bu üslup Kanuni Sultan Süleyman döneminde 16. yüzyılda Şahkulu'nun öğrencisi olan Karamemi tarafından ortaya çıkartılmıştır. Yarı üstüplüştürülmüş çiçeklerle oluşturulmuş motifler, 'natüralist üslup' olarak anılan üslubu meydana getirmişlerdir. Bu üslupta yer alan çiçeklerin hangi çiçekler olduğu veya kökenleri belli olmakla birlikte çiçekler profilden görünümle üsluplaştırılmıştır. Natüralist üslubu Karamemi'nin 'dört çiçek' üslubu olan lale, gül, sümbül ve karanfil çiçeklerinden esinlenerek meydana getirdiği bilinmektedir. Onun üslubunda gerçekliğe önem verilmektedir. Çiçek açmış demetler üslubun temel ögesini oluşturmaktadır. Natüralist üslup da araştırmaya konu olan dönemin dışında kalmakla birlikte kısaca değinilmiştir. Tezimizde bu üslubu detaylı bir şekilde anlatmayışımızın sebebi, inceleme yapılan tarih aralığının dışında kalmasından dolayıdır<sup>22</sup>. Bütünün anlaşılması için detaya girilmeden bu kısa açıklamanın yapılmasında yarar görülmektedir.

---

<sup>22</sup> Konu ile ilgili; Demiriz, Yıldız. (1998). *Çini Bahçesi: Osmanlı'da Çini ve Seramik Öyküsü*. s. 180; Bakır, Sitare Turan. (1999). *İznik Çinileri ve Gülbenkyan Koleksiyonu*. Ankara: Kültür Bakanlığı. s. 206-213 incelenebilir.

## **5. KATALOG**

### **5.1. Osmanlı İmparatorluğu**


#### **5.1.1. Mimariye Bağlı Duvar Kaplamaları**

<b>Eser Adı</b>	Dikdörtgen Kuşak Çinisi
<b>Katalog Numarası</b>	1



<b>Bulunduğu Müze</b>	İstanbul Arkeoloji Müzeleri – Çinili Köşk Müzesi
<b>Müze Envanter Numarası</b>	41-289
<b>Erişim Adresi</b>	Araştırmacı tarafından yerinde incelenmiştir.
<b>Erişim Tarihi</b>	23 Eylül 2022
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	Bilinmemektedir.
<b>Geliş Biçimi</b>	Çinili Köşk etrafında yapılan kazı çalışmaları sırasında bulunmuştur.
<b>Müzedeki Bulunduğu Yer</b>	Depo
<b>Boyutları (cm.)</b>	15 cm'ye 0,9 cm. ebatlarında
<b>Bugünkü Durumu</b>	Kenarları kırıklı olup sır yüzeyi bozuktur.
<b>Dönemi</b>	Osmanlı
<b>Yapım Tarihi</b>	Yaklaşık 1470-1472 yılları
<b>Üretim Yeri</b>	İstanbul
<b>Hamur Rengi</b>	Sarımsak beyaz renk hamurlu
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.
<b>Sır</b>	Lacivert opak sırlıdır.

<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Sırüstü
<b>Üslubu</b>	Hatayî ve Rumî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Çinili Köşk'ün Gülhane Parkı'na bakan köşe odalarından birine ait olduğu düşünölen parça lacivert sırlı zemine altın yıldızı anımsatan bitkisel süsleme ile süslenmiştir.</p> <p>Dikdörtgen kenar kuşağın köşeleri birleştiginde altıgen oluşturmaktadır. Bu kısımda altı adet tepelik-palmet bulunmaktadır. Kuşağın orta kısmında, lacivert zemin üzerine altın yıldızı anımsatan fakat açık mavi algılanan süslemede; yatık "S" biçimi üzerine hatayî grubundan üsluplaştırılmış yönlü ve merkezsel çiçekler ve onları tamamlayan yaprakların yer aldığı görölmektedir.</p>
<b>Yayınlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.


<b>Eser Adı</b>	Daire Biçiminde Çini
<b>Katalog Numarası</b>	2
	
<b>Bulunduğu Müze</b>	Edirne Türk ve İslam Eserleri Müzesi
<b>Müze Envanter Numarası</b>	5724
<b>Erişim Adresi</b>	Araştırmacı tarafından yerinde incelenmiştir.
<b>Erişim Tarihi</b>	14 Eylül 2022
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	Bilinmemektedir.
<b>Geliş Biçimi</b>	Hatice DEMİRAY tarafından müzeye bağışlanmıştır.
<b>Müzedeki Bulunduğu Yer</b>	Depo
<b>Boyutları (cm.)</b>	20 cm. çapındadır.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Eserin kenarlarında sır yüzeyinde dökülmeler görülmektedir.
<b>Dönemi</b>	Osmanlı
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyıl
<b>Eserin Üretim Yeri</b>	Bilinmemektedir.
<b>Hamur Rengi</b>	Pembemsi bej renkli hamurludur.
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp
<b>Astar</b>	Beyaz astar kullanılmıştır.
<b>Sır</b>	Renksiz şeffaf sırlıdır.




<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı
<b>Üslubu</b>	Rumî ve Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Parça beyaz astarlı bünye üzerine kobalt mavi, firuze, beyaz, yeşil ve kızıl kahve renkli boyalar kullanılarak şeffaf sır altına süslenmiştir.</p> <p>Ortada kobalt mavi renk ile yapılmış altı köşeli bir yıldız bulunmaktadır. Bu yıldızın içinde merkezsel bir hatayî (penç) yer alırken meşime noktasında yedi kollu, kızıl kahve ile renklendirilmiş bir yıldız daha görülmektedir.</p> <p>Ortadaki yıldızın kolları ile penç arasında kalan kısımda beyaz zemin üzerine yönlü hatayî goncaları ile küçük tomurcukları vardır. Bunlarda yeşil, kobalt mavi ve kızıl kahve renk kullanılmıştır.</p> <p>Daire parçanın çevresi beyaz hatlarla ayrılmış kobalt mavi zemin üzerine kızıl kahverenginde benekleri olan verev bir örüntü sergileyen kuşakla çevrelenmektedir.</p> <p>Kuşakla ortadaki yıldız arasında kalan kısımda ise karşılıklı iki simetrik rumînin birleşmesiyle oluşturulmuş kapalı bir biçim (tepelik) yer alırken beyaz renkle betimlenen kapalı biçimin iç zemininde kızıl kahve, dış zemininde ise firuze renk karşımıza çıkmaktadır. Kompozisyonda desenler siyah renk ile tahrirlenmiştir.</p>
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.

<b>Eser Adı</b>	Tepelik (Tac-Su)		
<b>Katalog Numarası</b>	3		
			
<b>Bulunduğu Müze</b>	İstanbul Arkeoloji Müzeleri – Çinili Köşk Müzesi		
<b>Müze Envanter Numarası</b>	41-1433		
<b>Erişim Adresi</b>	Araştırmacı tarafından yerinde incelenmiştir.		
<b>Erişim Tarihi</b>	23 Eylül 2022		
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	Bilinmemektedir.		
<b>Geliş Biçimi</b>	Edirne Evkaf (Vakıflar) Müdürlüğünden müzeye getirilmiştir.		
<b>Müzedeki Bulunduğu Yer</b>	Büyük Çamlıca Cami'nde geçici olarak sergilenmektedir.		
<b>Boyutları (cm.)</b>	En	Kalınlık	Yükseklik
	17,8	4,9	28,8
<b>Bugünkü Durumu</b>	Eser üç parça halinde olup yapıştırılmıştır. Üzerinde iki adet çivi bulunmaktadır. Kenarları kırıklı, noksan ve çentiklidir. Sır yüzeyinde çatlamlar görülmektedir.		
<b>Dönemi</b>	Osmanlı		
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyılın ikinci yarısı		
<b>Üretim Yeri</b>	Bilinmemektedir.		
<b>Hamur Rengi</b>	Beyaz hamurludur.		
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak		
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp		
<b>Astar</b>	Kullanılmıştır.		
<b>Sır</b>	Şeffaf renksiz sır		
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme		

<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı
<b>Üslubu</b>	Rumî Üslubu, Mavi Beyaz Üslubu (Firuzeli mavi beyaz)
<b>Eserin Tanımı</b>	Beyaz hamurlu ve astarlı, şeffaf renksiz sır altına firuzeli Mavi Beyaz süslemeli olan eserin kompozisyonu palmet biçimli üst kısım ve altında koyu kobalt mavi zemine kabartmalı ve karşılıklı beyaz rumîlerin birleşmesiyle oluşmaktadır. İç içe geçmeli desende rumîlerin birleştiği yerde palmet motifi yer almaktadır. Beyaz motiflerin üzerine yer yer kobalt mavinin aktığı görölmektedir. Tepeliğin kenar kalınlığı çepeçevre firuze renk ile renklendirilmiştir.
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.

<b>Eser Adı</b>	Dikdörtgen Duvar Çinisi
<b>Katalog Numarası</b>	4
	
<b>Bulunduğu Müze</b>	İstanbul Arkeoloji Müzeleri – Çinili Köşk Müzesi
<b>Müze Envanter Numarası</b>	41-464
<b>Erişim Adresi</b>	Araştırmacı tarafından yerinde incelenmiştir.
<b>Erişim Tarihi</b>	23 Eylül 2022
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	20 Eylül 1943
<b>Geliş Biçimi</b>	Selahattin Refik SIRMALI'dan satın alma yoluyla müzeeye gelmiştir.
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	Depo
<b>Boyutları (cm.)</b>	19 cm'ye 14 cm. ebatlarındadır.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Çok bozuk durumda olan parçanın sır yüzeyi yarıya kadar kırık ve noksandır.
<b>Dönemi</b>	Osmanlı
<b>Yapım Tarihi</b>	14.-15. yüzyıl
<b>Üretim Yeri</b>	Anadolu
<b>Hamur Rengi</b>	Sarımsak renk hamurlu
<b>Malzeme</b>	Sırlı malzeme
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.
<b>Sır</b>	Tek renk sırlı

<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Mozaik çini tekniği
<b>Üslubu</b>	Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Mozaik çini tekniği ile yapılan bu parçada kullanılan renkler; firuze, sarı, kobalt mavi ve koyu laciverttir. Sonsuz düzende ulanarak birbirine teğet yerleştirilmiş madalyonların oluşturduğu bir kompozisyona sahiptir. Bu madalyonlar merkezsels hatayî (penç) olup dört yapraklıdır. Kompozisyonun zemininde firuze renk kullanılırken madalyonlarda koyu lacivert renk tercih edilerek kontörlenmiştir. Penç görünümündeki bu madalyonların içinde (bir tanesi görölmektedir) yine dört yapraklı başka bir merkezsels hatayî (penç) yer almaktadır. Bu pençin yaprakları birer palmeti hatırlatırken kobalt mavi kullanılarak kontörlenmiş olup ortalarında sarı renk kullanılmıştır.</p>
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.


<b>Eser Adı</b>	Duvar Çinisi (Birbirini tamamlayan kemer dolgusu)
<b>Katalog Numarası</b>	5
	
<b>Bulunduğu Müze</b>	İstanbul Arkeoloji Müzeleri – Çinili Köşk Müzesi
<b>Müze Envanter Numarası</b>	41-471
<b>Erişim Adresi</b>	Araştırmacı tarafından yerinde incelenmiştir.
<b>Erişim Tarihi</b>	19 Eylül 2022
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	Bilinmemektedir.
<b>Geliş Biçimi</b>	Bilinmemektedir.
<b>Müzedeki Bulunduğu Yer</b>	Büyük Çamlıca Cami'nde geçici olarak sergilenmektedir.
<b>Boyutları (cm.)</b>	51,5 cm'ye 24 cm. ebatlarındadır.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Alt köşesinde kırıklar vardır. Sır yüzeyi çatlaklıdır ve yer yer dökülmeler görülmektedir.
<b>Dönemi</b>	Osmanlı
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyılın sonu 16. yüzyılın başı
<b>Üretim Yeri</b>	Bilinmemektedir.
<b>Hamur Rengi</b>	Pembemsi bej renkli hamurludur.
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.
<b>Sır</b>	Kobalt mavi, sarı ve firuze renkli sır kullanılmıştır.
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme

<b>Süsleme Tekniği</b>	Renkli sır tekniği
<b>Üslubu</b>	Rumî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	Renkli sır tekniği ile renklendirilen kemer dolgusunda simetrik iri rumîlerle geçmeli bir desen uygulandığı görölmektedir. Kısa kenar ve kemerde yayında ince firuze renkli sırlı şerit görölürken kompozisyonun zemininde kobalt mavi; rumî motiflerinde sarı; içleri hurdelenmiş rumîlerde ise firuze renkli sır kullanılmıştır.
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.


<b>Eser Adı</b>	Dikdörtgen Kuşak Duvar Çinisi
<b>Katalog Numarası</b>	6
	
<b>Bulunduğu Müze</b>	İstanbul Arkeoloji Müzeleri – Çinili Köşk Müzesi
<b>Müze Envanter Numarası</b>	41-472
<b>Erişim Adresi</b>	Araştırmacı tarafından yerinde incelenmiştir.
<b>Erişim Tarihi</b>	23 Eylül 2022
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	20 Eylül 1943
<b>Geliş Biçimi</b>	S. Refik SIRMALI'dan satın alma yoluyla müze envanterine katılmıştır.
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	Büyük Çamlıca Cami'nde geçici olarak sergilenmektedir.
<b>Boyutları (cm.)</b>	25,5 cm'ye 11 cm. ebatlarındadır.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Kenarları kırıklı olup sır yüzeyinde yer yer bozulmalar görülmektedir.
<b>Dönemi</b>	Osmanlı
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyıl
<b>Üretim Yeri</b>	Bursa ve/veya Edirne
<b>Hamur Rengi</b>	Pembemsi bej renkli hamurludur.
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.
<b>Sır</b>	Kobalt mavi, beyaz, yeşil, sarı ve kızıl kahve renkli sır kullanılmıştır.



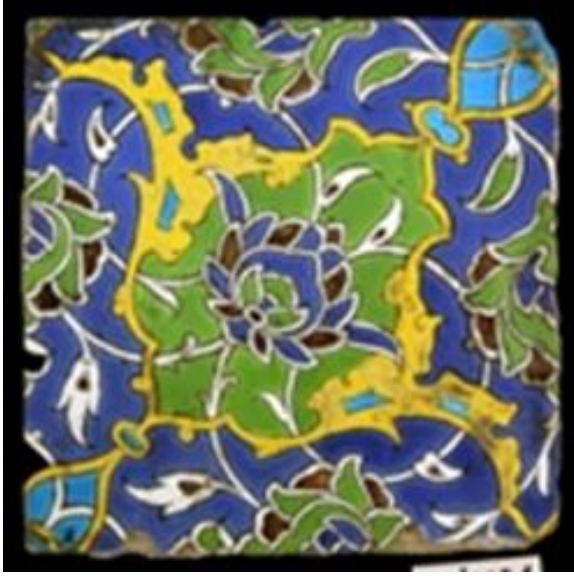
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Renkli sır tekniği
<b>Üslubu</b>	Hatayî ve Bulut Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	Renkli sır tekniği ile renklendirilen dikdörtgen kuşak duvar çinisinin alt kısmında sarı renkli sır ile yapılmış bir şerit vardır. Kobalt mavi renk sırlı zemin üzerine sarı renkli sır ile renklendirilmiş Çin bulutları örüntüde asimetrik olarak sıralanmaktadır. Çin bulutlarıyla beraber altta; çift iplik yatık “S” biçiminde kıvrımların üzerinde hatayî grubundan (merkezsiz, yönlü, tomurcuk) çiçekler ile onları tamamlayan yapraklar yer almaktadır. Çiçek kontörleri, dal ve yapraklarda beyaz renkli sırrın; hatayî tomurcuklarında yeşil renkli sırrın; penç ve yönlü hatayîlerde ise kızıl kahve ve yeşil renkli sırların alternatif olarak kullanıldığı görülmektedir.
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.

<b>Eser Adı</b>	Kare Duvar Çinisi
<b>Katalog Numarası</b>	7
	
<b>Bulunduğu Müze</b>	İstanbul Arkeoloji Müzeleri – Çinili Köşk Müzesi
<b>Müze Envanter Numarası</b>	41-474
<b>Erişim Adresi</b>	Araştırmacı tarafından yerinde incelenmiştir.
<b>Erişim Tarihi</b>	23 Eylül 2022
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	Bilinmemektedir.
<b>Geliş Biçimi</b>	Bilinmemektedir.
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	Büyük Çamlıca Cami'nde geçici olarak sergilenmektedir.
<b>Boyutları (cm.)</b>	26 cm'ye 26 cm. ebatlarındadır.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Kare parçanın kenarları kırıklı ve çentiklidir. Sır yüzeyinde yer yer bozulmalar, ufak kırıklıklar görülmektedir.
<b>Dönemi</b>	Osmanlı
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyıl
<b>Üretim Yeri</b>	Bursa ve/veya Edirne
<b>Hamur Rengi</b>	Pembemsi beyaz hamurludur.
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.
<b>Sır</b>	Kobalt mavi, beyaz, yeşil, sarı, firuze ve patlıcan moru renkli sır kullanılmıştır.

<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Renkli sır tekniği
<b>Üslubu</b>	Rumî ve Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Renkli sır tekniği ile renklendirilen kare duvar çinisinin kompozisyonu ¼'lük simetrik bir düzende yapılmıştır. Çeyrek desende rumîlerle oluşturulan tepelik benzeri kapalı biçim palmetlerin içinde yönlü bir hatayî bulunmaktadır. Bu motifin yanı sıra simetrik "C" pafta üzerinde merkezselsel, yönlü hatayîler, goncalar ve yapraklar görölmektedir.</p> <p>Kompozisyon zemininde kobalt mavi; rumîlerde sarı; rumî içlerinde firuze; kapalı biçimin zemininde yeşil renkli sırlar kullanılmıştır. Çiçekler ise kobalt mavi ve yeşil renkli sır ile renklendirilmiştir. Sap ve yapraklar beyaz renkli sırlıdır.</p> <p>Kompozisyonu oluşturan ¼'lük simetrik desen tamamlandığında çininin ortasında sekiz köşeli bir yıldız madalyon oluşmaktadır. Onunda tam ortasında merkezselsel hatayî (penç) vardır.</p>
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.

<b>Eser Adı</b>	Dikdörtgen Kuşak Duvar Çinisi
<b>Katalog Numarası</b>	8
	
<b>Bulunduğu Müze</b>	İstanbul Arkeoloji Müzeleri – Çinili Köşk Müzesi
<b>Müze Envanter Numarası</b>	41-591
<b>Erişim Adresi</b>	Araştırmacı tarafından yerinde incelenmiştir.
<b>Erişim Tarihi</b>	23 Eylül 2022
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	Bilinmemektedir.
<b>Geliş Biçimi</b>	Edirne, Şah Melek Cami'nden gelmiştir.
<b>Müzedeki Bulunduğu Yer</b>	Büyük Çamlıca Cami'nde geçici olarak sergilenmektedir.
<b>Boyutları (cm.)</b>	31,5 cm'ye 13,5 cm. ebatlarındadır.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Kenarları kırıklı olup sır yüzeyinde yer yer bozulmalar görülmektedir.
<b>Dönemi</b>	Osmanlı
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyılın ilk yarısı. 1420 ila 1430'lu yıllar.
<b>Üretim Yeri</b>	Edirne
<b>Hamur Rengi</b>	Pembemsi bej renkli hamurludur.
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.
<b>Sır</b>	Kobalt mavi, beyaz, firuze, siyahımsı patlıcan moru ve sarı renkli sır kullanılmıştır.

<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Renkli sır tekniği
<b>Üslubu</b>	Rumî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	Renkli sır tekniği ile renklendirilen dikdörtgen kuşak duvar çinisinin kobalt mavi renkli sırlı zemin üzerine tezyin edildiği görölmektedir. Kemer nişinin altında simetrik olarak karşılıklı rumîlerin oluşturduğu palmetler kapalı bir biçim oluşturmaktadır. Örüntü atlamalı düzende ve birbiri içine geçmeli olarak bir firuze, bir beyaz renkli sırla renklendirilmiş olarak sıralanmaktadır. Dikey sıralanan rumîlerin tepe kısımlarındaki birleşme yerlerinde de palmet yer almaktadır. Beyaz renkli sır kullanılarak oluşturulmuş kapalı biçimin zemininde dikkati siyaha yakın patlıcan moru renkli sır çekmektedir.
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.

<b>Eser Adı</b>	Kare Duvar Çinisi
<b>Katalog Numarası</b>	9
	
<b>Bulunduğu Müze</b>	İstanbul Arkeoloji Müzeleri – Çinili Köşk Müzesi
<b>Müze Envanter Numarası</b>	41-1601
<b>Erişim Adresi</b>	Araştırmacı tarafından yerinde incelenmiştir.
<b>Erişim Tarihi</b>	19 Eylül 2022
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	Bilinmemektedir.
<b>Geliş Biçimi</b>	Bilinmemektedir.
<b>Müzedeki Bulunduğu Yer</b>	Büyük Çamlıca Cami'nde geçici olarak sergilenmektedir.
<b>Boyutları (cm.)</b>	26,5 cm'ye 26,5 cm. ebatlarındadır.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Kenarları, köşeleri çentikli ve kırık olup sırt yüzeyinde yer yer dökülmeler görülmektedir.
<b>Dönemi</b>	Osmanlı
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyılın sonları 16. yüzyılın başları
<b>Üretim Yeri</b>	Bilinmemektedir.
<b>Hamur Rengi</b>	Pembemsi beyaz hamurludur.
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.
<b>Sır</b>	Kobalt mavi, firuze, beyaz, yeşil, sarı ve kızıl kahve renkli sır kullanılmıştır.

<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Renkli sır tekniği
<b>Üslubu</b>	Rumî ve Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Renkli sır tekniği ile renklendirilen kare duvar çinisinde kompozisyon; diagonal olarak yerleştirilmiş karşılıklı iki iri rumînin birleştirilmesiyle oluşturulmuş, kapalı bir biçim meydana getiren (tepelik benzeri) sarı renkli sır ile renklendirilmiş, iç zemininde yeşil, hurdelerinde firuze renkli sırrın görüldüğü motif yer almaktadır.</p> <p>½'lik diagonal simetrik olan desende helezonik kıvrım dal üzerinde hatayî grubundan yönlü hatayîler (üstuplaştırılmış şakayık çiçeği) ve onları tamamlayan yapraklar vardır. Helezonik kıvrım dal üzerine yerleştirilen yönlü hatayîler kenarlarda yarım betimlenirken sonsuz düzende ilerleyen kompozisyonda diğer kare duvar çinisiyle birleştiğinde bütünleşmektedir.</p> <p>½'lik diagonal desen tümlendiğinde kapalı biçim oluşturan iri rumîlerin merkezinde yönlü hatayî dikkati çekmektedir.</p> <p>Genel olarak zeminde kobalt mavi, çiçek kontörleri, dal ve yapraklarda beyaz, kapalı biçimin alt ve üstünde oluşan düğümlerin zemininde firuze, hatayîlerde ise kobalt mavi, yeşil ve kızıl kahve renkli sır kullanıldığı görülmektedir.</p>
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.


<b>Eser Adı</b>	Dikdörtgen Kuşak Çinisi
<b>Katalog Numarası</b>	10
	
<b>Bulunduğu Müze</b>	İstanbul Arkeoloji Müzeleri – Çinili Köşk Müzesi
<b>Müze Envanter Numarası</b>	41-293
<b>Erişim Adresi</b>	Araştırmacı tarafından yerinde incelenmiştir.
<b>Erişim Tarihi</b>	23 Eylül 2022
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	Bilinmemektedir.
<b>Geliş Biçimi</b>	Bilinmemektedir.
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	Depo
<b>Boyutları (cm.)</b>	53 cm'ye 7 cm. ebatlarındadır.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Kırık iki parça olan eserin kenarları ve sır yüzeyi çok bozuk bir durumdadır.
<b>Dönemi</b>	Osmanlı
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyılın ikinci yarısı
<b>Üretim Yeri</b>	Bilinmemektedir.
<b>Hamur Rengi</b>	Pembemsi beyaz hamurlu
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.
<b>Sır</b>	Sarı, turkuaz, kobalt mavi, yeşil ve beyaz renkli sırlıdır.
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Renkli sır tekniği



<b>Üslubu</b>	Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	Sarı, turkuaz, kobalt mavi, yeşil ve beyaz renkli sırlar kullanılarak süslenmiştir. Kuşak kenar suyu, iki iplik üzerine yönlü ve merkezsel hatayîlerin ve bunları tamamlayan irili ufaklı yapraklar ile dilimli yaprakların oluşturduğu bir kompozisyona sahiptir.
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.

<b>Eser Adı</b>	Dikdörtgen Kuşak Çinisi
<b>Katalog Numarası</b>	11
	
<b>Bulunduğu Müze</b>	İstanbul Arkeoloji Müzeleri – Çinili Köşk Müzesi
<b>Müze Envanter Numarası</b>	41-468
<b>Erişim Adresi</b>	Araştırmacı tarafından yerinde incelenmiştir.
<b>Erişim Tarihi</b>	23 Eylül 2022
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	1945
<b>Geliş Biçimi</b>	Satın alma yoluyla müzeye gelmiştir.
<b>Müzedeki Bulunduğu Yer</b>	Depo
<b>Boyutları (cm.)</b>	35 cm'ye 33 cm. ebatlarındadır.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Çatlak ve kırık olan parçanın sır yüzeyinde yer yer kırıklıklar bulunmaktadır.
<b>Dönemi</b>	Osmanlı
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyıl
<b>Üretim Yeri</b>	Konya ?
<b>Hamur Rengi</b>	Pembemsi beyaz renk ve iri grenli bir hamura sahiptir.
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.
<b>Sır</b>	Firuze, beyaz, altın yıldız, yeşil, patlıcan moru ve kobalt mavi renkli sırlıdır.
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel ve geometrik süsleme

<b>Süsleme Tekniği</b>	Renkli sır tekniği
<b>Üslubu</b>	Rumî ve Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Firuze renkli kalın bir hatla dikdörtgen çinide iki farklı süsleme program görölmektedir. Bu hattın üzerinde geometrik süsleme programı yer alırken altında ise bitkisel süsleme programı bulunmaktadır.</p> <p>Firuze renk kullanılarak kalınca iki kuşak çizgisi arasında üç iplik bir kenar suyu bulunmaktadır. Ana hatta birbirine bakan karşılıklı rumîlerden oluşan kapalı kartuş beyaz renk kullanılarak yapılmıştır. Örüntüde onu takiben merkezsel bir hatayî (penç) izlemektedir. Sekiz dilimli pençte dıştan içe doğru kullanılan renkler; beyaz, patlıcan moru; içteki çanak yapraklarda dönüşümlü olarak altın yıldız ve yeşil; meşime noktasında ise kobalt mavi ve altın yıldızdır.</p> <p>Ana hattın alt ve üstünden akan diğer iki hatta; penç, gonca ve yapraklar kullanılırken motifler ana hatta yer alan kapalı biçim rumîlerin dört göz odalarında düğümlemektedir. Bu hatta; çiçeklerde altın yıldız ve yeşil; düğümlerde altın yıldız ve yapraklarda firuze renk kullanılmıştır.</p>
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.


<b>Eser Adı</b>	Kare Duvar Çinisi
<b>Katalog Numarası</b>	12
	
<b>Bulunduğu Müze</b>	İstanbul Arkeoloji Müzeleri – Çinili Köşk Müzesi
<b>Müze Envanter Numarası</b>	41-473
<b>Erişim Adresi</b>	Araştırmacı tarafından yerinde incelenmiştir.
<b>Erişim Tarihi</b>	23 Eylül 2022
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	20 Eylül 1943
<b>Geliş Biçimi</b>	Satın alma yoluyla müzeye gelmiştir.
<b>Müzedeki Bulunduğu Yer</b>	Depo
<b>Boyutları (cm.)</b>	21,5 cm'ye 21,5 cm. ebatlarındadır.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Kenarları önemsiz derecede çentikli olup sırt yüzeyi çatlaktır.
<b>Dönemi</b>	Osmanlı
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyıl
<b>Üretim Yeri</b>	Bilinmemektedir.
<b>Hamur Rengi</b>	Pembemsi beyaz hamurlu
<b>Malzeme</b>	Renkli sırlı pişmiş toprak
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.

<b>Sır</b>	Beyaz, sarı, yeşil, kobalt mavi, firuze ve patlıcan moru renkli sırlar kullanılarak desenlendirilmiştir.
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Renkli sır tekniği
<b>Üslubu</b>	Rumî ve Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Kare çini; sonsuz düzende birbirine ulanarak oluşturulan bir kompozisyonun parçasıdır. Çaprazlama ½'lik simetrik bir düzendedir.</p> <p>Zemin rengi olarak kobalt mavi renkli sır kullanılmıştır. Birbirine eklendiğinde kapalı biçim bir tepelik oluşturan desende sarı ile renklendirilen rumîler motifi tamamlamakta olup kare çininin ortasında küçük dört yönlü bir biçim ile (pençe benzer) birleşmektedir. Bu kapalı biçim tepeliğin iç zemini yeşil renk sırlı olup yine içinde yönlü bir hatayî bulunmaktadır. Bahsedilen hatayî beyaz, kobalt mavi ve patlıcan moru renkli sırlıdır.</p> <p>Bu desenin yanı sıra birbirine simetrik bir "C" paftasının üzerine yerleştirilen hatayî grubundan merkezsel ve yönlü hatayîler ile bunları tamamlayan çok ufak yapraklar görülmektedir. Bu desenin çaprazlama ½'lik simetrisi tamamlandığında kare çininin ortasında zemini firuze renk sırlı olan eş kenar bir dörtgen oluşmaktadır. Hatayî grubu bu çiçeklerde yeşil, kobalt mavi, beyaz ve patlıcan moru renkli sır kullanılmıştır.</p>
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.

<b>Eser Adı</b>	Kareye Yakın Duvar Çinisi (2 Adet)
<b>Katalog Numarası</b>	13
	
<b>Bulunduğu Müze</b>	İstanbul Arkeoloji Müzeleri – Çinili Köşk Müzesi
<b>Müze Envanter Numarası</b>	41-475 a ve 41-475 b
<b>Erişim Adresi</b>	Araştırmacı tarafından yerinde incelenmiştir.
<b>Erişim Tarihi</b>	23 Eylül 2022
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	Bilinmemektedir.
<b>Geliş Biçimi</b>	Bilinmemektedir.
<b>Müzedeki Bulunduğu Yer</b>	Depo
<b>Boyutları (cm.)</b>	41-475 a: 26 cm'ye 23,5 cm.; 41-475 b: 25,5 cm'ye 23 cm. ebatlarındadır.
<b>Bugünkü Durumu</b>	41-475 a: Parçanın kenarları ve köşeleri yer yer kırıklı olup sır yüzeyinde de kırıklıklar mevcuttur. Bozuk olan sır yüzeyinde yer yer kirlenmeler görülmektedir. 41-475 b: Kenar ve köşelerinde yer yer kırıklıklar vardır. Sır yüzeyinde önemsiz çentikler bulunmaktadır.
<b>Dönemi</b>	Osmanlı
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyıl
<b>Üretim Yeri</b>	Bursa
<b>Hamur Rengi</b>	Pembemsi beyaz hamurludur.
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.
<b>Sır</b>	Beyaz, kobalt mavi, sarı, yeşil ve patlıcan moru renkli sırlıdır.

<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Renkli sır tekniği
<b>Üslubu</b>	Rumî ve Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	Duvar çinisine ait olan parçalarda içleri hurdelenmiş iri bir rumî motifi görölmektedir. Yeşil zemin üzerine sarı renkli sırla motif renklendirilmiş olup rumînin iç kısmında kobalt mavi renkli sır kullanılmıştır. Bu rumî motifinin altında helezonik bir kıvrım dal üzerinde hatayî grubu çiçeklerden yönlü ve merkezsiz hatayîler, goncalar ile bunları tamamlayan yapraklar, dilimli yapraklar ve tirfiller göze çarpmaktadır. Yine yeşil zemin üzerine kobalt mavi ve beyaz renkli sır kullanılarak desen renklendirilmiştir.
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.




<b>Eser Adı</b>	Kare Duvar Çinisi
<b>Katalog Numarası</b>	14
	
<b>Bulunduğu Müze</b>	İstanbul Arkeoloji Müzeleri – Çinili Köşk Müzesi
<b>Müze Envanter Numarası</b>	41-478
<b>Erişim Adresi</b>	Araştırmacı tarafından yerinde incelenmiştir.
<b>Erişim Tarihi</b>	23 Eylül 2022
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	Bilinmemektedir.
<b>Geliş Biçimi</b>	Bilinmemektedir.
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	Depo
<b>Boyutları (cm.)</b>	32,5 cm'ye 32,5 cm. ebatlarındadır.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Kare parça kırıktır. Sır yüzeyinde yer yer bozulmalar görülmektedir.
<b>Dönemi</b>	Osmanlı
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyıl
<b>Üretim Yeri</b>	Bursa ve/veya Edirne
<b>Hamur Rengi</b>	Pembemsi beyaz hamurludur.
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.
<b>Sır</b>	Kobalt mavi, beyaz, yeşil, sarı ve firuze renkli sır kullanılmıştır.



<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Renkli sır tekniği
<b>Üslubu</b>	Rumî ve Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Renkli sır tekniği ile renklendirilen kare duvar çinisinin kompozisyonu ¼'lük simetrik bir düzende yapılmıştır. Çeyrek desende rumîlerle oluşturulan tepelik benzeri kapalı biçimin içinde yönlü bir hatayî bulunmaktadır. Bu motifin yanı sıra simetrik "C" pafta üzerinde merkezsiz, yönlü hatayîler, goncalar ve yapraklar görülmektedir.</p> <p>Kompozisyon zemininde kobalt mavi; rumîlerde sarı; rumî içlerinde firuze; kapalı biçimin zemininde yeşil renkli sırlar kullanılmıştır. Çiçekler ise kobalt mavi ve yeşil renkli sır ile renklendirilmiştir. Sap ve yapraklar beyaz renkli sırlıdır.</p> <p>Kompozisyonu oluşturan ¼'lük simetrik desen tamamlandığında çininin ortasında kareyi andıran bir madalyon, içlerinde palmetlerle oluşmaktadır. Bu alanda görülen renkler sarı ve firuze iken tam ortada kobalt mavi renk bulunmaktadır.</p>
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.

<b>Eser Adı</b>	Dikdörtgen Duvar Çinisi
<b>Katalog Numarası</b>	15
	
<b>Bulunduğu Müze</b>	İstanbul Arkeoloji Müzeleri – Çinili Köşk Müzesi
<b>Müze Envanter Numarası</b>	41-564
<b>Erişim Adresi</b>	Araştırmacı tarafından yerinde incelenmiştir.
<b>Erişim Tarihi</b>	23 Eylül 2022
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	Bilinmemektedir.
<b>Geliş Biçimi</b>	Bilinmemektedir.
<b>Müzedeki Bulunduğu Yer</b>	Depo
<b>Boyutları (cm.)</b>	26 cm'ye 16,5 cm. ebatlarındadır.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Köşelerinden birisi kırık ve noksandır. Kenarlarında yer yer kırıklıklar ile sır yüzeyinde bozulmalar görülmektedir.
<b>Dönemi</b>	Osmanlı
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyılın sonları
<b>Üretim Yeri</b>	Bursa ve/veya Edirne
<b>Hamur Rengi</b>	Kırmızı hamurludur.
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.
<b>Sır</b>	Kobalt mavi, firuze, beyaz, sarı, yeşil ve mor renkli sırlıdır.


<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Renkli sır tekniği
<b>Üslubu</b>	Natüralist Üslup
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Bu parçada etrafı sarı renk sırlı şeritle belirtilen dilimli, iri bir madalyonun bir kısmı görölmektedir. Madalyonun içinde zemin kobalt mavi renkli sır ile renklendirilmiş olup aynı kökten çıkan yeşil ve sarı renk sır kullanılarak renklendirilmiş natüralist laleler ile beyaz içine yeşil ve mor renk sır kullanılarak renklendirilmiş bahar dalları görölmektedir. Parçanın köşebent kısmında ise zemin firuze renk sırlıdır. Kıvrım dallar üzerinde üsluplaştırılmış küçük çiçekler (penç), bahar dalları burada da görölmektedir.</p>
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.

<b>Eser Adı</b>	Dikdörtgen Kuşak Çinisi
<b>Katalog Numarası</b>	16
	
<b>Bulunduğu Müze</b>	İstanbul Arkeoloji Müzeleri – Çinili Köşk Müzesi
<b>Müze Envanter Numarası</b>	41-584
<b>Erişim Adresi</b>	Araştırmacı tarafından yerinde incelenmiştir.
<b>Erişim Tarihi</b>	23 Eylül 2022
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	Bilinmemektedir.
<b>Geliş Biçimi</b>	Bilinmemektedir.
<b>Müzedeki Bulunduğu Yer</b>	Depo
<b>Boyutları (cm.)</b>	Yaklaşık olarak 20'ye 10 cm. ebatlarındadır.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Çininin kenarlarında irili ufaklı kırıklık ve noksanlıklar bulunurken sır yüzeyinde yer yer bozulmalar görülmektedir.
<b>Dönemi</b>	Osmanlı
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyıl
<b>Üretim Yeri</b>	Bilinmemektedir.
<b>Hamur Rengi</b>	Pembemsi beyaz hamurludur.
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.
<b>Sır</b>	Kobalt mavi, yeşil, sarı, firuze ve beyaz renkli sırlıdır.

<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Renkli sır tekniği
<b>Üslubu</b>	Rumî ve Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	Beyaz renk sırla yapılan kalın iki çizgi arasına (kuşak frizi) kompozisyon yerleştirilmiştir. Birbiri üzerine geçmiş iki desen paftası vardır. Hattı sarı, içleri firuze renkli sır kullanılarak yapılmış rumîlerden oluşan örüntüde bir açık, bir de kapalı biçim dikkat çekmektedir. Diğer desen paftası simetrik yatık “S” biçiminde olup bu kıvrımların üzerinde hatayî grubundan yönlü ve merkezsel hatayîler ile bunları tamamlayan yaprakları görülmektedir. Rumî biçimlerinin içlerini yönlü hatayîler, dışlarını da merkezsel hatayîler süslemektedir. Zemin rengi yeşil renk sırlı; hat çizgeleri beyaz renk sırlı; rumîler sarı, içleri firuze renk sırlı; çiçekler kobalt mavi renk sırlıdır. Sadece örüntüde kapalı biçim rumînin içinde kalan alanda zemin renginde kobalt mavi, çiçeklerde yeşil renkli sır kullanıldığı görülmektedir.
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.


<b>Eser Adı</b>	Kare Duvar Çinisi
<b>Katalog Numarası</b>	17
	
<b>Bulunduğu Müze</b>	İstanbul Arkeoloji Müzeleri – Çinili Köşk Müzesi
<b>Müze Envanter Numarası</b>	41-587
<b>Erişim Adresi</b>	Araştırmacı tarafından yerinde incelenmiştir.
<b>Erişim Tarihi</b>	23 Eylül 2022
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	19 Aralık 1945
<b>Geliş Biçimi</b>	Satın alma yoluyla müzeye gelmiştir.
<b>Müzedeki Bulunduğu Yer</b>	Depo
<b>Boyutları (cm.)</b>	20 cm'ye 20 cm. ebatlarıdadır.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Kenar ve köşeleri kırıklı ve noksan olup bu kırıklıklar sır yüzeyinde de vardır. Sır yüzeyi çok bozuktur. Kirlenmelerin olduğu görülmektedir.
<b>Dönemi</b>	Osmanlı
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyıl
<b>Üretim Yeri</b>	Bilinmemektedir.
<b>Hamur Rengi</b>	Pembemsi krem renkli, iri gözenekli hamurludur.
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.
<b>Sır</b>	Yeşil, kobalt mavi, sarı, beyaz, patlıcan moru ve açık kahverengi sırlıdır.

<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Renkli sır tekniği
<b>Üslubu</b>	Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	İki kenarında görülen küf yeşili ve koyu kobalt mavi renkli sır ile yapılmış iki şerit ile bu parçanın büyük bir kompozisyonun köşesine ait olduğu anlaşılmaktadır. Zeminde sarı renkli sır kullanılmıştır. Birbirini yaylar çizerek kesen patlıcan moru renkli sırlı kıvrım dallar üzerinde hatayî grubundan yönlü ve merkezsel hatayîler ile goncalar ve tomurcuklar görülmektedir. Beyaz, kobalt mavi, firuze renkli sırla renklendirilen çiçekleri yeşil ve açık kahverengi sırla renklendirilmiş yapraklar tamamlamaktadır.
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.

<b>Eser Adı</b>	Kare Duvar Çinisi
<b>Katalog Numarası</b>	18
	
<b>Bulunduğu Müze</b>	İstanbul Arkeoloji Müzeleri – Çinili Köşk Müzesi
<b>Müze Envanter Numarası</b>	41-645
<b>Erişim Adresi</b>	Araştırmacı tarafından yerinde incelenmiştir.
<b>Erişim Tarihi</b>	23 Eylül 2022
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	07 Ağustos 1952
<b>Geliş Biçimi</b>	İstanbul Arkeoloji Müzesi'nden gelmiştir.
<b>Müzedeki Bulunduğu Yer</b>	Depo
<b>Boyutları (cm.)</b>	27 cm'ye 26 cm. ebatlarındadır.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Kenarları yer yer kırıktır. Etrafı ahşap çerçevelidir.
<b>Dönemi</b>	Osmanlı
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyılın sonu, 16. yüzyılın başları
<b>Üretim Yeri</b>	Bilinmemektedir.
<b>Hamur Rengi</b>	Pembemsi beyaz hamurludur.
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.



<b>Sır</b>	Kobalt mavi, firuze, beyaz, sarı, yeşil ve patlıcan moru renkli sırlıdır.
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Renkli sır tekniği
<b>Üslubu</b>	Rumî ve Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Sonsuz düzende tekrarlanmaya müsait olan kompozisyon; merkezi ve ¼'lük simetrik düzende üst üste yerleştirilmiş iki desen paftasından meydana gelmiştir. Sarı renk hatlı ve hurdeleri firuze renk sırlı rumîlerle kapalı biçimler oluşmaktadır. Bu kapalı biçimlerin zeminlerinde kobalt mavi ve yeşil renk sır kullanılmıştır.</p> <p>İkinci desen paftası bu rumîlerin altında kalıp, simetrik "C" biçimi oluşturan kıvrımlar üzerinde yer alan hatayî grubundan yönlü hatayîlerin ve küçük merkezsiz hatayîler ile onları tamamlayan yaprakların yer aldığı görülmektedir. Kıvrım dallarda beyaz renk sır tercih edilirken hatayîlerde kobalt mavi, yeşil ve patlıcan moru kullanılmıştır.</p> <p>¼'lük simetrik desen tamamlandığında kare çininin ortasında yıldızı andıran içiçe geçmiş ince hatlar meydana gelmekte, ortasında ise merkezsiz bir hatayî (penç) görülmektedir.</p>
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.

<b>Eser Adı</b>	Bir Parça Kuşak Çinisi	
<b>Katalog Numarası</b>	19	
		
<b>Bulunduğu Müze</b>	İstanbul Arkeoloji Müzeleri – Çinili Köşk Müzesi	
<b>Müze Envanter Numarası</b>	41-695	
<b>Erişim Adresi</b>	Araştırmacı tarafından yerinde incelenmiştir.	
<b>Erişim Tarihi</b>	23 Eylül 2022	
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	Bilinmemektedir.	
<b>Geliş Biçimi</b>	Çinili Köşk'ten gelen gruptan...	
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	Depo	
<b>Boyutları (cm.)</b>	En	Boy
	16	15.2
<b>Bugünkü Durumu</b>	Sır yüzeyi fazla bozulmuş olup yer yer sırlarında kırıklıklar bulunmaktadır.	
<b>Dönemi</b>	Osmanlı	
<b>Eserin Yapım Tarihi</b>	15. yüzyıl	
<b>Üretim Yeri</b>	Bilinmemektedir.	
<b>Hamur Rengi</b>	Pembemsi, bejimsi bir hamura sahiptir.	
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak	
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp	
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.	
<b>Sır</b>	Firuze, kobalt mavi, beyaz, yeşil, sarı, siyah ve açık kırmızı renkli sırlıdır.	


<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Renkli sır tekniği
<b>Üslubu</b>	Rumî ve Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Kompozisyon, firuze renk sırla çizilmiş iki kuşak çizgisi (friz) arasındadır. Karşılıklı iki rumî kapalı biçim bir tepelik meydana getirmiştir. Helezonik kıvrım dal oluşturan ve tepeliğin içinde birbirine teğet olan dalları merkezsel bir hatayî bağlamaktadır. Yine bu kıvrım dalların üzerinde merkezsel hatayîler (penç) ve onları tamamlayan yapraklar görülmektedir.</p> <p>Zeminin hâkiminde kobalt mavi kullanılırken kapalı biçim tepeliğin zemininde yeşil renkli sır uygulanmıştır. Burada görülen penç sarı ve ortası firuze renkli sırlıdır. Kıvrım dallar firuze renkli sır; pençler beyaz, yeşil ve açık kırmızı renkli sır; rumîler sarı ve içleri siyah renkli sır ile renklendirilmiştir.</p> <p>Pençlerin meşime noktalarını renklendiren açık kırmızı renkli sırrın düştüğü ve pembemsi hamur bünyenin görüldüğü dikkati çekmektedir.</p>
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.

<b>Eser Adı</b>	Dikdörtgen Kuşak Çinisi
<b>Katalog Numarası</b>	20
	
<b>Bulunduğu Müze</b>	İstanbul Arkeoloji Müzeleri – Çinili Köşk Müzesi
<b>Müze Envanter Numarası</b>	41-710
<b>Erişim Adresi</b>	Araştırmacı tarafından yerinde incelenmiştir.
<b>Erişim Tarihi</b>	23 Eylül 2022
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	Bilinmemektedir.
<b>Geliş Biçimi</b>	Bilinmemektedir.
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	Depo
<b>Boyutları (cm.)</b>	24,5 cm'ye 11 cm. ebatlarındadır.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Uçları ve kenarları yer yer kırıklıdır. Sır yüzeyinde bozulmalar ve dökülmeler görülmektedir.
<b>Dönemi</b>	Osmanlı
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyılın sonu, 16. yüzyılın başları
<b>Üretim Yeri</b>	Bilinmemektedir.
<b>Hamur Rengi</b>	Pembemsi bej hamurludur.
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.
<b>Sır</b>	Kobalt mavi, firuze, sarı, yeşil ve beyaz renkli sırlıdır.
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Renkli sır tekniği

<b>Üslubu</b>	Rumî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Dikdörtgen kuşak çinisinde kompozisyon kalınca firuze ve sarı renkli sırlı iki çizginin (friz) arasında yer almaktadır. Kuşakün tam merkezinde simetrik iki rumînin birleşmesinden meydana gelen kapalı biçim bir rumî bulunmaktadır. Bu biçim örüntüde tekrarlanmıştır.</p> <p>Kuşak ana zemini yeşil renk sırlı olup rumîler sarı; hurdelenmiş bu rumîlerin içleri firuze renk sırlıdır. Kapalı biçimin zemininde kobalt mavi göze çarpmaktadır.</p> <p>Bu biçimin altında simetrik, yatık duran “S” kıvrımı beyaz renk sırla betimlenmiştir. Kapalı biçimin içinde bu kıvrım birbirine teğet olmakta yine simetrik iki rumî kanadının birleşmesinden bir palmet meydana gelmekte ve bu teğet çizgileri birbirine bağlamaktadır. Palmet de beyaz renk sırlı iken içinde yeşil renk sır kullanılmıştır.</p> <p>“S” kıvrımının üzerinde, iki kapalı biçim rumînin arasında da beyaz renk sır kullanılarak desenlendirilmiş rumîler bulunmakta olup bunların içlerinde kobalt mavi renkli sır dikkati çekmektedir.</p>
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.

<b>Eser Adı</b>	Kare Duvar Çinisi
<b>Katalog Numarası</b>	21
	
<b>Bulunduğu Müze</b>	İstanbul Arkeoloji Müzeleri – Çinili Köşk Müzesi
<b>Müze Envanter Numarası</b>	41-1058
<b>Erişim Adresi</b>	Araştırmacı tarafından yerinde incelenmiştir.
<b>Erişim Tarihi</b>	23 Eylül 2022
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	Bilinmemektedir.
<b>Geliş Biçimi</b>	Bilinmemektedir.
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	Depo
<b>Boyutları (cm.)</b>	26,5 cm'ye 26,5 cm. ebatlarındadır.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Eser kırık olup üç parçadır. Kenarları, köşeleri ve sırt yüzeyi yer yer kırıklıdır. Sırtında kirlenmeler görülmektedir.
<b>Dönemi</b>	Osmanlı
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyılın ikinci yarısı
<b>Üretim Yeri</b>	Bursa
<b>Hamur Rengi</b>	Pembemsi renkli hamurludur.
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.
<b>Sırt</b>	Kobalt mavi, firuze, sarı, yeşil, beyaz ve patlıcan moru renkli sırlıdır.
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme

<b>Süsleme Tekniği</b>	Renkli sır tekniği
<b>Üslubu</b>	Rumî ve Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Sonsuz düzende ulanabilen, merkezi, ¼'lük simetrik bir kompozisyona sahiptir. Bu çeyrek paftada diagonal olarak karşılıklı iki rumînin birleştirilmesi ile kapalı biçim oluşmuştur. Rumîler sarı renkli ve hurdelenmiş rumîlerin içleri patlıcan moru renkli sırlıdır. Bu kapalı biçimin zemininde kobalt mavi renkli sır görülmektedir.</p> <p>Simetrik "C" şeklinde birbirine teğet kıvrım dallar kapalı biçimin içinde merkezselsel bir hatayî (penç) ile bağlanmaktadır. Pençte kullanılan sırlar; beyaz, patlıcan moru, yeşil ve meşime noktasında kobalt mavidir. Kapalı biçimin dışında kalan, simetrik yerleştirilmiş "C" kıvrım dalların üzerinde yarım yönlü hatayîler ve onları tamamlayan yapraklar yer almaktadır.</p> <p>Çeyrek desen tamamlandığında rumîlerden oluşan, daireyi andıran, büyük bir kapalı biçim meydana gelmektedir. Burada zemin yeşil renk sır ile renklendirilmiştir. Tamamlanmış bu kompozisyonun ortasında sarı renk kullanılarak sırlanmış merkezselsel bir hatayî bulunmaktadır. Bu pençin meşime noktasında da kullanılan firuze renkli sır dikkati çekmektedir.</p>
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.


<b>Eser Adı</b>	Kemer Dolgusu Duvar Çinisi	
<b>Katalog Numarası</b>	22	
		
<b>Bulunduğu Müze</b>	İstanbul Arkeoloji Müzeleri – Çinili Köşk Müzesi	
<b>Müze Envanter Numarası</b>	41-651	
<b>Erişim Adresi</b>	Araştırmacı tarafından yerinde incelenmiştir.	
<b>Erişim Tarihi</b>	23 Eylül 2022	
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	Bilinmemektedir.	
<b>Geliş Biçimi</b>	Bilinmemektedir.	
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	Depo	
<b>Boyutları (cm.)</b>	En	Boy
	17	28
<b>Bugünkü Durumu</b>	Kenarları yer yer kırıklı olan parçanın sır yüzeyinde kirlenmeler görülmektedir.	
<b>Dönemi</b>	Osmanlı	
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyılın sonları	
<b>Üretim Yeri</b>	İznik	
<b>Hamur Rengi</b>	Beyaz hamurludur.	
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak	
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp	
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.	
<b>Sır</b>	Renksiz şeffaf sırlıdır.	




<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı
<b>Üslubu</b>	Rumî Üslubu, Mavi Beyaz Üslubu (Firuzeli mavi beyaz)
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Dilimli kemerin köşe dolgusunun sol bölümünün bir kısmına ait olan parçanın zemininde kobalt mavi renk kullanılmıştır. Grift bir kompozisyona sahip olan eserde dairesel dönen kıvrım dallar üzerinde rumîler beyaz olarak renklendirilmiştir.</p> <p>Kemerin dilimli yüksekliği, üst ve yan kenarlarında firuze renk kullanılmıştır. Üst ve yan kenarlarındaki ince kuşakde zencirek motifi uygulanmıştır.</p>
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.

<b>Eserin Adı</b>	Altı Köşeli Duvar Çinisi
<b>Katalog Numarası</b>	23
	
<b>Bulunduğu Müze</b>	İstanbul Arkeoloji Müzeleri – Çinili Köşk Müzesi
<b>Müze Envanter Numarası</b>	41-699
<b>Erişim Adresi</b>	Araştırmacı tarafından yerinde incelenmiştir.
<b>Erişim Tarihi</b>	23 Eylül 2022
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	Bilinmemektedir.
<b>Geliş Biçimi</b>	Bilinmemektedir.
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	Depo
<b>Boyutları (cm.)</b>	10,5 cm'ye 7 cm. ebatlarındadır.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Köşelerden biri kırık ve noksandır. Sır yüzeyi kırıklı ve sırrı çok bozulmuştur.
<b>Dönemi</b>	Osmanlı
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyıl
<b>Üretim Yeri</b>	Suriye
<b>Hamur Rengi</b>	Beyazımsı hamurludur.
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.
<b>Sır</b>	Renksiz şeffaf sırlıdır.
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme

<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı
<b>Üslubu</b>	Rumî ve Hatayî Üslubu, Mavi Beyaz Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Beyaz zemin üzerine kobalt mavi renk kullanılarak desenlendirilmiştir. Parçanın etrafında çift sıra kontör çizgisi bulunmaktadır.</p> <p>Tam merkezinde ince hatlı karşılıklı iki rumî motifi birleşerek tepelik biçimu oluşturmuştur. Bu biçimin üst kısmı palmet ile sonlandırılırken alt kısmında üç yapraklı, iri, yönlü bir hatayî görülmektedir. Kapalı biçimin içinde de yine yönlü bir hatayî (goncagül) yer alırken dışında da kıvrım dallar üzerinde küçük, yönlü hatayîleri yapraklar tamamlamaktadır.</p>
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.

<b>Eser Adı</b>	Altıgen Duvar Çinisi
<b>Katalog Numarası</b>	24
	
<b>Bulunduğu Müze</b>	İstanbul Arkeoloji Müzeleri – Çinili Köşk Müzesi
<b>Müze Envanter Numarası</b>	41-708
<b>Erişim Adresi</b>	Araştırmacı tarafından yerinde incelenmiştir.
<b>Erişim Tarihi</b>	23 Eylül 2022
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	Bilinmemektedir.
<b>Geliş Biçimi</b>	Bilinmemektedir.
<b>Müzedeki Bulunduğu Yer</b>	Depo
<b>Boyutları (cm.)</b>	Yaklaşık olarak 8,5 cm. çapındadır.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Sır yüzeyi çatlaklı, yer yer bozuk ve çentiklidir.
<b>Dönemi</b>	Osmanlı
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyıl
<b>Üretim Yeri</b>	Bilinmemektedir.
<b>Hamur Rengi</b>	Beyazımsı hamurludur.
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.
<b>Sır</b>	Renksiz şeffaf sırlıdır.

<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı
<b>Üslubu</b>	Hatayî Üslubu, Mavi Beyaz Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Altıgen çininin etrafı beyaz zemin üzerine koyu kobalt mavi renk kullanılarak çift çizgi ile kontörlenmiştir. Parçanın merkezinde yine çift çizgi ile kontörlenmiş daire madalyon yer almaktadır. Bu madalyonun içinde çift tahrir (negatif) boyama tekniğiyle boyanmış on yapraklı merkezselsel bir hatayî (papatya) yer almaktadır.</p> <p>Daire madalyon ile altıgen kontör çizgisi arasında kalan kısımda; dairenin etrafını düzgün dönen, eşit aralıklı spiral-düz çizgiler, ufak çengel yapraklar ve benekler görülmektedir. Bu spiral-düz çizgiler dairenin etrafını dönerken ilk bakışta daireyi bir üçgen çevreliyormuş hissi vermektedir.</p>
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.

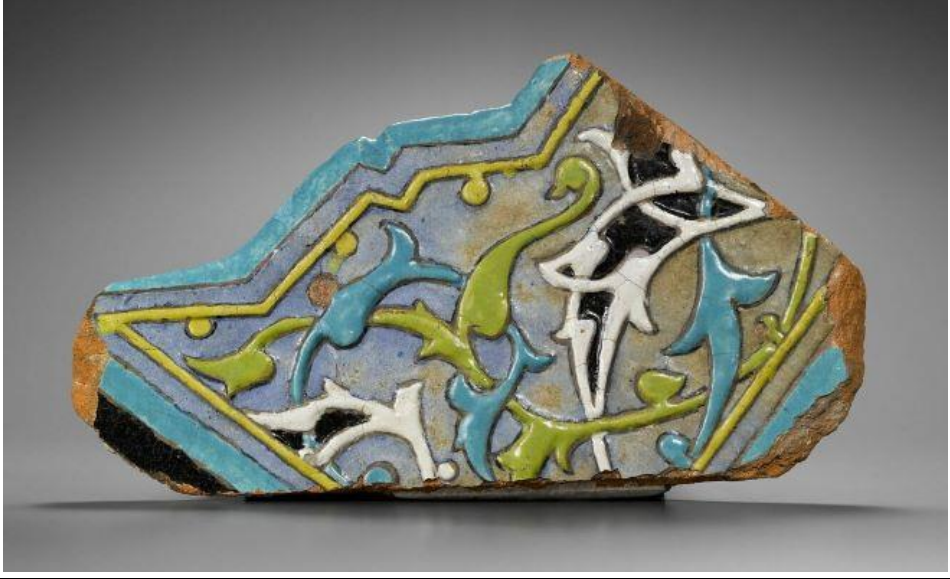
<b>Eser Adı</b>	Altıgen Duvar Çinisi
<b>Katalog Numarası</b>	25
	
<b>Bulunduğu Müze</b>	İstanbul Arkeoloji Müzeleri – Çinili Köşk Müzesi
<b>Müze Envanter Numarası</b>	41-1121
<b>Erişim Adresi</b>	Araştırmacı tarafından yerinde incelenmiştir.
<b>Erişim Tarihi</b>	19 Eylül 2022
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	20 Eylül 1943
<b>Geliş Biçimi</b>	Satın alma yoluyla müzeye gelmiştir.
<b>Müzedeki Bulunduğu Yer</b>	İzmit Sergi Salonu 13 no'lu vitrinde yer almaktadır.
<b>Boyutları (cm.)</b>	Çapı
	18,5 cm'ye 17,5 cm. ebatlarındadır.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Kenarlarında kırıklıklar ve çentikler yer almaktadır. Sır yüzeyinde dökülmeler ve çatlaklıklar görülmektedir.
<b>Dönemi</b>	Osmanlı
<b>Yapım Tarihi</b>	1530 civarı
<b>Üretim Yeri</b>	İzmit
<b>Hamur Rengi</b>	Sert beyaz hamurludur.
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.
<b>Sır</b>	Renksiz şeffaf sırlıdır.

<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı
<b>Üslubu</b>	Rumî ve Hatayî Üslubu, Mavi Beyaz Üslubu (Firuzeli Mavi Beyaz)
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Altıgen pano; 41-515 envanter numarasına kayıtlı 3 adet ve 41-1121 envanter numarasına kayıtlı 4 adet olmak üzere toplamda 7 parçadan meydana gelmektedir. Kompozisyon beyaz zemin üzerine kobalt mavi ve firuze renkleri kullanılarak sır altına yapılmıştır. Aralarına üçgen biçiminde lacivert veya firuze tek renkli çiniler konularak yüzeye yerleştirilmektedir.</p> <p>Kompozisyonun ortasında altı yapraklı, yıldızı andıran, merkezselsel bir hatayîden (penç) çıkan ve birbirine ince hatlarla bağlanmış karşılıklı iki rumînin birleşmesiyle meydana gelen kapalı biçim oluşturmuş rumî bir tepelik yer almaktadır. Rumîlerin içlerinin hurdelendiği görülmektedir. Simetrik "C" bir pafta üzerinde kıvrılan dallarda ve birleşim yerlerinde de yönlü hatayîler ve bunları tamamlayan üstuplaştırılmış yapraklar bulunmaktadır. Merkezde yer alan yıldızı andıran merkezselsel hatayînin etrafında rumîler ve yönlü hatayîler birbiri ardına sıralanarak örüntü tamamlanmaktadır.</p>
<b>Yayımlar</b>	<p>Çağman, F. ve diğerleri. (1983). <i>Anadolu Medeniyetleri III</i>. İstanbul: TC. Kültür Bakanlığı Yayınları. s. 134</p> <p>Öney, Gönül. (1977). <i>Türk Çini Sanatı</i>. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. s. 46'da bu esere yer verilmiştir.</p>


<b>Eser Adı</b>	Dikdörtgen Kuşak Çinisi	
<b>Katalog Numarası</b>	26	
		
<b>Bulunduğu Müze</b>	İstanbul Arkeoloji Müzeleri – Çinili Köşk Müzesi	
<b>Müze Envanter Numarası</b>	41-476	
<b>Erişim Adresi</b>	Araştırmacı tarafından yerinde incelenmiştir.	
<b>Erişim Tarihi</b>	19 Eylül 2022	
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	1943	
<b>Geliş Biçimi</b>	Satın alma yoluyla müzeye gelmiştir.	
<b>Müzedeki Bulunduğu Yer</b>	İzmit Sergi Salonu 10 no'lu vitrinde yer almaktadır.	
<b>Boyutları (cm.)</b>	En	Boy
	11,5	38,5
<b>Bugünkü Durumu</b>	Çatlak olan eser tamirlidir. Sırrında kırıklıklar ve çentikler görülmektedir.	
<b>Dönemi</b>	Osmanlı	
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyılın ikinci yarısı	
<b>Üretim Yeri</b>	İzmit	
<b>Hamur Rengi</b>	Griimsi beyaz hamurludur.	
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak	
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp	
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.	
<b>Sır</b>	Renksiz şeffaf sırlıdır.	
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme	
<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı	
<b>Üslubu</b>	Rumî ve Hatayî Üslubu, Mavi Beyaz Üslubu	
<b>Eserin Tanımı</b>	Beyaz zemin üzerine kobalt mavi renk ile çalışılmıştır. İki pafta düzeni vardır. İlk olarak; kalp şeklinde	




	<p>düğümlemlerle süslü şemselerden oluşan bir şerit görülmektedir.</p> <p>İkinci olarak simetrik “S” şeklindeki kıvrım dallar üzerinde yönlü hatayîler, yapraklar bulunurken bu dallar içi hurdeli bir rumî ile bitmektedir. Simetrik “S” biçimi birleştiğinde dörtgenler oluşturmakta ve bunlar yönlü hatayîlerle birbirine bağlanmaktadır.</p> <p>Şemselerin her birinin ortasında örüntüyü takiben yönlü hatayî ve dörtgen oluşturmuş hatayî çiçekler sıralanmaktadır.</p>
<b>Yayınlar</b>	<p>Çağman, F. ve diğerleri. (1983). <i>Anadolu Medeniyetleri III</i>. İstanbul: TC. Kültür Bakanlığı Yayınları. s. 122</p> <p>Pasinli, A. ve Balaman, S. (1992). <i>Türk Çini ve Keramikleri, Çinili Köşk</i>. İstanbul: A Turizm Yayınları. s. 34, 35’te bu esere yer verilmiştir.</p>

<b>Eser Adı</b>	Kuşak Duvar Çinisi			
<b>Katalog Numarası</b>	27			
				
<b>Bulunduğu Müze</b>	Louvre Müzesi, Paris, Fransa			
<b>Müze Envanter Numarası</b>	AD. 268			
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010331923">https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010331923</a>			
<b>Erişim Tarihi</b>	30 Mart 2022			
<b>Müzeeye Geliş Tarihi</b>	02 Temmuz 1884			
<b>Geliş Biçimi</b>	Koleksiyoncu Jules Maciet tarafından müzeeye uzun vadeli ödünç bırakılmıştır.			
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	İslam Eserleri bölümünün deposunda yer almaktadır.			
<b>Boyutları (cm.)</b>	Genişlik	Uzunluk	Derinlik	Ağırlık
	23	39	4	3.438 kg.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Kenarlarında çentikler ve kırıklar görülmektedir. Sır yüzeyinde dökülmeler mevcuttur.			
<b>Dönemi</b>	Osmanlı			
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyılın ilk yarısı (1421)			
<b>Üretim Yeri</b>	İznik			
<b>Hamur Rengi</b>	Kırmızı hamurludur.			
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak			
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp			
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.			
<b>Sır</b>	Firuze, beyaz, sarı, yeşil, siyah ve açık kobalt mavi renkli opak sırlıdır.			
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme			


<b>Süsleme Tekniği</b>	Renkli sır tekniği
<b>Üslubu</b>	Rumî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	Firuze renkli sırlı ince kuşak ile onu takip eden sarı renkli sırlı çizgisel sınır içinde rumî motifleriyle meydana getirilmiş bitkisel süsleme görölmektedir. Üç farklı kıvrım dal üzerinde rumîler yerleştirilmiş olup bunların yeşil, firuze ve beyaz renkli sırlı oldukları dikkati çekmektedir. Beyaz renkli sırla renklendirilmiş rumîlerin içleri hurdelenmiş olup zeminlerinde siyah renkli sır kullanıldığı görölmektedir.
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.

<b>Eser Adı</b>	Kavisli Kuşak Duvar Çinisi
<b>Katalog Numarası</b>	28
	
<b>Bulunduğu Müze</b>	Berlin Devlet Müzeleri, Pergamon İslam Eserleri Müzesi
<b>Müze Envanter Numarası</b>	1871,293
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="https://id.smb.museum/object/1524858">https://id.smb.museum/object/1524858</a>
<b>Erişim Tarihi</b>	8 Nisan 2022
<b>Müzeeye Geliş Tarihi</b>	Bilinmemektedir.
<b>Geliş Biçimi</b>	Bilinmemektedir.
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	Depo
<b>Boyutları (cm.)</b>	12,7 cm'ye 11,5 cm. ebatlarındadır. 6 cm. inceliğe sahiptir.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Kenarlarında çentikler ve kırıklar görülmektedir. Sır yüzeyinde dökülmeler mevcuttur.
<b>Dönemi</b>	Osmanlı
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyılın ilk yarısı
<b>Üretim Yeri</b>	Bursa
<b>Hamur Rengi</b>	Kırmızı hamurludur.
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.
<b>Sır</b>	Firuze, beyaz, sarı ve patlıcan moru renkli opak sırlıdır.

<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Renkli sır tekniği
<b>Üslubu</b>	Rumî ve Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	Yarım kavisli duvar çinisine ait olan eser kırmızı hamurlu olup renkli sır tekniğinde süslenmiştir. Kompozisyon bu esere verev şekilde yerleştirilmiştir. Beyaz renkli sırlı şeritler arasında tek iplik üzerine hatayî grubundan çiçeklerin (yönlü ve merkezsel), tomurcukların ve yaprakların yer aldığı bölümün arkasında yine tek iplik üzerine yerleştirilmiş rumî motifleri bulunmaktadır. Örüntü verev yönlü bu iki kuşak içindeki süslemelerin birbirini takip etmesiyle devam etmektedir.
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.

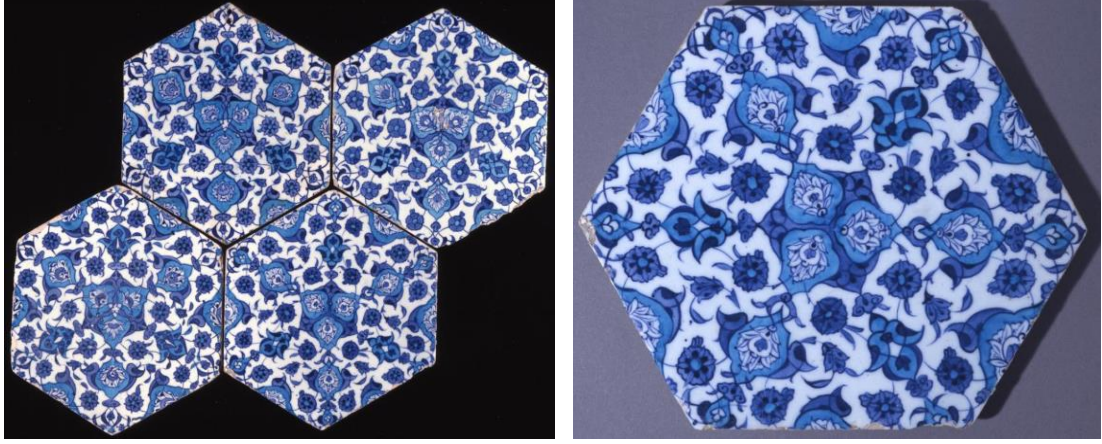
<b>Eser Adı</b>	Dikdörtgen Kuşak Duvar Çinisi
<b>Katalog Numarası</b>	29
	
<b>Bulunduğu Müze</b>	Berlin Devlet Müzeleri, Pergamon İslam Eserleri Müzesi
<b>Müze Envanter Numarası</b>	1871,284
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="https://id.smb.museum/object/1524856">https://id.smb.museum/object/1524856</a>
<b>Erişim Tarihi</b>	8 Nisan 2022
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	Bilinmemektedir.
<b>Geliş Biçimi</b>	Bilinmemektedir.
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	Depo
<b>Boyutları (cm.)</b>	21,8 cm'ye 15 cm. ebatlarındadır. 2,6 cm. inceliğe sahiptir.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Kenarlarında çentikler ve kırıklar görülmektedir.
<b>Dönemi</b>	Osmanlı
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyıl (1450)
<b>Üretim Yeri</b>	Bursa
<b>Hamur Rengi</b>	Kırmızı hamurludur.
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp
<b>Astar</b>	Beyaz renkli astar kullanılmıştır.
<b>Sır</b>	Kobalt mavi, firuze, beyaz ve patlıcan moru renkli opak sırlıdır.
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme

<b>Süsleme Tekniği</b>	Renkli sır tekniği
<b>Üslubu</b>	Rumî ve Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	Dikdörtgen kuşak duvar çinisi kırmızı hamurlu bünyeye, beyaz astar üzerine renkli sır tekniği kullanılarak yapılmıştır. İki ince beyaz renkli sırli kuşak sınırı içinde bitkisel süsleme görölmektedir. Eserin zeminine kobalt mavi renkli sır hakimdir. İki rumînin karşılıklı simetrik birleştirilmesiyle meydana gelen lotuslar birbirini takip ederken içlerine birer yönlü hatayî çiçeği denk gelmektedir. Lotuslar beyaz renkli sırli ve firuze renkli sırli olarak alternatif peşi sıralanmaktadır. Beyaz renkli sırli renklendirilen lotusların iç zemininde patlıcan moru renkli sır kullanıldığı görölmektedir.
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.

<b>Eser Adı</b>	Kare Duvar Çinisi	
<b>Katalog Numarası</b>	30	
		
<b>Bulunduğu Müze</b>	Boston Güzel Sanatlar Müzesi (Museum of Fine Arts Boston), ABD	
<b>Müze Envanter Numarası</b>	97.279	
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="https://collections.mfa.org/objects/7522/tile?ctx=2a5f3e07-01e6-4476-b810-f9a25e2b0e1d&amp;idx=113">https://collections.mfa.org/objects/7522/tile?ctx=2a5f3e07-01e6-4476-b810-f9a25e2b0e1d&amp;idx=113</a>	
<b>Erişim Tarihi</b>	18 Nisan 2022	
<b>Müzeeye Geliş Tarihi</b>	Bilinmemektedir.	
<b>Geliş Biçimi</b>	Denman Waldo Ross tarafından müzeeye bağışlanmıştır.	
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	Asya – İslam Sanatları seksiyonu	
<b>Boyutları (cm.)</b>	En	Boy
	23,6	24
<b>Bugünkü Durumu</b>	Kenarlarında kırıklıklar ve çentikler yer almaktadır. Sır yüzeyinde dökülmeler görülmektedir.	
<b>Dönemi</b>	Osmanlı	
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyılın son çeyreği ile 16. yüzyılın başları.	
<b>Üretim Yeri</b>	İznik	
<b>Hamur Rengi</b>	Grimsi beyaz hamurludur.	
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak	
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp	
<b>Astar</b>	Beyaz renkli astar kullanılmıştır.	
<b>Sır</b>	Renksiz şeffaf sırlıdır.	




<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı
<b>Üslubu</b>	Hatayî Üslubu, Mavi Beyaz Üslubu (Firuzeli Mavi Beyaz)
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Kompozisyon beyaz zemin üzerine kobalt mavi ve firuze renkleri kullanılarak sır altına yapılmıştır.</p> <p>Ulanarak sonsuz düzende devam ettirilebilen kompozisyon 1/4'lık simetrik düzende yapılmıştır. Çeyrek desende birbirine simetrik "C" şeklindeki kıvrım dalların üzerinde (özellikle teğet noktalarında) hatayî grubundan çiçekler (yönlü ve merkezsiz hatayîler), üstüplâştırılmış hançer yapraklar ile balık sırtı dokusuna sahip yapraklar yer almaktadır. Çeyrek desen tamamlandığında ortada kare bir köşegen oluşmaktadır. İçinde firuze ile renklendirilmiş merkezsiz bir hatayî ile dört köşede kobalt mavi renkli üç benek yer almaktadır. Bu merkezsiz hatayî motifinin çeyrek bölümü kare duvar çinisinin köşelerini de süslemektedir. Merkezdeki ve köşelerdeki çeyrek penç ile çiçeklerin meşime noktalarında firuze renk kullanılmıştır.</p>
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.

<b>Eser Adı</b>	Altıgen Duvar Çinisi	
<b>Katalog Numarası</b>	31	
		
<b>Bulunduğu Müze</b>	British Müzesi (British Museum), İngiltere	
<b>Müze Envanter Numarası</b>	G-12	
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="http://www.britishmuseum.org/collection/object/W_G-12">www.britishmuseum.org/collection/object/W_G-12</a>	
<b>Erişim Tarihi</b>	31 Mart 2022	
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	1983	
<b>Geliş Biçimi</b>	Eserin eski sahibi Frederick Du Cane Godman olup mirasçısı Miss Edith Godman tarafından müzeye bırakılmıştır.	
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	Orta Doğu seksiyonu	
<b>Boyutları (cm.)</b>	<b>Çapı</b>	<b>İnceliği</b>
	24,50	1,30
<b>Bugünkü Durumu</b>	Kenarlarında kırıklıklar ve çentikler yer almaktadır. Sır yüzeyi iyi durumdadır.	
<b>Dönemi</b>	Osmanlı	
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyılın son çeyreği ile 16. yüzyılın başları.	
<b>Üretim Yeri</b>	İznik	
<b>Hamur Rengi</b>	Grimsi beyaz hamurludur.	
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak	
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp	
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.	
<b>Sır</b>	Renksiz şeffaf sırlıdır.	
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme	
<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı	

<b>Üslubu</b>	Rumî ve Hatayî Üslubu, Mavi Beyaz Üslubu (Firuzeli mavi beyaz)
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Kompozisyon beyaz zemin üzerine kobalt mavi ve firuze renkleri kullanılarak sır altına yapılmıştır. Ulanarak sonsuz düzende devam ettirilebilen kompozisyon 1/6'lık simetrik düzende yapılmıştır. Helezonik kıvrım dal üzerinde merkezsiz hatayî (penç), hatayî tomurcuğu ve bunları tamamlayan küçük yapraklar bulunmaktadır.</p> <p>İki simetrik rumînin karşılıklı birleştirilmesiyle tepelikli kapalı bir biçim oluşmakta olup bunun da içi yönlü bir hatayî ve yapraklarıyla süslenmiştir.</p> <p>Yine simetrik iki rumînin karşılıklı birleştirilmesiyle bir palmet meydana getirilmektedir. Altıgen duvar çinisinin kompozisyonunda örüntü kapalı biçim rumî ve palmetin birbiri ardınca sıralı dizilmesiyle tamamlanmaktadır.</p> <p>1/6'lık simetrik desen tümlendiğinde orta merkezde firuze renkli zemine sahip üç adet kapalı biçimin içinde birer yönlü hatayînin yer aldığı görülmektedir.</p>
<b>Yayımlar</b>	<p>Porter. (1995). <i>Islamic Tiles</i>. fig.95.</p> <p>Godman. (1901). <i>The Godman Collection of Oriental and Spanish Pottery and Glass, 1865-1900</i>. p. 44'te bu eserden bahsedilmiştir.</p>


<b>Eser Adı</b>	Dikdörtgen Duvar Çinisi	
<b>Katalog Numarası</b>	32	
		
<b>Bulunduğu Müze</b>	Freer Sanat Galerisi (Freer Gallery of Art and Arthur M. Sackler Gallery), ABD	
<b>Müze Envanter Numarası</b>	F1980.181a-c	
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="https://www.si.edu/object/tiles:fsg_F1980.181a-c">https://www.si.edu/object/tiles:fsg_F1980.181a-c</a>	
<b>Erişim Tarihi</b>	31 Mart 2022	
<b>Müzeeye Geliş Tarihi</b>	Bilinmemektedir.	
<b>Geliş Biçimi</b>	Charles Lang Freer tarafından bağışlanmıştır.	
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	Asya sanatları seksiyonu	
<b>Boyutları (cm.)</b>	En	Boy
	8.5	35.8
<b>Bugünkü Durumu</b>	Kenarlarında kırıklıklar ve çentikler yer almaktadır. Sır yüzeyi iyi durumdadır.	
<b>Dönemi</b>	Osmanlı	
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyılın son çeyreği ile 16. yüzyılın başları.	
<b>Üretim Yeri</b>	İznik	
<b>Hamur Rengi</b>	Grimsi beyaz hamurludur.	
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak	
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp	
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.	
<b>Sır</b>	Renksiz şeffaf sırlıdır.	
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme	
<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı	
<b>Üslubu</b>	Rumî ve Hatayî Üslubu, Mavi Beyaz Üslubu	

<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Kompozisyon beyaz zemin üzerine kobalt mavi ve tonları kullanılarak sır altına yapılmıştır. Ulanarak sonsuz düzende devam ettirilebilen kompozisyonun orta kısmında beyaz zeminli bir kartuş bulunmaktadır. Bu iki kartuş arasındaki kanaviçe ½ simetrik. Dört iplik üzerine desen kurgulanmıştır. Rumî hatlarının düğüm oluşturduğu görülmektedir. Hatayîlerde Baba Nakkaş üslubu kendini göstermektedir.</p>
<b>Yayımlar</b>	<p>Blair, Sheila S. and Bloom, Jonathan M. (2006). <i>Cosmophilia. Islamic Art from the David Collection, Copenhagen, McMullen Museum of Art</i>. Boston: Boston College. cat.no. 88, p. 163'de bu esere yer verilmiştir.</p>

<b>Eser Adı</b>	Altıgen Duvar Çinisi	
<b>Katalog Numarası</b>	33	
		
<b>Bulunduğu Müze</b>	Victoria ve Albert Müzesi (Victoria and Albert Museum), İngiltere	
<b>Müze Envanter Numarası</b>	1676-1892	
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="https://collections.vam.ac.uk/item/O113295/tile-unknown/">https://collections.vam.ac.uk/item/O113295/tile-unknown/</a>	
<b>Erişim Tarihi</b>	31 Mart 2022	
<b>Müzeeye Geliş Tarihi</b>	16 Haziran 2005	
<b>Geliş Biçimi</b>	Satın alma yoluyla müzeeye gelmiştir.	
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	Ortadoğu seksiyonu 42. Oda. Jameel Koleksiyonu	
<b>Boyutları (cm.)</b>	Çapı	İnceliği
	20,70	1,30
<b>Bugünkü Durumu</b>	Kenarlarında kırıklıklar ve çentikler yer almaktadır. Sır yüzeyi iyi durumdadır.	
<b>Dönemi</b>	Osmanlı	
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyılın (1420 civarı)	
<b>Üretim Yeri</b>	Bursa	
<b>Hamur Rengi</b>	Bilinmemektedir.	
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak	
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp	
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.	

<b>Sır</b>	Tek renk opak sırlıdır.
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Tek renk sırlı, Altın yaldızlı
<b>Üslubu</b>	Rumî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	Altıgen biçiminde yeşil renge sahip tek renk sırlı duvar kaplaması çininin üzerinde altın yaldızla yapılmış rumî üslubunun hâkim olduğu, baskı yöntemiyle yapılmış süsleme bulunmaktadır. Dairesel süsleme altıgen çini parçasının tam ortasında yer alırken köşelerinde altı adet çeyrek desen görülmektedir.
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.

### 5.1.2. Kullanım Eşyaları


<b>Eser Adı</b>	Kâse (Tümlenmiş)		
<b>Katalog Numarası</b>	34		
			
<b>Bulunduğu Müze</b>	Edirne Türk ve İslam Eserleri Müzesi		
<b>Müze Envanter Numarası</b>	2009-20		
<b>Erişim Adresi</b>	Araştırmacı tarafından yerinde incelenmiştir.		
<b>Erişim Tarihi</b>	14 Eylül 2022		
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	16 Nisan 2009		
<b>Geliş Biçimi</b>	Kazı BVI açması: 38,85 – 38,20 m.'den müzeeye getirilmiştir.		
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	Depo		
<b>Boyutları (cm.)</b>	Yükseklik	Ağız Çapı	Dip Çapı
	9.2	18,6	6,6
<b>Bugünkü Durumu</b>	Kırık birçok parçası yapıştırılmış olup noksan yerleri tümlenmiştir. Sır yüzeyinde bozulmalar ve dökülmeler görülmektedir.		
<b>Dönemi</b>	Osmanlı		
<b>Yapım Tarihi</b>	14. yüzyılın sonu, 15. yüzyılın başı		
<b>Üretim Yeri</b>	Bilinmemektedir.		
<b>Hamur Rengi</b>	Kırmızı renkli hamurludur. (Hamur; iyi süzölmüş, iyi yoğrulmuş ve iyi pişirilmiş olup homojen bir bünyeye sahiptir.)		
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak		



<b>Yapım Tekniği</b>	Çarklı
<b>Astar</b>	Beyaz astar kullanılmıştır.
<b>Sır</b>	Renksiz şeffaf sırlıdır.
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı
<b>Üslubu</b>	Milet İşi, Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Kâsenin iç yüzeyinde yer alan bitkisel süslemeli kompozisyonda beyaz astarlı zemin üzerine lacivert renk kullanıldığı görölmektedir.</p> <p>Ortada merkezsel bir hatayî (penç –papatya-) ve onun uçlarından çıkan, aşırı üslüplaştırılmış, simetrik dal, yaprak ve kıvrımlardan oluşan motif ile çam ağacını andıran diğer motif sıralanarak örüntüyü tamamlamakta ve deseni oluşurmaktadır.</p> <p>Kâsenin dış kısmı yarısına kadar beyaz astarlıdır. Yeşil renk kullanılarak meydana getirilmiş diagonal kafes süsleme, yeşil renkli şeffaf sır altına uygulanmıştır.</p>
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanmamıştır.

<b>Eser Adı</b>	Tabak Dip Parçası
<b>Katalog Numarası</b>	35
	
<b>Bulunduğu Müze</b>	Edirne Türk ve İslam Eserleri Müzesi
<b>Müze Envanter Numarası</b>	2009-30
<b>Erişim Adresi</b>	Araştırmacı tarafından yerinde incelenmiştir.
<b>Erişim Tarihi</b>	14 Eylül 2022
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	10 Mart 2008
<b>Geliş Biçimi</b>	Kazı BVII açması: 39,15 – 39,85 m.'den müzeeye getirilmiştir.
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	Depo
<b>Boyutları (cm.)</b>	Dip Çapı: 6,6 cm. ebatlarındadır.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Kırık olan parçanın sır yüzeyinde de dökülmeler ve çatlamlar görülmektedir.
<b>Dönemi</b>	Osmanlı
<b>Yapım Tarihi</b>	14. yüzyılın sonu, 15. yüzyılın başı
<b>Üretim Yeri</b>	Bilinmemektedir.
<b>Hamur Rengi</b>	Kırmızı renkli hamurludur. (Hamur; iyi süzölmüş, iyi yoğrulmuş ve iyi pişirilmiş olup homojen bir bünyeye sahiptir.)
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak
<b>Yapım Tekniği</b>	Çarklı
<b>Astar</b>	Beyaz astar kullanılmıştır.
<b>Sır</b>	Renksiz şeffaf sırlıdır.


<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı
<b>Üslubu</b>	Milet İşi, Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Kâsenin iç yüzeyinde yer alan kompozisyonda beyaz astarlı zemin üzerine koyu kobalt mavi renk kullanıldığı görölmektedir.</p> <p>Ortada beyaz zemin üzerinde kobalt mavi ile renklendirilmiş ve beneklerden oluşan penç (merkezsel hatayî) yer alıp etrafında çember bulunmaktadır. Bu rozet beşgenin içinde olup rozetle beşgen arasında kıvrımlı, helezonik çizgiler yer almaktadır. Beşgen beş kollu bir yıldızın merkezini oluşturmaktadır. Yıldızı oluşturan çizgiler çift bant halinde beyaz zemin üzerine kobalt mavi renk ile yapılmış olup dışında ince bir hat halinde koyu kobalt mavi renk ile kontör geçmektedir. Tüm boşluklar koyu kobalt mavi renk ile yapılmış ince, kıvrımlı, helezonik çizgilerle doldurulmaktadır.</p>
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanmamıştır.

<b>Eser Adı</b>	Tabak Dip Parçası
<b>Katalog Numarası</b>	36
	
<b>Bulunduğu Müze</b>	Edirne Türk ve İslam Eserleri Müzesi
<b>Müze Envanter Numarası</b>	2009-33
<b>Erişim Adresi</b>	Araştırmacı yerinde incelemede bulunmuştur.
<b>Erişim Tarihi</b>	14 Eylül 2022
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	12 Nisan 2008
<b>Geliş Biçimi</b>	Kazı BVI açması: 38,95 – 38,58 m.'den müzeeye getirilmiştir.
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	Depo
<b>Boyutları (cm.)</b>	Dip Çapı yaklaşık 9 cm.'dir.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Kırık olan parçanın sır yüzeyinde çatlaklıklar görülmektedir.
<b>Dönemi</b>	Osmanlı
<b>Yapım Tarihi</b>	14. yüzyılın sonu, 15. yüzyılın başı
<b>Üretim Yeri</b>	Bilinmemektedir.
<b>Hamur Rengi</b>	Kırmızı renkli hamurludur. (Kireç katkılı, iyi pişirilmiş bir bünyeye sahiptir.)
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak
<b>Yapım Tekniği</b>	Çarklı
<b>Astar</b>	Beyaz astar kullanılmıştır.
<b>Sır</b>	Renksiz şeffaf sırlıdır.

<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı (Milet İşi)
<b>Üslubu</b>	Milet İşi, Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	Eser bir tabağın kaide ve taban parçasına aittir. Süsleme beyaz astarlı zemin üzerine koyu kobalt mavi renk kullanılarak yapılmıştır. Ortada üç kontörlü bir çember içinde (madalyon) kıvrım dallar üzerinde, aşırı üslüplaştırılmış çiçekler ve yapraklar yer almaktadır.
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.

<b>Eser Adı</b>	Tepsi, Çini Tabak	
<b>Katalog Numarası</b>	37	
		
<b>Bulunduğu Müze</b>	Edirne Türk ve İslam Eserleri Müzesi	
<b>Müze Envanter Numarası</b>	10320	
<b>Erişim Adresi</b>	Araştırmacı yerinde incelemede bulunmuştur.	
<b>Erişim Tarihi</b>	14 Eylül 2022	
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	10 Şubat 1995	
<b>Geliş Biçimi</b>	Seçkin KURTİŞ'in müzeye bağışığıdır.	
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	Depo	
<b>Boyutları (cm.)</b>	Ağız Çapı	Kaide Çapı
	44,5	31
<b>Bugünkü Durumu</b>	Eser boydan boya ortadan kırılmış olup bu iki parça ve kırık olan ufak tefek diğer parçalar yapıştırılmıştır. Buna rağmen ağız kısmının bir bölümünde noksan parçası bulunmaktadır. Tamir gören eser tümlenmemiştir. Sır yüzeyinde yer yer bozulmalar dikkati çekmektedir.	
<b>Dönemi</b>	Osmanlı	
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyıl	
<b>Üretim Yeri</b>	Bilinmemektedir.	
<b>Hamur Rengi</b>	Grimsi beyaz hamurludur.	
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak	
<b>Yapım Tekniği</b>	Çarklı	
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.	
<b>Sır</b>	Beyaz, kobalt mavi ve firuze renkli sırlıdır.	

<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Renkli sır tekniği
<b>Üslubu</b>	Rumî Üslubu, Mavi Beyaz Üslubu (Firuzeli m. b.)
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Eser kısa halka kaideli, yayvan gövdeli olup ağız kenarı dışa doğru dönük bir tepsi çinidir. Beyaz, firuze ve kobalt mavi renkli sırlarla bezenmiştir.</p> <p>Kompozisyonu ¼'lük çeyrek simetrik bir düzendedir. "S" ve "C" biçiminde kıvrımlar üzerine rumîlerin, palmetlerin ve tepeliklerin yerleştirildiği görülmektedir. Zeminde kobalt mavi renkli sır kullanılırken rumîlerin beyaz renkli sırla renklendirildikleri göze çarpmaktadır. Bazı rumîlerin hurdelerinde firuze renkli sır bulunmaktadır. ¼'lük simetrik desen tamamlandığında tepsi çininin ortasında grift on iki köşeli bir yıldız meydana gelmektedir.</p> <p>Eserin ağız kenarındaki suda; simetrik yatık "S" biçiminun üzerine rumîler yerleştirilmiş olup birleşim yerlerinde bir palmet bulunmaktadır. Bu desen su boyunca tekrar etmektedir.</p>
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanmamıştır.


<b>Eser Adı</b>	Kâse		
<b>Katalog Numarası</b>	38		
			
<b>Bulunduğu Müze</b>	Edirne Türk ve İslam Eserleri Müzesi		
<b>Müze Envanter Numarası</b>	2010-12		
<b>Erişim Adresi</b>	Araştırmacı tarafından yerinde incelenmiştir.		
<b>Erişim Tarihi</b>	14 Eylül 2022		
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	28 Ağustos 2010		
<b>Geliş Biçimi</b>	Edirne Sarayı (Matbah-ı Amire) kazısından müzeye getirilmiştir.		
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	Depo		
<b>Boyutları (cm.)</b>	Yükseklik	Ağız Çapı	Dip Çapı
	4,15	6,75	2,95
<b>Bugünkü Durumu</b>	Eser iki parçadan restore edilmiştir. Ağız kısmında küçük kırıklar ve kopuntular mevcuttur.		
<b>Dönemi</b>	Osmanlı		
<b>Yapım Tarihi</b>	14. yüzyıl		
<b>Üretim Yeri</b>	Edirne		
<b>Hamur Rengi</b>	Beyaz hamurludur.		
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak		
<b>Yapım Tekniği</b>	Çarklı		
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.		
<b>Sır</b>	Renksiz şeffaf sırlıdır.		
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme		



<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı
<b>Üslubu</b>	Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Kâse ince halka kaidelidir. Kaideden gövdeye doğru dış bükey başlayan eser, ağıza doğru düzleşmekte ve ağızta incelmektedir. Kompozisyon beyaz zemin üzerine kobalt mavi ve siyah kullanılarak renklendirilmiştir.</p> <p>Eserin dışında kobalt mavi kullanılarak yapılmış merkezsel bir hatayî (penç) ve pençin sağından ve solundan çıkan sık ve küçük kıvrım dallar mevcuttur. Burada siyah renk kullanılmıştır. Bu dalların üzerinde az sayıda yaprak görülmektedir. Yapraklar da kobalt mavi ile renklendirilmiş olup etrafı siyah renk ile kontörlenmiştir. Kompozisyon simetrik olup aynı desen görünmeyen diğer kısmını da süslemektedir.</p> <p>Kâsenin iç kısmında merkezinde çift kontörlü bir çember içinde aşırı üslüplaştırılmış bitkisel bir desen yer almaktadır.</p>
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.

<b>Eser Adı</b>	Tabak Parçaları
<b>Katalog Numarası</b>	39
	
<b>Bulunduğu Müze</b>	Edirne Türk ve İslam Eserleri Müzesi
<b>Müze Envanter Numarası</b>	8240
<b>Erişim Adresi</b>	Araştırmacı tarafından yerinde incelenmiştir.
<b>Erişim Tarihi</b>	14 Eylül 2022
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	1973
<b>Geliş Biçimi</b>	Edirne Saray İçi kazısından müzeye getirilmiştir.
<b>Müzede Bulunduğu Yer</b>	Depo
<b>Boyutları (cm.)</b>	Ağız çapı yaklaşık 13 cm.'dir.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Aynı envanter numarasına sahip iki parçadan oluşan eserler kırık olup yapıştırılmıştır. Kenarları kırık, noksan ve kırıklıdır. Sır yüzeyinde bozulmalar ve yer yer dökülmeler görülmektedir.
<b>Dönemi</b>	Osmanlı
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyılın sonu, 16. yüzyılın ilk yarısı
<b>Üretim Yeri</b>	İznik
<b>Hamur Rengi</b>	Pembemsi bej renkli hamurludur.
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak
<b>Yapım Tekniği</b>	Çarklı
<b>Astar</b>	Beyaz renk astar kullanılmıştır.
<b>Sır</b>	Renksiz şeffaf sırlıdır.


<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı
<b>Üslubu</b>	Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	Şeffaf sır altına yapılan süslemede beyaz astarlı zemin üzerine açık kobalt mavi (grimsi mavi), siyah, firuze ve çok soluk kıvıll kahve renkleri kullanılmıştır. Parçalarda kıvrım dallar üzerinde merkezsels bir hatayî (penç) ve yönlü hatayî goncaları ile bunları tamamlayan yapraklar, ayrıca kıvrık hançer yapraklar yer almaktadır.
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.

<b>Eser Adı</b>	Tabak Parçası
<b>Katalog Numarası</b>	40
	
<b>Bulunduğu Müze</b>	Edirne Türk ve İslam Eserleri Müzesi
<b>Müze Envanter Numarası</b>	8241
<b>Erişim Adresi</b>	Araştırmacı tarafından yerinde incelenmiştir.
<b>Erişim Tarihi</b>	14 Eylül 2022
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	1973
<b>Geliş Biçimi</b>	Edirne Saray İçi kazısından müzeye getirilmiştir.
<b>Müzedeki Bulunduğu Yer</b>	Depo
<b>Boyutları (cm.)</b>	Ağız çapı yaklaşık 13 cm.'dir.
<b>Bugünkü Durumu</b>	8240 envanter numarasına kayıtlı eserin başka bir parçası olduğu düşünülen eserin kırık dört parçanın yapıştırılmıştır. Sırrında çatlaklıklar, yüzeyinde dökülmeler görülmektedir.
<b>Dönemi</b>	Osmanlı
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyılın sonu, 16. yüzyılın ilk yarısı
<b>Üretim Yeri</b>	İznik
<b>Hamur Rengi</b>	Pembemsi bej renkli hamurludur.
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak
<b>Yapım Tekniği</b>	Çarklı
<b>Astar</b>	Beyaz renk astar kullanılmıştır.
<b>Sır</b>	Renksiz şeffaf sırlıdır.

<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı
<b>Üslubu</b>	Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Şeffaf sır altına yapılan süslemede beyaz astarlı zemin üzerine açık kobalt mavi (grimsi mavi), yeşil ve çok soluk kıızıl kahve renkleri kullanılmıştır.</p> <p>Bir dal üzerinde simetrik iki dilimli hançer yaprak ve bunun iç kısmında, ortasından ve iki yanından çıkan bir dalda yönlü hatayîye ait gonca ile motifi tamamlayan yapraklar dikkati çekmektedir. Motiflerde kobalt mavi, yeşil ve soluk kıızıl kahvenin açık tonları kullanılırken, tahrirlerinin aynı renklerin bir iki ton koyusuyla yapıldığı izlenmektedir.</p>
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanmamıştır.

<b>Eser Adı</b>	Tabak Parçası
<b>Katalog Numarası</b>	41
	
<b>Bulunduğu Müze</b>	Edirne Türk ve İslam Eserleri Müzesi
<b>Müze Envanter Numarası</b>	8242
<b>Erişim Adresi</b>	Araştırmacı tarafından yerinde incelenmiştir.
<b>Erişim Tarihi</b>	14 Eylül 2022
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	1973
<b>Geliş Biçimi</b>	Edirne Saray İçi kazısından müzeeye getirilmiştir.
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	Depo
<b>Boyutları (cm.)</b>	Yaklaşık 13,5 cm. çapındadır.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Dört parçanın birbirine yapıştırılmıştır. Tabakağa ait bir dip parçasıdır. Kırık ve noksan olan parçanın kenarlarında kırıklar vardır. Sır yüzeyinde çatlaklıklar görülmektedir.
<b>Dönemi</b>	Osmanlı
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyılın sonu, 16. yüzyılın ilk yarısı
<b>Üretim Yeri</b>	İznik
<b>Hamur Rengi</b>	Bej renkli hamurludur.
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak
<b>Yapım Tekniği</b>	Çarklı
<b>Astar</b>	Beyaz renk astar kullanılmıştır.
<b>Sır</b>	Renksiz şeffaf sırlıdır.

<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı
<b>Üslubu</b>	Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	Basık halka dipli, gövdesi yayvan bir tabağa ait dip parçadır. Şeffaf sır altına yapılan süslemede beyaz astarlı zemin üzerine açık kobalt mavi (grimsi mavi), yeşil ve çok soluk kızıl kahve renkleri kullanılmıştır. İki farklı desen birbirine paralel şeritlerin içinde yer almaktadır. Yeşil renkli zemin üzerine beyaz renkle merkezsel hatayî (penç) ve bunu tamamlayan iki yaprak görülürken motifler düz bir yol üzerinde kurgulanmıştır. Tahrirlerinde siyah renk kullanıldığı görülmektedir. Pençlerin meşime noktalarında soluk kızıl kahve göze çarpmaktadır. Diğer bir şeritte beyaz zemin üzerine düz bir hatta soluk kızıl kahve rengi kullanılarak renklendirilmiş tomurcuk ve bunu tamamlayan üstuplaştırılmış yapraklar yer almaktadır. Devam eden örüntüde bir sonraki şeritte açık kobalt mavi renkli zemin üzerine beyaz renkle merkezsel hatayî (penç) ve bunu tamamlayan iki yaprak görülmektedir. Kompozisyon bu örüntülerin birbiri ardına sıralanmasıyla devam etmektedir.
<b>Yayımlar</b>	Bu parça ile ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.

<b>Eser Adı</b>	Kâse (Tümlenmiş)		
<b>Katalog Numarası</b>	42		
			
<b>Bulunduğu Müze</b>	Edirne Türk ve İslam Eserleri Müzesi		
<b>Müze Envanter Numarası</b>	8370		
<b>Erişim Adresi</b>	Araştırmacı tarafından yerinde incelenmiştir.		
<b>Erişim Tarihi</b>	14 Eylül 2022		
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	10 Şubat 1980		
<b>Geliş Biçimi</b>	1979 tarihli Enes Kalesi kazısından müzeeye nakledilmiştir.		
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	Depo		
<b>Boyutları (cm.)</b>	<b>Ağız Çapı</b>	<b>Kaide Çapı</b>	<b>Yükseklik</b>
	14	4,7	4
<b>Bugünkü Durumu</b>	Kırık ve noksan olan parça, tümlenmiştir. Sır yüzeyinde yer yer bozulmalar ve çok ufak tefek dökülmeler görülmektedir.		
<b>Dönemi</b>	Osmanlı		
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyılın sonu		
<b>Üretim Yeri</b>	Bilinmemektedir.		
<b>Hamur Rengi</b>	Bej renkli hamurludur.		
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak		
<b>Yapım Tekniği</b>	Çarklı		
<b>Astar</b>	Kırlı beyaz renk astar kullanılmıştır.		
<b>Sır</b>	Renksiz şeffaf sırlıdır.		
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme		



<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı
<b>Üslubu</b>	Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Keramik kâse parçası tümlenmiştir. Eser yüksek halka kaideli, yayvan gövdeli olup ağız kenarı dışa dönüktür. Şeffaf renksiz sır altına kirli beyaz renkte astar yapıldığı görülmektedir.</p> <p>Kâsenin merkezinde çift kontörlü çember içinde, ortada yıldız çiçeğini andıran, üstuplaştırılmış, merkezsel bir hatayî vardır. Kirli beyaz zemin üzerine koyu kobalt mavi ile renklendirilmiştir. Ağız kenarında görülen örüntünün ilkinde; kobalt mavi ile yapılmış diagonal çizgilerden oluşan bir kafes ve bunlarında ortalarında benekler görülmektedir. Bu örüntüler birbirinden kalınca verev çizgilerle ayrılmaktadır. Diğer örüntünün içinde toplu yaprakları andıran sekiz adet benek yer almaktadır. Bu motiflerin örüntüde alternatif olarak sıralandığı sanılmaktadır.</p>
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.

<b>Eser Adı</b>	Tabak		
<b>Katalog Numarası</b>	43		
			
<b>Bulunduğu Müze</b>	Edirne Türk ve İslam Eserleri Müzesi		
<b>Müze Envanter Numarası</b>	9740		
<b>Erişim Adresi</b>	Araştırmacı tarafından yerinde incelenmiştir.		
<b>Erişim Tarihi</b>	14 Eylül 2022		
<b>Müzeeye Geliş Tarihi</b>	4 Eylül 1988		
<b>Geliş Biçimi</b>	Bilal Çelik MERİÇ'in müzeeye bağışıdır.		
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	Depo		
<b>Boyutları (cm.)</b>	Ağız Çapı	Kaide Çapı	Yükseklik
	18,5	9,5	3
<b>Bugünkü Durumu</b>	Sır yüzeyinde hafif kirlenmeler ile ağız çevresinde önemsiz çentikler görülmektedir.		
<b>Dönemi</b>	Osmanlı		
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyılın sonu		
<b>Üretim Yeri</b>	Bilinmemektedir.		
<b>Hamur Rengi</b>	Tespit edilememiştir.		
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak		
<b>Yapım Tekniği</b>	Çarklı		
<b>Astar</b>	Beyaz astar kullanılmıştır.		
<b>Sır</b>	Hardal sarı renkli şeffaf sırlıdır.		

<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı
<b>Üslubu</b>	Natüralist Üslup (Yarı natüralist)
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Eser kısa halka kaideli, yayvan gövdeli olup ağız kenarı dışa doğru dönüktür. Dıştan içe doğru bir anlatımla tabağın içinde; bir beşgen, bu beşgenin içinde kalın bir hatla yapılmış çember ve çemberin de içinde natüralist tarzda fırça darbeleriyle yapılmış bir dal üzerinde sağlı sollu üçer yaprakları ile yönlü hatayîsi bulunan bir dal motifi yer almaktadır. Çiçeğın etrafı ve üstünde de yapraklar görölmektedir. Bir nevi gelincik çiçeğini andırmaktadır. Beşgen biçim ile ağız arasında kalan kısım kiremit rengi ile renklendirilmişken beşgenin iç kısmının beyaz astar üzerine hardal sarı şeffaf sırla sırlandığından hardal sarı rengindedir. Yine çiçeğın çanak yapraklarında kiremit rengi kullanılırken ağız kenarı, çember çizgisi ve yapraklarda yeşil renk tercih edilmiştir.</p>
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.

<b>Eser Adı</b>	Kâse			
<b>Katalog Numarası</b>	44			
				
<b>Bulunduğu Müze</b>	Edirne Türk ve İslam Eserleri Müzesi			
<b>Müze Envanter Numarası</b>	10523			
<b>Erişim Adresi</b>	Araştırmacı tarafından yerinde incelenmiştir.			
<b>Erişim Tarihi</b>	14 Eylül 2022			
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	26 Eylül 2006			
<b>Geliş Biçimi</b>	Kaleiçi K-4 açmasından müzeye getirilmiştir.			
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	Depo			
<b>Boyutları (cm.)</b>	Yükseklik	Ağız Çapı	Kaide Çapı	Kaide Yüksekliği
	5,7	16	6,4	0,8
<b>Bugünkü Durumu</b>	Kâse beş parçadan restore edilmiştir. Sır yüzeyinde dökülmeler, kırıklıklar ve çentikler görülmektedir.			
<b>Dönemi</b>	Osmanlı			
<b>Yapım Tarihi</b>	14. yüzyılın sonu, 15. yüzyılın başı			
<b>Üretim Yeri</b>	Bilinmemektedir.			
<b>Hamur Rengi</b>	Devetüyü renkli hamurludur.			
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak			
<b>Yapım Tekniği</b>	Çarklı			
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.			

<b>Sır</b>	Yeşil renkli opak sırlıdır.
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Tek renk sırlı, Kabartmalı
<b>Üslubu</b>	Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	Kâsenin ağız kenarı; altında çentikli, üstünde dalgalıdır. Kâsenin içi tamamen, dışı yarıya kadar yeşil renkli şeffaf sırla sırlanmıştır. Merkezinde kabartma halinde altı kolu bulunan yıldız şeklinde merkezsel hatayî (penç), bir çember içinde yer almaktadır.
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.

<b>Eser Adı</b>	Sürahi			
<b>Katalog Numarası</b>	45			
				
<b>Bulunduğu Müze</b>	Bursa Türk ve İslam Eserleri Müzesi			
<b>Müze Envanter Numarası</b>	3104			
<b>Erişim Adresi</b>	Araştırmacı tarafından yerinde incelenmiştir.			
<b>Erişim Tarihi</b>	17 Ekim 2022			
<b>Müzeeye Geliş Tarihi</b>	17 Nisan 1974			
<b>Geliş Biçimi</b>	Satın alma yoluyla müzeeye gelmiştir.			
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	Seramik Odası, İznik Seramikleri Vitrini			
<b>Boyutları (cm.)</b>	<b>Yükseklik</b>	<b>Ağız Çapı</b>	<b>Kaide Çapı</b>	<b>Gövde Çapı</b>
	17,2	8	8,3	14,5
<b>Bugünkü Durumu</b>	Kırık ve noksanları olan eser tümlenmiştir. Sır yüzeyinde yer yer kirlenmeler ve sararmalar dikkati çekmektedir.			
<b>Dönemi</b>	Osmanlı			
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyılın son çeyreği			
<b>Üretim Yeri</b>	İznik			
<b>Hamur Rengi</b>	Beyaz hamurludur.			
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak			
<b>Yapım Tekniği</b>	Çarklı			
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.			
<b>Sır</b>	Renksiz şeffaf sırlıdır.			
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme			

<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı
<b>Üslubu</b>	Hatayî Üslubu, Mavi Beyaz Üslubu (Firuzeli mavi beyaz)
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Kısa halka dipli, ağıza doğru hafifçe genişleyen düz boyunlu bir sürahidir. Firuze renkli zemin üzerine kobalt mavi ve beyaz kullanılarak yapılmış, aralarında küçük pençlerin olduğu, merkezsiz hatayîler (çok dilimli pençler) görölmektedir.</p> <p>Gövde ile boyun birleşiminde kobalt mavi zemin üzerine beyaz renkli zigzaglardan oluşan bir kuşak çevrelemektedir.</p> <p>Gövdenin altında kaideye doğru yer alan beyaz zeminli kuşakda kırık “S”lerden oluşan bir meander motifli su dikkati çekmektedir.</p>
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.

<b>Eser Adı</b>	Kâse		
<b>Katalog Numarası</b>	46		
			
<b>Bulunduğu Müze</b>	Bursa Türk ve İslam Eserleri Müzesi		
<b>Müze Envanter Numarası</b>	3106		
<b>Erişim Adresi</b>	Araştırmacı tarafından yerinde incelenmiştir.		
<b>Erişim Tarihi</b>	17 Ekim 2022		
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	17 Nisan 1974		
<b>Geliş Biçimi</b>	Satın alma yoluyla müzeye gelmiştir.		
<b>Müzedeki Bulunduğu Yer</b>	Seramik Odası, İznik Seramikleri Vitrini		
<b>Boyutları (cm.)</b>	Yükseklik	Ağız Çapı	Kaide Çapı
	6,5	16	8
<b>Bugünkü Durumu</b>	Kırık ve noksanları olan eser tümlenmiştir. Sır yüzeyinde bozulmalar görülmektedir.		
<b>Dönemi</b>	Osmanlı		
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyılın son çeyreği		
<b>Üretim Yeri</b>	İznik		
<b>Hamur Rengi</b>	Beyaz hamurludur.		
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak		
<b>Yapım Tekniği</b>	Çarklı		
<b>Astar</b>	Beyaz renkli astar kullanılmıştır.		
<b>Sır</b>	Renksiz şeffaf sırlıdır.		
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme		
<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı		



<b>Üslubu</b>	Hatayî Üslubu, Mavi Beyaz Üslubu (Firuzeli mavi beyaz)
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Alçak halka kaideli, yuvarlak ağızlı, tümlenmiş bir kâsedir.</p> <p>Kâsenin iç kısmı, ağız kenarında kobalt mavi ile renklendirilmiş çift sıra kontör bulunmaktadır. Merkezinde etrafı tırtıklı yuvarlak bir madalyon içinde çok dilimli bir daire yer almaktadır. Kobalt mavi zemine sahip olan üçgenimsi alanda yapraklarla birlikte yarım penç motifleri, benekler görülmektedir. Beyaz zemine üzerinde kobalt mavi renkle renklendirilmiş bir vazodan çıkan sapların üzerlerinde firuze ve kobalt mavi kullanılarak yapılmış yönlü hatayîler ve bunları tamamlayan yapraklar ile tomurckuları yer almaktadır. (Yönlü hatayîler; üsluplaştırılmış karanfil çiçeğidir.) Bu kompozisyon çok dilimli daire alanın içindedir.</p> <p>Kâsenin dışı kobalt mavi zemin üzerinedir. Dört dilimli bir pafta içinde beyaz zemin üzerine firuze renk kullanılarak uygulanmış yine dört dilimli kapalı bir biçim bulunmaktadır. Bu firuze renkli alanın etrafı kobalt mavi ile tahrirlenmiştir. İçinde ise yine kobalt mavi ile renklendirilmiş aşırı üsluplaştırılmış bitkisel bir motif (yönlü hatayî ve yapraklar) yer almaktadır. Kâsenin dış bükey yüzeyine aralıklı yerleştirilen bu müstakil biçimlerin arasında kalan kısımda ise küçük, beyaz renk kullanılmış merkezsiz hatayîler ile onları tamamlayan yapraklar dikkati çekmektedir.</p>
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.

<b>Eser Adı</b>	Kandil	
<b>Katalog Numarası</b>	47	
		
<b>Bulunduğu Müze</b>	İstanbul Arkeoloji Müzeleri – Çinili Köşk Müzesi	
<b>Müze Envanter Numarası</b>	41-920	
<b>Erişim Adresi</b>	Araştırmacı tarafından yerinde incelenmiştir.	
<b>Erişim Tarihi</b>	23 Eylül 2022	
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	Bilinmemektedir.	
<b>Geliş Biçimi</b>	Çinili Köşk'ten getirilen gruptan...	
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	Depo	
<b>Boyutları (cm.)</b>	Yükseklik	Uzunluk
	7	15
<b>Bugünkü Durumu</b>	Kandilin ağız ve burun kısmı kırık ve noksanır. Kulpunun ve çanak kaidesinin de kırık ve noksan olduğu görülmektedir. Sır yüzeyi çatlaklıdır.	
<b>Dönemi</b>	Osmanlı	
<b>Yapım Tarihi</b>	14. yüzyıl	
<b>Üretim Yeri</b>	Anadolu	
<b>Hamur Rengi</b>	Açık devetüyü hamurlu	
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak	
<b>Yapım Tekniği</b>	Döküm	
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.	
<b>Sır</b>	Firuze renkli şeffaf sırlıdır.	

<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı
<b>Üslubu</b>	Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Kandilden sadece yukarıya doğru uzanan yağ haznesi ve üzerinde boyun kısmı kalmıştır. Burnun başlangıcı görülmektedir.</p> <p>Firuze renkli sır altına siyah renk kullanılarak yapılmış oval madalyonlar içerisinde yine siyah renk kullanılarak yapılmış çam dalına benzeyen bitkisel motifler görülmektedir. Eserin boyun kısmındaki süslemede oval madalyon olmadan çam dalına benzer motif vardır.</p>
<b>Yayımlar</b>	Bu parça ile ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.

<b>Eser Adı</b>	Kandil		
<b>Katalog Numarası</b>	48		
			
<b>Bulunduğu Müze</b>	İstanbul Arkeoloji Müzeleri – Çinili Köşk Müzesi		
<b>Müze Envanter Numarası</b>	41-1236		
<b>Erişim Adresi</b>	Araştırmacı tarafından yerinde incelenmiştir.		
<b>Erişim Tarihi</b>	23 Eylül 2022		
<b>Müzeye Geiş Tarihi</b>	Bilinmemektedir.		
<b>Geliş Biçimi</b>	Bilinmemektedir.		
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	Depo		
<b>Boyutları (cm.)</b>	Yükseklik	Ağız Çapı	Dip Çapı
	21	-	-
<b>Bugünkü Durumu</b>	Ağız etrafı kırık, kırıklı ve noksan olup çanak kaidesinde de kırık ve noksanlıklar bulunmaktadır. Sırrında çatlaklıklar vardır.		
<b>Dönemi</b>	Osmanlı		
<b>Yapım Tarihi</b>	14. yüzyıl		
<b>Üretim Yeri</b>	Anadolu		
<b>Hamur Rengi</b>	Açık devetüyü hamurlu		

<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak
<b>Yapım Tekniği</b>	Döküm
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.
<b>Sır</b>	Firuze renkli şeffaf sırlıdır.
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel ve geometrik süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı
<b>Üslubu</b>	Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Halka kaideli geniş bir çanak üzerine silindirik biçimli yağ haznesi, daralan ince uzun boyundan sonra bombeli geniş bir ağız ile son bulmaktadır. Yağ haznesinin altından tek fitil için geniş kanallı bir burun çıkmaktadır.</p> <p>Açık firuze renkli sır altına siyah renk kullanılarak süslenmiştir. Hazne üzeri bölümlere ayrılmış olup içleri sıra ile kafes tarama ve üsluplaştırılmış merkezsiz hatayî (penç) ve bunun aşağısında ve yukarısında yer almak üzere “C” biçimleri ile motif tamamlanmıştır.</p> <p>Boyun ve burun kısmında belirgin bir şekilde enine tarama görülmektedir. Çanak kısmında serbest yapılmış kıvrımlar yer alırken ağız bölümünde üç yapraklı küçük çiçekler bulunmaktadır.</p>
<b>Yayınlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.

<b>Eser Adı</b>	Kâse		
<b>Katalog Numarası</b>	49		
			
<b>Bulunduğu Müze</b>	İstanbul Arkeoloji Müzeleri – Çinili Köşk Müzesi		
<b>Müze Envanter Numarası</b>	41-10		
<b>Erişim Adresi</b>	Araştırmacı tarafından yerinde incelenmiştir.		
<b>Erişim Tarihi</b>	23 Eylül 2022		
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	1936-1937		
<b>Geliş Biçimi</b>	İstanbul Sultanahmet Arasta Sokağı kazısından gelmiştir.		
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	Depo		
<b>Boyutları (cm.)</b>	Yükseklik	Ağız Çapı	Dip Çapı
	9.7	20.2	7.9
<b>Bugünkü Durumu</b>	Yer yer çatlakları olan, noksanları tümlenmiş ve tamirlidir.		
<b>Dönemi</b>	Osmanlı		
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyılın sonu, 16. yüzyılın başları		
<b>Üretim Yeri</b>	İznik		
<b>Hamur Rengi</b>	Beyaz		
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak		
<b>Yapım Tekniği</b>	Çarklı		
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.		
<b>Sır</b>	Renksiz şeffaf sırlıdır.		
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme		

<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı
<b>Üslubu</b>	Baba Nakkaş Üslubu, Bulut Üslubu ve Mavi Beyaz Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Eser kısa halka diplidir. Ağzı düz ve hafif dışa dönüktür. Renksiz şeffaf sır altına kobalt mavinin tonlarıyla renklendirilmiştir. Mavi Beyaz grubuna ait bir eserdir.</p> <p>Kâsenin dış kısmı; desen ağız ve dip kısmı olmak üzere tek sıra çizilmiş kontör içine yerleştirilmiştir. Kobalt mavi zemin üzerine üsluplaştırılmış çinbulutu motifleriyle oluşturulmuş palmet, kıvrım dalların arasında hatayî, penç ve tomurcuklarıyla bezelidir. Kobalt mavi zeminde fırça darbeleri görülmekte olup gölgeli boyanmış hissi vermektedir.</p> <p>Kâsenin dip kısmında, kısa halka kaidenin içinde kobalt mavisini kullanarak içten dışa doğru çift sıra halinde iki kez ve en uçta bir kez file çekildiği görülmektedir. Kısa halka kaidenin dış kısmında bir sıra kontör ile karşılaşmaktadır.</p> <p>Kâsenin iç kısmı; içi beyaz penç ve döner yapraklarla oluşturulmuş bir çarkıfelek motifleriyle bezeli, kobalt mavi zeminli bir daire yer almaktadır. Dairenin etrafı tek sıra kontörlüdür. Kâsenin iç kısmı ağızdan çift sıra kontörlü olduğu görülmektedir.</p>
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.

<b>Eser Adı</b>	Kavanoz
<b>Katalog Numarası</b>	50
	
<b>Bulunduğu Müze</b>	İstanbul Arkeoloji Müzeleri – Çinili Köşk Müzesi
<b>Müze Envanter Numarası</b>	41-37
<b>Erişim Adresi</b>	Araştırmacı tarafından yerinde incelenmiştir.
<b>Erişim Tarihi</b>	23 Eylül 2022
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	1927
<b>Geliş Biçimi</b>	İstanbul Sultanahmet, Hipodrom kazısından müzeye getirilmiştir.
<b>Müzedeki Bulunduğu Yer</b>	Depo
<b>Boyutları (cm.)</b>	Müze envanter defterinde eserin boyutları bulunmamaktadır. Araştırmacıya esere dokunmasına izin verilmemiştir.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Eser kırık ve noksanlı olup tamir görmüş, tümlenmiştir. Ağız ve kaidesinde kırıklar ve çentikler mevcuttur. Sır yüzeyi iyi durumdadır.
<b>Dönemi</b>	Osmanlı
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyılın sonu, 16. yüzyılın başları
<b>Üretim Yeri</b>	İznik
<b>Hamur Rengi</b>	Beyaz hamurlu
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak
<b>Yapım Tekniği</b>	Çarklı




<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.
<b>Sır</b>	Renksiz şeffaf sırlıdır.
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı
<b>Üslubu</b>	Baba Nakkaş Üslubu, Mavi Beyaz Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Kavanoz halka dipli, boynuna doğru genişleyen yuvarlak, şişkin gövdeli; uzun geniş boyunlu ve yuvarlak, kenarsız ağızlıdır. Şeffaf renksiz sır altına kobalt mavi renk kullanılarak yapılmıştır.</p> <p>Gövdenin dibe yakın yerinden geçen kuşakde beyaz ve kobalt mavi renk ile renklendirilmiş verev bantlar vardır.</p> <p>Gövdesinde beyaz zemin üzerine kobalt mavi renk ile yapılmış geniş bir yatık “S” şeklindeki kıvrım dalda hatayî grubundan merkezsel ve yönlü hatayîler ve bunları tamamlayan yaprakları ile tirfiller yer almaktadır. Gövde ile boynun birleştiği yerde açık kobalt mavi renkle süslenmiş ince bir dilimli kuşak; bu dilimlerin içinde de koyu kobalt mavi renk kullanılarak yapılmış küçük benekler dolanmaktadır.</p> <p>Eserin boyun kısmında kobalt mavi zemin üzerine beyaz renk ile renklendirilmiş tek, dümdüz bir dal üzerinde sola bakan yönlü hatayî ve bunun uçundan çıkan sağlı sollu iki yaprağı yer almaktadır.</p>
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.

<b>Eser Adı</b>	Tabak Dip Parçası
<b>Katalog Numarası</b>	51
	
<b>Bulunduğu Müze</b>	İstanbul Arkeoloji Müzeleri – Çinili Köşk Müzesi
<b>Müze Envanter Numarası</b>	41-53
<b>Erişim Adresi</b>	Araştırmacı tarafından yerinde incelenmiştir.
<b>Erişim Tarihi</b>	23 Eylül 2022
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	1936-1937
<b>Geliş Biçimi</b>	İstanbul Sultanahmet Arasta Saha kazısından gelmiştir.
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	Depo
<b>Boyutları (cm.)</b>	13 cm'ye 10 cm. ebatlarında.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Dip kısmı kırıklı olup sır yüzeyi çentikli ve çatlaktır.
<b>Dönemi</b>	Osmanlı
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyılın sonu, 16. yüzyılın başları
<b>Üretim Yeri</b>	İznik
<b>Hamur Rengi</b>	Beyaz
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak
<b>Yapım Tekniği</b>	Çarklı
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.
<b>Sır</b>	Renksiz şeffaf sırlıdır.
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı


<b>Üslubu</b>	Hatayî Üslubu, Mavi Beyaz Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Eser tabağa ait bir dip parçasıdır. Bu tabak ince halka kaidelidir. Süsleme, beyaz zemin üzerine ve renksiz şeffaf sır altına kobalt mavinin tonlarıyla renklendirilerek yapılmıştır. Motiflerde kobalt mavinin açık tonları kullanılırken tahrir kobalt mavinin koyu tonlarıyla yapılmıştır. Mavi Beyaz grubuna ait bir eserdir.</p> <p>Parçanın iç kısmı; tabağın orta merkezinde çift çizgi ile kontörlü bir daire madalyon bulunmaktadır. Madalyonun içindeki desen ¼ oranlarında simetrik bir desendir. Birbirine ince kıvrım dal ve yapraklarla bağlı yönlü hatayîlerin yer aldığı; aralarında birer ortabağ ile tutturulmuş simetrik rumîlerden meydana gelen bir kompozisyon doldurmaktadır. Bu kompozisyonun tam ortasında merkezsel hatayî bulunmaktadır. Daire madalyonun iç kısmında yer alan kontör çizgisine bitişik çin bulutu motifi göze çarparken dış kısmı yarım palmet motifli tığ ile bitmektedir. Daire madalyonun bitiminde parçanın yan kısmında süsleme yoktur.</p> <p>Parçanın dış kısmı; kaidenin içinde tek sıra kontör görülmektedir. Kaidenin hemen dışından başlayan desende ise birbirine ulanarak meydana gelmiş, dilimli bir pafta özelliği sunan, lotus çiçeği tomurcukların yer aldığı bir düzenle karşılaşılmaktadır.</p>
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.

<b>Eser Adı</b>	Kâse Parçası		
<b>Katalog Numarası</b>	52		
			
<b>Bulunduğu Müze</b>	İstanbul Arkeoloji Müzeleri – Çinili Köşk Müzesi		
<b>Müze Envanter Numarası</b>	41-54		
<b>Erişim Adresi</b>	Araştırmacı tarafından yerinde incelenmiştir.		
<b>Erişim Tarihi</b>	23 Eylül 2022		
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	1936-1937		
<b>Geliş Biçimi</b>	İstanbul Sultanahmet Arasta Sokağı kazısından gelmiştir.		
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	Depo		
<b>Boyutları (cm.)</b>	Yükseklik	Ağız Çapı	Dip Çapı
	10	-	-
<b>Bugünkü Durumu</b>	Kaidesi ve kenarları kırık, sırrı çentikli ve bozuktur. Ayrıca sır yüzeyinde kirlenmeler görülmektedir.		
<b>Dönemi</b>	Osmanlı		
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyılın sonu, 16. yüzyılın başları		
<b>Üretim Yeri</b>	İznik		
<b>Hamur Rengi</b>	Beyaz		
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak		
<b>Yapım Tekniği</b>	Çarklı		
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.		
<b>Sır</b>	Renksiz şeffaf sırlıdır.		
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme		
<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı		

<b>Üslubu</b>	Baba Nakkaş Üslubu, Mavi Beyaz Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Halka kaideli bir kâsenin dibi ve kenarının bir parçasıdır. Şeffaf renksiz sır altına kobalt mavi renk kullanılarak süslenmiştir.</p> <p>Parçanın içi; kâsenin orta merkezinde kobalt mavi zemine sahip daire madalyonun çift kontörü vardır. Beyaz renkle hatayî grubundan bir çiçek ve ufak yapraklarla desenlidir.</p> <p>Kâsenin ağız kısmında yine çift kontör yer alırken burada eşit aralıklarla bölünmüş, üç sıra dendanla biten, dilimli üçgen bir pafta yer almaktadır. Koyu kobalt mavi zemine sahip bu paftaların içini beyaz renkle hatayî grubundan tomurcuk çiçek ve küçük iki yaprak tamamlamaktadır. Bu dilimli üçgen paftanın uç kısmı tepelik benzeri bir biçimle bitmektedir.</p> <p>Daire madalyon ile ağız kısmında bulunan kontör çizgisi arasında kalan iç bükey, verev bölümde zemin beyazdır. Merkezdeki daire madalyona bir sap ile bağlanan yönlü hatayî grubundan çiçek, açık kobalt mavi ile renklendirilmiş olup tahrirleri koyu kobalt mavi ile geçilmiştir. Bu çiçeklerin saplarında sağlı sollu küçük merkezsiz hatayîler (penç) ve bunları tamamlayan küçük yapraklar bulunmaktadır.</p> <p>Daire madalyona bağlı saplı hatayîlerin arasında eşit aralıklarla yerleştirilmiş hatayî tomurcukları görülmektedir.</p> <p>Parçanın dışı; dip kısmı çift kontörle, ağız kısmı ise kalınca tek bir kontörle sınırlandırılmış olan ve arada kalan bölüme beyaz zemin üzerine kobalt mavinin tonları kullanılarak süsleme yapılmıştır. Serbest kompozisyonlu kıvrım dalları; küçük yapraklar, tırfiller ve hatayî grubu çiçekler süslemektedir.</p>
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.

<b>Eser Adı</b>	Maşrapa Boyun Parçası
<b>Katalog Numarası</b>	53
	
<b>Bulunduğu Müze</b>	İstanbul Arkeoloji Müzeleri – Çinili Köşk Müzesi
<b>Müze Envanter Numarası</b>	41-669
<b>Erişim Adresi</b>	Araştırmacı tarafından yerinde incelenmiştir.
<b>Erişim Tarihi</b>	23 Eylül 2022
<b>Müzeeye Geliş Tarihi</b>	Bilinmemektedir.
<b>Geliş Biçimi</b>	Bilinmemektedir.
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	Depo
<b>Boyutlar (cm.)</b>	Boyun çapı yaklaşık olarak 12,8 cm'dir.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Kırık maşrapa veya bardağın boyun kısmı ile omuzundan bir parça kalmıştır.
<b>Dönemi</b>	Osmanlı
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyılın sonu, 16. yüzyılın başları
<b>Üretim Yeri</b>	İznik
<b>Hamur Rengi</b>	Sert beyaz hamurlu
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak
<b>Yapım Tekniği</b>	Çarklı
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.
<b>Sır</b>	Renksiz şeffaf sırlıdır.

<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı
<b>Üslubu</b>	Baba Nakkaş Üslubu, Mavi Beyaz Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	Şeffaf renksiz sır altına kobalt mavi kullanılarak renklendirilmiş eserin boynunda gövdeyle birleştiği yerde dalga şeklinde bir kuşak (su) dolanmaktadır. Boynun tam ortasını ikiye bölen beyaz renk ile yapılmış kalın bir çizgi bulunmaktadır. Arapça “lamelif” harfleri arasında görülen bitkisel süslemede merkezsel hatayî (penç; çarkıfelek) ile üç benekler görülmektedir.
<b>Yayımlar</b>	Bu parçayla ilgili herhangi bir yayında bilgiye rastlanılmamıştır.

<b>Eser Adı</b>	Kâse Dip Parçası		
<b>Katalog Numarası</b>	54		
			
<b>Bulunduğu Müze</b>	İstanbul Arkeoloji Müzeleri – Çinili Köşk Müzesi		
<b>Müze Envanter Numarası</b>	41-942		
<b>Erişim Adresi</b>	Araştırmacı tarafından yerinde incelenmiştir.		
<b>Erişim Tarihi</b>	23 Eylül 2022		
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	Bilinmemektedir.		
<b>Geliş Biçimi</b>	Bilinmemektedir.		
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	Depo		
<b>Boyutları (cm.)</b>	En Geniş Yeri	En Dar Yeri	Dip Çapı
	8	7	4.2
<b>Bugünkü Durumu</b>	Dip kısmının yarısından fazlası kırık ve noksan olup sırımında yer yer bozulmalar görülmektedir.		
<b>Dönemi</b>	Osmanlı		
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyılın sonu, 16. yüzyılın başları		
<b>Üretim Yeri</b>	İznik		
<b>Hamur Rengi</b>	Sert beyaz hamurlu		
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak		
<b>Yapım Tekniği</b>	Çarklı		
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.		
<b>Sır</b>	Renksiz şeffaf sırlıdır.		
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme		




<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı
<b>Üslubu</b>	Hatayî Üslubu, Mavi Beyaz Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Eserin iç kısmında, merkeze; kobalt mavi renk kullanılarak çift kontör çekilerek yapılmış beyaz zeminli daire madalyonun içerisinde hatayî grubundan yönlü bir çiçek (menekşe varî) ve bunun etrafını saran üsluplaştırılmış dilimli yapraklar yer almaktadır. Bu daire madalyonun dışı on yedi eşit parçaya bölünmüş, zeminde koyu kobalt mavi renk kullanılarak yapılmış ve havalı teknikle boyanmış kareyi andıran biçimlerle çevrilmiştir. Biçimlerin içinde beyaz renk yaprağımsı bir motif yer almaktadır. Bu haliyle desen büyük bir merkezsel hatayî (penç) izlenimi vermektedir.</p> <p>Eserin dış kısmında; halka kaideye yakın çift sıra çekilmiş kontör yer alırken serbest bir kompozisyonla çizilmiş “S” şeklindeki kıvrım dalların üzerinde hatayî grubundan yönlü çiçekler ve dilimli yapraklarla süslü olduğu görülmektedir.</p>
<b>Yayımlar</b>	Bu parça ile ilgili herhangi bir yayında bilgiye rastlanılmamıştır.

<b>Eser Adı</b>	Tabak veya Kâse Dip Parçası
<b>Katalog Numarası</b>	55
	
<b>Bulunduğu Müze</b>	İstanbul Arkeoloji Müzeleri – Çinili Köşk Müzesi
<b>Müze Envanter Numarası</b>	41-65
<b>Erişim Adresi</b>	Araştırmacı tarafından yerinde incelenmiştir.
<b>Erişim Tarihi</b>	23 Eylül 2022
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	Bilinmemektedir.
<b>Geliş Biçimi</b>	Bilinmemektedir.
<b>Müzedeki Bulunduğu Yer</b>	Depo
<b>Boyutları (cm.)</b>	13 cm'ye 9.5 cm. ebatlarında.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Sır yüzeyi kırık ve çatlaklı olup sırrı çok bozuktur.
<b>Dönemi</b>	Osmanlı
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyıl
<b>Üretim Yeri</b>	İznik
<b>Hamur Rengi</b>	Kırmızı kaba hamurlu
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak
<b>Yapım Tekniği</b>	Çarklı
<b>Astar</b>	Kirli beyaz renkli bir astar kullanılmıştır.
<b>Sır</b>	Renksiz şeffaf sırlıdır.

<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı
<b>Üslubu</b>	Milet İşi, Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Bu parça enli halka kaideli çukur bir tabak veya kâseye ait bir dip parçasıdır. Kırmızı kaba hamurlu bünye, kirli beyaz renkle astarlanmıştır. Şeffaf renksiz sır altına koyu lacivert kullanılarak renklendirilmiştir. Bu parçada kıvrık dalların uçlarında ve aralarında iri yapraklar, nara benzeyen çiçekler ve küçük üstuplaştırılmış tomurcuklar görölmektedir. Parçanın dış yüzeyinde süsleme bulunmamaktadır.</p>
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayında bilgiye rastlanılmamıştır.

<b>Eser Adı</b>	Kâse Dip Parçası
<b>Katalog Numarası</b>	56
	
<b>Bulunduğu Müze</b>	İstanbul Arkeoloji Müzeleri – Çinili Köşk Müzesi
<b>Müze Envanter Numarası</b>	41-902
<b>Erişim Adresi</b>	Araştırmacı tarafından yerinde incelenmiştir.
<b>Erişim Tarihi</b>	23 Eylül 2022
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	Bilinmemektedir.
<b>Geliş Biçimi</b>	Bilinmemektedir.
<b>Müzedeki Bulunduğu Yer</b>	Depo
<b>Boyutları (cm.)</b>	Yaklaşık 18 cm çapındadır.
<b>Eserin Bugünkü Durumu</b>	Üzerinde üçayak izleri bulunan parçanın sırrı çok bozuktur. Tüm yüzeyinde kırıklar ve sırrında çatlaklar mevcuttur.
<b>Dönemi</b>	Osmanlı
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyıl
<b>Üretim Yeri</b>	İznik
<b>Hamur Rengi</b>	Kırmızı kaba hamurlu
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak
<b>Yapım Tekniği</b>	Çarklı
<b>Astar</b>	Beyazımsı renkte astar kullanılmıştır.
<b>Eserin Sırrı</b>	Renksiz şeffaf sırlıdır.
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı
<b>Üslubu</b>	Milet İşi, Hatayî Üslubu

<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Bir kâse dibine ait olan parça, enli halka kaidelidir. Beyazımsı renkte astarlanan, kırmızı kaba hamurlu bünye, şeffaf renksiz sır altına, lacivert renk kullanılarak süslenmiştir.</p> <p>Kâsenin tam ortasında ince hatlarla çizili eşkenar bir dörtgen; bunun da ortasında altı yapraklı merkezsel bir hatayînin (penç) yer aldığı görülmektedir. Eşkenar dörtgenin uçlarından karşılıklı rumîlerden meydana gelen iri bir palmet bulunmaktadır. Dört köşeye yerleştirilmiş bu palmetlerin içlerinde hatayî grubundan yönlü bir çiçek vardır. Etrafı ise üstüplüştürülmüş çiçekler ve küçük yapraklarla dolguludur.</p> <p>Kâsenin dışı yarısına kadar sarı sırlı olup süslemesi bitkisel süsleme değildir.</p>
<b>Yayımlar</b>	<p>Bu parçayla ilgili herhangi bir yayında bilgiye rastlanılmamıştır.</p>

<b>Eser Adı</b>	Tabak		
<b>Katalog Numarası</b>	57		
			
<b>Bulunduğu Müze</b>	İstanbul Arkeoloji Müzeleri – Çinili Köşk Müzesi		
<b>Müze Envanter Numarası</b>	41-9		
<b>Erişim Adresi</b>	Araştırmacı tarafından yerinde incelenmiştir.		
<b>Erişim Tarihi</b>	19 Eylül 2022		
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	1927		
<b>Geliş Biçimi</b>	Topkapı Sarayı'ndan gelmiştir.		
<b>Müzede Bulunduğu Yer</b>	İznic Sergi Salonu 14 no'lu vitrinde yer almaktadır.		
<b>Boyutları (cm.)</b>	Yükseklik	Ağız Çapı	Kaide Çapı
	7	45,5	28,5
<b>Bugünkü Durumu</b>	Ağız kenarının bir kısmı dokuz parça kırık ve tamirli olup tamir yerleri boyanarak restore edilmiştir. Ağız kenarı ve kaidesinde yer yer çentik ve kırıklıklar vardır.		
<b>Dönemi</b>	Osmanlı		
<b>Yapım Tarihi</b>	1490 – 1500		
<b>Üretim Yeri</b>	İznic		
<b>Hamur Rengi</b>	Sert beyaz hamurludur.		
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak		
<b>Yapım Tekniği</b>	Çarklı		
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.		
<b>Sır</b>	Renksiz şeffaf sırlıdır.		

<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı
<b>Üslubu</b>	Bulut ve Hatayî Üslubu, Mavi Beyaz Üslubu, Baba Nakkaş Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Hafif çukur, kenarları dışa dönük tabak, alçak halka kaidelidir. Renksiz şeffaf sır altına koyu kobalt mavi renk kullanılan tabakta süslemenin iç kısmın ortasında gölgeli kobalt mavi zemine beyaz iri rumîler ve Çin bulutlarından oluşan kademeli bir süsleme görülmektedir. Aralar ince kıvrım dallar üzerinde hatayî grubundan çiçek ve tomurcuklar ile onları tamamlayan yapraklarla bezelidir.</p> <p>Tabağın verev kenarları düz beyaz, süslemesizdir.</p> <p>Dışa dönük ağız kenarı, kobalt mavi zemine beyaz Çin bulutlarından oluşan kuşak çevirmektedir.</p> <p>Tabağın dış kısmı; lacivert zemine beyaz kullanılarak renklendirilmiş kıvrım dallar üzerinde hatayî grubundan çiçekler ve onları tamamlayan yapraklarla bezelidir. (Eserin fotoğrafı vitrinden çekildiği için arkası görülmemiş olup envanter kayıtlarından arka kısmının da bezeli olduğu anlaşılmıştır.)</p>
<b>Yayımlar</b>	<p>Çağman, F ve diğerleri. (1983). <i>Anadolu Medeniyetleri III</i>. İstanbul: TC. Kültür Bakanlığı Yayınları. s. 124</p> <p>Pasinli, A. ve Balaman, S. (1992). <i>Türk Çini ve Keramikleri, Çinili Köşk</i>. İstanbul: A Turizm Yayınları. s. 38, 39'da bu eserle ilgili bilgiler yer almaktadır.</p>

<b>Eser Adı</b>	Tabak	
<b>Katalog Numarası</b>	58	
		
<b>Bulunduğu Müze</b>	İstanbul Arkeoloji Müzeleri – Çinili Köşk Müzesi	
<b>Müze Envanter Numarası</b>	41-155	
<b>Erişim Adresi</b>	Araştırmacı tarafından yerinde incelenmiştir.	
<b>Erişim Tarihi</b>	19 Eylül 2022	
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	1912	
<b>Geliş Biçimi</b>	Yıldız Sarayı'ndan müzeye gelmiştir.	
<b>Müzedeki Bulunduğu Yer</b>	İznik Sergi Salonu 9 no'lu vitrinde yer almaktadır.	
<b>Boyutları (cm.)</b>	Yükseklik	Ağız Çapı
	9,4	36,6
<b>Bugünkü Durumu</b>	Ağız etrafı çentikli, sır yüzeyinde yer yer kirlenme ve sırrında belli belirsiz çatlaklıklar görülmektedir.	
<b>Dönemi</b>	Osmanlı	
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyılın sonu, 16. yüzyılın ilk çeyreği	
<b>Üretim Yeri</b>	İznik	
<b>Hamur Rengi</b>	Grimsi beyaz hamurludur.	
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak	
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp	
<b>Astar</b>	Beyaz astar kullanılmıştır.	
<b>Sır</b>	Renksiz şeffaf sırlıdır.	
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme	
<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı	




<b>Üslubu</b>	Hatayî Üslubu, Mavi Beyaz Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Halka kaideli olan çukur tabak; dilimli ve dışa dönük ağız kenarına sahiptir. Beyaz astarlı zemini, şeffaf renksiz sır altına gri ve kobalt mavinin tonları ile renklendirilmiştir.</p> <p>Tabağın orta merkezinde, verev kenarların sınırına doğru, on üç dilimli kobalt mavi kullanılarak yapılmış dendanlı bir madalyon yer almaktadır. Bu madalyonun içini birbirinin sırtından çıkan, helezonik kıvrımlar yapan ince dallar ve bunların üzerinde yer alan hatayî grubundan (merkezsiz, yönlü hatayîler) çiçekler; goncaları, tomurcukları ve bunları tamamlayan üstüplâştırılmış yapraklar süslemektedir. Yivlerle on üç bölüme ayrılmış iç bükey kenarında, her bir bölümün için merkezsiz bir hatayîden oluşan çiçek demetiyle bezenmiştir.</p> <p>Geniş ağız kenarı, yatık “S” biçiminde kıvrım yapan ve üzerinde hatayî grubundan merkezi ve yönlü hatayîlerin (üstüplâştırılmış narı anımsatan çiçek), tomurcukların ve yaprakların yer aldığı bir kuşakla sarılıdır.</p> <p>Arka yüzü de çiçekli buketlerle süslenmiştir.</p>
<b>Yayımlar</b>	<p>Atıl, Esin. (1987). <i>The Age of Sultan Suleyman the Magnificent</i>.</p> <p>Çağman, F. ve diğerleri. (1983). <i>Anadolu Medeniyetleri III</i>. İstanbul: TC. Kültür Bakanlığı Yayınları'nda bu esere yer verilmiştir.</p>

<b>Eser Adı</b>	Tabak		
<b>Katalog Numarası</b>	59		
			
<b>Bulunduğu Müze</b>	İstanbul Arkeoloji Müzeleri – Çinili Köşk Müzesi		
<b>Müze Envanter Numarası</b>	41-8		
<b>Erişim Adresi</b>	Araştırmacı tarafından yerinde incelenmiştir.		
<b>Erişim Tarihi</b>	19 Eylül 2022		
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	1927		
<b>Geliş Biçimi</b>	Topkapı Sarayı'ndan gelmiştir.		
<b>Müzedeki Bulunduğu Yer</b>	İzmit Sergi Salonu 11 no'lu vitrinde yer almaktadır.		
<b>Boyutları (cm.)</b>	Yükseklik	Ağız Çapı	Kaide Çapı
	7	43	25
<b>Bugünkü Durumu</b>	Bütün olan eserin kenarlarında çentikler bulunmakta olup tamirlidir.		
<b>Dönemi</b>	Osmanlı		
<b>Yapım Tarihi</b>	1490 – 1500		
<b>Üretim Yeri</b>	İzmit		
<b>Hamur Rengi</b>	Sert beyaz hamurludur.		
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak		
<b>Yapım Tekniği</b>	Çarklı		
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.		
<b>Sır</b>	Renksiz şeffaf sırlıdır.		
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme		
<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı		


<b>Üslubu</b>	Rumî ve Hatayî Üslubu, Baba Nakkaş Üslubu, Mavi Beyaz Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Hafif çukur, kenarları dışa dönük ve dilim bir tabaktır. İnce halka kaidelidir. Renksiz şeffaf sır altına koyu kobalt mavi renk kullanılan tabakta süsleme içten dışa şu şekildedir:</p> <p>Merkezde ilk çembere kadar koyu kobalt mavi zemin üzerinde 1/4'lük çeyrek bir desenin tamlanmasıyla oluşturulan kompozisyonda kıvrım dallar üzerinde iri rumî motifleri görülmektedir. Rumîlerin içlerinde kobalt mavinin daha açık renkleri kullanılarak gölgelendirme yapıldığı görülmektedir. Rumîlerle süslenilmiş süslemenin altında yine helezonik kıvrım dallar arasında yönlü hatayîler, goncalar, tomurcuklar ve bunları tamamlayan küçük yapraklar yer almaktadır.</p> <p>İkinci çembere kadar olan ince kuşakde tek bir kıvrım hat üzerinde yine koyu kobalt mavi zeminde beyaz renk kullanılarak desenlenmiş yönlü hatayîler ve küçük yapraklarla oluşturulmuş kuşak suyu görülmektedir.</p> <p>Kenara doğru tabağın iç bükey eğimli yüzeyinde maden işçiliğinde sıkça görülen, yivleri hatırlatan beyaz zemin üzerine açık kobalt mavi renk kullanılarak gölge verilmiş, hatları koyu kobalt mavi ile tahrirlenmiş bir kuşak vardır.</p> <p>Tabağın dışa dönük dilimli kenarlarında da koyu kobalt mavi renk üzerine beyaz kullanılarak yapılmış kıvrım dalların üzerinde açık kobalt mavi ile gölgelendirilmiş rumîler ve yönlü hatayîler ile onları tamamlayan küçük yapraklar bulunmaktadır. Desen tasarımı merkezde yer alan tasarım ile takımdır.</p> <p>Eserin fotoğrafı vitrinden çekildiği için arkası görülmemiş olup envanter kayıtlarından arka kısmının da bezeli olduğu anlaşılmıştır.</p>
<b>Yayımlar</b>	<p>Çağman, F. ve diğerleri. (1983). <i>Anadolu Medeniyetleri III</i>. İstanbul: TC. Kültür Bakanlığı Yayınları. s. 124</p> <p>Pasinli, A. ve Balaman, S. (1992). <i>Türk Çini ve Keramikleri, Çinili Köşk</i>. İstanbul: A Turizm Yayınları. s. 34'te bu esere yer verilmiştir.</p>

<b>Eser Adı</b>	Kâse		
<b>Katalog Numarası</b>	60		
			
<b>Bulunduğu Müze</b>	İstanbul Arkeoloji Müzeleri – Çinili Köşk Müzesi		
<b>Müze Envanter Numarası</b>	41-633		
<b>Erişim Adresi</b>	Araştırmacı tarafından yerinde incelenmiştir.		
<b>Erişim Tarihi</b>	19 Eylül 2022		
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	Bilinmemektedir.		
<b>Geliş Biçimi</b>	Bilinmemektedir.		
<b>Müzedeki Bulunduğu Yer</b>	Orta Salon 10 no'lu vitrinde yer almaktadır.		
<b>Boyutları (cm.)</b>	Yükseklik	Ağız Çapı	Kaide Çapı
	11,4	26	14,5
<b>Bugünkü Durumu</b>	Eser tüm olup ağız bölgesinde yer yer kırıklıklar söz konusudur. Kaidesi tamirlidir. Sır yüzeyinde bozulmalar görülmektedir.		
<b>Dönemi</b>	Osmanlı		
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyılın ikinci yarısı		
<b>Üretim Yeri</b>	İznik		
<b>Hamur Rengi</b>	Beyaz		
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak		
<b>Yapım Tekniği</b>	Çarklı		

<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.
<b>Sır</b>	Renksiz şeffaf sırlıdır.
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı (Mavi Beyaz)
<b>Üslubu</b>	Hatayî Üslubu, Baba Nakkaş Üslubu, Mavi Beyaz Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Beyaz zemin üzerine kobalt mavi renk ile yapılan süslemede “S” şeklindeki kıvrım dal şerit üzerinde üsluplaştırılmış yönlü bir hatayî motifi ile onu tamamlayan yapraklar ile gonca motifi ve tirfiller görülmektedir.</p> <p>Kâsenin ağız kısmında iki şerit arasında koyu kobalt mavi kullanılarak yapılmış simetrik dalga motifi yer almaktadır.</p>
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.


<b>Eser Adı</b>	Sürahi			
<b>Katalog Numarası</b>	61			
				
<b>Bulunduğu Müze</b>	İstanbul Arkeoloji Müzeleri – Çinili Köşk Müzesi			
<b>Müze Envanter Numarası</b>	7591			
<b>Erişim Adresi</b>	Araştırmacı tarafından yerinde incelenmiştir.			
<b>Erişim Tarihi</b>	19 Eylül 2022			
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	1955			
<b>Geliş Biçimi</b>	Çarşıkapı'da, Merzifonlu Kara Mustafa Paşa Medresesi yakınında yapılan temel kazısından müzeye getirilmiştir.			
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	Orta Salon, 10 no'lu vitrin			
<b>Boyutları (cm.)</b>	Yükseklik	Gövde Çapı	Ağız Çapı	Dip Çapı
	20	15	8,5	8,5
<b>Bugünkü Durumu</b>	Tüm olan eserin ağız ve kaide kısımlarında yer yer kırıklıklar görülmektedir. Sır yüzeyinde dökülmeler dikkati çekmektedir.			
<b>Dönemi</b>	Osmanlı			
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyılın ikinci yarısı			
<b>Üretim Yeri</b>	İznik			
<b>Hamur Rengi</b>	Sert beyaz hamurludur.			
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak			
<b>Yapım Tekniği</b>	Çarklı			
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.			
<b>Sır</b>	Renksiz şeffaf sırlıdır.			

<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel, yazı, figürlü süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı
<b>Üslubu</b>	Bulut ve Hatayî Üslubu, Mavi Beyaz Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Maşrapa halka dipli, yuvarlak gövdeli ve düz boyunludur. Kırık bir kulbu olduğu görülmektedir. Şeffaf sır altına kobalt mavi ve tonları kullanılarak renklendirilmiştir.</p> <p>Halka kaidesinde beyaz zemin üzerine kobalt mavi kullanılarak yapılmış verev dalga (testere dişi) motifi görülmektedir.</p> <p>Gövdesinde beyaz zemin üzerinde kobalt mavinin tonları kullanılarak meydana getirilmiş kıvrımlı hatlar ve aralarında bitki kümeleri dikkati çekmektedir. Tepeleri, yolları (ırmakları?) veya bulutları simgeleyen kıvrımlı hatlar üzerinde görülen kubbe veya mazgallı binaların biçimlerine Sultan I. Süleyman dönemi (1520–1566) kent tasvirçisi Matrakçı Nasuh'un eserlerinde, Bağdat çevresindeki kutsal yerlerin tasvirlerinde rastlanmaktadır. Boşluklarda kullanılan ot kümelerine 1515-1520 yıllarında yapılan minyatürlerde görülmektedir. Ayrıca yine aynı dönemde hazırlanmış, Hac rehberi niteliğindeki el yazma eserlerdeki Mekke ve Medine'ye ait plan tipinde çizilmiş tasvirlerdeki yapılarla benzerlik dikkati çekmektedir.</p> <p>Maşrapanın boynunda Arapça Elif harfiyle başlayan kobalt mavi zemin üzerine beyaz renk ile sülüs yazının tercih edildiği dekoratif bir yazı şeridi yer almaktadır. Boynun ortasında harfleri kesen beyaz renkli bir hat bulunmaktadır. Bu dekoratif yazının ara zemininde yine kobalt mavi zemin üzerinde beyaz renk kullanılarak oluşturulmuş hatayî grubu çiçeklere ve onların tomurcuklarına rastlanmaktadır. Maşrapada boynun gövdeye bağlandığı ve ağız kısmında yer alan kenar suyunda kobalt mavi zemin üzerinde beyaz renk kullanılarak yapılan kenar suyunda iki iplik arasına yerleştirilmiş dört yapraklı pençler görülmektedir. Bu bölgeden, yapım sırasında altın yaldız kullanıldığı da anlaşılmaktadır.</p>
<b>Yayımlar</b>	Pasinli, A. ve Balaman, S. (1992). <i>Türk Çini ve Keramikleri Çinili Köşk</i> . İstanbul: A Turizm Yayınları'nda bu esere yer verilmiştir.


<b>Eser Adı</b>	Tabak	
<b>Katalog Numarası</b>	62	
		
<b>Bulunduğu Müze</b>	İstanbul Arkeoloji Müzeleri – Çinili Köşk Müzesi	
<b>Müze Envanter Numarası</b>	41-460	
<b>Erişim Adresi</b>	Araştırmacı tarafından yerinde incelenmiştir.	
<b>Erişim Tarihi</b>	19 Eylül 2022	
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	1943	
<b>Geliş Biçimi</b>	Satın alma yoluyla müzeye gelmiştir.	
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	Milet Sergi Salonu 4 no'lu vitrinde yer almaktadır.	
<b>Boyutları (cm.)</b>	Yükseklik	Ağız Çapı
	6,9	32,5
<b>Bugünkü Durumu</b>	Büyük bir kısmı eksik olan eser, tamirlidir. Sır yüzeyinde bozulmaların olduğu görülmektedir.	
<b>Dönemi</b>	Osmanlı	
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyılın ikinci yarısı	
<b>Üretim Yeri</b>	İznik	
<b>Hamur Rengi</b>	Kırmızı hamurludur.	
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak	
<b>Yapım Tekniği</b>	Çarklı	
<b>Astar</b>	Beyaz renkli astar kullanılmıştır.	
<b>Sır</b>	Renksiz şeffaf sırlıdır.	



<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı
<b>Üslubu</b>	Milet İşi, Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Kısa kaideli, şişkince gövdeli, dışa dönük geniş kenarlı büyükçe bir çukur tabaktır. Beyaz astar zemin üzerine kobalt mavi ve firuze renkleri ile çalışılmıştır. Eserin süslemesi merkezden dışa doğru sırayla şöyledir: Tabağın merkezindeki büyük ilk çembere kadar kompozisyon, ½'lik yarım simetrik düzendedir. Kenarı dendanlı pafta (simetrik desen tümlendiğinde) üç dilimli üçgenimsi bir biçim olup içi açık kobalt mavi zemin üzerine koyu kobalt mavi renk kullanılarak yapılmış spirallerle doludur. Dendanın orta uçundan çıkan ana bir dal üzerinde üsluplaştırılmış şakayık çiçeği ve tomurcukları ile bunları tamamlayan yapraklar görülmektedir. Koyu kobalt mavi ile tahrirlenen motiflerde şakayık çiçeğinin meşime noktası ile tomurcukları firuze renk ile boyanmıştır.</p> <p>Kompozisyon tümlendiğinde üç dilimli, içi spiralli pafta ile şakayık çiçeğinin dönüşümlü olarak sıralandığı görülmektedir.</p> <p>Kenara doğru tabağın iç bükey kısmı firuze renk ile boyanmıştır.</p> <p>Dışa dönük ağız kenarını spirallerle süslü kıvrım dal kuşakü çevirmektedir.</p>
<b>Yayımlar</b>	Pasinli, A. ve Balaman, S. (1992). <i>Türk Çini ve Keramikleri, Çinili Köşk</i> . İstanbul: A Turizm Yayınları. s. 31'de bu esere yer verilmiştir.

<b>Eser Adı</b>	Kavanoz, Vazo (Tümlenmiş)		
<b>Katalog Numarası</b>	63		
			
<b>Bulunduğu Müze</b>	İstanbul Arkeoloji Müzeleri – Çinili Köşk Müzesi		
<b>Müze Envanter Numarası</b>	41-1182		
<b>Erişim Adresi</b>	Araştırmacı tarafından yerinde incelenmiştir.		
<b>Erişim Tarihi</b>	19 Eylül 2022		
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	26 Nisan 1944		
<b>Geliş Biçimi</b>	Ekrem Hakkı AYVERDİ'den müzeye hediyedir.		
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	Milet Sergi Salonu 4 no'lu vitrin		
<b>Boyutları (cm.)</b>	Yükseklik	Ağız Çapı	Kaide Çapı
	20	10	9,5
<b>Bugünkü Durumu</b>	Eser noksan ve tamirlidir. Sır yüzeyinde çatlaklıklar ve bozulmalar görülmektedir.		
<b>Dönemi</b>	Osmanlı		
<b>Yapım Tarihi</b>	14. ve 15. yüzyıl		
<b>Üretim Yeri</b>	İznik		
<b>Hamur Rengi</b>	Kırmızı hamurludur.		
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak		
<b>Yapım Tekniği</b>	Çarklı		
<b>Astar</b>	Beyaz renkli astar kullanılmıştır.		
<b>Sır</b>	Renksiz şeffaf sırlıdır.		


<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı
<b>Üslubu</b>	Milet İşi, Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Kırmızı hamurlu eser, beyaz astar üzerine, şeffaf sır altına lacivert renk boyalıdır.</p> <p>Eserin kaidesinde testere dişi motifi bulunmaktadır. Gövdesinde iki geniş şerit (bant) görülmektedir. Bu şeritlerin arasını ortasından ince bir hat geçen iki dar kuşak kesmektedir. İki şeritteki motifler birbirine simetrik olup bir örüntü meydana getirmektedir. Üsluplaştırılmış büyük bir yaprağın uç kısmını andırmaktadır. Üçgenimsi yapının içinde verev yaylar vardır. Yaprak motifinin ortasında yarım bir daire yer almaktadır. Bunların simetrisi tamamlandığında bir rozeti andırmaktadır.</p> <p>Kavanozun ağız kısmında iki kuşak bulunmaktadır. Alttaki kuşakün içinde meander motifi, üsttekinde ise testere dişi yer almaktadır.</p>
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanmamıştır.

<b>Eser Adı</b>	Kâse		
<b>Katalog Numarası</b>	64		
			
<b>Bulunduğu Müze</b>	İstanbul Arkeoloji Müzeleri – Çinili Köşk Müzesi		
<b>Müze Envanter Numarası</b>	41-1552		
<b>Erişim Adresi</b>	Araştırmacı tarafından yerinde incelenmiştir.		
<b>Erişim Tarihi</b>	19 Eylül 2022		
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	1964		
<b>Geliş Biçimi</b>	İznik kazısından müzeye getirilmiştir.		
<b>Müzedeki Bulunduğu Yer</b>	Slip – Milet sergi salonu, 4 no'lu vitrin		
<b>Boyutları (cm.)</b>	<b>Ağız Çapı</b>	<b>Kaide Çapı</b>	<b>Yükseklik</b>
	21,5	8,3	8
<b>Bugünkü Durumu</b>	Kırık ve noksan olan eser tamirle bütünlendirilmiştir. Sır yüzeyinde bozulmalar, kirlenmeler ve yer yer dökülmeler görülmektedir. İçinde üçayak izi dikkati çekmektedir.		
<b>Dönemi</b>	Osmanlı		
<b>Yapım Tarihi</b>	14. yüzyılın ikinci yarısı ile 15. yüzyılın ilk yarısı		
<b>Üretim Yeri</b>	İznik yapımı		
<b>Hamur Rengi</b>	İri gözenekli ve kırmızı hamurludur.		
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak		
<b>Yapım Tekniği</b>	Çarklı		
<b>Astar</b>	İç i tamamen, dışı yarıya kadar astarlanmıştır.		
<b>Sır</b>	Şeffaf kurşun sırlıdır.		
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme		

<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı
<b>Üslubu</b>	Milet İşi, Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Kâse halka dipli, alçak kaideli, ağız kenarı hafif dışa doğru taşkındır. Kâsenin merkezinde çift çizgi ile kontrollü bir çember içinde beyaz renkli zemin üzerine lacivert renk kullanılarak yapılmış etrafı dalga motifleriyle çevrili dokuz yapraklı, merkezsiz hatayî (penç - çarkıfelek) bulunmaktadır. Kâsenin iç bükey kenarlarında yine beyaz renkli zemin üzerine lacivert renk ile dönüşümlü bir örüntü sergileyen radyal hatlar ve geçmeli dolgu motifleri yer almaktadır.</p> <p>Ağız kenarını üstüplüştürülmüş bir meander motifli zencerek çevrelemektedir.</p> <p>Kâsenin dış kısmı krem renkli zemine yeşil renk kullanılarak çizilmiş kafes dekoru ile süslenmiştir.</p>
<b>Yayımlar</b>	<p>Aslanapa, Oktay. (1965). <i>Anadolu Türk Çini ve Keramik Sanatı</i>. İstanbul.</p> <p>Pasinli, A. ve Balaman, S. (1992). <i>Türk Çini ve Keramikleri, Çinili Köşk</i>. İstanbul: A Turizm Yayınları. s. 30'da bu eser hakkında bilgiler bulunmaktadır.</p>


<b>Eser Adı</b>	Kâse	
<b>Katalog Numarası</b>	65	
		
<b>Bulunduğu Müze</b>	İstanbul Arkeoloji Müzeleri – Çinili Köşk Müzesi	
<b>Müze Envanter Numarası</b>	41-1562	
<b>Erişim Adresi</b>	Araştırmacı tarafından yerinde incelenmiştir.	
<b>Erişim Tarihi</b>	19 Eylül 2022	
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	1964	
<b>Geliş Biçimi</b>	İznik kazısından müzeye getirilmiştir.	
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	Slip – Milet sergi salonu, 4 no’lu vitrin	
<b>Boyutları (cm.)</b>	Ağız Çapı	Yükseklik
	24	8
<b>Bugünkü Durumu</b>	Eserin birçok parçası yapıştırılmış ve noksanları tümlenmiştir. Kâsenin içinde fırınlama sırasında yapışmış bir parça bulunmaktadır. Sır yüzeyinde kırıklık ve dökülme görülmektedir.	
<b>Dönemi</b>	Osmanlı	
<b>Yapım Tarihi</b>	14. yüzyılın ikinci yarısı ile 15. yüzyılın ilk yarısı	
<b>Üretim Yeri</b>	İznik	
<b>Hamur Rengi</b>	Kırmızı hamurludur.	
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak	
<b>Yapım Tekniği</b>	Çarklı	
<b>Astar</b>	İçi tamamen, dışı yarıya kadar beyaz renkle astarlanmıştır.	
<b>Sır</b>	Şeffaf firuze renkli sırlıdır.	

<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı
<b>Üslubu</b>	Milet İşi, Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	Kâse kalın halka diplidir. Eserin için tamamen, dışı yarıya kadar beyaz renk ile astarlanmıştır. Firuze renkli şeffaf sır altına siyah renk kullanılarak desen boyanmıştır. Kâsenin tam ortasında sekiz yapraklı iri bir merkezsiz hatayî (penç) bulunmaktadır. Bu çiçeğin çanak yaprakları arasından yükselen bir sap uçunda aşırı üsluplaştırılmış yönlü bir hatayî yer almaktadır. Tam anlaşılmayan ağız kuşakü içleri bitkisel süslemeli (bir kökten çıkan simetrik iki yaprak benzeri) üçgen paftaların sıralanmasıyla oluşmaktadır. Kâsenin dış kısmı beyaz astarlı zeminde siyah renk kullanılarak çizilmiş kafes dekoru ile süslenmiştir.
<b>Yayımlar</b>	Aslanapa, Oktay. (1965). <i>Anadolu Türk Çini ve Keramik Sanatı</i> . İstanbul. s: 54. res. 25'te bu eserden bahsedilmektedir.


<b>Eser Adı</b>	Kâse (Tümlenmiş)		
<b>Katalog Numarası</b>	66		
			
<b>Bulunduğu Müze</b>	İstanbul Arkeoloji Müzeleri – Çinili Köşk Müzesi		
<b>Müze Envanter Numarası</b>	41-1499		
<b>Erişim Adresi</b>	Araştırmacı tarafından yerinde incelenmiştir.		
<b>Erişim Tarihi</b>	19 Eylül 2022		
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	1964		
<b>Geliş Biçimi</b>	İznik kazısından müzeye getirilmiştir.		
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	Slip – Milet sergi salonu, 3 no'lu vitrin		
<b>Boyutları (cm.)</b>	<b>Ağız Çapı</b>	<b>Kaide Çapı</b>	<b>Yükseklik</b>
	18,4	7,5	9
<b>Bugünkü Durumu</b>	Kâseye ait olan parça kırık ve noksan olup tümlenmiştir. Üçayak izleri görülmektedir.		
<b>Dönemi</b>	Osmanlı		
<b>Yapım Tarihi</b>	14. yüzyılın ortaları		
<b>Üretim Yeri</b>	İznik yapımı		
<b>Hamur Rengi</b>	Kırmızı hamurludur.		
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak		
<b>Yapım Tekniği</b>	Çarklı		
<b>Astar</b>	Kullanılmıştır.		
<b>Sır</b>	Hardal sarı renkli şeffaf sırlıdır.		




<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Slip tekniği
<b>Üslubu</b>	Rumî ve Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Bir kâsenin parçası olup tümlenen bu eser; halka dipli, alçak kaideli ve hafif dışa taşkın ağızlıdır. Kompozisyonu slip tekniğinde yapılmıştır. Zeminde kahverengi kullanılırken slip tekniği uygulanan, koyu beyaz astarla kabarıklık verilen desenlerde hardal sarı renkli şeffaf sırrın verdiği renk görölmektedir. Kâsenin merkezinde yer alan çember içinde iri ve bozuk merkezsel bir hatayî (penç) yer almaktadır. Çemberin dışında kalan verev kenarlarda kıvrım dallar üzerinde iri rumî motifleriyle grift bir kompozisyon dikkati çekmektedir.</p> <p>Kâsenin dış kısmında da yarısına kadar aynı teknik ile uygulanmış üstuplaştırılmış yaprak motifleri yer almaktadır.</p>
<b>Yayımlar</b>	Aslanapa, Oktay. (1965). <i>Anadolu Türk Çini ve Keramik Sanatı</i> . İstanbul'da bu eser hakkında bilgi verilmiştir.

<b>Eser Adı</b>	Kâse (Tümlenmiş)		
<b>Katalog Numarası</b>	67		
			
<b>Bulunduğu Müze</b>	İstanbul Arkeoloji Müzeleri – Çinili Köşk Müzesi		
<b>Müze Envanter Numarası</b>	41-1500		
<b>Erişim Adresi</b>	Araştırmacı tarafından yerinde incelenmiştir.		
<b>Erişim Tarihi</b>	19 Eylül 2022		
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	1964		
<b>Geliş Biçimi</b>	İznik kazısından müzeye getirilmiştir.		
<b>Müzedeki Bulunduğu Yer</b>	Slip – Milet sergi salonu, 3 no'lu vitrin		
<b>Boyutları (cm.)</b>	Ağız Çapı	Kaide Çapı	Yükseklik
	18,5	7	9,5
<b>Bugünkü Durumu</b>	Kâseye ait olan iki kırık parça yapıştırılmıştır. Noksan eser tamirle tümlenmiştir.		
<b>Dönemi</b>	Osmanlı		
<b>Yapım Tarihi</b>	14. yüzyıl		
<b>Üretim Yeri</b>	İznik		
<b>Hamur Rengi</b>	Kırmızı hamurludur.		
<b>Malzeme</b>	Sırsız pişmiş toprak		
<b>Yapım Tekniği</b>	Çarklı		
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.		
<b>Sır</b>	Yoktur.		


<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Slip tekniği
<b>Üslubu</b>	Rumî ve Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Sırsız parçada zemin doğal renginde bırakılmış motifler ise bej rengi ile renklendirilmiştir. Kâsenin merkezinde iki çizgi ile kontörlenmiş çember içinde merkezsel hatayî (penç) yer almaktadır. Çemberin dışında eşit aralıklı çam ağacını andıran üsluplaştırılmış üç tane yaprak bulunmaktadır.</p> <p>Kâsenin iç bükey verev kısmında simetrik, karşılıklı rumîlerin birleşmesinden kapalı bir biçim (tepelik) meydana gelmiştir.</p> <p>Kâsenin dışı ağız kenarına doğru bir kuşakla çevrili olup içi fırça darbeleriyle yapılmış verev yaprak motifleriyle tezyin edilmiştir.</p>
<b>Yayımlar</b>	Aslanapa, Oktay. (1965). <i>Anadolu Türk Çini ve Keramik Sanatı</i> . İstanbul'da bu esere yer verilmiştir.

<b>Eser Adı</b>	Kâse Dip Parçası	
<b>Katalog Numarası</b>	68	
		
<b>Bulunduğu Müze</b>	İstanbul Arkeoloji Müzeleri – Çinili Köşk Müzesi	
<b>Müze Envanter Numarası</b>	41-1542	
<b>Erişim Adresi</b>	Araştırmacı tarafından yerinde incelenmiştir.	
<b>Erişim Tarihi</b>	19 Eylül 2022	
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	1964	
<b>Geliş Biçimi</b>	İznik kazısından müzeye getirilmiştir.	
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	Slip – Milet sergi salonu, 3 no’lu vitrin	
<b>Boyutları (cm.)</b>	En Geniş Yeri	Kaide Çapı
	-	9
<b>Bugünkü Durumu</b>	Kâseye ait olan dip parçası kırık ve noksandır. Eser sırsızdır.	
<b>Dönemi</b>	Osmanlı	
<b>Yapım Tarihi</b>	14. yüzyıl	
<b>Üretim Yeri</b>	İznik	
<b>Hamur Rengi</b>	Kırmızı hamurludur.	
<b>Malzeme</b>	Sırsız pişmiş toprak	
<b>Yapım Tekniği</b>	Çarklı	
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.	
<b>Sır</b>	Yoktur.	

<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Slip tekniği
<b>Üslubu</b>	Rumî ve Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	Sırsız parçada zemin kırmızı hamur renginde doğal bırakılmıştır. Açık bej rengi (gri?) renk kullanılarak slip uygulanmıştır. Kâsenin merkezinde çift çizgi ile kontörlü çemberin içinde merkezsiz hatayî (penç) yer almaktadır. Çemberin dışında ise kıvrım dallar ile lale motifi görölmektedir.
<b>Yayımlar</b>	Aslanapa, Oktay. (1965). <i>Anadolu Türk Çini ve Keramik Sanatı</i> . İstanbul'da bu esere yer verilmiştir.


<b>Eser Adı</b>	Kâse Dip Parçası	
<b>Katalog Numarası</b>	69	
		
<b>Bulunduğu Müze</b>	İstanbul Arkeoloji Müzeleri – Çinili Köşk Müzesi	
<b>Müze Envanter Numarası</b>	41-1545	
<b>Erişim Adresi</b>	Araştırmacı tarafından yerinde incelenmiştir.	
<b>Erişim Tarihi</b>	19 Eylül 2022	
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	1964	
<b>Geliş Biçimi</b>	İznik kazısından müzeeye getirilmiştir.	
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	Slip – Milet sergi salonu, 3 no'lu vitrin	
<b>Boyutları (cm.)</b>	En Geniş Yeri	Kaide Çapı
	16,5	7
<b>Bugünkü Durumu</b>	Kâseye ait olan dip parçası kırık ve noksandır. Kırıklı olan eserin sırrının çok bozuk olduğu görülmektedir.	
<b>Dönemi</b>	Osmanlı	
<b>Yapım Tarihi</b>	14. yüzyılın ortaları	
<b>Üretim Yeri</b>	İznik	
<b>Hamur Rengi</b>	Kırmızı hamurludur.	
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak	
<b>Yapım Tekniği</b>	Çarklı	
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.	
<b>Sır</b>	Hardal sarı renkli şeffaf sırlıdır.	

<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Slip tekniği
<b>Üslubu</b>	Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	Kâsenin ana kompozisyonu merkezde yer alan çember içindedir. Desen slip tekniğinde yapılmıştır. Zeminde koyu kahverengi kullanılmıştır. Çemberin içinde merkezde yan yana duran üç tane hardal sarı renginde nar bulunmaktadır. Yan yana duran bu narların etrafından aynı renk ile çizgi halinde bir kontör geçmektedir. Bu kontör çizgisiyle çember arasında kalan kısımda serbest düzende, muntazam olmayan hardal sarı renginde aşırı üsluplaştırılmış yönlü hatayîler, yapraklar ve benekler bulunmaktadır. Çemberin dışında ise damla motifleri görülmektedir.
<b>Yayımlar</b>	Aslanapa, Oktay. (1965). <i>Anadolu Türk Çini ve Keramik Sanatı</i> . İstanbul'da bu esere yer verilmiştir.

<b>Eser Adı</b>	Kâse Dip Parçası	
<b>Katalog Numarası</b>	70	
		
<b>Bulunduğu Müze</b>	İstanbul Arkeoloji Müzeleri – Çinili Köşk Müzesi	
<b>Müze Envanter Numarası</b>	41-1546	
<b>Erişim Adresi</b>	Araştırmacı tarafından yerinde incelenmiştir.	
<b>Erişim Tarihi</b>	19 Eylül 2022	
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	1964	
<b>Geliş Biçimi</b>	İznik kazısından müzeye getirilmiştir.	
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	Slip – Milet sergi salonu, 3 no'lu vitrin	
<b>Boyutları (cm.)</b>	En Geniş Yeri	Kaide Çapı
	15,8	7
<b>Bugünkü Durumu</b>	Kâseye ait olan dip parçası kırık ve noksandır. Kenarları kırıklı olan eser iki parça olup birbirine yapıştırılmıştır.	
<b>Dönemi</b>	Osmanlı	
<b>Yapım Tarihi</b>	14. yüzyılın ortaları	
<b>Üretim Yeri</b>	İznik	
<b>Hamur Rengi</b>	Kırmızı hamurludur.	
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak	
<b>Yapım Tekniği</b>	Çarklı	
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.	
<b>Sır</b>	Hardal sarı renkli şeffaf sırlıdır.	




<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Slip tekniği
<b>Üslubu</b>	Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	Desen slip tekniğinde yapılmıştır. Zeminde koyu kahverengi kullanılmıştır. Ortada hardal sarı renkli bir çemberin içinde on üç yapraklı papatyayı anımsatan merkezsel bir hatayî (penç) bulunmaktadır. Çemberin dışında kıvrım dallar üzerinde yaprak motifleri dikkati çekmektedir.
<b>Yayımlar</b>	Aslanapa, Oktay. (1965). <i>Anadolu Türk Çini ve Keramik Sanatı</i> . İstanbul'da bu esere yer verilmiştir.

<b>Eser Adı</b>	Kâse Dip Parçası	
<b>Katalog Numarası</b>	71	
		
<b>Bulunduğu Müze</b>	İstanbul Arkeoloji Müzeleri – Çinili Köşk Müzesi	
<b>Müze Envanter Numarası</b>	41-1547	
<b>Erişim Adresi</b>	Araştırmacı tarafından yerinde incelenmiştir.	
<b>Erişim Tarihi</b>	19 Eylül 2022	
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	1964	
<b>Geliş Biçimi</b>	İznik kazısından müzeye getirilmiştir.	
<b>Müzedeki Bulunduğu Yer</b>	Slip – Milet sergi salonu, 3 no'lu vitrin	
<b>Boyutları (cm.)</b>	En Geniş Yeri	Kaide Çapı
	12,3	6,5
<b>Bugünkü Durumu</b>	Kâseye ait olan dip parçası kırık ve noksandır. Kenarlarında ve sır yüzeyinde kırıklıklar ve dökülmeler görülmektedir.	
<b>Dönemi</b>	Osmanlı	
<b>Yapım Tarihi</b>	14. yüzyılın ortaları	
<b>Üretim Yeri</b>	İznik	
<b>Hamur Rengi</b>	Kırmızı hamurludur.	
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak	
<b>Yapım Tekniği</b>	Çarklı	
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.	
<b>Sır</b>	Firuze renkli şeffaf sırlıdır.	

<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Slip tekniği
<b>Üslubu</b>	Rumî ve Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	Açık kahverengi zemin üzerine yapılan süslemeler firuze renktedir. Bu parçada kâsenin merkezinde çift kontörlü bir çemberin içinde merkezsiz bir hatayînin yer aldığı anlaşılmaktadır. Çemberin üzerinde ikili kümeler halinde benekler bulunmaktadır. Çift kontörlü çemberin dışında ise kıvrım dallar üzerinde yapraklar olduğu tahmin edilmektedir.
<b>Yayımlar</b>	Aslanapa, Oktay. (1965). <i>Anadolu Türk Çini ve Keramik Sanatı</i> . İstanbul'da bu esere yer verilmiştir.

<b>Eser Adı</b>	Kâse Dip Parçası	
<b>Katalog Numarası</b>	72	
		
<b>Bulunduğu Müze</b>	İstanbul Arkeoloji Müzeleri – Çinili Köşk Müzesi	
<b>Müze Envanter Numarası</b>	41-1548	
<b>Erişim Adresi</b>	Araştırmacı tarafından yerinde incelenmiştir.	
<b>Erişim Tarihi</b>	19 Eylül 2022	
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	1964	
<b>Geliş Biçimi</b>	İznik kazısından müzeye getirilmiştir.	
<b>Müzedeki Bulunduğu Yer</b>	Slip – Milet sergi salonu, 3 no'lu vitrin	
<b>Boyutları (cm.)</b>	En Geniş Yeri	Kaide Çapı
	13,5	7,5
<b>Bugünkü Durumu</b>	Kâseye ait olan dip parçası kırık ve noksan. Kenarlarında ve sır yüzeyinde kırıklıklar ve dökülmeler görülmektedir.	
<b>Dönemi</b>	Osmanlı	
<b>Yapım Tarihi</b>	14. yüzyılın ortaları	
<b>Üretim Yeri</b>	İznik	
<b>Hamur Rengi</b>	Kırmızı hamurludur.	
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak	
<b>Yapım Tekniği</b>	Çarklı	
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.	
<b>Sır</b>	Yeşil renkli şeffaf sırlıdır.	

<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Slip tekniği
<b>Üslubu</b>	Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	Koyu kahverengi zemin üzerine yapılan süslemeler yeşil renktedir. Dallardan çıkan yeşil renkli sarmaşık yaprakları görölmektedir.
<b>Yayımlar</b>	Aslanapa, Oktay. (1965). <i>Anadolu Türk Çini ve Keramik Sanatı</i> . İstanbul'da bu esere yer verilmiştir.

<b>Eser Adı</b>	Kâse Dip Parçası		
<b>Katalog Numarası</b>	73		
			
<b>Bulunduğu Müze</b>	İstanbul Arkeoloji Müzeleri – Çinili Köşk Müzesi		
<b>Müze Envanter Numarası</b>	2001-4		
<b>Erişim Adresi</b>	Araştırmacı tarafından yerinde incelenmiştir.		
<b>Erişim Tarihi</b>	19 Eylül 2022		
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	2000		
<b>Geliş Biçimi</b>	Sultanahmet Eski Cezaevi kazısından müzeeye getirilmiştir.		
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	Slip – Milet sergi salonu, 3 no'lu vitrin		
<b>Boyutları (cm.)</b>	Ağız Çapı	Kaide Çapı	Yükseklik
	23,2	8	12,4
<b>Bugünkü Durumu</b>	Kâseye ait olan dip parçası kırık ve noksandır. Kırık parçalar yapıştırılmış, eksik yerleri tümlenmiştir. Sır yüzeyinde bozulmalar ve yer yer dökülmeler görülmektedir.		
<b>Dönemi</b>	Osmanlı		
<b>Yapım Tarihi</b>	14. yüzyılın ortaları		
<b>Üretim Yeri</b>	İznik		
<b>Hamur Rengi</b>	Kırmızı hamurludur.		
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak		
<b>Yapım Tekniği</b>	Çarklı		
<b>Astar</b>	Kullanılmıştır.		
<b>Sır</b>	Hardal sarı renkli şeffaf sırlıdır.		

<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Slip tekniği
<b>Üslubu</b>	Hatayî Üslusu
<b>Eserin Tanımı</b>	Kâse halka dipli, alçak kaidelidir. Kahverengi zemin üzerine koyu beyaz astar kullanılarak yapılan slip teknikli desenlerin rengi hardal renkli şeffaf sırrın rengidir. Tümlenmiş eserin merkezinde çift kontörlü bir çember içerisinde büyük bir merkezsiz hatayî (penç) bulunmaktadır. Çemberin dış kısmını ise kıvrım dallar üzerinde üstüplâştırılmış yapraklar (yönlü hatayîler) ile benekler süslemektedir.
<b>Yayımlar</b>	Aslanapa, Oktay. (1965). <i>Anadolu Türk Çini ve Keramik Sanatı</i> . İstanbul'da bu esere yer verilmiştir.

<b>Eser Adı</b>	Kâse		
<b>Katalog Numarası</b>	74		
			
<b>Bulunduğu Müze</b>	British Müzesi (British Museum), İngiltere		
<b>Müze Envanter Numarası</b>	G-2		
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="http://www.britishmuseum.org/collection/object/W_G-2">www.britishmuseum.org/collection/object/W_G-2</a>		
<b>Erişim Tarihi</b>	31 Mart 2022		
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	1983		
<b>Geliş Biçimi</b>	Eserin eski sahibi Frederick Du Cane Godman olup mirasçısı Miss Edith Godman tarafından müzeye bırakılmıştır.		
<b>Müzedeki Bulunduğu Yer</b>	Orta Doğu seksiyonu		
<b>Boyutları (cm.)</b>	<b>Ağız Çapı</b>	<b>Kaide Çapı</b>	<b>Yükseklik</b>
	21,50	8,20	11,40
<b>Bugünkü Durumu</b>	Kaidesinde yer yer bozulmalar bulunmaktadır. Sır yüzeyi iyi durumdadır.		
<b>Dönemi</b>	Osmanlı		
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyılın son çeyreği ile 16. yüzyılın başları.		
<b>Üretim Yeri</b>	İznik		
<b>Hamur Rengi</b>	Beyaz hamurludur.		
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak		
<b>Yapım Tekniği</b>	Çarklı		
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.		
<b>Sır</b>	Renksiz şeffaf sırlıdır.		
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel ve yazı süsleme		
<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı		




<b>Üslubu</b>	Hatayî Üslubu, Baba Nakkaş Üslubu, Mavi Beyaz Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Halka kaideli kâsenin ağzı dışa doğru hafif dönük olup düzdür. Kompozisyon yoğun olarak kobalt mavi zemin üzerine beyaz renk ile renklendirilmiştir.</p> <p>Kâsenin dışı: Eserin kaidesinde meander motifli (zigzag, zencerek) kuşak dolanmaktadır. Gövdenin dış bükey kaideye yakın kısmında beyaz zemin üzerine kobalt mavi ile yapılmış tığlar görülmektedir.</p> <p>Eserin gövdesinde pseudo-yazı kuşağı arasında spiral, tam helezonik kıvrım dal üzerinde hatayî grubu çiçekler, tomurcuklar ve bunları tamamlayan yapraklar yer almaktadır.</p> <p>Kâsenin içi: İç bükey yan kısımları da aynı dış kısmı gibi kompoze edilmiştir. Kâsenin ortasında etrafı basit tığlı daire bir madalyon içinde kobalt zemin üzerine beyaz renk kullanılarak yapılmış ve kıvrım dallar üzerine rumî motiflerinin yerleştirildiği, tam ortasında ise merkezsiz bir hatayînin (penç) bulunduğu desen kurgusu dikkati çekmektedir.</p>
<b>Yayımlar</b>	<p>Atasoy &amp; Raby. (1989). <i>İznik: The Pottery of Ottoman Turkey</i>. Fig. 111.</p> <p>Godman. (1901). <i>The Godman Collection of Oriental and Spanish Pottery and Glass, 1865-1900</i>. p. 40.'de bu esere yer verilmiştir.</p>

<b>Eser Adı</b>	Sürahi		
<b>Katalog Numarası</b>	75		
			
<b>Bulunduğu Müze</b>	British Müzesi (British Museum), İngiltere		
<b>Müze Envanter Numarası</b>	G-11		
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="http://www.britishmuseum.org/collection/object/W_G-11">www.britishmuseum.org/collection/object/W_G-11</a>		
<b>Erişim Tarihi</b>	31 Mart 2022		
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	1983		
<b>Geliş Biçimi</b>	Eserin eski sahibi Frederick Du Cane Godman olup mirasçısı Miss Edith Godman tarafından müzeye bırakılmıştır.		
<b>Müzedeki Bulunduğu Yer</b>	Orta Doğu seksiyonu		
<b>Boyutları (cm.)</b>	Ağız Çapı	Kaide Çapı	Yükseklik
	7,90	7,30	15,50
<b>Bugünkü Durumu</b>	Eserin dibinde çatlaklık mevcut olup tamirlidir. Ağız kısmında bozulma, kırılma ve dökülmeler mevcuttur. Sır yüzeyi iyi durumdadır.		
<b>Dönemi</b>	Osmanlı		
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyılın son çeyreği ile 16. yüzyılın başları.		
<b>Üretim Yeri</b>	İznik		
<b>Hamur Rengi</b>	Pembemsi beyaz hamurludur.		
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak		
<b>Yapım Tekniği</b>	Çarkla		
<b>Astar</b>	Beyaz renk astar kullanılmıştır.		
<b>Sır</b>	Renksiz şeffaf sırlıdır.		
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme		


<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı
<b>Üslubu</b>	Hatayî Üslubu, Baba Nakkaş Üslubu, Mavi Beyaz Üslubu (Firuzeli mavi beyaz)
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Sürahi kısa halka kaideli olup gövdesi küresel biçimde ve şişkincedir. Boynu hafif dışa çekik, yuvarlak ağızlıdır. Ağızdan başlayarak aşağıya doğru inen kavisli kulpu, gövdeye bağlanırken bir topuz oluşturarak birleşmektedir. Kompozisyon kobalt mavi zemin üzerine beyaz renk kullanılarak uygulanmıştır. Eserin şişkin gövdesinde yatık “S” şeklindeki dal üzerinde içi firuze renk ile boyanmış merkezsel bir hatayî (rozet gibi) yer almaktadır. Yine kıvrım dalın üzerinde beyaz renk ile yapılmış yönlü hatayî ve bunu tamamlayan yaprakları göze çarpmaktadır.</p> <p>Gövdeyle boynun birleştiği yerde geçen kuşakde beyaz zemin üzerine kobalt mavi kullanılırken birbirine simetrik ve verev duran damlalar çevrelemektedir. Bu motifler küçük simetrik yaprakları da andırmaktadır. Kuşakün altında gövdeye doğru, beyaz zemin üzerine kobalt mavi ile içinde damla biçimi olan yarım daire küçük yuvarlaklar ardaşık olarak sıralanmaktadır.</p> <p>Sürahinin boyunda kobalt mavi zemin üzerine beyaz ile renklendirilmiş tek, dümdüz bir dal üzerinde sola bakan yönlü hatayî ve bunun uçundan çıkan sağlı sollu iki yaprağı yer almaktadır.</p> <p>Ağız kısmına doğru olan ince kuşak de ise kobalt mavi zemin üzerine beyaz ile yapılmış zigzaglar bulunmaktadır. Bu zigzagların kulpta da devam ettiği düşünülmektedir.</p>
<b>Yayımlar</b>	Godman. (1901). <i>The Godman Collection of Oriental and Spanish Pottery and Glass, 1865-1900</i> . p. 20’de bu esere yer verilmiştir.

<b>Eser Adı</b>	Tabak		
<b>Katalog Numarası</b>	76		
			
<b>Bulunduğu Müze</b>	British Müzesi (British Museum), İngiltere		
<b>Müze Envanter Numarası</b>	G-15		
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="http://www.britishmuseum.org/collection/object/W_G-15">www.britishmuseum.org/collection/object/W_G-15</a>		
<b>Erişim Tarihi</b>	31 Mart 2022		
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	1983		
<b>Geliş Biçimi</b>	Eserin eski sahibi Frederick Du Cane Godman olup mirasçısı Miss Edith Godman tarafından müzeye bırakılmıştır.		
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	Orta Doğu seksiyonu		
<b>Boyutları (cm.)</b>	Ağız Çapı	Kaide Çapı	Yükseklik
	34,20	20,20	11,80
<b>Bugünkü Durumu</b>	Kenarlarında kırıklıklar ve çentikler yer almaktadır. Sır yüzeyinde önemsiz kirlenmeler mevcuttur. Yüksek kaidesi kırıklı olup restore edilmiştir.		
<b>Dönemi</b>	Osmanlı		
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyılın son çeyreği ile 16. yüzyılın başları.		
<b>Üretim Yeri</b>	İznik		
<b>Hamur Rengi</b>	Grimsi beyaz hamurludur.		
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak		
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp		
<b>Astar</b>	Beyaz astar kullanılmıştır.		
<b>Sır</b>	Renksiz şeffaf sırlıdır.		
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme		

<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı
<b>Üslubu</b>	Hatayî Üslubu, Mavi Beyaz Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Yüksek halka kaideli, yukarı doğru dışa dönük, düz ve dilimli ağız kenarına sahip olan tabak beyaz zemin üzerine kobalt mavi ile renklendirilmiştir.</p> <p>Tabağın merkezinde on iki dilimli, dendanlı bir madalyon içinde “S” şeklinde iç içe geçmiş kıvrım dallar üzerine desen yerleştirilmiştir. Merkezde bir, etrafında dört büyük olmak üzere bu kıvrım dalların uçlarında merkezsiz hatayî yer almaktadır. Yine bu kıvrım dallar üzerinde, özellikle dalların birleşim yerlerinde nispeten daha küçük merkezsiz hatayîler (penç) bulunmaktadır. Dalların üzerlerini hatayî tomurcukları ve bunları tamamlayan yapraklar süslemektedir.</p> <p>Tabağın iç bükey yan kısmında yine dendanlı ve dilimli kuşak içinde beyaz zemin üzerine kobalt mavi renk uygulanarak yapılmış altı adet müstakil çiçek dalı yer almaktadır. İçe doğru bükülmüş kıvrım dalın uçunda hatayî grubundan çiçek; dalın üzerinde tomurcuklar ve yaprakları dikkati çekmektedir.</p> <p>Tabağın dışa dönük, düz ağız kenarındaki kuşakde de desen kurgusu aynı şekildedir. Yatık “S” şeklindeki bir dalın (suyun) üzerinde aynı karakterli hatayî grubundan pençler, tomurcuklar ve onları tamamlayan yaprakların yer aldığı görülmektedir. Tabağın ağız kısmı dendanlı ve dilimli kontörle bitmektedir.</p> <p>Tabağın yüksek kaidesinde yatık “S” şeklindeki dal üzerinde hatayî grubundan, aynı karaktere sahip çiçekler yer alırken burada görülen yaprakların dilimli, hançer yapraklar olduğu dikkati çekmektedir. Eserde yüksek kaidede, düz ağız kenarındaki kuşakde ve iç bükey yan tarafında betimlenen hatayî grubuna ait olan çiçek daha çok gülü andırmaktadır.</p>
<b>Yayımlar</b>	<p>Rawson. (1984). <i>Chinese Ornament: The Lotus and the Dragon</i>. fig. 163b.</p> <p>Godman. (1901). <i>The Godman Collection of Oriental and Spanish Pottery and Glass, 1865-1900</i>. p. 288’de bu esere yer verilmiştir.</p>


<b>Eser Adı</b>	Vazo	
<b>Katalog Numarası</b>	77	
		
<b>Bulunduğu Müze</b>	Victoria & Albert Müzesi, İngiltere	
<b>Müze Envanter Numarası</b>	C.57-1952	
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="https://collections.vam.ac.uk/item/073671/jar-unknown/">https://collections.vam.ac.uk/item/073671/jar-unknown/</a>	
<b>Erişim Tarihi</b>	18 Nisan 2022	
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	2003	
<b>Geliş Biçimi</b>	Kelekian Koleksiyonundan müzeye gelmiştir.	
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	Ortadoğu seksiyonu 42 no'lu oda, Jamell Koleksiyonu	
<b>Boyutları (cm.)</b>	Çap	Yükseklik
	23,5	24,5
<b>Bugünkü Durumu</b>	Eserin ağız kısmında sırrın yıprandığı görülsede kondisyonu çok iyi durumdadır.	
<b>Dönemi</b>	Osmanlı	
<b>Yapım Tarihi</b>	1480	
<b>Üretim Yeri</b>	İznik	
<b>Hamur Rengi</b>	Beyaz hamurlu	
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak	
<b>Yapım Tekniği</b>	Çarkla	
<b>Astar</b>	Beyaz astar kullanılmıştır.	
<b>Sır</b>	Renksiz şeffaf sırlıdır.	
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme	

<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı (Mavi Beyaz Grubu )
<b>Üslubu</b>	Rumî ve Hatayî Üslubu, Baba Nakkaş Üslubu, Mavi Beyaz Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	Beyaz hamurlu bünye üzerinde beyaz astar olduğu düşünülmektedir. Eserin ağız kısmında beyaz zemin üzerine kobalt mavi kullanılarak yapılmış her biri kare örüntüden ibaret kuşak kısmı yer almaktadır. Kısa boyun kısmında yine beyaz zemin üzerine kobalt mavi renk ile zencerek motifli kuşak bulunmaktadır. Eserin gövdesi üç bölüme ayrılmıştır. Boyundan gövdeye inerken örüntü halinde ince bir kuşak vardır. Beyaz zemin üzerine kobalt mavi ve tonları kullanılarak uygulanmış tek iplik kıvrım dal üzerinde Baba Nakkaş üslubunda yapılmış, yuvarlak hatlara sahip yönlü hatayîler, onların tomurcukları, üç dilimli yapraklar ve tirfiller yer almaktadır. Gövdenin en şişkin yeri olan ikinci bölümde kobalt mavi zemin üzerine beyaz renk kullanılarak bezenmiş helezonik kıvrım dal üzerinde içleri hurdelenmiş kanatlı rumîler ile yine helezonik kıvrım dal üzerinde gonca çiçekler (yönlü hatayî goncaları), yuvarlak hatlara sahip üç dilimli yapraklar ile tirfiller görülmektedir. Gövdenin kaideye doğru üçüncü bölümünde beyaz zemin üzerine kobalt mavi ile renklendirilmiş iki iplik kıvrım dal üzerinde yer alan yönlü hatayîler, gonca çiçekler, yapraklar ve tirfiller vardır. Çift iplik kıvrım dalların kesiştiği yerlerde iki büyük yönlü hatayî çiçeği arasında bir bağlantı motifi görülmektedir. Kaideye doğru dendanlı bir ince kuşak, kaidede meandr motifine benzeyen zencerek ile en altta mavi zemin üzerine beyaz ile yapılmış ortalarında mavi nokta bulunan benekler yer almaktadır.
<b>Yayımlar</b>	Raby, Julian & Atasoy, Nurhan. (1989). <i>İznik: The Pottery of Ottoman Turkey</i> . London. p. 39, 47, 77, 79. Lane, Arthur. (1957). "Ottoman Pottery of İznik". <i>Ars Orientalis</i> 2. p. 45-48'de bu esere yer verilmiştir.


<b>Eser Adı</b>	Kâse	
<b>Katalog Numarası</b>	78	
		
<b>Bulunduğu Müze</b>	Victoria & Albert Müzesi, İngiltere	
<b>Müze Envanter Numarası</b>	C.17-1982	
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="https://collections.vam.ac.uk/item/0427133/bowl-unknown/">https://collections.vam.ac.uk/item/0427133/bowl-unknown/</a>	
<b>Erişim Tarihi</b>	18 Nisan 2022	
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	1982	
<b>Geliş Biçimi</b>	Sotheby's müzayedesinden satın alınmıştır.	
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	Ortadoğu seksiyonu 137 no'lu oda	
<b>Boyutları (cm.)</b>	Çap	Yükseklik
	17	7,5
<b>Bugünkü Durumu</b>	Eserin ağız kısmının yıprantığı kırık ve dökülmelerin olduğu görülmektedir. Kâsenin iç kısmında sırların bir bölümü dökülmüş olup üçayak izleri bulunmaktadır.	
<b>Dönemi</b>	Osmanlı	
<b>Yapım Tarihi</b>	1450 - 1500	
<b>Üretim Yeri</b>	İznik	
<b>Hamur Rengi</b>	Kırmızı hamurlu	
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak	
<b>Yapım Tekniği</b>	Çarkla	
<b>Astar</b>	Beyaz renkli astar kullanılmıştır.	
<b>Sır</b>	Renksiz şeffaf sırlıdır.	



<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı
<b>Üslubu</b>	Milet İşi, Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	Kırmızı hamurlu bünyenin üzerine beyaz astar yapılmıştır. Kobalt mavi renk ile kompozisyon renklendirilmiştir. Bitkisel kompozisyona sahip kâsenin iç kısmında iki tane aşağı, bir tane yukarı doğru yerleştirilmiş yapraklardan oluşan üç adet yaprak dalı yer almaktadır. Kâsenin ağzına yakın kısmında meandr andıran kuşak ile onun da üzerinde kobalt mavi kullanılarak yapılmış ve aralıklı olarak yerleştirilmiş 25 tane benek bulunmaktadır.
<b>Yayınlar</b>	Watson, Oliver. (1983). "Acquisitions in the Department of Ceramics at the V&A, 1981-2". <i>Burlington Magazine</i> . Vol. CXXV. p. 289'da bu esere yer verilmiştir.

<b>Eser Adı</b>	Kâse	
<b>Katalog Numarası</b>	79	
		
<b>Bulunduğu Müze</b>	Victoria & Albert Müzesi, İngiltere	
<b>Müze Envanter Numarası</b>	792-1905	
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="https://collections.vam.ac.uk/item/0205770/bowl-unknown/">https://collections.vam.ac.uk/item/0205770/bowl-unknown/</a>	
<b>Erişim Tarihi</b>	18 Nisan 2022	
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	Bilinmemektedir.	
<b>Geliş Biçimi</b>	Bilinmemektedir.	
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	Ortadoğu seksiyonu 137 no'lu oda	
<b>Boyutları (cm.)</b>	Çap	Yükseklik
	14,6	7,3
<b>Bugünkü Durumu</b>	Eser tüm olmayıp kenarlarında kırıklar mevcut olup üçayak izleri görülmektedir.	
<b>Dönemi</b>	Osmanlı	
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyıl	
<b>Üretim Yeri</b>	İznik	
<b>Hamur Rengi</b>	Kırmızı hamurlu	
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak	
<b>Yapım Tekniği</b>	Döküm	
<b>Astar</b>	Beyaz renkli astar kullanılmıştır.	
<b>Sır</b>	Renksiz şeffaf sırlıdır.	
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme	

<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı
<b>Üslubu</b>	Milet İşi, Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	Kırmızı hamurlu bünyenin üzerine beyaz astar yapılmıştır. Koyu kobalt mavi renk ile kompozisyon renklendirilmiştir. Bitkisel kompozisyona sahip kâsenin tam merkezinde merkezselsel bir hatayî (penç) yer almaktadır. Onun etrafında üç adet birbirine simetrik ikişer yaprak ve altında helezonik bir kıvrım bulunmaktadır. Bunların aralarında üç adette her birinde dört olmak üzere yaprak demeti görölmektedir. Kâsenin ağız kısmına birisi kalın, diğerleri ince olan iki adet fileto çekilerek kompozisyon sınırlandırılmıştır. Serbest boyama tekniği görölmektedir.
<b>Yayınlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayında bilgiye rastlanılmamıştır.

<b>Eser Adı</b>	Tabak		
<b>Katalog Numarası</b>	80		
			
<b>Bulunduğu Müze</b>	British Müzesi (British Museum), İngiltere		
<b>Müze Envanter Numarası</b>	G-17		
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="http://www.britishmuseum.org/collection/object/W_G-17">www.britishmuseum.org/collection/object/W_G-17</a>		
<b>Erişim Tarihi</b>	31 Mart 2022		
<b>Müzeeye Geliş Tarihi</b>	1983		
<b>Geliş Biçimi</b>	Eserin eski sahibi Frederick Du Cane Godman olup mirasçısı Miss Edith Godman tarafından müzeeye bırakılmıştır.		
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	Orta Doğu seksiyonu		
<b>Boyutları (cm.)</b>	Ağız Çapı	Kaide Çapı	Yükseklik
	37	18,60	7,50
<b>Bugünkü Durumu</b>	Kenarlarında kırıklıklar ve çentikler yer almaktadır. Sır yüzeyi iyi durumda olmakla birlikte önemsenmeyecek dökülme söz konusudur.		
<b>Dönemi</b>	Osmanlı		
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyılın son çeyreği ile 16. yüzyılın başları.		
<b>Üretim Yeri</b>	İznik		
<b>Hamur Rengi</b>	Beyaz hamurludur.		
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak		
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp		
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.		
<b>Sır</b>	Renksiz şeffaf sırlıdır.		

<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı
<b>Üslubu</b>	Haliç İşi, Hatayî Üslubu, Mavi Beyaz Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Kompozisyon beyaz zemin üzerine kobalt mavi ve tonları kullanılarak şeffaf sır altına yapılmıştır. Kısa halka kaideli olan tabağın ağzı dışa doğru eğimli düz ilerlerken ağız kenarı on bir dilimlidir. Eserin merkezinde geniş bir çember içinde ortada ve etrafında altı adet olmak üzere tam spiral dönen, helezonik kıvrım dal bulunmaktadır. Üzerinde hatayî grubundan küçük pençler ve çengel yapraklar yer almaktadır. Çift tahrir (negatif) boyama yöntemiyle dekorlanan eserin kompozisyonu “Haliç İşi” veya “Helezonik Tuğrakeş” denilen desendir.</p> <p>Tabağın iç bükey, sığ yan kenarında beyaz zemin üzerine koyu kobalt mavi renk kullanılarak uygulanan çiçek buketinden sekiz adet bulunmaktadır. Bir buluttan (kökten) çıkan ve simetrik üç kıvrım dalın birleşim yerinde merkezsiz bir hatayî (penç) yer alırken dallarında hatayî tomurcukları ve bunları tamamlayan yapraklar görülmektedir.</p> <p>Yukarı eğimli dışa doğru dönük düz ağız kenarında dolanan kuşakün alt ve üstünde koyu kobalt mavi ile renklendirilen rumîler ardaşık olarak sıralanmaktadır. Kuşakün tam ortasından yatık “S” şeklinde geçen kıvrım dalın (suyun) üzerinde küçük pençler, yapraklar, çengel yapraklar yer almaktadır. Bu yaprak motifleri kuşakde ardaşık dizilmiş rumîlerin içlerinde de vardır.</p>
<b>Yayınlar</b>	<p>Atasoy &amp; Raby. (1989). <i>İznik: The Pottery of Ottoman Turkey</i>. Fig. 318.</p> <p>Godman. (1901). <i>The Godman Collection of Oriental and Spanish Pottery and Glass, 1865-1900</i>. p. 434’te bu eserle ilgili bilgi yer almaktadır.</p>

<b>Eser Adı</b>	Tabak
<b>Katalog Numarası</b>	81
	
<b>Bulunduğu Müze</b>	Detroit Sanat Enstitüsü (Detroit Institute of Arts), ABD
<b>Müze Envanter Numarası</b>	2006.58
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="http://www.dia.org/art/collection/object/charger-96106">www.dia.org/art/collection/object/charger-96106</a>
<b>Erişim Tarihi</b>	14 Nisan 2022
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	4 Nisan 2006
<b>Geliş Biçimi</b>	İngiltere, Londra'da Christie's Auction House'dan BEAMS-7218, Lot 101 satış numarasıyla Robert H. Tannahill Vakfı fonuyla satın alınarak müze envanterine dâhil edilmiştir.
<b>Müzedeki Bulunduğu Yer</b>	İslam sanatları seksiyonu
<b>Boyutları (cm.)</b>	40,6 cm. çapındadır.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Ağız kısmında önemsiz kopuntu ve çentikler bulunmakla birlikte çok iyi bir kondisyondadır.
<b>Dönemi</b>	Osmanlı
<b>Yapım Tarihi</b>	1480 - 1500
<b>Üretim Yeri</b>	İznik
<b>Hamur Rengi</b>	Beyaz hamurludur.
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.
<b>Sır</b>	Renksiz şeffaf sırlıdır.
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme

<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı
<b>Üslubu</b>	Hatayî Üslubu, Mavi Beyaz Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Kısa halka kaideli tabağın ağzı dışa doğru dönük düz ve yuvarlaktır. Kompozisyon beyaz zemin üzerine kobalt mavinin tonlarıyla renklendirilmiştir.</p> <p>Desen kurgusu tabağın ortasında çift kontörlü bir çember içine yerleştirilmiştir. Kompozisyonun tam ortasında merkezsel bir hatayî (penç –çarkıfelek) ile etrafında altı adet spiral kıvrım dal bulunmaktadır. Spiralin merkezine denk gelen bu dalların uçlarını yönlü hatayîler süslemektedir. Yine bu dalların üzerinde, özellikle helezonların birleşme yerlerinde küçük yönlü hatayîler, yapraklar ve tirfiller görülmektedir.</p> <p>Tabağın iç bükey yan kenarında çift kontörle sınırları belirtilmiş bir kuşak içinde tek iplik üzerinde yönlü hatayîler, tomurcukları, bunları tamamlayan yapraklar ve tirfiller dikkati çekmektedir.</p> <p>Tabağın dışa doğru dönük ağız kenarında bulunan dar kısımdaki kuşak içinde de yine tek iplik üzerine detayları daha az olan yönlü hatayîler, yapraklar ve tirfiller yer almaktadır.</p> <p>Tabağın dış kısmında kaideyle ağız kenarına doğru olan dış bükey yan tarafında sınırları kalınca bir kontörle belirtilmiş kuşak içinde tabağın iç bükey yan kısmında bulunan desen kurgusunun tekrarlandığı görülmektedir. Yine tabağın dış kısmında dışa doğru dönük düz ağız kısmının alt tarafında yatık “S” şeklinde kıvrıntı ile süslenmiştir.</p>
<b>Yayımlar</b>	2015 yılında, Detroit Sanat Enstitüsü Bülteni 89’da eser yayınlanmıştır.

<b>Eser Adı</b>	Kâse			
<b>Katalog Numarası</b>	82			
				
<b>Bulunduğu Müze</b>	Louvre Müzesi, Fransa.			
<b>Müze Envanter Numarası</b>	AD 5150			
<b>Esere Erişim Adresi</b>	<a href="https://collections.louvre.fr/ark:/53355/rl010332558">https://collections.louvre.fr/ark:/53355/rl010332558</a>			
<b>Erişim Tarihi</b>	30 Mart 2022			
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	9 Şubat 1889			
<b>Geliş Biçimi</b>	Paris Dekoratif Sanatlar Merkez Birliği tarafından satın alınarak müze envanterine dâhil edilmiştir.			
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	İslam eserleri bölümünde, 186 no'lu odada, 94 no'lu vitrinde sergilenmektedir.			
<b>Boyutları (cm.)</b>	Ağız Çapı	Kaide Çapı	Yükseklik	Ağırlık
	36,2	10,4	17	2,691 kg.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Eser çok iyi bir durumdadır.			
<b>Dönemi</b>	Osmanlı			
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyılın dördüncü çeyreği (1480)			
<b>Üretim Yeri</b>	İznik			
<b>Hamur Rengi</b>	Sert beyaz hamurludur.			
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak (silis hamurlu)			
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp			
<b>Astar</b>	Beyaz astar kullanılmıştır.			
<b>Sır</b>	Renksiz şeffaf sırlıdır.			
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme			



<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı
<b>Üslubu</b>	Rumî ve Hatayî Üslubu, Baba Nakkaş Üslubu, Mavi Beyaz Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Kısa halka kaideli kâsenin yuvarlak ağız kısmı dışa doğru çok hafif kavislenmektedir. Eser koyu kobalt mavi zemin üzerine beyaz ve açık kobalt mavi renk kullanılarak renklendirilmiştir.</p> <p>Merkezde sınırları beyaz renkle belirtilmiş çember içindeki kompozisyonda simetrik “C” biçimindeki kıvrım dalların birleşme yerlerinde büyükçe bir yönlü hatayî ile kıvrım dallar üzerinde de yönlü hatayîler, yapraklar ve tirfiller yer almaktadır. Motiflerin içlerinde estetik biçimde, tek yönlü tarama çizgiler görülmektedir.</p> <p>Kâsenin iç bükey eğimli yan kısmındaki kompozisyon 1/8'lik simetrik düzendedir. Tam helezonik kıvrım dal üzerinde, içleri hurdelenmiş ve kobalt mavinin tonlarıyla renklendirilmiş rumî motifleri yer almaktadır. Yine aynı kurguda boşluk alanlara denk gelecek şekilde düzenlenmiş yönlü hatayîlerin, goncaların ve yaprakların süslediği tam helezonik kıvrım dallar da bulunmaktadır. 1/8'lik desen düzeni tümlendiğinde helezon çizgilerinin üzerinde yer alan dalların birbirine teğet olduğu yerlerde ortabağ ve tepelikler görülürken simetrik iki rumînin birleşmesiyle meydana gelen kapalı biçimler da dikkati çekmektedir. Bu geniş kuşakden hemen sonra yer alan kenar suyunda çift iplik üzerine yerleştirilmiş rumîler görülmektedir. Bu desende yer alan motifler dalga motifini anımsatmaktadır.</p> <p>Son olarak ağız kısmına doğru olan kenar suyunda ise birbiri ardınca sıralanmış meander motifleri vardır.</p> <p>Kâsenin dış kısmındaki süsleme beyaz zemin üzerine kobalt mavinin tonları ile yapılmıştır. Kaidenin etrafında zencerek motifi, onun da etrafında birbiri ardınca dizilmiş, kareye yakın biçimde, kobalt mavi renkli, çiçek çanak yapraklarını hatırlatan, ortasında beyaz ile renklendirilmiş yarım daire içinde kobalt mavi renk ile yapılmış küçük bir çentiğin (dikey çizgi) yer aldığı, bununla birlikte etrafının tığ motifleriyle bezendiği çift kontörlü çember içinde bir süsleme görülmektedir.</p>

	<p>Eserin dış bükey kavisli yan kenarında çift iplik üzerine yerleştirilmiş çeşitli büyüklükte yönlü hatayîler, goncalar, tomurcuklar ile yapraklar ve tirfiller yer almaktadır.</p> <p>Kâsenin ağız kenarına doğru olan son kenar suyunda ise verrev uygulanmış zigzaglar üçgenler oluşturmaktadır.</p>
<p><b>Yayımlar</b></p>	<p>- Maury, Charlotte. (2012). “De Kompra à Istanbul”. <i>Dossiers de l'art</i>. p. 67.</p> <p>- Maury, Charlotte. “Chope de cuir laqué”. dans Makariou, Sophie. (2012). <i>Les arts de l'Islam au musée du Louvre</i>. Paris: Hazan, musée du Louvre éditions. p. 368.</p> <p>- Makariou, Sophie and Maury, Charlotte. (2008). <i>Istanbul, Isfahan, Delhi. 3 Capitals of Islamic Art: masterpieces from the Louvre collection, cat. exp. (Istanbul, Sakıp Sabancı Museum, 2008)</i>. Istanbul: Sakıp Sabancı Museum. p. 111-112.</p> <p>- Makariou, Sophie and Maury, Charlotte. (2008). <i>Three empires of Islam: Istanbul, Isfahan, Delhi: Master pieces of the Louvre collection, cat. exp. (Valence, Fundacion Bancaja, 2008)</i>. Valencia: Fundacion Bancaja. p. 208-209.</p> <p>- Labrusse, Rémi. (2007). <i>Purs décors: arts de l'Islam, regards du XIXe siècle. Collection des arts décoratifs, cat. exp. (Paris, Les Arts décoratifs, 2007/2008)</i>. Paris: Les Arts décoratifs / Louvre éditions. p. 150.</p> <p>- Petsopoulos, Yanni; Atasoy, Nurhan and Raby, Julian. (1989). <i>Iznik: la poterie en Turquie ottomane</i>. Editions du Chêne-Hachette Livre. p. 80, 148.</p> <p>- Kınık, Zeynep. (1989). <i>Iznik seramikleri sergisi = exhibition of Iznik ceramics, cat. exp. (Istanbul, Museum of Turkish Islamic Arts, 15 septembre - 15 décembre 1989)</i>. Istanbul: Isvak. p. 25.</p> <p>- Petsopoulos, Yanni; Atasoy, Nurhan and Raby, Julian. (1989). <i>Iznik, the Pottery of Ottoman Turkey</i>. Londres: Alexandria Press, Thames and Hudson. p. 80, 148.</p> <p>- Aslanapa, Oktay. (1965). <i>Anadolu'da Türk Çini ve Keramik Sanatı</i>. Istanbul: Research Institute of Turkish Culture Publications.</p> <p>- Komaroff, Linda. (1992). <i>The Golden disk of Heaven: Metalwork of Timurid Iran</i>. Costa Mesa: Mazda publishers. p. 219-221.</p>

	<p>- Bernus-Taylor, Marthe and Bittar, Thérèse. (1990). <i>Soliman le Magnifique, cat. exp.</i> (Paris, Galeries Nationales du Grand Palais, 15 fév - 14 mai 1990). Paris: Association française d'action artistique. p. 150.</p> <p>- Art of the Islamic and Indian Worlds Including a Private Collection Donated to Benefit the University of Oxford, Part V, [Vente, Londres, Christie's, 10/04/2014, p. 179-181.</p>
--	--

<b>Eser Adı</b>	Tabak				
<b>Katalog Numarası</b>	83				
					
<b>Bulunduğu Müze</b>	Louvre Müzesi, Fransa.				
<b>Müze Envanter Numarası</b>	OA 6321				
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010329364">https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010329364</a>				
<b>Erişim Tarihi</b>	30 Mart 2022				
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	1909				
<b>Geliş Biçimi</b>	Charles Piet Lataudrie'nin vasiyeti üzerine müzeye gelmiştir.				
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	İslam eserleri bölümünde yer almaktadır.				
<b>Boyutları (cm.)</b>	Ağız Çapı	Kaide Çapı	Yükseklik	Kalınlık	Ağırlık
	39,9	23,2	7,5	0,7	2,27 kg.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Çok iyi bir kondisyonda olan eserin sır yüzeyinde önemsiz çatlaklar görülmektedir.				
<b>Dönemi</b>	Osmanlı				
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyılın dördüncü çeyreği (1480-1490)				
<b>Üretim Yeri</b>	İznik				
<b>Hamur Rengi</b>	Müze tarafından belirtilmemiştir.				
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak (silis hamurlu)				
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp				
<b>Astar</b>	Beyaz astar kullanılmıştır.				


<b>Sır</b>	Renksiz şeffaf sırlıdır.
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel ve yazı süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı
<b>Üslubu</b>	Rumî ve Hatayî Üslubu, Baba Nakkaş Üslubu, Mavi Beyaz Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Hafif çukur, kenarları dışa dönük, yuvarlak ağızlı bir tabaktır. Kısa halka kaidelidir. Renksiz şeffaf sır altına uygulanan süsleme beyaz astar üzerine kobalt mavinin tonları kullanılarak renklendirilmiştir. Eserin merkezinde beyaz renkli, içinde kobalt mavi renkli ince bir çizgi bulunan çember yer almaktadır. Burada görülen kompozisyonda koyu kobalt mavi renkli zemin üzerine beyaz ve kobalt mavinin tonlarının kullanıldığı görülmektedir. Kompozisyon ¼'lük çeyrek desenedir. Birbirine simetrik "C" şeklindeki kıvrımlar üzerinde rumî motifleri vardır. İçleri hurdelenmiş rumîler yer yer tepelik ve ortabağlar oluşturmaktadır. Bu çeyrek desen tümlendiğinde kompozisyonun ortasında kolları birbiri içinden geçen yıldız oluşmakta olup bunun da ortasında küçük bir merkezsiz hatayî (penç) yer almaktadır.</p> <p>Bu çemberi çevreleyen yine içinde kobalt maviyle yapılmış ince bir çizginin bulunduğu, beyaz, dar bir kuşak vardır. Kuşak içinde tek iplik kıvrım dal üzerinde hatayî grubundan yönlü bir hatayî ve onun küçük tomurcuğu ile küçük yapraklar yer almaktadır. Koyu kobalt mavi renkli zemin üzerinde görülen beyaz renkli hatayî çiçeklerinin çanak yaprakların içlerinde, kıvrımlarıyla uyumlu olarak estetik taramalar görülmektedir.</p> <p>Bu kuşak kuşağının aynısı dışa doğru dönük düz ağız kenarında da tekrarlanmaktadır.</p> <p>Tabağın iç bükey kavisli, sığ, yan tarafındaki kuşak içinde kobalt mavi zemin üzerine beyaz renk ile renklendirilmiş kufî karakterli yazı kuşağı yer almaktadır. Bu yazının altında birbiri ardınca sıralanmış, tam helezonik, spiral kıvrım dallar üzerinde hatayî grubundan yönlü hatayîler, tomurcuklar ile yapraklar yer almaktadır.</p> <p>Tabağın dış kısmındaki süsleme beyaz zemin üzerine kobalt mavi renk kullanılarak yapıldığı görülmektedir.</p>

	<p>Tek iplik kıvrım dal üzerinde yönlü hatayîler, bunların tomurcukları ile yapraklar yer almaktadır.</p> <p>Dışa doğru dönük kenarın arka tarafında su dalgasını anımsatan ince bir çizgi halinde yapılmış dekor (suyolu) vardır.</p>
<p><b>Yayınlar</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Bruschetti, Alessandro. (2018). <i>Il Montefeltro e l'Oriente islamico, cat. exp. (Urbino (Externe, Italie), Galleria nazionale delle marche, 2018)</i>. Genova: Sagep. p. 218-219.</li> <li>- Curatola, Giovanni. (2010). <i>L'Art Seldjoukide et Ottoman</i>. Paris: Imprimerie Nationale. p. 197.</li> <li>- Makariou, Sophie and Maury, Charlotte. (2008). <i>Three empires of Islam: Istanbul, Isfahan, Delhi: Master pieces of the Louvre collection, cat. exp. (Valence, Fundacion Bancaja, 2008)</i>. Valencia: Fundacion Bancaja. p. 208-211.</li> <li>- Makariou, Sophie and Maury, Charlotte. (2008). <i>Istanbul, Isfahan, Delhi. 3 Capitals of Islamic Art: masterpieces from the Louvre collection, cat. exp. (Istanbul, Sakıp Sabancı museum, 2008)</i>. Istanbul: Sakıp Sabancı Museum. p. 111-112.</li> <li>- Bittar, Thérèse; Brac de la Perrière, Eloise and Buresi, Monique. (2006). <i>Chefs-d'oeuvre des collections des Arts de l'Islam du Musée du Louvre, cat. exp. (Riyad, Musée National, 2006)</i>. Paris: Riyad, Musée du Louvre, Musée National. p. 122-123</li> <li>- Roxburgh, David J. (2005). <i>Turks: A Journey of a thousand years, 600-1600, cat. exp. (Londres, Royal Academy of Arts, 2005)</i>. London: Royal Academy of Arts. p. 277, 314, 447.</li> <li>- Denny, Walter B. (2004). <i>Iznik: The artistry of Ottoman ceramics</i>. London: Thames &amp; Hudson. p.42.</li> <li>- Denny, Walter B. (2004). <i>Iznik: la céramique turque et l'art ottoman</i>. Paris: Citadelles &amp; Mazenod. p. 43.</li> <li>- Carswell, John. (1998). <i>Iznik pottery</i>. London: The Trustees of the British Museum. p. 34. fig.15.</li> </ul>

- Bernus-Taylor, Marthe and Bittar, Thérèse. (1990). *Soliman le Magnifique, cat. exp.* (Paris, Galeries Nationales du Grand Palais, 15 fév - 14 mai 1990). Paris: Association française d'action artistique. p. 146.
- Petsopoulos, Yanni; Atasoy, Nurhan and Raby, Julian. (1990). *Iznik: la poterie en Turquie ottomane*. Editions du Chêne-Hachette Livre. p. 78.
- Atıl, Esin. (1987). *The Age of Sultan Suleyman the Magnificent, cat. exp.* (Washington, National Gallery of Art, 1987, Chicago, The Art Institute, 1987, New-York, The Metropolitan Museum of Art, 1987/1988). Washington / New York, National Gallery of Art: Harry N. Abrams. p. 248, 320.
- (1985). *Türkische Kunst und Kultur am Osmanischer Zeit, 2, cat. exp.* (Francfort, Museum für Kunsthandwerk, 1985). Western Germany: Verlag Aurel Bongers Recklinghausen. p. 135.
- (1983). *The Anatolian Civilisations, III, Seljuk, Ottoman, cat. exp.* (Istanbul, Topkapı Palace Museum, 1983). Istanbul: The Council of Europe, Turkish Ministry of Culture. p. 122-123.
- (1982). *L'Orient des Provençaux: Orient réel et mythique, cat. exp.* (Marseille, Musée Borély, 1982/1983). Marseille: Le Musée. p. 89.
- (1981). *Huit millénaires de civilisation anatolienne: objets prêtés par le musée du Louvre, cat. exp.* (Paris, Maison del'UNESCO, 1981). Ankara: Paris, Ministère des affaires étrangères de Turquie / Louvre éditions. p. 32.
- Csendes, Peter; Duriegl, Günter and Deutschmann, Wilhelm. (1979). *Wien 1529: die Erste Türkenbelagerung, cat. exp.* (Vienne, Des historischen Museums der Stadt Wien, 1979/1980). Vienne: Eigenverlag der Museen der Stadt Wien. p. 91.
- Roux, Jean-Paul. (1977). *L'Islam dans les collections nationales, cat. exp.* (Paris, Grand Palais, 1977). Paris: Editions des Musées nationaux. p. 250.
- Jones, Dalu and Michell, George. (1976). *The Arts of Islam, cat. exp.* (Londres, Hayward Gallery, 1976). London: The Arts Council of Great Britain. p. 266.
- Roux, Jean-Paul. (1971). *Arts de l'Islam des origines à 1700 dans les collections publiques françaises, cat.*

	<p><i>exp. (Paris, Orangerie des Tuileries, 1971). Paris: RMN. p. 59.</i></p> <p>- Lane, Arthur. (1957). "The Ottoman pottery of Iznik". <i>Ars Orientalis</i>, 2. p. 259. fig. 8.</p> <p>- Migeon, Gaston. (1922). <i>L'Orient musulman, 2, Cristaux de roche, verres émaillés, céramique. (Musée du Louvre, Paris). Paris: A. Morancé. p. 41.</i></p> <p>- Migeon, Gaston. (1909). <i>La collection de M. Piet-Lataudrie. Les Arts: revue mensuelle des musées, collections, expositions. p. 1-32'de yer almıştır.</i></p>
--	--




<b>Eser Adı</b>	Kâse			
<b>Katalog Numarası</b>	84			
				
<b>Bulunduğu Müze</b>	Louvre Müzesi, Fransa			
<b>Müze Envanter Numarası</b>	MAO 449/437			
<b>Erişim Adresi</b>				
<b>Erişim Tarihi</b>	31 Mart 2022			
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	24 Mayıs 1972			
<b>Geliş Biçimi</b>	John ve Joseph Soustiel tarafından müzeye bağışlanmıştır.			
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	İslam sanatları bölümüne ait depoda yer almaktadır.			
<b>Boyutları (cm.)</b>	<b>Ağız Çapı</b>	<b>Kaide Çapı</b>	<b>Yükseklik</b>	<b>Ağırlık</b>
	10,7	5,2	4,8	0,128 kg.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Genel durumu çok iyi olan eserin sır yüzeyinde çatlama, dökülmeler ve bozulmalar görülmektedir.			
<b>Dönemi</b>	Osmanlı			
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyılın üçüncü çeyreği (1450-1475)			
<b>Üretim Yeri</b>	İznik			
<b>Hamur Rengi</b>	Kırmızı hamurludur.			
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak			
<b>Yapım Tekniği</b>	Çarklı			
<b>Astar</b>	Beyaz renkli astar kullanılmıştır.			
<b>Sır</b>	Renksiz şeffaf sırlıdır.			

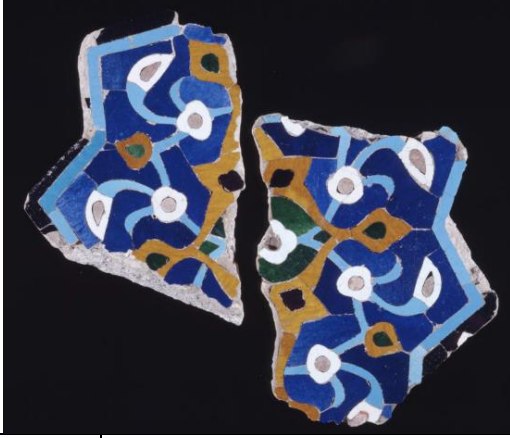
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı
<b>Üslubu</b>	Milet İşi, Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Kırmızı hamurlu eser, beyaz astar üzerine, şeffaf sır altına lacivert ve açık kobalt mavi renkle boyalıdır. Kâsenin ortasında açık kobalt mavi ile renklendirilmiş merkezsel bir hatayî (penç) bulunmaktadır. Bu pençin çanak yapraklarının arasından eşit aralıklarla altı adet uzun damla biçiminde çizgi ile aralarında ise altı adet benek yer almaktadır. Bu kurgunun hemen üzerinde yine altı adet çam ağacını andıran, üsluplaştırılmış büyük yaprak motifi müstakil olarak görölmektedir. Bu motiflerin aralarında bir benek bulunmakta olup benekler kalın verev yaylarla birbirine bağlanarak üçgen alanlar oluşturmaktadır.</p>
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.

## 5.2. Timurlu İmparatorluğu


### 5.2.1. Mimariye Bağlı Duvar Kaplamaları

<b>Eser Adı</b>	Kare Duvar Çinisi
<b>Katalog Numarası</b>	85
	
<b>Bulunduğu Müze</b>	Oxford Üniversitesi Ashmolean Müzesi, İngiltere
<b>Müze Envanter Numarası</b>	EA1978.1510
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="https://collections.ashmolean.org/object/353536">https://collections.ashmolean.org/object/353536</a>
<b>Erişim Tarihi</b>	8 Nisan 2022
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	1978
<b>Geliş Biçimi</b>	Gerald Reitlinger tarafından 1978 yılında müzeye hediye edilmiştir.
<b>Müzedeki Bulunduğu Yer</b>	Doğu Sanatı seksiyonu deposunda bulunmaktadır.
<b>Boyutları (cm.)</b>	20,9 cm'ye 20,8 cm. ebatlarındadır. 2,5 cm. inceliğe sahiptir.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Kenarlarında çentikler ve kırıklar görülmektedir. Sır yüzeyinde çatlaklar mevcuttur.
<b>Dönemi</b>	Timur
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyıl (1423)
<b>Üretim Yeri</b>	Suriye
<b>Hamur Rengi</b>	Beyaz hamurludur.
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp

<b>Astar</b>	Beyaz renkli astar kullanılmıştır.
<b>Sır</b>	Şeffaf renksiz sırdır.
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı
<b>Üslubu</b>	Hatayî Üslubu, Mavi Beyaz Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	Beyaz zemin üzerine kobalt mavi renk kullanılarak renklendirilen kare duvar çinisindeki bitkisel süslemede uzun dikenli sapların ucunda üsluplaştırılmış ve içleri kafes tarama yapılmış yapraklar ile tomurcuklanmış çiçek sapları yer almaktadır.
<b>Yayımlar</b>	Porter, Venetia. (1981). <i>Medieval Syrian Pottery (Raqqa Ware)</i> . Oxford: Ashmolean Museum. p. 46'da esere yer verilmiştir.

<b>Eser Adı</b>	On İki Köşeli Yıldız Duvar Çinisi
<b>Katalog Numarası</b>	86
	
<b>Bulunduğu Müze</b>	British Müzesi (British Museum), İngiltere
<b>Müze Envanter Numarası</b>	1907,1011.2
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="http://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1907-1011-2">www.britishmuseum.org/collection/object/W_1907-1011-2</a>
<b>Erişim Tarihi</b>	31 Mart 2022
<b>Müze Geliş Tarihi</b>	5 Haziran 1907
<b>Geliş Biçimi</b>	1885 tarihinde Herat'taki Gevher Şah Türbesi'nin yıkılan minaresinde Sir Charles Edward Yate tarafından toplanmıştır. Quetta Müzesi'nde bulunan koleksiyonun 14 parçası 5 Haziran 1907 tarihinde British Museum (British Müzesi)'ne devredilmiştir.
<b>Müze Bulunduğu Yer</b>	Orta Doğu Seksiyonu
<b>Boyutları (cm.)</b>	Müze envanter kayıtlarında belirtilmemiştir.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Kenarlarında kırıklar bulunan eser kırık iki parçadan oluşmaktadır. Siyah tek renkli çini parçalarının döküldüğü görülmektedir.
<b>Dönemi</b>	Timur
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyıl
<b>Üretim Yeri</b>	Herat
<b>Hamur Rengi</b>	Grimsi renkte hamura sahiptir.
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.
<b>Sır</b>	Kobalt mavi, firuze, beyaz, yeşil, siyah ve hardal sarı tek renk sırlı mozaik çini.

<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Mozaik çini tekniği
<b>Üslubu</b>	Rumî ve Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Mozaik çini tekniğinin kullanıldığı bu eserde on iki köşeli yıldızın sınırlarında siyah ve firuze renkli iki kalın hattın çevrelendiği görölmektedir. Zeminde kobalt mavi, rumîlerde hardal sarı, kıvrım dallarda firuze, pençlerde ve yapraklarda beyaz; ortalarında siyah tek renkli çiniler kullanılmıştır.</p> <p>Merkezde çok kollu bir yıldız biçiminun oluştuğu düşünölen kompozisyonda; bu yıldızın bir kısım kollarında birbirine simetrik, karşılıklı rumîlerin birleşmesinden meydana gelen bir palmet (kapalı biçim) yer almaktadır. Yıldızın diğer kollarından kıvrım dalların çıktığı düşünölmekte olup bu dallar üzerinde pençler ve uçlarında yapraklar mevcuttur.</p>
<b>Yayımlar</b>	Akbarnia et al 2018 / <i>The Islamic World: a History in Objects</i> . p. 144, fig. 1'de bu esere yer verilmiştir.

<b>Eser Adı</b>	Sekiz Köşeli Yıldız Duvar Çinisi
<b>Katalog Numarası</b>	87
	
<b>Bulunduğu Müze</b>	British Müzesi (British Museum), İngiltere
<b>Müze Envanter Numarası</b>	1908,0804.1
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="http://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1908-0804-1">www.britishmuseum.org/collection/object/W_1908-0804-1</a>
<b>Erişim Tarihi</b>	31 Mart 2022
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	1908
<b>Geliş Biçimi</b>	F. C. Winter'dan satın alınmıştır.
<b>Müzedeki Bulunduğu Yer</b>	Orta Doğu Seksiyonu
<b>Boyutları (cm.)</b>	Yaklaşık 22 cm. çapındadır.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Kenarlarında kırıklar ve çentikler bulunmaktadır. Sır yüzeyinde çatlaklıklar, bozulmalar ve dökülmeler görülmektedir.
<b>Dönemi</b>	Timur
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyılın ortaları
<b>Üretim Yeri</b>	Bilinmemektedir.
<b>Hamur Rengi</b>	Bej renkte hamura sahiptir.
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.
<b>Sır</b>	Kobalt mavi, firuze, beyaz, açık kahverengi, patlıcan moru ve sarı (altın yıldız?) renkli sırlıdır.

<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Renkli sır tekniği
<b>Üslubu</b>	Rumî ve Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Sekiz köşeli duvar çinilerinde yer alan kompozisyonda; çinilerin sınırlarında firuze renkli sır kullanılarak kalın bir hat meydana gelmiştir. Zeminlerinde kobalt mavi renkli sır kullanılmıştır. Orta merkezde sekiz kollu geçme bir yıldız vardır. Bu yıldızın firuze renkli sırlı kollarından çıkan kıvrımda üç yapraklı yönlü bir hatayî tomurcuğu ve bunu tamamlayan firuze renkli sırlı dal ve yapraklar göze çarpmaktadır. Yönlü hatayî tomurcuğuna altın sarı (yaldız?) renkli sır uygulanmıştır.</p> <p>Sekiz kollu yıldızın beyaz renkli sırla renklendirilen kollarında simetrik, karşılıklı iki rumînin birleştirilmesiyle oluşturulmuş bir palmet meydana gelmiştir. Palmetlerin kollarının uçları birleşerek yine küçük bir palmet (tepelik) oluşturmakta ve sekiz köşeli yıldızın içinde kare biçiminde kapalı bir alan meydana getirmektedir.</p>
<b>Yayımlar</b>	Porter. (1995). <i>Islamic Tiles</i> . p. 64'te bu esere yer vermiştir.




<b>Eser Adı</b>	Dikdörtgen Kuşak Duvar Çinisi	
<b>Katalog Numarası</b>	88	
		
<b>Bulunduğu Müze</b>	British Müzesi (British Museum), İngiltere	
<b>Müze Envanter Numarası</b>	1908,0804.6	
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="http://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1908-0804-6">www.britishmuseum.org/collection/object/W_1908-0804-6</a>	
<b>Erişim Tarihi</b>	31 Mart 2022	
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	1908	
<b>Geliş Biçimi</b>	F. C. Winter'dan satın alınmıştır.	
<b>Müzedeki Bulunduğu Yer</b>	Orta Doğu Seksiyonu	
<b>Boyutları (cm.)</b>	Genişlik	En
	10,70	16,30
<b>Bugünkü Durumu</b>	Kenarlarında kırıklar ve çentikler bulunmaktadır. Sır yüzeyinde çatlaklıklar, bozulmalar ve dökülmeler görülmektedir.	
<b>Dönemi</b>	Timur	
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyıl	
<b>Üretim Yeri</b>	İran	
<b>Hamur Rengi</b>	Grimsi renkte hamura sahiptir.	
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak	
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp	
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.	
<b>Sır</b>	Kobalt mavi, firuze, beyaz, soluk kızıl kahve ve sarı (altın yaldız?) renkli sırlıdır.	


<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Renkli sır tekniği
<b>Üslubu</b>	Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Dikdörtgen kuşak çinilerinin alt ve üstünde firuze renkli sırla yapılmış kuşak sınırı içinde, kobalt mavi renkli sırlı zemin üzerine beyaz renkli sırlı kartuşlar içinde bitkisel süsleme görülmektedir. Küçük bir “S” kıvrım ortasında merkezsiz bir hatayî (penç) ile uçlarda onu tamamlayan yapraklar bulunmaktadır. Kıvrım hat ve yapraklar ile pençin meşime noktası firuze renkli sırlı; pençin çanak yapraklarının altın yıldız? renkli sırlıdır. Kartuş içindeki bu simetrik hattın uçunda yönlü hatayî tomurcuğu yer alır ki, tomurcuk çanak yapraklarında beyaz renkli sır kullanılırken meşime noktasında soluk bir kızıl kahve renkli sır dikkati çekmektedir. Betimlenen yaprakların içlerinde yine soluk kızıl kahve renkli sır vardır.</p> <p>Kartuşların birbirine teğet değdiği yerde alt ve üstte altın yıldız? renkli sırlı küçük üçgen biçimler veya beyaz renkli sırlı üç yapraklı üstüplüştürülmüş pençler yer almaktadır.</p>
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.

<b>Eser Adı</b>	Kare Duvar Çinisi		
<b>Katalog Numarası</b>	89		
			
<b>Bulunduğu Müze</b>	British Müzesi (British Museum), İngiltere		
<b>Müze Envanter Numarası</b>	1908,1111.3		
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="http://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1908-1111-3">www.britishmuseum.org/collection/object/W_1908-1111-3</a>		
<b>Erişim Tarihi</b>	31 Mart 2022		
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	1908		
<b>Geliş Biçimi</b>	W. Stern tarafından müzeye bağışlanmıştır.		
<b>Müzedeki Bulunduğu Yer</b>	Orta Doğu Seksiyonu		
<b>Boyutları (cm.)</b>	Yükseklik	Genişlik	En
	4	5,30	5,30
<b>Bugünkü Durumu</b>	Kenarlarında kırıklar ve çentikler bulunmaktadır. Sır yüzeyinde çatlaklıklar görülmektedir.		
<b>Dönemi</b>	Timur		
<b>Yapım Tarihi</b>	1398 - 1405		
<b>Üretim Yeri</b>	Semerkant		
<b>Hamur Rengi</b>	Grimsi renkte hamura sahiptir.		
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak		
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp		
<b>Astar</b>	Beyaz renkte astar kullanılmıştır.		
<b>Sır</b>	Firuze renkli şeffaf sırlıdır.		
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme		

<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı
<b>Üslubu</b>	Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	Beyaz renk ile astarlanmış zemin üzerine siyah renk kullanılarak yapılmış dört yapraklı, uçları sivri, yıldızı anımsatan, üsluplaştırılmış merkezsels bir hatayî görölmektedir. Üzeri firuze renkli şeffaf sır ile sırlanmıştır.
<b>Yayımlar</b>	Bu parçayla ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.



<b>Eser Adı</b>	Duvar Çinisi		
<b>Katalog Numarası</b>	90		
			
<b>Bulunduğu Müze</b>	British Müzesi (British Museum), İngiltere		
<b>Müze Envanter Numarası</b>	1951,1008.3		
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="http://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1951-1008-3">www.britishmuseum.org/collection/object/W_1951-1008-3</a>		
<b>Erişim Tarihi</b>	31 Mart 2022		
<b>Müzeeye Geliş Tarihi</b>	1951		
<b>Geliş Biçimi</b>	Eser Ian Clark tarafından 1951 yılında müzeeye bağışlanmıştır.		
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	Orta Doğu Seksiyonu		
<b>Boyutları (cm.)</b>	En	Boy	Derinlik
	8	13,50	3,30
<b>Bugünkü Durumu</b>	Kenarlarında kırıklar bulunmaktadır. Sır yüzeyinde ciddi bozulmalar ve dökülmeler görülmektedir.		
<b>Dönemi</b>	Timur		
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyıl		
<b>Üretim Yeri</b>	Batı Bengal, Hindistan		
<b>Hamur Rengi</b>	Kırmızı renkli hamurludur.		
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak		
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp		
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.		
<b>Sır</b>	Kobalt mavi, hardal sarı, kızıl kahverengi ve yeşil renkli sırlıdır.		
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme		

<b>Süsleme Tekniği</b>	Renkli sır tekniği
<b>Üslubu</b>	Rumî ve Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	Bir tacın en üst parçası olduğu düşünölen duvar çinisi kırmızı renkli hamur üzerine renkli sır tekniği uygulanarak süslenmiştir. ½'lik simetrik düzendedir. Parçada iki rumînin birleşmesiyle kapalı bir biçim oluşmaktadır. Bunun içinde hatayî tomurcuğu ile altında yarım bir penç bulunmaktadır. Eserin kenarlarında dolanan çerçevede hardal sarı; yaprak ve pençin meşime noktasında yeşil; çiçeklerde kızıl kahverengi; rumîlerde hardal sarı, yeşil ve kızıl kahverengi renkli sırlarla geçişli olarak sırlanmıştır.
<b>Yayımlar</b>	Porter. (1995). <i>Islamic Tiles</i> . fig. 80'de anlatılmaktadır.


<b>Eser Adı</b>	Kuşak Duvar Çinisi	
<b>Katalog Numarası</b>	91	
		
<b>Bulunduğu Müze</b>	British Müzesi (British Museum), İngiltere	
<b>Müze Envanter Numarası</b>	OA+.10671.A-B	
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="http://www.britishmuseum.org/collection/object/W_OA-10671-A-B">www.britishmuseum.org/collection/object/W_OA-10671-A-B</a>	
<b>Erişim Tarihi</b>	31 Mart 2022	
<b>Müzeeye Geliş Tarihi</b>	Bilinmemektedir.	
<b>Geliş Biçimi</b>	Bilinmemektedir.	
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	Orta Doğu Seksiyonu	
<b>Boyutları (cm.)</b>	En	Boy
	10,80	17,70
<b>Bugünkü Durumu</b>	Dikdörtgen bir kuşak çinisine ait olan parçalar kırıktır. Sır yüzeyinde kirlenmeler, çatlamlar ve dökülmeler görülmektedir.	
<b>Dönemi</b>	Timur	
<b>Yapım Tarihi</b>	1398 - 1405	
<b>Üretim Yeri</b>	Semerkant	
<b>Hamur Rengi</b>	Devetüyü renkli, sıkı hamurludur.	
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak	
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp	
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.	
<b>Sır</b>	Kobalt mavi, firuze, altın yıldız, beyaz ve siyah renkli sırlıdır.	

<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Renkli Sır Tekniği
<b>Üslubu</b>	Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Duvar kuşaküne ait olan parçada kuşakün alt ve üstünde firuze renkli sırla yapılmış kuşak sınırı görölmektedir. Kobalt mavi renkli sırlı zemin üzerinde kıvrım dal üzerinde merkezsel hatayî (penç) kırık olmasından dolayı yarım olarak görölmektedir. Bunu tamamlayan yaprak ve dal firuze renkli sırlıdır. Yaprığın iç kısmında hardal sarı renk sır vardır. Pençin meşime noktasında firuze; yıldızı andıran iç çanak yapraklarında kobalt mavi; dış çanak yapraklarında beyaz; ortalarındaki benekte hardal sarı renkli sır kullanılmıştır.</p> <p>Parçaların ortasında firuze renkli sırlı kıvrım dal üzerinde yönlü bir hatayî yer almaktadır. Üç çanak yapraklı yönlü hatayînin her bir çanak yaprağı üç dilimli yapraktan meydana gelmektedir. Hardal sarı renkli sırrın kullanıldığı motifte çanak yaprakların iç kısmında firuze renkli sırrın tercih edildiği görölmektedir.</p>
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.



<b>Eser Adı</b>	Altıgen Duvar Çinisi
<b>Katalog Numarası</b>	92
 	
<b>Bulunduğu Müze</b>	British Müzesi (British Museum), İngiltere
<b>Müze Envanter Numarası</b>	G.495.1-14
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="http://www.britishmuseum.org/collection/object/W_G-495-1-14">www.britishmuseum.org/collection/object/W_G-495-1-14</a>
<b>Erişim Tarihi</b>	31 Mart 2022
<b>Müzeeye Geliş Tarihi</b>	1983
<b>Geliş Biçimi</b>	Eserin eski sahibi Frederick Du Care Godman olup mirasçısı Miss Edith Godman tarafından müzeeye bırakılmıştır.
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	Orta Doğu Seksiyonu
<b>Boyutları (cm.)</b>	Yaklaşık 15,50 cm. çapında olup ağırlığı 500 gramdır.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Kenarlarında önemsiz kırıklar ve çentikler bulunmaktadır. Sır yüzeyinde çatlaklıklar, bozulmalar ve yer yer dökülmeler görülmektedir.
<b>Dönemi</b>	Timur
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyıl (1416-1418)
<b>Üretim Yeri</b>	Meşhed, İran
<b>Hamur Rengi</b>	Bej renkte hamura sahiptir.
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp
<b>Astar</b>	Beyaz renkte astar kullanılmıştır.
<b>Sır</b>	Yeşil renkli şeffaf sırlıdır.
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı

<b>Üslubu</b>	Rumî ve Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Müzedeki Godman Koleksiyonunda bulunan; beyaz renk astar kullanılmış, şeffaf yeşil renkli sır altına siyah renk kullanılarak süslenmiş, sır üstünde altın yaldız süsleme izlerinin görüldüğü 14 altıgen duvar çinileridir. Şahruh'un karısı Gevher Şah'ın hamiliğinde 1416-1418 yılları arasında Meşhed'te yapılan Mescid-i Şah'ın odasında yer alan çinilerle çok benzerlik göstermektedir. Altıgen duvar çinisinin etrafında siyah ile renklendirilmiş kalın çerçeve dolanmakta olup hemen içinde altıgen ince bir çizgi bulunmaktadır. Kompozisyon ¼'lük çeyrek düzene sahiptir. Tam spiral, helezonik kıvrım bir dal üzerinde yönlü hatayî, tomurcuğu ve yaprağı bulunmaktadır. Simetrik düzen tamamlandığında yanda ve altta olmak üzere dörtlü spiraller göze çarpmaktadır. Birbirine teğet olan bu kıvrımları iki rumînin birleşmesiyle meydana gelen palmet ve lotuslar bağlamaktadır. Tamamlanmış kompozisyonun merkezinde küçük bir penç yer almaktadır.</p> <p>Altıgen duvar çinisinin etrafını dolanan kalın siyah çerçeve üzerinde silik ince altın yaldız izleri görülebilmektedir.</p>
<b>Yayınlar</b>	<p>Porter. (1995). <i>Islamic Tiles</i>. fig. 5.</p> <p>Godman. (1901). <i>The Godman Collection of Oriental and Spanish Pottery and Glass, 1865-1900</i>. s. 158.</p> <p>Lane, Arthur bu esere yayınlarında yer vermiştir.</p>

<b>Eser Adı</b>	On İki Köşeli Yıldız Duvar Çinisi
<b>Katalog Numarası</b>	93
	
<b>Bulunduğu Müze</b>	British Müzesi (British Museum), İngiltere
<b>Müze Envanter Numarası</b>	G.486
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="http://www.britishmuseum.org/collection/object/W_G-486">www.britishmuseum.org/collection/object/W_G-486</a>
<b>Erişim Tarihi</b>	31 Mart 2022
<b>Müze Geliş Tarihi</b>	1983
<b>Geliş Biçimi</b>	Eserin eski sahibi Frederick Du Care Godman olup mirasçısı Miss Edith Godman tarafından müzeye bırakılmıştır.
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	Orta Doğu Seksiyonu
<b>Boyutları (cm.)</b>	Yaklaşık 39,50 cm. çapındadır.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Kenarlarında önemsiz kırıklar ve çentikler bulunmaktadır. Sır yüzeyi iyi durumdadır.
<b>Dönemi</b>	Timur
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyılın ikinci çeyreği
<b>Üretim Yeri</b>	İran
<b>Hamur Rengi</b>	Bilinmemektedir.
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.
<b>Sır</b>	Kobalt mavi, firuze, beyaz ve hardal sarı (altın sarı?) renkli sırlıdır.
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme

<b>Süsleme Tekniği</b>	Renkli sır tekniği
<b>Üslubu</b>	Rumî ve Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Müzedeki Godman Koleksiyonunda bulunan eser, Şahruh'un vezirlerinden Gıyaseddin Pir Ahmed Hvafî için 1442-1446 yılları arasında yaptırılan medresede yer almaktadır.</p> <p>On iki köşeli yıldızın sınırlarında firuze renkli sır kullanılarak kalın bir çerçeve meydana getirilmiştir. Zeminlerinde kobalt mavi renkli sır kullanılmıştır. Orta merkezde on iki kollu geçme bir yıldız vardır. Bu yıldızın firuze renkli sırlı kollarından çıkan kıvrımda hatayî grubu çiçekler ve bunu tamamlayan firuze renkli sırlı dal ve yapraklar ile dalların uçunda beyaz renkli sırda renklendirilmiş tomurcuklar; içlerinde damla biçiminde sarı renkli sır ile göze çarpmaktadır. On iki kollu yıldızın beyaz renkli sırda renklendirilen kollarında simetrik, karşılıklı iki rumînin birleştirilmesiyle oluşturulmuş bir palmet meydana gelmiştir. Bu palmetlerin birleşimi on iki kollu yıldızın içinde altıgen kapalı bir alan meydana getirmektedir.</p>
<b>Yayınlar</b>	<p>Porter. (1995). <i>Islamic Tiles</i>. fig. 63.</p> <p>Hayward. (1976). <i>The Arts of Islam</i>. p. 393.</p> <p>Akbarnia. (2018). <i>The Islamic World: a History in Objects</i>. p. 136, fig. 3.</p> <p>Albukhary. (2018). <i>The Making of the Albukhary Foundation Gallery of the Islamic World</i>. p. 108, 109'da bu esere yer verilmiştir.</p>


<b>Eser Adı</b>	Yazılı Dikdörtgen Kuşak Duvar Çinisi
<b>Katalog Numarası</b>	94
	
<b>Bulunduğu Müze</b>	British Müzesi (British Museum), İngiltere
<b>Müze Envanter Numarası</b>	G-502
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="http://www.britishmuseum.org/collection/object/W_G-502">www.britishmuseum.org/collection/object/W_G-502</a>
<b>Erişim Tarihi</b>	31 Mart 2022
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	1983
<b>Geliş Biçimi</b>	Eserin eski sahibi Frederick Du Care Godman olup mirasçısı Miss Edith Godman tarafından müzeye bırakılmıştır.
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	Orta Doğu Seksiyonu
<b>Boyutları (cm.)</b>	42,50 cm'ye 40,50 cm. ebatlarındadır.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Kenarlarında küçük kırıklar bulunan eserin sır yüzeyinde çatlaklar, önemsiz çentikler ile dökülmeler görülmektedir.
<b>Dönemi</b>	Timur
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyıl
<b>Üretim Yeri</b>	İran
<b>Hamur Rengi</b>	Grimsi beyaz hamura sahiptir.
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.
<b>Sır</b>	Şeffaf renksiz sırdır.
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel ve yazı süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Slip ve sıraltı
<b>Üslubu</b>	Rumî ve Hatayî Üslubu, Mavi Beyaz Üslubu

<p><b>Eserin Tanımı</b></p>	<p>Dikdörtgen kuşak çinisinde görülen yazıda “...i lâ al-murtadha al-â...” yazmaktadır. Şeffaf renksiz sır altına, kobalt mavi renk kullanılarak yapılan zemin üzerinde slip tekniği ile kabartma şeklinde yazılmış yazı ve üstünde bitkisel süslemenin yer aldığı bir kuşak bulunmaktadır. Süsleme öğelerinde beyaz renk kullanılmıştır. Dikdörtgen yazı kuşakünün altında firuze renkli kabarık bir hat, çizgi görülmektedir. Bitkisel süslemenin bulunduğu simetrik desenli kuşakde iki rumînin karşılıklı yerleştirilmesiyle palmet oluştuğu, bunların merkezinde yönlü bir hatayînin yer aldığı dikkati çekmektedir. Buradaki iki rumînin birleştiği alt noktada bir penç vardır. Örüntüde devamında gelen motif yine iki rumînin birleşmesiyle oluşturulmuş bir lotustur ve birleştikleri alt noktada çapraz bağlantı bulunmaktadır. Simetrik desen dizilimi kapalı bir biçim oluşturan palmet ve lotusun birbiri ardınca sıralanmasıyla devam etmektedir. Yine bu kuşakün alt ve üstünde yarım rumî motifleri yer almaktadır.</p>
<p><b>Yayımlar</b></p>	<p>Godman. (1901). <i>The Godman Collection of Oriental and Spanish Pottery and Glass, 1865-1900</i>. s. 157.  Burlington. (1885). <i>Illustrated Catalogue of Specimens of Persian and Arab Art Exhibited in 1885</i>. s. 153’te bu esere yer verilmiştir.</p>


<b>Eser Adı</b>	Kare Duvar Çinisi
<b>Katalog Numarası</b>	95
	
<b>Bulunduğu Müze</b>	Princessehof Seramik Müzesi (Keramiek Museum Princessehof), Hollanda
<b>Müze Envanter Numarası</b>	BP 01018
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="https://collectie.princessehof.nl/?diw-id=tresoar_princessehof_BP-01018">https://collectie.princessehof.nl/?diw-id=tresoar_princessehof_BP-01018</a>
<b>Erişim Tarihi</b>	18 Nisan 2022
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	Bilinmemektedir.
<b>Geliş Biçimi</b>	Bilinmemektedir.
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	Depo
<b>Boyutları (cm.)</b>	Müze envanter kayıtlarında belirtilmemiştir.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Eserin kenarlarında kırıklar görülürken sır yüzeyinde kirlenmeler, dökülmeler ve çatlamlar dikkati çekmektedir.
<b>Dönemi</b>	Timur
<b>Yapım Tarihi</b>	14. - 15. yüzyıl
<b>Üretim Yeri</b>	İran
<b>Hamur Rengi</b>	Gri hamurludur.
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp
<b>Astar</b>	Beyaz renkli astar kullanılmıştır.
<b>Sır</b>	Şeffaf renksiz sırlıdır.
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme

<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı
<b>Üslubu</b>	Rumî ve Hatayî Üslubu, Mavi Beyaz Üslubu (Firuzeli mavi beyaz)
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Kare duvar çinisinde beyaz astarlı zemin üzerine beyaz, kobalt mavi, firuze ve patlıcan moru renk kullanılarak şeffaf renksiz sır altına süsleme yapıldığı görülmektedir.</p> <p>Eserin kenarlarına doğru firuze renkli sekiz dilimli, ince bir sınır dolanmaktadır. ¼'lük simetrik düzende kompozisyon planlanmıştır. İki rumînin birleştirilmesiyle oluşturulmuş palmetler ile bunların uçlarının birleşmesiyle oluşmuş alanlarda yönlü hatayî, tomurcuklar ile bu hatayîyi tamamlayan simetrik iki dal ve yapraklar yer almaktadır. ¼'lük simetrik kurgu tümlendiğinde merkezde üst üste bir kare biçimu ile köşegen meydana gelmekte ve firuze renk ile renklendirildiği görülmektedir.</p> <p>Kare çininin dört köşesinde çeyrek penç motifi bulunmaktadır. Çinilerin birbirine eklenmesiyle tamamlanan örüntüde bu pençler bütünlenirken eserin dışına doğru betimlenen sekiz dilimli sınırın devamı niteliğinde olan bir düğüm motifinin ortasını süslemektedir.</p>
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanmamıştır.




<b>Eser Adı</b>	Sekiz Köşeli Yıldız Duvar Çinisi
<b>Katalog Numarası</b>	96
	
<b>Bulunduğu Müze</b>	Princessehof Seramik Müzesi (Keramiek Museum Princessehof), Hollanda
<b>Müze Envanter Numarası</b>	BP 01031
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="https://collectie.princessehof.nl/?diw-id=tresoar_princessehof_BP-01031">https://collectie.princessehof.nl/?diw-id=tresoar_princessehof_BP-01031</a>
<b>Erişim Tarihi</b>	18 Nisan 2022
<b>Müzeeye Geliş Tarihi</b>	Bilinmemektedir.
<b>Geliş Biçimi</b>	Bilinmemektedir.
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	Müze envanter kayıtlarında belirtilmemiştir.
<b>Boyutları (cm.)</b>	Müze envanter kayıtlarında belirtilmemiştir.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Köşelerde kırıklar ile sır yüzeyinde yer yer bozulmalar, dökülmeler görülmektedir.
<b>Dönemi</b>	Timur
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyıl
<b>Üretim Yeri</b>	İran
<b>Hamur Rengi</b>	Gri hamurludur.
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp
<b>Astar</b>	Beyaz renkli astar kullanılmıştır.


<b>Sır</b>	Şeffaf renksiz sırlıdır.
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı
<b>Üslubu</b>	Hatayî Üslubu, Mavi Beyaz Üslubu (Firuzeli mavi beyaz)
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Sekiz köşeli yıldız duvar çinilerinde kobalt mavi renkli zemin üzeri beyaz ve bazılarında firuze renk kullanılarak kompozisyonun renklendirildiği görülmektedir. Kompozisyonlarda çift tahrir (negatif) boyama yöntemiyle yapılmış hatayî grubundan çiçekler, tomurcukları ve yapraklar yer almaktadır. Desen kurgusu bir kökten çıkan buketleri andırmakta olup serbest kompozisyon şeklinde yapılmıştır.</p> <p>Sekiz köşeli yıldız çinilerin aralarında tek renk opak firuze renkli sır ile yapılmış artı şeklinde, üzerinde herhangi bir süsleme ögesi bulunmayan tamamlayıcı duvar çinileri mevcuttur.</p> <p>Derlenmiş bu çinilerin üstten dördüncü, soldan üçüncü olanında bitkisel süslemenin yanında figürlü süslemenin de yer aldığı dikkati çekmektedir.</p>
<b>Yayınlar</b>	Bu parçalarla ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.


<b>Eser Adı</b>	Sekiz Köşeli Yıldız Duvar Çinisi
<b>Katalog Numarası</b>	97
	
<b>Bulunduğu Müze</b>	Princessehof Seramik Müzesi (Keramiek Museum Princessehof), Hollanda
<b>Müze Envanter Numarası</b>	BP 01045
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="https://collectie.princessehof.nl/?diw-id=tresoar_princessehof_BP-01045">https://collectie.princessehof.nl/?diw-id=tresoar_princessehof_BP-01045</a>
<b>Erişim Tarihi</b>	18 Nisan 2022
<b>Müzeeye Geliş Tarihi</b>	Bilinmemektedir.
<b>Geliş Biçimi</b>	Bilinmemektedir.
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	Belirtilmemiştir.
<b>Boyutları (cm.)</b>	Müze envanter kayıtlarında belirtilmemiştir.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Dört beş parçaya ayrılmış kırık olan eser tamirlidir. Sır yüzeyinde çatlamlar görülmektedir.
<b>Dönemi</b>	Timur
<b>Yapım Tarihi</b>	14. - 15. yüzyıl
<b>Üretim Yeri</b>	İran
<b>Hamur Rengi</b>	Gri hamurludur.
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp
<b>Astar</b>	Beyaz renkli astar kullanılmıştır.
<b>Sır</b>	Şeffaf renksiz sırlıdır.
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme

<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı
<b>Üslubu</b>	Rumî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	Sekiz köşeli yıldız duvar çinisinde koyu kobalt mavi zemin üzerine beyaz renk kullanılmış, siyah ile tahrirlenmiştir. Beyaz ince bir çizgiyle sınırları belli edilen çininin desen kurgusu ¼'lük simetrik düzende yapılmıştır. "C" biçiminde simetrik kıvrım dallar üzerine yerleştirilen rumî motifleri görölmektedir. İki rumînin birleştirilmesiyle oluşturulmuş kapalı biçimler, tepelikler, lotus ve palmetler dikkati çekmektedir. Kırık birçok parçanın birleştirilmesiyle restore edilen parçanın sol ve üst kısmındaki parçaların bu esere ait olmadığı desen kurgusunun uyuşmamasından anlaşılmaktadır.
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.

<b>Eser Adı</b>	On İki Köşeli Yıldız Duvar Çinisi
<b>Katalog Numarası</b>	98
	
<b>Bulunduğu Müze</b>	Detroit Sanat Enstitüsü (Detroit Institute of Arts), ABD
<b>Müze Envanter Numarası</b>	24.93
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="http://www.dia.org/art/collection/object/cut-tile-panel-83">www.dia.org/art/collection/object/cut-tile-panel-83</a>
<b>Erişim Tarihi</b>	14 Nisan 2022
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	1924
<b>Geliş Biçimi</b>	Kurucular Derneği tarafından P. Jackson Higgs'ten satın alınmıştır.
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	İslam Sanatı Seksiyonu
<b>Boyutları (cm.)</b>	24 cm. çapındadır.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Kondisyonu çok iyi olan mozaik çininin kobalt mavi renkli olan mozaiklerindeki sırrında çatlamalar görülmektedir.
<b>Dönemi</b>	Timur
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyıl
<b>Üretim Yeri</b>	İran
<b>Hamur Rengi</b>	Bilinmemektedir.
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.
<b>Sır</b>	Kobalt mavi, firuze, beyaz, siyah ve hardal sarı tek renk sırlı mozaik çini.

<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Mozaik çini tekniği
<b>Üslubu</b>	Rumî ve Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Mozaik çini tekniğinin kullanıldığı bu eserde on iki köşeli yıldızın sınırlarında firuze renkli kalın bir sınırın çevrelediği görölmektedir. Zeminde kobalt mavi, rumîlerde hardal sarı, kıvrım dallarda firuze, pençlerde ve yapraklarda beyaz; ortalarında siyah tek renkli çiniler kullanılmıştır.</p> <p>Merkezde iki rumînin birleştirilmesiyle oluşturulmuş kapalı bir biçim (tepelik) yer almaktadır. Bunun üzerinde sağlı sollu görölen iki tane düğüm motifi dikkati çekmektedir. Diğer paftada simetrik “C” biçiminde kıvrım dal üzerinde hatayî grubundan çiçekler ve bunları tamamlayan yapraklar görölmektedir. Birbirine teğet “C” kıvrımların birleşim yerinde yönlü bir hatayî yer alırken bu motif kapalı rumî biçiminun içinde bulunmaktadır.</p>
<b>Yayınlar</b>	Bu eserler ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.

<b>Eser Adı</b>	Sekiz Köşeli Yıldız Duvar Çinisi	
<b>Katalog Numarası</b>	99	
		
<b>Bulunduğu Müze</b>	Princessehof Seramik Müzesi (Keramiek Museum Princessehof), Hollanda	
<b>Müze Envanter Numarası</b>	GMP 1996-156	
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="https://collectie.princessehof.nl/?diw-id=tresoar_princessehof_GMP-1996-156">https://collectie.princessehof.nl/?diw-id=tresoar_princessehof_GMP-1996-156</a>	
<b>Erişim Tarihi</b>	18 Nisan 2022	
<b>Müzeeye Geliş Tarihi</b>	Bilinmemektedir.	
<b>Geliş Biçimi</b>	Bilinmemektedir.	
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	Belirtilmemiştir.	
<b>Boyutları (cm.)</b>	Çapı	Yüksekliği
	14	3
<b>Bugünkü Durumu</b>	Bünyesinde yer yer kırıklar görülmektedir.	
<b>Dönemi</b>	Timur	
<b>Yapım Tarihi</b>	14. – 15. yüzyıl	
<b>Üretim Yeri</b>	İran	
<b>Hamur Rengi</b>	Açık kahverengi	
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak	
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp	
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.	
<b>Sır</b>	Sırsızdır.	
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme	
<b>Süsleme Tekniği</b>	Kabartma tekniği	
<b>Üslubu</b>	Hatayî Üslubu	


<b>Eserin Tanımı</b>	Sekiz köşeli yıldız duvar çinisi sırsızdır. Desen kabartma tekniği uygulanarak yapılmıştır. Merkezsel bir hatayî (penç) motifi kompozisyonun tamamını oluşturmaktadır.	
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.	
<b>Eser Adı</b>	Kare Duvar Çinisi	
<b>Katalog Numarası</b>	100	
		
<b>Bulunduğu Müze</b>	Avusturya Uygulamalı Sanatlar Müzesi (Austrian Museum of Applied Arts), Avusturya	
<b>Müze Envanter Numarası</b>	KE 481	
<b>Erişim Adresi</b>		
<b>Erişim Tarihi</b>	12 Nisan 2022	
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	1865	
<b>Geliş Biçimi</b>	Bilinmemektedir.	
<b>Müzede Bulunduğu Yer</b>	Asya Koleksiyonu	
<b>Boyutları (cm.)</b>	En	Boy
	21,1	21,4
<b>Bugünkü Durumu</b>	Kenarlarında kırıklıklar ve çentikler vardır. Sır yüzeyinde çatlaklar görülmektedir.	
<b>Dönemi</b>	Timur	
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyıl	
<b>Üretim Yeri</b>	Şam	
<b>Hamur Rengi</b>	Devetüyü renkli hamurludur.	
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak	
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp	




<b>Astar</b>	Beyaz renkli astar kullanılmıştır.
<b>Sır</b>	Şeffaf renksiz sırlıdır.
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı
<b>Üslubu</b>	Natüralist Üslup (Yarı natüralist)
<b>Eserin Tanımı</b>	Kare duvar çinisinde beyaz astar üzerine kobalt mavi, beyaz, siyah ve açık patlıcan moru renkler görülmektedir. Şeffaf renksiz sır altına desen çalışılmıştır. Bir kökten çıkan (Karşılıklı rumîlerin birleştirilmesiyle oluşturulmuş palmetler simetrik düzende yerleştirilmiştir.) natüralist ağaç, bu ağacın meyveleri ve yaprakları simetrik olarak kompoze edilmiştir.
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.

<b>Eser Adı</b>	Beşgen Duvar Çinisi	
<b>Katalog Numarası</b>	101	
		
<b>Bulunduğu Müze</b>	Avusturya Uygulamalı Sanatlar Müzesi (Austrian Museum of Applied Arts), Avusturya	
<b>Müze Envanter Numarası</b>	KE 9290	
<b>Erişim Adresi</b>		
<b>Erişim Tarihi</b>	12 Nisan 2022	
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	1956	
<b>Geliş Biçimi</b>	Bilinmemektedir.	
<b>Müzedeki Bulunduğu Yer</b>	Asya Koleksiyonu	
<b>Boyutları (cm.)</b>	En	Boy
	13,8	15
<b>Bugünkü Durumu</b>	Kırık olan parçanın kenarlarında kırıklar mevcuttur. Sır yüzeyinde bozulmalar, dökülmeler ve çatlamlar görülmektedir.	
<b>Dönemi</b>	Timur	
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyıl (1440)	
<b>Üretim Yeri</b>	İran	
<b>Hamur Rengi</b>	Kahverengi	
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak	
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp	
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.	
<b>Sır</b>	Kobalt mavi, firuze, beyaz renkli sırlıdır.	
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme	

<b>Süsleme Tekniği</b>	Renkli sır tekniği
<b>Üslubu</b>	Rumî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	Altı köşeli çininin dış kısmına doğru firuze renkli sırlı kalın bir çizgi dolanmaktadır. Karşılıklı iki rumînin birleştirilmesiyle üstuplaştırılmış bir palmet meydana gelmiş ve bu motif beşgen biçiminun içinde beş kez sıralanarak desen oluşturulmuştur. Kobalt mavi renkli sırla yapılmış olan palmetlerin ortalarında firuze renkli sırla renklendirilmiş benek yer almaktadır. Kobalt mavi renkli sırlı küçük bir beş kollu yıldız ise tam eserin ortasında görülmektedir.
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.

<b>Eser Adı</b>	Sekiz Köşeli (Ara) Duvar Çinisi	
<b>Katalog Numarası</b>	102	
		
<b>Bulunduğu Müze</b>	Avusturya Uygulamalı Sanatlar Müzesi (Austrian Museum of Applied Arts), Avusturya	
<b>Müze Envanter Numarası</b>	KE 9291	
<b>Erişim Adresi</b>		
<b>Erişim Tarihi</b>	12 Nisan 2022	
<b>Müzeeye Geliş Tarihi</b>	1956	
<b>Geliş Biçimi</b>	Bilinmemektedir.	
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	Asya Koleksiyonu	
<b>Boyutları (cm.)</b>	En	Boy
	14,8	25,6
<b>Bugünkü Durumu</b>	Kırık olan parçanın kenarlarında kırıklar mevcuttur. Sır yüzeyinde bozulmalar, dökülmeler ve çatlaklar görülmektedir.	
<b>Dönemi</b>	Timur	
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyıl (1440)	
<b>Üretim Yeri</b>	İran	
<b>Hamur Rengi</b>	Kahverengi hamurludur.	
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak	
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp	
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.	
<b>Sır</b>	Kobalt mavi, firuze, beyaz, siyah ve hardal sarı renkli sırlıdır.	
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme	

<b>Süsleme Tekniği</b>	Renkli sır tekniği
<b>Üslubu</b>	Rumî ve Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	Eserin dış kısmına doğru firuze renkli sırlı kalın bir çizgi dolanmaktadır. Simetrik iki beşgen biçiminin birleştirilmesiyle oluşturulmuş bir ara duvar çinisi. Süslemesi de simetriktir. Kobalt mavi renkli sırlı zemin üzerinde beyaz renkli sırla renklendirilmiş ve iki rumînin birleştirilmesiyle oluşturulmuş kapalı bir biçim palmet yer almaktadır. Bunun yanında motif kurgusunun hemen altında iki iplik üzerine yerleştirilmiş üç yapraklı yönlü bir hatayî, tomurcukları ve bunları tamamlayan yaprakları bulunmaktadır. Hatayî grubundan bu çiçek kapalı biçim palmetin içinde görülmektedir. Dallar ve yapraklar firuze renkli sırlı, tomurcuklar beyaz renkli sırlı iken hatayî grubundan çiçek hardal sarı renkli sırlıdır. Simetrik bu desen tamamlandığında eserin ortasında dört kollu yıldız biçimi oluşmakta olup bunun da içinde dallar geçmektedir ve zemininde siyah renkli sır kullanılmıştır.
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.

<b>Eser Adı</b>	Altı Köşeli Duvar Çinisi	
<b>Katalog Numarası</b>	103	
		
<b>Bulunduğu Müze</b>	Avusturya Uygulamalı Sanatlar Müzesi (Austrian Museum of Applied Arts), Avusturya	
<b>Müze Envanter Numarası</b>	KE 9298	
<b>Erişim Adresi</b>		
<b>Erişim Tarihi</b>	12 Nisan 2022	
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	1956	
<b>Geliş Biçimi</b>	Bilinmemektedir.	
<b>Müzedeki Bulunduğu Yer</b>	Asya Koleksiyonu	
<b>Boyutları (cm.)</b>	En	Boy
	14,3	15,7
<b>Bugünkü Durumu</b>	Kenarlarında kırıklar ve dökülmeler görülmektedir. Sır yüzeyinde bozulmalar dikkati çekmektedir.	
<b>Dönemi</b>	Timur	
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyıl	
<b>Üretim Yeri</b>	İran	
<b>Hamur Rengi</b>	Devetüyü renkli hamurludur.	
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak	
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp	
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.	
<b>Sır</b>	Kobalt mavi, firuze, beyaz renkli sırlıdır.	

<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Renkli sır tekniği
<b>Üslubu</b>	Rumî ve Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	Altı köşeli çininin dış kısmına doğru firuze renkli sırlı kalın bir çizgi dolanmaktadır. Kobalt mavi renkli sırlı zemin üzerinde beyaz renkli sır ile yapılmış ve karşılıklı iki rumînin birleştirilmesiyle oluşturulmuş kapalı bir biçim şeklinde palmet yer almaktadır. Simetrik “C” şeklinde bir pafta üzerinde kıvrımların (“C”) birbirine teğet değdiği noktada dört yapraklı bir penç (merkezsel hatayî) ile uçların yaprak motifleri görölmektedir. Penç beyaz renkli sırlı iken dal ve yaprakların firuze renkli sırla renklendirilmiştir.
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.


<b>Eser Adı</b>	Kuşak Duvar Çinisi
<b>Katalog Numarası</b>	104
	
<b>Bulunduğu Müze</b>	Avusturya Uygulamalı Sanatlar Müzesi (Austrian Museum of Applied Arts), Avusturya
<b>Müze Envanter Numarası</b>	KE 9443
<b>Erişim Adresi</b>	
<b>Erişim Tarihi</b>	12 Nisan 2022
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	1958
<b>Geliş Biçimi</b>	Bilinmemektedir.
<b>Müzedeki Bulunduğu Yer</b>	Asya Koleksiyonu
<b>Boyutları (cm.)</b>	17,2 cm'ye 13,1 cm. ebatlarındadır.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Kırık olan eserin kenarlarında kırıklar, sırrında dökülmeler görülmektedir.
<b>Dönemi</b>	Timur
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyıl
<b>Üretim Yeri</b>	İran
<b>Hamur Rengi</b>	Grimsi bej renkli hamurludur.
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp ve yüksek kabartma tekniği
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.
<b>Sır</b>	Firuze renkli ve beyaz renkli opak sırlıdır.




<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Yüksek kabartma tekniği ve tek renk sırlıdır.
<b>Üslubu</b>	Rumî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Eserin yapım tekniğinde ajur işi (delik işi) kullanılmıştır. Geometrik biçimlerin içinde bitkisel süsleme yer almaktadır. “S” şeklindeki kıvrım dalların üzerinde rumî motifleri bulunmaktadır. Bu bölümde firuze renkli opak sır kullanılmıştır.</p> <p>Kuşakde görülen bir diğer bitkisel süsleme ise birbiri ardınca sıralanmış dört yapraklı küçük pençlerdir. Bunlarda ise beyaz opak renkli sırrın kullanıldığı dikkati çekmektedir.</p>
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.

<b>Eser Adı</b>	Kuşak Duvar Çinisi
<b>Katalog Numarası</b>	105
	
<b>Bulunduğu Müze</b>	Avusturya Uygulamalı Sanatlar Müzesi (Austrian Museum of Applied Arts), Avusturya
<b>Müze Envanter Numarası</b>	KE 9444
<b>Erişim Adresi</b>	
<b>Erişim Tarihi</b>	12 Nisan 2022
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	1958
<b>Geliş Biçimi</b>	Bilinmemektedir.
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	Asya Koleksiyonu
<b>Boyutları (cm.)</b>	11,8 cm'ye 7,7 cm. ebatlarındadır.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Eserin kenarlarında kırıklar, sırtında dökülmeler görülmektedir.
<b>Dönemi</b>	Timur
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyıl
<b>Üretim Yeri</b>	İran
<b>Hamur Rengi</b>	Grimsi bej renkli hamurludur.
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp, delik işi (ajur) tekniği
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.
<b>Sır</b>	Firuze renkli opak sırlıdır. .
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Yüksek kabartma tekniği ve tek renk sırlıdır.
<b>Üslubu</b>	Rumî Üslubu


<b>Eserin Tanımı</b>	Eserin yapım tekniğinde ajur işi (delik işi) kullanılmıştır. Firuze renkli opak sırlıdır. Kuşakde iki iplik üzerinde rumî motifleri yer alırken eserin ortasında iki rumî motifinin birleşmesiyle meydana gelmiş bir palmet bulunmaktadır.
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.

<b>Eser Adı</b>	Altıgen Duvar Çinisi
<b>Katalog Numarası</b>	106
	
<b>Bulunduğu Müze</b>	Avusturya Uygulamalı Sanatlar Müzesi (Austrian Museum of Applied Arts), Avusturya
<b>Müze Envanter Numarası</b>	OR 1118
<b>Erişim Adresi</b>	
<b>Erişim Tarihi</b>	12 Nisan 2022
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	1907
<b>Geliş Biçimi</b>	Bilinmemektedir.
<b>Müzedeki Bulunduğu Yer</b>	Asya Koleksiyonu
<b>Boyutları (cm.)</b>	Yaklaşık olarak 18,1 cm. çapındadır.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Kenarlarında kırıklar ve dökülmeler görülmektedir.
<b>Dönemi</b>	Timur
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyıl
<b>Üretim Yeri</b>	Suriye
<b>Hamur Rengi</b>	Beyaz hamurludur.
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.
<b>Sır</b>	Şeffaf renksiz sırdır.
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel ve figürlü süsleme

<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı
<b>Üslubu</b>	Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	Altıgen duvar çinisi beyaz zemin üzerine kobalt mavi renk kullanılarak renklendirilmiştir. Eserin ortasında bir saz vardır. Sazın iki kenarında bir vazordan (saksı) çıkan kıvrım dal ve bunun üzerine yerleştirilmiş yönlü hatayî, tomurcukları ile yaprak motifleri yer almaktadır. Yönlü hatayînin meşime noktasına kafes tarama yapıldığı dikkati çekmektedir.
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.


<b>Eser Adı</b>	Dikdörtgen Kuşak Duvar Çinisi	
<b>Katalog Numarası</b>	107	
		
<b>Bulunduğu Müze</b>	Hamburg Sanat ve Zanaat Müzesi (MK & G, Museum Für Kunst und Gewerbe), Almanya	
<b>Müze Envanter Numarası</b>	Müze tarafından bildirilmemiştir.	
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="https://www.mkg-hamburg.de/en/collection/permanent-collection/islamic-art/tiles-with-spiral-vines-from-the-mausoleum-of-bayan-quli-khan.html">https://www.mkg-hamburg.de/en/collection/permanent-collection/islamic-art/tiles-with-spiral-vines-from-the-mausoleum-of-bayan-quli-khan.html</a>	
<b>Erişim Tarihi</b>	18 Nisan 2022	
<b>Müzeeye Geliş Tarihi</b>	Bilinmemektedir.	
<b>Geliş Biçimi</b>	Bilinmemektedir.	
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	Müze tarafından bildirilmemiştir.	
<b>Boyutları (cm.)</b>	En	Boy
	59	125
<b>Bugünkü Durumu</b>	Tam olmayan dikdörtgen kuşak çinisinin sır yüzeyinde önemsiz dökülmeler ile sırrında yer yer bozulmalar görülmektedir.	
<b>Dönemi</b>	Timur	
<b>Yapım Tarihi</b>	14. yüzyıl	
<b>Üretim Yeri</b>	Buhara, Özbekistan	
<b>Hamur Rengi</b>	Gri	
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak	
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp	
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.	
<b>Sır</b>	Opak firuze ve beyaz renkli sırlıdır.	

<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Kabartma tekniği ve tek renk sırlı?
<b>Üslubu</b>	Rumî ve Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	Cengiz Han'ın 25. halefi, Moğol İmparatorluğu'nun küçük bir bölümünü yöneten ve 1358 yılında öldürülen Quli Hanım'ın Buhara'daki türbesinin dış cephesine ait bir parçadır. Çift katmanlı desen kurgusunda helezonik spiral dallar üzerinde rumî motifleri yer almaktadır.
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.

<b>Eser Adı</b>	Duvar Çinisi
<b>Katalog Numarası</b>	108
	
<b>Bulunduğu Müze</b>	Berlin Devlet Müzeleri, Pergamon İslam Eserleri Müzesi, Almanya
<b>Müze Envanter Numarası</b>	I. 11/76.3
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="https://id.smb.museum/object/2046811">https://id.smb.museum/object/2046811</a>
<b>Erişim Tarihi</b>	8 Nisan 2022
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	Bilinmemektedir.
<b>Geliş Biçimi</b>	Bilinmemektedir.
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	Depo
<b>Boyutları (cm.)</b>	14,4 cm'ye 9 cm. ebatlarındadır. 4,3 cm. inceliğe sahiptir.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Sır yüzeyinde dökülmeler mevcuttur.
<b>Dönemi</b>	Timur
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyılın ilk yarısı
<b>Üretim Yeri</b>	Afganistan
<b>Hamur Rengi</b>	Kırmızı hamurludur.
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.
<b>Sır</b>	Firuze, beyaz, sarı, kızıl kahverengi ve siyah renkli opak sırlıdır.
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme



<b>Süsleme Tekniği</b>	Renkli sır tekniği
<b>Üslubu</b>	Rumî ve Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	Eserde hatayî grubundan yönlü ve merkezsel (penç) görölmektedir. Zemini firuze renkli sırlı kapalı bir biçim içinde olan yönlü hatayîde sarı ve beyaz renkli sır kullanıldığı görölmektedir. Tahrirlerinde siyah renkli sır dikkati çekmektedir. Yine pençin beyaz, meşime noktasının sarı, sapı ve yapraklarının ise firuze renkli sırlıdır.
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.

<b>Eser Adı</b>	Yarım Sütun Çinisi
<b>Katalog Numarası</b>	109
	
<b>Bulunduğu Müze</b>	Berlin Devlet Müzeleri, Pergamon İslam Eserleri Müzesi, Almanya
<b>Müze Envanter Numarası</b>	I. 7983
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="https://id.smb.museum/object/1520363">https://id.smb.museum/object/1520363</a>
<b>Erişim Tarihi</b>	23 Kasım 2022
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	1935
<b>Geliş Biçimi</b>	Eser Dresdner Bank'ın sanat varlıklarından satın alınmış Erich Alexander tarafından Berlin Devlet Müzelerine devredilmiştir.
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	Depo
<b>Boyutları (cm.)</b>	34,7 cm'ye 13,8 cm. ebatlarındadır. 8,4 cm. inceliğe sahiptir.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Kırık eser dört parçanın yapıştırılması ile tamir edilmiştir. Sır yüzeyinde dökülmeler mevcuttur.
<b>Dönemi</b>	Timur
<b>Yapım Tarihi</b>	14. yüzyılın son çeyreği.
<b>Üretim Yeri</b>	İran
<b>Hamur Rengi</b>	Bej renk hamurludur.
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.
<b>Sır</b>	Firuze, beyaz, kobalt mavi ve kırmızı kahverengi renkli opak sırlıdır.
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme


<b>Süsleme Tekniği</b>	Renkli sır tekniği
<b>Üslubu</b>	Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Bu eserde firuze, beyaz, kobalt mavi ve kıızıl kahverengi renkli opak sırlarla renklendirilmiştir. Üst kısmında kare kartuşlar içinde düğüm motifleri vardır. Alt bölümde yine dilimli dikdörtgen kartuşlar içinde bitkisel süsleme görölmektedir. Düz bir dal üzerinde altlı ve üstlü olmak üzere iki tane penç ile bunları tamamlayan küçük yapraklar yer alırken bu dalın üst kısmında üç adet yaprak motifi bulunmaktadır. Kobalt mavi renkli sırlı zemin üzerine beyaz ve firuze renkli sırlar ile süslemenin yapıldığı dikkati çekmektedir. Dilimli dikdörtgen iki kartuş arasında kobalt mavi renkli sırlı bir palmet ile yanlarında yarım iki palmet vardır. Bu alanda zemin rengi olarak firuze renkli sır kullanılmıştır. Parçanın en altında firuze renkli sırla renklendirilmiş süslemesiz dar bir kuşak vardır.</p>
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.

<b>Eser Adı</b>	Altıgen Duvar Çinisi
<b>Katalog Numarası</b>	110
	
<b>Bulunduğu Müze</b>	Brüksel, Kraliyet Sanat ve Tarih Müzeleri (Brussels, Royal Museums of Art and History), Belçika
<b>Müze Envanter Numarası</b>	IS 5770
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="http://www.artandhistory.museum/">www.artandhistory.museum/</a>
<b>Erişim Tarihi</b>	13 Nisan 2022
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	Bilinmemektedir.
<b>Geliş Biçimi</b>	Bilinmemektedir.
<b>Müzedeki Bulunduğu Yer</b>	İslam Dünyası Sanatı koleksiyonundadır.
<b>Boyutları (cm.)</b>	20 cm'ye 20,5 cm. ebatlarındadır.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Kenarlarında kırıklar ve dökülmeler mevcuttur.
<b>Dönemi</b>	Timur
<b>Yapım Tarihi</b>	14. - 15. yüzyıl
<b>Üretim Yeri</b>	Suriye
<b>Hamur Rengi</b>	Bej hamurludur.
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp
<b>Astar</b>	Beyaz renkli astar kullanılmıştır.
<b>Sır</b>	Şeffaf renksiz sırlıdır.

<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı
<b>Üslubu</b>	Rumî ve Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Altıgen duvar çinisinin etrafında ince çizgi halinde siyah bir kuşak dolanmaktadır. Desen kobalt mavi zemin üzerinedir. Bu zemin ince çizgilerle oluşturulan dalga motifleri ile kaplıdır. (Minyatür sanatında suyu betimlemek için uygulanan motifleri andırmaktadır.) Beyaz renkli iki rumînin birleştirilmesiyle oluşturulan kapalı bir biçim görünümündeki palmetin içinde yine küçük bir palmet yer alırken biçimin üst kısmında da vardır. Etrafında ise üç yapraklı küçük pençler ile kapalı biçim palmetin sağında ve solunda küçük iki yaprak yer almaktadır.</p>
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.


<b>Eser Adı</b>	Beşgen Duvar Çinisi
<b>Katalog Numarası</b>	111
	
<b>Bulunduğu Müze</b>	Brüksel, Kraliyet Sanat ve Tarih Müzeleri (Brussels, Royal Museums of Art and History), Belçika
<b>Müze Envanter Numarası</b>	IS 8288
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="http://www.carmentis.be/eMP/eMuseumPlus">www.carmentis.be/eMP/eMuseumPlus</a>
<b>Erişim Tarihi</b>	13 Nisan 2022
<b>Müze Geliş Tarihi</b>	Bilinmemektedir.
<b>Geliş Biçimi</b>	Bilinmemektedir.
<b>Müzedeki Bulunduğu Yer</b>	İslam Dünyası Sanatı koleksiyonundadır.
<b>Boyutları (cm.)</b>	8,2 cm'ye 6,6 cm. ebatlarındadır.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Kenarlarında önemsiz çentikler vardır. Sır yüzeyinde çatlaklıklar görülmektedir.
<b>Dönemi</b>	Timur
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyıl
<b>Üretim Yeri</b>	Asya
<b>Hamur Rengi</b>	Grimsi bej hamurludur.
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp
<b>Astar</b>	Beyaz renkli astar kullanılmıştır.
<b>Sır</b>	Şeffaf renksiz sırlıdır.

<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı
<b>Üslubu</b>	Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	Beşgen duvar çinisi beyaz astar üzerine kobalt mavi renk kullanılarak yapılmıştır. Kobalt mavi ile etrafına ince bir kuşak geçilmiştir. Ortasında beyaz zemin üzerine kobalt maviyle renklendirilmiş yönlü bir hatayî bulunmaktadır. Hatayînin meşime noktası damla biçimindedir.
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.


<b>Eser Adı</b>	Artı Şeklinde Duvar Çinisi
<b>Katalog Numarası</b>	112
	
<b>Bulunduğu Müze</b>	Brüksel, Kraliyet Sanat ve Tarih Müzeleri (Brussels, Royal Museums of Art and History), Belçika
<b>Müze Envanter Numarası</b>	IS 8620
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="http://www.carmentis.be/eMP/eMuseumPlus">www.carmentis.be/eMP/eMuseumPlus</a>
<b>Erişim Tarihi</b>	13 Nisan 2022
<b>Müze Geliş Tarihi</b>	Bilinmemektedir.
<b>Geliş Biçimi</b>	Bilinmemektedir.
<b>Müzedeki Bulunduğu Yer</b>	İslam Dünyası Sanatı koleksiyonundadır.
<b>Boyutları (cm.)</b>	20,8 cm'ye 20,5 cm. ebatlarındadır. 1,7 cm. inceliğindedir.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Kenarlarında kırıklar, çentikler vardır. İki yerinden kırık olan parça tamirlidir.
<b>Dönemi</b>	Timur
<b>Yapım Tarihi</b>	14. yüzyıl (1350)
<b>Üretim Yeri</b>	İran
<b>Hamur Rengi</b>	Grimsi beyaz hamurludur.
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.
<b>Sır</b>	Firuze renkli opak, tek renk sırlıdır.
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Slip tekniği



<b>Üslubu</b>	Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	Artı şeklinde olan duvar çinisi slip tekniğinde (kabartma) yapılmış olup firuze renkli opak sırlıdır. Eserin tam ortasında merkezsiz bir hatayîden dört yöne doğru ilerleyen düz dalın uçlarında yönlü hatayîler bulunmaktadır. Bu dalların üzerinde simetrik yaprak motifleri yer almaktadır.
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.

<b>Eser Adı</b>	Dikdörtgen Kuşak Duvar Çinisi
<b>Katalog Numarası</b>	113
	
<b>Bulunduğu Müze</b>	Brüksel, Kraliyet Sanat ve Tarih Müzeleri (Brussels, Royal Museums of Art and History), Belçika
<b>Müze Envanter Numarası</b>	IS 8626
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="http://www.carmentis.be/eMP/eMuseumPlus">www.carmentis.be/eMP/eMuseumPlus</a>
<b>Erişim Tarihi</b>	13 Nisan 2022
<b>Müzeeye Geliş Tarihi</b>	Bilinmemektedir.
<b>Geliş Biçimi</b>	Bilinmemektedir.
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	İslam Dünyası Sanatı koleksiyonundadır.
<b>Boyutları (cm.)</b>	29,5 cm'ye 11,5 cm. ebatlarındadır.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Kenarlarında kırıklar, çentikler vardır.
<b>Dönemi</b>	Timur
<b>Yapım Tarihi</b>	14. – 15. yüzyıl
<b>Üretim Yeri</b>	İran
<b>Hamur Rengi</b>	Grimsi beyaz hamurludur.
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.
<b>Sır</b>	Şeffaf renksiz sırlıdır.
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı

<b>Üslubu</b>	Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Dikdörtgen kuşak çinisi kobalt mavi zemin üzerine beyaz renk kullanılarak yapılmıştır. İki kuşak çizgisi arasındaki desen yatık “S” biçiminde tek iplik bir dal üzerinde hatayî grubundan çiçekler, tomurcukları ve onları tamamlayan yaprakları ile karşımıza çıkmaktadır.</p> <p>Kuşakün yan tarafında bir zencirek mevcuttur. Düğümü de andıran örüntüde dört yapraklı bir penç ile kobalt mavi renkli bir benek birbiri ardınca sıralı olarak dizilmektedir.</p>
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.

<b>Eser Adı</b>	Duvar Çinisi
<b>Katalog Numarası</b>	114
	
<b>Bulunduğu Müze</b>	Brüksel, Kraliyet Sanat ve Tarih Müzeleri (Brussels, Royal Museums of Art and History), Belçika
<b>Müze Envanter Numarası</b>	IS 4996
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="http://www.artandhistory.museum/">www.artandhistory.museum/</a>
<b>Erişim Tarihi</b>	13 Nisan 2022
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	Bilinmemektedir.
<b>Geliş Biçimi</b>	Bilinmemektedir.
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	İslam Dünyası Sanatı koleksiyonundadır.
<b>Boyutları (cm.)</b>	25,5 cm'ye 21 cm. ebatlarındadır.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Kırık parçanın kenarlarında dökülmeler mevcuttur. Sır yüzeyinde bozulmalar görülmektedir.
<b>Dönemi</b>	Timur
<b>Yapım Tarihi</b>	14. - 15. yüzyıl
<b>Üretim Yeri</b>	Semerkant, Özbekistan
<b>Hamur Rengi</b>	Bej hamurludur.
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp
<b>Astar</b>	Beyaz renkli astar kullanıldığı düşünülmektedir.
<b>Sır</b>	Kobalt mavi ve firuze opak sırlıdır.

<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Yüksek Kabartma ve sıraltı teknikleri kullanılmıştır.
<b>Üslubu</b>	Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	Duvar çinisinin üstünde ince bir oluklu kuşak vardır. Hemen altında derin oymalı dört yapraklı pençler birbiri ardınca sıralanmaktadır. Burada kobalt mavi renkli opak sır altı uygulanmıştır. Sonrasında ise firuze, kobalt mavi olarak renklendirme çeşitlendirilmiştir. Çok dilimli olan ve beş dilimi görülen, dilimli bir madalyon mu yoksa dilimli bir kemer mi olduğu bilinemeyen paftaların içinde ve dışında ½'lik simetrik düzende bitkisel süsleme yer almaktadır. Kıvrım dallar üzerine yerleştirilmiş rumîler ve bunların birleşmesiyle oluşmuş küçük palmetler dikkati çekmektedir.
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.

<b>Eser Adı</b>	Çini Köşe Duvar Kaplama Elemanı				
<b>Katalog Numarası</b>	115				
					
<b>Bulunduğu Müze</b>	Louvre Müzesi, Fransa				
<b>Müze Envanter Numarası</b>	AD 5214				
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010332565">https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010332565</a>				
<b>Erişim Tarihi</b>	30 Mart 2022				
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	14 Aralık 1889				
<b>Geliş Biçimi</b>	Paris, Dekoratif Sanatlar Merkez Birliği tarafından C. Beshiktash'tan satın alınarak müze envanterine dâhil edilmiştir.				
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	İslam Sanatları bölümü, oda 186, dış vitrin 71'de yer almaktadır.				
<b>Boyutları (cm.)</b>	Uzunluk	Genişlik	Yükseklik	Kalınlık	Ağırlık
	42,2	17	9,7	3,4	3,512 kg.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Kenarlarında çentikler ve kırıklar bulunurken sır yüzeyinde de bozulmalar, dökülmeler görülmektedir.				
<b>Dönemi</b>	Timur				
<b>Yapım Tarihi</b>	14. yüzyılın ikinci çeyreği ile 15. yüzyılın ilk çeyreği				
<b>Üretim Yeri</b>	İran				
<b>Hamur Rengi</b>	Gri renkli hamurludur.				
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak				
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp				
<b>Astar</b>	Beyaz renkli astar kullanılmıştır.				
<b>Sır</b>	Şeffaf renksiz sırlıdır.				
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme				

<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı
<b>Üslubu</b>	Rumî ve Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Kompozisyon kobalt mavi zemin üzerine beyaz renk kullanılarak renklendirmekte olup tahrirlerinde siyah renk tercih edilmiştir. Dikdörtgen kompozisyon dört iplik düzen üzerine kurgulanmıştır. Kıvrımlar üzerine rumî motifleri yerleştirilmiştir. Karşılıklı simetrik iki rumînin birleştirilmesiyle oluşturulmuş lotuslar dikkati çekmektedir. Bunların yanı sıra tepelik ve ortabağlar da görülmektedir. Örüntüde rumî motifleri iç içe geçmiş zincir kurgusunu süslemektedir.</p> <p>Bu köşe duvar kaplama elemanının kenarlarında eşit aralıklarla birbirini takip eden 32 adet merkezsel hatayî (penç) yer almaktadır.</p>
<b>Yayınlar</b>	<p>Labrusse, Rémi. (2007). <i>Purs décors : arts de l'Islam, regards du XIXe siècle. Collection des arts décoratifs, cat. exp. (Paris, Les Arts décoratifs, 2007/2008)</i>. Paris: Les Arts décoratifs / Louvre éditions. p. 119'da bu esere yer vermiştir.</p>


<b>Eser Adı</b>	Dikdörtgen Duvar Çinisi			
<b>Katalog Numarası</b>	116			
				
<b>Bulunduğu Müze</b>	Louvre Müzesi, Fransa			
<b>Müze Envanter Numarası</b>	AD 10723			
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010330943">https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010330943</a>			
<b>Erişim Tarihi</b>	30 Mart 2022			
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	21 Ekim 1908			
<b>Geliş Biçimi</b>	Stora tarafından müzeeye bağışlanmıştır.			
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	İslam Sanatları bölümüne ait depoda yer almaktadır.			
<b>Boyutları (cm.)</b>	Uzunluk	Yükseklik	Kalınlık	Ağırlık
	19	9,4	2	0,458 kg.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Eserin sır yüzeyinde bozulmalar ve dökülmeler görülmektedir.			
<b>Dönemi</b>	Timur			
<b>Yapım Tarihi</b>	14. yüzyıl			
<b>Üretim Yeri</b>	İran			
<b>Hamur Rengi</b>	Gri renkli hamurludur.			
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak			
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp			
<b>Astar</b>	Beyaz renkli astar kullanılmıştır.			
<b>Sır</b>	Şeffaf renksiz sırlıdır.			
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme			




<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı
<b>Üslubu</b>	Rumî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	Kompozisyon koyu kobalt mavi zemin üzerine beyaz renk kullanılarak renklendirmekte olup tahrirlerinde siyah renk tercih edilmiştir. Dikdörtgen duvar çinisinde üst kısmındaki kırık dikgate alındığında burada da alt tarafta yer aldığı gibi etrafı siyah ile tahrirlenmiş, beyaz renk kullanılarak yapılmış ince bir kuşak çizgisi olduğu tahmin edilmekte olup kompozisyon bu iki kuşak çizgisi arasında tasarlanmıştır. Ardaşık ilerleyen örüntüde desen dört iplik üzerine kurgulanmıştır. Bu kurgunun üzerinde de motifler ¼'lük çeyrek düzende yerleştirilmiştir. ¼'lük çeyrek düzen tamamlandığında ortada, rumîlerin birleştirilmesiyle oluşturulmuş lotuslar ve onları çevreleyen tepelikler bir köşegen oluşturmaktadır. Bu köşegenin tam merkezinde ise merkezsel bir hatayî (penç) yer almaktadır. Oluşan bu köşegenlerin arasında da simetrik, altlı ve üstlü lotus çiçekleri ile yine bu çiçeklerin sağında ve solunda bulunan simetrik yapraklar yer almaktadır.
<b>Yayınlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.

<b>Eser Adı</b>	On Köşeli Yıldız Duvar Çinisi			
<b>Katalog Numarası</b>	117			
				
<b>Bulunduğu Müze</b>	Louvre Müzesi, Fransa			
<b>Müze Envanter Numarası</b>	AD 10726			
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010330946">https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010330946</a>			
<b>Erişim Tarihi</b>	30 Mart 2022			
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	21 Ekim 1903			
<b>Geliş Biçimi</b>	Bağış yoluyla müzeye gelmiştir.			
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	İslam Sanatları bölümünde bulunan eser depodadır.			
<b>Boyutları (cm.)</b>	En	Boy	Kalınlık	Ağırlık
	10	19	1,5	0,292 kg.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Eserin yarısı yoktur. Kenarlarında kırıklar ve dökülmeler görülmektedir. Sır yüzeyinde bozulmalar dikkati çekmektedir.			
<b>Dönemi</b>	Timur			
<b>Yapım Tarihi</b>	14. yüzyıl			
<b>Üretim Yeri</b>	İran			
<b>Hamur Rengi</b>	Gri renkli hamurludur.			
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak			
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp			
<b>Astar</b>	Beyaz renkli astar kullanılmıştır.			
<b>Sır</b>	Şeffaf renksiz sırlıdır.			
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme			

<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı
<b>Üslubu</b>	Hatayî Üslubu, Mavi Beyaz Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	Bu eserin yarısı bulunmamaktadır. Kobalt mavi zemin üzerine beyaz ile renklendirilmiştir. Simetrik kompozisyonun merkezinde hatayî grubundan yönlü bir hatayî ile bu çiçeğin alt, üst ve yanından çıkmış dallar üzerinde dilimli yapraklar ve tirfiller görölmektedir. Taç ve çanak yaprakların içlerinde verev yönlü taramalar, uçlarında birer nokta ile sonlandırılmaktadır. Eserin çevresini ince beyaz renkli bir kuşak çizgisi dolanmakta olup siyah renk ile tarhirlendiği görölmektedir.
<b>Yayımlar</b>	Kadoi, Yuka. (2009). <i>Islamic chinoiserie: the art of Mongol Iran</i> . Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd. p. 93'de bu esere yer verilmiştir.

<b>Eser Adı</b>	Üçgen Duvar Çinisi		
<b>Katalog Numarası</b>	118		
			
<b>Bulunduğu Müze</b>	Louvre Müzesi, Fransa		
<b>Müze Envanter Numarası</b>	AD 14455		
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010331102">https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010331102</a>		
<b>Erişim Tarihi</b>	30 Mart 2022		
<b>Müzeeye Geliş Tarihi</b>	9 Aralık 1907		
<b>Geliş Biçimi</b>	Marie-Anne Homberg tarafından müzeeye hediye edilmiştir.		
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	İslam Sanatları bölümü, oda 186, dış vitrin 71'de yer almaktadır.		
<b>Boyutları (cm.)</b>	Genişlik	Kalınlık	Ağırlık
	13	2,5	0,277 kg.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Üçgen parçanın bir kenarında kırılmalar görülmektedir. Sır yüzeyindeki bozulmalar dikkati çekmektedir.		
<b>Dönemi</b>	Timur		
<b>Yapım Tarihi</b>	14. yüzyıl		
<b>Üretim Yeri</b>	İran		
<b>Hamur Rengi</b>	Gri renkli hamurludur.		
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak		
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp		
<b>Astar</b>	Beyaz renkli astar kullanılmıştır.		
<b>Sır</b>	Şeffaf renksiz sırlıdır.		
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme		

<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı
<b>Üslubu</b>	Hatayî Üslubu, Mavi Beyaz Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Kompozisyon kobalt mavi zemin üzerine beyaz renk kullanılarak renklendirmekte olup tahrirlerinde siyah renk tercih edilmiştir. Üçgen parçanın etrafını siyah ile tahrirlenmiş beyaz ince bir sınır dolanmaktadır. Ortasında altı çanak yaprağına sahip merkezsiz bir hatayî ile bunun çevresinden çıkan üç adet dilimli yaprak motifi yer alırken yine çiçeğın etrafından çıkan karşılıklı ikişer küçük yaprağı bulunan üç adet dal dikkati çekmektedir. Dilimli nispeten büyük yaprakların içlerinde siyah ile yapılmış verev tek yönlü taramalar mevcuttur. Nispeten küçük yapraklar ile çanak yaprakların içlerinde noktalamalar yer almaktadır. Çanak yapraklarda ve meşime noktasında çizgisel beneklerde görülmektedir.</p>
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.

<b>Eser Adı</b>	Sekiz Köşeli Yıldız Duvar Çinisi
<b>Katalog Numarası</b>	119
	
<b>Bulunduğu Müze</b>	Louvre Müzesi, Fransa
<b>Müze Envanter Numarası</b>	AD 26678
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010331897">https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010331897</a>
<b>Erişim Tarihi</b>	30 Mart 2022
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	1 Haziran 1928
<b>Geliş Biçimi</b>	Leonce Mahou'nun vasiyeti üzerine eşi Claire Julie Bource tarafından müzeye devredilmiştir.
<b>Müzedeki Bulunduğu Yer</b>	İslam Sanatları bölümü, oda 186, dış vitrin 71'de yer almaktadır.
<b>Boyutları (cm.)</b>	Eserin ölçüleri müze tarafından belirtilmemiştir.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Genel olarak iyi durumda olan eserin köşesinde tamir edilmiş küçük bir kırılma yer alırken sır yüzeyinde çatlamlar ile önemsiz dökülmeler görülmektedir.
<b>Dönemi</b>	Timur
<b>Yapım Tarihi</b>	14. yüzyıl
<b>Üretim Yeri</b>	İran
<b>Hamur Rengi</b>	Bilinmemektedir.
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp
<b>Astar</b>	Beyaz renkli astar kullanılmıştır.
<b>Sır</b>	Şeffaf renksiz sırlıdır.
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı

<b>Üslubu</b>	Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	Koyu kobalt mavi (lacivert) zemin üzerine beyaz ile renklendirilen sekiz köşeli yıldız duvar çinisinin kompozisyonu serbest düzende yapılmıştır. Eserin etrafını beyaz ince bir sınır dolanmaktadır. Kompozisyonun alt ortasında, bir kökten çıkan dalların üzerinde merkezsiz hatayîler (üç adet), tomurcukları ve tirfiller ile dilimli yapraklar görülmektedir. Yaprakların içlerinde siyah ile yapılmış verev tek yönlü taramalar yer alırken pençlerin de içlerinde siyah renk kullanılarak yapılmış çizgiler süslemeler vardır.
<b>Yayımlar</b>	Labrusse, Rémi. (2007). <i>Purs décors : arts de l'Islam, regards du XIXe siècle. Collection des arts décoratifs, cat. exp. (Paris, Les Arts décoratifs, 2007/2008).</i> Paris: Les Arts décoratifs / Louvre éditions. p. 328. Messelet, Jean. (1934). <i>Guide illustré du musée des Arts Décoratifs.</i> (Musée des Arts Décoratifs, Paris). Paris: Imp. Frazier-Soye. p. 161. Kadoi, Yuka. (2009). <i>Islamic chinoiserie: the art of Mongol Iran.</i> Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd. p. 93'te bu esere yer vermiştir.

<b>Eser Adı</b>	Altıgen Duvar Çinisi	
<b>Katalog Numarası</b>	120	
	 	
<b>Bulunduğu Müze</b>	Louvre Müzesi, Fransa	
<b>Müze Envanter Numarası</b>	MAO 948	
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010324321">https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010324321</a>	
<b>Erişim Tarihi</b>	30 Mart 2022	
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	21 Mart 1995	
<b>Geliş Biçimi</b>	Halka açık bir müzayededen satın alınmıştır.	
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	İslam Sanatları bölümü, oda 186, 63 no'lu vitrinde sergilenmektedir.	
<b>Boyutları (cm.)</b>	Genişlik	Uzunluk
	16,5	18,8
<b>Bugünkü Durumu</b>	Sır yüzeyinde bozulmalar, çatlaklar ve dökülmeler görülmektedir.	
<b>Dönemi</b>	Timur	
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyılın ikinci çeyreği	
<b>Üretim Yeri</b>	Şam, Suriye	
<b>Hamur Rengi</b>	Bilinmemektedir.	
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak	
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp	
<b>Astar</b>	Beyaz renkli astar kullanılmıştır.	
<b>Sır</b>	Şeffaf renksiz sırlıdır.	
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme	
<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı	



<b>Üslubu</b>	Hatayî Üslubu, Mavi Beyaz Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	Kompozisyon beyaz zemin üzerine kobalt mavi renk kullanılarak yapılmıştır. Serbest kompozisyonla bir kökten çıkan bir dal tam helezon (kıvrım) oluşturmakta ve üzerinde hatayî grubundan yönlü çiçekler, farklı büyüklük ve tipte yapraklar ile tirfiller görülmektedir. Yönlü hatayîlerin içlerinde düzensiz olarak yerleştirilmiş ve birbirine karışmış bir şekilde yer alan benekler bulunmaktadır. Eserin merkezinde, aynı zamanda helezonun tam ortasında büyük merkezsiz bir hatayî (penç) dikkati çekmekte olup pençin tohum kesesine çapraz tarama yapılmıştır.
<b>Yayınlar</b>	<p>DeGeorge, Gérard Damas. (2005). <i>Perle et reine d'Orient</i>. Paris: Flammarion. p. 144.</p> <p>Makariou, Sophie. (2002). <i>Nouvelles acquisitions, Arts de l'Islam: 1988-2001. [Musée du Louvre, Département des antiquités Orientales]</i>. Paris: RMN. p. 45-46.</p> <p>Carswell, John. (1998). <i>Iznik pottery</i>. London: The Trustees of the British Museum. p. 20-25.</p> <p>Atıl, Esin. (1981). <i>Renaissance of Islam: Art of the Mamluks, cat. exp. (Washington, National Museum of Natural History, Smithsonian Institution, Minneapolis, The Minneapolis Institute of Art, New-York, The Metropolitan Museum of Art, Cincinnati, Cincinnati Art Museum, Detroit, The Detroit Institute of Arts, Phoenix, Phoenix A)</i>. Washington: Smithsonian Institution Press. p. 151, 176-182.</p> <p>Meinecke, Michael. (1988). "Syrian blue-and-white tiles of the 9th/15th century". <i>Damaszener Mitteilungen: Band 3</i>. p. 203-214.</p> <p>Carswell, John. (1972). "Six tiles". dans Ettinghausen, Richard. <i>Islamic art in the Metropolitan Museum of Art</i>. New York: The Metropolitan Museum of Art. p. 99-124'te esere yer verilmiştir.</p>

<b>Eser Adı</b>	Altıgen Duvar Çinisi	
<b>Katalog Numarası</b>	121	
		
<b>Bulunduğu Müze</b>	Louvre Müzesi, Fransa	
<b>Müze Envanter Numarası</b>	MAO 950	
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010324324">https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010324324</a>	
<b>Erişim Tarihi</b>	30 Mart 2022	
<b>Müze Geliş Tarihi</b>	21 Mart 1995	
<b>Geliş Biçimi</b>	Halka açık bir müzayededen satın alınmıştır.	
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	İslam Sanatları bölümü, oda 186, 63 no'lu vitrinde sergilenmektedir.	
<b>Boyutları (cm.)</b>	Genişlik	Uzunluk
	16,3	19
<b>Bugünkü Durumu</b>	Sır yüzeyinde çatlama ve dökümler görülmektedir.	
<b>Dönemi</b>	Timur	
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyılın ikinci çeyreği	
<b>Üretim Yeri</b>	Şam, Suriye	
<b>Hamur Rengi</b>	Bilinmemektedir.	
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak	
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp	
<b>Astar</b>	Beyaz renkli astar kullanılmıştır.	
<b>Sır</b>	Şeffaf renksiz sırlıdır.	
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme	
<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı	
<b>Üslubu</b>	Hatayî Üslubu, Mavi Beyaz Üslubu	

<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Kompozisyon beyaz zemin üzerine kobalt mavi rengin tonları kullanılarak yapılmıştır. Serbest kompozisyonlu eserde bir kökten çıkan bir dal üzerine bitkisel süsleme yerleştirilmiştir. Eserin merkezine yönlü bir hatayî hâkimdir. Bu dal üzerinde yönlü hatayîlerden çeşitli gonca, tomurcuk örnekleri yer almaktadır. Yine bu dal üzerinde aralarda değişik büyüklük ve çeşitlikte yapraklar mevcuttur.</p>
<b>Yayınlar</b>	<p>DeGeorge, Gérard Damas. (2005). <i>Perle et reine d'Orient</i>. Paris: Flammarion. p. 144.</p> <p>Makariou, Sophie. (2002). <i>Nouvelles acquisitions, Arts de l'Islam: 1988-2001. [Musée du Louvre, Département des antiquités Orientales]</i>. Paris: RMN. p. 45-46.</p> <p>Meinecke, Michael. (1988). "Syrian blue-and-white tiles of the 9th/15th century". <i>Damaszener Mitteilungen: Band 3</i>. p. 203-214.</p> <p>Carswell, John. (1972). "Six tiles". dans Ettinghausen, Richard. <i>Islamic art in the Metropolitan Museum of Art</i>. New York: The Metropolitan Museum of Art. p. 99-124'te bu esere yer verilmiştir.</p>

<b>Eser Adı</b>	Altıgen Duvar Çinisi	
<b>Katalog Numarası</b>	122	
		
<b>Bulunduğu Müze</b>	Louvre Müzesi, Fransa	
<b>Müze Envanter Numarası</b>	MAO 951	
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010324325">https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010324325</a>	
<b>Erişim Tarihi</b>	30 Mart 2022	
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	21 Mart 1995	
<b>Geliş Biçimi</b>	Halka açık bir müzayededen satın alınmıştır.	
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	İslam Sanatları bölümü, oda 186, 63 no'lu vitrinde sergilenmektedir.	
<b>Boyutları (cm.)</b>	Genişlik	Uzunluk
	16,3	18,6
<b>Bugünkü Durumu</b>	Eser ikiye parçaya ayrılmış olup tamirlidir. Sır yüzeyinde çatlamlar, bozulmalar ve dökülmeler görülmektedir.	
<b>Dönemi</b>	Timur	
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyılın ikinci çeyreği	
<b>Üretim Yeri</b>	Şam, Suriye	
<b>Hamur Rengi</b>	Bilinmemektedir.	
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak	
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp	
<b>Astar</b>	Beyaz renkli astar kullanılmıştır.	
<b>Sır</b>	Şeffaf renksiz sırlıdır.	
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme	

<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı
<b>Üslubu</b>	Hatayî Üslubu, Mavi Beyaz Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	Kompozisyon beyaz zemin üzerine kobalt mavi renk kullanılarak yapılmıştır. Serbest kompozisyonlu eser ½'lik simetrik düzendedir. Desen tümlendiğinde tek kökten çıkan dallar üzerinde bitkisel süslemenin yer aldığı görülmektedir. Burada haşhaş bitkisi betimlenmektedir. Eserin merkezine ve geneline hâkim olan dört büyük ve uzun yaprak ile bunların aralarından çıkan beş dal üzerinde yönlü hatayîler (haşhaş bitkisi), bunların tomurcukları ve goncaları ile çeşitli büyüklükte betimlenmiş dilimli yapraklar görülmektedir. Merkeze hâkim uzun ve büyük yaprakların içlerinde birbirine bağlantılı benekler vardır. Bu betimleme aynı zamanda bezelyeyi de anımsatsa da haşhaş bitkisinin uzun ve nervürlü yapraklarının vurgulanmaya çalışıldığı düşünülmektedir.
<b>Yayınlar</b>	<p>DeGeorge, Gérard Damas. (2005). <i>Perle et reine d'Orient</i>. Paris: Flammarion. p. 144.</p> <p>Makariou, Sophie. (2002). <i>Nouvelles acquisitions, Arts de l'Islam: 1988-2001. [Musée du Louvre, Département des antiquités Orientales]</i>. Paris: RMN. p. 45-46.</p> <p>Meinecke, Michael. (1988). "Syrian blue-and-white tiles of the 9th/15th century". <i>Damaszener Mitteilungen: Band 3</i>. p. 203-214.</p> <p>Carswell, John. (1972). "Six tiles". dans Ettinghausen, Richard. <i>Islamic art in the Metropolitan Museum of Art</i>. New York: The Metropolitan Museum of Art. p. 99-124'te bu esere yer verilmiştir.</p>

<b>Eser Adı</b>	Altıgen Duvar Çinisi	
<b>Katalog Numarası</b>	123	
	 	
<b>Bulunduğu Müze</b>	Louvre Müzesi, Fransa	
<b>Müze Envanter Numarası</b>	MAO 952	
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010324326">https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010324326</a>	
<b>Erişim Tarihi</b>	30 Mart 2022	
<b>Müzeeye Geliş Tarihi</b>	21 Mart 1995	
<b>Geliş Biçimi</b>	Halka açık bir müzayededen satın alınmıştır.	
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	İslam Sanatları bölümü, oda 186, 63 no'lu vitrinde sergilenmektedir.	
<b>Boyutları (cm.)</b>	Genişlik	Uzunluk
	16,2	19
<b>Bugünkü Durumu</b>	Sır yüzeyinde çatlamlar, bozulmalar ve dökülmeler görülmektedir.	
<b>Dönemi</b>	Timur	
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyılın ikinci çeyreği (1430)	
<b>Üretim Yeri</b>	Şam, Suriye	
<b>Hamur Rengi</b>	Gri renkli hamurludur.	
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak	
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp	
<b>Astar</b>	Beyaz renkli astar kullanılmıştır.	
<b>Sır</b>	Şeffaf renksiz sırlıdır.	
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme	
<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı	

<b>Üslubu</b>	Hatayî Üslubu, Mavi Beyaz Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	Kompozisyon beyaz zemin üzerine kobalt mavi renk ve tonları kullanılarak yapılmıştır. Serbest kompozisyonlu eserde bir kökten çıkan helezonik kıvrım dal üzerine bitkisel süsleme yerleştirilmiş olup desen altıgen duvar çinisini kaplamaktadır. Bu kıvrım dalın uçunda ve çininin tam ortasında dokuz çanak yaprağı olan merkezsel bir hatayî yer almaktadır. Pençte kobalt mavinin tonlarının kullanıldığı görülmektedir. Helezonik kıvrım dal üzerinde hatayî grubundan tomurcuklar, yönlü goncalar ile tirfiller bulunmaktadır. Genellikle karşılıklı yerleştirilmiş yapraklar iki çeşittir. Bir grup dilimli yaprakları andırırken diğer grubun içlerinin tarandığı dikkati çekmektedir.
<b>Yayınlar</b>	<p>DeGeorge, Gérard Damas. (2005). <i>Perle et reine d'Orient</i>. Paris: Flammarion. p. 144.</p> <p>Makariou, Sophie. (2002). <i>Nouvelles acquisitions, Arts de l'Islam: 1988-2001. [Musée du Louvre, Département des antiquités Orientales]</i>. Paris: RMN. p. 45-46.</p> <p>Meinecke, Michael. (1988). "Syrian blue-and-white tiles of the 9th/15th century". <i>Damaszener Mitteilungen: Band 3</i>. p. 203-214.</p> <p>Carswell, John. (1972). "Six tiles". dans Ettinghausen, Richard. <i>Islamic art in the Metropolitan Museum of Art</i>. New York: The Metropolitan Museum of Art. p. 99-124'te bu esere yer verilmiştir.</p>



<b>Eser Adı</b>	Altıgen Duvar Çinisi	
<b>Katalog Numarası</b>	124	
	 	
<b>Bulunduğu Müze</b>	Louvre Müzesi, Fransa	
<b>Müze Envanter Numarası</b>	MAO 953	
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010324327">https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010324327</a>	
<b>Erişim Tarihi</b>	30 Mart 2022	
<b>Müze Geliş Tarihi</b>	21 Mart 1995	
<b>Geliş Biçimi</b>	Halka açık bir müzayededen satın alınmıştır.	
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	İslam Sanatları bölümü, oda 186, 63 no'lu vitrinde sergilenmektedir.	
<b>Boyutları (cm.)</b>	Genişlik	Uzunluk
	16,5	18,3
<b>Bugünkü Durumu</b>	Kenarlarında önemsiz çentikler ve kırıklar bulunurken sır yüzeyinde çatlama, bozulmalar ve dökülmeler görülmektedir.	
<b>Dönemi</b>	Timur	
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyılın ikinci çeyreği	
<b>Üretim Yeri</b>	Şam, Suriye	
<b>Hamur Rengi</b>	Bilinmemektedir.	
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak	
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp	
<b>Astar</b>	Beyaz renkli astar kullanılmıştır.	
<b>Sır</b>	Şeffaf renksiz sırlıdır.	
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme	



<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı
<b>Üslubu</b>	Hatayî Üslubu, Mavi Beyaz Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	Kompozisyon beyaz zemin üzerine kobalt mavi renk kullanılarak yapılmıştır. Altıgen duvar çinisinin tam ortasında merkezsel bir hatayî (penç) yer almaktadır. Altı kenarında bir daldan çıkan ve uçunda merkezsel hatayî (penç) bulunan, yine bu dal üzerinde küçük yapraklar ile sağlı sollu iki dilimli yaprağın betimlendiği bitkisel süsleme görülmektedir. Bu anlatımda sap kenarın nispeten ortasından çıkarken penç ise altıgenin köşesine denk gelmektedir.
<b>Yayınlar</b>	<p>DeGeorge, Gérard Damas. (2005). <i>Perle et reine d'Orient</i>. Paris: Flammarion. p. 144.</p> <p>Makariou, Sophie. (2002). <i>Nouvelles acquisitions, Arts de l'Islam: 1988-2001. [Musée du Louvre, Département des antiquités Orientales]</i>. Paris: RMN. p. 45-46.</p> <p>Meinecke, Michael. (1988). "Syrian blue-and-white tiles of the 9th/15th century". <i>Damaszener Mitteilungen: Band 3</i>. p. 203-214.</p> <p>Carswell, John. (1972). "Six tiles". dans Ettinghausen, Richard. <i>Islamic art in the Metropolitan Museum of Art</i>. New York: The Metropolitan Museum of Art. p. 99-124'te bu esere yer verilmiştir.</p>

<b>Eser Adı</b>	Altıgen Duvar Çinisi	
<b>Katalog Numarası</b>	125	
	 	
<b>Bulunduğu Müze</b>	Louvre Müzesi, Fransa	
<b>Müze Envanter Numarası</b>	MAO 954	
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010324328">https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010324328</a>	
<b>Erişim Tarihi</b>	30 Mart 2022	
<b>Müzeeye Geliş Tarihi</b>	21 Mart 1995	
<b>Geliş Biçimi</b>	Halka açık bir müzayededen satın alınmıştır.	
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	İslam Sanatları bölümü, oda 186, 63 no'lu vitrinde sergilenmektedir.	
<b>Boyutları (cm.)</b>	Genişlik	Uzunluk
	16,2	19,2
<b>Bugünkü Durumu</b>	Kenarlarında çentikler ve kırıklar bulunurken sır yüzeyinde çatlama ve dökülmeler görülmektedir.	
<b>Dönemi</b>	Timur	
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyılın ikinci çeyreği	
<b>Üretim Yeri</b>	Şam, Suriye	
<b>Hamur Rengi</b>	Beyaz renkli hamurludur.	
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak	
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp	
<b>Astar</b>	Beyaz renkli astar kullanılmıştır.	
<b>Sır</b>	Şeffaf renksiz sırlıdır.	
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme	
<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı	

<b>Üslubu</b>	Hatayî Üslubu, Mavi Beyaz Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	Kompozisyon beyaz zemin üzerine kobalt mavi ve siyah renk kullanılarak yapılmıştır. Serbest kompozisyonlu eserde bir kökten çıkan dal üzerine bitkisel süsleme yerleştirilmiştir. Bu dal üzerinde, altıgen duvar çinisinin tam ortasına gelen yerde yönlü bir hatayî bulunmaktadır. Hatayî grubundan bu çiçeğin meşime noktası ile tohum kesesinde siyah renk kullanılmıştır. Bu dal üzerinde yine hatayî grubunda, beş farklı, yönlü tomurcuk ve gonca motifleri görülmektedir. Küçük dilimli yapraklar ile nispeten daha büyük, içleri tek yönlü ve bir tanesi çift yönlü taranmış yapraklar kompozisyonu tamamlamaktadır.
<b>Yayınlar</b>	<p>DeGeorge, Gérard Damas. (2005). <i>Perle et reine d'Orient</i>. Paris: Flammarion. p. 144.</p> <p>Makariou, Sophie. (2002). <i>Nouvelles acquisitions, Arts de l'Islam: 1988-2001</i>. [Musée du Louvre, Département des antiquités Orientales]. Paris: RMN. p. 45-46.</p> <p>Meinecke, Michael. (1988). "Syrian blue-and-white tiles of the 9th/15th century". <i>Damaszener Mitteilungen: Band 3</i>. p. 203-214.</p> <p>Carswell, John. (1972). "Six tiles". dans Ettinghausen, Richard. <i>Islamic art in the Metropolitan Museum of Art</i>. New York: The Metropolitan Museum of Art. p. 99-124'te bu esere yer verilmiştir.</p>


<b>Eser Adı</b>	Altıgen Duvar Çinisi	
<b>Katalog Numarası</b>	126	
		
<b>Bulunduğu Müze</b>	Louvre Müzesi, Fransa	
<b>Müze Envanter Numarası</b>	MAO 955	
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010324329">https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010324329</a>	
<b>Erişim Tarihi</b>	30 Mart 2022	
<b>Müzeeye Geliş Tarihi</b>	21 Mart 1995	
<b>Geliş Biçimi</b>	Halka açık bir müzayededen satın alınmıştır.	
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	İslam Sanatları bölümü, oda 186, 63 no'lu vitrinde sergilenmektedir.	
<b>Boyutları (cm.)</b>	Genişlik	Uzunluk
	16,5	18,7
<b>Bugünkü Durumu</b>	Sır yüzeyinde çatlamlar, bozulmalar ve dökülmeler görülmektedir.	
<b>Dönemi</b>	Timur	
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyılın ikinci çeyreği (1430)	
<b>Üretim Yeri</b>	Şam, Suriye	
<b>Hamur Rengi</b>	Gri renkli hamurludur.	
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak	
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp	
<b>Astar</b>	Beyaz renkli astar kullanılmıştır.	
<b>Sır</b>	Şeffaf renksiz sırlıdır.	
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme	
<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı	

<b>Üslubu</b>	Hatayî Üslubu, Mavi Beyaz Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	Kompozisyon beyaz zemin üzerine kobalt mavi renk ve tonları kullanılarak yapılmıştır. Serbest kompozisyonlu eserde bir kökten çıkan helezonik kıvrım dal üzerine bitkisel süsleme yerleştirilmiş olup desen altıgen duvar çinisini kaplamaktadır. Bu kıvrım dalın uçunda ve çininin tam ortasında dokuz çanak yaprağı olan merkezsel bir hatayî yer almaktadır. Pençte kobalt mavinin tonlarının kullanıldığı görülmektedir. Helezonik kıvrım dal üzerinde hatayî grubundan tomurcuklar, yönlü goncalar ile tirfiller bulunmaktadır. Genellikle karşılıklı yerleştirilmiş yapraklar iki çeşittir. Bir grup dilimli yaprakları andırırken diğer grubun içlerinin tarandığı dikkati çekmektedir.
<b>Yayınlar</b>	<p>DeGeorge, Gérard Damas. (2005). <i>Perle et reine d'Orient</i>. Paris: Flammarion. p. 144.</p> <p>Makariou, Sophie. (2002). <i>Nouvelles acquisitions, Arts de l'Islam: 1988-2001. [Musée du Louvre, Département des antiquités Orientales]</i>. Paris: RMN. p. 45-46.</p> <p>Makariou, Sophie. (2000). <i>Memorias do imperio Arabe</i>, cat. exp. (Santiago de Compostela, Auditorio de Galicia, 2000). Santiago de Compostela: Auditorio de Galicia. p. 122-123.</p> <p>Meinecke, Michael. (1988). "Syrian blue-and-white tiles of the 9th/15th century". <i>Damaszener Mitteilungen: Band 3</i>. p. 203-214.</p> <p>Carswell, John. (1972). "Six tiles". dans Ettinghausen, Richard. <i>Islamic art in the Metropolitan Museum of Art</i>. New York: The Metropolitan Museum of Art. p. 99-124'te bu esere yer verilmiştir.</p>

<b>Eser Adı</b>	Altıgen Duvar Çinisi			
<b>Katalog Numarası</b>	127			
 				
<b>Bulunduğu Müze</b>	Louvre Müzesi, Fransa			
<b>Müze Envanter Numarası</b>	MAO 2018			
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010319254">https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010319254</a>			
<b>Erişim Tarihi</b>	18 Nisan 2022			
<b>Müze Geliş Tarihi</b>	23 Nisan 2004			
<b>Geliş Biçimi</b>	Halka açık bir müzayededen satın alınmıştır.			
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	İslam Sanatları bölümüne ait depoda yer almaktadır.			
<b>Boyutları (cm.)</b>	Genişlik	Uzunluk	Kalınlık	Ağırlık
	19,4	17	2	0,782 kg.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Kenarlarında çentikler ve kırıklar bulunurken sır yüzeyinde de önemsiz çatlamlar görülmektedir.			
<b>Dönemi</b>	Timur			
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyılın ikinci çeyreği			
<b>Üretim Yeri</b>	Suriye?			
<b>Hamur Rengi</b>	Bilinmemektedir.			
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak			
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp			
<b>Astar</b>	Bilinmemektedir.			
<b>Eserin Sırrı</b>	Şeffaf renksiz sırlıdır.			
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme			
<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı			
<b>Üslubu</b>	Hatayî Üslubu, Mavi Beyaz Üslubu			

<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Kompozisyon beyaz zemin üzerine kobalt mavi renk kullanılarak yapılmıştır. Bu altıgen duvar çinisinin etrafını patlıcan moru renk ile renklendirilmiş bir sınır dolanmakta olup bu sınır siyah renkle tahrirlenmiştir. Eserin altı kenarının tam ortasına gelecek şekilde ‘V’ şeklinde bir çentik, bir süsleme ögesi yer almaktadır. Kompozisyon ½’lik simetrik düzendedir. Tek bir kökten çıkan dal üzerinde yönlü hatayî bulunmaktadır. Bu yönlü hatayînin sağında ve solunda birbirine simetrik olmak üzere tam helezonik kıvrım dallar yer alırken bunlar birbirinin sırtından ters istikamette çıkmakta olup üç tanedir. Bu dallar üzerinde nispeten küçük yönlü hatayîler ile tomurcukları ve yapraklar mevcuttur. Yönlü hatayînin damla biçimindeki tohum kesesi verev çapraz tarama ile taranmıştır. Dallar üzerindeki hatayî grubu çiçeklerin ve tohumların içleri ise noktalanarak dekorlanmaktadır.</p>
<b>Yayınlar</b>	<p>Makariou, Sophie. (2012). “La politique d'acquisition du département des arts de l'Islam au musée du Louvre : 2003-2012”. La Revue des musées de France. Revue du Louvre. p. 33</p> <p>Makariou, Sophie. (2004). “Acquisitions”. La Revue des musées de France. Revue du Louvre. p. 88.</p> <p>Atıl, Esin. (1981). <i>Renaissance of Islam : Art of the Mamluks</i>. cat. exp. (Washington, National Museum of Natural History, Smithsonian Institution, Minneapolis, The Minneapolis Institute of Art, New-York, The Metropolitan Museum of Art, Cincinnati, Cincinnati Art Museum, Detroit, The Detroit Institute of Arts, Phoenix, Phoenix A). Washington: Smithsonian Institution Press. p. 180-182’de bu esere yer verilmiştir.</p>




<b>Eser Adı</b>	Dikdörtgen Kuşak Duvar Çinisi		
<b>Katalog Numarası</b>	128		
			
<b>Bulunduğu Müze</b>	Louvre Müzesi, Fransa		
<b>Müze Envanter Numarası</b>	AD 8072		
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010333511">https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010333511</a>		
<b>Erişim Tarihi</b>	30 Mart 2022		
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	9 Aralık 1894		
<b>Geliş Biçimi</b>	Jules Maciet tarafından müze hediye edilmiştir.		
<b>Müzedeki Bulunduğu Yer</b>	İslam Sanatları Bölümü, oda 186, dış vitrin no 75'te sergilenmektedir.		
<b>Boyutları (cm.)</b>	Uzunluk	Yükseklik	Ağırlık
	34	11	2,061 kg.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Kenarlarında ve sır yüzeyinde kırıklar ve dökülmeler görülmektedir.		
<b>Dönemi</b>	Timur		
<b>Yapım Tarihi</b>	14. yüzyılın dördüncü çeyreği ile 15. Yüzyılın ilk çeyreği arasında tarihlendirilmektedir (1375-1425).		
<b>Üretim Yeri</b>	İran		
<b>Hamur Rengi</b>	Gri renkli hamurludur.		
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak		
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp		
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.		
<b>Sır</b>	Firuze, beyaz, siyah, yeşil, kızıl kahve ve sarı (altın yaldız) renkli opak tek renk sırlıdır.		
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme		




<b>Süsleme Tekniği</b>	Mozaik çini tekniği
<b>Üslubu</b>	Hatayî ve Rumî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	Dikdörtgen kuşak duvar çinisi mozaik çini tekniği kullanılarak yapılmıştır. Kuşakün alt ve üst kısmında firuze renkli kalınca bir kuşak çizgi yer almaktadır. Kompozisyon iki iplik düzen üzerine kurulmuştur. Yatık 'S' şeklindeki ilk kıvrıntı üzerine rumî motifleri birbirini takip ederek eşit aralıklarla yerleştirilmektedir. Burada görülen renkler dallarda sarı (altın yıldız?) ve rumîlerin içlerinde yeşildir. Zemin renginde de siyah tercih edilmiştir. İkinci kıvrıntı (iplik) üzerinde yönlü bir hatayî ile yaprak motifi görülmektedir. Burada dikkati çeken renkler dal ve yapraklarda firuze iken yönlü hatayînin kontörlerinde beyaz, çanak yapraklarının ve tohum keselerinin içlerinde ise alternatif olarak kırmızı kahve ve yeşil renktir.
<b>Yayınlar</b>	<p>Duthuit, Claude; Kostenevich, Albert; Labrusse, Rémi et Leymarie, Jean. (1997). <i>Matisse: la révélation m'est venue de l'Orient, cat. exp. (Roma, Musei Capitolini, 1997/1998)</i>. Firenze: Artificio. p. 374, 375.</p> <p>Nelson, Michael. (2007). <i>The Nazim Collection: the architectural tiles of Timurids of Central Asia</i>. Londres: Skiff Press. p. 80.</p> <p>Soustiel, Jean et Porter, Yves. (2003). <i>Tombeaux de paradis: Le Shâh-e Zende de Samarcande et la céramique architecturale d'Asie centrale</i>. Saint-Rémy-en-l'Eau: Monelle Hayot. p. 122, 124.</p> <p>Mirfatah, A. A. et Vahabzadeh, A. (2000). <i>Blue mosque of Tabriz: the turquoise of Islam.</i>'da bu esere yer verilmiştir.</p>

<b>Eser Adı</b>	Beşgen Duvar Çinisi			
<b>Katalog Numarası</b>	129			
 				
<b>Bulunduğu Müze</b>	Louvre Müzesi, Fransa			
<b>Müze Envanter Numarası</b>	AD 15114 c			
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010331247">https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010331247</a>			
<b>Erişim Tarihi</b>	30 Mart 2022			
<b>Müzeeye Geliş Tarihi</b>	13 Ekim 1908			
<b>Geliş Biçimi</b>	F. C. Filippo tarafından müzeeye hediye edilmiştir.			
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	İslam Sanatları Bölümü, oda 186, dış vitrin no 75'te sergilenmektedir.			
<b>Boyutları (cm.)</b>	En	Boy	Kalınlık	Ağırlık
	19,9	19	1,9	0,98 kg.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Kenarlarında ve sır yüzeyinde kırıklar ve dökülmeler görülmektedir.			
<b>Dönemi</b>	Timur			
<b>Yapım Tarihi</b>	14. ve 15. yüzyıl (1350-1450)			
<b>Üretim Yeri</b>	İran			
<b>Hamur Rengi</b>	Gri renkli hamurludur.			
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak			
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp			
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.			
<b>Sır</b>	Firuze, beyaz, sarı, açık ve koyu kobalt mavi ile patlıcan moru renkli opak tek renkli sırlıdır.			
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme			
<b>Süsleme Tekniği</b>	Mozaik çini tekniği			

<b>Üslubu</b>	Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	Beşgen biçimli duvar kaplama çinisinde mozaik çini tekniği kullanılmıştır. Eserin kenarlarında firuze renkli bir kuşak dolanmaktadır. Tam ortasında merkezsel hatayî (penç) görülmektedir. Beş çanak yaprağa sahip bu pençin etrafından uçlarında bir yaprak bulunan beş adet dal çıkmaktadır. Pençin kontörlerinde beyaz, iç kısmında patlıcan moru renk yer alırken dallarında firuze, yapraklarında ise sarı rengin tercih edildiği görülmektedir. Genel olarak motif bir çarkıfeleği anımsatırken zemininde iç kısımlarda açık, motifle kuşak arasında kalan kısımda ise koyu kobalt mavi renk kullanılmaktadır.
<b>Yayınlar</b>	<p>Labrusse, Rémi. (2007). <i>Purs décors : arts de l'Islam, regards du XIXe siècle. Collection des arts décoratifs (Paris, Les Arts décoratifs, 2007/2008)</i>. Paris: Les Arts décoratifs / Louvre éditions. p. 329.</p> <p>Soustiel, Jean et Porter, Yves. (2003). <i>Tombeaux de paradis : Le Shâh-e Zende de Samarcande et la céramique architecturale d'Asie centrale</i>. Saint-Rémy-en-l'Eau, Monelle Hayot. p. 136.</p> <p>Beaupertuis-Bressand, Frédérique. (2003). <i>Samarkand la magnifique</i>. Paris: Georges Naef. p. 56'da bu esere yer verilmiştir.</p>

<b>Eser Adı</b>	Dikdörtgen Kuşak Duvar Çinisi			
<b>Katalog Numarası</b>	130			
				
<b>Bulunduğu Müze</b>	Louvre Müzesi, Fransa			
<b>Müze Envanter Numarası</b>	AD 9097/4			
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010333755">https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010333755</a>			
<b>Erişim Tarihi</b>	30 Mart 2022			
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	20 Temmuz 1899			
<b>Geliş Biçimi</b>	Hugues Krafft tarafından müzeye bağışlanmıştır.			
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	İslam Sanatları bölümüne ait depoda bulunmaktadır.			
<b>Boyutları (cm.)</b>	Genişlik	Uzunluk	Kalınlık	Ağırlık
	15	16	2,5	0,779 kg.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Sır yüzeyinde dökülmeler ve yoğun bozulmalar dikkati çekmektedir.			
<b>Dönemi</b>	Timur			
<b>Yapım Tarihi</b>	14. yüzyıl ila 15. yüzyılın ikinci çeyreği (1300-1450)			
<b>Üretim Yeri</b>	Semerkant, Özbekistan			
<b>Hamur Rengi</b>	Gri renkli hamurludur.			
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak			
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp			
<b>Astar</b>	Beyaz renkli astar kullanılmıştır.			
<b>Sır</b>	Beyaz, sarı, kızıl kahve opak sırlıdır.			

<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Renkli sır tekniği
<b>Üslubu</b>	Rumî ve Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	Dikdörtgen kuşak duvar çinisinde kompozisyon, kenarları siyahla tahrirlenmiş ince beyaz renk kullanılarak yapılmış sınırlar içinde yer almaktadır. Örüntü, ulama şeklinde ve birbirinin devamı niteliğindedir. Desende 'C' şeklindeki kıvrım dallarla pafta oluşturulmuş olup kompozisyon ¼'lük çeyrek düzendedir. Desen tümlendiğinde simetrik iki rumînin karşılıklı birleştirilmesiyle oluşturulmuş dört gözlü kapalı bir biçim oluşmaktadır. Burada sarı renkli opar sır kullanılmıştır. Oluşan bu kapalı biçimin dört odacıktan sağında ve solundakinin merkezinde beş çanak yapraklı; alt ve üstekinin merkezinde ise dört çanak yapraklı pençler yer almaktadır. Alt ve üstteki pençlerden birbirine simetrik, uçlarında yaprak olan dallar çıkmaktadır. Burada ise beyaz renkli opak sırrın kullanıldığı görülmektedir. Rumî motiflerinin birleştirilmesiyle oluşturulmuş kapalı biçimin tam merkezinde iç içe geçmiş, atlamalı bir köşegen dikkati çekmektedir. Zeminde hakim olarak beyaz astar üzerine şeffaf renksiz sır çalışılmıştır. Bazı küçük kapalı alanlarda ise kıvılcık kahve renkli sır kullanılmaktadır. Örüntüyü takip eden motiflerde yönlü hatayîler de bulunmaktadır.
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.

<b>Eser Adı</b>	Dikdörtgen Kuşak Duvar Çinisi Fragmanı			
<b>Katalog Numarası</b>	131			
				
<b>Bulunduğu Müze</b>	Louvre Müzesi, Paris, Fransa			
<b>Müze Envanter Numarası</b>	MAO 936/921			
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010324205">https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010324205</a>			
<b>Erişim Tarihi</b>	30 Mart 2022			
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	26 Ocak 1995			
<b>Geliş Biçimi</b>	Charles Kiefer'den müze tarafından satın alınmıştır.			
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	İslam Sanatları bölümüne ait depoda bulunmaktadır.			
<b>Boyutları (cm.)</b>	Genişlik	Uzunluk	Kalınlık	Ağırlık
	8,6	12,4	2,2	0,208 kg.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Sır yüzeyinde çatlama ve yoğun bozulmalar dikkati çekmektedir.			
<b>Dönemi</b>	Timur			
<b>Yapım Tarihi</b>	14. yüzyılın üçüncü çeyreği ile 15. yüzyıl (1370-1400)			
<b>Üretim Yeri</b>	Semerkant, Özbekistan			
<b>Hamur Rengi</b>	Bej renkli hamurludur.			
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak			
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp			
<b>Astar</b>	Beyaz renkli astar kullanılmıştır.			
<b>Sır</b>	Beyaz, sarı, kırmızı kahve opak sırlıdır.			


<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Renkli sır tekniği
<b>Üslubu</b>	Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	Bu fragmanda bir kıvrım dal içinde hatayî grubundan küçük yönlü bir hatayî görölmektedir. Sarı renkli sırlı zemin üzerine beyaz renkli sır kullanılarak betimlenmiş bitkisel süsleme siyah ile tahrirlenmiştir. Yönlü hatayînin tohum kesesi kızıl kahve renkli sırlıdır.
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.

<b>Eser Adı</b>	Altı Köşeli Duvar Çinisi			
<b>Katalog Numarası</b>	132			
				
<b>Bulunduğu Müze</b>	Louvre Müzesi, Fransa			
<b>Müze Envanter Numarası</b>	AD 9671 a			
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010333845">https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010333845</a>			
<b>Erişim Tarihi</b>	30 Mart 2022			
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	11 Nisan 1901			
<b>Geliş Biçimi</b>	Stora tarafından müzeye bağışlanmıştır.			
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	İslam Sanatları bölümü, oda 186, dış vitrin 71'de yer almaktadır.			
<b>Boyutları (cm.)</b>	<b>Genişlik</b>	<b>Yükseklik</b>	<b>Kalınlık</b>	<b>Ağırlık</b>
	7,8	6,4	1,5	0,086 kg.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Sır yüzeyinde yoğun çatlamlar ile yer yer dökülmeler görülmektedir.			
<b>Dönemi</b>	Timur			
<b>Yapım Tarihi</b>	14. yüzyıl ila 15. yüzyılın ikinci çeyreği (1300-1450)			
<b>Üretim Yeri</b>	İran			
<b>Hamur Rengi</b>	Bilinmemektedir.			
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak			
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp			
<b>Astar</b>	Beyaz renkli astar kullanılmıştır.			
<b>Sır</b>	Şeffaf renksiz sırlıdır.			




<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı
<b>Üslubu</b>	Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	Altı köşeli duvar kaplama çinisi sır altı tekniği ile yapılmış olup renksiz şeffaf sırlıdır. Kobalt mavi, firuze, patlıcan moru, beyaz ile tahrirlerde siyah renk kullanılmıştır. Eserin etrafında siyah tahrirli ince beyaz bir sınır dolanmaktadır. Kobalt mavi zemin üzerine ortada merkezsel bir hatayî (penç) ile etrafında simetrik iki dal ve iki yaprak yer almaktadır. Bitkisel motiflerin etrafında siyah ile tahrirlenmiş beyaz renkli bir sınır vardır. Pençlerin meşime noktasında ve yaprakların içlerinde firuze renk kullanıldığı görölmektedir. Çanak yaprakların içinde ise patlıcan moru kullanılmıştır.
<b>Yayınlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.


### 5.2.2. Kullanım Eşyaları

<b>Eser Adı</b>	Kâse	
<b>Katalog Numarası</b>	133	
		
<b>Bulunduğu Müze</b>	Oxford Üniversitesi Ashmolean Müzesi, İngiltere	
<b>Müze Envanter Numarası</b>	EA1969.7	
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="https://collections.ashmolean.org/object/353349">https://collections.ashmolean.org/object/353349</a>	
<b>Erişim Tarihi</b>	8 Nisan 2022	
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	1969	
<b>Geliş Biçimi</b>	Satın alma yoluyla müze envanterine dâhil edilmiştir.	
<b>Müzedeki Bulunduğu Yer</b>	Doğu Sanatı Seksiyonu, (Depodadır.)	
<b>Boyutları (cm.)</b>	Ağız Çapı	Yüksekliği
	16	7,1
<b>Bugünkü Durumu</b>	Ağız kısmında küçük bir kırık ile sır yüzeyinde çatlamlar görülmektedir. Genel durumu iyi vaziyettedir.	
<b>Dönemi</b>	Timur	
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyıl	
<b>Üretim Yeri</b>	Semerkant, Özbekistan.	
<b>Hamur Rengi</b>	Beyaz hamurludur.	
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak	
<b>Yapım Tekniği</b>	Çarkla	
<b>Astar</b>	Kullanılmamıştır.	


<b>Sır</b>	Şeffaf renksiz sırdır.
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı
<b>Üslubu</b>	Hatayî Üslubu, Mavi Beyaz Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Beyaz zemin üzerine kobalt mavi renk kullanılarak kâsenin merkezine üç kontörlü bir çember içinde bitkisel süsleme yapıldığı görülmektedir. Üç kıvrım dal üzerine yerleştirilmiş palmetler ve dalların üzerinde küçük yapraklar bulunmaktadır.</p> <p>Kâsenin verev yan kenarı süslemesizdir.</p> <p>Ağız kısmına doğru olan kuşakde verev bölüntüler içindeki örüntü; simetrik iki rumî ortalarında bir benekle ve dalgayı hatırlatan helezonik bir kıvrım etrafında yatay taramalar şeklinde sıralanmaktadır.</p>
<b>Yayımlar</b>	<p>Golombek, Lisa; Robert B. Mason and Gauvin A. Bailey. (1996). <i>Tamerlane's Tableware: A New Approach to Chinoiserie Ceramics of 15. and 16. Century Iran, Islamic Art and Architecture</i>, 6. Costa Mesa, California: Mazda Publishers in Association with Royal Ontario Museum. p. 154'te bu esere yer verilmiştir.</p>

<b>Eser Adı</b>	Kâse (Tümlenmiş)		
<b>Katalog Numarası</b>	134		
			
<b>Bulunduğu Müze</b>	Oxford Üniversitesi Ashmolean Müzesi, İngiltere		
<b>Müze Envanter Numarası</b>	EA1978.1590		
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="https://collections.ashmolean.org/object/353687">https://collections.ashmolean.org/object/353687</a>		
<b>Erişim Tarihi</b>	8 Nisan 2022		
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	1978		
<b>Geliş Biçimi</b>	Gerald Reitlinger tarafından 1978 yılında müzeye hediye edilmiştir.		
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	Doğu Sanatı Seksiyonuna ait depoda yer almaktadır.		
<b>Boyutları (cm.)</b>	Ağız Çapı	Kaide Çapı	Yükseklik
	24,8	9,5	12,5
<b>Bugünkü Durumu</b>	Kırık ve noksan olan kâse tümlenmiştir. Sır yüzeyinde ciddi çatlamlar mevcuttur.		
<b>Dönemi</b>	Timur		
<b>Yapım Tarihi</b>	14. ve 15. yüzyıl		
<b>Üretim Yeri</b>	Sultaniye, İran		
<b>Hamur Rengi</b>	Bilinmemektedir.		
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak		
<b>Yapım Tekniği</b>	Çarkla		
<b>Astar</b>	Beyaz renkte astar kullanılmıştır.		
<b>Sır</b>	Şeffaf renksiz sırdır.		

<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı, Çatlatma?
<b>Üslubu</b>	Hatayî Üslubu, Milet İşi?
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Kâse beyaz astarlı zemin üzerine kobalt mavi ve siyah kullanılarak renklendirilmiştir. Eserin merkezinde çift kontörlü çember içinde serbest tarzda bir kökten çıkan dallar ve bunların üzerinde aşırı üsluplaştırılmış hatayî grubundan çiçekler ve bunları tamamlayan yapraklar yer almaktadır.</p> <p>Kâsenin verev yan kenarında ikisi iç bükey, ikisi dış bükey olmak üzere dört iplik üzerinde yine aşırı üsluplaştırılmış bitkisel süslemeye sahip bir kuşak dolanmaktadır.</p> <p>Ağız kenarındaki kuşakde ise zemin kobalt mavi ile yapılmış olup yarım daire ve akabinde küçük tam daire biçimlerin birbiri ardınca dizilmesiyle örüntü tamamlanmaktadır. Bu biçimlerin içleri beyaz zeminli olup yarım daire biçimlerin içinde üsluplaştırılmış simetrik bitkisel süsleme bulunurken tam daire biçimin içinde küçük bir palmet yer almaktadır.</p> <p>Kâsenin dışı kısmının da astarlı olduğu düşünülmektedir.</p>
<b>Yayınlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.

<b>Eser Adı</b>	Kâse
<b>Katalog Numarası</b>	135
	
<b>Bulunduğu Müze</b>	Oxford Üniversitesi Ashmolean Müzesi, İngiltere
<b>Müze Envanter Numarası</b>	EA1978.1593
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="https://collections.ashmolean.org/object/353690">https://collections.ashmolean.org/object/353690</a>
<b>Erişim Tarihi</b>	8 Nisan 2022
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	1978
<b>Geliş Biçimi</b>	Gerald Reitlinger tarafından 1978 yılında müzeye hediye edilmiştir.
<b>Müze Bulunduğu Yer</b>	Doğu Sanatı Seksiyonu, Ortadoğu İslam Galerisi 31'de sergilenmektedir.
<b>Boyutları (cm.)</b>	24,4 cm. çapında, 9,8 cm. yüksekliğindedir.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Sır yüzeyinde çatlamlar ve bozulmalar görülmektedir.
<b>Dönemi</b>	Timur
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyıl
<b>Üretim Yeri</b>	İran
<b>Hamur Rengi</b>	Bilinmemektedir.
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak
<b>Yapım Tekniği</b>	Çarkla
<b>Astar</b>	Bilinmemektedir.
<b>Sır</b>	Şeffaf renksiz sırdır.

<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel ve yazı süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı
<b>Üslubu</b>	Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Kâse beyaz zemin üzerine açık kobalt mavi renk kullanılarak renklendirilmiştir.</p> <p>Kompozisyonun merkezinde bulunan altı dilimli merkezsel hatayîden (penç) ilerlemektedir. Pençin çanak yapraklarına eklenmiş üçgenimsi biçimlerle alanlar oluşturulmuştur. Kapalı bir pafta gibi kullanılan bu alanların içinde bir başka merkezsel hatayî (penç –şakayık) görülmektedir.</p> <p>Altı dilimli pafta pencin üstünde yer alan üçgenimsi biçimlerin içinde iki rumînin birleştirilmesiyle oluşturulmuş palmet bulunmaktadır. Yine bu üçgenimsi biçimin üzerinde bir başka üçgen kapalı alan yer almaktadır. Kâsenin iç bükey yan bölümünün yukarısında yazı kuşakü ile üçgen biçim arasında kalan boşlukta “âlem”i andıran ay ve üzerinde bir benek görülmektedir. Kâsede görülen desen kurgusunda, motiflerin iç kısımlarında balık pulunu andıran yarım dairelerin içlerine taramalar yapılmıştır. Yazı kuşağında Farsça yazdığı belirtilmektedir.</p> <p>Ağız kenarını dolanan kuşakde ise yine içleri taranarak süslenmiş yarım pençler ve küçük yapraklar yer almaktadır.</p>
<b>Yayımlar</b>	<p>Allan, James W. (1991). <i>Islamic Ceramics, Ashmolean-Christie's Handbooks</i>. Oxford: Ashmolean Museum. p. 51.</p> <p>Golombek, Lisa; Robert B. Mason and Gauvin A. Bailey. (1996). <i>Tamerlane's Tableware: A New Approach to Chinoiserie Ceramics of 15. and 16. Century Iran, Islamic Art and Architecture</i>, 6. Costa Mesa, California: Mazda Publishers in Association with Royal Ontario Museum. p. 154'te bu esere yer verilmiştir.</p>

<b>Eser Adı</b>	Kâse		
<b>Katalog Numarası</b>	136		
			
<b>Bulunduğu Müze</b>	Oxford Üniversitesi Ashmolean Müzesi, İngiltere		
<b>Müze Envanter Numarası</b>	EA1978.1599		
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="https://collections.ashmolean.org/object/353738">https://collections.ashmolean.org/object/353738</a>		
<b>Erişim Tarihi</b>	8 Nisan 2022		
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	1978		
<b>Geliş Biçimi</b>	Gerald Reitlinger tarafından 1978 yılında müzeye hediye edilmiştir.		
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	Doğu sanatı seksiyonuna ait depoda yer almaktadır.		
<b>Boyutları (cm.)</b>	Ağız Çapı	Kaide Çapı	Yükseklik
	22,8	7,7	10,9
<b>Bugünkü Durumu</b>	Sır yüzeyinde kirlenmeler ve yer yer dökülmeler görülmektedir.		
<b>Dönemi</b>	Timur		
<b>Yapım Tarihi</b>	14. yüzyılın son çeyreği ile 15. yüzyılın başları.		
<b>Üretim Yeri</b>	İran		
<b>Hamur Rengi</b>	Devetüyü renkli (bej) hamurludur.		
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak		
<b>Yapım Tekniği</b>	Çarkla		
<b>Astar</b>	Beyaz renkte astar kullanılmıştır.		
<b>Sır</b>	Şeffaf renksiz sırdır.		



<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı
<b>Üslubu</b>	Hatayî Üslubu, Mavi Beyaz Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Kısa halka kaideli, yuvarlak, ince ağızlı olan kâsenin içi tamamen dış kısmı yarıya kadar beyaz astarla astarlanmıştır. Renksiz şeffaf sır altına kobalt mavi renk kullanılarak süsleme renklendirilmiştir.</p> <p>Kâsenin içinde görülen kenar suyunda yatık “S” şeklindeki kesintisiz kıvrımın üzerinde yönlü hatayîler ve kıvrım dalı süsleyen küçük yapraklar bulunmaktadır.</p> <p>Kâsenin ağız kısmına kobalt mavi ile file çekilmiştir.</p>
<b>Yayınlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.

<b>Eser Adı</b>	Tabak
<b>Katalog Numarası</b>	137
	
<b>Bulunduğu Müze</b>	Oxford Üniversitesi Ashmolean Müzesi, İngiltere
<b>Müze Envanter Numarası</b>	EA1978.1611
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="https://collections.ashmolean.org/object/353750">https://collections.ashmolean.org/object/353750</a>
<b>Erişim Tarihi</b>	8 Nisan 2022
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	1978
<b>Geliş Biçimi</b>	Gerald Reitlinger tarafından 1978 yılında müzeye hediye edilmiştir.
<b>Müzedeki Bulunduğu Yer</b>	Doğu sanatı seksiyonuna ait depoda yer almaktadır.
<b>Boyutları (cm.)</b>	32,8 cm. çapında, 9 cm. yüksekliğindedir.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Ağız kenarında kırıklar ve yer yer dökülmeler görülmektedir. Sır yüzeyinde bozulmalar dikkati çekmektedir.
<b>Dönemi</b>	Timur
<b>Yapım Tarihi</b>	14. - 15. yüzyıl
<b>Üretim Yeri</b>	İran
<b>Hamur Rengi</b>	Bilinmemektedir.
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp
<b>Astar</b>	Beyaz renkli astar kullanılmıştır.
<b>Sır</b>	Şeffaf renksiz sırdır.

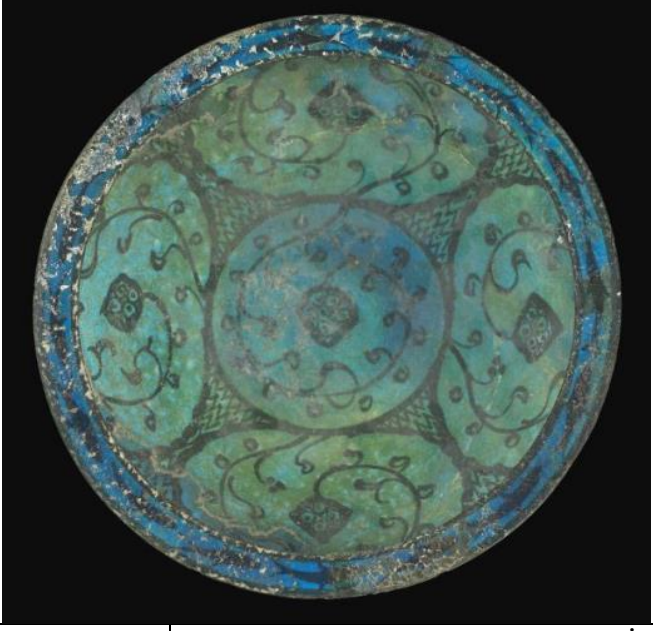
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı
<b>Üslubu</b>	Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Tabağın dışa doğru düz çıkıntı yapan ağzı bulunmaktadır. Beyaz zemin üzerine kobalt mavi ve siyah renk kullanılarak renklendirilen kompozisyonda bitkisel süsleme eserin merkezinde bir çember içinde yer alan büyük merkezsel hatayîdir (penç – sekiz çanak yapraklı). Çok iri betimlenen meşime noktasında kobalt mavi yatay, kalın çizgiler ve siyah ile renklendirilmiş noktalar bulunmaktadır. Çiçeğin çanak yapraklarında beyaz zemin üzerine kobalt mavi üç benek yer almakta olup çemberle çiçek arasında kalan boşluklarda da yatay çizgiler görülmektedir.</p> <p>Tabağın iç bükey yan tarafı dikey çizgilerle beş bölüme ayrılmıştır. Her bir bölümde; iri ve yayvan damla biçiminin içinde hatayî grubundan üsluplaştırılmış yarım bir çiçek mevcuttur. Çiçeğin içinde siyah ile yapılmış noktalar ile kobalt mavi ile yapılmış yarım daireler görülmektedir. Yine damla biçimiyle dikey bölünmüş alan içinde siyah noktalar, mavi benekler göze çarpmaktadır. Damla biçiminin üstünde sağında ve solunda küçük daire boşluğun içinde siyah ile betimlenmiş kuşu andıran üsluplaştırılmış bir figür bulunmaktadır.</p> <p>Tabağın dışa dönük düz ağız kuşakünde bölümlere ayrılmış kafes tarama yer almaktadır.</p>
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.

<b>Eser Adı</b>	Kâse
<b>Katalog Numarası</b>	138
	
<b>Bulunduğu Müze</b>	British Müzesi (British Museum), İngiltere
<b>Müze Envanter Numarası</b>	1894,0727.65
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="http://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1894-0727-65">www.britishmuseum.org/collection/object/W_1894-0727-65</a>
<b>Erişim Tarihi</b>	31 Mart 2022
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	1894
<b>Geliş Biçimi</b>	Sir Augustus Wollaston Franks'in müzeeye bağışığıdır.
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	Orta Doğu seksiyonunda sergilenmektedir.
<b>Boyutları (cm.)</b>	Çapı 20,70 cm'dir.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Ağız kenarında çentikler ve kırıklar vardır. Sır yüzeyinde bozulmalar görülmekle beraber azda olsa çatlaklıklar ile yer yer dökülmeler mevcuttur.
<b>Dönemi</b>	Timur
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyıl
<b>Üretim Yeri</b>	İran
<b>Hamur Rengi</b>	Kırmızı hamurludur.
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak
<b>Yapım Tekniği</b>	Çarklı
<b>Astar</b>	Beyaz renkle astarlanmıştır.
<b>Sır</b>	Şeffaf renksiz sırlıdır.

<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı
<b>Üslubu</b>	Milet İşi, Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Beyaz astar üzerine kobalt mavi ve siyah renkler kullanılmıştır. Kâsenin ortasında siyah ile sınırlandırılmış bir çember içinde merkezsiz hatayî (penç); sekiz kollu çarkıfelek çiçeği yer almaktadır. Bu motifi kobalt mavi renkli kalın bir çember çevrelerken hemen onun dışında siyah ile renklendirilmiş içinde zigzag çizgiler olan başka bir ince kuşak çevrelemektedir. Bu kuşakü de kobalt mavi ile renklendirilmiş iki kalın çizgi halinde iç içe geçmiş iki çember dolanmaktadır.</p> <p>Kâsenin verev iç bükey kenarında yine kobalt maviyle renklendirilmiş ve eşit aralıklarla bölünmüş yedi adet üçgen alanlar yer almaktadır. Bu alanların içinde kobalt mavi irice bir benek üzerinde çam ağacını andıran, birbirine simetrik aşırı üsluplaştırılmış yaprak ya da dal motifleri süslemektedir. Kâsenin ağzına doğru üçgenlerin diğer tarafında ise ilk olarak siyah ile yapılmış kısa yatay ve dikey çizgiler bulunmakta olup bunlarında üzerinde kâsenin ortasında yer alan çarkıfelek çiçeğinin yarısı betimlenmiştir.</p> <p>Yine kobalt mavi ile ağız kenarında iki kalın çizgi dolanırken ağız kısmının en yukarısında siyah renk kullanılarak renklendirilmiş testere dişini andıran motif dikkati çekmektedir.</p>


<b>Eser Adı</b>	Kâse
<b>Katalog Numarası</b>	139
	
<b>Bulunduğu Müze</b>	British Müzesi (British Museum), İngiltere
<b>Müze Envanter Numarası</b>	1907,0722.1
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="http://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1894-0727-65">www.britishmuseum.org/collection/object/W_1894-0727-65</a>
<b>Erişim Tarihi</b>	31 Mart 2022
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	1907
<b>Geliş Biçimi</b>	S. M. Franck & Son'dan satın alınmıştır.
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	Ortadoğu seksiyonunda sergilenmektedir.
<b>Boyutları (cm.)</b>	Çapı 20,80 cm'dir.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Eserin sır yüzeyinde çok ciddi hasarlar mevcuttur. Geniş alanda sırında dökülmeler vardır.
<b>Dönemi</b>	Timur
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyılın ikinci çeyreği. Yaklaşık 1450'li yıllar.
<b>Üretim Yeri</b>	Sultanabad, İran
<b>Hamur Rengi</b>	Bilinmemektedir.
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak
<b>Yapım Tekniği</b>	Çarklı
<b>Astar</b>	Beyaz renkle astarlanmıştır.
<b>Eserin Sırı</b>	Şeffaf firuze renkli sırlıdır.

<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı
<b>Üslubu</b>	Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>İnce halka kaideli olduğu belirtilen eserin sığ gövdesi şişkince olup ağzı düz, içe ve dışa doğru çıkıntılıdır. İç ve dışı firuze renkli şeffaf sırlıdır. Kırmızı hamurlu olduğu düşünölen kâsede süsleme beyaz astar üzerine siyah ile yapılmıştır.</p> <p>Aşırı üsluplaştırılmış, içi kafes tarama yapılmış büyük bir yaprağın ucu görölmektedir. Bu yaprağın sağına ve soluna simetrik yerleştirilmiş, bir dal üzerinde yine içinde tarama çizgileri olan üç yaprak motifi yer almaktadır. Boşluk alanlarda ise ince çizgiler kullanılarak yapılmış küçük helezonlar, çengel yapraklar görölmektedir.</p>
<b>Yayınlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.


<b>Eser Adı</b>	Kâse
<b>Katalog Numarası</b>	140
	
<b>Bulunduğu Müze</b>	British Müzesi (British Museum), İngiltere
<b>Müze Envanter Numarası</b>	1915,0609.2
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="http://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1915-0609-2">www.britishmuseum.org/collection/object/W_1915-0609-2</a>
<b>Erişim Tarihi</b>	31 Mart 2022
<b>Müzeeye Geliş Tarihi</b>	1915
<b>Geliş Biçimi</b>	Henry Van den Bergh tarafından müzeeye bağışlanmıştır.
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	Orta Doğu seksiyonunda sergilenmektedir.
<b>Boyutları (cm.)</b>	Çapı 20,20 cm'dir.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Eserin sır yüzeyinde bozulma, kirlenme ve dökülmeler görülmektedir.
<b>Dönemi</b>	Timur
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyıl
<b>Üretim Yeri</b>	İran
<b>Hamur Rengi</b>	Bilinmemektedir.
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak
<b>Yapım Tekniği</b>	Çarklı
<b>Astar</b>	Beyaz renkle astarlanmıştır.
<b>Sır</b>	Şeffaf firuze renkli sırlıdır.




<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı
<b>Üslubu</b>	Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Kâsenin ağız kısmı geniş olup düz olarak dışa doğru taşkındır. Beyaz astar üzerine siyah renk kullanılarak süslemesi yapılmıştır. Firuze renkli şeffaf sır altına uygulanmıştır.</p> <p>Kâsenin ortasında çember içinde helenozik kıvrım bir dal ve üzerinde aşırı üsluplaştırılmış yapraklar yer almaktadır. Bu dalın ucunda, kâsenin tam merkezinde nar olduğu düşünülen bitkisel bir motif (çiçek) uygulandığı görülmektedir. Buradaki yaprak olarak tanımlanan motifler Arapça'daki yumuşah he harfi ve vav harflerini andırmaktadır.</p> <p>Merkezdeki çemberin etrafında, kâsenin iç bükey yanında dört adet, oval, dilimli kapalı biçimler yer almakta olup bunların da içleri merkezdeki desen gibi kompoze edilmiştir. Oval biçimlerin aralarında kalan boşluklarda ise zigzag taramanın ardaşık olarak yapıldığı görülmektedir.</p> <p>Kâsenin düz ağız kısmında yapılan balık figürü dikkati çekmektedir.</p>
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.

<b>Eser Adı</b>	Kâse	
<b>Katalog Numarası</b>	141	
		
<b>Bulunduğu Müze</b>	Hamburg Sanat ve Zanaat Müzesi (MK & G, Museum Für Kunst und Gewerbe Hamburg), Almanya	
<b>Müze Envanter Numarası</b>	2005.42	
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="https://sammlungonline.mkg-hamburg.de/en/object/Türkise-Schale-mit-Blume/2005.42/mkg-e00164873">https://sammlungonline.mkg-hamburg.de/en/object/Türkise-Schale-mit-Blume/2005.42/mkg-e00164873</a>	
<b>Erişim Tarihi</b>	11 Nisan 2022	
<b>Müzeeye Geliş Tarihi</b>	Bilinmemektedir.	
<b>Geliş Biçimi</b>	Hamburg Sanat Koleksiyonları Vakfı'nın mülkiyetinde, müzede sergilenmektedir.	
<b>Boyutları (cm.)</b>	Yükseklik	Ağız Çapı
	9	21
<b>Bugünkü Durumu</b>	Eserin ağız kısmında önemsiz dökülmeler ile içinde üçayak izleri görülmektedir.	
<b>Dönemi</b>	Timur	
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyıl	
<b>Üretim Yeri</b>	İran	
<b>Hamur Rengi</b>	Bilinmemektedir.	
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak	
<b>Yapım Tekniği</b>	Çarklı	
<b>Astar</b>	Beyaz renkle astarlanmıştır.	
<b>Sır</b>	Şeffaf firuze renkli sırlıdır.	
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme	

<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı
<b>Üslubu</b>	Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Kâsenin yuvarlak ağzı bulunmaktadır. Beyaz astar üzerine siyah renk kullanılarak süslemesi yapılmıştır. Firuze renkli şeffaf sır altına uygulanmıştır.</p> <p>Kâsenin ortasında tek kontörlü bir çember içinde bitkisel süsleme yer almaktadır. Simetrik iki yay içinde üstuplaştırılmış bir çiçeğin olduğu motif yönlü hatayî tomurcuğuna da benzemektedir.</p> <p>Kâsenin ağız kısmında dolanan ince kuşak içinde altı adet birbirini takip eden verrev çizgi kümeleri görölmektedir.</p>
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.

<b>Eser Adı</b>	Kâse
<b>Katalog Numarası</b>	142
	
<b>Bulunduğu Müze</b>	Brüksel, Kraliyet Sanat ve Tarih Müzeleri (Brussels, Royal Museums of Art and History), Belçika
<b>Müze Envanter Numarası</b>	IS. F. 1454
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="http://www.artandhistory.museum/">www.artandhistory.museum/</a>
<b>Erişim Tarihi</b>	13 Nisan 2022
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	Bilinmemektedir.
<b>Geliş Biçimi</b>	Bilinmemektedir.
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	İslam Dünyası Sanatı koleksiyonunda yer almaktadır.
<b>Boyutları (cm.)</b>	Parça ortalama 8 cm. çapındadır.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Kırık olan kâsenin dip kısmı mevcuttur.
<b>Dönemi</b>	Timur
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyıl
<b>Üretim Yeri</b>	Fustat (Eski Kahire), Mısır
<b>Hamur Rengi</b>	Grimsi beyaz hamurludur.
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak
<b>Yapım Tekniği</b>	Çarkla
<b>Astar</b>	Beyaz renk astar kullanılmıştır.

<b>Sır</b>	Şeffaf renksiz sırdır.
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı
<b>Üslubu</b>	Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	Beyaz zemin üzerine kobalt mavi renk kullanılmıştır. Kırık olan kâsenin dip parçası olan eserde merkezde çift kontörlü bir çember içinde tek kökten (bulut) çıkan dallar ve bunların üzerinde yer alan hatayî grubundan çiçekler, tomurcuklar ve yapraklar yer görülmektedir. Desen simetrik olup çiçek buketini hatırlatmaktadır. Yan kenarlarında yer alan kuşakün desen kurgusu anlaşılammaktadır.
<b>Yayımlar</b>	Mieke Van Raemdonck. (2015). <i>In Harmonie. Kunst uit de islamitische wereld in het Jubelparkmuseum</i> , p. 214-215'te bu esere yer verilmiştir.

<b>Eser Adı</b>	Kâse
<b>Katalog Numarası</b>	143
	
<b>Bulunduğu Müze</b>	Brüksel, Kraliyet Sanat ve Tarih Müzeleri (Brussels, Royal Museums of Art and History), Belçika
<b>Müze Envanter Numarası</b>	IS. F. 1458
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="http://www.artandhistory.museum/">www.artandhistory.museum/</a>
<b>Erişim Tarihi</b>	13 Nisan 2022
<b>Müzeeye Geliş Tarihi</b>	Bilinmemektedir.
<b>Geliş Biçimi</b>	Bilinmemektedir.
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	İslam Dünyası Sanatı koleksiyonunda yer almaktadır.
<b>Boyutları (cm.)</b>	Parça ortalama 8,5 cm. çapındadır.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Kırık olan kâsenin dip kısmı mevcuttur.
<b>Dönemi</b>	Timur
<b>Yapım Tarihi</b>	14. - 15. yüzyıl
<b>Üretim Yeri</b>	Fustat (Eski Kahire), Mısır
<b>Hamur Rengi</b>	Kırmızı hamurludur.
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak
<b>Yapım Tekniği</b>	Çarkla
<b>Astar</b>	Beyaz renk astar kullanılmıştır.
<b>Sır</b>	Yeşil renk şeffaf sırlıdır.

<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Slip, kazıma ve sıraltı teknikleri uygulanmıştır.
<b>Üslubu</b>	Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	Kırık kâsenin dip parçasına ait olan eserde yeşil renkli şeffaf sır altına slip tekniği uygulandığı görölmektedir. Kâsenin merkezinde çift kontörlü bir çember içinde geometrik yıldız geçmelerin içleri bitkisel süsleme ile süslenmiştir.
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.


<b>Eser Adı</b>	Tabak
<b>Katalog Numarası</b>	144
	
<b>Bulunduğu Müze</b>	Katar İslam Sanat Müzesi
<b>Müze Envanter Numarası</b>	PO. 458.2008
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="https://www.mia.org.qa/en">https://www.mia.org.qa/en</a>
<b>Erişim Tarihi</b>	18 Nisan 2022
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	2008
<b>Geliş Biçimi</b>	Bilinmemektedir.
<b>Müzede Bulunduğu Yer</b>	Müze tarafından paylaşılmamıştır.
<b>Boyutları (cm.)</b>	Ölçüleri müze tarafından belirtilmemiştir.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Tek parça olan eser iyi durumda görünmektedir.
<b>Dönemi</b>	Timur
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyıl
<b>Üretim Yeri</b>	İran
<b>Hamur Rengi</b>	Bilinmemektedir.
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp
<b>Astar</b>	Beyaz renkli astar kullanılmıştır.
<b>Sır</b>	Şeffaf firuze renkli sırlıdır.




<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı
<b>Üslubu</b>	Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Ölçüleri bilinmeyen tabağın ince bir halka kaidesi olduğu sanılmakta olup dışa doğru dönük düz ağız kısmı bulunmaktadır. Süsleme beyaz astarlı zemin üzerine siyah renk kullanılarak şeffaf firuze renkli sır altına yapılmıştır.</p> <p>Tabağın ortasında çift kontörlü bir çember içinde merkeze hâkim büyük bir yönlü hatayî bulunmaktadır. Bu hatayî karanfili anımsatan, yedi çanak yaprağı olan ve yaprakların içlerinde balıksırtı taramanın görüldüğu bir çiçektir. Etrafında bir dalda birbirine simetrik, uçları tırtıklı iki yaprak motifinden üç tane bulunurken bir tane yaprak motifi de tek olarak yer almaktadır. Toplamda yedi uçları tırtıklı yaprak motifi vardır. Merkezdeki bu kompozisyonda başka küçük yapraklarda bulunmaktadır.</p> <p>Tabağın iç bükey, sığ yan kenarında bir kuşak içinde görülen süsleme fotoğrafın net olmaması sebebiyle tam olarak anlaşılamamıştır.</p> <p>Dışa doğru dönük düz ağız kenarındaki kuşakde iki tane yan yana duran merkezsiz hatayî, gülü anımsatırken yanlarında yine uçları tırtıklı yapraklar dikkati çekmektedir. Daha natüralist bir üslup görülmektedir. Bu desen kuşakde dört kez yinelenmektedir.</p>
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.

<b>Eser Adı</b>	Tabak	
<b>Katalog Numarası</b>	145	
		
<b>Bulunduğu Müze</b>	Harvard Sanat Müzeleri, Arthur M. Sackler Müzesi, ABD	
<b>Müze Envanter Numarası</b>	2002.50.66	
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="https://harvardartmuseums.org/collections/object/">https://harvardartmuseums.org/collections/object/</a>	
<b>Erişim Tarihi</b>	8 Nisan 2022	
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	2002	
<b>Geliş Biçimi</b>	Norma Jean Calderwood tarafından hediye edilmiştir.	
<b>Müze Bulunduğu Yer</b>	Asya ve Akdeniz Sanatı Seksiyonu: Norma Jean Calderwood İslam Sanatı Koleksiyonu. Kat 2, Oda 2550	
<b>Boyutları (cm.)</b>	Ağız Çapı	Yüksekliği
	43	7,8
<b>Bugünkü Durumu</b>	Sır yüzeyinde çatlamlar ve yer yer önemsiz kirlenmeler görülmektedir.	
<b>Dönemi</b>	Timur	
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyıl (1475)	
<b>Üretim Yeri</b>	Nişapur, İran	
<b>Hamur Rengi</b>	Beyaz hamurludur.	
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak	
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp	
<b>Astar</b>	Beyaz astar kullanılmıştır.	
<b>Sır</b>	Şeffaf renksiz sırdır.	


<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı
<b>Üslubu</b>	Hatayî Üslubu, Mavi Beyaz Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Beyaz zemin üzerine kobalt mavi renk kullanılarak tabağın merkezine çift kontörlü bir çember içinde bitkisel süsleme yapıldığı görülmektedir.</p> <p>Bulut şeklindeki kökten çıkan üç dal üzerinde üç adet yönlü hatayî (şakayık) ile tomurcuklar, bunları tamamlayan yapraklar, tirfiller yer almaktadır. Yine bu kompozisyon içinde aşırı üsluplaştırılmış üç adet yaprak motifi de dikkati çekmektedir.</p> <p>Tabağın iç bükey yan kenarını sekiz adet çiçek buketi çevrelemektedir. Hatayî grubundan (penç) çiçekler ve yapraklardan oluşmaktadır.</p> <p>Tabağın dışı doğru dönük düz ağız kenarında, dar bir kuşak içindeki örüntüde birbiri ardınca sıralanmış üç adet yarım ovalin içinin taralı olduğu görülmektedir. Bunu bir dalga motifi takip eder. Bahsedilen bu örüntü altı kez tekrarlanmıştır.</p>
<b>Yayınlar</b>	<p>Golombek, Lisa; Robert B. Mason and Gauvin A. Bailey. (1996). <i>Tamerlane's Tableware: A New Approach to Chinoiserie Ceramics of 15. and 16. Century Iran, Islamic Art and Architecture</i>, 6. Costa Mesa, California: Mazda Publishers in Association with Royal Ontario Museum. p. 196, 197'de bu esere yer verilmiştir.</p>

<b>Eser Adı</b>	Tabak	
<b>Katalog Numarası</b>	146	
		
<b>Bulunduğu Müze</b>	David Koleksiyonu (The David Collection), Danimarka	
<b>Müze Envanter Numarası</b>	73/1998	
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="http://WWW.DAVIDMUS.DK">WWW.DAVIDMUS.DK</a>	
<b>Erişim Tarihi</b>	31 Mart 2022	
<b>Müzeeye Geliş Tarihi</b>	13 Ekim 1998	
<b>Geliş Biçimi</b>	Christie's müzayedesinden alınmıştır.	
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	Belirtilmemiştir.	
<b>Boyutları (cm.)</b>	Çapı	Yüksekliği
	41,5	7,7
<b>Bugünkü Durumu</b>	Sır yüzeyinde çatlama ve hafif sararmalar görülmektedir. Genel durumu çok iyidir.	
<b>Dönemi</b>	Timur	
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyılın ikinci yarısı	
<b>Üretim Yeri</b>	Nişapur, İran	
<b>Hamur Rengi</b>	Bilinmemektedir.	
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak	
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp	
<b>Astar</b>	Bilinmemektedir.	
<b>Sır</b>	Şeffaf sır	

<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı
<b>Üslubu</b>	Hatayî Üslubu, Mavi Beyaz Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	<p>Beyaz zemin üzerine kobalt mavi kullanılarak kompozisyon tamamlanmıştır. Tabağın ortasında çift çizgiyle yapılmış çember içinde serbest kompozisyonla yapılmış üç adet büyük merkezsiz hatayî (penç), yönlü hatayî goncaları ve bunları tamamlayan yaprak motifleri görülmektedir.</p> <p>Verev kenarında iki iplik üzerinde büyük pençler ile yönlü hatayîlerden ve bunları tamamlayan yaprak motiflerinden meydana gelmiş bir kenarsuyu bulunmaktadır.</p> <p>Tabağın dışa dönük ağız kenarında yatık “S” şeklinde dal üzerinde yanyana dizilmiş hatayî çiçekleri ve bunları tamamlayan yaprak motifleri bulunmaktadır. Bu kurgu tabağın dış kenarı boyunca sekiz kez tekrarlanmıştır.</p>
<b>Yayınlar</b>	<p>Kjeld von Folsach. (2001). <i>Art from the World of Islam in The David Collection</i>. Copenhagen: cat.no. 228</p> <p>Kjeld von Folsach (2013). <i>Flora islamica: plantemotiver i islamisk kunst, Davids Samling</i>. København. cat.no. 18’de bu esere yer verilmiştir.</p>

<b>Eser Adı</b>	Kâse	
<b>Katalog Numarası</b>	147	
		
<b>Bulunduğu Müze</b>	David Koleksiyonu (The David Collection), Danimarka	
<b>Müze Envanter Numarası</b>	Isl 13	
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="http://WWW.DAVIDMUS.DK">WWW.DAVIDMUS.DK</a>	
<b>Erişim Tarihi</b>	31 Mart 2022	
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	Bilinmemektedir.	
<b>Geliş Biçimi</b>	Bilinmemektedir.	
<b>Müzedeki Bulunduğu Yer</b>	Belirtilmemiştir.	
<b>Boyutları (cm.)</b>	<b>Çapı</b>	<b>Yüksekliği</b>
	26	13
<b>Bugünkü Durumu</b>	Sır yüzeyinde çatlaklar bulunmaktadır. Kâsenin ağız kısmında yer yer kırıklıklar görülmektedir. Tam ortasında iki adet delik vardır.	
<b>Dönemi</b>	Timur	
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyılın ikinci yarısı	
<b>Üretim Yeri</b>	Kubaçi, Kafkasya	
<b>Hamur Rengi</b>	Bilinmemektedir.	
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak	
<b>Yapım Tekniği</b>	Kalıp	
<b>Astar</b>	Bilinmemektedir.	
<b>Sır</b>	Turkuaz renkli şeffaf sırlıdır.	

<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı
<b>Üslubu</b>	Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	Kâsenin tam ortasında bir çember içinde çarkifelek tarzında kıvrım dallar üzerinde yaprak motifleri ile goncaçiçek görülmektedir. Burada iki adet delik vardır. Verev kenar kısımlarına doğru dört adet kartuş içinde bir kökten çıkan yönlü hataî ile bunu tamamlayan yapraklar dalları ile birlikte kompoze edilmiştir. Ağız kısmında zencireğe benzeyen kenarsuyu vardır. Turkuaz renkli şeffaf sır altına siyah renk kullanılarak desen boyanmıştır.
<b>Yayınlar</b>	C.L. Davids Samling. (1948). <i>Nogle Studier</i> . København. pp. 104-105 Arthur Lane. (1957). <i>Later Islamic pottery: Persia, Syria, Egypt, Turkey</i> , London. p. 36 Humblebæk. (1987). <i>Art from the World of Islam. 8th-18th century</i> . Louisiana. cat.no. 183 Kjeld von Folsach. (1990). <i>Islamic art. The David Collection</i> , Copenhagen: cat.no.164 Kjeld von Folsach. (2001). <i>Art from the World of Islam in The David Collection</i> . Copenhagen: cat.no. 234'te bu eserden bahsedilmiştir.

<b>Eser Adı</b>	Kâse (Tümlenmiş)
<b>Katalog Numarası</b>	148
	
<b>Bulunduğu Müze</b>	Victoria & Albert Müzesi, İngiltere
<b>Müze Envanter Numarası</b>	C.294B-1931
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="http://collections.vam.ac.uk/item/01503175/fragment/">http://collections.vam.ac.uk/item/01503175/fragment/</a>
<b>Erişim Tarihi</b>	14 Eylül 2022
<b>Müzeeye Geliş Tarihi</b>	Bilinmemektedir
<b>Geliş Biçimi</b>	Gerald Reitlinger tarafından müzeeye bağışlanmıştır.
<b>Müzedede Bulunduğu Yer</b>	Depo
<b>Boyutları (cm.)</b>	Yükseklik 6, Derinlik 6,5 cm.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Dört parçadan oluşan kâse fragmanlarından tümlenmiştir.
<b>Dönemi</b>	Timur
<b>Yapım Tarihi</b>	14. ve 15. yüzyıl
<b>Üretim Yeri</b>	Kish, İran
<b>Hamur Rengi</b>	Beyaz hamurlu
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak
<b>Yapım Tekniği</b>	Çarklı veya döküm
<b>Astar</b>	Beyaz renk astar kullanılmıştır.
<b>Sır</b>	Renksiz şeffaf sırlıdır.



<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı
<b>Üslubu</b>	Hatayî Üslubu, Mavi Beyaz Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	Şeffaf sır altına yapılan süslemede beyaz astarlı zemin üzerine kobalt mavi ve siyaha yakın koyu mavi kullanılarak bitkisel süsleme tezyin edilmiştir. Kâse olduğu belirlenen eser dört fragmandan oluşmaktadır. Eserin ağız kısmında kobalt mavi ile yapılmış fileto çizgileri yer almaktadır. Beyaz zeminli kartuşlar içinde üsluplaştırılmış yönlü bir hatayînin etrafında üç kıvrım dal üzerinde yer alan gonca çiçekler ve yuvarlak karakterli dilimli yapraklar görülmektedir. Fragmanın bir parçasında kobalt mavi zemin üzerine beyaz renk kullanılarak yapılmış yatık ‘S’ biçiminde zencerek motifine sahip kuşak bulunmaktadır.
<b>Yayımlar</b>	Reitlinger, Gerald. (1935). “Islamic Pottery from Kish”. <i>Ars Islamica. Vol. II. No: 12.</i> p. 198-2158’de bu esere yer verilmiştir.

<b>Eser Adı</b>	Kâse
<b>Katalog Numarası</b>	149
	
<b>Bulunduğu Müze</b>	Victoria & Albert Müzesi, İngiltere
<b>Müze Envanter Numarası</b>	C.50-1985
<b>Erişim Adresi</b>	<a href="http://collections.vam.ac.uk/item/086539/bowl-unknown/">http://collections.vam.ac.uk/item/086539/bowl-unknown/</a>
<b>Erişim Tarihi</b>	14 Eylül 2022
<b>Müzeye Geliş Tarihi</b>	Bilinmemektedir
<b>Geliş Biçimi</b>	Bilinmemektedir
<b>Müzedeki Bulunduğu Yer</b>	137 no'lu odada sergilenmektedir
<b>Boyutları (cm.)</b>	Müze tarafından paylaşılmamıştır.
<b>Bugünkü Durumu</b>	Kırık olan eser tümlenmiştir.
<b>Dönemi</b>	Timur
<b>Yapım Tarihi</b>	15. yüzyıl
<b>Üretim Yeri</b>	İran
<b>Hamur Rengi</b>	Bilinmemektedir
<b>Malzeme</b>	Sırlı pişmiş toprak
<b>Yapım Tekniği</b>	Çarklı veya döküm
<b>Astar</b>	Beyaz renk astar kullanılmıştır.

<b>Sır</b>	Renksiz şeffaf sırlıdır.
<b>Süsleme Programı</b>	Bitkisel süsleme
<b>Süsleme Tekniği</b>	Sıraltı
<b>Üslubu</b>	Hatayî Üslubu
<b>Eserin Tanımı</b>	Şeffaf sır altına yapılan süsleme beyaz zemin üzerine koyu kobalt mavi renk kullanılarak oluşturulmuştur. Kâsenin merkezinde çift çizgi ile çekilmiş fileto görülmektedir. Bu sınırların içinde bulutumsu üç kartuşun içinde beyaz zemin üzerine yönlü bir hatayî motifi yerleştirilmiştir. Sınır filetosu ile kartuşlar arasında kalan boş kısımda yay şeklinde çizgilerin grup olarak kullanılmasıyla dalga motifi meydana getirilmiştir. Eserin ağız kısmında yer alan kuşakde tek iplik kıvrım dal üzerinde iki tip hatayî motifi görülmekte olup bir tanesi aşırı üsluplaştırılmıştır. Bu dal üzeri küçük yaprak motifleriyle daha zengin bir hale getirilmiştir.
<b>Yayımlar</b>	Bu eserle ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır.

## 6. DEĞERLENDİRME

### 6.1. Osmanlı ve Timurlu Dönemi Mimariye Bağlı Çiniler

Türk-İslam devletlerinden 14. ve 15. yüzyılı incelenen Osmanlı ve Timur dönemlerinden günümüze kalan çini sanatına ait mimariye bağlı duvar kaplamaları ve günlük kullanım eşyalarında görülen benzerlikler ve farklılıklar; malzeme, teknik, üslup özellikle bitkisel süsleme özelinde incelenmektedir.

Timurlular yayılcı bir anlayışla Orta Asya’da farklı bölgeleri kapsayan büyük bir coğrafyada hüküm sürmüştür. Onlarca yıl boyunca melezleşmiş bir kültürün mirascısı olmuştur. Timur döneminde etnik ve dinî çeşitlilik görülmekte, Orta Asya ve İslam dünyasının sentezini yansıtmaktadır. Timur coğrafyası bir odak ve kavşak noktasındadır. İpek Yolu gibi farklı kültürlerin birbiriyle etkileşime girdiği ticaret yolları üzerinde bulunmaktadır. İster fetih politikaları ve savaşın getirdikleri olsun ister ticaret kültürel etkileşimi teşvik ettiği ve zenginliği artırdığı da bilinmektedir. Timur’un sadece savaşları ve siyasî faaliyetleri yoktur. Bugün “Timur Rönesans’ı” olarak bilinen, kültürel bir atılımla; ilim, sanat, edebiyat, mimari gibi pek çok alanda meydana gelen ilerlemeler Timur ve haleflerinin çabaları sonucunda gerçekleşmiştir. Emir Timur’un gücüne güç katan unsurlardan birisi de fethettiği yerlerden Semerkant’a getirdiği ilim insanları, mimarlar, sanatçı ve zanaatkârlardır. Taş ve ağaç malzemenin yeteri kadar bulunmadığı coğrafyada, mimari süsleme ve statik amaçlı çini kullanılması, aynı zamanda bir güç simgesi olmuştur. Timur’un Şehr-i Sebz’de yaptırdığı Ak Saray’ın kitabesinde “*Gücümüze inanmıyorsanız, yaptırdığımız binalara bakın.*” yazmaktadır. Bu sözü ile askeri zaferlerin yanı sıra mimariye yansıyan sanatsal zaferleri de işaret etmektedir.

Orta Asya’ya egemen olmuş Timurluların yanı sıra Anadolu sahasında küçük bir beylikken imparatorluğa dönüşecek ve 600 yıl kadar büyük bir coğrafyaya hâkim olacak Osmanlılar için de Timurlularda geçerli olan unsurlar hemen hemen aynıdır. Geniş topraklarda Osmanlı farklı etnik grupları ve farklı dinleri yönetmiştir. Fetihlerin getirdikleri ile fethedilen topraklarda yaşayanların kültürel arka planları ve ticaret yolları üzerindeki hâkimiyet dönemin sanatına kaynak oluşturmuş ve dahi yön vermiştir. Her iki devletin tarihinde siyasî, dinî ve kültürel olaylar ile ekonomi ve ticaret o kadar birbiriyle etkileşim halindedir ki, bu iki dönemin sanatsal faaliyetleri incelenirken tüm

bu olgularla birlikte ele alınması gerekmektedir.

Çalışma Osmanlı ve Timur dönemlerine ait çini sanatında görülen bitkisel süsleme özelinde incelendiğinde mimariye bağlı duvar kaplaması ile kullanım eşyaları olarak iki genel başlıkta ele alınmıştır. Bu araştırma sırasında ilk olarak Osmanlı'nın kuruluş döneminde var olduğu Bursa, Edirne ve İstanbul'daki çalışmaya konu olan ve incelenecek yüzyıla ait yapıların üzerindeki çini duvar kaplamaları yerinde incelenmiştir. Timur dönemine ait yapılar ile ilgili Semerkant, Herat gibi şehirlerdeki yapılar internet üzerinden araştırılmıştır. İkinci olarak Türkiye'de ve özellikle yurt dışındaki müze ve koleksiyonların arşiv kayıtları erişilmiştir. Bu bağlamda yurt dışında 31 ülkede, 103 müzenin dijital arşivleri taranmış, katalogta 3'ü yerli olmak üzere toplam 17 müzeden eser incelenmiştir.

Katalog çalışmasında 149 eser yer almaktadır. Bu eserlerden 80'ni Osmanlı, 69'u Timurlu dönemlerine ait eserlerdir. Osmanlı dönemine ait 80 parçanın 34 tanesi mimariye bağlı duvar kaplamasıyken 46 tanesi kullanım eşyasıdır. Timur dönemine ait toplam 69 eser incelenmiş olup bunlardan 48'i mimariye bağlı duvar kaplaması, 21'i kullanım eşyasıdır.

**Tablo 1:** Katalogta yer alan müzeler ve eser dağılımı

	Osmanlı Dönemi		Timurlu Dönemi		TOPLAM
	Duvar Kaplaması	Kullanım Eşyası	Duvar Kaplaması	Kullanım Eşyası	
<b>Ashmeloan</b>	-	-	1	5	6
<b>Boston</b>	1	-	-	-	1
<b>British</b>	1	2	2	2	7
<b>Cermentis</b>	-	-	3	1	4
<b>Bursa TIEM</b>	-	2	-	-	2
<b>Çinili Köşk</b>	5	19	-	-	24
<b>DIA</b>	-	1	-	-	1
<b>Edirne TIEM</b>	1	11	-	-	12
<b>Freer</b>	1	-	-	-	1
<b>Harvard</b>	-	-	-	1	1
<b>MIA</b>	-	-	-	1	1
<b>Louvre</b>	1	2	19	-	22
<b>MAK</b>	-	-	7	-	7
<b>MKG</b>	-	-	1	-	1
<b>Pergamon</b>	2	-	2	-	4
<b>Princesshof</b>	-	-	4	-	4
<b>V&amp;A</b>	1	-	-	2	3

Geç Ortaçağ'ın getirdiği siyasi ve ekonomik durum, Anadolu sahasında, erken Osmanlı döneminde mimaride yoğun bir şekilde çini kullanımını engellese de bu döneme ait çini sanatının kullanıldığı özgün yapılar mevcuttur. Anadolu Selçukluları döneminde çini üretim merkezi Konya iken 14. yüzyılda Osmanlı Devleti'nin kuruluşuyla siyasi ve kültürel merkez Bursa'ya geçmiş, Konya siyasi anlamda olduğu gibi çini üretim merkezi olarak da etkisini kaybetmiştir. Erken Osmanlı döneminin yeni üretim merkezi Bursa yakınlarındaki İznik<sup>23</sup> olmuştur. Bunun yanında Kütahya<sup>24</sup>, Bursa, İstanbul gibi merkezlerde de çini üretiminin yapıldığı görülmektedir (Yetkin, 1972, s. 195; Öney, 1976, s. 63).

Çini sanatında kullanılan malzemeler çininin üretildiği coğrafyadan çıkan kil, maden oksit gibi üretim malzemeleri ile yakından ilgilidir. Çini bünyenin kırmızı, gri, beyaz hamurlu; silisli, iri grenli vs. oluşu bununla birlikte süsleme arzusuna göre astar kullanılıp kullanılmayacağı hep o bölgede bulunan malzemelere göre şekillenmektedir. Özellikle dolaşıma açık olan kullanım eşyaları için hamur rengi araştırmacıya bölge ve dönem hakkında birçok veri sunmaktadır.

Mimariye bağlı duvar kaplama çinileri için üretim fırınlarının yapılan yapının hemen yakınında olduğu düşüncesi hâkimdir. Bununla birlikte Osmanlı'nın ilk varlık gösterdiği İznik, bilindiği üzere Bizans'tan beri önemli çini üretim merkezidir. Bursa yapıları için üretilen çinilerin İznik menşeli oldukları varsayılmaktadır.

Öncesinde Anadolu Selçuklu mimarisinde görülen sırlı tuğla, çini mozaik, tek renk sırlı çini ve sırüstü yaldızlı çinilerden oluşan süsleme tekniklerinin erken Osmanlı döneminde de süsleme programları dâhilinde benzer kompozisyonlarla devam ettiği bilinmektedir. Bu dönemde Anadolu sahasında ilk defa uygulama alanı bulan renkli sır tekniği ile mavi beyaz üslubunda çiniler yeni bir yaklaşım olarak görülmektedir. Bu dönemde lüster (perdah) ve minaî tekniklerinin hiç kullanılmamış olması dikkat çekiçidir.

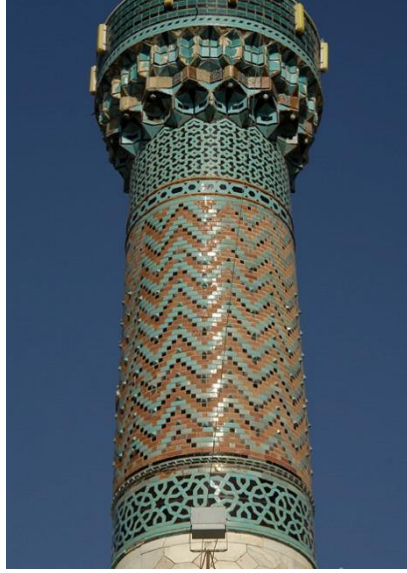
Erken Osmanlı döneminde genellikle Anadolu Selçuklu mimarisinde

---

<sup>23</sup> İznik, Bizans İmparatorluğu zamanında da önemli çini üretim merkezidir. Bu öneminin 18. Yüzyıla kadar devam ettiği görülmektedir.

<sup>24</sup> Kütahya İznik'teki teknik üstünlüğe ulaşamamıştır.

minarelerde görülen ve çiniye göre nispeten daha sağlam olan sırlı tuğla kullanımının 14. ve 15. yüzyıllarda giderek azaldığı görülmekle birlikte bu az sayıdaki minare örneklerinde sırlı tuğla tüm gövdeyi kaplayacak şekilde kullanılmıştır (Gök Gürkan, 2007, s. 204).



Erişim Adresi: [https://www.mustafacambaz.com/data/thumbnails/158/iznik\\_yeşil\\_cami\\_minare\\_2\\_copy.jpg](https://www.mustafacambaz.com/data/thumbnails/158/iznik_yeşil_cami_minare_2_copy.jpg)  
Erişim Tarihi: 18.10.2023

**Fotoğraf 1:** İznik Yeşil Cami (1378-1391) Minaresi, Bursa; Türkiye

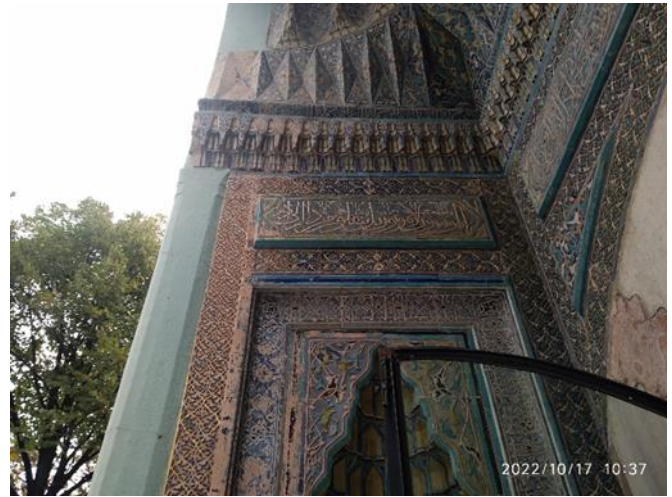


Erişim Adresi: [https://yandex.com.tr/gorsel/search?text=%C5%9Fah%20zinde%20&from=tabbar&pos=4&img\\_url=https%3A%2F%2Fpbs.twimg.com%2Fmedia%2FEKh7f9wWkAAbmGv.jpg&rpt=simage](https://yandex.com.tr/gorsel/search?text=%C5%9Fah%20zinde%20&from=tabbar&pos=4&img_url=https%3A%2F%2Fpbs.twimg.com%2Fmedia%2FEKh7f9wWkAAbmGv.jpg&rpt=simage)  
Erişim Tarihi: 7.5.2021

**Fotoğraf 2:** Şah Zinde Kadızade-i Rumî Türbesi, Semerkant: Özbekistan

Katalog 89’da (s. 287) British (British Museum) müzesinde bulunan Timurlu dönemine ait sırlı tuğlanın üzerinde hatayî üslubunda dört yapraklı penç dikkati çekmektedir.

Erken Osmanlı mimarisinde çok fazla rağbet gören çini mozaik tekniğinde Anadolu Selçuklu geleneğinin devam ettiği bilinse de renk ve desen kurgusu açısından ayrılmaktadır. Renklere çeşitlilik gelmiştir. Firuze, kobalt mavi ve tonları gibi renklere antimuandan elde edilen sarı ve yeşil ile beyaz renklerin eklendiği görülmektedir (Öney, 1987, s. 62). Desenler farklılaşmış, mozaik parçaları büyümüş ve derz boşlukları neredeyse yokmuşcasına birbirine yanaşık uygulama yapılmıştır. Bu dönemde karşılaşılan en önemli yenilik çini mozaik tekniğinin renkli sır tekniği ile birlikte kullanılmasıdır (Yetkin, 1986, s. 202). Erken Osmanlı dönemi çini bünyeleri içinde iri beyaz kuvars taneleri taşımakla birlikte kırmızı hamurludur. Selçuklu hamurlarında olduğu gibi hamurun içinde kurşun yoktur fakat kullanılan sırda kurşun bulunmaktadır. Bünye ve sır arasında astar kullanılmamaktadır (Yetkin, 1972, s. 196). Bursa Yeşil Cami (1419-1424) ve Bursa Yeşil Türbe (1424-1425), İstanbul Çinili Köşk (1472) çini mozaik ve renkli sır tekniğinde süslemelerle dikkati çeken örnekler arasında yer almaktadır (Yetkin, 1972, s. 196; Öney, 1987, s. 52).



**Fotoğraf 3:** Yeşil Türbe (1421), Bursa: Türkiye Taç Kapısı ve detayı 17.10.2022

Renkli sır tekniğiyle uygulanan süsleme kompozisyonları çini mozaik tekniğinde



de tekrarlandığı görülmektedir (Gök Gürhan, 2007, s. 216). Bursa Yeşil Cami'yi süsleyen sanatçılar aynı kompozisyonu iki farklı teknikle işleyerek birleştirmiştir. Yuvarlak hatlar ve bitkisel süsleme programı Timur döneminde görüldüğü gibi burada da yer almaktadır. Çinilerde yoğunlukla bitkisel süslemenin görülmesi bu dönemi Selçuklu geleneğinden ayıran bir özelliktir.

4 no'lu katalogta yer alan ve Çinili Köşk müzesinde bulunan mozaik tekniğinde yapılmış çini gibi Bursa Muradiye Cami (1426) son cemaat yeri pencere alınlığı üzerindeki mozaik çini süsleme gibi örnekler teknik açıdan benzerlik göstermektedir. (Foto 9, 10, 12,19, 22, 23)



**Fotoğraf 4:** Çinili Köşk (1472), İstanbul: Türkiye Giriş Eyvanında Sırlı tuğlaların alternatif dizilimi ile çini mozaik tekniği kuşaklar 19.09.2022

Anadolu Selçuklu, Beylikler, Erken ve Klasik Osmanlı dönemlerinde yaygın olarak kullanılmış, popüler çini tekniklerinden bir diğeri ise tek renk sırlı düz çiniler ile üzeri sırüstü yıldızlı süslemeye sahip olanlardır. Bu teknikle yapı içinde geniş alanların kaplandığı görülmektedir. İznik Orhan Cami (1335), Bursa Orhan Cami (1339), Bursa Yeşil Cami (1419-1424), Bursa Muradiye Cami ve Medresesi (1425-1426), Bursa Cem Sultan Türbesi (1479) farklı renk ve biçimlere sahip tek renk sırlı çinilerle kaplıdır.

Hamur Anadolu Selçukluları zamanında grimsi renkte iken erken Osmanlı

döneminde kırmızı renkte, klasik Osmanlı döneminde ise beyaz renktedir (Gök Gürhan, 2007, s. 218). Bu tekniğin kullanıldığı erken Osmanlı dönemi çinilerinde bünyede astar kullanılmazken geç dönemlerde astar kullanılmıştır. Biçim olarak üçgen, altıgen, kare ve dikdörtgen parçalar halindedirler. Yapıların içinde ve dışında süsleme ögesi olarak kullanılmışlardır. Bursa Yeşil Türbe'nin tüm cephe duvarlarında dikdörtgen biçimli, firuze renkli tek renk sırlı çinilerle kaplıdır. (Foto 13, 14, 15, 18)



**Fotoğraf 2:** Yeşil Türbe (1424-1425), Bursa: Türkiye Duvarlarında altıgen biçimde tek renk sırlı çinilerle 17.10.2022

Çok yaygın olmamakla birlikte yapı içinde kullanılan tek renk sırlı çinilerin üzerlerinin sırüstü tekniği ile bitkisel süslemeye sahip altın yıldızla desenlendirildiği görülmektedir (Demiriz, 1979, s. 65). Bitkisel motiflerin oluşturduğu bu kompozisyonların ıstampa ile basılmasıyla veya altın varakların eritilip sürülmesiyle meydana getirildiği düşünülmektedir (Öney, 1996, s. 108). Kompozisyonlar çini plakanın tamamını kaplamakta ya da ortasında yer almaktadır. Görünüme zenginlik katan altın yıldızlar çok düşük derecede fırımlandığı için dayanıklı değildirler. Silinmeleri sebebiyle günümüze az sayıda örnek gelebilmiştir. Özellikle Bursa yapılarında yoğun olarak görülen bu teknikle Bursa Yeşil Cami (1419-1424), Edirne Şah Melek Cami (1429), Bursa Şehzade Mustafa ve Cem Sultan Türbesi (1479)'nde

karşılaşılmaktadır. Timur İmparatorluğunda Tebriz’de bulunan Gök Mescid (1455)’te yer alan üzeri altın yaldızla bezenmiş tek renk sırlı çiniler benzerlik ve üslup açısından dikkat çekmektedir (Gök Gürhan, 2007, s. 220).

Bursa Şehzade Mahmud Türbesi (1507) ve Bursa Şehzade Ahmed Türbesi (1514) 16. yüzyıl yapıları olmalarına rağmen 15. yüzyıl örnekleriyle üslup birliği göstermektedir. Üsluplar ve dönemler arasında bir geçiş dönemi ve süreci olmasına örnek teşkil etmesi açısından önemlidir.

33 no’lu katalogta Victoria ve Albert Müzesinde yer alan altıgen biçimli tek renk sırlı ve üzeri yaldızlı çini örneği Bursa yapılarında ve İstanbul Çinili Köşk’te de görülmektedir.

Renkli sır tekniği Anadolu sahasında erken Osmanlı dönemiyle görülmeye başlanmıştır. Bu teknik kesilen çini parçalarıyla oluşturulan mozaik çini tekniğine alternatif olmuştur. Şerare Yetkin, renkli sır tekniğinin bir nevi çini mozaik tekniğinin taklidi olduğunu belirtmekte ve aslında bu tekniğin çok eskilere Ahamenitlere kadar dayandığını ifade etmektedir. Büyük Selçuklular döneminde günlük kullanım eşyalarında görülen lakabi tekniği, renkli sır tekniğinin Türkler tarafından eskiden beri bilindiği göstermektedir. Anadolu’da mimaride kullanımı erken Osmanlı dönemine tarihlenmektedir (Yetkin, 1972, s. 200). Çini mozaik tekniği daha çok geometrik süsleme programı için elverişli iken renkli sır tekniği ile kıvrımlı, yuvarlak, karmaşık bitkisel süsleme programı daha kolaylıkla ve başarıyla uygulanabilmektedir. Sadece mimari süslemede görülen renkli sır tekniğinde bünyenin kırmızı hamurlu olduğu, tekniğin erken örneklerinde bünye ile sır arasında astar kullanılmadığı bilinmektedir. Desen basılarak ya da kazınarak çizilmektedir. Kalıplama yönteminde kullanıldığı uygulamalarda kabarık yüzeyler renkli sırla bezenmektedir. Bursa Yeşil Cami’de bulunan renkli sır tekniğine sahip çinilere kalıplarla basılarak; bunun yanında Bursa Yeşil Türbe’de ise hamur üzerine kazılmak suretiyle desenin aktarıldığı tespit edilmiştir. Renkli sırların birbirine karışmaması için desen kontörlerine balmumu veya bitkisel yağ-mangan karışımı sürülmektedir. Balmumu ile kırmızı, bitkisel yağ-mangan karışımı ile siyah kontör elde edilmektedir (Gök Gürhan, 2007, s. 220). İstanbul Çinili Köşk’te sergilenen ve İbrahim Bey İmaret, Karaman’dan getirilen mihrapta<sup>25</sup>, Bursa Yeşil Cami

---

<sup>25</sup> Fotoğraf

ve Yeşil Türbede yer alan renkli sır tekniğinde yapılmış çinilerin kontörlerinde siyahın yanında kırmızı renginde görüldüğü ve Semerkant'taki örneklerle benzerliği dikkat edilmesi gereken noktalar arasındadır.

Yıldırım Bayezid'in 1402'de Ankara Savaşıyla Timur'a yenilmesi siyaseten kargaşaya sebebiyet verse de kültürel etkileşim anlamında bir başlangıçtır. Timur Semerkant'a dönerken yanında götürdüğü esirler arasında sanatçılar da bulunmaktadır. Bu sanatçılar Anadolu'ya dönerken inceledikleri Timurlu sanatına ait birikimle gelmişlerdir. Bursalı Ali bin İlyas esir olarak giden sanatçılardan olup Semerkant ve Herat'taki çini süslemelerden etkilenmiş olarak Anadolu'ya dönmüş ve Bursa Yeşil Cami hünkâr mahfilindeki kitabede süslemelerden sorumlu kişi olarak adı geçmiştir. Teknik ve görünüş açısından Timurlu sanatıyla aynı paralellikte olan renkli sır teknikli çiniler Ali bin İlyas ile birlikte gelen Tebrizli ustalar tarafından yapılmıştır (Atasoy ve Raby, 1989, s. 83). Bursa Yeşil Cami hünkâr mahfilinde Muhammed el Mecnun'un, Bursa Yeşil Türbenin tahta kapısı üzerinde Tebrizli Ali ibn Hacı Ahmed'in isimleri okunmaktadır (Yetkin, 1972, s. 203). Bursa Yeşil Cami (1419-1424) ve Yeşil Türbe (1424-1425), Bursa Muradiye Cami ve Medrese (1425-1426), Edirne Muradiye Cami (1436), Edirne Şah Melek Cami (1429)'nde görülen renkli sır tekniğindeki çinilerin teknik, renk ve desen kurguları ile Timurlu dönemine ait Meşhed Gevher Şad Medresesi (1417-1437), Şah Zinde Türbeleri (14. ve 15. yüzyıl)'nde görülen benzerlik Tebrizli ustalar ile açıklanmaktadır. Kaldı ki Timur'un Şehr-i Sebz'de inşa ettirdiği Ak Saray (1380-1405)'in çinilerinde Muhammed Yusuf el Tebrizi adının bulunması bu ustaların Türkistan'da faaliyette bulduklarını açıklamaktadır (Yetkin, 1972, s. 205).

İznik kazılarında elde edilen bulgular ışığında renkli sır tekniğiyle yapılan çinilerin İznik'te üretilmediği anlaşılmıştır. Bu çinilerin üretiminin yerel olarak Bursa'da yapıldığı, yapıların yanına kurulan geçiçi fırınlarda üretildiği düşünülmektedir (Yetkin, 1972, s. 209; Öney, 1987, s. 64; Altun, 1991, s. 13).

Katalog kısmında renkli sır tekniğine ait 7 eser bulunmaktadır. 17, 18, 19, 20, 21, 22 ve 27 no'lu katalogta yer alanlar Osmanlı döneminde mimariye bağlı duvar kaplamalarında kullanılan çini süslemede renkli sır tekniğiyle yapılmıştır. (Foto 20, 21, 22)

Erken Osmanlı ile Timur dönemi kabartmalı çinileri benzerlik göstermektedir. Bursa Yeşil Türbe taç kapısını süsleyen renkli sır teknikli çinilerin bir kısmı kabartma

ve kazıma yöntemiyle meydana getirilmiştir. Bursa Yeşil Cami’de de benzer özellikler görülmektedir.

Süslemeye bir kademelendirme getiren, yazı kuşaklarının altında helezonik kıvrım dalların oluşturduğu bitkisel motifler yine bu dönemin önemli özellikleri arasında yer almaktadır (Gök Gürhan, 2007, 225). (Bakınız katalog 27).

Katalog kısmında Osmanlı döneminde mimariye bağlı duvar çinisi olarak bahsedilen tekniklerde çeşitli müzelerde 32 adet esere yer verilmiştir.

Timurlu mimarisi ile ön plana çıkan şehirleri; Semerkant, Buhara, Taşkent, Herat, Şehr-i Sebz vs.dir. Bu tarihi şehirlerde bulunan cami, medrese, türbe, saray ve hamamlar 1991 yılında UNESCO Dünya Mirasları Listesine alınmıştır.

Timurlu dönemi mimari estetiğinin genel özellikleri; yapıların cephe mimarisinin en önemli unsurlarından olan ve yapı yüksekliğini aşan portaller (piştak) ile iç içe geçen kemer dizileri, çift kabuk ile yükseltilmiş kubbe ve geniş kubbe kasnaklarıdır (Yetkin, s. 116). Çini süslemeler mimari anıtların cephe, minare, geçiş elemanları, kasnak, köşe sütunları, pencere, kapı, kemer, eyvan, tonoz ve kubbelerinde kullanılıp yapı ile uyumlu bir bütünlük gösterir. Bu sanatın en önemli uygulamalarını başkent Semerkant başta olmak üzere Buhara ve Şehr-i Sebz’deki mimari yapılarda görmek mümkündür. Ayrıca, Afganistan’ın Herat şehrindeki Mescid-i Cuma Cami, Hoca Abdullah Ensari Türbesi, Gevher Şad Cami ve Medresesi’nde de Timurlu dönemi çini süsleme sanatının örnekleri bulunmaktadır (Foto 57, 58, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68).

Timurlu coğrafyasında tek renkli, sırlı tuğla, çini mozaik, sıraltı gibi tekniklerin yanısıra renkli sır tekniğinin de yaygın olarak uygulandığı görülmektedir (Lentz ve Lowry, 1989, s. 213). Timurlu yapılarını hareketlendiren göz kamaştırıcı rengârenk çinileri Şah Zinde külliyesinde görmek mümkündür. Timur, Semerkant’ı bayındır hale getirirken seferleri sonucu yanında getirdiği âlim ve sanatkârlardan yararlanmıştır. Bu kişiler yeni çalışma ortamındaki üslupları benimserken mevcut birikimleriyle harmanlanmış üretim yaptıkları bilinmektedir (Akbıyık, 2004, s. 153). Timurlu geleneğine hâkim olan Tebrizli ustaların Semerkant’ta bulunduğu düşünülmektedir. Bu ustalar Timurlu çini uygulaması olan renkli sır tekniğini Anadolu’da ilk kez Bursa Yeşil Külliye çinilerinde uygulayacaklardır.

Yeşil Külliye'deki çiniler analiz edildiğinde ustaların kendine özgü, Anadolu'da kullanılmayan bir tekniğe sahip oldukları anlaşılmaktadır. Tebrizli ustalar renkli sır tekniğindeki çinileri kalsiyum-alkali fritli çamur malzeme ile Bursa yerel fırınlarında ürettikleri bilinmektedir. Bu çiniler aynı dönem Timurlu yapılarıyla benzer özellikler taşımaktadır. Bursa'daki Yeşil Külliye'nin yanı sıra az da olsa Muradiye Külliyesi (1425)'nde de kullanıldığı görülmektedir (Turan, 2018, s. 3548).

Semerikand'ta bulunan Şah Zinde kompleksinde yer alan yapılar Timurlu dönemi çini süsleme sanatına ışık tutmaktadır.

#### Şah-ı Zinde İçinde Yer Alan Türbeler

- Hoca Ahmed Türbesi 1350 dolayları
- Kutluk Aka Türbesi 1361
- Şad-ı Mülk Aka Türbesi 1371-1383
- Tuğlu Tekin Türbesi 1375
- Ali Türbesi 1385
- Emirzade Hüseyin Türbesi 1386
- Emir Burunduk Türbesi 1390-1420
- Kadızade-i Rumî Türbesi
- Şirin Bika Aka Türbesi
- Anonim dört türbe

Timur döneminde mimari yapılarda taş malzemenin bölgede yeteri kadar bulunmadığından dolayı çok fazla kullanılmadığı bilinmektedir. Mimari elemanlara vurgu yapmak maksadıyla yapıların hem içinde hem de dışında yoğun olarak çini süslemeler görülmektedir. 15. yüzyılda mimariye renk katmak için dönemin en meşakkatli ve pahalı uygulaması olan çini mozaik tekniğinin sırlı tuğlalarla birlikte kullanılması Timurlu döneminin tipik karakteristiğidir. Bu uygulamanın Ak Saray'da, Bibi Hanım, Gûr-i Emir ve Uluğ Beg Medreselerinde yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir. Renkli sır tekniği Timurlu yapılarına renk katan diğer bir çini süsleme tekniği olarak karşımıza çıkmaktadır. Timur dönemi çini sanatına fethedilen yerlerden getirilen sanatçıların etki ettiği bilinmekle birlikte yüksek kaliteli malzeme kullanılması,

dönemin estetik ve güzellik anlayışı Timurlu zenginliğini göz önüne sermektedir (Pope, 1965, s. 192; Beksaç, 2012, s. 180; Başkan, 2014, s. 77).

Timur dönemi çini sanatında Osmanlı dönemine göre mozaik çini tekniğinde sarı renk daha yaygın kullanılmıştır. Şah Zinde'deki Şirin Bika, Şad-i Mülk Aka, Emirzade Ali türbelerinde çini mozaik tekniği çok başarılı şekilde kullanılmıştır. Mozaik çini tekniği 15. yüzyıl Gur-i Mir kubbe eteğinde ve Bibi Hanım Caminin kubbe kasnağında, 1434 yılında Şah Zinde'deki Uluğ Bey tarafından yaptırılan taç kapısında görülmektedir. Renkli sır tekniğinin yoğun bir şekilde uygulandığı yapılar ise 14. yüzyılda Şah Zinde, Şad-i Mülk, Tuğlu Tekin, Ali Türbesi, Emirzade Hüseyin, Ulu Sultan Beğum ve Emir Burunduk Türbelerinde, 15. yüzyılda ise Şah Zinde'deki Tuman Aka Mescidi, Semerkant'taki Gur-i Mir Türbesi ve Bibi Hanım Cami, Uluğ Bey'in Buhara ve Semerkant'ta yaptırdığı Uluğ Bey Medreselerinde vb. görülmektedir (Başkan, 2014, s. 79-81).

Timur dönemi ikinci parlak devrini Şahruh (1406-1447) ve Uluğ Bey (1447-1449) dönemlerinde yaşamıştır. Mirza Şahruh (1377/1405-1447) Timur Devleti'nin başına geçtikten sonra ilk icratı başkenti Semerkant'tan Herat'a taşımak olmuştur. Dolayısıyla onun dönemindeki yapıların çoğunluğu yeni başkent Herat'ta ve onun çevresindeki bölgelerde yapılmıştır. Bu dönem siyasal, kültürel ve sanat faaliyetleri açısından en güçlü dönemdir (Beksaç, 2012, s. 182; Tütmez, 2019, s. 141).

Şahruh'da ilme ve sanata büyük değer vermiş, ülke dışından yeni başkent Herat'ta gelen ya da imparatorluktaki sanatçıları himayesi altına almıştır. Bu geleneği Şahruh'un oğulları Uluğ Bey ve Gıyaseddin Baysungur da izlemiştir. Döneminin önemli yapıları Bag-ı Zagan ve Bag-ı Sefid'dir. Bag-ı Zagan, Şahruh döneminin sarayı olup hem haremiyle yaşadığı yer hem de devlet işlerinin yönetildiği bir saraydır (Beksaç, 2012, s. 182). Biyaban-ı Köşk adını da taşıyan 15. yüzyıla ait Bag-ı Sefid sarayı bir avlu içinde dört eyvanlı ve kubbeli bir yapı olup duvarları Çin'den getirilen yeşim taşları ile süslenmiştir. Daha çok Mirza Baysungur'un ikamet ettiği bilinmektedir.

Uluğ Beg (1394-1449) Türk tarihine hem hükümdar hem de ilim adamı olarak adını yazdırmıştır. Ünlü matematikçi ve astronomi uzmanıdır. Otuz yıllık hükümlüğünde Semerkant ilim merkezi haline gelmiştir. Uluğ Beg Rasathanesi (1421) yaptırdığı ünlü yapılardan birisi olup günümüze taç kapısı ve kazılarla ortaya çıkartılan zeminin altındaki basamaklı koridor gelebilmiştir. Restorasyonu sırasında özgünlüğünü

kaybettiği kayıtlara geçmiştir (Beksaç, 2012, s. 183).

Timur döneminin son evresi Uluğ Bey'den sonra başlayıp Hüseyin Baykara saltanat dönemini kapsamaktadır (1449-1507). Bu evrede de mimari yapılarda “*Timurlu İmparatorluk Stili*” devam etmektedir. Bu stilde; tuğla malzemeyle inşa edilen yapılar mozaik, sır altı ve sır üstü olarak ifade edilen değişik tekniklerde çini ve sırlı tuğlalarla süslemiştir. Özellikle levha çiniler sırlı büyük parça tuğlalar ve küçük boy tuğlalar ile son derece renkli ve dekoratif tezeyinat uygulanmıştır. Desenlerde ise geometrik ve bitkisel motifler ile kufi, nesih ve sülüs türü yazılara yer verilmiş, bu yazılar kendi içerikleri dışında bir süsleme ögesi olarak da kullanılmıştır (Beksaç, 2012, s. 183).

Dönemler ile bölgeler arası geçişlerin keskin bir hatla ayrılmadığı bir gerçektir. Her bir dönem aynı zamanda bir önce dönem için köprü vaziyetindedir. Bu bağlamda geç İlhanlı dönemi ile erken Timur dönemleri arasında kesin bir ayrılık ortaya konulamamaktadır. Yine aynı şekilde Timurlu mirası, onu takip eden Türkmen devletlerinde de (Celayirli, Muzafferili) devam etmektedir. Tebrizli ustalar vasıtasıyla Anadolu'ya taşındığı bilinmektedir (Grube, 1967, s. 100, 101; Lentz & Lowry, 1989, s. 213; Golombek, 1992, s. 6).

**Tablo 2:** Süsleme tekniklerine genel bakış

	<b>Osmanlı Dönemi</b>	<b>Timurlu Dönemi</b>	
	Duvar Kaplaması	Duvar Kaplaması	TOPLAM
<b>Mozaik Çini Tekniği</b>	1	4	5
<b>Renkli Sır Tekniği</b>	20	12	33
<b>Slip Tekniği</b>	1	-	1
<b>Sıraltı</b>	9	25	88
<b>Tek Renkli Sırlı, Yaldızlı</b>	1	-	1

Üslup açısından ele alındığında sert ve beyaz hamurlu mavi beyaz çiniler erken Osmanlı döneminde çini süsleme alanında diğer bir yeniliktir. Sıraltına uygulanan bu teknikte beyaz zemin üzerine mavinin tonları veya koyu mavi zemin üzerine beyaz renk kullanılarak desen kurgulanmaktadır<sup>26</sup>. 15. yüzyılın ilk çeyreğinden 16. yüzyılın başlarına kadar yapılarda kullanıldığı görülmektedir. Çin'in Ming hanedanı

<sup>26</sup> Bursa Muradiye Türbesi ile Edirne Muradiye Cami'nde eflatun rengin kullanıldığı örnekler de mevcuttur (Gök Gürhan, 2007, s. 225).



porselenlerinden etkilenen bu çinilerin üretim merkezi İznik'tir. İznik kazılarında ciddi miktarda mavi beyaz seramikler elde edilse de yapılan son araştırmalara göre erken dönem mavi beyazların kalitesi ve bileşenleri incelendiğinde bunların İznik örneklerinden ayrıldığı, üretim yerlerinin yapıların yanına kurulan fırınlarda yerli üretim veya İstanbul üretimi olduğu fikri ağırlık kazanmaktadır. Renkli sır tekniğiyle birlikte kullanılan bu grup örnekleri Tebrizli ustalara mal edilmektedir (Bakır Turan, s. 140).

Mimariye nazaran günlük kullanım eşyalarında çok daha fazla yer edinen mavi beyaz üslublu çiniler Bursa Yeşil Türbe Sitti Hatun sandukasında, Edirne Muradiye Cami, Edirne Üç Şerefeli Cami, Bursa Şehzade Mustafa ve Cem Sultan Türbesi, Bursa Şehzade Mahmud Türbesi ve Bursa Şehzade Ahmed Türbelerinde görülmektedir. Edirne Muradiye Cami'nde kullanılan mavi beyaz üslubundaki çiniler ile renkli sır tekniğindeki çinilerin son derece uyumlu bir şekilde uygulandığı görülmektedir.

Erken Osmanlı döneminde yeni bir tarz olarak görülen renkli sır tekniği ve mavi beyaz üslublu çinilerin Bursa ve Edirne'deki yapılarda yoğun olarak uygulandığı görülürken Bursa yapılarında daha çok renkli sır tekniğinin, Edirne yapılarında ise mavi beyaz sıraltı tekniğinin kullanıldığı dikkati çekmektedir (Gök Gürhan, 2007, s. 229).

Otto-Dorn ve Riefsthal Edirne Muradiye Cami'nde bulunan mavi beyaz sıraltı teknikli altıgen çinilerin İranlı ustalar tarafından yapıldığını kabul etmektedir. A. Lane bu tekniği Suriye'ye İranlı ustaların getirdiğini savunmaktadır. Edirne Muradiye Cami'ndeki mavi beyaz sıraltı çiniler ile Şam'daki El Tebrizi türbesinde yer alan çiniler, ayrıca Victoria and Albert müzesinde bulunan ve Şam Emeviye Cami'nden getirildiği düşünülen çinilerdeki benzerlikler sebebiyle Edirne Muradiye Cami'ndeki çinilerin Suriyeli ustalar tarafından yapılmış olabileceği düşünülmektedir. Şerare Yetkin ise bunların bir delil teşkil etmeyeceğini, 15. yüzyılda İran'da üretilen çiniler arasında Anadolu üretimi çinilerle yarışacak bir örneğin olmadığını ileri sürmektedir. Ona göre Anadolu dışından gelecek etkileri İznik üretimi mavi beyaz üslublu çinilerin teknik üstünlüğü zayıflatmaktadır (Yetkin, 1972, s. 205).

Mavi Beyaz üsluplu çinilerde bir alt grup olarak firuzeli mavi beyazlar ile helezonik tuğrakeş denilen ve Haliç İşi olarak da bilinen çinilerde yer almaktadır. Bununla beraber hatayî, rumî, hatayî ve rumî üsluplarının sıraltı teknikli çinilerde ve mavi beyaz üsluplarında kullanıldıkları görülmektedir. Yarı natüralist üslup yine karşılaşılan üsluplar arasında yer almaktadır.

**Tablo 3:** Kataloğun üsluplar açısından değerlendirilmesi

	Osmanlı Dönemi		Timurlu Dönemi		TOPLAM
	Duvar Kaplaması	Kullanım Eşyası	Duvar Kaplaması	Kullanım Eşyası	
<b>Hatayî</b>	3	12	14	9	38
<b>Rumî</b>	4		5		9
<b>Hatayî ve Rumî</b>	15	4	14		33
<b>Hatayî, Rumî, Mavi Beyaz</b>	3		1		4
<b>Hatayî, Rumî, Mavi Beyaz (Firuzeli)</b>	2		1		3
<b>Rumî, Mavi Beyaz</b>		1			1
<b>Rumî, Mavi Beyaz (Firuzeli)</b>	2				2
<b>Natüralist (Yarı)</b>	1	1	1		3
<b>Hatayî, Mavi Beyaz</b>	1	5	11	4	21
<b>Hatayî, Mavi Beyaz (Firuzeli)</b>	1	2	1		4
<b>Hatayî, Milet İşi</b>		10		1	11
<b>Hatayî, Bulut</b>	1				1
<b>Hatayî, Bulut, Mavi Beyaz</b>		1			1
<b>Hatayî, Rumî, Mavi Beyaz, Baba Nakkaş</b>		3			3
<b>Hatayî, Mavi Beyaz, Baba Nakkaş</b>		5			5
<b>Hatayî, Mavi Beyaz (Firuzeli), B. Nakkaş</b>		1			1
<b>Hatayî, Bulut, Mavi Beyaz, B. Nakkaş</b>		2			2
<b>Hatayî, Mavi Beyaz, Haliç İşi</b>		1			1

## 6.2. Osmanlı ve Timur Dönemleri Günlük Kullanım Eşyaları

Kültür sanat açısından aynı zeminde gelişen Beylikler ve Erken Osmanlı dönemi çini sanatını hem teknik hem de süsleme programı ve kompozisyondaki benzerlik açısından kesin bir çizgiyle ayırmak mümkün görünmemektedir. Bu iki dönemde çini teknikleri aynı olmakla birlikte motif, kompozisyon ve üsluplarda bazı değişimler olduğu bilinmektedir. Beylikler ve Erken Osmanlı Dönemlerinde üretim Selçuklu geleneği etrafında devam ederken üretimde birçok merkezin birbiri ile etkileşimde olduğu da görülmektedir. Ahlât, Ani, Samsat, Hasankeyf, Korucutepe kazılarında 12. ila 16. yüzyıllar arasında tek renk sırlı, sıraltı, astar boyama (slip), astar kazıma, boyamalı kazıma, lüster, akıtma gibi farklı tekniklerin günlük kullanım eşyalarının üretiminde kullanıldığı tespit edilmiştir. Anadolu'daki kullanım eşyalarına yönelik çini üretim merkezlerinin yanısıra Batı Anadolu'da, Erken Osmanlı Döneminde, Milet İşi kullanım eşyaları döneme damgasını vurmaktadır. Beylikler dönemi yerel üretimi olarak 1935 yılında F. Sarre tarafından ilk defa bilim dünyasına tanıtılan Milet İşi kullanım eşyalarının 16. yüzyılın sonuna kadar kullanıldığı görülmektedir. Milet İşi'nin 14. ve 15. yüzyıl Ankara camilerinde süsleme ögesi olarak kullanıldığı da bilinmektedir. Yine aynı

yüzyıllarda İznik kazılarıyla astar boyama (slip) tekniğiyle üretilmiş pek çok kırmızı hamurlu eser ve fragmanlara ulaşılmıştır. 16. yüzyılın gözdesi olan ve Klasik dönemin öncülü niteliğindeki mavi beyazlar ise sevilerek kullanılmış dönemin modası olarak tarihe geçmiştir.

Timur dönemine ait çok sayıda günlük kullanım eşyasının günümüze ulaşamadığı bilinmektedir. Jingdezhen, Çin'de çini üretim merkezi olup burada üretilen mavi beyaz çiniler ticaret yoluyla yayılarak kullanım eşyalarındaki çini üretiminde değişime yol açmış bu çiniler 14. yüzyılın başlarından 16. yüzyılın sonlarına kadar sevilerek uygulanmış ve kullanılmıştır (Grube, 1967, s. 106; Blair ve Bloom, 1994, s. 68). Fakat Çin üretimine nazaran çok daha özensiz yapıldıkları tespitler arasında bulunmaktadır. Başlangıçta sadece taklit ettikleri mavi beyazlar zamanla Timur dönemi çini sanatında kendine özgü bir hal almıştır. Bu günlük kullanım eşyaları genellikle kenarsız derin kâseler, büyük tabaklar, sürahiler, asma kandiller vb.'dir. Erken Timur dönemi çini üretim tesisleri hakkında yeterli ve doyurucu bilgi bulunmamakla birlikte Semerkand, Herat, Buhara, Meşhed gibi şehirlerde mimari süsleme için üretilen çinilerin yanında günlük kullanım eşyalarının da üretildiği düşünülmektedir (Blair ve Bloom, 1994, s. 68; Grube, 1967, s. 106).

“Chinoiserie”; Timurlu sanat üretiminde devrin modasıdır. Timur döneminde Çin ve Müslüman sanatçılar arasında biçim ve süsleme programı açısından bir etkileşim olduğu bilinmektedir. Bu dönem iki kültür arasında bir nevi köprü görevi üstlenmiş durumdadır. Örneğin porselen yapmayı bilmeyen Müslüman sanatçının hafızasına porselen yapım tekniklerinin eklendiği bir dönemdir. Tang (618-907), Sung (12. ve 13. yüzyıl) ve Yuan (1271-1368) Hanedanlıkları dönemlerinde dokumada kullanılan süsleme öğelerinin çini sanatıyla icra edilmiş kullanım eşyalarında da yer aldığı bilinmektedir (Crowe, 1992, s. 171). Bu etkiler diğer sanat dallarında da görülmektedir<sup>27</sup>. Sanatçı taklit ettiği motifleri ya basitleştirerek ya da yeniden yorumlayarak güncelleme yoluna gitmiştir (Ölçer, 2018, s. 270). 15. yüzyılda Timurlu kültür ortamında etkili olan ‘chinoiserie’; çini-hane denilen saraya ait mekânlarda üretilmiş olabileceği düşünülmektedir (Golombek ve Wilber, 1988, s. 177; Bailey, 1992,

---

<sup>27</sup> Cami-üt Tevarih (1306-1307) minyatürlerinde yer alan dokuma örneklerindeki lotuslar (Crowe, 1992, s. 171).

s. 179-189; Crowe, 1992, s. 168-171).

Arthur Lane ve Geza Fehervari, geç dönem İlhanlı ve Timurlu seramiklerini Safevîlere dâhil etmektedir. Ernst J. Grube bu dönem seramiklerinin Timur Dönemi çini ve seramik sanatının bir uzantısı olarak geliştiğini belirtmektedir. Yolande Crowe ise, Safevî seramiklerini, Timur ve Osmanlı sarayları için üretilmiş çinilerle, Çin ve İran seramiklerinin karakteristik etkilerinin karışımı örnekler olduğunu ifade etmektedir.

Safevîlere ait erken dönem Mavi Beyaz seramiklerin kaynağını Timur Dönemi seramikleri oluşturmaktadır. 1370-1505 yılları arasında İran ve çevresinde Safevîlerden önce bulunan Timur Dönemi'nde Çin'in Ming Dönemi seramik form ve motiflerinin kullanıldığı anlaşılmaktadır (Grube, 1967, s. 106).

1501'de Safevîler egemenliklerini ilan ettiklerinde, Meşhed, Nişapur ve Tebriz Timurlu hanedanlığı ve Türkmen beylikleri tarafından yönetilmektedir. Bu yüzden kaynaklarda Safevî dönemine ait olan seramiklerin bir kısmı Timur dönemi seramikleri olarak geçmektedir. Meşhed ve Nişapur seramiklerinin Timur seramikleri ile yakın bir ilişkisi bulunmaktadır. Timur'un egemen olduğu topraklarda veya başka bir yerde yapıldığı tam olarak bilinmeyen ve Timur stilinde Mavi Beyaz seramikler olarak adlandırılan erken dönem Safevî seramikleri bölgesel ve Uzak Doğu motiflerinin birleşmiş etkilerini yansıtmaktadır. Benzer örnekler bazı yayınlarda 'kubachi seramikleri' ya da 'kubachi işi' olarak da isimlendirilmektedir. Bunun sebebi ilk olarak 19. yüzyıl sonlarında Dağıstan'da Kubachi adındaki bir köyde, evlerin duvarlarında dekorasyon amaçlı kullanılan seramik tabakların bulunması ve buraya özgü olduğu düşüncesidir (Grube, 1967, s. 106). Ağız kenarlarında erken Ming Dönemi'nde görülen dalga motiflerinin stilize olmuş çeşitli uygulamalarına rastlanmaktadır. Dış yüzeylerde genelde bir bezeme bandı, bandın içinde kısa dikey veya oval çizgiler, bazen ince kıvrık dallar veya virgül serileri bulunmaktadır. Virgül serilerinin Timur Dönemi seramiklerinde görülen bir süsleme kompozisyonu olarak Meşhed'e özgü olduğu, buradan da ustalar aracılığıyla Tebriz'e taşındığı düşünülmektedir (Golombek & Mason, 2014, s. 60).



**Fotoğraf 6:** Golombek & Mason, 2014, s. 61'den alınmıştır.



**Fotoğraf 7:** Golombek & Mason, 2014, s. 61'den alınmıştır.



**Fotoğraf 8:** Golombek & Mason, 2014, s. 61'den alınmıştır.



14. yüzyıl, Çin üretimi mavi-beyaz tabak  
Sadberk Hanım Müzesi



1450-1500, İran, Timurlu üretimi mavi-beyaz tabak  
[Freer and the Sackler Museums Code: S1997.67](#)



15. yüzyıl, Nişapur üretimi mavi-beyaz tabak

**Fotoğraf 9:** Golombek & Mason, 2014, s. 61'den alınmıştır.

Safevîlerin erken döneminde Meşhed, Nişapur ve Tebriz'in iki üslup eğiliminde olduğu görülmektedir. Bu üsluplardan biri Timurlu tarzında çiçek ve hayvan figürleri, diğeryse çağdaş Çin motifleridir. Atölyeler ve ustaların, üslupları ve ana dekorasyon temalarını genellikle birbirleriyle paylaştıkları düşünülmektedir. 15. yüzyıl sonunda tüm atölyeler için en çok kullanılan dekorasyon konuları; iri hatayi 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, Tebriz'de birbirini bir düzen içinde takip eden, aralarına küçük çiçek ya da yaprakların çizildiği bitkisel kıvrımlara dönüşmektedir. Meşhed ve Nişapur seramiklerinde, ağız kenarında çeşitli şekillerde olmakla birlikte görülen Çin etkili dalga motifleri, Tebriz'de yerel atölyeler üslubunda helezonik kıvrımlar olarak görülmektedir.

**Tablo 4:** Süsleme tekniklerine genel bakış

	Osmanlı Dönemi		Timurlu Dönemi		TOPLAM
	Duvar Kaplaması	Kullanım Eşyası	Duvar Kaplaması	Kullanım Eşyası	
Mozaik çini tekniği	1	-	4	-	5
Renkli sır tekniği	20	1	12	-	33
Slip tekniği	1	-	-	-	1
Sıraltı	9	38	25	16	88
Tek renkli sırlı, yaldızlı	1	-	-	-	1

Katalogta yer alan eserlerin bazılarının başka müzelerde de bulunduğu tespit edilmiştir. Değerlendirmenin sonunda bu eserlere değinmek gerektiği düşünülmüştür.

Bu bağlamda 3 no'lu katalogta yer alan eserin örneği Edirne Muradiye Cami'nin mihrap yan duvarlarını süsleyen çini panonun üzerinde su halinde bulunmaktadır. 1436-1437 tarihinde bitirilen caminin süslemesinin bu eserden yola çıkarak 15. yüzyılın ikinci yarısında yapılarak yerine konduğu düşünülmektedir.

7 no'lu katalogta yer alan eserin kondisyon olarak daha yıpranmış olanı 11 Mayıs 1971 tarihinde Topkapı Sarayı Müzesinden nakille, Edirne Türk ve İslam Eserleri Müzesi vitrininde 5357 envanter numarasıyla sergilenmektedir.

Edirne, Şah Melek Paşa Cami'ne ait olan ve 8 no'lu katalogta yer alan eser Edirne Türk ve İslam Eserleri Müzesi vitrininde 4733 envanter numarasına kayıtlı olarak; Edirne Vakıf Eserleri Müzesi vitrininde envanter numarası tarafımdan bilinmeksizin ve Şah Melek Paşa Cami'nde bulunmaktadır. Bursa Muradiye Cami'nin birçok yerinde yine aynı eseri görmek mümkündür. Berlin Devlet Müzeleri, Pergamon İslam Eserleri Müzesi, 1871,284 envanter numarasına kayıtlı eserinde Edirne, Şah Melek Paşa Cami'nden götürüldüğü düşünülmektedir<sup>28</sup>.

10 no'lu katalogta yer alan eserin benzeri İstanbul Arkeoloji Müzelerine bağlı Çinili Köşk Müzesinde 41-1115 ve 41-1116 envanterine kayıtlıdır.

12 no'lu katalogta bulunan eserin benzeri Victoria & Albert Müzesi envanterine kayıtlı (1674-1892); Ortadoğu seksiyonu, 137 no'lu oda, seramik bölümünde yer almaktadır<sup>29</sup>.

15 no'lu katalogta görülen eserle Çinili Köşk müzesi deposunda yer alan 41-565 ile 41-849 envanter numaralarına kayıtlı çiniler benzerdir. Yine 18 no'lu katalog eseri müzenin deposunda bulunan ve 41-474, 41-1080 ila 41-1136 envanter numarasına kayıtlı çinilerle benzemektedir. 20 no'lu katalogun bir başka benzeri ise müzenin deposunda bulunan ve 41-788 envanter numarasına kayıtlı olan çinidir.

25 no'lu katalogta yer alan eser British Museum (British Müzesi)'nde G-12 ve

---

<sup>28</sup> Erişim Adresi: <https://id.smb.museum/object/1524856>

<sup>29</sup> Erişim Adresi: <https://collections.vam.ac.uk/item/O224519/tile-unknown/>

1887,0617.23 envanterlerine kayıtlı eserlere benzemektedir<sup>30</sup>.

Brüksel, Kraliyet Sanat ve Tarih Müzeleri envanterlerine IS 8624 numarayla kayıtlı eser ile 26 no'lu katalog eseri benzerdir<sup>31</sup>. Bu katalogla ilgili Amerika, Michigan Üniversitesi Sanat Müzesi, 1972/2.147 envanter numarasıyla kayıtlı bir başka benzer örneği de görmek mümkündür<sup>32</sup>. Üzerinde kabartma Hât olan bir başka benzeri Hollanda, Princessehof Seramik Müzesi, BP 01003 envanterine kayıtlıdır<sup>33</sup>. Yine bu eserin bir başka benzeri Victoria & Albert Müzesinde 1892-1897 no'lu envanterinde görülebilmektedir<sup>34</sup>.

27 no'lu katalogta yer alan çininin Bursa'da Şehzade Ahmet Türbesi (Mustafa-i Atik Türbesi)'nde kullanıldığı bilinmektedir. Bu tip düğümlü motiflerle özellikle 15. yüzyılın ikinci yarısı ile 16. yüzyılın başlarında yapılmış kitap kaplarını süsleyen şemselere rastlanmaktadır.

28 no'lu katalogta bulunan eser Bursa'da bulunan Padişah I. Mehmet (Çelebi)'in türbesinden getirilmiştir. Eserin benzeri Victoria & Albert Müzesi 1620-1892 envanterine kayıtlıdır<sup>35</sup>.

30 no'lu katalogta yer alan eserin tahrirleri daha iyi yapılmış bir başka örneği müzede I. 345 envanter numarasına kayıtlıdır<sup>36</sup>. Bu kuşak çinininin Bursa Muradiye Cami'nin birçok yerinde görülmek mümkündür. Edirne, Şah Melek Paşa Cami'ne ait bu eser Edirne Türk ve İslam Eserleri Müzesi vitrininde 4733 envanter numarasına kayıtlı olarak; Edirne Vakıf Eserleri Müzesi vitrininde envanter numarası tarafımdan bilinmeksizin ve Şah Melek Paşa Cami'nde bulunmaktadır.

32 no'lu katalogta yer alan eserin bir benzerini Sir Augustus Wollaston Franks

---

<sup>30</sup> Erişim Adresi: [www.britishmuseum.org/collection/object/W\\_G-12](http://www.britishmuseum.org/collection/object/W_G-12)

[www.britishmuseum.org/collection/object/W\\_1887-0617-23](http://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1887-0617-23)

<sup>31</sup> Erişim Adresi: [www.carmentis.be/eMP/eMuseumPlus](http://www.carmentis.be/eMP/eMuseumPlus)

<sup>32</sup> Erişim Adresi: <https://exchange.umma.umich.edu/resources/19915/view>

<sup>33</sup> Erişim Adresi: [https://collectie.princessehof.nl/?diw-id=tresoar\\_princessehof\\_BP-01003](https://collectie.princessehof.nl/?diw-id=tresoar_princessehof_BP-01003)

<sup>34</sup> Erişim Adresi: <https://collections.vam.ac.uk/item/O1510013/tile-unknown/>

<sup>35</sup> Erişim Adresi: <https://collections.vam.ac.uk/item/O224421/tile-unknown/>

<sup>36</sup> Erişim Adresi: <https://id.smb.museum/object/1524855>



1887 yılında British Müzesine bağışlamıştır. British Museum (British Müzesi)'nde 1887,0617.23 envanterine kayıtlıdır<sup>37</sup>. Bu altıgen çininin bir başka benzeri İstanbul Arkeoloji Müzelerine bağlı Çinili Köşk Müzesi'nde 41-1121 envanter numarası ile kayıtlıdır. Yine Victoria & Albert Müzesi 507-1900 no'lu envanterine kayıtlı benzer bir eser daha bulunmaktadır<sup>38</sup>.

49 no'lu katalogta bulunan eserin benzerine British Museum (British Müzesi)'nde bulunan ve G-11 envanter numarası ile Godman Koleksiyonuna kayıtlı olan eserde rastlanmaktadır.

52 no'lu katalog için British Müzesi (British Museum)'nde Godman Koleksiyonuna ve G-2 envanter numarasına kayıtlı eserle benzer özellikler taşıdığı söylenebilmektedir.

Yine 57 no'lu katalog eseri British Museum (British Müzesi)'nin Godman Koleksiyonunda G-15 envanter numarası ile kayıtlı eser biçim, yapım tekniği ve süsleme programı açısından birbirine benzemektedir. Biçim ve desen olarak erken Ming Dönemi (1426 - 1435) Çin porselenlerinin etkisindedir<sup>39</sup>.

58 no'lu katalogta yer alan tabak biçim olarak 15. yüzyıl Çin porselenleriyle çok benzerlik göstermektedir. Motifleri 15. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı çini, tezhip ve maden sanatlarında görülen motiflerle yakın benzerlik içindedir.

61 no'lu katalogta bulunan eser firuze renk ile natüralist çiçek motifinin kullanıldığı ilk ve ender örnek olduğu düşünülmektedir.

62 no'lu katalogta yer alan eserin bir benzeri Paris, Louvre Müzesi'nde MAO 449/437 envanter numarasına; diğeri ise (British Museum) British Müzesi'nde 1894,0727.65 envanter numarasına kayıtlıdır. Ortadoğu seksiyonunda teşhirdedir.

65 no'lu katalog eseri Brüksel Kraliyet Sanat ve Tarih Müzesi'nde IS. F. 1464 envanter numarasına kayıtlı eserle benzerlik göstermektedir<sup>40</sup>. Slip süsleme tekniğindeki

---

<sup>37</sup> Erişim Adresi: [www.britishmuseum.org/collection/object/W\\_1887-0617-23](http://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1887-0617-23)

<sup>38</sup> Erişim Adresi: <https://collections.vam.ac.uk/item/O202745/tile-unknown/>

<sup>39</sup> Erişim Adresi: [www.britishmuseum.org/collection/object/W\\_G-15](http://www.britishmuseum.org/collection/object/W_G-15)

<sup>40</sup> Erişim Adresi: [www.artandhistory.museum/](http://www.artandhistory.museum/)

esere; koyu beyaz astarla desenlere kabarıklık verilmekte, tek renk şeffaf sırta batırılıp ikinci kez fırınlanmaktadır. Bu tekniğe özellikle 14. yüzyılın ortalarında İznik'te çokça rastlanmaktadır.

73 no'lu katalog eseri 2007 ila 2013 yılları arasında Kuala Lumpur'daki İslam Sanatları Müzesinde sergilenmiştir. Bu kâsenin benzeri İstanbul Arkeoloji Müzelerine bağlı Çinili Köşk Müzesi'nde, 41-669 envanter numarasına kayıtlıdır.

İstanbul Arkeoloji Müzelerine bağlı Çinili Köşk Müzesi deposunda bulunan ve 41-37 envanter numarasına kayıtlı olan eserle 74 no'lu katalogta yer alan eser benzerdir.

75 no'lu katalog eseri bir başka benzeri ile İstanbul Arkeoloji Müzelerine bağlı Çinili Köşk Müzesi'nde 41-155 envanter numarası ile kayıtlıdır.

79 no'lu katalog eserinin benzeri Bursa Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde, 3108 envanter numarasına kayıtlı olup İznik Seramikleri vitrininde sergilenmektedir.

81 no'lu katalog eserinin 15 Eylül – 15 Aralık 1989 tarihleri arasında İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi, İznik Seramikleri Sergisi'nde ve 19 Şubat – 1 Haziran 2008 tarihleri arasında da Sakıp Sabancı Müzesi'nde sergilendiği bilinmektedir. Benzeri ise İstanbul Arkeoloji Müzeleri, Çinili Köşk Müzesi'nde 41-8 envanter numarasına kayıtlıdır.

82 no'lu katalog eserinin 1971 tarihinden bugüne kadar, on sekiz kez, Amerika Washington ve Chicago'daki "Muhteşem Süleyman" sergileri de dahil olmak üzere birçok ünlü müzenin gezici sergisinde sergilenmiştir. 19 Şubat – 1 Haziran 2008 tarihleri arasında Sakıp Sabancı Müzesi'nde sergilendiği bilinmektedir. Ayrıca 13 Şubat – 31 Ekim 2022 tarihleri arasında ise Birleşik Arap Emirlikleri, Louvre Abu Dhabi Müzesi gezici sergisinde sergilenmiştir. Bu eserin bir benzeyeni de İstanbul Arkeoloji Müzeleri, Çinili Köşk Müzesi'nde 41-8 envanter numarasına kayıtlı eserin arka kısmında yer alan süsleme ile aynı özellikler göstermektedir.

83 no'lu katalog eseri İstanbul Arkeoloji Müzeleri, Çinili Köşk Müzesi, 41-1182 envanter numarasına kayıtlı olan eser ile benzerlik göstermektedir. Yine bu eserin bir başka benzeri (British Museum) British Müzesi'nde 1894,0727.65 envanter numarasına kayıtlı olup Ortadoğu seksiyonunda teşhirdedir.

85 no'lu katalog eserinin de pek çok müzede benzeri bulunmaktadır. Bu eserin

bir başka benzeri aynı müzenin 1907,1011.3 envanter numaraları ile kayıtlıdır<sup>41</sup>. Detroit Sanat Enstitüsü'nde 24.93 envanter numarasıyla kayıtlı bir başka benzer parça bulunmaktadır<sup>42</sup>. Başka bir benzeri Katar, Doha İslam Sanatları Müzesi'nde Tl. 199.2003 envanter numarasıyla kayıtlıdır<sup>43</sup>. Doha İslam Sanatları Müzesinde kayıtlı olan bu eserin bir benzeri Victoria & Albert Müzesi 728B-1888 no'lu envanterine kayıtlıdır<sup>44</sup>. Bu parçalar 2011 yılının Mart ve Temmuz ayları arasında Londra'da bulunan British Müzesi'nde "Tüm Dünya'da Eşitlik Yok: Afganistan Herat'tan Sanatsal Miraslar" isimli sergide yer almıştır.



86 no'lu katalog eserinin benzeri 29,3 cm. çapında olup on köşeli yıldız duvar çinisi biçimindedir. FL 16 envanter numarasına kayıtlı olarak Avusturya Uygulamalı Sanatlar Müzesinde bulunmaktadır.

87 no'lu katalog eseri aynı müzede başka benzerleri ile OA+.10662 ve OA+.10668 envanter numaraları ile kayıtlıdır<sup>45</sup>. Bir benzeri Avusturya Uygulamalı Sanatlar Müzesi'nde KE 9292 envanter numarasına kayıtlı eserde görülebilmektedir. Yine bu eserin bir başkası Victoria & Albert Müzesi deposunda C.36-1943 envanter numarası ile kayıtlıdır<sup>46</sup>. Bu parçalar 2011 yılının Mart ve Temmuz ayları arasında

---

<sup>41</sup> Erişim Adresi: [www.britishmuseum.org/collection/object/W\\_1907-1011-3](http://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1907-1011-3)

<sup>42</sup> Erişim Adresi: [www.dia.org/art/collection/object/cut-tile-panel-83](http://www.dia.org/art/collection/object/cut-tile-panel-83)

<sup>43</sup> Erişim Adresi: <https://mia.org.qa/en/>

<sup>44</sup> Erişim Adresi: <https://collections.vam.ac.uk/item/O1511885/tile-unknown/>

<sup>45</sup> Erişim Adresi: [www.britishmuseum.org/collection/object/W\\_OA-10662](http://www.britishmuseum.org/collection/object/W_OA-10662)  
[www.britishmuseum.org/collection/object/W\\_OA-10668](http://www.britishmuseum.org/collection/object/W_OA-10668)

<sup>46</sup> Erişim Adresi: <https://collections.vam.ac.uk/item/O279416/tile-unknown/>

Londra’da bulunan British Müzesi’nde “Tüm Dünya’da Eşitlik Yok: Afganistan Herat’tan Sanatsal Miraslar” isimli sergide yer almıştır.

90 no’lu katalog eseri 2011 yılının Mart ve Temmuz ayları arasında British Müzesi’nde “Tüm Dünya’da Eşitlik Yok: Afganistan Herat’tan Sanatsal Miraslar” isimli sergide yer almıştır. Müzede kuşak çinisine ait benzer diğer parçalar OA+.10669 ve OA+.10674 envanter numaraları ile kayıtlıdır<sup>47</sup>. Brüksel Kraliyet Sanat ve Tarih Müzeleri’nde IS. 4968 envanter numarasına kayıtlı başka bir eser daha bulunmaktadır<sup>48</sup>. Yine Victoria & Albert Müzesi, C.36-1943 envanter numarasına kayıtlı benzeri vardır<sup>49</sup>.

91 no’lu katalogda yer alan eserin bir başkası Hollanda, Amsterdam Rijks Museum’da BK-NM-11791 envanter numarasına kayıtlıdır<sup>50</sup>. Victoria & Albert Müzesi 1038-1892 envanterine kayıtlı benzeri de bulunmaktadır<sup>51</sup>. Bu parçalardan 4, 5, 8, 10, 12, 13 no’lu olanlar 2011 yılının Mart ve Temmuz ayları arasında Londra’da bulunan British Müzesi’nde “Tüm Dünya’da Eşitlik Yok: Afganistan Herat’tan Sanatsal Miraslar” isimli sergide yer almıştır.

Katalog 92: Bu parça müzede 1908,0804.1 envanter numarasına kayıtlı eserle desen kurgusu ve süsleme tekniği bakımından benzerlik göstermektedir<sup>52</sup>. Bunun çok yıpranmış haline Avusturya Uygulamalı Sanatlar Müzesi’nde KE 9248 envanter numarasına kayıtlı eserde rastlanmaktadır. Brüksel Kraliyet Sanat ve Tarih Müzeleri envanterine IS. 6643. A numarasıyla kayıtlı örnek de bir başka benzer olarak gösterilebilmektedir<sup>53</sup>. Lizbon’daki Calouste Gulbenkian Müzesi’nde 1728 envanter numarasına kayıtlı olan eser de tanımı yapılan esere benzemektedir<sup>54</sup>. (Lizbon’daki bu

---

<sup>47</sup> Erişim Adresi: [www.britishmuseum.org/collection/object/W\\_OA-10669](http://www.britishmuseum.org/collection/object/W_OA-10669)

[www.britishmuseum.org/collection/object/W\\_OA-10674](http://www.britishmuseum.org/collection/object/W_OA-10674)

<sup>48</sup> Erişim Adresi: <https://www.artandhistory.museum/>

<sup>49</sup> Erişim Adresi: <https://collections.vam.ac.uk/item/O279416/tile-unknown/>

<sup>50</sup> Erişim Adresi: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.375342>

<sup>51</sup> Erişim Adresi: <https://collections.vam.ac.uk/item/O112748/tile-unknown/>

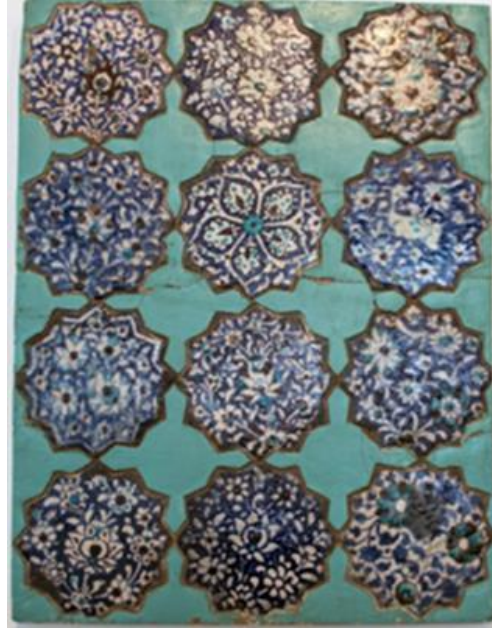
<sup>52</sup> Erişim Adresi: [www.britishmuseum.org/collection/object/W\\_1908-0804-1](http://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1908-0804-1)

<sup>53</sup> Erişim Adresi: [www.artandhistory.museum/](http://www.artandhistory.museum/)

<sup>54</sup> Erişim Adresi: [https://gulbenkian.pt/museu/en/works\\_museu/tile/](https://gulbenkian.pt/museu/en/works_museu/tile/)

eser Calouste Gulbenkian Koleksiyonunda İslam Eserleri başlıklı sergi kataloğunda “Büyülü Bir Bahçe” ismiyle 2001 yılında ve yine aynı yıl Calouste Gulbenkian Müzesi 21. Kataloğunda yayınlanmıştır.) Kondisyon olarak daha iyi bir durumda olan bir başka benzeri ise Katar, Doha İslam Sanatları Müzesi’nde PO. 341.2004 envanter numarasıyla kayıtlıdır<sup>55</sup>. Victoria & Albert Müzesi envanterine C.747-1909 numara ile kayıtlı bir başka örnek yer almaktadır<sup>56</sup>. Aynı eser The David Collection’da 27/1967 envanter numarasında da bulunmaktadır.

95 no’lu katalogda yer alan eserin bir başka benzeri Princessehof Seramik Müzesi’nde BP 01016 envanter numarasına kayıtlı on iki köşeli yıldız duvar çinileri de desen kurgusu ve kullanılan renkler açısından benzemekle birlikte bu envanter numarasına kayıtlı olan parçalarda slip tekniğinin de uygulandığı düşünülmektedir<sup>57</sup>. Bir diğer örneği Victoria & Albert Müzesinde 407: 1-1898 no’lu envantere kayıtlıdır. Bu müzenin kayıtlarına göre eser Suriye üretimi olup Osmanlı dönemine aittir<sup>58</sup>.



97 no’lu katalog için süsleme tekniği ve desen kurgusu açısından bu eserin bir benzerine British Museum (British Müzesi)’nde 1907,1011.2 envanter numarasına

---

<sup>55</sup> Erişim Adresi: <https://mia.org.qa/en/>

<sup>56</sup> Erişim Adresi: <https://collections.vam.ac.uk/item/O108133/tile-unknown/>

<sup>57</sup> Erişim Adresi: [https://collectie.princessehof.nl/?diw-id=tresoar\\_princessehof\\_BP-01016](https://collectie.princessehof.nl/?diw-id=tresoar_princessehof_BP-01016)

<sup>58</sup> Erişim Adresi: <https://collections.vam.ac.uk/item/O179316/tile-unknown/>

kayıtlı eserde rastlanmaktadır<sup>59</sup>. Bir başka benzeri Katar, Doha İslam Sanatları Müzesi'nde Tl. 199.2003 numaralı envantere kayıtlıdır<sup>60</sup>. Yine Victoria & Albert Müzesi 728B-1888 no'lu envantere kayıtlı bir başka benzeri daha bulunmaktadır<sup>61</sup>.

100 no'lu katalog eserinin kondisyon olarak daha iyi durumda olanı Brüksel Kraliyet Sanat ve Tarih Müzeleri envanterine IS. 6643. B ile kayıtlıdır<sup>62</sup>. Hollanda, Princessehof Seramik Müzesi'nde, 09178 envanter numarasına kayıtlı bir başka benzeri daha bulunmaktadır<sup>63</sup>. Bu parçanın bir diğeri ise Victoria & Albert Müzesi C.9-1959 envanter numarası ile depoda yer almaktadır<sup>64</sup>. Bu eser desen kurgusu bakımından 1 no'lu katalog ile de benzer durumdadır.



101 no'lu katalogta yer alan eserin kondisyon olarak daha iyi durumda olanı Brüksel Kraliyet Sanat ve Tarih Müzeleri, IS. 6643. D envanterine kayıtlı eserdir<sup>65</sup>.

Katalog 102: Bu eserin kondisyon olarak daha iyi durumda olanı Brüksel Kraliyet Sanat ve Tarih Müzeleri, IS. 6643. C envanterine kayıtlı eserdir<sup>66</sup>. Hollanda,

---

<sup>59</sup> Erişim Adresi: [www.britishmuseum.org/collection/object/W\\_1907-1011-2](http://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1907-1011-2)

<sup>60</sup> Erişim Adresi: <https://mia.org.qa/en/>

<sup>61</sup> Erişim Adresi: <https://collections.vam.ac.uk/item/O1511885/tile-unknown/>

<sup>62</sup> Erişim Adresi: [www.artandhistory.museum/](http://www.artandhistory.museum/)

<sup>63</sup> Erişim Adresi: [https://collectie.princessehof.nl/?diw-id=tresoar\\_princessehof\\_NO-09178](https://collectie.princessehof.nl/?diw-id=tresoar_princessehof_NO-09178)

<sup>64</sup> Erişim Adresi: <https://collections.vam.ac.uk/item/O279415/tile-unknown/>

<sup>65</sup> Erişim Adresi: [www.artandhistory.museum/](http://www.artandhistory.museum/)

<sup>66</sup> Erişim Adresi: [www.artandhistory.museum/](http://www.artandhistory.museum/)

Princessehof Seramik Müzesinde, BP 01063 envanter numarasına kayıtlı eser ile de benzerdir<sup>67</sup>. Bu eserin bir diğeri Victoria & Albert Müzesi deposunda 2095-1899 ve 556-1900 ile C.9C-1959; C.9A-1959; C.9D-1959 envanter numaraları ile kayıtlıdır<sup>68</sup>.

103 no'lu katalogda yer alan eserin bir benzeri Victoria & Albert Müzesinde yer almaktadır. 1284-1893 envanterine kayıtlı olan parça Ortadoğu seksiyonunda sergilenmektedir. 1409 yılına tarihlendirilen eserin Gûr-i Mir Türbesinden getirildiği belirtilmektedir<sup>69</sup>.

105 no'lu katalogda yer alan eserin bir diğeri benzeri Brüksel Kraliyet Sanat ve Tarih Müzeleri, IS. 4980 envanter numarasıyla kayıtlı olan eserde orta merkezde halı ya da müzik aleti (kanun) olduğu düşünölen nesnenin etrafında bitkisel süslemeler yer almaktadır<sup>70</sup>.



107 no'lu katalog eserinin bir benzeri aynı müzenin I. 11/76.5 envanter numarasına kayıtlıdır. Kıvrım dal üzerinde palmetler ve yapraklar ile geometrik bir geçme görölmektedir<sup>71</sup>.

---

<sup>67</sup> Erişim Adresi: [https://collectie.princessehof.nl/?diw-id=tresoar\\_princessehof\\_BP-01063](https://collectie.princessehof.nl/?diw-id=tresoar_princessehof_BP-01063)

<sup>68</sup> Erişim Adresi: <https://collections.vam.ac.uk/item/O202816/tile-unknown/>

<sup>69</sup> Erişim Adresi: <https://collections.vam.ac.uk/item/O224744/tile-unknown/>

<sup>70</sup> Erişim Adresi: [www.artandhistory.museum/](http://www.artandhistory.museum/)

<sup>71</sup> Erişim Adresi: <https://id.smb.museum/object/2046816>

Yine 108 no'lu katalog eserinin benzerleri aynı müzenin I. 6226 a, I. 6226 b ve I. 6225 envanter numaralarına kayıtlıdır. Bu eserlerin üzerinde meander motifleri, düğümler, hatayî grubu çiçekleri ve yapraklar ile yazı süsleme de yer almaktadır<sup>72</sup>.

Katalog 109: Desen kurgusu açısından Avusturya Uygulamalı Sanatlar Müzesi, KE 9298 envanter numarası ile kayıtlı esere benzemektedir. Yalnız buradaki eserde renkli sır tekniği ile yapılmıştır.

111 no'lu katalog eserinin aynı müzede IS 8621 envanter numarasına kayıtlı bir benzeri daha bulunmaktadır.

Katalog 113'te yer alan eserin bir benzeri aynı müzenin IS. 4997 no'lu envanteridir<sup>73</sup>. Katar, Doha İslam Sanatları Müzesi'nde PO 289.2004 envanter numarasına kayıtlı eser bu parçaların bütünü hakkında bilgi vermektedir<sup>74</sup>. Yine bu eserle ilintili olarak Victoria & Albert Müzesi 1284-1899 numaralı envantere kayıtlı eser Gûr-i Mir Türbesinden getirildiği belirtilmekte olup 1403 yılına tarihlendirilmektedir. Ortadoğu seksiyonunda sergilenmektedir<sup>75</sup>.

---

<sup>72</sup> Erişim Adresi: <https://id.smb.museum/object/1520365>

<https://id.smb.museum/object/1527119>

<https://id.smb.museum/object/1520366>

<sup>73</sup> Erişim Adresi: [www.artandhistory.museum/](http://www.artandhistory.museum/)

<sup>74</sup> Erişim Adresi: <https://www.mia.org.qa/en/visiting/mia-tours/highlights-tour-5>

<sup>75</sup> Erişim Adresi: <https://collections.vam.ac.uk/item/O224744/tile-unknown/>





114, 118 ve 128 no'lu kataloglarda yer alan eserler 11 Ekim 2007 ila 13 Ocak 2008 tarihleri arasında Paris, Dekoratif Sanatlar Müzesi'nde "Saf Dekorasyonlar Mı?" isimli sergide sergilenmiştir.

Katalog 134: Süsleme programı açısından Timurlu Dönemi seramikleri ile Safevi Dönemi seramikleri arasında geçiş özelliği sergilemesi bakımından önemlidir.

137 no'lu katalogda yer alan eserin bir benzeri İstanbul Arkeoloji Müzelerine bağlı Çinili Köşk Müzesi'nde 41-1182 envanter numarasına kayıtlı ve Milet Sergi Salonunda teşhirde bulunan eserdir.

139 no'lu katalog eseri Kasım 2014-Mayıs 2015 tarihleri arasında, (British Museum) British Müzesi, 69a galerisinde "Kıtaları Birleştirmek: Hint Okyanusu Ticareti ve Değişimi" adlı sergide yer almıştır.

143 no'lu katalogda yer alan tabağın bir benzerine Katar İslam Sanatı Müzesi'nin PO. 895.2008 envanter numarasına kayıtlı bir başka eserde rastlanmaktadır. Süslemesindeki fark burada nehir, deniz gibi bir su birikintisi de betimlenmektedir.

144 no'lu katalogda bulunan esere benzer bir kâse Boston Güzel Sanatlar Müzesi, 1972.8 envanterindedir. Berlin İslam Sanatları Müzesi, Keir Koleksiyonu, C45ii envanter numarasına kayıtlı bir başka benzeri bulunmaktadır.

## SONUÇ

Sonuç olarak erken Osmanlı döneminde çini sanatı Selçuklu geleneklerine bağlı kalsada teknik, renk ve motif özellikleri bakımından yeniliklerin de görüldüğü bir dönemdir. 14. ve 15. yüzyıl boyunca Türk-İslam dünyasından usta ve sanatkârların Anadolu'da çalıştıkları bilinmektedir. Bu durum Anadolu'daki Bizans-Türk karışımı üretime Türk-İslam; İlhanlı, Timurlu, Memlûk etkileriyle harmanlanmasına ortam yaratmıştır. Tek renk sırlı çiniler, çini mozaik, renkli sır ve mavi beyaz sıraltı teknikleri bu dönemde mimariye bağlı duvar kaplamalarında görülen süsleme teknikleri arasında yer almaktadır. Lüster ve minâî teknikleri görülmemektedir. Aynı zamanda erken Osmanlı dönemi; Anadolu Selçuklu dönemi ile klasik Osmanlı dönemi arasında bir köprü niteliğindedir. Timurlu dönemi çini sanatında görülen teknik ve üslupların Osmanlı dönemi çini sanatında da görülüyor olması farklı coğrafyalarda bulunan, birbirinin çağdaşı, iki imparatorluk arasında var olan yakınlığı, bağı ve kültürel geçirgenliği açıklamaktadır. 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.

Timurlu dönemi sanat üretimi mimari, süsleme, dokuma, kitap sanatları, ahşap, maden, seramik, edebiyat, müzik gibi geniş bir yelpaze içindedir. Dönem İslam dünyasında Timurlu Rönesans'ı olarak tarihe geçmiştir. Timurlu seramik sanatından günümüze pek az örnek ulaşabilmiştir. İran'a 14. yüzyılın ikinci yarısında giren Mavi Beyaz Çin seramikleri, 15. yüzyıl boyunca Timurlu seramik üretimini etkilemiştir.

Timurlu seramik ustalarının başlangıçta Çin seramiklerini taklit ettikleri, fakat zaman içerisinde bunlara kendilerine has özellikleri de katmaya başladıkları ve daha sonra bu örneklerin, özgün çeşitlemelere büründüğü anlaşılmaktadır. Timurlu dönemine ait seramik üretim merkezi bilinmemektedir; ancak Meşhed, Herat, Buhara, Semerkand gibi Timurlu şehirlerindeki büyük üretim merkezlerinde sadece mimari süsleme için çiniler değil, aynı zamanda seramikler de ürettiği düşünülmektedir.

Arthur Lane ve Geza Fehervari, geç dönem İlhanlı ve Timurlu seramiklerini Safevîlere dâhil etmektedir. Safevîlere ait erken dönem Mavi Beyaz seramiklerin kaynağını Timur Dönemi seramikleri oluşturmaktadır. 1501'de Safevîler

egemenliklerini ilan ettiklerinde, Meşhed, Nişapur ve Tebriz Timurlu hanedanlığı ve Türkmen beylikleri tarafından yönetilmektedir. Bu yüzden kaynaklarda Safevî dönemine ait olan seramiklerin bir kısmı Timur dönemi seramikleri olarak geçmektedir. Meşhed ve Nişapur seramiklerinin Timur seramikleri ile yakın bir ilişkisi bulunmaktadır.

Timurlu Rönesans'ı sadece bilim, edebiyat ve sanat alanlarında sınırlı kalmayıp gücünü mimaride de doruk noktaya ulaştırmıştır. Ak Saray'ın taç kapısında yazılı olan "Gücümüzü görmek istiyorsanız – Yaptırdığımız binalara bakın" yazıtı, Timur Devletinin politik işlevini de sembolize etmektedir. Timurlu mimarlığında binaların içi ve dışı çok renkli zengin çinilerle donatılmıştır. Timurlu dönemi mimarisinde biçim ve plan özellikleri kadar önemli olan hatta daha da öne çıkan unsur çini süslemelerdir. Büyük Selçuklu kültür ve sanatını geliştirerek sürdüren İlhanlılar gibi Timurlular da İlhanlı ekolünde sanatın teknik özelliklerini devam ettirmişlerdir. Ancak çini sanatını İlhanlı sanatından daha farklı ve özgün bir noktaya taşımışlardır.

Bölgede taşın az bulunur olması nedeniyle mimari yapılarda ana malzeme olarak tuğla kullanılmıştır. Sırlı tuğlalar ise, mimari yapıların iç ve dış kaplamalarında süsleme unsurunun ana öğeleri olmuştur. 15. yüzyıl Timurlu yapılarındaki çiniler mimari özellikleri adeta ikinci plana iterek estetiği ön plana çıkarmıştır. Süsleme tekniklerinde sırlı tuğla, tek renk sırlı çiniler, sır altı, mozaik çini ve özellikle de renkli sır tekniğindeki çinilerle karşılaşmaktadır.

Bu sanatın en önemli uygulamalarını başkent Semerkant başta olmak üzere Buhara ve Şehr-i Sebz'deki mimari yapılarda görmek mümkündür. Timurlu dönemi anıtsal yapılarının temel unsuru olan çini, ilk olarak İlhanlı (1256-1336) üslubunu yansıtmaktayken kısa bir süre sonra bu üslup ve düzeyini aşarak kendine özgün bir süsleme kimliği kazanıp geliştirmiştir.

Her iki çevrede de çini süsleme yapılarda güç ve ihtişamı perçinlemek amacıyla hem iç tezyinata hem de dış cephede yer verilmiştir. Çini mozaik, renkli sır tekniği ve sıraltı tekniklerinde benzer üretim teknikleri kullanılmıştır. Süsleme programında görülen desen kurgusu ve kompozisyonlara yaklaşımın da paralellik gösterdiği görülmektedir. Her iki imparatorlukta görülen uygulamalardaki hâkim renklerin benzerliği dikkati çekerken Timurlu çevresinde çini mozaik tekniğinde sarı rengin Osmanlı'ya nazaran daha fazla kullanıldığı tespitler arasındadır. Renkli sır tekniğinde

kullanılan balmumu ve bitkisel yağ uygulaması her iki çevrede de aynı iken kontörlerin kırmızı renk olması Timurlu dönemi özelliğidir. Sıraltı tekniği Osmanlı'da Timurlu çevresine nazaran daha fazla kullanılmıştır. Osmanlı yapılarında çini süsleme iç tezyinatta ağırlık kazanırken Timurlu yapılarının hem içinde hem de dışında görülmektedir. Osmanlı'da sırlı tuğla kullanımı az iken Timurlu'da daha geniş kullanım alanı bulmuştur. Sırlı tuğla taklidi tezyinat, hem çini mozaik hem de renkli sır tekniği kullanılarak Timurlu çevresinde görülürken Osmanlı'da böyle bir uygulamayla karşılaşmamıştır. Yine çini mozaik taklidi için renkli sır tekniğinin Timurlu çevresinde kullanıldığı görülürken Osmanlı'da böyle bir uygulama bulunmamaktadır. Her iki imparatorluğun süsleme programında yer alan bitkisel süsleme anlayışındaki motif ve desen kurgusu ile kompozisyon paralellik göstermektedir.

Tuğlanın alternatif dizilimiyle oluşturulan, daha çok geometrik süslemelere renk katmak amacıyla da sırlı tuğlaların eklendiği süsleme programı geç Timurlu dönemlerine kadar yapıların dış süslemelerinde kullanılırken sırlı tuğlaların Anadolu sahasında kullanımlarının daha çok yapıların iç süslemelerinde yer aldığı görülmektedir.

Orta Asya'dan Anadolu sahasına gelene kadar pek çok etkileşime uğrayan, dolayısıyla kültürel birikime sahip olan Türkler farklı üsluplar içinde yeni teknikler denemişlerdir. Tek renkli çini levhalar erken Osmanlı yapılarının karakteristiğini oluşturmaktadır. İznik, Bursa, Edirne ve İstanbul'daki mimari eserlerin bazılarında tek renkli çini levhaların üzerinde altın varakla yapılmış arabesk tarzda bitkisel süsleme unsurları görülürken Edirne yapılarında karşılaşılan sıraltı teknikli mavi beyaz üsluplu çinilerle hem yurt içindeki hem de yurt dışındaki müzelerin envanterlerinde yer aldığı tespit edilmiştir. Yine yurt dışındaki müzelerin envanterlerine kayıtlı Timurlu dönemi mavi beyaz üsluplu çiniler bulunmaktadır.

Renkli sır tekniği hem erken Osmanlı hem de Timurlu dönemi çini sanatında ağırlık merkezi oluşturan süsleme tekniğidir. Hemen hemen tüm Timurlu yapılarında çini mozaik ile birlikte uygulama alanı bulan renkli sır tekniğinin Anadolu sahasında ilk görüldüğü yer Bursa Yeşil Cami'dir. Sanat tarihi açısından önemli ve ilginç olan nokta bu yapının kitabelerinde yer, sanatçı ve yön bildirilmesidir. Çini üzerinde imzası bulunan Mehmet el Mecnun ile adları bilinmeyen "Tebrizli Ustalar" yetiştikleri bölgeyi işaret etmektedirler. Bu yapının tüm süslemeleri organize bir şekilde Ali bin İlyas Ali'nin yönetiminde yapılmıştır. Bursalı olan Ali bin İlyas Timur ile Semerkant'a gitmiş

burada öğrendikleriyle; yeni teknik ve desenleri Tebrizli ustalara uygulatmıştır. Bunun yanı sıra Şerare Yetkin “*Anadolu’da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*” isimli kitabında Oktay Aslanapa’nın makalesine dikkat çekmekte ve Yavuz Sultan Selim’in Doğu Seferiyle Tebriz’den gelen iki çini mozaik ustasının varlığından bahsetmektedir.

Edirne yapılarında Bursa’daki eserler ile İstanbul Çinili Köşk’teki örneklere nazaran daha aydınlık ve ferahlık hissi veren sıraltı mavi beyaz üslubundaki çinilerle karşılaşılmaktadır. Bitkisel süslemeye sahip bu çinilerin üzerinde rumî üslubunda motifler de yer almaktadır. Kullanım eşyası kapların mimari süslemede kullanıldığı bilinmektedir. 14. yüzyılın sonlarına tarihlenen Ankara’daki Hacı İvaz Cami’nde bu tarzda süslemeler bulunmaktadır. Dağıstan’da bulunan Kubatçı seramiklerini akla getirmektedir (Katalog 147, s. 402).

Yıldız Demiriz, Bursa çinilerinin malzeme ve teknik açısından Semerkant eserlerinden çok daha üstün olduğunu belirtmektedir. Her iki dönemin çini sanatında motif, desen ve kompozisyon yönünden sıkı bir benzerlik bulunmaktadır. Bu benzerlik diğer sanat dallarında da görülmektedir. Bununla birlikte günümüze ulaşmayan Timurlu dönemi çini sanatıyla ilgili bazı uygulamaların varlığını dönemin minyatür sanatında bulmak mümkündür. Örneğin; Çağman ve Tanındı, 1485 yılına tarihlenen ve Timurlu eseri olan “Humây-û Humayûn”da Humây ile Humâyûn’un eğlenmesi minyatüründe cephenin belirli bir yüksekliğe kadar kaplı olduğunu belirtmektedir.

Her iki dönemin çini süslemede karakteristik motiflerini bitkisel, rumî ve bulut motifleri oluşturmaktadır. Bitkisel karakterli lotus ve palmetlerin rumîlerle olan ilişkisinden dolayı ayrıca belirtmek gerekmektedir. Kompozisyon şemaları incelendiğinde kuşakların, sonsuz ve merkezi kompozisyonların görüldüğü dikkati çekmektedir. Süsleme programını oluşturan unsurlar, süsleme tekniğinin tercihinde etkili olmaktadır. Örneğin yazı veya geometrik süsleme için sırlı tuğla, çini mozaik, tek renk sırlı levha gibi teknikler daha uygun iken, girift ve kıvrımlı hatlara sahip bitkisel süslemeler için sıraltı veya renkli sır tekniği gibi uygulamalar tercih edilmektedir.

Yıldız Demiriz’in 1979 yılında kaleme aldığı “*Osmanlı Mimarisinde Süsleme I Erken Dönem (1300-1453)*” eserinde 54 ila 61. Sayfalar arasında yer alan kronoloji cetveli incelendiğinde Osmanlı’nın malzeme açısından süslemede taş, tuğla, çini, alçı, malakari, kalem işi, ahşap kullandığı görülmektedir. Manera-ün-nehir, Horasan bölgesinde ahşap ve taş çok az bulunmaktadır. Dolayısıyla Timurlu yapılarında çininin

daha yoğun olarak kullanıldığı tespitler arasında yer almaktadır. Osmanlı yapılarında kompozisyon prensipleri sonsuzluk, merkezilik ve kuşaklar üzerinde gelişirken Timurlu'da merkezi kompozisyon prensiplerine fazla yer verilmemiştir. Tablo süsleme programı açısından incelendiğinde ise hem Osmanlı hem de Timurlu dönemi çini sanatında bitkisel, geometrik, yazı süslemeyle rumî üslubunun dengeli bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Timurlu dönemi çini sanatıyla erken Osmanlı dönemi çini sanatı arasında paralellik bulunmaktadır. Bu benzerliğin temelinde ticaret, savaş ve stratejik uygulamalar gibi çeşitli unsurlar yatmaktadır. Fakat Osmanlı sanatında Timurlu dönemi çini sanatına nazaran daha kaliteli malzeme kullanılmıştır. Osmanlı üretimi çinilerin sırlarında çatlama bulunmamaktadır. Örneğin Timurlu mavi beyazlarının daha özensiz üretildiği belirtilmektedir. Osmanlı üretimi çinilerin, Timurlu üretimi çinilere göre desenleri, farklı ve daha ince bir zevkle kurgulanmıştır. Döneme damgasını vuran renkli sır tekniği Semerkant'tan Anadolu sahasına gelmişse de bu tekniğin ortaya çıkması Timurlu ve Osmanlı dönemleri çini sanatı bağlamında çağdaştır.

14. ve 15. yüzyıla tarihlenen erken Osmanlı sanatı 16. yüzyıl klasik Osmanlı sanatının hazırlayıcısı niteliğindedir. Klasik Osmanlı döneminde renkli sır tekniği yerini sıraltı tekniğine bırakmıştır. Mavi beyaz üslubu ile Baba Nakkaş üslubu döneme damgasını vurmaktadır. Bitkisel süsleme üsluplaştırma özelliğini ve şematik yaklaşımını kaybetmese de profilden bir görünüm sunan natüralist etkilerin hâkim olduğu görülmektedir.

Kullanım eşyası olan çiniler taşınabilir olma özelliklerinden dolayı günümüze kadar bol miktarda gelememiştir. Yurt içi ve dışındaki müzelerin envanterlerine kayıtlı olan kullanım eşyalarının ise sıradan halk için yapılmadığı düşünülmektedir. Bunların süsleme detayları ele alındığında saray ve üst düzey çevrelere hitap ettikleri var sayılmaktadır. Edirne Türk ve İslam Eserleri Müzesi, 10320 envanterine kayıtlı tepsi şeklindeki çini tabak her ne kadar renkli sır tekniğinde üretilmiş olsa da bu teknik daha çok mimariye uygulanan duvar kaplamalarında karşımıza çıkmaktadır. Bunun yanında Şam İşi, Milet İşi, Haliç İşi olarak adlandırılan tekniklerin günlük kullanıma hitap eden eşyalarda kullanıldığı görülmektedir.

Üslup açısından incelendiğinde hatayî, rumî, bulut üslupları ile bunların birbiriyle birlikte kullanılması görülmektedir. Mavi beyaz üslubu ve bu üslubun altında firuzeli mavi beyaz ile helezoni tuğrakeş (Haliç İşi); 15. yüzyılda yeni bir modayla

ortaya çıkan ve çokça sevilerek kullanılan, özellikle Baba Nakkaş üslubu ile 16. yüzyılda doruk seviyesine çıkarak Osmanlı Klasik Çağına damgasını vurmuştur. Bunun yanında yarı natüralist üslup da görülmeye başlanmıştır. 16. yüzyılın sonlarına doğru natüralist üsluba yerini bırakacaktır. Özellikle kullanım eşyalarında karşılaşılan Milet İşi eserler Osmanlı ve Timurlu erken dönemlerinde sevilen bir modadır.

Çalışmamızda Osmanlı'nın erken dönemine tarihlenen Bursa, Edirne ve İstanbul'da yer alan yapılar yerinde incelenirken yurt içinden ve dışından 17 müzeden 149 parça eser ile bunlara benzeyen ve/veya aynı olan diğer müzelerdeki eserler ele alınmıştır. Bu bağlamda eserlerden 80'ni Osmanlı, 69'u Timurlu dönemlerine ait eserlerdir. Osmanlı dönemine ait 80 parçanın 34 tanesi mimariye bağlı duvar kaplamasıyken 46 tanesi kullanım eşyasıdır. Timurlu dönemine ait toplam 69 eser incelenmiş olup bunlardan 48'i mimariye bağlı duvar kaplaması, 21'i kullanım eşyasıdır.

Birbirinin çağdaşı her iki imparatorlukta dönemlerine ait çini özelinde eşsiz eserleri kültürel miras olarak bırakmışlardır. Modern döneme etkileri sanat, dil, tarih ve kimlik gibi birçok farklı alanda kendini göstermektedir. Her iki dönem uzun vadeli etkilere yol açmıştır. Orta Asya ile Küçük Asya'nın ve İslam dünyasının tarihini, siyasi gelişmelerini geliştiren ve kültürünü zenginleştiren, tüm bu unsurları şekillendiren önemli bir dönemlerdir. Osmanlı ve Timur İmparatorluklarının mirası bu bölgelerin modern kültürel kimliğinin bir parçasını oluşturmaktadır.

## KAYNAKÇA

- "Ottoman Online Bibliography" - Osmanlı İmparatorluğu ile ilgili akademik makalelere ve kaynaklara erişim sağlayan çevrimiçi bir kaynaktır. Erişim Adresi: <https://www.ottomanliterature.com/> Erişim Tarihi: 02.12.2022.
- "Çini". *Türk Dil Kurumu Sözlüğü*. Erişim Adresi: <https://sozluk.gov.tr/> Erişim Tarihi: 04.10.2022.
- Acun, Fatma. (1997). "İlk Osmanlılara Dair". (Ed. Ahmet Yüksel). *Kebikeç, S. 10*. s. 59-73.
- Afyoncu, Erhan. (2019). *Herkes İçin Kısa Osmanlı Tarihi (1302-1922)*. İstanbul: Yeditepe Yayınevi.
- Ahmedî. (1983). *İskender-Nâme*. (Ed. İsmail Ünver). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. (s. 65)
- Aka, İsmail. (1991). *Timur ve Devleti*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Aka, İsmail. (2000). "Göçebelikten Rönesans'a Bir Türk Devleti". *Türk Kültürü C. XXXVIII. S. 452*. Ankara: s. 716-723.
- Aka, İsmail. (2010). *Timurlular Devleti Tarihi*. Ankara: Berikan Yayınları.
- Aka, İsmail. (2012). "Timurlular". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi C. 41*. s. 177-180.
- Akbıyık, Hayrunnisa A. (2004). "Timurluların Bilim ve Sanata Yaklaşımları ve Bazı Son Dönem Sanatkârları". *Bilig, S. 30*. s. 151-171.
- Akşin, Sina. (1989). *Türkiye Tarihi 2 - Osmanlı Devleti 1300-1600*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Aktepe, M. Münir. (1950). "Osmanlıların Rumeli'de İlk Fetihleri: Çimpe Kalesi". *Tarih Dergisi. C.2*. s. 283-307.
- Altun, Ara vd. (1997). *Osmanlı'da Çini Seramik Öyküsü*. İstanbul: Creative Yayıncılık ve Tanıtım Ltd. Şti.
- Arık, Oluş. (2007). *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri*. İstanbul: Kale Grubu Kültür Yayınları.
- Arık, Ruçen. (2006). *Selçukulu Çağında Anadolu Sanatı*. (Ed. Doğan Kuban). İstanbul: YKY Yayınları.



- Arseven, Celal Esat. (1975). *Sanat Ansiklopedisi*. Cilt: 1. İstanbul: Milli Eğiti Yayınevi.
- Aslanapa, Oktay. (1965). *Anadolu'da Türk Çini ve Keramik Sanatı*. İstanbul: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Aslanapa, Oktay. (1990). *Türk Sanatı Başlangıcından Beylikler Devrinin Sonuna Kadar*. Cilt I-II. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Âşık Paşazâde. (2010). *Tevârih-i Âl-i Osman*. (Haz. Kemal Yavuz, M. A. Yekta Saraç). İstanbul: Gökkubbe Yayınları.
- Atasoy, Nurhan ve Raby, Julian. (1989). *İznik Seramikleri*. London: s.9.
- Avşar, Mezahir ve Avşar, Lale. (2014). "Çini Sanatı ve Terminolojisi Üzerine". *Kalemişi*. Cilt 2. Sayı 4. s. 7.
- Babinger, F. (2003). *Fatih Sultan Mehmed ve Zamanı*. (Çev. Dost Körpe). İstanbul: Oğlak Bilimsel Kitaplar.
- Babinger, Franz. (1992). *Osmanlı Tarih Yazarları ve Eserleri*. (Çev. Çoşkun Uçok). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları 435.
- Babinger, Franz. (2010). *Fatih Sultan Mehmed ve Zamanı*. İstanbul: Oğlak Bilimsel Kitaplar.
- Bahadıroğlu, Yavuz. (2011). *Osman Bey*. İstanbul: Nesil Yayınları.
- Bailey, G. A. (1992). "The Dynamics of Chinoiserie in Timurid and Early Safavid Ceramics". *Timurid Art and Culture: İnan and Central Asia in the Fifteenth Century*. (Ed. Lisa Golombek & Maria Subtelny). Leiden - New York - Köln. pp. 106.
- Bardakçı, Murat. (2015). "Bilen bilmeyen herkes konuşuyor! Osmanlı Devleti'nin resmi adı 'Devlet-i 'Aliyye'dir.'" Erişim Adresi: <https://archive.is/qqB0j> Erişim Tarihi: 30 Kasım 2021.
- Barthold, V. V. (2006). *Orta Asya Türk Tarihi Hakkında Dersler*. (Haz. Kazım Yaşar Koprıman, İsmail Aka). Ankara: TTK Yayınları.
- Barthold, W. (1997). *Uluğ Beg ve Zamanı*. (Çev. İsmail Aka). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Başkan, Seyfi. (2014). "Timurlu Mimarlığında Çini Süsleme Hakkında Bir Değerlendirme". *Turkish Studies*, C. 9 (10). s. 77-95.
- Beksaç, Engin. (2012). "Timurlu Sanatı". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 41. s. 180-184.
- Berl, Emmanuel. (1999). *Attila'dan Timur'a Avrupa ve Asya*. (Çev. Gülseren Devrim).

İstanbul: Doğan Kitapçılık A. Ş.

- Bilici, Z. K. (2018). “Asya Rönesans’ı: Timurlu Çağının Mimarlık Mirasını Anlamak”. *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 9 (2). s. 5-13.
- Blair, S. ve Bloom, J. M. (1994). *The Art and Architecture of Islam 1250-1800*. New Haven and London: Yale University Press.
- Bulduk, Üçler. (1999). *Osmanlı Beyliği’nin Oluşumunda Oğuz – Türkmen Geleneğinin Yeri*. C.I. (Ed. Güler Eren). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları. (s. 161)
- Clavijo, Ruy Gonzâles De. (1993). *Timur’un Hayatı-Kadiz’den Semerkant’a Seyahatler*. (Çev. Zeynep Ertan). İstanbul: Pozitif Yayınları.
- Clavijo, Ruy Gonzâles De. (2008). *Anadolu, Orta Asya ve Timur*. (Çev. Ömer Rıza Doğrul). İstanbul: Ses Yayınları.
- Crowe, Y. (1992). “Some Timurid Designs and Their Far Eastern Connections”. *Timurid Art and Culture: İnan and Central Asia in the Fifteenth Century*. (Ed. Lisa Golombek & Maria Subtelny). Leiden - New York - Köln. pp. 168.
- Çağman, Filiz. *Anadolu Medeniyetleri*. C.III, s.129.
- Çay, A. M. (2009). “Timurlular Devleti (1370-1507)”. *T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Türkiye Kültür Portalı Projesi*, Ankara.
- Çetin, Altan. (2002). “13. ve 15. Yüzyıllarda Yakın Doğu’nun Sosyo-ekonomik Hayatında Tüccarlar”. *Türkler*. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları. s. 446-459.
- Daş, A. M. (ty). “Ankara savaşı öncesi Timur ile Yıldırım Bayezid’in mektuplaşmaları” s. 142-167.
- Daş, Mustafa. (2005). “Bizans Kaynaklarında Timur İmajı”. *Tarih İncelemeleri Dergisi*, C. 20, S. 2. s. 43-58.
- De Lamartine, Alphonse. (1854). *Historie de la Turquie. (Osmanlı Tarihi I Aşiretten Devlete)*. (Çev. Dr. Reşat Uzmen. 2015). İstanbul: Bilge Kültür Sanat. (s. 120, 126, 154, 159, 160)
- Demiriz, Yıldız. (1979). “*Osmanlı Mimarisinde Süsleme I Erken Dönem (1300-1453)*”. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları 263.
- Demiriz, Yıldız. (2002). “Osmanlı Çini Sanatı”. *Türkler Ansiklopedisi*. 12.cilt. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Doğanay, Aziz. (2004). “Türk sanatında pelengî ve şâhî benek nakışları ya da çintamani yanılıgısı”, *Dîvân İlmî Araştırmalar*. İstanbul: Bilim ve Sanat Vakfı Medeniyet Araştırmaları Merkezi Yayını. Sayı: 17, s.193–218.

- Emecen, Feridun M. (?). “Osmanlı Devleti’nin Kuruluşundan Fetret Devrine”. *Türkler IX*. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları. (s. 18-32)
- Emecen, Feridun M. (2009). *Osmanlı Klasik Çağında Siyaset*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Emecen, Feridun M. (2011). *İmparatorluk Çağında Osmanlı Sultanları Bayezid, Yavuz, Kanuni*. İstanbul: İsam Yayınları.
- Emecen, Feridun M. (2012). *Fetih ve Kıyamet 1453*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Emecen, Feridun M. (2016). *İlk Osmanlılar ve Batı Anadolu Beylikler Dünyası*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Emecen, Feridun M. (Ed.). (?). *Osmanlı Tarihi (1300-1566)*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları 2700.
- Erendil, Muzaffer. (1980). “1402 Ankara Savaşı”. *Askeri Tarih Bülteni*. Ankara: s. 1-13.
- Esin, Emel. (1985). *Türk Kültür Tarihi Ön Asya’daki Erken Safhalar*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi.
- Eyice, Semavi. (1993). “Çinili Köşk”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 8: 337-341.
- Gibbons, Herbert Adams. (1916). *The Foundation of the Ottoman Empire*. New York: The Century Co. Erişim Adresi: <https://archive.org/details/39020024848296-thefoundationof> Erişim Tarihi: 30 Kasım 2021. (s. 23)
- Golombek, L. ve Koch, E. (2017). “The Mughals, Uzbeks and the Timurid Legacy”. *A Companion to Islamic Art and Architecture*. (Ed. Finbarr Barry Flood & Gülru Necipoğlu). John Wiley & Sons, Inc. Pp. 811-845.
- Golombek, Lisa ve Wilber, Donald Newton. (1988). *The Timurid Architecture of Iran and Turan*. New Jersey: Princeton University Press.
- Gökçe, Mustafa ve Tombuloğlu, Tuğba. (2018). “10. ve 15. yüzyıllarda Seyyahların İzleniminde Semerkant”. *History Studies International Journal of History, C. 10, S. 10*. s. 131-144.
- Grube, E. J. (ty). *The World of Islam*. New York: McGraw-Hill Book Company. Erişim Adresi: <https://archive.org/details/worldofislam00grub/page/n7/mode/2up> Erişim Tarihi: 1.5.2022.
- Halaçoğlu, Yusuf. (1991). “Ankara Savaşı”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi III*. İstanbul: s. 201-211.
- Imber, Colin. (2006). *Osmanlı İmparatorluğu 1300-1650*. (Çev. F. Yalçın). İstanbul: ?

- İbni Arabşah. (2012). *Acâibu'l-Makdûr: Bozkırdan Gelen Bela*. (Çev. Ahsen Batur). İstanbul: Selenge Yayınları.
- İnalcık, Halil. (1996). *Osmanlı İmparatorluğu – Toplum ve Ekonomi*. İstanbul: Eren Yayıncılık. (s. 31-40)
- İnalcık, Halil. (2009). *Devlet-i 'Aliyye Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar I Klasik Dönemi (1302-1606): Siyasal, Kurumsal ve Ekonomik Gelişim*. 38. Baskı. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İnalcık, Halil. (2010). *Kuruluş - Osmanlı Tarihini Yeniden Yazmak*. İstanbul: Hayy Kitap. (s. 41-66)
- İnalcık, Halil. (2010). *Kuruluş Dönemi Osmanlı Sultanları 1302-1481*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi.
- İnalcık, Halil. (2017). *Osmanlı İmparatorluğu Klasik Çağ (1300-1600)*. (Çev. Ruşen Sezer). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- İnalcık, Halil. (2021). *Halil İnalcık'ın Merceğinden Osmanlı*. İstanbul: Profil Kitap.
- Jorga, Nicolae. (2005). *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi, C. I*. (Çev. K. Beydili, N. Epçeli). İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- Kemal, Namık. (2005). *Osmanlı Tarihi, C. I*. İstanbul: Bilgi Kültür Sanat Yayınları. (s. 277)
- Kılıçbay, Mehmet Ali. (2020). "Osmanlı Kuruluşunun Efsanevi Yanı". *Efsaneler ve Gerçekler* içinde s. 25-33. 3. Baskı. (1999 Ankara Tartışma Panel Bildirileri). Ankara: İmge Kitabevi.
- Konyalı, İbrahim Hakkı. (1950). "Çinili Köşk-Sırça Saray". *Tarih Dünyası Fatih Özel Sayısı*.
- Köprülü, M. Fuad. (1943). "Osmanlı İmparatorluğu'nun Etnik Menşei Meseleleri". *Bellekten, C.7, S.28*. s. 219-313. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Köprülü, M. Fuad. (1984). *Osmanlı Devleti'nin Kuruluşu*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Köprülü, M. Fuad. (1999). "Osmanlı Devletinin Kuruluşu ve Gelişmesindeki İtici Güçler". *Osmanlı, C.I*. s.153-162. (Ed. Güler Eren) Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Küçükerman, Önder. (1987). *Yıldız Çini Fabrikası*. Ankara: Sümerbank Genel Müdürlüğü.
- Lamb, Harold. (2009). *Emir Timur*. (Çev. A. Göke Bozkurt). İstanbul: İlgı Kültür ve

Sanat Yayınları.

- Lindner, Rudi Paul. (1999). "Selçuklular, Moğollar ve Osmanlılar Arasında". *Osmanlı, C.I.* s.146-152. (Ed. Güler Eren). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Lindner, Rudi Paul. (2000). *Ortaçağ Anadolu'sunda Göçebeler ve Osmanlılar*. (Çev. Müfit Günay). Ankara: İmge Kitabevi. (s. 83)
- Lindner, Rudi Paul. (2010). *Explorations in Ottoman Prehistory*. V.4. United State of America: The University of Michigan Press. (s. 25-26)
- Mahmûd El-Kâşgarî. (2007). *Dîvânu Lugât'it Türk*. (Ed. S. Tuba Yurtsever, Seçkin Erdi). İstanbul: Kabcacı Yayınları.
- Manz, Beatrice Forbes F. (2006). *Timurlenk: Bozkırların Son Göçebe Fatih*. (Çev. Zuhâl Bilgin). İstanbul: Kitap Yayınları.
- Marozzi, Justin. (2006). *Timurleng-İslam'ın Kılıcı Cihan Fatih*. (Çev. Hülya Kocaoluk). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- McEvedy, C. (2004). *Orta Çağ Tarih Atlası*. (Çev. Ayşen Anadol). İstanbul: Sabancı Üniversitesi Yayınları.
- Mısırlıoğlu, Kadir. (2014). *Osmanlı Tarihi I. Cild*. İstanbul: Sebil Yayınevi.
- Michael, Psellos. (2014). *Mikhail Psellos'un Khronographiası*. (Ed. Işın Demirkent). Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Morgan, David. (2016). *Medieval Persia (1040-1797)*. New York: Routledge Taylor & Francis Group.
- Nâimâ Mustafa Efendî. (1967). *Nâimâ Tarihî*. (Ed. Zuhuri Danışman). İstanbul: Zuhuri Danışman Yayınları. (s. 22)
- Neşrî, Mevlânâ Mehmed. (2013). *Cihannümâ (Osmanlı Tarihi 1288-1485)*. (Ed. Necdet Öztürk). İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları. (s. 7-8)
- O'Kane, B. (1982). Timurid Architecture in Khurasan. (Unpublished PhD Thesis). University of Edinburgh. Erişim Adresi: <https://www.era.lib.ed.ac.uk/handle/1842/6981> Erişim Tarihi: 1.5.2022.
- O'Kane, B. (2013). *The Civilization of the Islamic World*. New York: The Rosen Publishing Group, Inc. Erişim Adresi: <https://archive.org/details/civilizationofis0000okan/page/146/mode/2up?view=thheater> Erişim Tarihi: 1.5.2022.
- Ortaylı, İlber. (2020). *Türklerin Tarihi – Orta Asya'nın Bozkırlarından Avrupa'nın Kapılarına*. İstanbul: Timaş Yayınları.

- Ortaylı, İlber. (2020). *Türklerin Tarihi 2 – Anadolu'nun Bozkırlarından Avrupa'nın İçlerine*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Ölçer, Sevcan. (2018). “15 ve 16. Yüzyıl Mavi Beyaz Seramikleri: Osmanlı, Safevî ve Çin Hanedanlığı Örneklerinin Üslup Bağlamında Karşılaştırılması”. *Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Dergisi*. Cilt: XXVII, S. 1. ss. 293-294.
- Ömerhalis. (1934). *Yedi Yıl Harbi İçinde Timur'un Anadolu Seferi ve Ankara Savaşı*. İstanbul: Askeri Matbaa.
- Öney, Gönül ve diğerleri. (1976). *İslam Sanatında Türkler*. İstanbul: Yeni Zamanlar Yayınları.
- Öney, Gönül. (1976). “İslam Süsleme ve El Sanatlarına Türklerin Katkısı”. *İslam Sanatında Türkler*. İstanbul: Binbirdirek Matbaacılık Sanayi A.Ş. Yayınları. s. 118-129.
- Öney, Gönül. (1976). *Türk Çini Sanatı-Turkish Tile Art*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Öney, Gönül. (1977). *Türk Çini Sanatı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Öney, Gönül. (1987). *İslam Mimarisinde Çini*. , İzmir: Ada Yayınları.
- Öney, Gönül. (1992). *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Öney, Gönül. (1993). *Türk Çini ve Seramik Sanatı, Başlangıcından Bugüne Kadar Türk Sanatı*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Öney, Gönül. (1999), “Anadolu Selçuklu Çini ve Seramik Sanatı”. *Osmanlı'da Çini Seramik Öyküsü*. (Ed. Ara Altun). İstanbul: İstanbul Menkul Kıymetler Borsası Yayını. s. 33-51.
- Özer, Yusuf Ziya. (1945). “Timur'un Yaptığı İşlere Toptan Bir Bakış”. *Belleten*. Ankara: TTK Yayınları. s. 423-467
- Özergin, M. Kemal. (?). “Temurlu Sanatına Ait Eski Bir Belge: Tebrizli Ca'fer'in Bir Arzı”. s. 471-516.
- Özkan, Selim Hilmi (Ed.). (2019). “Osmanlı Kuruluş Meselesi ve Osmanlı Kimliği”. *Osmanlı Tarihi I Siyasi Tarih – Kültür ve Medeniyet (1299-1774)*. İstanbul: İdeal Kültür Yayıncılık. (s. 3-13)
- Pasinli, Alpay ve Balaman, Saliha. (1992). *Türk Çini ve Keramikleri Çinili Köşk*. İstanbul: A Turizm Yayınları. s. 87.
- Pope, A. U. (1965). *Perian Architecture*. New York: George Braziller. Erişim Adresi: <https://archive.org/details/persianarchitect0000unse/page/n7/mode/2up> Erişim

Tarihi: 1.5.2022.

- Roux, J. P. (2015). *Türklerin Tarihi-Pasifik'ten Akdeniz'e 2000 Yıl*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Roux, Jean Paul. (1994). *Aksak Timur: İslam'ın Kutsal Savaşçısı*. (Çev. Ali Rıza Yalt). İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Roxburgh, David J. (2005). "The Timurid and Turkmen Dynasties of Iran, Afghanistan and Central Asia c. 1370-1506". *Turks A Journey of A Thousand Years, 600-1600*. London:
- Sahibkıran Emir Timur Muhammed Tarağay Bahadıroğlu. (2010). *Timur'un Günlüğü-Tüzükât-ı Temur*. (Haz. Kutlukhan Şakirov ve Adnan Aslan). İstanbul: İnsan Yayınları.
- Stierlin, H. (2002). *Islamic Art and Architecture*. New York: Thames and Hudson Press.
- Sümer, Faruk. (2016). *Oğuzlar (Türkmenler) Tarihleri - Boy Teşkilatı - Destanları*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı. (s. 212-213)
- Şahin, Faruk. (1983). *Seramik Sözlüğü*. İstanbul: Anadolu Sanat Yayınları.
- Şahin, Faruk. (1989). *Türk Çini Sanatı Süslemeciliği*. Kütahya: Meslek Yüksekokulu Yayınları NO: 1.
- Şahin, Haşim. (2012). "Vefâiyye". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C.42. s. 600-603.
- Şami, Nizamüddin. (1987). *Zafernâme*. (Çev. Necati Lugal). Ankara: TDK Yayınları.
- Şimşirgil, Ahmet. (2015). *Kayı I - Osmanlı Tarihi - Ertuğrul'un Ocağı*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Timur, Taner. (2020). "Kurucu Efsaneler ve Devlet". *Efsaneler ve Gerçekler* içinde s. 35-46. 3. Baskı. (1999 Ankara Tartışma Panel Bildirileri). Ankara: İmge Kitabevi.
- Timurlenk. (2011). *Timur'un Prensipleri*. (Haz. A. Basad Kocaoğlu). İstanbul: İlgi Kültür ve Sanat Yayınları.
- Togan, A. Zeki Velidî. (1972). *Oğuz Destanı (Reşideddin Oğuznamesi Tercüme ve Tahlil)*. İstanbul: Kayı Yayınları.
- Turan Bakır, Sitare. (1999). *İznik Çinileri ve Gülbenkyan Koleksiyonu*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları. s.211-213.
- Turan, H. (2018). "Timurlu ve Osmanlı Mimarisinde Renkli Sır Tekniğindeki Çinilerin Bazı Örnekler Üzerinden Mukayesesi". *Journal of Social and Humanities*

*Sciences Research, C. 5, S. 29. s. 3547-3562.*

- Turan, Osman. (1965). *Selçuklular Tarihi ve Türk - İslam Medeniyeti*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.
- Turani, Adnan. (1975). *Sanat Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Toplum Yayınevi.
- Tütmez, Kübra. (2019). “Timurlu Devleti Tarihine Dair Türkiye’de Yapılmış Çalışmalar Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi”. *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi, 6 (1)*. s. 136-163.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı. (2016). *Büyük Osmanlı Tarihi. C.I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Vardar, K. F. (2000). *Timurlu Çini Sanatının Çağı ve Çevresi İçinde Değerlendirilmesi. (Yayınlanmamış Doktora Tezi)*. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Von Hammer, Joseph. (2013). *Osmanlı Tarihi Devlet-i Aliye*. (Haz. Hüseyin Tekinoğlu). İstanbul: Kamer Yayınları.
- Wilber, Donald N. (1939). “The Development of Mosaic faience in Islamic Architecture in Iran”. *Art Islamica VI*. pp. 16- 47.
- Witteck, Paul. (1985). *Osmanlı İmparatorluğunun Doğuşu*. (Çev. Fatmagül Berktaş). İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Woods, John E. (1990). “The Timurid Dynasty”. *Papers on Inner Asia. No: 14*. Bloomington: s. 1-61.
- Yetkin, Suut Kemal. (1972). *Anadolu’da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Yetkin, Suut Kemal. (1984). *İslam Ülkelerinde Sanat*. İstanbul: Basaş Ofset.
- Yetkin, Şerare. (1986). *Anadolu’da Türk Çini Sanatının Gelişimi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Yetkin, Şerare. (1993). “Çini”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. İstanbul:
- Yezdi, Şerefeddin Ali. (2013). *Emir Timur – Zafernâme*. (Çev. Ahsen Batur). İstanbul: Selenge Yayınları.
- Yılmaz, Hakan. (2009). “Osmanlı Hanedanı Oğuz Soyundan Kayı Boyundandır”. *Hakikat Dergisi.???*
- Yılmaz, Yakup. (2015). “Osmanlıların Kuruluşuna Dair İkilemler”. *Journal of History and Future. C.I, S.I*. s. 8-38.



- Yüce, Yaşar ve Sevim, Ali. (1991). *Türkiye Tarihi*, C. II. İstanbul: AKDİTKTTK Yayınları. (s. 225-226)
- Yücel, Y. (1989). *Timur'un Ortadoğu-Anadolu Seferleri ve Sonuçları (1393-1402)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Yücel, Yaşar. (1971). "14. ve 15. Yüzyıllarda Türkiye Tarihi Hakkında Araştırmalar". *Belleten*. Ankara: TTK Yayınları. s. 665-719.
- Yücel, Yaşar. (1976). "Timur Tarihi Hakkında Araştırmalar". *Belleten*. Ankara: TTK Yayınları. s. 249-285.
- Yüksel, Musa Şamil. (2004). "Arap Kaynaklarında Timur". *Bilig*. S. 31. s. 85-126.

## FOTOĞRAFLAR



**Fotoğraf 10:** Bursa Muradiye Cami (1426) Bursa tipi kemere sahip taç kapısı köşebentlerinde yer alan çini mozaik süsleme.



**Fotoğraf 11:** Bursa Muradiye Cami (1426) Son cemaat yeri pencere alınlığı üzerindeki çini mozaik süsleme.

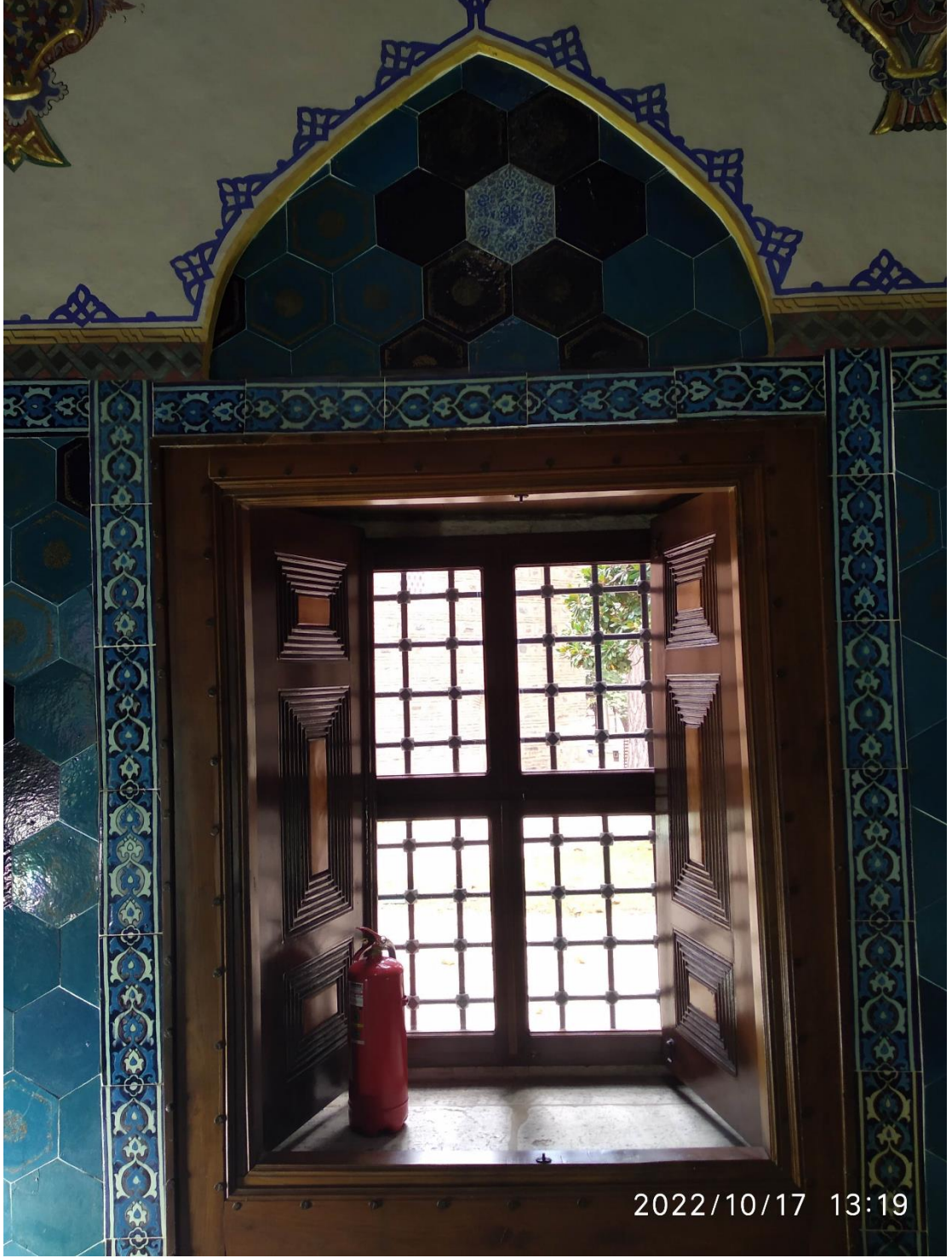


**Fotoğraf 3:** Bursa Muradiye Cami (1426) Son cemaat yeri pencere alınlığı üzerindeki çini mozaik süsleme detayı.



**Fotoğraf 13:** Bursa Muradiye Cami (1426) İç mekan güney cephe.





**Fotoğraf 14:** Bursa Muradiye Camii (1426) İç mekan tek renk sırlı çiniler ile renkli sırtakniğinin kullanıldığı detay.

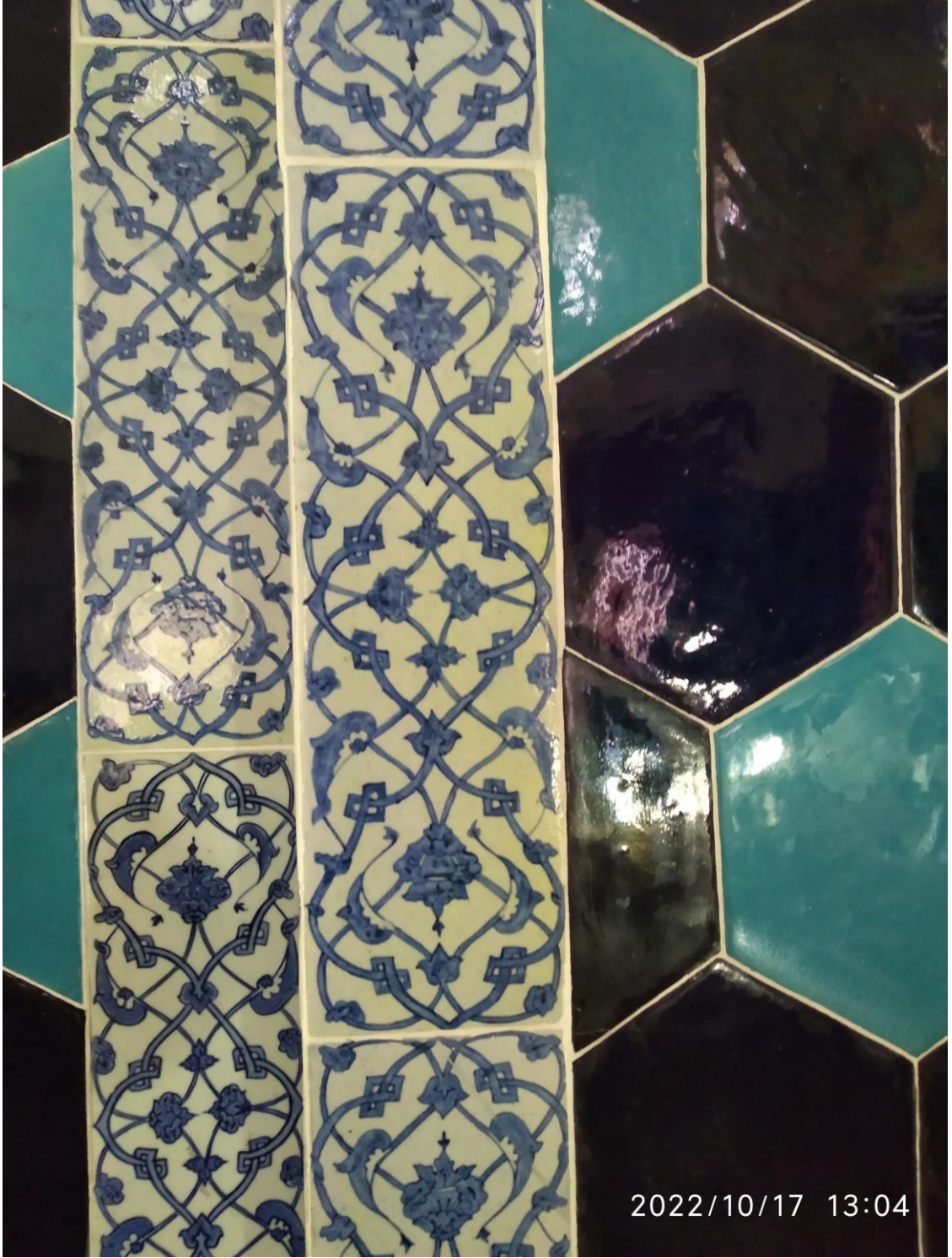


**Fotoğraf 4:** Şehzade II. Mahmud Türbesi, Bursa Mavi beyaz sıralı teknikli kuşak çinileri ile tek renk sırlı ve yıldızlı çinilere örnek.





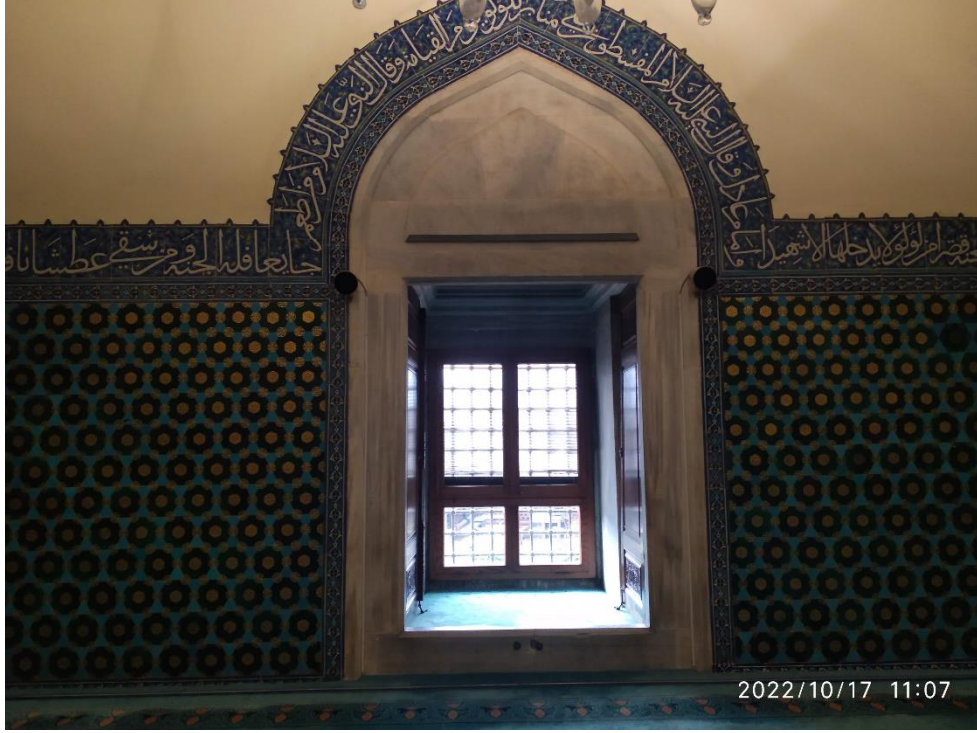
**Fotoğraf 5:** Şehzade II. Mahmud Türbesi, Bursa Mavi beyaz sıraltı teknikli çiniler ile tek renk sırlı ve altın yıldızlı altıgen biçimli çinilere detay örnek.



2022/10/17 13:04

**Fotoğraf 6:** Şehzade II. Murad Türbesi, Bursa Mavi beyaz sıraltı tekniğine detay bir örnek.





**Fotoğraf 7:** Bursa Yıldırım Bayezid Cami Harim mekanda bulunan tek renk sırlı ve üzeri yıldızlı çiniler ile renkli sır tekniğinin uygulandığı kuşak örneği.



**Fotoğraf 8:** Bursa Yeşil Türbe Çini mozaik detayı





**Fotoğraf 9:** Bursa Yeşil Türbe (1424) Dış cephesinde yer alan renkli sır tekniğindeki kuşak.



**Fotoğraf 10:** İstanbul Çinili Köşk'te sergilenen Karaman İbrahim Bey İmaretinden getirilen mihrap





**Fotoğraf 11:** İstanbul Çinili Köşk Giriş Eyvanı



**Fotoğraf 12:** İstanbul Çinili Köşk





**Fotoğraf 13:** Edirne Muradiye Cami



**Fotoğraf 14:** Edirne Muradiye Cami



**Fotoğraf 15:** Edirne Muradiye Cami





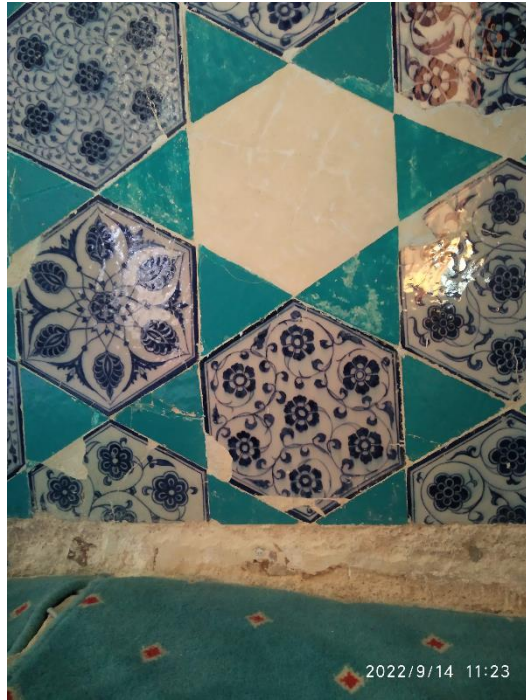
**Fotoğraf 16:** Edirne Muradiye Cami



**Fotoğraf 17:** Edirne Muradiye Cami



**Fotoğraf 18:** Edirne Muradiye Cami



**Fotoğraf 19:** Edirne Muradiye Cami



**Fotoğraf 31:** Edirne Muradiye Cami



**Fotoğraf 32:** Edirne Muradiye Cami





**Fotoğraf 33:** Edirne Muradiye Cami



**Fotoğraf 34:** Edirne Muradiye Cami



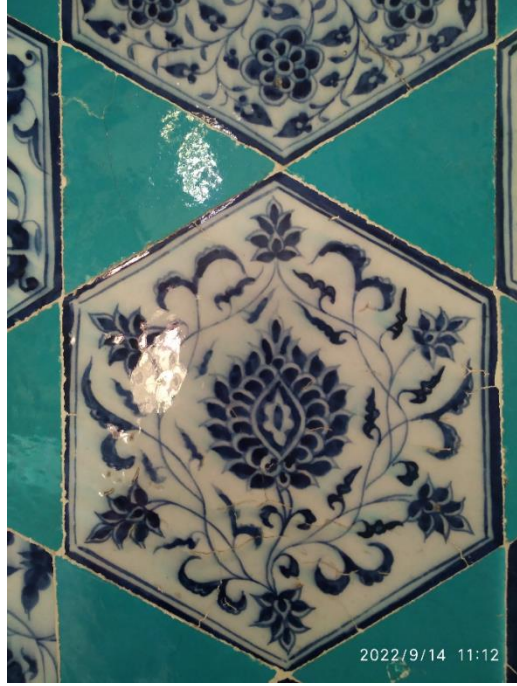
**Fotoğraf 35:** Edirne Muradiye Cami



**Fotoğraf 36:** Edirne Muradiye Cami



**Fotoğraf 37:** Edirne Muradiye Cami



**Fotoğraf 38:** Edirne Muradiye Cami





**Fotoğraf 39:** Edirne Muradiye Cami



**Fotoğraf 40:** Edirne Muradiye Cami



**Fotoğraf 41:** Edirne Muradiye Cami



**Fotoğraf 42:** Edirne Muradiye Cami





**Fotoğraf 43:** Edirne Muradiye Cami



**Fotoğraf 44:** Edirne Muradiye Cami



**Fotoğraf 45:** Edirne Muradiye Cami



**Fotoğraf 46:** Edirne Muradiye Cami



**Fotoğraf 47:** Edirne Muradiye Cami



**Fotoğraf 48:** Edirne Muradiye Cami





**Fotoğraf 49:** Edirne Muradiye Cami



**Fotoğraf 50:** Edirne Muradiye Cami



**Fotoğraf 51:** Edirne Muradiye Cami



**Fotoğraf 52:** Edirne Muradiye Cami



**Fotoğraf 53:** Edirne Muradiye Cami



**Fotoğraf 54:** Edirne Muradiye Cami





**Fotoğraf 55:** Edirne Muradiye Cami



**Fotoğraf 56:** Edirne Muradiye Cami



[https://yandex.com.tr/gorsel/search?text=%C5%9Fah%20zinde%20&from=tabbar&pos=4&img\\_url=https%3A%2F%2Fpbs.twimg.com%2Fmedia%2FEKh7f9wWkAAbmGv.jpg&rpt=simageErişim](https://yandex.com.tr/gorsel/search?text=%C5%9Fah%20zinde%20&from=tabbar&pos=4&img_url=https%3A%2F%2Fpbs.twimg.com%2Fmedia%2FEKh7f9wWkAAbmGv.jpg&rpt=simageErişim) Tarihi: 7.5.2022

**Fotoğraf 57:** Şah Zinde, Semerkant: Özbekistan



<https://www.facebook.com/SanatTarihiPlatbiçimu/photos/pcb.1531290213925691/1531290127259033> Erişim Tarihi: 7.5.2022

**Fotoğraf 58:** Şah Zinde, Semerkant: Özbekistan Uluğ Beg Kapısı





<https://www.dusuncemektebi.com/d/191332/cini-sanatinin-doruk-noktasi-s%C3%A2h-i-zinde-turbesi>

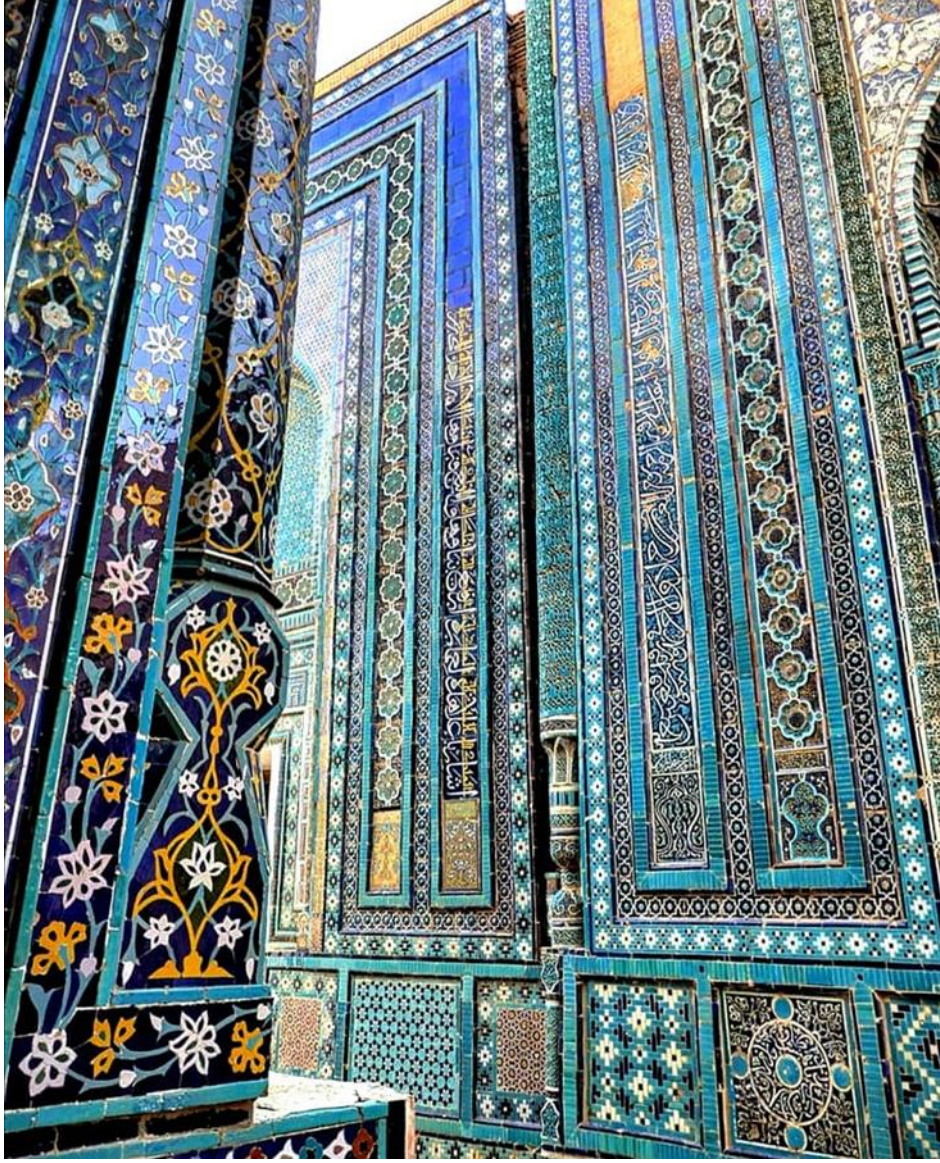
**Fotoğraf 59:** Şah Zinde, Semerkant: Özbekistan Erişim Tarihi: 7.5.2021



<https://www.dusuncemektebi.com/d/191332/cini-sanatinin-doruk-noktasi-s%C3%A2h-i-zinde-turbesi>  
Erişim Tarihi: 7.5.2022

**Fotoğraf 60:** Şah Zinde, Semerkant: Özbekistan





<https://www.dusuncemektebi.com/d/191332/cini-sanatinin-doruk-noktasi-s%C3%A2h-i-zinde-turbesi>  
Erişim Tarihi: 7.5.2021

**Fotoğraf 61:** şah Zinde, Semerkant: Özbekistan





<https://www.dusuncemektebi.com/d/191332/cini-sanatinin-doruk-noktasi-s%C3%A2h-i-zinde-turbesi>  
Erişim Tarihi: 7.5.2022

**Fotoğraf 62:** şah Zinde, Semerkant: Özbekistan





[https://yandex.com.tr/gorsel/search?text=%C5%9Fah%20zinde%20&from=tabbar&pos=4&img\\_url=https%3A%2F%2Fpbs.twimg.com%2Fmedia%2FEKh7f9wWkAAbmGv.jpg&rpt=simage](https://yandex.com.tr/gorsel/search?text=%C5%9Fah%20zinde%20&from=tabbar&pos=4&img_url=https%3A%2F%2Fpbs.twimg.com%2Fmedia%2FEKh7f9wWkAAbmGv.jpg&rpt=simage) Erişim Tarihi: 7.5.2022

**Fotoğraf 20:** şah Zinde, Semerkant: Özbekistan





<https://www.dusuncemektebi.com/d/191332/cini-sanatinin-doruk-noktasi-s%C3%A2h-i-zinde-turbesi>  
Erişim Tarihi: 7.5.2022

**Fotoğraf 21:** şah Zinde, Semerkant: Özbekistan

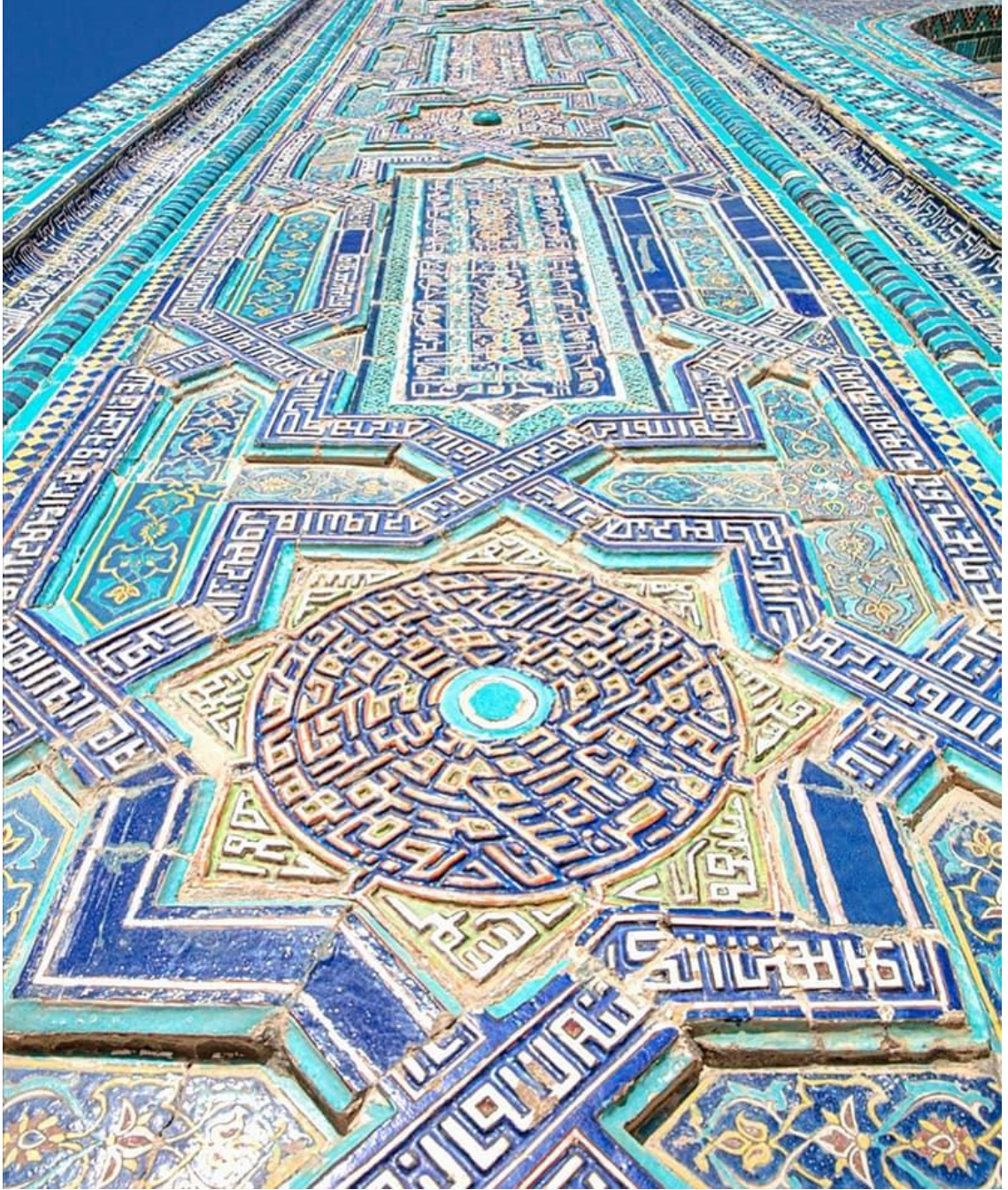




[https://yandex.com.tr/gorsel/search?text=%C5%9Fah%20zinde%20&from=tabbar&pos=4&img\\_url=https%3A%2F%2Fpbs.twimg.com%2Fmedia%2FEKh7f9wWkAAbmGv.jpg&rpt=simage](https://yandex.com.tr/gorsel/search?text=%C5%9Fah%20zinde%20&from=tabbar&pos=4&img_url=https%3A%2F%2Fpbs.twimg.com%2Fmedia%2FEKh7f9wWkAAbmGv.jpg&rpt=simage) Erişim Tarihi: 7.5.2022

**Fotoğraf 65:** Şah Zinde Ali Türbesi, 1385, Semerkant: Özbekistan

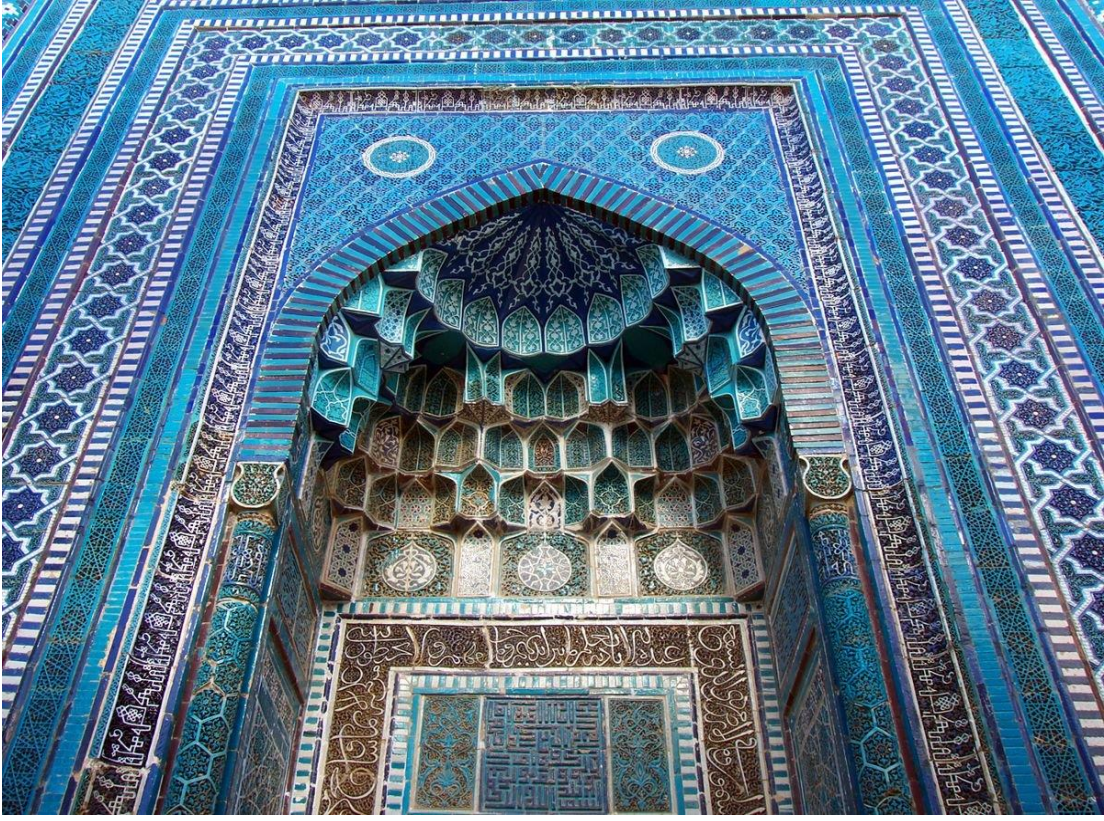




[https://yandex.com.tr/gorsel/search?text=%C5%9Fah%20zinde%20&from=tabbar&pos=4&img\\_url=https%3A%2F%2Fpbs.twimg.com%2Fmedia%2FEKh7f9wWkAAbmGv.jpg&rpt=simage](https://yandex.com.tr/gorsel/search?text=%C5%9Fah%20zinde%20&from=tabbar&pos=4&img_url=https%3A%2F%2Fpbs.twimg.com%2Fmedia%2FEKh7f9wWkAAbmGv.jpg&rpt=simage) Erişim Tarihi: 7.5.2022

**Fotoğraf 66:** şah Zinde Ali Türbesi, 1385, Semerkant: Özbekistan

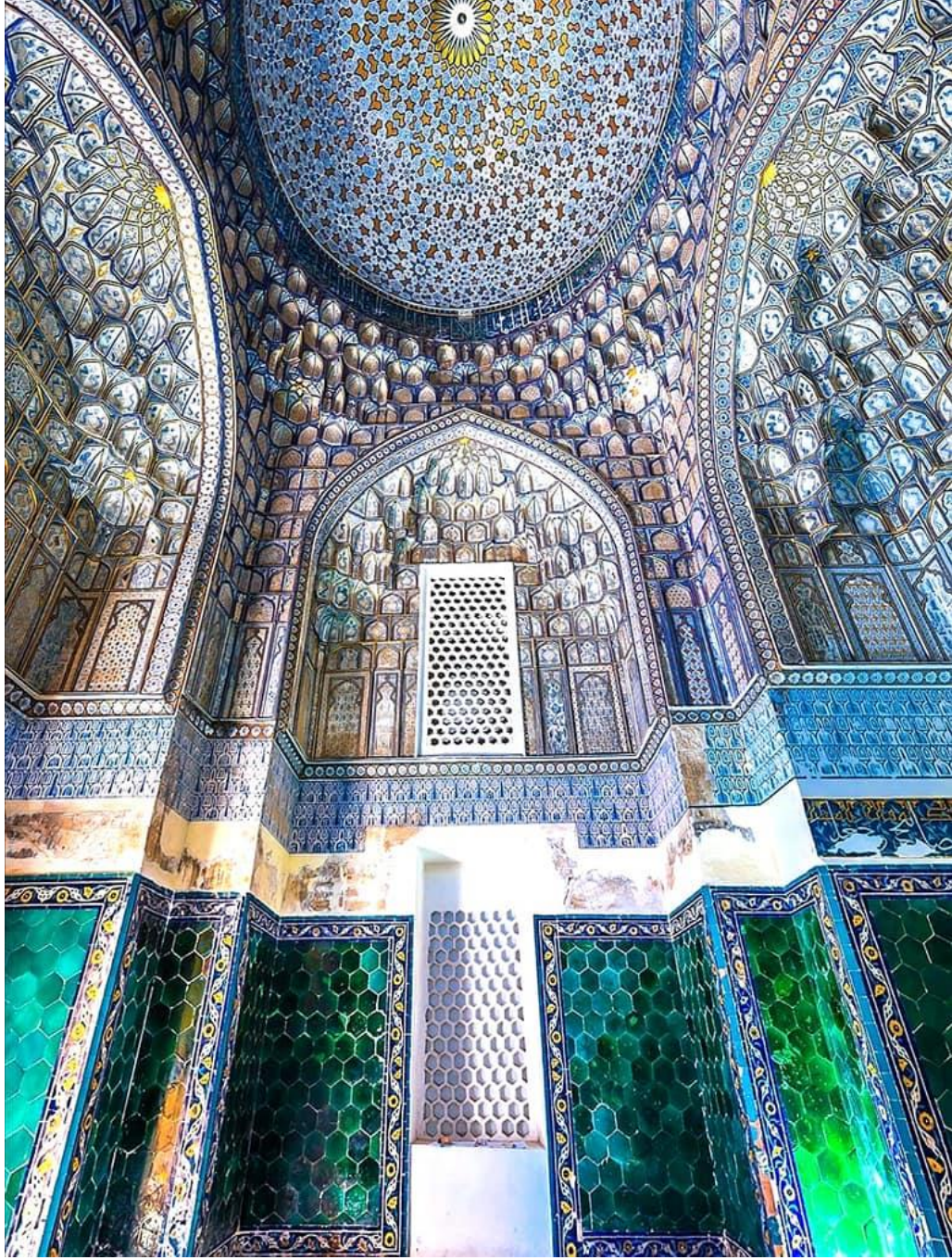




<https://www.dusuncemektebi.com/d/191332/cini-sanatinin-doruk-noktasi-s%C3%A2h-i-zinde-turbesi>Erişim Tarihi: 7.5.2022

**Fotoğraf 67:** Semerkant: Özbekistan





<https://www.dusuncemektebi.com/d/191332/cini-sanatinin-doruk-noktasi-s%C3%A2h-i-zinde-turbesi>  
Erişim Tarihi: 7.5.2022

**Fotoğraf 68:** şah Zinde, Semerkant: Özbekistan





[https://yandex.com.tr/gorsel/search?text=%C5%9Fah%20zinde%20&from=tabbar&pos=4&img\\_url=https%3A%2F%2Fpbs.twimg.com%2Fmedia%2FEKh7f9wWkAAbmGv.jpg&rpt=simage](https://yandex.com.tr/gorsel/search?text=%C5%9Fah%20zinde%20&from=tabbar&pos=4&img_url=https%3A%2F%2Fpbs.twimg.com%2Fmedia%2FEKh7f9wWkAAbmGv.jpg&rpt=simage) Erişim Tarihi: 7.5.2022

**Fotoğraf 69:** Şah Zinde I. Anonim Türbe, Semerkant: Özbekistan



[http://archnet.org/sites/4745/media\\_contents/620](http://archnet.org/sites/4745/media_contents/620) Erişim Tarihi: 7.5.2022

**Fotoğraf 70:** Gevher Şah Mescidi, 1418, Meşhed: İran



[http://archnet.org/sites/4745/media\\_contents/620](http://archnet.org/sites/4745/media_contents/620) Erişim Tarihi: 7.5.2022

**Fotoğraf 22** Gevher Şah Mescidi, 1418, Meşhed: İran Avludan-Kuzey ve Doğu Eyvanları





[http://archnet.org/sites/4745/media\\_contents/620](http://archnet.org/sites/4745/media_contents/620) Erişim Tarihi: 7.5.2022

**Fotoğraf 72:** Gevher Şah Mescidi, 1418, Meşhed: İran Minare Detayı



[http://archnet.org/sites/4745/media\\_contents/620](http://archnet.org/sites/4745/media_contents/620) Erişim Tarihi: 7.5.2022

**Fotoğraf 73:** Gevher Şah Mescidi, 1418, Meşhed: İran





[https://yandex.com.tr/gorsel/search?from=tabbar&text=gur-i%20mir&pos=3&img\\_url=https%3A%2F%2Flibmir.com%2F%2F16%2F286216%2Fi\\_358.jpg&rpt=simage](https://yandex.com.tr/gorsel/search?from=tabbar&text=gur-i%20mir&pos=3&img_url=https%3A%2F%2Flibmir.com%2F%2F16%2F286216%2Fi_358.jpg&rpt=simage) Erişim Tarihi: 7.5.2022

**Fotoğraf 74:** Gur-i Mir, 1404, Semerkant: Özbekistan



[https://yandex.com.tr/gorsel/search?from=tabbar&text=gur-i%20mir&pos=3&img\\_url=https%3A%2F%2Flibmir.com%2F%2F16%2F286216%2Fi\\_358.jpg&rpt=simage](https://yandex.com.tr/gorsel/search?from=tabbar&text=gur-i%20mir&pos=3&img_url=https%3A%2F%2Flibmir.com%2F%2F16%2F286216%2Fi_358.jpg&rpt=simage) Erişim Tarihi: 7.5.2022

**Fotoğraf 75:** Gur-i Mir, 1404, Semerkant: Özbekistan





<https://kavrakoglu.com/ozbekistan-gezisi-42-semerkand-3-gur-emir/> Erişim Tarihi: 7.5.2022

**Fotoğraf 76:** Gur-i Mir Türbesi, Semerkant: Özbekistan, 1404-1405





<https://kavrakoglu.com/uzbekistan-gezisi-42-semerkand-3-gur-emir/> Erişim Tarihi: 7.5.2022

**Fotoğraf 77:** Gur-i Mir Türbesi, Semerkant: Özbekistan, 1404-1405



[https://yandex.com.tr/gorsel/search?from=tabbar&text=bibi%20han%C4%B1m%20camii%20semekant&pos=5&img\\_url=https%3A%2F%2Fimg1.advisor.travel%2F1340x694px-Bibi\\_Khanym\\_Mosque\\_26.jpg&rpt=simage](https://yandex.com.tr/gorsel/search?from=tabbar&text=bibi%20han%C4%B1m%20camii%20semekant&pos=5&img_url=https%3A%2F%2Fimg1.advisor.travel%2F1340x694px-Bibi_Khanym_Mosque_26.jpg&rpt=simage) Erişim Tarihi: 7.5.2022

**Fotoğraf 78:** Bibi Hanım Cami, 1405, Semerkant: Özbekistan





[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/78/Bibi-Khanym\\_Mosque\\_%281905-1915%29.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/78/Bibi-Khanym_Mosque_%281905-1915%29.jpg)  
Erişim Tarihi: 7.5.2022

**Fotoğraf 79:** Bibi Hanım Cami, 1405, Semerkant: Özbekistan, 1405





[https://yandex.com.tr/gorsel/search?from=tabbar&text=bibi%20han%C4%B1m%20camii%20semerkant&pos=5&img\\_url=https%3A%2F%2Fimg1.advisor.travel%2F1340x694px-Bibi\\_Khanym\\_Mosque\\_26.jpg&rpt=simage](https://yandex.com.tr/gorsel/search?from=tabbar&text=bibi%20han%C4%B1m%20camii%20semerkant&pos=5&img_url=https%3A%2F%2Fimg1.advisor.travel%2F1340x694px-Bibi_Khanym_Mosque_26.jpg&rpt=simage) Erişim Tarihi: 7.5.2022

**Fotoğraf 80:** Bibi Hanım Cami, 1405, Semerkant: Özbekistan



<https://www.tatilana.com/wp-content/uploads/2019/03/Ulug-Bey-Medresesi-Ozbekistan.jpg> Erişim Tarihi: 7.5.2022

**Fotoğraf 81:** Uluğ Beg Medresesi, Semerkant: Özbekistan



[https://tr.wikipedia.org/wiki/Ulu%C4%9F\\_Bey\\_Medresesi#/media/Dosya:Ulugh-beg\\_Madrassa\\_courtyard.JPG](https://tr.wikipedia.org/wiki/Ulu%C4%9F_Bey_Medresesi#/media/Dosya:Ulugh-beg_Madrassa_courtyard.JPG) Erişim Tarihi: 7.5.2022

**Fotoğraf 82:** Uluğ Bey Medresesi, Semerkant: Özbekistan, 1420: İç Görünüm



## TABLolar LİSTESİ

<b>Tablo 1:</b> Katalogta yer alan müzeler ve eser dağılımı .....	407
<b>Tablo 2:</b> Süsleme tekniklerine genel bakış .....	418
<b>Tablo 3:</b> Katalogun üsluplar açısından değerlendirilmesi .....	420
<b>Tablo 4:</b> Süsleme tekniklerine genel bakış .....	424

## HARİTA LİSTESİ

<b>Harita 1:</b> Timur İmparatorluğu.....	27
<b>Harita 2:</b> Osmanlı Beyliği ve Osmanlı Devleti'nin Kuruluş Dönemi.....	45
<b>Harita 3:</b> Ankara savaşı öncesinde Osmanlı'nın sınırları.....	48
<b>Harita 4:</b> Yavuz Sultan Selim öncesi ve sonrasında Osmanlı toprakları.....	52

## FOTOĞRAF LİSTESİ

- Fotoğraf 1:** İznik Yeşil Cami (1378-1391) Minaresi, Bursa; Türkiye..... 409
- Fotoğraf 2:** Şah Zinde Kadızade-i Rumî Türbesi, Semerkant: Özbekistan ..... 409
- Fotoğraf 3:** Yeşil Türbe (1421), Bursa: Türkiye Taç Kapısı ve detayı 17.10.2022. 410
- Fotoğraf 4:** Çinili Köşk (1472), İstanbul: Türkiye Giriş Eyvanında Sırlı tuğlaların alternatif dizilimi ile çini mozaik tekniği kuşaklar 19.09.2022 ..... 411
- Fotoğraf 5:** Yeşil Türbe (1424-1425), Bursa: Türkiye Duvarlarında altıgen biçimde tek renk sırlı çinilerle 17.10.2022 ..... 412
- Fotoğraf 6:** Golombek & Mason, 2014, s. 61'den alınmıştır. .... 423
- Fotoğraf 7:** Golombek & Mason, 2014, s. 61'den alınmıştır. .... 423
- Fotoğraf 8:** Golombek & Mason, 2014, s. 61'den alınmıştır. .... 423
- Fotoğraf 9:** Golombek & Mason, 2014, s. 61'den alınmıştır. .... 424
- Fotoğraf 10:** Bursa Muradiye Cami (1426) Bursa tipi kemere sahip taç kapısı köşebentlerinde yer alan çini mozaik süsleme..... 452
- Fotoğraf 11:** Bursa Muradiye Cami (1426) Son cemaat yeri pencere açıklığı üzerindeki çini mozaik süsleme..... 452
- Fotoğraf 12:** Bursa Muradiye Cami (1426) Son cemaat yeri pencere açıklığı üzerindeki çini mozaik süsleme detayı..... 453
- Fotoğraf 13:** Bursa Muradiye Cami (1426) İç mekan güney cephe. .... 453
- Fotoğraf 14:** Bursa Muradiye Cami (1426) İç mekan tek renk sırlı çiniler ile renkli sır tekniğinin kullanıldığı detay..... 454
- Fotoğraf 15:** Şehzade II. Mahmud Türbesi, Bursa Mavi beyaz sıraltı teknikli kuşak çinileri ile tek renk sırlı ve yıldızlı çinilere örnek..... 455
- Fotoğraf 16 :** Şehzade II. Mahmud Türbesi, Bursa Mavi beyaz sıraltı teknikli çiniler ile tek renk sırlı ve altın yıldızlı altıgen biçimli çinilere detay örnek. .... 456
- Fotoğraf 17:** Şehzade II. Murad Türbesi, Bursa Mavi beyaz sıraltı tekniğine detay bir örnek. .... 457
- Fotoğraf 18:** Bursa Yıldırım Bayezid Cami Harim mekanda bulunan tek renk sırlı ve üzeri yıldızlı çiniler ile renkli sır tekniğinin uygulandığı kuşak örneği. .... 458
- Fotoğraf 19:** Bursa Yeşil Türbe Çini mozaik detayı ..... 458
- Fotoğraf 20:** Bursa Yeşil Türbe (1424) Dış cephesinde yer alan renkli sır tekniğindeki kuşak..... 459

<b>Fotoğraf 21:</b> İstanbul Çinili Köşk'te sergilenen Karaman İbrahim Bey İmaretinden getirilen mihrap.....	460
<b>Fotoğraf 22:</b> İstanbul Çinili Köşk Giriş Eyvanı .....	461
<b>Fotoğraf 23:</b> İstanbul Çinili Köşk.....	461
<b>Fotoğraf 24:</b> Edirne Muradiye Cami .....	462
<b>Fotoğraf 25:</b> Edirne Muradiye Cami .....	462
<b>Fotoğraf 26:</b> Edirne Muradiye Cami .....	463
<b>Fotoğraf 27:</b> Edirne Muradiye Cami .....	464
<b>Fotoğraf 29:</b> Edirne Muradiye Cami .....	465
<b>Fotoğraf 30:</b> Edirne Muradiye Cami .....	465
<b>Fotoğraf 31:</b> Edirne Muradiye Cami .....	466
<b>Fotoğraf 32:</b> Edirne Muradiye Cami .....	466
<b>Fotoğraf 33:</b> Edirne Muradiye Cami .....	467
<b>Fotoğraf 34:</b> Edirne Muradiye Cami .....	467
<b>Fotoğraf 35:</b> Edirne Muradiye Cami .....	468
<b>Fotoğraf 36:</b> Edirne Muradiye Cami .....	468
<b>Fotoğraf 37:</b> Edirne Muradiye Cami .....	469
<b>Fotoğraf 38:</b> Edirne Muradiye Cami .....	469
<b>Fotoğraf 39:</b> Edirne Muradiye Cami .....	470
<b>Fotoğraf 40:</b> Edirne Muradiye Cami .....	470
<b>Fotoğraf 41:</b> Edirne Muradiye Cami .....	471
<b>Fotoğraf 42:</b> Edirne Muradiye Cami .....	471
<b>Fotoğraf 43:</b> Edirne Muradiye Cami .....	472
<b>Fotoğraf 44:</b> Edirne Muradiye Cami .....	472
<b>Fotoğraf 45:</b> Edirne Muradiye Cami .....	473
<b>Fotoğraf 46:</b> Edirne Muradiye Cami .....	473
<b>Fotoğraf 47:</b> Edirne Muradiye Cami .....	474
<b>Fotoğraf 48:</b> Edirne Muradiye Cami .....	474
<b>Fotoğraf 49:</b> Edirne Muradiye Cami .....	475
<b>Fotoğraf 50:</b> Edirne Muradiye Cami .....	475
<b>Fotoğraf 51:</b> Edirne Muradiye Cami .....	476
<b>Fotoğraf 52:</b> Edirne Muradiye Cami .....	476
<b>Fotoğraf 53:</b> Edirne Muradiye Cami .....	477

<b>Fotoğraf 54:</b> Edirne Muradiye Cami .....	477
<b>Fotoğraf 55:</b> Edirne Muradiye Cami .....	478
<b>Fotoğraf 56:</b> Edirne Muradiye Cami .....	478
<b>Fotoğraf 57:</b> Şah Zinde, Semerkant: Özbekistan.....	479
<b>Fotoğraf 58:</b> Şah Zinde, Semerkant: Özbekistan Uluğ Beg Kapısı.....	479
<b>Fotoğraf 59:</b> Şah Zinde, Semerkant: Özbekistan Erişim Tarihi: 7.5.2021 .....	480
<b>Fotoğraf 60:</b> Şah Zinde, Semerkant: Özbekistan.....	480
<b>Fotoğraf 61:</b> Şah Zinde, Semerkant: Özbekistan.....	481
<b>Fotoğraf 62:</b> Şah Zinde, Semerkant: Özbekistan.....	482
<b>Fotoğraf 63:</b> Şah Zinde, Semerkant: Özbekistan.....	483
<b>Fotoğraf 64:</b> Şah Zinde, Semerkant: Özbekistan.....	484
<b>Fotoğraf 65:</b> Şah Zinde Ali Türbesi, 1385, Semerkant: Özbekistan .....	485
<b>Fotoğraf 66:</b> Şah Zinde Ali Türbesi, 1385, Semerkant: Özbekistan .....	486
<b>Fotoğraf 67:</b> Semerkant: Özbekistan .....	487
<b>Fotoğraf 68:</b> Şah Zinde, Semerkant: Özbekistan.....	488
<b>Fotoğraf 69:</b> Şah Zinde I. Anonim Türbe, Semerkant: Özbekistan.....	489
<b>Fotoğraf 70:</b> Gevher Şah Mescidi, 1418, Meşhed: İran .....	489
<b>Fotoğraf 71:</b> Gevher Şah Mescidi, 1418, Meşhed: İran Avludan-Kuzey ve Doğu Eyvanları.....	490
<b>Fotoğraf 72:</b> Gevher Şah Mescidi, 1418, Meşhed: İran Minare Detayı .....	491
<b>Fotoğraf 73:</b> Gevher Şah Mescidi, 1418, Meşhed: İran .....	492
<b>Fotoğraf 74:</b> Gur-i Mir, 1404, Semerkant: Özbekistan .....	493
<b>Fotoğraf 75:</b> Gur-i Mir, 1404, Semerkant: Özbekistan .....	493
<b>Fotoğraf 76:</b> Gur-i Mir Türbesi, Semerkant: Özbekistan, 1404-1405.....	494
<b>Fotoğraf 77:</b> Gur-i Mir Türbesi, Semerkant: Özbekistan, 1404-1405.....	495
<b>Fotoğraf 78:</b> Bibi Hanım Cami, 1405, Semerkant: Özbekistan.....	495
<b>Fotoğraf 79:</b> Bibi Hanım Cami, 1405, Semerkant: Özbekistan, 1405.....	496
<b>Fotoğraf 80:</b> Bibi Hanım Cami, 1405, Semerkant: Özbekistan.....	497
<b>Fotoğraf 81:</b> Uluğ Beg Medresesi, Semerkant: Özbekistan .....	497
<b>Fotoğraf 82:</b> Uluğ Bey Medresesi, Semerkant: Özbekistan, 1420: İç Görünüm.....	498

## ÇİZİM LİSTESİ

Çizim 1: Penç .....	88
Çizim 2: Penç .....	88
Çizim 3: Penç .....	88
Çizim 4: Penç (Çarkıfelek).....	88
Çizim 5: Penç (Çarkıfelek).....	88
Çizim 6: Hatayî ve bölümleri .....	89
Çizim 7: Hatayî .....	90
Çizim 8: Hatayî .....	90
Çizim 9: Hatayî .....	90
Çizim 10: Goncagül .....	90
Çizim 11: Goncagül .....	90
Çizim 12: Goncagül .....	90
Çizim 13: Yaprak .....	92
Çizim 14: Kıvrık Yaprak.....	92
Çizim 15: Sap ve Salyangoz .....	93
Çizim 16: Rumî ve Salyangoz.....	93
Çizim 17: Bir iplik üzerinde rumî motifleri, diğer iplik üzerinde hatayî motifleri uygulanmaktadır.....	95
Çizim 18: Tek Kanatlı Rumî .....	96
Çizim 19: Kanatlı Rumî .....	96
Çizim 20: Rumî Ortabağ ve Tepelik .....	96
Çizim 21: Rumî Tepelik.....	97
Çizim 22: Kanatlı ve Hurdelenmiş Rumî.....	97
Çizim 23: Ayırma Rumî.....	98
Çizim 24: Yığma Bulut .....	99
Çizim 25: Bulut Tepelik.....	99
Çizim 26: Ayırma Bulut.....	100

## ÖZGEÇMİŞ

İzmit Anadolu Ticaret Meslek Lisesi mezunudur. Britishce hazırlık sınıfını lisedeyken okumuştur. Dumlupınar Üniversitesi Kütahya Meslek Yüksek Okulu İthalat İhracat programını derece ile bitirmiştir. Karabük Üniversitesi Safranbolu Meslek Yüksek Okulu Geleneksel El Sanatları bölümünden yüksek onur ile birinci olarak, yine aynı üniversitenin Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi bölümünden de birincilikle mezun olmuştur. Halen Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Eski Çini Onarım ve Restorasyon bölümü üçüncü sınıf öğrencisi olarak okumaktadır. Elazığ'da Harput İç Kale kazısına katılmıştır. 10. Türkiye Lisansüstü Çalışmalar Kongresi Bildiriler Kitabında “Anadolu Selçuklu Sanatında Ejderin Serüveni” başlıklı bildirisi yayımlanmıştır. Karabük Üniversitesi'nin düzenlediği 1. Zansatader Sempozyumuna hem deri malzeme üzerine yaptığı çalışma hem de “Geçmişten Günümüze Derinin Tarihi” adlı bildirisi ile katılmıştır. İcazetli “Ebru” sanatçısıdır.

Uzun süre özel sektörde ithalat ve ihracat üzerine çalışmıştır. Kardemir A. Ş.'de yönetici asistanlığı, Safranbolu Belediyesi'nde özel kalem olarak görev almıştır. Geniş bir yelpazede Halk Eğitimi ve Akşam Sanat Okullarında eğitici olarak çalışmıştır. Karabük, Yeşil Mahalle'de bulunan Makbule Vergili Cami'sinin kalemişi ve altınlama uygulamasını hocası hattate Elmas Altun ile birlikte yapmıştır. Geçirdiği bir rahatsızlık sonucu malulen emekli olmuştur. Şu an bir ortaokulda ücretli öğretmen olarak Görsel Sanatlar dersine girmektedir. Evli ve iki çocuk annesidir.