

117; İbn Hurdâzbih, *el-Mesâlik ve'l-memâlik*, s. 69; Mes'ûdî, *Mürûcû'z-zeheb* (Meynard), I, 307-308; İbn Battûta, *Tuhfetü'n-nûzzâr*, II, 717-736; P. D. de Thiersat, *Le Mahometisme en China*, Paris 1878, I-II; Abdülaziz, *Çin'de Dîn-i Mübîn-i İslâm*, İstanbul 1321/1903; Hüseyin Tahsin, *Çin'de İslâmiyet*, İstanbul 1322/1904; Süleyman Şükri, *Seyahât-ı Kübrâ*, Petersburg 1907, s. 538-577; M. Broomhall, *Islam in China: A Neglected Problem*, London 1910; F. Hirth — W. W. Rockhill, *Chau Ju-kua: His Work on the Chinese and Arab Trade in the Twelfth and Thirteenth Centuries Entitled Chu-Fan-Chu*, St. Petersburg 1911, s. 2-25; A. Vissière, *Etudes Sino-Mohamétans*, Paris 1911; G. Ferrand, *Relations de voyages et textes géographiques Arabs, Persans, et Turques Relatifs*, Paris 1913-14; H. Yule — H. Cordier, *Cathay and the Way Thither*, Paris 1915; W. T. Arnold, *The Preaching of Islam*, Lahore 1947, s. 297-299; W. Eberhard, *Çin Tarihi*, Ankara 1947; E. Reischauer, *Ennin's Travel in T'ang China*, New York 1955, s. 272-294; Kodo Tanaka, *Chugoku ni okeru kaikyo no denrai to sono kotsu*, Tokyo 1964; Ch'en Yüan, *Western and Central Asians in China Under the Mongols*, Los Angeles 1966; R. Israeli, *Muslims in China: A Study in Cultural Confrontation*, London 1980; J. D. Langlois, *China Under Mongol Rule*, Princeton 1981, s. 257-295; İbrahim Ma, *Muslims in China*, Kuala Lumpur, ts.; Kansu Hsing Mintsu Yenchiuso, *Islan chiao tsai chungkuo*, Yin-ch'uan 1982, s. 42-55, 107-117; J. T. Dreyer, *Çindeki İslâm Cemaati* (trc. Erkut Göktan), Ankara 1984, s. 18-22; M. Ali Kettani, *Muslim Minorities in the World Today*, London 1986, s. 82-105; *World Bibliography of Translations of The Meanings of The Holy Qur'an: Printed Translations 1515-1980* (haz. İsmet Binark — Halit Eren), İstanbul 1406/1986, s. 45-50; Hee-Soo Lee (Cemil), *İslâm ve Türk Kültürünün Uzak Doğuya Yayılması*, Ankara 1988; Ira M. Lapidus, *A History of Islamic Societies*, Cambridge 1988, s. 817-822; Celalettin Wang-Zin-Shan, "Çin'de İslâmiyet", *İTED*, II/2-4 (1960), s. 157-188; F. Ford, "Some Chinese Muslims of the Seventeenth and Eighteenth Centuries", *As.Af.*, XI (1974), s. 144-156; Muhammed Hamidullah, "Çin ile İlk Devir Müslüman Ülkelerin Teması" (trc. Yusuf Ziya Kavakçı), *İTED*, IV/1-2 (1975), s. 139-146; İhsan Süreyya Sırma, "Sultan II. Abdülhamid ve Çin Müslümanları", *a.e.*, VII/3-4 (1979), s. 159-183; S. K. Chisti, "Muslim Population of Mainland China: A Estimate", *JIMMA*, II/1 (1980), s. 75-85; Yusuf Chang, "Muslim Minorities in China: An Historical Note", *a.e.*, III/2 (1981), s. 30-34; B. Pillsbury, "The Muslim Population of China: Clarifying the Questions of Size and Ethnicity", *a.e.*, s. 35-58; Yijiu Jin, "The Qur'an in China", *As.Af.*, XVII (1982), s. 95-101; Qicheng Ma, "A Brief Account of the Early Spread of Islam in China", *Journal of the Chinese Academy of Social Sciences*, IV, Peking 1983, s. 29-42; Clyde A. Winters, "Traditional and Contemporary Trends in Chinese Muslim Education Today", *Muslim Education Quarterly*, IV/4, Cambridge 1987, s. 52-65; J. Fletcher, "Çin'de İslâm Tarikatları" (trc. Osman Türer), *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, sy. 9, Erzurum 1990, s. 304-320; Martin Hartmann, "Çin", *İA*, III, 400-420.



CEMİL HEE-SOO LEE

ÇİN MÜREKKEBİ

(bk. MÜREKKEP).

ÇİNİ

**Türk-İslâm sanatında
zirveye ulaşan en renkli
iç ve dış mimari süsleme unsuru.**

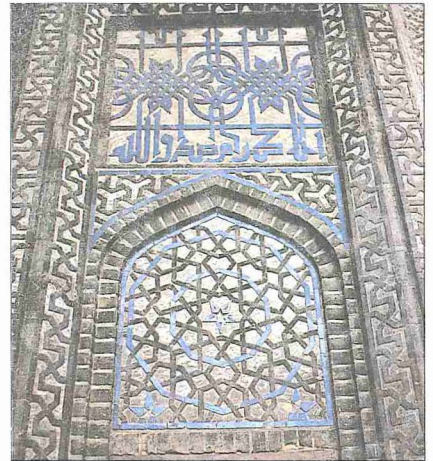
Kelimenin aslı Osmanlıca çinî (Çin'e ait, Çin işi) olup porselen sanatını dünyaya tanıtan Çinliler'e izafetle Çin isminden türetilmiştir. Çeşitli biçimlerdeki levhaların renklendirilip sırlanarak fırınlanması sonucu, eriyen sıran çini hamurundan yapılmış levha üzerinde meydana getirdiği koruyucu saydam tabaka çini sanatının esası olmuş ve kullanıldığı mimari süslemeye solmayan bir renklilik sağlamıştır. Çeşitli devir ve bölgelere göre teknik değişiklikler göstererek zenginleşen çininin ilk örnekleri, tuğla üzerine renkli sıran kullanılması ile eski Mısır ve Mezopotamya'da oluşturulmuştur. Sırlı levhaların İslâmiyet'ten önce Uygurlar tarafından kullanılmış olması bu tekniğin Türk sanatındaki köklü geçmişini gösterir. Fakat çini büyük bir teknik çeşitlenme ile sürekli gelişmesini asıl İslâm sanatında ve daha çok da İslâmiyet'ten sonraki Türk sanatında ortaya koymuştur. Özellikle Sâmerâ kazılarında bulunan Abbâsîler devrine ait yeşil ve sarı sırlı levhalar ile sır üstüne perdah (luster) tekniğinde koyu kırmızı, kahverengi, sarı ve turuncu boylarla madenî tozlar karıştırılarak yapılan süslemeli levhalar en güzel madenî pırlıtlı örneklerdir. Bu perdahlı çinilerin benzerleri, bugün Kayrevan Ulucamii'nin mihrap duvarını süslemektedir; Kal'atü Benî Hamâd'da görülen aynı tür çiniler de Mısır'dan ithal edilmiş olmalıdır.

Mimari eserlerde çini süslemelerin, bu sanat dalının asıl gelişmesini sergilediği Türk-İslâm sanatında Karahanlılar, Gazneliler ve Hârizmşahlar'dan itibaren kullanıldığı görülmektedir. Horasan ve İran'daki XI-XII. yüzyıllara ait Büyük Selçuklu yapılarının çinilerle süslü olduğu, yazılı kaynaklardan ve kalıntılar üzerindeki izlerden öğrenilmektedir. İran'da mimari ile en uygun şekilde bağdaşan mozaik çini sanatı, XIV. yüzyılda İlhanlılar zamanında büyük bir gelişme göstermiştir. XV. yüzyılda Semerkant ve Buhara'da Timurlu mimarisinde görülen ihtişamlı çini örneklerindeki renkli sırla

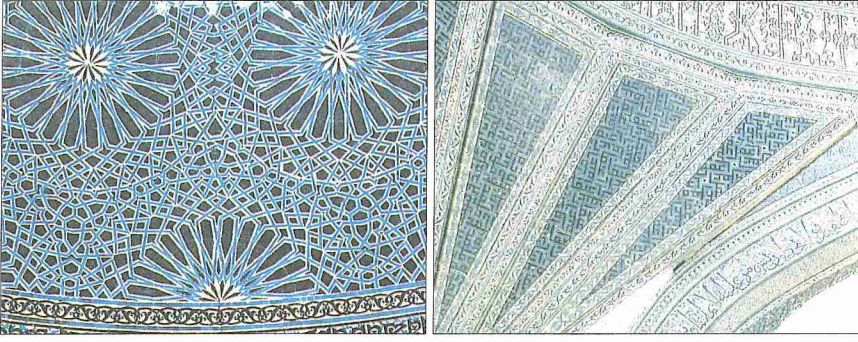
boyama tekniği bu sanata yeni bir üstünlük getirmiş ve bu teknik İran'da Safavîler devrinde de sürdürülmüştür. Mağrib ve İspanya İslâm mimarisinde de geniş bir uygulama alanı bulan çini sanatı, Mısır'da ise daha az oranda ve ancak Memlükler devrinde kullanılmıştır. Çini mozaik tekniğinin Mısır'daki ilk örneklerine Sultan Nâsirüddin Muhammed'in (1293-1341) yaptırdığı sebille rastlanmaktadır.

Türkler'de iç ve dış mimari süslemenin en renkli kolu olan çini sanatı, asıl büyük ve sürekli gelişmesini Anadolu'da göstermiştir. Çeşitli tekniklerle zenginleşen bu sanat daima mimariye bağlı kalmış ve onun üstünlüğüne gölge düşürmediği gibi renkli bir atmosfer yaratarak binaların mekân etkisini de artırmıştır. Anadolu Selçukluları ile çok çeşitli tipteki mimari eserler üzerinde büyük bir gelişme gösteren çini sanatı varlığını günümüze kadar sürdürmüştür. Her dönemin çini süslemesi, daha önceki dönemlerin üstün vasıflarını devam ettiren yeni teknik buluş ve renklerle de bu sanatı zenginleştirmiştir. İlk örneklerde sırlı tuğla kullanıldığı, fakat kısa sürede levha çini ve firuze, mor, yeşil, lâcivert renkte sırlanmış levhalardan istenen örneğe göre kesilmiş parçaların alçı zemin üzerinde bir araya getirilmesiyle oluşturulan yüksek seviyeli kesme mozaik çini tekniklerine geçildiği görülmür. Kesme mozaik tekniği genellikle dinî yapılarda uygulanmış, köşk ve saray gibi sivil yapılarda ise duvarlar yıldız, haç-

I. Keykâvus Dârüşşifâsı'nın türbe cephesi çinilerinden bir detay - Sivas



ÇİNİ



Karatay Medresesi'nin kubbe ve pandantifindeki çini süsleme ile kubbe çinilerinden bir detay - Konya

vari, altıgen, kare, dikdörtgen gibi şekillerdeki geometrik çini levhalarla kaplanmıştır. Dinî yapılarda daha çok geometrik kompozisyonların yanı sıra rûmî ve palmet gibi soyut bitkisel motiflerle zenginleştirilmiş kıvrık dallı süslemelere rastlanmakta, bunlardan başka iri küfî ve sülûs yazılarla yapılmış çok etkileyici süslemelere de önemli bir yer verildiği görülmektedir. Buna karşılık sivil mimarinin çini süslemelerinde en fazla çeşitli duruşlarda resmedilmiş insan, av hayvanları, kuş, çift başlı kartal, ejder, sfenks gibi aralarında efsanevi yaratıkların da bulunduğu zengin bir figür çeşitlemesi göze çarpar. Selçuklular ayrıca, sır üstüne uygulandığında metalik pırıltı veren perdah tekniğini de geliştirmişlerdir.

Anadolu'da çini süsleme uygulanmış ilk önemli yapılardan biri, Sivas Keykâvus Dârüşşifâsı'ndaki türbedir. Selçuklu Sultanı I. İzzeddin Keykâvus'un (1211-1220) yattığı bu türbenin cephesi, sulta-

nın ölümünü bildiren yazılı levha çinileri ve mozaik çini süslemeleriyle görkemli bir görünüme sahiptir. Geometrik kompozisyonların ağırlıkta olduğu binada, kazıma tekniği ile yapılmış iki küçük kartuş içinde ustanın Merendli olduğu belirtilmiştir. XIII. yüzyıldan kalma Eski Malatya Ulucamii'nin kubbeli mekânı ile eyvan ve avlu revağındaki çiniler, mimariye bağlı olan bu süslemenin başarılı ve görkemli birer örneğidir. Kazıma tekniğinde yapılmış çini kitâbelerde belirtildiğine göre ustaların Malatyalı oluşu, bu sanatın artık Anadolu'lu sanatçılarınca da başarıyla uygulandığını ortaya koymaktadır.

Anadolu Selçukluları'nın en önemli merkezi olan Konya'daki yapıları süsleyen çiniler, şehrin bu sanat dalında da seçkin bir merkez olduğunu göstermektedir. Alâeddin Camii'nin mihrap ve kubbe beye geçiş kısmında çini süslemeler bulunmaktadır. Ayrıca Sırçalı Medrese'nin (1243) eyvanındaki mozaik çini süslemeler, kitâbede Tûslu bir sanatçının isminin bulunması açısından önemlidir. Bu sanatçının İran'ın Tûs şehriden gelmiş bir aileden olduğu ve sanatını Anadolu'da geliştirerek Konya ve çevresinde yaygınlaştırdığı, öteki yapılarda görülen benzerliklerden anlaşılmaktadır. Özellikle Konya Karatay Medresesi (1251), başta kubbesindekiler olmak üzere hemen her bölümünü kaplayan mozaik çini süslemeleriyle Selçuklu döneminde bu sanatın ulaştığı üstün düzeyi gözler önüne serer. Yine Konya'daki Sâhib Ata Külliyesi'nde (1258-1283) görülen örnekler, çini sanatının Selçuklu dönemindeki gelişimini ve mimarideki yaygın kullanımını sergilemektedir. Caminin mihrabı, mi-

narenin gövdesi, türbenin içindeki lahitler, kemerler ve ajurlu pencere şebeke-leri, bitkisel motiflerin daha geniş alanlara yayıldığı görülen seçkin çini örnekleriyle kaplıdır.

Sivas'taki Gökmedrese (1272), Selçuklu çini sanatının XIII. yüzyılın sonuna doğru vardığı noktayı ve özellikle eyvan tonozunun içindeki örneklerle mozaik çininin kabartma olarak da uygulandığını ortaya koyar. Ayrıca eyvanın arka duvarının süslemesi, daha önce İran'daki Selçuklu yapılarında görülen sade tuğla süslemenin Anadolu'da bütünüyle mozaik çiniden yapıldığını göstermesi açısından ilginçtir. Tokat'taki Gökmedrese'nin eyvan cephesindeki çiniler ise Selçuklu dönemi mozaik çinilerinde kullanılan motiflerin bir özetini verir.

Çay ilçesindeki Taşmedrese'nin (1278) giriş eyvanında kırmızı tuğla ve firuze çiniden kesilmiş, lotus palmetli bir friz vardır. Mihrabındaki çiniler ise Türk çini sanatında ilk ve son defa uygulanmış olan bir süsleme biçimini sunar. Firuze ve mor renkli çinilerle Bizans sanatında görülen düğüm motifi oluşturulmuş ve bunlar, içinde "Allah" ve "Ali" yazılı sekiz köşeli yıldızlarla birleştirilerek orijinal bir düzenleme meydana getirilmiştir. Ankara'daki Aslanhane Camii'nin görkemli mihrabı, XIII. yüzyıl sonunda varılan zenginliği ve teknik gelişmeyi belirler. Firuze ve lâcivert mozaik çinilerin kullanıldığı mihrapta alçı süsleme de önemli bir yer tutar.

Selçuklu dönemi saray ve köşklarinin, bugüne sağlam biçimde gelememelerine rağmen yapılan kazılar sonucunda zengin çini süslemeye sahip oldukları anlaşılmıştır. Konya'da II. Kılıçarslan zamanında (1156-1192) inşasına başlandığı halde Alâeddin Köşkü denilen saray

Gökmedrese Mescidi'nin mihrap ve kubbe geçişlerindeki çiniler - Sivas

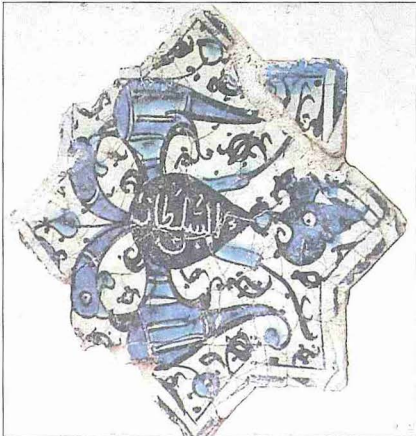


Konya Alâeddin Köşkü'nün minâi tekniğinde yapılmış çinilerine bir örnek (İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi)

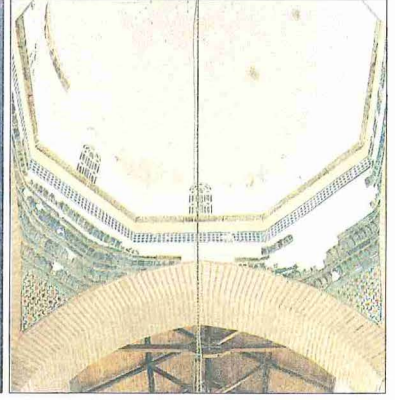
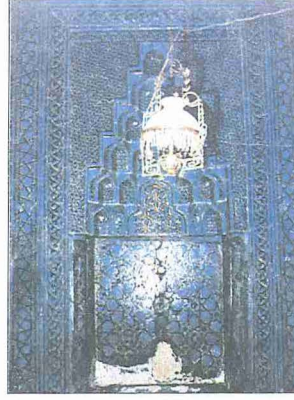


kalıntısında, Anadolu Selçuklu sanatında yalnız bu yapıda kullanılmış "mînâî" teknikte çiniler bulunmuştur. Bu çinilerin hamuru sarımtırak renktedir ve içinde bağlayıcı olarak alkalili kireç kullanılmıştır. Bu teknikte çok iyi yoğrulan hamur kare, yıldız, haç ve baklava biçimi levhalar haline getirildikten sonra astarlanmadan yüksek ısıya dayanıklı yeşil, koyu mavi, mor ve firuze renklerle boyanarak sırlanıp pişirilir, daha sonra siyah, kiremit kırmızısı, beyaz ve altın yaldızla sır üstüne yeniden boyanarak daha hafif bir ısıda tekrar fırınlanırdı. Yeni renk kullanıldığı için "heft renk" de denilen ve uygulanması çok zor olan bu teknikle ortaya çok kaliteli ürünler çıkıyordu. Bu çini levhalarda, Selçuklu dönemi saray hayatını yansıtan taht ve av sahnelerinin yanında çeşitli hayvan tasvirleriyle stilize bitki motifleri de görülmektedir. Sultan I. Alâeddin Keykubad tarafından inşa ettirilen Kayseri Keykubâdiyye Sarayı'nda (1224-1226) kare, sekiz köşeli yıldız ve haçvari çini levhalar, sır altına boyama ve sır üstüne madenî parlaklığı veren perdah tekniğiyle yapılmış-

Beyşehir Kubadâbâd Sarayı çinilerinden çift başlı kartal ve insan figürlü iki örnek (Konya Çini Eserleri Müzesi, Teshir, nr. 1143, 1181)



Birgi
Ulucamii'nin
mozaik
çinili
mihrabı ile
İsâ Bey
Camii'nin
kible
kubbesine ait
pandantiflerdeki
çiniler -
Selçuk /
İzmir



tır. Buradaki çinilerde geometrik motiflerin yanında, firuze sır altına siyah boyayla işlenmiş helezonlar yapan kıvrık dal motiflerine de rastlanmaktadır. Yine Alâeddin Keykubad tarafından yaptırılan Beyşehir'deki Kubadâbâd Sarayı'nın (1226-1237) çinilerinde de perdah tekniği kullanılmıştır. Bu teknikte desen mat beyaz, mor veya firuze sırın üstüne gümüş yahut bakır oksitli bir karışımla işleniyor ve çini alçak bir ısıda yeniden fırınlanıyor, böylece de oksitlerdeki maden karışımı ince bir tabaka halinde bütün çini yüzeyindeki süslemeyi kaplıyordu. Haçvari çiniler arasına yerleştirilmiş sekiz köşeli yıldız biçimi levhaların çok çeşitli insan ve hayvan figürleri içerdiği görülmektedir. Bu örnekler, Selçuklular'ın dünyevî ve sembolik anlamlarla zenginleştirdikleri tasvir anlayışlarını sergilemektedir.

Beylikler döneminde çininin kullanımı Selçuklular'daki kadar başarılı değildir. Ancak bazı örneklerde bu sanatın yine de Selçuklu geleneğini sürdürdüğü görülür. Özellikle Beyşehir'deki Esrefoğlu Camii (1299) ve bitişindeki türbe (1301), bu dönemin en görkemli çini süslemelerine sahiptir. Camiye girişi sağlayan iç kapı ile mihrap ve mihrap önü kubbesi, mozaik çini kaplamalarıyla bu sanatın zaferini vurgulayan birer âbide gibidirler. Türbe kubbesinin içini kaplayan mozaik çinilerde artık girift bitkisel motif egemenliğinin başladığı görülür. Ayrıca kubbe içinin beşgen levhalar halindeki mozaik çinilerle kaplanmış olması da teknik bir özelliği gözler önüne serer. Mozaik çini süsleme geleneği, Aydınoğulları'na ait Birgi Ulucamii'nin (1313) mihrap ve mihrap önü kubbesini taşıyan kemer alınlığında da sürer. Aynı beyliğe ait Selçuk İsâ Bey Camii'nde ise (1374) mihrap eksenindeki birinci kubbenin kasnağı altındaki üçgen pandantiflerde tuğla ve yıldız biçimi çinilerden oluşturulan

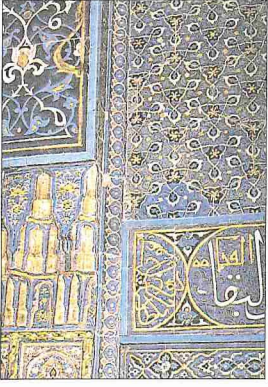
dolgular bulunmakta ve bunların yeşil çini levhalardan kesilmiş parçalarla yapılan mukarnas şeklinde sonuçlandırıldıkları görülmektedir. Mozaik çini süsleme, Selçuklu sanatının en yakın takipçisi olan Karaman Beyliği'nde de vardır; ancak daha geniş alçı süsleme alanlar içinde kakılmış olarak kullanılmıştır. Konya'daki Hasbey Dârülhuffâzı'nın (1421) mihrabı ile kubbeye geçiş bölgesindeki mozaik çiniler Selçuklu dönemi özelliklerini sürdürmektedir.

Karaman'daki İbrâhim Bey İmareti'nin (1433) bugün İstanbul Çinili Köşk'te sergilenen renkli sır tekniğinde yapılmış gösterişli mihrabında Osmanlı çini sanatının etkileri bulunmaktadır. Aynı etkilere, Germiyanogulları'na ait Kütahya II. Yâkub Bey Türbesi'nde (1429) lahdin yer aldığı setin bordürlerindeki renkli sır tekniğiyle yapılmış dikdörtgen levha çinilerde de rastlanmaktadır.

Çini sanatı Osmanlılar'da, başlangıcından itibaren çeşitli tekniklerin uygulanması ile büyük bir ilerleme ve zenginlik göstermiştir. Bursa Yeşilcami ve Külliyesi'nin (1419-1422) çini süslemele-



Çinili Köşk'e
taşınmış olan
Karaman
İbrâhim Bey
İmareti'nin
çini mihrabı



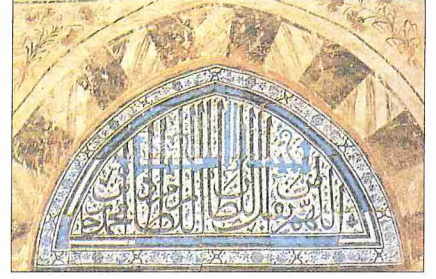
Yeşilcami
alt kat
mahfilinin
renkli sır
teknikiğindeki
çinilerinden
bir detay -
Bursa

ri, ilk dönem Osmanlı sanatında çininin ulaştığı düzeyi sergiler. Bu yapıda kullanılmış olan renkli sır tekniğinde, desenin konturları kırmızı hamur üzerine derin biçimde kazınarak veya baskı ile basılmak suretiyle işlenir, sonra renkli sırlarla boyanarak fırınlanır. Bir başka şekilde ise kırmızı hamurlu levha beyaz bir astarla astarlandıktan sonra desenin konturları krom, mangan karışımı şekerli bir madde ile çizilir, sonra renkli sırlarla boyanarak fırınlanır. Fırınlanma sonucunda eriyen renkli sırların, kaba- ran konturları sayesinde birbiri içine akması önlenir. Bu dönemde beyaz, sarı, fındık yeşili ve eflâtunun katılmasıyla renklerde de bir zenginlik doğmuştur. Ayrıca hatâyili kompozisyonlar ve şakayık gibi Uzakdoğu kökenli desenler çini sanatına katılmıştır. Bunda ise hiç şüphesiz 1402'de Timur tarafından Semerkant'a götürülen ve orada yeni teknik ve üslupları öğrenerek dönüşünde beraberinde getirdiği Tebrizli ustalarla Bursa'daki eserleri ortaya koymuş olan Bursalı Ali b. İlyâs Ali'nin büyük payı vardır. Yeşilcami'nin bütünüyle çini kaplı hünkâr mahfilinde yine çini ile yazılmış Muhammed el-Mecnûn ismi, bu bölümü yapan ustanın ithiharla atılmış bir imzası gibidir. Yeşiltürbe'nin mihrabındaki iki şamdan arasından çiçeklerin fışkırdığı vazo ve tepede asılı kandil motifleri, değişmekte olan süsleme üslubunu gözler önüne serer. Çelebi Sultan Mehmed'in tamamıyla renkli sır tekniğindeki çinilerle kaplı lahdi, çinili lahitlerin en görkemlilerinden biridir. Bursa'daki Murâdiye Camii ve Medresesi'nin (1425) mozaik ve renkli sır tekniğindeki çinileri ise aynı üslubun daha sade örnekleridir.

Edirne Murâdiye Camii'nin (1436) çinileri, ilk dönem Osmanlı çini sanatının gelişimini sergiler. Caminin mihrabı, saydam renksiz sır altındaki mavi-beyaz teknikli çinilerin, renkli sır tekniği-

le meydana getirilen örneklerle birlikte kullanılmasıyla oluşturulan bir aşamayı göstermektedir. Mihrap içindeki düğüm-lü şeritlerle çevrelenmiş zengin rûmîli kıvrımlarda, dönemin tezhip ve kalem işi süslemeleriyle bütünleşen bir üslup birliği sezilir. Bunun yanında çoğu Uzakdoğu kökenli olan çeşitli bitkisel süslemeler de kompozisyonlara zenginlik katar. Mavi-beyaz süslemeli altıgen levhalar, aralarına yerleştirilen üçgen firuze levhalarla birleşerek duvarları kaplar. Edirne'de Üç Şerefeli Cami'nin (1437-1447) avlusunda bulunan iki çini alınlık-taki şeffaf sır altı levhalarda mavi-beyaz firuze ve eflâtunun da katıldığı görülmektedir. Küçük çiçekler, helezonlar yapan kıvrık dallar ve yazılar, bu yapıdaki süslemenin ana desenleridir. XV. yüzyılın renkli sır tekniği XVI. yüzyılda özellikle İstanbul'da sürer. Yavuz Sultan Selim Camii ve Türbesi'nin (1522) çinilerinde, bu teknikte sırsız bırakılan boş alanların fırınlandıktan sonra kırmızı boya ile boyanarak renklendirildiği anlaşılmaktadır. Şehzade Mehmed Türbesi'nin (1548) içini kaplayan çini süslemelerinde ise sütunlar, başlık ve kaidelerini içeren mimari formlar görülür; burada sütunların taşıdığı bir revak tasvir edilmiştir. Bu örnekler renkli sır tekniğinin mimari ile bağdaşan en yaygın kullanımını sergiler.

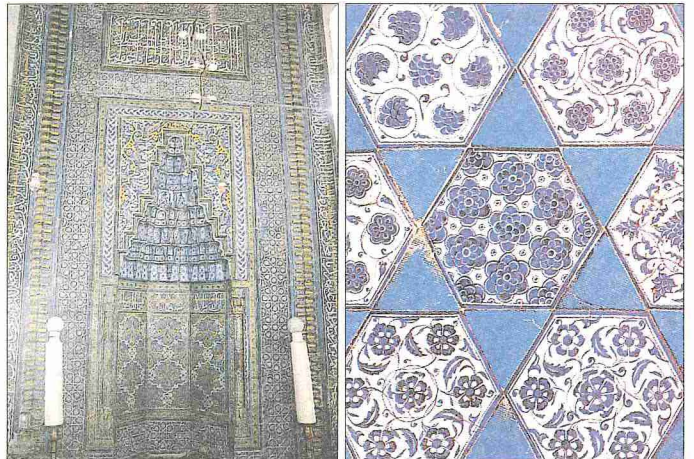
XVI. yüzyılın ikinci yarısından sonra bütün tekniklerin terkedildiği ve yalnızca "sır altı" diye adlandırılan tekniğin kullanıldığı görülür. Bu teknikte çini levhalara önce bir astar çekilir, sonra istenen örnek dış çizgileriyle çizilir ve içleri arzulanan renklerle boyanır. Hazırlanan çini levha, sır içine daldırılıp kurutulduktan sonra fırına verilir. Fırında ince bir cam tabakası halini alan saydam sıran altında bütün renkler parlak bir biçim-



Üç Şerefeli Cami'nin çinili pencere alınlıklarından biri - Edirne

de ortaya çıkar. Bu dönemde renklerin arasına ancak yarım yüzyıl kadar sürece- k olan orijinal bir mercan kırmızısı da katılır. Çok kaliteli bir teknik ve zarif bir desen anlayışı ile yapılan bu çinilerde, artık naturalist bir anlayışla çizilmiş lâle, sümbül, karanfil, gül ve gül gonsası, süsen ve nergis gibi çeşitli çiçekler, üzüm salkımları, bahar dalları, çiçek açmış ağaçlar, selvi hatta elma ağaçları üstün bir yaratıcı güçle kompozisyonları zenginleştirir. Ayrıca hançer biçiminde kıvrılmış sivri dişli yapraklar ve bunların arasında çeşitli duruşlarda kuş figürleri, bazan da efsane hayvanları yer alır. Bu zenginleşmede hiç şüphesiz Osmanlı sarayına bağlı nakkaşların yaratıcı gücü etken olmuştur. Özellikle Şahkulu ve Kara Memi gibi nakkaşbaşlarının idaresinde çalışan nakkaşlar, çini ustaları için çeşitli desenler ortaya koymuşlardır. Bu gur kaynağın oluşturduğu Osmanlı saray üslubu, bu dönemde çeşitli sanat dallarıyla birlikte çini sanatında da bir üslup bütünlüğü sağlamıştır.

İstanbul Süleymaniye Camii (1550-1557) mihrap duvarı, kırmızı rengin ilk defa kullanıldığı, bahar dalları ve diplerinden



Murâdiye
Camii'nin
mihrabı ile
duvar
çinilerinden
bir detay -
Edirne



Sokullu Mehmed Paşa Camii mihrap duvarı ile pencere çevresindeki çiniler - Kadırga / İstanbul

fişkiran lâle, karanfil gibi naturalist çiçeklerin yer aldığı çinileriyle yeni üslubu açıkça ortaya koyar. Mihrabın iki yanındaki yazılı madalyonlar ise dönemin büyük hattatı Karahisârî ve öğrencisi Hasan Çelebi'nin eserleridir. Rüstem Paşa Camii (1561), XVI. yüzyılın ikinci yarısında çini sanatına kaynak olacak bütün desenlerin sergilendiği, mihrapların, duvarların, pâyeleri bütünyle çinilerle kaplandığı gösterişli bir yapıdır. İstanbul Kadırga'da Sokullu Mehmed Paşa Camii (1571), çini süslemelerin kubbenin pendentifli geçiş kısmında, pencere alınlıklarında, mermer mihrabın çevresindeki duvarda ve minberin külâhında yer alması ile mimariyi ezmeyen başarılı bir düzenlemeye sahiptir. Bunun yanında İstanbul Piyâle Paşa Camii'nin (1573) çinili mihrabının içi, dönemin kumaş ve çini desenleri arasındaki benzerliği sergiler. Edirne Selimiye Camii (1569-1575) çinileri, 1572 tarihli fermanlardan anlaşıldığı gibi İznik'e özel olarak sipariş edilmiştir. Bu yapı, çini süslemenin mimari ile bağdaşan, fakat onun üstünlüğünü gölgelemeyen bilinçli yerleştirilişini en başarılı bir biçimde ortaya koyar. Mihrap duvarı, minber köşkü, galerileri taşıyan kemerlerin köşelikleri, pencere alınlıkları ve hünkâr mahfili, dönemin en kaliteli çinileriyle kaplıdır. Özellikle hünkâr mahfilindeki çiniler, XVI. yüzyılın ikinci yarısında varılan üstünlüğü, bahar dalları, çiçek açmış ağaçlar ve elma ağaçları ile taçlandırır. Üsküdar'da Atik Vâlide Camii (1583) mihrap duvarının iki yanında yükselen çini panolar, vazodan taşan çeşitli çiçekler ve çiçek açmış ağaç-

ları ile XVII. yüzyıl çini sanatına kaynak olacak güçtedir.

Çini sanatında, XVII. yüzyılın ilk yarısından itibaren teknik açıdan bir duraklama ve gerileme başlar. Mercan kırmızısı kahverengiye dönüşür, öteki renkler solar, sır altında akmalar görülür. Sır parlaklığını yitirir, çatlaklar belirir, beyaz zemin ise kirli ve benekli bir görünüm kazanır. Desenler bir süre daha eski güçlerini korumakla birlikte gittikçe inceliklerini yitirir ve donuklaşırlar. Sağlam siyah dış çizgilerin yerini ince mavi bir çizgi alır.

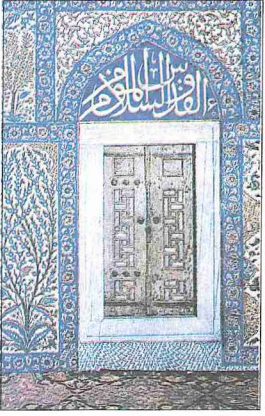
İstanbul Sultan Ahmed Camii'nin (1609-1617) çinileri, Türk çini sanatının en par-

lak dönemine ait örneklerin toplandığı son büyük yapıdır. Bu yapıda kayıtlara göre 21.043 çini kullanılmıştır. Özellikle üst kat mahfillerinin duvarlarını kaplayan çini panolarda görülen çiçek açmış ağaçlar, asma dalları sarılmış selvi ağaçları, üzüm salkımları, lâle, sümbül, karanfil demetleri, Çin bulutları ile kuşatılmış iri şakayıklar ve sembolik üç top desenleri, yıldızlı geometrik geçmeler gibi çok farklı motiflerin ayrı ayrı panolar halinde bir araya getirilmiş bulunmaları, bunların devşirme çini oldukları kanısını uyandırmaktadır. Bu yapıda, XVI. yüzyıl ikinci yarısı ve XVII. yüzyıl başı İznik ve Kütahya çinileri bir arada kullanılmıştır.

Topkapı Sarayı'nın çinileri, Osmanlı çini sanatının bütün dönemlerini toplu olarak gözler önüne serer. Fâtih Sultan Mehmed tarafından yaptırılan, şimdi Arkeoloji Müzeleri Müdürlüğü'nün bahçesinde kalan Çinili Köşk (1472), mozaik çini sanatının ilk Osmanlı dönemindeki üslup gelişimini yeni kompozisyon ve renklerle ortaya koyan âbidevî bir yapıdır. Gösterişli bir eyvan biçiminde dışarıya açılan giriş kısmında geometrik kompozisyonlar, iri küfi ve sülûs yazılar etkiyi arttırmaktadır. Topkapı Sarayı Arz Odası'nın cephesindeki renkli sır tekniğinde yapılmış çiniler ise XVI. yüzyılın başındaki örneklerin özelliğini taşır. XVI. yüzyılın ikinci yarısının en kaliteli çinilerinin bulunduğu bölümlerden biri de Hırka-i Saâdet Dairesi'dir. Çiçek açmış ağaçlar

Rüstem Paşa Camii pâyeleri üzerindeki çinilerden bir detayla Piyâle Paşa Camii'nin mihrap çinileri ve Yavûz sultan Selim Türbesi çinilerinden bir örnek - İstanbul





Selimiye
Camii
hüncâr
mahfilinin
çini panoları -
Edirne

üzerinde çift kuşlu panolar, parlak kırmızı rengin geniş bir zeminde kullanılması olduğunu göstermesi açısından önemlidir. Sultan III. Murad Dairesi'ndeki (1578) çiniler, kubbe eteğine kadar bütün duvarları kaplar. XVI. yüzyılın ikinci yarısının bu kaliteli çinilerinde beyaz zemin üzerine kırmızı, yeşil renklerin bulunduğu Çin bulutları, nar çiçekleri ve dişli kıvrık yapraklar görülür. Ocak külahının iki yanında yer alan bahar dallı kompozisyon ise bulunduğu yere uygun bir biçimde yerleştirilmiştir.

1640 tarihli Sünnet Odası'nın cephesini çeşitli dönemlere ait çiniler süslemekte ve bunların artık kaliteli çinilerin yapılamadığı bu dönemde, ya saray depolarından çıkarıldıkları veya başka yerlerden sökülerek getirildikleri anlaşılmaktadır. 1,20 x 0,34 m. boyutlarındaki yekpâre çini panolarda, beyaz bir zemin üzerinde firuze ve mavinin tonlarıyla kıvrık iri yaprak ve şakayıklı bir dal üzerinde çeşitli duruşta kuş figürleri, alt kısımda ise Uzakdoğu kökenli iki ef-sanevî geyik figürü bulunmaktadır. XVI. yüzyıl saray nakkaşlarının desenlerine göre biçimlendiği belli olan bu panolara benzer daha küçük boyuttaki bir panoda ise bir vazodan çıkan kıvrık yapraklı ve çiçekli bir dal üzerinde kuş figürleri bulunmaktadır. İlginç olan, bu panoların benzerlerinin 1639 tarihli Bağdat Köşkü içinde de yer almasıdır. Ancak burada kompozisyon yekpâre bir pano halinde olmayıp yedi ayrı levhanın birleştirilmesiyle meydana getirilmiştir. Bu çiniler, biraz kabalaşmış üslûplarına ve teknik aksaklıklarına rağmen, Sünnet Odası'ndaki XVI. yüzyıla ait orijinallerine bakılarak yapılmış oldukça başarılı kopyalardır.

XVII. yüzyıl çini sanatının desen açısından henüz eski dönemlerin yaratıcı gücünü sürdürdüğü harem kısmında, Vâlide Sultan ve Şehzadeler dairelerindeki

çini kaplamalar, vazolardan taşan çeşitli çiçekler ve bahar dalları ile mekâna bir cennet bahçesi görünümü vermektedir. Bu yüzyılın çini sanatına bir katkısı, kompozisyonlar arasında Mekke ve Medine tasvirlerinin de yer almasıdır. Bir örneği Vâlide Sultan İbadet Odası'nda bulunan bu tasvirlerin kitâbeli olmaları bunlara belge niteliği de kazandırır.

XVII. yüzyılda İznik'in gittikçe azalan etkinliğinin yerini Kütahya almaya başlamıştır. Üsküdar Çinili Cami (1640) mihrabı, minberin külahı ve nişli duvarları ile Kütahya çinilerinin İznik ürünlerini hatırlatan başarısını gözler önüne serer. İstanbul Yeniciami ve Külliyesi'nin (1663) çinileri ise XVII. yüzyılın ikinci yarısındaki teknik gerilemeye rağmen çok çeşitli desenlerin hâlâ kullanıldığını göstermektedir. Yeşil, firuze ve lâcivert renklerin hâkim olduğu çinilere yapının hemen her bölgesinde rastlanır.

XVIII. yüzyıl başlarında İznik çiniciliği tamamen son bulur. Sultan III. Ahmed ve Sadrazam Damad İbrâhim Paşa, Türk çini sanatını yeniden canlandırmak için girişimlerde bulunurlar ve İstanbul Tekfur Sarayı'nda, İznik'ten getirilen usta-başı ve fırın malzemeleriyle yeni bir imalâthane kurulur. Başlangıçta İznik çinilerinin benzerleri yapılır; ancak bu deneme çok kısa sürer ve yirmi beş yıl sonra Tekfur çiniciliği de son bulur. "Tekfur Sarayı çinileri" adı altında toplanan bu ürünlerin en ilginç örnekleri, Heki-

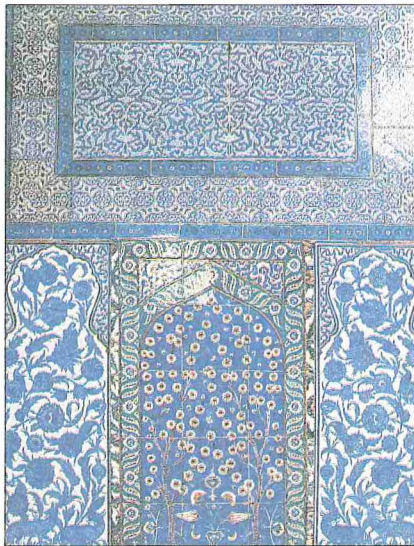
moğlu Ali Paşa Camii'nde (1734) ve Sultan III. Ahmed Çeşmesi'nin (1732) saçağı altında yer almaktadır. Desen açısından İznik çinilerine benzemekle birlikte Tekfur Sarayı çinilerinin yapım tekniği başarılı değildir. Sırlar mavi bir ton almış, çatlaklar belirmiş, boyalarda akma ve renklerde de solma başlamıştır. Sır altı tekniğindeki bu çinilere, o zamana kadar renkler arasında görülmeyen sarı ve turuncu da girmiştir. Kısa ömürlü bu çabanın yanında Kütahya XVIII. yüzyıl boyunca tek çini merkezi olarak etkinliğini sürdürmüştür. Kütahya çinilerinde saray sanatının görkeminden uzak, daha çok halk sanatının şematik üslûbuna göre oluşturulmuş çiçek buketleri ve rozetlerin ortaya çıktığı görülür. Üsküdar Yeni Vâlide Camii (1708) ile Kütahya Hisar Bey Camii'nin (1750) ve Topkapı Sarayı'nın çeşitli yerlerinde bulunan çiniler bu dönemin özelliklerini yansıtır.

Kütahya çiniciliği, neo-klasik üslûbun hâkim olduğu XX. yüzyılın başlarında yeni bir canlanma ile değişerek İznik çinilerinin klasik desenlerine dönmüş ve başarılı örnekler vermeye başlamıştır. Eyüp'teki Mehmed Reşad Türbesi'nin (1918) içini kaplayan panolar, asma yapraklı selvi ağaçları, vazodan taşan çiçekler, bahar dalları ve kırmızının da katıldığı renk çeşitlemesiyle bu canlanışı gözler önüne sermektedir. Böylece Osmanlı çini sanatının en görkemli örnekleri, küçük çapta da olsa XX. yüzyılın başında yeniden yaşatılmaya çalışılmıştır. Bugün ise Kütahya çiniciliği zaman zaman Türk çini sanatının parlak geçmişini hatırlatan örneklerle varlığını sürdürmektedir.

BİBLİYOGRAFYA :

- E. T. Richmond, *The Dome of the Rock in Jerusalem*, Oxford 1924; E. Kühnel, *Islamische Kleinkunst*, Berlin 1925; A. U. Pope, *A Survey of Persian Art*, Oxford 1938; E. Sarre, *Die Keramik von Samarra*, Berlin 1939; Oktay Aslanapa, *Osmanlılar Devrinde Kütahya Çinileri*, İstanbul 1940; a.mlf., *Anadoluda Türk Çini ve Keramik Sanatı*, Ankara 1965; a.mlf., *Turkish Art and Architecture*, London 1971; a.mlf., "Turkish Ceramic Art", *Archaeology*, XXIV/3, London 1971, s. 219; R. Anhegger, "Quellen zur osmanischen Keramik" (K. Otto Dorn, *Das Islamische Iznik* içinde), Berlin 1941, s. 165 vd.; M. S. Dimand, *A Handbook of Muhammadan Art*, New York 1947; A. Lane, *Early Islamic Pottery*, London 1947; a.mlf., *Later Islamic Pottery*, London 1947; a.mlf., "The Ottoman Pottery of Iznik", *Ars Orientalis*, II, Ann Arbor-Mich. 1957, s. 247-281; K. A. C. Creswell, *The Muslim Architecture of Egypt*, Oxford 1952-59, I-II; K. Otto Dorn, *Türkische Keramik*, Ankara 1957; a.mlf., *Kunst des Islam*, Baden-Baden 1964; Jakobsen, *Islamische Keramik*, Hamburg 1959; L. I. Rempel, *Architekturmey Orn-*

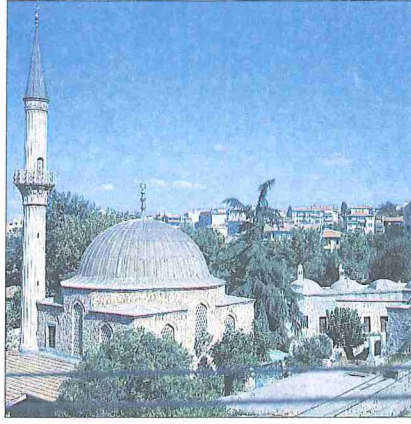
Topkapı Sarayı Sünnet Odası'nın cephesindeki çini panolar - İstanbul



ment *Uzbekistane*, Taşkent 1961; a.mlf. — G. A. Pugachenkova, *Istoriya Iskusstva Uzbekistana*, Moskow 1965; H. H. Tamer, "Türk Çinilerinin Terkip ve Tekniğine Dair Tahlil, Müşahade ve Mukayeseler", *Milletlerarası I. Türk Sanatları Kongresinde Sunulan Tebliğler*, Ankara 1962; Gönül Öney, "Seldschukische Keramik in Anatolien", *Türkische Kunst*, Darmstadt 1965, s. 52-55; a.mlf., *Türk Çini Sanatı*, İstanbul 1976; a.mlf., *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları*, Ankara 1978; a.mlf., *The World of Tiles*, Kyoto 1977; a.mlf., *İslâm Mimarisinde Çini*, İstanbul 1987; G. A. Pugachenkova, *Iskusstvo Türkmenistana*, Moskow 1967; a.mlf., "Ishratkhaneh and Ak-saray, two Timurid Mausoleums in Samarkand", *Ars Orientalis*, V, Ann Arbor-Mich. 1963, s. 177-189; E. J. Grube, *The World of Islam*, Haarlem 1966; A. S. Ülgen, "Kudüs'te Harem-i Şerif Dahilindeki Kubbete-s-Sahra (E's Sahratu'l-Meşerrefe-i Cami-i Ömer)in XVI. Asır Sonunda Yapılmış Olan Çinileri", *Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri*, İstanbul 1968, II, 657-676; E. R. Naumann, "Ein Köşk im Sommerpalast des Abaqa Chan auf dem Tacht-i Sulaiman und seine Dekoration", *Forschungen zur Kunst Asiens*, İstanbul 1970, s. 35-65; Şerare Yetkin, *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*, İstanbul 1972, 2. bs. (1986); a.mlf., "Türk Çini Sanatında Bazı Önemli Örnekler ve Teknikler", *STY*, I (1964), s. 60-102; a.mlf., "Anadolu Selçukluları'nın Mimari Süslemelerinde Büyük Selçuklular'dan Gelen Etkiler", a.e., II (1968), s. 36-48; M. Meinecke, *Fayencedekorationen seldschukischer Sakralbauten in Kleinasien*, Tübingen 1976, II; a.mlf., "Die Keramiköfen von Afrasiab-Samarkand", *Westturkestan, Referate zur Turko-logischen Exkursion 1966*, Hamburg 1968, I, 81-89; a.mlf., Muhammed b. Muhammed b. Utmân al-Bannâ at-Tûsî-Eine Fayencede-Kor-Werkstätte des 13. Jahrhunderts in Konya", *Tet.D*, XI (1968-69), s. 75-80; a.mlf., "Tuslu Mimar Osmanoğlu Mehmed oğlu Mehmed ve Konya'da 13. Yüzyılda Bir Çini Atölyesi", a.e., XI (1968-69), s. 81-93; C. Prost, "Les Revêtements céramiques dans les monuments musulmans de l'Égypte", *Mémoires de l'Institut Français d'Archéologie orientale*, XL, Kahire 1916, s. 10-21; Fr. Taeschner, "Die Yeşil Cami in Brussa", *Isl*, II (1932), s. 50-62; J. H. Schmidh, "Islamische Baukeramik", *Berichte aus den preussischen Kunstsammlungen*, LIX, Berlin 1933, s. 11-17; R. M. Riefstahl, "Early Turkish Tile Revetments in Edirne", *AI*, IV/2 (1937), s. 249-281; D. R. Wilber, "The Development of Mosaic Faience in Islamic Architecture in Iran", a.e., VI/1 (1939), s. 16-47; U. Scerrato, "Islamic Glazed Tiles with Moulded Decoration from Ghazni", *East and West*, sy. 13, London 1962; Tahsin Öz, "Çinilerimiz", *Güzel Sanatlar Dergisi*, sy. 2, İstanbul 1940, s. 31-43; K. Erdmann, "Neue Arbeiten zur türkischen Keramik", *Ars Orientalis*, V, Ann Arbor-Mich. 1963, s. 191-219; Mehmet Önder, "Kubad Abad Çinilerinde Sultan Alâeddin Keykubad I'nin İki Portresi", *STY*, III (1969-1970), s. 121-124; J. H. Schmid, "Çini", *İA*, III, 426-430; Feyzullah Daygil, "Çini (Türk çinçiliği)", a.e., III, 430-435; Yıldız Demiriz, "Anadolu Türk Sanatı'nda Süsleme ve Küçük Sanatlar-Çini ve Keramik", *Anadolu Uygartıkları Ansiklopedisi*, İstanbul 1982, V, 893-899.



ŞERARE YETKİN



Çinili Cami ve Medresesi - Üsküdar / İstanbul

ÇİNİLİ CAMİ KÜLLİYESİ

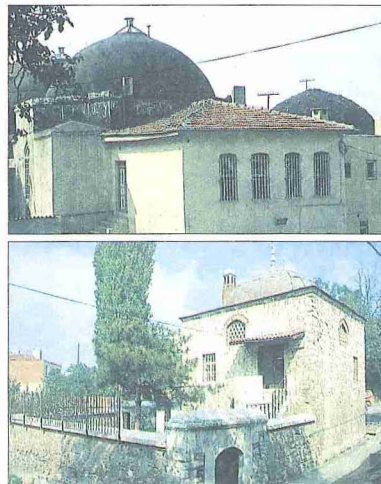
İstanbul Üsküdar'da
Kösem Vâlide Sultan tarafından
yaptırılan külliye.

Üsküdar'ın Murat Reis mahallesinde kendi adını taşıyan semttedir. Bir avlu içindeki cami, medrese, sebîl ile avlu dışındaki çifte hamam, sıbyan mektebi ve çeşmeden meydana gelir. Avlunun kuzey kapısı ile caminin girişinde bulunan iki kitâbeden külliye'nin 1050 (1640) yılında inşa edildiği öğrenilmektedir; ancak kitâbelerde medreseden söz edilmeysi onun daha sonra yapılmış olabileceği fikrini vermektedir. Külliye'nin mimarının o yıllardaki hassa başmimarı Kasım Ağa olduğu sanılmaktadır. Külliye'nin vakfiyesi bulunmamakla birlikte bâni Kösem Sultan'ın İstanbul, Rumeli, Anadolu, Mekke ve Medine'de yaptırdığı hayrata ait biri 1026 (1617), diğeri 1049

(1639) tarihli iki vakfiye bulunmakta ve bunların ikincisinden bazı bilgiler elde edilebilmektedir. Ayrıca Ayvansaray'ı'den, Büyük Vâlide Hanı'nın gelirinden bir kısmının bu külliye'nin masraflarını karşılamak için vakfedildiği ve *Muhâsebe-i Evkaf Defteri*'nden de (BA, nr. 5493) Kösem Sultan'ın haslarından sağlanan gelirden yine cami ve çevresindeki hayır müesseselerine pay ayrıldığı öğrenilmektedir.

Merkezde ve Çinili Mescid sokağı üzerinde yer alan cami kare planlı ve tek kubbelidir. Kare mekân, kible yönü hariç üç taraftan sekizgen kesitli ve başlıkları baklavali yirmi mermer sütuna oturan ahşap çatılı geniş bir son cemaat yeriyile çevrelenmiştir. Yüksek bir platform üzerine kurulmuş olan caminin son cemaat yerine kuzey ve batıdaki merdivenlerle çıkılır. Ahşap örtü uzayarak etekleri kuzeydeki merdivenin üzerinde iki, batıdaki'nin üzerinde üç sütuna basan iki saçak meydana getirmiştir. Caminin kuzey duvarı, girişin iki yanında pencere alınlıklarındakiler kısmen tahrip edilmiş çinilerle kaplıdır. Bu durum ve ayrıca ahşap çatının oturduğu mermer sütunların aralarının demir şebekeyle kapatılmış olması son cemaat yerine ikinci bir mekân hissi vermektedir.

Caminin dış görünüşüne hâkim olan monotonluk, duvarların üst kısmına açılan ortadaki ince ve uzun, yanlardakiler alçak ve geniş sivri kemerli üçer pencereyle giderilmiştir. Duvarların alt yarısında ise kuzey ve güney cephelerde ikişer, yanlarda üçer tane demir şebekeli dikeörtgen pencere, ayrıca güney duvarında mihrabın yanlarında ceviz kapılı iki büyük dolap, diğer duvarlarda da Kur'an koymaya mahsus çift gözlü ikişer tane küçük niş bulunmaktadır. Du-



Çinili Cami Külliyesi'nin sıbyan mektebi, hamamı ve hamamın içinden bir görünüş

