

## Mimari Bezemede Kullanılan Çinilerde Karşılaşılan Sorunlar: Tarihi Yarımada Örneği

 EBRU KÖSE <sup>a</sup>

**Öz:** Tarihi Yarımada, İstanbul'un en eski yerleşim yerlerinden biri olarak Bizans, Roma ve Osmanlı İmparatorluğu'nun hüküm sürdüğü; İstanbul Boğazı, Haliç ve Marmara Denizi ile çevrili bir bölgedir. 1985 yılında UNESCO tarafından "Dünya Miras Listesi"ne alınmıştır. Ticari ve kültürel faaliyetlerin merkezi haline gelen Tarihi Yarımada'nın her bir sokağı tarihe tanıklık etmiş, kültürel izler taşımaktadır. Tarihi Yarımada'da Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemi mimarisinde, yapıların bezemesinde çoğunlukla İznik'ten veya Kütahya'dan sipariş edilen çini kullanılmıştır. Osmanlı Döneminde daha çok dini mimaride gördüğümüz çiniler, 20. yüzyılın başlarında kamu alanlarında ve konutlarda kullanılmaya başlanmıştır. Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi olarak adlandırılan bu dönem yapılarında Neoklasik üslup görülmektedir. Tarihi yapıların dış veya iç cephesinde kullanılan çiniler Kütahya'dan sipariş edilmiştir. Çiniler genellikle yapıların giriş cephesinde yoğunlaşmış; pencere, kapı alınlıkları, saçak altları ya da ayrı panolar olarak kullanılmıştır. Bu çalışmada 20. yüzyıl Tarihi Yarımada'da bulunan çinili yapılardan konunun niteliğine uygun olanlar seçilmiş ve sınırlandırma getirilmiştir. Çalışma kapsamına dahil edilen tarihi çinili yapıların bezemesinde kullanılan çinilerin karşılaştığı sorunlar ele alınmış, bunlara yönelik öneriler getirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Tarihi Yarımada, mimari bezeme, çini, koruma, onarım.

<sup>a</sup> İğdir Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü  
ebru.kocak@igdir.edu.tr

---

## Problems Encountered in Tiles Used in Architectural Decoration: The Case of Historical Peninsula

**Abstract:** The Historical Peninsula is one of the oldest settlements in Istanbul, ruled by the Byzantine, Roman, and Ottoman Empires and surrounded by the Bosphorus, Golden Horn, and Marmara Sea. 1985 it was included in the "World Heritage List" by UNESCO. Each street of the Historical Peninsula, which has become the center of commercial and cultural activities, has witnessed history and bears cultural traces. In the Ottoman and Republican Periods architecture in the Historical Peninsula, tiles ordered from Iznik or Kütahya were mostly used to decorate the buildings. Tiles, which we see mostly in religious architecture during the Ottoman period, started to be used in public spaces and residences at the beginning of the twentieth century. Neoclassical style is seen in the buildings of this period, which is called the First National Architecture Period. The tiles used on historical buildings' exterior or interior facades were ordered from Kütahya. The tiles were generally concentrated on the entrance facades of the buildings; they were used in different areas such as windows, door pediments, under the eaves, or as separate panels. In this study, the tiled buildings in the twentieth century Historic Peninsula were selected and limited according to the nature of the subject. The problems encountered by the tiles used in the decoration of the historical tiled buildings included in the scope of the study were discussed and suggestions were made for them.

**Keywords:** Historical Peninsula, architectural decoration, tile, conservation, repair.

## Giriş

20. yüzyıla baktığımızda, Batı mimarlığında farklı tarihi dönemlerin mimari unsurlarının birleştirildiği; eklektizm (seçmeci), historicism (tarihselcilik) veya revivalism (yeniden canlandırıcılık) akımlarının, Avrupa'yı yakından takip eden Türkiye'yi de etkilediği görülür. Batı'da eğitimini tamamlayan Vedat Tek ve Mimar Kemaleddin gibi ulusalcı mimarlar oradan esinlendiği revivalist hareketle Birinci Ulusal Mimarlık Dönemini (1908-1930) başlatmıştır.

19. yüzyılın sonları, 20. yüzyılın başlarında dünyayı sarsan savaş ülkemizi de derinden etkilemiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılması, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulması gibi köklü değişimler; siyasi, sosyolojik ve ekonomik açıdan ülkenin her alanını etkilemiştir. Dünyada yayılan milliyetçilik kavramı siyaset, edebiyat derken, sanata ve mimariye de yansımış; mimaride yeni bir dönem başlamıştır. Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi diye anılan bu dönem mimarları gelenekselliği yeniden canlandırmak adına Osmanlı ve Selçuklu mimarisinden aldıkları unsurları yapılarına eklemiştir. Ulusal Mimarlık Dönemi mimarları yapılarında geleneksel tarzda bezeme ve mimari unsurlar tercih ederken, Batı'da gelişen yeni teknik ve malzemeyi de kullanmayı ihmal etmemiştir. Neoklasik üslubun hâkim olduğu yapılarda Selçuklu ve Osmanlı dönemi mimarisinden etkiler görmek mümkündür. Yapıların dışında, özellikle giriş cephesinde yoğun bir şekilde kullanılan çinilerin çoğu Kütahya'dan sipariş edilmiştir. Bu çinilerin çoğu Kütahya'da atölyesi bulunan Hafız Mehmet Emin Efendi'nin atölyesinde üretilmiştir.

Tanzimat Fermanı'nın ilanından sonra yabancı mimarlar tarafından Neo-Barok, Neo-Klasizm, Neo-Rönesans, Neo-Gotik, Ampir, Oryantalizm, Art Nouveau ve Eklektisizm (seçmecilik) gibi üsluplar mimaride kullanılmıştır. II. Meşrutiyetin ilanından sonra İttihat ve Terakki Fırkasından Ziya Gökalp'in başlattığı Milliyetçilik kavramı tüm alanlarda kendini göstermeye başlamış "Yeni

Osmanlı", "Neo-Klasik Türk Üslubu" veya "Osmanlı Canlandırmacılığı" olarak adlandırılan I. Ulusal Mimarlık Dönemini başlatmıştır (Sözen,1984). Batılılaşma Dönemiyle başlayan, Tanzimat Fermanı ile devam eden modernleşme hareketleri biçimlenişini sürdüren İstanbul'da 20. yüzyılın başında görülmeye başlar. Ulusal Mimarlık Dönemi mimarları, yapılarda Batı'nın klasik plan düzenini uygulamış yeni bir plan aramak yerine cephe düzenlemesi ve yapının bezemesine daha çok özenmişlerdir (Kızıldere & Sözen, 2005). Yeni yayılmaya başlayan Türk Milliyetçiliği ideolojisini benimseyen, yurtdışında eğitim gören mimarlar, Avrupa egemenliğine karşı çıkıp Türk mimarisinin unsurlarını detaylıca araştırmaya başlamıştır. Yüksek öğrenimini Ecole Des Beaux Arts'da tamamlayan Vedat Tek'in 1909 tarihli Sirkeci Büyük Postane Binası Türk ulusal mimarisinin ilk örneği sayılmaktadır (Yavuz & Özkan, 1985). İstanbul'da bu dönem Vedat Tek tarafından yapılan Sultanaahmet'teki Defter-i Hakani Binası simetrik kurgusu ve eskiye gönderme yapan detaylarıyla akımın en erken örneklerinden birisidir (Hasol, 2011). Birinci Ulusal Mimarlık Akımı Türkiye'de iki kentte yoğunlaşmıştır biri İstanbul diğeri Ankara'dır. Yeni kurulan Cumhuriyetle birlikte Ankara'da Ulusal Mimarlık Dönemi ideolojisi ile yeni yapılar yapılmıştır. İstanbul, Bizans ve Osmanlı İmparatorluklarına başkentlik yapmış bir şehir olarak her dönem olduğu gibi, Cumhuriyet Dönemi'nde de mimari alanda birçok değişime tanık olmuştur.

Birinci Ulusal Mimarlık Döneminde belirli bir kent planı olmadığı düşünülen İstanbul'da yeni bir şehir planlama çalışmaları başlamıştır. İstanbul'daki Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi yapıları, yeni yönetim ve tanzimat düşüncesiyle beslenmiş kadroların desteğiyle yapılmıştır. Tanzimatla birlikte siyasi, hukuksal ve ekonomik yönelimlerin etkileriyle, yeni yapı tipolojileri oluşmuştur (Kızıldere & Sözen, 2005). Türk mimarisinde milliyetçilik akımını en güzel kullanan mimarlardan biri de Kemalettin Bey'dir. 1909 yılında atandığı Evkaf Nezareti Baş Mimarlığı görevi sırasında Osmanlı mimarisini inceleme imkânı bulmuş İstanbul'da çok önemli eserler vermiştir (Yavuz & Özkan 1985). Mimar Kemalettin tarafından

1918 yılında inşa edilen Birinci Vakıf Han dönemin dikkat çeken yapılarından (Yavuz,1981).

İstanbul'un modernleşme sürecinde şehre büyük kagir yapılar geldi. Yeni açılan yollar, yeni ulaşım olanaklarını oluşturdu; değişen ekonomi ile yeni iş merkezleri, devleti temsil eden kamu yapıları inşa edildi. Bu yapılarda yeni teknoloji ve malzeme kullanılmıştır. Bu dönem tek bir yapının değiştirdiği çevre ya da yeni işlevi olan yapıların oluşturduğu ulusal mimarlık bölgeleri oluşmuştur. Eminönü-Sirkeci iş merkezi ya da Kadıköy-Üsküdar gibi bölgeler ulusal mimarlık yapılarıyla yeni bir çehre kazanmıştır (Kızıldere,2005). Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi plandan ziyade, cephe düzenlemesine ve estetiğine önem veren bir dönemdir. İtalyan Mimarı Gulioi Mongeri'nin "planları değil fasatları görelim" sözü buna güzel bir örnektir (Sözen, 1984).

Tarihi Yarımada bölgesi hanlar bölgesi olarak da bilinmektedir. Anıtsal büyüklükteki tarihi yapılar ticari faaliyetlerin yoğun olduğu Sirkeci'yi, kültürel ziyaret için de cazip bir yer haline getirmiştir. Büyük Postane, 4. Vakıf Han, Hobyar Mescidi ve Birinci Vakıf Han birbirine çok yakın mesafede yer alan, mimarisi ve bezemesiyle dikkat çeken yapılardır. Mimar Kemalettin ve Vedat Tek imzaları taşıyan bu yapılar mimarisinde kullanılan çini bezemeyle dönemin en güzel örnekleri arasında yer almaktadır. Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi yapıları bezeme olarak geleneksel bir anlayışa hâkim olsa da Batı'dan tamamen kopuk değildir. Simetrik planlama ve yapımında kullanılan malzeme Batı kaynaklıdır. Betonarmenin ilk defa Vedat Tek tarafından kullanılması buna örnek verilebilir. Yapılarda metal konstrüksiyon kullanılmış ana girişi Selçuklu Dönemi mimarisinde görülen bezemenin yoğunlaştığı taç kapı gibi tasarlanmıştır. Mimari bezemede hem çini hem taş işçiliği kullanılmıştır.

### **1. Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi Yapılarının Bezeme Özellikleri: Kütahya Çinileri**

Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi yapılarında cephe tasarımına çok önem verilmiştir. Behçet Ünsal bu durumu "mimari fasad sanatçılığı olarak yorumlanıyordu", diyerek eleştirmiştir (Sözen,

1984). Bu dönem yapılarında en fazla görülen mimari elemanlardan biri cephe plastiğini şekillendirmede kullanılan saçaklardır. Saçak altlarında çini panolar kullanılmıştır. Dönemin yapılarında Türk üçgeni ve mukarnas başlıklı mermer, Osmanlı sütun başlıkları, kabaralar yer almaktadır. Yapıların çoğunda yeni yapı teknikleri ve malzemesi kullanılmış fakat yapılara gelenekçi görünüm vermek istenildiğinden dışarıya yansıtılmamıştır (Sözen, 1984). Yapıların ön cephesi taş kuşaklarla ayrılmış, her katta ayrı bir pencere stili kullanılmıştır. Yapıların planı simetrik ve ön cephe dışı taşırılmıştır. İkinci veya üçüncü katlarda üçüz pencereler kullanılmıştır. Yapıların bazılarında kubbeler kullanılmıştır. Yapıların ön cepheleri Selçuklu taç kapı girişlerine benzemektedir. Yapıların bezemesinde Kütahya'daki atölyelerden sipariş edilen çiniler kullanılmıştır.<sup>1</sup>

Geleneksel Kütahya çinisinin çamur yapısı; sarımtırak ya da pembemsi bir renktedir. Çamurun üzerine rengini beyazlaştırmak için beyaz astar sürülmüştür. Kullanılan sır bol kurşun içermektedir. Dönem yapılarında geleneksel yöntemler kullanılarak çinilerin yapıldığını tarihsel veriler göstermektedir. Bu sebeple geleneksel yöntemlerle Kütahya çinisi hazırlamak için; çeşitli killer, kaolin ve tebeşir belirli oranda birleştirilip su katılarak eleklerden geçirilir. Süzüldükten sonra koyu boza kıvamına gelen çamur, tornada şekillendirilecekse alçıda suyunun çekilmesi beklenir. Eskiden içine tuğla parçaları atıldığı bilinen bu yöntemden daha sonra hamurun yapısını bozduğu için vazgeçilmiştir (Koçak,2021). Yapılarda kullanılan çiniler; geleneksel çini plaka üretiminde eskiden “tap tap” diye tabir edilen yöntemle şekillendirilmiştir. Mimaride kullanılan eski tabiriyle “taş çini” veya “tap tap çini” istenilen kıvama gelen çamurun tahta veya alçı kalıplara kol gücüyle basılarak sıkıştırılmasıyla oluşurdu. Bir başka yol ise aynı çamur kurutulur, elekten geçirilir, nemlendirilir ve çelik kalıplar içine konulur veya hidrolik preslerle sıkıştırılarak basılırdı (Şahin,1981).

---

<sup>1</sup> 18. yüzyılda 100 atölye son yıllarda ise Kütahya'da çok az sayıda atölye ayakta kalabilmiş bunlardan biri Hafız Mehmet Emin Efendi, diğeri Hacı Artin Minasyan'dır (Bilgi, 2006).

Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi yapılarının bezemesi incelendiğinde yapıların pencere alınlıklarında, kapı alınlıklarında, saçak altlarında ve panolar halinde çiniler kullanılmıştır. Her yapıda çini bezeme yoğunluğu farklıdır. Mimar Vedat Tek'in yapıyı tasarlar-ken gösterdiği hassasiyeti, yapının bezemesinde kullanacağı unsurları planladığı, mimarın kendi eskiz defterindeki çizimlerden anlayabiliriz.

Araştırmaya konu olan, yapıların çinilerine bakıldığında bitki-sel, rumi ve geometrik motifli kompozisyonlar kullanıldığı görülmektedir. Liman Han gibi bazı yapılarda Selçuklu yapılarında görmeye alışık olduğumuz tek renk turkuaz sırlı çini seramikler görülmektedir. Bazı yapılarda da sülüs ve kûfi yazılar kitabe olarak ya da pano olarak yer almıştır. Çinilerde renk olarak kırmızı, turkuaz, beyaz, kobalt mavi ve yeşil kullanılmıştır. Çiniler Mehmet Emin Usta'nın atölyesinde üretiliyse çini panonun köşesine "Amel-i Mehmet Emin min telamiz-i Mehmet Hilmi" yazısı eklenmiştir.<sup>2</sup>

## 2. Mimari Bezemede Kullanılan Çinilerde Karşılaşılan Sorunlar

Birinci Ulusal Mimarlık Döneminde yapıların mimari bezemesinde çiniler, yapıların dışında ve içinde iki şekilde kullanılmıştır. Çinilerdeki bozulmaları tespit ederken yapıldığı dönem hangi malzemenin ve tekniğin kullanıldığını bilmek önemlidir. Yapılardaki çini bozulmaları üretim kaynaklı, ortam ve kullanım koşullarına bağlı nedenler, koruma ve onarım sırasında uygulamada oluşan hatalar kaynaklı olarak sıralayabiliriz. Tarihi kültür varlığını koruma onarım çalışmalarında izlenecek yöntem; analiz, dokümantasyon, temizlik, tümleme, sağlamlaştırma, depolama ve teşhirdir.

Çinilerin üretiminde yapılan hatalar, çinin kimyasal yapısındaki bozulmalara neden olur. Bu hatalar üretimden sonra hemen fark edilmese de zamanla çinin yapısında veya görünümünde

<sup>2</sup> Hat yazısı okuması Özkan Birim tarafından yapılmıştır. Genellikle Kütahyalı çiniciler, kendi imzalarından çok ustaya saygıdan ötürü çini kitabelerin ön yüzüne bu şekilde yazabilir. Burada 'Amel-i Mehmed Emin min telamiz-i Mehmet Hilmi' yazarak Hafız Mehmet Emin Efendi eserini ustasına atfetmiştir (Arlı,1989).

farklılıklar oluşturabilir. Duvara monte edildikten sonra bu hataların fark edilmesi çiniler için koruma-onarım çalışması yapılmasını gerektirebilir. Çinilerde oluşabilecek bu tür bozulmaları sadece gözlemleyerek tespit etmek bazen mümkün olmamaktadır. Bu durumda numune parça alınıp, laboratuvara gönderilerek analizi yapılabilir.

Kütahya ve komşu illerden çıkarılan bu hammaddeler, plastik ve plastik olmayanlar diye ikiye ayrılır. Plastik hammaddeler grubuna “kırklar toprağı, gri ve beyaz Bilecik kili, maya ve çamaşır kili”, plastik olmayan hammaddeler grubuna “çakmak taşı ve tebeşir” girmektedir (Çini,2002). Çini çamuru hazırlarken; hammaddelerin iyi bir şekilde öğütülmesi, karıştırılması ve dinlendirilmesi gereklidir.

Çini üretimindeki bozulmaları; çini hamuru, astar sır ve renklendirmede kullanılan boya ve oksitlerin neden olduğu bozulmalar ve fırınlama aşamasında oluşan bozulmalar olarak sıralayabiliriz (Eskici & Zeyveli, 2019). Çini üretiminde, kullanılacak oksitlerin homojen bir şekilde karıştırılması önemlidir. İyi karışmayan oksitler topaklanma yapabilir. Bazı oksitler de buharlaşarak hatalara sebep olur. Bazı renk veren oksitler ve karbonatlar özellikle manganez, pişirme sırasında değerlik değiştirerek gaz açığa çıkarır. Bunun sonucunda bu malzemelerin kullanıldığı dekorlu alanda iğne deliğı ve kabarcık oluşur. Sırda kullanılan dolomit, kalsiyum ve magnezyumun çift karbonatı olduğundan büyük miktarlarda karbondioksit oluşturur, bu da sır içinde büyük baloncuklara neden olur (Fraser,2010).

Çini fırınlama aşamalarında, çininin fırına düzgün yerleştirilmesi ve fırındaki ısının homojen dağılması gereklidir. Fırın içindeki ısı homojen olmazsa sır akması ya da birikmesiyle yüzeyde sır kalınlığı oluşmaktadır. Kullanılacak sıranın iyi öğütülmemesi yüzeyde pütürleşmeye neden olur. Sodalı sırlarda fritleşme düzgün yapılmazsa bağ yapmamış sodalar (sır pişme derecesine ulaşmadığında) sır yüzeyinde kristalleşme yapabilir. Genellikle yüksek derecede bisküvi pişirimi, düşük derece de sır pişirimi tekniğı kullanılır. Sırın aşırı pişmesi, yetersiz bekleme ve ilk soğutmanın kötü



olması gibi nedenler sır yüzeyinde baloncuklar oluşturur. Çini fırınlamadan kaynaklı oluşabilecek hataları engellemek için çininin fırına düzgün ve dengeli yerleştirilmesi gereklidir. Fırın içindeki ısı homojen bir şekilde dağılmazsa, sır akması ya da birikmesiyle yüzeyde sır kalınlığı oluşabilir (Koçak,2021).

Yapılarda karşılaşılan diğer bozulma türleri; ortam ve kullanım koşullarına bağlı bozulmalar ve koruma-onarım sırasında oluşan bozulmalardır. Yüksek/düşük ve değişken bağıl nem ve sıcaklık çininin yapısını etkilemekte, bozulma sürecini hızlandırmaktadır. Yapının konumu, çinilerin kullanıldığı cephe, oldukça önemlidir. Çinilerde karşılaşılan bozulmalar kirlilik, sır atması, kılcal çatlaklar, geri dönüşümü olmayan çimento katkılı harç kullanımı, yanlış hatalı onarım, bünyeden kopmalar, renk değişimleri ve sararmalar olarak sıralanabilir. Makaleye konu olan tüm yapılarda bu bozulmalar gözlenmiştir.

Çini yüzeyinde toz gibi sürekli olabilecek kirlenici maddelerin zamanla yüzeyde birikmesi, fiziksel ve biyolojik nedenlerle oluşacak sararma ve kararırma gibi renk değişiklikleri, yağ ve kirlilik tabakası oluşumu, tuzlanma, çatlama, kırılma ve kopma denilebilir (Eskici & Zeyveli, 2019).



Fotoğraf 1: Dördüncü Vakıf Han; yüzeyde sır kopması, bünyeden kopma ve tamamlama hataları (Ebru Köse arşivinden).

Liman Han denize yakın konumda ve araç ve insan trafiğinin olduğu bir caddeye yakındır. Araç trafiğinin olduğu caddelere yakın yapılarda; arabalardan çıkan egzoz dumanı, çinilerde kirlenmeye neden olmaktadır (Fotoğraf 4). İnsan ve araç trafiğinin yoğun olduğu konumda olan yapıların sürekli sarsıntı halinde olması çiniler için risk oluşturmaktadır. Yapının zeminini etkileyen diğer bir faktör İstanbul'un deprem bölgesinde yer almasıdır. Yapıda oluşan hasar duvarında taşıdığı çiniyi de etkilemektedir. Çinilerin kullanıldığı cephe, yapının konumu oldukça önemlidir. Nitekim, denize yakın olan yapılar nem, sodyum, potasyum ve iyot gibi bileşenlerin etkisiyle daha hızlı bir deformasyona uğramaktadır. Kalabalık bir merkezde caddede bulunan yapı, arabalardan çıkan egzoz dumanıyla hızlı bir kirlenme yaşamaktadır (Fotoğraf 4). Diğer bir sorun çini düşmesi kaybolması ya da depolamada envanteri alınmayan çinin bulunamaması yanlış yere monte edilmesidir. Tarihi çinilere sonradan monte edilen korkuluk, metal aksamlar, elektrik anahtarları gibi malzemeler de çiniye hasar vermektedir (Fotoğraf 2,3,4).



Fotoğraf 2. Liman Han iç cephe çini üzerine yerleştirilmiş farklı malzemeler (restorasyondan önce, TURES Mimarlık).



Fotoğraf 3: Çapa Fen Lisesi girişi iç cephe, eksik çini, elektrik anahtarının çini pano-  
daki yerleşim yeri (Ebru Köse arşivinden).



Fotoğraf 4. Liman Han yoğun kirlenme ile renk değişimi (restorasyondan önce, TURES Mimarlık).



Fotoğraf 5: Büyük Postane; sır atmaları, bünyeden derin kopmalar (restorasyondan önce, Ebru Köse arşivinden).



Fotoğraf 6: Büyük Postane; sır atmaları, bünyeden derin kopmalar (restorasyondan önce, Ebru Köse arşivinden).

Sıcak, soğuk ve nemli iklim koşullarında bozulmayı hızlandıran kuş pisliği, örümcek, sinek yumurtası, dışkıları biyolojik etkenler arasındadır. Rüzgarla taşınan polen, sporlar, mantar ve bitki tohumları yerleştiği yüzeyde zamanla oyuk, çatlak, kırılma ve kopma yaparak hasara uğratar (Işıkhan, 2008). Hobyar Mescidinde (Fotoğraf 7) pencerenin önü tel ile çevrilse de kuş pisliğine çare olamamıştır. Yapı için de çiniler içinde çok zararlı olan bu biyolojik kirlenmenin mescidin duvarında yoğun bir şekilde olduğu gözlemlenmiştir.

Çatıdan veya zeminden yağmur sularıyla gelen nem çini bün-yeye çok zarar vermektedir. Toprakta çözünmüş sularla gelen nem yapıdaki çözünebilir tuzlarla birlikte buharlaşmanın olduğu yüzeye doğru hareket eder. Bu da yüzeyde veya altta kristalleşmeye neden olur. Nemin yüksek olması ile çözünme az nem ile kristalleşme; sır yüzeyinde dökülme duvarda dağılmalar görülebilir (Belli, 2009). Bozulmaların çinide bıraktığı hasar derecesi nedenlerine göre farklılık göstermektedir. Yüzeysel oluşan kirlilikler çini yapısına zarar vermemişse temizlik yöntemiyle çini özgün haline dönecektir. Çinilerde kullanılan kurşunlu sır, kılcal çatlakların oluşmasına yatkın çini yüzeyini kaplayan camsı malzemedir. Bu sır çatlağı üretimden hemen sonra ya da zamanla ortaya çıkabilir.



Fotoğraf 7: Hobyar Mescidi biyolojik kirlilik (Ebru Köse arşivinden).





Fotoğraf 8: Hobyar Mescidi yoğun kirlilik ve bünyeden derin kopmalar (Ebru Köse arşivinden).



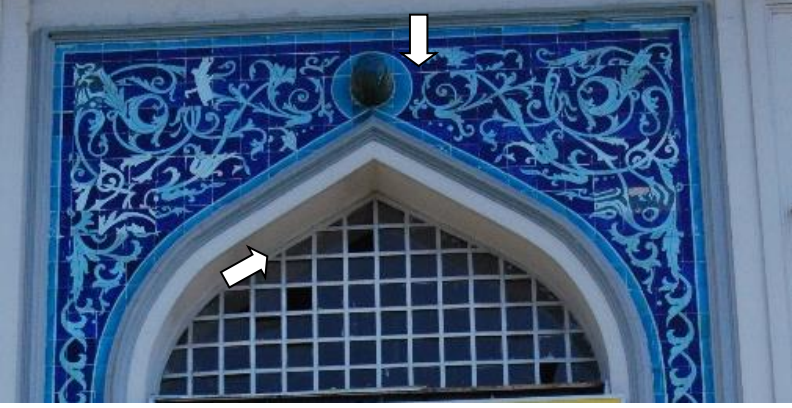
Fotoğraf 9: Liman Han yoğun kirlenme, çini düşmesi (restorasyondan önce, TURES Mimarlık).



Fotoğraf 10: Liman Han yoğun kirlenme, (restorasyondan önce, TURES Mimarlık).



Fotoğraf 11: Çapa Fen Lisesi düşen çiniler ve tamamlama uygulamaları.



Fotoğraf 12: Çapa Fen Lisesi giriş cephesi yanlış konumlandırılmış çini tamamlamaları (Ebru Köse arşivinden).

Çapa Fen Lisesi çinileri bezeme olarak (caddeye bakan) giriş cephesinde yoğunlaşmıştır. İlk olarak bakıldığında bozulma olarak diğer cephelerdeki eksik çiniler fark edilmektedir. Çini koruma onarım sırasında geleneksel desen bilgisine hâkim olmayan kişiler tarafından yapılan çalışmalar sonucunda çinilerde gözle görülen yanlışlıklar fark edilmiştir. Çapa Fen Lisesi dış cephe çinilerine bakıldığında (Fotoğraf 12) bazı çini parçaların ana kompozisyona uygun olmadığı görülmektedir. 2020 tarihinde çekilen fotoğraflar ve güncel (2024) çekilen fotoğraflar arasında bile farklılıklar olduğu tespit edilmiştir. Çapa Fen Lisesi eğitim amaçlı kullanılan bir yapı olduğundan çok fazla insanla temas halindedir.





Fotoğraf 13: Çapa Fen Lisesi Mescidi özgün çini ve yeniden üretim çini (Ebru Köse arşivinden).

Onarımdan sonra tarihi yapıların çinilerinde insan eli temasıyla da oluşabilecek hasarlar görülmektedir. Çapa Lisesi Mescidi de bunun için en güzel örneklerden biridir. İbadet için gelen mekân haliyle sürekli insanların temas halinde olduğu bir yerdir. Bu yüzden mescitte çini kaybı çok fazla olmuştur. Süpürgelikten tavana kadar çinilerle bezenmiş mescitte çinilerin karşılaştığı bu sorun için önce insanların uyarılması, konunun hassasiyetinin anlatılması ve gerekirse çinilere dokunulmaması ve yaslanılmaması için önlem alınması gereklidir.



Fotoğraf 14: Tapu Kadastro Binası çinileri kirlilik, kılcal çatlaklar ve sır kopmaları.



Fotoğraf 15: Birinci Vakıf Han çini yüzeyinde kirlenme, kopma ve çatlak.



Fotoğraf 16: Sirkeci' de bir han.



Fotoğraf 17: Sultan Ahmet Cezaevi Mescidi eksik çini, kırılmalar ve bünyeden derin kopmalar.

## Sonuç ve Öneriler

Venedik Tüzüğü (1964) “Anıtların korunmasındaki ve onarılmasındaki amaç, onları bir sanat eseri olduğu kadar, bir tarihi belge olarak da korumaktır”

Kültür mirasları üzerinde deneme yanılma yönteminin uygulanacağı alanlar değildir. Restorasyonlarda sorunların onarım yapılmadan çözülmesi gereklidir. Tarihi yapılara uygulanacak onarımlar mimari proje ile aynı zamanda planlanmalı ve her iki proje için imalat süreleri ve maliyetleri birlikte hesaplanarak ihalelerin yapılması en doğru çözümdür (Çetin, 2006). Bezemesi olan tarihi yapıların ihale öncesi hazırlanan restorasyon projelerinde sadece yapıların konstrüktif detayları değil bezemelerinin de yer aldığı detaylı projelerin hazırlanması gereklidir (Çetin, 2009).

Tarihi yapıların koruma projeleri oluşturulurken; alan araştırması, yerinde birebir gözlem yapılmalı ve yapıların röleveleri alınıp, analizlerinin yapılması gereklidir. Bu yapıların kimliğini oluşturması için tescil kararı ve belgeleme çalışmaları çok önemlidir. Özellikle yapının mimari bezemesi bulunuyorsa bununla da ilgili yapı rölevelerinin yanında, çinilerin röleveleri de eklenmelidir. Bezeme rölevelerinde çinilerin konuları belirlenmeli, numaralandırılmalı ve ölçümlenmelidir. Dosyalarda yapı ile ilgili; tarihi, konumu, geçirdiği onarımlar, görselleri gibi bilgilerin yanında bezemesinde kullanılan çiniler ile ilgili de aynı bilgiler eklenmelidir. Koruma onarım yapılması planlanan çoğu tarihi yapının çinileri için, (önceki yıllarda ne yapıldığı) bilgi edinmek zorlayıcı olabilmektedir. Bazı yapılar ile ilgili belgelere bakarken çini bezemesi olan bir yapıda sadece taş işçiliği süslemesi var gibi yanıltıcı bir bilgi yer alabilir. Tarihi asırlar öncesine dayanan taşınmaz bir kültür varlığı olan çini ile ilgili bu çalışmaların yapılması ilk önceliğimiz olmalıdır. Bu çalışmaları yapmak zaman ve maliyet gerektiren bir durumdur. Özellikle çiniler ile ilgili belgelemeyi yaparken çini desen bilgisine hâkim olmak çoğu onarım hatasının da önüne geçecektir. Karşılaşılan hatalardan biri çinilerin yanlış konumlandırılarak yerleştirilmesidir. Kompozisyon bütünlüğünü bozan bu hatalar estetik olarak da kötü bir görünüm oluşturmaktadır.

Eserin belgelenmesiyle; tüm bilgilerinin analizleri, çizimleri, konservasyon raporları, müdahaleleri eski hali ve yeni halinin fotoğrafları gibi tüm ayrıntılar kaydedilir. Belgelemeden sonraki diğer adım teşhistir. Teşhis, eserin malzeme karakterizasyonunu, geçirdiği dönemleri ve bozulmasının nedenleri için laboratuvar ortamındaki çalışmaları içermektedir. Teşhis için ilk olarak yerinde gözlem yapmaya giden ekip; restorasyon uzmanı mimar, restoratör, konservatör, gerektiğinde jeoloji mühendisi ve arkeolog gibi uzmanlardan oluşur (Koçak,2021).

Eserin tarihi durumu yaşı ve geçirdiği onarımlar göz önünde bulundurularak koruma aktif (etkin) veya önleyici (pasif) koruma olarak belirlenir. Önleyici koruma yapıdaki bozulmalarının nedenlerinin araştırılması ve bitirilmesine yönelik bir uygulamadır. Yapının dışardan gelecek tehlikelere karşı güvenliğinin artırılması ve yapının içindeki nem sıcaklık kontrolünün ayarlanması gibi doğrudan esere müdahale edilmeden çevresel koşulları iyileştirme yöntemidir. Diğer bir yöntem olan aktif korumada eserin malzemesine, üretim teknolojisi ve bozulmalarına bakarak esere zarar vermeyecek şekilde geri dönüşümü olana tüm müdahale işlemleridir (Koçak,2021). Eserin analizi için uygun olan yerlerden örnek parçalar alınır. Eserin üzerinde nem-sıcaklık dağılımını gösteren iklim ölçümleri yapılabilir. Örnek alınan eser için önce nitel gözleme dayalı bir inceleme yapılır. Nerden alındığı-malzemesi-sağlamlık durumu kayıt altına alınır. Örneklerin renk malzeme ve yapım tekniğinin değişiklik gösterdiği yerden olması önemlidir. Alınan örnekler hassas bir şekilde tarihleriyle arşive konulacak şekilde saklanmalıdır. Bu örneklere Petrografik Analiz ve Mikroskopik İnceleme yapılır. Bu sonuçları yerinde alınan notlar ile karşılaştırmak önemlidir. Fiziksel ve kimyasal özelliklerin belirlenmesi için gerekli test programlarıyla malzemenin; gözeneklilik, nem, tuz ph vs. incelemesi yapılır. Yüzeysel analizler için XRF cihazı kullanılabilir (Alkan & diğerleri, 2009).

Araştırmada incelenen yapılar; Birinci Vakıf Han, Dördüncü Vakıf Han, Çapa Fen Lisesi, Büyük Postane, Sultanahmet Cezaevi Mescidi, Tapu Kadastro Binası, Çapa Fen Lisesi Mescidi, Liman



Han, Hobyar Mescidi ve isimsiz bir hanın çinileridir. 20. yüzyılda Kütahya çini teknolojiyle üretilmiştir. Çinilerin belgeleme ve analiz işleminden sonra çinilerdeki kirlenmeye göre (oksidasyon, biyolojik kirlenme, hava kirliliği, trafik, kullanıcı etkileri ve yanlış onarımlar ve tuzlanma) temizlik işlemi önerilmektedir. Temizleme yöntemi kimyasal ve mekanik olarak iki şekilde uygulanır.

Çini yüzeyinde oluşan kirlenme, saf su ve alkol karışımı pamukla bastırılarak temizlenir. Bu yöntemle çıkmayan lekeler alkollü suya ilave edilen kâğıt hamuruna sarılarak birkaç saat bekletilerek çıkarılır. Tetrakloroetilen, amonyum bikarbonat ve sodyum bikarbonat gibi çözücüler de daha derinlerde oluşan kirlenmeler için kullanılabilir (Buys & Oakley,1996). Mekanik yöntemde çiniye zarar vermeyecek bir şekilde plastik-ahşap kazıma aletleri, diş fırçası, yumuşak fırçalar ve cerrahi bisturiler gibi aletlerle hassas bir şekilde çini yüzeyindeki kir tabakası kaldırılır.

Çinilerde karşılaşılan diğer bir sorun ve en önemlisi Vandalizm'dir. Değerli ve kıymetli bir sanat ürünü olan çinilere bu yüzden çok zarar verilmiştir. Hırsızlık olayları geçmişe kıyasla daha azalmış görünse de çoğu yapıda güvenlik önlemi caydırıcı düzeyde değildir. Bu yüzden yapılarda çini kaybı yaşanmaktadır. Diğer bir sorun onarım sırasında ya da depolamada yapılan hatadır. Çinilere müdahale ederken, yerinden sökülen çinilerin düzgün ambalajlanıp tekrar yerine monte edilene kadar uygun koşullarda saklanması gereklidir.

Venedik Tüzüğü'nde (1964) "Eksik kısımlar tamamlanırken, bütünlüyle uyumlu bir şekilde bağdaştırılmalıdır; fakat bu onarımın, aynı zamanda sanatsal ve tarihi tanıklığı yanlış bir biçimde yansıtmaması için, özgünden ayırt edilebilecek bir şekilde yapılması gereklidir" ifadesi yer almaktadır. Tarihi bir esere yapılan bu uygulamanın yanıltıcı olmaması ve ileride yapılacak işlemlerde doğru tespitler için de ayırt edilebilir olacaktır.

Çini onarımında yapısal veya dekor eksikliğine yönelik yapılan tamamlamaların asıl amacı çinilerin özgün haline ulaşması değil çinilerin mevcut durumlarının korunmasını sağlamaktır. Yapılarda bezemede kullanılan çinilerin görselliği ziyaretçiler aç-

sından daha önemsemediği için tarihi çinilerde birçok mimetik uygulama görülmektedir. Mimetik uygulamalar onarım uygulamalarında yanıltıcı olabilmektedir. Bunların çinilerin korunmasından ziyade görsel bütünlüğe yönelik uygulama olduğu anlaşılmaktadır. Özellikle renkli tamamlamalarda mimetik uygulamalardan kaçınılması bunun yerine farklı ton renk uygulaması veya çizgisel tamamlamaların tercih edilmesi mevcut parçası az miktarda bulunan çinilerde de yapısal tamamlama yapılması daha doğru olacaktır (Konak,2022).

Onarım sırasında yanlış desenlerle veya yanlış parçayla tamamlanan çiniler estetik olarak da kötü görünmektedir. Bu sorunlu yerler sökülüp, eğer özgün çini bulunamıyorsa dolgu malzemesi ile doldurup orijinaline uygun akrilik boyalarla tamamlanabilir. Diğer bir yöntem iste orijinal çiniye uygun teknik ve üretim ile yeniden üretilen çininin boş alana monte edilmesidir. Tarihi yapılardaki çinilerin yüzeyinde sır kopmaları, kılcal büyük çatlaklar veya bünyeden kopmalar gözlemlenmiştir. Bu bozulma türünde sağlamlaştırma amaçlı paraloid B72 (%3 lük-%5'lik) kullanılır. Kırılan çinilerin parçalarını yapıştırmak için de paraloid B72 veya farklı reçineler kullanılmaktadır. Bu tarz işlemlerde en dikkat edilmesi gereken konu uygulama yaparken kullanılacak yapıştırıcıların geri dönüşümlü olması ve ilerde oluşacak nem sıcaklık faktörlerinden etkilenmemesidir.

Mimari bezemede çinilerin karşılaştığı sorunlar Tarihi Yarımadada bulunan bazı yapılar üzerinden örneklendirilmiştir. Konunun niteliğine uygun olarak Birinci Vakıf Han, Dördüncü Vakıf Han, Çapa Fen Lisesi, Büyük Postane, Sultanahmet Cezaevi Mescidi, Tapu Kadastro Binası, Çapa Fen Lisesi Mescidi, Liman Han, Hobyar Mescidi ve isimsiz bir hanın çinileri seçilmiştir. Tarihi yapıların bezemesinde kullanılan çinilerin karşılaştığı sorunlar görsellerle desteklenerek tespit edilmiş bu tespitler üzerinden çini bozulmalarına yönelik öneriler getirilmiştir. Bu yapıların bazıları son yıllarda onarım görmüş ve mevcut durumlarında bu sorunların çoğu ortadan kalkmıştır. Burada kullanılan görseller onarımdan önceki durumlarını göstermektedir. Buradaki amaç yapıların

belgelenmesi değil çinilerin yıllar içindeki karşılaştığı sorunları değerlendirmek ve nedenlerini incelemektir.

### **Kaynaklar**

- Alkan, N., Ersen, A., Güleç, A. ve Kudde, E. (2009). Konservasyon Raporunun Önemi, İçeriği ve Hazırlanma Adımları. Restorasyon ve Konservasyon Çalışmaları Dergisi. Cilt 1. Sayı 2
- Arılı, H. (1989). Kütahyalı Mehmet Emin Usta ve Eserlerinin Üslubu. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bilgi, H., (2006), Kütahya Çini ve Seramikleri, Pera Müzesi Yayını, İstanbul
- Buyss, S. ve Oakley. V. (1998). The Conservation And Restoration Of Ceramic., Oxford.
- Belli, V. E. (2009). Van Hüsrev Paşa Camisindeki Taş, Çini ve Kalemşi Süslemelerin Bozulma Nedenleri, Yüksek Lisans Tezi, Kadir Has Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Çetin, A., Şavkay M., 2007. Kıyı Kentlerinde Değişim Koruma ve Kuşadası Örneği, Kıbrıs, Meditriology International Gazimagosa Symposium, Eastern.
- Çetin A., (2006) Birgi Derviş Ağa Camisinde Bulunan Sıva Üstü Bezemelelerinin Konservasyon ve Restorasyonu, Cilt: I, İzmir,384 S.
- Çetin A., (2009). Diyarbakır Melik Ahmet Paşa Camii Çinileri Koruma ve Onarım Projesi Erzurum, 04-06 Haziran Geleneksel Türk Sanatları Sempozyumu.
- Çini, R. (2002). Ateşin Yarattığı Sanat Kütahya Çiniciliği. İstanbul: Celsus Yayınları.
- Eskici, B. ve Zeyveli, F. (2019). Müze Koleksiyonlarındaki Çinilerde Görülen Bozulmalar: Ankara Etnografya Müzesi Çini Pano Örneği. Sanat ve Tasarım Dergisi. Sayı22.
- Fraser, H. (2010) çev. Mete Z. ve Özkan, İ. Seramik hataları ve Çözüm Yöntemleri. İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Hasol, D. (1979). Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü. İstanbul: Yem Yayınları.2.baskı.



- Işıkhana, S. S. (2008). Türkiye’de Tarihi Yapılardaki Çinilerin Korunmasına İlişkin Yapılan Çalışmalar ve İzmir Milli Kütüphane- Opera Binası Çinilerinin Koruma Projesi, Sanatta Yeterlik Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Kızıldere, S. (2005). İstanbul’da Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi Yapılarının Kent Bütünü İçindeki Yerinin Değerlendirilmesi. Doktora Tezi. İTÜ. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kızıldere, S., Sözen, M. (2005). İstanbul’da Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi Yapılarının Kent Bütünü İçindeki Yerinin Değerlendirilmesi. İTÜ dergisi/b Sosyal Bilimler Cilt:2, Sayı:1, 87-95
- Konak, I. (2022). Anadolu Türk Çini Sanatı Bağlamında Restorasyonda Tamamlama Uygulamalarına İlişkin Örnek Üretimler. Akdeniz Sanat Dergisi. Sayı 30, Cilt 16.
- Köse Koçak, E. (2021). 20. Yy. İstanbul Tarihi Yarımada Bölgesi Çinili Yapıları ve Liman Han –Hobyar Mescidi Çinilerinin Koruma Önerisi. Sanatta Yeterlik Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Ana sanat Dalı.
- Sözen, M. (1984). Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı. 1923-1983 (9.Basım), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Şahin, F. (1981). Kütahya Seramik Teknolojisi ve Çini Fırınları Hakkında Görüşler
- Yavuz, Y., Özkan, S. (1985). Osmanlı Mimarlığının Son Yılları. Tanzimatçı Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi 4, 1078-1085.
- Yavuz, Y. (1981). Mimar Kemalettin ve Birinci Ulusal Mimarlık dönemi. Ankara: ODTÜ. Mimarlık Fakültesi Basım İşliği
- T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul 4 Numaralı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu
- Venedik Tüzüğü. (1964).  
[http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR\\_tr0243603001536681730.pdf](http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_tr0243603001536681730.pdf) Erişim tarihi 05.07.2024

