

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

İSTANBUL'UN RENKLİ HAZİNELERİ

BİZANS MOZAİKLERİNDEN OSMANLI ÇİNİLERİNE



İSTANBUL TİCARET ODASI

İSTANBUL'A YÖNELİK ARAŞTIRMALAR

YAYIN NO: 2010-1

İSTANBUL, 2011

Tüm haklar saklıdır. Bu yayının hiçbir bölümü, yazarın ve İTO'nun önceden yazılı izni olmaksızın mekanik olarak, fotokopi yoluyla veya herhangi bir şekilde çoğaltılamaz. Eserin bazı bölümleri veya paragrafları, sadece araştırma veya özel çalışmalar amacıyla, yazarın adı ve İTO belirtilmek suretiyle kullanılabilir.

ISBN: 978-9944-60-920-3 (Basılı)
ISBN: 978-9944-60-919-7 (Elektronik)

İTO ÇAĞRI MERKEZİ
Tel: (212) 444 0 486

İTO yayınları için ayrıntılı bilgi Bilgi ve Doküman Yönetimi Şubesi Dokümantasyon Servisi'nden alınabilir.

Tel : (212) 455 63 29
Fax : (212) 512 06 41
E-Posta : ito.yayin@ito.org.tr
İnternet : www.ito.org.tr

Odamız yayınlarına tam metin ve ücretsiz olarak internetten ulaşabilirsiniz.

YAYINA HAZIRLIK

Proje Yönetmeni / Saffet YILMAZ

Editör / Ahmet Vefa ÇOBANOĞLU

Redaksiyon / İslam GEMİCİ

Fotoğraflar / Coşkun AYDIN

Kapak Tasarımı / İsmail ÇETİNER

Grafik Tasarım / Kadriye USLU

BASKI, CİLT

Altınoluk Yayın Sanayi A.Ş.

Tel: (212) 671 07 07 Faks: (212) 671 07 17

info@erkammatbaasi.com • www.erkammatbaasi.com

İSTANBUL'UN RENKLİ HAZİNELERİ

BİZANS MOZAIKLERİNDEN OSMANLI ÇİNİLERİNE

Giriş

Arda SAYIL

Bizans'ta Mozaik Ve Çini

Enis KARAKAYA

İstanbul Camilerinde Çini

Ahmet Vefa ÇOBANOĞLU - İsmail ORMAN

İstanbul Türbelerinde Çini

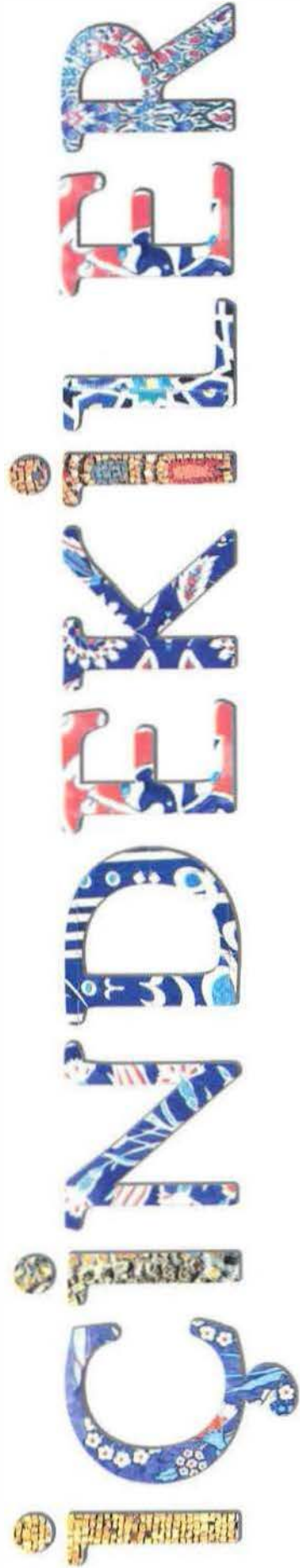
İsmail ORMAN

Topkapı Sarayında Çini

Ahmet Vefa ÇOBANOĞLU

Sivil Mimaride Çini

Ebru KARAKAYA



BÖLÜM II

İSTANBUL CAMİLERİNDE ÇİNİ

Takdim / 7
Perspektif / 9
Önsöz / 11
Giriş / 12



BÖLÜM I

BİZANS'TA MOZAIK VE ÇİNİ

Bizans Dönemi Duvar Mozaikleri

Khora Manastırı Kilisesi / 16
Ayasofya / 24
Pammakaristos Kilisesi / 34
Studios Manastırı / 38
Aziz Theodoros Kilisesi / 40
Akataleptos Kilisesi / 42
Aya İrini / 44
Lips Manastırı / 46
Pentepoytes Manastırı / 47

Bizans'ta Yer Mozaikleri

Büyüksaray Mozaik Müzesi / 48

Bizans'ta Çini / 54

Fatih / 60
Yavuz Sultan Selim / 62
Hadım İbrahim Paşa / 66
Kara Ahmed Paşa / 70
Süleymaniye / 74
Rüstem Paşa / 78
Sokullu Mehmet Paşa / 90
Piyale Paşa / 96
Zal Mahmud Paşa / 100
Atik Valide / 104
Kılıç Ali Paşa / 110
İvaz Efendi / 114
Mehmed Ağa / 118
Ramazan Efendi / 122
Mesih Mehmed Paşa / 126
Takkeci İbrahim Ağa / 130
Ayasofya / 138
Sultan Ahmed / 142
Çinili Cami / 150
Yeni Cami / 154
Hünkar Kasrı / 162
Cezeri Kasım Paşa / 166
Ferruh Kethuda / 168
Kandilli / 170
Hekimoğlu Ali Paşa / 172
Beylerbeyi / 176
Handan Ağa / 180
Hubyar Mescidi / 182



BÖLÜM III

İSTANBUL TÜRBELERİNDE ÇİNİ

- Mahmud Paşa / 184
Yavuz Sultan Selim / 186
Şehzâdeler / 190
Şehzâde Mehmed / 192
Rüstem Paşa / 198
Hürrem Sultan / 202
Kanunî Sultan Süleyman / 208
Sultan II. Selim Türbesi / 212
Bosnalı İbrahim Paşa / 216
Destari Mustafa Paşa / 220
Eyüp Sultan / 224
Sultan Ahmed / 236
Hatice Turhan Valide Sultan / 240
Sultan III. Mustafa / 246
Sultan Mehmed Reşad / 250



BÖLÜM IV

TOPKAPI SARAYI'NDA ÇİNİ

- Çinili Köşk / 254
Kubbealtı / 258
Arzodası / 258
Ağalar Camii / 260
Has Oda / 262
Revan Köşkü / 264
Bağdat Köşkü / 264
Sünnet Odası / 266
III. Ahmed Kütüphanesi / 270

Harem Dairesi

- Karaağalar Dairesi / 272
Darüssaade Ağası Dairesi / 276
Şehzadeler Mektebi / 276
Nöbet Yeri / 276
Kadın Efendiler Dairesi / 278
Valide Sultan Dairesi / 278
Çeşmeli Sofa / 284
Hünkar Sofası / 284
III Murad Ön. Sofası / 286
III. Murad Odası / 288
I. Ahmed Odası / 290
Şehzadeler Dairesi / 292
I. Abdülhamid Odası / 294
Sultan İbrahim Odası / 294
III. Selim Odası / 294
Altın Yol / 294



BÖLÜM V

SİVİL MİMARİDE ÇİNİ

- Zeyrek Çinili Hamam / 296
Eyüp Çinili Çeşme / 298
I. Mahmud Kütüphanesi / 298
Abdülmecid Efendi Köşkü / 300
Koca Ragıp Paşa Kütüphanesi / 302
Alman Çeşmesi / 302
Ayasığa Av Köşkü / 304
Haydarpaşa Garı Lokantası / 304
Hovagimyan Han / 306
Büyük Postahane / 308
Çapa Öğretmen Okulu / 310
Defteri Hakani Binası / 310
Bostancı İskelesi / 312
Beşiktaş İskelesi / 312
Haydarpaşa İskelesi / 314
Büyükkada İskelesi / 316
Kadıköy İskelesi / 316
Muradiye Han / 318
Liman Han / 318
I. Vakıf Han / 320
IV. Vakıf Han / 320
Kadıköy Şehremaneti / 322
Pandeli Lokantası / 322
Konyalı Lokantası / 324
İstanbul Metrosu - Taksim / 324
İGDAŞ Genel Müdürlüğü / 325
İMKB / 326
Seçme Kaynakça / 327



TAKDİM



iki kıtanın birleştiği coğrafya üzerinde bulunan “İmparatorluklar başkenti” İstanbul, tarih boyunca medeniyetlerin buluşma noktası ve gerçek anlamda bir kültür başkenti olmuştur. Silüetinin büyüleyici görkemini oluşturan tarihsel yapılarında üç medeniyetin hazineleri saklıdır.

İstanbul, tam anlamıyla her an, yeniden keşfedilmeyi bekleyen bir şehirdir. Çünkü her gün farklı bir yenilik sunar. Sokaklarında yürürken tarihin izlerini sürersiniz. Siz onu tanımak istedikçe kendisini size açar. Siz ona ilgisiz kaldıkça da bütün zenginliklerini sizden saklar.

İstanbul’un saklı zenginliklerinden biri de, birçok tarihi eserin içinde gizlenen, ışıltılarıyla gözkamaştıran, renk ve desenleriyle görsel bir şölen sunan mozaik ve çinilerdir.

İnsanlık tarihi kadar eski iki kadim sanattır, çini ve mozaik. Çini yüzeyinde, sadece el sanatlarının motifleri sırlanmaz. Aynı zamanda döneminin tarihi, gelenek ve kültürü de sırlanmıştır. Mısır’ın gizemi, Mezopotamya’nın münbitliği, İran’ın estetiği, Girit’in kültürel zenginliği hep çinide hayat bulmuştur.

Orta Asya’da doğan çinicilik Türk kültürünün mükemmel bir taşıyıcısı olarak da zirvesine, Anadolu’daki ve elbette İmparatorlukların başkenti İstanbul’daki tarihi eserlerde ulaşmıştır.

Böylece çininin yeni ve yeniliklere açık vatani, artık Anadolu olmuştur. Başta dini yapılarımız olan camiler olmak üzere birçok eserde çini bir süsleme sanatı olmanın çok ötesinde, mekana yeni bir boyut kazandıran unsur olarak kendini göstermiştir.

Her dönem, bir önceki dönemin teknik üstünlüklerine yeni özellikler ve üstünlükler eklenerek, çinicilik mükemmel bir forma taşınmıştır. Böylece çiniler, lacivertten siyaha, dikdörtgenden kareye uzanan farklı biçimleriyle mimari estetiğin en önemli vasıtası olagelmıştır.

Mozaik ise farklı bir medeniyette doğan bir sanattır. Başta Hristiyanlara ait dini yapılar olmak üzere birçok mimari yapıda yer alır. Mozaik küçük, üç boyutlu parçaların, insan elinde nasıl bir resme dönüştüğünü gösterir.

Şunu vurgulamalıyım ki, birçok kültüre ve medeniyete ev sahipliği yapan İstanbul, mimariye çok farklı boyutlar kazandıran çini ve mozaığın de en önemli merkezidir. İstanbul’a ruhunu veren camiler ve kiliseler başta olmak üzere birçok tarihi yapı, zengin çini ve mozaikleriyle geçmişten bugüne, bugünden geleceğe uzanan mühürlerdir.

İstanbul Ticaret Odası olarak, İstanbul’un ayrıntılarda kalan bu iki zenginliğini gün ışığına çıkartmak, dikkatleri çini ve mozaığın üzerine çekmek istedik. Böylece İstanbul’a marka değeri katan yüzlerce yıllık mozaik ve çinilerimizin envanterini, en güzel görüntüleriyle bir arada sunduk. Hünerli ellerde şekillenen, ateşte açan ve zamana meydan okuyan kültürel mirasımızın bu renkli hazineleri üzerinden medeniyet bilincimize katkıda bulunmaya gayret ettik.

Elinizdeki “İstanbul’un Renkli Hazineleri” başlıklı bu eser de, bu çabanın başarılı bir sonucu olarak ortaya çıktı. Yaşadıkları çağın en yetkin sanatçılarının elinden çıkmış eserleri bilimsel tespitler ve görseller eşliğinde tanıtan bu eser, bizi, İstanbul ekseninde sanatsal bir gezintiye çıkarıyor. “İstanbul’un Renkli Hazineleri” İstanbul’un sadece günümüzün değil, tüm zamanların kültür başkenti olduğunu gözler önüne seriyor.

Ben bu eserin ortaya çıkmasında emeği geçen tüm arkadaşlara teşekkür ediyor, bu çalışmanın yeni araştırmalara ilham olmasını diliyorum.

Saygılarımla

Dr. Murat YALÇINTAŞ

İTO Yönetim Kurulu Başkanı



PERSPEKTİF



Medeniyetlerin, imparatorlukların, devletlerin yönetim merkezi olan başkentler aynı zamanda önemli bir bilim ve kültür merkezidir. Hatta yaşanan çağın ve hükmedilen coğrafyanın adeta gözbebeğidir. Tarih boyunca en geniş bilgi ve insan kaynaklarının başkentlerde korunduğu, dinden dile, gelenek-göreneklerden felsefeye kadar yaşatılan tüm kültürel değerlerin başkentlerde odaklanmış olduğu görülür. Bunun yanı sıra mimariden sanata kadar üretilen ya da kazanılan en önemli değerler de büyük oranda başkentleri süsler.

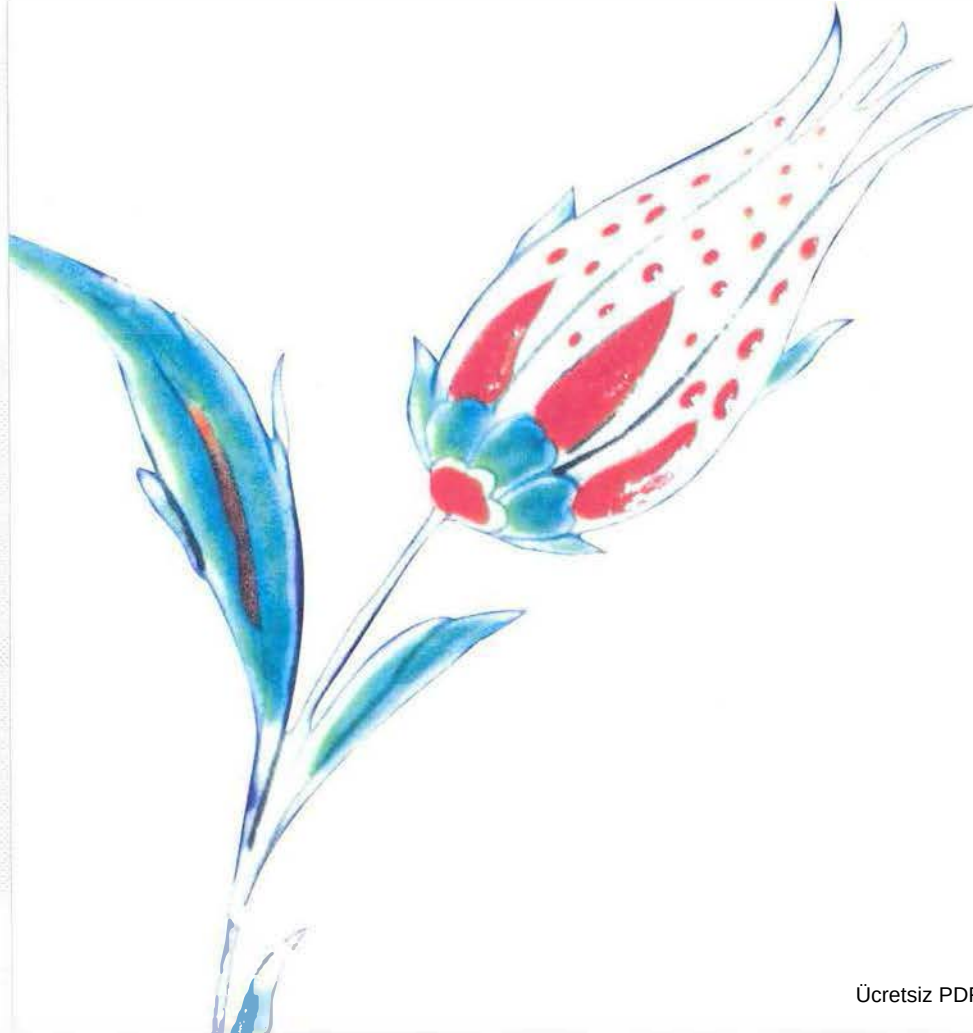
Tarih öncesi çağlardan beri önemli bir şehir olan İstanbul, ilk kez 330 yılında İmparator Büyük Constantinus tarafından Roma İmparatorluğu'nun başkenti ilan edildi. 1123 yılı boyunca da Romalıların ve onların mirasçısı Bizanslıların başkenti oldu. Şehir, 29 Mayıs 1453 tarihinde Fatih Sultan Mehmet Han tarafından fethedilmesinin ardından, 470 yıl boyunca da Osmanlı devletine başkentlik yaptı.

1593 yıl süren bu başkentlik geçmişiyle İstanbul, günümüzde, hiç şüphesiz dünyadaki ender kültür merkezlerinden biri. Üç medeniyete başkentlik yapmış, üç dinin kaynaştığı ve üç kıtayı yönlendiren şehrin kültürel/sanatsal miras açısından da dünyanın en renkli kültür mozaiklerinin başında yer alması doğal bir sonuçtur. Zamanının bu zengin etnik ve kültürel bileşimini İstanbul'a eşsiz güzellikte yapılar ile bunları süsleyen büyüleyici mozaik ve çiniler kazandırmıştır. Bu nedenle, İstanbul'a gelen yerli yabancı milyonlarca turist dünyanın başka hiçbir ülkesinde göremeyecekleri bir kültürel zenginliğe tanık olurlar, yedi tepeli şehri temâşâ ederken...

Ancak; ne yazık ki estetiğe büyük önem vermiş Bizans ve Osmanlı'nın kültürel mirasını belirli bir konsept doğrultusunda bir arada görmek, tanımak ve karşılaştırmak pek kolay değildir. Geçmişten günümüze tamamı ayrı şekilde kategorize edilmiş, değerlendirilmiş ve yansıtılmıştır. Oysa iki farklı medeniyetin temsilcisi olan Bizans ve Osmanlı arasındaki kültürel etkileşimin müzikle sınırlı kalmadığı, sanatta da ciddi bir etkileşimin olduğu açıktır. Sanat tarihi açısından iki kültürün birbirinin rakibi değil tamamlayıcısı olduğu gözlemlenir. Her iki medeniyete ait kültürel mirası oluşturan Bizans mozaikleri ve Osmanlı çinileri şehirdeki sanatsal gelişimin sürekliliğini göstermesi açısından dikkat çekicidir.

Şehirdeki estetik gelişime; asırlardan beri zamana meydan okuyan mozaik ve çiniler üzerinden ışık tutan eser, umarız ki sunulan bilimsel tespitler ve görselleriyle, bu alanda yeni ufukların açılması ve araştırmaların yapılmasının ilk adımı olur.

Arda SAYIL





ÖNSÖZ



Roma İmparatorluğu'nun başkentini Doğu'ya taşıması ile birlikte önemi hızla artan İstanbul şehri IV. Yüzyıldan itibaren başkente yakışan muhteşem yapılarla süslendi. Bu inşaatlarda Roma'nın mimari ve süsleme gelenekleri dikkat çekici şekilde uygulandı ve geliştirildi. Bu geleneklerin en çarpıcısı hiç şüphesiz duvar mozaikleridir. Akdeniz coğrafyasının her yerinde yaygın olarak görülen döşeme mozaiklerinin aksine duvar mozaikleri enderdir. Akdeniz havzasında Bizans döneminden duvar mozaikleri Roma, Ravenna gibi birkaç şehir ve bazı tek yapılarda günümüze ulaşabilmiştir. Ülkemizde Midyat, Mor Gabriel Manastırı, Efesos Antik kenti yamaç evleri gibi birkaç yerde mozaik bezeme vardır ve bunlar tek yapılarda karşımıza çıkar. En güçlü üretim başkenttedir. İstanbul'dan giden sanatçıların eserleri zaman zaman karşımıza çıkar. Başkentten uzaklaştıkça bu bezeme de azalır.

Çoğunlukla hükümdarların inşa ettirdiği yapılarda uygulanan bu bezeme tekniği bir harç üzerine genellikle yaldızlı ve renkli camların, nadiren taş ve keramik tanelerinin yan yana dizilmesi ile oluşturulur. Mozaiklerin en belirgin özelliği parıltı, zengin görünümleridir.

Ayasofya, Ayairini, Kariye gibi Bizans yapılarında bu ihtişamın izlerini görmek mümkündür. Özellikle Ayasofya neredeyse tüm Bizans döneminin izlerini taşıyan en başarılı yapıdır. Etkileyici bir bezeme tekniği olan mozaik İstanbul'un Osmanlılarca fethi ile artık uygulanmaz olur. Mozaik'in bir daha ortaya çıkışı XX. Yüzyılın ortalarında şehirde modern mimarinin etkisiyle çıkan cephe kaplamaları ve bazı modern sanatçıların eserleriyle görülür.

Osmanlı sanatının kıymetli bezeme tekniği doğudan gelen çinidir. Osmanlıların sevdiği "Sır" denilen camsı bir tabaka ile kaplanan bu levhalar yapıların içinde rengârenk ve parlayan bir yüzey yaratır. Fatih devrinin Çinili Köşk ve Mahmud Paşa Türbesi gibi birkaç örnek dışında çini de mozaik gibi iç mekânlar da kullanılır. Ama bu malzeme de hükümdar yapılarında yaygındır. Anadolu ve Balkanlarda daha çok hükümdar ve vezir yapılarında kullanılır ve başkentten uzaklaştıkça yaygınlığı ve kalitesi azalır.

Osmanlı dönemi çini üretiminin kökenleri ve sanatçıları daha rahat izlenebilir. İznik şehrinde üretilen bu levhalar başkentte ihtişamlı yapılarının aranan malzemesi arasındadır. Yapılara özenle yerleştirilir ve korunur. Birçok kere yapılar için özel olarak üretilir. Hatta yerleştirileceği yerler bile yapı inşaatı sırasında belirlenmiştir. Olağanüstü desen kurgusu bunu bir halk sanatının ötesinde saray nakkaşhanesinin tasarlayıp geliştirdiği anlayışı sergiler.

Ancak zamanla XVIII. yüzyılın ortalarına doğru çini kullanımı azalır. Üretim merkezleri susmuştur. Sanatçılar dağılmıştır. Ancak XIX. yüzyılın sonlarına doğru eski ihtişamlı günlere öykünen yapıların Türk Neoklasik üslubu ile yeniden parlar. Bu sefer çiniyi sağlayan merkez Kütahya'dır. Burada da İstanbul'da tasarlanan kompozisyonlar üretilmiştir.

Bu iki bezeme tekniği uzun yüzyıllar iki büyük imparatorluğun başkentinde üretilir. İki büyük kültür ve birbirinden etkilenmeden yan yana yükselen bu iki sanat modern İstanbul'da bir arada görülür. Yan yana gelmesi zor bu iki dünya bu şehirde bir olmuş ve yaşamayı başarmıştır. Bu iki teknik ve malzeme iki ayrı dünyanın zenginlik ihtişamı, parlaklık gibi anlayışlarda nasıl birbirine yakın iken kendini ifade etme biçimlerinde de birbirlerinden ne kadar uzak olduklarını gösterir.

Hayri Fehmi YILMAZ

Zamanı Donduran Işıltı

Mozaik ve çini. Binlerce yıldan beri saraylara, mabetlere ve birçok önemli yapıya görkem, sıcaklık ve özgün bir üslup kazandıran süsleme sanatları. Ya da tarihi karıştıracak olursak; iç ve dış mekânlarda adeta gökkuşağını çağrıştıran en eski kaplama malzemeleri. Birbirlerinden çok farklı yanları bulunsa da ciddi benzerlikler de taşıyan mozaik

ve çininin ana malzemeleri doğanın koynunda saklıdır: Taş, toprak ve cam. Topraktan gelen ve yan yana dizilerek ya da hünerli ellerde ateşle dans ederek yeni formlar kazanan mozaik ve çiniler, tarih boyunca canlı ve kalıcı bir malzeme olması nedeniyle büyük ilgi gördü. Her iki sanat da, resimle benzerlik gösteriyor, bir motif ya da imgeyi iki boyutlu olarak betimliyordu ve ikisi

de büyük boyutlu yüzeyleri bezemeye uygundu. Ancak mozaik ve çininin hem sanatçıları hem de bakanları büyüleyen başka bir üstünlüğü vardı: Zamanı donduran ışıltısı.

Çini ve mozaikler, çok köklü bir geçmişe sahip resmin aksine, zamanla solmuyor ya da bozulmuyorlardı. Sanki zamana meydan okurcasına onu, kendilerini gösterdikleri çatıların altına hapsediyorlardı. İnsanoğlunun bu üstünlüğü fark etmesi elbette kolay olmadı. Çağlar boyu yaşanan bir serüven gerekiyordu. Öyle de oldu.

EN ESKİ BULGU ANADOLU'DA

Günümüzden yaklaşık 9 bin yıl önceydi. M.Ö. 7000 yıllarında Diyarbakır'ın Ergani İlçesi yakınlarındaki Çayönü Tepesi'nde, içinde kilden hayvan figürleri ve bir kadın heykelciği bulunan Anadolu'nun en eski tapınağının tabanı "Terrazzo" adı verilen (kırmızı renkli kırık taşlar arasına sönmüş kirecin dökülmesi ve yüzeyinin parlatılmasıyla elde edilen) bir tür ilkel

Ateşte Açan Çiçeklerin Öncülü: Mozaikler

Çeşitli renklerdeki taş, mermer, mineli cam, çini ya da deniz kabuğundan küçük parçaların bir zemin üstünde yan yana getirilmesiyle yapılan figürlü ve figürsüz duvar resimlerine, taban döşemelerine ve çatı kemerlerine denir. Mozaik kelimesi Latince "Musivum" kelimesinin değişmesinden ortaya çıkmıştır. Mozaik sanatı Bizans'ta ise "Psifidota" olarak adlandırılmaktaydı. Mozaik sanatı, en eski ve aynı zamanda da en modern sanat dallarının başında gelmektedir. Mozaik sanatı, çok geniş bir kullanım alanına sahip olmakla birlikte yapıldıkları döneme, kullanım şekline ve yapım tekniğine göre çeşitlilik göstermektedir. Erken Hristiyan ve Bizans Sanatı'nda duvar ve örtü betimlemelerinde altın ve gümüşlü cam mozaikler yaygındır. Döşeme mozaikleri ise figürlü ve geometrik olarak iki grupta toplanır.

Zamanı donduran ısıltısı nedeniyle hem sanatçıları hem de bakanları büyüleyen mozaik ve çiniler tarih boyu yaşanan bir serüvenin paralel izdüşümleridir.

mozaik döşemeyle kaplanıyordu. Bu tarihlerden yaklaşık olarak dört bin yıl sonra M.Ö. 3000'li yıllarda ise Sümerler, Uruk kentindeki tapınağın duvarlarını, siyah, beyaz ve kırmızı renkte pişmiş topraktan yapılan seramik parçalarıyla bezediler. Ortaya çıkan görüntü öylesine etkileyiciydi ki mozaik sanatı bin yıllık dönemde Mezopotamya'dan, Yunan'a, Girit'ten Roma İmparatorluğu'na kadar çok geniş coğrafyaya yayıldı.

Zamanla seramik parçaları yerine küçük çakıl taşları kullanılmaya, duvarlara ilaveten yapıların zeminleri ve çömlüklerin üzerleri de mozaiklerle kaplanmaya başladı. M.Ö. 800'lerde Yunanlılar, çakıl taşlarından renkli geometrik desenler oluşturarak özellikle yer döşemelerinde kullanmaya başladılar. M.Ö. 400'lerde ise renkli doğal taşların küçük küp parçalar halinde kesilmeye başlanması ile teknik hızlanıp gelişmiş, bugün bizim "mozaik" olarak adlandırdığımız sanat dalının en zengin uygulamalarına bu dönemde başlanmıştır. M.Ö. 2. yy'da İskenderiyeli sanatçılar tarafından

Bizans'ta Sanat ve Ritüel

Dinsel yapıların iç mekanlarını bezeyen ve Bizans'ın en görkemli örneklerini oluşturan anıtsal resim sanatı, özellikle de Orta ve Geç Bizans dönemlerinde, salt bir bezeme öğesi olmanın çok ötesinde bir işlev üstlenmiş ve mimarlığın tamamlayıcı bir öğesi olarak, o mekanın liturjik kullanımı ile doğrudan ilişki içerisinde olmuştur. Bizans anıtsal resminin ikonografik programı, ancak mimarinin işlevi ve mekan sağladığı ritüel ile birlikte incelendiğinde anlam kazanmaktadır.

Engin Akyürek

Roma'ya getirilen mozaik sanatı M.S. 5.-6. yy.'da en önemli sanat dalı olarak kabul görmektedir. Roma İmparatorluğu zamanında şehir kaldırımları, meydanlar, binalar sırlı seramikten yapılmış mozaiklerle kaplanırken, çok tanrılı dönemden

Hristiyanlığa geçişle birlikte antik döneme ait pek çok desen ve sembol yeni anlamlar yüklenerek kiliselerde kullanılmaya başlanmıştır.

BİZANS'TA MÜKEMMELLEŞTİ

Roma İmparatorluğu döneminde dikkat çekici gelişme gösteren ve üç kıtaya yayılan mozaik sanatı, Hristiyanlığın ortaya çıkması ile birlikte özellikle Bizans İmparatorluğu döneminde dini geleneklerine aşırı bağlı bir tarz ortaya çıkardı. Bazı sanat tarihçilerine göre en zengin ve gösterişli mozaikler de bu tarzın sonucudur. Tekniğin gelişmesi, renklerin uyum kazanması, üslubun keskinleşmesi olarak özetlenebilecek bu tarz neticesinde 10 - 12. yy.'lar arasında altın çağını yaşayan duvar mozaikleri konusunda uzmanlaşan Bizanslı sanatçılar malzeme olarak taş dışında çok küçük cam parçacıklarını da kullanma tekniğini geliştirmiş, duvar mozaiklerini, mermer kaplamayı tamamlayan doğal bir öge durumuna getirmişlerdi. İki ayrı ekolde toplanan Bizanslı sanatçılar aristokratların tasvirlerini

de mozaiklere taşıdılar. Buna karşılık olarak aristokrasi de İstanbul'da mozaik okulları açmış ve mozaik sanatçıların vergiden muaf tutulmalarını sağlamıştı. Bu dönemde Bizanslı sanatçıların ünü öylesine yaygındı ki Venedik Hükümeti San Marco Bazilikası'nın süslemesini yaptırırken onları çağırmak zorunda kalmıştı. 13. yy.da Floransalı mozaikçiler evrensel bir üne kavuştular. 14. yy'daysa Roma okulu sesini duyurmaya başladı. Ülkemizde mozaik sanatının en güzel örnekleri ise İstanbul dışında Ege bölgesi, Antakya, Şanlıurfa ve Gaziantep'te bulunmaktadır.

İSLAM KÜLTÜRÜNDE MOZAİK

Eldeki bulgular mozağin; İslam ülkelerinde ilk kez Mısır'daki yapılarda kullanıldığını göstermektedir. Memluklara ait Şeceretüddür Türbesi'nin (1257) mihrabında, Kalavun Külliyesi'nde (1285) caminin mihrabında, türbe duvarlarında selsebilli havuzda mermer, taş ve altın mozaik kullanılmıştır. Yine Mısır'daki Tolunoğullarına ait Ahmet Bin Tolun Camisi'nde (876-879) Memluklar döneminde yapılan altın mozaikli mihrap, döneminin en güzel örneklerindendir. Ancak asıl önemlisi, İslam kültürünün mozaik yapımında malzeme olarak taş ya da cam yerine “sırlı tuğla” ve seramik parçalarını, desenlerde ise –dini gerekçelerle- bir resmi betimleyen figüratif dizilim yerine geometrik dizilimi tercih etmesidir. Bu bir anlamda mozaikten çiniye geçişin ilk adımı, aynı zamanda mozağin İslam düşünce ve kültürüne göre ilk dönüşümüdür.

Genellikle firuze, gri ve turkuaz renkli olan sırlı tuğla tekniğinin yerini zamanla nakışlı, dört veya altı köşeli “Mozaik çini tekniği” alır. İstenilen bezeme motifinin farklı renkte küçük parçalardan değişik boyut ve biçimlerde kesilerek ve zımparalanarak boşluksuz yanyana oturacak şekilde, geometrik bir düzen içinde uygulandığı bu teknik önemli bir yenilik sağlıyordu. Mozaik çiniler inşaat sırasında yapı yanındaki bir şantiyede hazırlanıyor, çini parçalarına pişirilmeden önce özel biçimi veriliyor veya tek renkli büyük levhalar halinde sıralanıp fırınlandıktan sonra bezemeye göre kesilip birleştiriliyordu. Dolayısıyla yapımı çok uzun süren Roma dönemi mozaiklerinin aksine bu teknikle yapıların süslemesi çok daha kısa zamanda bitirilebiliyordu. 15. Yüzyıl başlarına kadar Türkistan ve

15 Asırlık Sanat Başkenti

Bizans İmparatorluğu'nda M.S. 7 - 9. yy. ortalarına kadar geçen zaman içinde, İkonoklast adı verilen bir akım gelişir. Tasvire karşı olan bu akım sonucunda, İtalya hariç, hemen bütün Bizans kentlerinde resim düşmanlığı yüzünden sayısız mozaik resim ve fresko tahrip olur. Ancak bu akımdan en çok zarar gören yer İstanbul'dur. Çünkü, 5. yy.'dan itibaren Bizans'ın kültür merkezi olarak gelişen İstanbul, 6. ve 7. yy.'da adeta sanatın başkenti konumundadır.

Anadolu'da; Sâmânoğulları, Abbâsîler, Karahanlılar, Gazneliler, Fatımîler ve özellikle Selçuklular devrinde büyük rağbet gören, kesme mozaik çinilerle süslenen yapılardan bazıları günümüzde Konya, Sivas, Tokat ve Malatya'da, yurtdışında ise Türkistan, İran, Irak ve Fas'da görülebilmektedir. Bu tekniğin son şaheseri ise Fatih Sultan Mehmet döneminde yapılan İstanbul'daki Çinili Köşk'te (1472) kullanılmıştır.

MOZAİKTEN ÇİNİYE

Çinilerin gerçek manada mimaride kullanılması ve geliştirilmesi Büyük Selçuklular dönemine rastlar. Mozaik çinilerin ardından sır altı ve sır üstü tekniklerinin beraber kullanıldığı “Minai Tekniği” denilen yeni yapım yöntemi geliştirilir. Ancak çeşitli nedenlerle 12. yy sonu Anadolu'da, II. Kılıç Aslan devrinde parlak bir dönem yaşamış olan bu tekniğin ömrü fazla uzun olmaz. 13. yy'da ise “Perdahlı” ve “Sıraltı Tekniği” çininin yeniden gözde olmasını sağlasa da çini sanatı açısından bu dönemde kısmi bir durgunluk yaşanır. 14. Yüzyılda Selçuklu mozaik çini tekniği ile renkli sır tekniğinin birleşmesi, Osmanlı çinilerine bir başlangıç olur. Bursa Yeşil Cami ve Türbesi ile doğan (1421-24) Osmanlı üslubu aynı yapıda farklı çini tekniklerinin kullanımının yanı sıra renklerin ve desenlerin gelişmesine yol açar. Önce İznik, ardından Kütahya çinicilik merkezleri olur. Osmanlılarda ilk defa İranlı ustalar tarafından uygulanan “Çok Renkli Sır” tekniğiyle, ince detaylı ve yumuşak konturlu tamamen bitkisel

(naturalist) motiflerden oluşan örneklerle çini sanatı bir adım daha ileriye taşınmıştır. Ayrıca sır altı tekniği ile yapılan mavi beyaz çiniler ortaya çıkar. 16. yy ortalarından sonra ise renkli sır tekniği tamamen terk edilmiş ve sıraltı tekniği Osmanlı çinilerine hakim olmuştur. Artık geometrik motiflerin tamamen terk edilerek naturalist motiflerin hakimiyet kazandığı bu dönemde, süslemede artık sonsuzluk kavramı da büyük ölçüde kaybolur. III. Sultan Murat Türbesi'nden sonra bir devir kapanır. Çinide çok süratli bir bozulma dönemi başlar.

17. Yüzyıla gelindiğinde ise Osmanlı çini sanatının üzerinde kara bulutlar dolaşmaya başlar. Hammadde darlığı giderek artar. Saray için üretim yapılan İznik'te, çini yapımında kullanılan kurşunlu sırçalı hamur yerine, kireç alkali hamur kullanılmakta, hatta zaman zaman çinilerin tamamlanabilmesi için gerekli hammaddelerin Kütahya'daki esnaftan satın alınması istenmektedir. Ayrıca İznik'teki ustalar arasında derin anlaşmazlıklar had safhaya çıkar. III. Ahmet zamanında bu ustalardan bazıları İstanbul'a getirilerek Tekfur Sarayları'nda çini üretimi yapılırsa da bu gayret uzun soluklu olmaz. Devletin de ekonomik ve siyasi gücünü kaybetmesiyle Yüzyıl sonuna doğru çini atölyeleri bir bir kapanmaya başlarken, o güne kadar sarayda, cami, türbe ve değişik sivil mimari yapılarda mimarinin ayrılmaz unsuru olarak kabul gören Osmanlı çinileri de ışıltısını yitirir. Bu durum haliyle o güne kadar halk için üretim

Birbirleriyle Sarmaş Dolaş Fısıldaşan Renkler

Kobalt mavisi, deniz mavisi, gök mavisi, göz mavisi, boncuk mavisi, lacivert, mor, siyahi mor, firuze, zümrüt yeşili, çimen yeşili, badem yeşili, solgun sarı, ateş kırmızısı, tuğla kırmızısı, mercan kırmızısı, yakut kırmızısı... Bağırان, çağırان, haykırان değil, okşayan, fısıldaşan, buğulu renkler, her iki anlamda- sırlı renkler. (Hem içinde gizi, esrarı, büyüü barındıran hem de üzerleri sırlanmış renkler) ve karanfiller, sümbüller ve lale, gül, menekşe, nar çiçeği, üzüm salkımı ve aşk merdiveni... Birbirini izleyen, kovalayan, birinin bittiği yerde ötekini başladığı, aynı daldan sürgün veren, aynı tomurcuktan fışkıran, birbirine dokunmadan, uzaktan bakan, birbiriyle sarmaş dolaş olan çiçekler, çizgiler, motifler... Biri ötekini doğuruyor, bir motif diğerine gebe, bir çizgi başka nice çizgiler üretiyor. Ve tümü değişerek birbirini çoğaltıyor, çoğaldıkça bütünleşiyor.

Zeynep Oral

yapan Kütahya'daki çinicilerin önünü açar. Ayrıca kimi ihtiyaçlar bazen eski eserlerden çiniler sökülerek, bazen de Viyana ve İtalya'dan da çiniler getirilerek karşılanmaya çalışılır. Bu dönemde Kütahya'dan ilk çini ve seramik ürün ihracatı gerçekleştirilir. Fakat bu dönem çok kısa sürer. 18. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren Kütahya'da da atölyeler kapanır, işçilik kalitesi düşer. Bu durum 19. Yüzyılın başlarına kadar devam eder. 19. yy'da Sultan II. Abdülhamit Hanın her türlü olumsuzluğa rağmen ecdat yadigarı bu sanata sahip çıkmasıyla önce Kütahya çiniciliği canlanır, sonra İstanbul'da Yıldız'da ve Haliç'te çini atölyeleri kurulur. Ancak bu gayret de uzun soluklu olmaz. Bir süre sonra yabancı malların rekabeti yüzünden atölyeler imalatını durdurmak zorunda kalır. Takip eden dönemde; bilgi ve becerilerini bir sır gibi saklayan ustaların

kaybedilmesiyle, tarih boyunca geliştirilen birçok incelik ve yapım tekniklerinin yitirilmesi, işletmecî azınlıkların yurdu terk etmeleriyle atölyelerin kapanması ve yeni ustaların yetiştirilmemiş olması, çini ve seramik kullanılan hammaddelerin kalitesinin çok düşük olması ve belki de hepsinden önemlisi ülkede Barok sanatının hakim olmasıyla Avrupa'dan çok ucuza ve kaliteli çini ve seramik ithal edilmesi Türk çini ve seramik sanatını ağır bir duraksama dönemine sokmuştur. Cumhuriyet döneminde ise 2. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla seramik mamullerin ithalatı durduruldu. Bu durum Kütahya'da yerli üretime adeta doping oldu. Yeni atölyeler kurulurken ülkede, 1947 yılında tarihteki ilk çini ve seramik okulu açıldı. Bunu üniversitelerde açılan bölümler takip etti. Böylece unutulmuş sırlar açığa çıkarılırken, binlerce yeni çini ustası yetişti.

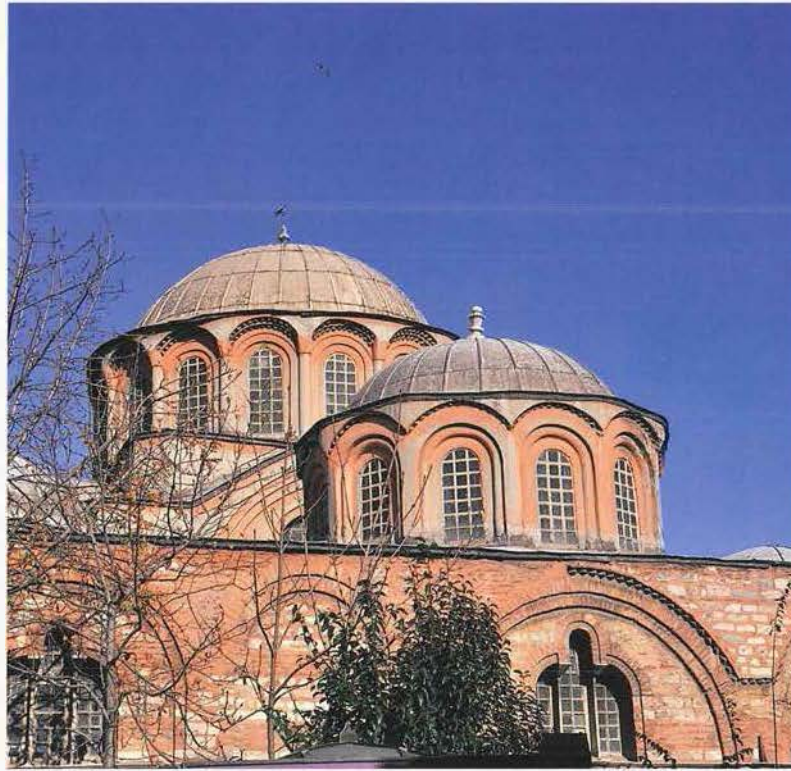
Bizans'ta Mozaik ve Çini

Bir Mozaik Deryası

KHORA MANASTIRI KİLİSESİ (Kariye Müzesi)

Istanbul'un Bizans yapıları içinde mozaik süsleme yönünden en önemli yapı, Türk döneminde Kariye Camii adıyla anılan Edirnekapı'daki Khora Manastırı kilisesidir. Bu yapının iç dekorasyonunun büyük bir kısmının 1313 yılına doğru Theodoros Methokites tarafından gerçekleştirilen onarım sırasında yapıldığı bilinmektedir. Mozaikler 1789

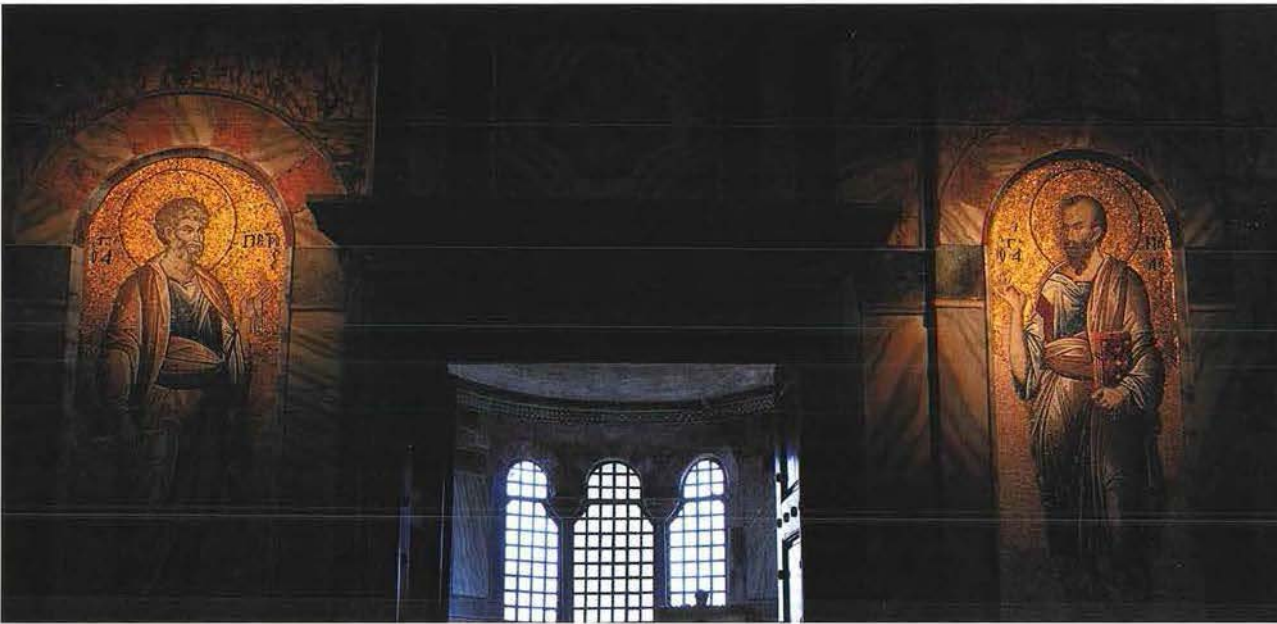
yılında temizlendikten sonra üzerleri badanayla örtülmüştü. Önceleri Th. Whittemore, daha sonraları E. J. W. Hawkins ve ardından P. A. Underwood başkanlığında Amerikan Bizans Enstitüsü tarafından 1948- 1959 yılları arasında yapı restore edilirken mozaikler de temizlenerek bakım ve restorasyonları yapılmıştır.



Khora Manastırı Kilisesi'nin mevcut mozaik süsleme zenginliğini, yapının iç ve dış narteksinde bulunan resimler teşkil eder. İlkçağın resim prensiplerine büyük ölçüde uyulmak suretiyle, perspektif, oranlama, denge, duruş ve hareketlerde naturalliğe azami derecede dikkat edilerek hazırlanmış, estetik yönden son derece değerli olan bu panolar çok yetkin sanatçıların ellerinden çıkmışlardır. Tasvirleri yapılan binalar, eşyalar, aksesuarlar vb. yapıldıkları dönemi yansıtan son derece gerçekçi betimlemeler halinde olup, kültür tarihi açısından dikkatle incelenmesi gereken ayrıntılar içerir. Konu olarak İsa ve Meryem'in yaşamlarını yansıtan sahneler belli bir sıra izlenmek suretiyle yanyana yerleştirilmiş panolar halindedir. Bunların, Kutsal Kitap'ta yer alan

Sanatsal açıdan “Harika” olarak kabul gören Khora mozaikleri dönemin en yetkin sanatçılarının elinden çıkmıştır.





olayları görsel olarak sunan didaktik özelliğe sahip resimler oldukları rahatlıkla söylenebilir.

Kilisenin ana ibadet mekânında (naos) hiç şüphesiz bugünkünden çok daha fazla mozaik süsleme bulunmaktaydı. Apsisin sağ tarafında (güney) kucağında çocuk İsa ile Meryem (Hodegetria), bunun karşısında ise elinde İncil bulunan İsa tasviri vardır. Kapının üzerinde ise çok gösterişli bir “Meryem’in ölümü ve ruhunun İsa tarafından gökyüzüne yükseltilmesi” (Koimesis) sahnesi yer alır.

İç narteks duvarının sağ kısmındaki panoda İmparator İsaakios Komnenos’un tasvirinin bulunması bu panonun diğerlerine oranla daha erken tarihli (XII. Yüzyıl) olduğunu gösterir. İsaakios kiliseyi ciddi anlamda yenilemiş ve narteksine gömülmeyi tasarlayarak mezarını buraya yaptırmıştı. İşte yapının ihyasını ölümsüzleştirmek amacıyla yapılan bu mozaik panoda Khalke İsa’sı ile karşısında Meryem ve panonun aşağı kısmında yere diz çökmüş durumda İsaakios Komnenos bulunmaktadır. Panonun diğer köşesinde ise XIV. Yüzyılda yaşamış bir kişi olan Palaiologoslar soyundan Rahibe Melania’nın resmedildiği görülür. Semavi Eyice bu portrenin kompozisyona sonradan eklenmiş olması gerektiğini söylemektedir.



Şöhretle Gelen Felaket

Theodoros Metokhites'in (1270-1332) hikayesi oldukça dramatik.

Felsefe, tarih ve politika üzerine yazdığı

bir kitap ve iddialı söylemleriyle

İmparator Andronikos'u etkilemeyi

başaran Metokhites, kısa

zamanda hızla yükselmeye

başlar. Zamanla büyük bir

güç ve servete kavuşan

Metokhites'in en büyük

hayali ise Khora Manastırı'nı

yüzlerce yıl adını duyuracak

hale getirerek şöhretini

taçlandırmaktır. Birkaç yıl

içinde bunu başararak Khora

Manastırı'na muhteşem

mozaikler ve freskolar

kazandırır. Ancak Bizans'ın

1321-1328 yılları arasındaki

Logothetis (Başbakan)

olduğu dönemde hakkında

çıkan şayialar sebebiyle

önce itibarını, sonra da

tüm servetini kaybeder.

Dimetoka'da bir süre

sürgün hayatı yaşadıktan

sonra mahkum olma

pahasına İstanbul'a döner.

Tarihe altın harflerle adını

kazıyan Metokhites 1332

yılında hasta ve yoksul bir

mahkum olarak can verir.

Yine böyle bir ihyayı, yapının genişletilmesi ve içinin süslenmesini belgeleyen bir başka pano kapının üzerinde yer almaktadır.

Kompozisyonun orta kısmına

yerleştirilmiş olan İsa tahtta oturmakta,

onun sağ tarafında, yere diz çökmüş

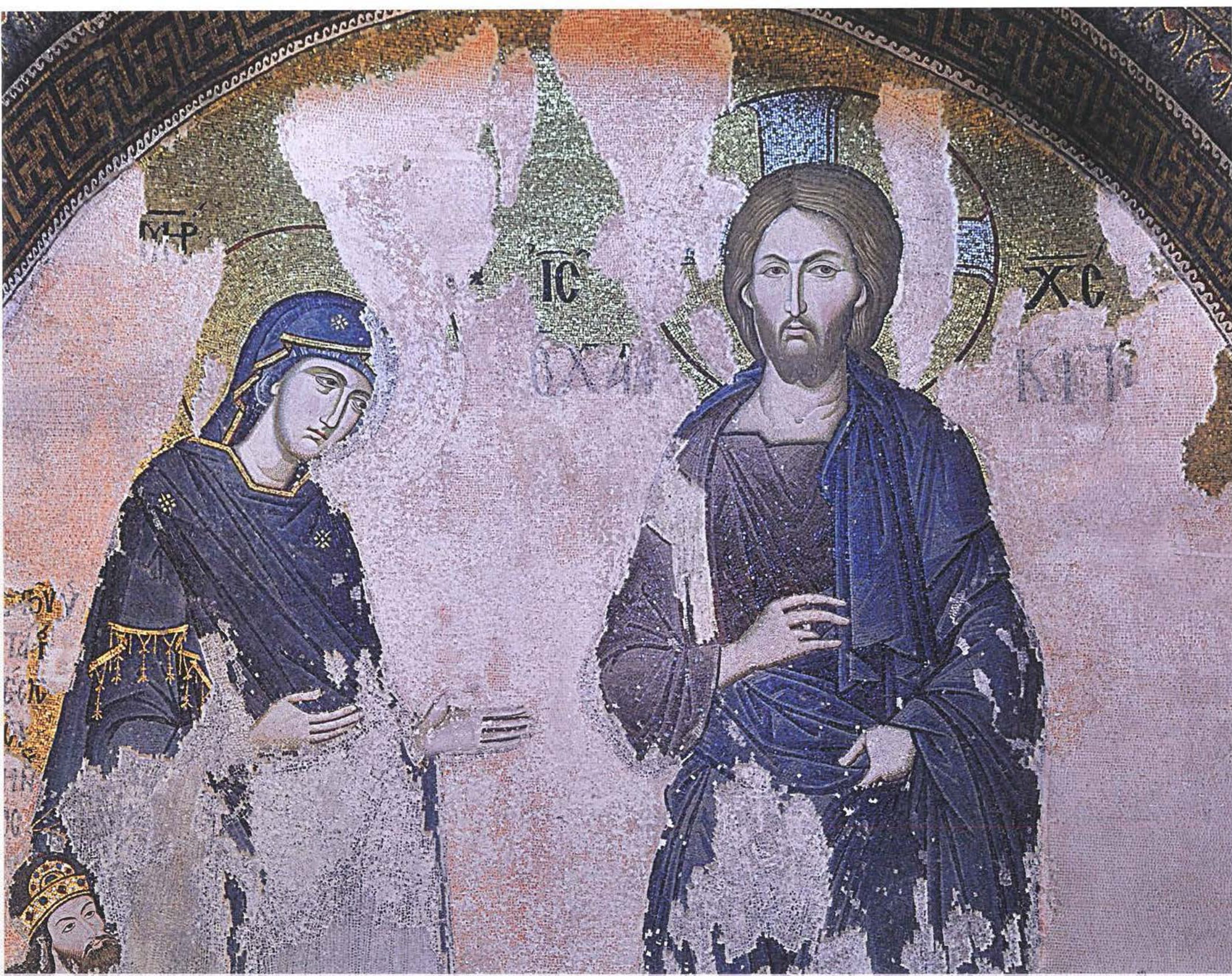
durumda sakallı bir kişi kendisine

yapının maketini sunmaktadır.

Bu şahıs Bizans tarihinde ilim ve

siyaset alanında nam salmış kişilerden biri olan Theodoros Metokhites olup, yapının II. Andronikos devri içinde, XIV. Yüzyılın başlarından itibaren bu şahıs tarafından gerçekleştirilen onarımını ölümsüzleştirmek amacıyla yapılmıştır. Metokhites'in başında büyük bir kavuk ile üzerindeki kaftan ile Doğu'ya özgü giysilerle resmedilmiş olması ilgi çekici bir durumdur.





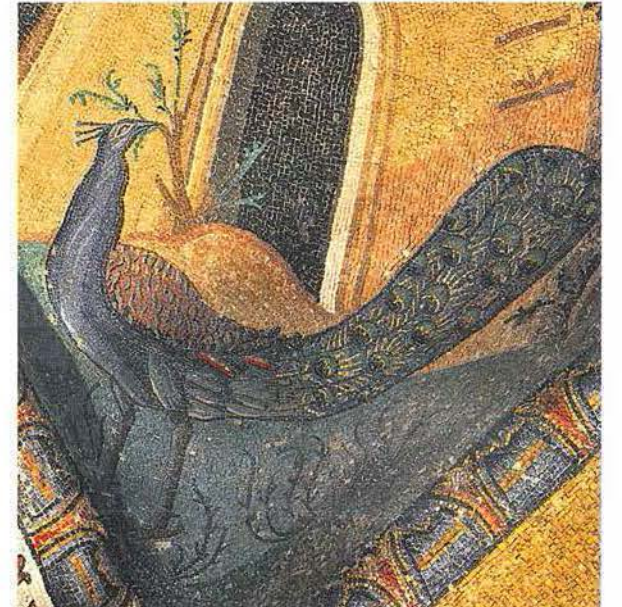
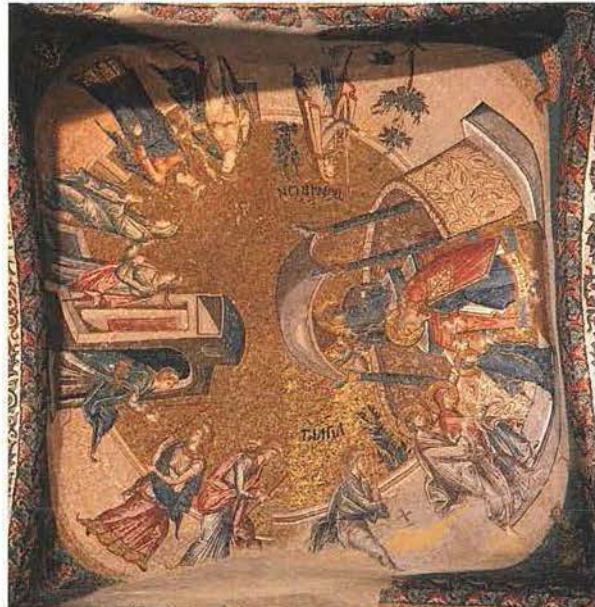
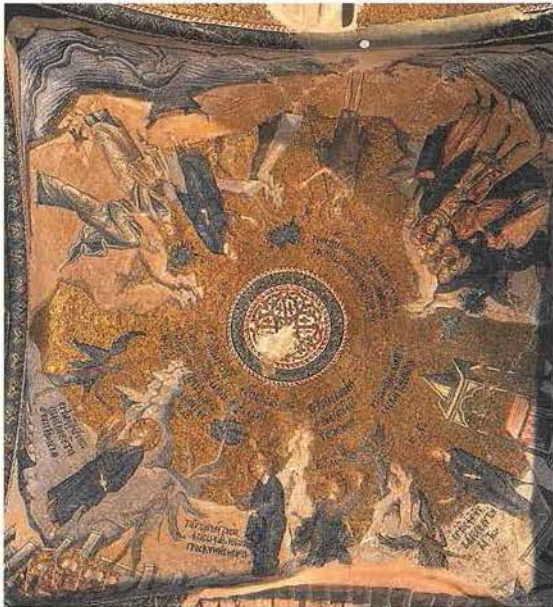
Talihsiz Prenses

İsaakios Komnenos (sağda) ile birlikte bu panoda yer alan Rahibe Melania (solda) "Moğolların Meryemi" olarak da anılır. Bunun nedeni VIII. Mikhael Palaiologos'un kızı olmasına rağmen saldırıların durması amacıyla Moğol Hanı Hulagu'ya eş olarak gönderilmesidir. Ancak o gidene kadar Hulagu ölünce, oğlu Abaka Han ile evlendirilmiş ve onun da ölümünün ardından İstanbul'a dönerek rahibe olmuştur. Bizanslılar ona "Moğolların Meryemi", inzivaya çekildiği kiliseye de "Hagia Maria Kilisesi" adını verdiler.



İç ve dış narteksin duvarlarının yanı sıra, iç narteks kubbelerinin içi, kasnağı ve pandantifler son derece zengin biçimde mozaik tasvirlerle bezenmiştir. XIV. yüzyılın başlarında kilisenin güney kısmına ek olarak yapılan mezar şapelini (Parekklesion) ise aynı gösterişe sahip, fakat fresko tekniğinde yapılmış resimler süslemektedir.

Kapının üzerinde yer alan "Meryem'in ölümü ve ruhunun İsa tarafından gökyüzüne yükseltilmesi" (Koimesis) sahnesi Khora Manastırı Kilisesi'nin en gösterişli mozaigidir.





En Görkemli Hazine

AYASOFYA

Bizans İmparatorluğu'nun mirasları arasındaki en önemli hazinemiz olan Ayasofya, İstanbul fethedilene kadar 916 yıl boyunca Patriklik Kilisesi olarak kullanılan 15 asırlık bir yapı. 324 yılından kalan ilk yapı üzerine devrin şöhretli mimarları Anthemius ve İsidorus tarafından 532-537 yıllarında yapılan bina, tarih boyunca her göreni hayran bırakmasıyla bilinir. Efes'teki Artemis

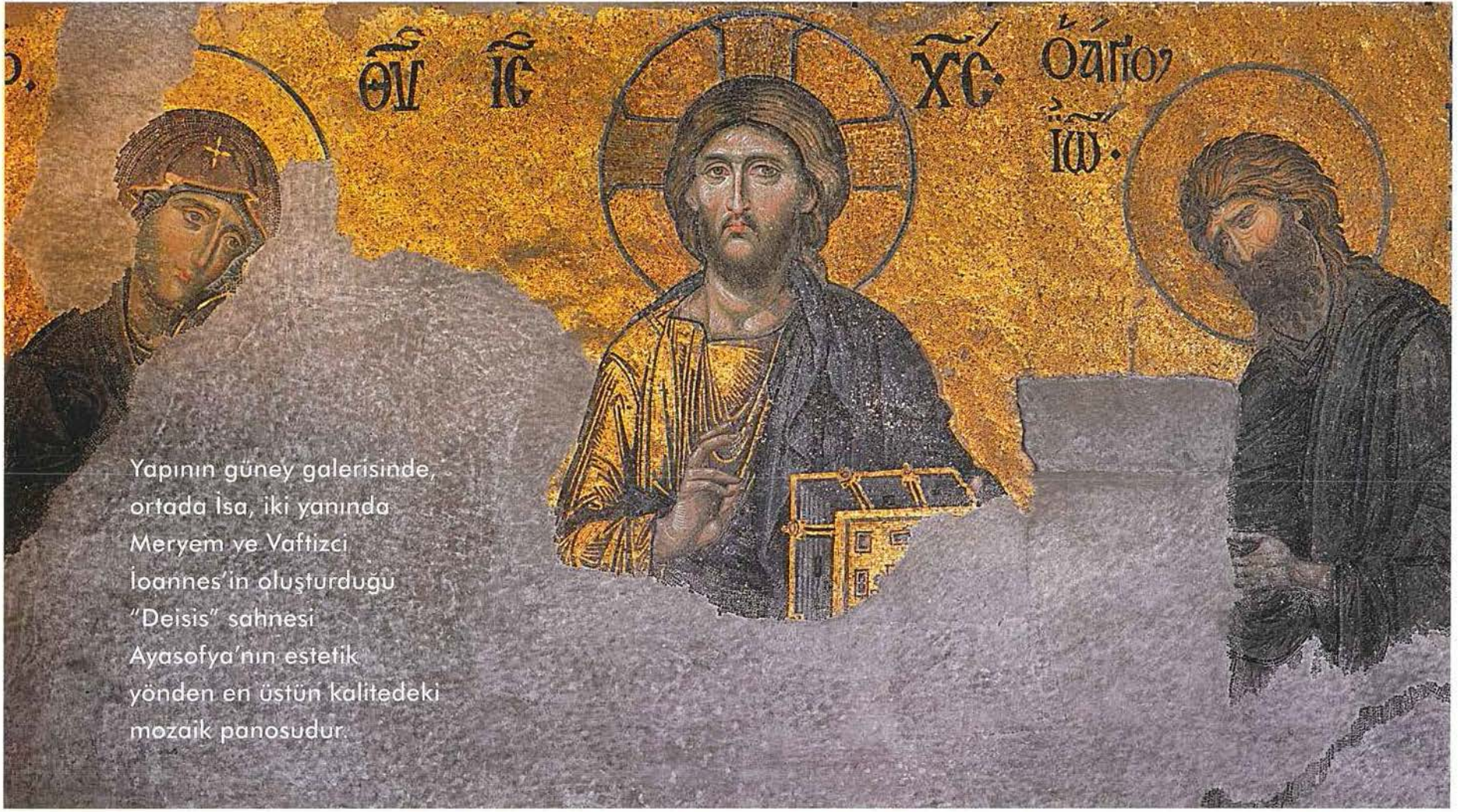


Tapınağı dahil çok sayıda eski yapıdan getirilen 108 sütunun üzerine oturtulmuş Ayasofya'nın mozaikleri Orta Bizans çağına ait olup, IX-XII. Yüzyıllar arasında Bizans mozaik sanatının geçirdiği gelişmeler hakkında fikir verir.

Bizans İmparatorluğu'nun İstanbul'da inşa edilen en muhteşem yapıtı olan Ayasofya, mimari özelliklerinin yanı sıra ihtişamına uygun biçimde iç dekorasyonu ile de göz kamaştırıyordu. Kilisenin ilk inşa evrelerine ait figürlü mozaik süslemesi var mıydı bu tam olarak bilinmemektedir, fakat şayet varsa bunların hepsi ikonoklazma döneminde yok edilmiş olmalıdır. Justinianus döneminden bugüne kalanlar ise sadece dekoratif örneklerle sahip bezemelerdir. Diğer örnekler ise İkonoklazma Devri sonrasında (yani 842'den sonra) değişik dönemlerde, IX- XIV. Yüzyıllar arasında yapılmışlardır. Bu nedenle birbirleriyle ne üslûpsal bir bağlantı, ne de bir konu bütünlüğü gösterirler. Mozaiklerin bir kısmı Mimar Gaspare Fossati'nin 1847

Bizans İmparatorlarının taç giyme mekanı olan ve 916 yıl boyunca kilise olarak kalan Ayasofya'nın mozaikleri 842 yılından sonraki dönemlere aittir.





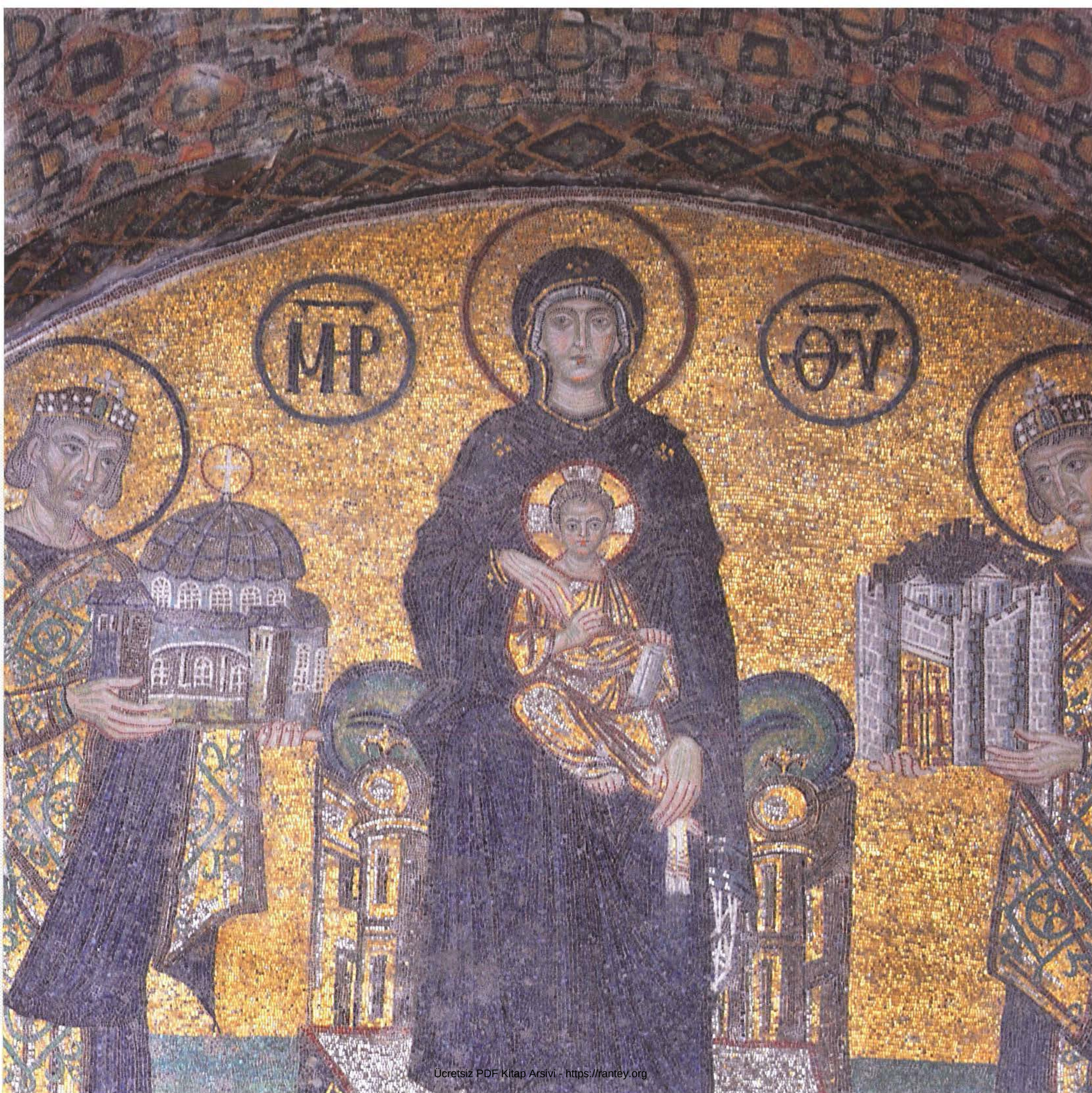
Yapının güney galerisinde, ortada İsa, iki yanında Meryem ve Vaftizci İoannes'in oluşturduğu "Deisis" sahnesi Ayasofya'nın estetik yönden en üstün kalitedeki mozaik panosudur.

yılında yaptığı tamirat sırasında ortaya çıkartılmış, bunların desenleri alındıktan sonra üzerleri örtülmüştür. Mozaikler ilk kez 1854'te W. Salzenberg tarafından renkli resimler halinde yayımlanmıştır. 1932 yılında Th. Whittemore, daha sonra ise P. A. Underwood tarafından gerçekleştirilen temizleme çalışmaları 1967 yılına dek sürmüştür. Ele geçen bulgular Amerikan Bizans Enstitüsü tarafından yayınlanmıştır. Ayasofya'daki mevcut panolara kısaca değinecek olursak: Narteksten naosa geçilen anıtsal kapının üzerinde, altın renkli zemin üzerine, ortada tahtta oturan

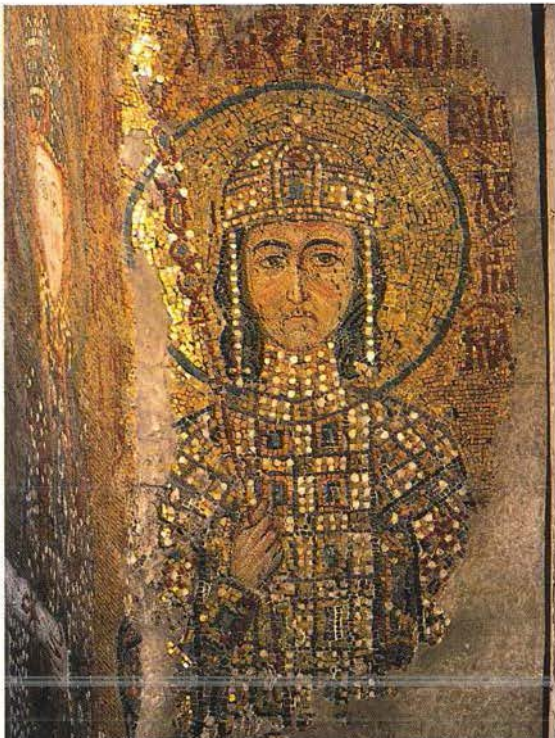
İsa, ayaklarına secde etmiş durumda İmparator VI. Leon olduğu öngörülen figür bulunur. Tahtın iki yanındaki madalyonların içinde Meryem ve baş meleklerden Gabriel resmedilmiştir. Güney dehlizinin yan kapısı üzerinde ise kucağında çocuk İsa ile Meryem tahtında oturmakta, iki yanında yer alan imparatorlardan Büyük Konstantin Konstantinopolis şehrini, Justinianus ise Ayasofya'nın maketini kendisine sunmaktadırlar. İkonoklazma devri sonrasında apsise yapılan mozaikte tahtında oturan Meryem'in kucağında çocuk İsa, bema

tonozunun başlangıcında ise baş melekler tasvir edilmiştir. Kuzey nefinin üzerinde tympanon duvarı kemerleri içindeki panolarda bazı ünlü piskoposların ayakta durur pozisyonda, cepheden tasvirleri yer alır. Bu din adamları Genç İgnatios, İoannes Khrysostomos ve Antakya piskoposu İgnatios'tur.

Yapının güney galerisinde, ortada İsa, iki yanında Meryem ve Vaftizci İoannes'in oluşturduğu deisis sahnesi Ayasofya'nın estetik yönden en üstün kalitedeki mozaik panosudur. Aynı galerinin doğu kısmında, Ayasofya'ya bağışta bulunan imparatorluk ailelerini tasvir eden mozaik



panolar bulunmaktadır. Burada güney duvarındaki pencerenin iki yanında yer alan panolardan soldakinde, IX. Konstantinos ile eşi Zoe, İsa'ya bağış kesesini sunarken, diğerinde ise bu kez Meryem'e bağışlarını sunarken II. Ioannes Komnenos ile eşi Eirene tasvir edilmişlerdir. Yalnız ikinci panonun kenarında ana panodan sanki yalıtılmış gibi görünen bir figür daha vardır ki bu kişi hükümdar çiftinin oğulları olan Aleksios'tur. Bunun gibi gözden uzak bir köşede bulunan bir başka mozaik panoda, kardeşi VI. Leon ile tahtı paylaşan Aleksandros tasvir edilmiştir. Kilisenin kuzey galerisinde, tonoz kemeri içinde, başında tacı ve gösterişli tören giysisiyle cepheden ve ayakta resmedilen bu imparator elinde bir küre tutmaktadır. Diğer elinde tuttuğu kâğıt rulosundan anlaşıldığına göre o da kiliseye parasal bir yardımda bulunmuştur. Kubbe pandantiflerinde Kerubinler (bazılarına göre Serafinler) resmedilmiş, böylece







kubbenin içinde daha önce bulunan İsa ile bağlantı sağlanmıştır. Justinianus devri içinde, kubbede bir haçın bulunduğu, bunun üzerine IX. Yüzyılda Pantokrator İsa tasvirinin yapıldığı, 1355 onarımında bunun yenilendiği bilinir. XVII. Yüzyılın ortalarına kadar mevcut durumda olan bu resmin üzerine bugün görülen kubbe yazısı yazılmıştır. Ayasofya'nın mozaik süslemesi hiç şüphesiz bu kadar değildi. Kubbe kemerlerinden doğudakinde İsa'nın kutsal tahtı (hotoimasia), batıdakinde Meryem ile havarilerden Petrus ve Poulos, kuzeydekinde dua eden Meryem, güneydekinde ise Vaftizci İoannes tasvir edilmişti. 1354 onarımında bu mozaikleri yaptıran V. İoannes Palaiologos'un bir portresi kuzeydeki kemerin alt kısmına yerleştirilmişti. Kuzey galerisinde vaftiz, güney galerisinin tonozlarından birinde Pantokrator İsa, diğer tonozda ise havarilerin toplantısı sahnesi (pentekoste) vardı. 1847'ye kadar mevcut durumda olan bu mozaiklerin özellikle 1894 depreminden büyük ölçüde etkilendiği bilinmektedir. Ayasofya'da, güneye açılan yan girişin üstündeki "Papaz Odası" denilen kapalı mekânda, çok yıpranmış durumda İsa, yanında Meryem, bazı havariler, peygamber ve azize tasvirleri bulunmuştur. XIX. Yüzyılın ortalarında



gerçekleştirilen geniş çaplı onarım sırasında ele geçen çok sayıdaki mozaik tanesiyle (tessera) yapılmış olan Sultan Abdülmecid'in tuğrası Lanzoni adında bir mozaik ustasının yapıtı olup, bu pano halen Ayasofya Müzesi'nde sergilenmektedir.





XIX. Yüzyılın ortalarında gerçekleştirilen geniş çaplı onarım sırasında ortaya çıkan çok sayıdaki mozaik tanesiyle (tessera) Lanzoni adlı mozaik ustasınca yapılan Sultan Abdülmecid'in mozaik tuğrası çok ender şaheserlerden biridir. Bu pano günümüzde Ayasofya Müzesi'nde sergilenmektedir.

Renk Cümbüşü Altında

PAMMAKARİSTOS KİLİSESİ

13. Yüzyıl sonlarında sarayın ileri gelenlerinden protostrator (baş seyis) M.G. Tarkaniotes tarafından yeniden inşa ettirilen ve İstanbul'un fethinden sonra 3. Yüzyıl boyunca Patrikhane olarak kullanılan yapı III. Murad döneminde 'Fethiye' adıyla camiye



çevrilmiştir. Cumhuriyet döneminde müzeye dönüştürülmüş, 1949'da içindeki mozaik ve freskolar açığa çıkarılmıştır. Kuzey kilise halen cami olarak kullanılmakta, ek kilise ise duvarları XIV. Yüzyılın güzel mozaikleri ile süslü olup 1938-1940 yıllarında onarıldıktan sonra müze olarak Ayasofya Müzesi'ne bağlı bir birim haline getirilmiştir.

Pammakaristos Manastırı'nın kilisesi olan ve III. Murad döneminde "Fethiye"

adıyla camiye çevrilen yapının güneyindeki şapel kısmında, 1949 yılındaki araştırmalar sonucunda ortaya çıkartılan çok kaliteli mozaik süslemeler bulunmaktadır.

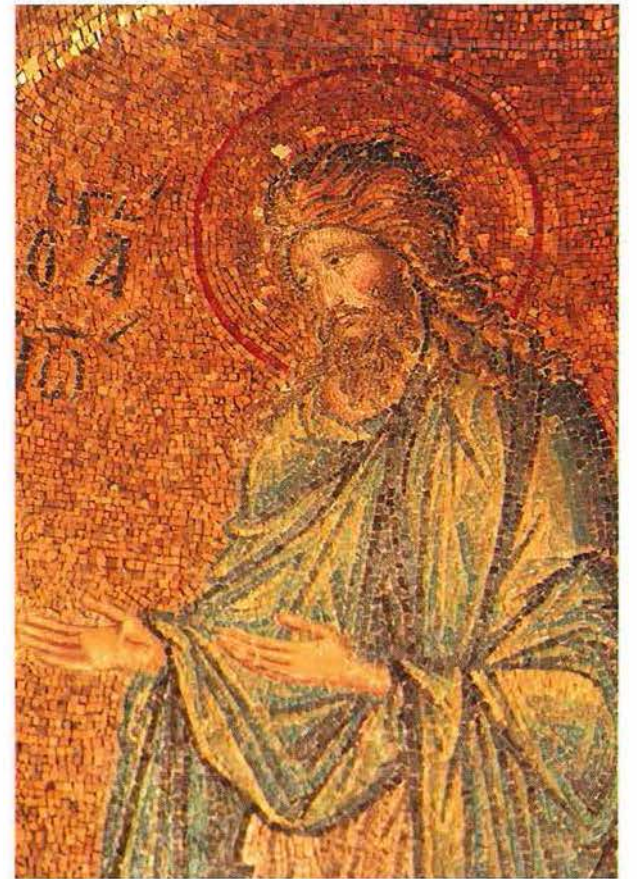
Bu küçük yapının kubbesinin ortasına, altın zemin üzerine Pantokrator (Kudret sahibi) İsa resmedilmiştir. İsa'nın başında bir hale, bunun içinde gümüşten bir haç bulunur. On iki dilime ayrılmış olan kubbe içinde ise birer peygamber tasviri vardır.

Apsiste tahtında oturan İsa, iki yan duvarda Meryem ve Vaftizci İoannes ile deisis oluşturur.

Doğu duvarında vaftiz, bema tonozunda dört baş melek, tonoz ve kemer içlerinde ise kilise babaları resmedilmiştir.

İsa'yı ve onu çevreleyen "Eski Ahit" peygamberlerini gösteren bu tasvir, İstanbul'da en sağlam durumdaki mozaiklerden biridir.







Yitik Hazinemiz

STUDIOS MANASTIRI

Yedikule'de, Doğu Roma Konsülü Studios tarafından 454 yılında yaptırılmış manastır İstanbul'daki ilk yazımevinin de (Scriptorium) kurulduğu yapıdır. Manastır rahip ve keşişlerinin hazırladıkları değerli el yazmaları ve emsalsiz ikonalarla ünlendi ve

zenginleşti. Ancak bu zenginlik 1204 yılına kadar sürdü. Latin istilasında yağmalanan ve 1293'te onarılan manastır, Sultan II. Bayezid döneminde 1486'da, İmrahor İlyas Bey tarafından camiye çevrildi. Talihsiz yapının 1918'de çatısı çökmüş ve kullanılamaz hale gelmiştir



istanbul'un sağlam durumdaki en eski kilisesi olan Studios Manastırı Kilisesi'nin de bir zamanlar çok zengin mozaik duvar süslemesine sahip olduğu bilinmektedir. 1403 yılında İstanbul'a gelen İspanyol elçisi Ruy Gonzeles de Clavijo, bu mozaikleri oldukça ayrıntılı bir şekilde anlatır. Bunlar altın yaldız, mavi, beyaz, yeşil ve kırmızı tanecikler kullanılarak yapılmıştı. Kilisenin avlusuna uzanan dış kapısında Vaftizci İoannes'in ustaca yapılmış bir tasviri vardı. Bu kapıyı oluşturan baldakenin kubbe içi de mozaik bezemeliydi. Yapının tavanında da gösterişli mozaikler vardı. Ayrıca apsisin doğu tarafında yer alan Theotokos Şapeli'nde çok güzel bir Meryem resminin olduğu bilinmektedir. Binanın mozaiklerle süslenmesi,

Yapının mozaiklerinden günümüze çok ufak bir parça ulaşmıştır. Sadece baş kısmı sağlam kalabilmiş bu mozaik Meryem'i betimler.



çok büyük bir olasılıkla Lâtin istilası sonrasında, 1293 yılında yapılan onarım sırasında gerçekleşmişti. Yapı II. Bayezid devrinde camiye çevrilirken muhtemelen mozaiklerin üzerleri sıvanmıştır. Resimlerin ortadan kalkması ise herhalde 1782 yılındaki yangın sonucunda olmuştur. Yapının mozaiklerinden günümüze çok ufak bir parça halinde ulaşan örnek, mozaik bir panoya aittir. Bu parçada, sadece baş kısmı sağlam kalabilmiş, başında hale bulunan bir kadının tasvir edildiği görülür. Bunun, daha önce sözü edilen Theotokos Şapeli'ndeki Meryem tasviri olması mümkündür. Bu parça halen Atina'da Benaki Müzesi'nde (Altta) korunmaktadır.



AZİZ THEODOROS KİLİSESİ

Aziz Theodoros Kilisesi olduğu kabul edilen ve İstanbul'un fethinin ardından Molla Gürânî tarafından camiye çevrilen Vefa'daki yapının batı kısmında, Palaiologoslar devri içinde eklenmiş olan dış nartekste mozaik süslemeler görülmektedir. 1937 yılında ortaya çıkartılan bu mozaikler kubbe içlerinde yer almaktadır. Güneydeki kubbede merkezde Theotokos Meryem ile kubbenin sekiz diliminde çeşitli peygamberlerin tasvirleri bulunur. Orta kubbenin kasnağına işlenmiş olan figürler ise herhalde havarilere aittir. Bunların üzerleri kapatılmıştır. Naosun kubbe pencerelerinde bulunan geometrik desenli mozaikler ibadet mekânının da mozaik bezemelere sahip olduğunu gösterirse de, bunlar büyük yangın veya depremler sonucunda yok olmuş olmalıdırlar.



Eşsiz Bir Hazine

AKATALEPTOS MANASTIRI KİLİSESİ



Vezneciler’de 10-12. yüzyılda inşa edildiği düşünülen yapı Latin istilasından derin izler taşısa da İstanbul’da ikonoklazma döneminin öncesine ait yegâne örneği yüzyıllarca taşımış olmasıyla ünlüdür. Manastır tespit edilemeyen bir tarihte ortadan kalkmış ancak fetihten sonra Kalenderî dervişlerine zaviye olarak tahsis edilmiştir. Yapının aynı zamanda İstanbul’daki ilk ‘Mevlevihane’ olduğu düşünülmektedir.

Akataleptos Manastırı’nın kilisesi olduğu kabul edilen (fakat belki de Kriotissa Manastırı), Türk döneminde Kalenderhane Camii ve Tekkesi olan yapının kuzey kısmında kalıntılarına rastlanan basilikal planlı kilisenin apsis kısmından alınarak restore edilen, halen İstanbul Arkeoloji Müzeleri’nde 74.69 envanter numarasıyla sergilenmekte olan mozaik parçası, İstanbul’da ikonoklazma döneminin öncesine ait yegâne örnek olması özelliğini taşır. 1.30 x 1.30 metre boyutlarındaki bu panoda “Tapınağa Sunma” sahnesi bulunmakta, üzerinde Meryem, Çocuk İsa ve Aziz Simeon’un tasvirleri yer almaktadır. Çiçekli bir çerçeve içinde, kirli sarı bir fon üzerinde siyah uzun elbiseli Meryem, altın renginde giysisi olan İsa ve beyaz renkte uzun ve bol bir kıyafeti olan Simeon resmedilmiştir. Üç figürün de başlarının ardında haleler bulunmaktadır.

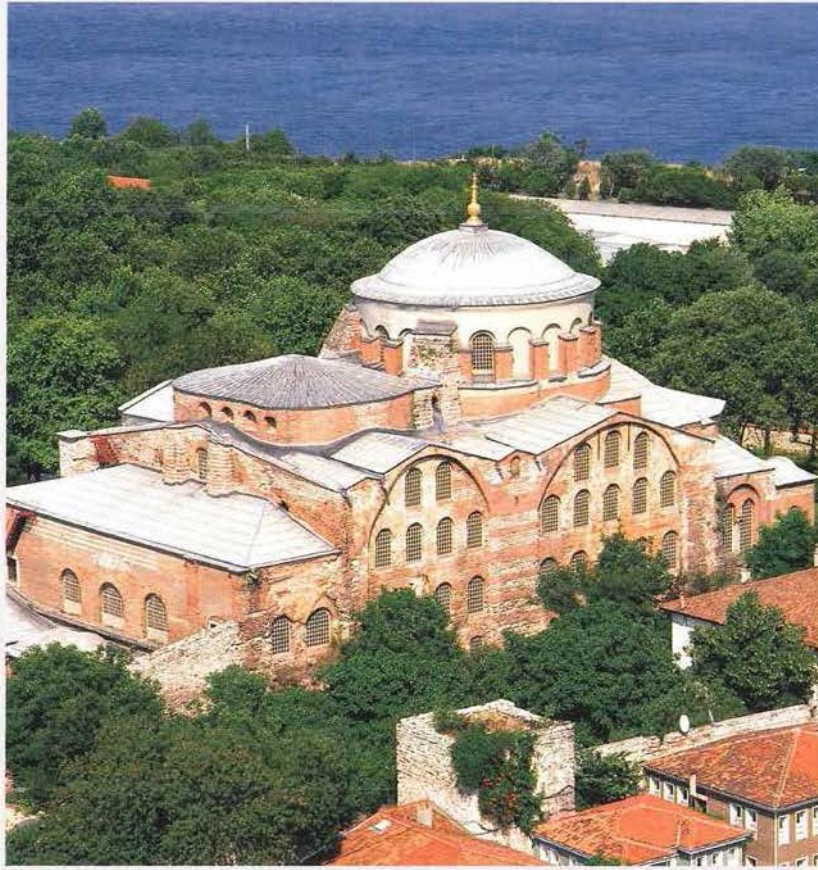
Halen İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde sergilenmekte olan bu mozaik parçası, İstanbul'da İkonoklazma döneminin öncesine ait yegâne örnektir.



15 Asırlık Bezemeler

AYA İRİNİ KİLİSESİ

Ayasofya'nın yakınında ve onunla çağdaş olan yapı İstanbul'un ikinci büyük Bizans kilisesidir. 4. Yüzyılın başlarında I. Konstantin (324-337) zamanında Roma döneminden kalma Artemis, Afrodite ve Apollon mabetlerinin kalıntıları kullanılarak yapıldığı kaydedilmektedir. İmparator Justinianos döneminde yeniden yaptırılan yapı, İstanbul'un



fethinden sonra Topkapı Sarayı'nı çevreleyen Sur-ı Sultani içersinde kalmış, önce iç cephane, sonra da Harbiye Nezareti'nin silah ambarı olarak kullanılmıştır.

Çok gösterişli mozaiklerle süslendiği tahmin edilen bir diğer yapı ise Aya İrini Kilisesi'dir. Bugün bu kilisenin sadece apsis yarım kubbesi ve bema bölümündeki bezemeler mevcutsa da, bunların VI. Yüzyıla ait olmadıkları anlaşılmaktadır. Çok büyük bir olasılıkla ikonoklazma döneminin yasaklarına uygun olarak, 740 yılından sonra apsis yarım kubbesinin içine, altın renginde bir fon üzerine Latin haçı işlenmiştir. Bu haç dört basamaklı bir kürsünün üzerinde durmakta olup, bu yükselti Golgota Tepesi'ni, haç ise İsa'yı simgelemektedir. Dr. Freshfield'in 1909 yılında, yapının narteks kısmında tonoz, kemer ve pandantiflerinde yaptığı temizleme sonucunda, bu bölümün de mozaik süslemesi olduğu anlaşılmıştır. Ortaya çıkartılan bitkisel desenli mozaik bezemelerin 564 yılına ait olması mümkündür.

Bir zamanlar her köşesi mozaiklerle bezeli olan Aya İrini Kilisesi, adını Hristiyanlığın yaygınlaşmasında emeği bulunan Penelope adlı azizeden alır.



Günümüze Ulaşamayan Mozaikler

Bizans döneminde İstanbul'un en büyük kiliselerinden biri olan Havarium Kilisesi aynı zamanda sarayın mezar kilisesi olarak özel bir yere sahipti. Eski yazılı kaynaklarda içinin son derece zengin mozaiklerle bezeli olduğu kaydedilmiş olan bu yapının iç süslemesi İmparator I. Basileios döneminde (867- 886) yapılmıştı. Havarium Kilisesi yıkılmış, yerine Fatih Camii ve Külliyesi inşa edilmiştir. Başkent'in en büyük manastırlarından biri olan Pantokrator Manastırı'nın

kiliselerinin de ne kadar zengin mozaik bezemelere sahip olduğu bilinirse de, bunlar günümüze ulaşmamıştır. İstanbul'a 1540 yılında gelen Gyllius, 1648 yılında yapıyı gören Fransız gezgin Möntconys ve 1702'de kiliseyi ziyaret eden Richard Poecock tonozlardaki mozaiklerden, İsa ve havarilerin resimlerinden söz ederler. Binalar Türk döneminde cami olarak kullanıldığı için, doğal olarak ibadet mekânındaki figürlerin yüzleri silinmiş, diğer kısımları aynen bırakılmıştı. Bu manastırın günümüze ulaşan vakfiyesinde

(typikon) belirtildiğine göre, en güneydeki büyük kilisenin kapısının üzerinde Pantokrator İsa, orta apsiste İsa ve Meryem, iki yan apsiste Meryem'in ölümü (Koimesis) ve ayak yıkama sahneleri yer alıyordu. Ortadaki Aziz Mikhael Şapeli'nin kapısı üzerinde, İsa, Aziz Mikhael, mezara yerleştirme ve azizlere suretin görünmesi sahneleri bulunmaktaydı. Kilisenin dış narteks iç kapısı üzerinde ise Vaftizci Ioannes ile karşısında Theotokos Meryem mozaikleri vardı. Bütün bunlardan, yapının son derece zengin mozaik panolarla bezendiği anlaşılsa da, bunlara ait hiç bir iz kalmamıştır. Ama yapının içinde yapılan kazılarda bol sayıda mozaik tanesinin ele geçmesi eski bilgilerin doğruluğunun kanıtıdır. Ayrıca 1966'da ve 1997- 2006 yılları arasında örülü iki pencerenin dolguları boşaltılınca, pencere kemerlerinin iç kısmında, altın zemin üzerine kırmızı çizgilerden geçme motifler bulunan mozaik kalıntıları ortaya çıkartılmıştır. Bunlardan başka, yapının mozaik bezemelerine ait hiç bir kalıntı günümüze gelmemiştir.

Lips Manastırı Kilisesi

Vatan Caddesi'nin kenarındaki Lips Manastırı Kilisesi (Türk döneminde Fenârî İsa Camii) de mozaik süslemesi olduğu anlaşılan, fakat gözle görülür izleri yok olmuş olan bir yapıdır. VI. Yüzyıla ait kuzeydeki kiliseye XIV. Yüzyılın başında eklenmiş olan kiborion planlı kilisede mozaik duvar süslemesi olduğuna dair kalıntılar saptanmıştır. Kilisenin narteksiyle güneyindeki ek şapeli birbirine bağlayan kapının yanında bulunan bu belli belirsiz parça insan figürlü bir pano olduğu izlenimini verir. Burada ayakta duran bir kişi, belki de bir aziz iki elini açmış niyaz eder pozdadır.

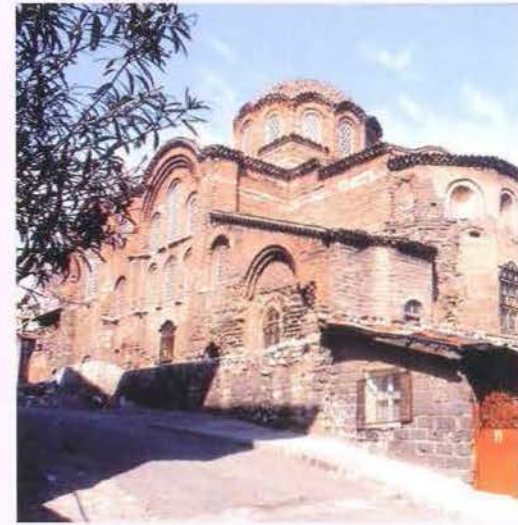
Bizans eserlerinden bir kısmının son derece zengin mozaik panolarla bezendiği bilinse de günümüzde bunlardan hiç bir iz bulunmuyor.

Mozaik panolar herhalde büyük bir yangın veya depremden zarar gördüler. Resimlerin 1780 yılına kadar sağlam durumda olduğu bilinmektedir. Bu durumda 1780 yılındaki yangın veya 1894 yılı depremiyle tahrip oldukları düşünülebilir.

2003 yılından itibaren yapılan restorasyonda, zemindeki dolgu molozun içinde çok miktarda mozaik tanesine rastlanması Sergios Bakkhos Kilisesi'nin (Küçük Ayasof'ya) zengin bir şekilde mozaik resimlerle bezendiğini gösterir. Aynı şekilde Saraçhane'deki Aziz Polyuktos Kilisesi'nin de kubbe içlerinin mozaiklerle dekore edildiği bulunan mozaik tanecikleri sayesinde anlaşılmıştır. Günümüze ulaşamayan Bizans yapılarından biri olan, İmparator I. Basileios devrinde (877- 886) inşa edilmiş olan, Büyük Saray'ın kilisesi durumundaki Nea Kilisesi'nin (Nea Ekklesia) de görkemli mozaik süslemesi olduğu o dönemin yazılı kaynaklarında belirtilmektedir. Yine günümüze ulaşamayan Pege Kilisesi'nin İmpatoriçe Eirene ve

Pentepoptes Manastırı Kilisesi

XI. Yüzyılın son çeyreği içinde inşa edilmiş olan Pentepoptes Manastırı Kilisesi'nin (Türk döneminde Eski İmarek Camii) iç süslemesine ait neredeyse hiçbir kalıntı günümüze ulaşmamışsa da, içi örülmüş olan bir penceredeki dolgu açıldığında çerçevesinde mozaik bezemelerin bulunmuş olması bu yapının da, az ya da çok mozaik süslemesi olduğunu gösterir.



oğlu VI. Konstantinos tarafından 787 yılında onartılmasını ölümsüzleştiren bir mozaik panonun yapıldığı bilinmektedir. XIII. Yüzyıla ait bir yapı olan Peribleptos Kilisesi'nin (Sulu Manastır), İstanbul'un Latin işgâlinde kurtarılmasından sonra İmparator VIII. Mikhael Palaiologos (1259- 1282) tarafından onartılarak içinin resimlerle süslendiği bilinmektedir. Clavijo'nun,

kilisenin kapısının sol kısmında gördüğü imparatorluk ailesinin tasviri her ne kadar Mango tarafından Romanos ve Zoe olarak tanımlanmışsa da, VIII. Mikhael, eşi Theodora ve oğlu Konstantinos'un mozaikleri olması kuvvetle muhtemeldir. Clavijo bu yapıda altın rengi, mavi ve diğer renklerin kullanıldığı pek çok resmin olduğundan söz eder.

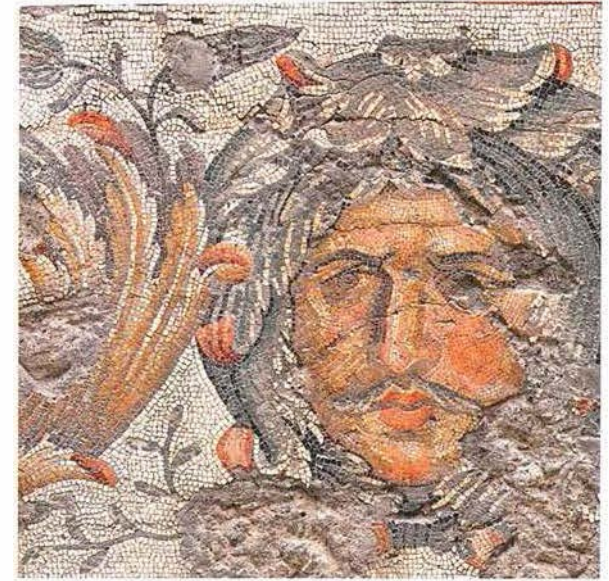
Bizans'ta Yer Mozaikleri

Justinianus'un Hazinesi

BÜYÜKSARAY MOZAİK MÜZESİ

Sultan Ahmed Camii'nin denize bakan tarafındaki Bizans sarayı yıkıntıları (Büyüksaray) arasında bulunan eşsiz döşeme mozaikleri bugün, Mozaik Müzesi'nde sergilenmektedir. Yaklaşık 15 asırlık bu mozaikler saf Bizans eseri sayılmasa da sanat tarihi açısından İstanbul'daki en değerli Bizans mozaiklerinin arasında yer alır. Zemini balıkpulu tekniğinde dizilmiş, sayıca 80

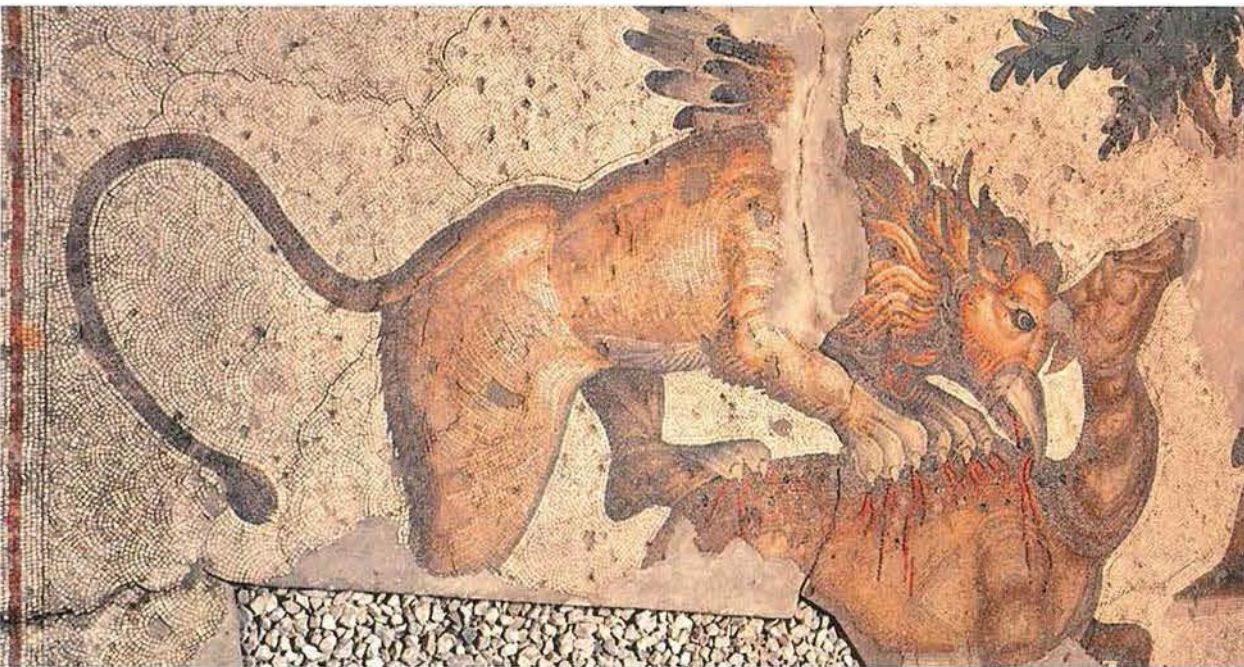
milyona yakın beyaz küpten oluşan mozaiklerde birbirinden bağımsız 150 insan ve hayvan figürü görünür. Mozaiklerin kenarlarında Kenger yapraklarından oluşan zengin floral bezemeli kenar süsü ve yaprak şeridini kesen mask bulunur.



İskenderiye ekolüne bağlı sanatçılardan izler taşıyan ve süslemeci yaklaşımın öne çıktığı mozaiklerde, dinsel içerikli konular değil doğadan ve günlük hayattan manzaralar yansır. İş yapan köylüler ve cesur savaşçılar gibi temalar, ayrıca mitolojik masallardaki hayvanlar ve hayal eseri yaratıklar betimlenir.

Hristiyanlık öncesi dönemi resmeden mozaikler; konuları, renkleri ve çizgileriyle ilkçağın Helenistik resim sanatından izler taşır.



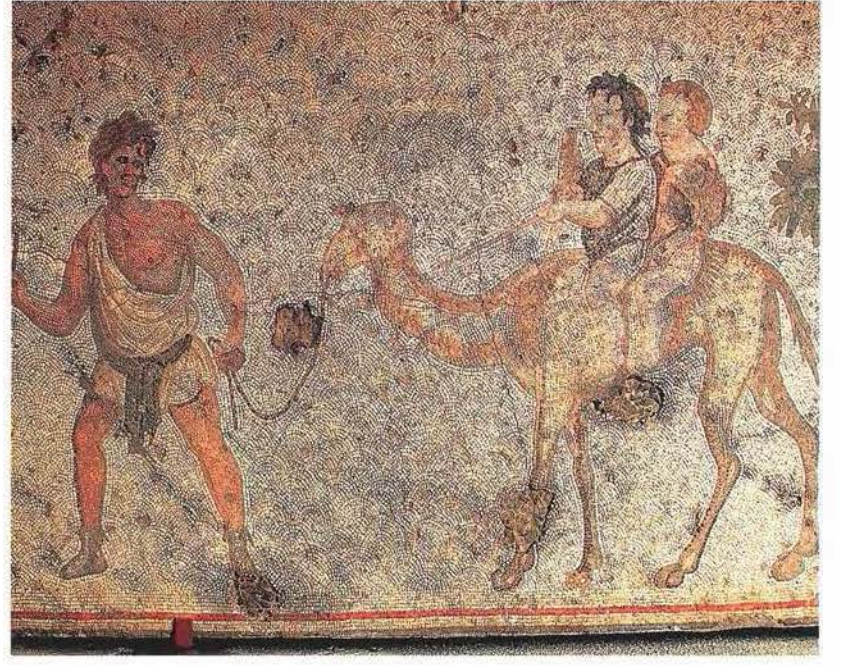


Çeşitli vahşi hayvanın birbiriyle mücadelesi de bu mozaiklerde sıkça görülen temalar arasındadır. Işığın karanlığı yenmesini gibi konuları sembolize eden mozaikler arasında kartal ile yılanın mücadelesi, aslan ile boğanın kavgası, yılan ile geyiğin savaşı ve fil ile aslanın kanlı karşılaşmaları betimlenir.



Uçan atlı, eli mızraklı kahraman Bellerofon'un ağızından alevler saçan, aslan başlı, yılan kuyruklu canavar Şimera ile savaşını tasvir eden kısmen sağlam bulunan mozaik ile antik çağda şarap, zevk ve azgınlık tanrısı olarak anılan Diyonisos'un Hindistan'daki zafer alayının tasvir edildiği mozaik Yunan mitolojisine verilen değerin renkli bir izdüşümüdür.

Çember çeviren, deveye binen ya da hayvanlarla ilgilenen çocuklar da mozaiklerde büyük bir ustalıkla betimlenmiştir. Özellikle deve sırtında iki soylu çocuğunun ve rehberlerinin görüldüğü figürde, çocukların giysilerine düşürülen parlak beyaz ışıkla görüntüye büyük bir canlılık kazandırılmış olması hayranlık uyandırır.





Bizans'ta Çini Bizans Dönemi Duvar Mozaikleri

Makedonya Hanedanı Hazinesi

Bizans döneminde çini levhalar ile duvarların kaplanmasına, Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde olduğu kadar sık rastlanmaz. Bizans dönemine ait duvar çinilerinin en seçkin örneklerine rastladığımız merkezler içinde en önemli olanı hiç şüphesiz başkent Konstantinopolis'tir (İstanbul). Bir diğer önemli şehrin Bulgaristan'ın kuzey kısmında, Şumnu'nun güneyinde bulunan Preşlav (Preslaff) olduğunu hatırlatalım. Bu çok önemli Bizans kentindeki bazı kilise ve şapellerin iç duvarlarını kaplayan çini levhalar son derece yüksek kalitede, iki farklı teknikte (renkli sır ve sır altı teknikleri) imâl edilmiş örneklerdir. Konumuz dâhilinde olmadığı için bu kentin çinilerinden uzun uzadıya bahsetmeyeceğiz, fakat başkente çok uzakta olmayan bu önemli merkezin varlığına dikkat çekmekte yarar görmekteyiz.

İstanbul'a gelince, bu şehrin, imparatorluğun merkezi olması dolayısıyla çok özel bir kent oluşunun önemli bir nedeni, hiç şüphe yok ki, bir kültür merkezi ve değişik sanat dallarındaki yoğun aktivite ve bol sayıdaki sanatçı ve zanaatkârın varlığının tartışılmaz etkisidir. İstanbul'da, Bizans dönemine ait birçok sivil (profan) ve dinsel yapıda kullanıldığı anlaşılan çini levhaların imâl edildikleri yerler hususunda kesin bir şey söyleyebilmemiz mümkün değildir. Bunun nedeni, böyle bir Bizans çini atölyesinin varlığını ortaya koyan bulguya sahip olmamamızdır. Bu konudaki fikirler zayıf savlar ve tahminlerden öteye gitmez. Sırf bazı çini ikona parçaları bulundu diye, Nikomedia (İzmit) ve Doisaî'nin (Düzce) Bizans çini merkezleri olduklarına dair ileri sürülmüş olan tekliflerin dayanağı çok belirgin olmayan arkeolojik bulgulardır. Fakat bunların adının yanına Nikaea'nın (İznik) yazılmasının çok isabetli olacağı

kuşkusuzdur. Son zamanlarda yapılan arkeolojik kazılar sonucunda edinilen veriler bu görüşü kuvvetle destekler doğrultudadır. Bununla bağlantılı olarak, XVI. Yüzyılın içinde doruk noktasına ulaşmış olan Türk çiniciliğinin öncesiyle bağlantılı olarak bir süreklilikten bahsedilebilir. İstanbul yapılarındaki çini kaplama levha buluntuları arkeolojik araştırmalar sonucunda ele geçen objelerdir. Çinilerin bazı teknik özellikleri, ait oldukları yapıların inşa tarihleri, geçirdikleri onarımlar göz önüne alınarak çini levhaların X- XI. Yüzyılların içinde yani Makedonya hânedanı devrinde imal edildikleri söylenebilir. Bundan daha öncesine veya sonrasına ait buluntuların olmayışı Bizans'ta çini duvar kaplamasının, sözü edilen Yüzyıllar içinde muhakkak kullanıldığını ortaya koyar. Diğer zaman dilimleri ile ilgili bilinmezlik, ancak yeni araştırmaların ortaya çıkartacağı farklı bulgularla değişik bir boyut kazanabilir.

Bizans'ta, saraylar dışında çok fazla kullanılmayan çini levhalar, duvarlarda yer hizasından 1,5 - 2 metre kadar yükseklikte döşeniyordu.



Arkeolojik kazılarda ele geçen malzemenin, yerinden koparak toprak altında kalması veya binanın molozu arasına karışması, bunların yapının neresinde ve ne şekilde kullanıldıkları konusunda fikir vermede sıkıntı yaratırsa da, bu konuda değerlendirmede bulunmak mümkündür. Çini levhaların saraylar dışında çok fazla miktarda kullanılmadıkları, duvarlarda yer hizasından 1.5- 2 metre kadar yükseklikte döşendikleri söylenebilir. Bunun dışında çerçeve olarak ve kemer üstleri için imâl edilenleri de vardır.

Ele geçen arkeolojik malzeme ile ilgili genel bir değerlendirmede bulunulursa; bu levhaların çoğu kare, dikdörtgen biçimli, bazen de daire şeklindedir. Üzerlerindeki bezemelerde çeşitli hayvan figürlerine, geometrik örneklerle ve az miktarda bitkisel bezemelere rastlanır. Bunların çoğunluğu sivil yapılara ait iken, dinsel yapılarda haç motifi çok sık karşımıza çıkmaktadır. İstanbul'da bulunarak Paris Louvre Müzesi'ne götürülmüş çok sayıda Bizans çini levhası vardır. Bunlar içinde özel bir örnek (envanter nr. AC. 84) X- XI. Yüzyıllara tarihlenen, 0.33 x 0.33 metre boyutlarında ve üzerinde tavus kuşu betimi olan levhadır. İç içe geçmiş daire şeklindeki iki inci dizisi levhaya çerçeve teşkil eder. Bunun ortasına işlenmiş olan tavus kuşu cepheden resmedilmiş, telek tüyleri ve taç tüyleri ile göğsü ve kanatları son derece dekoratif bir şekilde işlenmiştir. Renkli sır tekniğinde imâl edilmiş olan bu levhada sarı, siyah ve beyaz renklerin kullanıldığı görülür.

Haç motifli örneklerde ise uçları iri inci taneleri, göbek kısımları çiçek şeklinde rozetlerle bezenmiş, köşe boşlukları dekoratif hatlardan oluşan desenler, iri damlalar, kalp şeklinde çizgilerle doldurulmuştur. Bir friz gibi düşünülmüş ya da kapı veya pencereye çerçeve olarak kullanılmış olan, geometrik örneklerle sahip levhalar, yan yana yerleştirilmek suretiyle bir deseni sürekli yineleyen örneklerdir. Üslûplaştırılmış bitki desenleri, iri boncuk sıraları, halat motifleri vb. pek çok desen bu grubun zengin repertuarını teşkil eder. Kemerleri taçlandırmak ya da kenarı düz bir hat halinde olmayan satırları kaplamak için kullanılan levhalar, ölçülerine göre özel olarak imâl edilirler. İçinde çini levha kaplamalar olan mekânların bir kısmında tamamen dekoratif amaçlı, zarif sütunçelerin üzerlerinin de çini kaplandığı görülmüştür. Statik bir görevi olmayan, ince ve boyları kısa yarım sütunçelerde geometrik ve bitkisel bezemelerin kullanıldıkları gözlemlenir. İstanbul'da ele geçen çini kaplama levhaların teknik özellikleri ve malzemeleri hemen hemen ortak özelliklere sahiptir. Bunların çok büyük bir çoğunluğu, içinde az miktarda ince kum bulunan beyaz renkli kilden yapılmışlardır. Kırmızı renkteki gözenekli kile ise ender olarak rastlanılır. Kil fırına girdikten sonra açık sarı veya tozpembe bir renk almıştır. Desenler, levhaların düzlenmiş olan yüzeyleri üzerine direkt olarak, ucu sivri bir aletle çizilmiş veya fırçalarla istenilen renklerde özgürce boyanmışlardır.

Çinilerde üç ayrı tekniğin uygulanmış olduğu görülür. Bunlardan ilki olan renkli sır tekniğiyle imâl edilen çinilerde, önce pembe ile çizilen dış çizgilerin üzerinden kahverengi, mor gibi koyu bir renkle geçilir. Böylece desenleri oluşturan hatların içi sırla dolar. Fırında ısıyla kabarıklık gösteren bu çizgiler böylece kendisini belli eder. Bunun üzerine yeniden renksiz ve saydam bir sır tabakası sürülerek fırınlamaya verilir. Sır altı tekniğindeki ürünlerde ise önce desenler çizilir, bunlar koyu renkteki bir boyayla belirginleştirilir. Boya kuruduktan sonra sırlanarak fırına verilir. Bunların renkleri yeteri kadar parlak değildir. Diğerlerine oranla daha nadir uygulanan emaye tekniğindeki çinilerde ise desenler beyaz renkte bir fonun üzerine mine tekniğiyle boyanır. Üzerine koyu mavi renkte sır atılır. Dış çizgiler, fırınlanan levhaların üzerinde siyah renkte belirir.

Çini levhaların, yapıların iç dekorasyonunda kullanıldığı dinsel yapılar içinde, Yedikule'de, İoannes Prodromas'a ithaf edilen Studios Manastırı'nın kilisesine (Türk döneminde İmrahor İlyas Bey Camii) ait olanlar oldukça önemlidir. Doğu Konsülü Studios tarafından 454- 463 yılları arasında inşa ettirilen bu manastırın, muhtemelen 461 yılına doğru yapılan kilisesinin iç süslemesinin, inşa edildiği dönemden çok daha geç tarihli olduğu bilinir. Bu yapı iki kez ciddi anlamda onarım geçirmiştir ki, bunlardan ilki İmparator İsaakios Komnenos'un (1057- 1059) tahtı bıraktığı yıllarda, ikincisi ise İmparator II. Andronikos zamanında, 1293



yılındadır. Bu ikinci onarım, başkentin Lâtinler tarafından işgâle uğradığı dönemde (1204- 1261) yapının harap olmasının ardından Andronikos'un erkek kardeşi Phasphyrogenitos Konstantinos Palaiologos tarafından gerçekleştirilmiştir. Günümüzde çok harap bir durumda bulunan bu kilisenin içinde, 1908 - 1909 yıllarında B. A. Pancenko başkanlığında, Rus Arkeoloji Enstitüsü tarafından yapılan arkeolojik araştırmalar sonucunda bazı çini duvar kaplamaları bulunmuştur. Bunların yapının hangi bölümüne ait olduğu kesin olarak bilinmese de yerleri az-çok tahmin edilebilmektedir. Bu parçalar içinde, diğerlerine oranla kısmen daha sağlam durumda olan bir tanesinin, yapının kapı veya pencerelerinin arasını süslediğini varsaymak mümkündür. İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde 6425 envanter numarasıyla kayıtlı olan bu levha 1.17 x 0.35 x 0.09 metre boyutlarındadır. Renkli sır tekniğinde imal edilmiş olan bu çini pano, çok değişik bir desen ve teknik özelliklere sahip bulunmakta, hatta Abbasi sanatının süsleme özelliklerini taşımaktadır. Levhada sarı ve yeşil daha fazla egemen olmak koşuluyla siyah ve beyaz renklere rastlanmaktadır. Levhanın yüzeyi enlemesine üç frize ayrılmış olup, bunlardan üstte yer alan iki tanesi geniş, alttaki ise dardır. En üst frizde nöbetleşe sıralanan sütun ve kemerli bir mimarinin basit çizgilerle şekillendirildiği görülür. Sütunlar ve başlıkları sarı, kemerli açıklıklar iç içe yeşil, sarı ve beyazdır. Orta frizde üslûplaştırılmış akanthus yaprakları, uçları kıvrılmış asma filizleri

ve üzüm tanelerinin oluşturduğu, birbirinin tekrarı olan motifler yer alır. En alttaki ince frizde ise nöbetleşe sıralanan iki motif bulunur. Bunlardan ilki, ortası yeşil iç içe geçmiş iki daire, diğeri ise köşeleri birleştirilmiş, yine iç içe geçme iki dikdörtgendir. Dış çizgiler siyah renktedir. 1937 yılında Topkapı Sarayı'nın ikinci avlusunda, Bâbüssaâde'nin hemen ön kısmında Aziz Ogan ve H. Th. Bossert başkanlığında yapılan bir kazıda V. Yüzyıl ortalarına ait olan bir kilise (Aziz Georgios Basilikası) kalıntısına rastlanmıştır. Bu kazıda kilisenin iç süslemesine ait olan renkli sırlı, pişmiş topraktan levhalar da ele geçmiştir. Numismatik deliller ışığında bu kilisenin X. Yüzyılın içinde bir onarım geçirdiği ve büyütüldüğü hükmüne varılmıştır ki, binanın içinin dekore edilmesinin de aynı zamanda gerçekleştirilmiş olması mümkün görülür. A. S. Ettinghausen bu malzemeyi IX-XII. Yüzyıllar arasına tarihler. Levhalar beyaz killi bir topraktan yapılmış ve çinilerde sır altı tekniği uygulanmıştır. İstanbul Arkeoloji Müzesi'ne taşınmış olan bu parçaların üzerinde Yunan haçı motifi bulunmaktadır. Diğerlerine oranla daha sağlam durumdaki bir levhada (envanter nr. 6617) haç motifi kare şeklindeki panonun tamamını kaplamakta olup, dört köşedeki boş alanlara iri damla motifleri yerleştirilmiştir. Zemini kirli sarı- beyaz renkte olan haçın kollarının orta kısmına çiçek biçimli bir rozet, uçlarına ise inci taneleri konulmuştur. Dış çizgiler siyah renktedir. Bu yapıda ayrıca çok renkli ve sırlı ikona çerçevesi parçalarına da

rastlanmıştır. Bunlarda nöbetleşe geometrik şekiller (dikdörtgen ve daire) ve üslûplaştırılmış bitkisel motifli örnekler (asma dalı, üzüm salkımı gibi) bulunmaktadır.

Laleli'deki Myrelaion Manastırı Kilisesi'nde (Türk döneminde Mesih Paşa Camii veya Bodrum Camii) de çini kaplama levhaların bezeme unsuru olarak kullanıldıkları anlaşılmaktadır. İmparator I. Romanos Lakapenos döneminde (920- 944) inşa edildiği bilinen bu manastırın kilisesinin alt katını teşkil eden bodrum katında (krypta) 1965 yılında C. L. Striker başkanlığında yapılan temizleme çalışmasında, pişmiş topraktan, çok renkli boyanmış çini frizlere ait parçalar ele geçmiştir. Aslında bunlar, bulundukları yere, yani kilisenin alt yapısına ait olmayan, asıl kilisenin özgün bezeme elemanlarıdır. 1200 yılı civarında çıkmış olan bir yangın sonrasında kilise harap olunca yapının içine biriken moloz ortadan kaldırılmak için alt yapıya atılmıştır. Kırmızı, sarı ve yeşilin yanı sıra altın renginde yaldızın da kullanıldığı, dış çizgileri siyahla belirlenmiş olan desenlerde üslûplaştırılmış bitkisel örnekler (asma dalı, üzüm salkımı), bol yapraklı çiçekler ve geometrik motifler, yine birbirini tekrarlar biçimde yan yana yerleştirilmiştir. Çatladıkapı civarında, geçmişi II. Theodosios devrine (408- 450) kadar indirilen Bukoleon (Boukoleon) Sarayı aslında Büyük Saray'ın güneybatı kısmını oluşturan bir parçadır. Bu saray IX- XIII. Yüzyıllar arasında adından söz edilen bir yapıdır. Günümüze ulaşan bölümleri büyük



Arkeoloji Müzesi'nde bulunan yol gösterici (Hodegetria) Meryem tasvirli çini ikonanın üst parçası 1928 yılında Topkapı Sarayı Basilikası kazısında bulunmuştur. X- XI. Yüzyıllara tarihlenen ikona beyaz hamurlu ve sır altı tekniğinde imal edilmiştir. Canlı renkler kullanılmıştır.

bir olasılıkla İmparator Theophilos devrine (829- 842) ait eklerdir. Marmara Denizi manzarasına nazır bir konumda inşa edilmiş olan, şimdi harabe durumundaki bu sarayın içinin zengin biçimde bezemelere sahip olduğu bilinir. Bu süslemelerin bir grubunu da çini duvar kaplamaları teşkil ediyordu. Bunlar X. Yüzyıla tarihlenmiştir. Levhaların bir kısmı düz yüzeyleri, bir kısmı ise eğri yüzeyleri kaplamak üzere, ölçülerine göre özel olarak imâl edilmişlerdir. Beyaz hamurlu pişmiş toprak levhalar üzerine renkli sır tekniğinde uygulanan çini

dekorasyonu bol renkli (sarı, lâcivert, yeşil, mavi, siyah, beyaz gibi) ve üslûplaştırılmış motiflerin, kaplama levha taklidi panoların örneklerine rastlanmaktadır.

1927 - 1928 yıllarında Sultanahmed Medresesi ve Türbesi'nin ön kısmında yapılan kazılarda da çini kaplama levhalara ait parçalara rastlanmıştır. Bulunan alçak seviyedeki duvarların ve temel kalıntısının, şehrin en büyük hamamı olan Zeuksippos Hamamı'na ait olması mümkün görülmüştür. Zaten bu hamamın çok gösterişli süslemelere sahip

olduğu bilinmektedir. Bu hamam aslında VI. Yüzyıla aittir, fakat uzun yıllar kullanılmıştır. Bu çini süslemelerin daha sonraki yıllarda gerçekleştirilen bir yenilemeye ait olması gerekmektedir. Aya İrini Kilisesi'nin güneyinde, 1946 - 47 yıllarında Muzaffer Ramazanoğlu tarafından yapılan kazılarda çok sayıda çini levha bulunmuştur. Bunlar arasında, Ayasofya Müzesi'ne taşınan kemer şeklindeki bir levhanın üzerinde üslûplaştırılmış lotus ve palmet sıralarından oluşan bezemeler bulunur. Saraçhane'deki Polyeuktos Kilisesi'nde 1960 yılında yapılan kazılarda, geçme motifleri olan, siyah-beyaz renklerde çini parçaları ile iki tane duvar çinisi bulunmuştur.

Bunların dışında, çinilerin kiliseleri süsleyen ikonalarda ve ikona çerçevelerinde de kullanıldığı görülmektedir. Çini ikonalar genellikle büyük boyutlarda olmazlar. Üzerlerindeki dinsel şahıslara ait figürler büst halinde veya boydan resmedilmiş olup, yanlarına adları yazılmıştır. İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde bulunan bir grup çini ikona haricinde, İstanbul'da bulunarak yurt dışına götürülmüş çini ikonalar Paris Louvre Müzesi ve Baltimore Walters Sanat Galerisi'de bulunmaktadır. Çini çerçeveler ise yanyana, birbirini tekrarlar biçimdeki üslûplaştırılmış bitkisel motifler veya geometrik örneklerden oluşmaktadır. İstanbul Arkeoloji Müzesi'ndeki örneklerle bakılacak olursa, kreasyonlarının çok zengin desenlerden meydana geldiği söylenebilir.

İstanbul Camilerinde Çini

Güzelin Ötesine Yolculuk

FATİH CAMİİ



Fatih Sultan Mehmed'in 1463-1470 yılları arasında yaptırdığı cami, külliye'nin merkezinde yer almaktadır. Sinan-ı Atik tarafından yapılan ilk cami 1766'daki depremde yıkılması üzerine bugünkü cami inşa edilmiştir.

Caminin son cemaât mahallinde bulunan sır altı tekniğindeki iki çini panonun, ilk yapım aşamasından kalan renkli sır tekniğindeki özgün panoların, Kütahya'da üretilen taklitleri oldukları anlaşılmaktadır. Öte yandan özgün panoların, ehli hiref mensubu çini ustalarından Şücâ'nın eseri olduğu bilinir. Pencere üstlerindeki sivri kemerli açıklıklara göre tasarlanmış olan panolar, değişik tarz süslemelere sahip bordürlerle kuşatılmıştır. Panoların birinde, sarı renkle işlenmiş kûfî Besmele ile koyu mavi renkli zemine sülüs hattı ile işlenmiş Âyete'l-kürsî'nin başı okunmaktadır. Diğerinde de Fâtihâ Sûresi'nin başı yazılıdır. Panoların zeminleri ise beyaz ve firuze rengin hâkimiyetinde girift bezemelerle işlenmiştir.

Ölümsüz ışıltının ardından parlayan 'hüsnü hat', evreni kucaklayabilecek gönüllere başka bir dünyanın kapılarını aralar.



Tebrizli Habib'in Şaheserleri

YAVUZ SULTAN SELİM CAMİİ



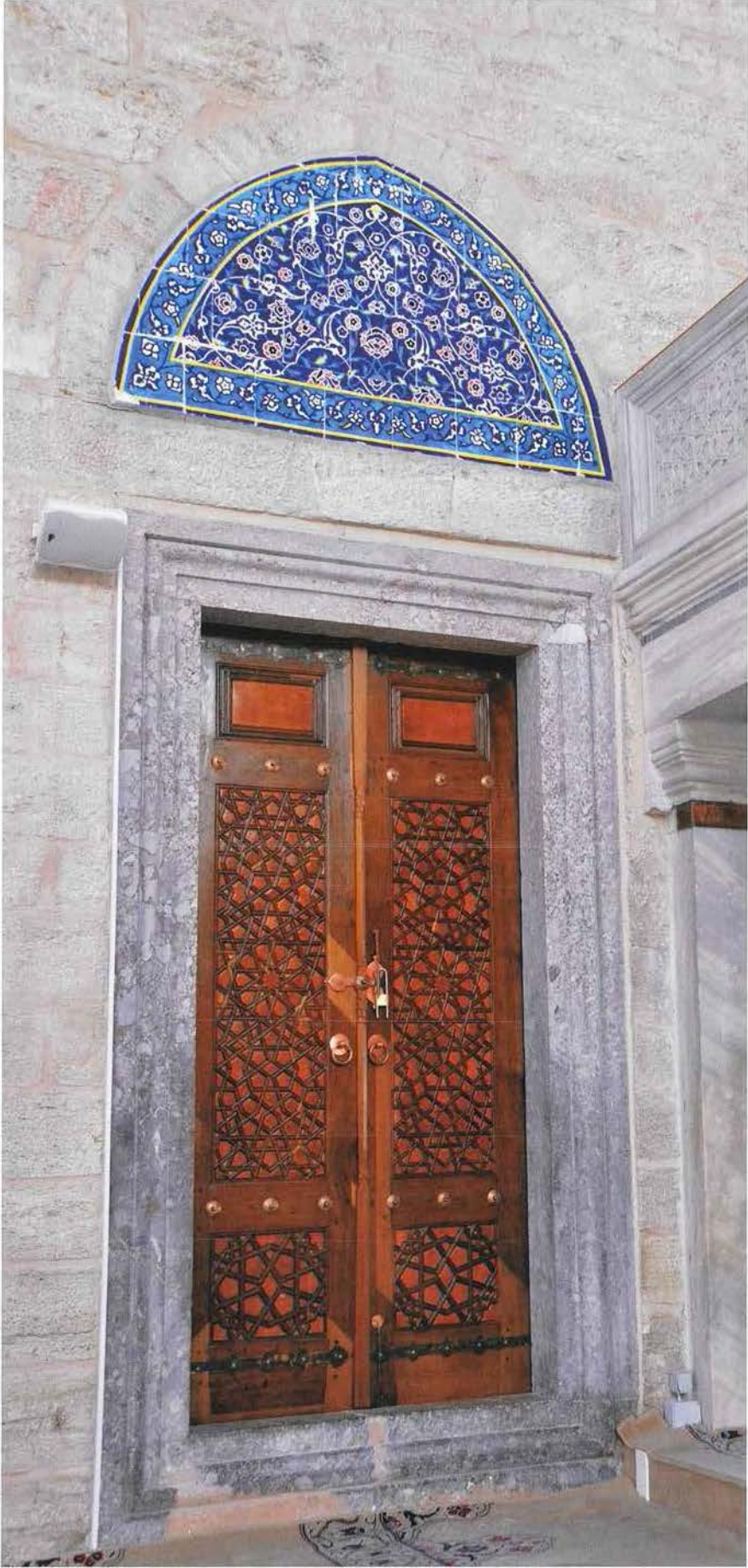
Yavuz Sultan Selim'in sağlığında belirlemiş olduğu alanda Kanunî Sultan Süleyman tarafından yaptırılmıştır. Türbeler, tabhâneler ve mektep ile günümüze ulaşmayan imâret, kiler ve ahırdan oluşan külliye'nin merkezinde bulunan, kare plan üzerine kubbe ile örtülü cami, yanlara yerleştirilmiş tabhâneleri ile dikkat çekicidir.

Çini süsleme caminin haricinde, girişin her iki tarafında bulunan pencerelerin, dahilinde de tüm pencerelerin üstlerindeki kemer içlerinde kullanılmıştır. Ayrıca hünkâr mahfilinin kapısı ile penceresinin üstünde de çini panolar vardır. Renkli sır tekniğinde olan çiniler, bâninin türbesindeki çinileri de yapmış olan Habib Usta tarafından üretilmiş olup renk ve desen hususiyetleri aynıdır. Çaldıran Savaşı sonrasında Tebriz'den getirilen sanatkârlar arasında olan Habib Usta, bu yapı ile Türk çini sanatına zenginlik katmıştır.

Panolar koyu mavi renkli zemin üzerine, rumî ve hatayîlerden oluşan desene sahip bordürlerle kuşatılmıştır. Orta kısım ise kıvrımdallar üzerine işlenmiş iri ayırma rumîler ve palmetlerden oluşan desene sahiptir. Panolarda dikkati çeken en önemli husus, yeknesaklıktan uzaklaşmak için motiflerin arasındaki dolguların her panoda farklı renklerle işlenmiş olmasıdır.

Mânâ ile sûretin mükemmel uyumuna yaslanan bu estetik, sıradan hoşlukların fevkinde, gönülleri okşayan derin bir gerçekliğin simgesidir.







Beyaz ve Lacivertin Aşkı

HADİM İBRAHİM PAŞA CAMİİ

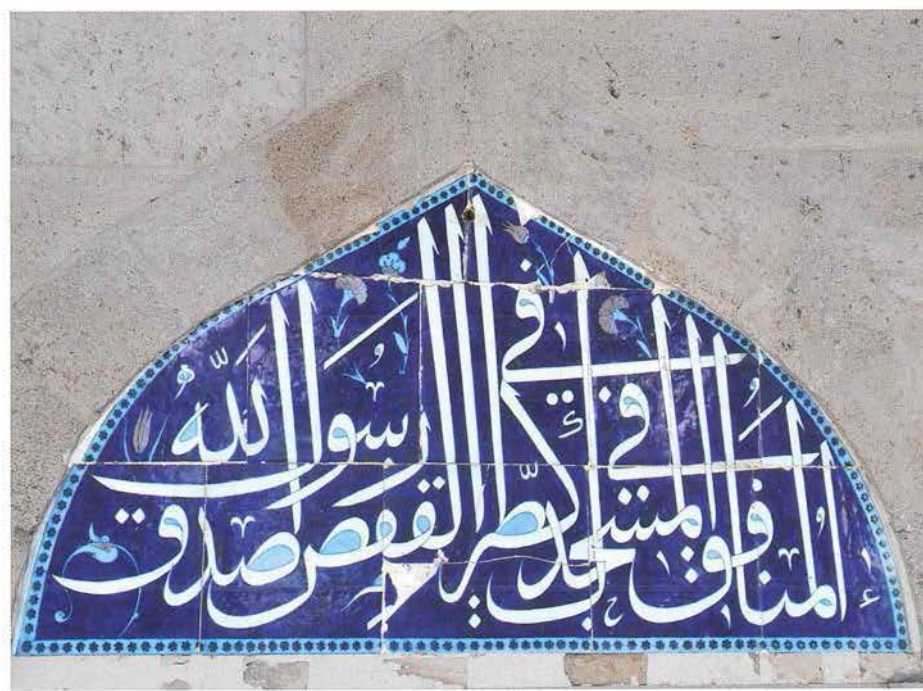
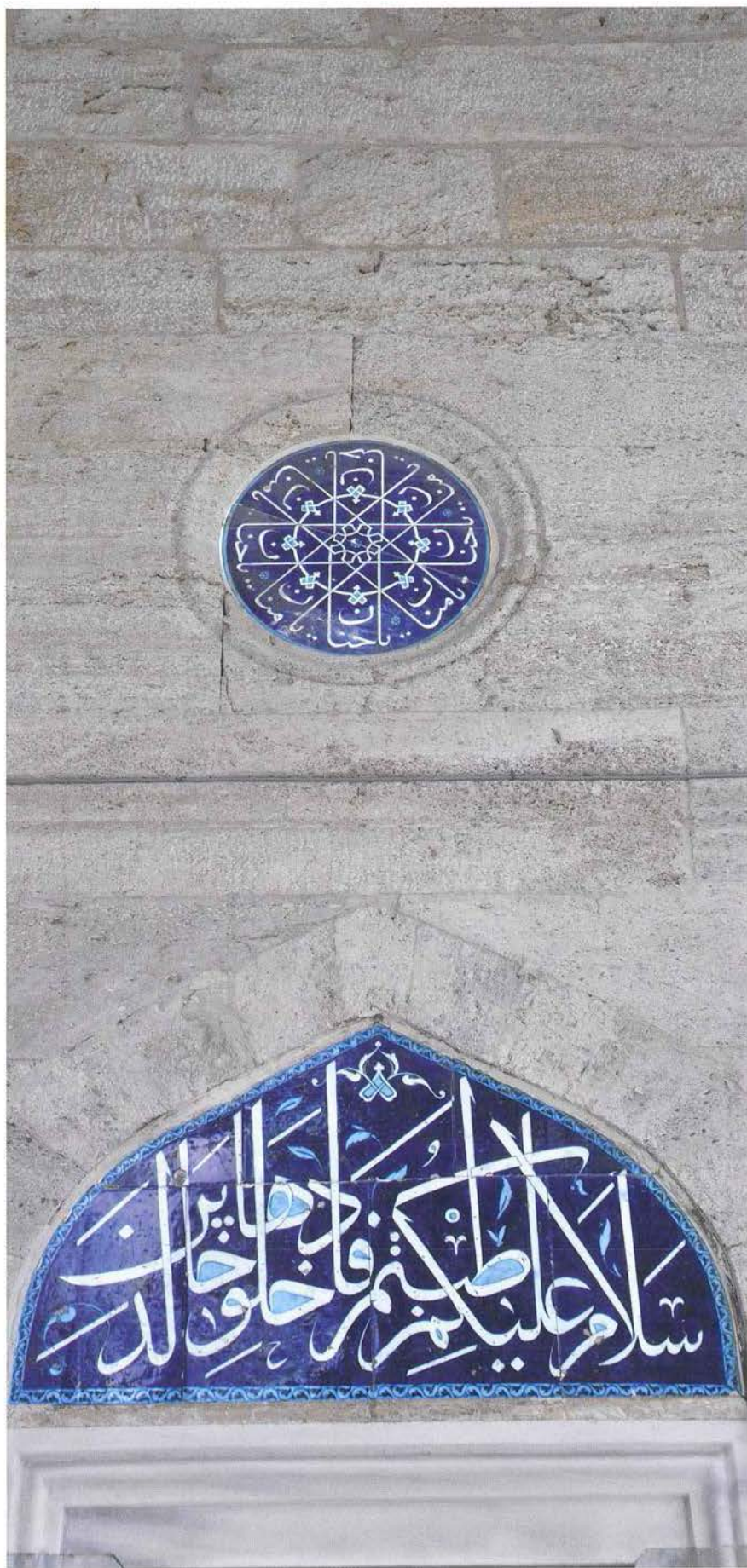


Hadım İbrahim Paşa tarafından Silivrikapı'da, 1551'de Mimâr Sinan'a yaptırılan cami, kare planlı tek kubbeli planı ve son cemaat yeri ile klasik özelliktedir.

Camide çini süsleme, revak kısmındaki pencere alınlıkları ile bunların üzerindeki yuvarlak madalyonlarda ve iç mekânda da mihrâbın üstünde kullanılmıştır. Sır altı tekniğindeki çinilerde Şam işi denilen keramiklerdeki gibi zeytin yeşili ve eflatun renklerinin kullanılmış olması dikkat çeker. Mihrap üzerinde firuze üzerine lacivertle âyet yazılı kartuşun etrafı lacivert zemin üzerinde beyaz ve eflatun renklerinde rumilerle işlenmiştir. Revak kısmında, pencere üstlerindeki kemerlerin aynalarına göre tasarlanmış olan panolarda koyu mavi renkli zemine celî sülüs hattı ile yazılar işlenmiştir. Bunların üzerinde yer alan yuvarlak panoların içlerindeki çini panolara ise aynı tarzda yazılar bu defa müdevver olarak işlenmiştir. Ancak bu panolardan sağdaki zamanla tahrip olduğundan, sökülerek Türk Vakıf İnşaat ve Sanat Eserleri Müzesi'ne nakledilmiştir.

Özgün bir duruş, seziş ve kavrayışın sanatsal formlara dönüşmüş hali olan çiniler, mavinin, turkuazın, lacivertin ve beyazın şiirsel dilidir.







Fâtihâ'nın Sırrı Adına...

KARA AHMED PAŞA CAMİİ



S adrazâm Kara Ahmed Paşa için Topkapı'da Mimar Sinan tarafından inşa edilen cami, medrese, türbe, mektep ve çeşme ile birlikte inşa edilmiştir. Yarım kubbelerle desteklenmiş altıgen taşıyıcı sisteme oturtulan merkezî kubbe ile örtülü olan camide revaklı avlu medreseyle ortaktır.

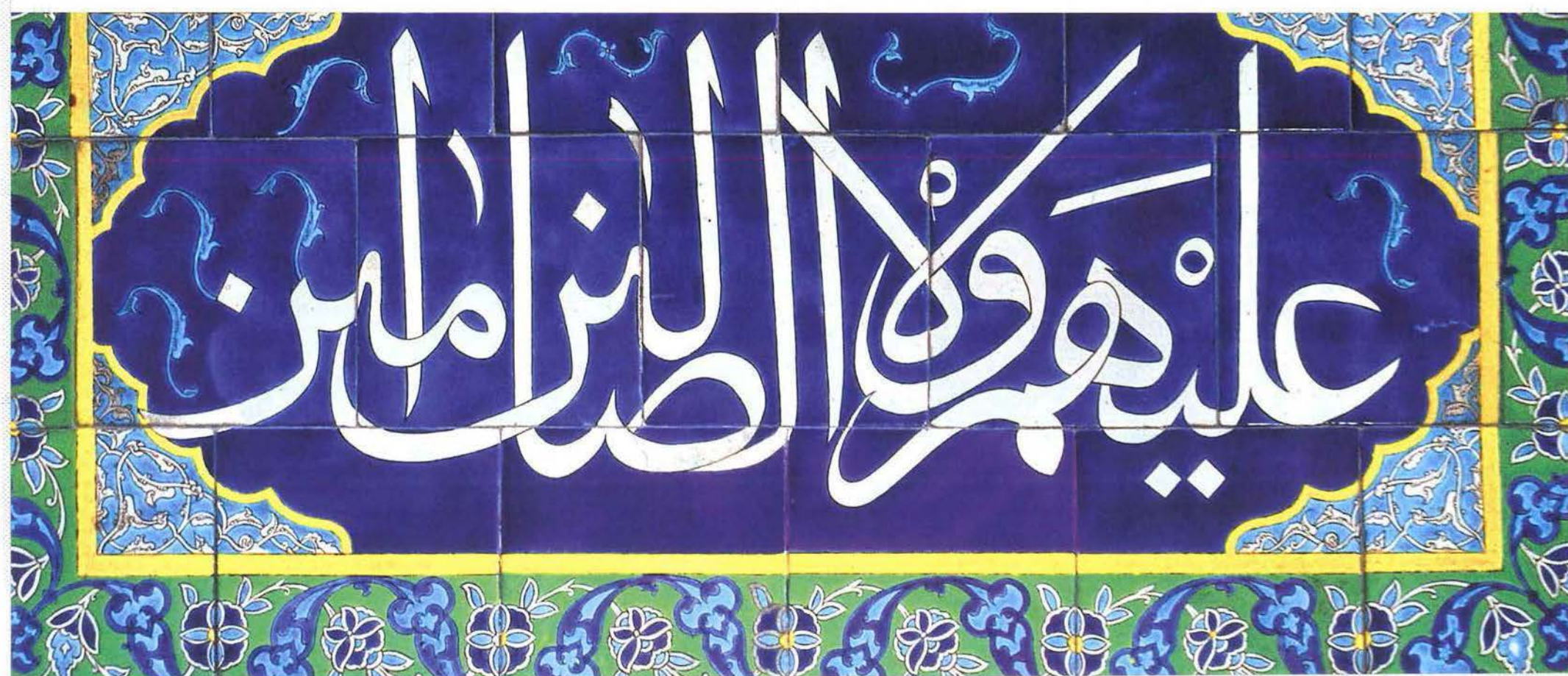
i ç mekânda pencerelerin üstlerindeki panolarda ve son cemaat yerinde iki dolap nişi alınlığında çini kullanılmıştır. Renkli sır tekniğinde yeşil, sarı renklerinin hâkim olduğu çinilerde yazı ve bitkisel süslemeler görülür. İçeride mihrap duvarındaki pencere üstlerindeki panolarda lacivert zeminli kartuşlarda beyaz celi sülüs hatla Fâtihâ Suresi işlenmiştir. Yeşil ve firuze rengin hâkim olduğu bitkisel süslemeli çerçevenin üstünde tepelik düzenlemesi vardır. Son cemaat yerindeki iki alınlık kıvrık dallı rumi ve bitkisel motiflerle işlenmiştir



Görünürdeki renkler, motifler arasından görünmeyene ulaşmak gayesiyle göz nuru, alın teri dökülen çiniler güzellikle gerçekliğin harmanlanmasını yansıtır.







Görkemin Kalbindeki Tevazû

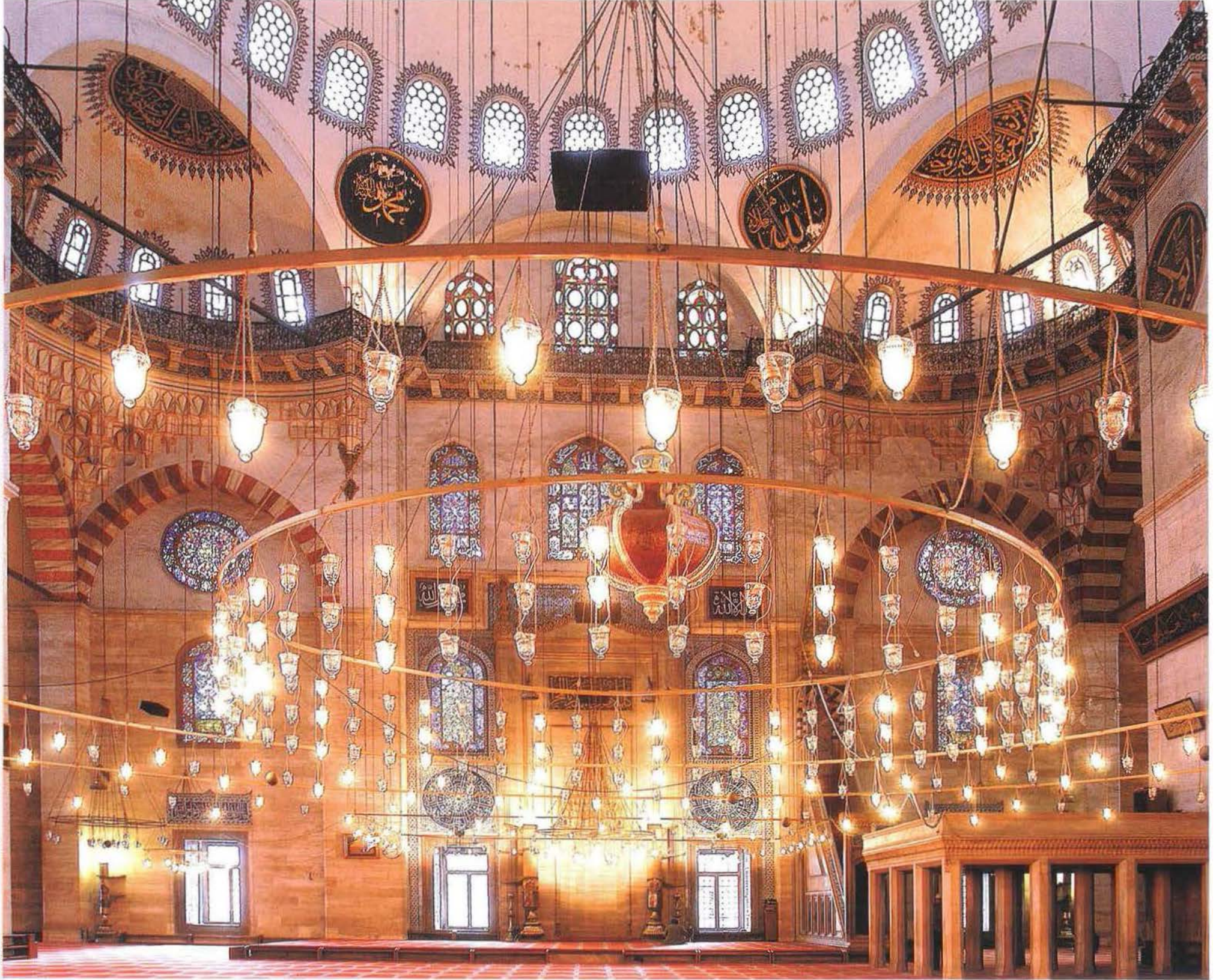
SÜLEYMANİYE CAMİİ

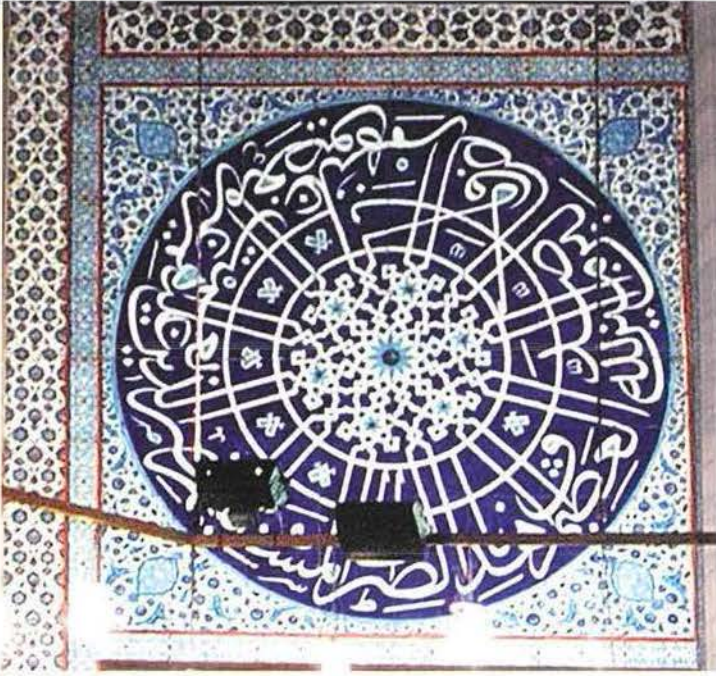


Mimar Sinan'ın 'çiraklık eseri' olarak yâdettiği cami, medreseler, dârü'z-ziyâfe, dârü's-şifâ, mektep, hamam ve türbelerden oluşan büyük bir külliye'nin merkezinde bulunmaktadır. 1557'de tamamlanan cami, Kanuni Sultan Süleyman tarafından inşa ettirilmiş olup merkezî kubbenin mihrap aksında iki yarım kubbe ile genişletilmiştir.

Fermânlardan ve inşaat defterlerinden İznik'te üretildikleri anlaşılan çiniler, sır altı tekniğinde olup mercan kırmızısı ölçülü şekilde kullanılmıştır. Minârelerdeki fîruze renkli çiniler ise İstanbul atölyelerine ısmarlanmıştır. Cami son derece görkemli bir tasarıma sahip olmasına rağmen, süsleme son derece düzeyli şekilde kullanılmıştır. Şüphesiz Kanunî'nin camiye tümüyle çini kaplatmaya yetecek ekonomik gücü vardı. Böylesine görkemli bir mimarının yoğun bir çini kompozisyonu ile gölgelenmesi istenilmemiştir. Caminin son cemaat yerindeki pencerelerin üstlerinde bulunan çini panolarda koyu mavi renkli zemin üzerine celî sülûs yazılar işlenmiştir. Stilize ve natüralist çiçeklerle bezeli bir bordürle kuşatılan panoların üstünde de tepelik kuşağı

Kullanışlılık, işe yararlılık ve güzelliğin hârikulâde uyumunu sergileyen Süleymaniye, niteliğe önem ve öncelik veren sanat anlayışının da zirvesindedir.

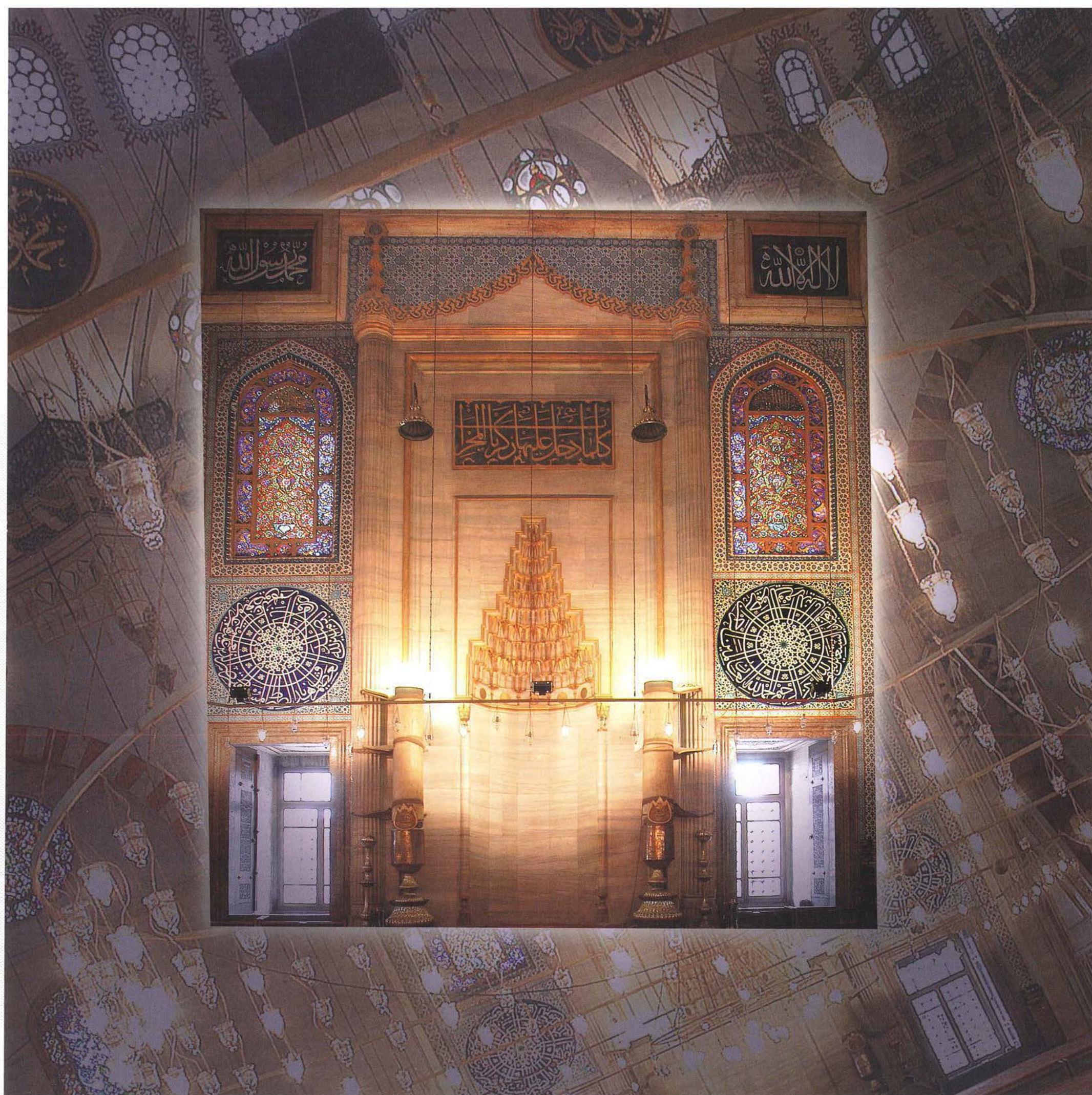




bulunmaktadır. Panoların, taş yüzeyde oluşturulan oyuklara göre tasarlanmış olması ise, üretim aşamasındaki itinaı göstermektedir. İç mekânda mihrap alanının iki yanındaki pencerelerin üzerinde de benzer panolar kullanılmıştır. Çinilerin yoğun olduğu mihrap bölgesinde mavi renkli zemin üzerine işlenmiş bulut istifleri ile bezeli bordürlerle çiniler bölümlenmiştir. Kompozisyonun dışında, hatayî çiçekleri ile bezeli ulama çinilerle oluşturulmuş bir kuşak dolanmakta olup benzer bir desen



üst pencerelerin çevresinde ve mermer alınlığın üst kısmındaki alanda da kullanılmıştır. Mihrâbın iki yanındaki pencerelerin üstlerine, farklı olarak radyal düzende işlenmiş yuvarlak âyet panoları yerleştirmiştir. Panolar, altında gizlenen kemer ile değil de, üst kattaki yuvarlak pencerelerle ilişkilendirmeye çalışılarak, tasarıma daha hareketli bir geometri verilmiştir. Çizgili harflerin uzatılarak merkezde düğümlenir şekilde istiflendiği panolara, Besmele ile Fâtihâ Sûresi işlenmiştir. Köşelerdeki boşluklar ise rumî ve hatayî istifleri ile dolgulanmıştır. Ortadaki beyzî madalyonlara da bulutlar istiflenmiştir. Üstte iki köşede Kelime-i Tevhid yazılı panolar vardır. Restorasyonu devam eden camide mihrap tarafındaki fil ayakların kuzey yüzünde üzerleri madalyonlu yazılarla kapatılmış köşeleri bulut motifli çini kitâbelerin varlığı tesbit edilmiştir. Camideki yazıların Ahmed Karahisarî'nin yetiştirmelerinden Hasan Çelebi'ye ait olduğu kabul edilmektedir. Bu konuda kesin bir bilgi bulunmamakla birlikte, çini üzerindeki yazıların karakteri, iddiaların doğruluğunu göstermektedir.



Taşlar Çiçeğe Durursa...

RÜSTEM PAŞA CAMİİ

Sadrazâm Rüstem Paşa tarafından yaptırılan caminin inşâ tarihi hususunda kesin bir veri yoktur. İnşâ sürecinin Rüstem Paşa'nın ikinci sadâretine tekabül eden 1555-1561 yılları arasında tamamlandığı söylenebilir de, özellikle çini süslemelerinin niteliği, inşâ sürecinin daha uzun sürdüğüne işâret etmektedir. Bu nedenle yapının, Rüstem Paşa'nın 1561'deki

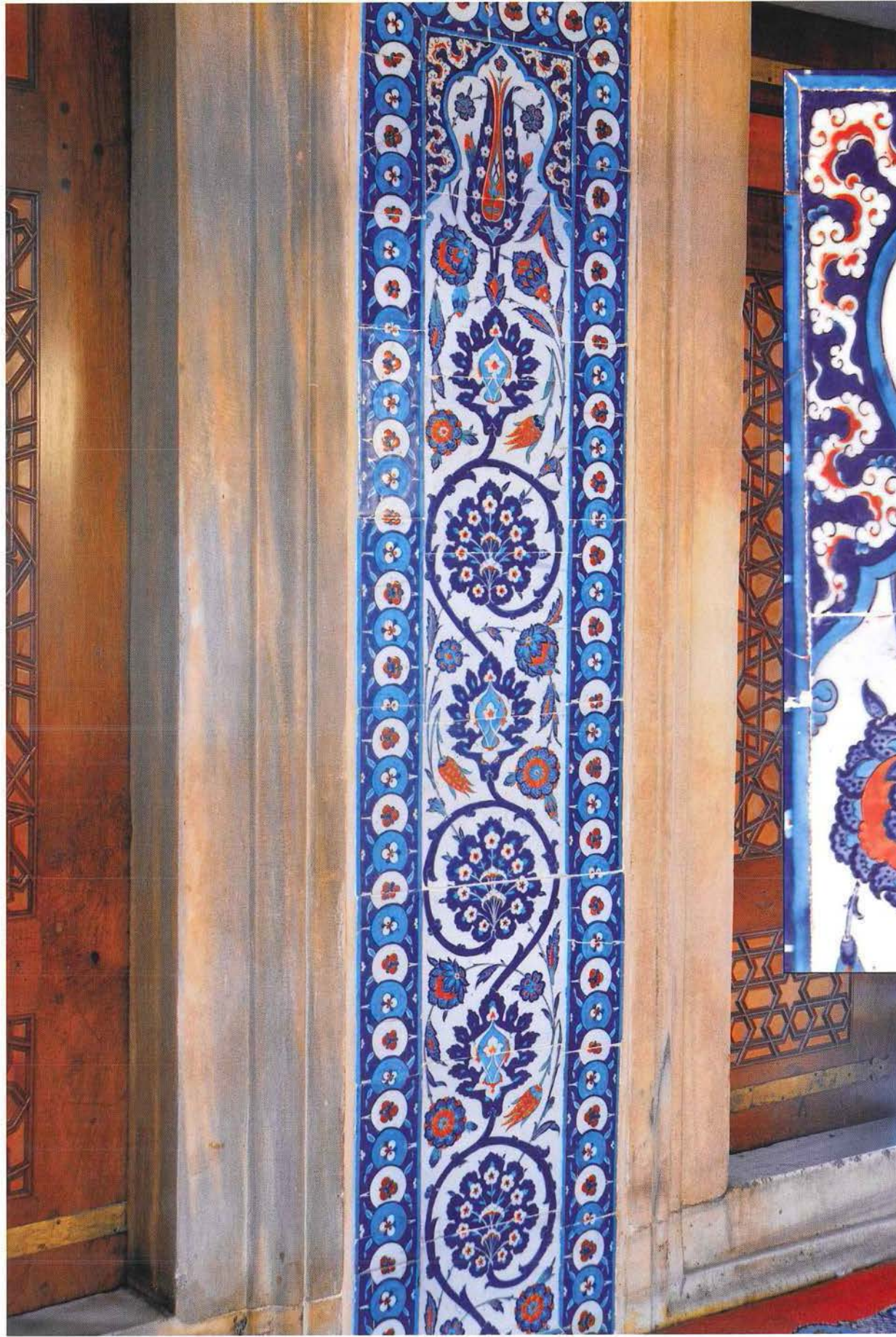
vefâtından sonra eşi Mihrimâh Sultan tarafından tamamlattırıldığı kabûl edilmektedir. Mimâr Sinan'ın eseri olan cami, çevresindeki ticâret bölgesinin karmaşasından izole edilmek için dükkân ve depolardan oluşan yüksek bir subasman üzerine yerleştirilmiştir. Sekizgen planlı taşıyıcı sistemle desteklenen merkezî kubbenin belirlediği kare alan, yan sahınlarla dikdörtgene dönüşür. Son cemaat mahâli de bu kompozisyona gâyet zarif bir şekilde eklemlenmiştir.



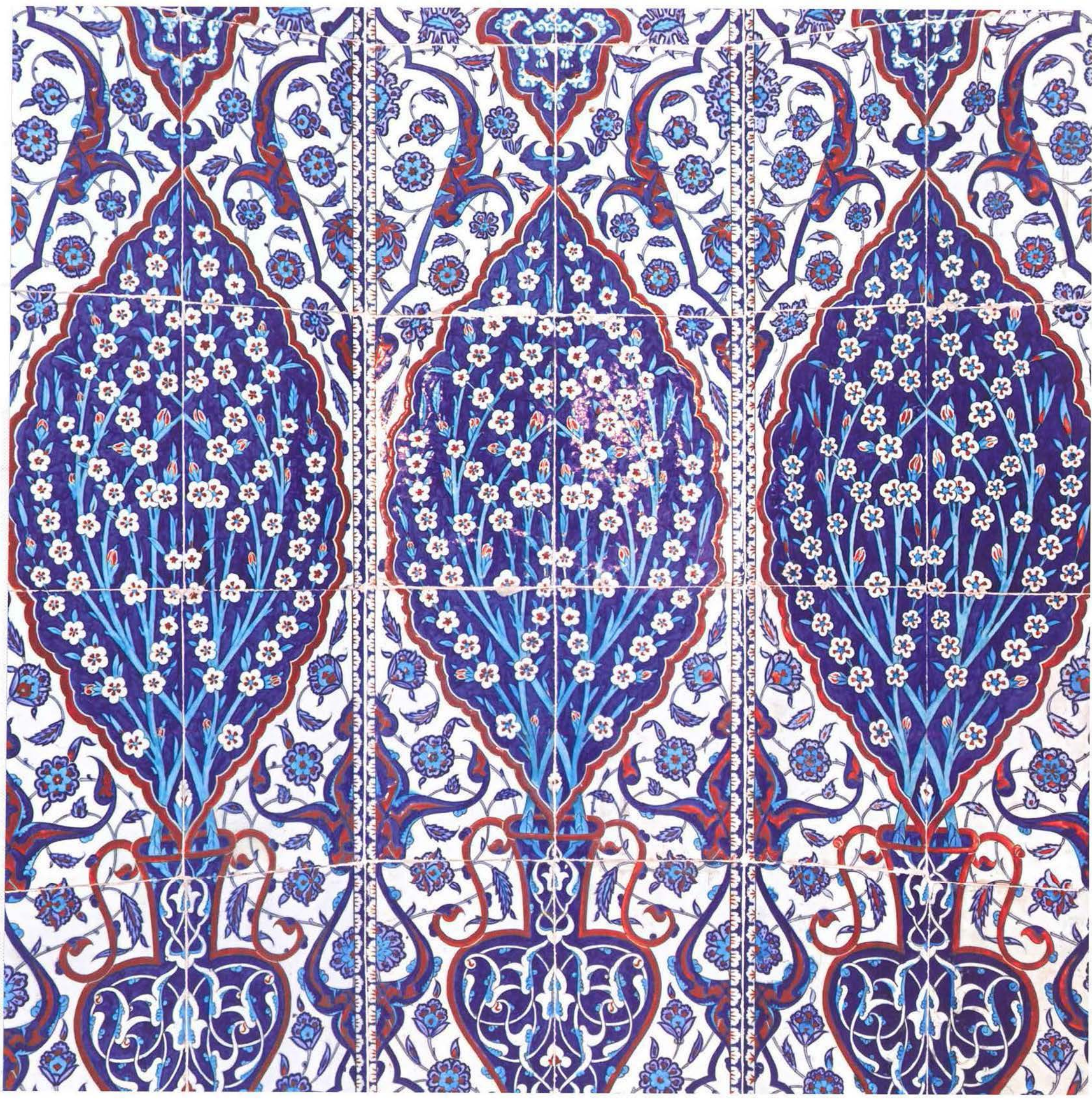
Caminin İznik'te üretilen çini süslemeleri sır altı tekniğinin değişik kalitedeki örneklerini barındırmaktadır. Bu nedenle düşük kalitedeki çinilerin Kütahya'da üretildiği ileri sürülmekte ve bu görüş, İznik'teki atölyelerin yetersiz kalmış olduğu rivâyeti ile desteklenmektedir. Ancak gerçekliğine dâir bir bulguya ulaşamamıştır. Caminin revak kısmında, cümle kapısının çevresi ile pencere aralarındaki kısmın pencere üstlerine kadar olan bölümü, iç mekânda da taşıyıcı kemerlerin üzengilerine kadar olan duvar yüzeyleri, mahfiller de dâhil olmak üzere tümüyle çini kaplıdır. Galerileri taşıyan kemerlerin köşelikleri ile pandantif bölgeleri ve cümle kapısının kemer karnı da çinilidir.

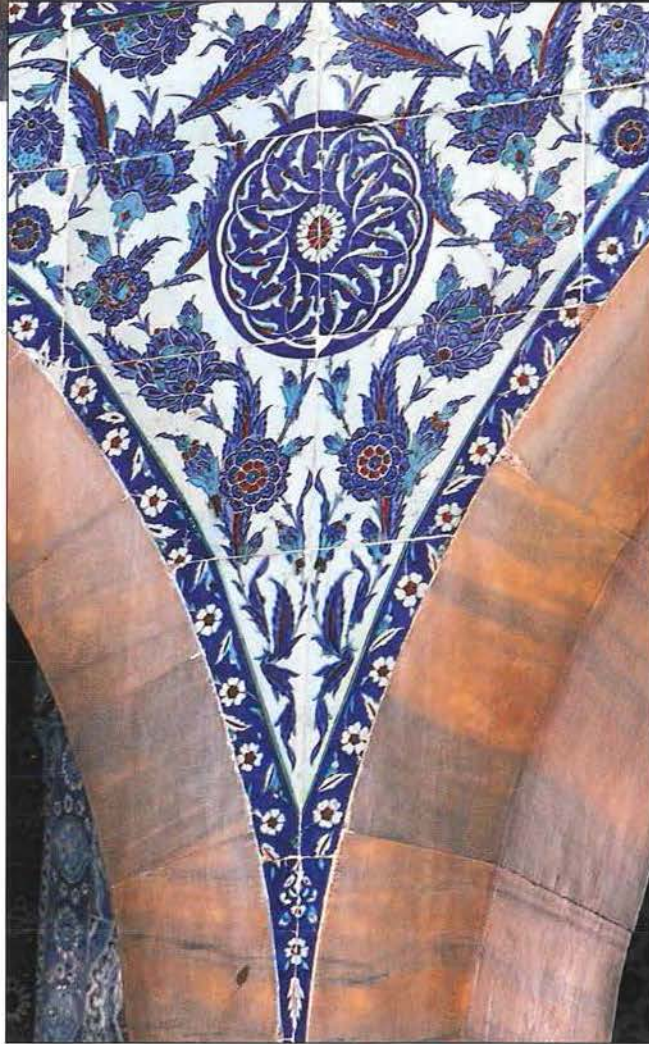
Başladığı yerde biten gül, lale, karanfil, sümbül motifli çiniler tıpkı şiirler gibi mânevî zerafete açılan bir boyutun coşkulu dalgalanışıdır.





Mimâr Sinan'ın inşâ ettiği başka bir yapıda karşılaşılmayan bir yoğunluk sergileyen çini süslemenin, bâninin isteğine bağlı olarak gerçekleştirildiği kabûl edilmektedir. Zirâ fil ayak ve payanda gibi taşıyıcı unsurlara kadar sirâyet eden süsleme, ulama çinilerle oluşturulmuş tekdüze desenlerin kullanımı ile yüzeysel bir nitelikte kalır.





Mihrâpta olağandan büyük motiflerle işlenen ve farklı şekillerde tasarlanan desenlerin kullanımı ile zenginlik arttırılmıştır. Alışılmadık şekilde beyaz zemin üzerine işlenen yazı panolarında çiniyi mimârîye homojen bir şekilde bağdaştırma isteği vardır. Revak kısmında yer alan çinilerde dikkati çeken en önemli ayrıntı, mavi ve beyaz rengin ağırlıkta olduğu çinilerin kullanılmasıdır. Özellikle kapıyı çerçeveleyen, hatayî çiçekleri ile bezeli simetrik desenli çiniler, çinilere, bulundukları alanın mimârî kurgusunu boğmayan bir nitelik kazandırmıştır. Nitekim bâninin türbesindeki bordür çinileri ile ayrılan diğer bölümler de, aynı karakterli

çinilerle kaplanmıştı. Bu nedenle revak kısmındaki çini süsleme, dekoratif bir nitelikte karşımıza çıkmaktadır.

Ancak bunların arasında bulunan, XVIII. Yüzyıla tarihlendirebileceğimiz, bazıları Kâbe-i Mu'azzamâ ve Medîne-i Münevvere tasvirleri içeren çiniler ile mihrâbiyelerin içlerini kaplayan özel olarak üretilmiş dikey panolar, bu özelliğin dışına çıkmaktadır. Ancak buradaki asıl çarpıcı örnek, cümle kapısının solunda bulunan, kalitesi ve desen özellikleri ile dönemin ötesine geçen panodur.

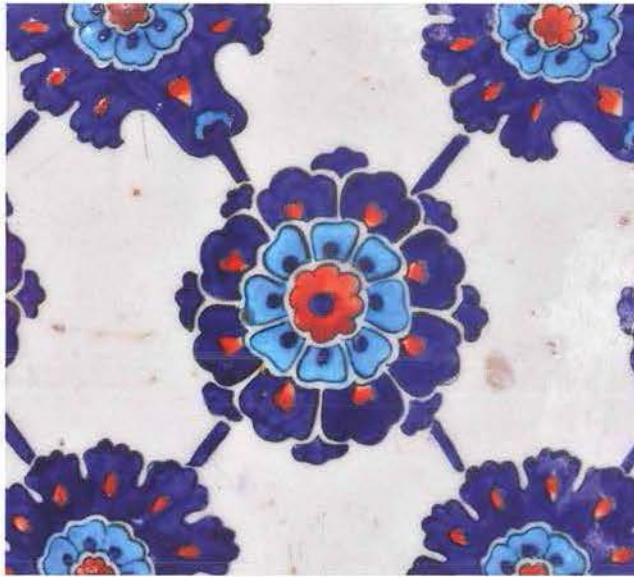
Köşeleri iri rumî istiflerinin belirlediği alanda hatayî çiçekleri



ile işlenmiş düğümlü bir şeritin oluşturduğu kemerle taçlandırılan pano, natüralist üslubun en başarılı örneklerinden biridir. Panoda desenin esâsını baharsalları ile bezeli ağaç motifi oluştururken, dip kısımda lâleler, karanfiller, güller, zambaklar ve sümbüller ile adetâ bir çiçek bahçesi resmedilmiştir. Öte yandan panodaki en ilgi çekici motifler, sağ taraftaki haşhaşlardır. Ağacın dip kısmındaki iri saz yaprakları da sümbüllerle bezenmiştir.

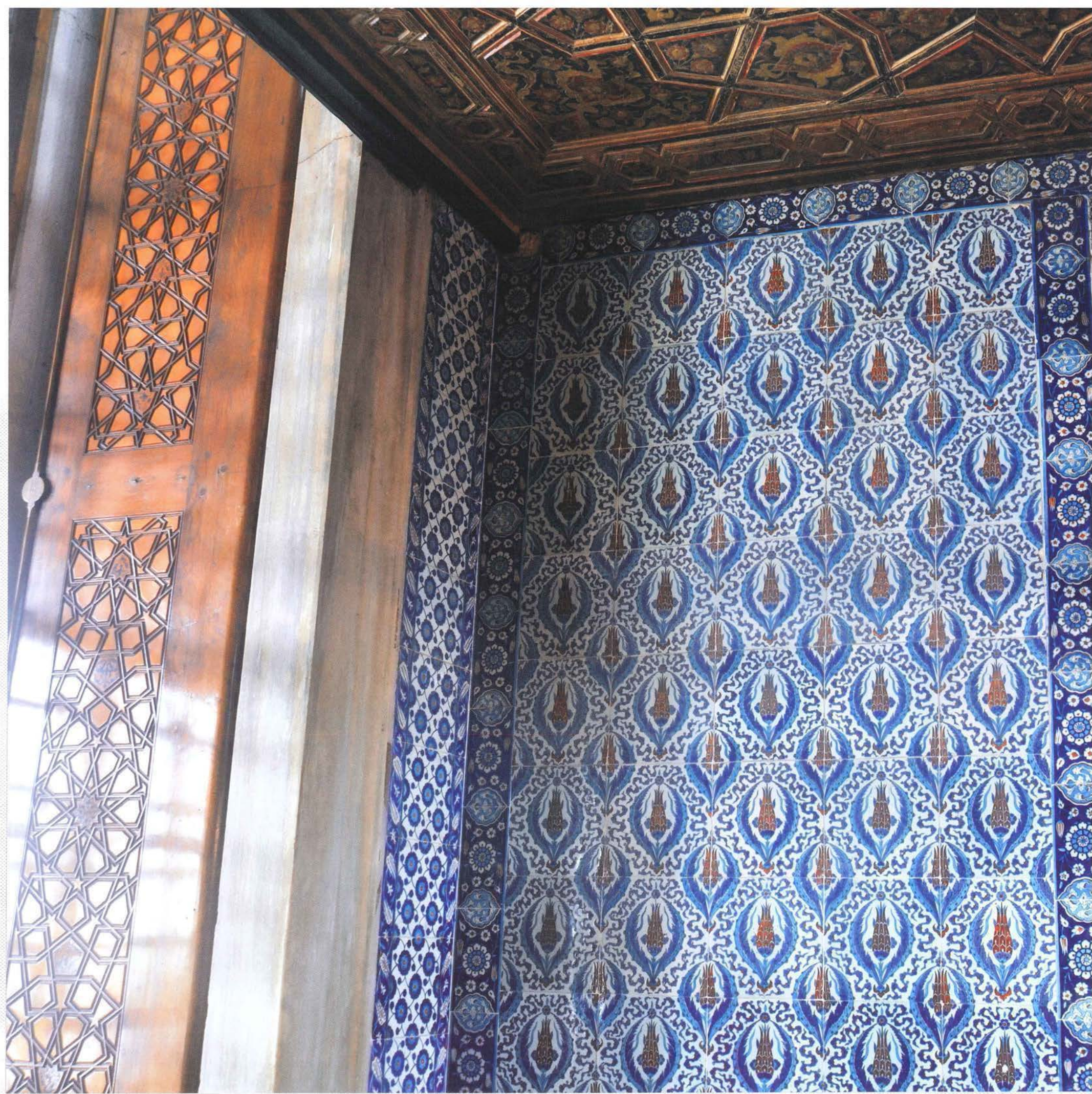
Serbest elle çalışılan panonun kompozisyon özelliği, daha geç bir tarihe ait olduğuna delâlet etmektedir. Ayrıca revak kısmındaki kaplamanın, Sinan yapılarında karşılaşılmayan bir düzensizlik göstermesi de, başka bir soru işâretidir. İç mekândakilerin aksine, burada tümüyle ulama çinilerle oluşturulmuş olan kaplama, sonraki bir tarihte elden geçirilmiş ve bu pano da, eksilen çinilerin yerine yerleştirilmiş olmalıdır.

Yukarıda belirttiğimiz gibi çini süslemenin tasarım ve desen açısından en özgün kısmı, mihrap duvarındaki kaplamada görülür. Mihrap nişi, içte simetrik olarak işlenmiş iri yapraklarla, dışta da iri ayıkma rûmîlerle bezeli geniş bir kuşakla çerçevelenmiştir. Kuşaklarda yaprakların içleri rûnî istifleri ile, rûmîlerin içleri ise alternatifli olarak mine dizileri ve bulutlar ile işlenmiş iken bunların belirlediği alana hatayî



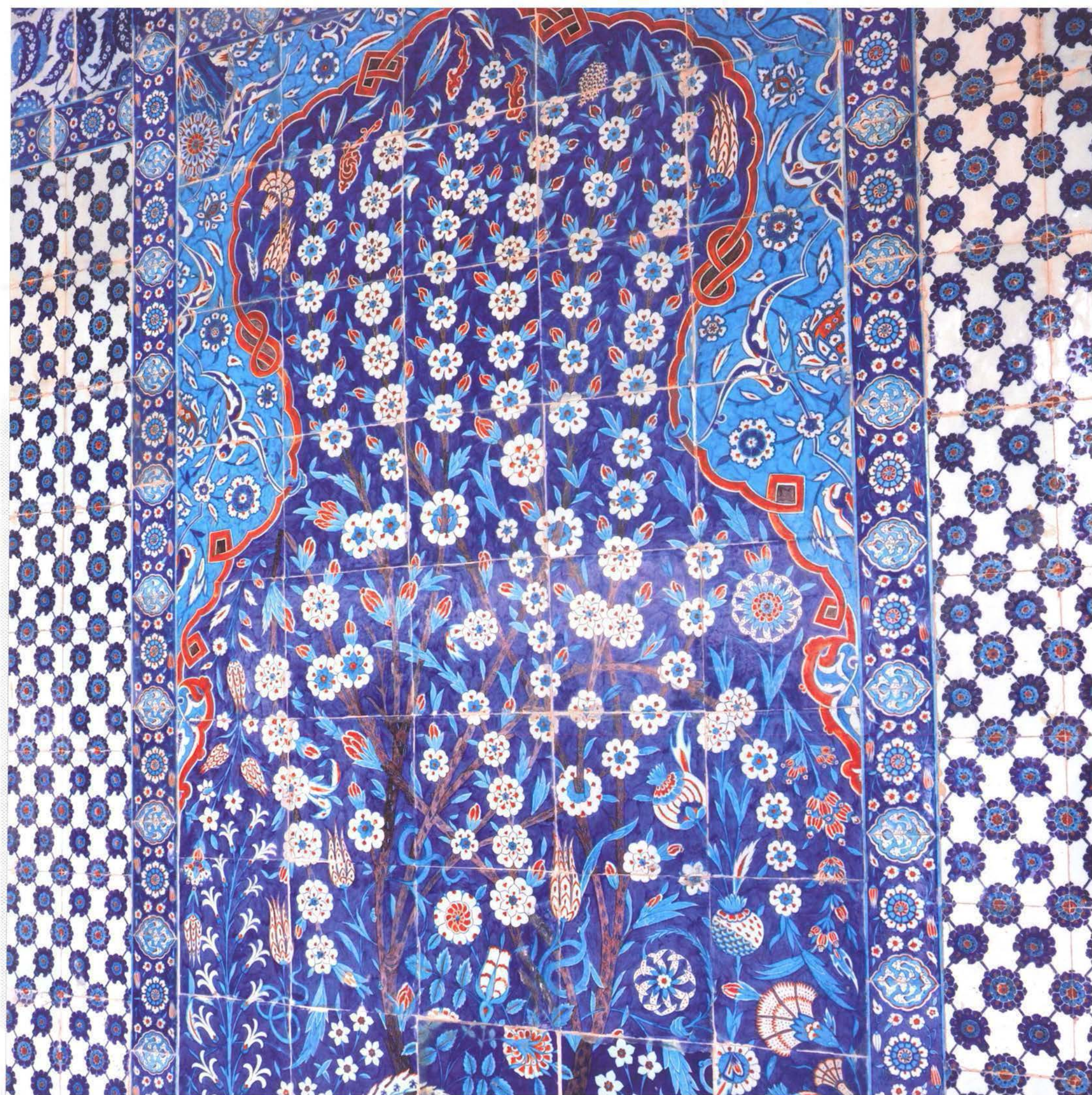
çiçekleri işlenmiştir. Üst kısımdaki dikdörtgen panoda ise farklı olarak beyaz zemin üzerine celî sülüsle işlenmiş mihrap âyeti okunmaktadır. Mihrap girintisinin dar yüzeylerine, dikey olarak tasarlanmış eş panolar yerleştirilmiştir. Rûmî istifleri ile işlenen dekoratif kemerlerle taçlandırılan panolar, hurdeli rûmîlerin belirlediği paftalarda irili ufaklı hatayî çiçekleri ile süslenmiştir. Ancak desenin ortasına, alışılmadık şekilde vazolu bir kompozisyon işlenmiştir. Rûmîlerle bezeli dar boyunlu bu vazodan çıkan beyzî madalyonun içi ise bahardalları ile doldurulmuştur.

Mahfilleri taşıyan kemerlerin köşelerindeki panolar da özel olarak üretilmiştir. Firuze ve bazılarında da koyu mavi zemin üzerine yaprak ve rûmî dizileri ile bezeli bordürlerle kuşatılan panolar, helezonik dallar üzerine işlenmiş iri hurdeli rumîlerle bezelidir. Bazı panolarda desene hatayî üsluplu çiçekler de katılmaktadır. Öte yandan bazı panolarda da rûmî ve bulut istifleri ile doldurulmuş yuvarlak madalyonlar bulunmaktadır. Alt pencerelerin arasına yerleştirilmiş olan bazı panolar da özel olarak üretilmiştir. Bunlardan hiç şüphesiz en ilgi çekici olanı, elmalarla bezeli bir bordürle kuşatılan, hatayî üsluplu desene sahip panodur. Kompozisyonun esâsını oluşturan iri dallar üzerine





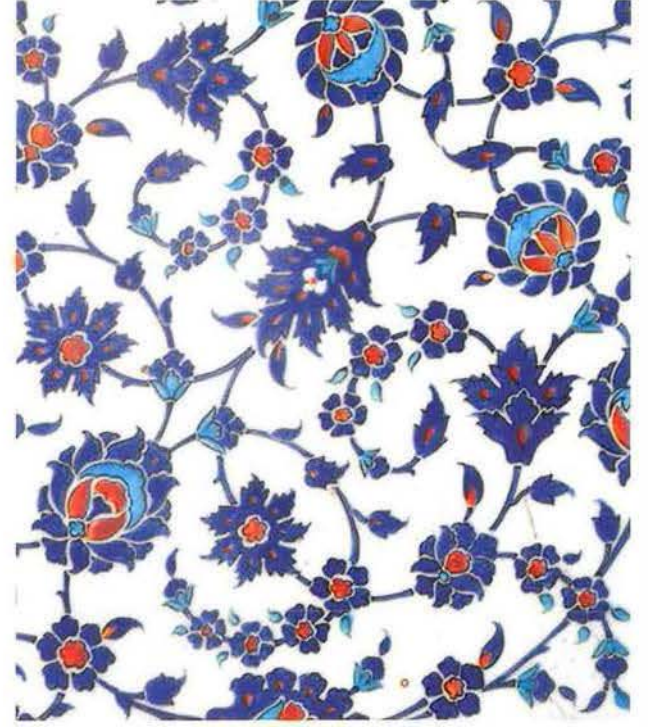
işlenmiş yaprakların, farklı motiflerle bezenmiş oldukları görülür. Bu dizinin ucunda bulunan lâle çiçeği de benzerlerinden farklıdır. Ancak desende asıl şaşırtıcı olan, hatayîlerin arasına işlenen küçük lâlelerdir. Bir diğer örnek ise simetrik iki dal üzerine işlenmiş saz yaprakları ve hatayî çiçekleri ile bezelidir. Minber kürsüsünün ve altındaki geçidin duvarlarına yerleştirilmiş küçük panolar da özel olarak bu kısımlar için tasarlanıp üretilmişlerdir. Geçiş unsurlarındaki panolar da aynı özellikleri taşır. Ortalarındaki yuvarlak madalyonlarda, sekizgen taşıyıcılı yapılarda görmeye alışık olduğumuz “Allah”, “Muhammed” ile 4 Halife ve Hz. Ali’nin çocukları Hasan” ve Hüseyin’in isimleri yazılıdır. Köşelerde oluşan boşluklar ise hatayî üsluplu desenlerle doldurulmuştur. Panolarda karoları eğimli yüzeyde tutabilmek için özellikle üst kenarda ve bitişme yerlerinde çiviler kullanılmış olup bazıları da göbeklerinden mihlanmışlardır. Diğer kısımlardaki alanlar ise, değişik desenlere hâiz bordür çinileri ile çerçevelenen ulama çinileriyle, pencere üstlerinde ise, bu kez koyu mavi renkli zeminli âyet panoları ile kaplanmıştır. Ulama desenli çinilerde, hatayî çiçeklerinden bezekli ve tomurcuklu

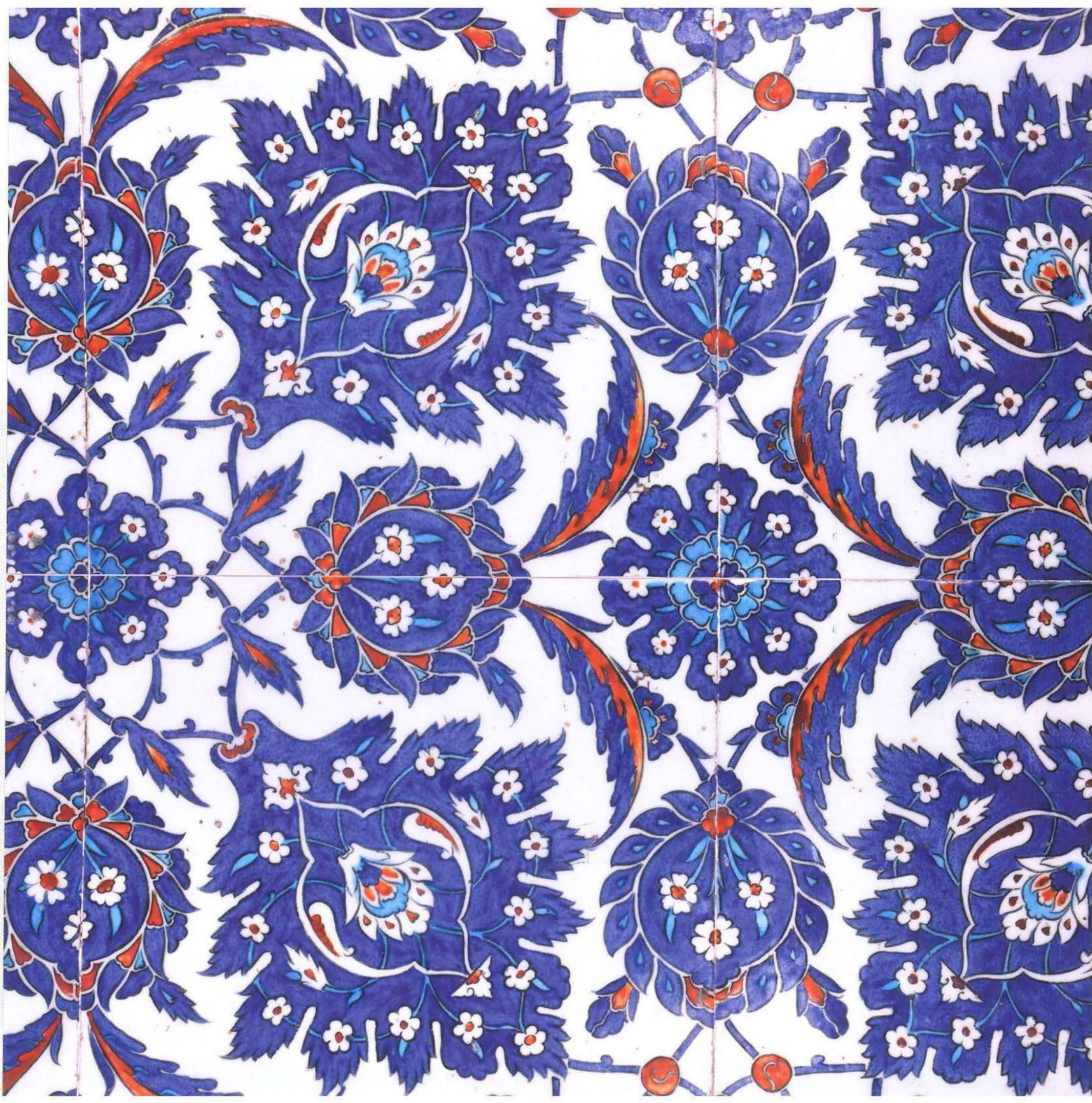


iri rûmîlere, bulutlardan saz yapraklarına, natüralist çiçeklerden iri madalyonlara kadar hemen her tür motif, yer yer hayâl gücünü zorlayan şekillere dönüştürülerek kullanılmıştır.

Ancak çoğunlukla dikkati çeken, motiflerin son derece alelâde çizimi ve desenlerin basitliğidir. Kullanılan motifler neredeyse tek tip çizilmiş, çoğu zaman detaylandırılmamış ve çoğu yerde geniş alanlar hâlinde boyanarak sâdece renk belirginliği oluşturulmuştur. Ancak çinilerin kısa bir süre içinde tamamlanması amacını taşıyan bu uygulamada, kullanılan renk paleti de son derece sınırlıdır. Buna rağmen çok fazla sayıda ulama çini ile değişik panolar oluşturulmuştur.

Ulama çiniler içinde, desen özellikleri ve çizim kaliteleri ile dikkati çekenler de vardır. Bunlardan biri, birbirlerine geçmiş iri saz yaprakları bezelidir. Nakkaş Şahkulu'nun Osmanlı süslemesine kazandırdığı saz üslûbunun ilgi çekici örneklerinden biri olan çini, iki karoda tamamlanan desene sahiptir. Bir diğer örnekte de yarım hatayîlerin arasına işlenmiş, üzeri bulut istifleri ile bezenen iri bir kanatlı rûmî görülmektedir. Bir başka çinide ise göbeğine rûmî istifleri işlenmiş iri bir hatayî çiçeği görülmektedir. Çinide dallar da dahil olmak üzere motifler öylesine büyük çizilmişlerdir ki, beyaz renkli zemin neredeyse görülmemektedir.





Rumi Bezekli Hazine

SOKOLLU MEHMED PAŞA CAMİİ

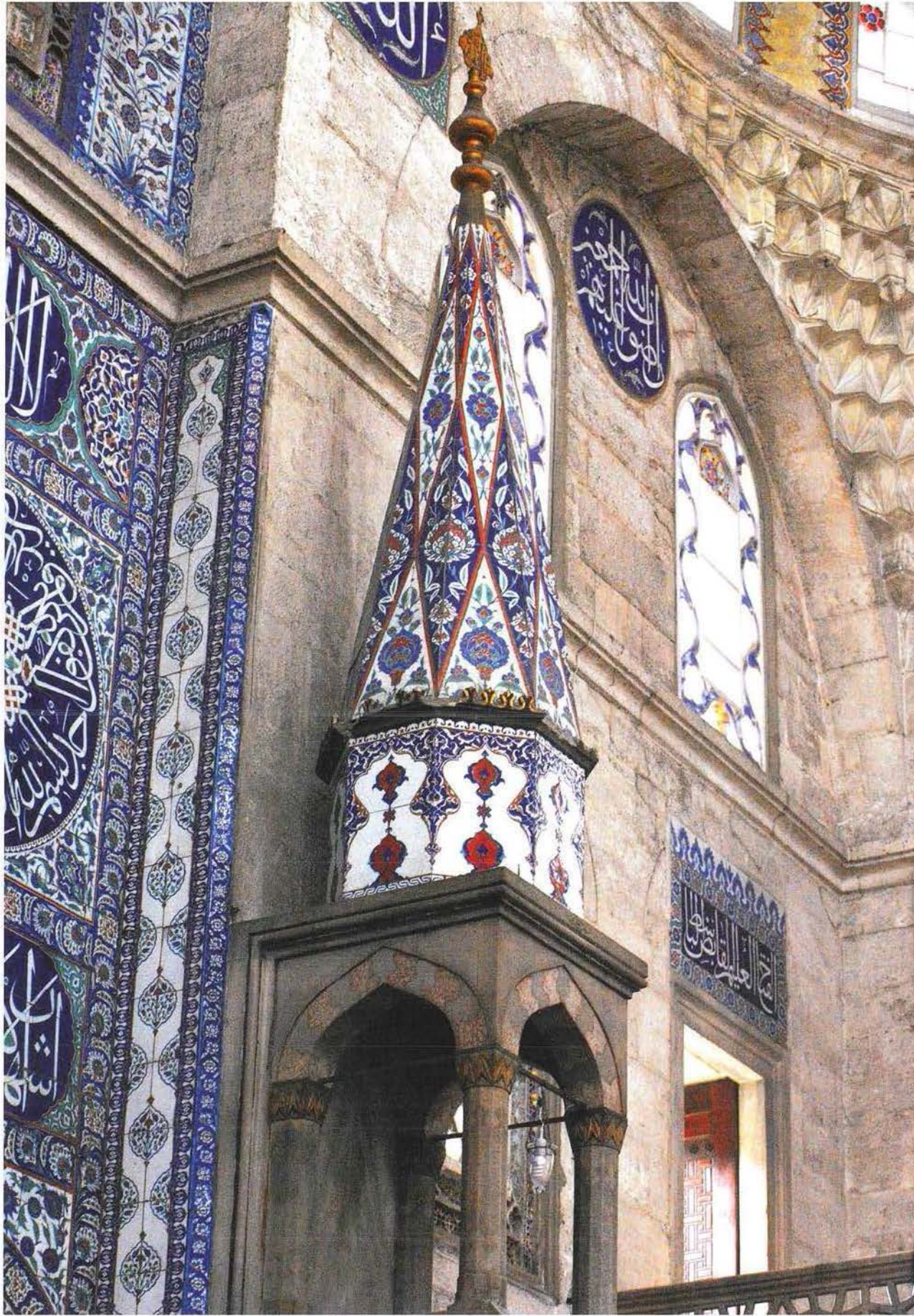


Sadrazam Sokollu Mehmed Paşa'nın Kadırga'da kendi nâmına inşâ ettirdiği külliyesinin merkezinde bulunan camii, Mimâr Sinan'ın eseridir. 1572'de inşâ edilen cami, yüksek bir subasman katı üzerinde yer alan medrese ile aynı avluyu paylaşır. Dikdörtgen planlı harimde merkezi kubbe altı desteklidir.

Caminin revak kısmında ve iç mekânında çini süsleme kullanılmış olup bunlar İznik'te üretilmiş sır altı tekniğinin en başarılı örneklerindendir. Çiniler, bu yapı için özel olarak tasarlanmış ve son derece başarılı şekilde uygulanmıştır. Revak kısmındaki çini süslemeler, pencere üstlerine yerleştirilmiş dikdörtgen şekilli panolardan oluşur. Aralarına lâleler serpiştirilmiş hatayî üsluplu bir bordürle kuşatılan panolarda, koyu mavi renkli zemin üzerine celî sülüs yazılar işlenmiştir. Üstlerinden de lotus ve palmiye yapraklarından oluşan bir kuşakla taçlandırılmışlardır. İç mekândaki yazı panolarında da kullanılmıştır. Mihrap duvarındaki çini süsleme, iki yana yerleştirilen eş panoların alt kısımda porfir taklidi yalancı taş deseni ile bezeli bordürün kuşattığı

Çiçekli bordürle kuşatılmış yazılı panolar, dikkati gelip geçici güzelliklere değil, zamanüstü ve kalıcı olanlara odaklar.

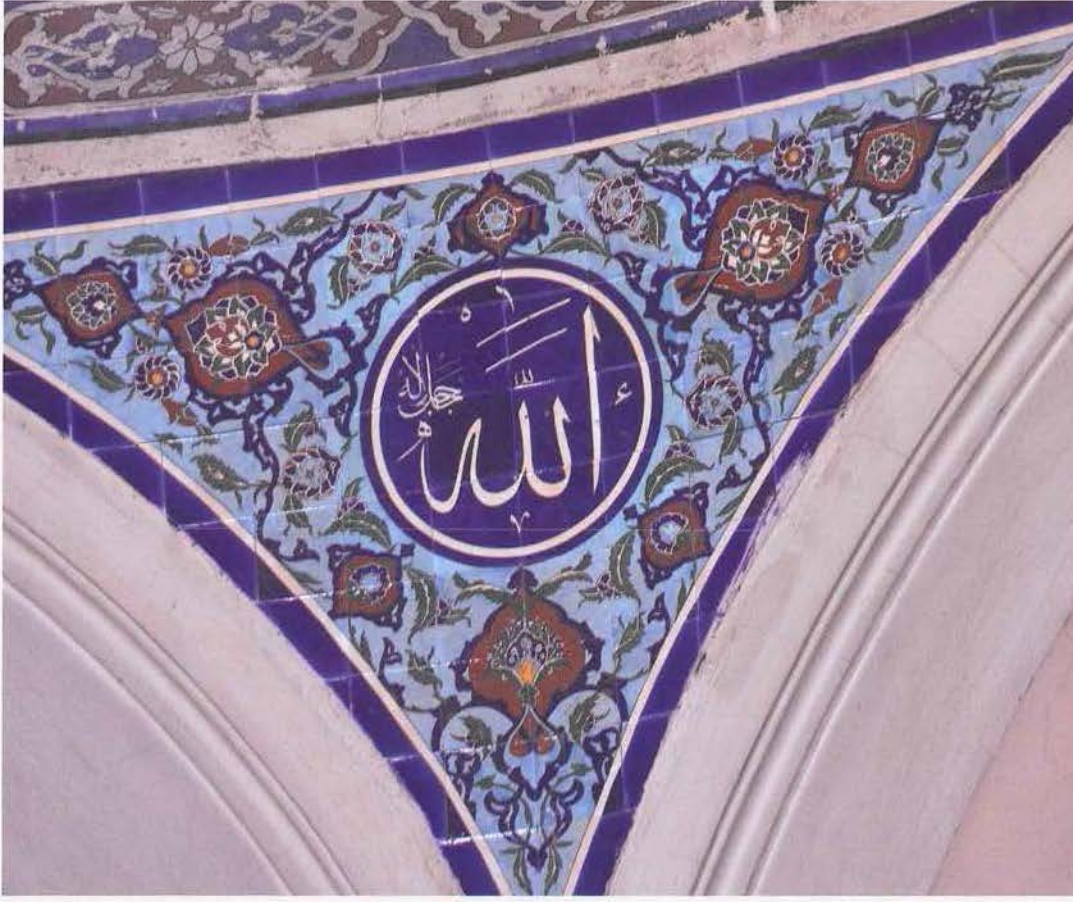




yalancı mermer desenli bir pano bulunmaktadır. Bu panonun üzerinde, iri hatayî çiçekleri ve rumî bezekli madalyonlarla süslenmiş zarif bir bordürün kuşattığı eş panolar bulunmaktadır. Köşeleri hatayî çiçekleri ile işlenen düzeltilmiş sivri kemerle taçlandırılan panolar, son derece kaliteli bir işçilik göstermektedir. Kapalı bir kompozisyon şemasına sahip olan desende, yan unsurlarla zenginleştirilmiş hatayî çiçekleri ve bunları delip geçen, bulutlar ile süslü saz yaprakları, özellikle dikkat çekicidir.

Bunların üzerinde bulunan dikdörtgen şekilli panolara ise celî sülüsle kelim-i şahadet yazılmıştır. Panoların köşeleri de yeşil zemin üzerine rumî istifleri ile işlenmiştir. Bunların üzerindeki kare şekilli panolara ise radyal düzende İhlâs Sûresi işlenmiştir. Köşelerindeki boşluklara rumîlerle doldurulmuş şemseler ve hatayî çiçekleri işlenmiş bu iki panoyu yukarıdan birleştiren, rumî istifleri ile dolgulu madalyonlarla ayrılmış kartuşlara ise, kelime-i tevhid ibâreleri, yine celî sülüs ile işlenmiştir. Mihrâbın mermer alınlığı ile bu kuşak arasında kalan üçgen alanlar ise hatayî çiçekleri ile bezeli panolarla kaplanmıştır. Mihrap duvarını sınırlandıran fil ayakların yüzleri ise, natüralist çiçek buketleri ile





SOKOLLU MEHMED PAŞA CAMİİ/Azapkapı

Azapkapı Sementi'nde Haliç kıyısında yer alan cami Azapkapı Camii olarak da tanınmaktadır. Cami 985 (1577-78) yılında Sadrazam Sokollu Mehmed Paşa tarafından Mimar Sinan'a yaptırılmıştır. 1807 yılında yangından zarar gören, 1894'deki depremde de harap olan cami 1938-41 yılları arasında esaslı bir onarım görmüştür. Haliç'in kıyısında tonozlu mahzenler üzerinde fevkani olarak inşa edilmiş olan yapı sekiz destekli merkezi kubbe ile örtülmüştür. Camide kubbeye geçişi sağlayan pandantiflerde sır altı tekniğinde çiniler vardır. Vaktiyle orijinal çiniler çalındığı için 1941 yılındaki tamirde yerlerine yeniden yapılan Kütahya çinileri konmuştur. 'Allah, Muhammed, Ebubekir, Ömer, Osman, Ali, Hasan, Hüseyin' isimlerinin yazılı olduğu bu çinilerde mavi bir bordür içinde açık mavi zemin üzerine lacivert, zeytin yeşili, beyaz, kiremit kırmızısı renklerle yaprak, rumi, palmet, rozet çiçekler, hatayi motifleri işlenmiştir. Ortada mavi zeminde beyaz celi sülüs hatlar yer almıştır.

bezenmiş beyzî madalyonlardan oluşan bir diziyle kaplanmıştır. Bu diziyi çevreleyen bordürün yaprak üzerine yapraklarla bezenmiş olması ise, son derece ilgi çekici bir uygulamadır.

Üst katta pencere aralarında bulunan panolar bütün hâlinde tasarlanmıştır. Köşelere yerleştirilen yuvarlak madalyonlara ise Allah'ın sıfatları işlenmiştir. Yine taş bir silme ile ayrılan üst kattaki çini panolar da, genel tasarımı ve yazı unsuru dışında aynı süsleme özelliklerini sergiler. Her iki pano oldukça yükseğe yerleştirilecekleri için motifler bir hayli büyük tutulmuş fakat çizimlerinde hiç bir teferruat ihmâl edilmemiştir. Ayakların üzerine yerleştirilmiş kare panolar ile aynı seviyedeki pencere aralarında yuvarlak panolar yazılıdır.

Geçiş unsurları üzerinde bu alan için özel olarak üretilmiş yazılı madalyonların köşeleri iri hatayî çiçekleri ve saz yaprakları ile doldurulmuştur.

Çini süslemede dikkati çeken husus, diğer yapılardan farklı olarak burada yazıya daha fazla yer verilmiş olmasıdır. Girişin üzerindeki duvar yüzeyine yerleştirilmiş olan "Esmaü'l-Hüsna"yı hâvi kuşak da, bunlardan biridir. Hatayîler ve yapraklarla bezeli bordürle kuşatılan pano, diğerleri gibi tepelik kuşağı ile taçlandırılmıştır.



Sonsuzluğun Eşiğinde...

PİYÂLE PAŞA CAMİİ



Kaptân-ı Deryâ Piyâle Paşa tarafından Kasımpaşa'da, 1573'de Mimâr Sinan'a yaptırılan cami, medrese, türbe, sebîl, hamam ve çarşıdan müteşekkîl geniş bir külliye'nin merkezinde bulunur. Altı kubbeli yapı, orta akstaki minaresi ile dikkat çekmektedir.

Caminin çini süsleme programı sır altı tekniği ile oluşturulmuş olup İznik'te üretilmiştir. Çiniler mihrâpta ve mekânı üç yönde kuşatan 145 metre uzunluğundaki yazı kuşağında kullanılmıştır. Bu uzun kitabe Ahmed Karahisarî'nin şakirdi Hasan Can tarafından yazılmıştır. Caminin revak kısmındaki pencere üstlerinde de çini panoların kullanıldığı sanılmaktadır. Ancak bu panolar hakkında, bitkisel nitelikli desenlere sahip oldukları dışında bir bilgi bulunmamaktadır. Caminin gösterişli mihrâbı, yuvarlak bir kemerle iki farklı düzleme ayrılan niş ve çerçeve kompozisyonlarından oluşmaktadır. Bu iki kompozisyonu ayıran kemerin karnı ise koyu mavi renkli zemin üzerine beyaz ve kırmızı renklerle işlenmiş hatayî çiçekleri ile bezeli bir bordürle

Çinilerde sonsuz bir desen oluşturan örüntüler hakiki varlığın ebediliğine ve geçici varoluşun gözardı edilmesine olan köklü bir inanca ayna tutar.

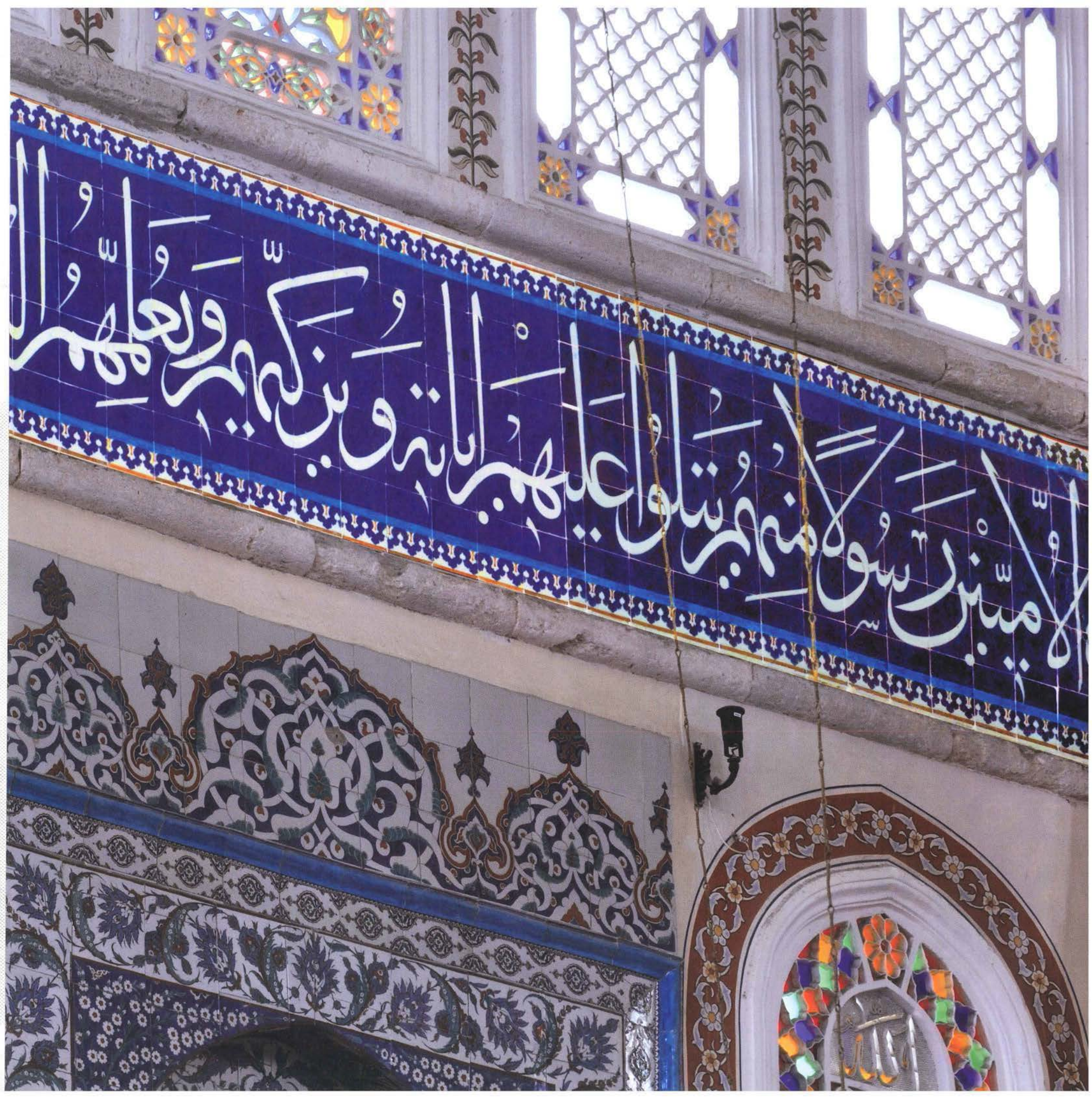


kaplıdır. Mihrâbın yedi kenarlı girintisi, iri dallarla birbirlerine bağlanan hatayî çiçeklerinin belirlediği paftalarda daha iri hatayî çiçekleri ve bunların iki yanına işlenmiş sümbüllerle bezelidir. Bu çiniler sonsuz bir desen oluşturmakta ise de, her kenarda üst kısımlarından kemerlerle sınırlandırılmışlardır. Mihrâbın çini kavsarası ise benzerleri içinde en başarılı örneklerden biridir. Burada her düzlem, beyaz, koyu mavi ve yeşil renkli zeminler üzerine

işlenmiş rûmî, bulut ve bağlaç istifleri ile işlenmiştir. Kavsaranın kademeli olarak genişleyen köşeliklerinde ise nisbeten serbest olarak çizilmiş lâleler, karanfiller ve güller arasında savrulan iri saz yaprakları bulunmaktadır. Bu kompozisyona çerçeve oluşturan şerit ise, dalgalanarak yukarı doğru çıkan dallar üzerine iki ayrı düzlemde işlenmiş, hatayî çiçekleri ve saz yapraklarında oluşan stilize ve güller ve lâlelerden oluşan natüralist bitkisel motiflerden oluşan bezemelere sahiptir. Kemer içine de

sirâyet eden bu desen, mihrâp âyetini hâvi dikdörtgen kartuşun alt ve üstündeki alanı kapsar. En dışta mavi renkli profilli bir silme ile çevrilen mihrap kompozisyonu, dışta, içleri rûmî istifleri ile bezeli madalyonlu bir kuşakla başlar. Bunun içindeki kuşak ise kıvrılarak çıkan bir dal üzerine işlenmiş iri hatayî çiçekleri ve saz yaprakları ile süslü olarak köşelerde birleşir. Köşelikleri bahardalları ile bezeli çinilerle kaplı olan bir kemerle mihrap girintisinden ayrılan bu çerçevenin üstünde ise taç kısmı bulunmaktadır.





Palmetlerden Bir Buket

ZAL MAHMUD PAŞA CAMİİ



Kanunî Sultan Süleyman ve II. Selim dönemi vezirlerinden Zal Mahmud Paşa için Eyüp'te inşa edilen cami, medrese, mekteb ve türbeden oluşan bir külliye içindedir. 1570'lerin sonlarında Mimâr Sinan tarafından yapılan camide kubbe üç yönde yanlara genişletilmiştir.

Camide çini süslemeye, dikkat çekici bir şekilde sadece mihrap çevresinde ve pencere üstlerinde yer verilmiştir. Sır altı tekniğinde olan çiniler İznik'te üretilmişlerdir. Mihrâbı üç yönden kuşatan çiniler, rûmîlerle doldurulmuş iri palmetlerden oluşan desene sahiptir.

Mihrap duvarındaki pencere üstlerinde dikdörtgen yazı kuşağında lacivert zeminli beyaz sülûs hatlı ayet kitabeleri yer almıştır.

Her ne kadar bitirilmeden bırakılmış izlenimi verse de, süslemenin bu hâliyle tasarlandığı anlaşılmaktadır.

Tıpkı Süleymaniye Camii'nde olduğu gibi, burada da çiniyi en etkili noktada ve azanî ölçüde kullanmıştır.

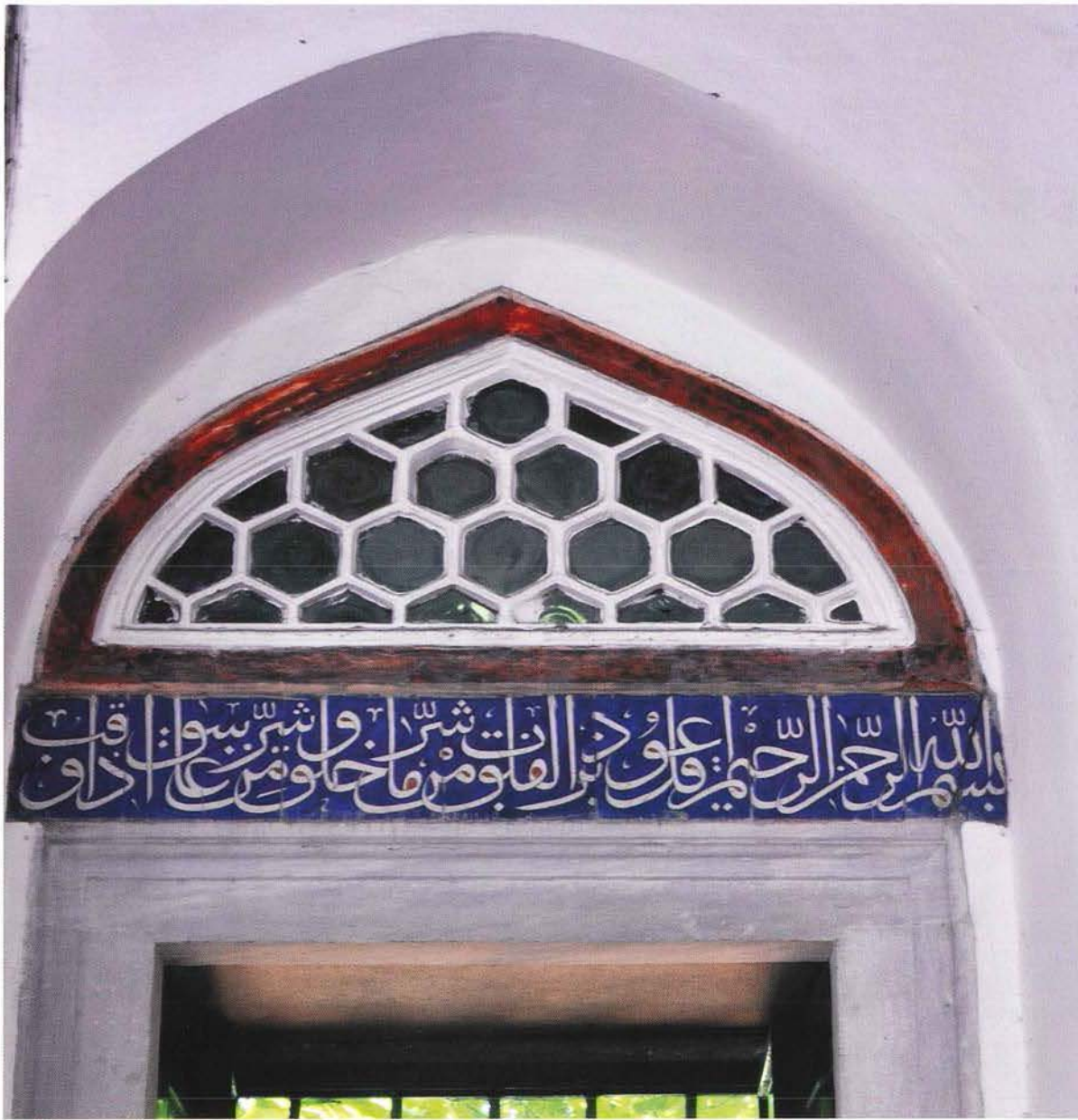
Rumîler, hatayîler, palmetler sadece göz zevki için yapılmış süs değil, aynı zamanda içinde gizli veya açık bir mesaj taşıyan temsilî bir dildir.



Zal Mahmut'un Sinan'dan isteği

Evliya Çelebi'nin "Vezir
camilerinin en aydınlık olanı"
diye övdüğü Zal Mahmut

Paşa Camii'nin üç yanı galerili olup
dört sıra penceresi vardır. İç mekânın
alışılmışın ötesinde aydınlık olmasının
nedeni budur. Yapıda az sayıda bulunan
çinilere vuran genişliği ortamda çok
farklı, huzur verici bir atmosferin
oluşmasını sağlar. Rivayetlere göre bu
atmosferi, Şehzade Mustafa'yı güçlü
kollarıyla boğan Zal Mahmut'un, Mimar
Sinan'dan çok özel talebine borçluyuz.
İddialara göre, Zal Mahmut Paşa bu
eseri Sinan'ın teklifiyle duyduğu vicdan
azabından kurtulmak ve günahlarının
bağışlanması için yaptırmıştır.





Naturalizmin Doruklarında...

ATIK VÂLİDE CAMİİ

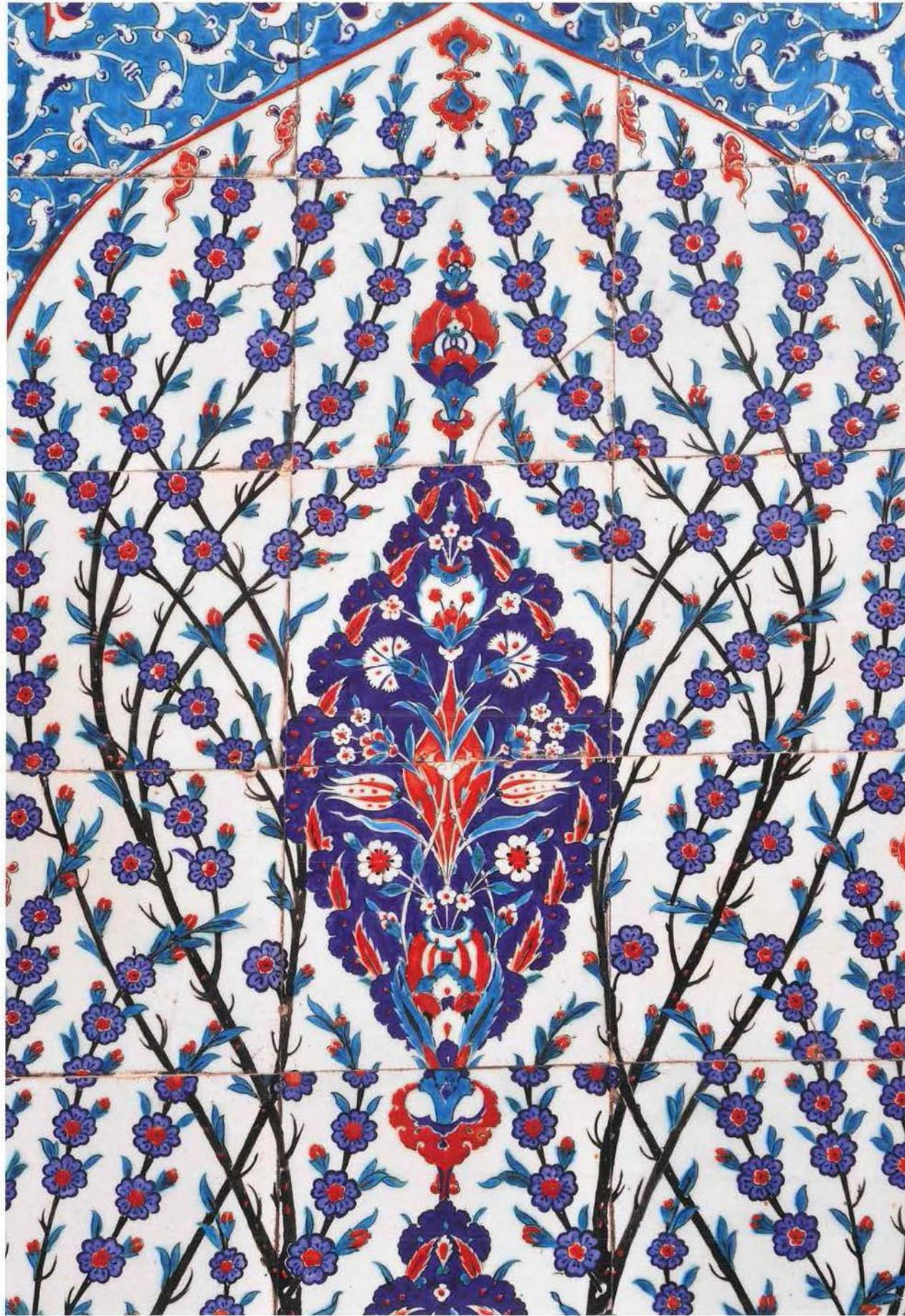


Sultan III. Murat'ın annesi Nûr-hânû Vâlide Sultan için Üsküdar'da yaptırılan cami medrese, imâret, dârü's-şifâ, kervansaray, ahır, hamam, mekteb ve çeşmelerden oluşan külliye'nin merkezinde yer almaktadır. Mimâr Sinan'ın eseri olan yapı 1570'lerin sonlarında inşa edilmiş, on yıl kadar sonra genişletilmiş ve bu da 1583 tarihinde bitirilmiştir. Altıgen planlı taşıyıcı sistem üzerine oturtulmuş merkezî kubbeli olan yapı, sonradan yanlara ilâve edilen ikişer kubbeli sahnınla dikdörtgen plana dönüşür. Yarım kubbe ile örtülü mihrâb çıkıntısı bulunmaktadır. Bir sundurma ile genişletilen beş kubbeli son cemaat mahâli bulunan cami, geniş bir revaklı avlu içinde yer almıştır.

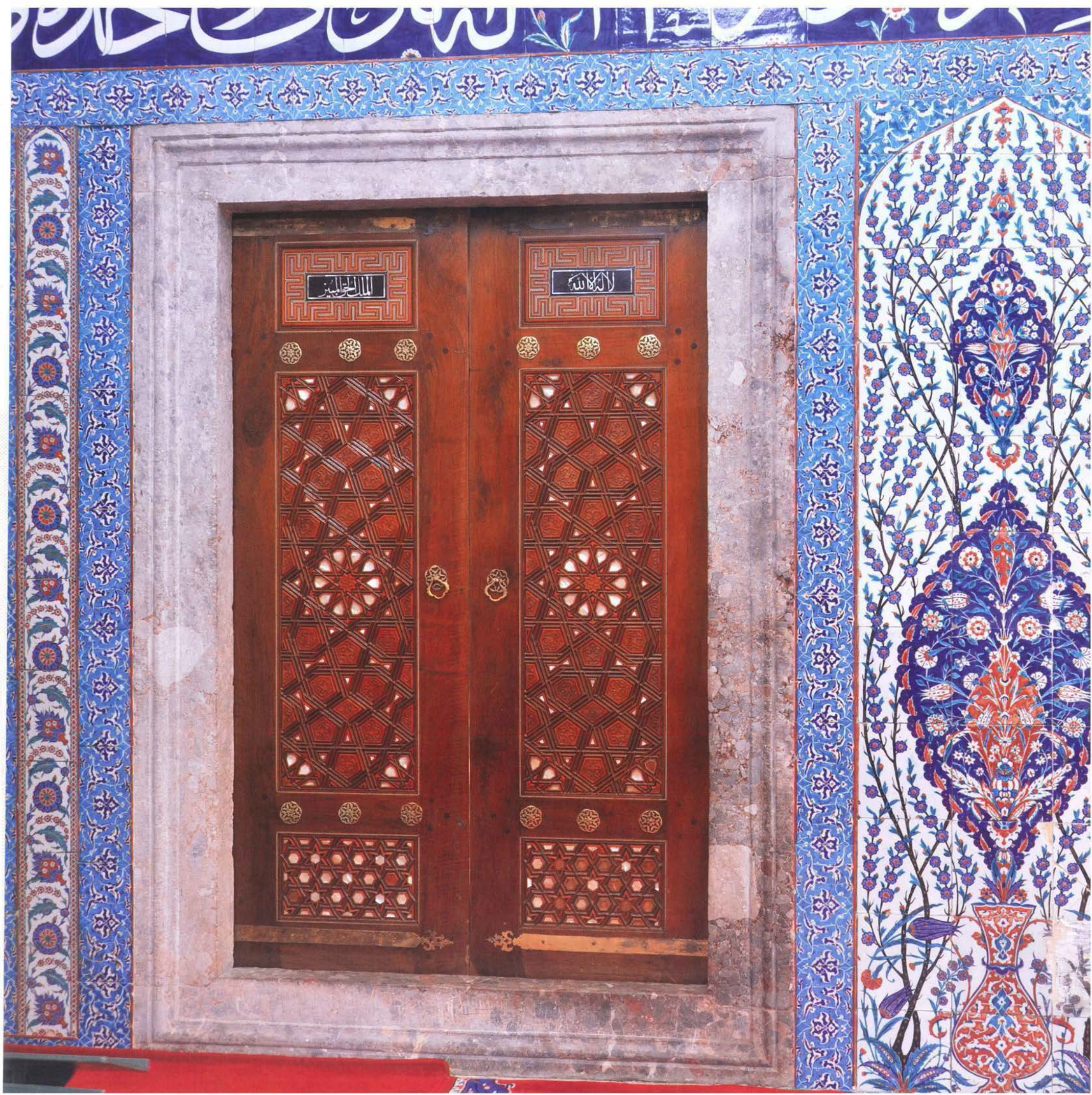
Caminin revak kısmındaki pencere üstlerinde ve iç mekânda da mihrâb bölgesinde çini süsleme kullanılmıştır. Çinilerin yapı için özel olarak üretilmiş oldukları, içte ve dışta kullanılan panoların aynı bordürlerle kuşatılmış olmalarından anlaşılmaktadır. İznik'te üretilmiş olan çinilerin teknik ve kompozisyonlarındaki başarıları dikkat çekicidir. Revak kısmındaki pencere ve kapıların üzerinde bulunan dikdörtgen şekilli panolarda yazı unsuruna yer verilmiştir. Firuze renkli zemin üzerine işlenmiş burdeli rûmî ve palmetlerle bezeli bordürle kuşatılan panolarda yazı alanları, köşeleri kırmızı zemin üzerine rûmî istifleri ile işlenmiş dilimli kartuşlar halindedir. İç mekândaki çini süslemeler mihrâp bölümünde toplanmıştır.

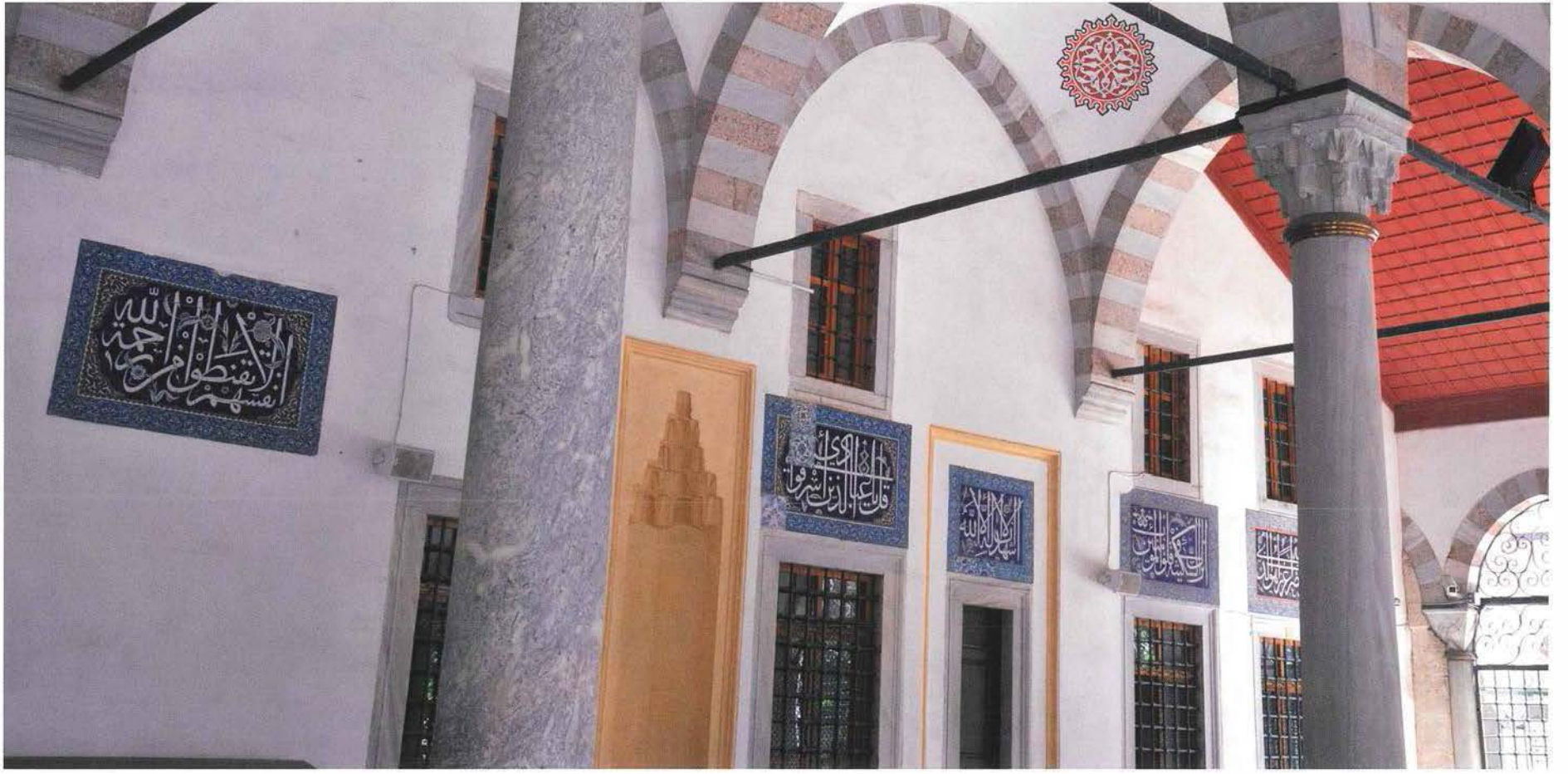
Çinilerdeki tüm motiflerin saray nakkaşhanesinde üretilmiş olması İstanbul'un tasarım, İznik ve Kütahya'nın ise sadece üretim merkezi olduğunu gösterir.





Panoların üstünde koyu mavi zeminli yazı kuşağı Âyete'l-Kürsî'yi ihtivâ eder. Kuşağın üzerinde de, lotus ve palmiye yapraklarından oluşan tepelik dizisi yer almıştır. Yan duvarlardaki vazolu panolar, şüphesiz camideki en ilgi çekici çinilerdir. Firuze renkli zemin üzerine işlenmiş hurdeli rûmî ve palmet dizileri ile bezeli bordürle kuşatılan pano üst kısmında da rûmî istifleri ile işlenmiş düzeltilmiş sivri kemerle taçlandırılmıştır. Zemini beyaz renk olan panonun merkezinde, armudî gövdeli bir vazodan çıkan iri madalyonlar bulunur. Koyu mavi renkli zeminli olan madalyonlar lâle, karanfil, gül, nergis gibi natüralist çiçek motifleri ile doldurulmuştur. Bu kompozisyonun dışında kalan alan ise, lâle, gül, menekşe çiçekleri ve yapraklarla bezeli köklerden çıkarak panonun tepesine kadar yükselen bahardalları ile değerlendirilmiştir. Bu duvarlardaki pencerelerin diğer yanlarında ise hatayî çiçekleri ile bezeli dar panolar bulunmaktadır. Kenarlarından zencerek dizileri ile çevrilen panoları üstten dekoratif bir kemer taçlandırmaktadır. Kıvrılarak yukarı doğru çıkan dallar üzerine işlenmiş hatayî çiçekleri, hançer yapraklar ve mine dizileri ile bezeli olan panolar, çizimlerinin mükemmelliği ile dikkati çekmektedir.





Mihrâbın iki yanındaki nişlerin etrafı ise aralarına serbest olarak bulut motifleri yerleştirilmiş hatayî üsluplu desen ile bezeli çerçeve panoları ile kuşatılmıştır. Bunların etrafı ise lotus ve palmiye yaprakları ile bezeli dar bir bordürle çevrilmiştir.



Sinan'ın Şahikası

KILIÇ ALİ PAŞA CAMİİ



Kaptân-ı Deryâ Kılıç Ali Paşa'nın, Tophâne'de Mimâr Sinan'a yaptırdığı cami, medrese, hamam, türbe ve sebilden oluşan külliye'nin merkezinde yer almaktadır. 1580 senesinde tamamlanmış olan cami merkezi kubbenin mihrap aksında iki yarım kubbe ile genişletilmesi ile oluşan bir plana sahiptir.

Caminin revak kısmında ve iç mekânında çini süsleme kullanılmış olup tamamı İznik'te üretilmiştir. Sır altı tekniğinde olan çiniler bu yapı için özel olarak tasarlanıp üretilmişlerdir. Özellikle mihrâb duvarındaki çini süslemeler, tasarım ve uygulama açısından en başarılı örneklerdir.

Revak kısmında, pencerelerin üstündeki düzeltilmiş sivri kemerlerin içlerine göre tasarlanmış olan panolar yazı unsurunu ihtivâ etmektedir. Rûmîler ve hatayî çiçekleri ile bezeli bordürle kuşatılan panolara, dönemin meşhur hattatlarından Demircikulu Yusuf Efendi'nin elinden çıkan celî sülüs hattı ile Fâti'hâ Süresi'nin tamamı işlenmiştir.

İç mekânda çini süslemenin yoğunlaştığı mihrâb kısmı, içleri

Bir âyeti, lafz-ı celâli ya da hadis-i şerifi yansıtan hatlı çinilerde renkler de, motifler de aynı ulvî gayeye hizmet eder: Ruhun Mevlâ'ya akışını billûrlaştırmak



natüralist çiçek buketleri ile bezeli madalyonların belirlediği paftalarda hatayî çiçekleri ve goncaları ile bezeli geniş bir şeritle bölümlere ayrılmıştır. Bunun kenarları da rûmî dizileri ile bezeli kırmızı zeminli dar bordürlerle çevrilmiştir.

Yanda bulunan pencerelerin etrafı ise, yukarı doğru hareketlenen iki dal üzerine işlenmiş iri hatayî çiçekleri, goncaları ve hançer yapraklardan oluşan süslemeye sahip çerçeve panoları ile kaplıdır. Bazı hatayî çiçeklerinin göbeklerine, farklı olarak, içlerinde lâle buketleri bulunan beyzî madalyonlar işlenmiştir. Ayrıca bu panolar, koyu mavi renkli zemin üzerine işlenmiş hatayî çiçekleri ile bezeli bir bordürle kuşatılmıştır. Pencere aralarındaki yazı kuşağına ise Esmâü'l-Hüsnâ işlenmiştir. Koyu mavi renkli zemin üzerine işlenmiş kuşakta son derece girift bir yazı düzeni bulunmaktadır. Kuşağın üzerinde bulunan pencerelerin çevresini kuşatan çerçeve, alt pencereleri kuşatan pano ile aynı desene sahip olmakla beraber, buradaki uygulamada bazı aksaklıklar gözlenmektedir. Zirâ yan kısımlarda yeteri kadar boşluk kalmaması nedeniyle çiniler yarım olarak kullanılmıştır. Üst kısımda ise tepelik çinilerinin kullanıldığı görülmektedir. Mihrâb nişinin üzerindeki dikdörtgen şekilli panonun



ortasındaki müdevver şekilde işlenmiş Esmâü'l-Hüsnâyı hâvi yuvarlak şekilli madalyon, rûmîlerle işlenmiş köşelerde orantısız bir boşluk bırakmaktadır. Mihrâb duvarındaki çini süslemeler, üstten lotus ve palmiye yapraklarından oluşan dizi ile sınırlandırılmıştır. Dizide dikkati çeken, yaprakların birbirleri ile olan orantılarındaki değişimdir. İç mekândaki alt pencerelerin üzerinde yer alan dikdörtgen çini panolara, celî sülüs hattı ile Bakarâ Sûresi'nin

“Âyete'l-Kürsî” olarak adlandırılan 255. âyeti ile sonraki âyetler yazılmıştır. Koyu mavi renkli zemin üzerine beyaz renkle oluşturulan yazının oluşturduğu boşluklar küçük yaprak ve çiçeklerle değerlendirilmiş, harflerin gözleri de kırmızı renkle işlenmiştir. Yine kırmızı renkli zemin üzerine işlenmiş rûmî örgüleriyle bezeli bir bordürle kuşatılan panoların üzerinde de koyu mavi zeminli bir tepelik dizisi dolanmaktadır.



Sütunçeleriyle Eşsiz Hazine

İVAZ EFENDİ CAMİİ

Kazasker İvaz Efendi tarafından Eğrikapı'da Mimâr Sinan'ın son zamanlarında inşâ ettirilen yapının, Sinan'ın kalfalarından biri tarafından yapıldığı kabûl edilmektedir. Caminin, sır altı tekniğindeki çinileri İznik'in başarılı örnekleri arasında olup mihrâp çevresinde yoğunlaşmıştır. Çiniler bu yapı için özel olarak tasarlanıp üretilmiştir.



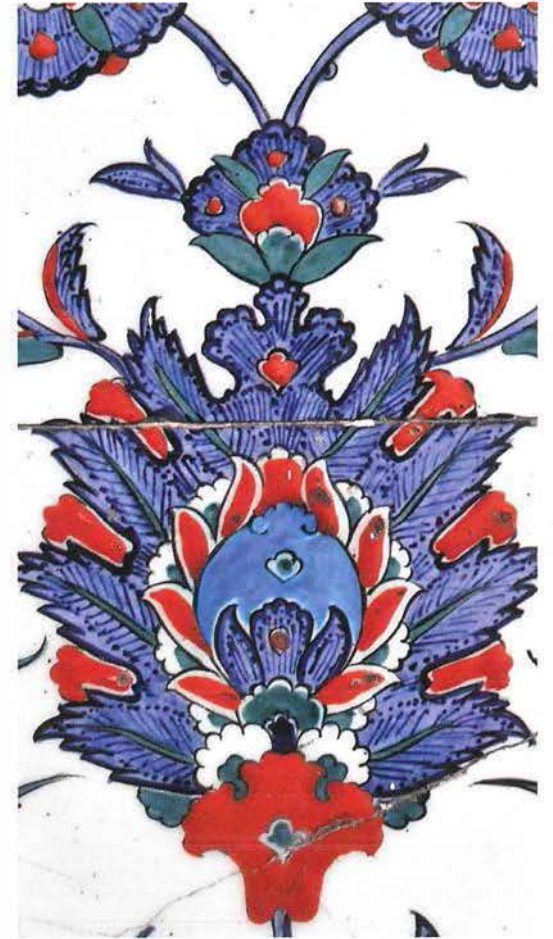
Mihrâb girintisinin etrafı, rûmî ve hatayî üsluplu desenlere hâiz iki farklı bordür ve bunların ortasındaki geniş şeritten oluşan bir çerçeve ile değerlendirilmiştir. İçleri küçük çiçeklerle bezenmiş yıldız şekilli rozetlerle bezeli olan şeridin zemininin beyaz renkli bırakılmış olması, çiniye mimârî bir süsleme özelliği kazandırmıştır. Öte yandan aynı kuşak, mihrâbın iki yanında bulunan pencerelerin etraflarında, yarım olarak kullanılmıştır. Mihrabın üstündeki dikdörtgen kartuşa ise koyu mavi renkli zemin üzerine celî sülûs hattı ile mihrâb âyeti işlenmiştir. Süslemenin en ilgi çekici yanı hiç şüphesiz, tümüyle çiniden oluşan sütunçelerdir. Sırtları, gerçek malzemesini vurgulamak amacıyla mermer taklidi yalancı

Osmanlı'da mihraplar âdeta ilâhî bir lütfa açılan kutlu bir kapı olarak görülmekteydi. Bu nedenle en gözalıcı çinilerle süslenirdi.





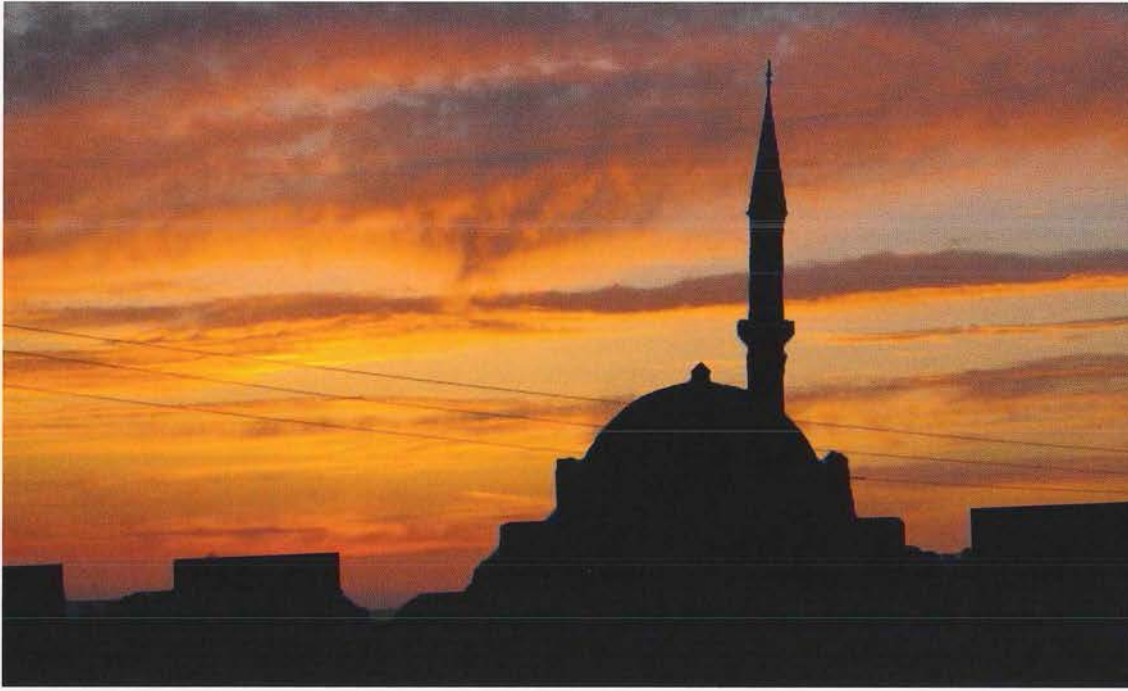
taş desenleri ile bezenen sütunların başlık ve kaideleri de mimârideki örneklerinden farksızdır. Sütunlarla belirlenen mihrâb girintisi çok kenarlı olup her kenarı dikey panolarla kaplanmıştır. İri hatayî çiçekleri ile bezenmiş olan panolar, üstlerinden sivri kemerlerle taçlandırılmıştır. Yine üst kısımlarında bulunan dikdörtgen kartuşlara ise ikili olarak sırasıyla “Allah”, “Muhammed” ile 4 Halife ve Hz. Ali'nin çocukları “Hasan” ve “Hüseyin” isimleri ile “Rıdvanallahü te'ala” işlenmiştir. İki uçtaki panolarda ise yazıların yerini rûmî bezemeler almıştır.





Minelerden Bir Demet

MEHMED AĞA CAMİİ



Dârü's-sa'ade ağalarından Habeşi Mehmed Ağa'nın yaptırdığı Fatih, Fethiye'deki cami, türbe, tekke, dârü'l-hadis medresesi ve çifte hamamdan oluşan külliye'nin merkezinde yer almaktadır. Ancak tekke ve medrese bugün mevcut değildir. Davud Ağa tarafından 1585'de yapılan cami, kare planlı merkezî kubbeli bir yapıdır. Köşelerde yarım kubbelerle örtülen mekân, yine yarım kubbe ile örtülen mihrâb çıkıntısı ile genişletilmiştir.

Caminin, dönemine ait çinileri İznik'te üretilmiştir. Mermer mihrâbın iki yanında bulunan eş panolar, bulutlar ile işlenen dekoratif bir kemerle taçlandırılmış, alttaki vazodan çıkan hatayî üsluplu desenlerle dekore edilmişlerdir. Panolarda, rûmîlerle oluşturulan vazo oldukça dikkat çekicidir. Benzerlerinden son derece farklı şekilde, sırtları mine dizileri ile bezeli olan rûmîlerin oluşturulduğu vazolarda, boşluklara da bulut motifleri işlenmiştir. Hatayî çiçeklerine sarılan saz yaprakları ve aralara nisbeten serbest olarak yerleştirilen bulutlar, değişen desen anlayışının güzel bir örneğidir. Mihrâb çıkıntısının yan yüzlerindeki büyük panolarda kompozisyonun esâsını oluşturan rûmîlerin belirlediği hatayî çiçekleri ile bezeli olan panolarda, katmanlı olarak işlenen

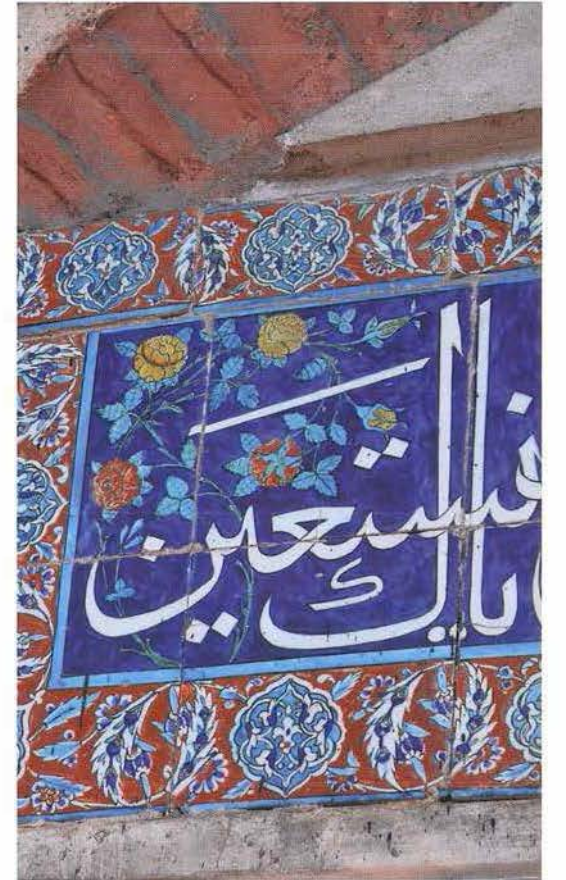
Mimarî ayrıntılar ve çinili süslemeler yapının kusurlarını kapatmaya yarayan bir örtü değil, âhengin “mütemmim cüzü” olarak algılanmıştır.





rûmîler gözlenmektedir. Panoları kuşatan bordürlerde dar madalyonlar bulut motifleri, geniş olanlar ise rûmî istifleri ile doldurulmuştur.

Yapının iç mekânındaki pencerelerin ve duvardaki bazı panoların üzerinde kitabeli dikdörtgen panolar kullanılmıştır. Kırmızı zemin üzerine işlenmiş yapraklar ve rûmîlerle doldurulmuş madalyonlarla bezeli bordürlerin kuşattığı panoların üzerinde palmetli tepelik dizileri bulunur. Pandantiflerde yer alan madalyonlarda yazılar işlenmiştir. Son cemaat yerinde sağdaki pencere alınlığındaki kitabeli alınlığın Tekfur Sarayı imalatı olduğu düşünülmektedir.

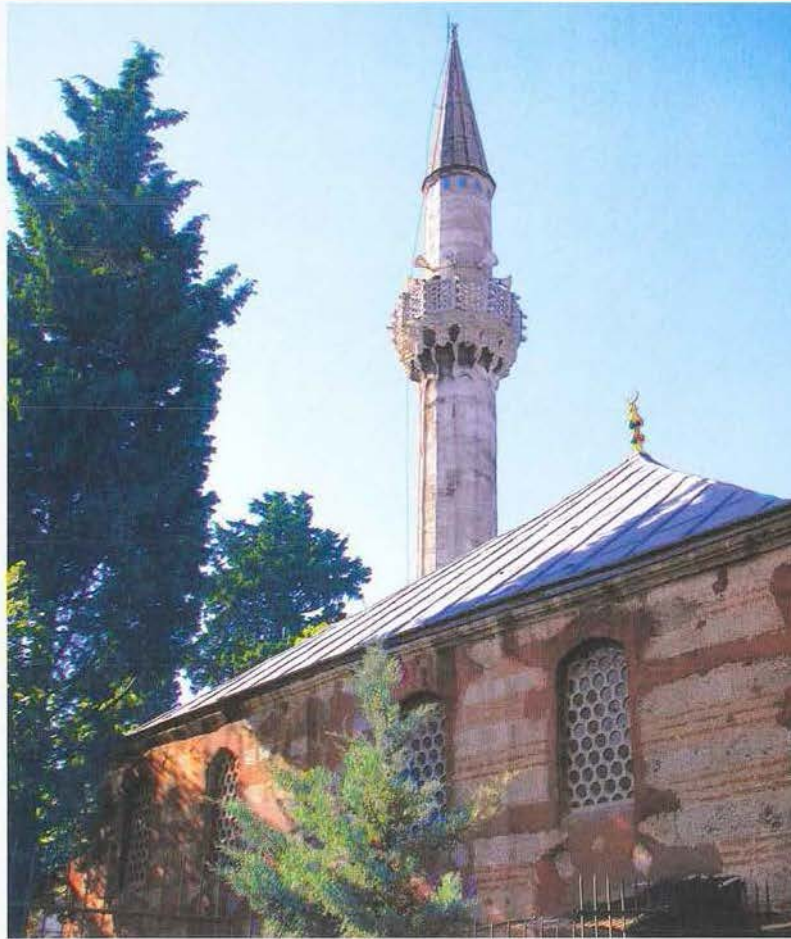




Hüsrev Çelebi'nin Bahçesi

RAMAZAN EFENDİ CAMİİ

Hâlvetî meşâyihinden Ramazan Efendi nâmına tesis edilen tekkenin tevhidhânesi olarak 1586 senesinde Bezirgân Hüsrev Çelebi tarafından yaptırılmıştır. Mimâr Sinan'ın son eserlerinden olan cami, dikdörtgen planlı mekânını örten kırma ahşap çatısı ile dıştan son derece sâde bir yapıdır.



Yapının yalın tasarımına tezat teşkil eden çiniler İznik'te üretilmiş olup sır altı tekniğindedir. Alt sıra pencerelerin aralarındaki satırlar ve pencere üstlerindeki alınlıklar çini kaplıdır. Kırmızı renkli zemin üzerine işlenmiş rûmî istifleri ile bezeli bordür çinileri ile çerçevelenmiş olan panolar, pencere aralarında ulama çinilerden, üstlerinde ise alınlıklardan oluşmaktadır. Ulama çinilerde, kenarlara yarım olarak işlenmiş hatayî çiçeklerinden saçılan dalların, birbirlerine sarılan iri saz yapraklarla sonlandığı görülür. Köşelerde oluşan boşluklar ise lâle çiçekleri ile değerlendirilmiştir. Kemer içlerindeki alınlıklarda bordür rûmî ve hatayî dizileri ile bezenmiş, köşeliklerde bahardalı, lâle, karanfil, gül, menekşe ve çuha çiçeğinden oluşan natüralist

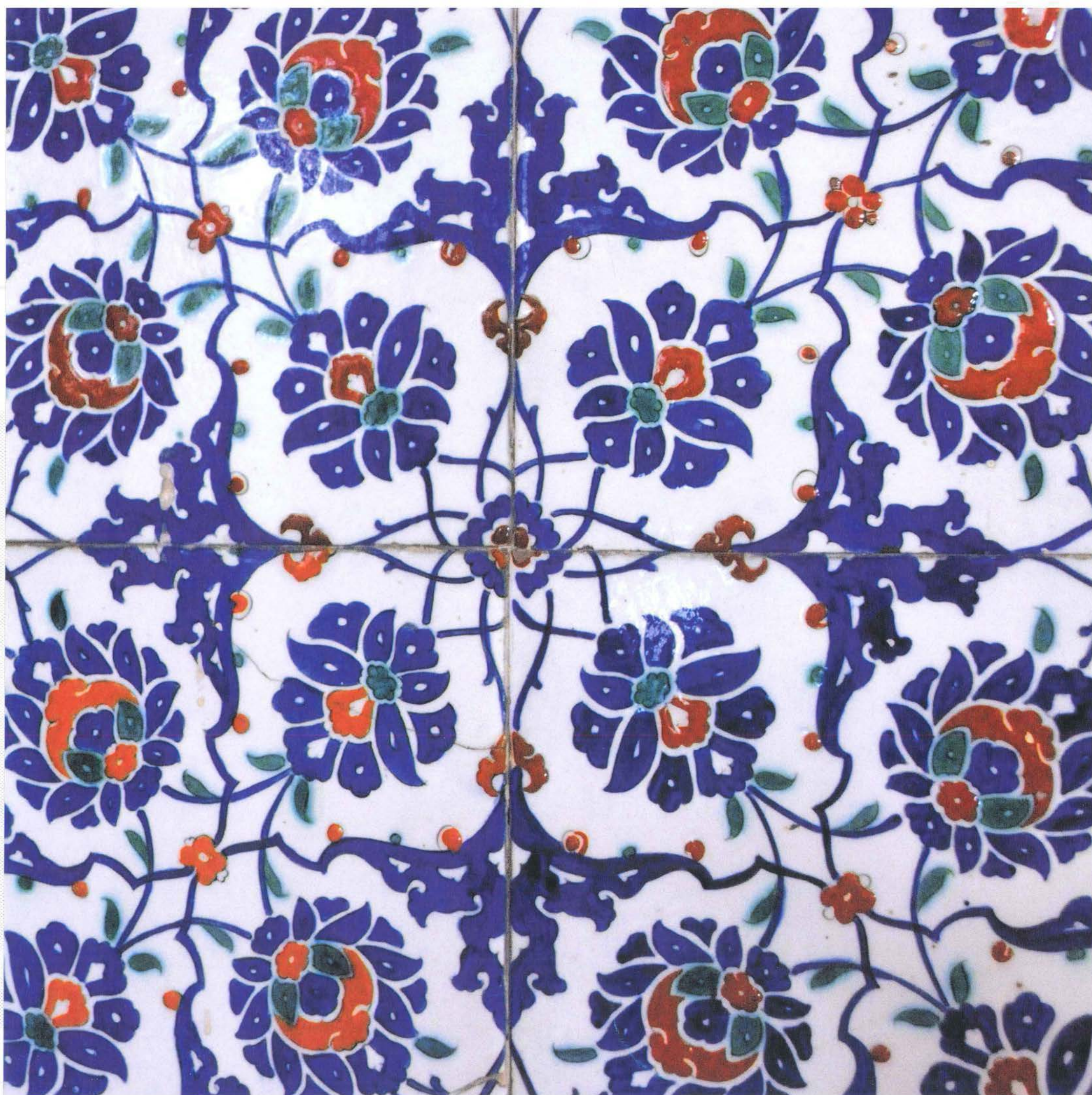
Nakkaşın hayat ve sanat anlayışı, inançları, duyguları ve düşleri çinilerde, çiçek üzerinden sembolize edilmiştir. İçinizi, çiçeklerin özündeki kutsallık kuşatır.





bir desen kullanılmıştır. Panolarda dikkati çeken ilgi çekici bir nokta, kemer kompozisyonunda, aynı desenin iki farklı renkle belirtilmiş olmasıdır. Ulama çiniler kenarlardaki yarım hatayî çiçeklerinden geçerek karonun ortasında sarılan hançer yapraklarla bezelidir. Yaprakların üzerine lâleler işlenmişken, sırtlarına da mine dizileri ilâştirilmiştir.





Çark-ı Felek Bir Cümbüş

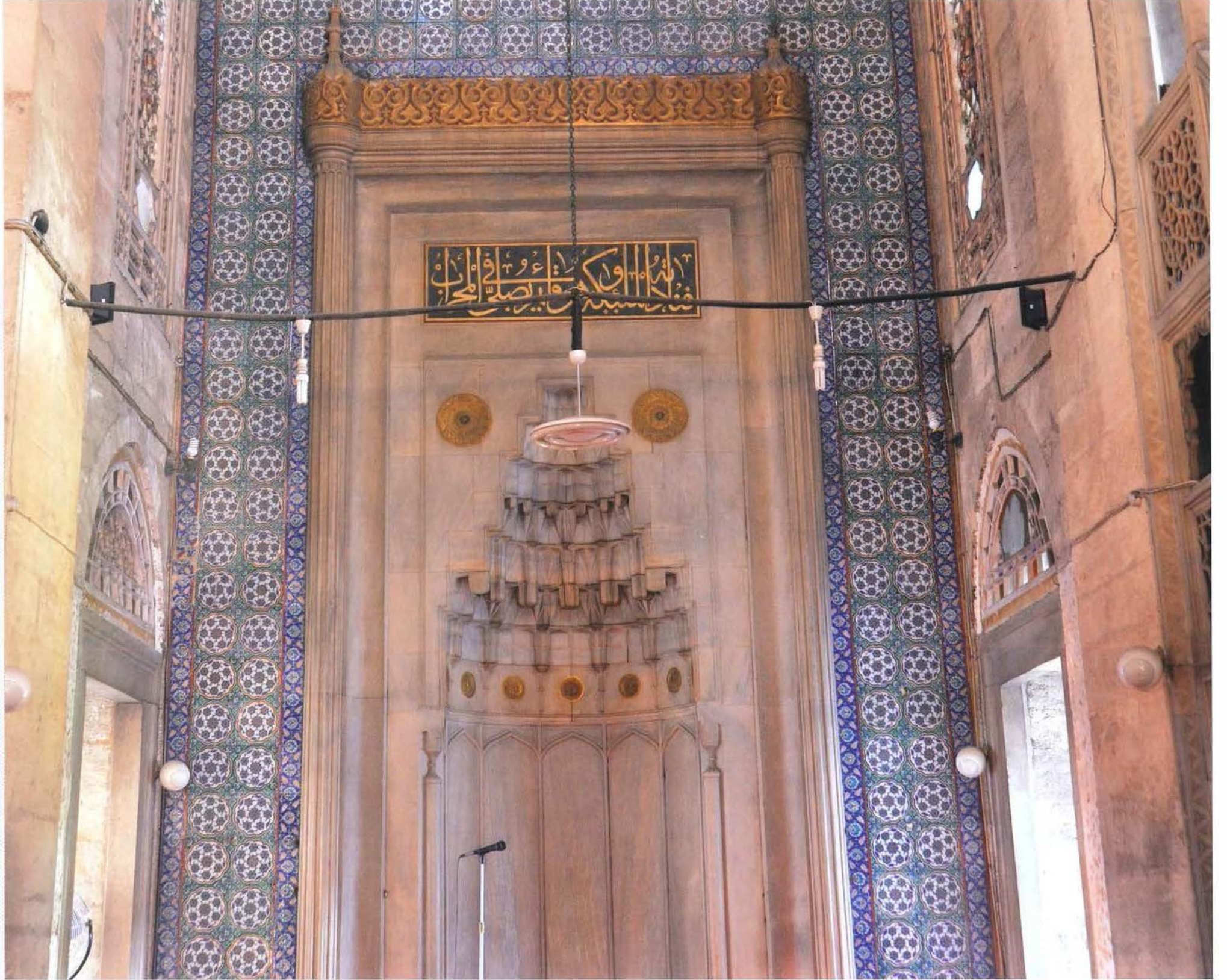
MESİH MEHMED PAŞA CAMİİ

Tasarımının Mimâr Sinan'a, uygulamasının da Davud Ağa'ya ait olduğu kabûl edilen cami, Karagömrük'te 1586 senesinde tamamlanmıştır. Sekizgen bir taşıyıcı sisteme oturtulan merkezî kubbe ile örtülü mekân, yine yarım kubbe ile örtülü mihrâb kısmı ile genişletilmiştir.



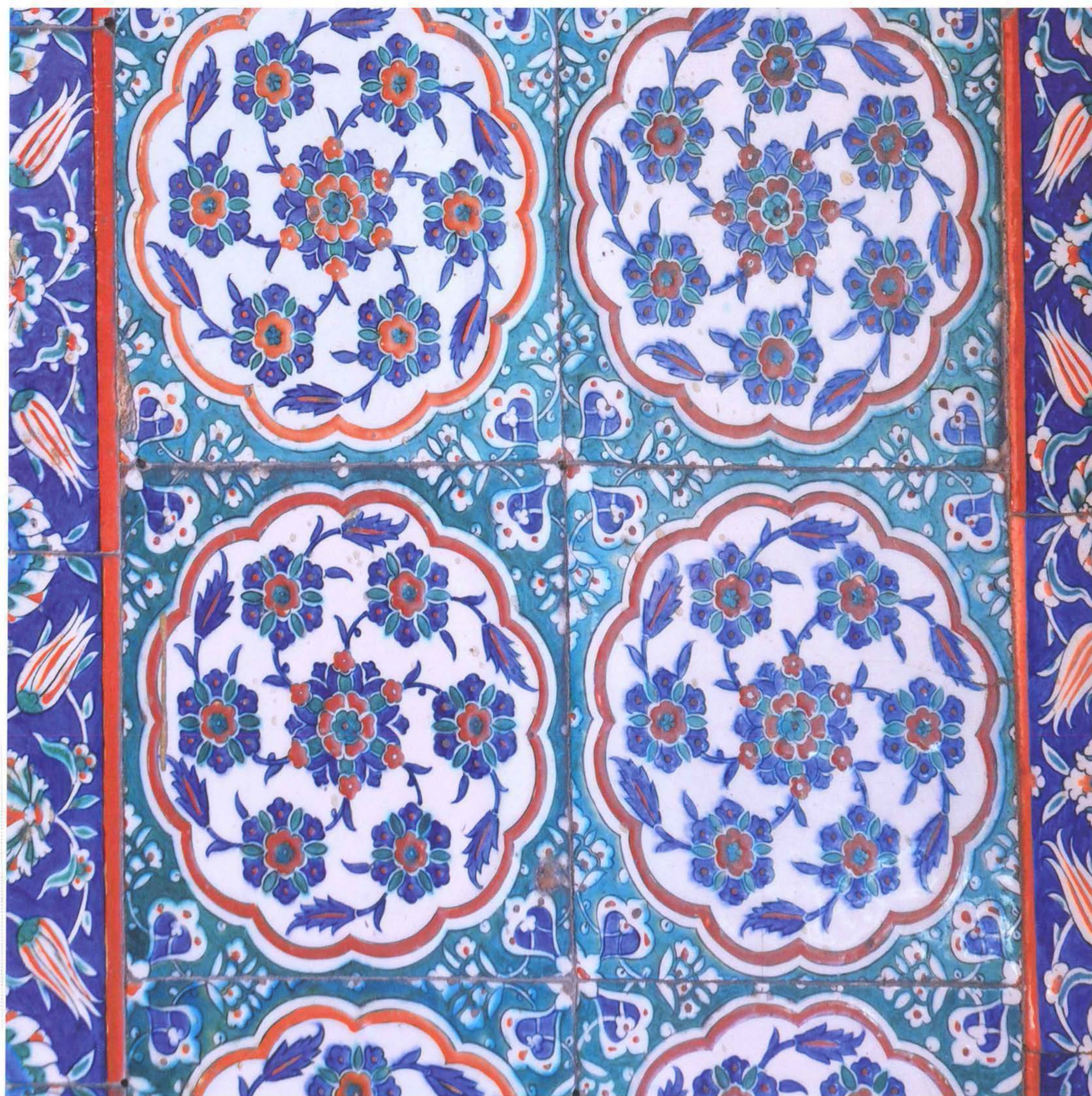
Mihrâb nişinin çevresinde bulunan, ulama çinileriyle oluşturulmuş çerçevenin yanı sıra, yan duvarlardaki pencerelerin üzerinde de çini panolar kullanılmıştır. Tümüyle mermerden olan mihrâb nişinin çevresi, koyu mavi zemin üzerine hatayî çiçekleriyle bezeli bordür çinileri ile kuşatılan ulama çinileri kaplıdır. Yeşil renkli zeminli köşeliklerle çevrilen bu çiniler, kapalı bir kompozisyon içinde çark-ı felek şeklinde düzenlenmiş hatayî çiçekleri ile doldurulmuştur. Bu çinilerde, tekniğin bozulmaya başladığı, özellikle renklerde kendini göstermektedir. Bilhassa, çinicilikte kontrol edilmesi zor olan yeşil rengin yer yer akarak konturların dışına taşmış olması, kırmızının eski parlaklığında olmayışı, işçiliğin başarılı

Camilerimizde gizli bir dille fısıldaşan çiniler; kendilerine kulak verenlere ilâhî aşkı, imanın ihsan boyutunu ve sonsuzluğu terennüm eder.





olmadığına delâlet etmektedir. Mihrâp kompozisyonunun tekdüze tasarımına kıyasla, pencere üstlerine yerleştirilmiş olan dikdörtgen şekilli panolar daha özel örneklerdir. Hatayî çiçekleri ve bulut motifleri ile bezeli kırmızı zeminli bir bordürle kuşatılan panolar, celî sülüs yazılar ihtivâ etmektedir. Panoların taçlandırıran karakteristik tepelik kuşağı ise, belli belirsiz kırmızı bezekleri saymazsak, mavi-beyaz tekniğinden farksızdır.



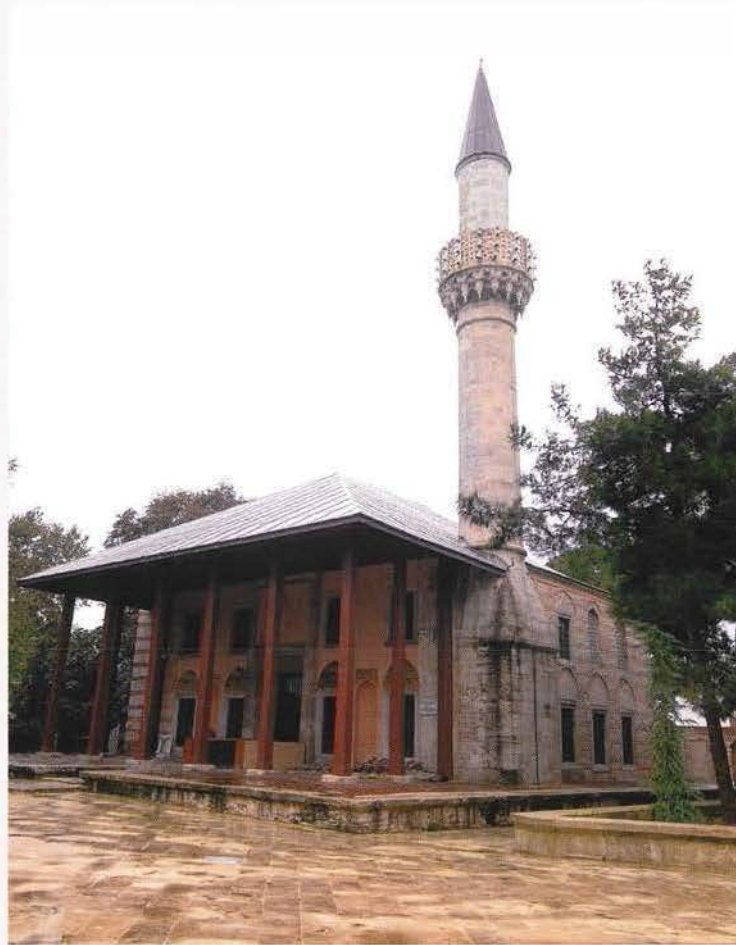
Nefes Kesen Estetik

TAKKECİ İBRAHİM AĞA CAMİİ

Topkapı sur dışında yer alan yapı İbrahim Ağa tarafından 1591-1592'de yaptırılan cami, mekteb ve sebillerle birlikte küçük bir külliye oluşturur.

Mimâr Davud Ağa'nın zamanında inşâ edilmişse de doğrudan ona maledilmesi zor görünmektedir.

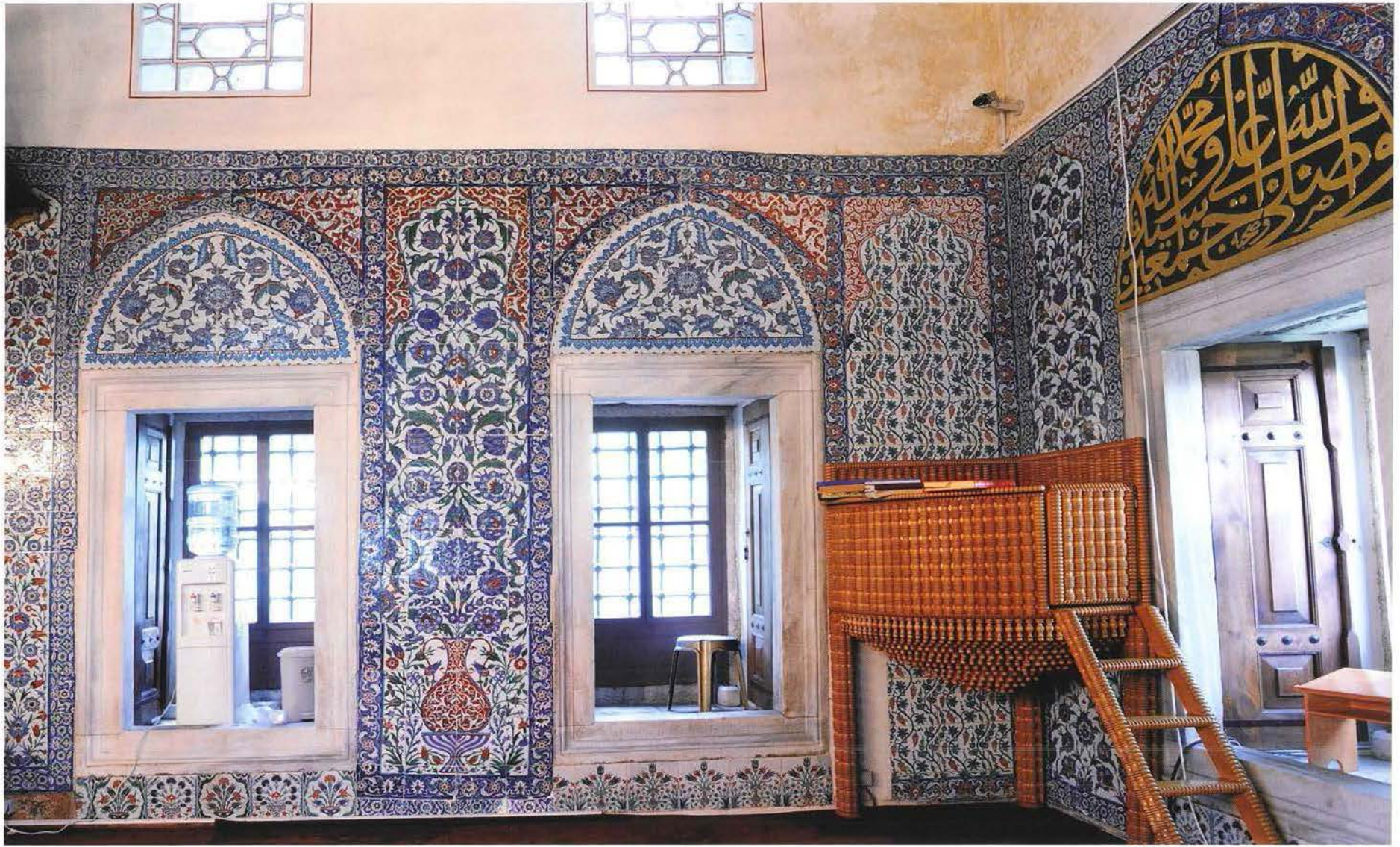
Gayet sâde olan camide, taş ve tuğla sıralarından alması olarak örülmüş duvarların oluşturduğu kare planlı mekânı örten kırma ahşap çatı, içteki ahşap kubbeyi gizlemektedir.



Caminin iç mekânında, mihrâb hâriç pencere üstlerine kadar uzanan duvar yüzeyleri tümüyle çini ile kaplıdır. Çinilerin bu yapı için özel olarak tasarlanmış ve üretilmiş oldukları anlaşılmaktadır. Ancak uygulamada büyük aksaklıklar gözlenir. Özellikle pencere üzerindeki panolar ile köşelikleri, sonradan bir araya getirilmiş izlenimi vermektedir. Sır altı tekniğinde olan çinilerde, teknik olarak, başarıyı devam ettirmediği gözlenmektedir. Özellikle sır kalitesinde kendini gösteren başarısızlık, öncelikle renklerin ve buna bağlı olarak da desenin görünümünü etkilemiştir. Ancak kullanılan desenlerin gücü, bu başarısızlığı biraz da olsa gidermektedir. Süpürgelikteki vazolu çinilerde ayaklı vazolardan saçılan natüralist çiçek motifleri

Soyutlama ve üsluplaştırmayı düstûr edinen saray nakkaşları çinileri, nefes kesici güzellikteki bahar dallarıyla, envaî çiçekli vazolarla zenginleştirmişlerdir.





kullanılmıştır. İlk çininin köşeleri rûmî istifleri ile işlenmişken, diğeri yanlarından küçük servi ağaçlarıyla sınırlandırılmıştır. Mihrâb çevresindeki çini süsleme, niş yüzeyi, köşelikler ve çerçeve olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır. Niş içindeki dar yüzeyler, üst kısımlarından dekoratif kemerlerle taçlandırılmış dikey panolarla kaplıdır. Ancak iri hatayî çiçekleri ve lâlelerle oluşturulmuş desenin, sonsuzluk prensibine sahip olduğu görülmektedir. Nişin mukarnas dolgulu kavsarasının

köşeleri ise birbirine sarılan dallar üzerine işlenmiş rûmî ve hatayî üslûbta dolgulara sahiptir. Hatayî çiçekleri ile bezeli bir sarmaşığın arasına serbest olarak işlenmiş bulutlar ile bezenen bordürle kuşatılan çerçeve panosu da mihrâb kompozisyonunu üç yönden kuşatmaktadır. Bordürler arasında uzanan geniş şerit ise, birbirlerine sarılarak yukarı doğru çıkan iki ayrı dal üzerine işlenmiş rûmî ve hatayî üsluplu desenlerle bezenmiştir. Öte yandan burada ve köşeliklerde kullanılan

tomurcuklarla bezeli rûmîlerin, önceki örneklerden son derece farklı oldukları dikkati çekmektedir. Ayrıca hatayî üsluplu desende kullanılan yapraklar kıvrılarak ve yer yer birbirlerine sarılır. Çerçeve ve köşelikler arasında kalan dikdörtgen alanda da, köşelikleri rûmî istifleri ile işlenmiş kartuşa, çinilerde sıklıkla kullanılmayan ta'lik hattı ile mihrâb âyeti yazılmıştır. Zemini beyaz renkli olan yazının oluşturduğu boşluklar da küçük yapraklarla değerlendirilmiştir.





Mihrâbın iki yanındaki pencere üstleri hariç diğer pencerelerin üzeri çini alınlıklıdır. İlgi çekici şekilde lotus ve palmiye yapraklarından oluşan bir dizi ile çerçevelenen panolarda, kıvrımdallar üzerine işlenmiş iri hatayî çiçeklerinden oluşan bezeme kullanılmıştır. Ancak alt kısımdaki yarım motifler ve yanlarda panonun dışına sarkan dallar, desenin bu alan için özel olarak üretilmediğini göstermektedir. Kemerlerin köşeliklerinde ise, bağımsız olarak tasarlanmış panolar kullanılmıştır. Desenler, son derece değişik üslûp özellikleri gösterir. Hepsi kırmızı zeminli olan panoların, mihrâbın iki yanındaki pencere üstlerinde bulunanlarında bahardalları görülür. Ancak ortalarına rûmî istifleri ile bezeli iri madalyonlar işlenmiştir. Bazı panolar sadece bahardalları ile bezenmiş







iken bazıları da iri bulut motifleri ile işlenmiştir.

Pencerelerin arasındaki duvar yüzeylerinde ise üç değişik pano kullanılmıştır. Mihrâbın iki yanındaki pencereler arasında kullanılan panolar hatayı çiçekleri ve iri saz yaprakları ile bezenmiştir. Köşelikleri rûmî istifleri ile işlenmiş dekoratif kemerlerle taçlandırılan panolar, minber arkasında da kullanılmıştır.

Yan duvarlardaki pencerelerin aralarında ise, köşelikleri iri rûmî istifleri ile işlenmiş kemerlerle taçlandırılan vazolu panolar bulunmaktadır. Ayaklı ve yivli bir kâse içine oturtulan armudî gövdeli vazolar, kırmızı zemin üzerine işlenmiş beyaz renkli rûmî istifleri ile bezelidir.

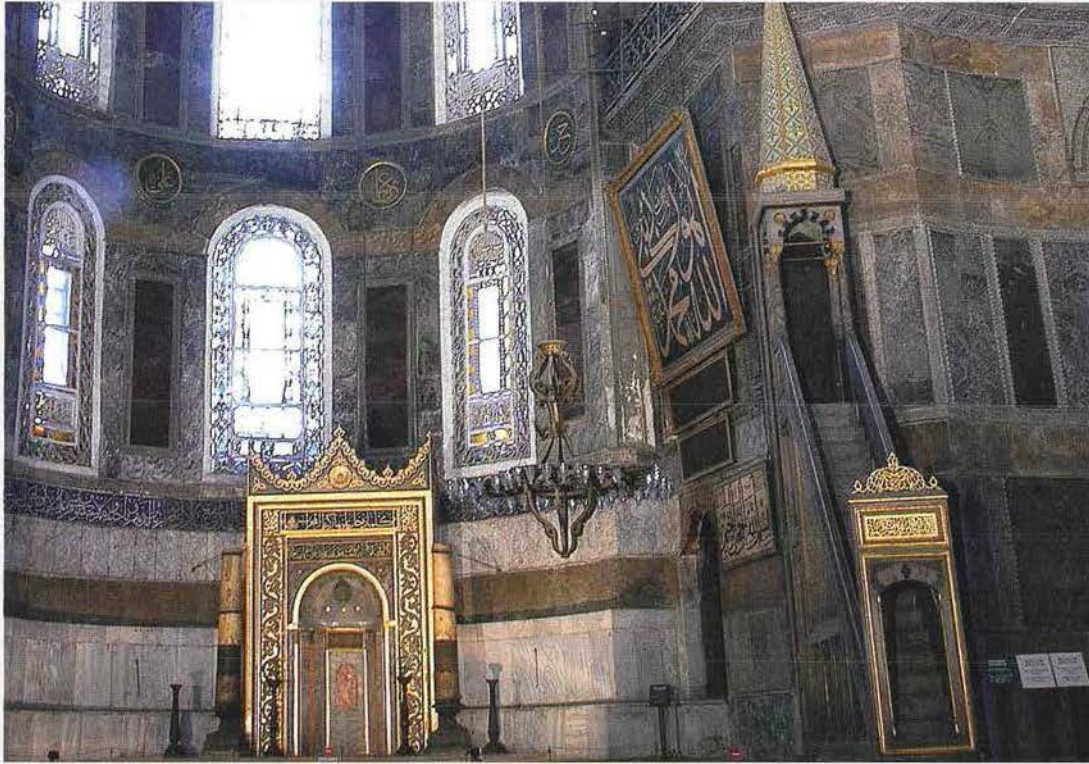
Bunun iki yanındaki boşluklar bir kökten çıkan natüralist çiçeklerle değerlendirilmiş iken, vazodan çıkarak yukarı doğru hareketlenen dallar üzerine işlenmiş hatayî üsluplu çiçekler ve iri saz yapraklar üst kısmı doldurmaktadır.

Kapının çevresindeki alanda kullanılan çinilerde içleri natüralist çiçeklerden oluşan buketlerle bezeli palmet şekilli medalyonların oluşturduğu alanlar da hatayî üsluplu desenle süslenmiştir. Bundan yukarısı ise, mihrâb içindeki panolarda görülen desende çinilerle kaplanmıştır.



Gözlerden Uzakta...

AYASOFYA CAMİİ



B Bizans devrinde inşa edilen yapıda Osmanlı devrinde çeşitli tamir ve ekler yapılmıştır. Cami olarak kullanıldığı dönemde yapı içinde bazı yerlere çini kaplamalar yapılmıştır. Mihrabın üzerinde yer alan yazı kuşağı Mehmed Efendi imzalı ve 1016 (1607-08) tarihlidir.

XIX.

Yüzyılda
sökülmüş
olan ilk

hünkâr mahfiline ait çiniler apsisin solunda iki paye arasındaki tonozlu bölüme kaldırılmıştır.

Üzerinde Kelime-i Tevhid yazılı mihrap nişinde içi rumîli şemsenin etrafı hatayî, rozet çiçek ve yaprak motifleriyle işlenmiştir. Mihrap nişinin iki yanında yer alan iri bitkisel dekorlu çini levhaların arasında içleri bitkisel dolgulu dört şemse vardır.

Apsis duvarının güneyinde Kâbe ve Medine tasvirli bir çini pano vardır. 1643 tarihli pano içinde farklı büyüklükte sivri kemerli alanların içlerinde bu iki mekân yer almış, boşluklar bitkisel dekorla tamamlanmıştır.

Ortada Kâbe'nin resmedildiği karo çalındığı için yerine geç devrin bir karosu konmuştur.

Çinilerde tabiatın ilâhî yüzü, güzelliği sanki peri kızlarının fırçasından çıkmış gibi resmedilmiştir. Her detay farklı bir yanıyla gözleri çakmaklandırır.







الله محمد

ان اذلت بيت وضع للناس للذي فيه آيات بينات مقام ابراهيم و لله على الناس حج البيت من استطاع اليه سبيلا

ابو بكر عثمان

بركة مباركة وهدي العالمين ومن دخله كان آمنا

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي جعل مكة اوقفاً مطهرة للذين آمنوا

الحمد لله الذي جعل مكة اوقفاً مطهرة للذين آمنوا

الحمد لله الذي جعل مكة اوقفاً مطهرة للذين آمنوا

الله

لا اله الا الله محمد رسول الله

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي جعل مكة اوقفاً مطهرة للذين آمنوا

الحمد لله الذي جعل مكة اوقفاً مطهرة للذين آمنوا

الحمد لله الذي جعل مكة اوقفاً مطهرة للذين آمنوا



الحمد لله الذي جعل مكة اوقفاً مطهرة للذين آمنوا

الحمد لله الذي جعل مكة اوقفاً مطهرة للذين آمنوا

الحمد لله الذي جعل مكة اوقفاً مطهرة للذين آمنوا

الحمد لله الذي جعل مكة اوقفاً مطهرة للذين آمنوا

الحمد لله الذي جعل مكة اوقفاً مطهرة للذين آمنوا

الحمد لله الذي جعل مكة اوقفاً مطهرة للذين آمنوا

الحمد لله الذي جعل مكة اوقفاً مطهرة للذين آمنوا

الحمد لله الذي جعل مكة اوقفاً مطهرة للذين آمنوا

الحمد لله الذي جعل مكة اوقفاً مطهرة للذين آمنوا

الحمد لله الذي جعل مكة اوقفاً مطهرة للذين آمنوا

صاحب الخيرات والبركات

خبر من شربك انك كراما كاتين

طباق زاده كتحدا بر محمد سيد الارزقي المندى

كبر كرسه بر دعادن اشبه خيمك صا حن

مختبر في اوان رجب المرجب سنة ثلث وخمسين الف

الله الصا حه ولكاتبه ولقار

Mavinin Büyüsü

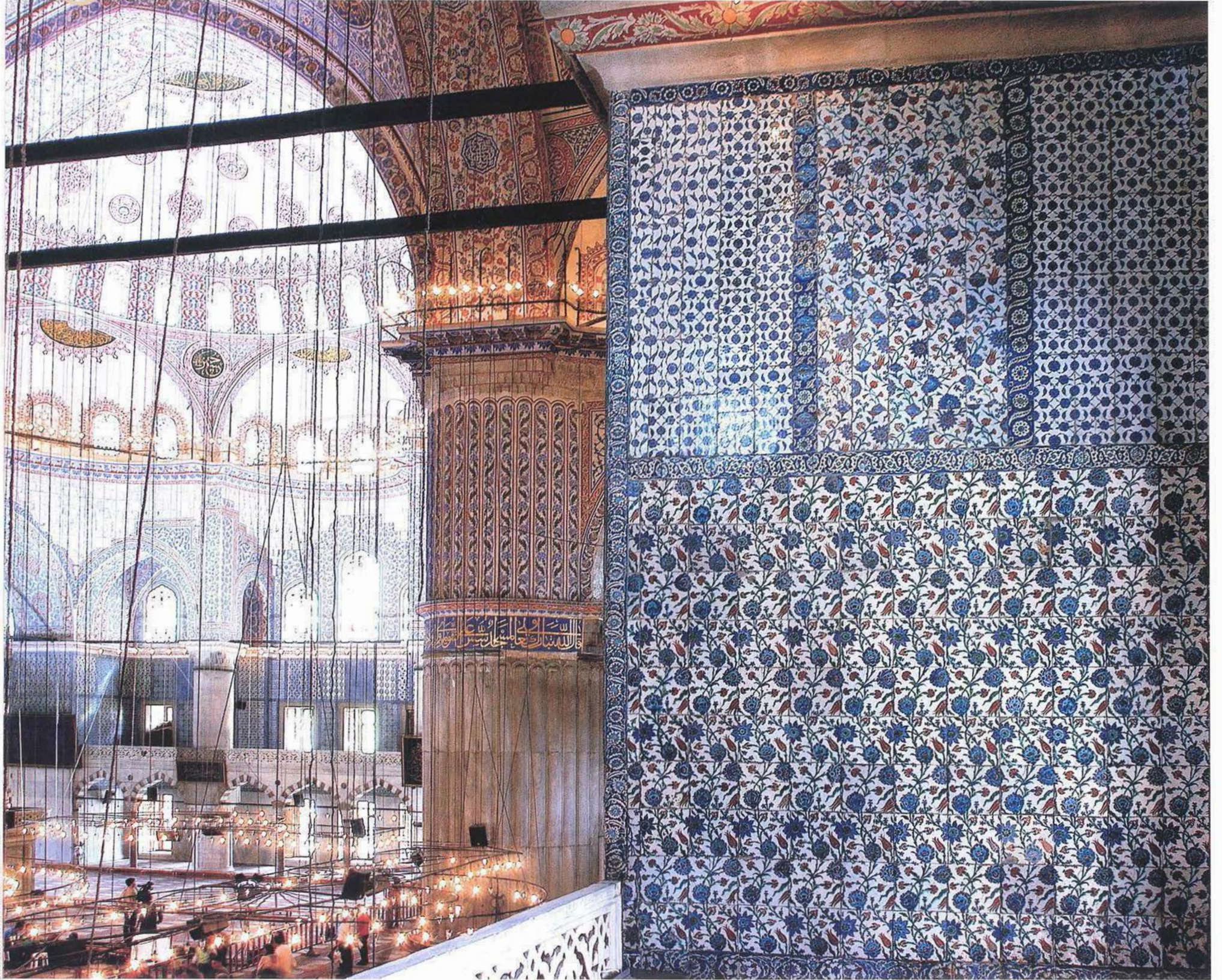
SULTAN AHMED CAMİİ

İstanbul'da kendi adıyla anılan semtte yer alan Sultan Ahmed Camii bir külliye olarak inşa edilmiş olup Sultan I. Ahmed (1603-1617) tarafından, devrin baş mimarı Sedefkâr Mehmed Ağa'ya yaptırılmıştır. 1609-1620 yılları arasında inşa edilen külliye'den cami, hünkâr kasrı, sıbyan mektebi, medrese, arasta, hamam, darüşşifa hamamı, imaret-i amire (mutfak, fırın, kiler, meykele/yemekhane), darülkurra, türbe, sebiller, çeşmeler, dükkânlar, günümüze ulaşmıştır.



Merkezi kubbenin dört yönde yarım kubbelerle genişletilmesi ile oluşan bir plana sahip olan Sultan Ahmed Camii altı minaresi ile dikkat çekmekle birlikte Topkapı Sarayı'ndan sonra en zengin çini koleksiyonunu bünyesinde barındıran bir yapıdır. Camide alt sıra pencere üstlerinden başlayarak üçüncü sıra pencerelere kadar, duvar yüzeylerini tamamen kaplayan çinilerde desen ve kompozisyon zenginliği dikkat çekicidir. XVI. Yüzyılın ikinci yarısı ile XVII. Yüzyılın ilk çeyreğine tarihlenen çiniler sır altı tekniğinde yapılmış olup İznik ve Kütahya'da imâl edilmişlerdir. Özellikle camiye üç yönden 'U' şeklinde çevreleyen mahfil duvarları başta olmak üzere yapıda yer alan çiniler mekân içinde gözü yormayacak bir şekilde yerleştirilmiştir. Büyük çoğunluğunu natüralist desenler oluşturmakla beraber değişik kompozisyonlara sahip çiniler de görülmektedir. Yapıyı çevreleyen mahfil

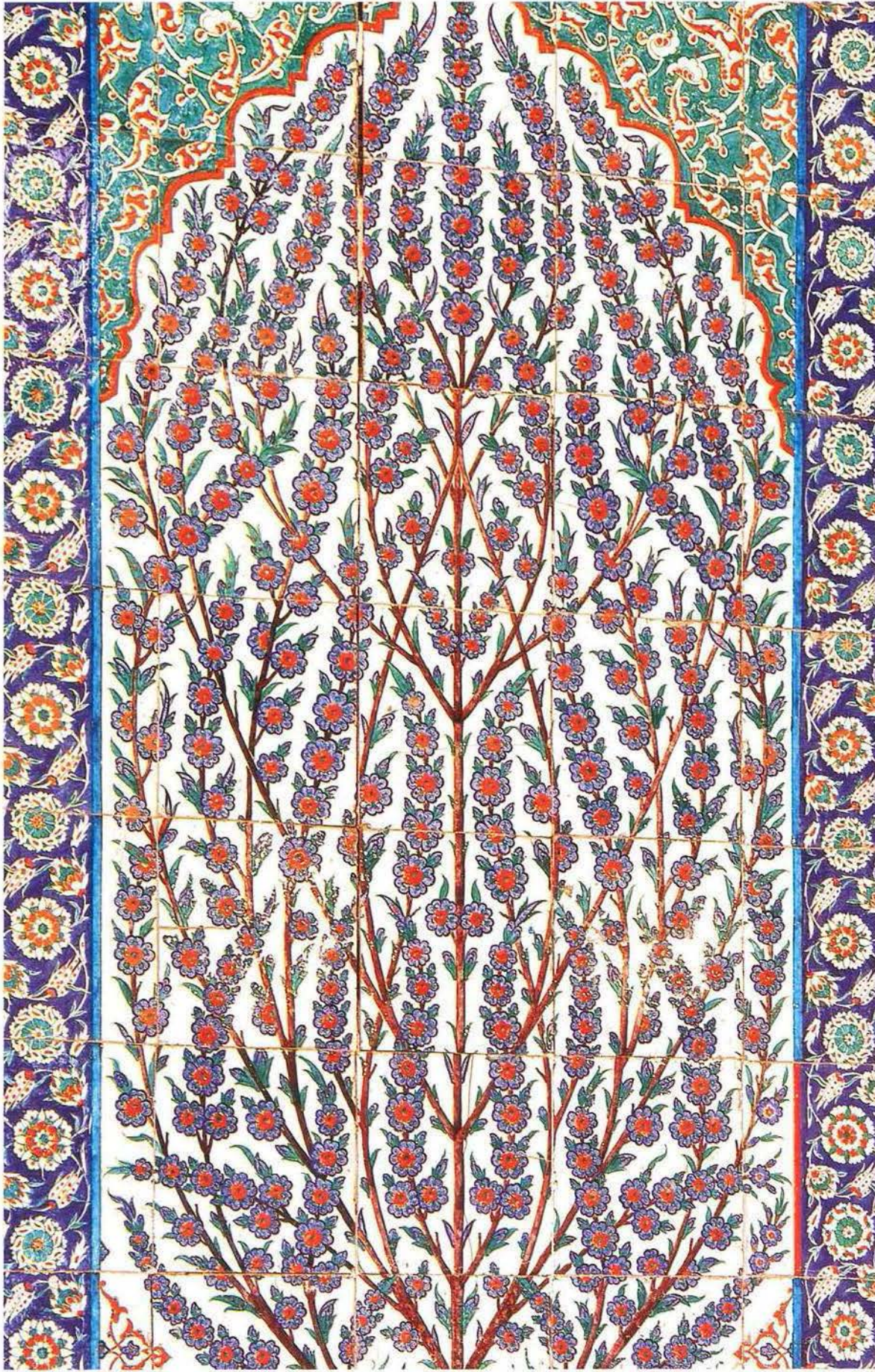
Çinilerle süslü duvarlar bir huzur almaya gelen gönüllere vecd halinin yaşandığı ortamlar sunar. Kâh renkleriyle, kâh çiçekleriyle...



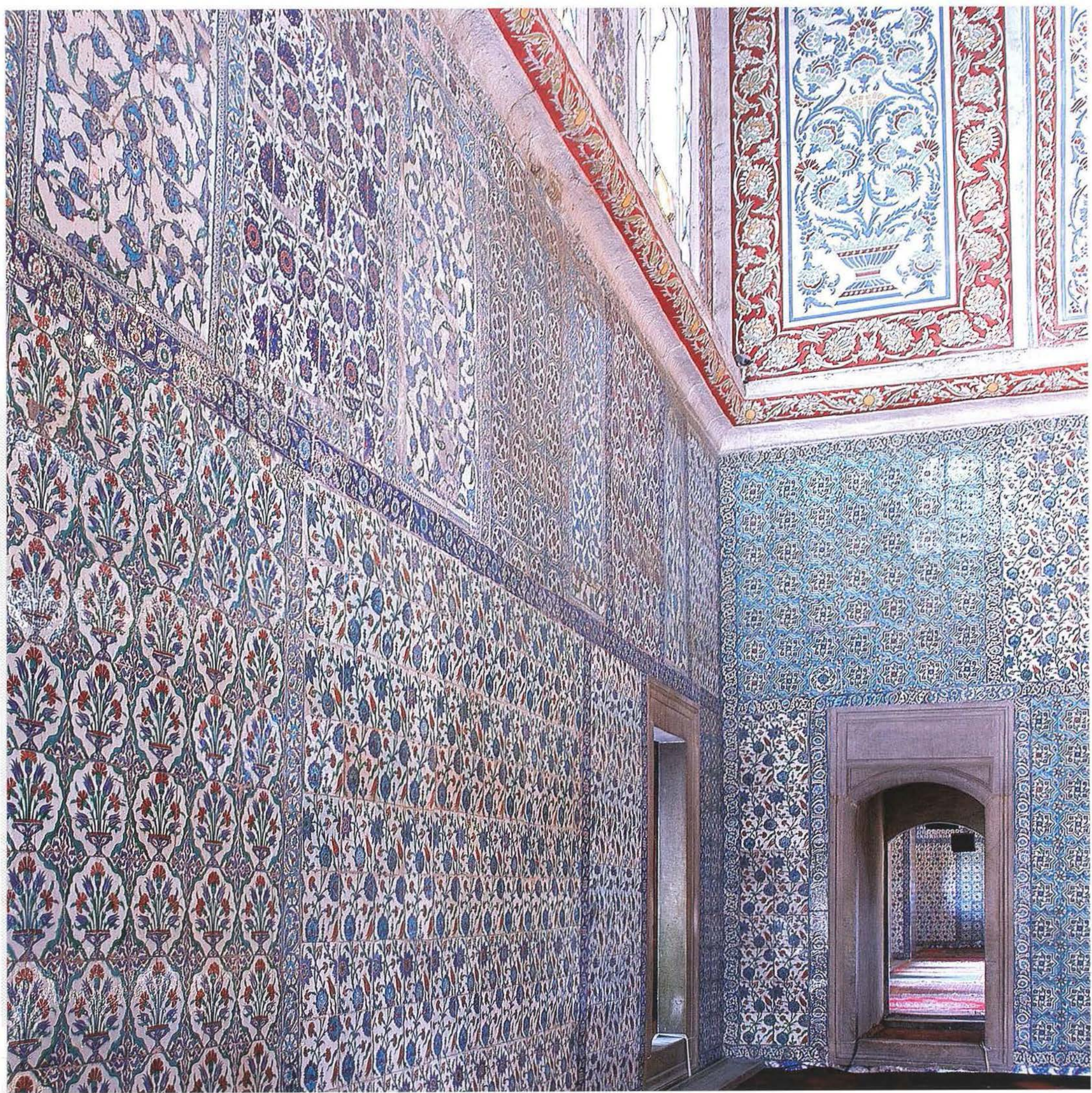


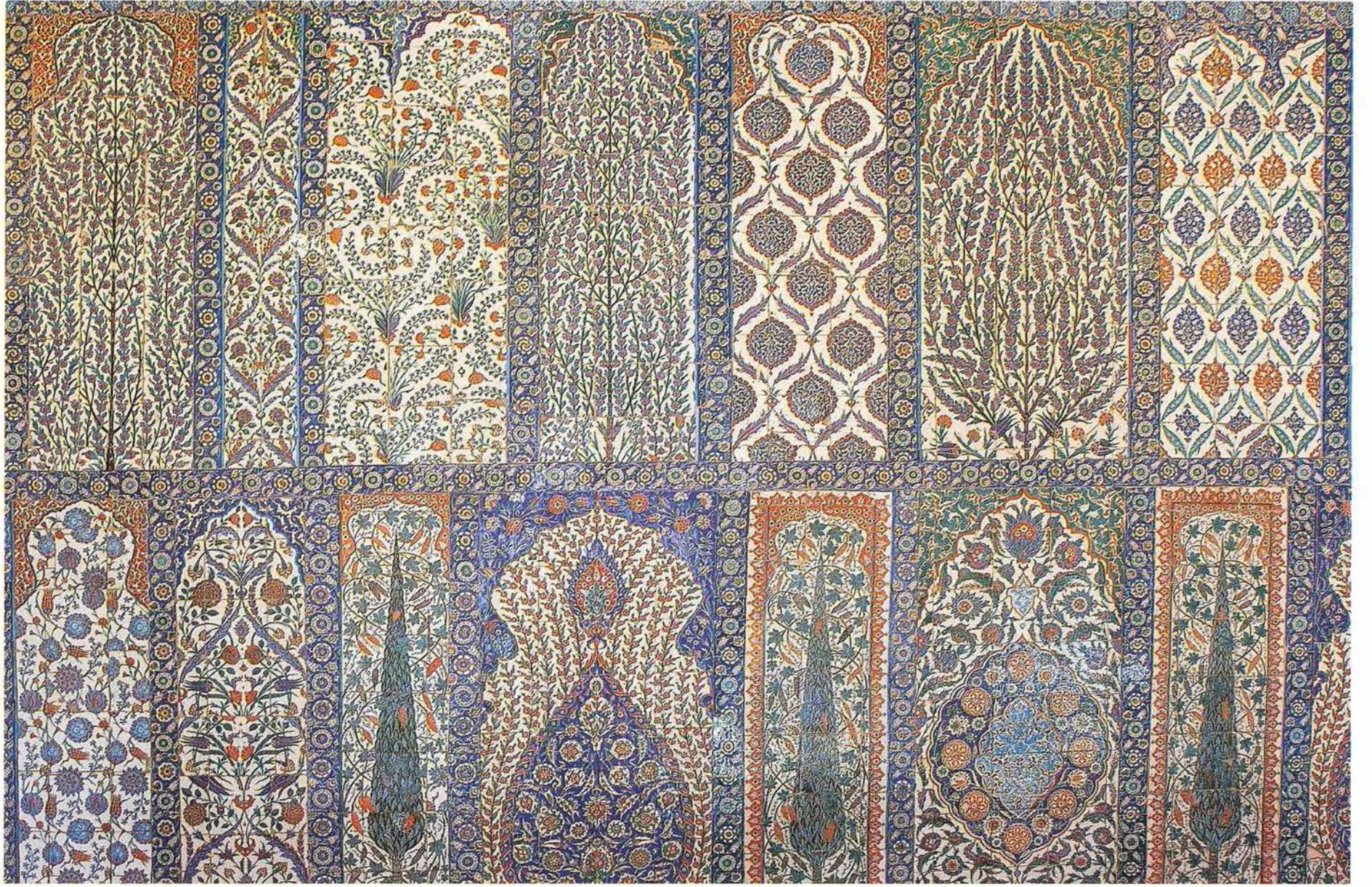
altında kalan birinci sıra pencere üstlerinde yer alan çinilerde aynı bitkisel kompozisyon tekrar edilmiştir. Mihrap duvarında benzer kompozisyon ikinci sıra pencere altına kadar uygulanmıştır. Burada mihrabın iki yanındaki pencerelerin aralarında vazodan çıkan bitkisel düzenlemeli kompozisyonlar diğerlerinde ise daha farklı bitkisel düzenlemeler görülmektedir. Panolar halindeki düzenlemelerde en önemli kompozisyonlar kuzey mahfil duvarında görülmektedir. İki sıralı pano düzenlemelerden alt sıradakilerde servi kompozisyonları, madalyonlu ve şemseli düzenlemeler oldukça itinalı çinilerden oluşmaktadır. Üst sırada ise natüralist motiflerden oluşan panolar vardır. Bu duvarda yer alan çiniler XVI. Yüzyılın sır altı tekniğinde mercan kırmızılı kaliteli örnekleri olarak dikkat çekmektedir. İri duvar payandalarının yüzeylerinde ise 'S' kıvrımlı hatlar oluşturan çiçeklerden oluşan çiniler yerleştirilmiştir. Çift sıralı pano düzenlemelerine sahip olan mahfil katının tamamında panoların genişliklerinde ve yerleştirilmesinde simetri kaygısı yoktur. Bazı panolarda kemerli düzenleme söz konusudur. Çoğunluğunda natüralist motiflerin yer aldığı çinilerde vazodan çıkan çiçekler, sümbül, karanfil, lale, hatayî, şakayık, rozet çiçekler, hançer yaprakları, asma yaprağı, üzüm salkımı, çiçek açmış bahar dalı, içi bitkisel dolgu yıldız, dilimli rozet ve şemseler ele alınmıştır. Çinilerde kullanılan bu motifler dönemin kumaşlarında da görülmektedir. Genelde lacivert zemin üzerinde çeşitli





natüralist motiflerin yer aldığı bordürlerin çevrelediği panolarda yer alan karo çinilerde beyaz zemin üzerine motifler yerleştirilmiştir. Camide çoğunlukla yer alan bitkisel kompozisyonlu panoların yanı sıra geometrik kompozisyon, üç benek ve pars çizgileri gibi desenlerin yanı sıra, kaydırılmış eksenlerde dizi dizi kemer motifli çini panolar farklı uygulamalar olarak karşımıza çıkmaktadır. Çini panoların çoğunda sonsuzluk fikri veren bir düzenleme vardır. Çinilerde mercan kırmızısının yanı sıra beyaz zemin üzerinde yeşil, mavi ve firuze renkleri de hâkimdir. İznik ve Kütahya merkezlerinden gelen çinilerin gelişme çizgisinin bir arada izlenebildiği bu camide 21.000'den fazla çini kullanılmış olup elliden fazla değişik kompozisyonla karşılaşılmaktadır. İç mekân hacminin büyüklüğü çini yoğunluğunu pek hissettirmez. İznik ve Kütahya atölyelerinin gerek renk ve gerekse kompozisyon bakımından zengin olan bu çinilerde XVII. Yüzyıldan itibaren yeterli teknik donanım sağlanamadığı için kalitenin zayıfladığı görülmektedir. Sultan Ahmed Camii Hünkâr Mahfili'nde pencere üstündeki duvarlarda ve pencere içlerinde çiniler bulunmaktadır. Özellikle mahfili çevreleyen duvarlarda firuze zemin üzerine altın yaldız ile celi sülüs yazılı çini kitabe kuşağı bilinen nadir örneklerden biridir. Besmelenin üzerinde hatayî üslubunda iri bir kompozisyon işlenmiştir. Kitabe sır altı tekniğinde lacivert zemin üzerine bitkisel dekorlu bir bordür ile çevrelenmiştir. Kitabenin üstünde ve altında beyaz zemin





üzerine bitkisel dekorlu çiniler vardır. Üst sıradaki çiniler tepelik formunda düzenlenmiştir. Ayrıca hünkâr kasrından mahfile ve cami içi ile dış avludan mahfile bağlantıyı sağlayan dış sofalarda da çini kaplamalar görülmektedir. Bunlar cami içindeki çinilerle benzerlik gösterir. Yalnızca alt sofada minareye geçişi sağlayan kapı üstündeki iri motifli yeşil, firuze ve beyaz renklerden oluşan levhalar farklı düzeni ile dikkat çekmektedir.



Sümbül Kokulu Çiniler

ÇİNİLİ CAMİİ



Üsküdar'da kendi adı ile anılan sette yer alan cami Mahpeyker Kösem Valide Sultan tarafından 1640 yılında inşa ettirilmiştir. Bir külliye programı içinde yer alan caminin yanında medrese, sebil, sıbyan mektebi, çeşme ve çifte hamam bulunmaktadır.

Kare planlı tek kubbeli camide mihrap dâhil harimin duvarları üst sıra pencere altına kadar ve minberin külâhı çini kaplıdır. Camiyi üç yönden çevreleyen son cemaat yerinde kuzey duvarı da çini ile kaplanmıştır. Camiye adını veren çiniler XVII. Yüzyıla ait Kütahya ve İznik çinileri olup şeffaf sır altına boyama tekniği ile yapılmışlardır. Renk olarak beyaz, kobalt mavisi, lacivert, firuze, mor, yeşil ve kahve renge yakın bir kırmızı kullanılmıştır. Motiflerde natüralist olarak nar çiçekleri, laleler, karanfiller, bahar dalları, kıvrık dallar, hançer yaprakları, şakayıklar, sümbüller ve çiçek tomurcukları, stilize olarak hatayî, rumî, palmet ve bulut motifleri görülmektedir. Üstte mavi zemin üzerine beyaz

Sanatın pek çok dalına ilham kaynağı olan gül, lale, menekşe, karanfil, nergis ve sümbül gibi çiçekler çinilerde ilk günkü tazelikleriyle ışıldamaya devam eder.





harflerle ve sülüs hatla 'Fâtiḥâ Sûresi'nin yazılı olduğu çini kitabe kuşağı harimi çevrelemektedir. Kitabenin üstü bir sıra palmet dizisinin oluşturduğu tepelik formundaki çiniler ile sınırlandırılmıştır. Pencere ve dolap nişleri üzerindeki çini alınlıklarda mavi zemin üzerine beyaz harflerle celi sülüs hatla 'Âyet-el Kürsi' yazılıdır. Minberin arkasına isabet eden pencerenin alınlığı mihraba doğru kaydırılmıştır. Tamamen çini ile kaplanmış olan mihrap sivri kemerli olup yedi kenarlı bir niş şeklinde düzenlenmiştir. Buradaki çinilerin ana kompozisyonu iri hançer yaprakları ve şakayıklardan oluşmaktadır. Mihrap nişi içinde üstte mavi zemin üzerine beyaz harflerle sülüs hatlı kitabede Kur'ân'dan bir âyet 'Âli İmrân Sûresi âyet 39'un 1. kısmı yer almıştır. Çini ile kaplanmış olan minberin külahında sekizgen kaidede altta mavi zemin üzerine beyaz renkte bitkisel bir bordür, bunun üstünde ise beyaz zemin üzerine mavi ve firuze renklerinde hatayi ve rozet çiçekli bir sıra çini yer almıştır. Külahta ise benzer bir bordürden sonra alt kısmı firuze, üstekiler ise beyaz zemine lale, karanfil, hatayi ve yapraklardan oluşan bir kompozisyon görülmektedir. Son cemaat yerindeki çinilerin bir kısmı zaman içinde dökülmüştür. Bunlardan bazıları buradaki pencere alınlıklarına geliş güzel yerleştirilmiştir. Son cemaat yerindeki çinilerde beyaz zemin üzerine mavi ve firuze renkli lale, sümbül, hatayi ve kır çiçeklerinden oluşan bir kompozisyon yer almıştır. 1932 yılında yapılan tamiratta bir kısım çininin tahrip edildiği bilinmektedir.





Çiçekler Arasında Huşû

YENİ CAMİİ

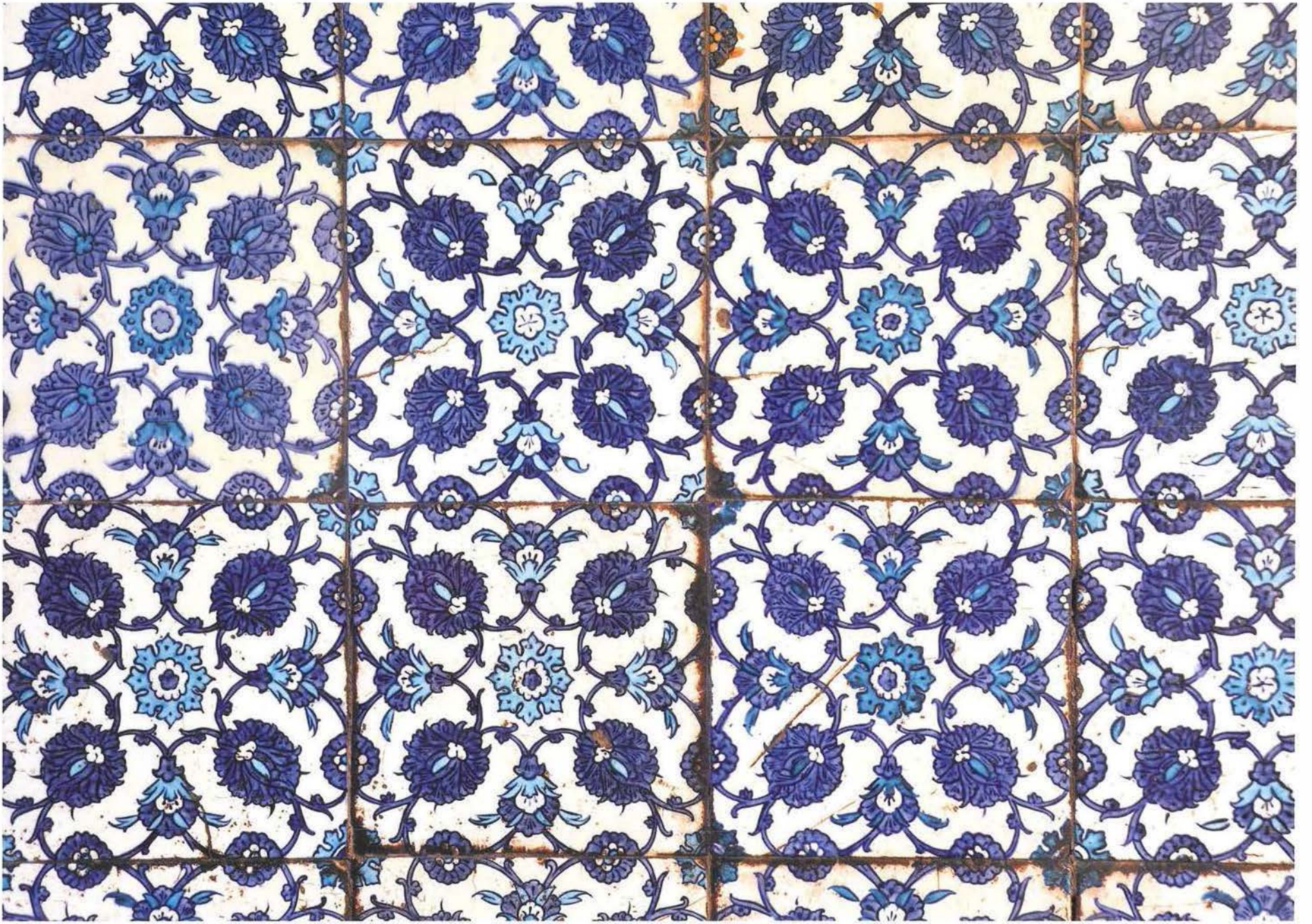


Eminönü'nde, liman ve ticaret bölgelerinin önünde yer alan cami Sultan III.Mehmed'in annesi olan Safiye Sultan tarafından 1597 yılında yaptırılmağa başlanmış, 1603 yılında inşası yarım bırakılan yapı uzun süre bu şekilde kalmış, sonunda IV.Mehmed'in annesi Hatice Turhan Valide Sultan tarafından 1661-1665 yılları arasında tamamlanmıştır. Bir külliye programında inşa edilen cami, hünkâr kasrı, arasta (Mısır Çarşısı), türbe, darülkurra, sebil, çeşme ve sıbyan mektebi ile bunlara daha sonra kütüphane, muvakkithane, bir türbe ve çeşmeler ilave edilmiştir. Sıbyan mektebi ve cami avlu duvarı günümüze ulaşmamıştır.

Camide yerden ikinci sıra pencerelerin üstüne kadar duvar ile ana kubbeyi taşıyan iri payelerin yüzeyleri, son cemaat yerinde ise duvarlar üç yönde ikinci sıra pencere altlarına kadar çinilerle kaplıdır. Ayrıca camide hünkâr mahfilinde ve buna dıştan bitişen hünkâr kasrında da yoğun çini kaplamalar bulunmaktadır. Sır altı tekniğindeki çiniler XVII. Yüzyılın İznik ve Kütahya imalatı olup mavi, firuze, yeşil renklerin hâkim olduğu natüralist desenlerin oluşturduğu kompozisyonlar kullanılmıştır. Çinilerde XVII. Yüzyılda teknikteki bozulma kolayca görülebilmektedir. Çiniler üzerindeki yazıların hattat Teknecizâde Mustafa Çelebi tarafından yazıldığı bilinmektedir. Cami içerisinde çinilerin tamamında bitkisel düzenlemeler görülmektedir.

Mimarinin pırlantası çinilerde işlevsellik ve güzellik atbaşı gider. Hakikate ram olmayan güzelliği de, onu yansıtmayan gerçekleri de çinilerde göremeyiz.





Lacivert ve mavinin hâkim olduğu çinilerde beyaz, firuze, yeşil, kırmızı renkler kullanılmıştır. Sonsuzluk fikri veren irili ufaklı bitkisel motiflerin yer aldığı düzenlemelerin yanı sıra içleri bitkisel dolgulu kartuş, şemse ve yaprak motiflerinden oluşan kompozisyonlar da geniş yüzeylerde uygulanmıştır. Çinilerde rumi, palmet, bahar çiçeği,

hatayî, rozet çiçekler, lale, karanfil, yıldız motifleri görülmektedir. Çinilerin yerleştirilmesinde kompozisyonlara göre tam bir simetri yoktur. İri payelerin yüzeylerinde bu farklılık gözlenmektedir. Payelerin boşaltılan köşelerinde oluşan iç köşelerde iri kaval silmeli yüzeye göre düzenlenen çinilerde beyaz zemin üzerine içleri bitkisel dolgulu mavi

zeminli şemseler ele alınmıştır. Bu çinilerin çoğunda renklerin aktığı görülmektedir. Müezzin mahfilinin yer aldığı kuzeybatı köşedeki payenin kuzey yüzüne Kâbe tasvirli çini yerleştirilmiştir. Çalınma tehlikesine karşı üzeri metal çerçeve kuşakla çevrelenmiş panonun etrafı mavi zemin üzerinde beyaz ve yeşilin kullanıldığı ile kıvrık dallı bitkisel dekorlu



bir bordür vardır. Sol alt köşedeki bordür yerinde beyaz zemin üzerinde mavi, yeşil ve kırmızının kullanıldığı bitkisel süslemeli bir karodan kesilmiş parça kullanılmıştır. Kâbe tasvirli pano dikine dikdörtgen formundadır. Beyaz zemin üzerine işlenmiş olan kompozisyonda siyah, yeşil, mavi ve kırmızı renkler kullanılmıştır.

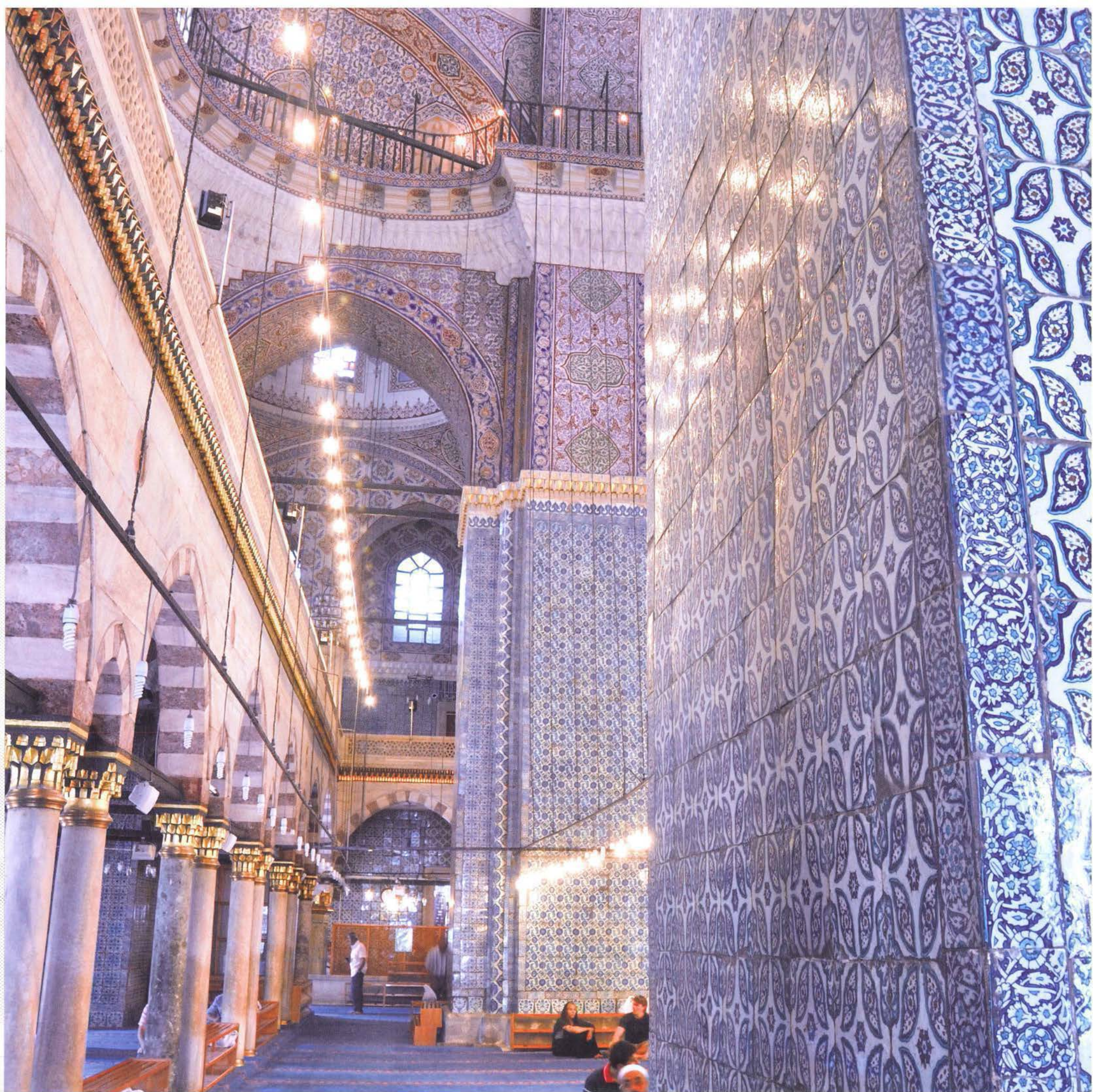
Üst kat mahfillerinde pencere üstlerindeki alınlıkların bazılarında

lacivert zemin üzerinde celî sülüs hatlı kitabeler bulunmaktadır. Harflerin gözleri farklı renklerle, yazı boşlukları natüralist üslupta çiçek ve yapraklarla işlenmiştir. Bazı pencere üstlerinde ise bitkisel dekorlu çiniler bulunmaktadır. Duvarlarda sonsuzluk fikri veren bitkisel kompozisyonlar içleri mavi-lacivert zeminli ve bitkisel dekorlu bordürlerle çevrelenmiştir. En üst sırada iri palmetli bir dizi tepelik oluşturulmuştur. Çinilerin

alt sırasında yer alan karolarda beyaz zemin üzerine içleri bitkisel dolgulu mavi zeminli vazolardan çıkan lale ve karanfil demetleri yer almıştır. İki karonun birleşmesi ile tamamlanan serviler ile bu vazolu düzenleme alternatif olarak sıralanmıştır. Benzer çinileri mahfil katında bazı pencere alınlıklarında çinilerin en üstünde dökülmüş veya eksik kalan tepelik bordürünün tamamlanmasında ve son cemaat yerinde süpürgeliklerde de kullanılmıştır.

Son cemaat yerindeki çinilerin üstünde yer alan lacivert zemin üzerine beyaz harflerle celî sülüs hatlı kitabede harf gözleri firuze renkle işlenmiştir. Duvarları kaplayan çinilerde beyaz zemin üzerine lacivert, mavi, firuze, yeşil renklerin kullanıldığı bitkisel desenlerin hâkim olduğu görülmektedir. Kompozisyonlarda rumî, palmet, hatayî, karanfil, lale, rozet çiçekler, zambak, gül goncaları, yaprak ve bulut gibi motifler kullanılmıştır. Son cemaat yerindeki mihrap nişlerinin üzerinde bitkisel düzenlemeli çini karoların arasında kandil motifleri yer almıştır. Son cemaat yerindeki çinilerin bir kısmı, üretimdeki kalite bozulması ve dış etkenler nedeniyle bozulmuştur. Hünkâr mahfilinde yer alan çinilerde benzer renk ve motifler farklı kompozisyonlarda karşımıza çıkar. Duvar yüzeylerinde ve fil ayaklarının mahfile bakan kısımlarında en üstte iri celi sülüs kitabe kuşağı mekânı çevrelemektedir.







Harflerin gözleri firuze renkle, yazı boşlukları natüralist çiçeklerle işlenmiştir. Duvar yüzeylerinde panolar halinde yer alan kompozisyonlarda beyaz zemin üstüne farklı vazolardan çıkan çiçekler, iri kıvrımlı dallar ve bitkisel kompozisyonlar içinde şemseli düzenlemeler dilimli kemerler içinde ele alınmıştır. Kemer köşelikleri firuze zemin üzeri beyaz kıvrım dallı rumîlerle işlenmiştir.



HÜNKÂR KASRI



Yeni Cami'ye güneydoğudan bitişik olarak yerleştirilmiş olan Hünkâr Kasrı'nda yoğun çini kaplamalar bulunmaktadır. Üst kata geçişi sağlayan kapının etrafında, içerideki koridorun duvarlarında, hünkâr ve valide sultanın odalarında, bu iki oda arasındaki tuvalette, camiye geçişten önceki küçük mekânda ve camideki mahfile bağlantıyı sağlayan dış sofada zengin çini kompozisyonları vardır. Yapıdaki çinilerin bir kısmı yakın zamanda çalınmıştır. Uzun süre bakımsız kalan ve tarihi özelliğini kaybetme durumuna gelen Hünkâr Kasrı İTO tarafından restore ettirilmiştir.

Kompozisyonları oluşturan çiniler çoğunlukla beyaz zemin üzerine mavi renklerde olup lacivert, firuze, yeşil renklerde kullanılmıştır. Yer yer lacivert zemin üzerine beyazın hâkim olduğu kompozisyonlar da vardır. Çift sıralı olarak ele alınan panolarda farklı



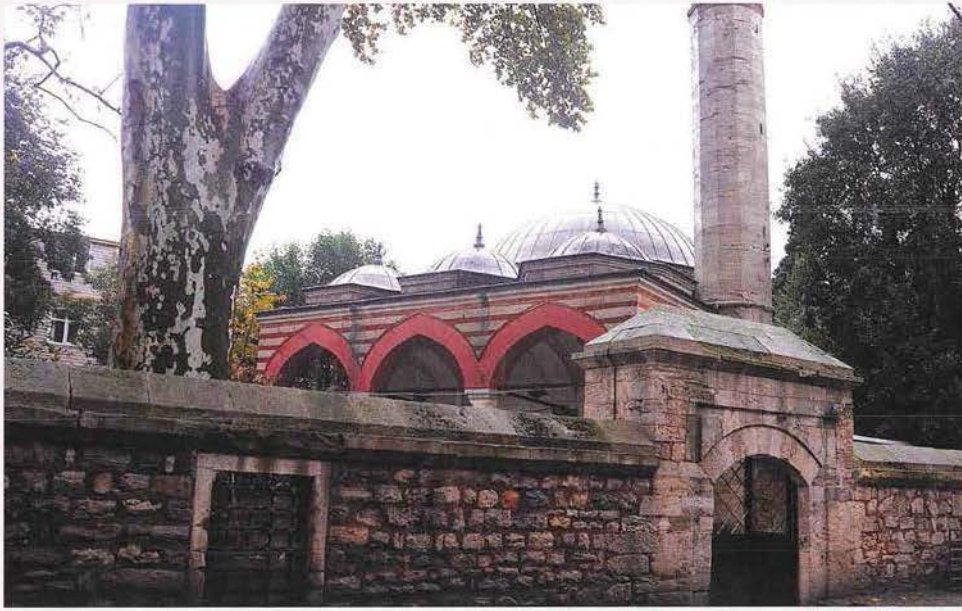


kompozisyonlardaki düzenlemeler yanyana sıralanmıştır. Koridor ve odalarda iki sıra pano arasında ve kapıların üstlerinde kartuşlar içinde ele alınan kitabeler yer almıştır. Bitkisel dekorlu panoların üst kısımları kemerli formda düzenlenmiş olup kemer köşe dolgularında çoğunlukla firuze zemin üzerinde beyaz bitkisel dolgular görülür. Hünkâr odasının bir duvarda yer alan çiçek açmış erik ağaçlı iki panodan biri Osmanlı devrinin sonlarında, diğeri ise yakın bir tarihte çalınmıştır. Odalardaki ocakların yaşmakları çini olup bitkisel desenlidir. Özellikle hünkâr odasında yer yer mercan kırmızılı çiniler bulunmaktadır. Koridordan odalara geçişi sağlayan iki kapıda kitabelerin üzerindeki alınlık düzenlemesinden biri mavi diğeri yeşilin hakim olduğu benzer formlarıyla dikkati çeker. Bu alınlıkların üzerinde iri bitkisel motifli panoların kompozisyonları farklıdır. Koridordan camiye geçişi sağlayan kapı üzerindeki celi sülüs kitabeli alınlık da bugün mevcut olmayıp yakın zamanda çalınmıştır. Zamanla yok olan bazı karoların yerine ithal çiniler ve taklit boyalı levhalar konmuştur.



Hazinesini Yitiren Şâheser

CEZERİ KASIM PAŞA CAMİİ



Eyüp'te yer alan ve 1515 senesinde yaptırılmış olan camide taş ve tuğla alması örgülü duvarlarla oluşturulan kare planlı mekân kubbe örtülüdür. Caminin özgün süsleme programında çini bulunmamaktadır. Ancak 1725-1726 senelerinde yaptırılan bir tamirât esnâsında mihrâb nişi etrafına, Tekfur Sarayı'ndaki atölyede üretilen çiniler kaplanmıştır. Ayrıca mihrâbın sağında bulunan, yine aynı atölyede üretilmiş Ka'be-i Mu'azzamâ tasvirli pano da aynı tamirâtta yerleştirilmiştir.

Mihrâb nişinin mukarnaslı kavsarasına kadar yükselen çiniler, her yüzeyde dikine gelişen panolar hâlinde tasarlanmışlardır. Yukarı doğru kıvrılarak yükselen dallar üzerine işlenmiş iri hatayî çiçekleri ile bezeli olan panolar, yanlarından dar bordürlerle kuşatılmıştır. Ayrıca tüm bu kompozisyon, mihrâb kenarlarına yerleştirilmiş koyu mavi zemin üzerine işlenen hatayî çiçekleri ile bezeli bordür çinileri ile sınırlandırılmıştır. Mihrâbın sağındaki panonun Receb 1138 (1726) tarihini veren kitâbeye dayanılarak İznikli Osman bin Ahmed tarafından yapıldığı iddia edilmektedir. Panonun ortasındaki dikdörtgen çerçevede gerçekçi bir anlayışla resmedilmiş Kâbe görüntüsü bulunmaktadır. Doğru bir perspektifle oluşturulmuş olan resimde Kâbe etrafındaki yapılar, stilize edilmiş olsa da, doğru şekilde resmedilmiştir. Tekfur Sarayı Atölyesi'nin en başarılı panolarından olan bu eser, yakın zamanda gerçekleşen bir hırsızlık neticesinde sökülmiş olduğundan hâlen yerinde değildir. Ancak çalındıktan kısa bir süre sonra bulunmuştur.

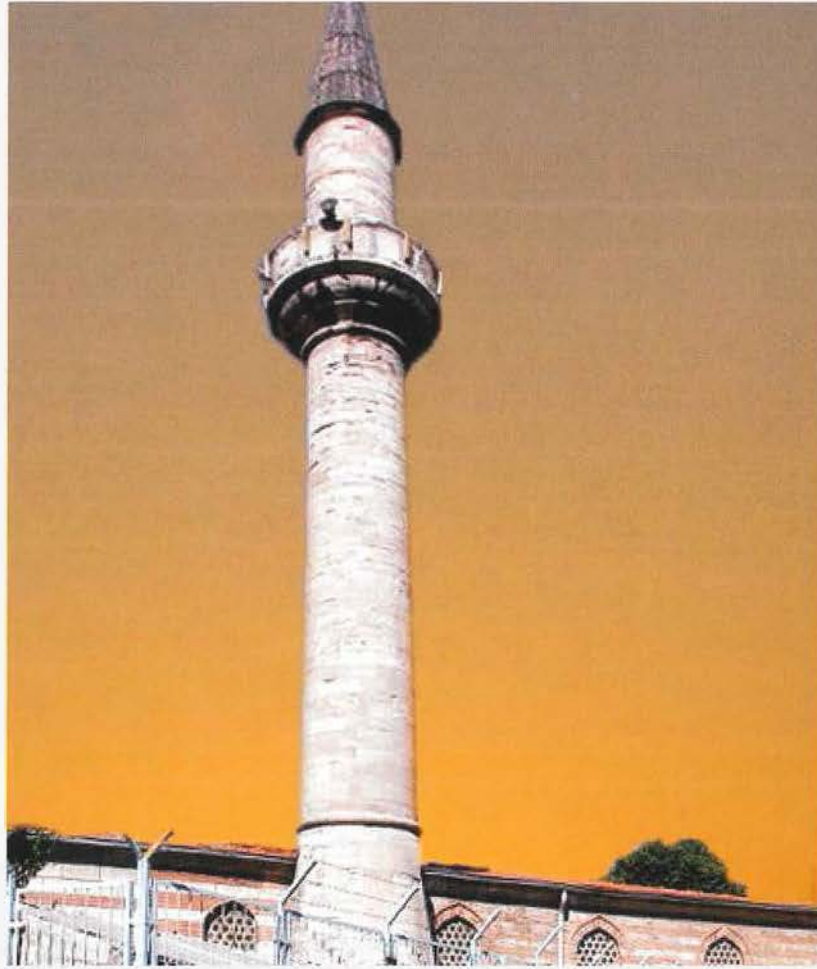
Camileri h
ilgisi boşun



Lâle Devri Yadigârı

FERRUH KETHUDA CAMİİ

Sadrazâm Semiz Ali Paşa'nın kethüdâsı Ferrûh Ağa tarafından 1562'de Balat'ta Mimâr Sinan'a yaptırılmıştır. Almaşık malzemeden oluşturulmuş dikdörtgen planlı mekân ahşap kırma çatı ile örtülüdür. Caminin mihrâbı, daha küçük bir dikdörtgen mekân hâlinde dışa taşırılmıştır.



Mescidin klasik dönem özellikleri sergileyen mihrâbı, muhtemelen Lâle Devri'nde yapılmış bir onarım esnâsında Tekfur Sarayı Atölyesi'nde imâl edilmiş çinilerle kaplanmıştır. Çinilerin kompozisyon ve desen özellikleri yukarıda zikredilen Cezerî Kasım Paşa Camii'nin mihrâbındaki çinilerle benzerlik gösteriyor olması, hemen hemen aynı tarihlerde yapılmış olduklarına işaret eder. Lacivert zemin üzerine rumî dolgulu ince bordürlerin arasında beş bölüm içinde beyaz zemin üzerine iri yaprak, şakayık, hatayî ve rozete çiçekler işlenmiştir. Üstte köşeler kırmızı zemin üzerinde rumî dolguludur. Daha üstte palmetli ve rumîli palmetler vardır.

Sinan birçok eserinde güzelliği sadelikte aramış, gereksiz gösteriştan kaçınmış, tabiatla uyum içinde olma ilkesini de çinilerle perçinlemiştir.



Karanfiller Arasında

KANDİLLİ CAMİİ



Üsküdar'da 1751 yılında I. Mahmud tarafından inşâ ettirilen cami, kâgır malzeme ile yapılan fevkanî bir yapıdır. Dikdörtgen planlı harim bölümü alıșab kırma çatı ile örtölü olup son derece sâde şekilde tasarlanmıştır.

Caminin özgün süsleme programında bulunan çiniler, sır altı tekniğinde olup, Tekfur Sarayı'nda üretilmişlerdir.

Yapının yerini aldığı eski camiye ait oldukları anlaşılan bu çiniler, yeni yapının mihrâbına yerleştirilirken eski düzenlemeye itibar edilmediği gözlenmektedir. Mihrâb nişinin yüzeyine, vazodan çıkan hatayî üslûbta çiçek motifleri ile bezeli bir pano yerleştirilmiştir. Köşeleri rûmî istifleri ile işlenmiş dekoratif kemerle taçlandırılan panonun etrafı da dar bir bordürle kuşatılmıştır. Mihrâbın kavsarasının köşelerine ise küçük vazolardan çıkan karanfillerle bezeli küçük panolar yerleştirilmiştir. Mihrâb girintisinin yan yüzlerinde de, armudî gövdeli bir vazodan çıkan helezonik dallar üzerine işlenmiş hatayî üslûbta desenle bezeli panolar vardır. Hatayî çiçekleri ile bezeli bir bordürle kuşatılan panoların üst kısmı da köşelikleri rûmî istifleri ile işlenmiş dekoratif kemerle taçlandırılmıştır. Panoların üstünde bulunan madalyonlarda ise "Allah" ve "Muhammed" isimleri bulunmaktadır.

Osmanlı eserlerinde mihraplar âdetâ ilâhî bir lütfa açılan kutlu bir kapı olarak görülmekteydi. Bu nedenle en gözelci çinilerle süslenirdi.



Kâbe Tasvirli Hazine

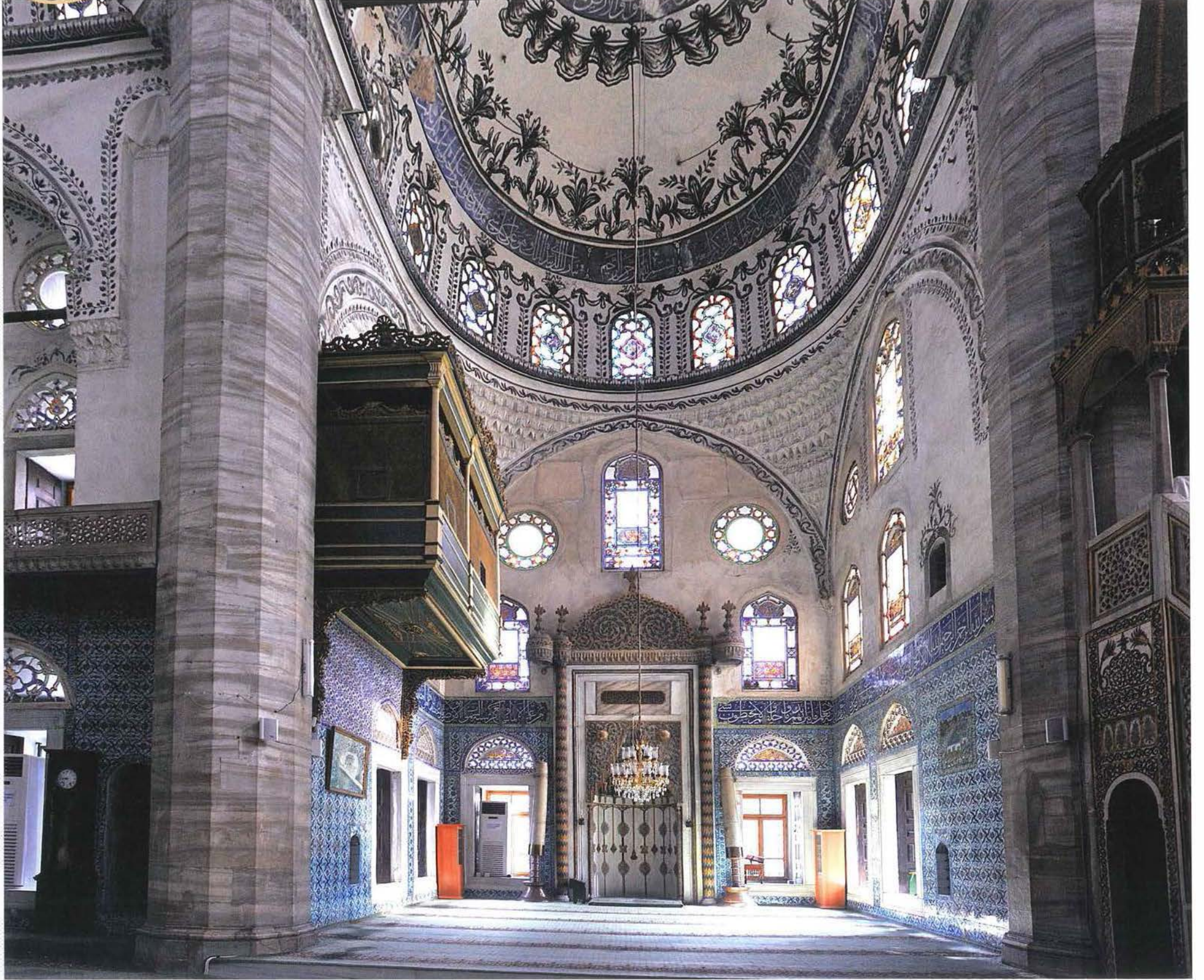
HEKİMOĞLU ALİ PAŞA CAMİİ



S adrazâm Hekimoğlu Ali Paşa tarafından 1735’de yaptırılan cami, Çuhadâr Ömer Ağa ve Hacı Mustafa Ağa’nın ortak eseridir. Tekke, türbe, sebil, kütüphane ve çeşmelerden oluşan külliye’nin merkezinde bulunan yapı altı desteğe oturan merkezi bir kubbe ile örtülüdür. Mihrap bölümü dışa çıkıntılı olarak ele alınmıştır.

i ç mekânda, alt pencerelerin arasındaki duvar satırları, değişik desenlere hâiz çini panolarla kaplanmıştır. Tekfur Sarayı Atölyesi’nin ürctimi olan bu panolar, kirli beyaz renkli zeminleri; yer yer akmış ve orijinaliyle alâkası kalmamış bozuk renkleri ve çinileri kaplayan yeşilimsi sır tabakaları ile atölyenin bütün teknik hususiyetlerini yansıtmaktadırlar. Panolar, sarı ve koyu mavi renkli zemin üzerine hatayî çiçekleri işlenmiş iki farklı bordür çinisi ile kuşatılmışlardır. Ulama çinilerde, kılıçlamasına yerleştirilmiş stilize bulutlar ve bunların arasında kıvrılan sümbüller ve hatayî çiçekleri ile bezeme oluşturulduğu görülmektedir. Bazı çinilerde ilâve olarak üç benek de kullanılmıştır. Bunlardan farklı olarak tümüyle bitkisel karakterli

İslâm sanatlarının gözdesi hüsnü hattır. Ulvî bir misyon üslenen hatlar, "sır" kalkaniyla kuşandığında çağlara damgasını vuracak görsel şölenler çıkar.





desenlere sahip bir başka ulama çini daha bulunmaktadır. Bütün olarak tasarlandıkları anlaşılan, mihrâb kısmında karşılıklı olarak duran iki panoda ise köşeleri rûmî istifleri ile işlenmiş iri bir kartuşun içinde hatayî çiçekleri, saz yaprakları ve çiçek dolgulu madalyonlarla bezeme oluşturulmuştur. Yapıda beyaz zemin üzerine mavi renkte yapılmış olan bazı çiniler Kütahya'da imal edilmiştir. Mîlîrâb çıkıntısında bu panoların üzerinde dolanan yazı kuşağında ise, "Âyete'l-Kürsî" bulunmaktadır. Yazının oluşturduğu boşluklar ise küçük yapraklar ve lâlelerle değerlendirilmiştir. Kuşağın celî hatları, dönemin usta hattatlarından Cihângirli Mustafa Efendi'nin kaleminden çıkmıştır. Camideki en başarılı ve dikkat çekici çini, Kâbe tasvirli panodur. Hatayî çiçekleri ile oluşturulmuş bir bordürle çevrelenen panoda, etraftaki tepelerle birlikte resmedilen Mekke panoraması içinde Kâbe görülmektedir. Perspektif kurallarına uygun olarak işlenen tasvirin son derece gerçekçi olduğu dikkati çekmekte olup yer isimleri yazı ile belirtilmiştir.



Güzellikte Gizli Güç

BEYLERBEYİ CAMİİ



Sultan I. Abdülhamîd tarafından, annesi Şerînî Râbî'â Kadın'ın ruhu için 1778'de Mehmed Tâhir Ağa'ya yaptırılmıştır. Tromplara oturtulmuş ahşab kubbe ile örtülü kare planlı harım kısmı ile yarım kubbeli mihrâbdan oluşan camide, deniz kıyısında bulunması nedeniyle klasik avlu şemasına yer verilmemiştir.

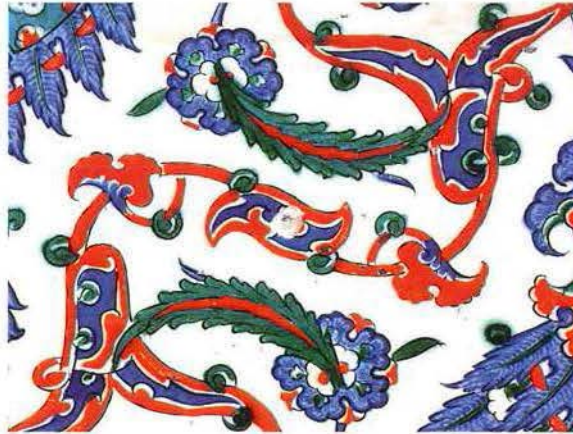
Caminin mihrâb kısmında kullanılan çinilerin bir kısmının Kütahya'da üretildiği anlaşılmaktadır. Sır altı tekniğinde olan bu çinilerin yanı sıra, Avusturya'da üretilen fayans benzeri çiniler ile yerini aldığı İstavroz Sarayı'ndan elde edilen XVI. Yüzyıla ait İznik çinileri de kullanılmıştır. Çini süsleme, bulutlarla dekore edilmiş XVI. Yüzyıla ait bordür çinileri ile bölümlere ayrılmıştır. Pencere aralarında yer alan bölümler Avusturya menşe'li fayanslarla oluşturulan panolarla kaplanmıştır. Benzerleri Koca Râgıp Paşa Kütüphânesi'nde de görülen bu çiniler, mavi-beyaz tekniğini anımsatmaktadır. Pencereilerin altında uzanan kısımda ise yine XVI. Yüzyıla ait çinilerle kaplanmıştır. Belli bir desen sürekliliği içermeyen bu çiniler, adeta bir yama izlenimi vermektedir.

Naif güzellikleri yansıtmak kadar, yararlılığı da kendine kıstas edinen Osmanlı mimarları  inileri ve hat sanatını kültürel bir tebliğ aracı olarak algılıyorlardı.





Mihrâb çıkıntısının üç duvarını mihrâb nişi kesintisiyle kateden yazı kuşağı Kütahya'da üretilmiş olmalıdır. Koyu mavi renkli zemin üzerine celî sülüs hattı ile işlenmiş Âyete'l-Kürsî'yi ihtivâ eden kuşağın alt ve üst kısımlarında oluşan boşluklar da ulama çinilerle kaplanmıştır. Tüm kaplamayı üstten sınırlandıran tepelik kuşağı da



XVI. Yüzyıla aittir. Mihrâb nişinin üst kısmına yerleştirilmiş olan kare şekilli pano da İznik menşeli olmalıdır. Kırmızı zeminli bir bordürle kuşatılan panoda, müdevver olarak işlenmiş Fâtihâ Sûresi bulunmaktadır. Köşeleri rûmî istifleri ile işlenmiş olan panonun, başka bir yapıdan devşirildiği anlaşılmaktadır.



Renk ve Desen Curcunası

HANDAN AĞA CAMİİ



Hasköy'de Haliç kıyısında yer alan caminin esası Fatih devri ricalinden olan Handan Ağa tarafından yapılmıştır. III. Selim devrinde XVIII. Yüzyılın son çeyreğinde yeniden inşa edilen yapı beş gözlü kayıkhaneye üzerinde fevkanî olarak ele alınmış olup enine dikdörtgen planlı, ahşap tavanlı ve kiremit çatılıdır.

Caminin içerisinde mihrap duvarında çini kaplamalar bulunmaktadır. XVI. Yüzyılın ikinci yarısı ve XVII. Yüzyıla ait sır altı tekniğindeki çiniler İznik imalatıdır. Minberin arkasında bir miktar da Avrupa çinisi mevcuttur. Farklı yerlerden toplanmış veya depolarda kalan fazla çinilerin burada kullanılmış olduğu tahmin edilebilmektedir. Panolar halinde ele alınan çiniler düzensiz bir şekilde gelişigüzel yerleştirilmiştir. Mihrap nişi ve yakın çevresi daha derli toplu gibidir. Çinilerin ebatları da birbirlerinden farklıdır. Çinilerde beyaz ve kirli beyaz/krem renkte zemin üzerine mavi, lacivert, yeşil, firuze, kırmızı renkler kullanılarak bitkisel desenler yapılmıştır. Mihrabın yanında yer alan beyaz zemin üzerinde iri yapraklar ve madalyonlardan oluşan iki pano itinalı işçilik ve kaliteli üretimleriyle dikkat çekicidir.

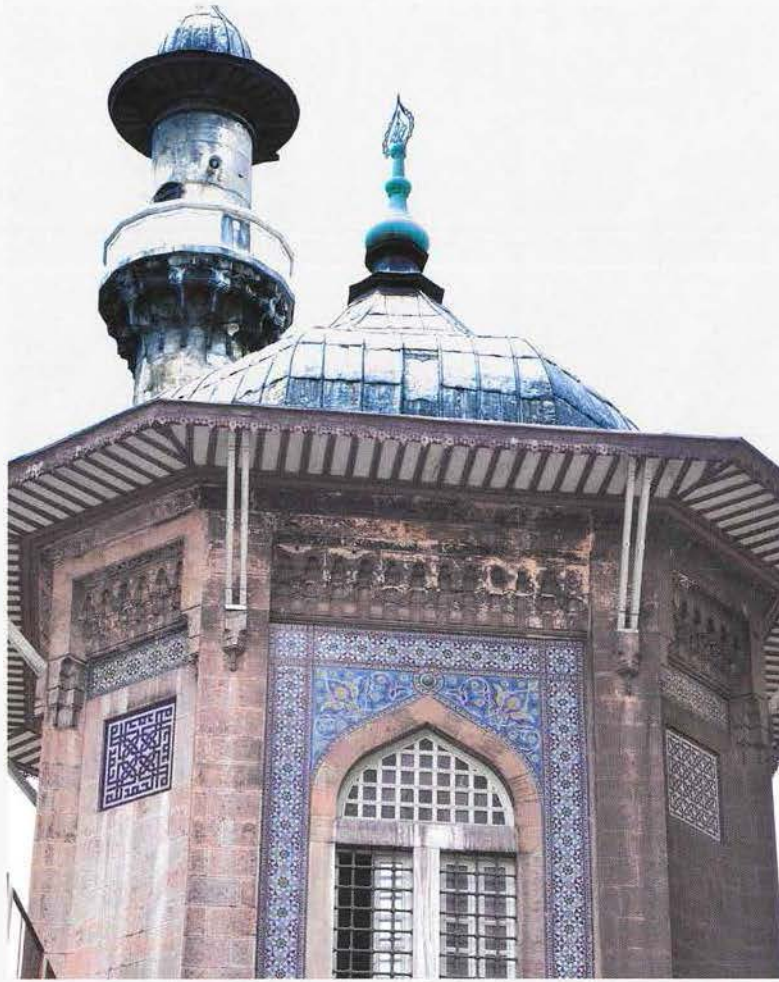
Bir düzen ve denge içinde, farklılıkların uyumuna en çok çinilerde rastlarız. Ortaya çıkan tablo muhteşemdir. Gözlerimiz bir saray ziyafetine konuk olur.



Ebuzziya Mehmed'in Hazinesi

HUBYAR MESCİDİ

Projesi I. Ulusal Mimarlık döneminin ünlü mimarlarından Vedat Tek'e ait olan Hubyar Mescidi'nin pencereli cephelerinin alınlık ve bordürlerindeki çini süslemelerde lacivert, kobalt mavisi ve sarı renkler kullanılmıştır.



Bordürlerde sekiz köşeli yıldız motifi alınlıklarda ise rumi ve palmetlerden meydana gelen girift desenler bulunmaktadır. Mescidin kare planı dört köşesi dıştan pahlanmak suretiyle sekizgene dönüşmüştür. Bu pahlı cephelerden biri olan kible yönündeki kare şeklindeki iki çini levha dekoratif biçimde kullanılmıştır. Bu kûfî murabba panolarda "elhamdülillâh" ibaresi dört kez tekrarlanmış, ince bir bordürün çerçeve meydana getirdiği panonun orta kısmını girift biçimde geometrik geçme motifler doldurmuştur. Bu levhalarda beyaz zemin üzerindeki yazılar kobalt mavisi renktedir. Hattatı yine Ebuzziya Mehmed Tevfik'dir. Kûfî yazılı bu panoların üzerindeki dikdörtgen panolarda palmetlerden meydana gelen dar bir çerçeve içinde sekiz kollu yıldızlardan oluşan geometrik bir düzenleme yer almaktadır.

Girift desenler, yıldız motifi alınlıklar, Kûfî yazılı panoların yanısıra lacivert, kobalt mavisi ve sarı renkleriyle Hubyar'ın çinileri başka bir güzelliكتedir.



İstanbul Türbelerinde Çini

Horasan İşi Yıldızlar

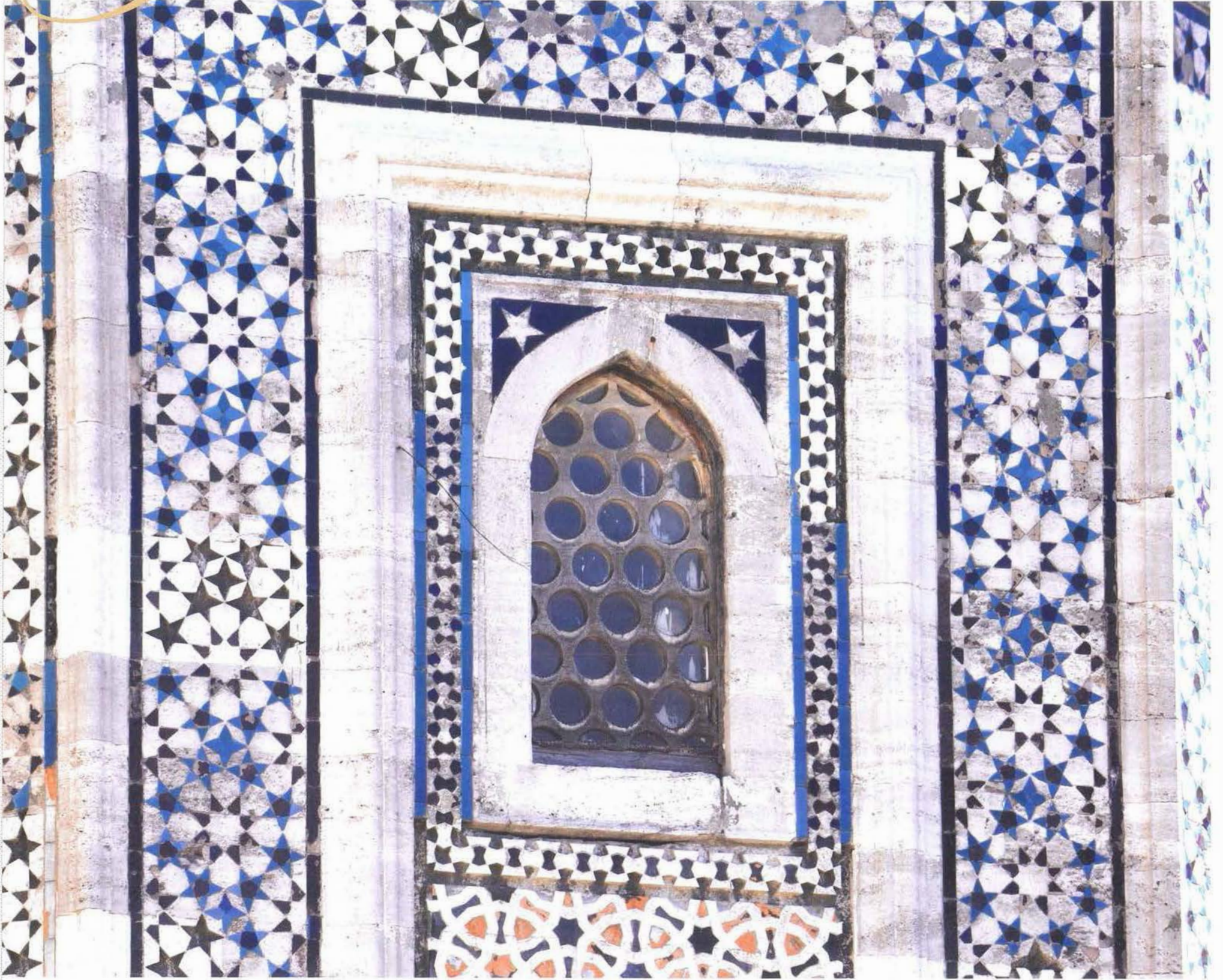
MAHMUD PAŞA TÜRBE Sİ



Fatih Sultan Mehmet'in sadrazamı Mahmud Paşa tarafından 1472-1473 senelerinde yaptırılan külliye dâhilinde bulunan türbe, Mahmutpaşa semtinde bulunuyor.

Sekizgen plan üzerine kubbe ile örtülü olan türbenin taş cepheleri, mozaik tekniğinde çini dekorla süslenmiştir. Cephelere oyularak oluşturulan yuvalara kakma tekniği ile yerleştirilmiş olan mavi, firuze ve mor renkli çiniler, dıştaki bordürde sekiz kollu yıldızlardan, pencere aralarında ise altı kollu yıldızlardan gelişen geometrik bir kompozisyon oluşturur. Üst pencerelerin etrafı ise papyon şeklinde çinilerle kurgulanmış bir bordürle kuşatılmıştır. Horasan'dan gelen kâşitraş çini ustaları tarafından üretilen bu çiniler, Edirne'deki Beylerbeyi Camii'nde bulunan harap türbe ile birlikte, Osmanlı mimarîsinde benzeri görülmeyen bir uygulamaya işaret eder.

Yıldız geçme ve daire motifli renkli çinilerle süslü türbedeki çiniler paşanın ince zevkini yansıtsa da aynı zamanda toplumsal sanat kültürünün sıradışı atlasıdır.



Dışarı Taşan Işıltı

YAVUZ SULTAN SELİM TÜRBEİ

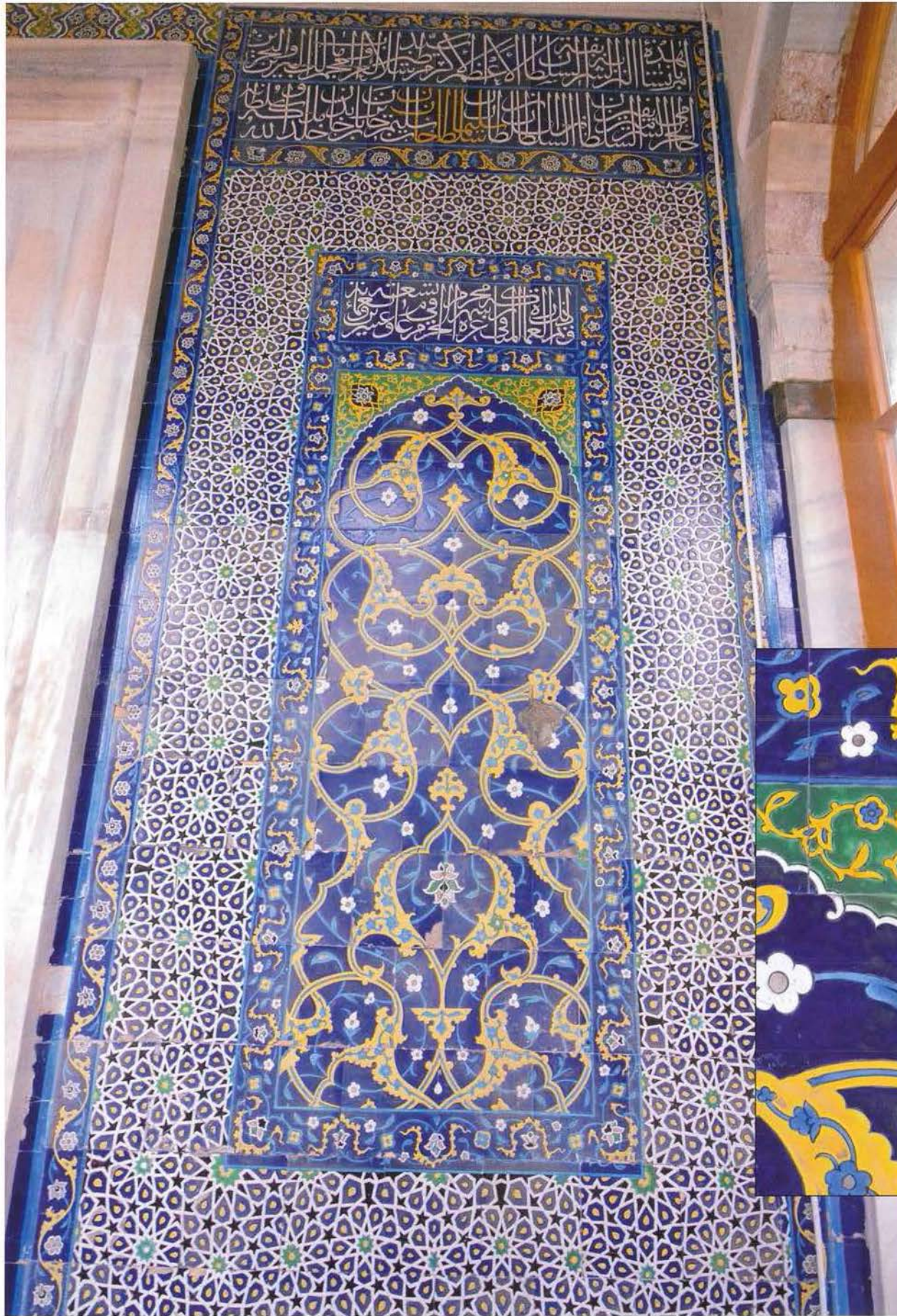
Yavuz Sultan Selim'in beklenmedik vefâtı üzerine, oğlu ve halefi Sultan Süleyman tarafından 1522 senesinde külliyesi ile birlikte Fatih'te yaptırılmıştır. Mimar Acem Ali'nin eseri olan türbe, sekizgen planlı olup üzeri dilimli bir kubbe ile örtülüdür.



Türbenin çini süslemeleri Çaldıran Savaşı sonrasında Tebriz'den getirilen çini ustalarından biri olan Habib tarafından yapılmıştır. Renkli sır tekniğinin ilk örnekleri arasında olan çinilerde tekniğe firuze, koyu mavi, sarı ve mor rengin yanı sıra beyaz renk kullanılmıştır. Ayrıca özellikle çiçeklerin göbeklerinin, çini hamurunun kırmızı renginden yararlanmak için sırlanmadan bırakıldığı gözlenir. Bu yapıda çini süsleme, nisbeten korunaklı olan revak içine alınmış ve böylelikle çininin Osmanlı mimarîsinde dış yüzeylerdeki yeri belirlenmiştir. Üst kısımlarına, “Sultân Selim Hân” ismi sarı renk ile belirlenmiş olan inşâ kitâbesi ile Kur'an-ı Kerim'den alınmış ölüm ile ilgili âyetlerin işlendiği eş panolar, kapı üzerine yerleştirilmiş tepelik çinileri ile birleştirilmiştir.

Çinili türbeye girdiğinizde tılsımlı bir tünelin renkli ışınları göz kırpmaya başlar. Zamanın akışı hükmünü kaybeder, düşsel bir yolculuğa çıkarsınız.





Koyu mavi renkli zeminli panolar, köşeleri rûmî istifleri ile dolgulanmış dilimli kemerlerle taçlandırılmıştır. Renkli sır tekniğine özgü sarı renkle işlenmiş, küçük çiçeklerle bezeli iri rûmîlerin oluşturduğu paftalarda hatayî çiçekleri ile bezenmişlerdir. Dışta da bulutlar ve hatayî çiçeklerinden oluşan bir bordür yer almaktadır. Bunun dışında bulunan, dokuz kollu yıldızdan gelişen geometrik dekorlu geniş bordür, aynı zamanda çini ustasının menşeyini de belli eden detaylardan biridir. En dışta ise rûmî dizileri ve hatayî çiçekleri ile bezeli bir başka bordür dolanmaktadır.





Ata Diyârı Esintileri

ŞEHZÂDELER TÜRBEŞİ



Kanunî Sultan Süleyman'ın küçük yaşta vefât eden şehzâdeleri için 1520'lerde Yavuz Selim Camii avlusunda inşa edilen türbe, Yavuz Selim Türbesi gibi Acem Ali'nin eseri olmalıdır.

Orta Asya ve İran'dan etkiler

taşıyan yapının revak kısmındaki çerçevelerin içinde bulunan çinilerin de Habib Usta tarafından yapılmış olması muhtemeldir.

Renkli sır tekniğindeki çiniler, erken döneme özgü altıgen karolar halinde düzenlenmiş ve aralarında kalın derzler bırakılmak sûretiyle yerleştirilmişlerdir. Koyu mavi, firuze, yeşil, sarı ve beyaz renklerin kullanıldığı çinilerde, rûmî ve palmetlerle kar tanesini andıran desenler oluşturulmuştur.

Gözleriniz türbenin çinilerinde dolaşırken içinizi tuhaf bir güven duygusu sarıverir. Altı kenarlı motifler "O anın hatırasına" hafızanıza kazınır.



'Renkli Sır'ın Zirvesinde

ŞEHZÂDE MEHMED TÜRBEŞİ

Kanunî Sultan Süleyman'ın Manisa Sancakbeyi iken 5 Eylül 1543 tarihinde vefât eden şehzâdesi Mehmed adına Şehzadebaşı'nda yaptırılan türbe, Mimar Sinan'ın eseri olup cami inşaatının başladığı 23 Mayıs 1544 tarihinden evvel tamamlanmıştır. Yapıda sekizgen gövde ve revaklı giriş ile klasikleşen şema kullanılmıştır.

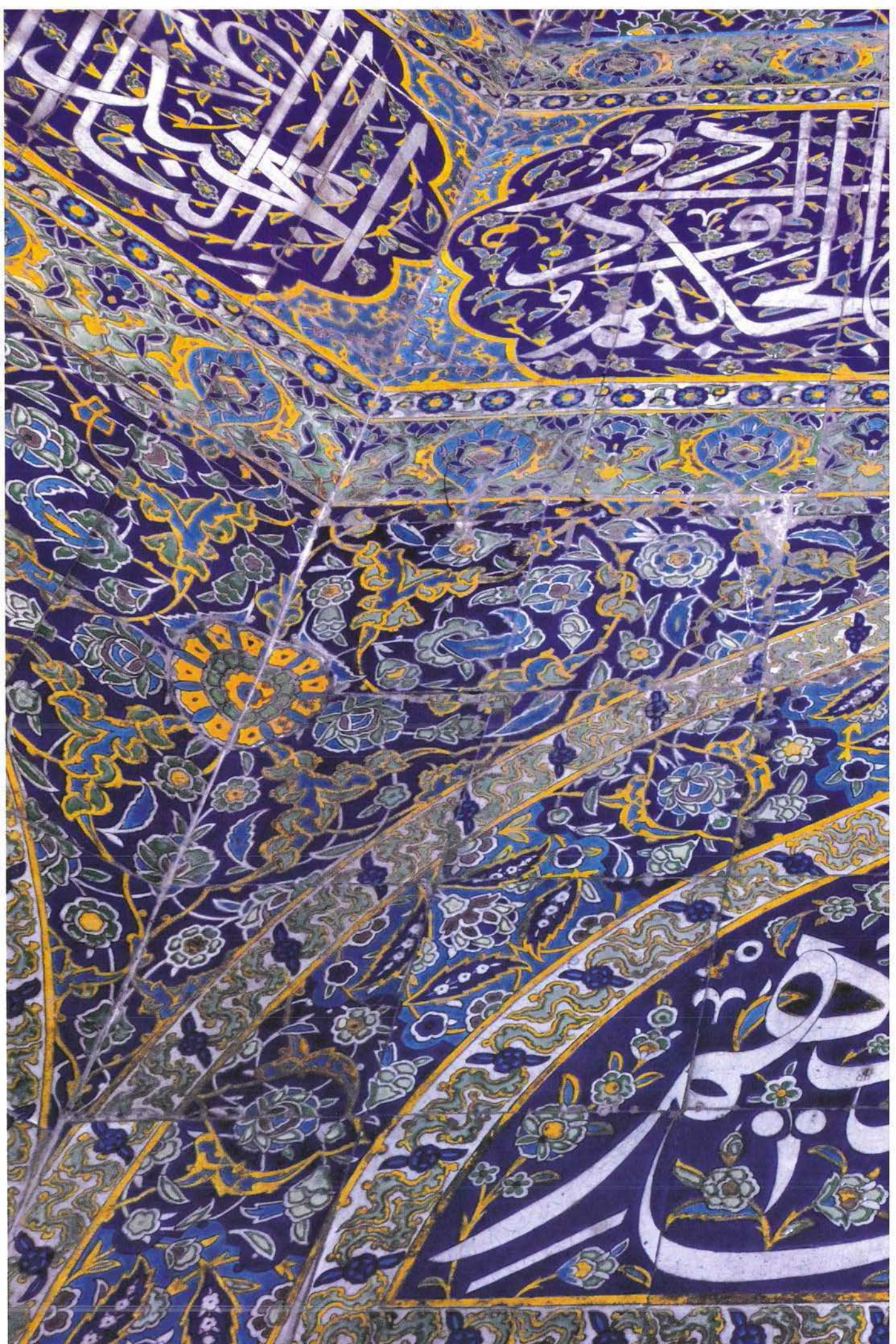


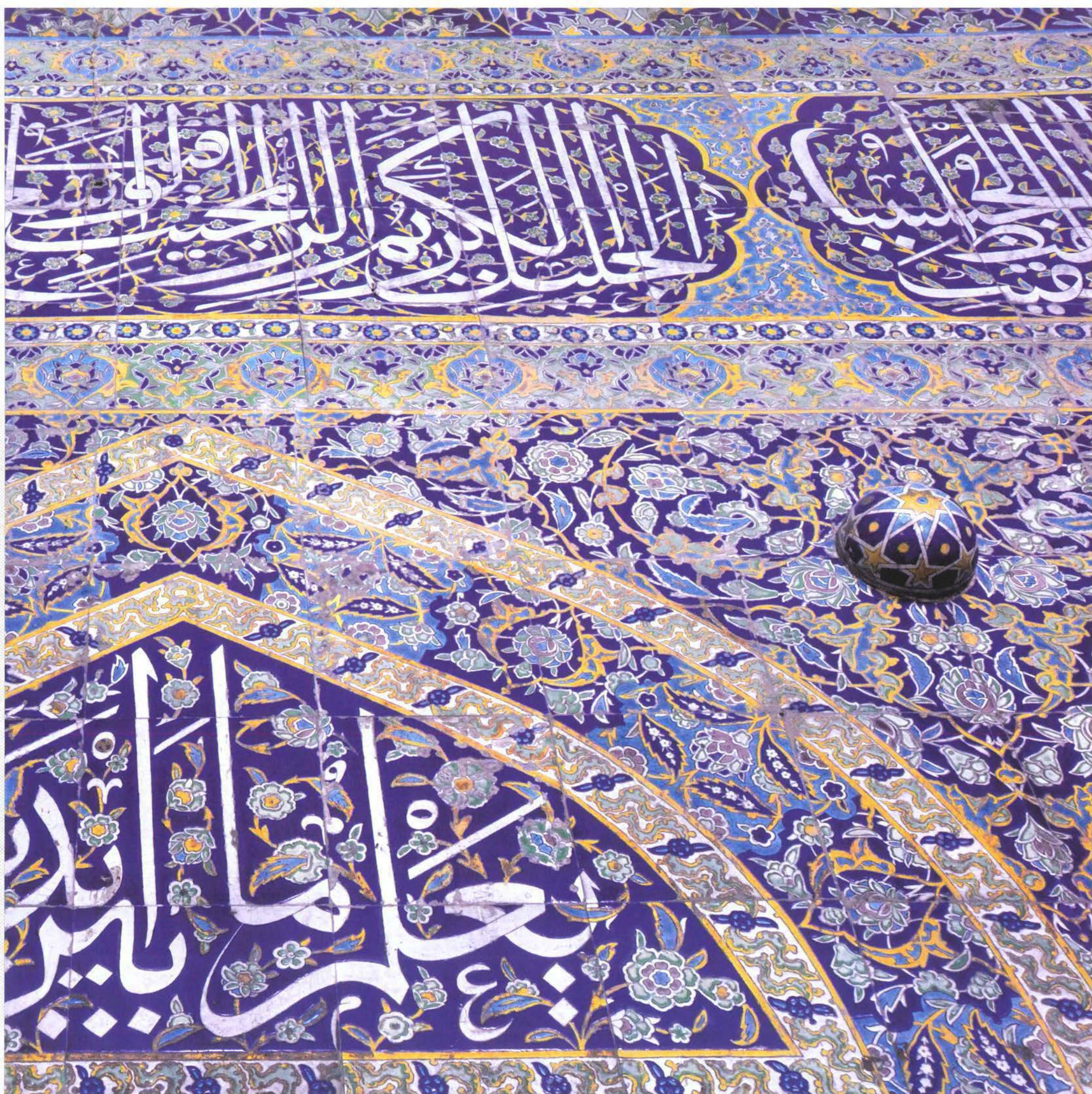
Renkli sır tekniğinin İstanbul'daki en gösterişli örneklerine hâiz olan türbede, revak kısmının yanı sıra, iç mekânda da süpürgelikten kubbe eteğine kadar uzanan kısım da çini kaplıdır. Türbenin çini süslemesinde, kapı çevresindeki panolarda kullanılan Bursa kemeri, pencere aralarındaki sütunlar ve pencere üstlerine yerleştirilen sivri hafifletme kemerleri ile mimarî örneklerinden farksız unsurları çizim olarak canlandıran bir düzen kullanılmıştır. Böylelikle Sinan, altında bıraktığı mimarî unsuru belirleyecek şekilde düzenlenmiş çini programı ile daha ilk önemli eserinde, mimar kimliğinden ödün vermeksizin süsleme ile görsel bir ilişki kurmayı başararak dehâsını ortaya koymuştur. Türbenin çinileri renkli sır tekniğindedir. Öte yandan bazı

Dilimli kubbesi ve renkli taş süslemeleriyle sıradışı, süslü bir dış görünüm sunan türbenin çinileri renkli sır tekniğinin Osmanlı'daki son ve en zengin örnekleridir.



yenilikler de göze çarpmaktadır. Revaktaki panoların alınlıklarında ve üst pencerelerin bordürleri ile müdevver yazı panolarında görülen beyaz renkli zeminler, bunlardan en dikkat çekici olanıdır. Bu uygulamayı büyük sükse yapan sır altı tekniğinin yükselişine karşı bir direniş olarak değerlendirilebilir. Pencere üzerindeki panolardan birinde görülen lâle çiçekleri ile yazı kuşağının zeminindeki süslemeyi de, tekniğin sınırlı motif repertuarını zenginleştirme çabası olarak algılamak gerekir. Ayrıca çini süslemelerin, özellikle sarı renkli kısımlarda kullanılmış olan altın yıldızlar da ciddi bir görkem kaygısına işâret etmektedir. Ayrıca üst pencerelerin aralarını kaplayan çinilerin süsleme açısından bütün olarak tasarlanmış olması, yakın bir merkezde üretilmiş olduklarına işaret eder. Revakın iki yanındaki sivri kemerli çerçeveler içine yerleştirilmiş çiniler, yayvan kemerle taçlandırılan pano ile üst kısımdaki “Kelime-i Tevhid”i hâvi yazı kartuşları ve dekoratif alınlıktan oluşur. Alttaki pano rûmîler ve hatayî çiçekleri ile bezeli iken kemer köşelikleri rûmî istifleri ile dolgulanmıştır. İç mekânda, kapının iki yanında yer alan panolar üç bölüme ayrılmıştır. Bursa kemeri ile taçlandırılan alt bölüm ile dekoratif kemerli



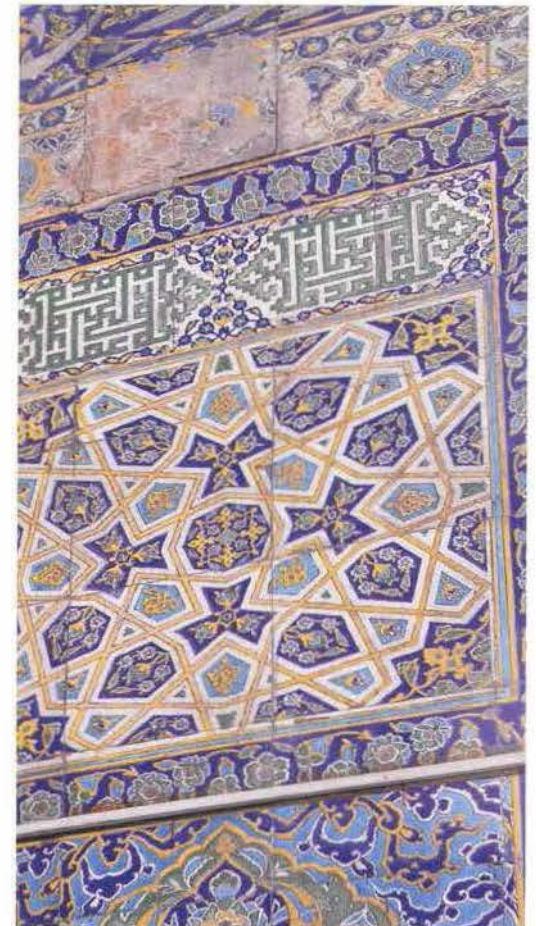


orta bölüm iri ayırma rûmîlerin oluşturduğu paftalarda hatayî çiçekleri ile bezeli iken, üst bölüm geometrik dekorludur. Bu kısmın üstündeki dar şeritlerde de kûfî hattı ile işlenmiş “Muhammed” ismi okunmaktadır.

Diğer duvarlarda her pencere arasına, postamenti, kaidesi, bilezikleri, gövdesi ve başlığı ile birlikte işlenen sütun şeklinde düzenlenmiş panolar yerleştirilmiştir. Sütunun gövdesi rûmîler ve hatayî çiçekleri ile bezeli iken kaide ve başlıkları bulut motifleri ile dolguludur. Üst bileziklerine ise koruyucu olması amacıyla “Esmâü'l-Hüsnâ”dan “Yâ Deyyân”, “Yâ Hannân”, “Yâ Mennân”, “Yâ Rahmân”, “Yâ Rahim” gibi isimler işlenmiştir. Pencere üstlerinde yer alan, taşları farklı zemin renkleri ile belirlenmiş sivri kemerli panolarda da “Âyete'l-Kürsî” yazılıdır. Altında gizlediği hafifletme kemerinin şekline göre düzenlenerek mimarîye uydurulan panolarda, yazının oluşturduğu boşluklar ise hatayî çiçekleri ile değerlendirilmiştir. Kemerlerin arasındaki boşluklarda da hatayî çiçeklerinden oluşan bezemeler kullanılmış, ortalarına da geometrik desenli kabaralar yerleştirilmiştir. Pencere aralarında dolanan yazı kuşağı alt ve üstten tepelik dizileri ile sınırlanmıştır. Dilimli kartuşlara işlenen kuşakta



Besmele ile birlikte Haşr Sûresi'nin 22. âyeti ve “Esmâü'l-Hüsnâ”nın tamamı okunmaktadır. Yazının zemini ise, “Haliç işi” olarak anılan seramiklerde görülen helezonik dallar üzerine işlenmiş çiçek ve yapraklarla bezelidir. Üst pencereleri kuşatan bordürlerde rûmî ve hatayî çiçeklerinden, aralarında ise ayırma rûmîlerin belirlediği paftalarda iri hatayî çiçeklerinden oluşan bezeme kullanılmıştır. Pencere aralarında da merkezde düğümlenir şekilde düzenlenmiş, “Esmâü'l-Hüsnâ”ları hâvi dilimli madalyonlar bulunur.



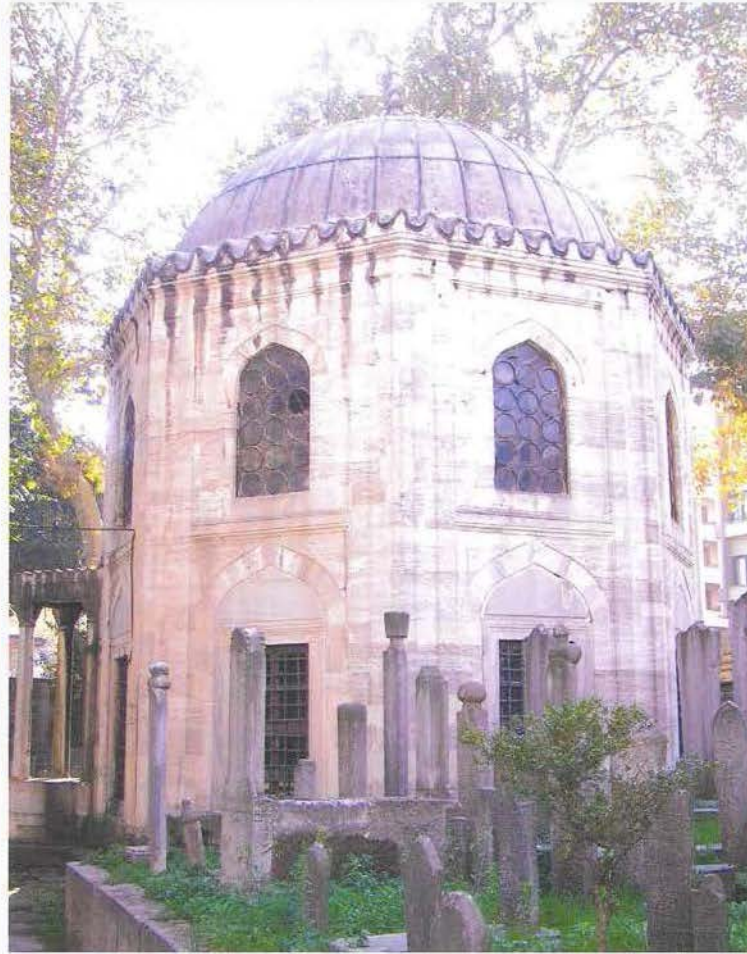


Sinan'ın Nakş-ı Ebruları

RÜSTEM PAŞA TÜRBESİ

Sadrazam Rüstem Paşa, Şehzâde Cami Haziresi'nde, kendisinden 7 yıl önce vefât eden oğlu için inşâ ettirdiği türbeye defnedilmiştir.

Mimar Sinan'ın eseri olan türbe, sekizgen plan üzerine kubbe ile örtülüdür. Ön kısmında da dört sütuna oturan düz çatılı revakı vardır.



Renkli türbenin çini süsleme programı sır altı tekniği ile oluşturulmuştur. Alt pencere aralarındaki panolarda, kırmızı renkli kısımların yer yer kahverengine dönüşmüş olması pişirim esnâsında oluşan aksaklıklara delâlet eder. Bazı bordür çinilerinde görülen kırmızı ve kahverenginin de, aynı nedenden ötürü sarı ve siyah renge dönüştüğü tespit edilmektedir. Ayrıca bazı panolarda, hatalı sırlamadan kaynaklanan akmalar görülmektedir. İç mekânda alt pencerelerin aralarındaki panolar, rûmî istifleri ile bezeli vazodan çıkan kıvrım dallar üzerine işlenmiş saz yaprakları ve hatayî çiçekleri ile bezelidir. Beyaz renkli zemine sahip olan panoda, yeknesaklıktan uzaklaşmak için orta kısma koyu mavi renkli iri bir madalyon işlenmiştir. Alt ve üst pencereler arasındaki kısımda yazı

Türbenin dış cepheleri çok monolitik olmasına karşın, içi çinilerle rengarenktir. Kendinizi bir zaman tüneline hissedersiniz.





kuşağı dolanmaktadır. Besmele ile birlikte “Âyete’l-Kürsî” ve Zümer Sûresi’nin 53. âyetinin sülüs hattı ile işlenmiş ve yazının zemininde irili ufaklı çiçek ve yapraklar kullanılmıştır.

Üst pencerelerin arasında yer alan panolar da, iri palmetler ve ayırma rûmîlerin belirlediği paftalarda hatayî çiçekleri ve iri saz yaprakları ile bezenmiştir. Yüksekte bulunması nedeniyle bir hayli iri tutulmuş olan motiflerde fazlaca detaya girilmediği de gözlenmektedir. Çini süsleme programının şüphesiz en ilgi çekici unsurları, üst pencerelerin etrafını kuşatan panolarda karşımıza çıkar. Bu panolar sivri kemerli pencereyi çeviren yalancı mermer desenli bordür ve hatayî çiçekleri ile bezeli köşeliklerden oluşmaktadır. Belgelerde “Nakş-i ebru” ve “Nakş-i mermer” olarak zikredilen bu desenler, kapladıkları alanın gerçek malzemesini yansıtmaktadır.

Sır altı tekniği ile süsleme repertuarına katılan ve gerçekçi desen anlayışının güzel bir örneğini teşkil eden ayrıca taş desenlerinin, tam da mimarîde olduğu gibi geçmeli taşlar şeklinde düzenlenmiş alanlarda kullanılmış olması, çini ile mimarî arasında görsel bir ilişki kurma amacı taşımaktadır. Şehzâde Mehmed Türbesi’nde çini ile mimarî arasında çizgisel bir ilişki kuran Mimar Sinan, burada işe görsel etkiyi de katarak bir adım daha ileri gitmiştir.



Pahasıyla Konuşulan Hazine

HÜRREM SULTAN TÜRRESİ

Süleymaniye Cami hazîresi içinde yer alan türbe, Hürrem Sultan'ın 15 Nisan 1558'deki vefâtından sonra yaptırılmıştır. Mimar Sinan'ın eseri olan yapı, sekizgen planlıdır. İç mekân, alternatifli olarak yerleştirilen pencere ve nişli yüzlerle onaltıgen planlı olarak tasarlanmış olduğu gibi üzeri de çifte kubbe ile örtülmüştür.

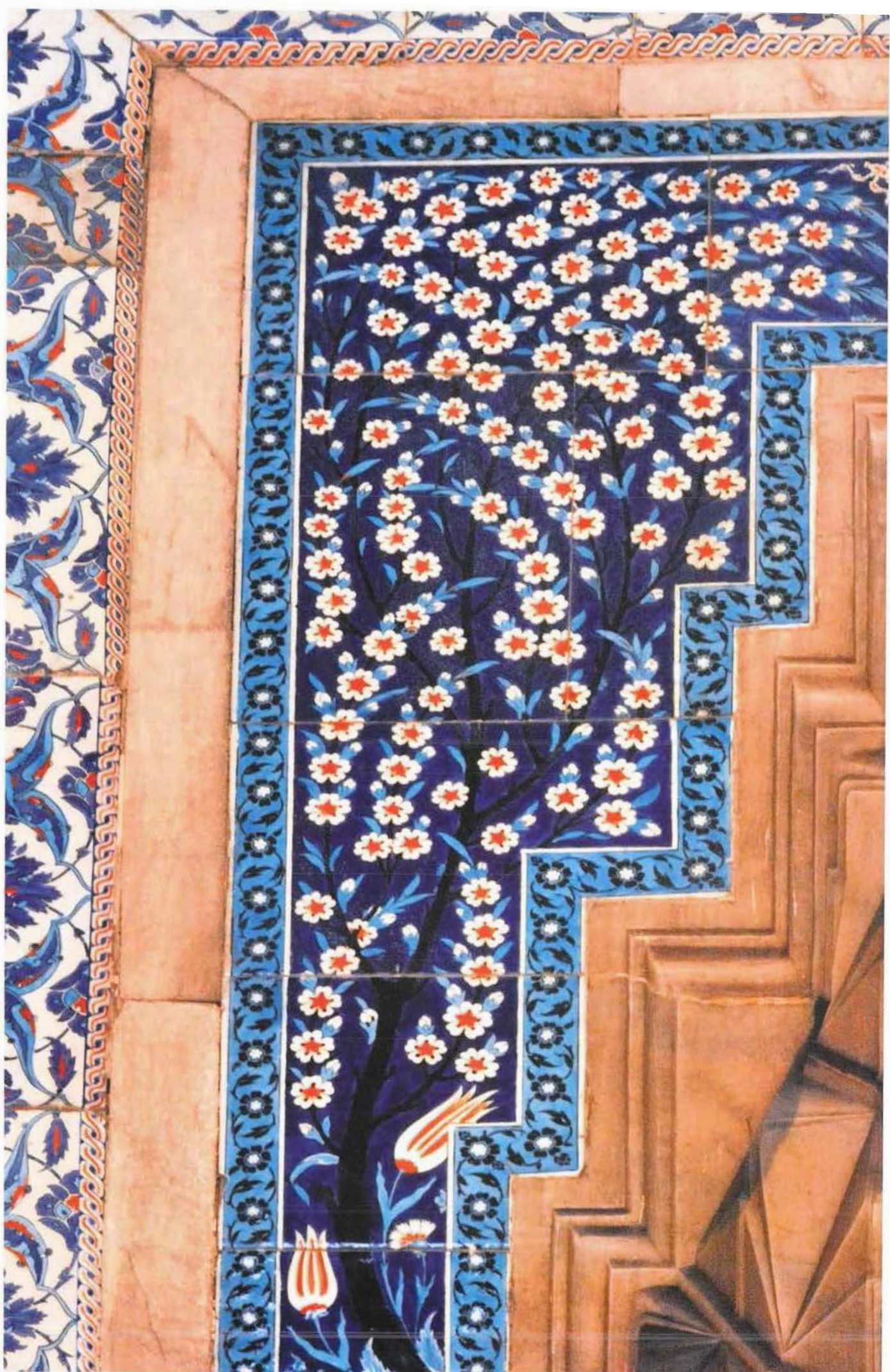


Türbenin çini süslemeleri sırt altı tekniğinde olup saray nakkaşhânesinde üretilen desenler ile İzmit'te üretilmiş olduğu bilinir. Nitekim yaklaşık bir yıl süren inşâ sürecinin hemen akabinde sipariş edilen çini süslemeler için ödenen ücretler, külliye'nin muhâsebe icmâl defterlerinde kayıtlıdır. Öte yandan, revaktaki çini panolar için özel üretim bedeli ödendiği de, yine aynı defterlerden anlaşılmaktadır. Yapı için özel olarak üretilen çiniler, revak kısmında bulunan panolar ile iç mekânda pencere üzerlerine kadar kullanılan çini kaplamadan oluşur. Bu kısımda bordür çinileri ile belirlenen alanlarda, ulama çinileri ile oluşturulan panoların yanında, pencere üstlerinde alınlık ve kitâbe panoları, nişlerin köşeliklerinde de simetrik olarak yerleştirilmiş köşelik panoları kullanılmıştır.

Bahardalı motifli çini, türbeye eşsiz bir hava kazandırır. Ancak türbeyi farklı yapan asıl zenginlik, Türk çini sanatında pek rastlanmayan siyah çinilerdir.



Revak kısmındaki panolar birbirlerinin eşi olup alt kısımları, porfirden bir bordürle kuşatılmış mavi damarlı beyaz mermerden oluşan yalancı taş desenleri ile bezelidir. Bunlar sır altı tekniği ile süsleme repertuarına katılan naturalist öğelerden biri olmakla birlikte, asıl naturalist unsurlar orta kısımdadır. Bahar çiçekleri açmış bir erik ağacını betimleyen panonun dip kısmında da lâle, karanfil ve gül gibi, yine sır altı tekniğinin yeniliği olan çiçek motifleri kullanılmıştır. İç mekânda pencere ve nişlerin bulunduğu yüzeyler, rûmîler ve hatayî çiçekleri ile bezeli bordürler ile panolara ayrılmıştır. Köşelere gelen kısımlarda üçgen levhâlar hâlinde kullanılan bordür çinilerinde, desenin de diğer çini ile ulanacak şekilde işlendiği gözlenir. Öte yandan çini kaplamanın yüzeysel etkisini hafifletmek için bordür çinilerinin profilli olarak tasarlandığı dikkati çekmektedir. Pencere üstlerinde, gizledikleri hafifletme kemerlerinin şekline göre düzenlenmiş alınlık panoları bulunmaktadır. Panoların kemer yüzeyi ile iç ve köşe kısımlarını bezeyen hatayî üslûplu çiçek ve yaprakların bir hayli büyük tasarlandıkları gözlenir. Köşelerde yaygın olarak kullanılan siyah renk ise, sır altı tekniğinde pek de rağbet edilmeyen bir uygulamadır.







Bunların üzerindeki panolarda okunan dua metni, revaktaki yekpâre levhâlara işlenmiş “Kelime-i Tevhid” ile başlamaktadır. Nişlerle teşkilâtlandırılan yüzeyler de hatayî üslûplu çiçeklerle bezeli ulama çinilerle kaplanmış, kenarları ise koyu mavi zeminli bordürlerle kuşatılmıştır. Nişleri taçlandıran mukarnas dolguların oluşturduğu üçgen boşluklarda da, bahar çiçekleri ile donanmış ağaç motiflerini hâvi simetrik panolar yer alır. Ağaçların dip kısımlarına da, lâle ve karanfil gibi naturalist çiçekler işlenmiştir.



Çivili Bir Miras

KANUNÎ SULTAN SÜLEYMAN TÜRBEŚİ



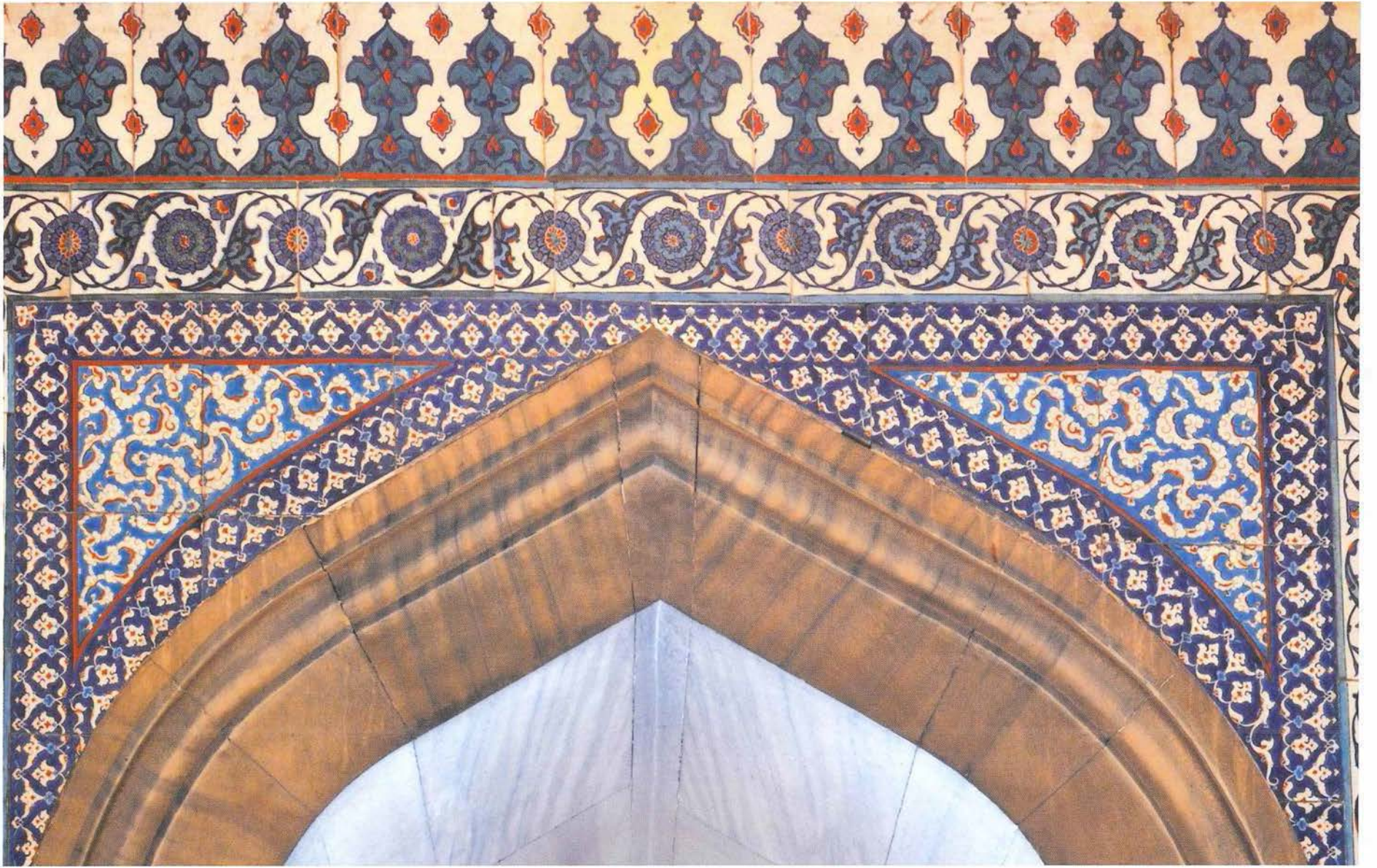
Muhteşem Süleyman'ın kendi adına yaptırdığı külliyesinde bulunan türbesi, defninden sonra inşâ edilmiştir. Mimar Sinan'ın eseri olan yapı, gerek mimarî özellikleri gerek süslemesi ile önemli bir yere sahiptir. Türbe mimarîsine yeni bir soluk getirdiği yapıda Sinan, içteki sütunlar, diğeri de duvarlar vasıtasıyla taşınan iki kubbeli örtü sistemi kullanmıştır. Dışta yapıyı çepeçevre kuşatan revaklı bir galeri vardır.

Türbenin sır altı tekniğindeki çiniler, İznik'te üretilmiştir. Revak kısmı ile iç mekânda kapı üzerinde ve pendentif yüzeylerinde bulunan panoların, bu yapı için özel olarak üretildiği anlaşılmaktadır. Öte yandan pendentif yüzeylerinde çini kullanımı, ilk olarak bu yapıda karşımıza çıkmaktadır. Çinileri böyle eğimli bir yüzeye yerleştirmek için levhâların köşelerinden çiviler çakıldığı görülmektedir. Ayrıca bazı karolar göbeklerinden de çivilenmiştir.

Revak kısmındaki çini panolar, lâle ve hatayî çiçekleri ile bezeli bir bordürle kuşatılmıştır. Köşelikleri rûmî dolgulu dekoratif bir kemerle taçlandırılan panonun ortasında, yine rûmîlerle bezeli iri beyzî bir madalyon bulunmaktadır. Madalyonun etrafı ise kıvrımdallar

Süleymaniye Camii'nin haziresindeki türbede, tüm mekânı çepeçevre dolaşan bir âyet frizinin altında, bütün yüzeyi kaplayan çiniler âdetâ başınızı döndürür.

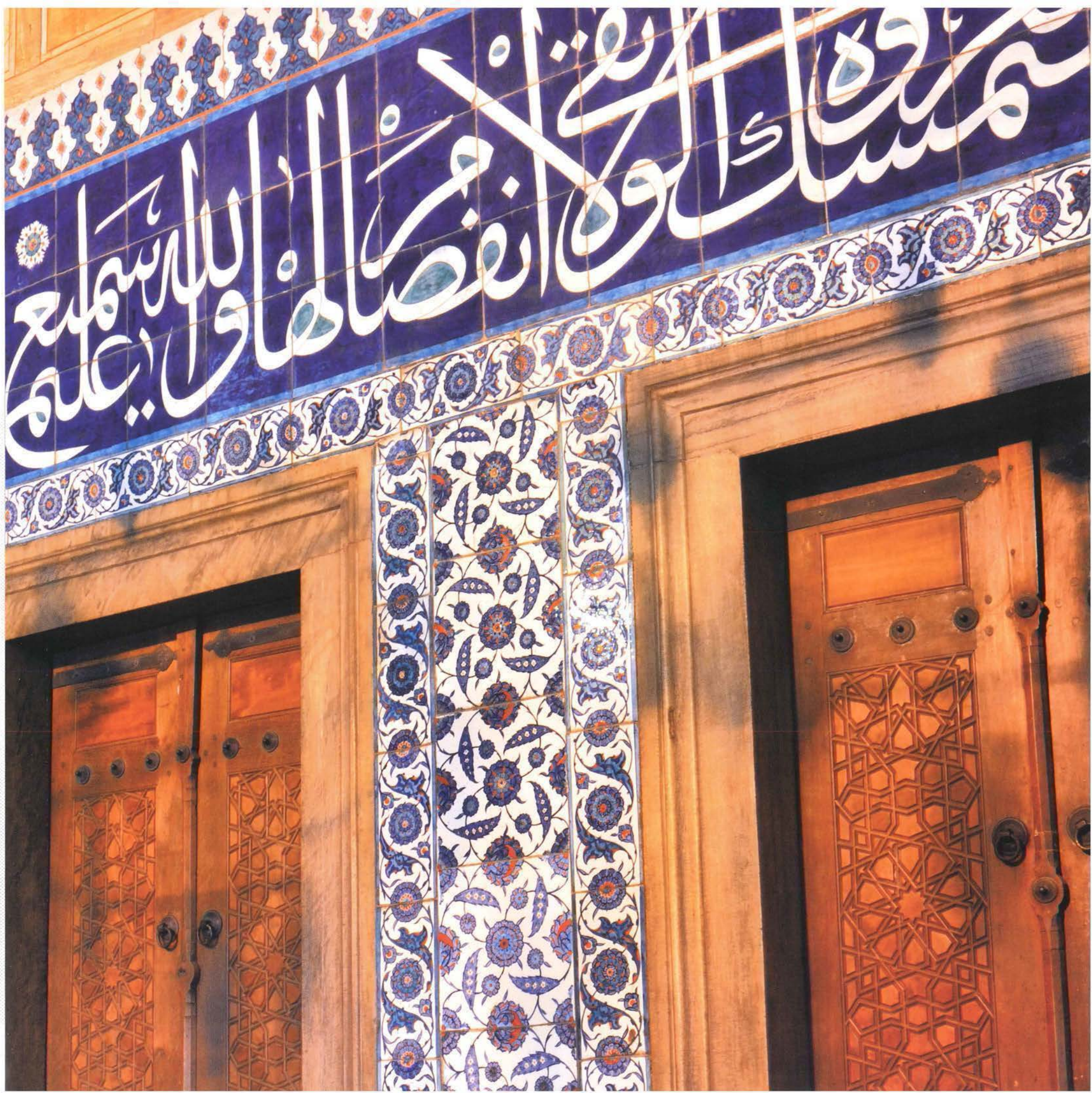




üzerine işlenmiş hatayî çiçekleri ve saz yapraklarından oluşan desenle değerlendirilmiştir. İç mekândaki çini süsleme, süpürgelik seviyesine yerleştirilmiş porfir taklidi taş desenli çinilerle başlar. Pencere aralarındaki alanlar ile pencereler ile nişler arasında kalan yüzeylerde ise, hatayî üslûplu desenlere hâiz iki farklı ulama çini ile oluşturulmuş panolar bulunmaktadır. Kapı kemerinin köşelerinde ise palmetli bir bordürle

kuşatılan bulut motifleri ile bezeli panolar bulunmaktadır. Pencerelerin üzerinde dolanan âyet kuşağına ise, koyu mavi zemin üzerine Bakarâ Sûresi'nin "Âyete'l-Kürsî" olarak adlandırılan 255. âyeti ile müteakib iki âyeti yazılmıştır. Hattat Hasan Çelebi'nin elinden çıktığı düşünülen yazıların oluşturduğu boşluklar ise, her zamanki gibi iri rozet çiçekler ve yapraklarla değerlendirilmiştir. Kuşağın üstünde bulunan tepelik çinileri ise çini kaplamayı

üstten sınırlamaktadır. Pandantif yüzeylerine kaplanmış olan üçgen şekilli panolar, lâle ve güllerden oluşan bordürlerle kuşatılmıştır. Yuvarlak madalyonlara, "Allah", "Muhammed", "cehâr-ı yâr-ı güzîn" olarak adlandırılan ilk dört halife ile peygamberin torunları "Hasan" ve "Hüseyin" in isimleri yazılmıştır. Madalyonların etrafı ise rûmî istifli küçük madalyonlar ve hatayî çiçekleri ile dolgulanmıştır.



Yağmalanan Hazine

SULTAN II. SELİM TÜRBEŚİ



Ayasofya Cami'nin yanında bulunan Sultan II. Selim Türbesi, 1577'de tamamlanmıştır. Türbe dıştan köşeleri pahlı kare planlı, iç mekânda ise sütunlara oturtulan sekizgen planlı ikinci bir taşıyıcı sisteme sahip olup üzeri çift kubbe ile örtülmüştür.

Türbenin kapısı üzerinde yer alan inşâ kitâbesinin çini üzerine işlenmiş olması, sır altı tekniğinde sık rastlanılan bir uygulama değildir. Bu alan için özel olarak tasarlanmış olan panoda, bir bordürle belirlenen kitâbenin kenarları iri rûmî istifleri, kemer köşelikleri ise bulut motifleri ile işlenmiştir. Kapıyı çevreleyen profilli pervaz çinileri ise, mimarî kurguyu destekleyen ayrıntılardandır. Kapının iki yanındaki duvar yüzeylerinde, profilli çerçeveler içine alınmış iki eş pano vardır. Bulut motifleri ile bezeli bir bordürle kuşatılan panoların ortasındaki iri yapraklarla belirlenmiş beyzi madalyonlara bahar ağaçları işlenmiştir. Madalyonların dışındaki alan ise, kıvrımdallar üzerine işlenmiş hatayî çiçekleri, goncaları ve saz yaprakları ile bezenmiştir. Ancak bunlardan

Tarih şarkısının sessiz bestekârlarına yoldaşlık eden türbenin çinileri âdetâ, ruh dünyanızı yeniden yoğurur. Bâki olana teslim oluverirsiniz bir anda.



soldaki, 1930'lu yıllarda Dorigny adlı bir Fransız tarafından, restorasyon bahânesiyle sökülmiş ve imitasyonu ile değiştirildikten sonra Louvre Müzesi'ne satılmıştır. Panoların üzerindeki kemerlerde ise on kollu yıldızdan gelişen geometrik desenli panolar vardır. Bu kısımlarda kullanılması âdetten olan geometrik şebekelerden esinlenen bu dekor, süslemenin ortak repertuarına işâret eder.

İç mekândaki çini süsleme, süpürgelik seviyesinde kullanılan damarlı beyaz mermer izlenimi verilmiş çinilerle başlar. Pencere aralarındaki duvar yüzeyleri ise, bulut istifleri ile bezeli bordür çinileri ile çerçevelenen, ulama çinileri oluşturulmuş panolarla kaplanmıştır. Bu çinilerin kullanımı, özel üretim panoların yaratacağı zaman kaybını engelleme amacı taşır. Rûmîlerin yanı sıra naturalist ve hatayî üslûplu dekorlarla bezenen çinilerde iki ve dört yönden ulanma sağlandığı dikkati çekmektedir. Pencere üzerindeki yazı kuşağına, koyu mavi renkli zemin üzerine beyaz renkli sülüs hattı ile Bakarâ Sûresi'nin "Âyete'l-Kürsî" olarak adlandırılan 255. âyeti ile müteakib üç âyet işlenmiştir. Öte yandan yazının oluşturduğu boşlukların rozetler, saz yaprakları ve hatayî çiçekleri ile değerlendirildiği anlaşılmaktadır.



Ancak bu motifleri hâvi olan çok sayıda çini bugün yerinde değildir. Yazı kuşağının üzerinde de her zaman olduğu gibi tepelik çinilerinden oluşan bir kuşak dolanmaktadır.

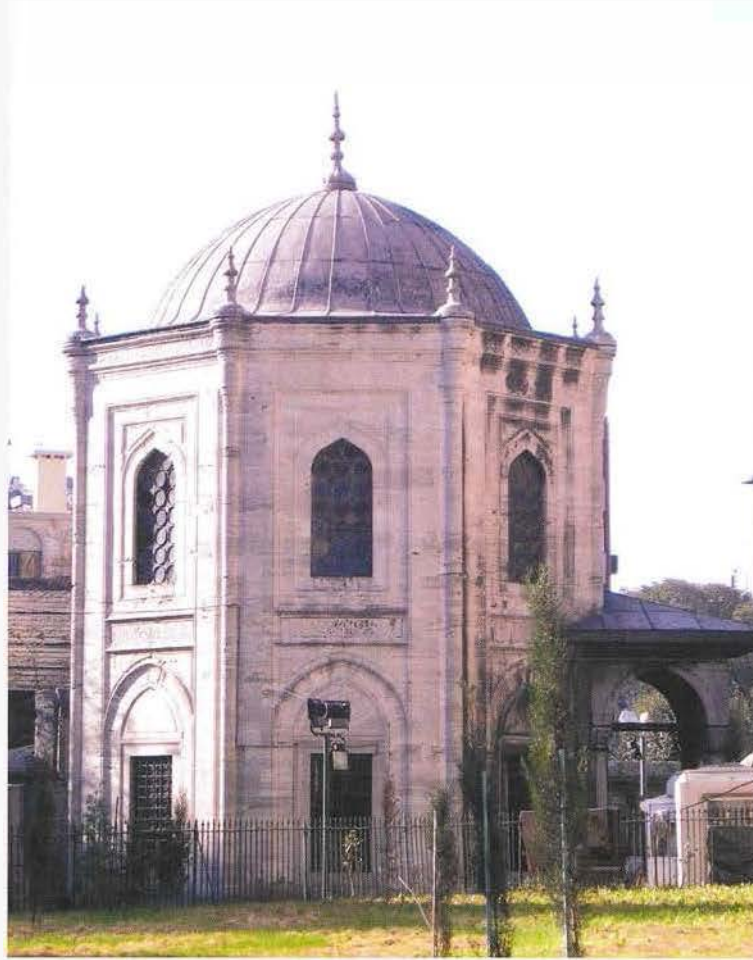
Pendantif yüzeylerinde bulunan, palmet dizileri ile kuşatılmış daire şekilli panolar celî sülüsle yazılmıştır. Yazının oluşturduğu boşluklarda dolgu unsuru olarak da iri rûmîler, hatayî çiçekleri, yapraklar ve gülçeler kullanılmıştır.



Tebareke'nin Tasarrufuyla...

BOSNALI İBRAHİM PAŞA TÜRBESİ

1601 senesinde Belgrad'da vefât eden Bosnalı İbrahim Paşa, Şehzâde Cami Hazîresi'nde gömülmüş ve daha sonra eşi Ayşe Sultan tarafından türbesi yaptırılmıştır. Mimarbaşı Dalgıç Ahmed Ağa'nın zamanında Sefer Çavuş'un gözetiminde yapılan türbe, 1603 senesinde tamamlanmıştır. İç mekânda onaltıgene dönüşen sekizgen gövde üzerine kubbe ile örtülmüştür.



İznik'te üretilmiş olan çiniler sır altı tekniğinde olmakla birlikte, renk, desen ve çizim kalitesi açısından aynı kaliteyi devam ettiremedikleri gözlenmektedir. Duvarların alt bölümü pencere ve nişlerle teşkilâtlandırılmış olduğu için, pencere üstlerinden kubbe eteğine kadar olan alanda çini kullanılmıştır. Öte yandan revak kısmındaki küçük kemerlerin içlerinde de, geometrik dekorlu küçük çini panoların kullanıldığı bilinmektedir. Ancak daha sonra sökülen bu panolar müze deposuna kaldırılmıştır. Süpürgelik seviyesinde ise, diğer türbelerde kullanılan yalancı taş desenli çinilerin yerini, burada kökten çıkan lâle, karanfıl ve sümbül gibi naturalist çiçeklerden oluşan desene sahip bir kuşak almıştır. Ayrıca alt pencerelerin arasında

Çoğunlukla selvilerin ve yaşlı çınarların gölgelediği çinili türbelerde zaman tatlı bir ürpertiyle akar. Her çini, her motif, her renk kaçınılmaz sonu hatırlatır.





bulunan nişlerin içleri de, dönemine ait ulama çinilerle kaplanmıştır.

Profilli pervaz çinileri ile başlayan çini süsleme, arasında on kollu yıldızlardan gelişen geometrik kuşak bulunan iki sıra yazı kuşağı ile devam eder.

Alt ve üstten bordür çinileri ile sınırlanan kuşak, Tebâreke Süresi'nin tamamını ihtivâ etmektedir.

On ve beş kollu yıldızların biraraya gelmesi sûretiyle oluşturulan geometrik kuşakta ise her şeklin içi hatayî üslûpta çiçeklerle işlenmiştir.

Üst pencerelerin köşelerinde ise rûmî istifleri ile dolgulanmış köşelik panoları bulunmaktadır.

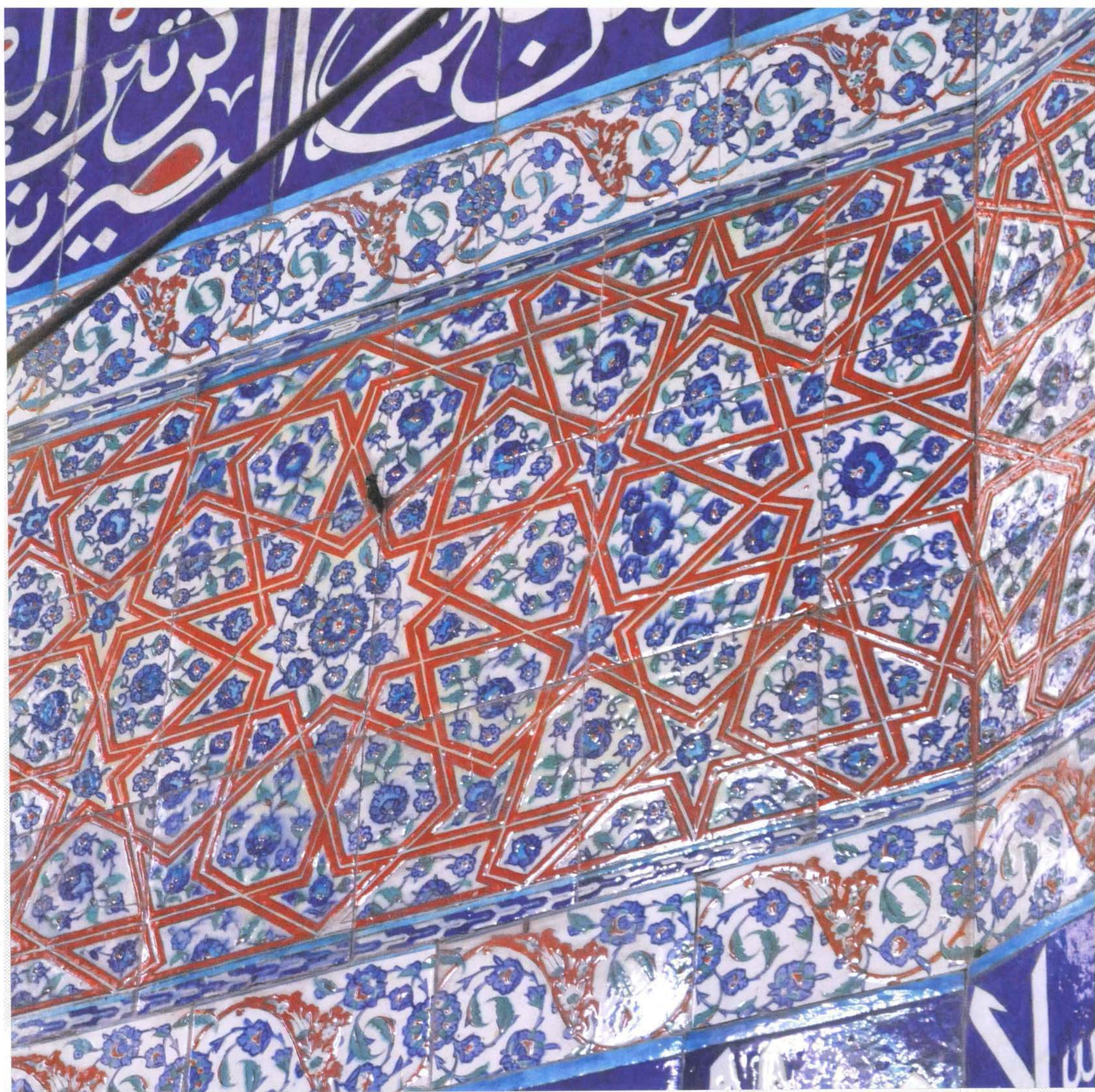
Aradaki alanlarda ise, kemerleri de belirleyen kabartma frizlerle çevrelenen panolar kullanılmıştır.

Bezemenin esâsını hatayî üslûplu desen oluşturmakla beraber,

alt kısımda lâleler, karanfiller ve güllerden oluşan naturalist çiçeklerin kullanıldığı dikkati çeker.

Oysa ki önceki örneklerde stilize karakterli hatayî üslûplu çiçekler, naturalist çiçeklerle birarada kullanılmamaktaydı. Kubbe eteğinde ise hatayî çiçekleri ile bezeli kartuşlardan oluşan bir dizi dolanır.

Bunun üzerindeki, hatayî çiçekleriyle dolgulanmış palmetlerden oluşan tepelik kuşağı çini kaplamayı nihâyetlendirir.



Mavi, Yeşil Bir Sükûnet

DESTÂRÎ MUSTAFA PAŞA TÜRRESİ

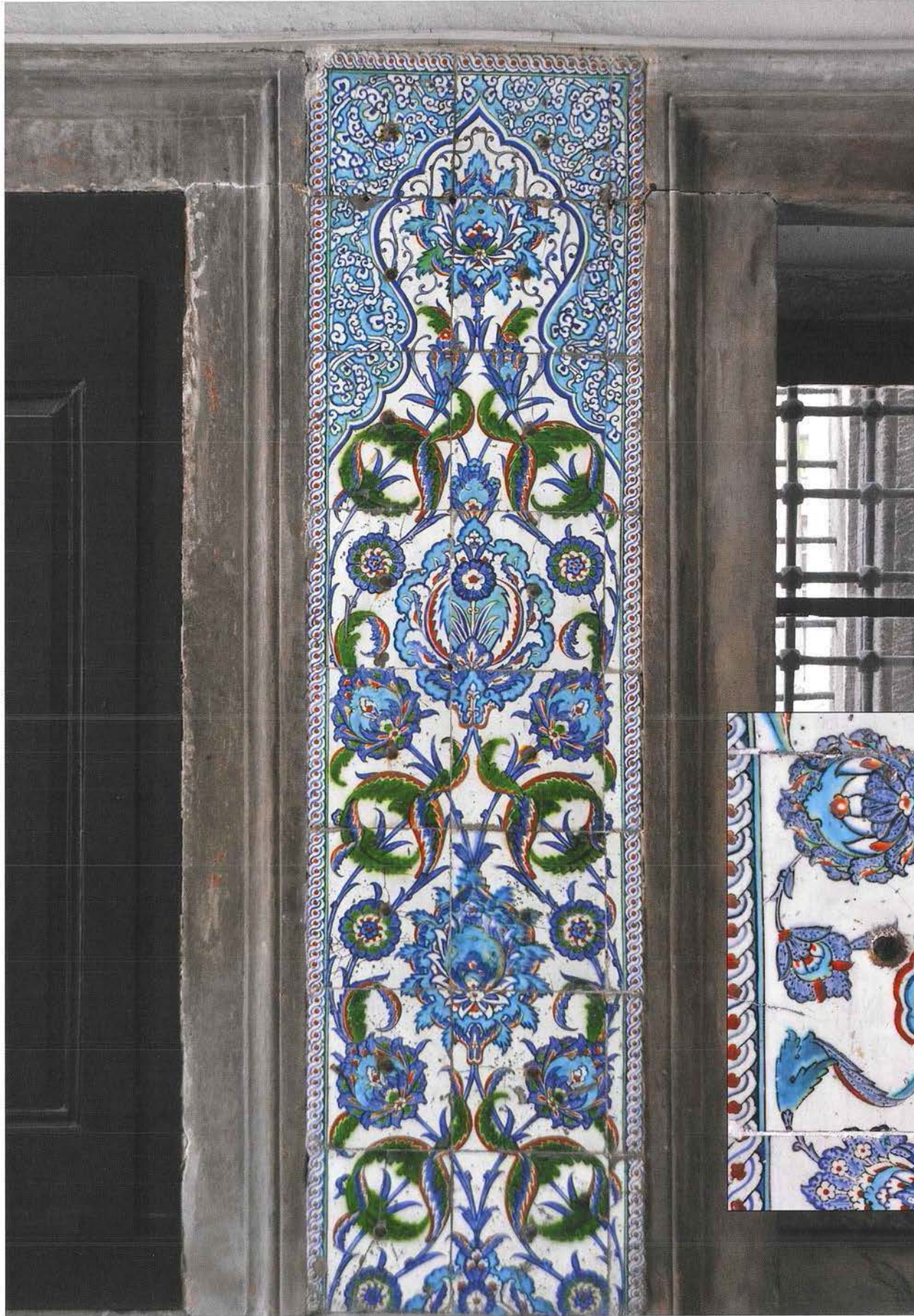


Şehzâde Cami'nin girişinde bulunan türbe, Destârî Mustafa Paşa'nın sağlığında vefât eden çocuklarının mezarları üzerine inşâ edilmiştir. Paşanın 1611 senesindeki vefâtında ona da medfen olan türbe, dikdörtgen planlı olup ortada kubbe, yanlarda ise tonoz ile örtülüdür. Avluya bakan dar kenarda bulunan girişi de üç bölümlü bir revak içine alınmıştır.

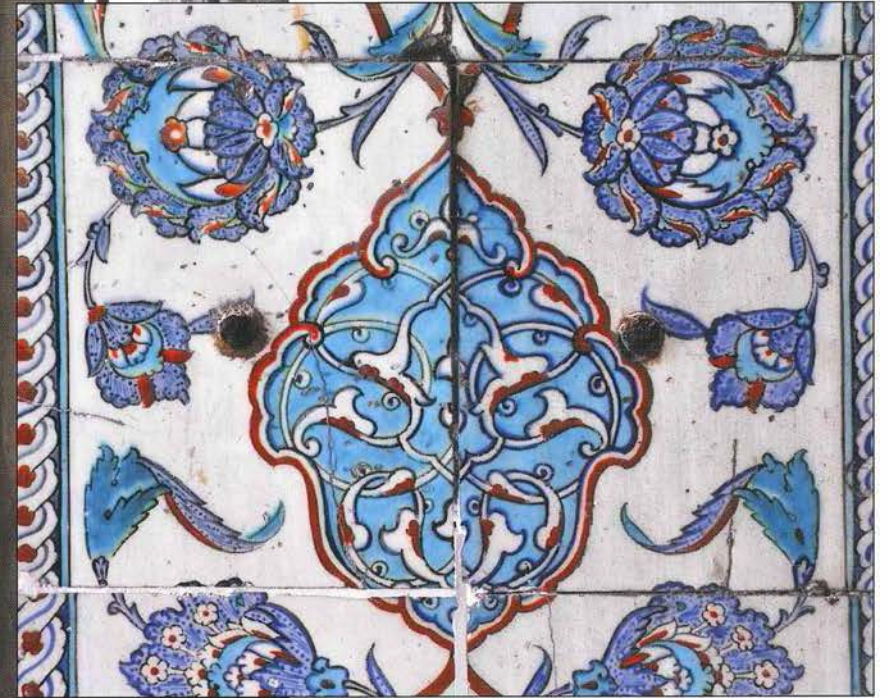
Türbede kullanılan sırt altı tekniğindeki çini süslemeleri İznik'te üretilmiştir. Ancak İznik'e özgü temiz beyaz astarın, kalitesini yitiren şeffaf sırt nedeniyle parlaklığını kaybettiği gözlenmektedir. Desen kalitesi ve renkler de XVI. Yüzyılın görkemli örneklerinden uzaktır. Türbenin iç mekânında, pencere aralarındaki alanlara, özel olarak üretilmiş çini panoların yanı sıra, duvarlara ulama çinilerle oluşturulmuş panolar yerleştirilmiştir. Pencere aralarındaki dar duvarlarda bulunan panolar, iri bir zencerek dizisi ile kuşatılmıştır. Üstten dekoratif kemerle taçlandırılan panoda, hatayî üslûpta çiçekler ve saz yapraklarından oluşan desen, kapalı bir kompozisyon içinde kullanılmıştır.

Şahsî ikballerine gülmeden ölenler dahi burada, asırlardır başlarını güllerin, lalelerin, nergislerin, hatayîlerin o mis kokulu bağrına yaslar durur.





Yine bir zencerek dizisi ile çerçevelenmiş olan diğer panoda, ayırma rûmîlerle alternatifli olarak kullanılan palmet ve kartuş şeklinde madalyonlardan oluşan desenin etrafı hatayî çiçekleri ile değerlendirilmiştir. Panoda palmetlerin içi rûmî, kartuşun içi ise bulut istifleri ile işlenmiştir. Her iki panoda kullanılan desenlerde dikkat çekici hususlar bulunmaktadır. İlk panoda motifler önceki örneklerle nazaran bir hayli irileşmiştir. Hatayî çiçekleri, altlarına yerleştirilen iri madalyonlarla zenginleştirilmiştir. Diğer panoda ise alışıldık rûmî palmet dizileri, aralara yerleştirilen madalyonlarla değişik bir hâlde karşımıza çıkar.





Şefaât Muradının Ruhâniyeti

EYÜP SULTAN TÜRBE Sİ



Fethin hemen akabinde Fâti h Sultan Mehmed'in emri ile inşâ edilmiş olan Eyüp Sultan Türbesi, sekiz planlı gövde üzerine kubbe ile örtülüdür.

Şehrin dînî ve sosyal yaşantısında büyük bir yere sahip olan türbe, tahta çıkan sultanların “taklid-i seyf” törenlerine sahne olması nedeniyle, Osmanlı teşrifâtında da önemli bir yer kapsamaktaydı. Bu nedenle her dönemde ilgi gören yapı, özellikle hânedân mensubları ile önde gelen devlet adamlarının yaptırdığı tamirât ve ilâvelerle bugüne ulaşmıştır. Nitekim türbedeki ilk kapsamlı onarım 1607'deki sel baskınından sonra Sultan Ahmed tarafından yaptırılmıştır. Bu esnâda türbenin sanduka mahâllindeki çiniler de üretilmiştir. Ayrıca ziyâret mahâllinin üst pencerelere kadar olan kısmını kaplayan, çoğunluğu XVI. Yüzyıla ait çiniler de bu arada yerleştirilmiş olmalıdır. Ziyâret mahâllinin üst katlarını kaplayan çinilerin, çiniciliği yeniden

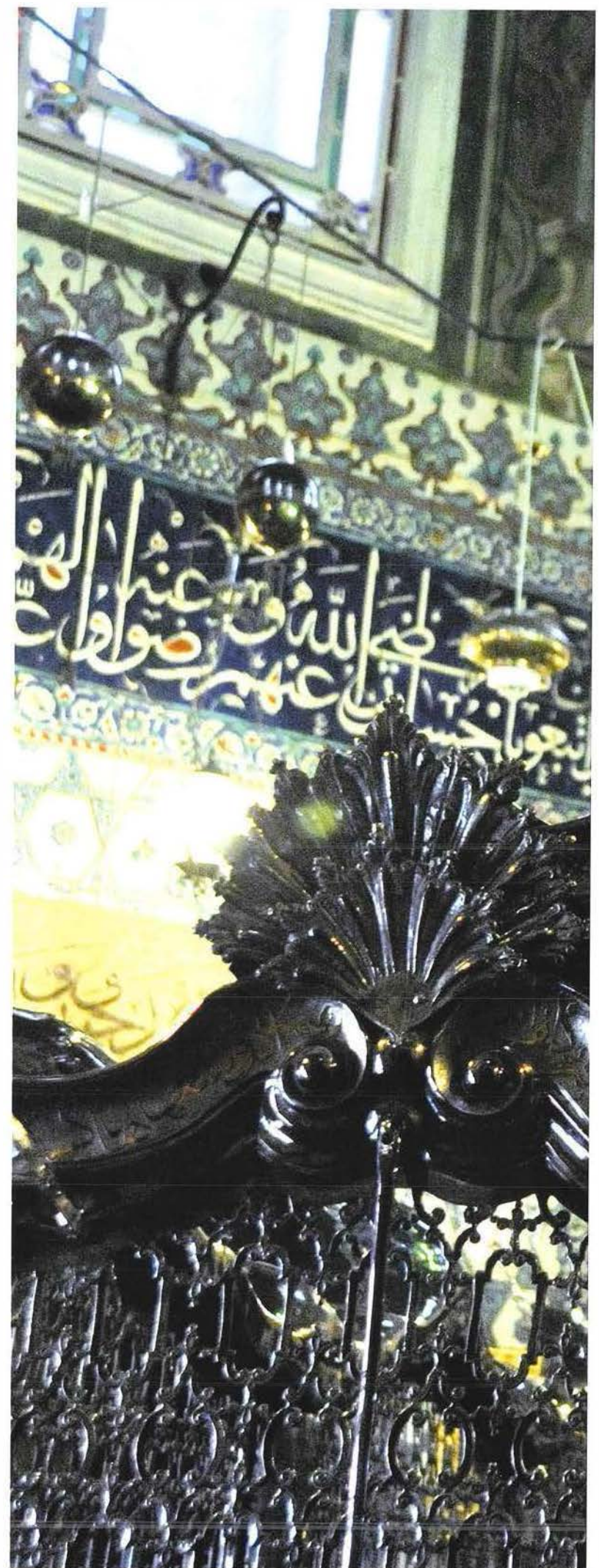
Mânânın arşa yükseldiği türbede renkler, birbirlerine öyle bir gülümser ki, artık burada sanatın inceliklerini aramak divânelik olur.

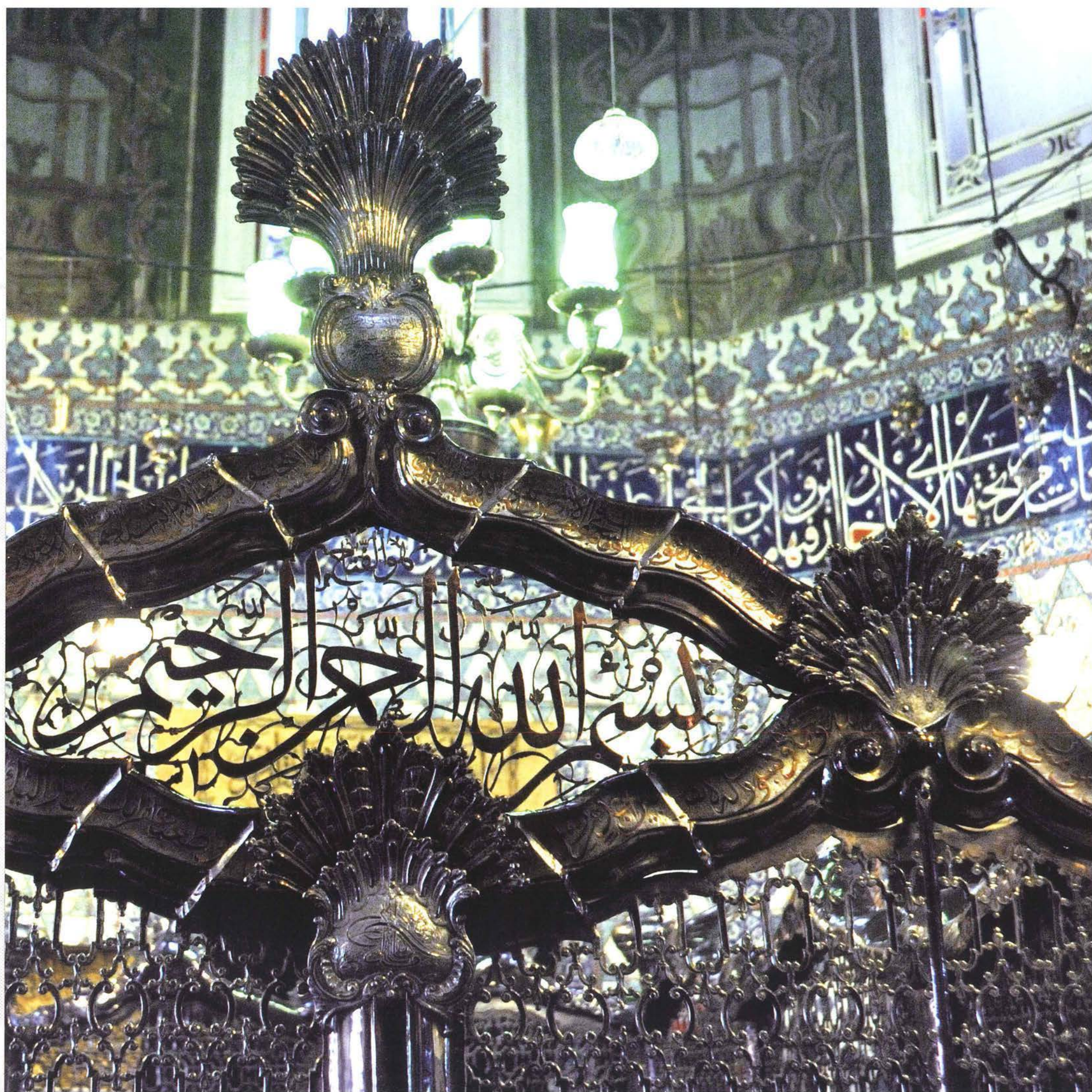


canlandırmak için Nevşehirli Dâmâd İbrahim Paşa tarafından Tekfur Sarayı'nda tesis edilen atölyede üretildiği ve aynı kişinin 1724 yılında yaptırdığı tamirât esnâsında yerleştirildiği kabul edilmektedir. Bunlar, türbede kullanılan bir bordür ve ulama çiniden yararlanılarak üretilmiş çiniler ile üst pencerelerin köşeliklerinde kullanılan naturalist çiçeklerle bezenmiş panolardan oluşur.

Türbenin sanduka mahâllinde bulunan çini süslemelerinin İznik'te üretildiği açıktır. Ancak tekniğin artık iyiden iyiye zayıfladığı gözlenmektedir. Özellikle kırmızı renk canlılığını yitirmiş, hatta yer yer kahverengine dönüşmüştür. Desenlerin saray nakkaşları tarafından hazırlanmış oldukları anlaşılmakta ise de, geçen Yüzyılın zarif fırça darbelerinin eksikliği fazlasıyla hissedilmektedir. Sanduka mahâllinde çini süsleme, mermer süpürgeliğin üzerine yerleştirilmiş olarak tüm duvarları kateden dar panolardan başlar. Bir bordür ile kuşatılan panolar, rûmî istifleri ile dolgulanmış köşeliklerle kartuşlara ayrılmıştır. Kartuşlar, yine rûmî ve palmetlerle doldurulmuş salbekli şemseler ve bunun oluşturduğu alanda hatayî çiçekleri ve saz yaprakları ile bezenmiştir. Kapı ve pencerelerin üç tarafı, "mühr-i süleyman" tâbir olunan altı

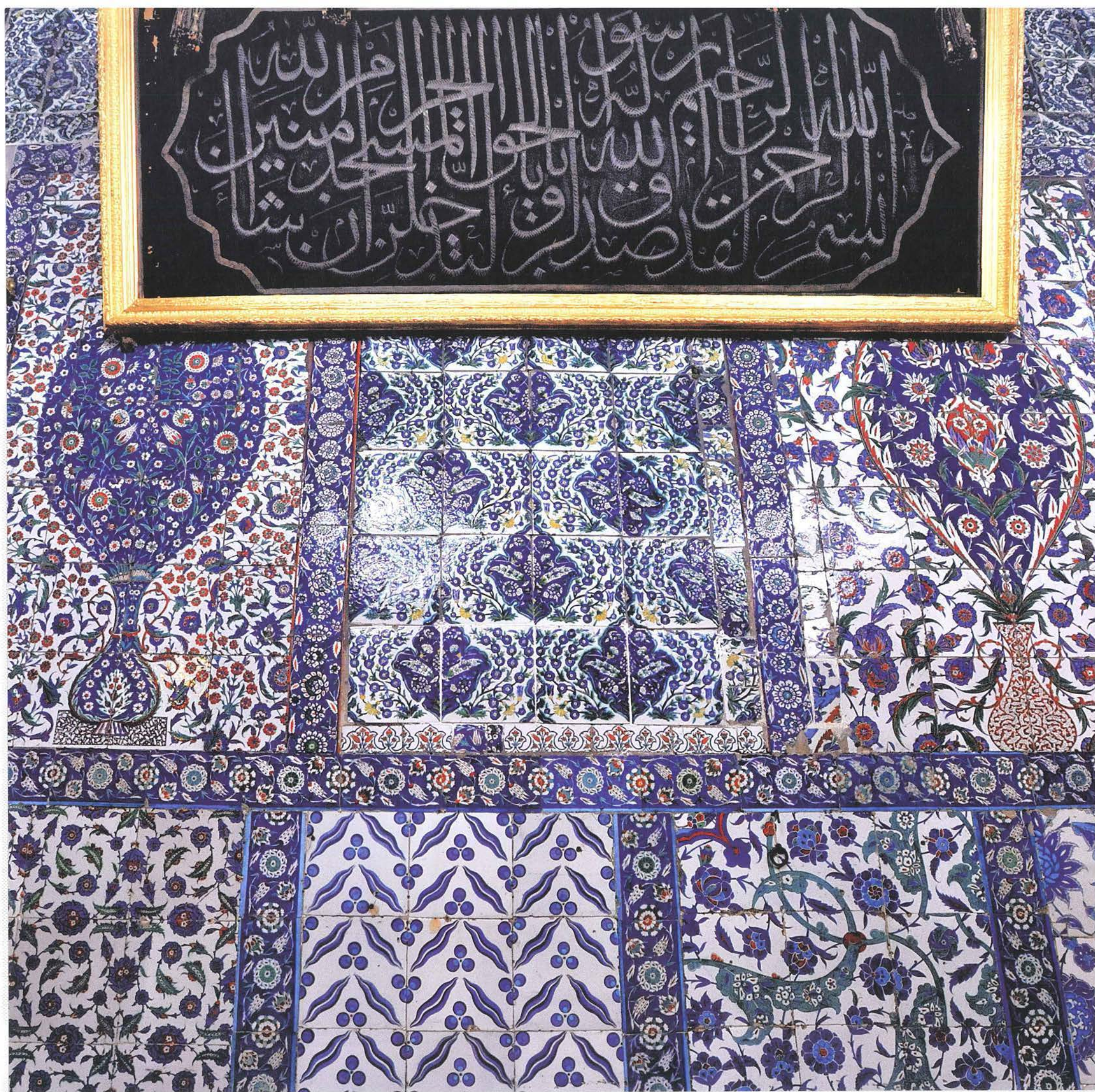
kollu yıldızlardan oluşan geometrik bir kuşakla çerçevelenmiştir. İri zencerek dizileri ile çevrilen panoda deseni oluşturan üçgenler, küçük pençerle doldurulmuş iken, altıgenlere iri güller işlenmiştir. Pencerelerin kenarları ise, rûmî ve hatayî çiçekleri ile dolgulanmış üçgen şekilli köşeliklerle kartuşlara ayrılmış panolarla kaplanmıştır. Kartuşlar ise hatayî üslûpta çiçek ve yapraklarla doldurulmuştur. Pencerelerin üzerinde dolanan yazı kuşağına celî sülûs hattı ile Besmele ile birlikte Tecvbe Sûresi'nin 72, 100, 117 ve 120. âyetleri yazılmıştır. Harflerin gözleri kırmızı renkle doldurulmuş iken âyet araları iri gülçelerle belirlenmiştir. Ayrıca yazının oluşturduğu boşluklarda hatayî çiçekleri ve saz yaprakları kullanılmıştır. Yazı kuşağının üzerinde ise alttan bir zencerek dizisi ile ayrılmış, tepelik çinilerinden oluşan kuşak çini kaplamayı üstten taçlandırmaktadır. Altlarından iri rûmîlerle birleştirilen iri palmetlerle bezeli olan kuşakta, ağırlıklı olarak kırmızı ve firuze renk kullanılmıştır. Bu kısımda, özellikle de etek kısmında zamanla kaplamada oluşan eksiklikler, XVI. ve XVII. Yüzyıla ait çinilerle giderilmeye çalışılmıştır. Bunlar arasında, parçaları türbenin değişik yerlerinde bulunan panolara ait çinilerin yanı sıra, çok sayıda ulama ve bordür çinisi

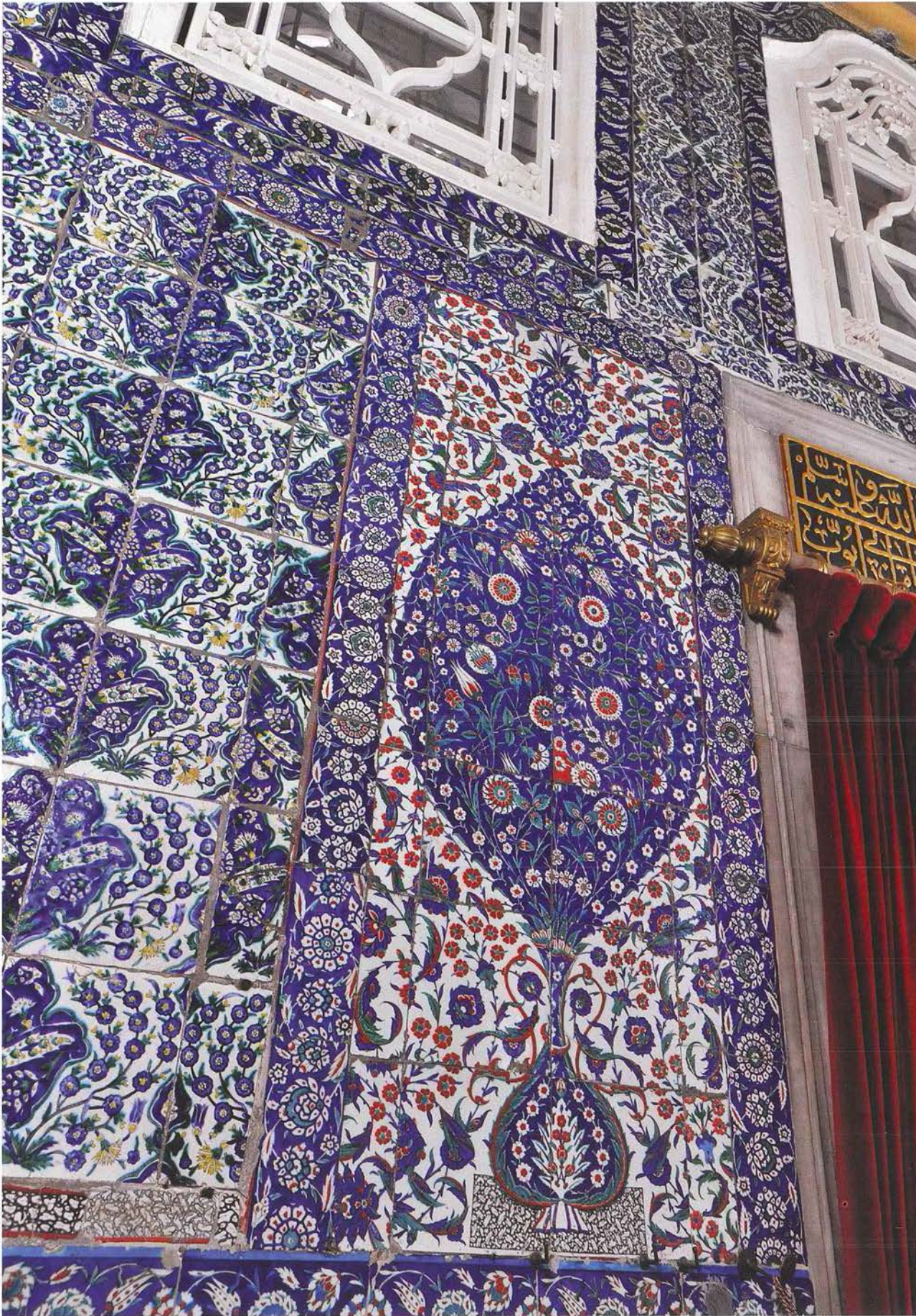






bulunmaktadır. Ancak şüphesiz en ilgi çekici olanı, kuyunun yanında bulunan 37,5 x 62,5 cm. ebadındaki yekpâre panodur. İlk bakışta mavi-beyaz tekniğini anımsatmakta ise de, desen karakteri XVI. Yüzyıla ait olduğunu gösterir. Zencerek dizileri ile sınırlanan panonun dört köşesine rûmî istifleri ile dolgulanmış köşelikler yerleştirilmiş, bunların biraraya gelmesiyle oluşan iri bir madalyon ise ortaya işlenmiştir. Aradaki boşluk ise, helezonik dallar üzerine işlenmiş hatayî çiçekleri ve yapraklarla değerlendirilmiştir. Türbenin ziyâret mahâlline bakan cepheleri ile kapı çevresi, yaygın bir desen oluşturan, XVI. Yüzyıla ait simetrik desenli ulama çinilerle kaplıdır. Çiniler, naturalist çiçeklerle bezenmiş madalyonlu bir kompozisyona sahiptir. Madalyonların arasında diyagonal olarak uzanan iri saz yaprağının üzerine de bir lâle çiçeği işlenmiştir. Simetrik desenli bu iki ulama çini alternatifli ve kaydırmalı olarak kullanıldıklarında desen sürekliliği sağlanmakta ise, burada yanlış yerleştirilmeleri sonucunda kompozisyon bozulmuştur. Türbenin ziyâret mahâllinde çok sayıda büyük boyutlu çini pano bulunmaktadır. Bunların içinde en ilgi çekici olanlar, çıkış koridorunun bulunduğu duvarda pencere aralarına yerleştirilmiş olan servili panolardır.





Uzun birer servi ağacı bulunan panoların dip kısımları sümbül çiçekleri, bahar dalları ve ağaca dolanarak tepeye kadar tırmanan asma dalları ile bezelidir. Öte yandan bir panoda iki ağaç motifi yan yana kullanıldığı görülmektedir.

Niyâz penceresinin yanında bulunan pano, bulut motifleri ile işlenmiş armudî gövdeli vazodan çıkan iki iri saz yaprağın belirlediği madalyonla bezenmiştir. Vazonun iki yanındaki köklerden çıkan dallar üzerine işlenmiş hatayî çiçekleri ve saz yaprakları, madalyonun içinde ve dışında kalan alanı dolgular. Panoda dikkati çeken husus, zeminin koyu mavi renkle işlendiği madalyondaki motiflerin, zeminle kaynaşmamaları için, diğerlerinin aksine beyaz rengin hâkimiyetinde renklendirilmiş olmasıdır.

Bunun hemen altında bulunan pano farklı tasarımı ve desen kalitesi ile ilgi çeker. Mine dizileri ile bezeli iri rûmîlerin belirlediği paftalarda hatayî üslûplu desenle dekore edilen pano, ne yazık ki, diğerleri gibi eksiktir. Ayrıca çinide yaygın bir kullanım alanı bulamayan yeşilin, rûmîlerde zemin rengi olarak kullanılması, teknik açıdan da son derece başarılı bir örnek olduğuna delâlet eder.

Ancak üslup, tasarım ve kalite açısından türbedeki en çarpıcı örnek, niyâz penceresinin sağındaki vazolu

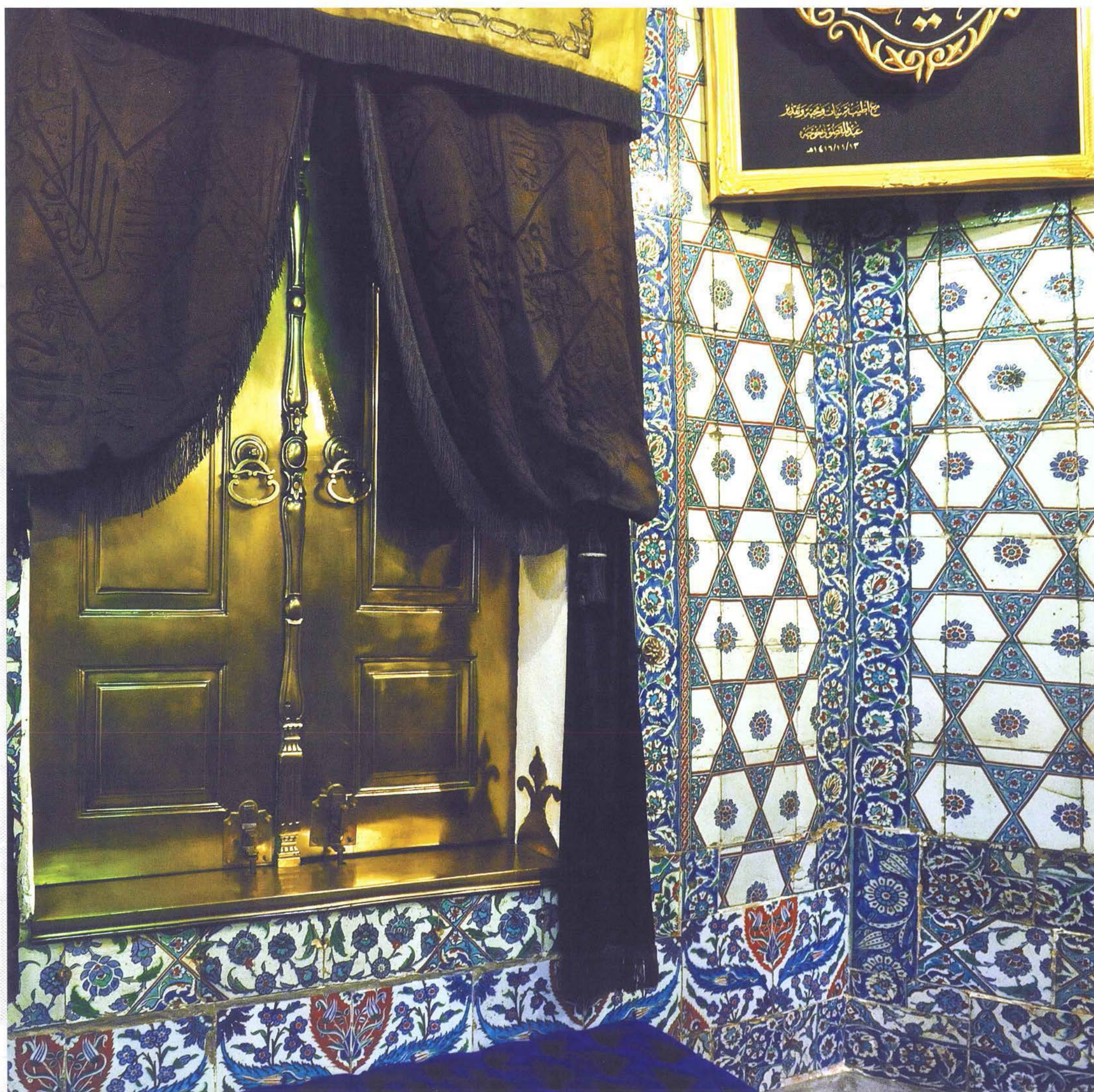




panodur. Porfir taklidi yalancı taş desenli bir kaideye oturtulmuş, diğer örneklerin aksine yapraklar ve pençerle bezenmiş olan vazodan çıkan beyzî şekilli iri madalyon, lâle, gül, karanfîl ve mine çiçeklerinin değişik görünümleri ile doldurulmuştur. Bunun dışında kalan ise, helezonik dallar üzerine işlenmiş hatayî çiçekleri ve saz yapraklarından oluşan son derece girift bir süslemeye sahiptir. Ancak diğer panolar gibi eksik olan bu panonun bazı parçaları, pencerenin solunda bulunmakta olan diğer eşi ile karışmış olduğundan desen sürekliliği sağlanamamıştır.

Bunların yanı sıra, tam bir pano oluşturmadıkları için ziyâret mahâllinin değişik yerlerinde yarım ya da gelişigüzel parçalar halinde kullanılmış çok sayıda pano bulunduğu tespit edilmektedir. Nitekim bunlardan neredeyse tüme yakın olan biri, çıkış koridoruna açılan kapının üzerindeki alanı değerlendirmek için yatık olarak yerleştirilmiştir. Yapraklarla oluşturulmuş beyzî madalyonlar ve hatayî çiçekleri ile bezeli panoda, yukarı doğru gelişen deseni sınırlayan kemer kompozisyonu diğer uçta da kullanılarak, panoya bir kartuş havası verilmeye çalışılmıştır. Ziyâret mahâllinde bunlar

dışında, ulama çinilerle oluşturulmuş panolar da bulunmaktadır. Bunlardan en ilginçlerinden biri, çintamani olarak adlandırılan üç benek ve arasında uzanan bulut motifleri ile dekore edilen çinilerle oluşturulandır. Yine bir pano oluşturmakla birlikte, esâsen süpürgelik çinisi olan bir başka ulama çini de önemlidir. Yanlarından rûmîlerle dolgulanmış köşeliklerle sınırlanan çinide, gövdesi yivlerle süslenmiş ayaklı bir vazodan çıkan lâle ve karanfil çiçekleri görülmektedir. Ziyâret mahâllinin cami avlusuna bakan yüzü, daha ziyâde ulama çinilerle oluşturulmuş panolarla kaplıdır. Değişik desenlere sahip bordür çinileri ile çerçevelenmiş olan bu panolar, hazîre penceresi ile sebil arasında kalan kısımda kullanılmıştır. Bu çinilerin ortak noktası, hepsinin simetrik desenli olması ve alternatifli olarak kullanılmalarıdır. Bu ulama çinilerden en ilgi çekici olanı, mavi rengin değişik tonlarının kullanımı ile mavi-beyaz tekniğini andıran çinilerdir. Çinide, sırtına bir bahar dalı iliştirilmiş olan saz yaprağı ile tohum kesesi bulut motifleri istiflenmiş hatayî çiçeği, değişik arayışların ürünleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Benzer arayışlara işâret eden motifleri ile dikkati çeken bir başka çini niyâz penceresinin solundadır. Diğerleri gibi simetrik desenli olan çinilerde, süslemenin hâkim unsurları olan rûmîler, benzerlerinin aksine tomurcuklar ve bezeklerle zenginleştirilerek neredeyse fantastik bir görünüme bürünmüşlerdir. Bunun gibi simetrik desenli bir başka

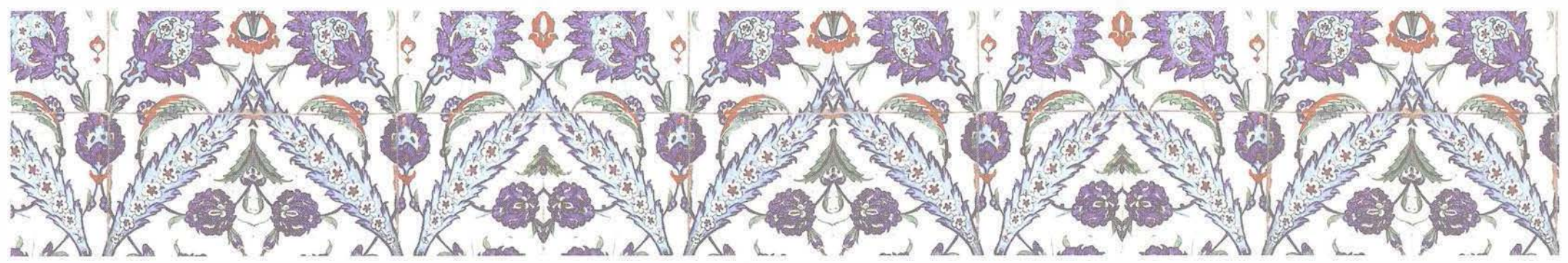


مع الطين ترينان وشهر وقت
عبدالرحمن بن محمد
١٤١٦/١/١٣



ulama çini ise niyâz penceresinin sağında bulunur. Çiniler, stilize çiçek motifleri ile dolgu lu iri madalyonlar ve kökten çıkan bahar dalları ile karanfil ve lâle çiçeklerinden oluşan desene sahiptir. Bu çiniler alternatifli ve kaydırmalı olarak kullanıldıklarında desen sürekliliği sağlanmaktadır. Avlu kapısının solundaki büyük panoyu oluşturan ulama çinilerde ise lâle, gül, karanfil, sümbül ve küpe gibi naturalist çiçek motifleri ve stilize haşhaşlar ile bezeme oluşturulmuştur. Çinilerde bazı motifler yarım olarak kullanılmış ve iki çininin yukarı doğru alternatifli yerleştirilmesi sûretiyle desen sürekliliği tamamlanmıştır. Aynı desen anlayışı ile oluşturulmuş bir diğer pano ise niyâz penceresinin sol tarafında bulunmaktadır. Desenin esâsını ayaklı bir vazodan çıkan lâle ve sümbül çiçekleri oluşturmaktadır. İlk çinide başlayan bu desen, vazoların iki yanındaki köklerden çıkan dallara işlenmiş lale, gül ve pençler ile diğer çinide sonlanmaktadır. Aralarında serbest bağlaçlar bulunan bu desenin bir süpürgelik kompozisyonuna ait olduğunu söyleyebilmek mümkündür.





Şanlı Mâzinin Yârenliği

SULTAN AHMED TÜRBEŞİ



Sultan Ahmed'in beklenmedik ölümü üzerine, sağlığında yaptırdığı külliyesinin programına ilâve edilmiş olan türbesi, 1619 senesinde tamamlanmıştır. Kare planlı gövde üzerine kubbe ile örtülü olan yapının önünde üç bölümlü bir revak yer alır. Girişin üzerinde küçük bir mahtil, karşısında ise derin bir eyvan yer almaktadır

Türbenin iç mekânında, alt pencerelerin aralarındaki alanlar ve bunların üzerinde dolanan yazı kuşağı ile bunu taçlandıran tepelik kuşağı çini ile oluşturulmuştur. Buradaki çini süsleme kullanımı önceki selâtin türbelerinde görülenin aynısı olmakla beraber, revak kısmında çini kullanılmamış olduğu dikkati çeker. Buna mukabil pencere içlerindeki duvar yüzeyleri ile kapının iç yüzleri ve iki yanında bulunan nişlerin içlerinin çini ile kaplanmış olması, önceki örneklerde görülmeyen bir uygulamadır.

Pencere aralarındaki panolar farklı genişliklerde olmakla beraber aynı desene sahiptir. Dekoratif kemerlerle taçlandırılan panolarda, teknik özellikler kadar desenlerin kalitesi de eski örneklerin çok uzağındadır. Desende dikkati çeken bir diğer

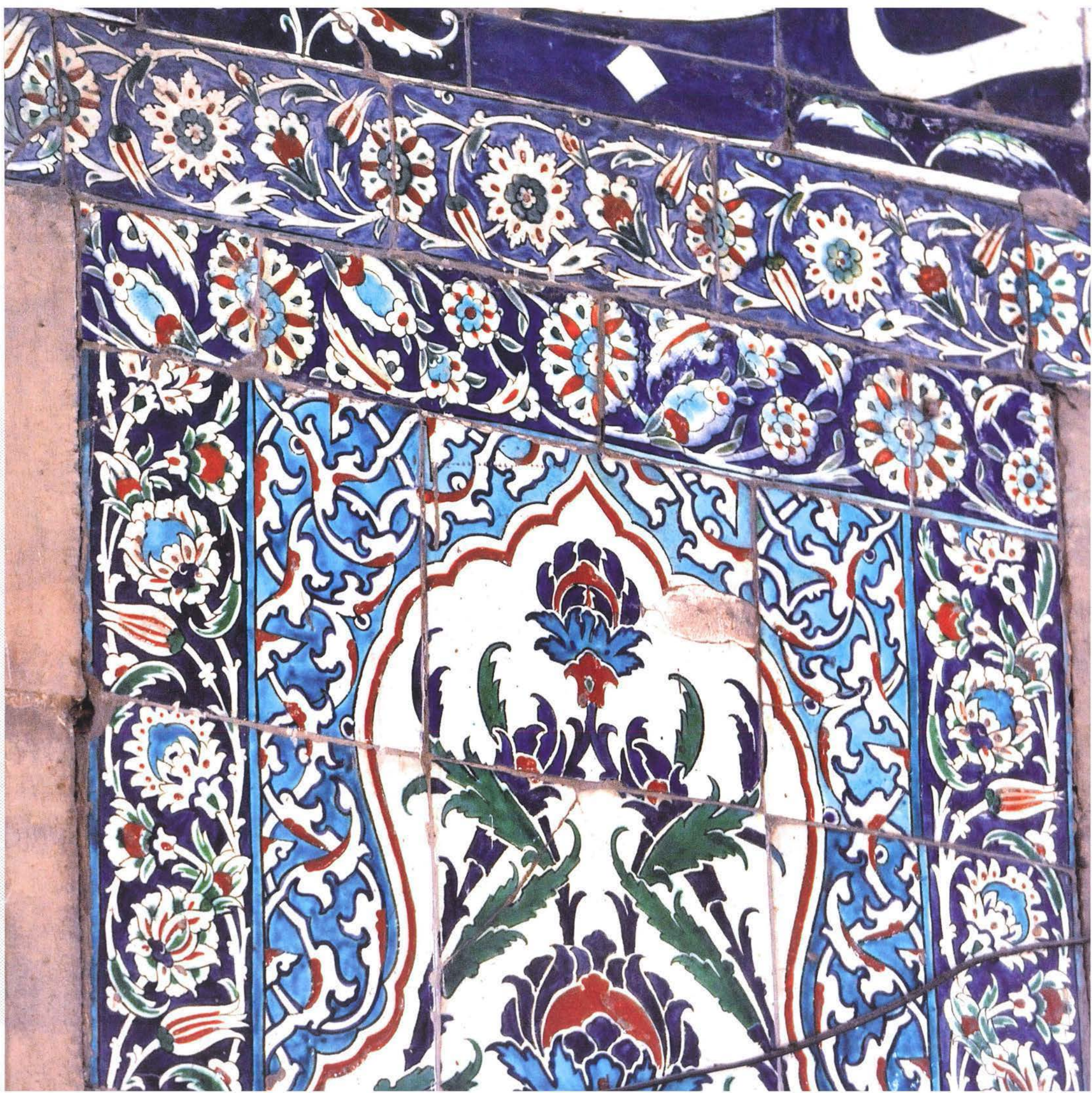
Tılsımlı bir zaman anaforuna dönüşen kubbenin gölgelediği çiniler, titrek ışıklar altında buğulu bir tiyatronun usta aktörleri kadar rollerini başarıyla sergilerler.





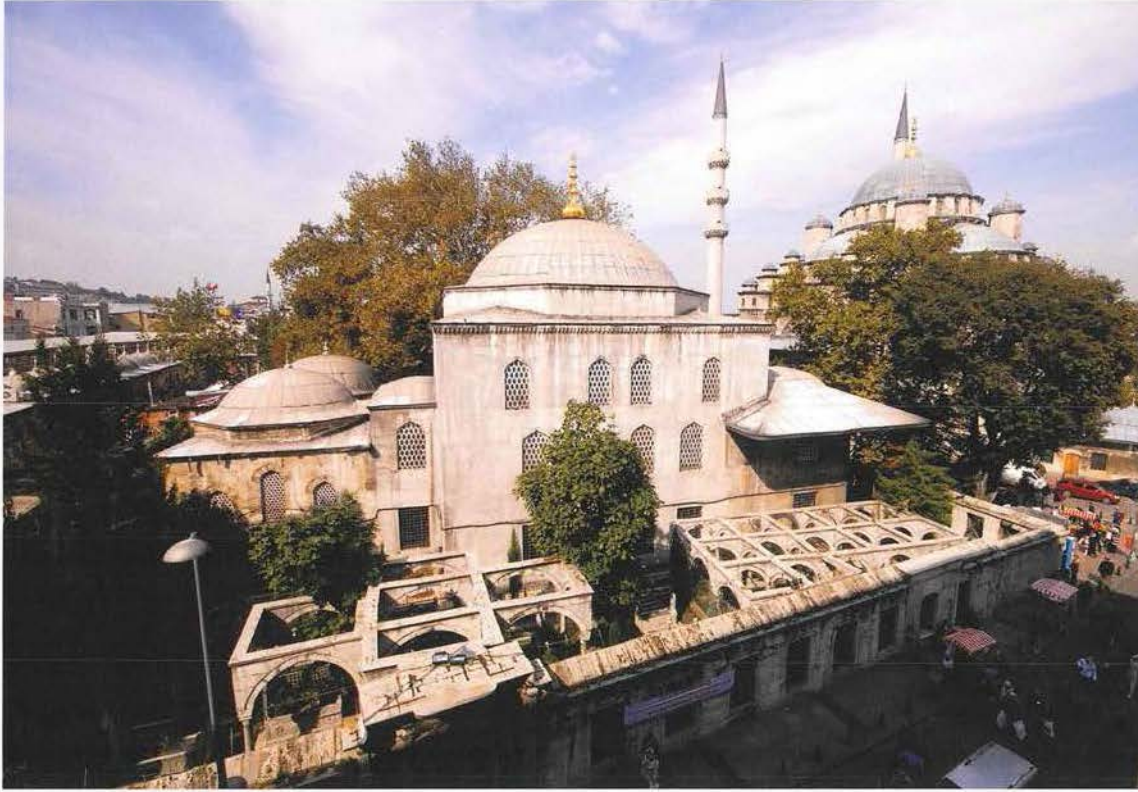
husus ise, motiflerin birbirleri ile olan oranlarındaki değişimdir. Yazı kuşağında ise celi sülüs hat ile yazılmış Besmele ile birlikte Tebâreke Sûresi ve bundan sonra okunması âdet olan dua yer alır. Öte yandan, eyvan kısmı da dahil olmak üzere tüm duvarları kateden yazı kuşağının uygulamasında bazı aksaklıklar tespit edilmektedir. Zirâ bazı duvarları tam olarak kaplamayan kuşakta oluşan boşluklar, farklı dönemlere ait çinilerle dolgulanmıştır. Türbenin pencere içlerindeki duvarlar düz yeşil renkli veya yeşil beyaz renkli levhâlar ile kaplı olup yer yer karışık çiniler de görülür. Kapının ve iki yanında bulunan dolapların içleri XVI. Yüzyıla ait çinilerle kaplıdır.





Aşk Havuzundan Fıskırircasına...

HATİCE TURHÂN VÂLİDE SULTAN TÛRBESİ



Yeni Cami Külliyesi'nde bulunan türbe 1663'te Vâlide Hatice Turhân Sultan tarafından yaptırılmıştır. Dıştan mermer kaplı kare planlı ve kubbeli yapıda girişin karşısında bir eyvan bulunmaktadır.

Revak kısmındaki pencerelerin aralarında üç değişik çini pano mevcut olup bunların üzerinde yazı kuşağı yer almıştır. Panolardan ilki, ortadaki geniş olmak üzere üç bordür ile kuşatılmıştır. Vazodan çıkan helezonik dallar üzerine işlenmiş hatayî çiçekleri ve yapraklarla bezeli panonun hemen hemen ortasında rûmîlerle doldurulmuş beyzî bir madalyon bulunmaktadır. Aynı bordürlerle çevrelenmiş olan diğer pano, üstleri penç dizileri ile bezeli iri rûmî paftaları, hatayî üslûpta çiçek, gonca ve yapraklarla doldurulmuştur. Panonun ortasında ise rûmîlerle doldurulmuş salbekli bir şemse bulunmaktadır. Panoların üzerinde bulunan yazı kuşağına ise Besmele ile birlikte Haşr Sûresi'nin 23. ve 24. âyeti ile "Esmâü'l-Hüsna" işlenmiştir.

Türbedeki çiniler dünyevî sıkıntıların örselediği hissiyat zenginlerine kimi zaman soluklanacak bir liman olur, kimi zaman da efkârın girdabına çekecek bir tablo.

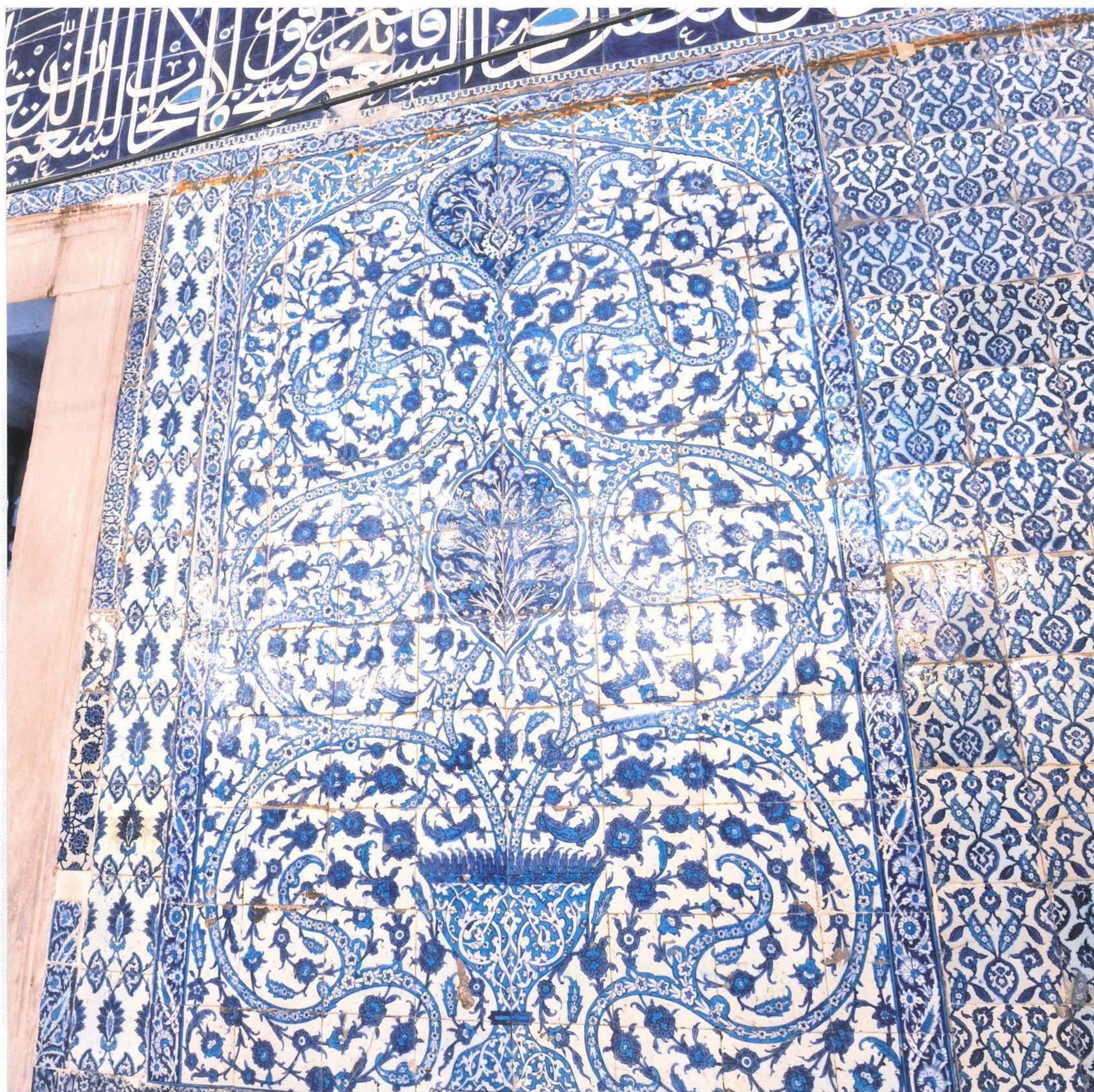




Kuşağın üzerinde de, lotus ve palmet dizilerinden oluşan karakteristik tepelik dizisi dolanır. İç mekândaki çini süslemeler ise, süpürgelik seviyesinde kullanılan, vazodan çıkan lale ve karanfil çiçeklerinin iki yanında küçük servi ağaçlarından oluşan desene sahip çinilerle başlamaktadır. Pencerelelerin arasında da, değişik genişliklerde kullanılmış panoların hemen hepsi vazodan ve iki yanındaki köklerden çıkan helezonik dallar üzerine işlenmiş hatayî üslûpta bezemeye sahiptir. Öte yandan bazı panolarda vazoların, çiçek desenlerinden bağımsız olarak işlendiği görülmektedir.

Türbedeki en ilgi çekici panolar ise, girişin iki yanında bulunanlardır. Panolarda üç farklı süsleme unsuru, daha önceki örneklerde görülmeyen şekilde birarada kullanılmıştır. Süslemenin esâsını, rûmî istifleri ile bezeli vazodan çıkan helezonik dallar üzerine işlenmiş hatayî üslûplu bezeme oluşturur. Yine aynı vazodan çıkan, mine dizileri ile bezeli iri rûmîlerin dalları ise, lale, karanfil ve gül gibi naturalist çiçeklerle oluşturulmuş buketlerle bezenen şemse ve beyzî şekilli madalyonları taşımaktadır.

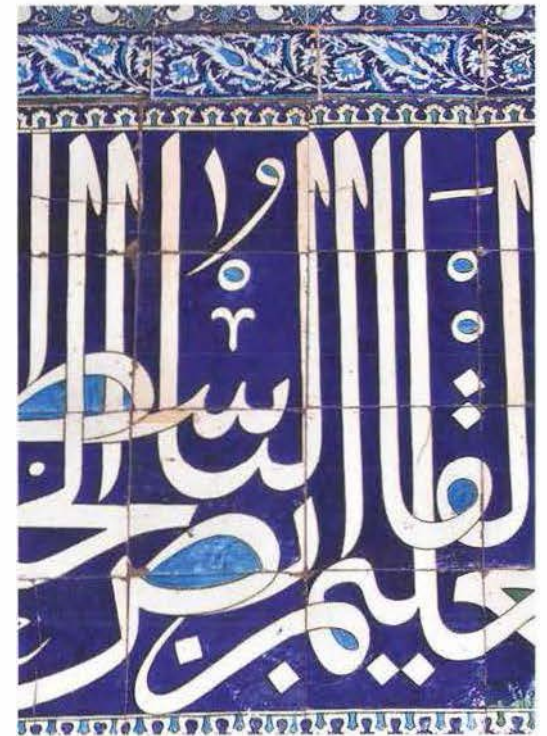
Çini kaplamanın üzerinde tüm duvarları kateden âyet kuşağına ise, celî sülûs hattı ile Besmele ve Tebâreke Sûresi'nin tamamı işlenmiştir.

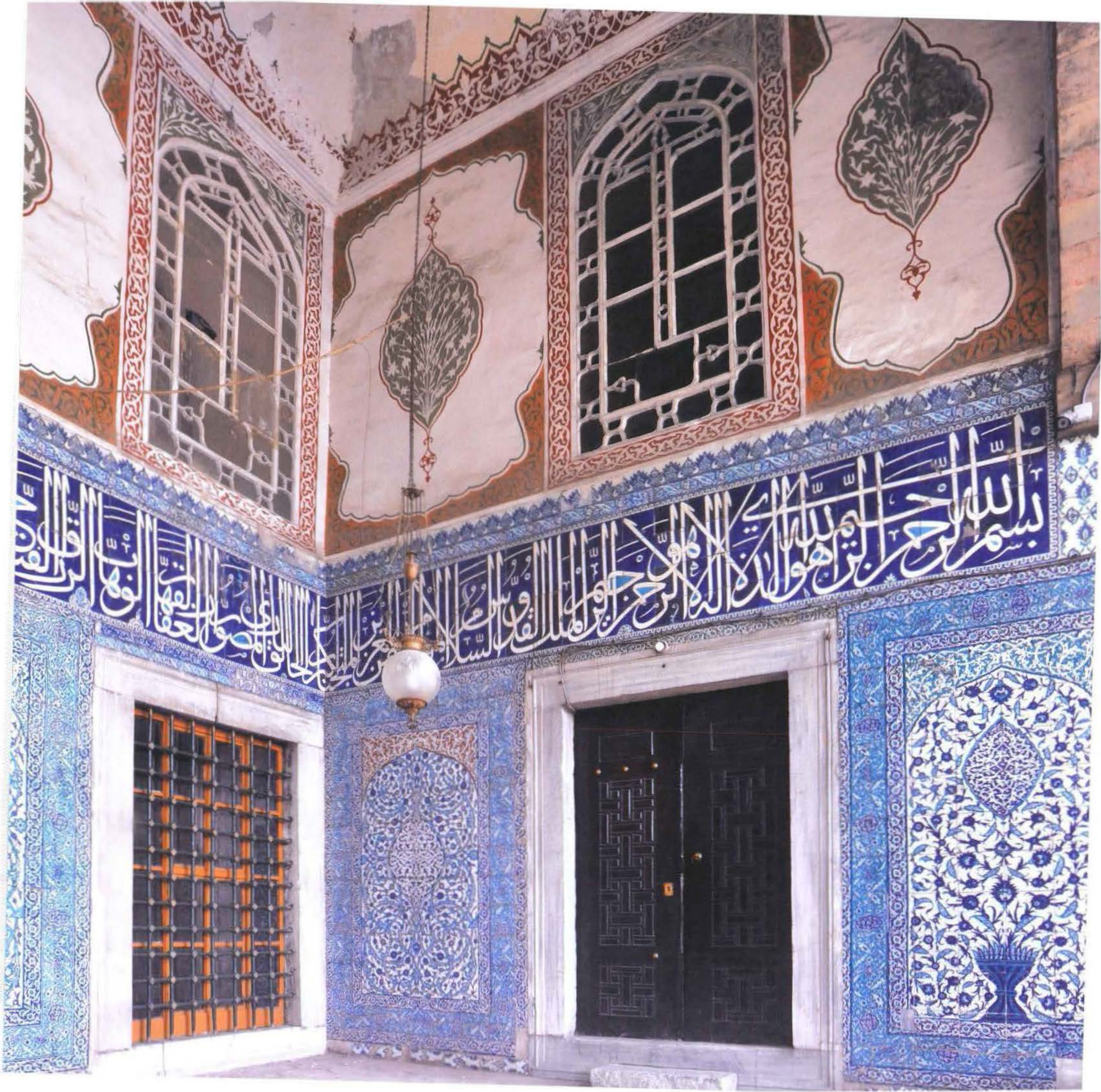




Yazının oluşturduğu boşluklar ise, her zaman olduğu gibi rûmîler ve hatayî çiçekleri ile dolgulanmıştır. Âyet araları da iri gülçelerle belirlenmiştir.

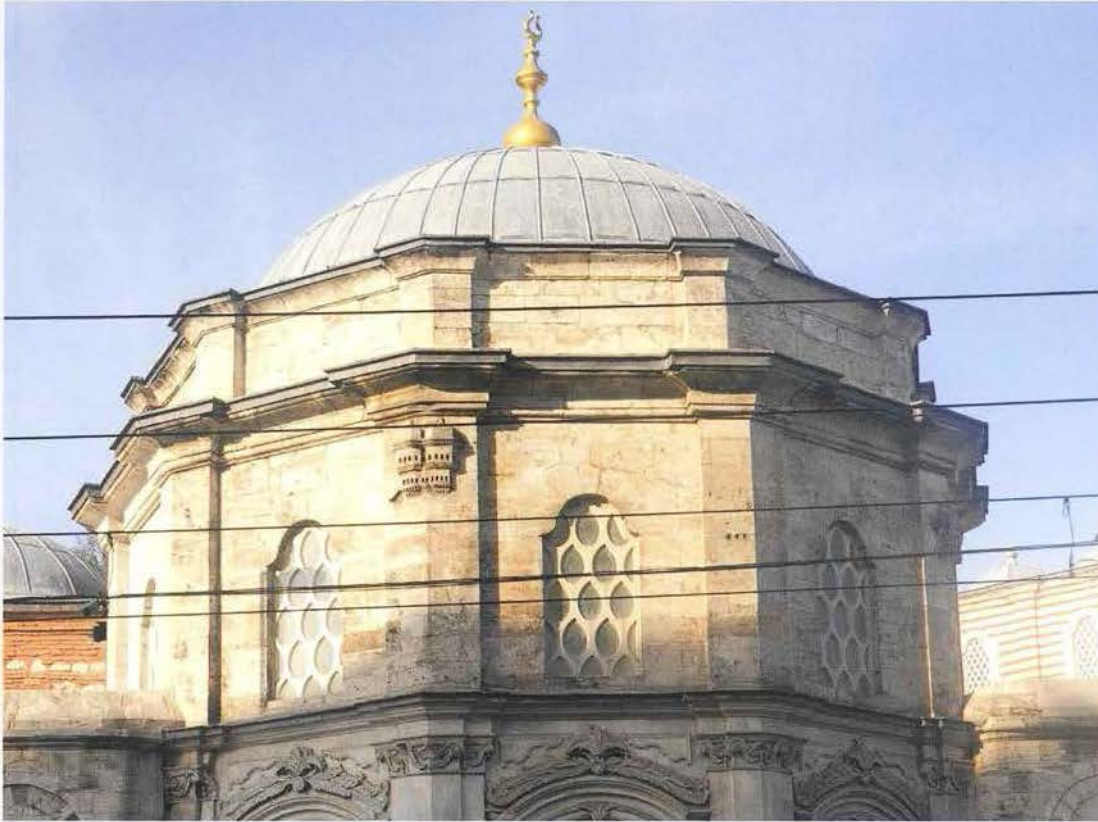
Türbenin kapı ve pencere açıklıklarının duvarları değişik desenlerde ulama çinilerle oluşturulmuş panolarla kaplıdır. Çini süslemede, tekniğin ve renklerin bozulmuş olduğu görülür. Siyah boya ile işlenmiş önceki örneklerin aksine koyu mavi ve firuze renkli boya ile oluşturulmuş desenlerin işçiliği kaba ve özensizdir. Motiflerin birbirlerine olan oranları da bozulmuştur. Desenlerde klasik örneklerin aksine son derece girift bir düzenleme dikkati çeker. Bazı araştırmacılar çinilerin Kütahya menşe'li olduğunu iddia etmektedir.





Üsküdar Sarayı Hazinelele

SULTAN III. MUSTAFA TÜRBEİ



Sultan III. Mustafa'nın Laleli Külliyesi'nde bulunan türbesi, Osmanlı mimarîsinde fazla kullanılmamış olan 10 kenarlı gövdesi ile dikkati çeker.

Batı etkili süsleme unsurlarının artık mimariye tümüyle egemen olduğu dönemi yansıtan türbede buna mukabil, geleneksel süsleme unsurlarının en görkemlisi olan çiniye yer verilerek bir denge sağlanmaya çalışıldığı da gözlerden kaçmamaktadır. Türbede kullanılan çiniler, XVI. Yüzyılda İznik'te üretilmişlerdir. Benzerleri Sultan Selim Türbesi'nde de karşımıza çıkan bu çinilerin, kapladığı bölgenin iskâna açılması neticesinde yıktırılan Üsküdar Sarayı'ndan getirildiği bilinmektedir. Türbe duvarlarında oluşturulan alanlar, rûmîlerle bezeli kırmızı zeminli bordür çinileri ile çerçevelenmiş ulama çinilerle kaplanmıştır. Ortada tam, köşelerde ise çeyrek olarak kullanılan, içleri lâle ve karanfil buketleri ile bezeli madalyonlarla bezenmiş olan ulama çinilerde, detaylarda bazı küçük farklılıklar görülmektedir.

Türbenin çinileri coşkun renklerinin aksine nötralize şualar yayar. Türbeden çıkarken terapik bir ritüelin metafizik hoşluğuyla kaplanır, ruh bilinciniz.

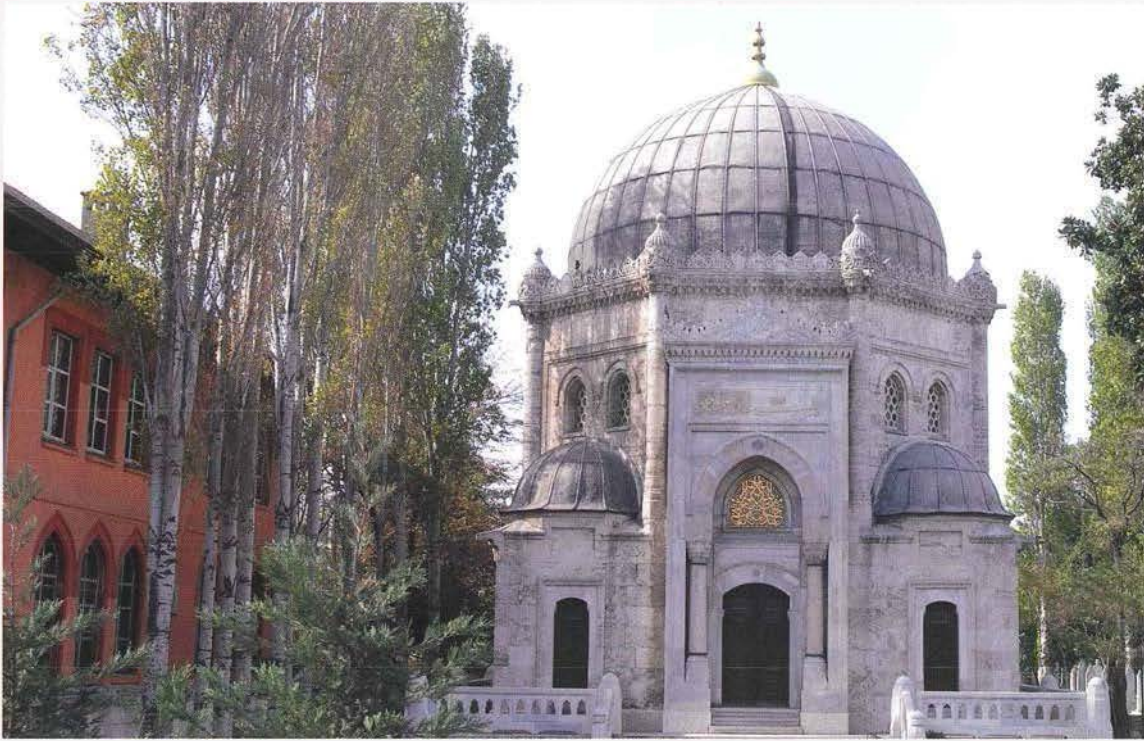




بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
الْحَمْدُ لِلَّهِ الْمَلِكِ الْحَمِيدِ
الْقُدُّوسِ الْحَمْدُ لِلَّهِ
الْعَلِيِّ الْحَمِيدِ الْغَنِيِّ
الْمُتَعَالِي

Mâzinin İmbiğinden

SULTAN MEHMED REŞÂD TÛRBESİ



Son sultan türbesi olan yapı, Mehmed Reşâd'ın emri ile 1915 yılında inşâ edilmiştir. Mimar Kemâleddin Bey'in eseri olan türbe, klasik Osmanlı mimarisini yeniden canlandırmayı amaçlayan Ulusal Mimarlık Akımı'nın en önemli yapılarından biridir. Yüksek bir subasman üzerinde yükselen yapı sekizgen planlı ve kubbelidir.

Mehmed Emin Usta'nın Kütahya'daki atölyesinde üretilen çinileri XVI.

Yüzyılın gelişmiş çini teknolojisini canlandırmayı amaçlayan uygulamanın en çarpıcı örnekleridir. Teknik ve renk sadakati açısından başarılı olmakla beraber kullanılan desenlerin önceki örneklerden iktibas edildiği gözlenmektedir. Bu yapı için özel olarak tasarlanmış ve üretilmiş olan çinilerin hemen hemen tüm duvar yüzeylerinde kullanılmış olması ise nâdir görülen bir uygulamadır. Ayrıca kapı açıklığının duvarları ve tavanı ile pencere içleri de aynı desenlere sahip çini panolarla kaplanmıştır.

İç mekânda kapının iki yanındaki eş panolar, ortadaki servi ağacına dolanan asma dalları ile dekore edilmiştir. Benzerleri Topkapı Sarayı'ndaki Ağalar Cami ile

Sonsuzluğun sessiz ıgıklarının yankılanmasına tanık olan türbenin inileri de sahipleriyle aynı sessizliğin içine gömülmüş gibidir.



Üsküdar'daki Atik Vâlide Camii'nde bulunan panolar, bahar dalları ile dolgulanmış dekoratif kemerlerle taçlandırılmıştır.

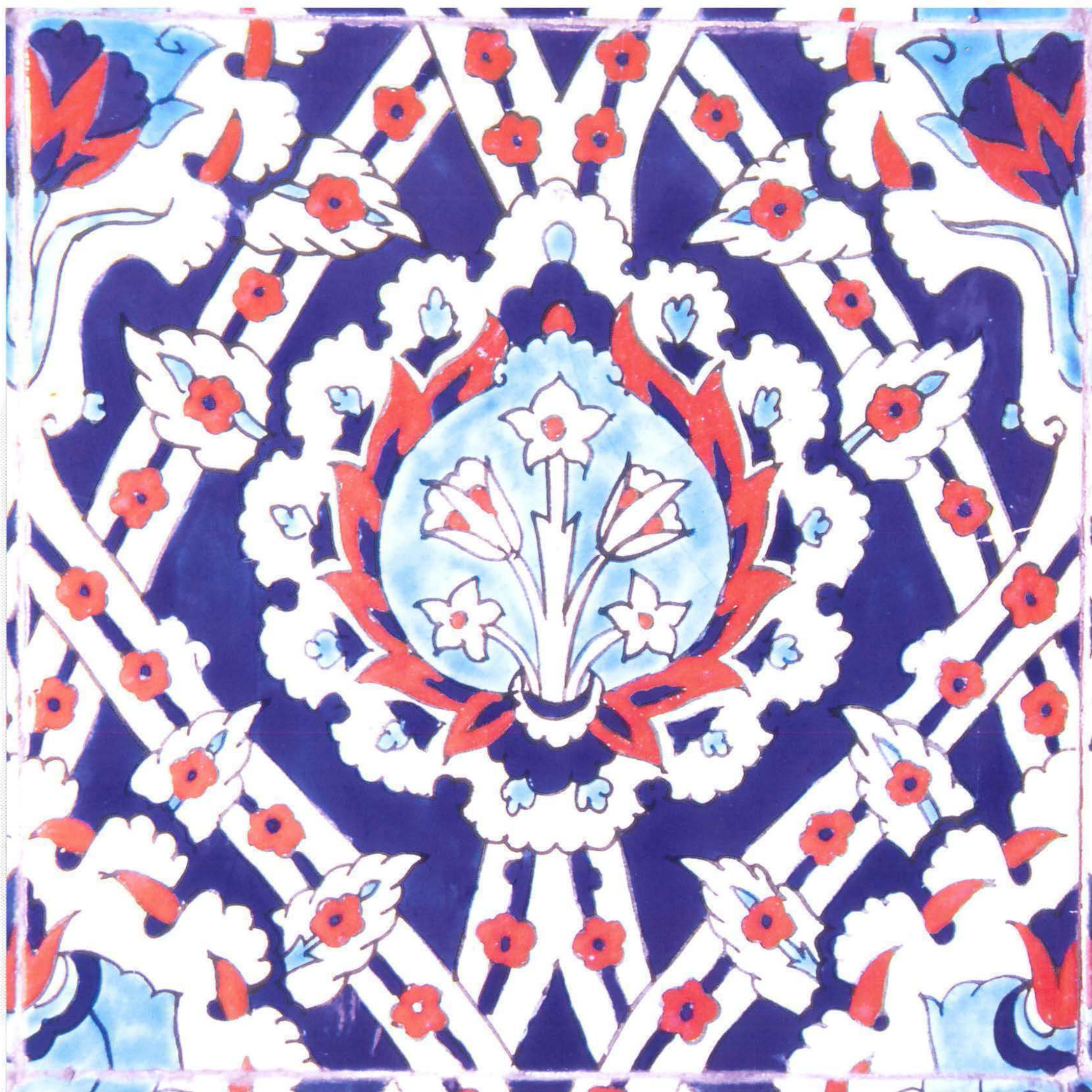
Bunların üzerinde bulunan panolar ise, rûmî istifleri ile bezeli kulplu bir vazodan çıkan dallar üzerine işlenmiş naturalist çiçeklerinden oluşan dekora sahiptir. Vazonun iki yanındaki köklerden ise gül, lâle ve menekşe gibi çiçekler çıkmaktadır. Kapının yayvan kemerinin köşeliklerinde de koyu mavi renkli zemin üzerine bahar dalları ile bezenmiş bir pano bulunmaktadır. Bunun üzerindeki sivri kemerlerle taçlandırılan panolar bahar dalları ve lâle, karanfil gibi naturalist çiçek motifleri ile bezeli olup benzerleri Ayasofya Kitaplığı'nda bulunmaktadır. Hücrelere açılan kapıların yanında bulunan panoların benzerleri, yine Atik Vâlide Camii'ndedir. Panolarda, dar boyunlu ve ayaklı bir vazonun üzerine oturtulmuş iri beyzî madalyon, naturalist çiçek motifleri ile dolgulanmıştır. Yandaki boşluklar da yapraklı bir kökten çıkan lâle, sümbül ve menekşe çiçekleri ve panonun üst kısmına kadar tırmanan bahar ağaçları ile değerlendirilmiştir. Bunun üzerinde ise armudî gövdeli bir vazodan çıkan dallar üzerine işlenmiş iri hatayî çiçekleri ve yapraklarla bezeli panolar vardır.

Benzerleri Topkapı Sarayı'nda bulunan panoların ortasına ise lâle, karanfil, sümbül ve gül gibi naturalist çiçeklerle doldurulmuş beyzî bir madalyon yerleştirilmiştir. Kapıların diğer yanında ise iki renkli olarak işlenen servi ağacı ile bahar dalları ve üzümlü asma dalları ile bezenmiş panolar yer almaktadır. Panoların alt kısmında da, düz bir şeritle ayrılan, hatayî çiçekleri ile dekore edilmiş dar bir bölüm bulunmaktadır. Bu panonun benzerleri de, Yeni Cami'nin Hünkâr Kasrı'nda bulunmaktadır. Bunların üzerinde ise sivri kemerlerle taçlandırılmış, ayaklı ve dilimli gövdeli bir kâsedan çıkan iri ayırma rûmîlerin oluşturduğu paftalarda hatayî çiçekleri ile bezeli panolar vardır.

Kapının üzerinde bulunan düzeltilmiş sivri kemerin alınlığı ise, helezonik dallar üzerine işlenmiş hatayî çiçekleri, iri saz yaprakları ve rûmî istifleri ile dolgulanmış iri şemselerle bezenmiştir. Kemerin köşelikleri ise, bahar dallarının yanı sıra naturalist çiçeklerle bezelidir. Pencerelelerin yanlarına yerleştirilen bir başka pano daha vardır ki, benzerleri Rüstem Paşa Türbesi'nde kullanılmıştır. Diğer yanda bulunan pano ise vazolu bir kompozisyonudur. Rûmî istifleri ile dolgulanmış olan vazodan çıkan

dallara hatayî çiçekleri ve saz yaprakları işlenmiştir. Bu panoya ve diğerlerine çerçeve oluşturan bordür çinileri ise Kanunî Sultan Süleyman Türbesi'ndeki bordür çinilerinin aynısı olmakla birlikte zeminleri koyu mavi renklidir.

Kat arasında dolanan yazı kuşağı, zencerek dizilerinden oluşan bir bordürle kuşatılmıştır. Hatayî çiçekleri ile dolgulanmış kartuşlarla ayrılan kuşakta koyu mavi renkli zemin üzerine, Ömer Vâsî Efendi'nin celî sülûs hattı ile Besmele ile birlikte Fecr Sûresi'nden âyetler yazılmıştır. Üst pencerelerin araları ile köşeleri de çini kaplıdır. Üst kısım helezonik dallar üzerine işlenmiş hatayî çiçekleri ve saz yaprakları ile değerlendirilmiştir. Bu kısmın ortasındaki yuvarlak madalyonlara ise, celî sülûs ile "Allah", "Muhammed" ve 4 Halife ile "Hasan" ve "Hüseyin" in isimleri yazılmıştır. Kapı üzerinde bulunması gereken pencerelerin yerinde ise, benzerine Piyâle Paşa Camii'nde rastladığımız desene sahip ulama çinilerle oluşturulmuş panolar bulunmaktadır. Girişin iki yanında bulunan kubbeli hücrelerin duvarları da, benzerleri Rüstem Paşa Cami'nde bulunan ulama çinilerle kaplanmıştır. Bu panoları kuşatan bordür çinilerinin zemin renkleri farklıdır.



Topkapı Sarayı'nda Çini

Tüm Dönemlerin Güldestesi

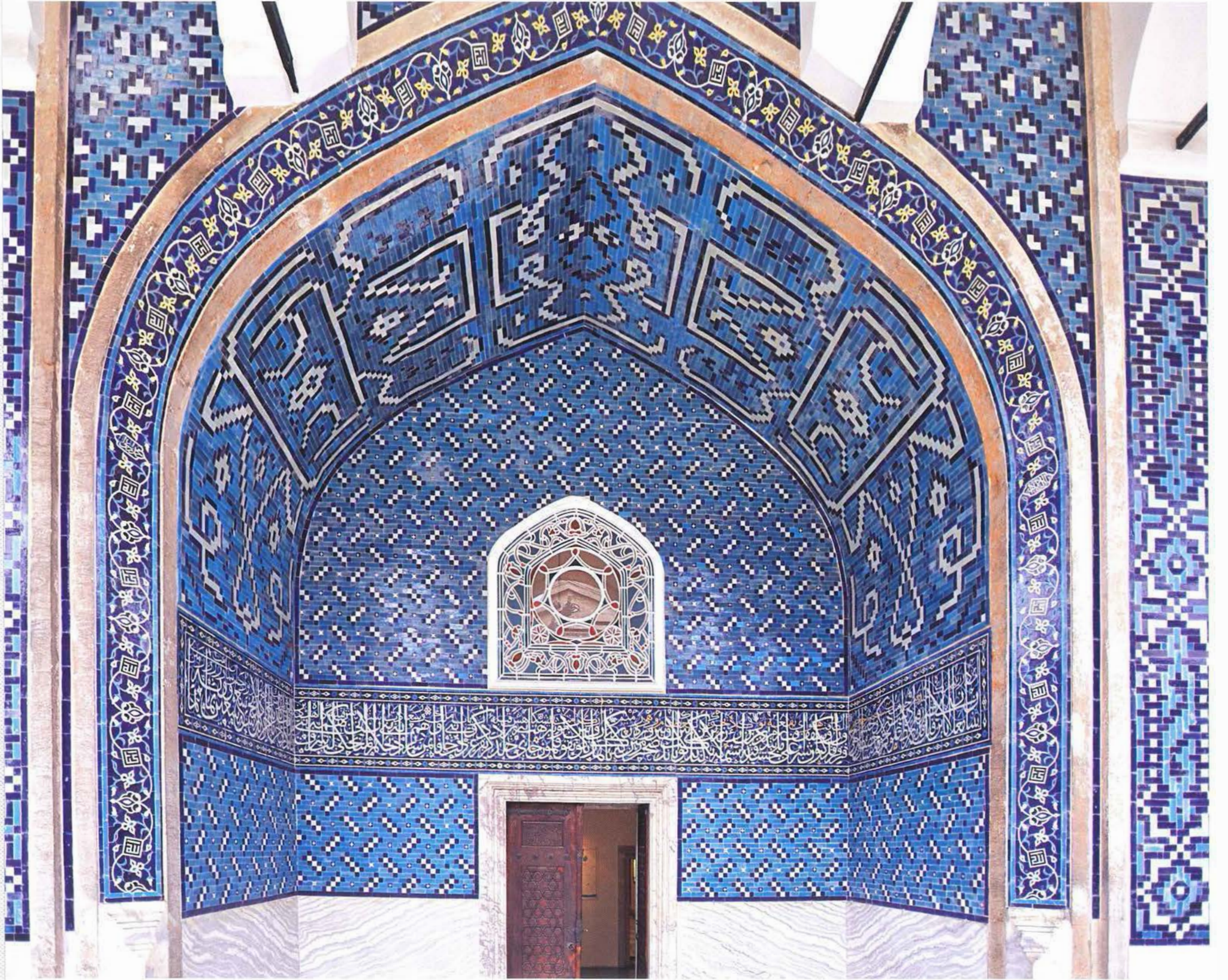
ÇİNİLİ KÖŞK



Topkapı Sarayı'nın birinci avlusunda, Arkeoloji Müzesi'nin hemen önünde yer almaktadır. Köşk 1473 yılında Fatih Sultan Mehmed tarafından inşa edilmiştir. Yapı iki katlı olup dört eyvanlı bir şemaya sahiptir. Ön cephede yer alan iki katlı revaklı düzenleme XVIII. yüzyılda vuku bulan bir yangın sonrasında ele alınmıştır. Yapıda bugün Selçuklu ve Osmanlı devri çini ve seramikler sergilenmektedir.

Yapıda ön cephede ve içeride bazı mekânlarda çini düzenleme mevcuttur. Bunlar mozaik ve tek renkli sırlı çinilerden meydana gelmiştir. Çinilerde firuze, lacivert, beyaz ve yer yer de sarı renklerin kullanıldığı görülmektedir. Ön cephede saçak altında mozaik çinili bordür, yan cephelerde ise kırmızı sırlı tuğlalar arasında lacivert sırlı çiniler kullanılmıştır. Revaklı bölümde eyvanın iki yanında pencereleri çevreleyen sivri kemerli nişlerin kemer köşelerinde bitkisel düzenleme tercih edilmiştir. Köşeliklerin ortasında kûfî yazılı madalyonlar vardır. Mekânı üstten dolaşan bordür ile eyvanın iki yanı ve mekânın dış köşelerinde yıldızdan gelişen geometrik düzenlemeli geniş bir bordür kullanılmıştır. Eyvan içi ve kemer köşe dolgularında ise farklı

Topkapı Sarayı'na girdiğinizde Türk çini sanatının en nâdide, renkli ve bakımlı hazinelerini birarada bulursunuz. Âdeta gözleriniz kamaşır.





geometrik düzenlemeler vardır. Eyvanı üç yönde dolaşan geniş kitabe kuşağında girift yazı, lacivert zemin üzerinde beyaz ve sarı renklerde ele alınmıştır. Eyvan kemerinin içinde aynalı olarak iri bir kûfî yazı vardır. Kemerin dış yüzünde kıvrıkdalı çiçekli ve palmetli bir düzenlemede küçük karelerde kûfî yazılar atlamalı olarak yer almıştır. Yapının içinde yer alan tek renk sırlı çinilerde altıgen ve üçgenler yaygın olarak kullanılmıştır. Bu çinilerin üzeri altın varak ile bitkisel dekorlu olduğu anlaşılmaktadır. Vaktiyle oda ve eyvanlarda tüm duvarların çini kaplı olduğu bilinmekle birlikte bugün bunlardan ancak bir bölümü günümüze ulaşmıştır.

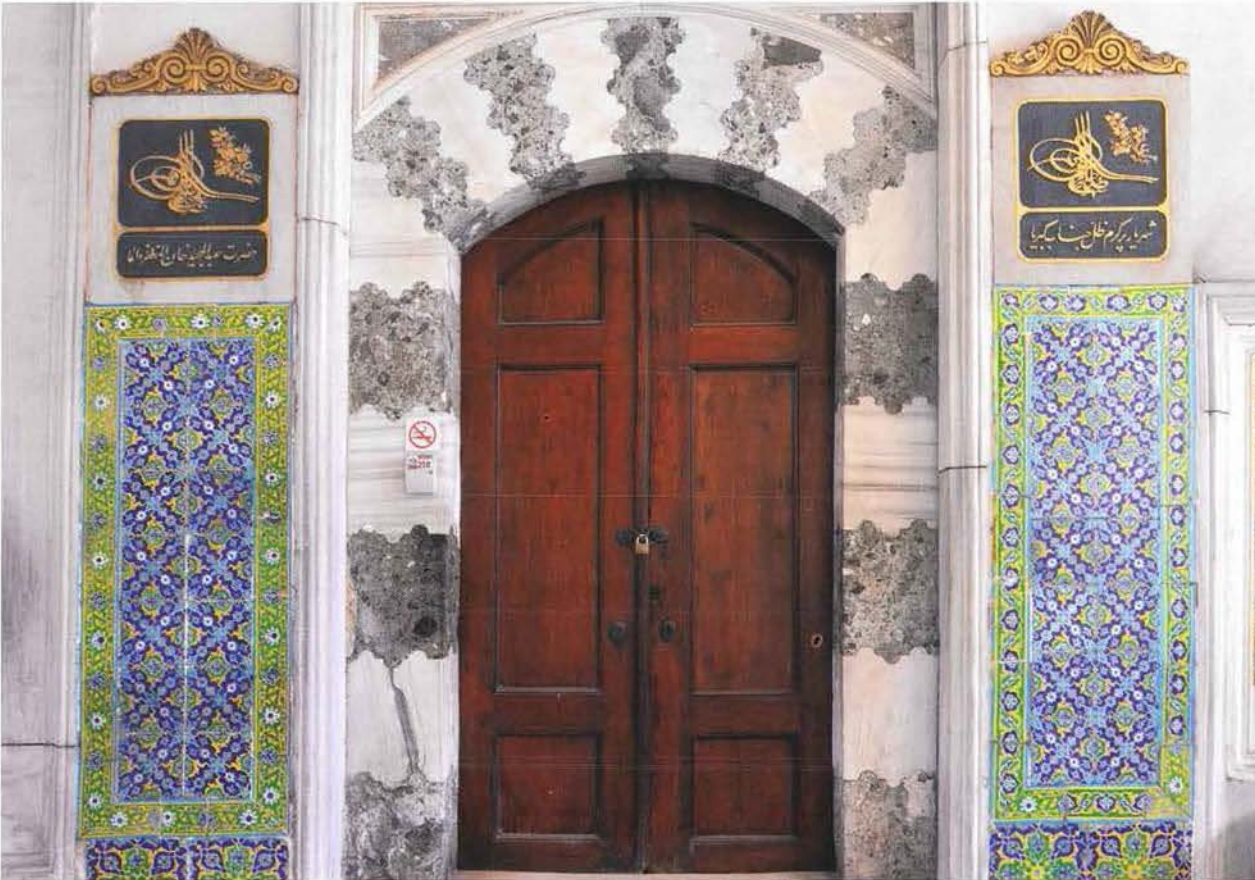






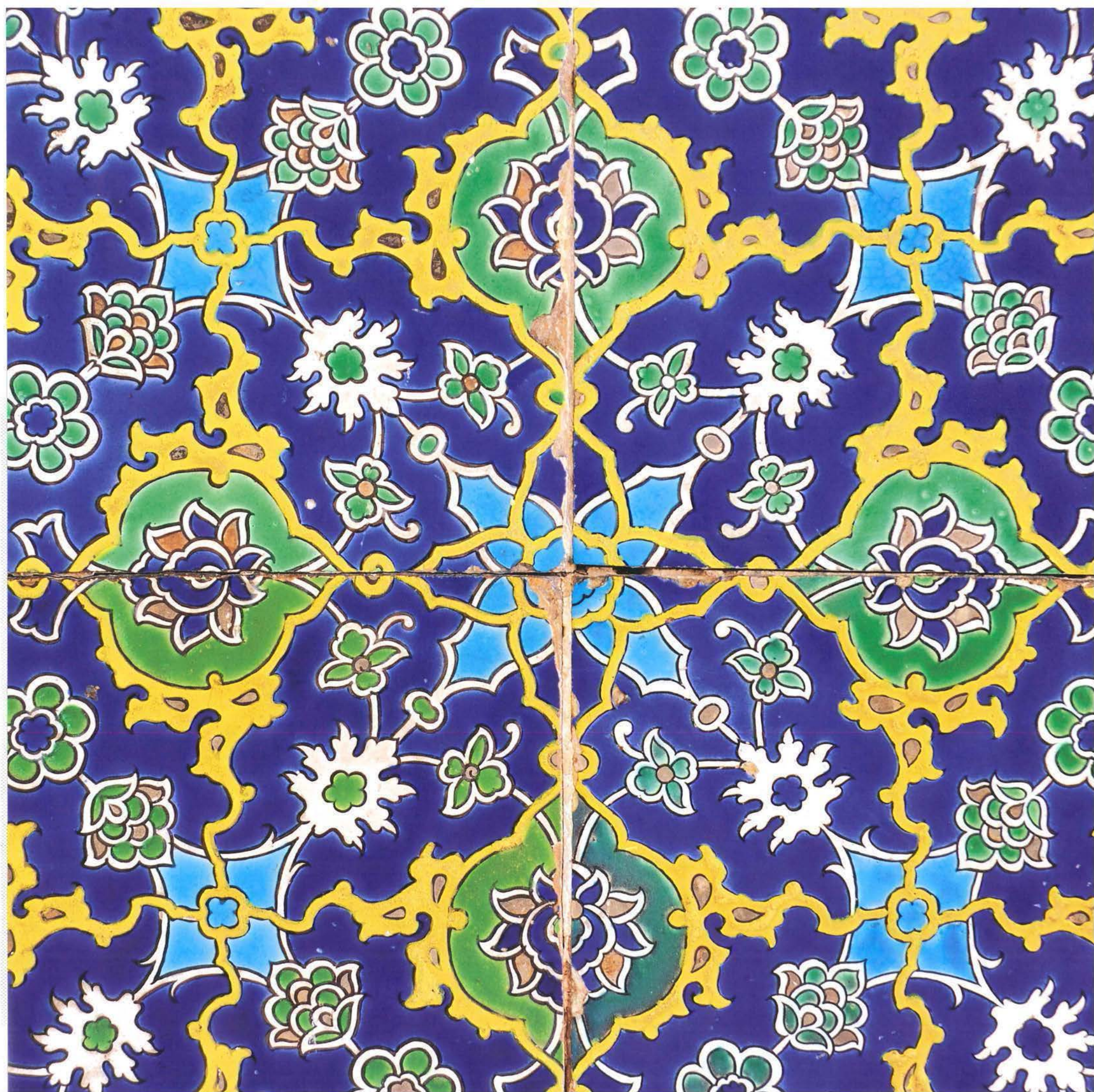
KUBBE ALTI

İkinci avlunun solunda yer alan ve Divânın toplandığı bu mekân Kanuni Sultan Süleyman zamanında inşa edilmiştir. Önü L şeklinde bir revakla donatılmış olan ve üç farklı odadan oluşan yapı farklı devirlerde tamir görmüştür. Yapıda yakın zamanda rokoko dekorasyon altından XVI. Yüzyıla ait kalem işi ve çiniler ortaya çıkarılmış ve mekân buna göre düzenlenmiştir. Sır altı tekniğinde ele alınan çiniler İznik mamûlâtı olup beyaz zemin üzerine mavi, yeşil ve kırmızı kullanılarak bitkisel kompozisyonlar işlenmiştir.



ARZ ODASI

Fatih devrinde inşa edilmiş, Kanuni ve Sultan Abdülaziz devrinde tamir görmüştür. Ön cephede kapıların yanlarında ve süpürgelik kısmında renkli sır tekniğinde çiniler vardır. Kapı yanlarında yer alan lacivert zeminli bitkisel süslemeli üç pano yeşil zemin üzerine ruînî ve bitkisel kompozisyonlu bordürlerle çevrelenmiştir. Ön cephede süpürgelik kısmında büyük karolar kullanılmış olup aynı renklerde merkezde rozet çiçekten gelişen hatayî ve rumîlerden oluşan bir kompozisyon vardır.





AĞALAR CAMİİ

Topkapı Sarayı'nın üçüncü avlusunda yer alan Ağalar Camii Fatih devrinde yapılmıştır. Bugün kütüphane olarak kullanılan yapıda XVII. Yüzyıla ait sır altı tekniğinde çiniler ile XVIII. Yüzyıla ait Tekfur Sarayı çinileri mevcuttur. Panolar halinde düzenlenmiş olan çinilerin kompozisyonları ana hatlarıyla benzer olmakla birlikte küçük

farklılıklar gösterir. Sivri kemerli kompozisyonlar içinde yer alan çinilerde beyaz zemin üzerine firuze, mavi, lacivert ve yeşil renklerde hatayî, rozet çiçek ve kıvrık yapraklar işlenmiştir. Kemer köşelerinde firuze üzerine bitkisel kompozisyonlar vardır. Mermer mihrabın üzerindeki üç satır halinde düzenlenmiş olan kitabe beyaz zemin üzerine lacivert ile sülüs hatlı 'Ayet-el

Kürsi' yazılmıştır. Alttaki satırın sağında ve solunda iç içe aynalı yazı ile 'Allah, Muhammed' yazılıdır. Mihrabın iki yanındaki pano birbirinin benzeridir. Ortada içleri bitkisel dolgulu büyük, küçük madalyonlu dizi, etrafta sonsuzluk fikri veren bitkisel bir düzenleme vardır. Vazodan çıkan çiçeklerin oluşturduğu pano, mekândaki büyük kompozisyonlu düzenleme olarak dikkati çeker. Kemerli bir düzen içinde bitkisel dolgulu bir panonun kemer ucuna Kâbe tasvirli çini levha yerleştirilmiştir. Haremi Şerif üzerinde Âli İmrân Suresi'nden âyet yazılı kartuş ve üzerine rumîli, palmetli bir alınlık yerleştirilmiştir. Pano üzerinde lacivert zemin üzerine beyaz harflerle Kelime-i Tevhid yazılı kartuş mevcuttur. Diğer bir kemerli panoda sonradan yerleştirilmiş kandil motifli çini vardır. Kemerin üzerindeki kartuşta lacivert zemin üzerine beyaz nesih hatla 'Muhammed Resulallah sâdikul va'dül emin' yazılıdır. Ayrıca mekânın duvarlarında dikkat çekici yazı kompozisyonları bulunmaktadır. 'Çifte vav'lardan oluşan bu levhalar Kemankuş Mustafa imzalı ve H.1017 (1608-1609) tarihlidir. Camide yer alan çinili mihrap Tekfur Sarayı çinilerinden oluşturulmuştur. Niş içerisinde kemerli düzende ele alınan çinilerde bitkisel düzenleme vardır. Nişin üst kısmında kaplan çizgili ve üçbenek motifli çiniler kullanılmıştır. Bitkisel dolgulu bordürlerden başka bir miktar yeşil renkli çiniler de bulunmaktadır.





HAS ODA (MUKADDES EMANETLER DAİRESİ)

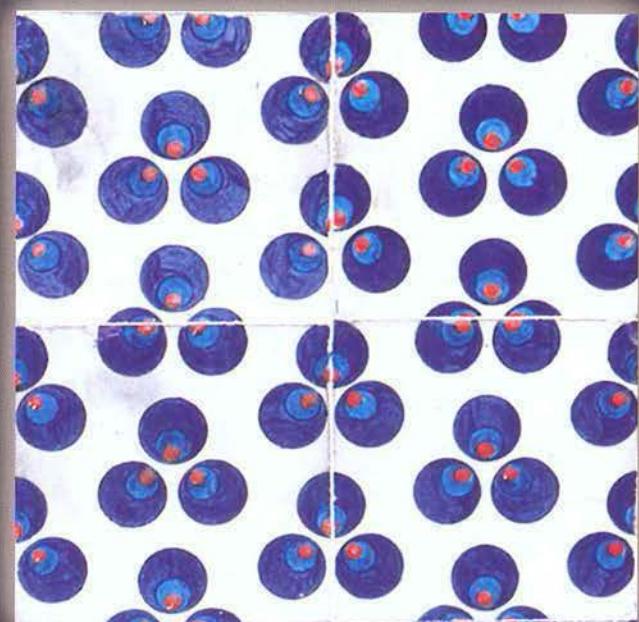
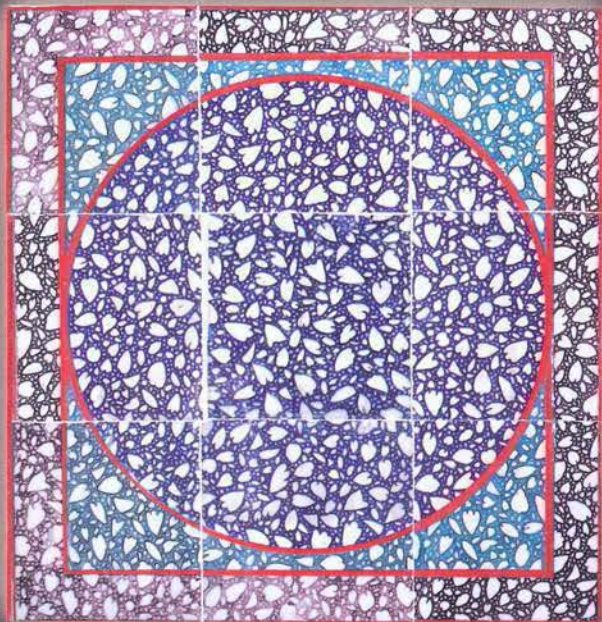
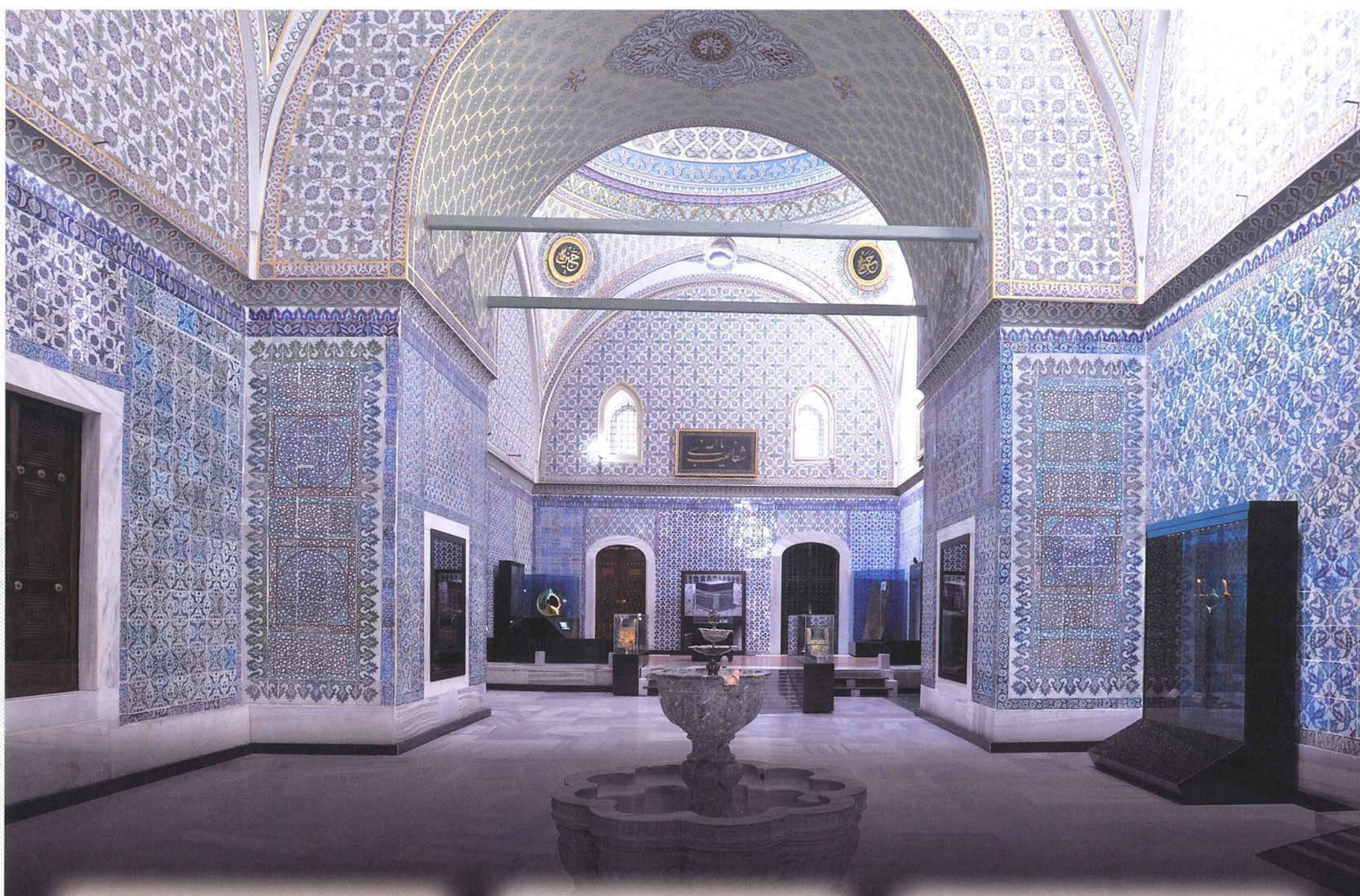
Has Oda 1465-1468 yılları arasında Fatih Sultan Mehmed tarafından inşa ettirilmiştir.

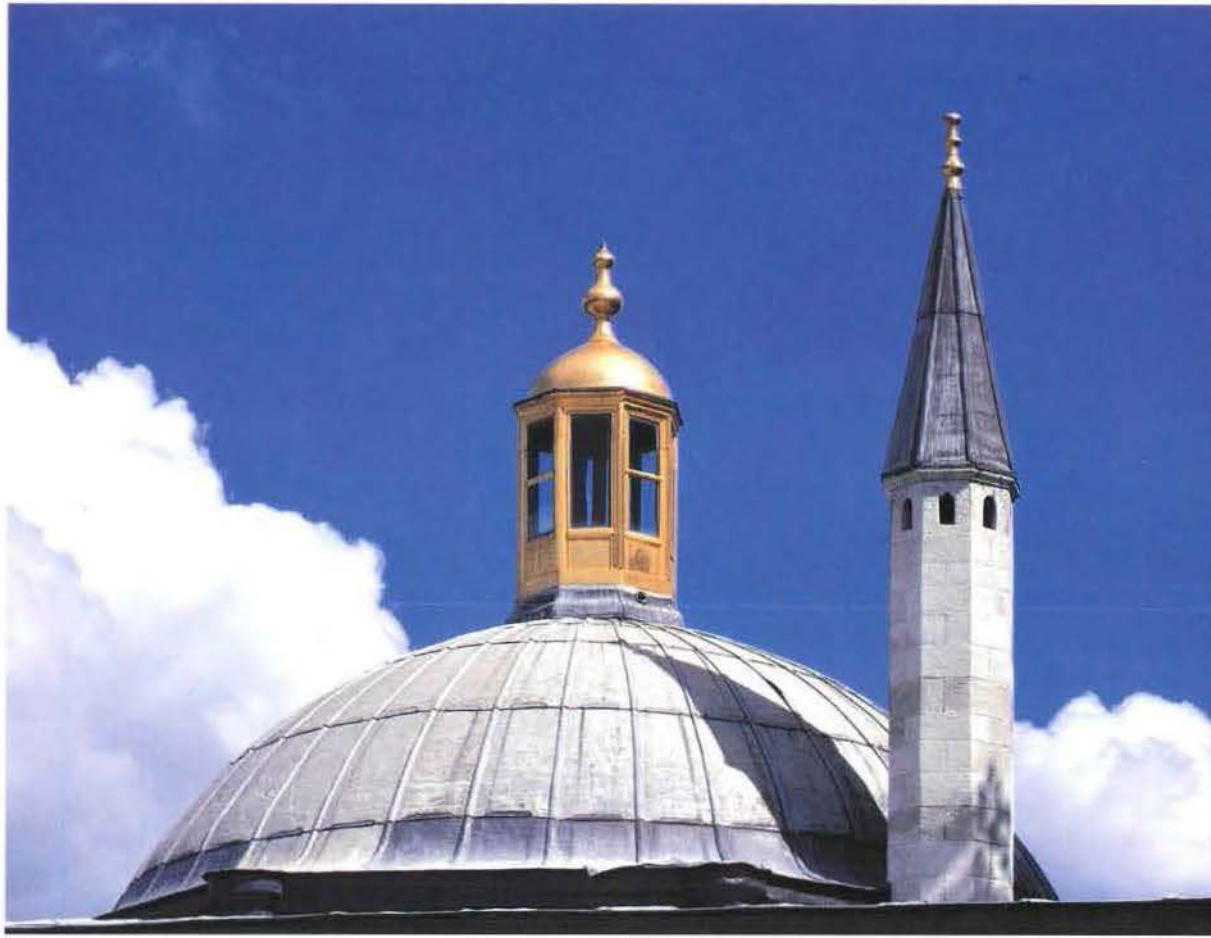
1517 yılında Yavuz Selim'in Mısır Seferi sonrasında İstanbul'a getirilen kutsal emanetler buraya konulmuştur.

Yapıda iç mekânlar çini kaplıdır. Ayrıca dış duvarlar da belirli bir yüksekliğe kadar çinilidir. Yapıda yer alan çiniler XVI. Yüzyılın ikinci yarısı ile XVII. Yüzyıla ait sır altı tekniğindeki İznik

çinileridir. Üçüncü avluya açılan kapının iki yanında bitkisel düzenlemeli panolar kullanılmıştır. Şadırvanlı Sofa'da duvarları kaplayan çinilerde bitkisel süslemeli çeşitli kompozisyonlar panolar halinde düzenlenmiştir. Beyaz zeminli zengin kompozisyonların yanı sıra daha sade kompozisyonlar da vardır. Panolar farklı renk ve desenlerde bordürlerle çevrelenmiştir. Desen olarak iri hatayîler, rozet çiçekler, kıvrık yapraklar, karanfil,

lale motifleri sık olarak kullanılmıştır. XVI. Yüzyıl başına tarihlenen renkli sır tekniğindeki bir pano ile mermer taklidi 'ebrulî' iki pano ayrıca dikkat çekicidir. Arzhane ve Hırka-i Saadet Dairesi'ndeki çiniler XVI. ve XVII. Yüzyılın kaliteli örnekleridir. Çeşitli bitkisel kompozisyonlardaki çiniler oldukça simetrik düzende panolar halinde duvarları kaplamıştır. Revan Köşkü'ne bakan dış cephede yine bitkisel dolgulu çiniler kullanılmıştır. Ortaları renkli taş olan benzer çerçeveli üç pano da aynı cephede kapı ve pencere aralarında yer almıştır. Bu panoların üstünde lacivert kartuşlar içinde kirli beyaz/açık mavi ile tâlik hatlı kitabeler vardır. Daha üstte ise lacivert zemin üzerine beyaz harflerle sülüs hatlı kitabeler yer almış, aralarda da kare panolar halinde düzenlenmiş 'çifte vav'lı kompozisyonlar vardır. Soldakinde 'Resemehu Kemankeş Mustafa 1017' olarak imza vardır. Yapının kuzeybatı cephesinde kapı ve pencere aralarında farklı kompozisyonlarda bitkisel dekorlu panolar ve bunların üstlerinde de tâlik hatlı kartuşlar yer almıştır. Sekiz kollu yıldızlı veya madalyonlu kompozisyonlara sahip panoların benzerleri Sultan Ahmed Camii'nde de görülmektedir. Bu panoların üstünde celî sülüs hatlı kitabeler vardır. Bu yönde yer alan kapı üzerinde lacivert zemin üzerine beyaz harflerle dört satır halinde düzenlenmiş olan kitabe 1323 (1905) tarihlidir. Bu kitabe tâlik hatlı kitabelerle birlikte ele alınmış olup Kütahya mamûlâtıdır.





REVAN KÖŞKÜ

Topkapı Sarayı'na dördüncü avluda yer alan Revan Köşkü Sultan IV. Murad tarafından 1636 yılında Revan'm fethi anısına inşa edilmiştir. Yapı bir bodrum kat üzerinde üç eyvanlı bir plana sahiptir. Dış cephelerde birinci sıra pencerelerden yukarısı, içeride ise duvarların tamamı XVII. Yüzyıla ait sır altı tekniğinde İznik çinileriyle kaplanmıştır. Çiniler devrinin kaliteli örneklerini oluşturur. Bitkisel kompozisyonlu ulama çinilerin mavi zemin üzerine bitkisel dolgulu bordürler ile çevrelenerek panoların oluşturulduğu

görülür. İçeride pencere üstlerine kadar aynı kompozisyonlu çiniler yer almıştır. Arada beyaz zemin üzerine farklı kompozisyonlu bitkisel dolgulu bir kuşak bulunur. Daha üst kısımlarda yine kendi içinde aynı olan üçüncü bir grup çini karolar kullanılmıştır. Üst sıra pencere üstleri ve kemer köşe dolgularında kıvrık dallı rumîli kompozisyonlar görülmektedir. Dolap nişlerinde XVI. Yüzyılın başlarına ait renkli sır tekniğinde çinilerde lacivert, sarı, yeşil, beyaz renkli sırlar kullanılmış sır üzerine de kırmızı renkle boyama yapılmıştır.

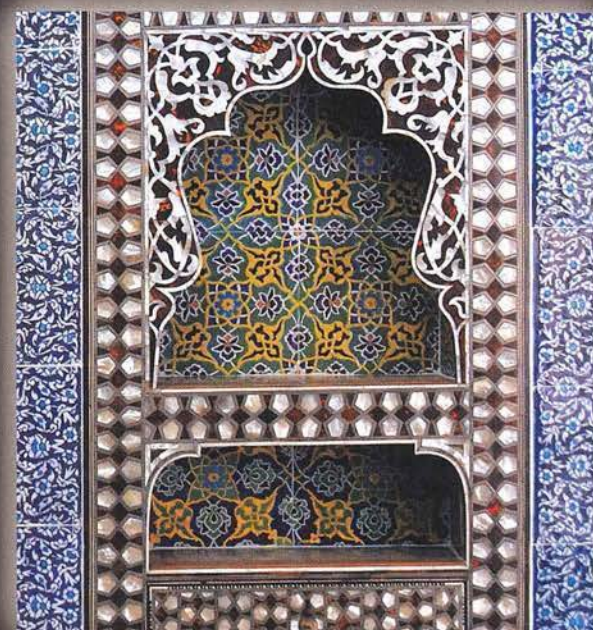
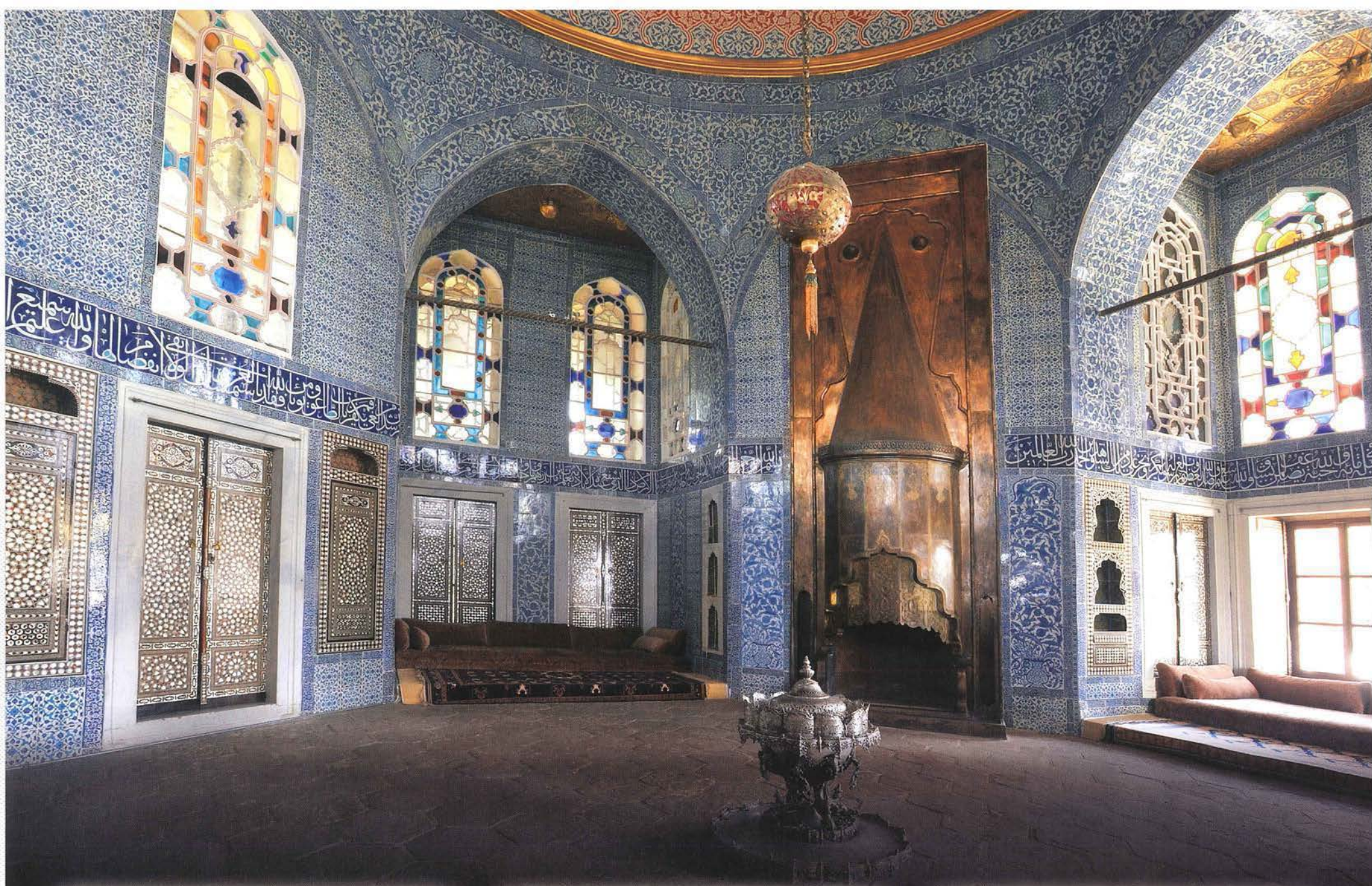
BAĞDAT KÖŞKÜ

Dördüncü avluda yeralan Bağdat Köşkü IV. Murad tarafından 1639'da inşa ettirilmiştir. Yapı dört eyvanlı bir plana sahiptir. Dış cephede birinci sıra pencerelerden yukarısı, içeride ise duvarların tamamı ve kubbeye geçişi sağlayan pandantifler XVII. Yüzyıla ait sır altı tekniğinde İznik çinileriyle kaplanmıştır. Dış cephede bitkisel kompozisyonlu ulama çiniler bordürler ile çevrelenerek panolar oluşturulmuştur. İçerideki dilimli kemerli dört panoda bitkisel kompozisyonlar içinde kuşlar ve karşılıklı iki efsanevi hayvan figürünün yer aldığı bir kompozisyon bulunmaktadır.

Benzer kompozisyonlu diğer panolarda hayvan figürü yerine firuze zemin üzerine rumî dolgulu çift kulplu vazo işlenmiştir.

İki sıra pencere arasında lacivert zemin üzerine beyaz sülüs hatla 'Ayet-el Kürsi' yazılı kuşak yer almıştır. Pandantiflerde beyaz zemin üzerine rumî ve hatayîli helezonik dalların ortasında bulut motifli bezeli madalyon vardır.

Dolap içlerinde yeralan XVI. Yüzyıl başlarına ait renkli sırlı çinilerde lacivert, sarı, yeşil, beyaz renkli sırlar kullanılarak palmet ve hatayî motifleri oluşturulmuştur.





SÜNNET ODASI

Topkapı Sarayı'nın dördüncü avlusunda yer alan Sünnet Odası Sultan İbrahim tarafından 1640 yılında yaptırılmıştır. Dikdörtgen planlı yapının üzeri tonoz ile örtülü olup arkasında bir müştemilâtı vardır.

Yapıda giriş cephesi ve iç mekân duvarları XVI. ve XVII. Yüzyıla ait sır altı tekniğinde İznik çinileri ile kaplanmıştır. Yer yer renkli sır



teknikinde çiniler ile sır altı tekniğinde Kütahya çinileri de kullanılmıştır. Ön cephede basık kemerli kapının etrafında taş kakılmış kartuş ve yuvarlak dilimli formlara sahip beyaz zeminli bitkisel dolgulu çiniler dikkat çekicidir. Kapının üzerinde etrafı rumîli kartuş ve madalyonlarla düzenlenmiş, lacivert zemin üzerinde altın varak işli ve alternatif düzenlemeli üç satırlı kitabe yer almıştır. Kapının sağında panolar halinde düzenlenen kompozisyonlarda büyük boyutlu çinilerden oluşan panolar dikkat çekicidir. Beyaz zemin üzerine mavi ve

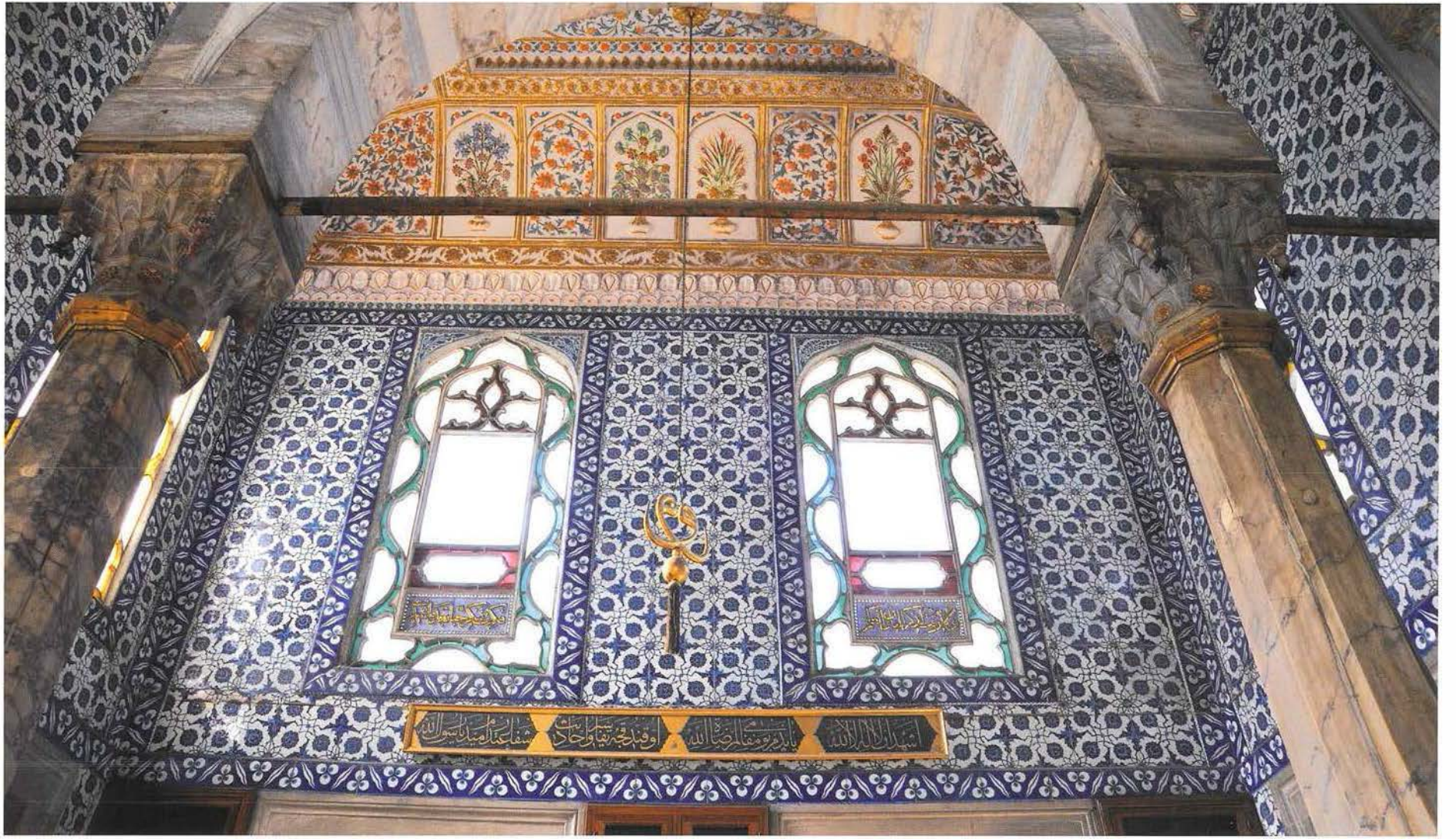


firuze renklerde iri saz yaprakları, hatayî ve şakayıklı düzenleme içinde kuşlar ve ikişer efsanevî hayvan figürü işlenmiştir. Bu panoların arasında çiçek açmış bahar dallı bir düzenleme, soldakinde ise sır altı tekniğindeki çinilerin oluşturduğu bir pano vardır. Bahar dallı panoda lacivert zemin üzerine beyaz, mavi kırmızı renklerle oluşturulan zengin bir kompozisyon görülür. Ortada küçük bir vazodan çıkan karanfil ve lalelerden oluşan bir düzenlemenin iki yanında açık patlıcan moru dalları olan çiçekler açmış kompozisyon bulunmaktadır. Bahar dallı pano ile yandaki pencere üzerinde yer alan iki panoda lacivert zemin üzerine beyaz ile bulut motifleri işlenmiştir. Üst sırada ise beyaz zemin üzerine bitkisel dekorlu altıgen levhalarla lacivert üzerinde altın varakla bitkisel dekorlu üçgen çinilerin oluşturduğu panolar yer almıştır. Kapının solundaki büyük boyutlu panolarda sağdakilerin benzeri bir kompozisyon bulunmakla birlikte burada hayvan figürü yerine çift kulplu vazo yerleştirilmiştir. Bunların arasında renkli sırlı çinilerden oluşturulan bir pano vardır. Daha solda yer alan diğer bir vazolu pano altında lacivert



zemin üzerine bulut motifleri dolgulanmıştır. Duvarlarda iri yaprak motifli ulama çinilerden panolar oluşturulmuştur. Üst sırada ise beyaz zemin üzerine bitkisel dekorlu altıgen levhalarla lacivert üzerinde altın varakla bitkisel dekorlu üçgen çinilerin oluşturduğu panolar vardır. Bu bölümün süpürgeliklerinde ayaklı bir kâsedan çıkan lale ve karanfiller ile karoların birleşiminde serviler yer almıştır. İçeride beyaz zemin üzerinde mavi, lacivert, yeşil, kırmızı renklerin hâkim olduğu bitkisel dekorlu çiniler kullanılmıştır. Çinilerde hatayî, yaprak, lale, karanfil, bulut, benek, gül motifleri görülür. Bu çinilerin etrafını çevreleyen bordürlerde mavi zemin üzerinde kıvrık dal, rumî, rozet çiçeklerden oluşan bitkisel motifler vardır. Sivri kemerli pencere alınlıklarında yeşil, lacivert, sarı ve beyaz renklerin bulunduğu XVI. yüzyılın başına ait renkli sır tekniğinde çiniler kullanılmıştır. Girişin solunda vaktiyle dökülmüş olan çinilerin yerine mavi beyaz renklerde XVIII. Yüzyıl Kütahya çinileri konulmuştur. Süpürgeliklerde iki yanı servilerle sınırlanmış bir vazodan çıkan karanfilli laleli kompozisyonlar bulunmaktadır.





III. AHMED (ENDERÛN) KÛTÛPHANESİ

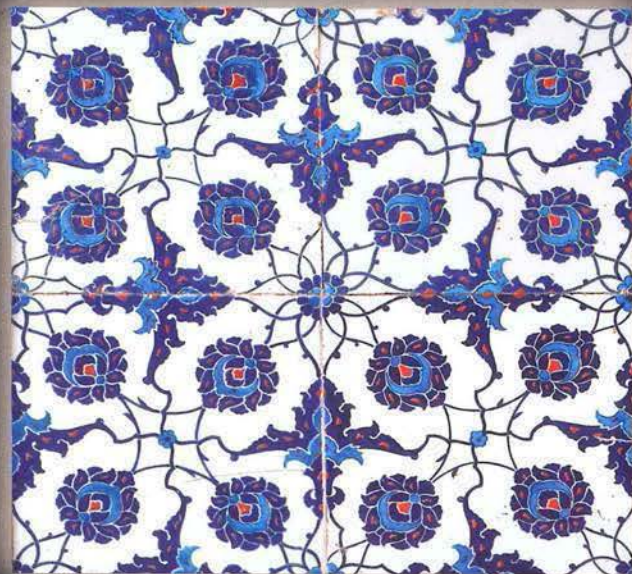
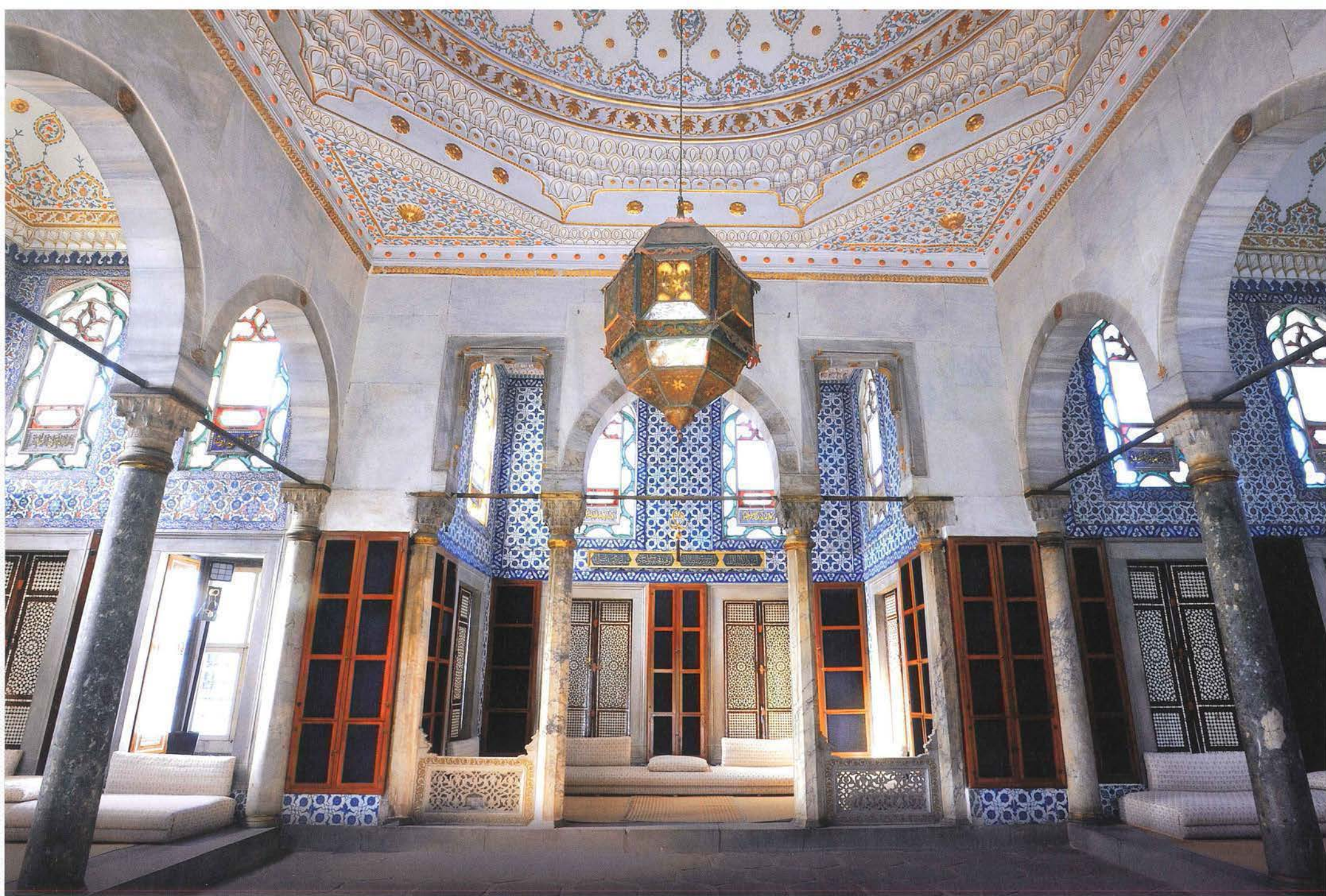
Topkapı Sarayı'nın üçüncü avlusunda yer alan kütüphane, Sultan III. Ahmed tarafından 1719 yılında yaptırılmıştır. Bir bodrum kat üzerinde ortası kubbeli üç eyvanlı bir plana sahip yapının önünde üç birimli bir revak vardır.

Yapının içinde XVII. Yüzyıla ait İznik çinileri bulunmaktadır. Bu çinilerin Sadrazam Merzifonlu Kara Mustafa Paşa Yalısı'ndan sökülmüş olduğu

bilinmektedir. Duvarlarda birinci sıra pencere üstleri tamamen çini kaplıdır. Alt sırada pencere içleri, pencereler arasındaki dar duvar yüzeyleri ve süpürgeliklerde çiniler kullanılmıştır. Çinilerde beyaz zemin üzerine lacivert, firuze, kırmızı renkler kullanılmıştır. Bitkisel kompozisyonlarda rumî, palmet, hatayî, rozet çiçekler, helezonik dallar üzerinde yaprak ve bahar çiçekleri bulunmaktadır.

Ulama çinileri çevreleyen bordürlerde iki farklı desen görülmektedir. Lacivert zemin üzerine beyaz, kırmızı ve firuzenin kullanıldığı bordür çinilerinde kaplan çizgileri ile üç benek motifi veya bulut motifleri arasında bitkisel düzenlemeler yer almıştır.

Girişin solundaki eyvanda kırmızı rengin daha fazla kullanıldığı kompozisyonlar vardır. Çinilerin üstünde palmetli bir dizi, mekânı dolanmaktadır.



Topkapı Sarayı Harem Dairesi



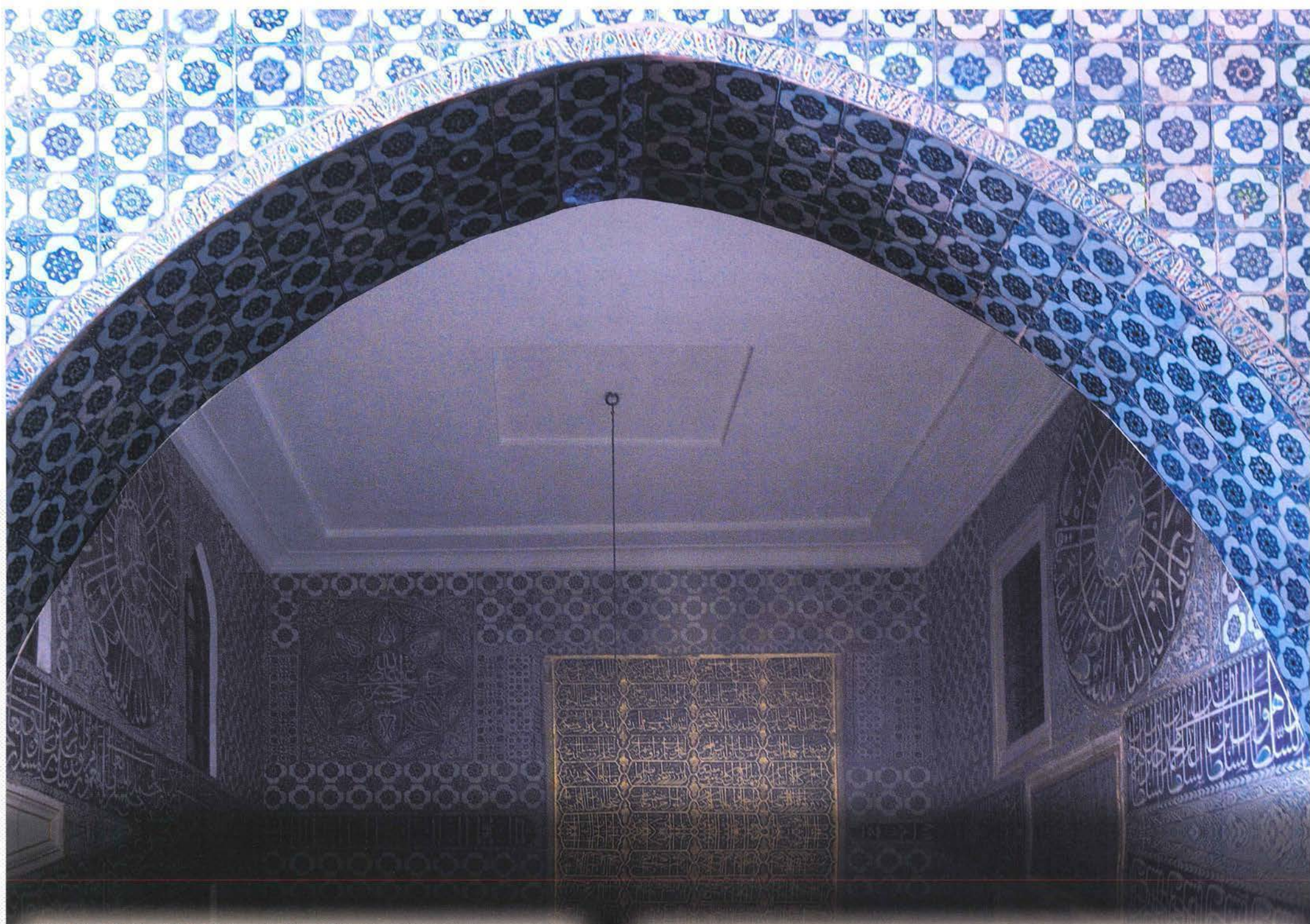
KARA AĞALAR (HAREM AĞALARI) DAİRESİ

Harem'de yer alan Kara Ağalar Dairesi sofa, taşlık, koğuş ve mescit bölümlerinden oluşmaktadır. Bu mekânlarda XVII. Yüzyıla ait sır altı tekniğinde İznik çinileri bulunmaktadır. Çinilerde çoğunlukta beyaz, mavi, yeşil, lacivert firuze ve kırmızı renkler kullanılmıştır. Motif olarak yaprak, rozet çiçekler, lale, karanfil, hatayî, çiçekler, yazı, rumî ve servi ağaçları görülmektedir. Dikdörtgen planlı Şadırvanlı Sofa ortadan bir

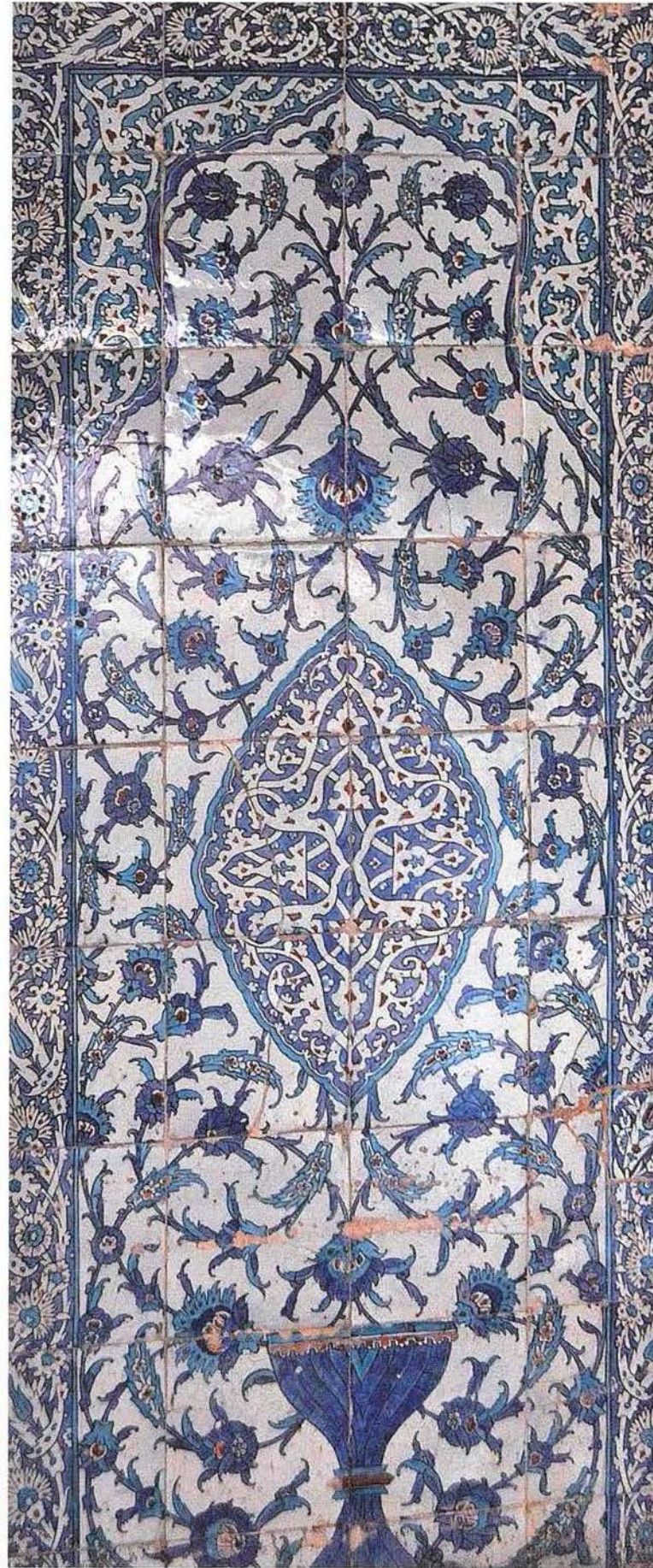
kemer ile iki bölüme ayrılmıştır. Panolar halinde ele alınan çinilerde değişik düzenlemeler görülür. İki sıra halinde düzenlenen panoların arasında lacivert zemin üzerine beyaz celî sülüs hatlı bir kuşak yazısı vardır. Alt sırada nöbet yerine geçişi sağlayan kapının sağında yer alan kıvrık dallı çiçekli panoda, vazodan çıkan iki kalın dal üstte üç madalyon oluşturur. Bu kapının solundan itibaren beyaz zemin üzerinde kaydırılmış eksenlerde şemselerden

oluşan çiniler yer almıştır. Şemseler rumî dolgulu, karanfil ve lale motiflidir. Tek servi veya bitkisel motifli panoların yanı sıra vazolu bitkisel motifli panolar da bulunmaktadır. Ortada çiçek açmış bahar dallı pano ile bunun iki yanında ikişer servili panolarla oluşturulan kompozisyon dikkat çekicidir. Servilerin arasında çiçek ve çiçekli şemseler, altında ise ikişer sümbül yer almıştır. Kemer yüzeylerinde çiçek dolgulu dilimli madalyonlu karolar kullanılmıştır. Üst sırada yer alan panolarda iri madalyonlar şeklinde düzenlenmiş yazılı kompozisyonlar vardır. Bu yazılı kompozisyonların bir kısmında iri lale motifleri dikkat çeker.

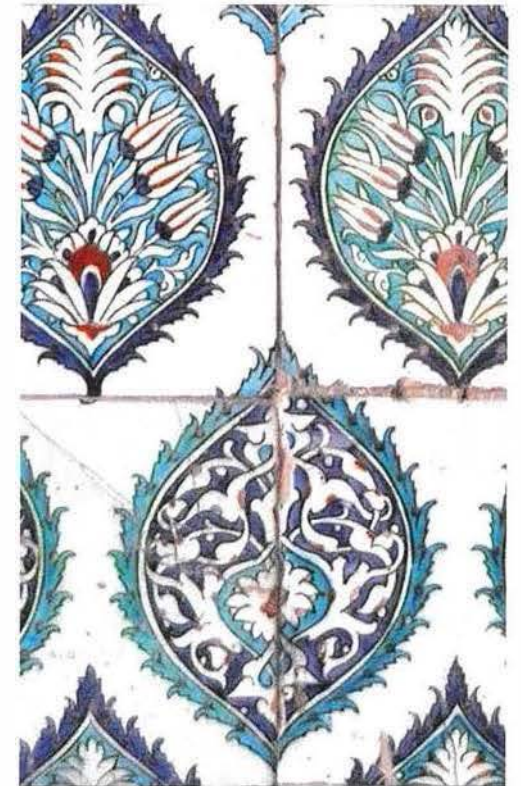
Kara Ağalar Mescidi bitkisel dekorlu çinilerin oluşturduğu panolar ile kaplanmıştır. Kartuşlar içinde tek şemselerin yer aldığı çinilerle sınırlanan mihrap nişinde Kâbe tasvirli pano vardır. Ufak farklarla benzerleri Valide Sultan Namaz Odası'nda ve Şehzadeler Mektebi'nde bulunmaktadır. Etrafı yaprak ve çiçeklerle bezeli çift sıra revakların dışına kapıların adları yazılmış, kemer içlerinde ve Kâbe etrafında farklı renklerde kandiller asılmıştır. Harem-i Şerif'in zemini mavidir. Taş döşeli avluda makamlar belirtilmiş, yedi adet minare de şematik olarak yerleştirilmiştir. Altta sağ köşede 'sene 1077 (1666), sol köşede

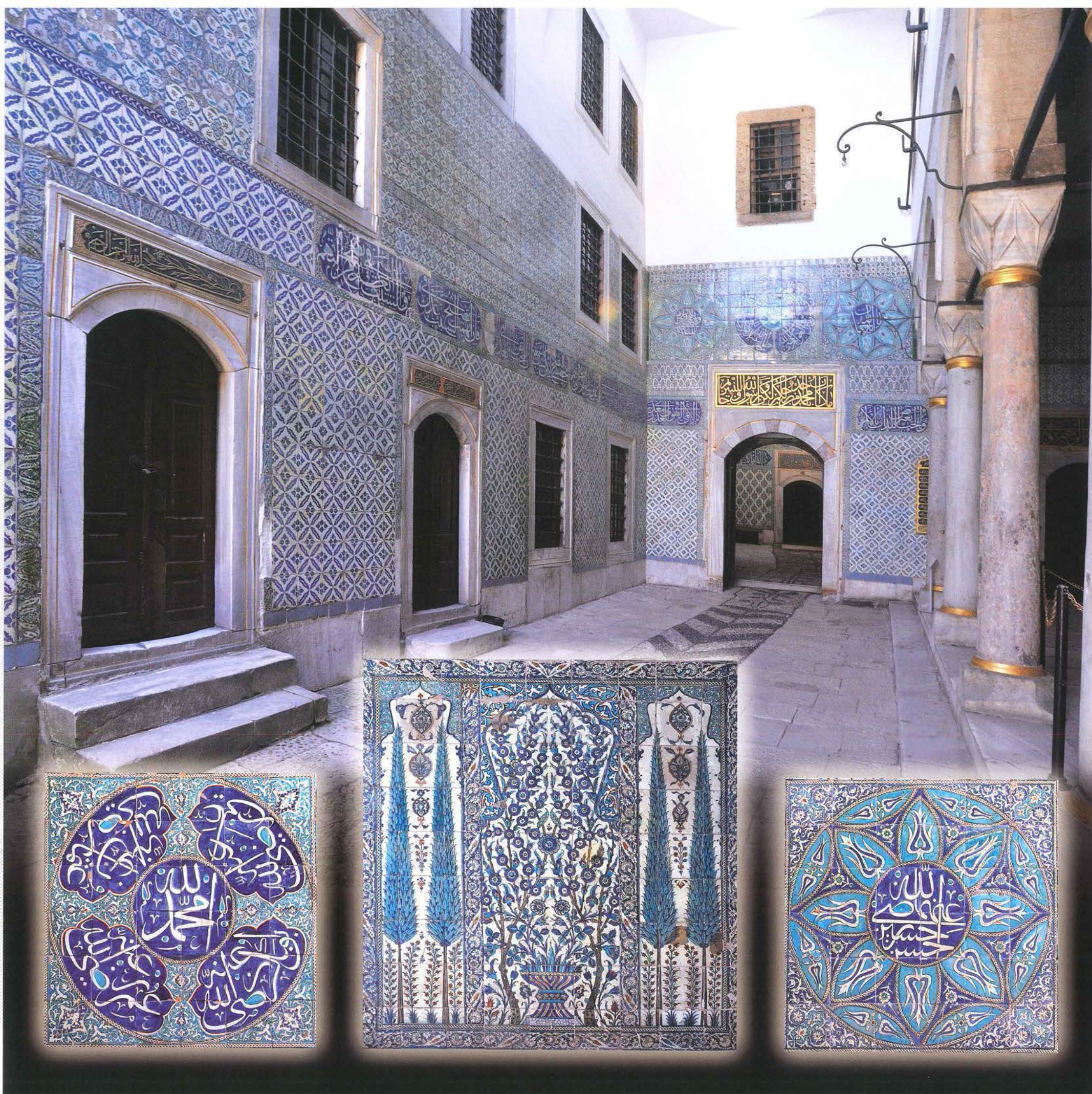


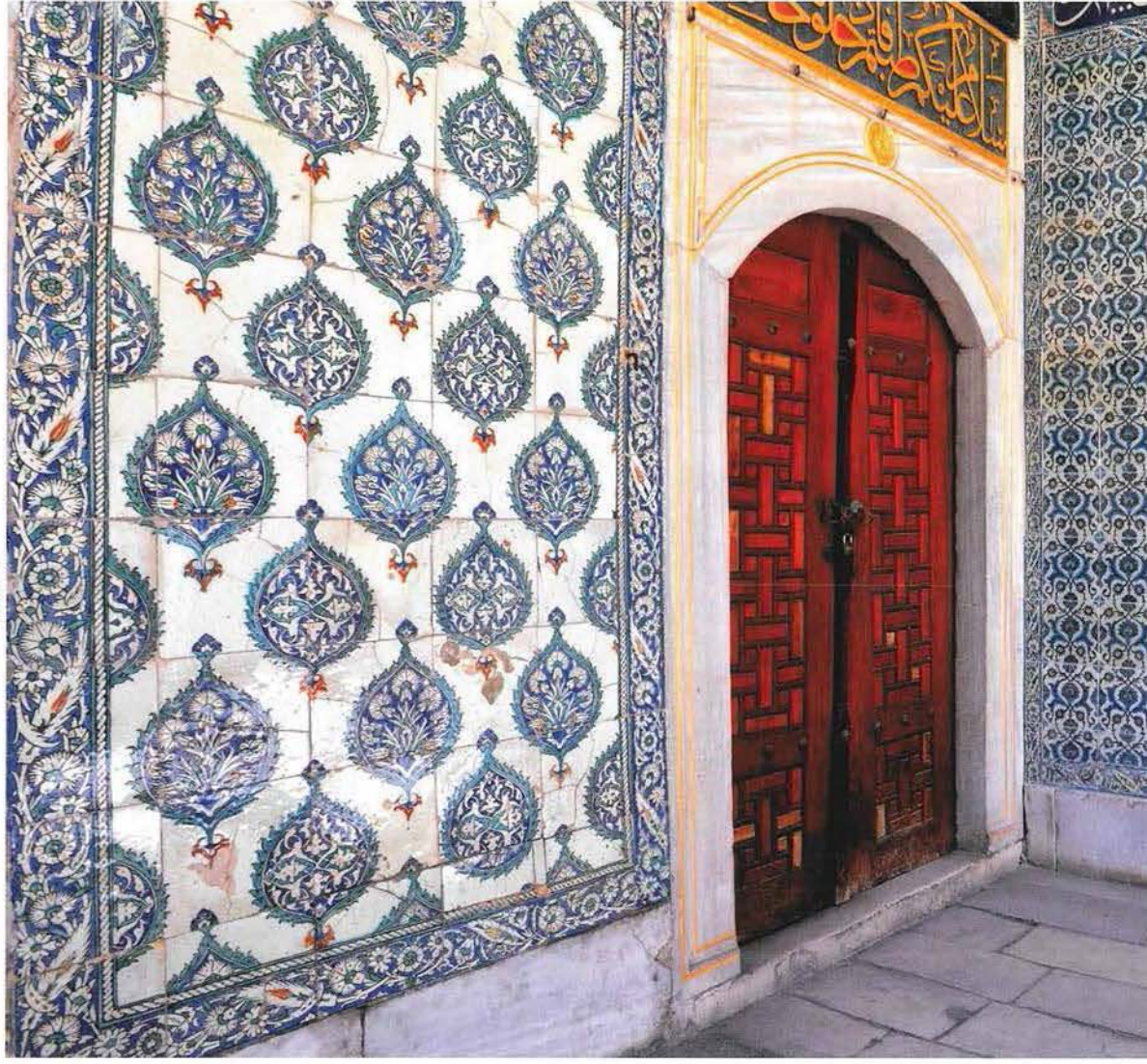
ise 'Ali İskenderi Teberdar-ı Hassa' olarak tarih ve usta adı yazılıdır. Üstte iki minarenin arasında 'besmele', altında iç sıra kandil motifi, daha altta iki kartuş içinde 'Kelime-i Tevhid' yazılmıştır. Minarelerin dışında birer hurma ağacı vardır. Mihrabın kavsarası yeşil renkte çinilerle kaplıdır. Kemer köşelerinde lale ve sümbüllerle dolgulanmıştır. Üstte lacivert zeminli beyaz celî sülüs hatlı âyet yazılı kartuş vardır. Daha üstte ise yeşil renkli çinilerden bir pano oluşturulmuştur. En üstte boydan boya bir kitabe bulunur. Duvarları kaplayan bitkisel dekorlu çiniler arasında Mescid-i Nebevî ve Arafat tasvirli iki pano vardır. Benzerleri yine Valide Sultan Namaz Odası'nda görülür. Kara Ağalar Koğuşu'nda solda kemerli bir alınlık şeklinde düzenlenmiş 1078 (1667) tarihli kitabe bulunmaktadır. Etrafında bitkisel motifli çiniler ile palmetli tepelik çinileri vardır. Koğuştaki avluda yer alan ocağın etrafında düz yeşil, mavi ve patlıcan moru çiniler vardır. Bazı odalarda çoğu harap olmuş ve dökülmüş olmakla birlikte bitkisel motifli çiniler bulunmaktadır. Kara Ağalar Taşlığı (Harem Ağaları Taşlığı) bir tarafı kısmen revaklı uzun dikdörtgen bir alana



sahiptir. Burada alt sırada yer alan çinilerden kaplan çizgili, üç benek motifli olan ulama çiniler çoğunluktadır. Üst sırada kartuşlar içinde lacivert zemin üzerine beyaz celî sülüs harfli kitabeler vardır. Bu kitabenin üstünde üç farklı bitkisel desenli ulama çinilerin oluşturduğu panolar yer almıştır. Şadırvanlı Sofa'ya açılan kapının üzerinde bu sofada olduğu gibi iri madalyon düzenlemeli yazılı panolar bulunmaktadır. Revakların kapatılan bölümünde taşlık yönünde bitkisel motifli ulama çiniler kullanılmıştır. Şehzadeler Mektebi girişinde solda rumî veya bitkisel dolgulu şemseler ile rumî, hatayî dolgulu çiniler vardır.







ŞEHZADELER MEKTEBİ

Üst kattaki mektebin sofasında merkezinde bitkisel motif olan beyaz zeminli altıgen çiniler, tek veya çift serviler, çiçek açmış bahar dalları, kaydırılmış eksenlerde büyük ve küçük şemselerden oluşan panolar ve bulut motifli çiniler vardır.

Duvarların ortasında lacivert zemin üzerine beyaz harfli yazı kuşağı bulunur.

Altta rumîli diğer üç yönde yeşil çinilerle çevrili olan Kâbe tasvirli pano, Kara Ağalar Mescidi'ndeki panonun benzeridir.

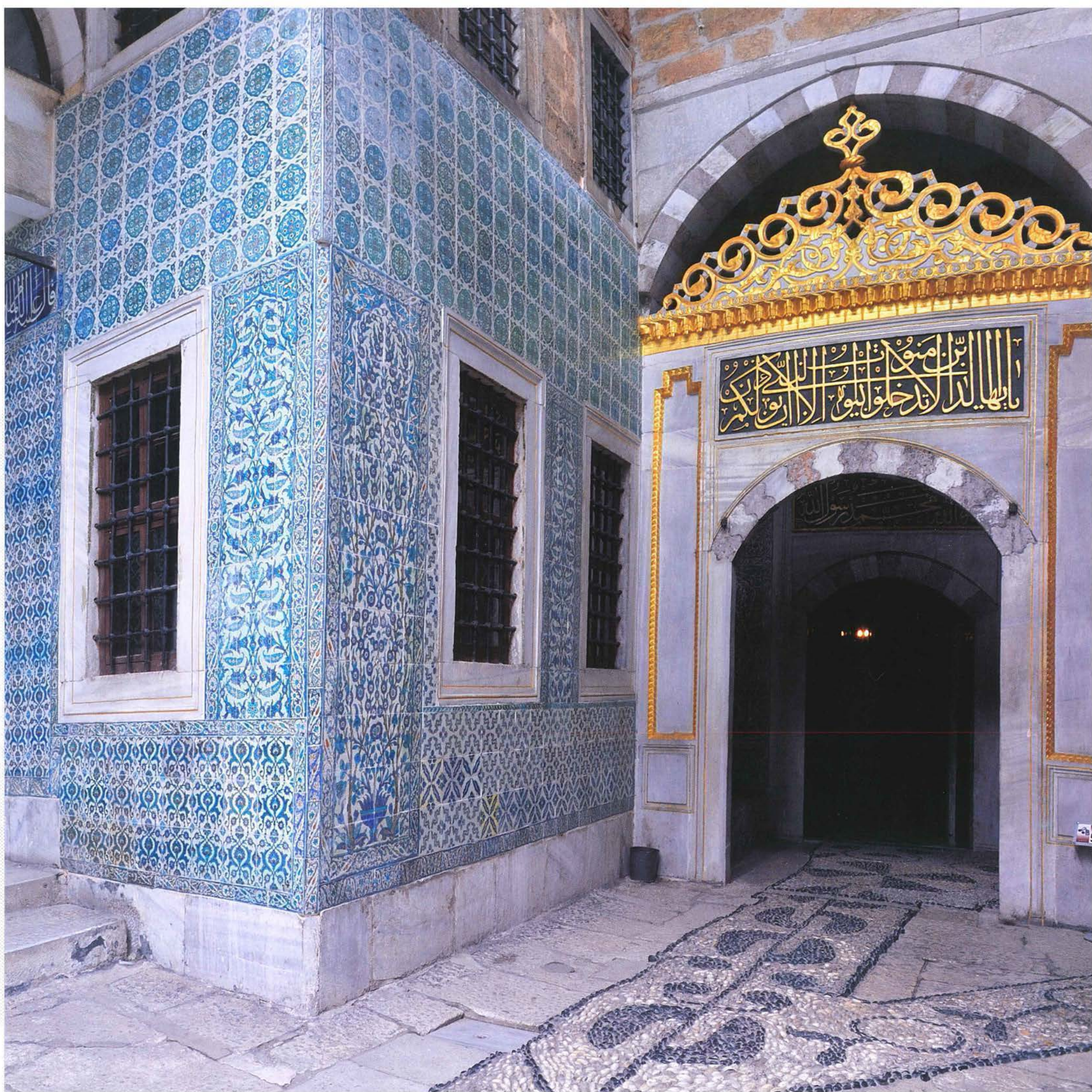
NÖBET YERİ

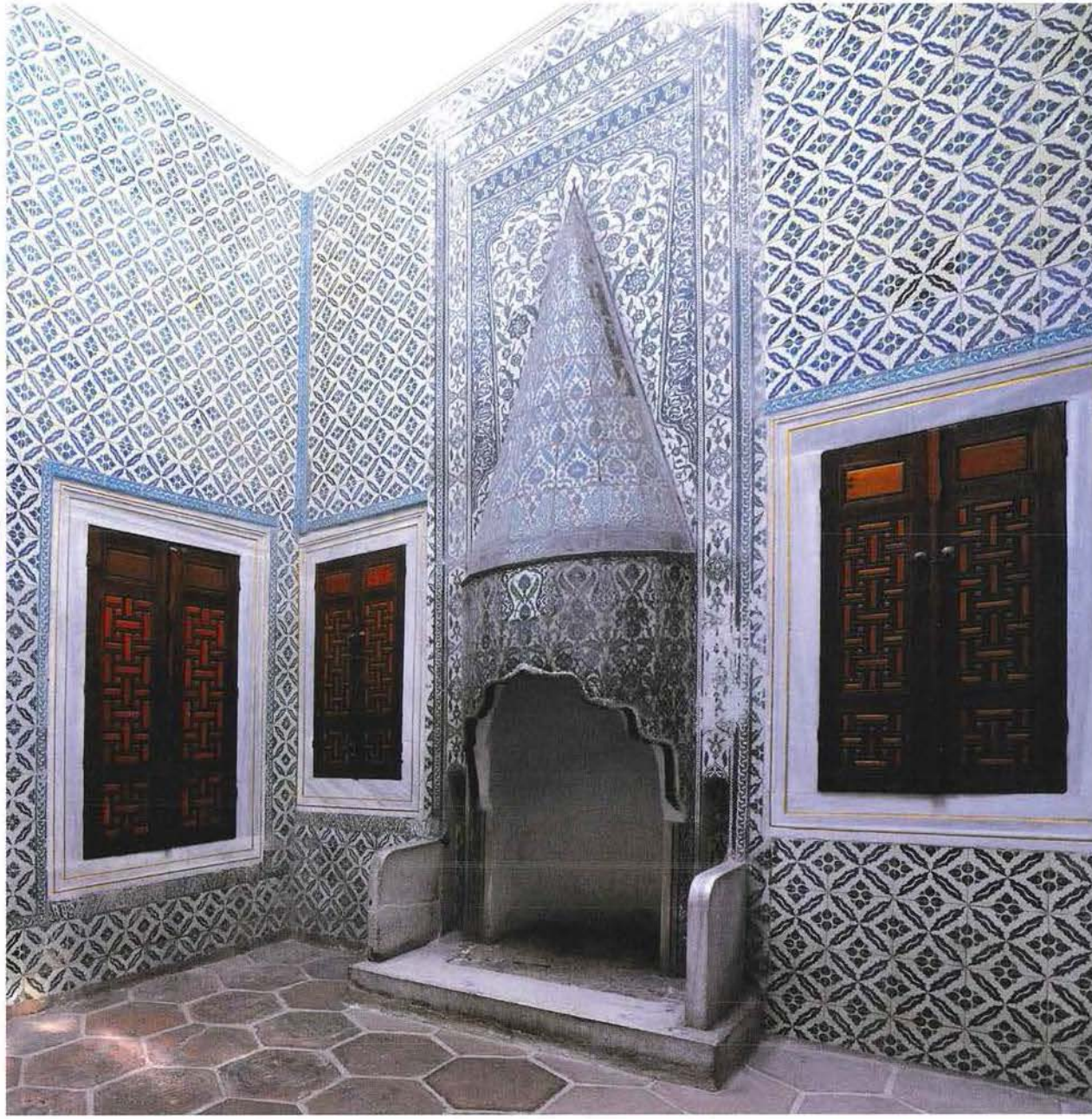
XVII. Yüzyıla ait sır altı tekniğinde İznik çinilerinin kullanıldığı mekândaki servi ağaçlarından oluşan pano dikkat çekicidir. Altlarında ikişer lale ve sümbül yer almıştır. Panonun iki yanında ortada vazodan yanlarda ise birer kökten çıkan çiçek açmış bahar dalı kompozisyonları vardır. Panolar rumî dolgulu madalyonlar ve kıvrık dallı bitkisel motifli çinilerle çevrelenmiştir. Karşı duvarda ise beyaz zemin üzerine bitkisel dekorlu altıgen çiniler bulunmaktadır.

DÂRÜSSAADE AĞASI (KIZLAR AĞASI) DAİRESİ

Dârüssaade Ağası Dairesi'nin Kara Ağalar Taşlığı'na bakan dış duvarında rumî ve hatayî motifli ulama çinilerden oluşan iki pano arasında kemerli formda madalyonlu bir pano vardır. Rumi dolgulu madalyonun etrafı kıvrımlı iri dallarla dolgulanmıştır. Üç panonun üstünde bir celfî sülüs hatlı bir kartuş yerleştirilmiştir. Diğer cephede iki pencere arasında biri bitkisel kompozisyonlu pano, sol köşede kemerli

bir düzen içinde çiçek açmış bahar dallı vazolu pano vardır. Pencere üstlerinde bitkisel motifli madalyonlu karolar, altta ise kaplan çizgileri (kırıkçizgiler) arasında benek motifli ulama çiniler kullanılmıştır. İçeride dilimli rozet ve yapraklarla bezeli çinilerde beyaz üzerine mavi, firuze renkleri bulunur. Firuze renkli bordürlerde beyaz palmetli dallar işlenmiştir. Buradaki hamamda ithal Avrupa çinileri vardır.





VALİDE SULTAN DAİRESİ

Harem'de yer alan ve XVI. Yüzyılın sonlarında inşa edilmiş olan Valide Sultan Dairesi 1665 yangınından sonra tamamen yenilenmiştir. Revaklı bir avlunun kuzey batısında oluşan çeşitli mekânlardan meydana gelmiştir. Yapıda XVII. Yüzyılın ikinci yarısına ait sır altı tekniğinde kaliteli İznik çinileri bulunmaktadır. Bazı kısımlarda sonradan konulmuş olan Kütahya çinileri ile ithal çiniler görülür. Valide Sultan Taşlığı olarak adlandırılan revaklı avluda revak altları XVII. Yüzyıla ait sır altı tekniğinde İznik çinileri ile kaplıdır. Panolar halinde yerleştirilmiş bitkisel dekorlu çinilerde farklı kompozisyonlar görülmektedir. Ortası rozet çiçeklerle dolgu altıgen levhalardan oluşan çiniler farklılıklarıyla dikkat çeker. Valide Sultan Dairesi'ne bağlanan sofada ve koridorlarda sarı rengin hâkim olduğu XVIII. Yüzyıla tarihlendirilen Avrupa çinileri bulunmaktadır. Sofadaki çinilerin üzerinde kartuşlar içinde lacivert zemin üzerinde beyaz harfle yazılı sır altı tekniğinde çiniler yer almıştır. Sofanın önündeki koridora bakan cephede pencere aralarında yeşil renkli karo çiniler vardır. Yemek Odası'nın duvarlarında sır

KADIN EFENDİLER DAİRESİ

Harem'de Kadın Efendiler Taşlığı'na açılan dairede sır altı tekniğinde çiniler vardır. Çoğu bitkisel desenlerden oluşan ulama çinilerde beyaz zemin üzerine mavi, lacivert, yeşil renkler kullanılmıştır. Çinilerde rumî, hatayî,

rozet çiçekler, yapraklar işlenmiş, ince bordürlerde sarmal düzenlemeler tercih edilmiştir. Ocağın etrafını çevreleyen dış bordürde rumî motifleri görülür. Ocağın külahı ve çevresinde zamanla dökülen çinilerin yerine kalem işi ile aynı motifler yapılmıştır.



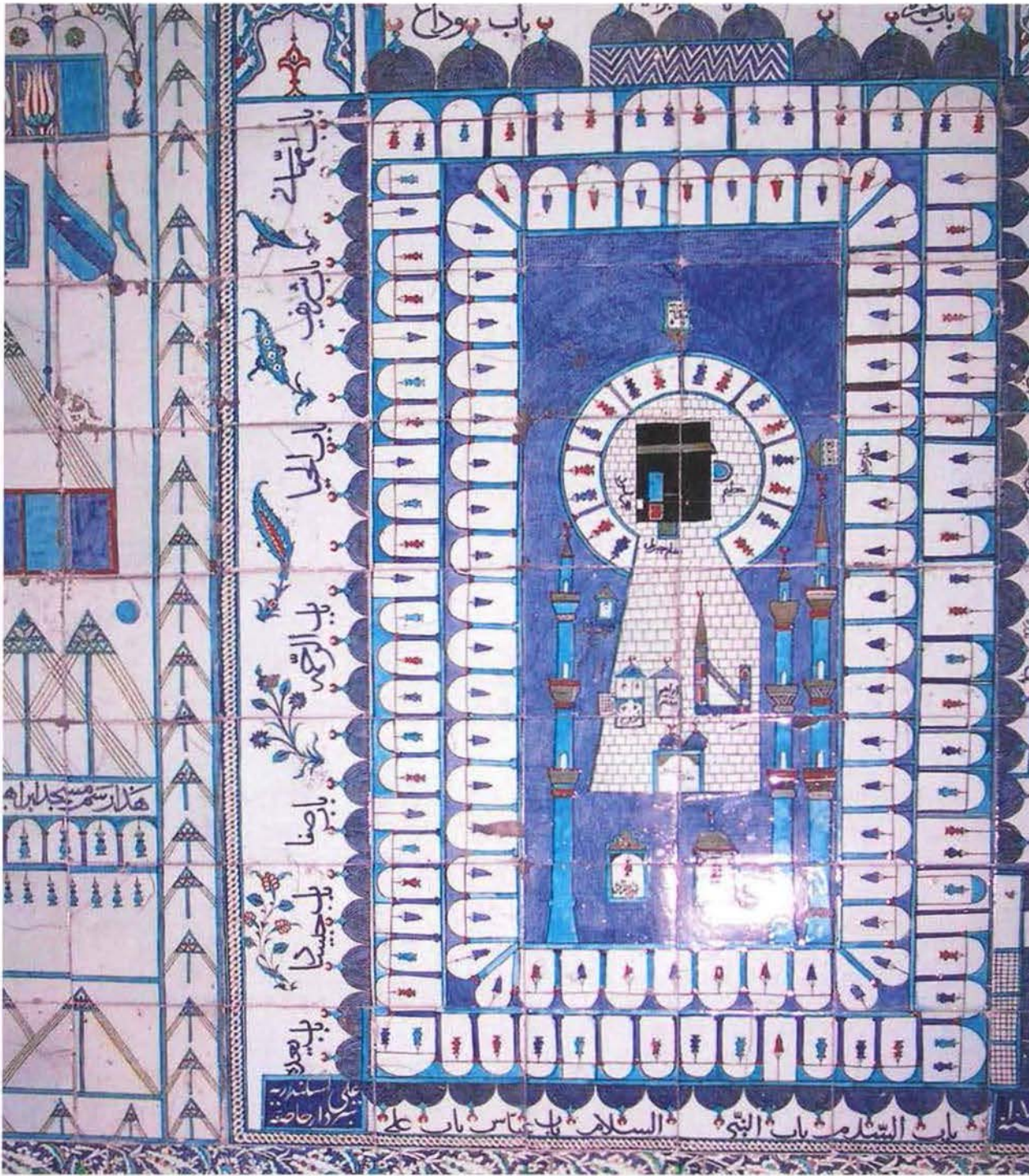


altı tekniğinde çiniler bulunmaktadır. Özellikle ocağın yaşmağı ve yaşmağın etrafında yer alan çinilerde rumî, palmet, bulut motiflerinin yanı sıra bitkisel motifler de bulunmaktadır. Kemerli bir düzen içinde ele alınan panolarda mavi, yeşil, beyaz ve kırmızının kullanıldığı bitkisel kompozisyonların ortasında rumî dolgulu madalyonlar vardır. Kemer köşeleri de benzer şekilde dolgulanmıştır.

Çeşmenin iki yanında kaplan çizgili ve benek motifli çinilerin oluşturduğu panolar görülür. Duvarlarda beyaz zemin üzerinde rozet çiçekli altıgen levhalardan oluşan çiniler yer almıştır. Valide Sultan Yatak Odası'nda panolar halinde ele alınan çiniler kompozisyonlarıyla dikkat çekicidir. Beyaz zemin üzerinde mavi, firuze, yeşil, kırmızı renklerin kullanılması

ile uzun dallı ve iri çiçeklerden oluşan panoda fiskiyeli havuz üzerinden çıkan yine uzun dallı çiçekli düzenleme ortada yeşil zemin üzerinde çiçek açmış bahar dallı bir madalyon oluşturmaktadır. Üstte kemer köşeleri yeşil zemin üzerine kıvrık dallı rumî dolguludur. Vazolu panolarda ortada iri bir vazodan çıkan mercan kırmızılı karanfiller etrafında kahverengi dallı çiçek açmış bahar dallı bir kompozisyon vardır. Ortasında lacivert zemin üzerinde naturalist çiçekler dolgulanmıştır. Panoların üstünde yeşil zemin üzerine iri rumîli ve bitkisel dekorlu çiniler yer almaktadır. Odada yatağın bulunduğu bu bölümün tavanında da çiniler kullanılmıştır. Çini bordürlerin çevrelediği tavanın göbeğinde ahşap çıtaların oluşturduğu kasetlerde çivi ile tutturulmuş olan çini karolar bulunmaktadır. Odanın diğer bölümünde yer alan çinilerde de yeşil rengin hâkim olduğu bitkisel kompozisyonlar görülmektedir. Valide Sultan Namaz (dua) Odası'nın duvarlarındaki çinilerde bitkisel motiflerden oluşan vazolu panolar ile bitkisel motifli madalyonlu karolar bulunmaktadır. Bu çinilerin arasında Kâbe, Arafat ve Medine tasvirli üç çini pano dikkat çekicidir. Etrafı yaprak ve çiçeklerle bezeli çift sıra revakların dışına kapıların adları yazılmış, kemer içlerinde ve Kâbe etrafında farklı renklerde kandiller asılmıştır. Harem-i Şerif'in zemini mavidir. Avluda makamlar belirtilmiş, yedi adet minare (ikisi eksik) de şematik olarak yerleştirilmiştir.

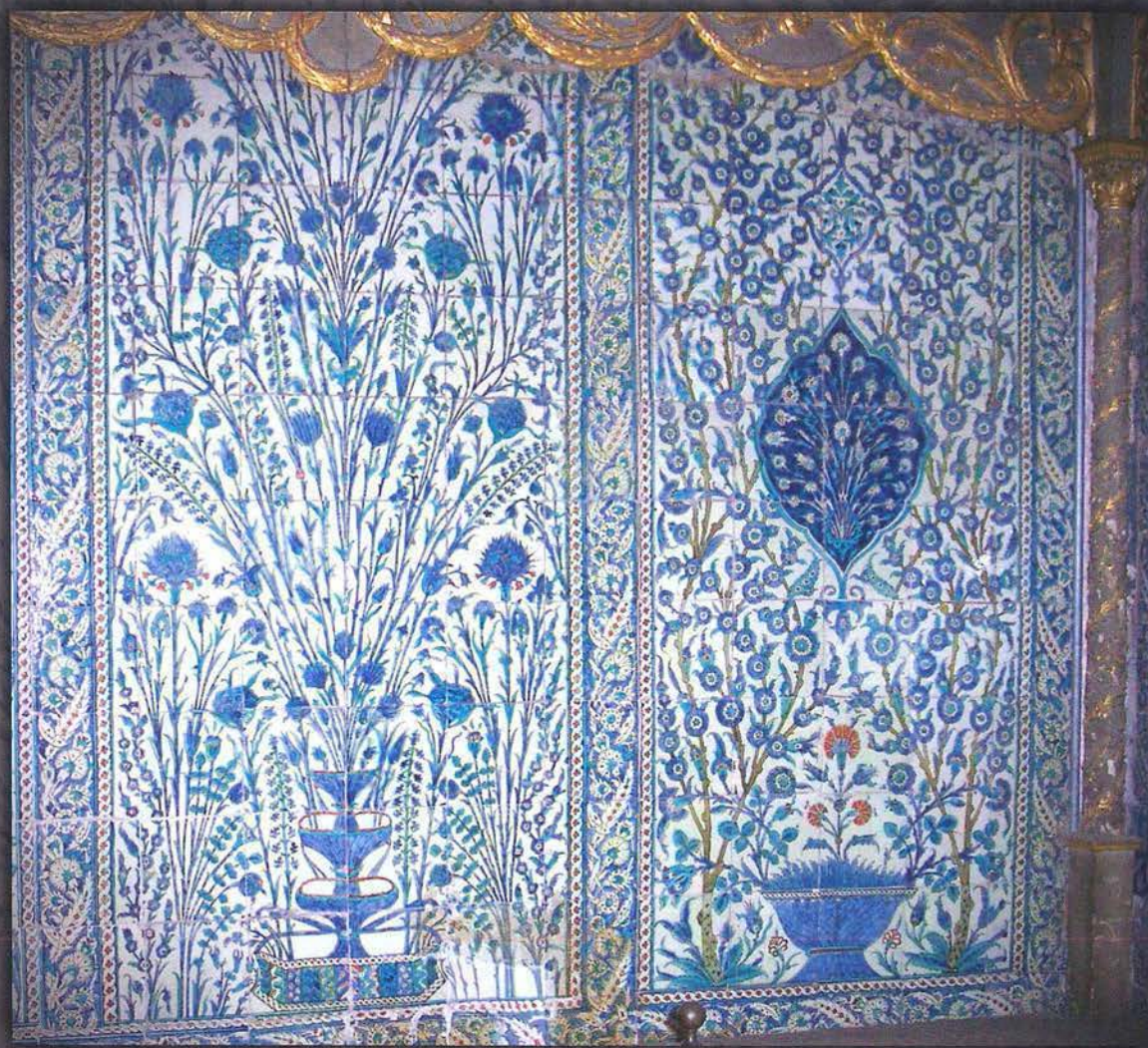




Altta sağ köşede 'sene 1077 (1666)', sol köşede ise 'Ali İskenderi Teberdar-ı Hassa' olarak tarih ve usta adı yazılıdır. Panonun üst kısmı eksiktir. Burada iki kartuş içinde 'Besmele' ve 'Kelime-i Tevhid' yazısı ile hurma ağaçlarının olduğu tahmin edilmektedir. Bu panonun

benzeri Kara Ağalar Mescidi'nde bulunmaktadır. Kâbe tasvirli panonun hemen solunda çadırların kurulu olduğu Arafat resmedilmiştir. Benzer panolar Kara Ağalar Mescidi ve Cariyeler Taşlığı'nda yer almaktadır. Medine tasvirli panoda revaklı avlu ve kemerli

düzeni ile harimde kemer içlerinde mavi, kırmızı kandiller asılmıştır. Panoda beş minare ile kapıların adları belirtilmiş, ayrıca iki hurma ağacı tasvir edilmiştir. 'Kelime-i Tevhid' yazısının üstünde stilize edilmiş Kâbe örtüsünü hatırlatan zikzaklı alanın Hz. Muhammed'in kabrini, altındaki firuze boyalı alanın ise Hz. Ebubekir'in kabrini belirttiği kabul edilebilir. Benzer bir pano Kara Ağalar Mescidi'nde bulunmaktadır. Mihrişah Valide Sultan Odası'nda ocak nişinde, iki yandaki küçük nişlerde ve helâda görülen beyaz zemin üzerinde mavi çiçek motifli çiniler ithal Avrupa çinileridir. Üst katta yer alan Mahpeyker Kösem Valide Sultan Dairesi'nde XVII. Yüzyıla ait sır altı tekniğinde bitkisel kompozisyonlu çiniler bulunmaktadır. Daireye çıkışı sağlayan aralıkta ortası bitkisel dolgulu altıgen çiniler vardır. Birinci odada bitkisel motifli, madalyonlu karolar ile bitkisel dolgulu, rumî ulama çiniler, ikinci odada altıgen levhalardan oluşan çiniler kullanılmıştır. Üçüncü odada kaydırılmış eksenlerde rozet çiçekli dilimli baklavalar ile kaplan çizgili benek motifli çiniler, dördüncü odada ise bitkisel motifli ulama çiniler ile kaydırılmış eksenlerde rozet çiçekli dilimli baklavalardan oluşan çiniler bulunmaktadır. Ayrıca helâda da bitkisel dekorlu çiniler vardır.



ÇEŞMELİ SOFA

Hünkâr Sofası'na bitişik olan yapı dikdörtgen planlıdır. Sultan IV. Mehmed tarafından yaptırılan sofada XVII. Yüzyıla ait sır altı tekniğinde İznik çinilerinin yanı sıra XVIII. Yüzyıla ait Tekfur Sarayı çinileri de kullanılmıştır. Duvarlar tavana kadar çini kaplıdır. Bitkisel motifli ulama çinilerinden oluşturulan panolar bitkisel dolgulu bordürlerle çevrelenmiştir. Panoların yerleştirilmesinde simetrik bir düzen gözetilmemiştir. Çeşmenin iki yanında vazodan çıkan çiçeklerin olduğu panolar vardır. Panolarda beyaz zemin üzerine mavi, yeşil, kırmızı ve lacivert renkler kullanılmış, çeşitli çiçekler, çiçek açmış bahar dalları, yapraklar, sarmaşıklar görülmektedir. Diğer panolarda iri rumîli bitkisel, iri yaprak ve hatayîler, şemseli, bulut ve benek motifli kompozisyonlar bulunmaktadır. Süpürgelik kısımlarında iki yanı servili, geniş kâselerden çıkan laleli, karanfilli kompozisyona sahip karolar kullanılmıştır. Sultan III. Murad odasına geçişte solda beyaz zemin üzerine baklavalı düzende mavi bulut ve helezonlu dallar ile lale ve hatayî motifli çiniler Tekfur Sarayı imâlâtıdır.



HÜNKÂR SOFASI

Harem'de yer alan büyük mekânlardan birisi Hünkâr Sofası'dır. XVI. Yüzyılda inşa edilen yapı daha sonra Sultan III. Osman ve Sultan III. Selim zamanlarında tamirler görmüştür. Üzeri kubbe ile örtülü olan kısımda duvarları çevreleyen çini kitabe kuşağı mavi zemin üzerinde beyaz harflerle sülüs hatlı olup ilk yapıdan kalmadır. Daha sonra yapılan tamirlerde odanın duvarları ithal Avrupa çinileri ile kaplanmıştır. Bu çiniler Viyana'dan getirilmiş olup Sultan III. Osman zamanındaki tamir esnasında buraya konulmuş olduğu bilinmektedir. Mavi beyaz renklerdeki çinilerin boyutları küçük olup iki farklı düzenleme görülür. Bu odaya ait olduğu tahmin edilen çinilerin bir kısmının Sultan III. Murad Odası önündeki muhdes duvara monte edildiği tahmin edilmektedir.

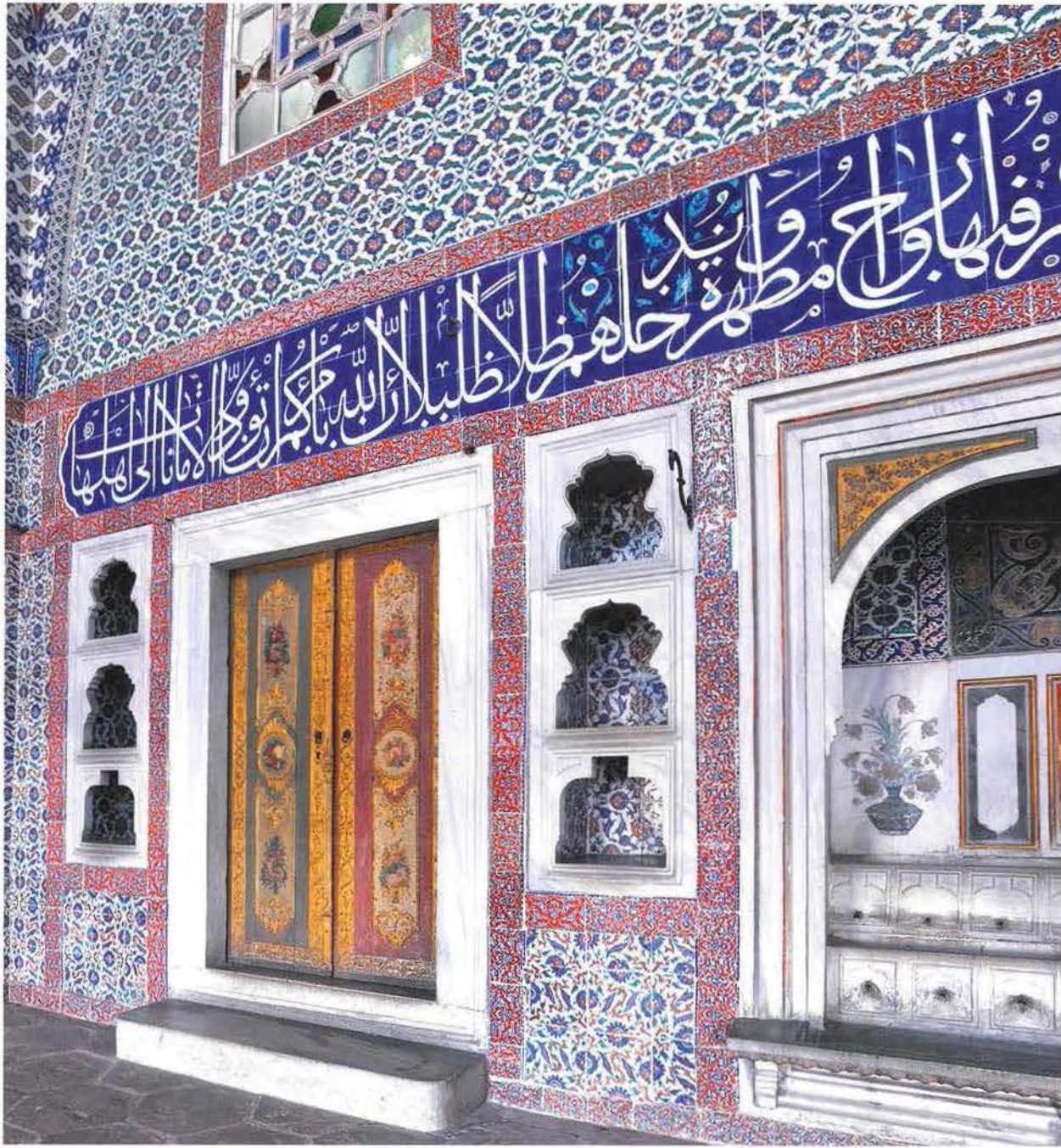




III. MURAD ODASI ÖNÜNDEKİ SOFA

III. Murad Odası'nın önünde yer alan sofada sır altı tekniğinde XVI. Yüzyılın kaliteli İznik çinileri kullanılmıştır. Panolar halinde düzenlenmiş çiniler farklı kompozisyonlardadır. Renkli taş taklidi iki kemerli panoda beyaz zemin üzerine kahverengi tonlarında gövde ve dalları olan çiçek açmış bahar dalları içinde iki iri madalyon yer almıştır. İri madalyonların üstünde küçük olan birer oval madalyon daha vardır. Bunların sağında benzer kemerli panoda beyaz zemin üzerine bitkisel dekor görülmektedir. Sağda yer alan diğer panolar daha dar düzenlenmiş olup ulama çinilerin arasına yerleştirilmiştir. Panoların üzerinde lacivert zemin üzerine beyaz harflerle âyet yazılı bordür, bunun üzerinde tepelik formu bir kuşak yer almıştır. Daha üstte sırasıyla bordürler arasında bitkisel dekorlu bir sıra çini, kartuşlar içinde kitabeler, bitkisel dekorlu ulama çiniler, mercan kırmızılı bordür ve tepelik formu bordür yer almıştır. Diğer duvarlarda biri üç benek motifli diğerleri bitkisel dekorlu olan ulama çiniler kullanılarak panolar oluşturulmuştur.





III. MURAD ODASI

Topkapı Sarayı'nda Harem'de yer alan oda, Sultan III. Murad tarafından 1578 yılında Mimar Sinan'a inşa ettirilmiştir. Kare planlı yapı pandantiflerle geçişi sağlanan bir kubbe ile örtülüdür. Yapıda XVI. yüzyılın

ikinci yarısına ait sır altı tekniğinde kaliteli İznik çinileri kullanılmıştır. Duvar yüzeyleri kubbe eteğine kadar çinilerle kaplanmıştır. Çinilerde kabarık mercan kırmızısının bolca kullanıldığı görülmektedir. Çoğunlukla beyaz zemin

üzerine bitkisel dekorlu çinilerde mercan kırmızısının yanı sıra lacivert, yeşil, mavi, firuze renkleri mevcuttur. İri yapraklar, hatayîler, rozet çiçekler, bulut motifleri, şemseler kullanılmıştır. Kabarık mercan kırmızı zeminli bordürlerde kıvrık dallı rumîli, palmetli düzenleme görülmektedir.

Çeşmenin üstünde yer alan panoların etrafında lacivert zemin üzerine rumîli bir düzenleme vardır.

Birinci sıra pencere üstlerinde lacivert zemin üzerine beyaz renkle celî sülüs hatlı kitabeler mekânı dolanmaktadır.

Ocağın yaşmağının iki yanı lacivert zemin üzerine çiçek açmış bahar dallarıyla dolgulanmıştır.

Kompozisyonun alt uçlarında sümbül ve lalelerden oluşan bir düzenleme bulunmaktadır. Benzer çiçek açmış bahar dalları odaya geçişi sağlayan kapı aralığında da kullanılmıştır.

Çeşmenin bulunduğu nişin kemerinde beyaz zeminli bitkisel dekorlu kompozisyon içinde karşılıklı olarak kırmızı renkli çift kulplu birer vazoda bulunmaktadır. Vazoların üstünde kırmızı zemin üzerinde beyaz ve mavi renkli çiçekli birer madalyon yer almıştır.

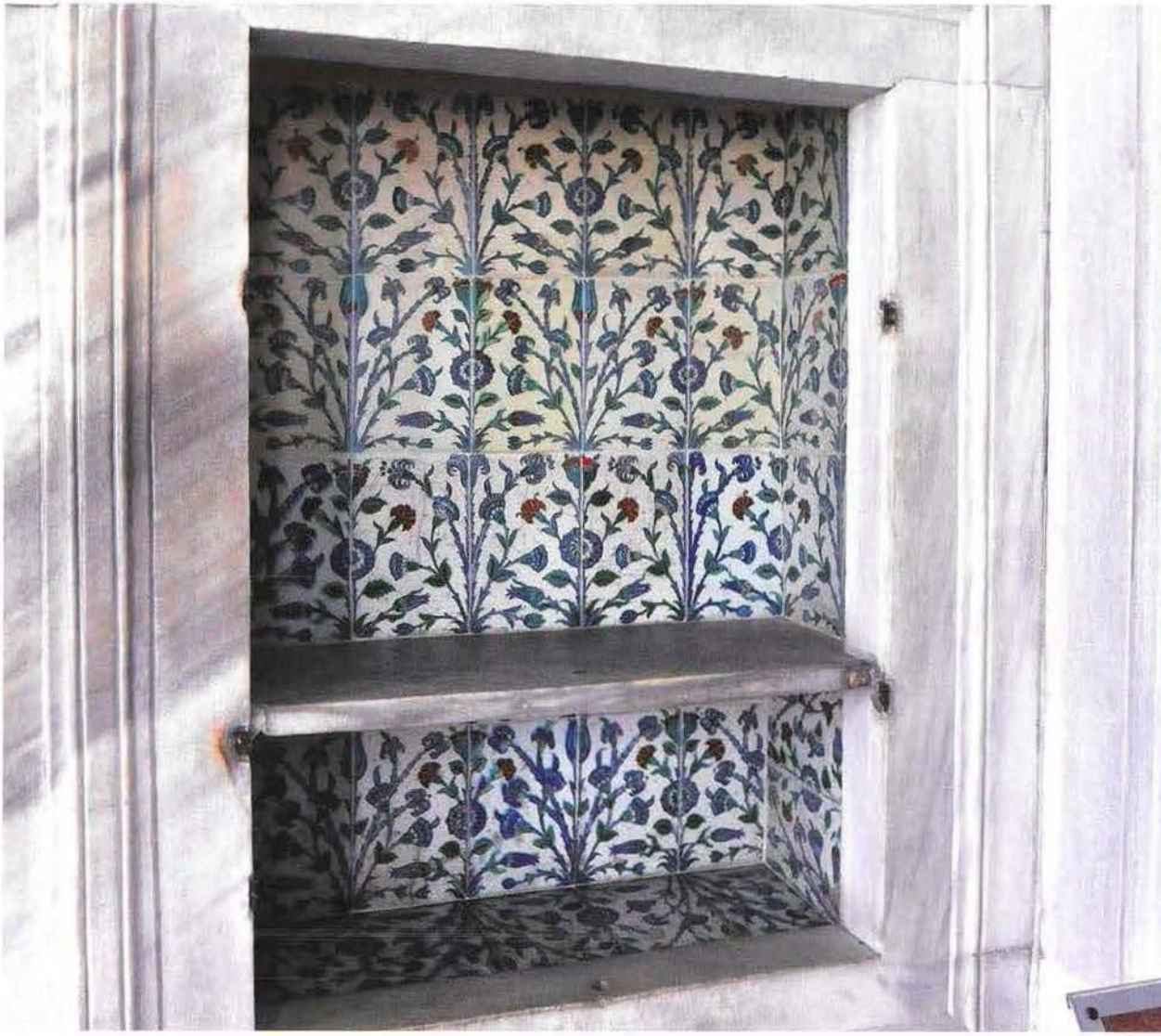
En üstte yeşil bir bordürle sınırlanan yuvarlak bir madalyon mevcuttur.

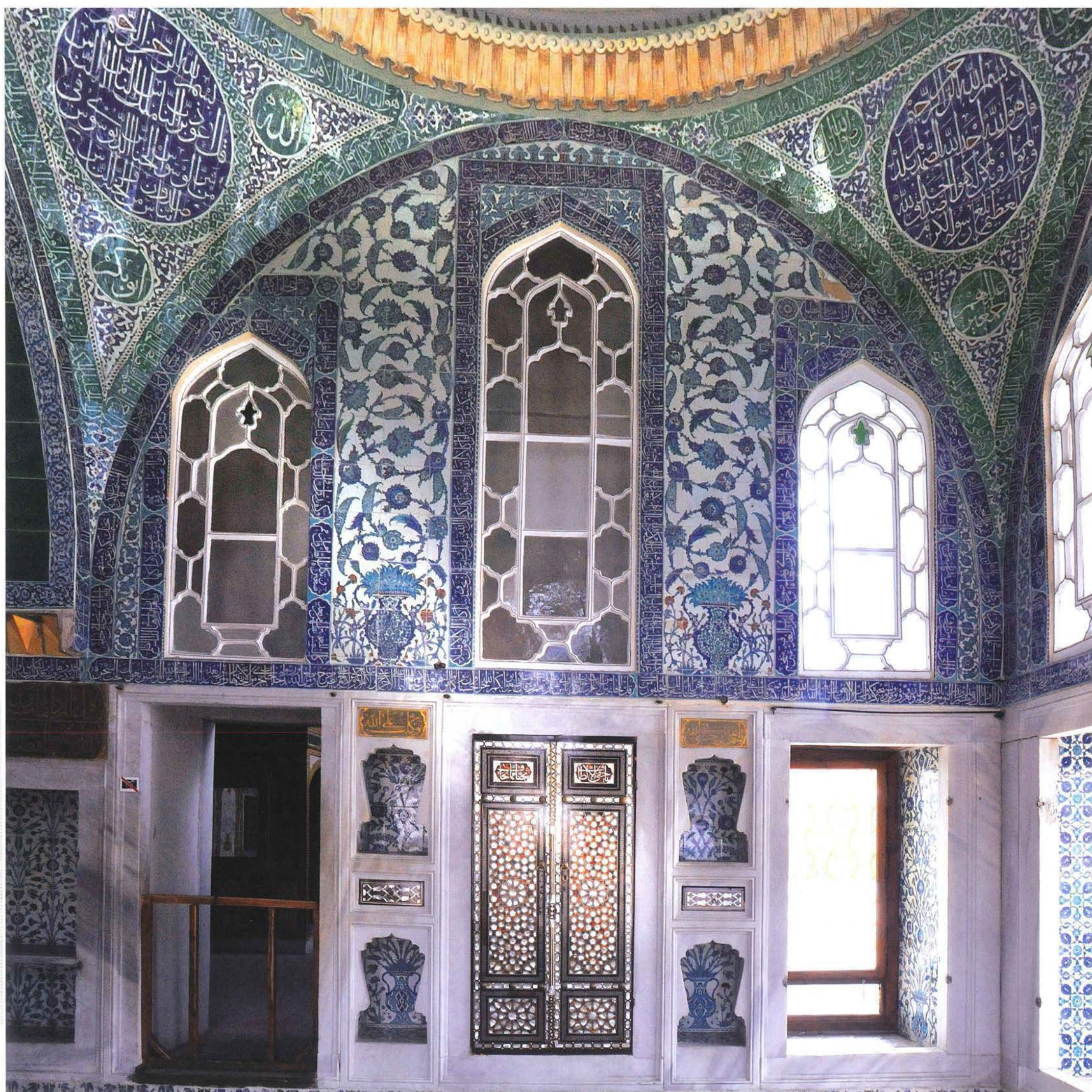
Duvarlardaki mermerden dilimli kemerli nişlerin içinde yer alan çinilerde beyaz zemin üzerine mavi ve kırmızının kullanıldığı bitkisel motifler vardır.



I. AHMED ODASI

Sultan I. Ahmed tarafından 1608'de inşa edilen yapıda kubbe eteğine kadar duvarlar, kemer içi, pandantifler, süpürgelikler, pencere, dolap, niş ve çekmece içleri çinilerle kaplıdır. Çinilerin büyük çoğunluğu XVII. Yüzyıla ait sır altı tekniğinde İznik çinileridir. Beyaz zeminli çiniler bitkisel kompozisyonludur. Küçük nişlerin içinde vazodan çıkan bitkisel kompozisyonlar görülmektedir. Pencereilerin üstlerinde lacivert zeminli, beyaz harfli kitabe kuşağı mekânı dolanmaktadır. Üst sıra pencere çevreleri ile duvarı sınırlayan kemer kavisinde aynı renklerde kartuşlar içinde yazılar yer almıştır. Kapının üzerindeki ve soldaki duvarlarda pencere aralarında birer vazodan çıkan bitkisel düzenleme, kapının karşısı ile sağdaki duvarlarda ise bitkisel kompozisyonlu çiniler bulunmaktadır. Pandantiflerin çevresi yeşil zemin üzerinde beyaz harfli yazılarla çevrelenmiş, göbeklerde lacivert zeminli madalyonların içinde dört satır halinde çeşitli sûreler yazılmıştır. Etrafındaki yeşil zeminli üçer madalyon da yazılı olup aralarda rumîli, palmetli dolgular görülmektedir. Bazı çiniler çivilerle sabitlenmiştir. Girişteki geniş kemerin içi yeşil renkli çinilerle kaplıdır.





ŞEHZADELER (VELİAHT) DAİRESİ

Sultan III. Murad Odası'nın yanında, yan yana iki odadan oluşmaktadır.

Birinci oda ahşap kubbeli, ikinci oda ise iki farklı ahşap tavanlıdır. Dış cephede içeride XVI. Yüzyılın ikinci yarısı ve XVII. Yüzyıla ait sır altı tekniğinde İznik çinileri kullanılmıştır. Dışta duvar yüzeyleri kuşaklar ve panolar halinde düzenlenmiş beyaz zemin üzerinde mavi, yeşil ve kırmızının kullanıldığı bitkisel kompozisyonlu çinilerle kaplıdır.

Bordürler mavi zemin üzerine kıvrık dallı rozet çiçekler ve lalelerden oluşan bir düzenlemeye sahiptir. Altta iki yanında servi motifi ve küpe çiçekleri bulunan yüksek ayaklı kâseden çıkan, lale ve karanfilli karo çiniler sıralanmıştır.

Birinci odada mavi, yeşil, lacivert, kırmızı renklerin kullanıldığı lale, hatayî ve yaprak desenlerinin görüldüğü çiniler kullanılmıştır.

Çinilerin bir kısmı tahrip olmuş olmakla birlikte bitkisel kompozisyonlar çift sıra panolar halinde ele alınmıştır.

Ulama çinilerin yanı sıra vazodan çıkan düzenlemeler de görülmektedir. Ortada kartuşlar

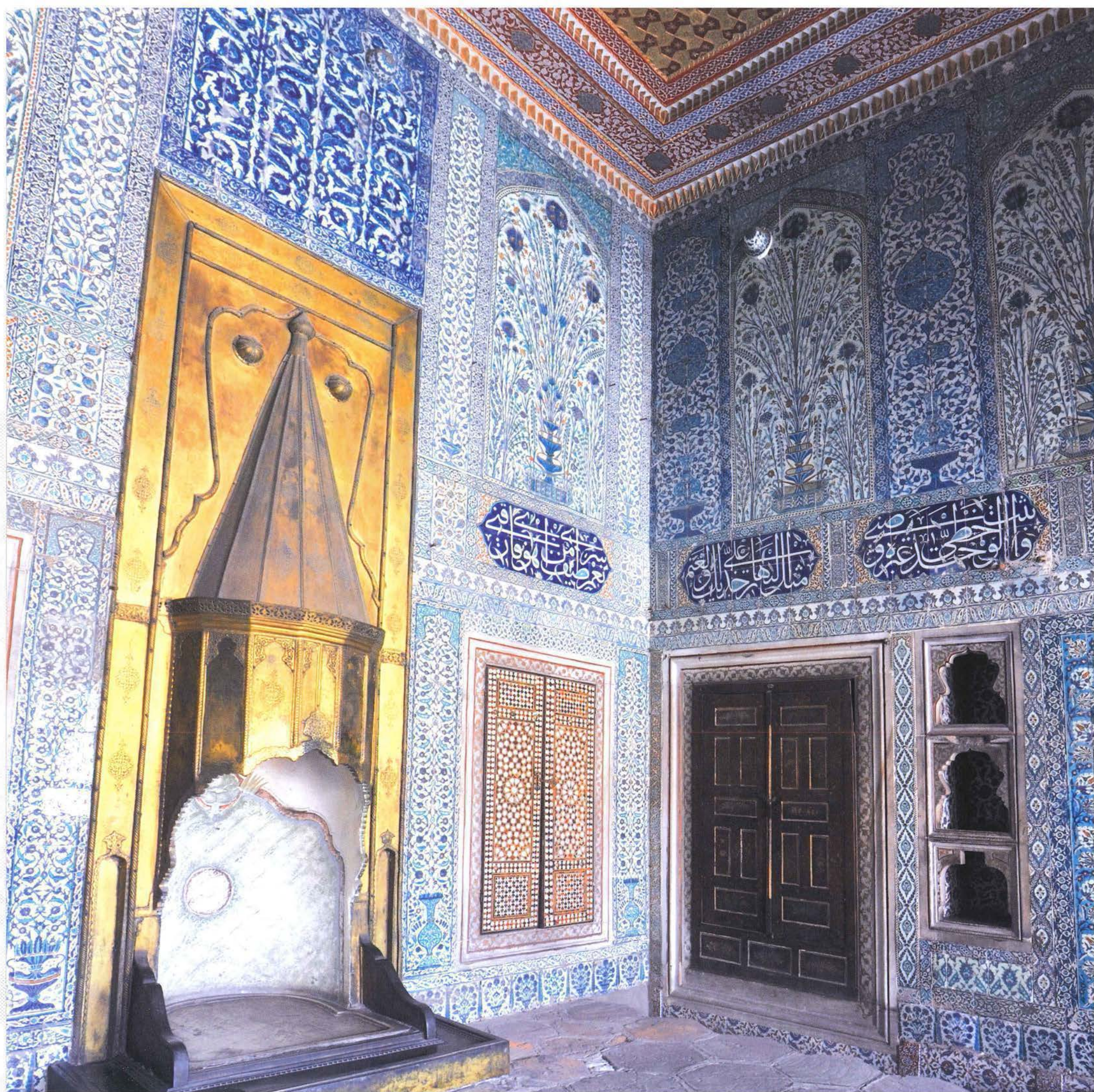


halinde ele alınmış mavi zemin üzerine beyaz harfli kitabeler bulunmaktadır. İkinci odada panolar halinde düzenlenmiş çinilerden uzun saplı iri çiçeklerden oluşan kompozisyona sahip olanlar, Valide Sultan Yatak Odası'ndaki çinilerle aynı tasarıma sahiptir. Pencere aralarında çift sıra halinde düzenlenmiş olan panoların arasında lacivert zemin üzerine beyaz harflerle celî sülüs kitabeler

kartuşlar içinde ele alınmıştır.

Alt sırada karşılıklı olarak yerleştirilmiş olan üçer servili pano kıvrık dallı kırmızı salkımlı düzeni ile dikkat çekicidir. Ocak üzerinde yer alan iri bitkisel kompozisyonlu panoda iki kabara görülmektedir.

Ocağın bulunduğu kısımda alt sıra panoların üzerinde bir sıra tepelik formunda palmetli dizi sıralanmıştır.



I. ABDÜLHAMİD ODASI

Harem'de Hünkâr Hamamı'nın karşısında yer alan Sultan I.

Abdülhamid Odası duvarlarında yer alan çiniler ithal Avrupa mamulâtıdır. Ulama olarak yerleştirilmiş küçük kare levhalardan oluşan çinilerde beyaz zemin üzerinde kenar çerçevesi belirtilmiş, ortada küçük dilimli bir baklava formu içinde bitkisel motif yer almıştır.



SULTAN İBRAHİM DAİRESİ

Sultan İbrahim Dairesi'nde XVI. ve XVII. Yüzyıla ait sır altı tekniğinde

İznik çinileri bulunmaktadır. Beyaz zemin üzerine mavi, yeşil, lacivert, firuze, kırmızı renklerin kullanıldığı çinilerde hatayî, yaprak, palmet ve çeşitli çiçeklerden oluşan bitkisel motifler görülmektedir. Kapının karşısında bitkisel kompozisyonlarla bezeli büyük çinili ocak dikkat çekicidir. Eyvan kemerinin içindeki çiniler beyaz zemin üzerine dallar arasında mavi ve firuze çiçeklerle dolgulanmıştır.

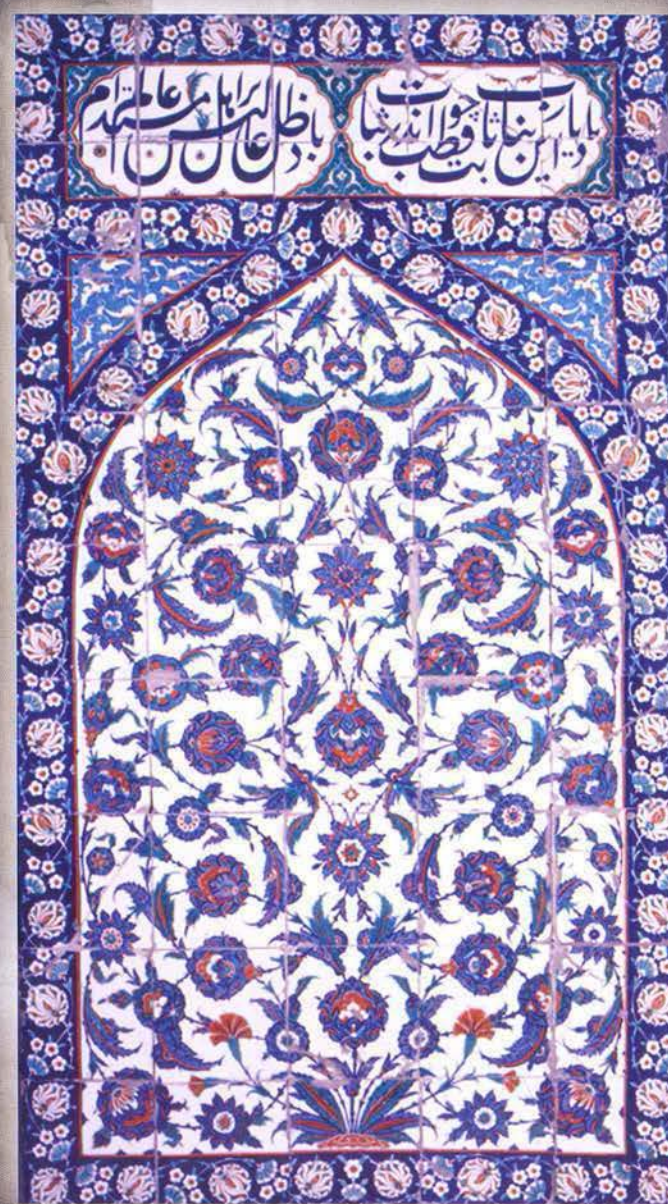
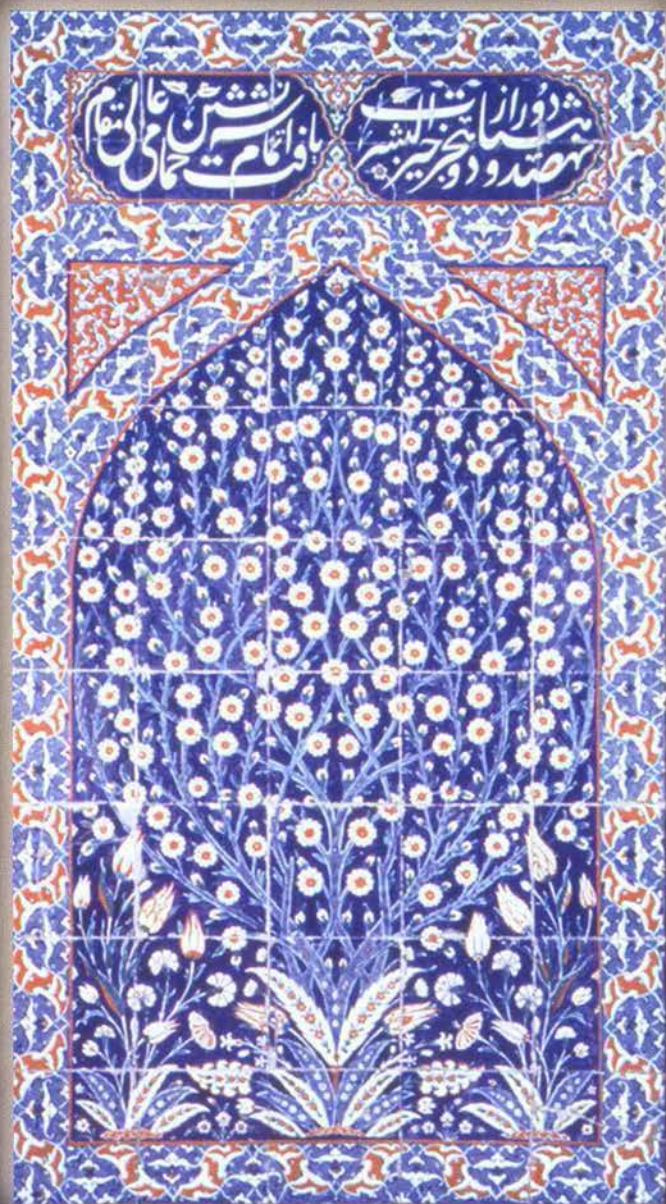
III. SELİM ODASI

Harem'de Sultan I. Abdülhamid Odası ile Sultan III. Osman Köşkü arasında yer alan III. Selim Odası'nda ocak nişi içinde ithal Avrupa çinileri bulunmaktadır. Küçük karelerden oluşan çinilerde beyaz zemin üzerinde ortada küçük bitkisel bir motif yer almıştır.

ALTIN YOL

Harem'de yer alan ve Altın Yol olarak adlandırılmış olan bu koridorda

XVI. Yüzyılın ikinci yarısına ait sır altı tekniğinde itinalı İznik çinileri bulunmaktadır. Bitkisel kompozisyonlu ulama çinilerin oluşturduğu panoların dışında üç çini pano kompozisyonlarıyla dikkat çekicidir. Sivri kemerli bir düzenleme içinde bitkisel kompozisyonlu panolarda üstte tâlik hatlı Farsça kitabeler bulunmaktadır. Kaliteli işçilikleriyle dikkati çeken çinilerde, beyaz, mavi, lacivert, yeşil, firuze, kırmızı renkler kullanılmış olup iri yapraklar, çiçek açmış bahar dalları, lale, sümbül, karanfîl, hatayî, rozet çiçekler ve bulut motifleri işlenmiştir.



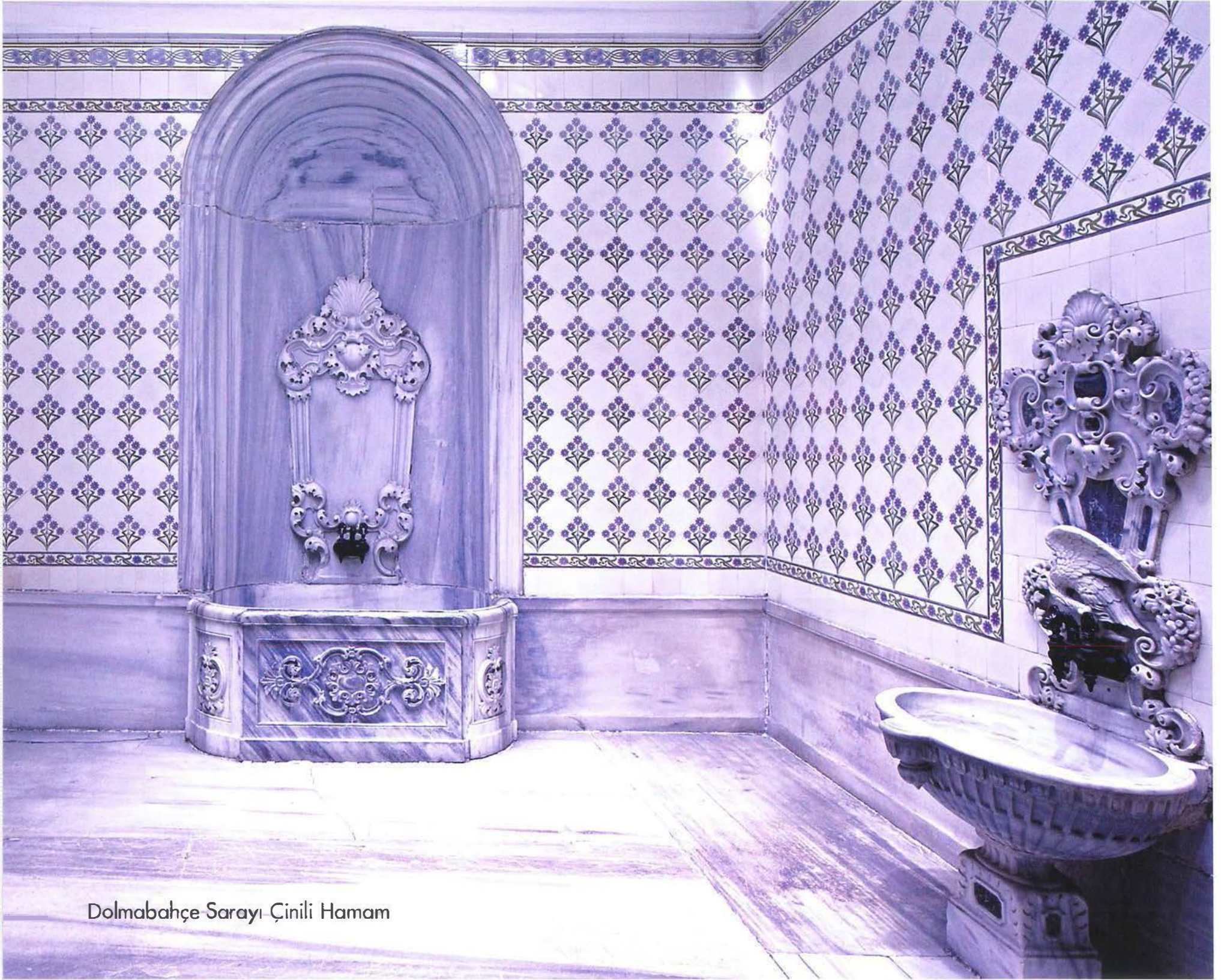
Sivil Mimaride Çini

ZEYREK ÇİNİLİ HAMAM



Fatih, Kırkçeşme mahallesinde bulunan Çifte Hamam 1540-1546 yılları arasında Barbaros Hayreddin Paşa tarafından Mimar Sinan'a yaptırılmıştır. Yapı, İstanbul'daki klasik Osmanlı üslubundaki hamamların en önemlilerinden biridir. Yapıya ismini veren çini süslemeler günümüzde erkekler kısmının sıcaklık bölümünde kalmış durumdadır. Halvet kapılarının iki yanındaki nişlerin üzerinde sekiz tane dikdörtgen çini levha, her kapının üzerinde de altıgen, üçgen ve ince şeritlerin birleşmesinden meydana gelen büyük altıgen çini panolar yer almaktadır. Bu şekilde bir pano da girişin karşısındaki eyvanın üzerinde bulunmaktadır. Kapıların yanlarındaki dikdörtgen levhalarda bitkisel bezemelerin üzerinde beyaz renkte tâlik yazı ile Farsça "hammamiyye" mısraları yer almaktadır. Çiniler, 16. Yüzyıla ait mavi beyaz İznik çinilerine firuze katılarak zenginleştirilmiş örneklerdir.

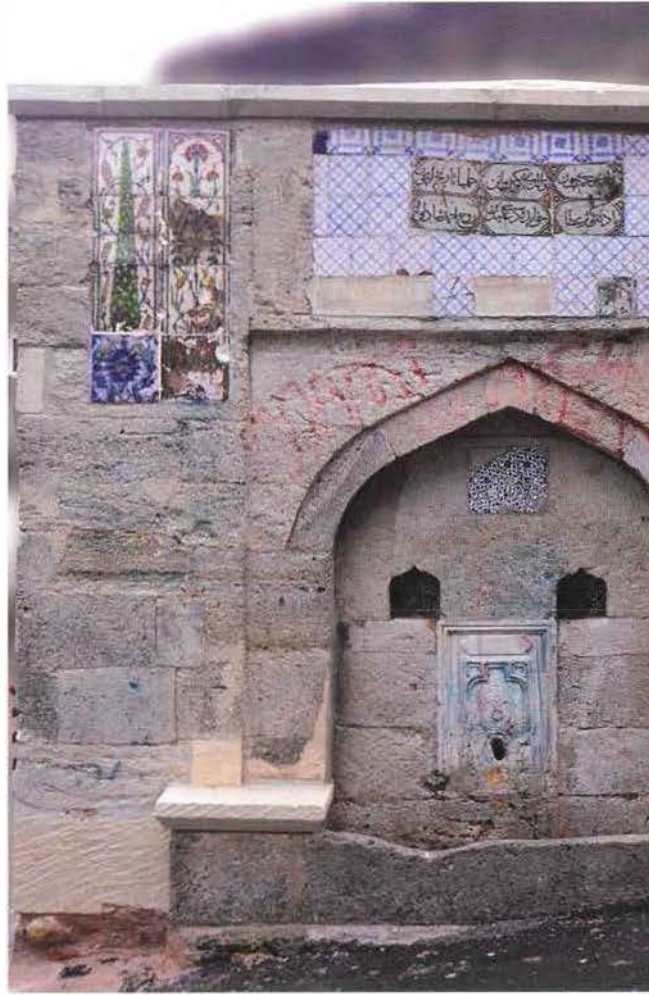
Sivil mimari eserlerindeki çiniler konuklar üzerinde çok farklı etkiler bırakır. Bir anda çinilerin zamanüstü fısıltısına tanık olduğunuzu düşünürsünüz.



Dolmabahçe Sarayı Çinili Hamam

EYÜP ÇİNİLİ ÇEŞME

Eyüp'de Nişanca mahallesinde bulunan ve 18. Yüzyılın başlarına tarihlenen çeşme Klasik Osmanlı üslûbunun özelliklerini yansıtmaktadır. Çeşmenin haznesi moloz küfeki taşı ve tuğla ile örülmüş, sokak yönüne bakan cephesinde daha özenli olarak kesme küfeki taşı ve beyaz mermer kullanılmıştır. Cepheyi yer yer süsleyen çinilerin bir kısmı dökülmüş ya da çalınmış, boş kalan yerleri kısmen sıva kısmen de geç dönem Avrupa çinileri ile doldurulmuştur. Üç farklı döneme ait çinilerden en eski ve en nitelikli olanları ayna taşının üzerinde yer alır. Bunlarda beyaz zemin üzerine lacivert renkli iri rozetler ve bunlardan çıkan ince yeşil dalların ucundaki lacivert ve mercan kırmızısı renkli minik çiçeklerden oluşan hareketli ve değişik bir kompozisyon görülmektedir. Alışılmadık süslemesi ve boyutlarıyla ilgi çeken bu çiniler İznik atölyelerinde üretilmiş olup 16. Yüzyılın ikinci yarısına tarihlenirler. Çeşmenin çini kitabesinin tümü günümüze gelememiştir. Mevcut üç levhanın etrafına sonraki



onarımda 19. Yüzyıla ait Avrupa imâlâtı çiniler yerleştirilmiştir. Etrafında bitkisel kıvrımlar bulunan kitabede yer alan altı mısra lacivert kartuşlar içinde beyaz üzerine lacivert harfler ile oluşturulmuştur. Kitabenin sol tarafındaki Kütahya çinilerinde yine beyaz zemin üzerine kırmızı benekli bahar çiçekleri, gövdesine kırmızı salkımları olan asma dalı dolanmış yeşil renkli servi ağacı, balık pullu bir vazodan çıkan rengârenk karanfil, sümbül, lale ve zambak gibi natüralist çiçekler betimlenmiştir. Avrupa imâlâtı olan çiniler ise genel olarak düz beyaz zemin üzerine kobalt mavisi verev çizgilerin oluşturduğu baklava şekli oluşturan küçük çizgilerle bezenmiştir.

I. MAHMUD KÜTÜPHANESİ

Ayasofya Camii içindeki kütüphane, Sultan I. Mahmud tarafından

vakfedilmiş, 1740 yılında hizmete açılmıştır.

Kütüphanenin yapıldığı döneme ait olmayan çiniler İznik, Kütahya ve Tekfur Sarayı çini örneklerinin bir arada kullanılması ile adeta çini müzesi gibidir.

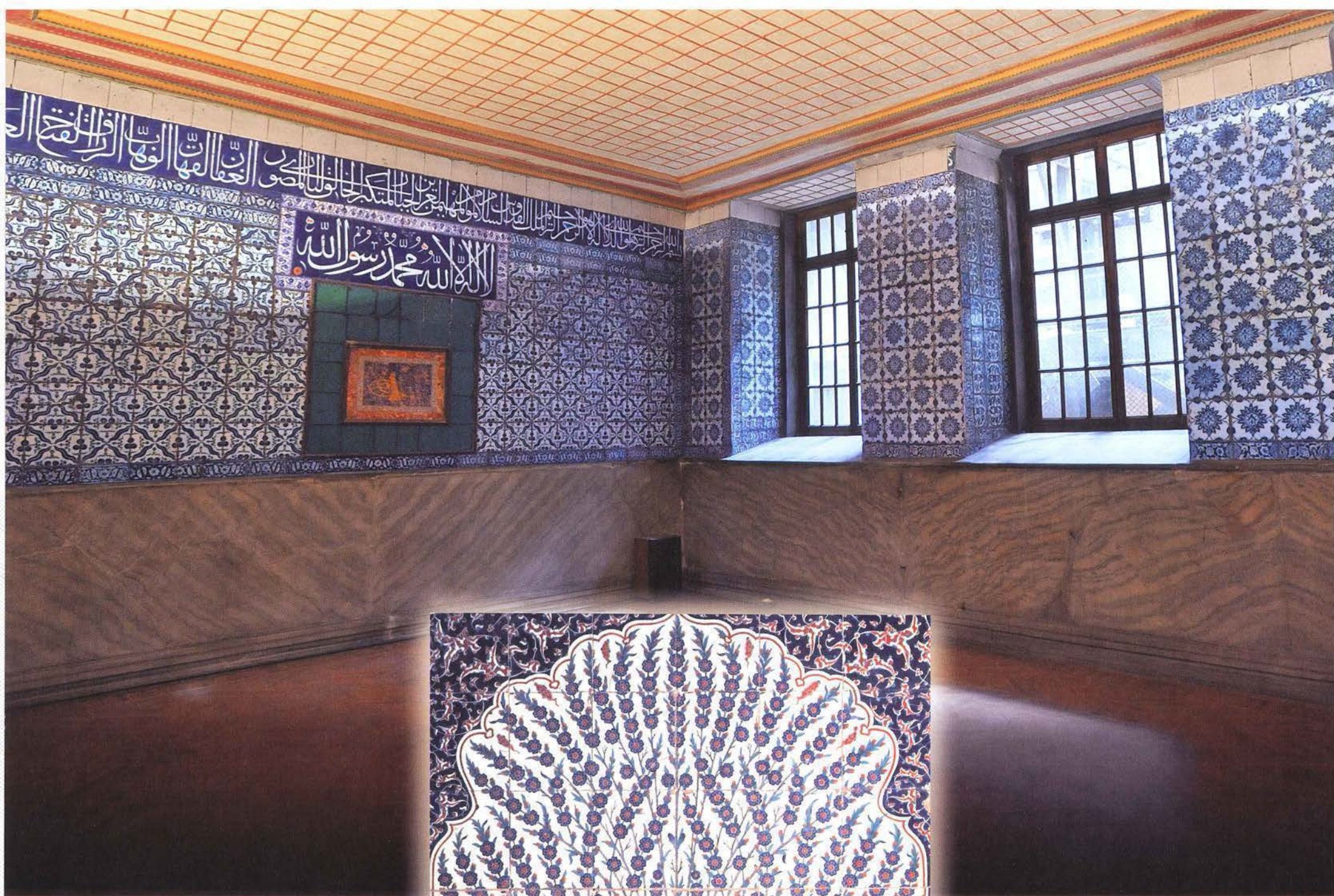
Okuma salonunun duvarlarında bulunan 18. Yüzyıla ait çinilerde çintemani, şakayık, hançer yaprakları ve gülbezekler görülmektedir. Koridor duvarlarında ise baştan aşağı kütüphanenin en kıymetli çinileri bulunmaktadır.

Sağ tarafta Türk çini sanatının en sevilen kompozisyonlarından olan “cennet” olarak adlandırılan 42 çini karodan oluşan muhteşem çini pano ve bunların etrafında 18. Yüzyıla ait bitkisel ve geometrik süslemelerin olduğu panolar yer almaktadır.

Sol duvarda rumî madalyon desenleri ile tezyin edilmiş 16.

Yüzyıla ait bir pano görülmektedir.

Kitap muhafaza odasına giriş kısmında ise kapının yanında karşılıklı olarak servi ağacını saran asma dalları ile bezenmiş ince uzun iki pano bulunmaktadır.



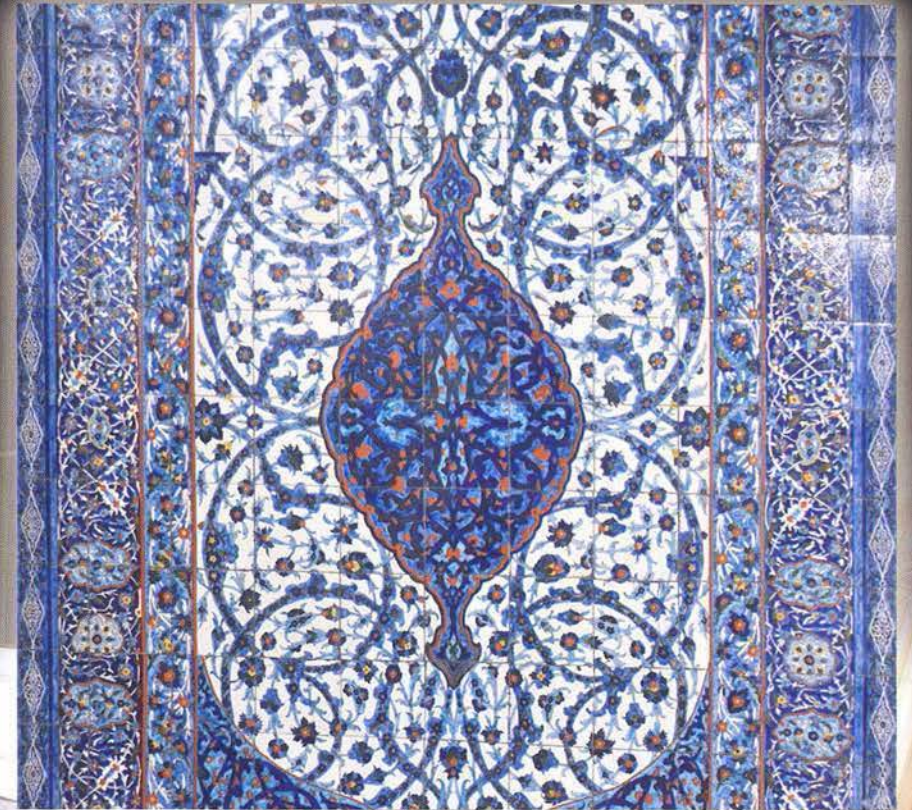
ABDÜLMECİD EFENDİ KÖŞKÜ

Son dönem konut mimarisinin günümüze gelebilmiş en önemli örneklerinden biri olan Abdülmecid Efendi Köşkü, Üsküdar'da Nakkaştepe'ye ve Beylerbeyi'ne doğru alçalan hafif eğimli iki yüz dönüme yakın bir arazi üzerindeki koruluğun içinde bulunmaktadır. Kâgir bir bodrum kat üzerine iki katlı ve ahşap olarak yapılmış olan köşkte zengin süsleme programının önemli bir kısmını çiniler oluşturur. Geniş bir saçakla örtülmüş olan gösterişli giriş kapısının üzerinde yer alan Ebuzziya Mehmed Tevfik'e ait olan çiçekli kufî hatlı çini kitabe "Allah'dan başka galip yoktur" anlamına gelen yazı yer almaktadır. Köşkün iç kapısı üzerinde de yine aynı sanatçının "Allah adaleti, iyilik yapmayı, akrabaya bakmayı emreder" anlamındaki kufî hatlı çini kitabe vardır. Hatların ikisi de kaliteli Kütahya çinileri üzerine uygulanmış olup, çivit mavisi fon üzerine beyaz renkli yazılarla oluşturulmuştur. Giriş kapısı zemini çini kaplı büyük bir sofaya açılır. Buradaki döşeme çinileri Mimar M. Sinan Genim tarafından 1987-1995 yıllarında yürütülen restorasyonda Kütahya'da yeniden yaptırılmış



en az tahribatın görüldüğü köşe kısımları hariç yeniden kaplanmıştır. Arka sofadaki zemini çini kaplı bu odanın, sağ köşesinde mermer bir çeşme, sol köşesinde ise çinili bir ocak yer almaktadır. Çini kaplı bu ocağın üzerinde mavi beyaz çinilerle hatayılır, hançer yaprakları, gül, karanfiller ile bitkisel üslûpta bezenmiştir. Çini panonun üstünde yer alan çini kitabede ise "Her şeyi sudan diri kıldık" meâlindeki âyet bulunmaktadır. Mermer çeşmenin üst kısmını üç yönden taçlandıran kobalt mavisi, fîruze, beyaz renkli çiniler rumilerle dekorlanmış girift bitkisel bezemelerden oluşmaktadır. Bu çiniler orijinal olup dönemin beğenisini ve üslûbunu başarıyla yansıtmaktadır. Özellikle ikinci katta güneybatı köşedeki odanın çini kaplı duvarlarında ender olarak büyük panolar halinde görülen Kütahya çinisi levhalar göz kamaştırmaktadır. Bu çok renkli panolarda kandil motifleri, kıvrık dallar arasında lale, sümbül, yıldız, karanfîl, gül, haşhaş çiçekleri tasvir edilmiştir.







KOCA RAGİP PAŞA KÜTÜPHANESİ

Laleli Camii karşısında bulunan yapı Koca Ragıp Paşa tarafından 1762'de yaptırılmıştır. Sebil, sıbyan mektebi, iki çeşme, türbe, hazire, dükkânlar, mahzenler ve tuvaletlerden oluşan yapı grubunun içinde yer alan kütüphane, avlunun tam ortasında ve külliye'nin merkezi konumundadır.

Kütüphane binası kare bir okuma salonu, iki tarafında iki kubbe bulunan aynalı tonozlu bir giriş bölümü ve kubbeli bir revak bölümünden oluşmaktadır. Kütüphanede duvarlar tepe pencerelerinin alt hizasına kadar gri, mavi, beyaz renkli naturalist çiçeklerden oluşan 18. Yüzyıl çinileriyle kaplanmıştır.

ALMAN ÇEŞMESİ

Sultanahmet'te yer alan anıt Türk-Alman dostluğunun bir simgesidir.

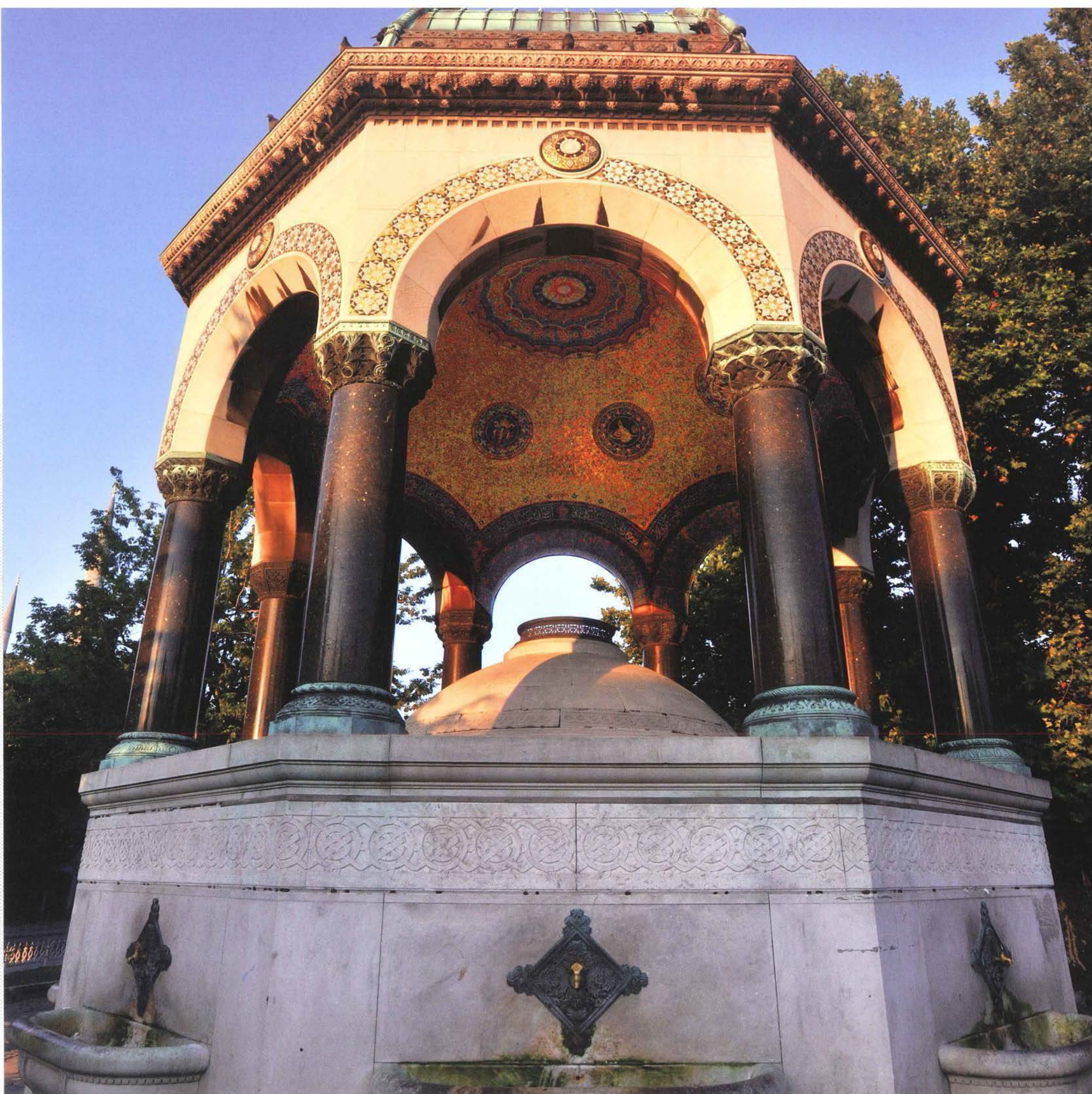
Prusya Kralı ve Alman İmparatoru II. Wilhelm'in 1898'de yaptığı ikinci ziyarete ithaf edilmiştir.

Anıtın planı mimar Spitta tarafından çizilmiş, yapımı ise mimar Schole, Carlitzik ve Joseph Antony tarafından gerçekleştirilmiştir. Yapımına 1899 yılında başlanmış, 27 Ocak 1901'de resmî açılışı yapılmıştır. Tasarım olarak meydan çeşmesi fikrinden çok şadırvan modeline yakındır.

Tasarımı ve Bizans süslemelerini çağrıştıran mozaik kaplı kubbesiyle İstanbul'a özgü sentez bir uygulamadır.

Sekiz kolonun taşıdığı kubbenin iç kısmı altın yaldızlı mozaiklerle kaplanmış, orta kısmına iç içe dairesel şekillerden oluşan renkli mozaik parçalarla bir göbek yapılmıştır.

Kolonların hizasına gelen kubbe eteğine ise sekiz madalyon yerleştirilmiştir. Madalyonlarda açık yeşil zemin üzerine altın rengi ile Abdülhamid'in tuğrası ve Prusya mavisini zemin üzerine altın rengi gotik harflerle II. Wilhelm'in isminin baş harfleri olan W ve II harfleri işlenmiştir.



AYASAĞA HAVUZLU AV KÖŞKÜ

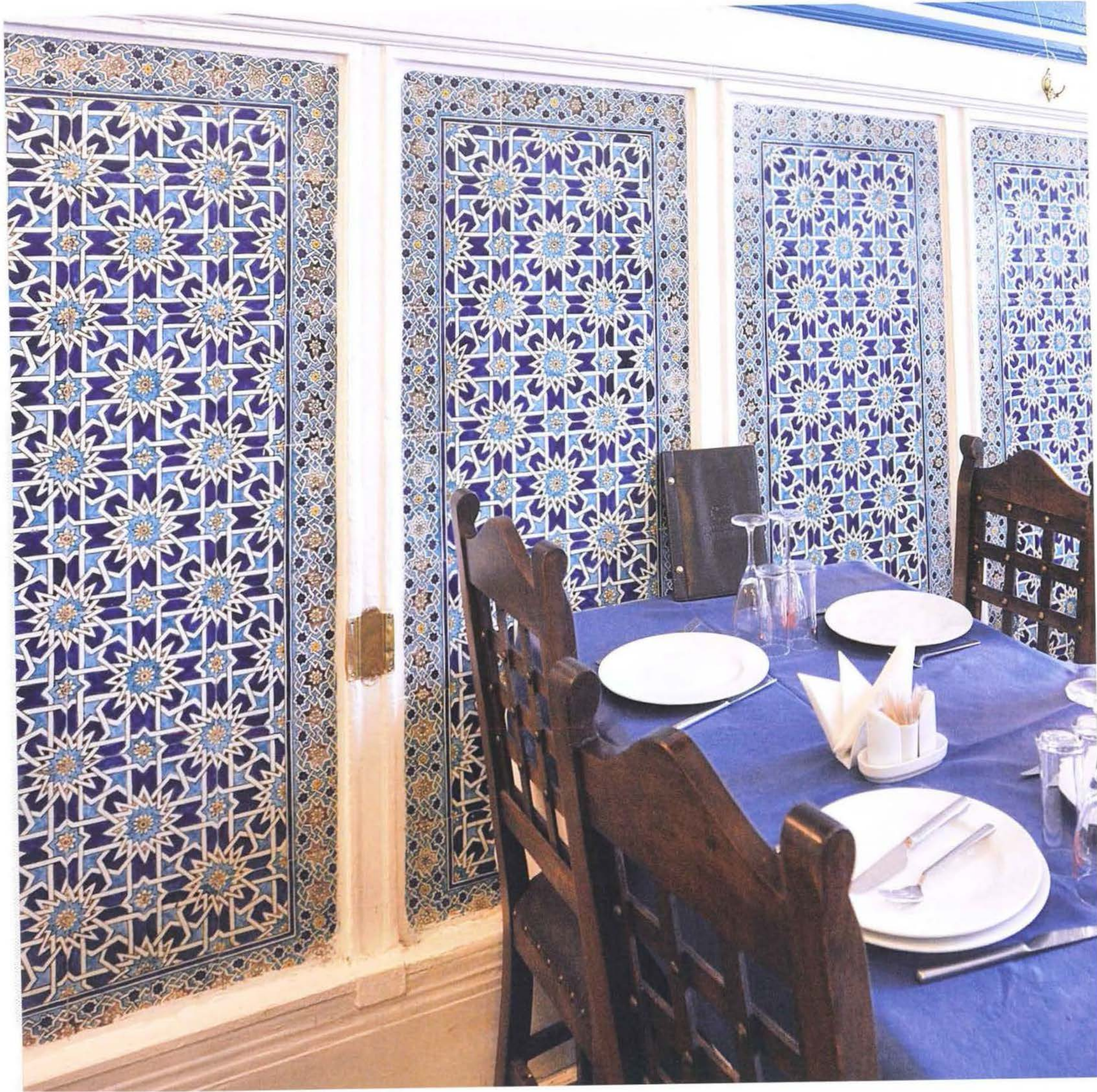
Maslak'da Ayasağa-Haznedar Çiftliği arazisi içindeki korulukta, şimdi askerî bölge içinde bulunan Ayasağa Av Kasrı'nın havuzlu av köşkünde de çini süslemenin kullanıldığı görülmektedir. Esası Sultan II. Mahmud devrine ait olsa da, bugün görülen yapı Sultan Abdülaziz devrine tarihlenmektedir. Sultan II. Mahmud'un yaptırmış olduğu devâsâ havuzun kenarına inşa edilmiş olan bu minyatür yapı iç ve dış süslemelerinden dolayı "Çinili Köşk" olarak adlandırılmıştır. Mimar Sarkis Balyan'ın inşa etmiş olduğu bu köşk mimarî yönden tamamen Osmanlı geleneklerine uygun olsa da, çini süslemeleriyle Avrupaî etkiler taşımaktadır. Çiniler dekoratif desenleri olan mavi, sarı, kahverengi, yeşil renklerin ağırlıklı olarak kullanıldığı İngiliz çinileridir. Birbirinden çok farklı desenlerdeki duvar panolarında geometrik ve bitkisel motiflere sahip ağır bir süsleme meydana getirilmiştir. Baklavalar, kıvrık dallar, rumîye ve palmede benzer şekillerin görüldüğü süslemeler birbirini takip eden küçük çiçekli ve geometrik bezemeli iç içe geçen



çerçevelerin içine alınmıştır. Bu hali ile çok sade olan mimarî, süsleme karşısında âdeta ezilmiştir. Bütün bu özellikler yine Sarkis Balyan'ın kapısı üzerine asılmış bir levhaya göre, 1856 yılında inşa ettiği Üsküdar Koşuyolu'ndaki Sultan Abdülaziz'in Validebağ Av Köşkü'nde de tekrarlanmaktadır. Köşkün salonunun duvarlarındaki çini süslemeler İtalyan çinileri olup, Türk sanatına son derece yabancıdır. Panolar, pembe desenler içinde sekiz kollu yıldızlar, iç içe geçme renkli dairelerin içinde çiçek şeklindeki rozetlerin bulunduğu çeşitli örneklerden oluşmaktadır.

HAYDARPAŞA GARI LOKANTASI

istanbul-Bağdat Demiryolu hattının başlangıç istasyonu olarak limana hâkim bir konumda inşa edilmiştir. Yapımına II. Abdülhamid döneminde 30 Mayıs 1906 tarihinde başlanmış, 1908'de ise hizmete açılmıştır. Binanın yapımı için, iki Alman mimar Otto Ritter ve Helmuth Cuno tarafından hazırlanan neoklasik tarzdaki proje yürürlüğe girmiş, garın inşaatında Alman ustaları ve İtalyan taş ustaları birlikte çalışmıştır. İki kolu farklı uzunlukta olan "U" planlı bina köşe kuleleri ile özgün bir mimarî oluşum gösterir. Haydarpaşa Gari'nin doğu kanadında bulunan gar lokantasının çini panoları dönemin ünlü çini ustalarından Kütahyalı Mehmet Emin Usta'nın eseridir. Zeminden insan boyu yüksekliğine kadar duvarları mavi, beyaz, lacivert ve sarı renkli geometrik kompozisyonlu çinilerle dekore edilmiştir. Onaltı ve sekiz kollu geçmeli yıldızlardan gelişerek sonsuza giden geometrik ana panoları yine aynı renklerde ve benzer yıldızlı kompozisyonlarda bordürler çevrelemektedir.



KARAKÖY HOVAGİMYAN HAN

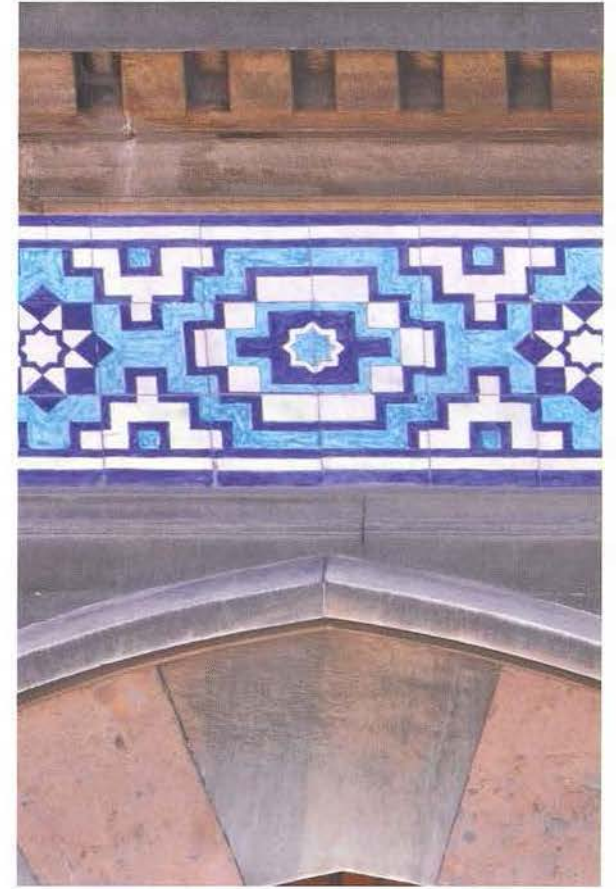
ulusal Mimarlık dönemine ait cephesinde çini süslemenin kullanıldığı Galata'da, Tophane rıhtımındaki beş katlı Hovagimyan Han, 1950'lere doğru İngiliz kökenli Baker ailesinin Seager ile ortak olarak iş yaptığı Baker & Seager deniz taşımacılığı firmasına ev sahipliği yapmasıyla tanınmıştır. Binanın kesin yapım tarihi bilinmemekle birlikte 1900'lü yılların başlarında yapıldığı düşünülmektedir. Hanın yazılı çini panolarını hazırlayan Ebuzziya Mehmed Tefik, 1913 yılında vefat ettiğine göre bu tarihten önce inşa edilmiş olmalıdır. Hanın Kemankuş caddesine bakan cephesinde dönemin özelliğine uygun olarak, merkezi kısmın konsollarla desteklenen geniş bir çıkmaya sahip olması, pencerelerin içinde yer aldığı ince uzun nişler, bunlara ait sivriltilmiş kemerler, geometrik geçmelerden oluşan taş süsleme şeritlerinin yanı sıra, belli oranda çini bezemeye de yer verilmiştir. Çini panolar; her iki kapının üzerinde, ikinci ve beşinci katın pencere aralarındaki pâyelerde, dördüncü katın sivri kemerli



pencerelerinin alınlıklarında bulunmakta olup, tüm bunlarla hareketli ve süslü bir cephe yaratılmıştır. Çiniler İznik çinilerinin motiflerinin yeniden düzenlenmesiyle oluşturulmuş, üsluplaştırılmış bitkisel motifler içeren Kütahya atölyelerinde imâl edilmiştir. Sağlı sollu iki kapının üzerinde yer alan dikdörtgen şekilli çini panolarda çiçekli kûfî hatla "Avagimyan Han" ve "S. Avagimyan" yazıları bulunmaktadır. Firuze renkli birer bordür içinde lacivert bir zemin üzerine yazılan yazılar beyaz renkte, boşlukları dolduran üsluplaştırılmış sümbüller ve girift dallar ise firuze renktedir. Yapının dikey

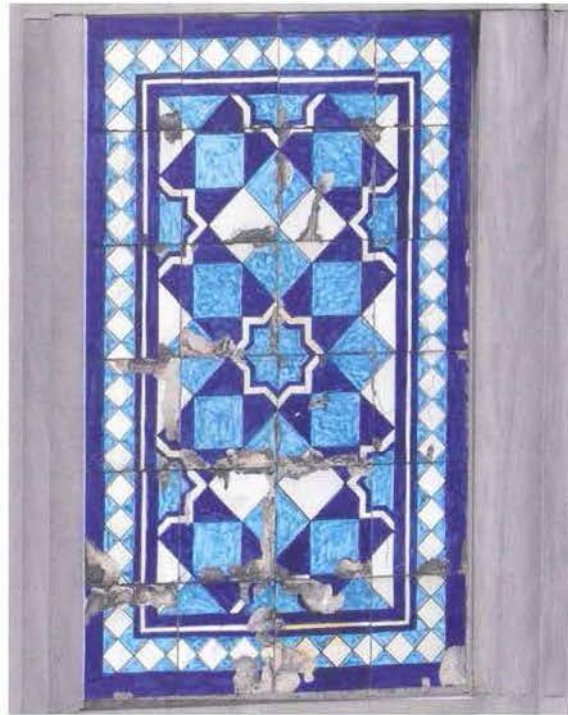
hatlarını yumuşatan enlemesine bir kuşak teşkil eden pencere aralarındaki geniş bordür ise yine firuze renkli ince çerçevelerle sınırlanmış bitkisel desenler ihtiva etmektedir. Lacivert fon üzerine İznik çinilerini taklit eden hançer yaprakları, palmedler ve hatayîlerden oluşan karışık desenli kompozisyonlar yer almaktadır. Bunlarda beyaz ve firuze renkleri, dolgu olarak ise az miktarda kırmızı kullanılmıştır. İlk bakışta firuze rengin hâkim olduğu dördüncü katın pencere alınlıklarında firuze rengi zemin üzerine lacivert, beyaz ve kırmızı ile birbirinin içine geçen rumîler ve kıvrık dallar görülmektedir. En üst katın saçak altında ise firuze renkli zemin üzerinde sarı, kırmızı ve beyaz renklerde stilize edilmiş rumîler ve birbirine bağlanan palmetler bulunur. Bu kompozisyon lacivert zemin üzerine kırmızı, yeşil ve beyaz dolgulu zarifçe kıvrılmış kanatlı rumîlerin oluşturduğu bir bordür ile alttan ve üstten sınırlanmaktadır. İkinci kat ise firuze rengi bordürle sınırlandırılmış lacivert zemin üzerine beyaz, sarı, kırmızı ve firuze renkli dolgularla iç içe geçip birbirine bağlanan rumiler, hatayîler ve stilize çiçeklerle bezenmiştir.





BÜYÜK POSTAHANE

Sirkeci’de Sultan II. Abdülhamid döneminde 1905-1909 yılları arasında inşa edilen Posta ve Telgraf Nezareti Binası (Büyük Postahane) ve hemen arka kısmındaki Hoca Hubyar (veya Hobyar) Mescidi aynı kompleks içinde yer almaktadır. Mimar Kemaleddin ile Vedat Tek’in eseri olan yapıların cephelerinde Kütahya çinişi dekorasyon bulunmaktadır. Büyük Postahane’nin giriş cephesinde, zemin kat ile üst katları birbirinden ayıran saçaklı geniş kornişin hemen altında kapıların ön kısmına rastlayan revak payelerinin sivri kemerleri üzerinde



yer alan dört panodan birinde “Posta ve Telgraf Nezareti” yazısı bulunmaktadır. Dikdörtgen biçimli panodaki süslü kûfî hat Ebuzziya Mehmet Tevfik’e aittir. Panoda beyaz renkteki yazılar lacivert zemin üzerinde yer almaktadır. Yazıların yan kısmındaki geometrik süslemelerin dış çizgileri lacivert olup ayrıca beyaz ve kobalt mavisi renkler bulunmaktadır. Bu panonun sağ ve sol yanında yer alan diğer üç panoda ise aynı geometrik süsleme devam etmektedir. Pencere çevrelerindeki bordürlerde çiçek rozetler ve çini mozayığı anımsatan üçgenlerden meydana gelmiş yıldızlar bulunmaktadır.





DEFTER-İ HAKANİ BİNASI (TAPU VE KADASTRO BİNASI)

Sultanahmet'te, At Meydanı'nda İbrahim Paşa Sarayı yanında inşa edilmiş olan yapı klasik disipline uygun geleneksel bir biçimde tasarlanmıştır. 1326 (1908) yılında inşa edilmiş olan yapı Vedat Tek'in eseridir. Binanın ana eksen ve köşelerde yer alan bölümleri, cepheden taşkınlık göstererek veya daha büyük boyutlarda pencere açıklıkları kullanılarak belirginleştirilmiştir.

Defterdarlık binasında, makûl miktarlarda kullanılmış olan çinilere, pencere alınlıklarında ve kat aralarındaki dikdörtgen panolara ilâve olarak gömme payeler üzerindeki kabarlarda rastlanılmaktadır.

Pencere alınlıklarındaki çiniler firuze renkteki çerçevelerin içinde yer alan lacivert zemin üzerine beyaz renkte girift dallar ve yapraklardan oluşan kompozisyonlar içerir. Kat aralarındaki çinili dikdörtgen panolar ise yine firuze renkte çerçevelerin içinde yer alan üslûplaştırılmış bitkisel bezeme örneklerine sahiptir. Son derece zarif görünümlü kabarmaların üzerleri de firuze renkte çiniler ile kaplanmıştır.

ÇAPA ÖĞRETMEN OKULU (DÂRÜLMUALLİMÂT)

Çapa'da Millet Caddesi üzerinde bulunan yapı kısmî bir bodrum kat üzerine üç kattan oluşmaktadır. Kapısının üzerindeki hattat İsmail Hakkı Baltacıoğlu imzalı çini kitabeye göre 1914 yılında inşa edilen yapının mimarı hakkında kesin bir kaynak bulunmamaktadır. I. Ulusal Mimarlık Dönemi'nin tüm özelliklerini gösteren Çapa Öğretmen Okulu'nun yola bakan ön ve iki yan cephesi firuze ve lacivert renkli çinilerle süslenmiştir. Stilize bitkisel bezemeli bu çiniler zemin ve birinci katta pencerelerin üzerinde dikdörtgen panolar halinde,

üst kattaki sivri kemerli pencerelerinin üzerinde ise kemer dolgusu biçiminde düzenlenmiştir. Ayrıca üst kat pencere aralarına firuze renkli çini kabarlalar yerleştirilmiştir. Yapıda çininin en ağırlıklı kullanıldığı bölüm bodrum katından üç açıklıkla yapıya bağlanan mescitdir. Dıştan seramik karolarla kaplı olan bu mekânın içi yerden tavana kadar orijinal Kütahya çinileri ile kaplı iken 1987 yılındaki onarımda büyük bölümü günümüz çinileri ile değiştirilmiştir. Mihrabın üzerindeki yazıda Kütahyalı çini ustası Mehmed Emin'in imzası ve 1913 tarihi görülebilmektedir.





BOSTANCI İSKELESİ

1 331 (1912-1913) tarihinde kâgir ve tek katlı olarak yapılan bina, I. Ulusal Mimarlık dönemine özgü mimarisi ve bezemeleriyle dikkati çekmektedir. Saçak altında ve revak duvarında lacivert ve turkuaz zemin üzerine beyaz kıvrık dal ve rûmiller arasında yeşil, kırmızı, lacivert küçük toplardan oluşan bir bordür dolanmaktadır.

Yapının denize bakan cephesinde kubbenin altında dikdörtgen bir çini panoda "Bostancı 1331 (1912)" tarihli kitabe bulunmaktadır. Beyaz üzerine siyahla yazılmış olan kitabenin çevresini lacivert üzerine beyaz

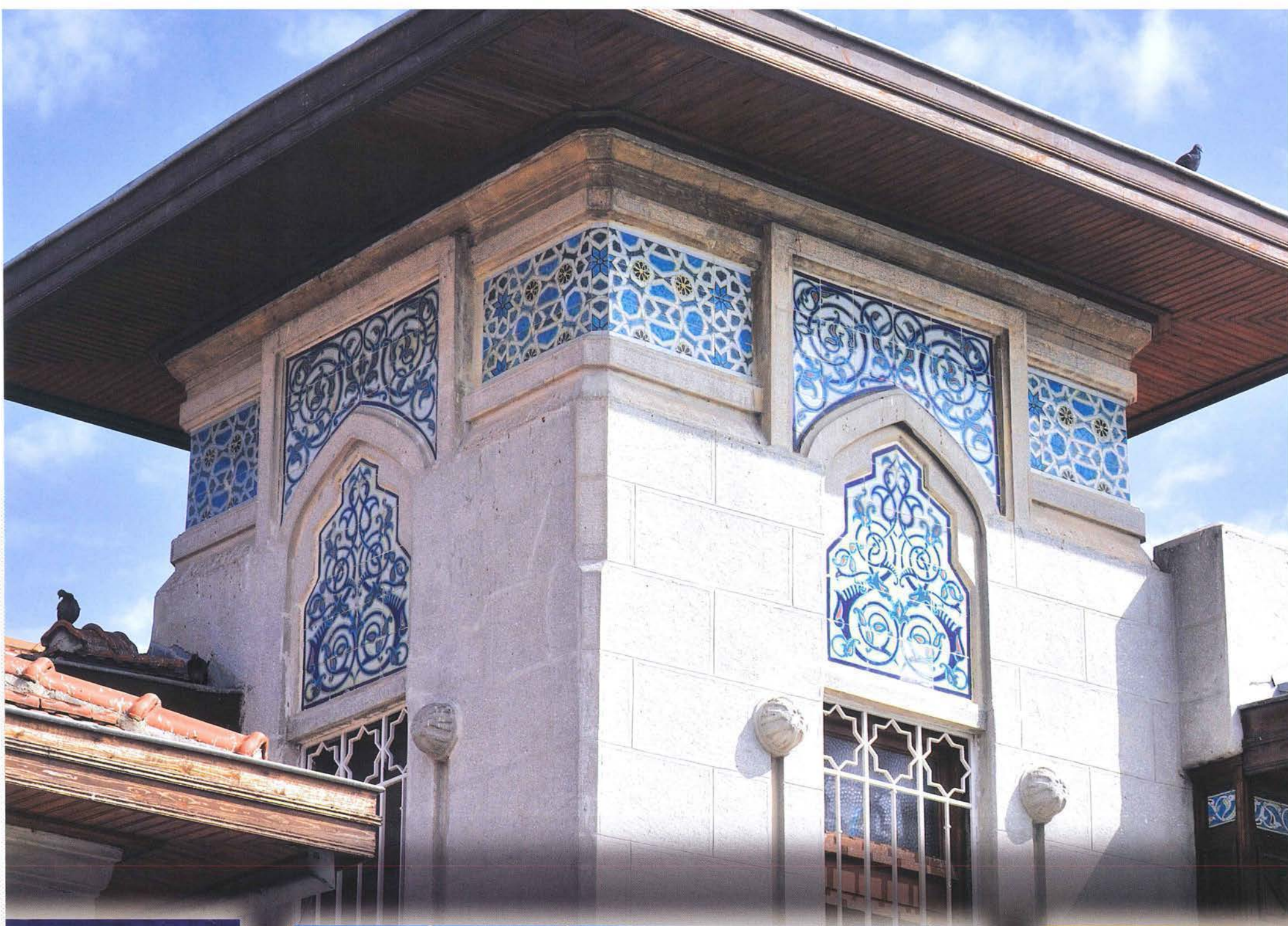
renkte yuvarlatılmış dalların birbiri ardına dizilmesinden oluşan bir bordür sınırlamaktadır. Yine bu cephede yer alan revağın kemer köşeliklerinde lacivert ve beyaz renkte geçmeli bordürle sınırlandırılmış panolarda lacivert zemin üzerine kırmızı, turkuaz, beyaz ile renklendirilmiş lalçler, rozet çiçekleri, kıvrık dallar, rumîler ve palmedlerden oluşan kompozisyon bulunmaktadır. Bostancı, Büyükada ve Haydarpaşa iskele binalarındaki çini süslemelerindeki teknik, konu ve üslûplarında görülen benzerliklerden dolayı bunların Kütahya'da aynı atölyede üretilmiş oldukları fikrini düşündürmektedir.

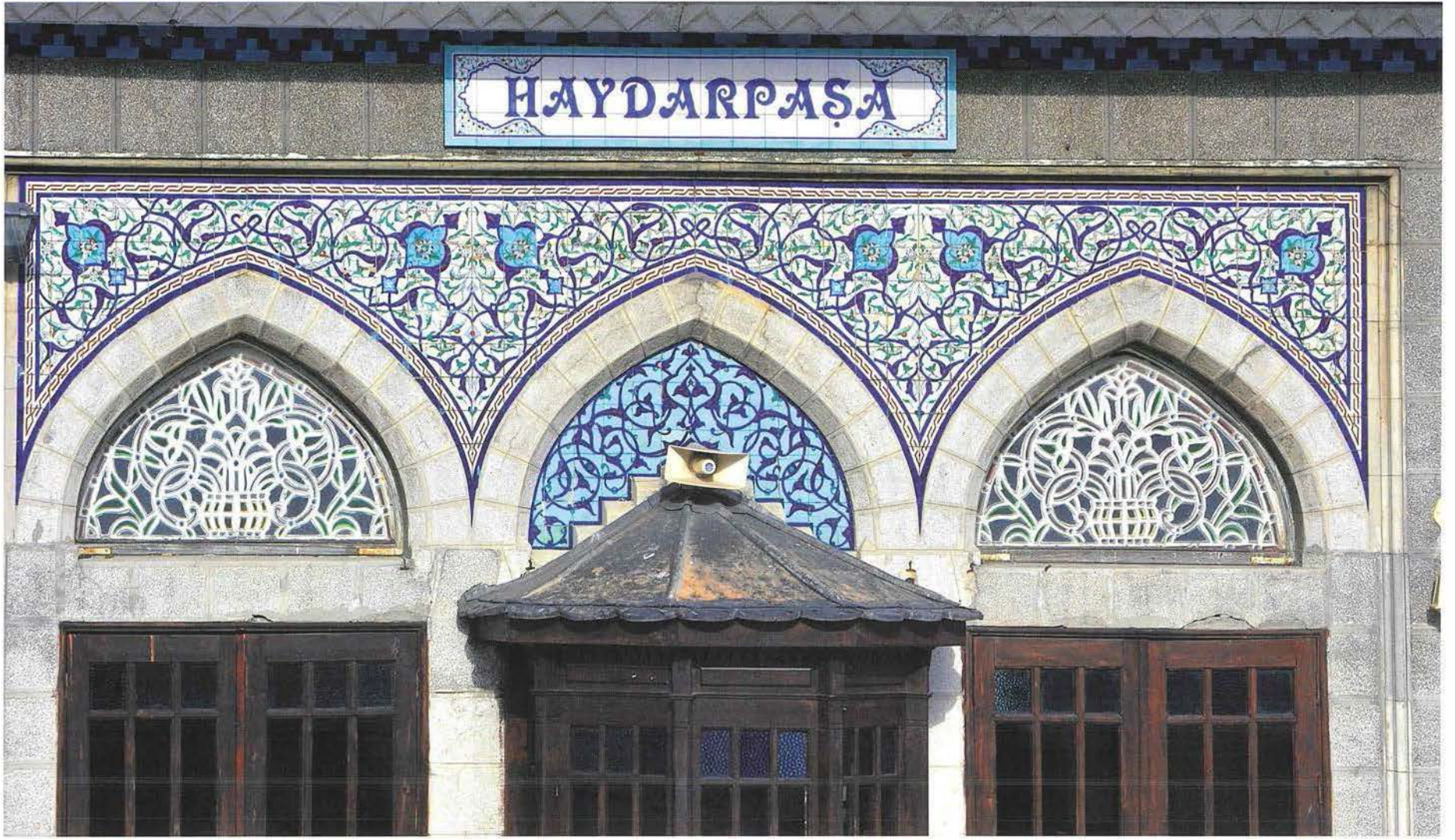
BEŞİKTAŞ İSKELESİ

U lusal Mimarlık dönemi örneklerinden olan Beşiktaş İskelesi 1913-1914 yılında Boğaziçi'nde birçok iskelenin yapımını gerçekleştiren Mimar Ali Talat Bey tarafından inşa edilmiştir. İki katlı ve kuleli mimarisiyle olduğu kadar iç ve dış kısmındaki bezeme unsurlarıyla döneminin özelliklerini taşımaktadır. Binanın dış cephesinde pencere kemeri içlerinde şeritler halinde Kütahya çinisi panolar yer alır.

Girişin bulunduğu cephedeki sivri kemerin iki yanındaki çini panoların üzerinde eski rakamlarla binanın inşa tarihi yazılıdır. 1987 yılında içindeki dört sütuna ikisi birbirinin eşi olan dört çini pano yerleştirilmiştir.

Giriş cephesindeki üç panodan ortadakinde kûfî hatla "Beşiktaş" yazısı, bunun sağındaki panoda iskelenin inşa tarihi olan 1320 (1913-1914), solunda ise Şirketi Hayriyye'nin kuruluş yılı olan 1267 (1851-1852) tarihi vardır. Yazı ve rakamlar beyaz renkte, lacivert fon üzerine kobalt mavisi kıvrık dal ve yapraklardan oluşan bitkisel bezemelerin arasında yer almaktadır. İnce şeritler halindeki çini bordürler ise kobalt mavisi renktedir.





HAYDARPAŞA İSKELESİ

V edat Tek tarafından inşa edilen yapı, 1334 (1915) tarihlidir. Usta'nın zengin çini süsleme programına sahiptir. Çini panolardan birinde "Mehmed Emin Min Telamizi Mehmed Hilmi Kütahya sene 1334" ifadesi ile ustanın imzası bulunmaktadır. Kapı lentolarının üstü, pencere üzerindeki kemerler, kemer aynaları ve alınlıkları, pencere kemer alınlıklarının yan ve

üçgen boşlukları çinilerle kaplanmıştır. Tek renk sırlı olan çinilerde turkuaz, beyaz, mora çalan lacivert ve kırmızı renkler kullanılmış olup, bunlar geometrik bezeme oluşturmak amacıyla kullanılmışlardır. Bunların dışında pano şeklinde kullanılan çiniler de bulunmaktadır ve bunlar mavi ve beyaz rengin alternatif olarak kullanımı ile göze çarparlar. Ön cephede gişe üzerinde şakayık, lale gibi çiçekler, yapraklar ve

rumîli kıvrımlar arasında "Maaşallah" ibaresi iki tarafına iki çapa ve ay yıldızdan oluşan Denizcilik Bankası'nın amblemini de içeren rozetler yerleştirilmiştir. Gişenin iki yanında altında karanfil ve laleler bulunan birer servili pano vardır. Bu panoların üzerinde "Kütahya" ibaresi okunmaktadır. Orta salonun üst kısmında beyaz zemin üzerine madalyonlar, rumîler, yapraklar, karanfiller ve rozet çiçeklerle bezemeler yapılmıştır.





KADIKÖY İSKELESİ

Eski iskele olarak da adlandırılan yapının son onarımlar sırasında ortaya çıkarılan kitabesinde 1926 tarihi bulunmaktadır.

Ön cephede ve yanlarda çıkıntı yapan yatay ve dikey oturtulmuş dikdörtgen birimlerden oluşan yapı iki katlı ve kâgir olarak inşa edilmiştir.

Denize bakan cephedeki sivri kemerli üçlü pencere gruplarının alınlıklarında çini panolar görülmektedir.

Lacivert kalın şeritlerle sınırlandırılmış beyaz zeminli panolarda lacivert rumîler, kıvrık dallar, kırmızı ve beyaz göbekli lacivert yapraklı karanfiller, turkuaz renkli enginar yaprakları ve karanfillerden oluşan girift kompozisyonlar yer almaktadır.

Deniz tarafındaki pencerelerin üzerinde de benzer dekorlu Kütahya çinisi bezemeler görülmektedir.

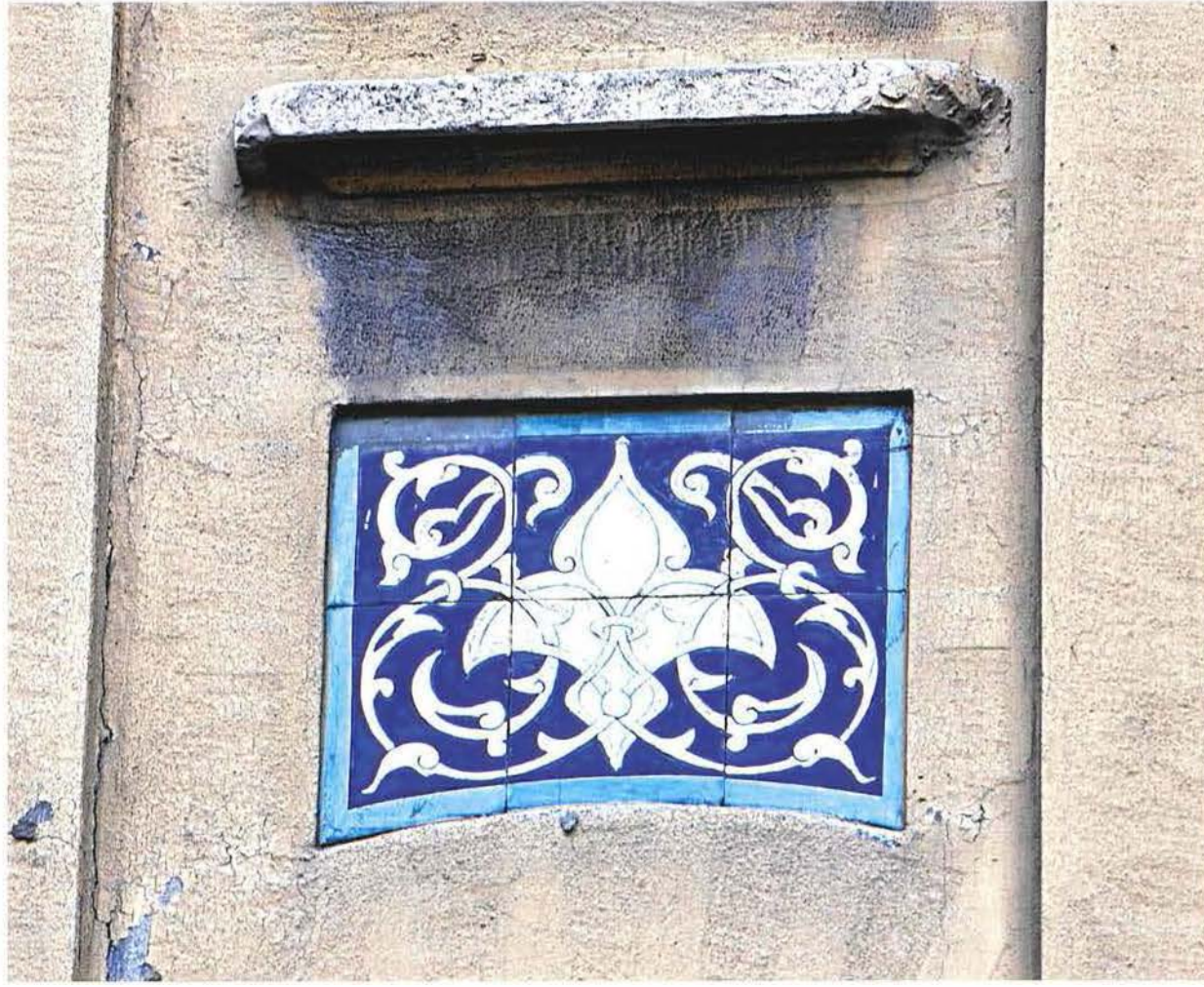


BÜYÜKADA İSKELESİ

1914-1915 yıllarında Mimar Mihran Azaryan tarafından iki katlı olarak inşa edilmiştir. Dış cephede pencere kemeri çevresinde, deniz yönündeki revak kemeri arasındaki üçgen alınlıklarda, üst kat balkon kapıları üstünde ve pencere aralarında yoğun biçimde Kütahya çinileri ile süslenmiştir. İskelenin denize bakan kemerlerinin üçgen alınlıklarında ve ortadaki geniş dairesel kemerin alınlığında rumîlerden oluşan bitkisel bezemeler yer almaktadır. Bunun iki yanındaki ikişer kemerin alınlıklarında ise kıvrık dallar, yapraklar ve rumîler

arasında turkuaz rengi laleler, ön cephe pencere alınlıkları ve deniz yönündeki balkon kapısı alınlığında da yapraklı dallar ve rumîler işlenmiştir. Pencere aralarında yer alan çini bordürlerde ise lacivert zemin üzerine beyaz geçmeli altıgenlerden oluşan göbeği kırmızı yıldızlı ikinci bir bordür bulunmaktadır. Üst kattaki balkon kapılarının üzerinde lacivert zemin üzerine turkuaz kemer kuşağı yerleştirilmiştir. Bu kuşağın içi lacivert fon üzerine turkuaz renkte lale, nergis gibi stilize çiçekler, kıvrık dallar, yapraklar ve kırmızı, beyaz, eflatun renkte rumîler ile süslenmiştir.

KADIKÖY



LİMAN HAN

Eminönü Bahçekapı'daki han 1331 (1915) tarihli bir yapı olup, mimarı Vedat Tek'dir. Eski adı Mes'adet Han olan yapının Yalıköşkü Caddesi'ne bakan muhteşem ön cephesi mimari zenginliğinin yanı sıra çini süslemeleri ile de dikkat çekicidir. Binanın kemerli kapısının iki yanındaki sütunların başlıklarındaki mukarnas dilimlerindeki firuze zemin üzerine lacivert palmetler ile gövderlerindeki firuze renkli küçük kabaralar gerçekten son derece zariftir.

Birinci ve ikinci katın pencere parapetleri firuze renkli çinili, 2. ve 3. katları birbirinden ayıran silmenin altında kuşak halinde beyaz zemin üzerine lacivert şemseler ile etrafında kıvrım dallardan oluşan kompozisyon görülür. 3. ve 4. katın ise sivriltilmiş kemerlere sahip olan pencerelerinin alınlıkları firuze renkte çinilerle kaplanmıştır.

Binanın içinde ana hol ve merdiven duvarları zemin hizasından 70 cm yüksekliği olan çini bantla dekore edilmiştir. Firuze rengin hâkim olduğu, lacivert ve beyaz rengin kullanıldığı bu çiniler desensiz olsa da üst bordüründe hatayîlerden oluşan renkli bir bordür ile sınırlanmaktadır.

MURADIYE HAN

Karaköy'de bulunan hanın mimarı Vedat Tek'dir. "Sabit Bey Hanı" diye de anılan han tapu kayıtlarına göre 1330 (1914-1915) yılına tarihlenmektedir. Yükseltilmiş zemin katı, cephede çıkmanın üzerine bir saçağın yer alması, iç mekânda kalemişi süslemenin bulunması, cephede çini kullanımı gibi geleneksel mimarî uygulamalara rağmen dördüncü katın kornişindeki üçgen biçimli pencere kemerlerinde alışılmadık modern

uygulamalar bulunmaktadır. Yapının Şarap İskelesi sokağına bakan cephesini süsleyen çinilerde klasik çizginin sürdürüldüğü görülmektedir. Yine kapı ve pencere alınlıklarının yanı sıra duvarlarda serbest bir biçimde yerleştirilmiş rozetlerde abartısız oranda çini süslemeye yer verilmiştir. Lacivert, kobalt mavisi ve beyaz renklere sahip panolarda girift yapraklar ve kıvrım dallar ya da geometrik şekillerin oluşturdukları kompozisyonlar yer almaktadır.





DÖRDÜNCÜ VAKIF HAN

Eminönü Bahçekapı'da bulunan 1912'de yapımına başlanan han, savaş nedeniyle yarım kalmış 1926'da tamamlanabilmiştir. İstanbul'un işgali sırasında dışı tamamlanmış ancak içi eksik olarak Fransızlar tarafından "Caserne Victor" adıyla karargâh olarak kullanılmıştır.

Yapı günümüzde otel olarak kullanılmaktadır. Mimar Kemaleddin Bey tarafından tasarlanan bina, arazinin şekline göre karmaşık olarak biçimlenmiş, bodrumla birlikte yedi kat olarak inşa edilmiştir.

Cephede girişlerin üzerine denk gelen yerler kapalı bir loca gibi konsollarla dışarıya doğru çıkarılmış, bu kademelenme de cephceye hareket katmıştır. Köşelerde, çatı düzeyinde inşa edilen üzerleri kubbeli iki oda, bu bölümün kule görünümü kazanmasını sağlamıştır. Cephe, I. Ulusal Mimarlık üslûbuna uygun olarak özenle bezenmiştir. En üst katın sivri kemerli pencere alınlıklarında firuze zeminli mavi, beyaz ve yeşil rengin kullanıldığı, rumîler ve yuvarlak rozetlerin görüldüğü bitkisel süslemeler vardır. Bu kompozisyon lacivert renkli zencerek motifli bordür ile sınırlandırılmıştır.

BİRİNCİ VAKIF HAN

Eminönü Sultanhamam'da bulunan han, I. Ulusal Mimarlık döneminin tanınmış mimarı Mimar Kemaleddin Bey tarafından 1911-1918 yılları arasında inşa edilmiştir. Dönemin ilk çağdaş iş hanı olarak önem kazanmıştır. Bodrum katla birlikte yedi katlı olarak tasarlanan yapıda dışa bakan üç cephede 2., 3., ve 4. katlarda orta kısımlarına rastlayan ikişer oda konsollarla cepheden dışarıya doğru taşırılarak

kapalı bir cumba görüntüsü verilmiştir. Enlemesine geçirilen taş kuşaklarla da mimariye hareketlilik kazandırılmıştır. Cephe, geniş saçakla son bulmaktadır. Geleneksel mimariye uyum sağlayan yapıda çini ölçülü olarak kullanılmış, üst kat pencerelerinin alınlıklarında çini süslemeye yer verilmiştir. Kompozisyon, firuze renkli zemin üzerine beyaz ve lacivert renkle dolgulanmış birbirine girift olarak bağlanan rumî ve palmedlerle oluşturulmuştur.





PANDELİ LOKANTASI

Eminönü'nde Mısır Çarşısı'nın meydana bakan kolunda giriş kapısının üstünde yer alır. Çarşının 1940 yılındaki yangını takiben 1943-1945 yılları arasındaki tamirati sonrasında Çarşı Lokantası olarak düzenlenen bu mekân 1956 yılında Pandeli Lokantası olarak adını değiştirmiştir. Birbirine geçen üç salondan oluşan lokanta üç kubbeli mekândan oluşmakta, ikişerli olmak üzere altı pencere ile aydınlanmaktadır. Lokanta hem Eminönü meydanını hem de çarşı içini görmektedir. Lokantaya girişte kullanılan merdivenin iki yanı da insan boyu hizasına kadar firuze ve lacivert renkli altıgen ve üçgen çinilerle kaplanmıştır.

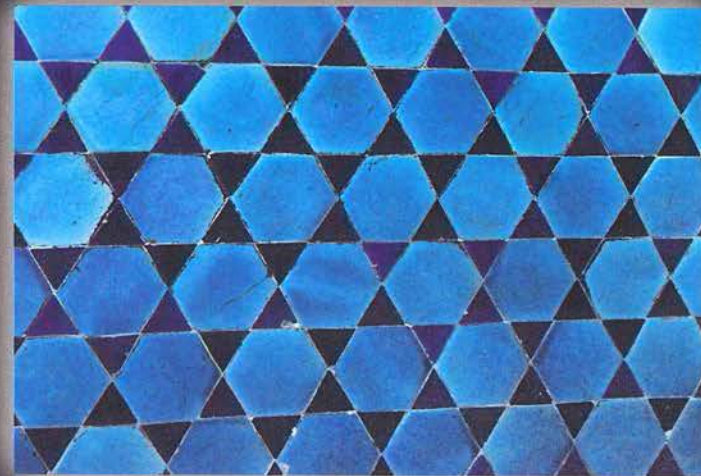
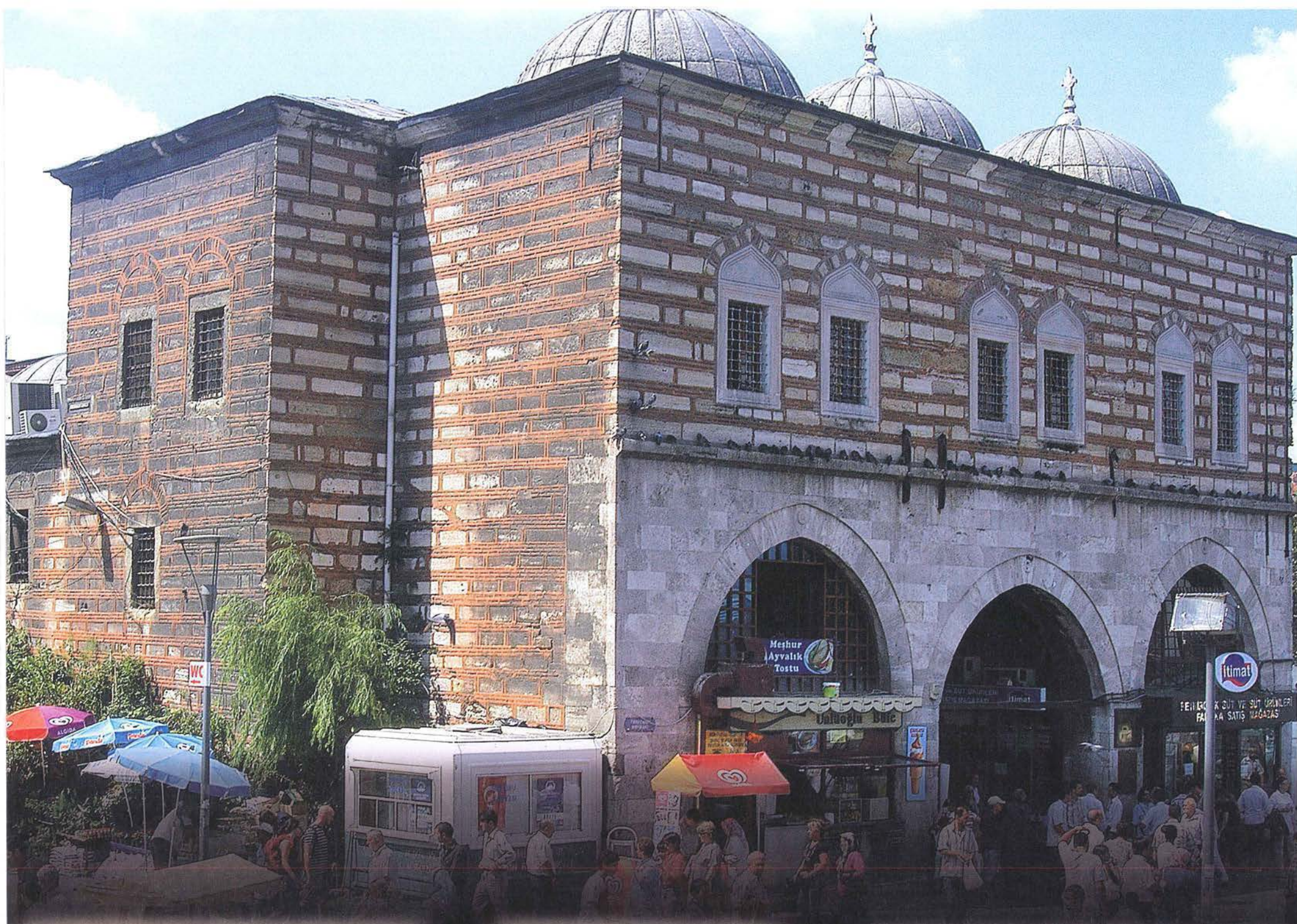
İç mekânda iki farklı çini uygulaması görülmektedir. İlk olarak firuze ve beyaz renkte küçük kare parçalarla baklava biçimleri oluşturulmuş duvarlar, diğer kesimde ise merdivenlerdeki gibi firuze renkli altıgen çiniler ve bunların arasında kalan boşluklarda ise lacivert renkte baklava formları olan çiniler yer almaktadır.



KADIKÖY ŞEHREMANETİ

1 913 yılında Kadıköy sahiline "Kumluk" olarak adlandırılan dolgu zemin üzerine Yervant Terziyan tarafından inşa edilmiştir. Fatih Belediye binası ile aynı planda ve büyük benzerlikler gösteren yapı, savaş yıllarında İngilizler tarafından karargâh olarak kullanılmıştır. Bodrum kat üzerine iki kattan oluşan binanın cephesi simetrik bir düzenlemeye sahiptir. Giriş cephesinin orta kısmında öne çıkma yapan ikiz kemerli pencerenin

alınlığını çevreleyen kemerin içi çini ile süslenmiştir. Burada lacivert renkli zemin üzerine firuze, kırmızı ve yeşil renklerin kullanıldığı rumî ve palmedlerin yer aldığı bitkisel kıvrımlar görülmektedir. Bunun iki yanındaki ikiz pencerenin alınlıklarında da aynı kompozisyonlu çini levhalara yer verilmiştir. Öne çıkan cephenin iki yan kısmında bulunan üst kat pencere alınlıkları ise lacivert bordürle sınırlanmış firuze renkli çiniler ile kaplanmıştır.





GÜNÜMÜZ ÇİNİLERİ

Geleneksel süsleme
öğemiz olan çininin
günümüzde de yeni

uygulamalarla yansımalarını
görmek mümkün.

Bu konuda ciddi çalışmalar
yapan vakıflar sipariş üzerine
birtakım özel şirketlere ve hatta
yurtdışındaki konsolosluklara
kadar ürettikleri çinileri
gönderiyorlar.

Gündelik hayatta karşımıza çıkan
çini dekorasyonlar arasında en
önemlileri İstanbul Metrosu'nun
Ataköy, Osmanbey, Taksim
duraklarında, Yapı Kredi Bankası
Genel Müdürlük Binası'nda,
İstanbul Menkul Kıymetler Borsası
Binası'nda, Konyalı Lokantası'nda,
İGDAŞ Genel Müdürlük Binası'nda
kullanılan çini panolardır. Çok
renkli uygulamaların görüldüğü
bu panolarda geleneksel çinilerde
rastladığımız kompozisyonların
tekrarı olan vazodan çıkan
laleler, sümbüller, bahar dalları,
karanfiller ve hançer yaprakları
ile servi ağacının etrafını saran
asma dallarının yanı sıra çin
bulutları ile dekorlanmış büyük
yelkenlilerin görüldüğü çağdaş
örnekler bulunmaktadır.

Metro / Taksim İstasyonu



Konyalı Lokantası



İGDAŞ Genel Müdürlüğü



İstanbul Menkul Kıymetler Borsası

SEÇME KAYNAKÇA

BÖLÜM I - BİZANS'TA MOZAIK VE ÇİNİ

- BİKTİMİR, Birgül, İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde bulunan parçalar üzerine incelemeler. Bizans Keramiği, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Lisans Tezi, İstanbul 1970
- DİRİMTEKİN, Feridun, "Fenari İsa Eglise de Monastere de Lips'deki Mozayik Kalıntıları", İstanbul Arkeoloji Müzeleri Yıllığı, Sayı:2, İstanbul 1960, s. 19- 21, rs. 15-18.
- ETTINGHAUSEN, E. S., "Byzantine Tiles from the Basilica in the Topkapi Sarayı and St. John of Studios", Cahiers Arch., VII (1954), s. 79- 88.
- OGAN, Aziz, "1937 Yılında Türk Tarih Kurumu Tarafından Yapılan Topkapı Sarayı Hafriyatı", Türk Tarih Kurumu Belleteni, Cilt: IV, Sayı: 16, İstanbul 1940, s. 322- 323, lv. LXXVIII- LXXXI.
- OGAN, Aziz, "İstanbul Kiliseleri ve Mozaikler", Güzel Sanatlar Dergisi, Sayı: 5, İstanbul 1944, s. 103 vd.
- RICE, David Talbot, Byzantine Glazed Pottery, Oxford 1950.
- UNDERWOOD, P. A., "First preliminary report on the Restoration of the Frescoes in the Kariye Camii at Istanbul", Dumbarton Oaks Papers, IX- X (1956), s. 253- 288; XI (1957), s. 173-220; XII (1958), s. 235- 265; XIII (1959), s. 187- 212.
- WALLIS, Henry, Byzantine Ceramic Art, London 1907.
- BELTING, H. - MANGO, C. - MOURIKI, D., The mosaics and frescoes of St. Mary Pammakaristos (Fethiye Camii) at Istanbul, Dumbarton Oaks- Centre for Byzantine Studies, XV, Washington 1978.
- Anonim, "Bizans Keramiği", Ayasofya Müzesi Yıllığı, Sayı: 6, İstanbul 1965, s. 83-111.

BÖLÜM II - İSTANBUL CAMİLERİNDE ÇİNİ

- ASLANAPA, Oktay, Osmanlılar Devrinde Kütahya Çinileri, İstanbul 1949.
- BATUR, Muzaffer, "Topkapı'da Ahmet Paşa Camii Çinileri", Arkitekt, Sayı: 243/244, İstanbul 1952, s. 27-30.
- BATUR, Muzaffer, "Sultan Selim Camii Çinileri", Arkitekt, Sayı: 249-252, İstanbul, 1952, s. 151-153
- BATUR, Muzaffer, "Fatih Camii Çinileri", Arkitekt, Sayı: 243/244, İstanbul 1952, s.74-77.
- BATUR, Muzaffer, "Rüstem Paşa Camii Çini Panoları", Arkitekt, Sayı: 296, İstanbul 1959, s.117-120.
- DENNY, W.B., "İstanbul Rüstem Paşa Camii Seramikleri", Sanat Dünyamız, Sayı: 8, İstanbul 1986, s. 28-34.
- ERÇAĞ, Beyhan, "Rüstem Paşa Camii Restorasyonunda Çinilerin Koruma Yöntemleri", Prof. Dr. Şerare Yetkin Anısına Çini Yazıları, İstanbul 1996, s. 53-58.
- ERÇAĞ, Beyhan, "Altınol ve Takkeci Camii Çinileri", Türkiyemiz, Sayı: 18, İstanbul 1976, s. 2-6.
- EYİCE, Semavi, "İstanbul'un XVI. Yüzyılda Yapılmış Az Tanınan Bir Eski Eseri: İvaz Efendi Camii Mimarisi ve Çinileri", Prof. Dr. Şerare Yetkin Anısına Çini Yazıları, İstanbul 1996, s. 59-84.
- KOÇ, Turan, İslam Estetiği, İstanbul 2009
- ÖNDER, Mehmet, "Piyale Paşa Camii'nin Avrupa'nın Dört Büyük Müzesinde Bulunan Çini Panosu", Antika, Sayı: 10, İstanbul 1986, s. 4-5.
- YETKİN, Şerare, "İstanbul'da Silivrikapı'daki Hadım İbrahim Paşa Camii Çinilerindeki Özellikler", İlgı, Sayı:45, İstanbul, 1986, s. 22-26.
- YETKİN, Şerare, "İstanbul'da Silivrikapı'daki Hadım İbrahim Paşa Camii'nin Çinilerindeki Özellikler", Sanat Tarihi Yıllığı, Sayı: XIII., İstanbul, 1986, s. 199-211.
- YETKİN, Şerare, "İstanbul Rüstem Paşa Camii Çinileri Üzerinde Bazı Gözlemler ve Saray Nakkaşlarının Bu Çiniler Üzerinde Etkisi", Kültür-Sanat, Sayı: 4, İstanbul 1989, s. 14-22.
- YILDIRIM, Savaş, "Üsküdar Çinili Camii (Küsem Valide Sultan Camii)'ndeki Çini Süslemeler", II. Üsküdar Sempozyumu Bildirileri 12-14 Mart 2004, C.II, İstanbul 2005, s.444-453

BÖLÜM III - İSTANBUL TÜRBELERİNDE ÇİNİ

- ALPAK, Cenk, Eyüp Sultan Türbesi, İstanbul 1991.
- ALTUN, Ara, Anadolu'da Çini ve Seramik Öyküsü, İstanbul 1998
- ASLANAPA, Oktay, Osmanlılar Devrinde Kütahya Çinileri, İstanbul 1949.
- AYAŞLIOĞLU, Mahmut, "İstanbul'da Mahmud Paşa Türbesi", Güzel Sanatlar, VI(1949) s. 148-158.
- ÇAĞMAN, Filiz, "Mimar Sinan Döneminde Sarayın Ehl-i Hıref Teşkilatı", Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı, İstanbul 1988, s. 73-77.
- ÇİNİ, Rıfat, Türk Çiniciliğinde Kütahya, İstanbul 1991.
- DEMİRİZ, Yıldız, "XVI. Yüzyılda Türk Süsleme Sanatında Naturalist Üslubun Gelişmesi", Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı, İstanbul 1988, s. 103-112.
- DEMİRİZ, Yıldız, "Sinan Mimarisinde Bezeme", Mimarbaşı Koca Sinan, Yaşadığı Çağ ve Eserleri, İstanbul 1988, s. 465-478.
- DEMİRİZ, Yıldız, Eyüp'de Türbeler, Ankara 1989.
- ERÇAĞ, Beyhan, "Sinan Türbelerinin Estetiği üzerine", İlgı, 58(1989), s. 7-14.
- GÜLGÖNÜL, Mehmet, "Yeşil Türbe", Sızıntı, Sayı: 340, İstanbul 2007
- KERAMETLİ, Can, Türk Çini Sanatından Örnekler, İstanbul 1986.
- KIRIMLI, Faik, "İstanbul Çiniciliği", Sanat Tarihi Yıllığı, Sayı: XI, İstanbul 1981, s. 95-111.
- KUM, Levent, "Sultan Reşad Türbesi'nde Çini Tasarımı", VIII. Eyüpsultan Sempozyumu, Tebliğler, İstanbul 2004, s. 109-115
- KURAN, Aptullah, "Mimar Sinan'ın Türbeleri", Mimarbaşı Koca Sinan, Yaşadığı Çağ ve Eserleri, İstanbul 1988, s. 223-238.
- ÖRMAN, İsmail, "Bosnalı İbrahim Paşa Türbesi Çinileri ve Bu Türbeye Ait İki Çini Pano Üzerine", Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi, Sayı: 14, İstanbul 1998, s. 64-68.

ORMAN, İsmail, İstanbul'daki XVI. Yüzyıl Türbelerinin Çini Süsleme Programları, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1999.

ORMAN, İsmail, “Eyüp Sultan Türbelerindeki Çini Envanter Çalışmaları”, V. Eyüpsultan Sempozyumu, Tebliğler, İstanbul 2002, s. 224-233.

ORMAN, İsmail, “Eyüp Sultan Türbesi’nin Geçirdiği Değişimler”, VIII. Eyüpsultan Sempozyumu, Tebliğler, İstanbul 2004, s. 100-107.

ÖNEY, Gönül, Türk Çini Sanatı, İstanbul 1976.

ÖNEY, Gönül, İslam Mimarisinde Çini, İstanbul 1988.

ÖNKAL, Hakkı, Osmanlı Hanedan Türbeleri, Ankara 1992.

SİNEMOĞLU, Nermin, “Mimar Sinan Dönemi Duvar Çinilerinin Tekniği ve Gelişimi”, Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı, İstanbul 1988, s. 241-250.

TAHAOĞLU, Tahsin Ömer, İstanbul'da Osmanlı Türbelerinin Tipolojisi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Doktora Tezi İstanbul 1988.

TURAN-BAKIR, Sitare, İznik Çinileri ve Gülbenkian Müzesi Koleksiyonu, Ankara 1999.

YENİŞEHİRLİOĞLU, Filiz, “Osmanlı Çini Sanatında Resimsel ve Plastik Öğeler”, Yeni Boyut, Sayı:14 (1983), s. 22-29.

YENİŞEHİRLİOĞLU, Filiz, “Şehzade Mehmed Türbesi Çinileri Üzerine Gözlemler”, Bedrettin Cömert’e Armağan, Ankara 1988, s. 449-456.

YETKİN, Şerare, “Mimar Sinan’ın Eserlerinde Çini Süsleme Düzeni”, Mimarbaşı Koca Sinan, Yaşadığı Çağ ve Eserleri, İstanbul 1988, s. 479-498.

BÖLÜM IV - TOPKAPI SARAYI'NDA ÇİNİ

ASLANAPA, Oktay, Türk Sanatı, İstanbul 1984.

BAYRAKTAR, Nedret, “Topkapı Sarayı’nda Sultan II. Osman (Genç) ile İlgili Eserler ve Bir Çini Kitabı”, Prof. Dr. Şerare Yetkin Anısına Çini Yazıları, İstanbul 1996, s. 21-29.

DÖNMEZ, E. Emine, Türk Çini Sanatının Sürekliliği İçinde XVII. Yüzyıl Eserlerinin Yeri, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Doktora Tezi, İstanbul 2001.

ERÇAĞ, Beyhan, “Altınyol ve Takkeci Camii Çinileri”, Türkiyemiz, Sayı: 18, İstanbul 1976, s. 2-6.

ERDMANN, Kurt, “Die Fliesen am Sünnet Odası des Topkapı Sarayı in Istanbul”, Ausder Welt der Islam, Festschrift für Ernst Kühnel, Berlin 1959, s. 144-153.

ERKEN, Sabih, “Türk Çiniciliğinde Kâbe Tasvirleri”, Vakıflar Dergisi, Sayı: IX, Ankara 1971, 297-320.

ESEMENLİ, Deniz, “Mekânlar-Zamanlar”, Topkapı Sarayı, İstanbul 2000. s.24-135.

ÖNEY, Gönül, Türk Çini Sanatı, İstanbul 1976.

SINAR, Neriman, “Dördüncü Avlu”, Topkapı Sarayı, İstanbul 2000, s. 136-151.

SÖZER, M., S. ÜNVER, “Çinili Köşkün Altın Renkli Nakışları”, Arkitekt, Sayı:3/4, İstanbul 1943, s. 80-83.

BÖLÜM V - SIVİL MİMARİDE ÇİNİ

AKAR, Azade, “Ayasofya’da Bulunan Türk Eserleri ve Süslemelerine Dair Bir Araştırma”, Vakıflar Dergisi, Sayı: IX, Ankara 1971, s. 277-290.

AKSU, Hüsametdin, İstanbul Yapılarındaki Bazı Dekoratif Kûfî Hatlar, İstanbul 2001.

ALSAÇ, Üstün, Türkiye'deki Mimarlık Düşüncesinin Cumhuriyet Dönemindeki Evrimi, Trabzon 1976.

ARLI, Hakan, Kütahyalı Mehmet Emin Usta ve Eserlerinin Üslubu, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1989.

ARLI, Hakan, “Sultanahmet Cezaevi”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, C. 7, İstanbul 1994, s. 65-66.

ASLANOĞLU, İnci, Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı, Ankara 1980.

BARIŞTA, Örcün, İstanbul Son İmparatorluk Dönemi Yapılarında Süs Kubbesi ile Taçlandırılmış İskele Binaları, Vakıflar Dergisi, Sayı: XIX, Ankara 1985, s. 285-294.

BATUR, Afife (Haz.), M. Vedat Tek, Kimliğinin İzinde Bir Mimar, , İstanbul 2003.

CEZAR, Mustafa, XIX. Yüzyıl Beyoğlusu, İstanbul 1991.

ÇİNİ, Rıfat, Ateşin Yaratığı Sanat, Kütahya Çiniciliği, İstanbul 2002.

EKDAL, Müfid, Bizans Metropolünde İlk Türk Köyü: Kadıköy, İstanbul 1996.

ELDEM, Sedad Hakkı, “50 Yıllık Cumhuriyet Mimarlığı”, Akademi, Mimarlık ve Sanat, Sayı: 8, (1974), s. 8-70.

ELDEM, Sedad Hakkı, “Son 120 Sene İçinde Türk Mimarisinde Millilik ve Rejionalizm Araştırmaları”, Mimaride Türk Milli Üslubu Semineri, İstanbul 1984, s. 53-59.

ELDEM, Sedad Hakkı, Türk Evi, C. II, İstanbul 1986.

EYİCE, Semavi - Tunay, Mehmet İhsan - Tanınan, M. Baha, Fotoğraflarla Fatih Anıtları, İstanbul t.y.

EYİCE, Semavi, “Ayasofya Kütüphanesi”, Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. 4, İstanbul 1991, s. 212-213.

KURUYAZICI, Hasan, “Beyoğlu’nu Beyoğlu Yapan Yapılar ve Mimarlar”, Geçmişten Günümüze Beyoğlu, , C. II, İstanbul 2004, s. 595-608.

SOYHAN, Cihat, Türk Çini Sanatı, İstanbul 1990.

SÖZEN, Metin, Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı, İş, Ankara 1984.

TANMAN, M. Baha - ARLI, Belgin Demirsar, “İstanbul, Eyüp'te Bulunan Çinili Çeşme Hakkında”, Prof. Dr. Şerare Yetkin Anısına Çini Yazıları, İstanbul 1996, s. 167-178.

TAYLA, Hüsrev, “Ayasofya Kütüphanesi Restorasyonu”, TAÇ, Sayı: 2, İstanbul 1986, s. 13-18.

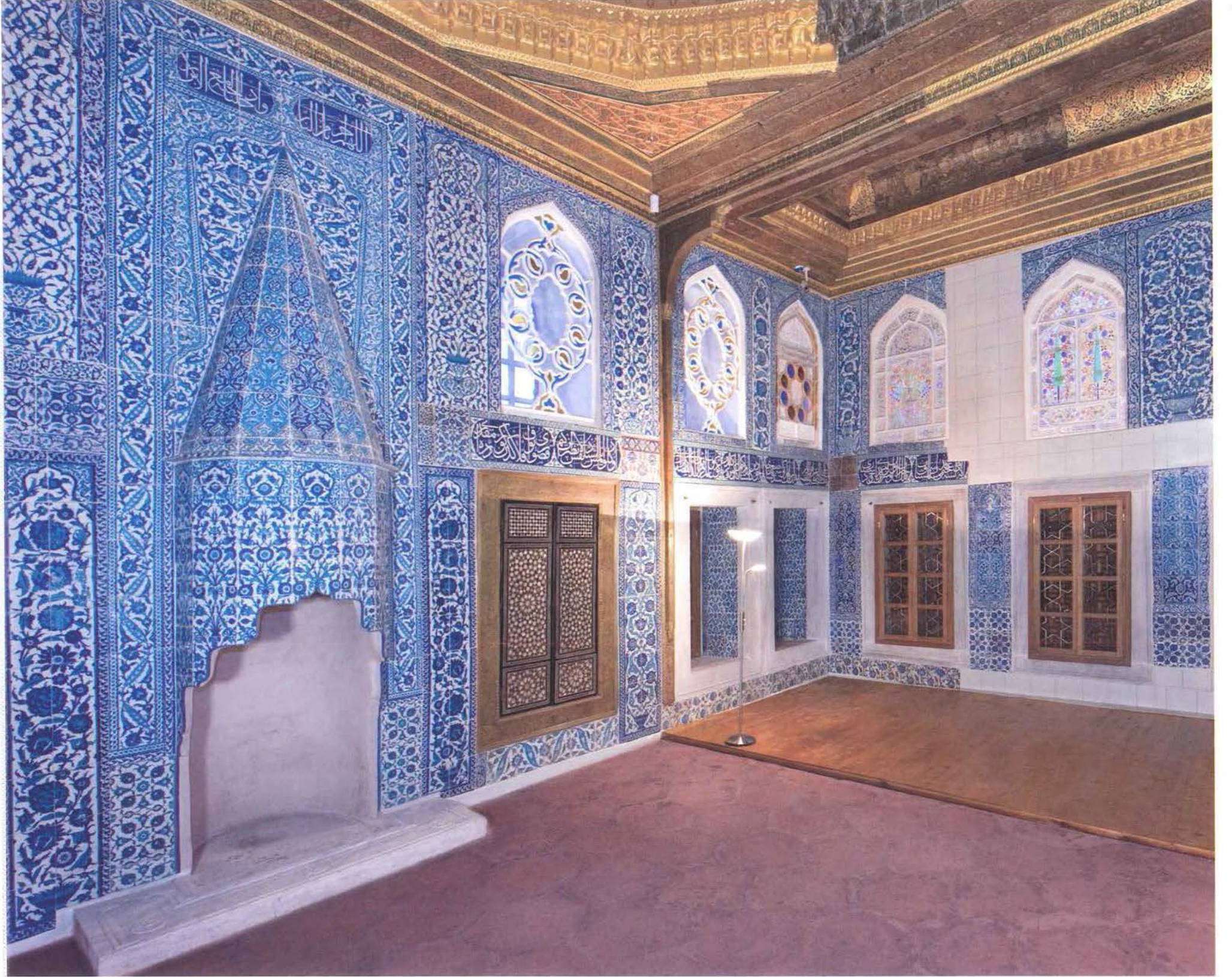
TEKELİ, İlhan - İlkin, Selim, Mimar Kemalettin’in Yazdıkları, , Ankara 1997.

YAVUZ, Yıldırım, Mimar Kemalettin ve Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi, Ankara 1981.

YAVUZ, Yıldırım, “Dördüncü Vakıf Han”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, C. 3, İstanbul 1994, s. 102-103.

YETKİN, Şerare, “Kütahya Dışındaki Kütahya Çinileri ile Süslü Eserler”, Atatürk’ün Doğumunun 100. Yılına Armağan, Kütahya, İstanbul 1981-1982, s. 83-110.

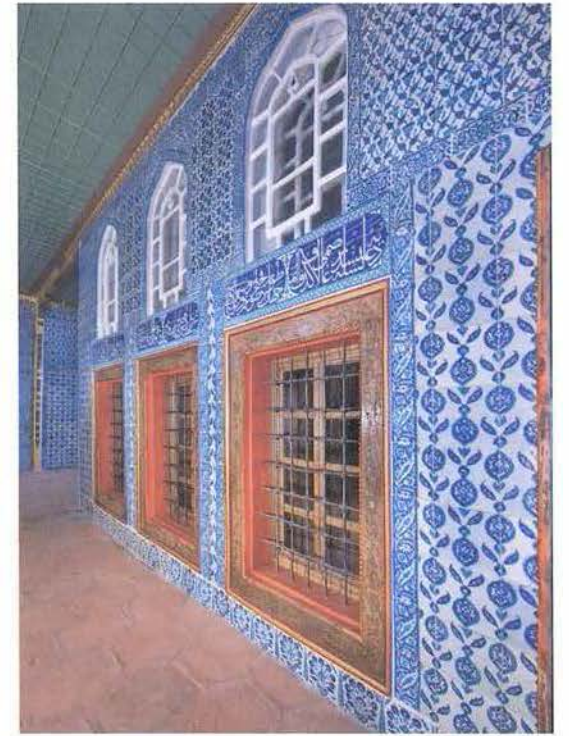
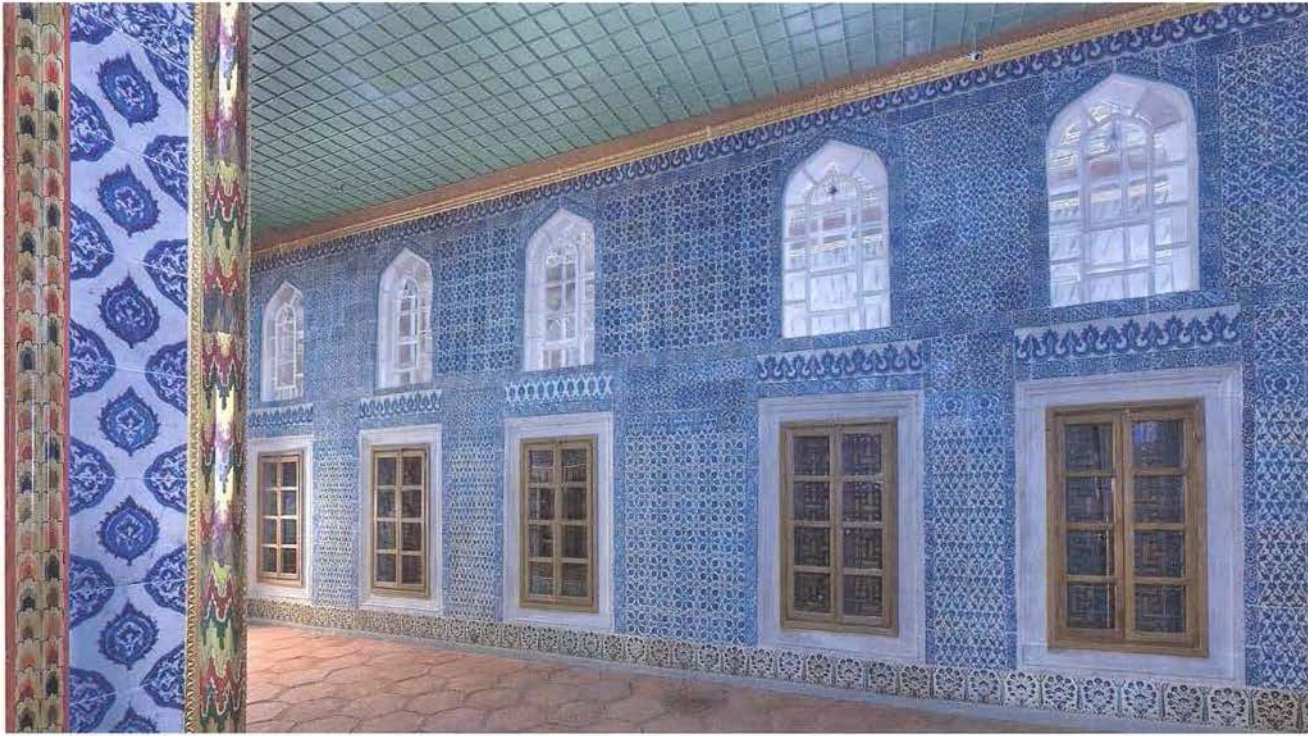
Sosyal sorumluluk anlayışıyla İstanbul'un tarihi dokusunun ihyasına gayret eden İstanbul Ticaret Odası, bu çalışmaları ile uluslararası alanda ses getirdi.



Bu bölümdeki fotoğraflar değerli fotoğraf sanatçısı İzzet Keribar tarafından çekilmiştir.



İTO'nun restorasyonunu yaptırdığı Yeni Camii Hüsnâ Kasrı, dünyanın en prestijli ödülllerinden biri olan Europa Nostra'yı kazandı.



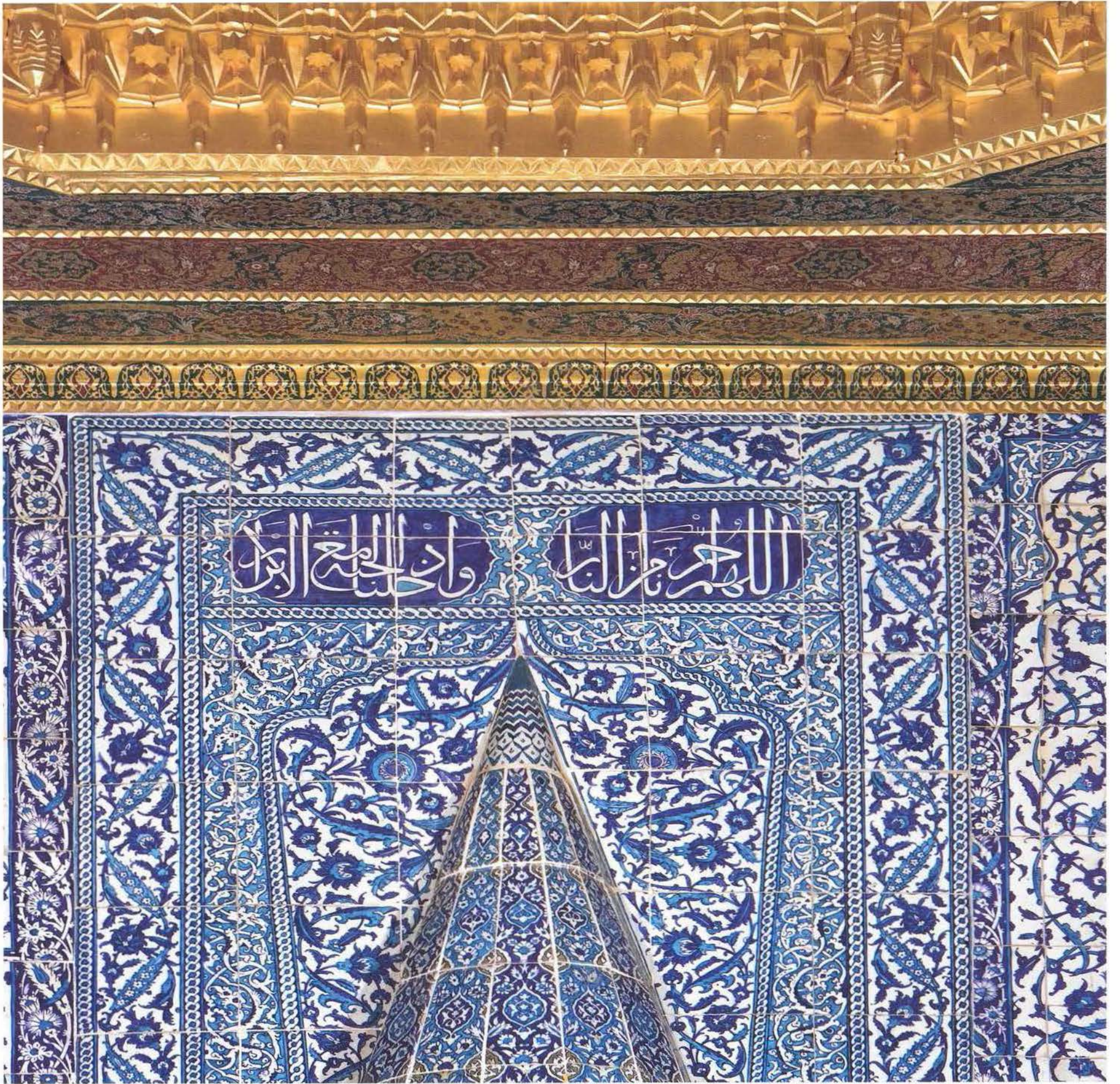
Hünkar Kasrı, sanat tarihçileri tarafından dönemin en önemli ve günümüze kalan tek örnek yapıtı sayılıyor. İTO, Kasrı'na çini ocakları, duvarları kaplayan çini panoları, ahşap işçiliği, vitrayları, pencereleri ve sedef kakmalı kapıları yeniden kazandırdı.



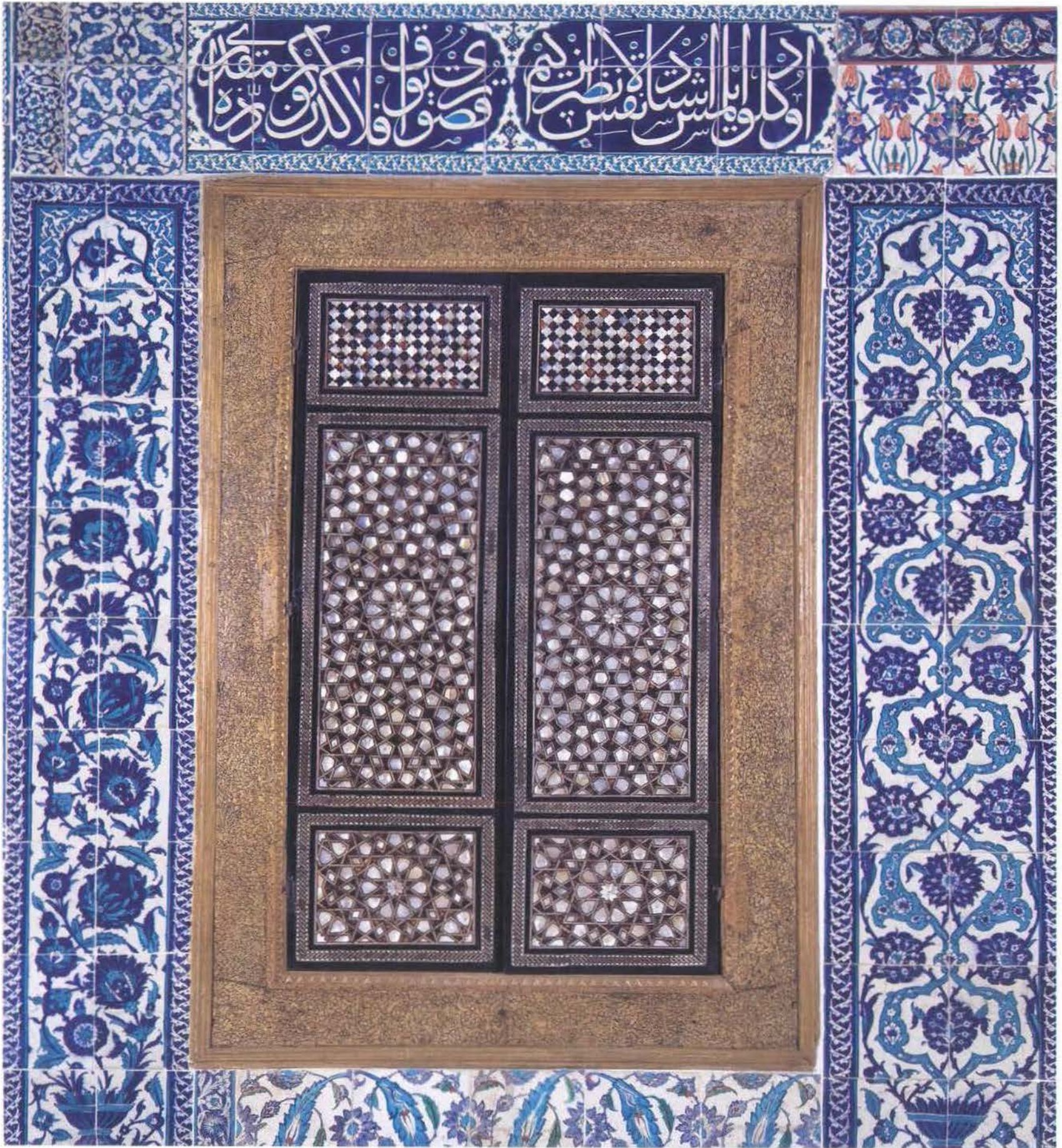
Yeni Camii Hüsnâ Kasrı'nın 20 Ocak 2003'te çalınan paha biçilmez 24 orijinal İznik çinisi, yurda geri getirildi.



Çalınan çiniler; Londra ve Ankara arasında süren diplomasi trafiği sonucunda İTO temsilcilerine teslim edildi.



Hünkâr Kasrı'nın duvarlarını 17. yüzyıl çini ustalığının muhteşem örnekleri süslüyor. Ayrıca çeşitli ayet-i kerimeler ile dualar da duvarlarda yer alıyor. Fotoğrafta görülen: "Allah'ım bizi ateşten (Cehennem) koru, iyilerle birlikte Cennet'e koy."



Hünkar Kasrı, 4 yıllık bir restorasyon sürecinden geçerek 400 yıllık bir ömre kavuşturuldu.



Kasrın Edirnekâri süslemeli ahşap tavan kaplamaları, orjinaline uygun olarak restore edildi. Böylece ahşap oymaların yanı sıra tavan işlemleri de göz alıcı güzelliğine tekrar kavuşturuldu.