

T.C.
MİMAR SİNAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

13666

GELENEKSEL TÜRK EL SANATLARI
ANA SANAT DALI
TEZHİP PROGRAMI
(Yüksek Lisans Eser Çalışması)

RUMİ
(Tarihi, çeşitleri ve Gelişimi)

T. C.
Yükseköğretim Kurulu
Dokümantasyon Merkezi

8645 MÜNEVVER ÖZTÜRK
Danışman; Yrd. Doç. DÜNDAN TAHSİN AYKUTALP

İSTANBUL - 1988

İ Ç İ N D E K İ L E R

	Sayfa
ÖNSÖZ	
GİRİŞ	1-3
I - BÖLÜM: Rumi Nedir?	4-7
A- Sözcük Anlamı	4
B- Ruminin menşei hakkında görüşler	5-7
II- BÖLÜM: Ruminin Tarihçesi	8-117
A- İslamlıktan Önceki Türk Sanatında Rumi	8
1- Uygurlular	
B- İslamlıktan Sonraki Türk Sanatında Rumi	9-13
1- Karahanlılar	9
2- Gazneliler	9-10
3- Büyük Selçuklular	11-13
C- Anadolu Selçuklu Sanatında Rumi	13-16
1- Tezhip Sanatında Rumi	14
2- Maden Sanatında Rumi	14-16
3- Anadolu Selçuklu Sanatında Mimari Elemanlarında Kullanılan Ruminin Genel Özelliği	17-24
a) Çini	17-18
b) Taş	19-20
c) Ahşap	20-24
d) Kalem İşi	24
4- Anadolu Selçuklu Devrinde Ruminin Kullanıldığı Mimari Yapılardan Örnekler	25-47
D- Beylikler Döneminde Rumi	48-59
1- Tezhip Sanatında Rumi	49-50
2- Maden Sanatında Rumi	50
3- Beylikler Dönemi Mimari Elemanlarında Kullanılan Ruminin Genel Özelliği	
a) Çini	51
b) Taş	51
c) Ahşap	52-53
d) Kalem İşi	53
4- Beylikler Döneminde Ruminin Kullanıldığı Mimari Yapılardan Örnekler	54-59

	Sayfa
E- Osmanlı Sanatında Rumi	60-117
I - XV ve XVI Yüzyıllarda Osmanlı Tezhip Sanatında Rumi	62- 71
II - XV ve XVI Yüzyıllarda Osmanlı Maden Sanatında Rumi	72- 75
III- XV ve XVI Yüzyıllarda Osmanlı Dönemi Mimari yapılarında kul- lanılan Ruminin Genel Özelliği	
a) Çini	75- 76
b) Taş	76- 77
c) Ahşap	77- 78
d) Kalem İşi	78- 79
IV - XV ve XVI yy. Osmanlı Döneminde Ruminin Kullanıldığı Mimari Yapılardan Örnekler	79
1- Bursa	80- 84
2- Edirne	85- 89
3- İstanbul	90-114
V - XVII ve XVIII ve XIX yüzyıllarda Ruminin Sanat Kollarında kullanılışı	113-117
III- BÖLÜM: Rumi Çeşitleri	118-121
A. Yalın Rumi	117
B. Sarılma (Peşide-Sencide) Rumi	117-119
C. Hurde (Rumi içinde rumi)	119-120
D. Dilimli Rumi	120
E. Kanatlı Rumi	120-121
IV - BÖLÜM: Ruminin Kapalı Form Olarak Kullanılışı	121-122
A. Sade (Ayırma Rumi)formu	121
B. İçinde Hatai ve Bulut Kompozisyonu bulunan Rumi Formu	121-122
V - BÖLÜM: Rumide Tepelik Formu	122
VI - BÖLÜM: Rumide Ortabağ, Bağlaç Formları	122
VII- BÖLÜM: Ruminin Kuralları	123
SONUÇ	124-125
İNGİLİZCE ÖZET	126-128
SÖZLÜK	129
BİBLİYOGRAFYA	130-132
RESİMLERLE İLGİLİ AÇIKLAMALAR	133-147
RESİMLER	

Ö N S Ö Z

İki yıllık yüksek lisan süresinin birinci yılında öğrenimin yanında hazırladığım seminer ödevi konusuyla ikinci yıldaki hazırlanacak olan ana tez konusunun bir nevi hazırlığını yapmış oldum. Geçen sene Türk süslemesinin taş üzerindeki örneklerini incelerken rumi motifinin hemen hemen her dönemde kullanılmış olduğunu gördüm. Üniversite öğrenimim süresi içinde klasik tezhip sanatını öğrenirken ve Türk Sanatının çeşitli kollarını incelerken karşıma çıkan rumi motifinin, Türk süsleme sanatının güzel bir elemanı olmakla beraber birkaç kaynaktan yüzeysel olarak incelendiğini ve yetersizliğini gördüm. Benimde hoşuma giden bu motifi incelemek ve kaynaklarıyla öğrenmek bu seneye girerken en büyük amacımdı.

Bu sene Danışman Hocam tarafından birkaç konu bulmam ve bunları kendisine getirip arasından bir seçim yapmamızı söylediğinde aklıma gelen ilk konu Rumi olmuştu. Sayın danışman Hocamızda fikir tavsiye önerisi, benimde isteyim sonucunda bu seneki tez konusu olarak Rumi konusunu almış oldum.

Bana önerileri, getirdiğim fotoğrafları inceliyerek fikirlerini aktaran, konunun birer örneği olarak yapılabilecek çeşitli ebatlardaki desenlerin tashinde ve renklendirilmesinde yardımcı olan ve dört yıllık Üniversite hayatım içinde klasik Türk tezhibini öğreten değerli Hocam ve Danışmanım Sayın Yar. Doç. Dündar Tahsin Aykotalp'e teşekkürü bir borç bilirim. Bununla birlikte çalışmalarım ile ilgili olarak izinlerin çıkarılmasında ve resmi işlemlerin yürütülmesinde bana yardımcı olan Mimar Sinan Üniv. Sosyal.Bilimler Ens. Başkanlığı ve Sekreterliğine, Müzeler Genel Müdürlüğüne, İstanbul Valiliği İl Müftülüğüne, Topkapı Sarayı Müzesi Müdürlüğü ve Kütüphane Sorumlularına, Topkapı Sarayı Teknik Büro Elemanlarına, Türbeler Genel Müdürlüğü ve Başkanı Cenk Bey'e, İslam Eserleri Müzesi Müdürlüğü, değerli personelleri ve Müze Sanat sorumlusu Şule Hanım'a, bunların yanı sıra hemen hemen iki yıldır haftanın iki günü kahrımı çeken çeşitli kütüphanelere mensup personellere, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Kütüphanesi, Süleymaniye Kütüphanesi değerli Müdürü Muammer Ülker Bey'e, Mine Hanım'a ve çalışanlarına, Topkapı Sarayı Müzesi kalemkârlarından Hamit Üçer Bey'e huzurlarınızda teşekkürü bir borç bilirim.

G İ R İ Ő

Geleneksel sanatlar bir toplumun geçmiŐini yansıtan en güzel belgelerdir. Bir Yunan sanatı dendiği zaman abidevi yapılar korint, iyont başlıkları aklımıza gelmektedir. Bizim sanatımız içinde bu böyledir. Geleneksel Türk Sanatı dendiğinde hemen aklımıza Hüsn- Hat, tazhip ve minyatür gelmektedir. Benim size bu tez içinde vereceğim konu ise, Türk Süsleme Sanatlarının en önemli motifi olan rumidir. Sanat tarihçileri tarafından kabul edilen bilincli türk süslemelerinin ilk örneklerinde bile yer alan rumi Avrupa Sanatında palmet adını alır.

Tarihi açıdan ilk ruminin grldĞi zamanlar 8. ve 9. yüzyıllarda Orta Asyada Uygur hakimiyetinde olan Hoca ve Bezeklik Őehirleridir. Bir freskte deniz ejderinin kanatları olarak gözüken rumi formu klasik anlamdaki rumi formunun ilk örneklerindedir. Türklerin islamlığı seğene kadar buda ve mani dinlerinin etkisinde kalması ve bu dinler zamanında insan figürü ağırlıklı desenlerin yapılması ruminin karahanlılar zamanına kadar karanlık bir dönem geçirmesine neden olmuştur.

Türklerin Islamlığı seğmesiyle birlikte yasaklanan resim sanatı, Sanatçıları stilize edilmiş motifler kullanmaya itti bu sebeptedir ki yapılan resimlerde hayvanların kanatları olarak gözüken rumi daha sitalize bir form kazandı. Sadece rumi değil çeşitli çiçekler yapraklar ve bulutlarda sitalize edilerek rumi ile beraber kullanılmaya baŐlanmıştırdır.

İlk yarı sitalize edilmiş rumi motifleri Karahanlılar döneminde görülür. Karahanlılar döneminde bulunan bir mermer levhada hayvanın kanatlarını oluşturan rumi ve bu ruminin devamını oluşturan çeşitli dallar üzerinde yalın halde bulunan diğer rumiler bize ilk rumi kompozisyonları verir.

Gazneliler döneminde Ştuk tezyinat olarak gözüken rumi çeşitli örnekler vermiştir. Korunması ve işlenmesi zor olan stukta oldukça iyi süslemeler yapılmıştır. Selçuklular Döneminde patlama yaptı diyebileceğimiz rumi büyük bir gelişme göstermiştir. Büyük Selçuklular zamanında da stuk tarzında yapılan rumi örnekler vardır. Anadolu Selçuklularında ise, stuk yerini taŐa bırakmıştır. Kanatlı Rumiler, yalın rumiler Sel-

çoklu tarzıda denilen rumilerin iri bir tarzda işlendiği şekilde tezyin edilmiştir. Divriği Ulu Camii, Sivas Gök, Erzurum Çifte Minareli Medrese, devrin iyi örneklerindedir.

Selçuklularda ve beylikler döneminde bolca yapılan rumi süslemelerde rumi, ölçü olarak iridir. Ve rumi kompozisyonlar iyi bir şekilde ortaya çıkmıştır. Selçuklunun devamı olan beylikler döneminde de Selçuklu rumileri yapılmış ve ahşap, taş, tezhip, maden, kalemişi gibi süsleme elemanlarında kullanılmıştır.

Beylikler döneminde büyük bir patlama yapamayan rumi 15. yüzyılda yepyeni bir şehre ve yeni formlarıyla ortaya çıkarak eserler meydana getirmiştir. Bilhassa Çini, kalemişi, ve tezhip sanatlarında bir ekol olan ve Fatih dönemi diye de anılan 15. yüzyıl sanatını vücuda getirmiştir. Yavaş yavaş incelmeye ve göze hoş gelen bir şekil almaya başlayan rumi 15. yüzyılda gelişimini sürdürerek sanatımızda altın bir çağ olarak adlandırabileceğimiz 16. yüzyıl klasik üslubun zeminini oluşturmuştur. 15. yüzyılda Osmanlının bu ilk döneminde rumi çini, tezhip, kalemişi, ahşap, cilt, maden, gibi türksanatının her kolunda geliştirilerek kullanılmıştır.

16. yüzyılda form olarak güzel şeklini alan rumi incelmış ve zarifleşmiştir. İnce, girift kompozisyonlar ve çok çeşide varan rumiler yine sanatın her kolunda itina ile işlenmiştir. Türk Sanatının bu altın çağında rumi en üst seviyesine ulaşmakla beraber 17. yüzyıldan sonra yaklaşık yüzelli yıllık bir süre Osmanlı imparatorluğunun dışa açılma ve dış sanatların etkisinde kalması nedeniyle hemen hemen hiç kullanılmamıştır. Rüstem Paşa, Sokoluu, Takyeci, Mihrimah, Sultanahmet gibi camilerde bezemenin gerektirdiği her alanda rumi çeşitli varyasyonlarıyla kullanılmıştır.

17. yüzyıl Osmanlının dışa açılmaya başladığı bir dönemdir. Çeşitli gezginlerin notları ve dışardan gelen sanatçıların etkileri ve Avrupaya duyulan özlem ve bunun neticesinde ortaya çıkan Lale Devri Türk sanatında klasik üslubun yavaş yavaş terk edilip yabancı tarzın kabullenilmeye başladığı dönem olmuştur. İşçilik ve desendeki bozulma rumi motifinde de kendini göstermiştir. Üsküdar Yeni Valide Camii, Hekim-

oğlu Ali Paşa Camii, Nevşehirli Damat İbrahim Paşa Kulliyesi Türk tarzının bozulmaya başladığı ve klasik anlamdaki motiflerin yavaş yavaş terkedilmeye başlandığı bir dönem olmuştur.

Son yirmi yıla kadar sanat tarihçileri bakımından tür sanatının dışında tutulmaya çalışılan son dönem bezemeleri barok, rokoko ampir yavaş yavaş sanat değeri olarak günümüzde saygınlığını kazanmaya başlamıştır. Fakat klasik türk sanatı için bir çkş getiren bu dönemlerin ardından neoklasik tarz gelmiş ve eski motiflerinde kullanıldığı desenler işlermeye başlamıştır. Günümüzde tamamen türk klasik sanatına uygun desenler ve rumiler yapılmaktadır. Barok ve Rokoko döneminde hiç işlenilmeyen rumi türk zevkinin bir ihtiyaı olarak Ampir dönemde tekrar ortaya çıkmıştır. Form olarak çok buzuk olan sadece uzaktan bakıldığında işte rumi denilebilecek kadar yapılmış olan desenlerde ampir dallar, iek buketleri rumi ile i içe olarak işlenmiştir. Bizim bildiğimiz anlamdaki klasik rumiden uzak olan ampir rumilerine rabet etmek imkansızdır.

Neo klasik dönemde ise daha ince rumi kullanılarak çeşitli kompozisyonlar vcudaya getirilmiştir. Aksaray Valide Camii, Konya Aziziye Camii, Beğiktaş Serence bey yokuşundaki şeyh Zafir tekkesi örnek olarak gösterilebilir.

Cumhuriyetin kurulduğu ilk yıllarda bir duraklama geçiren geleneksel türk sanatı son otuz yıl içinde bu konuya gönül veren değerli hocalar tarafından yavaş yavaş geliştirilerek klasik anlamdaki motiflerimiz ve çok önem verilen rumi formu korunarak ve özüne vede kurallarına sadık kalınarak yeni yetişen nesillere tanıtılmaya başlanmıştır.

I. BÖLÜM : RUMİ NEDİR?

A- RUMİNİN SÖZCÜK ANLAMI

Çeşitli ve pekçok kaynakta tanımına rastladığımız rumi için hemen hemen aynı şeyler söylemekte ve yazılmaktadır. Ben size burada birkaç kaynaktan aldığım tanımları vereceğim.

Ferit Develioğlu Türkçe - Osmanlıca sözlük

Rumi : Süslemede (tezhip stilize edilmiş yaprakları andıran ve umumiyetle zıt kıvrımlı iki parçacıktan, bazen tek parçadan ibaret olan motiflerle bir göbeğe bağlı olarak spiral kıvrımları halinde yapılan süsleme nev'i ve süslemedeki motiflerden her biri.

Celal Esat Arseven Sanat Ansiklopedisi Cilt 4 S.1714

Rumi : Türk teyzinatının önde gelen bir süsleme elemanıdır. Buna Rumi tabirinin verilmesi vaktiyle Şarki Roma İmparatorluğuna ait olan Anadolu'ya Diyar-ı Rum ve ona zaptederek oraya yerleşen Selçuklulara Rum Selçukileri denilmesi dolayısıyla Selçuklulara ait olan bu tarz tezyinata da Rumi denilmiştir.

Cahide Keskiner Süsleme Sanatlarında Rumi Antika Sayı 34, Sayfa 19

Rumi : Rumi motifi başlangıcından günümüze kadar, taşı çini, ahşap, kumaş ve kitap sanatları gibi, bütün süsleme alanlarının vazgeçilmez bir örgesi olmuş, özellikle Anadolu Selçukluları tarafından geliştirilerek, bu dönemden itibaren bolca kullanılmaları nedeniyle de Anadolu'lu anlamına gelen "Rumi" deyimini almıştır. Bu motife aynı amaçla, "Selçuki" adı da verilmektedir.

B - RUMİNİN MENŞEİ HAKKINDA GÖRÜŞLER

Rumi motifinin günümüzdeki kullanım şekline gelinceye kadar geçirdiği evreler, nereden çıktığı, neyi simgelediği ve ilk nerede kullanıldığı hakkında çeşitli görüşler vardır. Büyük bir kesim sanat tarihçisi rumi motifini hayvan menşeli, diğer büyük bir kısım sanat tarihçileride bitki menşeli olarak yorumlarlar.

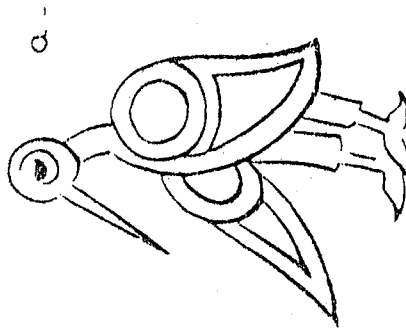
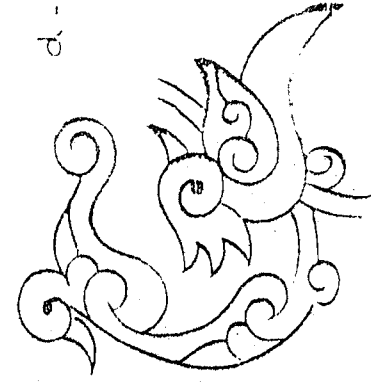
Rumi motifinin, günümüze gelen en erken örneği, Uygur Türkleri'ne ait 9-10 yüzyıllarda yapılmış olan, Bezeklik fresklerinde gördüğümüz bir su canavarının kanatlarında yer alır.(Resim 1 Su Canavarı) Burada görülen şekil, daha sonraki yüzyıllarda, çok sık raslayacağımız klasik rumi formunun aynen uygulanan örneklerindedir.

Araştırıldığında, hayvan kültürünün, ilk çağlarda, en ilkel dinle başladığını görmekteyiz ki, bu kült zamanla gelişmiş ve çeşitli efsane ve inançların etkisi altında, aralarında kanatlı, kanatsız birçok hayvanın da bulunduğu çok zengin bir hal almıştır. Bunların yanında, kanatları olmadığı halde değişik inançlar altında, sonradan kanat takılan arslan, kaplan, fil gibi kara hayvanlarıda çoğunluktadır.

Daha ilerki dönemlerde, kitabı olan dinlerde dahi bu çeşit kutsal hayvanların varlığından söz edilmektedir ki, Hızır'ın kır'atı, Hazreti Peygamber'in Miraç olayında görülen "Burak" isimli, insan başlı ve bazen de kanatlı olarak çizilen atı bunlardandır. (Resim 2

Türkler sekizinci yüzyıldan sonra İslam bölgelerine gruplar halinde girmişler ve buralarda önemli görevler almışlardır. Fakat Türklerin her alanda varlıklarını göstermeleri ve kanıtlamaları ancak onbirinci yüzyıldan sonra çeşitli Türk kavimlerinin Selçuklular altında Anadolu'ya girmesi ve yerleşmesiyle başlar. Horasan'dan Avrupa'ya kadar uzanan bir islâm devleti kuran türkler her alanda olduğu gibi sanattada büyük aşama kaydetmişler. Günümüz kültürünün Türk Motifleri bu dönemlerde kesin şekillerini almışlardır.

Rumi motifinin hayvanlardan esinlenilerek çıktığını veya hayvan resimleri üzerinde bir kanatmış gibi işlendiğini savunan tarihçiler örnek olarak benim size aşağıda sıralayacağım resimleri gösterirler.



Şekil: 1

- Resim 3 - Musul atölyelerinde yapıldığı muhtemel, kitabesinde Bedreddin Lülü'nün adı ve ünvanı olan gümüş kakmalı süslü tepsi. 1233-1259 yılları arası, Selçuklu dönemi. (Munih, Volkerhunde Müzesi)
- Resim 4 - Acaib-ül Mahlukat nüshasından, rumi kanatlı at figürü.
- Resim 5 - Konya kalesi'nden, XIII.yy. Selçuklu, rumi kanatlı hayvan kabartması (İnce Minareli Medrese Müzesi)
- Resim 6 - Cizre Ulu Camii'ne ait tunç kapı tokmağı, ejderlerin rumi üslubunda yapılmış olan kanatları özellikle dikkat çekmektedir. XIII yy. başı Artuklu Bölgesi (İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi)
- Resim 7 - Rey şehrinde bulunan XIII.yy. başlarına ait Selçuklu seramik tabağında kanat uçlarından birleşmiş iki sfenks figürü (Nev York Metropolitan Müzesi)
- Resim 8 - Şekil (a-b) Ondördüncü yüzyıl seramiklerinden
1 (c) Onüçüncü yüzyıla ait madeni bir kutudan
(d) Kasımpaşa Bozbüyük Camii içinde bulunan Selçuklu Süsün başlığı süslerinden ayrıntı.

Sanat tarihçileri arasında rumi motifinin bitkisel kaynaklı olduğunu savunanlarda vardır. Dayandıkları kaynaklar az olan bu kişilerin genel kanısı hayvansal ve bitkisel motiflerin rumi ile simgelenmiş olmasıdır. Bitki ağırlıklı olduğunu düşünenler Avrupalı Sanat tarihçilerininin palmet motifinin menşei olarak bitkiyi göstermesinde kaynaklanmaktadır. Ruminin Avrupadaki karşılığı ve sanat tarihi kitaplarında anlatıldığı ismi Palmet'tir. Palmet motifi Eski Yunan, Roma ve son dönem Barok sanatında bile kullanılmıştır, ama bizim kullandığımız anlamdaki rumiden farklıdır.

Bizim sanat tarihçilerimiz arasında ruminin bitkiye bağlanmasına örnek olarak gösterilen eser Varka ile Gülşah adlı yazma eserdir. Bu eserin içindeki minyatürlerde zeminde, çadırlarda kullanılan motifler rumi formudur ve karışık bir çalı demetini andırır cinsten zemine yayılmışlardır. Yaprak, dal havasında olan bu kompozisyonlar nedeniyle ruminin bitkiye mal edilme düşüncesi ortaya çıkmıştır.

Varka ile Gülşah adlı yazma eserden Gülşah'ın sahte mezarı yanında yas tutan Gülşah'ın anne ile babası minyatürü bu örneklerden sadece biridir. (Resim 9)

II. BÖLÜM : RUMİNİN TARİHÇESİ

A- İSLAMLIKTAN ÖNCEKİ TÜRK SANATINDA RUMİ

1 - UYGURLAR:

Rumi motifinin günümüze gelen en erken örneği, Uygur Türklerine ait 9 ve 10. yüzyıllarda yapıldığı tahmin edilen Bezeklik fresklerinde bulunan bir deniz ejderinin kanatlarında görülür. Bu freskteki rumi motifi ejderin kanatlarında bir hat üzerinde yerleşmiş ve tüm uç kısmında da rumi formunu yansıtan şekile dönüşmüştür. Burada görülen rumi formu daha sonraki yüzy. larda çok sık rastlıyacağımız klasik rumi formu ile aynıdır. (Resim 1)



B - İSLAMLIKTAN SONRAKİ TÜRK SANATI

1 - Karahanlılar Dönemi : (842-1212)

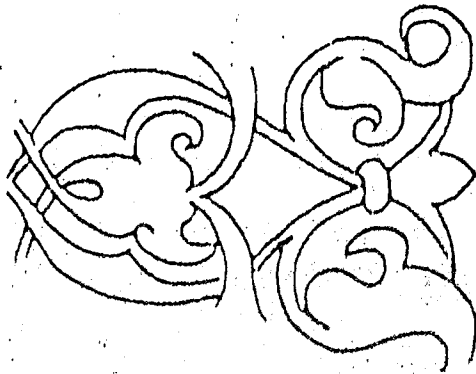
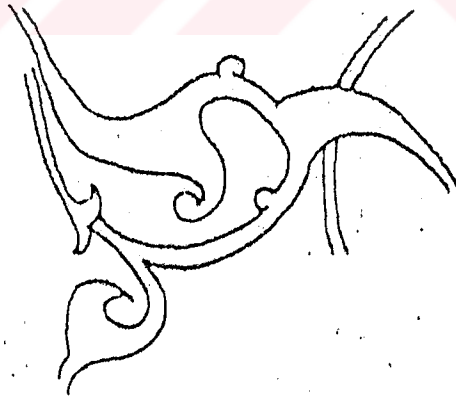
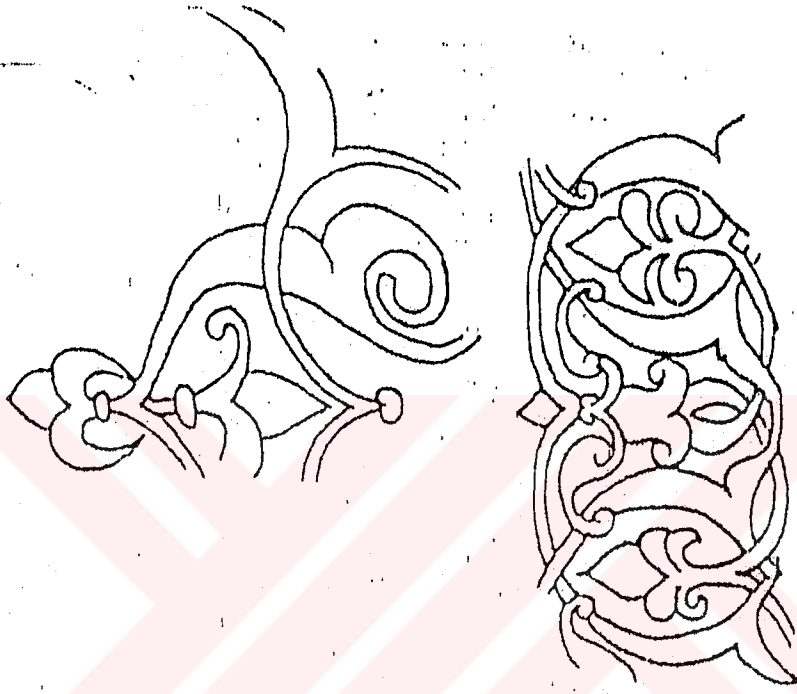
Karahanlılar, Asya'da kurulmuş ilk İslâm Türk devletidir. Bunlara İslamliktan önce, Türkistan Uygur Hanları, İlig Hanlar, Al-i Efrasyab gibi adlar verilirdi. Bu devleti kuran Karluk Türkleri olup, Çiğil, ve yağma Türkleri de bunlarla beraberdir. Karluk'ların Yabgu'su bağlı olduğu Ötüken Uygur Hakanlığı 840'da Kırgızlar tarafından dağıtılınca, kendini Türk hakanı sayarak, Karahan ünvanı almış IX. yy. ortalarından XIII.yy. başına (842-1212) kadar hüküm sürmüşlerdir. (1)

Camilerde ilk defa kerpiç malzeme ve alçı süslemeyi kullanan Karahanlılar olmuştur. Karahanlıların türbe mimarisini en canlı örneklerinin bulunduğu Kırgızistan'daki fergana vadisinin doğusuna düşen Özbek'te bulunan, Karahanlılardan Celaleddin Hüseyin tarafından 547 (1152) de yaptırılan türbenin Portal niş kemerini kaplıyan nesih kitabede Rumi motifi görülmür. Portal alınlığında Rumi ve tepeliklerden oluşan ince detaylı tezyinat üç sivri kemerli sathi nişe bölünmüş olan yüzeyi tamamen doldurmaktadır. Bunlardan çoğu, son yıllarda dökülmüştür. Bu türbenin yakınlarında olan kitabesine göre 582 (1187) de tamamlanan Celaleddin Hüseyin'in tarunu Muhammed Bin Nasr'a ait olan türbenin derin portal nişinde sütunlar üzerine oturan kitabeli kemerin kitabesi ince kıvrık dallar üzerinde yer alan Rumilerle zenginleştirilmiştir. (Resim 10)

2 - Gazneliler Dönemi : (977-1191)

977'de Gazne'yi merkez yapan Sebük tekin'in kurduğu bu Türk devleti Gazneliler adını almıştır. 998'de yerine geçen oğlu Sultan Mahmud, 17 sefer sonunda bütün kuzey Hindistan'ı fethederek, Türkler idaresinde Müslümanlaştırmıştır. Harzem ve Horasan bölgelerini de imparatorluğuna katan Sultan Mahmud'dan sonra oğlu Mesud I. 1040 yılında, Selçuklulara yenilerek Afganistan ve Hindistan dışındaki ülkelerini kaybetmiştir. Bundan sonra,

(1) Oktay Aslanapa Türk Sanatı, İstanbul, Evrim Matbaacılık Ltd., 1984, S.27.



Sekil : 2

Gazneliler devleti 1191 yılına kadar Selçuklulara bağlı olarak devam etmiştir. (2)

Selçukluların uzun müddet Gazne devleti sınırları içinde yaşadığına ve nihayet onların yerine geçtiğine göre, henüz Anadolu Selçuklu'larından bahis olmadan, Büyük Selçuklular sanatı için d e lik kaynak Gazne Devridir. Son yapılan kazılar, Gazne eserlerinin bilhassa Anadolu Selçuklu'larının teyzinatı ile büyük benzerlik gösterdiğini ortaya çıkarmıştır. (3)

Bu döneme ait Gazne'de bulunmuş mermer levha üzerinde rumi motifi rahatça görülür. Bordür içinde yer alan ayırma rumiler tepelikler mermer üzerine iri olarak işlenmiştir. (Resim 11). Gazne'de bulunmuş başka bir levha da da yürüyen arslanın kuyruğu sırt boşluğu üzerinden düz uzayıp rumi motifi ile bitmiştir. (Resim 12) iç kısımları sfenkslerden meydana gelen dikdörtgen levha da Gazne'de bulunmuştur. Bu levhada sfenkslerin kanatları rumi kompozisyonları meydana getirerek bütün yüzeyi kaplamıştır. Rumiler iri fakat sade şekildedir. (Resim 13) (Şekil 2) Şekilde görüldüğü gibi Anadolu Selçuklularının kullandığı birçok rumi kompozisyon Gazneliler tarafından da kullanılmıştır.

3 - Büyük Selçuklu Dönemi :

Vaktiyle Göktürklerin temel unsurunu teşkil etmiş olan Oğuzların (Ouzlar, Müslüman olunca Türkmen adını alıyordu) Kınık oymağından Dokak oğlu Selçuk ve torunları tarafından Horasan'da kurulmuş olan devlet, Sultan Tuğrul Bey, Alp Arslan ve Melikşah devirlerinde, kısa zamanda bir imparatorluk haline gelmiştir. Sultan Tuğrul Bey, 1040'da Rey şehrini merkez yapmıştır. 1157 'de Sultan Sencer'in ölümünden sonra, 1193'e kadar İran'da Irak Selçukluları hakim olmuş, Sultan III. Tuğrul'un 1193'de ölümüne kadar devam etmiştir. Kirman Selçukluları 1211'de son bularak, Selçukluların yerini Harzemşah'lar almıştır. Suriye Selçukluları da 1117'den itibaren hakimiyetlerini kaybetmişler, Azerbaycan'da Selçuklu Atabekleri (Nahcivan'da İldeniz) hakimiyeti ise Moğolların gelişine kadar sürmüştür.(4)

(2) Oktay Aslanapa, Türk Sanata, İst., Evrim Mat. Ltd, 1984, S.43

(3) Semra Ögel, Anadolu Selçuklular'ının Taş Tezyinatı, 2.Baskı, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1987, S.104

(4) Oktay Aslanapa, Türk sanatı, İst., Evrim Mat. Ltd., 1984, S.59

Büyük Selçuklular önemli eserler vücuda getirmişlerdir. Bu döneme ait mimari eserlere baktığımızda tezyinatı iki gruba ayırabiliriz. Tuğla da geometrik örneklerin, şutuhta da nebati kompozisyonların (Rumi'nin kullanıldığı görülür. 1158-1160 tarihli Ardistan Mescit-i Camiinde stuk ve tuğla tezyinatının birlikte kullanıldığı görülür. Eyvan tonozu ve mihrap zengin rumi kompozisyonlarla süslenmiştir. Tympanonda Rumileri kavramak maksadı ile kullanılan bordürler, Rumilerle bezenmiştir. Diğer iki mihrapta ise; büyük üstü ajur işlenmiş rumiler, dikeksen üzerinde simetrik olarak yerleştirilmiştir. Tezyinat birkaç tabakalı fakat sathî yassı profildir. Kompozisyon çok sık, iç içe geçmiş rumilerden oluşmuştur. (Resim 14 15)

12 asrın yarısına ait olan Medrese-i Haydariye mihrabında (Kazvin), Ardistan'da gördüğümüz Rumilerin yüksek kabartma şeklinde işlendiği görülür. Adeta duvardan fıskırırlar. (Resim 16)

Kompozisyonlardaki bütün rumilerin yüzeyleri ajurlarla işlenmiştir. Rumi motifi bordürlerde de kufi yazıyla beraber kullanılmıştır. (Resim 17) Yine aynı döneme ait olan Hamedan'daki Aleviyon kümbeti İran'daki en zengin stuk tezyinatına hakimdir. Tezyinatta görülen rumi kompozisyonlar yüksek kabartma şeklindedir. Rumiler iridir üstleri ajurlarla kaplıdır. (Resim 18-19-20-21)

Büyük Selçuklulara ait eserlere baktığımızda rumi motifinin mimarinin yanısıra maden, çini, nişap olmak üzere birçok alanlarda kullanıldığı görülür. Selçuklu devri maden sanatında, Erken İslam döneminden gelen alışkanlıkla altın, gümüş ve tunçtan eserlerin yapımına devam edilmiş, ancak bu devirde altın ve gümüş, tunca oranla daha sınırlı kullanılmış ve 12 yüzyılın ortasından sonra ana yapım malzemesi olmaktan çıkmıştır. Gulistan Palace Müzesinde bulunan 12 ve 13 yy. ait oyma tekniğiyle yapılmış bronz mamluk üstü gümüş kakılarak rumi ve insan figürleri yapılmıştır. Rumi motifinin zemin motifi olarak kullanıldığı görülmektedir. (Resim 22) Amsterdam da bulunan 12 ve 13 yüzyıla ait bronz havanın üstü oyularak yapılmış, gümüş ve bakırla rumi kakılmıştır. Rumi motifi gayet belirgindir. (Resim 23) Yine 12. yyıla (Resim 24) tepsinin ortasında zeminde rumi motifi görülür.

Büyük Selçuklu dönemine ait çini kap kacağa (eyvanlara) baktığımızda Rumi motifinin bazen bütün yüzeyi kapladığını bazende zemin tezyinatında kullanıldığı görülür. 11. yy ait Luster tekniğinde yapılmış tabağa baktığımızda rumi motifinin zemin tezyinatında kullanıldığı görülür. Bu kaplardaki kompozisyonlar Kubedabat Sarayındaki çinilere çok benzemektedir.

(Resim 25,26) 12.yy. ait Luster tekniğindeki eyvanlarda rumi motifini bugün kullandığımız formda kullanıldığı görülmektedir. (Resim 27)

C - ANADOLU SELÇUKLU SANATINDA RUMİ

XI. Yüzyıldan itibaren, Anadolu'ya gelmeye başlayan Türk boyları, Büyük Selçuklu sultanı Alp Arslan'ın, Bizans imparatoru Romanus Diogenes'e karşı kazandığı Malazgirt zaferinden (1071) sonra, beş on yıl gibi kısa bir zamanda Anadolu'ya hakim oldular. Türkistan'dan gelen 24 Oğuz boyunun adları, Anadolu'da köy adlarında bugün de devam etmektedir.

Kuvvetini kendi tarihinin derinliklerinden alan Anadolu Türk Sanatı devamlı olarak Karahanlı, Gazneli ve Büyük Selçuklu sanatlarına uzanan köklerden beşlenmiştir. Türkler çok kuvvetli maddi ve manevi kültür değerleri ile Anadolu'ya gelmişler ve dünyanın en zengin kültürlerinin hakim olduğu bu ülkede, Türk damgasını vurarak, kendi kültürlerini bir daha silinmeyecek bir kesinlikle yerleştirmişlerdir. (5)

(5) Oktay Aslanapa, Türk Sanatı, İstanbul, Evrim Mat. Ltd., 1984, S.101

1 - ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİNDE TEZHİP SANATINDA RUMİ.

Ar. tezhip, ing. Illumination, Fr. Enluminure. Kökü Ar. Zeheb (altın) kelimesinden gelen tezhip "altınlamak" manasına gelmektedir. Ancak geniş manası ile ele alındığında tezhip, altın ve muhtelif renklerle, uslûklaşmış şekil ve motifler kullanarak kuran-ı kerimleri, dua kitaplarını, ilmi, edebi ve tarihi el yazmalarını, minyatür albümlerini, hüsn-i hatı, albüm, tuğra, ferman ve hilyeleri süsleme sanatıdır. Tezhiplenmiş eserlere "müzehheb" tezhibi yanlara ise "müzehhip" denir.

Anadolu Selçuklu ve Beylikler döneminde yapılmış eserler tezhip sanatımızın en eski örnekleri arasındadır. Selçukluların büyük devlet adamlarından ve hayır sever bir kişi olan Sahip Ata Fahreddin Bin Ali'nin, hattat ve müzehhiplerin çalıştığı bir nakkaşhanenin sahibi olduğu, tezhip nakkaşhanelerinin saraya ve önemli makamlara bağlılığını gösteren bir kayıt olup, o döneme ait bir yazma eserin zahriyesinde yer almaktadır. (6)

Anadolu Selçuklu dönemine ait Zahir-e Harzemşah (S.K. Ayasofya 3617) adlı eserin zahriye sayfasına baktığımızda tezhipin geometrik geçmelerden oluştuğu görülür. (Resim 28,29) Rumî motifini bu tezhipte içinde yazı bulunan yıldız şeklindeki geometrik motifin zemininde görebiliriz. Rumiler altın yıldızla yapılmıştır zemin kiremit kırmızısı rengindedir. Kenarlardaki dikdörtgene benzeyen formların iç kısımlarında da rumiyi rahatça görebiliriz. Rumiler yeşili andıran mavi renktedir. Zemin siyahtır. Rumî kompozisyonun üst kısmında beyazla yazılmış kufî yazı bulunmaktadır.

Devrin rumilerdeki en büyük özelliği ise, rumilerin daha sonraki yıllara göre büyük oluşudur. Bu rumiler yukarıda yazdığım özellikleri ile günümüz sanat tarihçileri tarafından "Selçuklu Rumîsi" adıyla isimlendirilir.

2 - ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİNDE MADEN SANATINDA RUMİ.

12 ve 13. yüzyılda başlıca dört merkezde maden sanatı gelişme göstermiştir. Horasan bölgesi, Herat ve Nişapur, Mezopotamya-Irak Bölgesi, Zengî döneminde Musul Eyyubiler döneminde Şam; Mısır ve Yemen, Anadolu Selçuklu döneminde Konya, Artuklu döneminde Diyarbakır ve Mardin önemli maden yapımı merkezidir. (7)

(6) Prof. Dr. A. Süheyl Ünver, Türk Tezhip Tarihine Giriş

(7) Fulya Bodur, Türk Maden Sanatı, İstanbul, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Sanat Yayınları, 1987, S.24

13. yüzyıla ait tarihi kaynaklarda, Selçuklu devrinde Anadolu'da değerli madenlerden yapılmış eserlerin kullanıldığından bahsedilmektedir. 13. yüzyıl tarihçisi İbn-i Bibi, Selçuklu tarihi adlı eserinde İzzeddin Keykavus'un (1211-1219) düğününde altın ve gümüş tabaklardan yemek yenildiğine ve Anadolu Selçuklu Sultanlarının hazinelerinin altın eserlerle dolu olduğuna değinilmektedir.

Anadolu Selçukluları döneminde maden işçiliği 15 ve 16. yüzyıllardaki tarzından daha kabardır. Formlar ince ve düz olarak işlenmemiştir. Bunu aletlerin yetersizliğine de bağlayabiliriz. Kullanılan desenlerde ise, diğer sanat kollarında olduğu gibi Rumi ağırlıktadır.

Anadolu Selçuklu Sanatında ruminin kullanım alanları sınırlıdır. Kapı kolu ve zeminleri, şamdan, havan ve geniş tabanlı engin kaplar en çok uygulanan formlardır. Şamdan, havan ve kapılarda kullanılan maden örnekleri sıvama desenlerle kaplıdır ve rumi desenler ağırlığını oluşturur. Engin kaplarda ise kenar bordürü ve orta kısımda rozet veya şemse gibi bir desen alanı vardır, dış kısımda desen bezelidir.

Anadolu Selçukluları döneminde kullanımı sınırlı olan maden sanatı büyük bir gelişmede göstermemiştir. 16. yy'ın ihtişamı ve titiz işçiliği yanında zayıf kalmıştır.

ANADOLU SELÇUKLU MADEN SANATINDA RUMİ KOMPOZİSYONLARI BULUNAN ESERLERDEN ÖRNEKLER

TUNÇ DİRHEMLER (Resim 30)

Türk İslam Eserleri Müzesinde bulunan 12-13 yüzyıl Selçuklu dönemine ait bu tunç dirhemler doküme elde edilmiş kabartma rumi motifinden oluşan kompozisyonla bezelidir.

PİRİNÇ ŞAMDAN (Resim 31)

Hacı Bektaş Müzesi 894 de yüksekliği 33,5 cm Ağız çapı 9,5 alt çapı 32,5 cm olan bu şamdan Selçuklu Atabekleri devri 13. yy. ikinci yarısı Musul ekolüne bağlı, Artuklu Bölgesinde yapıldığı sanılmaktadır.

Gümüş varak kullanılarak kakma tekniğinde süslemiş olan şamdanın

gövdesini örgülü küfi kitabe iki eşit parçaya bölmüştür. Bereket dileklerinin sıralandığı bu frizi, üç yerde içinde zemini kıvrım dallarla kaplı çifte müzisyen figürleri bulunan ve sivri uçlarından hurde rumi çıkan limon biçimindeki madalyonlar yer almıştır. Hurde rumiler devrin özelliğine uygun olarak iridir.

TUNÇ KANDİL ZARFI (Resim 32)

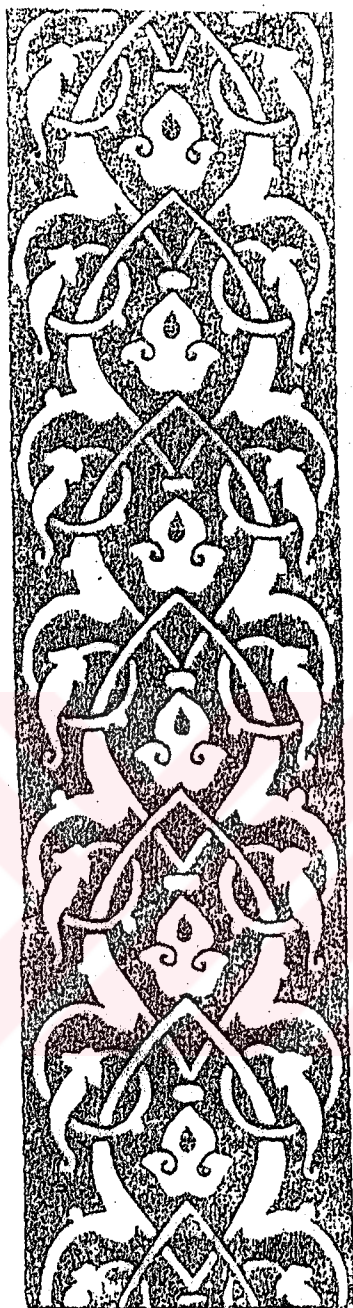
Anadolu mâden sanatı için karakteristik bir eser olan bu kandil zarfı, 1942'de Beyşehi Eşrefoğlu Camiinden alınıp Ankara Etnografya müzesine konulmuştur. Dövme tekniği ile şekillendirilmiş delik işi, repousu ve yıldız tekniğiyle süslenmiş kandilin gövdesi kabartma tekniği uygulanarak hurde rumi ve tepeliklerle bezelidir. Ayak tarafında bulunan nesih kitabede 1299 tarihinde Amel e Ali ilan Muhammed el Nusaybini adlı usta tarafından Konya'da yapıldığı yazılıdır.

PİRİNÇ ŞAMDAN (Resim 33)

Sadberk Hanım Müzesinde bulunan Doğu Anadoluya ait 13. yy. sonu Yayvan döküm havan şekilli mum şamdanın gövdesinin zemini rumi kompozisyonlarla kaplıdır. Kazıma olan desenler altın ve gümüş kakmalı olarak yapılmıştır.

BRONZ TABAK (Resim 34)

13 yy ortasına ait Sedberk hanım müzesinde bulunan Selçuklu bronz tabağın ortası kazıma tekniğinde ve zemin çöketme olarak yapılmıştır. Tabağın tam ortasındaki dairede yer alan üç spenks figürünün kanatları ayırma rumiyi andırmaktadır.



Sekil : 3

3 - ANADOLU SELÇUKLU SANATINDA MİMARİ ELEMANLARDA KULLANILAN RUMİLERİN GENEL ÖZELLİKLERİ.

- 1 - Çini
- 2 - Taş
- 3 - Ahşap
- 4 - Kalem işi

Anadolu Selçuklu Sanatında Çinide Rumi:

Mimari süslemede kullanılan çini Anadolu'da Türklerin gelişi ile meydana çıkmış ve asıl süratli gelişmesini Selçuklular zamanında göstermiştir. (8) Çinilerde rumi kompozisyonunun kullanılmasına ilk defa Anadolu Selçuklular devrinde başlanmıştır. Rumi motifi ilk örneklerde geometrik sahaları çerçeveleyen bir bordür süsü olmakla beraber XIII. Yüzyılın ikinci yarısından sonra daha bol ve zengin kompozisyonlar halinde kendilerine ayrılan sahaları, alanları doldurmuşlardır. Saraylarda, kullanılan çeşitli teknikteki çinilerde rumi motifi genellikle figürlerin etrafında veya köşe dolgularında yer almıştır. Bordürlerde kullanılan rumili çinilerin en basit kompozisyonları tek iplik şeklindedir. Bu tertiple yapılmış çinileri konya Alaeddin Camiinde kubbeye geçişi sağlayan üçgenlerin etrafında, Konya Sırçalı Medrese ve Karatay medresesindeki ince bordürlerde görebiliriz. Bordürlerde görülen 2. Rumili kompozisyon türünde; Rumiler çift iplik üzerinde zıt renklerde yer alırlar. Bu tarzdaki rumili bordürleri Konya Karatay Medresesinde görebiliriz.

Gök Medresesinde görülen bordür ise, ayırma rumi ve tepelikten oluşmaktadır. (Şekil 3) Bu bordür tipi Selçuklu devri taş işçiliğinde de çok kullanılmış ve sevilmiş bir kompozisyonudur. Sivas keykovus Sifaharesi portalinde taş üzerine yapılmış benzer kompozisyonlu bir bordür vardır.

Rumi ve tepeliklerden oluşan çini kompozisyonlar, bordürlerde olduğu gibi, kendilerine ayrılan sahaları da çok ahenkli bir şekilde doldurmuşlardır. En geniş satırlar halinde rumi kompozisyonlarını Konya Sahip Ata Türbesinin kapı ve kemer dolgularında görebilmekteyiz.

(8) Şerare Yetkin, Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1986, S.148.

Rumi desenler yüzyılın sonlarına doğru daha bol ve zengin kompozisyonlar içinde görülmekle beraber Selçuklu çini sanatında başlangıçtan itibaren kullanılmıştır.

Geometrik motiflerle karışmış bir halde bile varlığını muhafaza etmiştir. Rumi'nin yazı ile birleşmesi, küfi ve nesih yazıh kitabelere süsleyici unsur olarak katılması dekoratif etkisinin büyüklüğündendir.

Anadolu Selçuklu döneminde çinide kullanılan ruminin tekniği mozaik çini tekniğidir. Bu teknik onbeşinci yüzyıla kadar kullanılmıştır. En son Örneğinin İstanbul Çinili köşkte giriş kapısında görmek mümkündür. Mozaik tekniği pişirilmiş bisküvinin uygulanılacak yere ve desene göre kesilip tatbik edilmesi ile elde edilir.

Anadolu Selçuklu Sanatında Taş İşçiliğinde Rumi:

Anadolu'da büyük bir yapı faaliyeti gösteren Selçukluların ana malzemesi taş olmuştur. Taşı özellikle dini ve sivil eserlerinin portallerinde büyük ustalık ve ince bir zevkle beyerek Anadolu'ya özgü bir üslup yaratmışlardır. (9)

Anadolu'ya ayak bastıkları 1071 tarihinden Onikinci yüzyılın sonuna kadar Selçuklular, daima harp ve siyasi karışıklıklar içinde oldukları için vasıflarını bu topraklara mal edecek eserleri henüz vermeye başlayamamışlardır. Bu durumda kurabildikleri yapılardanda ancak bir kaç tanesi günümüze gelmiştir. Bu döneme ait ve Anadolu Selçuklu devrinin en eski portalı olan Divrik'teki kale camiinin portalinde ilk rumi kompozisyonlar görülmeye başlanmıştır. Divrik'teki Kale Camiinde İrandaki Büyük Selçuklulara ait tuğla üzerinde kullanılan formların Anadolu Selçuklularında taşı geçirildiği görülür.

Onüçüncü yüzyıl Anadolu sanatında bütün islam aleminde eşine az rastlanan bir verimlilik göze çarpar Sivas Darüşşifası gibi önemli bir eserin banisi olan Sultan I. İzzeddin Keykâvus (1210-19) dan sonra tahta çıkan I. Alâeddin Keykubad (1219-36) zamanında Anadolu Selçuklu sanatında altın bir devir yaşamıştır.

Bu dönemde yapılmış olan eşsiz güzellikteki eserlerde rumi kompo-

(9) Semra Ögel, Anadolu Selçuklular'ının Taş Teyzinatı, 2.Baskı, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1987 S.1

zisyonlar daha fazla görülmeye başlanmıştır.

Anadolu Selçuklu eserlerinde yapının abideliğini belirtmesi bakımından büyük bir rol oynayan portaller başlıca tezyinatı üzerinde toplamışlardır.

1217 tarihli Sivas Darüşşifası portalinde rumi ve tepelikle oluşan kompozisyonlu bordür görülmeye başlanır.

Divriği Ulu Camii 1299, Erzurum Çifte Minareli Medrese 1252, Konya İnce Minareli Medrese 1271/2, Sivas Muzaffer Burucide Medresesinin 1271/2 portallarende kabartma ve kazıma tekniğinde portalin hemen hemen tümünü kaplıyacak şekilde desenler vardır ve desenlerdeki ağırlık yeni rumidedir. Bu portallerde sülüs tarzındaki yazının dışında kalan kısımlarda Selçuklu geçmeleri adıda verilen girift geçme bordürler yer alır. Rumiler ise devrin özelliğini yansıtmaktadır. Rumilerin iri oluşu, grift kompozisyonları, nisbetlerden azda olsa ölçü kaçmaları devrin tüm özelliğini gözler önüne serer. Kullanımı bakımından ve işlenmesi bakımından yapılarda küfeki taşı kullanılmıştır.

Anadolu Selçuklu Sanatında Ahşap İşçiliğinde Rumi:

12. yüzyılın sonuna kadar geçen zamanda Türkler Anadolu'da yer tutmücadelesini sürdürürken bir yandan da ortaya koydukları sanat eserleriyle kültür olarak yerleşme uğraşı içindeydiler. İşte bu dönemde yapılan her türlü sanat eşyasında "erken devir bezemesi olarak kabul edilen bir süslemecilik anlayışı hakimdir.(10) Devrin verileri göz önünde tutulursa ancak 12. yüzyılın ortalarına kadar uzayan bu devir süslemeciliği Türklerin Anadolu'ya getirdikleri tekniklerle aynı zamanda zengin yerli tekniklerin yan yana yaşadığı bir dönem olmuştur.(11) Fakat ilginç olan, bu durumun diğer el sanatlarında etkisinin belirgin olmasına rağmen ahşap sanatında yok deneyecek kadar az olmasıdır.

13. yüzyılda Selçuklu sanatlarında söz konusu olan ahşap sanatı yüksek bir seviye ulaşmıştır. Kalite yükselmiş sanat eşyasının tür ve sayısında çoğalma olmuş, kullanılan tekniklerde belirlenmiştir. Bir bakıma bu devir ahşap ürünleri, ahşap sanatında Selçuklu klasisizminin verileri olarak ele alınabilir (12) Zaten bir önceki ve bir sonraki yüzyıldaki örneklerle bakıldığında bu gerçek kendiliğinden ortaya çıkmaktadır.

(10) M.O.Arık, "Başlangıç Devri Anadolu Türk Mimari tezyinatının karakteri" Malazgirt Armağanı T.T.K y. XIX. Seri Sayı 4, Ankara 1972, S.173

(11) S.Mülayim, "Anadolu Türk mimarisinde geometrik süslemeler(Selçuklu çağı" Kültür ve Turizm Bak. Y. 503 Ankara 1982 S.20

(12) Seyfi Başkan"Ortaçağ Anadolu Türk Ahşap Sanatı"İlgi Sayı42Mayıs985 s.13

Selçukluların ilk yıllarından, ahşabın yanıcılığına ve devrin siyasal karmaşasına bağlı olarak pek az eser günümüze kadar kalmıştır. Bunlar mihrap, rahle, sanduka, kürsü, minber, mimariye bağlı olarak tavan girişleri, sütun, sütun başlıkları, kapı pencere kanatları ve küçük boyutlu taşınabilir süs ve kullanma eşyalarıdır.

Ahşap süsleme tekniklerini büyük bir ustalıkla her cins ahşap üzerine işleyen Selçuklu ustaları üzerinde çalışacakları malzemeyi çok iyi tanımaları, her çeşit ahşapla ilgili bilgilere iyice vakıf oldukları, bugüne kalan eserlerden anlaşılmaktadır. Selçuklu ustalarının en çok kullandıkları malzeme ceviz, elma, armut, sedir, abanoz ve gül ağaçlarıdır.(13)

Anadolu Selçuklu ahşap eserlerinde Rumi motifi bol olarak kullanılmıştır. Ruminin, kırık düz ve yuvarlak hatlı çizgilerinin uzayıp yön değiştirmesiyle sınırsız olarak çoğaltılabilen sonsuzluğu ifade eden bu desenlerinin kombinasyonları ile anlaşılması ve çözülmesi güç kompozisyonlar elde edilmiştir.

Rumi motifi, kapılarda genellikle kapıyı çevreleyen bordürlerde ve kapının esas kompozisyonunu teşkil eden geometrik kompozisyonun iç bünyelerinde yer almıştır. Çatma kabartmalı künde-kâri tekniğindeki Divriği Ulu Camiinin minberinin yan aynalıği Ankara Etnoğrafya Müzesinde bulunan 13 yy a ait kapı kanatlarında (Resim 35-36) rumi motifi geometrik kompozisyonun iç bünyelerinde yer almıştır.

Bu dönemde rumi motifinin Konya Karaman İmaret Camii kapısında olduğu gibi tek başına kapının kompozisyonunu oluşturduğu da görülür.(Resim 37) Anadolu Selçuklu döneminde kullanılan rumiler devrinin özelliğine uygun olarak iri yapılmışlardır.

Anadolu Selçuklu devrinde rumilerden meydana gelen ahşap yüzeylerde devrinin taş işçiliği ustalığını aratmadığı görülür.

(13) Gönül Öney "Anadolu Selçuklu Mimarisinde süsleme ve elsanatları" İş Bankası Kültür Yayınları 185, Ankara 1978 S.110

Ankara Etnografya Müzesinde Bulunan Bu Devir Mimari Elemanlarının Müze İçinde Sergilenen Ahşap Örnekleri.

1 - 13. yy. Ankara'da yapılmış olması muhtemel bir kapı (Resim 35)

Ankara'da yapılmış olması muhtemel bu kapının tezyinatında rumi motifinin ağırlıkla olduğu görülür. Kapının iki yanında yer alan ve kapının üst kısmında sivri kemer şeklinde biten yazı bordürünün iç kısmında (zeminde) ve kapının orta kısmında yer alan geometrik geçmenin iç bünyeleri rumi kompozisyonla bezelidir. Kapının üst kısmında sivri kemer şeklindeki bordürün hemen altında sağ ve solda iki tavus kuşu yer almıştır. Tavus kuşlarının bulunduğu zeminde serbest kompozisyona şahin rumileriyle bezelidir.

2 - Ankara Kızılbey Camiinin Kürsüsü (1264-83)(Resim 38)

Ankara Etnografya müzesinde bulunan Ankara Kızılcaşey Camii kürsüsünün tezyinatı rumi bordürlerden oluşmuştur. Rumi kompozisyon yuvarlak satırlı derin oyma tekniğinde yapılmıştır.(2) Kompozisyon yatay simetrik olmak üzere tepeliklerden ve rumilerden meydana gelmiştir.

3 - Ankara Hacı Hasan Camii kapısı (Resim 39)

Anadolu Selçuklu sanatında figür tasviri bulunan ahşap kapılar çok fazla değildir. Bu kapılardan biri olan Ankara Hacı Hasan Camii Kapısı Aslan figürü ile ruminin birleşmesinden oluşan kompozisyonu rölyefli künde-kâri tekniğinde yapılmıştır.(3)

Kapının tam ortasında daire şeklinde 10 kollu yıldızdan meydana gelen geometrik kompozisyon yer almıştır. Bu geometrik kompozisyonun iç paf-taları, daire dışında üste yer alan iki aslan figürünün zeminleri ile kapıyı iki taraftan çevreleyen ve üst kısmında sivri kemer şeklinde olan bordürün iç kısımları rumi kompozisyonla bezelidir. Kapının alt kısmında yer alan sekizgenlerin iç kısımlarında dörtte bir simetrik olarak rumi kompozisyonlardan oluşmuştur.

(14) Seyfi Başkan "Ortaçağ Anadolu Türk Ahşap Sanatı" İlgi Sayı 42,(Mayıs 1985) S.12

(15) Gönül Öney "Ankara'da Türk Devri yapıları" D.T.C.F. yayınları, 209 Ankara 1971, S.38

4 - Ankara Alâeddin Camii Kapı Kanadı. (Resim 40)

Ankara Alâeddin Camii kapı kanadı Anadolu Selçuklu devrine ait en eski örneklerden biridir. (1178) Kapı kanadının tezyinatı kapının tam orta kısmında yer alan dikdörtgen panadan oluşmuştur. Panonun ortasında daire şeklinde bir form yer almıştır. Bu formun iç kısmı ile formun hemen altında ve üstünde yer alan damla şeklindeki formların iç kısımlar iri rumilerden oluşan kompozisyonla bezelidir. Dikdörtgen panonun köşelerinde de dandan içinde rumiler yer almıştır.

TÜRK İSLAM ESERLERİ MÜZESİNDE BULUNAN BU DEVİR MİMARİ ELEMANLARININ MÜZE İÇİNDE SERGİLENEN AHŞAP ÖRNEKLERİ VE SANDUKALAR.

1 - Konya Alâeddin Camii Minberinin Kapı Kanadı.

Türk İslam Eserleri Müzesinde bulunan Konya Alâeddin Camii minberinin tek kanadı 156 cm yüksekliğinde 45 cm enindedir. Minber üzerindeki kitabeğe göre Ahlatlı Hacı Mengim Berti adlı bir Sanatkar tarafından I.Sultan Mes'ud (1116-1156) ve II.Kılıç Arslan (1156-1192) zamanında yapılmıştır. (16) (Resim 41)

Kündekâri tekniğinde yapılmış olan kanatta yedi adet beşgen madalyon içinde derin oyma tekniğinde yapılmış rumi kompozisyon yer almıştır. Bu kompozisyonun etrafı yine oyma tekniğinde yapılmış dik eksen üzerinde simetrik rumilerden oluşan bir bordürlü çevrelenmiştir.

2 - Akşehir Mahmud Hayrani Türbesinden Getirilmiş olan Sanduka (17)

İslam Eserleri Müzesinde bulunan 76 cm yüksekliğinde 68 cm eninde ve 200 cm uzunluğunda olan m.1268-69 tarihli bu sanduka Ceviz ağacından yapılmıştır. Tüm yüzeyi oyma tekniğinde yazı ve rumilerle kaplıdır. Sandukanın uzun yüzeyinde Mevlananın divanından alınmış farsça beyitlerin alt kısmında haliç işi denilen rumi kompozisyonlar yer almıştır. Orta kısımdaki dikdörtgen panoların arasındaki bordürlerde de tek iplik şeklinde rumi kompozisyonlar görülür. (Resim 42)

(16) Halil Edhem Anadolu Selçuklu Devrinde Mimari ve Teyzini Sanatlar, Halil Edhem Hatıra Kitabı cilt I, T.T.K. Yayınları, VII. seri no.5, Ankara 1947, S.296

(17) TİEM, Rehberi 1939. Lev.13

4 - Karamanlı Devrine ait 13. Yüzyıl Başı Kapı Kanadı.

Karamanlı devrine ait olan bu kapı kanatları Anadolu Selçuklu üslup ve geleneğini devam ettirmektedir. Ceviz ağacından yapılmış, 290 cm yüksekliğinde 110 cm enindedir. Her iki kanat dört panoya ayrılmıştır. Sağ kanatın üst panosu oyma tekniğinde yapılmış rumi kompozisyonlu sülüs yazı yer alır. İkinci Pano ile üçüncü pano kare olup, yüzeyi üçgen altıgen, yıldız şeklinde küçük küçük kesilmiş ve parçalar birbirine geçmeli olarak birleştirilmiş, künde-kâri teknikte uygulanmıştır. Üçgen altıgen, yıldız şeklindeki bu küçük panoların iç kısımları tepeliklerden meydana gelen kompozisyonla bezelidir. Panoların etrafını çevreleyen oyma tekniğindeki bordür kartuş ve rozetlerden meydana gelmiştir. Kartuşların ve rozetlerin iç kısımlarını rumi ve tepelikler oluşturur. İki kanat arasında bulunan bölünüşü ise aynı üslupta, alçak oyma tekniğinde rumi, tepeliklerle bezelidir. (Resim 43)

4 - Karamanlı Devrine ait 13. yyıl başı Pencere Kanadı.

Ceviz ağacından yapılmış olan pencere kanadı Selçuklu geleneğini devam ettiren önemli bir figürlü örnektir. Kanadın üç tarafını çeviren bordür, rumi kompozisyonlardan oluşmaktadır. rumi kompozisyonlu bu bordür iki yan kenardan yukarıya doğru uzanıp sivri kemeri teşkil etmektedir. Köşeler ve Sivri kemerli kitabe arasında kalan boşluk rumilerle süslenmiştir. Kanadın ortasında madalyon yer alır. Çok kollu geometrik yıldızdan oluşan kompozisyonun arasındaki boşlukların içleri rumi desenlerle oyulmuştur. Ortadaki büyük madalyonun dışında üst sağ ve sol köşelerinde yüzleri birbirine dönük iki küçük kanatlı arslan figürü yer alır. Alt'ta ise iki grifon figürü bulunur. Bu figürlerin aralarında zemin alçak oyma rumi motifleriyle bezelenmiştir. Altta beş adet sekizgen madalyon vardır. İçleri kanadın genel süslemesine uygun olarak alçak oyma teknik şeklinde rumi kompozisyonludur. (Resim 44)

Anadolu Selçuklu Sanatında Kalem İşinde Rumi:

Anadolu Selçuklu sanatında kalem işi örneklerine rastlamak oldukça zordur. Az olarak kalem işi örnekleri günümüze de büyük tahribatlar görerek gelmiştir.

Divriği Ulu Camii, Darüşşifasında taş ve ağaç işlerde izleri kalan kırmızı, beyaz, yeryer koyu mavi ve yeşil boyalı nakışlar mekâna renklilik kazandırmışlardır. Bugün ahşap kapısında süslemesi olmayan Hünkâr mahfilinin zengin süslemeli korkulukları Vakıflar Genel Müdürlüğü levazım ambalajında bulunmuştur. Yılmaz Önge tarafından yayınlanmıştır. Panolarda Yeşil, kırmızı ve beyaz kalem işlerinden örnekler görülmektedir. Dördü kare, altıncısı daire biçiminde on pano halinde rumi ve palmetlerle şebekeli olarak işlendiği görülür. Bu rumi kompozisyonlar caminin kuzey portalindeki taş

süslemelerle üslûp birliği içindedir.

4 - ANADOLU SELÇUKLU DEVRİNDE RUMİNİN KULLANILDIĞI MİMARİ YAPILARDAN ÖRNEKLER VE AHLAT MEZAR TAŞLARI.

- 1 - Kale Camii 1180/1
- 2 - Kayseri Külük Camii 1210
- 3 - Sivas Şifaiye Medresesi 1217
- 4 - Konya Alâeddin Camii 1220/1
- 5 - Beyşehir Kubadabad Sarayı 1226-1237
- 6 - Divriği Ulu Camii 1229
- 7 - Konya Sırçalı Medrese 1242/43
- 8 - Konya Karatay Medresesi 1251
- 9 - Erzurum Çifte Minareli Medrese 1252
- 10 - Konya İnce Minareli Medrese 1258
- 11 - Konya Sahip Ata Camii Külliyesi 1258-1283
- 12 - Sivas Gök Medrese 1271 - 2
- 13 - Sivas Çifte Minareli Medrese 1271/2
- 14 - Sivas Muzaffer Barucirde Medresesi 1271/2
- 15 - Konya Mevlana Türbesi
- 16 - Ahlat Mezar Taşları.

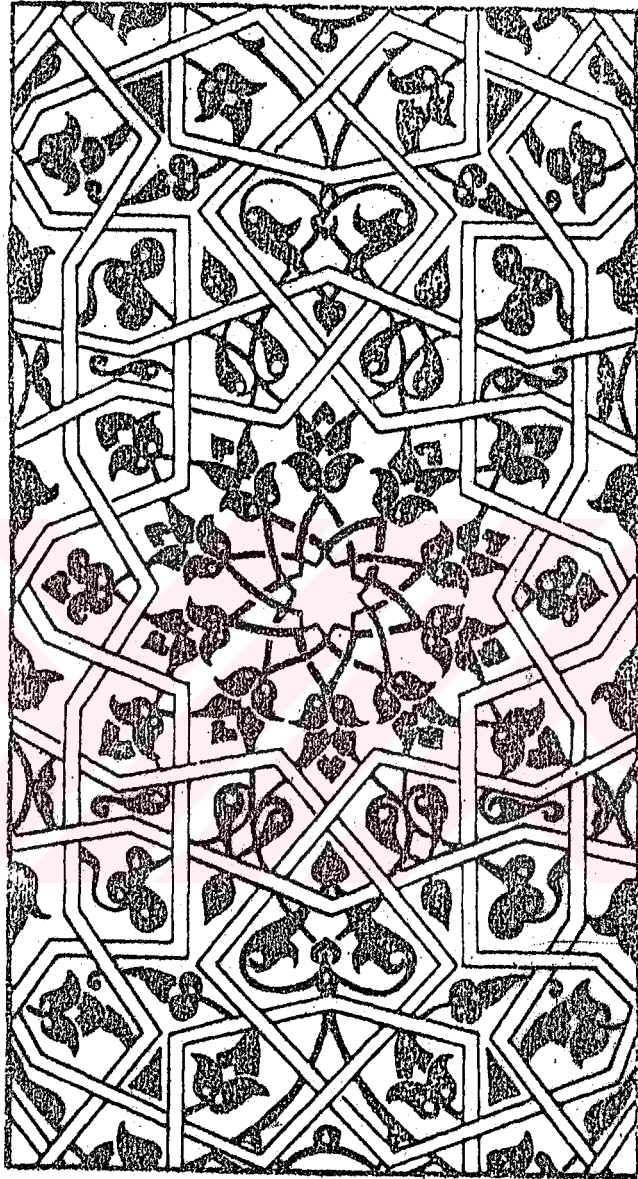
1 - KALE CAMİİ 1180

Anadolu Selçukluları devrinin en eski portali olan Divriktteki 1180/1 tarihli kale Camii'nin portalinde kemerin oturduğu iki köşe sütununun üzerinde Rumi kompozisyonlar görülür. Kale Camiinin portalinde görülen taş ve tuğla teyzinat, Büyük Selçukluların İran'daki tuğla teyzinatından Anadolu'da taş geçişin ilk örneği olması bakımından önemlidir.(18) Kapı kenarında bordür halinde rumi kompozisyonla çevrilidir. Kapı üstünde çiçekli kûfiden tek stırlı kitabede eserin Moragalı üsta Hasan B. Piruz (firuz) tarafından yapıldığı yazılıdır.

2 - KAYSERİ KÜLÜK CAMİİ

Caminin kesin tarihi bilinmemektedir. Sonradan açılan kapılardan birinin üzerinde kazılmış olarak bulunan tamir kitabesi 607 H (1210) tarihini taşımaktadır ve I. İzzeddin Keykâvus zamanında caminin Yağıbosan'ın torunlarından Adsız Elti tarafından tamir edildiği anlaşılmıştır.(19)

(18) Semra Ögel, Anadolu Selçukluları'nın Taş Tezyinatı, 2. Baskı, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1987, S.6



Sekil : 4

Çinisinde Rumi:

Cami mihrabının âbidevi görüntüsü ve XIII. yüzyılın ikinci yarısından sonraki taş teyzinatı ile olan benzerliği nedeniyle mihrabın XIII.yüzyılın osnlarında yapıldığı sanılmaktadır.(20) Mihrabın üst kısmı yanlar yarım olmak üzere beş tane mazgalla taçlandırılmıştır. Mazgalların üst kısımları zemini koyu patlıcan rengindeki rumi kompozisyonla süslenmiştir. Mihrabı çevreleyen bordürde Selçuklu mozaik çini süslemesinin en zarif örnekleri vardır.(Şekil 4) Bu bordürde Beyaz alçı zemin üstünde firuze çinilerden oluşan ince uzun şeritlerin meydana getirdiği geometrik geçmeler görülür. bu geometrik geçmelerin içinde kalan beyaz alçı zemin üzerine koyu patlıcan moru renginde çinilerden kesilmiş rumilerden meydana gelen kompozisyonlar vardır.

3.- SİVAS ŞİFAİYE MEDRESESİ 1217

Onüçüncü yüzyıl Anadolu sanatında bütün İslam aleminde eşine az rastlanan bir verimliliğin olduğu görülmektedir. Bu dönemde yapılan eserlerde rumi kompozisyonlar daha fazla yer almıştır.

Taş İşçiliğinde Rumi:

1217 tarihli Sivas Şifaiye medresesi portalinde nişi çeviren kemerde iki bordür yer alır. İlk bordürde burmalı bir kompozisyon, ikinci bordürde ise dik eksen üzerinde simetrik olarak yapılmış rumi kompozisyon yer almıştır. Bu bordürde yer alan köşe sütuncuklarının üst kısımları da rumi kompozisyonla süslüdür. Kompozisyon ayırma rumi ve ayırma ruminin ortasındaki tepelikten çıkan rumilerden oluşmaktadır. (Resim 45)

Darüşşifanın avlusunda da yer yer tezyinat görülmektedir kapının karşısına gelen büyük eyvanın üzerinde Rumi kompozisyonlar görülür. Eyvanın kemerinde bulunan bordürdeki rumi kompozisyonun işçiliği ahşap oyma örneklerini aratmayan bir inceliktedir. Bu kompozisyon sekizer dilimli dairelerden ve bu dilimli dairelerin içini oluşturan rumilerden meydana gelmiştir. Kompozisyonun içini oluşturan rumiler çok ince ve belirsizdir. Dairenin arasındaki alanlarda rumi kompozisyonla bezelidir. (Resim 46)

(19) H. Edhem Kayseriye Şehri, İstanbul, 1915 s.33

D.Kuban, Anadolu Türk Mimarisinin kaynak ve sorunları, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul, 1965 s.136-137

(20) A. Gabriel MonumentsII, s.396.

4 - KONYA ALAEDDİN CAMİİ 1220/1

Camiinin ne zaman yapıldığı hakkında çeşikli fikirler ortaya atılmıştır. Bunların içinde Doğan Kuban'a ait hipotez en doğru tahmin olarak kabul edilmektedir. Bu hipoteze göre Mozaik Çinili mihrap ile kubbeyi I. Keykâvus ve I. Alâeddin Keykubat zamanında başlanmış ve bitirilmiş olarak kabul edilmektedir. (21)

Çinisinde Rumi:

Kubbeye geçişi sağlayan üçgenlerde beyaz alçı zemin üzerinde firuze ve Lacivert renklerden oluşan tek iplik şeklinde rumili bir bordür görülmektedir. Camiinin mihrabında beş bordür yer alır. Bunlardan üç bordürde rumi kompozisyon görülür. En dıştaki bordürde beyaz alçı zemin üstünde çift iplik kompozisyonlu rumi yer almaktadır. Çift ipliğin tekinde firuze diğerinde lacivert renkteki rumiler bulunmaktadır. Geniş bordürde ise rumi hâliç işi gibi iç içe geçmiş daireler şeklindeki kompozisyonları ile zemin oluşturmakta, üst kısımlarında ise koyu mor renkteki çinilerden kesilmiş nesih bir ayet yer almaktadır. Rumili bordürün üçüncüsünde en dıştaki bordürle aynıdır. (Resim 47) Anadolu Selçuklu devrinin mozaik çini mihrablarının en güzellerinden biri olan Konya Alaeddin Camii mihrabı Rumi ve geometrik kompozisyonun birbirine karışmadan ve en ahenkli bir şekilde yan yana gelmesi ile elde edilen zengin bir düzene sahip olduğu görülür.

Camiinin dış avlu duvarına açılmış cümle kapısının hemen altına konmuş çini kitabe "Hicretin 617 senesi aylarında kerim-üd-din Erdişah yaptı" yazılı olması ve Camiinin diğer kitabelerinin mermerden olması ismi geçen Erdişah'ın Çini ustası olduğunu akla getirmektedir.(22)

5 - BEYŞEHİR KUBADABAD SARAYI

Çinisinde Rumi:

Anadolu Selçuklu sanatında en ilgi çeken saray Alaeddin Keykubat'ın Beyşehir gölü kıyısında 1226-1237 yılları arasında yapılan 14.yy'da da kullanıldığı anlaşılan kubadabad sarayıdır.

Kubadabad çinileri çoğunlukla yıldız bazende hare biçimli çiniler-

(21) D.Kuban, Aynı eser, s.117-119 Ankara İlahiyat fakültesi'nden Prof.Dr. H. Karamağaralı 1964 yılında yaptığı bir sondajla aynı durumu tespit etmiştir.

(22) Prof. Dr. Şerare Yetkin, Anadolu Türk Çini Sanatının Gelişmesi, İst. Üniversitesi Edebiyat Fakültesi yayınları, İstanbul, 1986, s.44-45

den meydana gelmektedir. Bu çiniler masal kitabı gibi lüster veya sıraltı tekniğinde işlenmiş çeşitli figürler sıralanmıştır. Bağdaş kurmuş oturan insanlar, çeşitli hayvanlar ve sfenklardan oluşan bu çinilerin zeminlerinde rumi kompozisyonları görülür. (Resim 48-49)

Bu yıldız biçimindeki çinileri haç biçimli, rumi kompozisyonlara bezeli firuze sıraltı ve patlıcan moru lüster tekniğindeki çinilerle birleştirilerek kullanılmıştır.

6 - DİVRİĞİ ULU CAMİİ

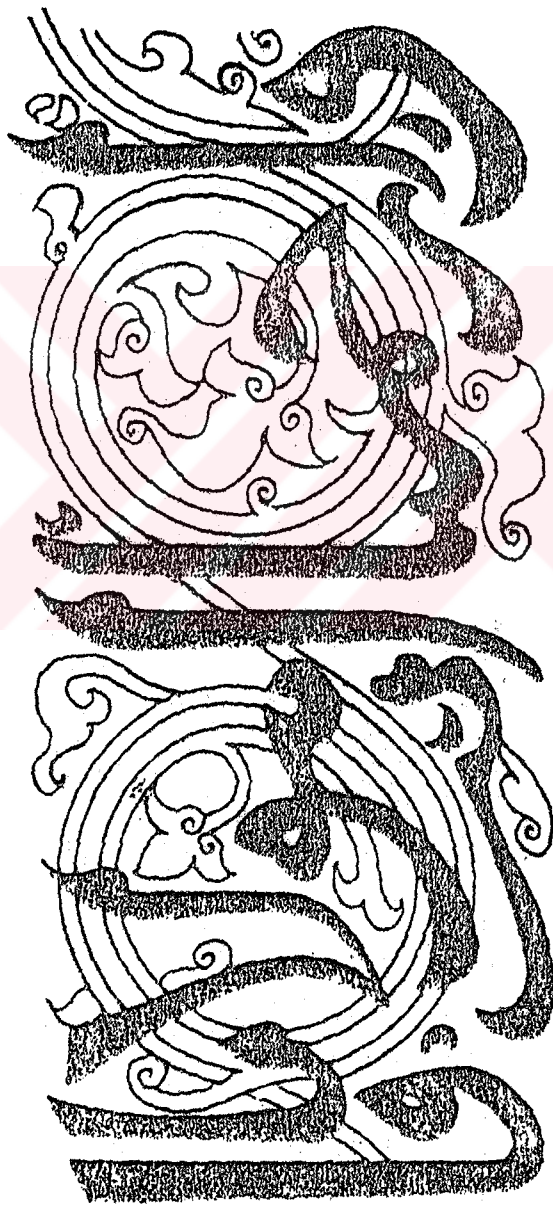
Taş işçiliğinde rumi:

1229 tarihli Divriği Ulu Camii kuzey portalinde ilk göze çarpan özellik portalin iki kanadında, simetrik olarak arka arkaya sıralanan ve portal yüzeyini kaplıyan şekillerdir. Bu şekiller yalın zemine yüksek kabartma olarak yerleştirilmişlerdir. Birbirleriyle tezatlı şekilde yerleştirilmiş olan incecik saplar, küçük sütun başlıkları ve yuvarlakları büyük olarak yapılmış yalın kanatlı rumilerle bağlanmışlardır. (Resim 50)

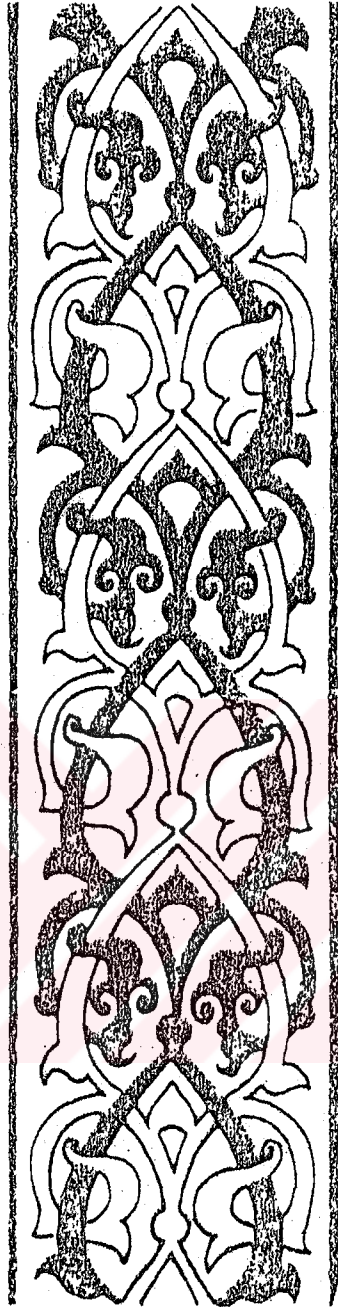
Portalin en dışındaki yuvarlak çubuk payenin üstünde sıralanan ufak baklavalarla ufak sekiz köşeli yıldız kartuşların iç kısımlarında da rumi kompozisyonlar görülmektedir. (Resim 51) Yüksek kabartma şeklindeki yalın, kanatlı rumilerin iç kısımları tekrar rumi kompozisyonlarla bezenmiştir. Portalde geometrik şekildeki üçgen ve karelerin iç kısımlarında da rumi kompozisyonlar görülür. Divriği Ulu caminin kuzey portalinde geometrik kompozisyon görülmez. (Resim 52-53)

Divriği Ulu Caminin batı portalinde de hakim motif rumidir. (Resim 54) Fakat Batı portalinde kuzey portalindeki gibi sade zemine oturtulmuş yüksek kabartma şeklindeki rumiler görülmez. (Resim 55) Kapının üst kısmında tepeliklerden meydana gelen bir kompozisyon görülür. Bu kompozisyon- da tepelikler form şeklinde ve iç kısımları rumi kompozisyonlarla üstüslüdür. Köşe sütunlarında başlık yerine ters tepeliklerden bir çerçeve yer alır. Köşe sütuncuklarının üst kısımlarında ufacık küreler görülür. Bu sahanın üstünde ise ajur tekniğinde rumi kompozisyon yer almıştır. Portalin yan duvarlarında da tezyinat görülür. Bu tezyinatteki üçgen ve daire form-

(23) Semra Ögel, Anadolu Selçukluları'nın Taş Tezyinatı, 2.Baskı, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1987,s.25



Sekil: 5



Şekil : 6

larının iç kısımlarında rumi kompozisyonlar bulunmaktadır. (Resim 56)

Divriği Ulu Camiinin mihrabı görülmemiş şekli ile Anadolu'da tekliğini muhafaza eder.(23) Sivri kemerli nişin üst kısmı tamamen bezeme ile kaplıdır mihrabın üst kısmının yarım dairesinde sathi işlenmiş rumi kompozisyon yer alır. Alttaki alan ise kabarık olarak işlenmiş dendan ve zikzak sistemi arasında zemine dağılmış rumi kompozisyon görülür. (Resim 57)

Ahşap işçiliğinde Rumi:

Tiflis'li İbrahim oğlu Ahmed tarafından ceviz ağacından yapılan Divriği Ulu Camii minberinin yan aynalıği çatma kabartmalı künde-kâri ile meydana getirilmiştir. (24) Minberin yan aynalıği oniki kollu yıldızlar ve bunların iç bünyelerini oluşturan çok güzel ve ince işlenmiş rumilerle bezenmiştir. (Resim 58) Divriği Ulu Camiinin pencere kepenkleri de ahşap işçiliğinin güzel örneklerinden biridir. (Resim 59)

7 - KONYA SIRÇALI MEDRESE

Cümle kapısı üstündeki inşa kitabesine göre 640 H (1242-43) yılında kaykubad bin keyhüsrev zamanında Bedrüddin Müslîh tarafından yaptırıldığı bildirilmektedir. (25)

Çinisinde Rumi:

Bu medrese de ağırlık geometride olduğu halde, rumi kompozisyonlu çinilerde görülür. Eyvan kemerinde bulunan firuze ve lacivert çinilerden kesilmiş rumilerden oluşan bordür, ortada birbirlerini keserek geometrik bir kompozisyon meydana getirir. Eyvanı çevreleyen bordürde de Beyaz harç zemin üstüne mor renkte çinilerden kesilmiş ve iç içe geçmiş dairelerin üzerindeki rumilerle zemin oluşturulmuştur. Bunun üzerinede firuze renkte yazı bulunmaktadır. (Şekil 5) Gene eyvanda firuze ve lacivert çinilerden kesilmiş iç içe geçmiş rumilerden oluşan mozaik tekniğinde bir kompozisyonda görülür. (Şekil 6)

(23) Semra Ögel, Anadolu Selçuklularının Taş Teyzinatı, 2.Baskı, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1987,s.25

(24) Seyfi Başkan, "Ortaçağ Anadolu Türk Ahşap Sanatı", ilgi, sayı 42 (Mayıs 1985).S.11

(25) M.Z.Oral, "Konya'da Sırçalı Medrese", Belleten, Cilt XXV, sayı 99, Ankara 1961, s.354-399



a



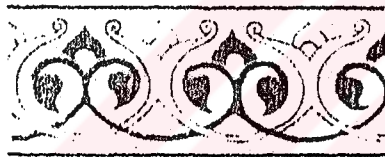
b



c



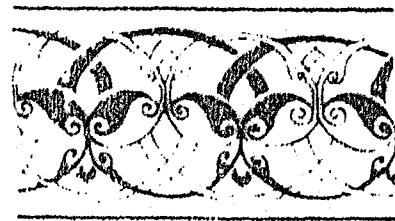
d



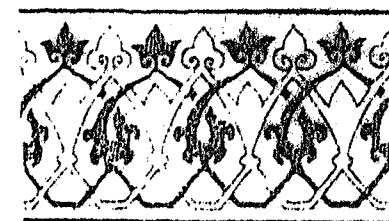
e



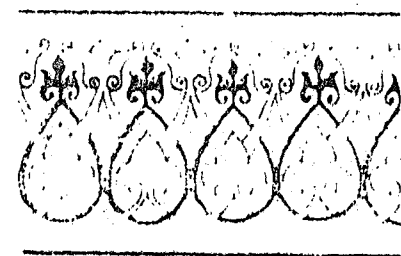
f



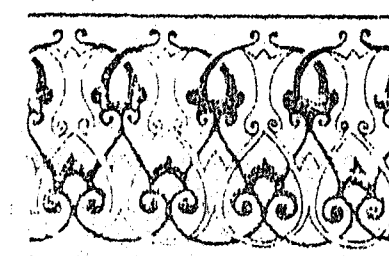
g



h



k



Şekil : 7

8 - KONYA KARATAY MEDRESESİ

Bir kubbeli medrese olan bu yapı kitabesine göre 649 H (1251) yılında II. İzzeddin Keykâvus'un hükümdarlığı sırasında Emir Celâlettin Karatay tarafından yaptırıldığı kabul edilmektedir. (26)

Çinisinde Rumi:

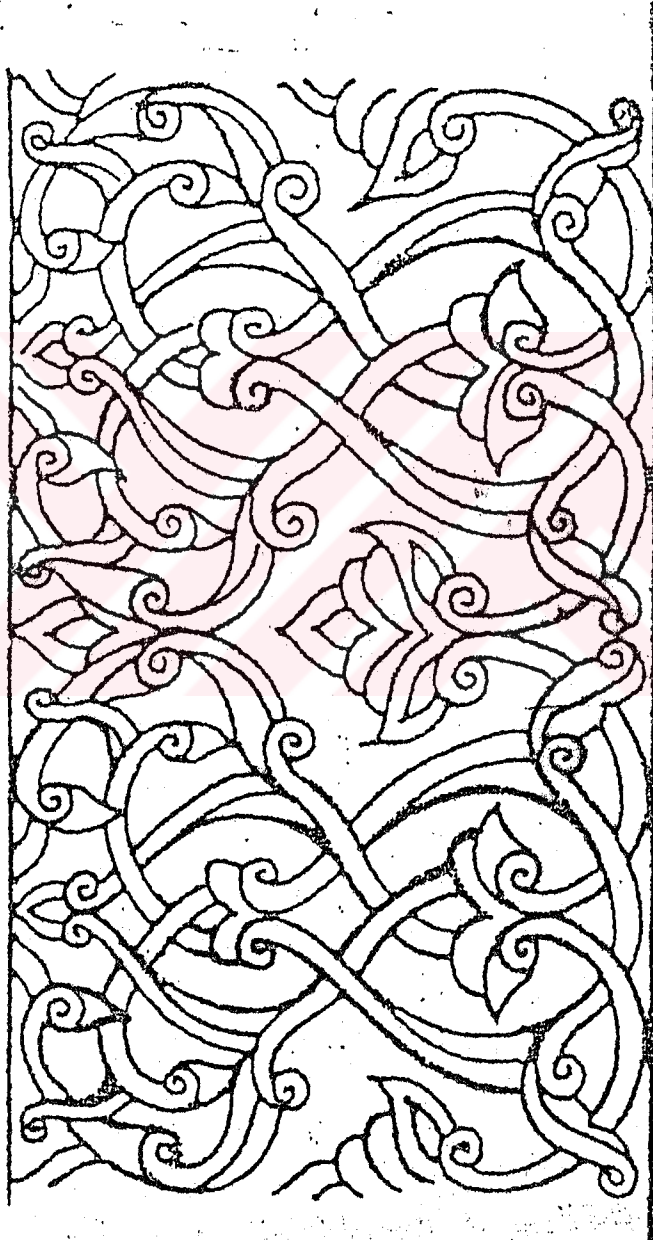
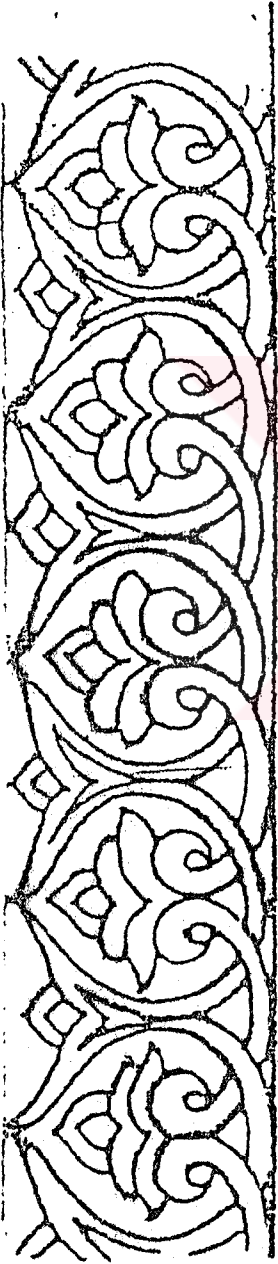
İçi firuze lacivert, koyu patlıcani mor renkte mozaik tekniğindeki çinilerle bezenmiştir. Eyvanın yan duvarlarında daha önce medrese odalarına açılan kemerlerin üstü, bitkisel ve geometrik mozaik ince firuze çini şerit arasında firuze ve mor çinilerden kesilmiş tek iplik şeklinde rumi bir bordür görülür. (Şekil 7a,b) Bu bordürün hemen altında sivri kemerin kavsi gelmektedir. Kemerin etrafında beyaz alçı zemine çift kaplı olarak yerleştirilmiş firuze ve mor çinilerden kesilmiş ortabağ, rumi ve tepelikten oluşan bir kompozisyon görülür. (Şekil 7h) (Resim 93. Geom. Süsl.) Medrese duvarının üst kısmında geniş bir yazı bordürü bulunur. Bu yazı bordürünü beyaz alçı zemine lacivert çinilerden kesilmiş tek iplik şeklinde rumi bordür çevirir. (Şekil 7b) Kubbe kasnağının çevresini firuze ve mor renkli rumi bordür dolaşır. (Şekil 7) Kubbe kasnağında da yer alan küfi bordürün etrafında da yine bir rumili bordür çevreler. (Şekil 7g)

Eyvanın Sivri kemerinin tam tepesi lacivert renkteki rumilerden meydana gelen bir madalyonla taçlanmıştır. Kitabe frizinin üstünde firuze ve lacivert tepeliklerden meydana gelmiş bir bordürle çevrelenmiştir. (Şekil 7k) Bütün eyvanın alt duvarını sıralayan beyaz alçı zemin üstündeki tek iplik rumi bordür eyvanın arka duvarına açılmış pencere nişinin etrafını çevreleyerek bütün arka eyvan duvarını kuşatır. (Şekil 7a) Bundan sonraki geniş rumi bordür ikinci bir çerçeve yapar. Bu bordür de firuze ve patlıcan moru rengindeki tepelik ve rumilerden meydana gelmiştir. (Şekil 7f)

Bu açıklamalardanda anlaşıldığı gibi konya karatay medresesindeki rumi motifli çiniler genellikle bordürlerde ve yazıların zemininde kullanılmıştır. (Resim 60)

(26) M. Önder, Mevlâna Şehri, Konya, 1962 s.129-134.

İ.H. Konyalı, Konya Tarihi, 1964 s.850 de (Karatay) olarak okur.



9 - ERZURUM ÇİFTE MİNARELİ MEDRESE 1252

Taş işçiliğinde Rumi:

Erzurum'daki Çifte Minareli Medrese'nin 1252 sıralarında inşa edildiği kabul edilmektedir. Çifte Minareli Medresenin portalinin en dış bordüründe altın büyük bir Rumi kompozisyonu görülür. İki yana açılmış kanatlı Ruminin ortasında küre gövdeli, ağız kısmı huni gibi bir "vazo" oturmaktadır. Bu vazodan karşılıklı yaprak çiftlerinden bir demet çıkmaktadır. En üstteki büyük yapraklar birbiri üzerine çarpıştırlar ve bundan sonra demetin ortasından çıkan esas Rumi kompozisyonu başlar. (Resim 61) ve bu kompozisyon dik eksen üzerinde devam eder. İkinci bordürde ise yatay olarak yerleştirilmiş Rumi kompozisyon yer almıştır. Rumiler iridir kompozisyondaki rumiler kenardaki dendanın ucuna oturan tepelikten çıkarak iki yana ayrılıp diğer ayırma ruminin altından geçerek tepelikle bitmektedir. Üçüncü bordürdeki kompozisyon ise tepeliklerden oluşmaktadır. En içteki bordürde ise en dıştaki kompozisyon ile aynıdır. Ayırma rumi ve ayırma ruminin ortasında bulunan tepelikten çıkan diğer bir ayırma rumi ile devam eder. (Resim 62)

Avlulu bir medrese olan binanın dahilinde avlu etrafında üç eyvan bulunmaktadır. Kapının karşısındaki esas eyvan olup yan kenarlardaki diğer ikisi daha ufaktır. Tezyinat da bu önem derecesine uyarak esas eyvan kemerini zengin Rumi tezyinat gösterir. (Resim 63) Tezyinatta iki bordürlü rumi komp. görülür. Bu bordürlerden bir tane diğerine göre geniştir. (Şekil 8) Erzurum Çifte Minareli Medresesinin avlu kemerlerindeki sütun başlıklarında da iri tepelik ve rumileri görmek mümkündür. (Resim 64)

10 - KONYA İNCE MİNARELİ MEDRESE 1258

Taş işçiliğinde Rumi:

1258 tarihli Konya İnce Minareli Medrese'nin portalini tamamen Rumi kompozisyonlarla bezenmiştir. Portalin en dıştaki iki bordürü kapının biraz üst kısmında iç içe geçerek bir dendan oluşturmuştur. Üçüncü bordür ise daha öncede gördüğümüz Rumi kompozisyonundan oluşmaktadır. Dik eksen üzerinde ayırma rumi ve ortasında tepelik, tepelikten tekrar ayırma rumi ve ortasında tepelik şeklinde devam eden kompozisyon şeklindedir. Geniş olan bordürde ise yazı şeridi yer almıştır: Sağ ve soldan gelen yazı şeritleri tepede birden aşağı sarkıp birbirlerini hat ederek kapı kemeri üstünde yuvarlak bir ilmik şeklinde kapının sivri kemerini takip etmektedir. Şeritlerin birinde Yasin öbüründe Fetih süresi vardır. (Resim 65 - 66)

Portal nişinin hafif oyuntusunda iri olarak yapılmış bir çiçek motifi bulunmaktadır. Bu çiçek motifinin alt kısmında rumilerden oluşmuş bir kompozisyon görülür. Bu motifle yazı şeritinin arasındaki bordürde yine çok ince ve iç içe geçmiş rumilerden oluşan çok grift bir kompozisyon yer almıştır.

Yukardaki saçağın altında sağ ve solda birer madalyon bulunmakta bundanda birinde (Amâl-i Kelük) diğesinde (Bin Abdullah) ibaresi olup ilk defa olarak eserin sanatkarlarının cephede bu mevkide imzası bulunmaktadır.

Esere adını veren ve portalin yanında yükselen tek minarenin kidesinde simetrik olarak çok sık iç içe geçmiş Rumilerden kompozisyon yer alır. (Resim 67)

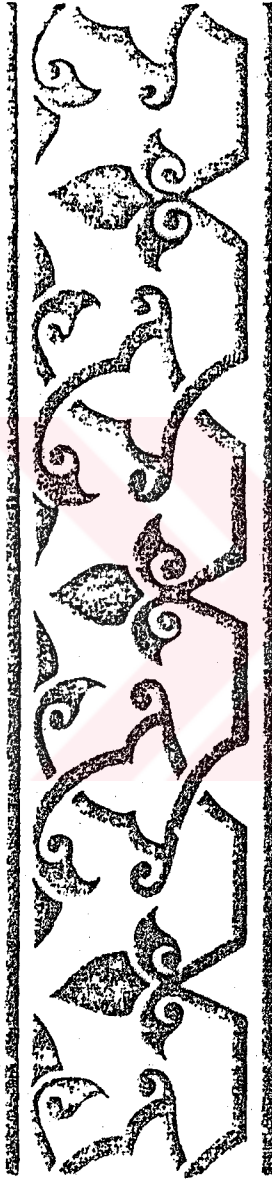
11 - KONYA SAHİP ATA CAMİİ VE KÜLLİYESİ

Çinisinde Rumi:

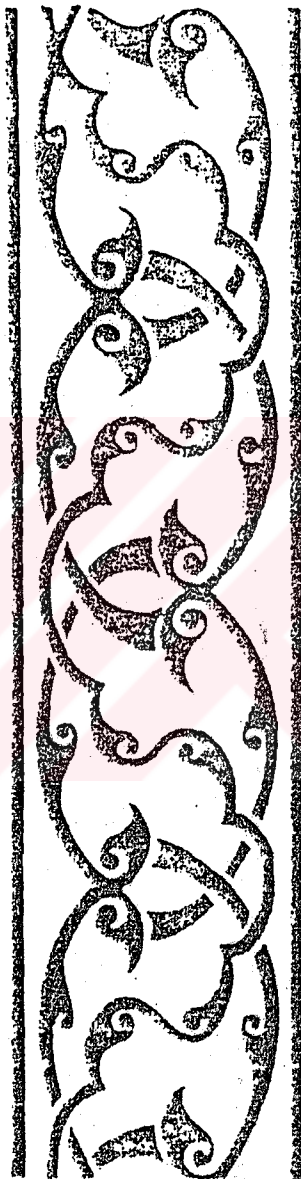
Konya'da Sahip Ata Fahreddin Ali tarafından yaptırılan külliye, camii, türbe ve hânîkâh ve hamandan ibarettir. Cümle kapısının üzerindeki kitabeden eserin Sultan II. İzzetin Keykâvus'un hükümdarlığı sırasında (1258 yılında inşaatına başlandığı okunmaktadır.) (27) Türbe ve hanikâhının ilâvesi ile inşaat 682 H (1283) yılında tamamlanmıştır. Sahip Ata tarafından yaptırılmış olan ilk camii yanmış sadece mozaik çini mihrabı kalmıştır. Dikdörtgen mihrap nişi iki yandan firuze ve lacivert çinilerden kesilmiş çift iplik şeklindeki rumi kompozisyonlu iki bordürle çevrilmiştir. Mihrap nişinin içindeki mukarnasların içi beyaz alçı zemine kakılmış küçük geometrik çinilerden oluşmakta fakat tam ortadaki büyük panoda firuze zemin üzerine lacivert çinilerden kesilmiş rumi kompozisyon görülür. (Resim 68) Bu panonun köşelerinde kalan üçgen sahanın içinde de rumi kompozisyon yer alır. Sahip Ata Camine bir koridor ile birleşmiş olan türbe ve hânîkâh kısmı sonradan yapılmıştır. (Resim 69)

SAHİP ATA TÜRBESİ: Selçuklu veziri Sahip Ata bu türbeyi bir aile türbesi olarak külliyesi için yaptırmıştır. Kapı kemerinin çevresinde koyu mor çinilerden kesilmiş rumi kompozisyonlu bir bordür yer almıştır. Köşe dolgularıda firuze çini zemin üzerine koyu mor kesme çinilerden oluşan Rumi kompozisyon görülür. (Resim 70) Bir taç kemerle türbe mekânına girilmektedir. Burdaki çiniler desenleri, teknik özellikleri bakımından mükemmeldir. Bu kemerin köşe dolguları firuze ve mor çinilerden grift bir geçme ile do-

(27) Şerare Yetkin, Anadolu'da Türk Çini Sanatının gelişmesi, Genişletilmiş ikinci baskı, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi yayınları No:1631, İstanbul, 1986 s.73



a



b

Sekil : 9

ludur. Etrafı beyaz alçı zemine yerleştirilmiş olup, mor renkte tek iplikli rumi bordürle çevrelenmiştir. Bundan sonra lacivert çiniden kesilmiş tepelik ve dandan üzerindeki rumilerden oluşan bir bordür ile (Şekil9a) mor çiniden oluşan tepeliklerden meydana gelen bir kompozisyon görülür. (Şekil9b) kemerin içide firuze zemin üstüne koyu mor çinilerden kesilmiş şeritler ile çokgenlerin birleşmesiyle kesişmesinden meydana gelen grift bir örgüyle kaplıdır. Bu örgünün içleri Rumi kompozisyonlarla süslenmiştir. Kemerin köşe dolgularındaki oniki dilimli madalyonda firuze zemin üzerine mor çinilerden kesilmiş rumi kompozisyon vardır. Köşe dolgusunun geometrik kompozisyonunun içide rumilerle süslüdür.

Sahip Ata türbesinin çinilerinde Rumi kompozisyonlu örnekler çoğuntadır. Bütün dolgu motifleri olarak zengin bitkisel kompozisyonlar kullanılmıştır.

Ahşap İşçiliğinde Rumi:

Konya Sahip Ata Külliyesine ait ahşap kapı kanadında rumi kompozisyonu diğer örneklerde de gördüğümüz gibi geometrik kompozisyonun iç bünyelerinde görmekteyiz. Ayrıca kapının alt kısmında geniş bir bordürde de çok ince ve güzel olarak yapılmış rumi teyzinatta görülür.

12 - SİVAS GÖK MEDRESE 1271/2

Selçuklu veziri Sahip Ata'nın Konya dışında yaptırdığı Çinili eserlerden en önemlisi şüphesiz Sivas'taki Gök Medrese'dir.(28) Cepheadeki imzadan anlaşıldığına göre Konya'lı Kalûyanın elinden çıkmıştır.(29)

Taş İşçiliğinde Rumi:

Portalın en dış bordürü geometrik kompozisyon içine oturtulmuş rumilerden meydana gelmiştir. Daha sonraki bordürler Erzurum Çifte Minareli Medresesinin Portalindeki bordürlerle aynıdır. Burada işleyiş daha teferuatlı ve itinalı olduğundan ve maddenin mermer olması ile örnekler daha gösterişlidir. (Resim 71-72)

(28) A. Gabriel, Monuments ...II, s.155-161, M.Ferit-M.Mesut. Aynı eseri, s.119, J.M.Rogers, "The Çifte Minare Medrese at Erzurum and the Gök Medrese at Sivas", Anotolion Studres, XV, 1965,s.63-65

(29) Şerare Yetkin, Anadolu'da Türk Çini Sanatının gelişmesi, Genişletilmiş ikinci baskı, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları No:1631, İstanbul, 1981 s.84



Sekil : 10

Çinisinde Rumi:

Kubbeye geçisi sağlayan üçgenlerin kenarı, lacivert rumi firuze bir çini mozaik bordürle çevrelenmiştir. Kubbe kasnağı firuze rumi ve üzerinde geniş mor çinilerden, kesilmiş nesih yazıyla süslenmiştir.

Sivas Gök Medresesinin mihrabının sadece üst kısmında çiniler muhafaza edilmiştir. Bu çinilerde (Şekil 10) mor firuze renkli rumi bordürleri görebiliriz.

13 - SİVAS ÇİFTE MİNARELİ MEDRESE 1271/2

Taş işçiliğinde Rumi:

1271/2 tarihini taşıyan Sivas'ın Çifte Minareli Medresesi Gök Medreseden daha detaylı bir cephe gösterir. Portal payesinin ayağı, terz, düz üçgenlerle bitmektedir. Üçgen sahaların her biri ayrı dolgu şeklinde Rumi kompozisyonlarla bezelidir. (Resim 73) Sivas Çifte Minareli Medrese portalinin geniş bordüründe çok girift Rumi kompozisyon görülür. Bu kompozisyon portalin üst kısmına kadar devam etmekte, Sütun başlıklarına yakın bir yerden sonra geometrik geçme ağırlıkta olmak üzere rumi sadece bu geometrik geçmenin zemini oluşturmaktadır. Bu geçmenin dışında portal zemini çeşitli rumi kompozisyonlarla süslenmiştir. (Resim 74,75) Portalin iki yanındaki cephe duvarları asimetrik olarak düzenlenmiştir. Her duvarı bir dikdörtgen çerçeve halinde bordür çevirmektedir. Bu iki kısımlı bordürdür. Bu bordürün birinci kısmını daha öncede birçok örneklerini gördüğümüz Rumi kompozisyon, diğer kısmında ise kufiye benzer bir motif yer alır. Sol duvarada ufak nişler bulunmaktadır. Bunlardan bir tanesinin süslemesi dikkat çekicidir. Bu nişin bordürlerinden bir tanesi üzerinde kanatlı rumi kompozisyonundan meydana gelen hafif kankav bir çerçeve bulunmaktadır. (Resim 76) Sağ duvarda sol duvarın nişine karşılık büyük bir niş açılmıştır. Bu nişteki geniş çerçevede yeni portaldaki gibi ani bir örnek değişmesi görülür. Portaldaki ile aynı seviyededir. Portaldaki rumi kompozisyondaki örnek devam ederken geometrik örneğe geçilir. İçteki bordür ise gene Rumi kompozisyondan meydana gelmiştir. Buradaki bordürde Rumiler hafif dörtgeni andıran paftalar oluşturmuştur. Uzaktan bakıldığında bu bordürde ilk dikkati bu paftalar çekmektedir. (Resim 77-78)

4 - SİVAS MUZAFFER BARUCİRD MERDESESİ

aş işçiliğinde Rumi:

1271/2 senesinin üçüncü büyük binası olan Sivas Muzaffer Barucird adresesinin eyvan süslemesinde yazının zeminini teşkil eden Rumi kompozisyonlar görülür. (Resim 79)

Portalın geniş çerçevesindeki Rumi kompozisyonlar düz ve donuk sarpı ile geometrik bir hat sistemine benzemektedir. (Resim 80) Portal Muarnaslarının etrafında da rumi kompozisyondan oluşan bir bezeme yer almıştır. Bu bezemede Rumilerden dışa doğru hafif çıkıntılar çıkmaktadır. Bu çıkıntılardaki rumiler zemindeki rumi kompozisyonla bağlantılıdır. (Resim 81)

5 - MEVLANA TÜRBESİ

aşap İşçiliğinde Rumi:

Mevlana Sandukası Selçuklu türbelerinde mezar sandukaları taştan, ağladan, çiniden yapıldığı gibi ağaçtada yapmış, bulunanların çoğu günümüze kadar gelmiştir. Selçuklu devri türbelerindeki ahşap sandukaların tubet sıcak ve soğuk gibi dış tesirlere karşı dayanıklı olması göz önüne tutulmuş bu bakımdan sandukalarda, abanoz, ceviz, armut gibi sert ağaçlar kullanılmıştır. (30) Bu işçilik, Selçuklu devrinin diğer ahşap eserlerinde de dikkate alınmış, kapı, pencere, minber, dolar kapaklarında aynı ağaç kullanılmıştır.

Türbenin inşasından hemen sonra, belki de Türbe'nin inşası sırasında yapılan Mevlana'nın Sandukasının Beş cephesinin kemerini çeviren yazılı bordürün altında ve yarım daire şeklindeki yüzey geometrik kompozisyonlarla bezenmiştir. Bu geometrik komp. iç kısımları ile yazılı bordürler ikdörtgen şeklindeki kitabeli panoların dışında kalan bordür panolar Selçuklu rumileri ile bezelidir. (Resim 82) Sandukanın iki yan cephesinde de trafi rumi dolu bordürlerle çevirili dikdörtgen şeklindeki iki pano mevcuttur. Sanduka üzerinde, Selçuklu devrinin iki, san'atkârının adı okunmaktadır. Bunlardan biri Selim Oğlu Abdülvâhid olup, kitâbeden anlaşıldığına göre, sandukanın şekil projesini, yazı ve süsleme kompozisyonunu hazırlayanıdır. Diğer sanatkâr Konyalı Genakoğlu Hümâmeddin Muhammed, projeye göre bu sandukayı yapmış yani işçiliğinde bizzat çalışmıştır. (Resim 83)

30) Mehmet Önder, "Mevlâna'nın Ahşap Sandukası". Vakıflar Dergisi XVIII, Ankara, 1983 s.80

Mezarlıkları bakımından da Ahlat, bütün Ortaçağ İslam dünyasında müstesna bir yer işgal eder. Ahlat'ta muhtelif yerlerde görülen küçük mezarlıklardan başka tarihi değer taşıyan ve büyük sahalar kaplayan altı mezarlık vardır.(31)

1-Harabe Şehir Kabristanı:

Bu mezarlık Selçuklu kalesi içindeki Harabe Şehir'de bulunmaktadır. Etrafı bir taş duvarla çevrili olan kabristanda alelâde mezartaşları ile iki "akıt" bulunmaktadır.

2-Taht-ı Süleyman Kabristanı:

Hasan padişah kümbetinin güney batısında, adını taşıdığı mahallede bulunmaktadır. Burada XIV. asra ait pekçok şahideli sandık biçiminde mezar taşları itina ile işlenmişlerdir. Bir kısmı Meydanlık kabristanında görülen usta kitabelerini taşırlar. Fakat daha ziyade ikinci sınıf eserlerdir. Bu mezarlığa Kara Şeyh mezarlığı da denilmektedir.

3- Kırklar mezarlığı:

Kırklar mahallesinde bulunan bu mezarlıktaki kabirlerin bir kısmı XIII-XIV. asırlara aittir. Bunlar da şahideti sandık tipinde, kitabeli ve imzalı olmakla beraber küçük ölçüde ve kabaca işlenmişlerdir. Fakat sütun şeklindeki bir sandûka bu tipin ahlat mezarlıklarında bulunanlarının en itinalılarından. Bu mezarlıkta balbalları hatırlatan insan şeklinde arkaik şahideler mevcuttur. Bunlar yuvarlak veya köşeli bir baş ile omuz başları da bilertilen uzunca bir gövdeden ibaret taş bloklardır.

4- Merkez Kabristanı:

Merkez Mahallesinde Şeyh Necmeddin ve Erzen Hâtun kümbetlerinin bulunduğu sahadadır. Çoğu harap olmuş basit mezarları ihtiva etmektedir.

5- Meydanlık Kabristanı(Resim 84)

Ahlat'ın en büyük ve en mühim mezarlığı budur. Bugün kuzeyden güneye Taht-ı Süleyman yolu ile Tatvan Şosesi; doğudan batıya iki Kubbe mahallesi ile Haraba Şehir arasındaki geniş düzlüğü kaplayan mezarlığın çevresi kısmen tarla haline getirilmiştir. Aslında, kabristanın çizdiğimiz bu sınırların dışına taşmış olması çok mümkündür. Mezarlığın doğusunda geçen Taht-ı Süleyman yolunu Tatvan şosesine bağlamak için mezarlığın içinden

(31) Beyhan Karamağralı, Ahlat Mezar Taşları, Güven Matbaası, Ankara,1972, s.34

bir yol açılmıştır. Bu yol, muhtemelen, mezarlığın iç yollarından biri genişletilerek ve seviyesi indirilerek yapılmıştır. Bu işlem sırasında yola rastlayan birçok mezar bozulmuş, tam kenara isabet edenlerin de mahzen kısmı meydana çıkmıştır. Bu durum zelzeleler veya heyelanlar ile mazarlığın da kaydığını ortaya çıkarmıştır. A.Ş. Beygu ve İ.Kafesoğlu'nun bu kabristanda kat kat mezar bulunduğunu ileri sürmeleri, (32) bu toprak kaymaları ile meydana gelen durumun yanlış bir tefsiri olmak gerekir. Çünkü üstteki lâhidler ile alttaki mahzenler arasındaki seviye farkı üst üste iki mezarın bulunmasına imkan vermez. Meydanlık kabristanında XII. asrın başından XVI. asra kadar tarihlenen muhtelif tiplerde takriben bin kadar mezartaşı bulunmaktadır. Bunun dışında yedi tanesi meydana çıkarılmış bulunan ve kazılarla sayılarının daha da artması muhtemel olan halkın "akit" dediği tümülüs tarzında mezarlar da mevcuttur.

6-Kale Mezarlığı:

Yavuz Sultan Selim'in Çaldıran seferinden sonra inşasına başlanan ve Kanuni Süleyman zamanında tamamlanan Osmanlı kalesinin dışındaki bu mezarlıkta Ahlat'ın Osmanlı devri mezarları bulunmaktadır. Birbirlerine çok benzeyen bu kabirler, biçim ve işçilik bakımından kabadırlar. Tezyinat, şahidelerin yan kısımlarında görülen sgrafito tarzında yapılmış kuş ve hançer motiflerinden ibarettir. Kitabesinde "Şeyh" olduğu zikredilen Eyyûb b..... in mezartaşı 1054 Muharrem/1644 Mart; ilim ve kalem sahibi olduğu ifade edilen İbrahim b. Ahmed'inki ise Safer 1054/1644 Nisan tarihlidir.

Bu mezartaşları Ahlat'ta bu sanat kolunun artık sönmüş bulunduğunu ve Ahlat'ın bir sanat merkezi olmak hüviyetini kaybettiğini göstermektedir.

AHLAT MEZAR TAŞLARININ TIPLERİNİN GENEL VASIFLARINA GÖRE

1-Çatma Lahidler

2-Şahidesiz prizmatik sandukalar

3-Şahideli Mezarlar

Bunlardan Şahidesiz prizmatik sandukalarda I-Yekpare gövdeli basit sandukalar II-Gövdeli ve kapalı sandukalar diye ikiye ayrılır. Gövdeli ve kapalı sandukaların üzerinde rumi kompozisyonlu desenler görülür. Hepsi kırmızı kiftten yapılmıştır. Hibetu'l - lah b. Yusuf'un sandukası (Resim 85 Meydanlık kabristanının doğusunda bulunmaktadır. Bu sandukaların üzeri he-lozonlar üzerinde bulunan rumilerden oluşan bir kompozisyonla kaplıdır. Sandukanın alt kısmında bordür halinde de tepelik formları görülür.

(32) A. Ş. Beygu, a.e., 86. S.; İ. Kafesoğlu, Ahlat ve çevresinde 1945 de Yapılan Tarihî ve Arkeolojik Tetkik Seyahatı Raporu, İst.Üni.Edeb. Fak. Tarih dergisi, I. c., 1. sayı 1949, 181s.

SANDUKALAR:

- 1-Silindirik Sandukalar
- 2-Sütun biçimli Sandukalar
- 3-Üç parçadan oluşan üzeri açık Sandukalar
- 4-Tekne biçimindeki Sandukalar
- 5-Dikdörtgen prizma biçiminde yekpare Sandukalar.

1 - SİLİNDİRİK SANDUKALAR: Silindirik Sandukaların üzerindeki süsleme belli başlı üç çeşit olduğu görülür.

I-Rumilerden oluşan süsleme: Pehlivan Ebü Bekr b. Haydar'ın silindirik sandukası kırmızı küften yapılmıştır. Meydanlık kabristanının kuzey kesindedir. Sanduka kaidesinin en alt basamağının yan yüzleri, üstteki dikdörtgen prizma şeklindeki yüksek basamağın üst ve yan kısımları rumi kompozisyonla kaplıdır. Ayrıca Sandukanın bütün sathında rumi kompozisyonlar görülür. (Resim 86)

II-Kapalı for içindeki Rumi kompozisyonlar: Kırmızı küften yapılmış Meydanlık kabristanının güneydoğu kısmında bulunan Dikdörtgen prizma biçimindeki kaidenin üst kısmı iki yanda simetrik olarak aralarında dairelerin bulunduğu geometrik kompozisyonlar ve bunların içlerinde de rumi kompozisyonlar görülmektedir. (Resim 87) İşçiliği çok itinalı ve incedir. 1220 yıllarında yapıldığı sanılmaktadır.

III- Rumi ile karışık yazı teyzinatı: Silindirik sandukaların diğer bir grubunu oluşturan, hadis ve ayetlerin aralarının rumi kompozisyonla bezenmesiyle oluşur.

2 - SÜTUN BİÇİMİNDE SANDUKALAR: Bu tip sandukalar meydanlık kabristanında fazla yoktur. Bu sandukalara ait rumi kompozisyonlu örneklerden biri olan sanduka kırmızı küften yapılmış meydanlık kabristanının güney doğusundadır. Sandukanın sütun başlığını ve kaidesini andıran uçları rumi kıvrımlarla kaplanmıştır. Baş Şahidesinin dış yüzeyinde ortada yer alan alanda çok güzel rumi kompozisyon yer alır. Kenardada rumi bir bordür bulunur. (Resim 88) Üst kısmında taç şeklinde rumi kompozisyonla altta kareyi andıran rumi kompozisyon görülür. Çok güzel bir işçiliğe sahiptir.

3 - ÜÇ PARÇADAN OLUŞAN ÜZERİ AÇIK SANDUKALAR: Bu tip sandukalarda en yaygın teyzinat içleri ve aralarındaki boşluklar rumilerle doldurulmuş niş sıralarıdır. Bunlar XIII asrın üçüncü çeyreğinden itibaren görülmeye başlanmıştır. (Resim 89-90)

4 - DİKDÖRTGEN PRİZMA BİÇİMİNDEKİ YEKPARE SANDUKALAR: Bu tip sandukalarda Rumi motifini yazı ile beraber kullanıldığını görmekteyiz. Sandukaların yan yüzlerinde, harflerin aralarındaki boşluklar ince rumi dallarla doldurulmuştur.

ŞAHİDELER: Özellikle nişli şahideler Ahlat'ın bütün tarihi mezarlıklarında bulunmaktadır. XIII. yy. ait kırmızı küften yapılmış nişli Şahidede (Resim 91) nişlerin iç kısımlarında çok ince ve zarif olarak yapılmış rumilerlen görülür. XIV. yy. da nişli şahidelerin mükemmelleştiği devredir. Bu devirde yapılmış kırmızı küften şahidenin dış yüzünün alınlık panosunda bulunan 4 nişinin içi örneklerini daha önce gördüğümüz dik eksen üzerinde ayırma rumi ve tepeliklerin birbirlerini takip etmesi şeklinde oluşan çok ince ve güzel rumi kompozisyon görülür. Alınlık panosunun altında sanatkar kitabesinin zeminide rumi kompozisyonlardan oluşmuştur. Bu kitabenin altında da gene rumi kompozisyonlardan oluşan köşe dolguları ve en altta dört niş içine yerleşen rumi tezyinat görülür. (Resim 92)

GENEL OLARAK AHLATTAKİ RUMİ TEZYİNAT

Ahlat Mezar taşlarında rumiler saf olarak veya diğer motiflerle karşılaştırılarak geniş ölçüde kullanılmıştır. Yalnız olarak nişin içinde, köşeliklerde ve bordürlerde; yıldız ile beraber yine nişin içinde, alınlık panosunda; bordürlerde, alınlık panolarında; yazı, ile birlikte alınlık panolarında, bordürlerde ve kitabelerde görülmektedir. Rumi kompozisyonu bazen bütün cepheyi süsleyen büyük kandil motiflerinin etrafında da görülür.

Ahlat'ta şahideli mezarların XII. asrın son çeyreğinden kalmış olan eski örneklerde cephedeki büyük niş motifinin içi iri rumi kıvrımlarıyla doldurulmuştur. XIII. asrın ilk çeyreğinde yapılmış olan birkaç şahidenin nişinde de rumi kompozisyonu kullanılmıştır.

Meydanlık kabristanında, XIV. asrın ilk çeyreğinde yapılmış olan boz örnekler vardır. Bunlardan 1311-1315 yılları arasındaki şahidelerde rumiler yoğun bir şekilde nişi doldururlar. (Resim 93) İçteki panodaki kandillerin sapları rumilerle karışmış ve kaynaşmış olduğu görülür. Yine bu döneme ait rumili güzel örneklerden birkaçı (Resim 94,95,96,97,98) Niş kemerinin iki kavsi tepede birbirini katedip iki yana doğru yatay olarak uzanır. Bu türdeki örnekler (Resim 99,100,101,102) küçük farklarla aynı

kompozisyonu tekrarlar. Bir rumi kompozisyonunun kapladığı zemin üzerinde kemerin tepe noktasından geçen dik bir eksene göre simetrik olarak yerleşen tepelik ortabağlar yer alır.

Ortabağ ve tepeliklerin üzeri rumi ile ince bir işçilikle işlenmiştir. Bu kompozisyonu mimaride Ahlatlı büyük mimar Hürşah'ın eseri olan Divriği Ulu Camii'nin portalinde görebiliriz. Ahlattaki bulunan bazı mezarlardan örnekler (Resim 103,104)



1077 de kurulan Anadolu Selçuklu Devleti, zayıf bir hükümdar olan, gıyaseddin Keyhüsrev II.nin 1243 Köseadağ muharebesinde Moğol ordusuna yenilmesi, Erzurum, Sivas ve Kayseri'nin yağma ve tahribi ile sarsıldı. Sonra vergiye bağlanmak şartı ile sulh yapıldı. Selçuklu devleti bütün teşkilatı ile 1277'ye kadar kendini korumuştur. Fakat bu tarihte Memlûk sultanı Beybars'ın Anadolu seferinden sonra Alhan Abaka, Anadolu'ya geleerek katliam yapmış, Moğolların zulüm ve baskısı artmış, Anadolu harap olmuştur. İtibarını kaybeden bundan sonraki Selçuklu Sultanları, ancak temsili olarak devletin başında bulunmuş, İlhanlı hakimiyeti altında ezilen Selçuklu devleti, 1308'de yıkılmış gitmişti. Bununla birlikte, Selçuklu sanatı, XIII. yy. son yarısı içinde, çok mühim eserler meydana getirecek bir kuvvet ve canlılık göstermiştir. Sınırlara yerleşmiş bulunan Türkmenler, Selçuklulardan sonra birer birer bağımsızlıklarını ilân etmeye başladılar. Böylece kurulan yirmiden fazla beylik arasında, Ermenak Karaman ve Konya'da Karamanlı, Kütahya'da Cermiyanlı Eğridir'de Hamidoğulları, Beyşehir'de Eşrefoğulları, Muğla, Peçin, Milas'ta Menteşeliler, Kastamonu ve Sinop'ta Pervane, Birgi ve Selçuk'da Aydınoğulları, Manisa'da Saruhanlılar, Maraş, Elbistan'da Dülkadirli, Adana'da Ramazanoğulları, niha-yet Söğüt, Bursa ve İznik'te Osmanlılar vardır. Bunlardan herbiri kendini Selçuklu devletinin mirasçısı gibi görüyordu.

1335'de de İlhanlı imparatorluğu parçalanmış, onların Anadolu valisi, Uygur Türklerinden Ertena (Eredna), Sivas ve Kayseri merkez olmak üzere bağımsızlığını ilan etmiştir. Sonra batıda Osmanlı, Orta Anadolu'da Karamanlı güneyde Dülkadirli, Kuzeyde Çandarlı (İsfendiyaroğulları), doğuda Oğuz boylarından Akkoyunlu ve Karakoyunlu devletleri meydana geldi.

Başlangıçta Diyarbakır'ı merkez yapan Akkoyunlular, Van'da ve Urmiye gölü sahalarında yerleşerek, Horasan'dan Osmanlı ve Memlûk sınırına kadar genişleyen Karakoyunlu devletine son verip bütün Kafkasya'yı ve İran'ı alarak, merkezlerini Tebriz'e naklettiler. Batıda Tunaya kadar Rumellerini fetheden Osmanlılar, birliği kurma için, aralarında Fırat sınır olan Akkoyunlularla mücadeleye başladılar ve onları mağlûp ederek uzaklaştırdılar. Akkoyunlulardan sonra Doğu Anadolu, bir müddet Safevilerden Şah İsmail'in nüfusu altına girmişse de Yavuz Sultan Selim buraları yeniden ele geçirdi, Dulkadiroğulları da ortadan kaldırarak güney Anadolu'yu alıp, Anadolu birliğini kurdu. Selçuklular zamanında bir devlet elinde bulunan Anadolu, yine tek bir devlete bağlanmış oldu.

I - 14. BEYLİKLER DÖNEMİ TEZHİP SANTINDA RUMİ

Kitap sanatları bakımından XIV. yüzyıl hakkındaki bilgilerimiz bir hayli azdır. Çünkü bu asırda beyliklere bölünmüş olan Anadolu'da sürüp giden karışıklıklardan geriye kalabilen ve sanat eseri vasfını taşıyan örnekler azdır. (33)

Selçuklu tezhibi ile XV. asır Osmanlı tezhibi arasında bir köprü teşkil eden Anadolu Beylikleri tezhibinde, işleme tekniği pek ince değildir. Fakat üslup itibariyle hoştur. Selçuklu ve Memlük tezhiplerine benzetilmektedir.

XIV yy. beylikler döneminde kullanılan rumiler büyük çoğunlukla altın yaldızla yapılmışlardır, yer yer altın yaldızın yanısıra beyaz, yeşil olarak yapılmış rumilerde vardır. Rumilerin kullanıldığı alanlar genellikle çivit, lacivettir. Bazen küçük alanların kiremit kırmızısı, siyah olarak boyandığıda görülür. Rumiler, bu dönemin diğer sanat kollarında olduğu gibi iri olarak yapılmışlardır. Bu dönem tezhibinde, rumi motifi zahriyelerin etrafındaki bordürde ve zahriyenin orta kısmındaki paftanın içindeki yazının zemininde kullanılmıştır. Bunun yanısıra tezhipte bu döneme ait ahşap eserlerde görülen ve Selçukludan itibaren kullanılan geometrik kompozisyonun kullanıldığı görülür. Bu kompozisyonların iç kısımlarında da rumi motifi yer almaktadır.

BU DÖNEME AİT TEZHİPLİ ÖRNEKLERDEN BAZILARI:

a) Ayasofya kütüphanesinde bulunan Enisü'L - Halve ve Celisü'L - Saire adlı eser. (S.K.Ayasofya 1670)

XIV. Yüzyıl Beylikler dönemine ait bu eserin zahriye sayfasının en altındaki bordürde rumi kompozisyon görülür. Bordür zemini çivittir. Rumiler turkuaz ve altın yaldız rengindedir. Kompozisyon iri olarak düzenlenmiştir. Ayırma rumilerin iç kısımlarındaki zemin siyahtır. Zahriyenin orta kısmındaki dendan içindeki yazının iç kısmında da haliç işi dediğimiz iç içe geçmiş dairelerden meydana gelmiş rumi kompozisyon yer almaktadır. Bu kompozisyonun zemini lacivettir rumiler açık mavidir. Yer yer rumilerin

(33) Oktay Aslanapa, Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı, Tifdruk Matbaacılık Sanayi A.Ş., 1977, S.56

orta kısmında kırmızı renkte görülmektedir. (Resim 105,106)

b) Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşiv ve Yayın Dairesi Başkanlığı Arşivinde Kur'an-ı Kerime ait cüzlerden örnekler

Bu döneme ait Vakıflar Genel Müdürlüğü arşiv ve Yayın dairesi başkanlığı arşivindeki 15.cüzün 2^a-3^b sayfasının tezhipine baktığımızda rumili kompozisyonların kenar bordürde ve Ortadaki dikdörtgen grift geometrik geçmenin iç kısımlarında kullanıldığı görülmektedir. (Resim 107) Rumilerin kullanıldığı alanların zeminleri lacivettir. Kenardaki bordürde bulunan beyaz dendanın içi siyahtır. Ortabağların iç kısımlarındaki zeminde kırmızıdır. Siyah zemin içindeki Ortabağlarda yeşil gölgelerin atıldığı görülür. Geometrik kompozisyonun iç kısmındaki alanda altın yaldızla yapılmış rumilerin yanısıra beyaz renkte yapılmış rumiler ve yeşil ortabağlarda kullanılmıştır. Tam ortadaki kanatlı rumilerin iç kısımlarındaki zemin kırmızıdır.

c) Vakıflar Yazı Müzesinde Bulunan Kur'an-ı Kerim.

Vakıflar müzesinde bulunan Kur'an-ı Kerim'e ait sure baş tezhibi grift şeklindeki rumi kompozisyonlardan meydana gelmiştir. Tezhibin zemini diğer örneklerde de gördüğümüz gibi çivittir. Tezhibin tam Orta kısmında dendan içinde yazı yer almaktadır. Dendanın kenarları ve Rumiler altın yaldızla yapılmışlardır. Rumilerin kenarları tahrirli (Kontürlü) dir. (Resim 108)

II - 14. YÜZYIL BEYLİKLER DÖNEMİ MADEN SANATINDA RUMİ

XIV. yüzyıl Anadolu maden sanatı hakkında günümüze ulaşmış tarihli eser olmaması yüzünden bu dönemin maden sanatı hakkında yeterli bilgiye sahip değiliz. Bir önceki yüzyıldan kalma tarihli birkaç eser, çeşitli süsleme tekniği ve formlarının kullanıldığı İran Selçuklu geleneğinin devam ettiğini göstermektedir. Bu geleneğin yanısıra Anadolu maden ustaları Anadolu'ya hâs bir üslup yaratarak bu üslupun XIV. yüzyıl boyunca diğer sanat kollarında olduğu gibi maden sanatında da devam ettirmişlerdir. (34)

(34) Oktay Aslanapa, Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı (14.yüzyıl), Tifdruk Matbaacılık Sanayi A.Ş., 1977, s.72

III - 14. YÜZYIL BEYLİKLER DÖNEMİNDE MİMARİ ELEMANLARDA KULLANILAN RUMİLERİN GENEL ÖZELLİKLERİ.

- a) Çini
- b) Taş
- c) Ahşap
- d) Kalemşi

a) 14. yy. Beylikler Dönemi Çinisinde Rumi

Selçuklu çini sanatının parlak gelişmesi, Selçuklu İmparatorluğunun yıkılmasıyla sona ermemiştir. Fakat, Beylikler dönemine ait bir kaç eserde Selçuklu çini sanatının etkilerinin devam ettiği görülmektedir. Ancak bu beyliklerin yapı faaliyeti fazla bir çini süsleme yapılacak kadar zengin olmamıştır. Selçuklu devrinin parlaklığını kısa süreli karanlık bir devir takip etmiştir. Bununla beraber bazı başarılı örnekler Selçuklu çini sanatına yakışacak üstünlüktedir.

14. yy. Beylikler döneminde büyük bir çoğunlukla mozaik çini kullanılmıştır. Bu dönemde rumi motifli çinilerin çok az kullanıldığı daha çok geometrik motifli çinilerin kullanıldığı görülmektedir. Çok az örnekleri, bulunan rumi kompozisyonlu çini örneklerini Eşrefoğlu Beyliği tarafından yaptırılan Beyşehir Eşrefoğlu Caminin kapı kemerinin üzerindeki bordürde ve mukarnaslı mihrap nişinin iç kısımlarındaki çinilerde görebiliriz.

b) 14. yy. Beylikler Dönemi Taş İşçiliğinde Rûmi

Bu devrin taş işçiliği diğer sanat kollarında olduğu gibi Selçuklu sanatının devamıdır. Selçukluda çok zengin olan taş işçiliği ve Rumi kompozisyonları 14. yüzyıl beylikler döneminde örnek sayılarını azaltarak devam etmiştir.

Yapılış olarak Selçuklu tarzından farklı olmayan beylikler dönemi taş işçiliğinde rumi kompozisyonlar ağırlıktadır. Kullanılan desenlerde rumiler kabartma olarak yapılmıştır. ve yivlidir. Taşın bu tarzda oyulması güzel bir ışık gölge oyununa sebebiyet verir. Bu dönemde yapılmış olan Beyşehir Eşrefoğlu Camii ve Anasya bimarhanesinin taş örnekleri, kompozisyonları ve rumileri Anadolu Selçuklularına ait pek çok yapıda görülen taş işçiliğine benzerdir.

c) 14. yy. Beylikler Dönemi Ahşap İşçiliğinde Rumi

14. yyıl diğer sanat dallarında olduğu gibi, ağaç işlerinde de Selçuklu sanatı ile Osmanlı sanatı arasında geçit teşkil etmesi bakımından dikkate değer bir dönemdir. Bu yüzyılda Anadolu'da çeşitli yerlerde sanat üsluplarının filizlenmesi çabaları yanında hala bir Selçuklu ahşap sanatı üslubunun sürdüğünü örneklerle bakarak söyleyebiliriz.

14. yy ait ahşap minberlerin çoğunun ustası ve tarihi bellidir. Bu dönemde rumi motifinin geometrik kompozisyonların iç kısımlarında ve bordürlerde kullanıldığı görülmektedir. 1296 tarihli Beyşehir Eşrefoğlu camii minberinde, 1320 tarihli Birgi Aydınoğlu Mehmet Bey Camiin (Ulu Camii) kündekari tekniğindeki minberinde ve Dansa Köyü Taşken Paşa Camii minberinin yan yüzlerinde rumi motifi geometrik kompozisyonun iç kısımlarında yer almaktadır.

14. yy. ait Damsaköyü Taşkın Paşa Camiin mihrabı Türk ağaç oymacılığının baş eserlerinden biridir. Ceviz ağacından oyma tekniğiyle yapılan bu eşsiz eserin etrafını çevreleyen yazı bordürünün dışında bütün süsleme rumi kompozisyonlarla yapılmıştır. (Resim 109)

Bu dönemde ahşap üstünde kullanılan rumilere genel olarak bakacak olursak rumiler bu dönemin diğer sanat kollarındakinden daha incedir. Ahşap yüzeyler üstünde hiç bir alan boş kalmamacasına oyulmuştur. Yazı dışında kalan kısımlarda her alan kompozisyonlarla bezenmiştir. Bu bezenmiş olan kısımlarda rumi en ağırlıklı motiftir form olarak Selçuklu klasiği olan geometrik geçmeler ve bu geçmeler arasında kalan kısımlarda rumi kompozisyonlar görülür. Diğer bir formda tüm yüzeyin oyulmasından meydana gelen ve her alanı kaplıyan rumi kompozisyonlardır.

ANKARA ETNOGRAFYA MÜZESİNDE BULUNAN BU DEVİR MİMARİ ELEMANLARININ MÜZE İÇİNDE SERGİLENEN AHŞAP ELEMANLARI VE BU DÖNEME AİT AHŞAP SANDUKALAR.

1-Ahi Şerafeddin Sandukası: (Resim 110)

1350 yıllarına ait olan Ahi Şerafeddin Sandukası 1933 de Ahi Şerafeddin (Aslanhane) camii yanındaki türbeden müzeye getirilmiştir.(35) Ceviz ağacından, düz satırlı derin oyma tekniğindeki sanduka Ankaralı Mahmud

(35) M.Z. Oral, I. Milletlerarası Türk Sanatı Kongresi, s.306,321.

oğlu Nakkaş Abdullah tarafından yapılmıştır. Hüseyn Oğlu Mahmud adının yer aldığı kısmın dışında dini konulu birçok yazı sanduka yüzeyinin büyük kısmını kaplamıştır. Geriye kalan alanlardaki bordürler, köşebent ve şemseler rumilerle süslenmiştir. Rumi kompozisyon bordürlerde tek iplik şeklinindedir. Köşebentte ve yazının üst kısmındaki taçta ise rumi kompozisyon çok grift olarak yapılmıştır.

2 - Anadolu Beylikler Dönemine ait kapı kanadı. (Resim 111)

Ankara Etnografya müzesinde bulunan bu kapı kanadında kompozisyon, Selçuklu ahşap kapılarında olduğu gibi oniki kolla yıldız geçmeden oluşmaktadır. Geometrik geçmenin iç kısımlarında rumi kompozisyon yer almıştır. Bu kompozisyonlarda rumi ve ortabağlar oyma tekniğiyle yapılmıştır.

d) 14. yy. Beylikler Döneminde Kalemışinde Rumi

Selçuklu devletinin dağılmasıyla oluşan beylikler Selçuklu devletinin mirasçısı gibidirler. Taş işçiliğinde ştuk tezyinatta rumi bitkisel ve geometrik motifleri kullanarak güzel eserler meydana getirmişlerdir. Bu dönemde kalemışine ise rastlamak oldukça zordur. Zaten bir dağılma içinde olan dönem kısı ömürlü olmuş ve yüzyılın sonunda Osmanlının hakimiyetinede girmiştir.

Bu devrin elde kalan nadir örnekleri devrinde bir özelliği olarak ortaya çıkmıştır ve bu ahşap üstüne kalemışinin yapılmasıdır. Candaroğlu Beyliğinde tek kubbeli camii ile Kastamonu kasaba köyünde Emirmahmut beyin yaptırdığı direkler üstündeki küçük ahşap camiide çok basit olmakla beraber çok renkli kalem işleri vardır. Direkler arasındaki kirişlerin boşluğunda kalan dar tavan parçalarında tepelik formunu andıran rumiler yer alır. Bu devrin camiilerindeki kalemışlerinde ağırlık bitkisel motiflerdedir.

Kalemışinin bol kullanıldığı bir yapı Hacıbektaşdaki Balım Sultan Türbesidir. Şemseler içinde rumi kompozisyonlar yer alır. Rumi dallar arasında da bitkisel motifler dolaşmaktadır. Kubbede madalyonlar(Şemse) haç şeklinde kartuşlar yer alır.

Ahşap üzerine yapılmış kalem işlerinden en zengin ve en güzellerinden biride Beyşehirdeki Eşrefoğlu Süleyman Camiinin tavan ve direkleridir. Bu camiidede krişler arasında yer alan tavan boşluklarında tepelik formunda yapılmış rumiler yer alır. Kalemışinde devrin genel özelliği bitkisel motiflere ağırlık verilmiş olmasıdır. Rumi çok az kullanılmıştır.

IV - 14. YÜZYIL BEYLİKLER DÖNEMİNDE RUMİNİN KULLANILDIĞI MİMARİ YAPILAR

- a) Beyşehir Eşrefoğlu Camii (Eşrefoğlu Beyliği)
- b) Amasya Bimarhane 1308 (İlhanlı Dönemi)
- c) Birgi Aydınoğlu Mehmet Bey Camii-Ulu Camii-1312 (Aydınoğlu Beyliği)
- d) Ürgüp Damsa Köyü, Taşkın Paşa Camii.
- e) Kastamonu, Kasaba Köyü Mahmut Bey Camii 1366

a) EŞREFOĞLU BEYLİĞİ (Beyşehir Eşrefoğlu Camii)

Anadolu tarihinde "Beylikler Dönemi" olarak bilinen devir içinde, Anadolu'nun birçok yöresinde, daha önce Anadolu Selçuklu sultanlarına tabi olan Türkmen emirleri, devletin güçsüzlüğünden yararlanarak esaslı bir teşkilatı olmayan beylikler kurmuşlardır. (36)

Bunlardan biride 1280 den 1326 ya kadar 46 yıl devam etmiş olan Eşrefoğullarının hakim oldukları yerlerde inşa ettikleri çok sayıda eser arasında günümüze kadar gelebilen en önemli yapı Beyşehirdeki "Eşrefoğlu Süleyman Bey Camii'dir."

Anadolu'nun en büyük tahta sütunlu camiisidir. Muhteşem mozaik çini mihrabının önündeki sırlı tuğla ve mozaik çini ile kaplı kubbesi ve Selçuklu taş işçiliğinin devam ettiren taç kapısı ile camii taş, tahta ve çini süslemeyi en ahenkli şekilde birleştiren abidedir.

Ahşap İşçiliğinde Rumi:

Caminin minberinde Selçuklu Sanatının sürdürdüğü görülür. Minber, geometrik kompozisyonların iç bünyelerini oluşturan rumi kompozisyonlarla tertip edilmiştir. Minberin kapısındaki kenar bordürde ise tek iplik şeklinde düzenlenen rumi kompozisyonun belli bir seviyeye kadar devam ettiğini bunun devamında ise, yazının bordürü oluşturduğu görülür. Kapının dandan şeklindeki köşelerinde ve kapının esas kompozisyonunu teşkil eden geometrinin iç bünyelerinde de rumi kompozisyon yer almıştır. (Resim 112-113) Ceviz ağacından yapılmış minber İsa ustanın eseridir. Caminin adeta sarayı andıran zengin ve gösterişli üslubuna uygun bir incelikte işlenmiştir.

(36) Doç. Ataman Demir, "Eşrefoğlu Süleyman Bey Camii Minberi", İlgü, Sayı 43 Ankara, Kasım 1985, s.19

Taş İşçiliğinde Rumi:

Kapının mimarisi ve taş süslemelerinde görülen üslup ile Sivas Gök Medrese ve Çifte Minareli kapılarında rastlanan üslup arasındaki benzerlik, kapının Anadolu Selçuklu taş işçiliğinin devamı olan bir tarzda inşa edildiğini göstermektedir. (37) Portalin yüzeyini çevreleyen bordürler rumi kompozisyonlarla bezelidir. En dıştaki bordürde rumi kompozisyon dik eksen üzerinde simetrik şekilde düzenlenmiştir. (Resim 114) Rumiler gayet iridir.

Caminin dış kapısının, Sivas Gök Medrese ile Konya İnce Minareli Medreseyi inşa ettiği tahmin edilen ve Gök Medrese kapısının iki yanında ismi yazılı olan Konyalı Mimar "Kalıyan" ın öğrencilerinden birinin eseri olduğu ihtimalini kuvvetlendirmektedir. (38)

Çinisinde Rumi:

Sivri kapı kemerinin üstünde dikdörtgen bir kitabe vardır. Beyaz alçı zemine firuze rengi çinilerden kesilmiş zarif rumili kompozisyondan bir bordür yerleştirilmiştir. Bunun üstünde koyu mor çinilerden kesilmiş nesih yazılı bir kitabe bulunmaktadır. Mihrap nişi mukarnaslı olup her hücrenin içi rumi ve geometrik kompozisyonlarla mozaik tekniğinde bezenmiştir. (Resim 115)

Kalemişinde Rumi:

Anadolu'daki en âbidevi ahşap sütunlu camii olan bu eserin, sütunlarının taşıdığı tahta çatının kalemişlerinde Rumi motifleriyle yapılmış kompozisyonlar vardır.

(37) Doç. Ataman Demir, "Eşrefoğlu Süleyman Bey Camii Minberi", İlgi, Sayfa.43, Ankara, Kasım 1985, S.20

(38) S. Ögel, "Bir Selçuk portalleri grubu ve Karamandaki Hatuniye Medresesi Portalı" Yıllık Araştırmalar Dergisi II, A.Ü.İlahiyat Fak, Türk ve İslâm Sanatları Enstitüsü, Ankara 1958, S.118

b) İLHANLI DÖNEMİ (Amasya Bimarhane 1308)

Taş İşçiliğinde Rumi:

1308 tarihli Amasya Bimarhane portalinde daha önce Sivas'ta gördüğümüz iri rumileri, Divriği kuziy portalı ve Konya portallerinden gelen unsurları, Silçuklu taş süslemelerinin birçok motiflerinin bir araya toplamaktadır. (39) Portalin kenar bordürlerinde esas bordür Konya eserlerindeki gibi (ve Sivas Çifte Minareli) birbirini kat eden iki ince bordürden kurulmuştur. Bu ince bordürlerin desenleri ise iç içe geçmiş dik eksen üzerindeki kapalı formlardan oluşmaktadır. Esas bordürdeki rumiler ise yüksek kabartma şeklinde üstleri yivlidir. Bu husus bütün portal örneklerinde fark edilir ve ince ışık gölge tesirine yol açar.

Rumi kompozisyon dik eksen üzerine kurulmuş simetriktir. Orta kısımda yer yer düğme şeklinde geometrik kompozisyonlardan oluşan iki bordür yer alır. Bunlardan bir tanesi ince diğeri ise esas bordürdeki gibi iri rumilerden oluşmaktadır. Üçgenler, kemer, mukarnas kemer arası baştan başa rumi kompozisyonlarla kaplıdır. (Resim Semra Ögel) (Resim 116-117)

(39) Oktay Aslanapa, Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı, Tifdruk Matbaacılık Sanayii A.Ş. 1977, S.30

c) AYDINOĞLU BEYLİĞİ (Birgi Aydınoğlu Mehmet Bey Camii-Ulu Cami-1312

Aydınoğulları'nın yaptırdığı ilk eserlerde, Selçuklu etkisi, kuvvetini göstermekte ise de, sonuna doğru yeni fikirlerin ortaya çıktığını belli eden eserler vardır. (40) Aydınoğlu Mehmet Bey Camii (Ulu Camiinin dış cephesi ve portalı çok sadedir.

Ahşap İşçiliğinde Rumi:

Camiinin Ceviz ağacından panoların da, kündekari tekniğindeki şahane minberinde Selçuklu üslubunun devam ettiği görülür. Minberin yan yüzlerinde yıldız ve altıgenlerden oluşan geometrik kompozisyonlar yer alır. Geometrik kompozisyonların iç kısımları rumi kompozisyonlardan oluşmaktadır. Minber kapısının tezyinatı da çok ince olarak yapılmış rumi kompozisyonlardan oluşmaktadır. Minberin 1320 yılında Aydınoğlu Mehmed Beyin emriyle Süleymanoğlu Abdülvahid oğlu Muzafferüddin tarafından yapıldığı kitabeden anlaşılmaktadır.(41) (Resim 118) Minber ile aynı tarihlere ait oldukları tahmin edilen pencere kapakları (Resim 119-120) üçer panodan ve bunları çevreleyen çift iplikleri oluşan rumili bordürden meydana gelmiştir. Üst panoda ruminin yazı ile birlikte kullanıldığı görülür rumi yazının zemini teşkil etmiş haliç işi şeklindedir. Büyük pano ise rumi kompozisyonlardan oluşmaktadır. Oyma tekniğinde yapılmıştır. Alt panoda yine aynı şekilde sadece rumi kompozisyonlardan oluşmaktadır. Rumiler gayet ince olarak çok güzel işçilikle yapılmıştır.

(40) Oktay Aslanapa, Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı, Tifdruk Matbaacılık Sanayii A.Ş., 1977, S.40

(41) İ.H.Uzunçarşılıoğlu, Kitabeler ve Sahip, Saruhan, Aydın, Mentese, İnanç, Hamit oğulları hakkında malûmat, İstanbul, 1927-1929

d) ÜRGÜP DAMSA KÖYÜ, Taşkın Paşa Camii

Ahşap İşçiliğinde Rumi:

Halen Ankara Etnografya Müzesinde bulunan Ürgüp Damsa köyü Taşkın Paşa Camiinin Mihrabı ve Minberi 14. yüzyılın ilk yarısına aittir. Ceviz ağacından oyma tekniğindeki mihrab, devrinin ağaç işleri içinde özel bir değeri olan bir şahaseridir.(42) (Resim 109)

Dıştan iki sıra nesih yazı ile çerçevelemiştir. Aynalık kısmı yıldız şeklinde geometrik tezyinattan oluşmaktadır. Niş beş yüzeyli olup birer sütuncenin taşıdığı sivri kemerle sınırlanmıştır. Sivri kemeri taşıyan sütunce gayet ince olarak yapılmış rumi kompozisyondan meydana gelmiştir. Bu sütuncenin yanındaki bordürde rumi kompozisyonlardan oluşmakta ve sivri kemerle sona ermektedir. Nişin iç kısmında da rumili kompozisyondan oluşan bezemeler vardır. Mihrabı çevreleyen en dıştaki yazı bordürünün alt kısmında, dik eksen üzerinde simetrik kompozisyonla başlamaktadır. Mihrab büyük çoğunlukla rumi kompozisyonlardan oluşmuştur. İşçilik gayet incedir.

Minberinde ise çeşitli teknik kullanılmıştır. Yan aynalıklar oyma tekniğindedir. Korkuluk ve kapının üstündeki şebekeli kısım çatmadır.(43) Kapı köşelikleri oyma tekniğinde rumi kompozisyonludur. Oyma Tekniğindeki yan aynalıklarda geometrik kompozisyonlardan oluşmuştur. Bu geometrik kompozisyonların iç kısımları gayet güzel işçiliğe sahip rumilerden oluşmaktadır.

(42) T.Özgeç, "Monuments of the period of Taşkın Paşa's principality" Atti del Secondo Congresso Internazionali di Arte Tunca, Venezia, 1963, Napoli, 1965, s.197-201

(43) Gönül Öney "Anadolu Selçuklu ve Beylikler devri Ahşap teknikleri" Sanat Tarihi Yıllığı, III, 1969-70 S.135-149

e) KASTAMONU, KASABA KÖYÜ MAHMUT BEY CAMİİ

Kastamonu yakınında, kasaba köyünde, Emir Mahmut Bey'in, 1366 da yaptırdığı direkler üzerine küçük, ahşap örtülü camii, dıştan çok basit görülmekle beraber, içinin çok renkli kalemişleri ile tavan süslemeleri şaşırtıcı bir tazelik ve güzelliğindedir. (44)

Ahşap İşçiliğinde Rumi:

Kastamonu, kasaba köyü, Mahmut Bey Camiinin kapısı 1367 yılında Ankaralı Abdullah b. Mahmut al- Nakkaş tarafından yapılmıştır. Meşe ağacından yuvarlak sırtlı oyma tekniğindedir. (45) Üç panadan oluşan kapının ara bordürlerinde rumi üç iplikler dolasmaktadır. Alt ve üstteki küçük panolarda sülüs yazı ve rumi kompozisyonlar yer alır sülüs yazı sadece üstteki küçük panoda vardır. Kapının üçüncü ve büyük olan panosu üç paf-tadan oluşmaktadır. Panonun tam ortasına gelen yerde yuvarlak geçmeli ru-mi kompozisyon yer alır. Bu yuvarlak kısmın alt ve üst kısımlarında ise damla şeklinde rumi kompozisyonlar bulunmaktadır.

Kapının iki kanadını birleştiren pim üzerindedeki desenler yer alır. Kapının kilidinin bulunduğu orta kısımda yuvarlak kompozisyonlu rumiler vardır. Pimin üst kısmında ise sülüs istifli yazı ve pimin alt kısmında yızılı kısma simetri olan yerde rumi kompozisyon yer almaktadır. (Resim 121)

(44) Oktay Aslanapa Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı, Tifdruk Matbaacılık Sanayi A.Ş. 1977 s.38

(45) M. Akok " Kastamonu'nun kasaba köyünde Candaroğlu Mahmut Bey Camii" Belleten x , 1946 s.293-301

Anadolu'daki diğer beylikler gibi, Oğuz boylarından biri olan Osmanlı Türkmenleri, Selçuklularla, Orta Asya'dan İran'a oradan Anadolu'ya gelerek, önce, Caber Kalesi yanından 1228'de Fırat'ı geçerken boğulan Beyleri Süleyman Şah'ın oğlu Ertuğrul Bey idaresinde, Soğut'te yerleşmişlerdir. Soğütte doğan en küçük oğlu Osman Bey, babası Ertuğrul Bey'in yerine geçerek, 1299'da kurulan yeni devlete adını vermiştir. Ondan sonra gelen Orhan Bey, 1326'da Bursa'yı ve Selçuklulardan sonra (1075-1096) ikinci defa olarak, 1331'de İznik'i alıp, 1336'da Karesi ülkesine (Balıkesir) hakim olmuştur. Sultan Murad I. 1361'de Edirne'yi, sonra Filibe ve Sofya'yı, az sonra Selanik'i aldı. Önce Bursayı, sonra Edirne'yi merkez yapan Osmanlılar, XIV. yy. sonunda İstanbul Şehri ve çevresi ile, Trabzon dışında, Tuna'dan Fırat'a kadar uzanan bir imparatorluk kurdular. Fakat bu zamanda Asya Türklerini bir araya toplayan Timur, bir kasırga gibi Anadolu'yu sarıyordu. Sultan el Âzan ünvanını alan Osmanlı hükümdarı Yıldırım Beyazıt, 1402'de, Ankara önünde, Timur ordularına mağlûp ve esir düştü. Kısa bir zaman için dağılan genç Osmanlı imparatorluğu, Çelebi Sultan Mehmet tarafından tekrar toparlandı. Sultan Murat II. nin küçük oğlu 21 yaşındaki genç hükümdar Fatih Sultan Mehmet, 1453'de, yedi haftalık bir kuşatmadan sonra, mayıs sonunda, İstanbul'u fethederek, Doğu Roma Bizans İmparatorluğuna son verdi. 1460'da Trabzon imp. ülkesi, 1475'de Kırım fethedildi. 1480'de Apulya'ya çıkarma yapıp Otranto alında. Yavuz Sultan Selim, sekiz yıllık saltanatı zamanında (1512-20), yine Türk soyundan gelen İran şahı İsmail Safevi'yi mağlup ederek bütün Doğu Anadolu'yu birleştirdi. Mısır Memlûk sultanlığına son vererek Suriye, Filistin, Arabistan ve Mısır'ı imparatorluğa maletti, Halife ünvanını aldı. Avrupalıların muhteşem dedikleri oğlu, Kanuni Sultan Süleyman zamanında en parlak devrini yaşayan imparatorluk bütün Balkanlar, Macaristan, Güney Rusya, Polonya'nın bir kısmı ile Mısır, Sudan, Habeşistan ve Kuzey Afrika'ya kadar genişleyerek Roma imparatorluğu derecesinde bir Anadolu imparatorluğu haline gelmişti. Osmanlı donanması ile Barbaros, Piyale para ve Turgut Reis bütün Akdeniz'e hakindiler. Daha sonra Kıbrıs, Bağdat, Revan ile 1645'de Girit ve bazı adalar alınmış ise de imparatorluğun eski kuvveti kalmamıştı. Fakat bu durumda bile II. Viyana muhasarası (1683) ve Karlofça anlaşmasına (1699) kadar Osmanlıların hiç bir arazi kaybı olmamıştır.

1699'da, Avrupa'daki bu ilk gerilemeden sonra, yıkılış tarihi olan 1918'e kadar daha 220 yıl tutunabilmesi, Osmanlı İmp. nun ne kadar kuvvetli ve temellerinin nasıl sağlam olduğunu gösterir. Kuruluşundan başlayarak Osmanlı sülalesi, 620 yıl sürmüş, I.Dünya savaşından sonra, İmparatorluk dağılarak kuruluşundaki ilk çıkış yeri ve eski Selçuklu ülkesi Anadolu'da bugünkü Türkiye Cumhuriyeti kurulmuştur. (1923)

Bursa'dan beş yıl sonra, 1331'de Türklere geçtiği halde, ilk önemli yapıların meydana getirildiği İznik, Osmanlı mimarisinin beşiği olmuştur. Burada ayakta kalan kitabesi, tarihi belli en eski eser, 734 (1333) dan kalan, batı yanında üç gözlü san cemaat yeriyle tek kubbeli Hacı Özbek Camii'dir.

Osmanlı'da ilk kalemişinin başlangıcı olarak İznik'te Kırgızlar Türbesidir, tüm sanat tarihçileri tarafından böyle kabul edilmektedir. Kırgızlar Türbesi dört tarafı açık üst tarafı pencereleli bir mekandır. Kubbesinde tuğla üzerine yapılmış sıva üstünde kalemişi vardır. İnce uzun dallar üstünde rumiler vardır. Rumilerin rengi kırmızıdır. Zemin kirli beyazdır. Hafif açık yeşil bitkisel motifler vardır. Kubbe geniş dallarla dolanan rumiler içinde çiçek motiflerle birlikte kullanılmıştır. Sıvaların yarısı dökülmüştür. Çok az kalmıştır. Burası için bir koruma önlemi alınmazsa kısa zamanda yok olmaya mahkumdur. Fakat bundan sonra devamlı ve iyi örnekler yok ama eskiye göre yeni Selçukluya nazaran kalemişinde ilerleme vardır, ve artık gelişme göstermeye başlamıştır.

a) XV. YÜZYIL TEZHİP SANATINDA RUMİ:

Osmanlı tezhip sanatının bir ekol niteliğini yansıtan ilk önemli dönemi Fatih Sultan Mehmed'in saltanat yıllarına rastlar. (1451-1481) Fatih ve veziri Mahmut Paşa adına hazırlanan çok sayıda tezhipli el yazması günümüze kadar kalmıştır. Bu devire ait el yazması eserlerin büyük bir kısmı bilimsel kitaplardır. Bu eserlerde tezhip, genelde serlevha ve zahriye sayfalarında yer alır. Zahriye sayfalarında bu dönem için karakteristik olan ana şemalar uygulanmıştır. Fatih tezhipinde en çok görülen formların başında şemseler gelmektedir.

Rumi motifi bu dönem tezhipinin başlıca motigidir. Rumiler çoğunlukla kapalı formlar oluşturan bir düzenleme ile bordür biçiminde sıralanırlar yada dallar üzerinde yer almaktadırlar. Bunun dışında rumi motifi geçmelerde (zencerekte) de kullanılmıştır.(46)

Ortabağ motiflerinde yeşil, sülyen, siyah, beyaz renkler hakimdir. (47) Bu renklerin dışında ortabağlarda altın yıldız ve sarısında kullanıldığı görülmektedir. Rumi motifinde ise altın yıldız, beyaz, sarı sülyen renkleri kullanılmıştır. Kompozisyonlardaki çiçekler ve rumiler tahrirli (kontürlü) ve iri olarak yapılmışlardır. Beyaz rumilerde rumilerin tahumlarını belli etmek amacıyla tohumların hemen yanına gri gölge atıldığı görülmektedir. Rumilerin kullanıldığı alanların zemini genelde çivittir. Bu dönemde ayırma rumilerle renk ayırımı yapıldığı da görülür. Bu alanlardaki zemin ise bordo, yeşil ve siyah renktedir.

Bu yüzyılın tezhip sanatında serlevha ve zahriye sayfaları desen yerleştirilmesi olarak bir kalıp niteliği taşır ve uzun yıllar bu form cilt kapaklarında da yerleşme planı olarak kullanılmıştır. Köşelerde üçgen paftalar ve ortada şemse ve bu paftalar içinde hem renk farkı hemde

(46) Haydar Yağmurlu "Tezhip Sanatı Hakkında Genel Açıklamalar," Türk Etnografya Dergisi, Sayı 13, İstanbul, 1973, s.45

(47) Emine Günaydın "XV. XVI yy. Türk Tezhibi" (basılmamış Lisans Tezi)

desen farkı sağlamak amacı ile ayırma rumiler yer alır. Yazının alt zemininde kullanılan rumi kompozisyonlar genellikle halic işi dediğimiz iç içe geçmiş daireler şeklindedir.

Bu dönemde yalın rumilerin yanısıra hurde rumilerinde kullanıldığı görülmür. Hurdenin rumileri genelde beyaz iç zeminleride siyahtır. Fatih döneminde, Amasya'da görülen, form ve kullanılan motifler bakımından tipik Fatih devri özelliği taşıyan altın üzerine altınla yapılmış (zender zer) Amasya tezhibinde, renkler canlıdır. Rumilerde altın yaldızın yanısıra mavi ve yeşil renginde kullanıldığı da görülmür. Yeşil renkteki rumilerde tohumların hemen yanında tohumu belli etmek amacıyla siyah renkte gölge atılmıştır. Altın yaldızla yapılmış rumilerde bu gölge kırmızı renkte, mavi renkteki rumilerde ise mavinin bir iki ton koyusu rengindedir.

II. Beyazıd Dönemi:

II. Beyazıd döneminde Türk tezhip sanatı, Kanuni dönemi tezhip sanatının temellerini atar. Bu dönemde tezhip sanatının zenginleşmesinin iki ana sebebi vardır. Birincisi, İstanbul Sarayı Ehl-i Hirefinin ve dolayısıyla nakkaşlar bölüğünün kesin olarak teşkilatlandırılmasıdır. Kanuni Sultan Süleyman dönemine ait 1520-1566 bir Ehl-i Hiref mevacib tef-tis" defterinden ve Beyazıd devrine ait bazı in'am kayıtlarından yaklaşık ondokuz nakkaşın adı tespit edilmektedir. H-932 Rebiülahı-(1526 Mart) yılında düzenlenen bu maaş teftiş defterinden sanatçılardan bazılarının II. Beyazıd devrinde saray nakkaşları arasına katıldığı ve kökenleri konusunda bilgi ediniyoruz. (48) Bu sanatçılardan bazıları İran'dan, Tebriz'den gelmişlerdir bir kısmıda yerli sanatçılardır. Bu sanatçılar Osmanlı tezhip sanatının parlamasında önemli rol oynamışlardır. II. Beyazıd devrin (1481-1502) tezhip sanatındaki bu gelişmede etkili olan diğer faktör ise Şeyh Hamdullah gibi eşsiz bir hattatın yetişmiş ve olgunluk çağı eserlerini vermiş olmasıdır.

Bu devirde zahriye sayfalarının yerine, yazının yer almadığı, tamamen tezhipli karşılıklı sayfalar tercih edilmiştir. Rumiler, bir önceki dönemden farklı olarak incelmış ve çeşitlilik kazanmıştır. Yalın ve

(48) R.M.Meriç, Türk Nakış San'atı Tarihi Araştırmaları I. Vesikalar
Ankara 1953, S.3-5 ve 49-51

hurde rumilerin yanısıra bu devirde, desenlerde sarılma (Peside-Sencide) rumilerde kendini en güzel şekilde gösterir.

Sülyen, mavi ve altın yıldız renginde olan rumilerde tahımları belli etmek amacıyla gölgelerin yapıldığı görülür. Bu dönemdeki zemin ayırımları rumi kompozisyonlarla yapılmıştır. Altın ve laciretin ustalıkla kullanıldığı bu dönemde desenler ve motifler artık yerine oturmuştur.

b) XVI. YÜZYIL TEZHİP SANATINDA RUMİ:

Bu yüzyılda tezhip sanatı bundan sonra ulaşamayacağı en yüksek seviyeye ulaşmıştır. İkinci Beyazıt dönemine ait pek fazla örnek elimizde kalmamışsa da eldeki birkaç örnek dönemin iyi ürünler verdiğinin kanıtı olarak elimizdedir. Devirde en yüksek seviye Kanuni Sultan Süleyman zamanındadır. Desenler incelmış renk uyumu artmış motifler bulut, nokta, ve değişik bitki çeşitleriyle zenginleştirilmiştir.

Bu dönemde İran, hint ve Osmanlı tezhibi işçilik ve renk bakımından birbirinden zor ayrılır. Özellikler taşımakta isede Osmanlıdaki desen sadeliği bu iki tarzdan Osmanlıyı ayıran en büyük özelliktir.

Renk olarak çivit altın zemin, altın dallar küçük alanlarda siyah kırmızı az olarakta türkuaz renkleri rumilerde ise açık mavi, açık pempe altın, sülyen ve siyah renkleri görülür. Rumilerde kullanılan rengin tonları ile gölgeleme yapılmıştır. Sade, yalın, hurde ve sarılma rumiler çok kullanılmıştır. Diğer yüzyıllara göre rumi neredeyse bitkisel motiflerden fazla kullanılmıştır. Desenlerde paftalama önem kazanmıştır. Bu yüzyılda rumilerin kullanım özelliklerinde zeminde mat olarak kullanılan altınla diğer paftadaki çivit zemin arasında mührülenmek sonucunda parlak olarak pafta ayırıcı olarak kullanıldığı göze çarpar. Sarılma rumilerde iki renk altın kullanılmıştır. Sarı ve Yeşil altın hem görünüme güzellik vermiş hemde desenin daha iyi meydana çıkmasını sağlamıştır. Hurde rumilerde ise sülyen hurdelerin içi siyah zemin olarak işlenmiştir. Devrin diğer renkli işlemlerinde de bu tarz hurdeler kullanılmıştır. (Çini, kalemişi)

1- Süleymaniye Kütüphanesinde bulunan Fî't - Tıb (S.K.Türhan Valide 265) adlı nesih hattıyla yazılmış tıp kitabı:

15. yüzyıla ait bu eserin çift sayfalı şemseli zahriye sayfasına baktığımızda yazının etrafındaki çiçekli zencerek dışında kompozisyonun rumilerden meydana geldiği görülür. Şemsenin iç kısmındaki yazının bulunduğu alan ile dıştaki bordürün zemini çivittir. Yer yer küçük alanlarda siyah ve altın zeminde kullanılmıştır. Yazının içinde sadece beyaz rumi kullanılmasına rağmen dıştaki bordürde beyazın yanısıra altın yıldızla yapılmış rumi ve kırmızı ortabağları görebiliriz. Rumilerin iç bünyesi olan ve tohum diye adlandırdığımız kısmın hemen dışında da gölge yapılmıştır. (Resim 122) Aynı eserin Serlevhasına baktığımızda koltukların iç kısımlarıyla kenar bordürün rumi kompozisyonlardan meydana geldiği görülür. Kenar bordürde bulunan beyaz rumilerin renk ayırmada kullanıldığı görülmektedir. Zemin çivit, altın yıldız ve siyahtır. Bordürde beyaz rumilerin yanısıra altın yıldız ve sarı renkte rumilerde kullanılmıştır. Serlevhanın kaltuk kısımlarında ise yazının dışında kalan alanlarda zemin altın yıldızdır. Rumiler altın yıldız ve sarı renktedir. Yazının bulunduğu alanın zemininde de kırmızı tohumlu altın yıldızlı rumiler yer alır. Tam ortadaki kısımda ise zemin yeşildir. Kenardaki geometrik kompozisyonun içinde de beyaz ortabağlar ile altın yıldızla yapılmış rumiler yer alır. (Resim 123-124)

2- Süleymaniye Kütüphanesinde bulunan İbnü-L Esir, Mecdüddün Mübarek (S. K. Süleymaniye 1025) adlı Hadis Kitabı:

Süleymaniye Kütüphanesinde bulunan Hadis Kitabının zahriye sayfasına baktığımızda rumi kompozisyonun bir önceki eserde olduğu gibi ortadaki yazının etrafını çevreleyen bordür şeklindedir.

Kompozisyon altın yıldız rengindeki rumiler ile sülyen rengindeki ayırma rumilerden oluşmaktadır. Zemin çivittir, ayırma rumilerin iç zeminini ise yeşildir. Şemselerin köşelerinde ve yazının içinde beyaz rumiler kullanılmıştır. Bu rumilerin iç bünyelerinin (tohumlarının) hemen yanında gri renkte gölgeler yer almaktadır. Köşelerdeki beyaz rumilerin iç kısımlarındaki zemin bordo renktedir. (Resim 125-126-127)

3- Topkapı Sarayı Kütüphanesinde R.706 da bulunan Sultan Mehmed için hazırlanmış el yazması:

Topkapı Sarayı kütüphanesinde bulunan bu eserin zahriye sayfasına baktığımızda zahriye tezhipinin büyük çoğunlukla rumilerden meydana geldiği görülür. Daire şeklindeki ortadaki yazının iç kısmında (Zeminde) sülyen renginde rumiler yer almıştır. Zemin rengi mavidir. Yazının etrafında daire şeklinde bordür yer almaktadır. Bu bordürün iç kısmında rumi kompozisyonlarla süslüdür. Zemin lacivert (çivit) tir. Sülyen rengindeki ayırma rumilerin iç zeminleri yeşil renkte, beyaz paftaların iç zeminlerinde siyah renktedir. Bordürdeki ayırma rumilerin dışındaki bütün rumiler altın yıldızla yapılmıştır. Sadece ayırma rumiler sülyen rengindedir. Bu kompozisyonun dışındaki dikdörtgen alanın iç kısmında hurde rumilerle beraber yapılmış goncalar yer almıştır. Hurde rumilerin rumileri beyaz zemini siyahtır. Tezhibin zemini ise mavidir. Zeminde üç noktalar yer almıştır. Kompozisyondaki hurde rumiler gayet güzeldir. Zemine gayet ahenkli bir şekilde yerleştirilmişlerdir. Bu kompozisyonun altında ve üstündeki koltuklarda ise yazılar yer almaktadır. Yazıların iç kısımlarında haliç işi şeklinde beyaz rumiler yer almıştır. Rumilerin gölgeleri gri renktedir. (Resim 128)

4- Süleymaniye Kütüphanesinde bulunan Mescalihü'l-ebdan ve ı-enfüs adı tıp kitabı (S.K.Ayasofya 3740)Amasya Tezhibi.

Süleymaniye kütüphanesinde bulunan tıp kitabının zahriye sayfasına baktığımızda kompozisyonun şemseden meydana geldiği görülür. Kompozisyonun iç kısmındaki beyaz yazıların iç zeminlerindeki rumiler yeşildir. Yazının zemini altındır. Yazının kenarındaki bordür ise Amasya tezhibinin özelliği olan altın üzerine altınla çalışılan (zerender zer) şeklindedir. Çivit zemin ise sadece ayırma rumiler ile ortabağların iç kısımlarındadır. Altın rumilerin iç kısımlarında kırmızı renkte gölgeler yer almıştır. Bu eserin Serlevhasına tezhibi surebaşı şeklindedir. Üstteki bordür altın üzerine altın yıldızla yapılmıştır. Ayırma rumilerin iç kısımlarında Zahriyede gördüğümüz bordürdeki gibi çivit rengindedir. Bu bordürün altındaki koltukta, dendan içinde bulunan yazının zemininde altın üzerine yeşil renkteki rumiler yer alır. Koltuğun köşelerindeki dendanların iç kısımlarındaki rumilerde yeşil ve mavi renkteki rumilerden oluşmuştur. (Resim 129,130)

5- Topkapı Sarayı Müzesi kütüphanesi 913. Yeni Yayınlar a ait 1492-1495 tarihlerine ait Şeyh Hamdullah tarafından yazılmış nesih kur'an-ı kerim:

İkinci Beyazıd dönemine ait bu kur'an-ı Kerimin serlevhasının dış bordürünün tezhibi rumi kompozisyonlardan oluşmuştur. Zeminde çivit ağırlıkta olmakla beraber altın yaldızda kullanılmıştır. Bordürdeki rumiler altın yaldız ve sülyen renginde gayet güzel ve zariftir. Koltuklarda kullanılan rumiler ise altın yaldız ve yeşil gölgelidir. Ayırma rumilerin içi çivittir. (Resim 131,132) koltukta yer alan beyaz dendan içindeki yazının zemininde haliç işi şeklinde rumi kompozisyon görülür. (Resim 133) Aynı eserin zahriye sayfası ise tamamıyla tezhipte süslüdür. Sayfanın ortasındaki dikdörtgen bölümde kompozisyon geometriktir. Geometrik paftaların iç zeminleri eşit ağırlıkta çivit ve altın yaldızdır. Çivit zeminlerde ağırlık rumi kompozisyonudur. Rumiler mavi, sülyen ve altın yaldız renginde sarılma rumi şeklindedir. Sülyen ve mavi renkteki rumilerde sarılma rumiler altın yaldızdır. Dikdörtgen paftanın iç kısmındaki altın zeminlerde ise rumiler yalın (sade) şeklinde altın yaldız ve açık mavi renktedir. Mavi ayırma rumilerin içleri çivittir altın yaldız rengindeki rumilerin gölgeleri kırmızı, mavi renkteki rumilerin gölgeleri ise çivittir. Dikdörtgen alanın dışındaki bordürde altın zemin ve çivit rengi eşit ağırlıktadır. Bu bordürdeki zemin ayırımı sarılma rumilerle yapılmıştır. Kompozisyon gayet dengelidir desen ve motiflerin artık yerine oturduğu görülür. Sarılma rumiler altın yaldız renginde yeşil gölgelidir ve en güzel şekilde desende kendini göstermiştir. (Resim 134,135) Aynı Kur'an-ı Kerim'inde bulunan tezhipli sayfada, sure başlarında ve hizip güllerinde de rumi kompozisyonlar yer alır. Rumiler yalın (sade)ve sarılma rumi şeklindedir. Rumilerde altın yaldız, sülyen ve mavi renkler kullanılmıştır. (Resim 136,137,138) Kur'an-ı Kerimin cilt kapağında sarılma rumiler gonca ve hataillerle beraber kullanılmıştır. (Resim 139)

6- İstanbul Üniversitesi Kütüphanesinde (A.6662) bulunan Şeyh Hamdullah tarafından 914/1508-9 da Sultan II. Beyazıd için yazılmış ve Hasan b. Abd Allah tarafından tezhiplenmiş Kuran-ı Kerim:

Hasan b. Abd Allah tarafından tezhiplenen bu Kur'an-ı Kerim kalınca krem kağıda 320 mm boyunda ve 205 mm eninde 451 yaprak olarak yapılmıştır. Kur'an-ı Kerim'de yer alan zahriye sayfası tamamen tezhipte yapılmıştır. Zeminde çivit renk ağırlıktadır. Ayırma ve sarılma rumilerle renk ayırımı yapılmıştır. Bu ayırımların iç kısımları altın yaldızla boyanmıştır. Rumiler altın yaldız rengindedir. (Resim 140,141) Kur'an-ı

Kerim'in ünvan sayfasının zeminide bütün eserde olduğu gibi çivit ağırlıktadır. Kompozisyon geometrik paftalar şeklindedir. Bordürde ayırma rumiler hatalarla beraber kullanılmıştır. Rumiler altın yıldızla yapılmışlardır. (Resim 142-143) Kur'an-ı Kerim'in Serlevhasında ise ruminin üç halini yani yalın, sarılma ve hurde şeklini bir arada görebiliriz. Rumiler altın yıldızla yapılmıştır. Hurdelerin zemini siyahtır. (Resim 144,145)

II. Beyazıd için yazılan bu kur'an-ı kerim'in tezhibi çok zengin ve ince işçiliğe sahiptir. Kur'an-ı Kerimin içinde yer alan bütün süre başlarında desen farklıdır. Kompozisyonlarda hurde, sarılma ve yalın rumiler gayet güzel bir şekilde hatalar ve guncalarla beraber kullanılmıştır. (Resim 146,147,148,149,150,151,152,153,154)

XVI. YÜZYILA AİT ESERLERDEN ÖRNEKLER:

1- Süleymaniye kütüphanesinde bulunan Kuran-ı Kerim (S.K.Sultan Ahmet 14)

Hattatı belli olmayan bu kur'an-ı Kerimin tezhibine baktığımızda tezhibin son derece canlı renklerden yapıldığı görülür. Serlevhanın bordüründe kırmızı renkte rumiler yer alır. Bordürün taç kısmında ise kırmızı hurde rumilerin yanısıra altın yıldız renginde sarılma rumilerde yer almıştır. Bordürde kullanılan hurde rumiler ve bulutlarla renk ayırımı yapılmış ve zeminde altinyıldızın beraber çivit renkte kullanılmıştır. Hurde rumilerin rumileri kırmızı iç zeminleri siyahtır. Taçta yer alan sarılma rumileri ise altın yıldızdır. Rumilerin formları gayet güzeldir. Serlevhasının ortasındaki dikdörtgen paftanın köşelerinde de dış bordürde kullanılan kırmızı hurde rumiler kırmızı bir dendan içinde yer almıştır. Zemin çivit ve altın yıldızdır. (Resim 155,156,157) Kur'an-ı Kerimin son sayfasında yer alan sekizgeni andıran dendanın iç kısmında kırmızı hurde tepeliklerin yanısıra tığlarda rumileri görebiliriz. Tığlardaki rumi kompozisyon ve rumiler gayet güzel ve dengelidir. (Resim 158,159)

2- İstanbul Üniversitesi kütüphanesinde (A6567) de bulunan Şeyh Hamdullah hattıyla yazılmış Kur'an-ı Kerim:

İstanbul Üniversitesi kütüphanesinde bulunan bu kuran-ı kerim in-

ce beyaz kağıt üzerine 150 mm boyunda 100 mm eninde 540 yapraktır. Sayfalar harekeli nesih ile onbir satırdır. Şeyh Hamdullah tarafından 905/1499-1500 de yazılmıştır.

Zahriye sayfası tamamen tezhipte süslenmiş olan dikdörtgen pano şeklindeki kompozisyonda sarılma rumiler ağırlıktadır. Zeminde altın yıldız hakim olmakla beraber sarılma rumilerin ayırımlarıyla çivit renkte kullanılmıştır. Sarılma rumiler altın yıldız renginde siyah tahrirli ve son derece ince işçiliğe sahiptir. Kompozisyonda yer alan hatalerde altın yıldız rengindedir. (Resim 160,161)

Kur'an-ı Kerimin Serlevhasının bordüründe çivit renk ve altın yıldız zeminde eşit olarak kullanılmıştır. Rumilerde ise altın yıldız ve yeşil renk kullanılmıştır. Kompozisyondaki rumiler ve hataler gayet dengelidir. Yazının alt ve üstünde yer alan koltuklarda rumiler altın yıldızla yapılmış sade ve sarılma rumi şeklindedir. Koltukların iç kısımlarındaki rumili dandanın iç kısmındada mavi zemin üzerinde sülyen renginde rumiler yer almaktadır.

Yazının sağ ve sol tarafındaki ince dar koltuklarda ise altın yıldız üzerine altın yıldızla yapılmış sadece rumilerden oluşan son derece ince işçiliğe sahip rumi kompozisyon bulunmaktadır. (Resim 162,163, 164)

Kur'an-ı Kerim'de yer alan sure başların alt kısımlarındada altın yıldız zemin üzerinde haliç işi şeklinde rumiler yer alır. (Resim 165) Hatime sayfasının tezhibi zahriye sayfasının tezhibine göre daha kabardır. İki sayfa şeklindeki hatime sayfasının sağ tarafındaki tezhipte rumi sarılma rumi şeklinde altın yıldız zemin üzerinde yer alır. Rumi mavi renkte sarılmaları pembedir. Sol taraftaki sayfada ise üst ve yanlardaki koltukta rumi, mavi renkte altın yıldız zemin üzerinde yer almakla beraber altta mavi üzerine pembe sarılma rumi şeklinde beyaz zeminde yer almıştır. (Resim 166,167)

3- Süleymaniye kütüphanesinde (S.K.Damat İbrahim 257) bulunan Cami-ü Sahih (hadis kitabı)nın fihrist sayfası:

Süleymaniye kütüphanesinde bulunan hadis kitabının fihrist sayfasında zemin lacivert ağırlıktadır. Kompozisyonda rumi motifi ağırlıktadır. Kenar bordürde yer alan altın yıldız rumilerin iç zeminleri altın-

dır. Koltuklarda altın yıldız rumilerin yanında dendan üzerinde sülyen renginde rumilerde yer almıştır. (Resim 168,169,170)

4- İstanbul Üniversite kütüphanesinde (A.6667) de bulunan Şeyh Hamdullah hattıyla yazılmış Kur'an-ı Kerim:

Şeyh Hamdullah tarafından yazılan bu kur'an-ı kerim, sarımtırak ince kağıda 290 mm boyunda 195 mm eninde 449 yaprak olarak yazılmıştır.

Serlevhada hataillerle birlikte kullanılan rumiler, mat altın yıldız üzerine parlak altın yıldız renginde dilimli ve kontürlü olarak gayet ince şekilde yapılmıştır. Bordürlerde ve koltuklarda rumi kompozisyonla renk ayırımı yapılmış bu sayede zeminde altın yıldızın yanısıra çivit ve mercan kırmızında kullanılması sağlanmıştır. (Resim171,172,173)

Kur'an-ı Kerimde yer alan sure başlarında da rumiler hataillerle birlikte kullanılmıştır. Bu kur'anda yer alan sure başlarından bir tanesi olan bu surebaşında rumiler, köşelerde altın yıldız renginde çivit zeminde yer almıştır. (Resim 174)

5- İstanbul Üniversitesi kütüphanesinde (A 6714)de bulunan Ahmed al Karahisari tarafından Yakut al-Musta'simi tarzında yazılmış Kur'an-ı Kerim

Aherli kağıt üzerine yazılmış Kur'an-ı Keriminin tezhipli sayfası onbeşinci yüzyılda zahriye sayfalarında desen yerleştirilmesi olarak bir kalıp niteliği taşıyan ve uzun yıllar cilt kapaklarında da kullanılan köşelerde üçgen paftalar ve ortada şemseden meydana gelen kompozisyon şeklinde düzenlenmiştir. Rumi motifi üçgen köşe ve şemse arasında kalan alanda altın zemin üzerine sarılma rumi şeklindedir. Rumi pembe sarılmaları mavirenkedir. Bordürde ise aynı renklerle yapılmış ortabağlar altın yıldız zemin üzerinde kullanılmıştır. Bordürün tam orta kısmında yer alan taç içindeki ayırma şeklindeki sarılma rumiler ise kırmızı renkte, sarılmaları yeşildir. Bordürde ve taçta yer alan sarılma rumi ve orta - bağların iç kısımlarında çivit rengindedir. (Resim 175,176,177,178)

6- Türk İslam Eserleri Müzesinde (2450) bulunan Şeyh Hamdullah Ketebeli murakka:

32 X 22 ebadında 14 sayfa olan murakka, sülüs ve nesih yazıyla şeyh Hamdullah tarafından yazılmıştır. Murakkanın sayfalarında yer alan rumiler genellikle koltuklarda tek başlarında kullanıldığı gibi yalın, sarılma, dilimli olarak hatailerlede kullanılmıştır. Rumiler pembe, yeşil, mavi, beyaz ve altın yıldız renginde kullanılmıştır. (Resim 179,180,181,182,183,184,185)

7- Türk İslam Eserleri Müzesinde (2465) bulunan Şeyh Hamdullah Ketebeli murakka:

24 X 17 cm ölçülerinde olan murakka sülüs ve nesih yazılarla yazılmıştır. Murakka içindeki koltuklarda yer alan rumiler altın yıldız ringinde altın zemin üzerine tahrirli olarak yapılmışlardır. Koltuklarda yer yar rumilerle renk ayırım yapılmıştır. Murakkada yer alan besmelenin üst kısmında yeşil ve sarı altın yıldız renginde sarılma rumi yer alır. Sarılma ruminin sarılmaları da hurde, yalın ve dilimli rumilerden oluşmuştur. (Resim 186,187,188,189,191,)

8- İstanbul Üniversitesi kütüphanesi (T.5467) bulunan Muhibbi Divan-ı :

Karamemi tarafından tezhiplenen 1565 tarihli Muhibbi Divan-ın tezhipli sayfasında yer alan daire şeklindeki yazının alt ve üst kısmında sarılma rumiler yer alır. Siyah tahrirli altın yıldız rengindeki sarılma rumiler beyaz zimen üzerinde negatif olarak yapılmış hatailerle beraber kullanılmıştır. (Resim 192)

Osmanlıya gelinceye kadar her türlü maden ve süsleme teknikleri denenmiş, çeşitli formlar geliştirilmiş, Osmanlıya hazır oturmuş bir maden sanatı miras kalmıştır. Büyük Selçuklu devletinin yıkılması ve İslam maden sanatının gerilemesinden sonra, Anadolu ve Balkanlarda Osmanlı İmparatorluğu yayılmaya başlamıştı. Osmanlı devletinin kurulmasıyla Anadolu ve Balkanlardaki madenlerde yoğun bir faaliyet başlamış ve bunun sonucunda Osmanlı Devri maden sanatı doruk noktasına ulaşmıştır. Osmanlı sanatkarı, kendisine bırakılan mirası en iyi şekilde değerlendirmiş, o müthiş zevkini, inceliğini ve hayal gücünü ortaya koyarak, işlenmesi zor madeni bir nakış inceliğinde dantel gibi işleyerek Osmanlı dönemi örneklerini yaratmıştır.

Öncelikle bakır, pirinç, gümüş ve altın madenleri ön plana çıkmıştır. Bakır madeni, savaş sanayi, darphane ve sosyal hayattaki ihtiyaçları karşılamak için maden sanatı atölyelerinde bolca kullanılmış ve bakır yatakları 19. yüzyıl ortalarına kadar kesintisiz işletilmiştir.

Dini binalarda ve günlük yaşantıda kullanılmak üzere, çeşitli madenlerden pek çok eser meydana getirilmiştir. Anadolu'da Sivas, Gaziantep, Maraş, Konya, Mardin, Erzurum, Siirt, Malatya, Van, Trabzon, Ordu, Tokat, Diyarbakır, Kayseri, Çorum, Amasya, Afyon eskinin maden geleneğini sürdüren merkezlerden bazılarıdır. Balıkesir, Bursa ve Edirne'de maden sanatı gelişmiş ama en önemli merkez hiç şüphesiz İstanbul olmuştur. İstanbul 16. ve 17. yüzyıllarda bu alandaki haklı ününü 18. ve 19. yüzyıllardaki gümüş işçiliğiyle devam ettirmiştir.

Osmanlılar devrinde tunç işleri azalmış, gümüş savatlama ve kakmalarda yavaş yavaş kaybolmaya başlamıştır. Gümüş ve altın objeler, Osmanlı metal işçiliğinin doruk noktasıdır. Bunun yanında günlük kullanım eşyalarının yapımında bakır, çelik, bakır alaşımları ve öncelikle pirinç kullanılmıştır. Anadolu'da bakır bakımından zengindir. Bir bakır alaşımı olan pirinç, Anadolu'da dövme ve kabartma işlerinde uygunluğu bakımından bakır-çinko alaşımı ve döküme uygun olan bakır-kurşun-çinko alaşımı şeklinde kullanılmıştır. Değişik bir teknik olan altınlama, genellikle Osmanlı maden sanatında bolca tatbik edilmiştir. Gümüştten sonra altınla

kaplanmış bakır, en uygun malzeme olmuştur. Bu teknik Osmanlı sanatında "Tombak" olarak tanınmaktadır. Nişapurda yapılan kazılarda altınlanmış ahşap ve bronz eserler, özellikle kemer tokaları ve at koşum plakaları üzerinde, aynı tekniği buluruz. Selçuklu döneminde en güzel örneğine Ke-ir koleksiyonundaki gümüş tas üzerinde rastlarız. Tombak tekniği camii kandilleri ibrikler, ev ve mihrap şamdanları, kase, barutluk, maşrapa, gülebdan tarzı dini ve günlük kullanım eşyasına rahatlıkla uygulanmıştır Tombağın diğer bir uygulama alanı kapı plakaları üzerinde olmuştur. Ö - zellikle Süleymaniye Camii ve Topkapı Sarayı seksiyonlarında sade bir güzellik ve estetik anlayışı içinde kullanılmıştır. Klasik dönemin gi- rift rumi kıvrımları, büyük bir dikkat ve incelikle kesilerek ahşap üze- rinde, altınlanmış pirinçten gülleri ve kementleri meydana getirmiştir.

XVI. yüzyıl klasik devir diye tabir ettiğimiz dönemde maden sana- tında ruminin hertürü büyük büyük bir incelikle devrinin özelliğine göre işlenmiştir. Bundan önceki yüzyıllarda şamdan, havan, kılıç, kandil gibi madenler üzerinde rumiye rastlanırken bu yüzyıl madeninde kullanım saha- sının artmasıyla bu madenler üzerinde yapılan desen çeşitleride çoğalmış ve ince bir işçilik göstermeye başlamıştır. Bilhassa tambak diye adlan- dırdığımız maden sanatının getirdiği ince işçilik ve madene verdiği de- ğer sanatkarları daha titiz ve daha ince çalışmaya zorlamıştır. Bu dö- nemde eskiden farklı olarak tambak, at yüzleri, miğferler ve süs eşyala- rı yapılmış bunun yanında, diğer madenlerde ince işçilikle bezenerek al- tın ve diğer değerli madenlerle takviye edilerek değerleri daha da art- tırılmıştır. Rumi ise değerleri artan bu madenlerde değeri bir kat daha arttırır nitelikte bir özellik taşımaktadır. Ruminin hemen hemen her tü- rü bir tezhip inceliği ile madene nakşedilmiştir. Sadece rumi değil bit- kisel motifler ve kufi yazılarda bu dönem madenlerinin süsleyici unsur- ları olmuşlardır.

XV VE XVI YÜZYIL MADEN SANATINDA RUMİ KOMPOZİSYONLARI BULUNAN ESERLERDEN

ÖRNEKLER

a) Demir Ayna (Resim 193)

Topkapı Saray Müzesinde bulunan ayna 30 cm boyunca 14 cm çapında- dır. Aynası yuvarlak, kenarları dilimli ve altın bezemelidir. Merkezinde kenarları tepelik formu şeklinde bir madalyon, etrafında oval şemseler ve küçük paftalar yer almıştır. Bu paftaların dışı yani zemin gayet gü- zel (dengeli) rumi kompozisyonla bezelidir. Kompozisyonda kullanılan ru- miler ve ortabağlar gayet ince ve klasik rumi dediğimiz form şeklindedir.

b) Gümüş Tepsi (Resim 194)

Topkapı Sarayı Müzesi 23/1625 de bulunan 16. yüzyılın ilk yarısına ait gümüş tepsinin orta kısmındaki dairenin içi kazma tekniğinde kademeli hatları ve rumi bezemelidir. 16. yüzyıl gümüş işçiliğinin günümüze gelen en güzel örneklerinden olan eserde sarılma ruminin gayet güzel bir form içinde hatailerle beraber kullanıldığı görülür.

c) Altın Yıldız Gümüş Maşrapa (Resim 195)

Londra Victoria and Albert Müzesi'nde bulunan 16. yüzyıl ilk çeyreğine ait Maşrapanın kulbunun ucu rumi kompozisyonludur. Gövde kısmında rumi motifi hatailerle birlikte kademeli olarak kabartma şeklinde yapılmıştır. Boyun çevresinde yer alan rumi kompozisyonun zemini ise kuşlamadır. Rumi motifleri kabartma şeklinde yapılmıştır.

d) Bakır Maşrapa (Resim 196)

Sadberk Hanım Müzesi M. 971-9111 yer alan Maşrapa 16. yüzyıl ortasına aittir. Maşrapanın gövdesi, iç kısımları rumi motiflerle süslenmiş, tam ve yarım şemselerle bezelidir. Boyun kısmında ise, oval ve kare şemseler yer almıştır. Oval şemselerin iç kısımları da derin kazıma tekniğindeki rumilerle süslüdür.

e) Demir Kolçak (Resim 197)

Osmanlı dönemi 16. yüzyıl başına ait demir kolçak, Askeri müzede 9/F-35 de yer almaktadır. Kol üzerine gelen ona gövde ve ona bağlı iki yan kanattan ana gövde, dikey oluşmuştur. Eksen üzerinde simetrik olarak yerleşmiş ayırma rumiler meydana gelen kompozisyonla bezelidir. Rumi kompozisyon kazıma tekniğinde yapılmıştır.

f) Tombak Miğfer (Resim 198)

Askeri müzede, 1090 da yer alan tombak miğfer 16. yüzyılın ikinci yarısına aittir. Miğferin ağız çevresini alttaki kalın olma üzere iki rumili bordür kuşatmıştır. Alttaki kalın bordürde yer alan kompozisyon, gayet dengeli olarak dilimli rumilerle yapılmıştır. Üstte yer alan ince bordür ise bu yüzyıl tezhip ve çinilerinde çok kullanılan rumi kompozis-

yonla bezelidir. Tepelik altı ve ağız çemberi üzerinde yer alan alanda, rumilerden oluşmuş oval madalyonlarla süslüdür.

g) Demir Miğfer (Resim 199)

16. yüzyılın ikinci yarısına ait olan demir miğfer Askeri müzede yer almaktadır. Miğferin tepelik altından ağız çevresine kadar olan kısmı yivlidir. Ağız çevresinde iki bordür olarak yapılmış olan rumi ve kitate kuşakları altın kakma ile yapılmıştır. Üst bordürde yer alan rumi kompozisyon, miğferin ön kısmında tezhip sanatında Kur'an baş sayfalarının bordüründe görüldüğü gibi taç şeklindedir. İkinci sırada yer alan bordürdeki ayetlerin zemininde de haliç işi şeklinde rumi kompozisyonu görülür. Her iki bordürdeki rumiler form olarak gayet ince ve güzeldir.

III - XV VE XVI YÜZYIL MİMARİ ELEMANLARINDA KULLANILAN RUMİLERİN GENEL ÖZELLİKLERİ

- a) Çini
- b) Taş (Mermer)
- c) Ahşap
- d) Kalemışı

a) XV ve XVI Yüzyıl Çini Sanatında Rumi:

1- 15. Yüzyıl Çinisinde Rumi:

Renkli sır (cuerdaseca) adını alan bu yeni teknikte işlenen çiniler 15. yüzyıldan 16. yüzyıl ortalarına kadar görülür. Bu teknikte kırmızımsı hamurlu çiniler şekil verilerek, kazınan veya basılarak desen eşlenir. Fırınlandıktan sonra renkli sır ile boyanır ve tekrar fırınlanır. Renkli sırlarda renklerin birbirine karışmaması için aralarına balmumu veya nebati yağ manyan karışımı sürülür balmumu eriyince kontürler çini hamurunun renginde kırmızı olarak belirir. Diğer karışım kullanıldığında ise fırınlamada kabarır ve siyah kontürü meydana getirir.

Bu dönemde kullanılan renkler patlıcan moru, çivit, fatih yeşili, az olarak turkuaz, sarı, ve beyaz renklerdir. 15. yüzyıl çinisinde sayılı örnek olmakla beraber bu örnekler çok kalitelidir. Bu sır tekniği İslam sanatında ilk olarak 13. yüzyılda İran da görülür. Bizde ise ilk kullanımı Bursa camilerindedir. En iyi örneklerini yine İstanbuldaki mimari

yapılarda gösterir.

En iyi rumilerin bulunduğu yapı ise Şehzade Mehmet Türbesindedir. Kubbeye kadar çini kaplı türbede bu tarzın emsalsiz örnekleri yer alır. Bu devirde ruminin hemen her türü kullanılmış olmakla beraber sarılma rumi, sade (yalın) rumi ve diğerleri işçilik olarak çok güzeldirler.

2- 16. Yüzyıl çinisinde Rumi:

İslam ve Anadolu çini sanatında en yaygın olan teknik sır altına boyama olan tekniktir. Çiniler biçim verilip astarlandıktan (angop) sonra desenlendirilir. Desen boyandıktan sonra sır altında karışmaması için hafifçe fırınlanır daha sonra üstlerine sır sürülüp tekrar fırınlanır. Kullanılan sır şeffaftır. Kullanılan hamur ise bölgelere göre farklılık gösterir. Örneğin Selçuklu çinilerinde sarımtırak ve kabadır, Osmanlıda ise beyaz hamurlu ve yüksek kalitelidir. Çanakkale seramiklerinde ise kırmızımsı renk gözükür. Bu sır tekniği Osmanlı 16. yüzyıl çinilerinde desen, renk, ve kalite bakımından en üstün seviyesindedir.

Bu devrin çinisinin en büyük özelliklerinden biri ise, mercan kırmızısı diye tabir edilen rengin kullanılmasıdır. Bu dönemde çinide ruminin her türü kullanılmıştır. Klasik dönem diye tabir edilen bu yüzyılda rumide olsun, bitkisel motiflerde olsun işçilik en yüksek seviyesindedir.

b) XV ve XVI Yüzyılda Taş İşçiliğinde Rumi:

Osmanlıda taş işçiliği desen ve işçilik bakımından mükemmel bir hal almıştır. Selçuklunun süsleme yapılabilecek her yeri tamamen desenlerle bezediği dönemden sonra Osmanlı taş işçiliğinde sadeliğe önem veren bir bezeme tarzı kullanılmıştır. Selçukluda kullanılan küfeki taşı ve stuk Osmanlıda yerini mermere bırakmıştır.

Selçuklular zamanında abidevi olarak yapılan ve heryeri rumi veya bitkisel motiflerle bezenen taş kapılar Osmanlı sanatında daha sade olarak yapılmıştır. Taş kapılarda sadeliğe giden Osmanlı taş sanatı camii içinde mihrap ve minberlerde en üst seviyeye ulaşmıştır. Mihraplarda daha ziyade üst kısımlardaki taş kısmında rumi ağırlıklı kompozisyonlar

işlenmiştir. Minberlerde ise, baş süsleme elemanı olan rumi üçgen yan aynaların içten teğet geçen daire kısmın dışında kalan küçük üçgen kısımlar içinde kompozisyon halinde yer aldığı görülür. Diğer paftalarda da rumi ağırlıklı desen yüzyıl boyunca kullanılmıştır. Bunların dışında çeşme, sebil ve mezar taşlarında ruminin ağırlık kazandığı süslemeler mevcuttur.

c) XV ve XVI Yüzyıl Ahşap İşçiliğinde Rumi:

Ağaç işçiliğinin sanat olarak tanımlanması yapıların mimari elemanlarla süslenmesinden doğmuş, Osmanlılar da bunu en yüksek düzeye ulaştırmıştır. (49) Selçukta ahşap işçiliği XV yüzyıla kadar Erken Osmanlı ağaç işçiliği etkilemiştir. Bu döneme kadar Selçukluların kullandığı teknikler kullanılmış daha sanraları ise bu tekniklerin yanısıra geçme (kündekâri) ,sedef, bağ, fildişi gibi yardımcılarla zengin ve değişik ağaç işleri yapılmıştır.

Yumuşaklık derecesine göre bu dönemde şimşir, ihlamur, meşe, ceviz, elma, armut, sedir, gül ve abonoz ağaçları kullanılmıştır. Osmanlı ağaç işçiliğini kapı, pencere, dolap kapaklarında, minberlerde, rahlelerde, çekmecelerde, konsollarda görebiliriz.

Bu dönemde kullanılan rumi kompozisyonlar önceki dönemlerdeki rumi kompozisyonlara göre daha grif ve incedir. Kabartma olan rumi ve kufi yazıların zeminleri abonoz rengindedir. (Resim Ankara Etnoğrafya Müzesi)

15. yüzyıldan sonra zengin ve ihtişamlı yaşamın getirdiği olanaklarla ahşapta oymanın yerine sedef ve bağa egemen olmuştur. Bağa altına yapıştırılan altın ve sedef 16. yüzyılda eski yüzyıllardaki oyma tarzının yerini almıştır. Fakat ahşap üstüne sedefle rumi kompozisyonlar, çekmece, kapı, dolap ve pencerelerde yer alır.

(49) F. Tem Yücel, "Osmanlı Ağaç İşçiliği", Kültür VE Sanat, Sayı:5(Ocak) 1977, s.58

Ankara Etnografya Müzesinde bulunan bu devir Mimari Elemanlarının müze içinde sergilenen ahşap elemanları,

1) Ankara Etnografya Müzesinde Bulunan Ankara Hacı Bayram Camii Türbe İç Kapısı:

Ankara Etnografya müzesinde bulunan Ankara Hacı Bayram Camii türbesinin iç kapısı bu dönemin güzel örneklerinden biridir. Kapının bezemesi, 12 kollu Selçuklu tarzında çivisiz künde-kâri şeklindeki paftalar içine oturtulmuştur. Rumi kompozisyonlar kabartma olarak bu paftaların içine oturtulmuştur. Bu kabartma kompozisyonların bir kısmının zemini abanoz rengindedir. Bir normal birde abanoz renk zeminli olmak üzere sıralanırlar. Bu devre kadar görülmeyen bir özellikte bu rumi paftalar arasında yer alan oyma tarzında geometrik kufi yazılardır. (Resim 200)

2) Ankara Etnografya Müzesinde bulunan künde-kâri kapı:

Ankara Etnografya Müzesinde bulunan bu kapı künde-kâri teknikte yapılmış olup rumi kompozisyonlardan meydana gelmiştir. Ana kısımda bulunan yıldız şeklindeki çıkıntı kubbeli kısım kapıya ayrı bir hava verir. Bu tarz işçiliğe Bursa Ulu Camii minberinde de rastlamak mümkündür. Rumiler üzerinde dalların alttan ve üstten geçişleri ayarlanmış kompozisyon paftalar içine iyi bir şekilde yerleştirilmiştir. Pafta içindeki desenlerde sıkışılan kısımlarda her ne kadar kural hatası yapılmışsada bunlar göze batmamaktadır. Tümüyle bir uyum içinde olan kapı devrinin en iyi örneklerinden biridir. (Resim 201)

d) XV ve XVI. Yüzyıl Kalemşinde Rumi:

Bu yüzyıllar Osmanlı imparatorluğunun kuruluş ve kısa bir sürede yükseliş dönemidir. Sanattada bu yükselme somut bir şekilde gözlerimizin üzerine serilmektedir.

15. yüzyılın başlarında Selçukluların etkisiyle de iri rumiler gözüktür. 16. yüzyıla doğru ve içinde rumiler ince zarif ve ince işçiliklidir. 15. yüzyılın başında görülen rumiler İznik'te Kırğızlar türbesinde ki, bu türbe Osmanlının ilk kalemşi bulunan türbesidir, Bursa'da Mura-

diye Camii haziresinde yer alan türbelerden Cem Sultan Türbesinde de görülebileceği gibi rumiler kalın, tombul ve aşı kırmızısı rengindedir. 15 yüzyıl rumileri için kalemişinde söyleyebileceğimiz özellikler yukarıda saydığım birkaçından ileri gitmez.

16. yüzyılda ise kalemişleri incelik kazanmış rumiler incelmış ve zarifleşmiş kompozisyonlar daha grift bir hal almıştır. Günümüzde bu devrin yapıları bilinçsiz eller tarafından restore edildiği için orjinal örnekler korunamamış ve bozulmuştur. Bu dönemde kullanılan renkler çivit aşı kırmızısı, limonküfü yeşili, siyah, beyaz az olarak sarı ve gri renklere sahiptir. Rumiler daha ziyade çivit ve kırmızı zemin üzerinde beyaz olarak yer alır.

IV - XV VE XVI YÜZYILDA RUMİNİN KULLANILDIĞI MİMARİ YAPILARDAN ÖRNEKLER

1 - BURSA

- a) Yeşil Türbe M.1241-H.824
- b) Ulu Camii M.1349-1399
- c) Yeşil Camii M.1415-1422

2 - EDİRNE

- a) Muradiye Camii H. 839-M.1436
- b) Selimiye Camii M.1569-1575

3 - İSTANBUL

- a) Beyazıd Camii M.1501-1506
- b) Yavuz Sultan Selim Camii ve Türbesi.. M.1522
- c) Şehzade Camii M.1543-1548
- d) Şehzade Mehmet Türbesi
- e) Edirnekapı Mihrimah Camii M.1562-1565
- f) Süleymaniye M.1557
- g) Rüstem Paşa Camii M.1561
- h) Piyale Paşa Camii M.1573
- ı) Kadirga Sokullu Camii M.1579
- i) Kılıç Ali Paşa Camii M.1580
- j) Atik Valide Üsküdar M.1583
- k) Takyeci İbrahim Ağa Camii M.1519
- l) İsmat İbrahim Paşa Türbesi M.1603
- m) Sultanahmet Camii M.1609
- n) Çinili Camii M.1640
- o) Yeni Camii M.1663
- ö) Ayasofya Kütüphanesi
- p) Topkapı Sarayı

a) Yeşil Türbe (1421/22)

Bursa'nın doğusunda Yeşil semtinde Gökdere, karınca deresi ve Namazgâh derelerinin sıralandığı sahada yükselen tepe üzerinde kurulmuştur. Osmanlı Padişahlarının beşincisi olan Çelebi Sultan Mehmet Türbeyi kendisi için yapmıştır. Mimari Hacı İvaz Paşa'dır. Çini ustası Mehmed el Mecnun nakkaşı Ali bin İlyas Ali ve ağaç işleri ustası Hacı Ali bin Tebrizi'dir.

Çinisindeki Rumi Kompozisyonlar

Mermer çerçeve ve pencerelerin etrafı 0,15 metre genişliğinde koyu lacivert zemin üzerine renkli sır tekniği ile sarı beyaz ve mavi renklerle yapılmıştır. Geçme rumi motiflerle kaplı, boğumları açık yeşil ile işlenmiş bordürlerle çevrilmiştir.

Pencere alınlıkları geçme rumi motifli bordürlerle çevrili renkli sır tekniğiyle yapılmıştır. Türbenin kapısında değişik ölçülerdeki mermerden yapılmış çerçeve içinde portal nişinde yer almıştır. İki yanda yivli kemerlerin çevrelediği mermer ayakkabılıkların üstünde birer mihrapçık vardır. Mihrapçıkların iç kısımlarında dik eksen üzerinde simetrik olarak yapılmış rumi ve tepeliklerden oluşmuş kompozisyon yer almıştır. Bu kompozisyon sarı zemin üzerine firuze ve beyaz rumilerden oluşmaktadır. (Resim202) Bu mihrapçıkların üst kısmında ise, geçme rumi motifli bordürle çevrelenmiş bir kitabe vardır. Bordürdeki rumiler beyaz firuze laciverttir. Kitabe renkli sır tekniğiyle yapılmıştır. Zemininde firuze renkli rumilerden oluşmuş kompozisyon vardır. (Resim 203,204) Kapı kemerinin üzerinde bulunan kabartma renkli sır tekniğiyle yapılmış süslü celisi kitabenin etrafını da yan kısımlarda görülen beyaz, lacivert ve firuze renkli rumili, ince bir bordür çevrelemiştir. Bu kitabenin hemen altında köşede bu bordürle çevrelenmiş, üçgen köşe dolgusu yer alır. Bu dolgunun iç kısmı yine lacivert zemin üzerinde beyaz, sarı ve firuze renkli rumilerden oluşmuş güzel bir rumi kompozisyon yer alır. (Resim 205,206) Üst kısımda 13 dilimli yarım kubbe bulunmaktadır. (Resim 207) Bu dilimlerin üst kısımlarında açık mavi zemin üzerinde beyaz, firuze ve sarılardan oluşan dik eksen üzerinde simetrik rumi kompozisyon görülür. Burada çini üzerinde hurde rumileri görebiliriz. Beyaz rumile-

rin içlerinin siyahla firuze rumilerinin iç kısımları sarı ile doldurulmuştur. Dilimli yarım kubbenin kasnağa bağlandığı yerler stalaktitlerle doldurulmuş üçgen pandantiflidir. Bunlar rumi motifle kompozisyonla bezenmiştir. Hakim olan renkler sarı lacivert, mavi, beyaz ve açık yeşildir. Türbenin iç kısmında güneyin haricindeki cephelerde üç metre yüksekliğe kadar olan kısımlar birbirine paralel rumi motifli bordürle çevrelenmiştir. Cephelerde oval görünümlü etrafı çiçeklerden oluşmuş bordürle çevrili iri madalyonlar vardır. İç kısımları dörtte bir simetrik kompozisyonlu beyaz, firuze ve sarı rumilerden oluşmuştur. (Resim 208) Türbe zamanımıza tahrip olmadan gelen en muhteşem çinili mihraplardan birine sahiptir. Mihrap nişi Selçuklu mihraplarını andırmaktadır. Altı sıra mukarnaslıdır. Mukarnasların altında lacivert zeminli üç levhanın ortasında sarı zeminli beyaz hurdeden oluşan ayırma rumi vardır. Levhalar mavi ve beyaz hurde rumilerden oluşmuştur. (Resim 209) Mukarnasların etrafı yine sarı, beyaz, hurde rumilerden oluşmuş renkli sır tekniğinde yapılmış kompozisyon yer alır. Mihrabın tepelik kısmı sanat şahasesi mihraba layik karakterde işlenmiş tepelik şeklinde dendan ve içlerini oluşturan sarı beyaz renkli rumilerden oluşmuş kompozisyonla bezelidir.

Kalemişindeki Rumi,

Türbenin 1684 yılında sıvaları ve içindeki kalemişleri yapılmıştır. Kalem işlerine sadece kubbede rastlanmaktadır. Kalemişi dekorlu kubbe ortasında bir madalyon yer almıştır. Bütün madalyon gayet ince bir merkezin etrafında rumi kompozisyonlardan oluşmaktadır. Kullanılan renkler ise krem kırmızısı, açık mavi, lacivert ve kahverengi tonlarındadır.

Ahşap İşçiliğinde Rumi,

Ahşap kapısı Ali bin Hacı Ahmet Tebrizi tarafından iki kanatlı olarak yapılmıştır. Yüksekliği 2 metre 54 santim genişliği 0,89 metredir. Her iki kapı kanadında da birbirine simetrik motifler işlenmiştir. Kapının ortadaki bölümü dikdörtgen şeklindedir. On köşeli bir yıldızın etrafında altıgen ve yıldızlarla oluşturulan geometrik örgü motifi yer almıştır. Bunların içinde derin oyma rumiler vardır. (Resim 210)

b) Ulu Camii (M.1349-1399 . H.797-802)

Ulu Camii inşası I. Murat Hüdavendigâr zamanında başlamış ve Yıldırım Beyazıt zamanında bitmiştir. Caminin kapısı üzerinde camiiyi inşa eden İvaz Paşa ismi varsada ilk inşasının Rüstem isimli bir mimar tarafından yapıldığı rivayet olunmaktadır. (50)

Ahşap İşçiliğinde Rumi,

Yıldırım Bayezıt'ın tarihli kitabesini ve usta kitabesini taşıyan büyük ağaç minber, Manisa'da Saruhanlı İshak Bey'in 1376 tarihli Ulu Camii minberini yapan Antepî Hacı Mehmet bin Abdülaziz el-Dikki'nin eseridir. Kendisi aradaki 24 yıl içinde gelişmiş olan asıl sanatını burada göstermiştir.

Hakiki künde-kâri tekniğiyle yapılmış olan minberin yan aynalığı 12 kollu yıldızlardan oluşan geometrik bir kompozisyonla bezenmiştir. Bu geometrik kompozisyonun iç kısımlarında ise çok ince işçiliğe sahip rumi kompozisyonlar yer alır. Alt kenarda yer alan rumi kompozisyonlu küçük panoları, ön cephe-deki rumili taçı ile künde-kari tekniğindeki bu minber, Selçuklu üslubundan Osmanlı üslubuna geçişin şahaseridir. (Resim 211-212)

(50) Celal Esat Erseven Türk Sanatı Tarihi IV. fasikül İst. 1950.

c) Yeşil Camii M.1415-1422

Yeşil Camii Çelebi lakabı verilen I. Sultan Mehmet tarafından inşaatına başlanmış fakat, harp yüzünden yarım kalmış ve 1422 de II. Murat zamanında tamamlanmıştır. Mimarı Hacı İvaz Bin Ahi Bayazıd olduğu kapı üzerinde yazılıdır. Bu camideki tezyinatı yapan usta İlyas Ali'dir.

Çinisinde Rumi,

Camiinin çini mihrabı devrinin en başarılı örneklerindedir. Mihrabın stalaktit nişinde lacivert zemine, dik eksen üzerinde simetrik olarak yerleştirilmiş beyaz, firuze ayırma rumilerden oluşmuş çok zarif bir kompozisyon görülür. Nişin yan kenarlarında yine lacivert zemine yerleştirilmiş hataillerden oluşmuş bir kompozisyonla beraber kullanılmış hurde rumileri görmekteyiz. Bu rumi kompozisyon beyaz renkte ve iç dolgusu siyah ve sarıyla yapılmıştır. (Resim 213) Mihrabın etrafını çevreleyen bordürde yine hatalı ve rumilerden oluşmuş bir bezeme görülür. Burdaki rumilerde beyaz hurde şeklindedir. Hünkâr mahfelinde hurde rumilerden oluşmuş çok güzel çiniler yer almıştır. Hünkar mahfelinin kemerinin iç kısmı beyaz hurde ayırma rumilerle bezenmiştir. (Resim 214) Tavanında ise, iç içe geçmiş iki daire vardır. İçteki daire firuze beyaz ve sarı hurde rumilerden ikinci dairede ise tepeliklerden oluşan bir kompozisyon bezelidir. Bu dairenin dışında ise yine sarı ve firuze renklerden oluşan hurde rumileri görebiliriz. (Resim 215) Camide çini üzerinde rumileri gördüğümüz diğer bir yerde dolap üzerindeki çinili kompozisyonudur. Burdaki esas kompozisyonda rumiler beyaz renkte hurde şeklindedir. Hurdelerin iç kısımları siyah zeminlidir bordür yine beyaz ve firuze hurdelerden oluşan ayırma rumilerde bezelidir. Ahşap dolabın üstündeki yazının zemine de haliç işi şeklinde sarı ve firuze rumilerden oluşan kompozisyon vardır. (Resim 216)

Kalemişinde Rumi,

Camiinin giriş kapısı üstünde koyu ve açık renklerden meydana gelmiş olan kompozisyon, 8 köşeli rumi içinde çiçeklerden oluşmuştur. Camiinin kubbesinde ve kubbeyi yan duvarlara bağlayan mukarnas kasnaklar üzerinde rumi ve çiçeklerden oluşan kalemişleri son raspalar sonucunda çıkarılmıştır. Sülyen (turuncu) yeşil rumiler, görülür. Rumiler iri ve yerden rahatlıkla görülecek büyüklüktedir. Ana kubbe ile ön kubbeyi bir-

birine bağlayan kısımda edirnekâri tarzda rumi ve geçmeli desen vardır.
(Resimler 217,218,219,220,221)

Taş işçiliğinde Rumi,

Yeşil Camiinin portali Selçuklu portallerini aratmayacak nitelikte ince bir işçiliğe sahiptir. Portalin kenar bordüründeki kufi yazının zemininde ve yine portal kenarındaki bordürlerde rumi motifli kompozisyon yer alır. (Resim 223,224) portal kapısının üst kısmındaki bordürde ise simetrik olarak yerleştirilmiş çok ince zarif bir rumi bordür yer almıştır. (Resim 225) Yeşil Camiinin taş işçiliğinde rumi kompozisyonlar gördüğümüz diğer yer ise pencere üstleridir. Camiinin dışındaki bütün pencere üstleri ayrı ayrı çok güzel rumi kompozisyonlarla bezelidir. (Resim 226,227,228,229,230,231)



a) Edirne Muradiye Camii

Sultan II. Murat'ın Muradiye mahallerinde saray içine nazır bir tepe üzerindeki camii 839 H/1436 M yılında yapılmıştır. Ortada iki büyük kubbe ve toplam dört kubbeden oluşmuştur. Camiinin sol tarafında bir imaret ve mevlevi tekkesi bulunmaktadır.

Çinisinde Rumi,

Camiinin mihrabını ve duvarlarının alt yarısını kaplayan çiniler, çok renkli orjinal kalemişleri ile gözleri okşayan bir zenginliktedir. Mihrab çok renkli sırlı, mozaik örnekleri andıran levha çinilerle kaplı olup teknik ve üslup bakımından da Bursa'ya bağlanan ve ondan sonra gelen en güzel örnektir. (Resim 232)

Mihrabın etrafını çevreleyen bordürlerde rumi motifini görmek mümkündür. En dış bordürde rumi, lacivert zemin üzerine mavi renkte ve yazı zeminini berbest bir kompozisyonla dolduracak şekilde yapılmıştır. Ruminin iç kısımlarında sarı renkte görmektedir. İkinci bordürde rumi, lacivert zemin üzerine beyaz renkte yapılmıştır. (Resim 233) En içteki bordür ise, sekiz kollu geometrik geçmelerden oluşmuş paptaların iç kısımlarında mavi zemine beyaz olarak yapılmıştır. (Resim 234) Niş köşelerinde ve kaidesinde bulunan rumiler ise hatailerle birlikte kullanılmıştır. Niş köşelerindeki bu rumiler hurde rumi şeklinde ve beyaz renktedir. İç kısımlarındaki zemin yeşildir. Niş kaidesinde kullanılan hurde rumiler ise, sarı renkte ve iç kısımlarındaki zeminde siyahtır. (Resim 235, 236)

Camiinin iç duvarlarını yarısına kadar kaplayan çini panoların üst kısmında tepelik formu şeklindeki kompozisyonlar yer almıştır. Bu formların iç kısımları lacivert zemin üzerindeki beyaz rumilerle bezenmiştir. (Resim 237,238)

Kalem işi,

Camiinin mimari yapısı Bursa'daki camilerin küçük bir örneğidir. Kalemişleride mimari tarzdaki bu örneğin kalemişi uygulanmış modelidir.

Restorasyonlarda kalem işlerinin ellenmemesi ve dökülen yerlerin sadece sıvanarak bırakılmış olması orjinal örneklerin azda olsa günümüze kalmasını sağlamıştır. Kemerlerdeki yayvan rumiler mihrap 15 yüzyıl çinilerinde mevcuttur. Buda caminin iç bezemelerinin hepsinin aynı devirde yapıldığının bir göstergesidir. (Resim 239,236)

Kübedeki kalemişleride semsi şeklindeki paftalar ile yazılı paftalardan oluşmaktadır. Şemseli paftaların içinde Selçuklu rumisini andıran iri rumilerden oluşmuş kompozisyon yer alır. (Resim 240,241)

Camiide çinilerin hemen üstünde yer alan yazılı kısımda kalemişi tarzında olup yazılar arasında haliç işini andırır sipiral dörtlü dallar üzerinde rumiler yer almıştır. (Resim 242)



b) Edirne Selimiye 1569-1575

Mimar Sinan'ın ustalık eseri olan camii II. Selim zamanında yapılmıştır. 43,28 m. yüksekliği, 31,28 m. çapı ile çok büyük bir camidir. Edirnenin simgesi olan camii devrinin ve günümüzünde en büyük camilerindedir. (51) (Resim 243)

Camiinin çinilerinde Rumi,

Mihrabın sağ tarafında pencerelerden sonra köşe kısımda karşılıklı olarak iki çini pano bulunur. Zemini bitkisel motiflerle işlenmiş olan panonun orta kısmında çiçekli ve yapraklı dendan içinde zemini çivit kırmızı hurde rumiler bulunur. Ölçüleri çok iyi olan bu rumiler güzel bir kompozisyon oluşturur. (Resim 244,245) Bu şemsenin hemen üstünde ve hemen altında tepelik formunda mercan kırmızısı zeminli beyaz rumiler güzel bir kompozisyon oluşturarak yer alır. (Resim 246) Yine bu panonun sağ ve sol üst köşelerinde beyaz zemin üstünde üçgen pafta içinde hurde rumi kompozisyonu yer alır. Alt kısımdaki rumilere göre biraz iri olan bu rumiler kompozisyon bütünlüğü ile göze güzel gözükmektedir. (Resim 247)

Caminin pencere aralarında da kalın bordür şeklinde beyaz zemin üzerine bitkisel motifler ve hurde rumilerin yer aldığı kompozisyon bulunmaktadır. Rumiler güzel ve dengeli yayılmıştır. Kompozisyon içinde yapılan hançer yapraklarla denge sağlanmıştır. Bu hurde rumilerin iç zemin çivit hurde rumileri mercan kırmızısı ve tohumları yeşil renktedir. (Resim 248,249)

Caminin ön tarafında bulunan ikinci kat taşıyıcı kemerleri arasındaki üçgen kısımda da pencere aralarında görülen tarzda ve özellikle hurde rumiler bitkisel motiflerle beraber yer alır. (Resim 250)

Yine caminin ön kısımlarında dolap üstünde bulunan ve kemerin iç kısmını kaplayan beyaz zeminli yaprak dendanlı kısım içinde zemini çivit

(51) Oktay Aslanapa Türk Sanatı, İstanbul, Evrim Matbaacılık Ltd., 1984

hurdeleri kırmızı, tohumları yeşil rumiler bitkisel motiflerle beraber yer almaktadır. (Resim 251)

Camiinin ikinci kat mihrap duvarında ise çiniler yine mevcuttur. Kemerde tepelik formlu dendanlı çivit ve turkuaz zeminli kısım içinde beyaz rumiler yer alır. Bu kısmın hemen üstünde yine beyaz zemin içinde seyrek bitkisel motifler arasında hurde rumiler yer almaktadır. (Resim 252)

Taş işçiliğinde Rumi,

Camiinin mermer minberi, devrinin en güzel mermer işçiliklerinden birine sahiptir. Desen olarakda bir bütünlük gösteren minberde rumiler kabartma ve altın varak kaplıdır. Ortabağ içinden çıkan kapalı form rumi ve bundan yayılan diğer rumi dallar üçgen kısımdaki kompozisyonu meydana getirir. (Resim 253)

Minberin merdiven kenarında bulunan dar üçgen kısımda ise ortabağdan çıkan rumiler dengeli bir biçimde yayılarak bu dar alanda kompozisyonu meydana getirirler. (Resim 254) Minberin süpürgelik kısmında dandan formunun içinde yer alan rumiler merkezde bulunan ortabağdan çıkarak işlenmesi zor bu dar kısımda diğer bir güzel kompozisyonu meydana getirirler. (Resim 255)

Ahşap İşçiliğinde Rumi,

Kündekari tekniğinde yapılmış olan kapı on kollu yıldız geçmeden oluşan bir kompozisyonla bezelidir. Kompozisyondaki rumiler diğer desenlerde olduğu gibi ortabağdan çıkarak bu dar zeminde dengeli bir şekilde dağılırarak yer alırlar. Kapı üzerinde ahşabın yanısıra çeşitli paftalarda fildişi de kullanılmıştır ve bu tarz kapıya ayrı bir güzellik vermiştir. (Resim 256,257,158)

Madeninde Rumi,

Kapının tutma yerinin zemininde daire şeklindeki dendanın iç kısımlarında dörtte bir simetrik olarak yapılmış ayırma rumi ortabağdan meydana gelen kompozisyon yer alır. (Resim 259)

Kalem İşlerinde Rumi,

Caminin kalemişlerinde en orjinal yer mahfil tavanları ve yan kısımlarıdır. Rumi, bulut ve çiçeklerden oluşan kompozisyonlar son restorasyonda gri boya altından çıkarılmıştır. Çok güzel olan bu işlemlerde altınvarak, çivit kırmızı hakim renklerdir.

Caminin mahfil kalem işlerinde kırmızı zeminli bordür üzerinde tek iplik halinde ortabağdan çıkan altın varak rumiler yer alır. Bunun yanısıra mahfilin altındaki kısımda da beyaz sarı zemin üstüne çivit ile dilimli rumi kompozisyon bordür halinde yer alır. (Resim 260,261,262) Yine bu kısmın üstünde mahfil altında çivit zemin üstünde dilimli rumi olarak sarı gölgeli tek iplik halinde bordür kompozisyonu yer alır. (Resim 263)

Camiinin ikinci katın tavanındada malakari tarzda yapılmış sarılma rumili şemse bitkisel motiflerle birlikte kullanılmıştır. (Resim 264)

a) Beyazıt Camii

Bu camii ve müştemilatı olan medrese, mektep, imaret, kervansaray, hamam İstanbul'un en mühim bir noktasına (906-911) 1501-1506 senelerinde kurdurulmuştur. Bunu cümle kapısı üzerindeki Şeyh Hamdullah hattıyla olan arabca kitabe belirtmektedir. Mimarının Kemaleddin olduğundan da bahsedilmekte ise de, Üstad Hayreddin olduğu teyyüt etmişti. Ancak sayın Rıfki Melül Meriç'in, Bayazıt Belediye Kütüphanesinde, Muallim Cevdet kitaplığında bulunan arşiv malzemesi üzerinde yaptığı incelemeler Bayazıt manzumesi mimarının Yakup Şah ve halifelerinin de Ali ve Yusuf olduğunu belirtmiştir.

Bayazıt külliyesi, mimari tarihimizde Klâsik devrin müjdecisidir. Plânı esas itibarile Bursa Yeşil Camiine benzemekte ise de, sahnın kısmı daha derin, iki yandaki kısımlar daha uzundur. Kubbe, Yeşilde olduğu gibi, duvarlara oturmamakta, dört filayağı ve iki kırmızı porfir sütuna binmektedir. Bu suretle büyük bir mekân, nisbeten daha küçük kubbelerle örtülmüştür. Şu suretle mâbedin sahnın kısmı, merkezi kubbenin mihrap ve methal tarafından iki yarım ve yanlarda dört kubbe bulunmaktadır. Yan kısımlar biri merkezi olmak üzere, beşer kubbelidir.

Camii 1797,1870,1940 ve 1958 yıllarında esaslı tamirler görmüş ve görmektedir. (52)

Mermer İşçiliğinde Rumi,

Camiiin taç kapısı ile şadırvan avlu kapıları bilhassa Selçuk devri eserlerine nazaran sade olmakla beraber, taş işçiliği yönünden pek sanatkârane ve asil bir ifade taşımaktadır. Caminin mermerden yapılmış minberi rumi ve geometrik kompozisyonlar ile bezenmiştir. Minberin yan aynalı kısmının kenarlarında bordür içinde rumi kompozisyon yer alır. Minberin taç kısmında da sarılma rumiler, hataillerle birlikte kullanılmıştır. Kompozisyonadaki sarılma rumiler ayırma rumi şeklinde, tam orta kısmında yer almıştır. Tacın etrafında yer alan dendan da tepelik formu şeklindedir. (Resim 265,266)

(52) Tahsin Öz, İstanbul Camileri, I.Cilt, 2.baskı, Ankara, Türk Tarih Kurumu, basımevi, 1987,s.33,34.

Kalemisinde Rumi,

Klasik üsluptaki caminin tezyinatı birçok restorasyon görmüşsede, iyi durumdadır. Caminin kubbe tezyinatı ile kubbenin altındaki tezyinat birbirinden farklıdır. Ana kubbede yer alan rumiler mat bir çivit ve aşı kırmızısı üstüne beyaz renkte yapılmıştır. Kompozisyon sık ve uzundur. Aslan göğüslerinde hatailerle birlikte kırmızı zemin üzerinde yer alan, çivit zeminli hurde rumiler ise ana kubbeden farklı ve güzeldir. (Resim 267,268,269)



b) Yavuz Sultan Selim Camii

Caminin arapça kitabesinden Selim I. emriyle yapıldığı yazılmakta isede, binanın oğlu Kanuni Süleyman tarafından babası namına vefatından sonra yaptırılmış olduğu türbe kitabesinin yardımı ile belirlenmektedir. (53)

Taş işçiliğinde Rumi:

Camide taş (mermer) işçiliğinde rumi kompozisyon, sadece giriş kapısının iki yanında yer alan sütunda yer almıştır. Gayet güzel olan rumiler kompozisyonda dik eksen üzerinde simetrik olarak yer almıştır. (Resim 270)

Çinisinde Rumi,

Çinileri 15 yy. etkileri taşıyan Yavuz Sultan Selim Camiinde, Fatih Camii son cemat yerinde yer alan ve Şehzade Mehmet Türbesi, Topkapı Sarayı Arz odası çinileriyle bir desen bütünlüğü ve renk uyumu vardır. Yeşil, lacivert (çivit) renklerin hakim olduğu zemin renginin üstünde beyaz dallı çivit renkli bitkisel motifler ve sarı hurdeleri bulunan iç zemini siyah veya çivit olan ayırma rumiler ve bu rumilerden çıkan dal rumiler yer alır. Dış bordürde ise açık mavi zemin üstünde sarı hurde rumiler tek iplik halinde bitkisel motiflerle beraber yer almaktadır. (Resim 271,272)

Ahşapında Rumi,

Camiinin girişindeki künde kari kapılar, üzerinde dilimlerle ayrılmış olan paftalar içinde rumi ve bitkisel motiflerin yer aldığı görülmür. Çiçeklerle iç içe olan kompozisyonlarda ayırma rumi kullanılmıştır. (Resim 273)

Madeninde Rumi,

Camide maden sanatı olarak kapı kolları ve bunların zeminindeki motiflerden başka pek birşey yoktur. Sırf rumilerden oluşan kapı kolu zemini kompozisyonları iç içe geçmiş yalın rumileri barındırır. (Resim 274)

Yavuz Sultan Selim Türbesi

Caminin mihrap önüne gelen türbe, sekiz köşeli bir plân üzerine yapılmış olup tek kubbelidir.

Çinisinde Rumi,

Kapının iki yanında, duvarları süsleyen rumi kompozisyonlu çini panolar yer alır. Renkli sır tekniğinde yapılmış bu çini panolarda rumiler sarı renkle, dilimlidir ve iç kısımlarında mavi renkte hatalardan oluşan bir kompozisyon bulunmaktadır. Zemin lacivettir ayrıca zeminde mavi dal üzerinde beyaz penç ve goncaların yer aldığı görülür. Bu panoyu çevreleyen en dıştaki bordürde (zencerekte)de sarı renkte dilimli rumileri görebiliriz. (Resim 275) Panodaki dilimli rumiler dikeksen üzerinde simetrik olarak yerleştirilmiştir. Rumiler çok güzeldir. Panonun üst kısmında bulunan dendanın iç bezemeside, yine rumi kompozisyonlardan oluşmuştur. Burda zemin yeşil, rumiler sarıdır. Bu türbede yer alan çini panoların en büyük özelliği dilimli rumi kompozisyon içinde hatayı, gonca penç ve yapraklardan oluşan dalların yer almasıdır. Giriş kapısının üstündede rumi ve hatalardan oluşmuş bir bordür yer alır. Bordür içinde ayırma rumi ve hatalar arasında beyaz bir dendan yer alır. Rumilerde sarı rengin yanısıra beyaz renkte kullanılmıştır.

Kalemişinde Rumi,

Türbenin içinde son dönemde yapılmış yuvarlak küçük rumi kompozisyonlar yer alır. Fakat yapılan raspa sonucu giriş kapısının sağ tarafında küçük bir kısımda çıkarılan ve türbenin yapıldığı devre ait motifleri içeren kısımda ortaya çıkarılmıştır. Şimdiki sıvanın iki kat altında olan bu desenlerin ilerdeki restorasyonlarda meydana çıkarılması ve kazanılması temennimizdir. Bu küçük kısımdaki rumi örneklerine gelince on santimlik eni bulunan bir bordür içinde çivit zemin üzerinde oksit sarı(altına istinaden) tek iplik rumi ve bununla beraber dolaşan tek iplik hatanlı kompozisyon yer alır. Rumi devrinin özelliğini yansıtmakla beraber dalları biraz kalındır. Bu kısımda yer alan diğer bir kompozisyonda balıkpulu şeklinde sıralanmış tepelik formlarının bulunmasıdır. Bu formlar çivit zeminli beyaz dendanlı ve aşu kırmızısı zeminli beyaz dendanlı tepelik formları içindedir. (Resim 276,277)

c) Şehzade Camii

Kanuni Süleyman'ın oğlu Şehzade Mehmed'in Saruhan valisi iken 1543 te 22 yaşında vefaati, babasını çok üzmüş "Şehzade-i muazzez ve mükerrer ruhu şerifleri için cami-i şerif, maret, tabhane, medrese ve mektepten oluşan bir külliye ile türbenin inşası" Mimar Sinan'a havale edilmiştir. Camii ve külliyeinin inşası 1543-1548 de tamamlanmıştır. (54)

Taş İşçiliğinde Rumi,

Caminin mermer minberinin yan aynaliğında rumiler, hatalerle birlikte geniş üçgen alanlarda yer almıştır. Rumi motifi bu alanlarda iki ayrı kompozisyon şeklindedir. Üçgen alanın tam orta kısmındaki dendan içinde rumiler, dörtte bir simetrik olarak, dendan dışında da serbest olarak hatalerle birlikte kullanılmıştır. Rumiler ve hataler altın yıldız renginde yeşil zemin üzerindedir. Minberin taç kısmında ise kompozisyon tepelik formu şeklinde altın yıldızla yapılmıştır. (Resim 278,279) Avluda yer alan yirmidört pencerenin sivri kemerli alınlıklarında da taş üzerinde ruminin yer aldığı kompozisyonları görmek mümkündür. Rumiler kırmızı renkte ve dikey simetrik olarak yapılmıştır. (Resim 280)

Ahşap İşçiliğinde Rumi,

Camii kapısı ahşap üzerine künde kari tekniğinde ve on kollu yıldız geçmelerden oluşan bir kompozisyonla yapılmıştır. Rumi motifi bu geometrik geçmelerin iç kısmındaki alanlarda kullanılmıştır. (Resim 281)

d) Şehzade Mehmet Türbesi

Mimar Sinan tarafından yapılan türbe, süsleme ve bezeme itibariyle muhteşem bir abide şeklindedir. Sekiz köşeli bir plan üzerinde olan türbenin her cephesinde altlı ve üstlü pencereler bulunmakta ve cephele-ri yarım sütunlar ayırmaktadır. Binanın dış cephesi köfeki taşından ol- makla beraber mermer, yeşil ve pembe potfirler de kullanılmış ve pencere üstleri âyetlerle bezenmiştir. (55)

Çinisinde Rumi,

Türbeye girildiğinde, bir sanat varlığı ve renk ahengi tesiri al- tında kalmamak mümkün değildir. Duvarlar kubbe eteklerine kadar ancak bu türbeye mahsus renk ve desenle yapılmış çinilerle bezelidir. Renkli sır tekniğindeki çinilerde rumiler, hatalarla birlikte kullanılmıştır. Ze- mini yeşil renkte olan ve türbe girişinin sağ ve solunda yer alan pano- larda rumi, turkuaz zemin üzerine sarı renkte hurde rumi şeklindedir. Dikey simetrik olarak yapılmış kompozisyonun altındaki ve üstündeki a- yırma rumi formundaki hurde rumilerin iç zeminleride, çivit renkte ya- pılmıştır. (Resim 282) Pencere aralarında yer alan panolarda da rumiler giriş kapısının yanındaki panolarda olduğu gibi sarı renkte hurde rumi şeklindedir. (Resim 283) Yazı bordürü ile üst pencere arasında bulunan çinilerde ise, dilimli rumilerin hatalı ve goncalarla dörtte bir simetrik olarak kullanıldığı görülür. Zemin Laciverttir. Dilimli rumilerin iç ze- minleri yeşildir. Bu çinilerin kenarlarında yer alan bordürde de hem di- limli rumiler sarı, hurde rumilerde beyazdır. Zemin lacivert ve yeşil renktedir. (Resim 284)

e) Edirnekapı Mihrimah Camii

Baniyesi, Kanuni Sultan Süleyman'ın kızı ve Rüstem Paşa'nın karısı Mihrimah Sultan olup vakfiyesine nazaran 1562-1565 senelerinde yapıldığı Mimar Sinan eseri olan bu manzume cami, onyedili odalı medrese, mektep, hamam, türbe ve dükkanlardan oluşmuştur. 37 metre yüksekliğinde olan merkezi kubbenin ağırlığı her dılı' da yapılan üçer kemere intikal ettirilmiş ve yanlarda da ikişer sütun bulunmaktadır. Sağ ve sol cenahlarda üçer kubbe ve mahfeller vardır. (56)

Mermer İşçiliğinde Rumi,

Caminin mihrabı ve minberi taş işçiliği yönünden çok güzel işçiliğe sahip örneklerden biridir. Rumi motifi, minberin yan aynalığında ortada yer alan geometrik kompozisyonun etrafındaki geniş üçgenlerde yer almıştır. Kompozisyon yarı simetrik olarak ayırma rumi şeklindeki formlardan ve ortabağlardan oluşmuştur. Kompozisyonda iki dalın birbirini kestiği yerlerde, dilimli rumilerin dalları kapatmak amacıyla kullanıldığı görülür. Gayet dengeli olarak yapılmış kompozisyonda yer alan rumilerin iç bünyelerinde bulunan tohumlarda aşağıdan yukarıya doğru küçülmektedir. (Resim 285,286)

Kalemişinde Rumi,

Camide süsleme yapılmamış hiçbir yer yok gibidir kubbeden yere kadar tezyinat caminin ışıklı mekanı içinde çok güzel gözükmektedir. Ana kubbede yazı çevresinde rumilerden oluşan tığ formu desen yer alır. Kubbede pencere üstünde de kubbe ortasında olduğu gibi tığ formunda rumiler yer almıştır. Caminin aslan göğüslerinde ise iç bünyeleri hatalardan oluşan rumiler yer almıştır. Yan kubbelerde görülen rumiler beyaz renktedir ayırma rumilerin iç kısmındaki zemin açık yeşil ana zemin kırmızıdır. Dairenin ortasındaki zemin ise kırmızı ve açık yeşildir. (Resim 287,288)

f) Süleymaniye Camii 1557

Osmanlı mimarisinin abidevi yapısı olan camii Mimar Sinan'ın en iyi eserlerinden biridir. Minarelerinin on adet mecmu şerefesi Kanuni'nin onuncu padişah olduğunu gösterir. Avluya üç kapı ile girilir. Bir tam iki yarım kubbe dört küçük kubbe iki yarım küçük kubbeden oluşmuştur.(57)

Çinisinde Rumi,

Mihrabın iki yanında çini pano yer almıştır. Bu çini panolarda rumi kompozisyon, daire şeklindeki yazının dışındaki üçgen alanlarda yer almıştır. Hurde rumi şeklindeki rumilerin zeminleri mavi, rumileri ise çivittir. Hurde rumiler zemini beyaz olan bu üçgen alanlarda, hatailerle birlikte gayet dengeli bir şekilde kullanılmıştır. (Resim 289)

Mermer İşçiliğinde Rumi,

Mermerden yapılmış minberinde rumi kompozisyonlar, korkulukla kapı aralsında üçgen alanda ve kapının taç kısmında kullanılmıştır. Korkulukla kapı arasında rumi, hatailerle birlikte mermer üzerine kabartma olarak yapılmıştır. Kompozisyonda yer alan dendan da tepelik formu şeklindedir. Minber kapısının taç kısmında yer alan rumi kompozisyon ise, tepelik formlarından oluşmuştur. (Resim 290)

Kalemişinde Rumi,

Camide orjinal sayılacak kalemişleri aslan göğüslerinde ve mihrabın solundaki küçük kubbelerde görülür. Aslan göğüslerinde çok iri rumilerle oluşan kompozisyonun zemini sülyen rengindedir. (kavun içine yakın kırmızı) Mavi renkte bulunmaktadır. Mihrabın solundaki kubbe de yer alan tepelik formlu rumi kompozisyonlar tiğlarla kubbe ortasına bağlanmıştır. Dendan içinde yer alan rumiler beyaz renktedir. (Resim 291,292)

(57) Öz, Cilt I, s.131,136

g) Rüstem Paşa Camii

Banisi, Kanuni Sultan Süleyman Veziriazamlarından ve mihrimah Sultan'ın kocası Rüstem Paşa'dır. (963) 1561'de idam edilmiştir. Türbesi Şehzade Camii haziresindedir.

Rüstem paşa, en zengin devlet adamlarından olup, ününü tarihler uzun uzadiye yazarlar. Cağaloğlu tarafında mimari kıymeti olan birde medrese yaptırmıştır. Rüstem paşa camiinde bir kitabe bulunmamakta olup inşa tarihi 1561 senelerindedir. Mimari, Sinan'dır. Burada evvelce Halil Efendi mescidi bulunmakta idi. Mescidin yeri çukurda olduğundan Mimar Sinan altına dükkanlar yapmak suretile subasmanı vücade getirmiştir ki camiye iki yandan merdivenlerle çıkılmaktadır. Camiin plânı dikdörtgen olup merkezi kubbe kemerlerle dört filayağına ve sütunlara oturtulmuştur. İki yanı kemerlerle üçe ayrılmış ve bunlar tonozlarla örtülmüştür. Son cemaat yeri altı sütunlu beş kubbelidir. Önüne sonradan kemerler ve sütunlar ve ahşap çatılı ve saçaklı bir kısım ilave edilmiştir.

Bu camiin plân hususiyetinden başka filayakları da dahil olmak üzere kubbe eteklerine kadar her tarafı devrinin en nefis çinileriyle bilhassa lâle motifli olanlar bezenmiştir.(58)

Çinilerinde Rumi,

Caminin bütün duvarları, destekleri, mihrabı, son cemat yeri çok başarılı, çeşitli sıraaltı tekniğindeki çinilerle kaplıdır. Mihrab nişinin içinde yer alan vazoların iç kısımları, lacivert zemin üzerine yapılmış beyaz rumili kompozisyonla bezelidir. Dikey simetrik olarak yapılmış kompozisyonda yer alan beyaz rumilerin tohumlarıda yeşil renkte yapılmıştır. (Resim 293,294) Mihrap nişinin üst kısmındaki dandanın iç kısmında da vazolarda olduğu gibi lacivert zemin üzerine yapılmış beyaz rumiler yer almıştır. (Resim 295) Mihrap nişinde yer alan bir diğer rumi kompozisyon ise, kırmızı zeminli lacivert hurde rumili tepelik, orta bağ ve rumilerden meydana gelmiştir. Bu kompozisyon, vazoların dışında kalan bütün alanda hatailerle birlikte gayet dengeli bir şekilde kullanılmıştır. Üst kat kemer aralığında yer alan üçgenlerde de dilimli ve

(58) Öz, Cilt I, S.116,117

hurde rumilerden oluşmuş kompozisyonlar yer almıştır. Hurde ruminin kullanıldığı üçgen alanın zemini beyazdır. Tohumları mercan kırmızısı renğinde olan hurde rumilerin, zeminleride mavidir. Üçgen alanın tam orta kısmında yer alan dairenin içi ile kenardaki bordür beyaz renkteki yalın ve kanatlı rumilerden meydana gelmiştir. Zemin laciverttir. (Resim 296) Diğer kemer aralığındaki üçgende ise rumiler beyaz renkte dilimli olarak lacivert zemin üzerinde kullanılmıştır. Beyaz renkteki dilimli olan bu rumilerin tohumları, hurde rumiden oluşan kompozisyondaki gibi mercan kırmızısıdır. (Resim 297) Caminin duvarlarında yer alan ve pek az istisna dışında hemen hemen hepsi iznik yapısı olan çinilerde rumi motifi hatailerle birlikte kullanılmıştır. (Resim 298,299,300,301)

Caminin mahfil altında yer alan üçgenin içide, hurde rumilerle bezelidir. (Resim 302) Caminin iç kısmında olduğu gibi dışıda da rumi motifini görmek mümkündür. Kapının iki yanında yer alan panonun üst köşesinde dandan içinde turkuaz zemin üzerinde beyaz hurde rumiler görülmür. Ruminin zemini lacivert tohumları mercan kırmızısıdır. (Resim 303, 304)

Mermerinde Rumi,

Camiinin minberi eşsiz güzellikteki mermer işçiliğiyle bezenmiştir. Minberin yan aynalığında ortada daire şeklinde geometrik kompozisyon görülür. Rumi motifi geometrik kompozisyonun etrafındaki geniş üçgenlerde yer almıştır. Kompozisyon yarı simetrik olarak ortadaki ayırma rumiden çıkan, tepelik ve rumilerin zemine dengeli olarak yerleştirilmesinden meydana gelmiştir. (Resim 305,306)

Kalemişinde Rumi,

Kalemişi son devrin bir örneğidir. Fakat krem rengi boya ile boyanmış olan mahfil tavanında güzel rumiler hafifçe yükseklikte meydana çıkmaktadır. Buda camiide eskiden klasik kalem işlerinin olduğunu gösterir. Kompozisyon gayet güzel ve dengeli bir şekilde yerleştirilmiş rumilerden oluşmuştur.

Caminin banisi, Piyale Paşa ve Mimarı Sinan olarak gösterilmekte ise de 1573 de Sinan'ın böyle Ulu Camii tipinde bir bina yapmış olması tetkike layiktir. Dikdörtgen bir planda olup altı kubbelidir. (59)

Çinisinde Rumi,

Kasımpaşa'da bulunan caminin mihrabı çok kaliteli 16. yüzyıl sıraltı İznik çinileriyle kaplıdır. Stalaktik kavsaranın içi rumi kompozisyonlarla bezenmiştir. (Resim 320,321) Rumi kompozisyonlar beyaz zemin üzerine dikey simetrik olarak yerleştirilmiş ve lacivert renktedir. Tohumlar ise mercan kırmızısıdır. Mihrabın iç kısmındaki hatailerin iç bünyeleri de rumi kompozisyonla doldurulmuştur. Zemin yeşildir. Ayırma ruminin içi kırmızı, rumiler beyazdır, tohumlar ise yine mercan kırmızıdır. Hatailerden oluşan kompozisyonun hemen bitiminde üste dendan içinde Rumi kompozisyonu görülür. Zemin çivit rengidir, rumiler beyaz tohumlar mercan kırmızısıdır. (Resim 322,323) Mihrabın en dışındaki dar bordürde de tekrar madalyonlar şeklindeki rumi kompozisyonları görmek mümkündür. Madalyonların içlerindeki rumiler beyaz tohumlar kırmızıdır. Esas zemin lacivert, ayırma ruminin içi yeşildir, madalyonların arasındaki zemin ise beyazdır. Mihrap üç taçla sona ermektedir. Zemin çivit rumiler beyaz, tohum yeşildir. Dendan mercan kırmızısıdır.

Kalemişinde Rumi,

Pencere üstlerinde kemer şeklinde dendan vardır. Ortada büyük bir ayırma rumi vardır. Ayırma ruminin zemini siyah ve hurde şeklindedir. Fakat camii tamir görmüş ve orjinaller dışında renkler bozulmuştur. Caminin ikinci katındaki korkuluklarda ahşap üstüne serbest elle yapılmış rumiler vardır. (Resim 324)

1) Kadirga Sokollu Camii

Camiiyi Sokullu Mehmet Paşa, zevcesi Selim II. kızı Esmahan Sultan namına yaptırmıştır. Kanunî, Selim II ve Murat III. zamanlarında veziriâzam olan ve büyük hizmetleri olan Sokullu Mehmet paşa (987) 1579'da Divanda bir meczup tarafından şehit edilmiştir.

Meyilli bir arazi üzerine inşa edilen bu camii, Mimar Sinan'ın en güzel eserlerindedir. Şadırvan avlusuna merdivenli kapılardan girilirken, avlunun üç cephesini, Edirnekapı Mihrimah camiinde olduğu gibi medrese odaları çevrelemektedir. Şadırvan avlusunun cümle kapısının kubbesi pek sanatkâranedir. Camiin plânı dikdörtgene yakın olup merkezi kubbe, cümle kapısı ve mihrap yanlarında iki cenah duvarlarına muttasıl altı sütuna istinat ettirilmiş ve köşelerde de birer yarım kubbe yerleştirilmiştir. (60)

Çinisinde Rumi,

Camiiin içi, kubbe eteklerine kadar devrinin en nefis çinileriyle bezenmiştir. Mihrabın iki yanında yer alan panoların kenarlarında bulunan hatailerin iç bünyelerinde rumi kompozisyonlar görülür. Bu rumiler mercan kırmızısı renginde ve simetrik bir düzenle yerleştirilmişlerdir. (Resim 307) Bu panoların üstündeki dikdörtgen şeklindeki yazının köşelerinde de yeşil zemine yerleştirilmiş beyaz rumiler yer alır. Dikdörtgen yazının üst kısmındaki daire şeklindeki yazınında köşelerinde dendan içinde rumi kompozisyon görülür. Dendan içindeki zemin lacivettir rumiler beyaz, iç bünyeleri mercan kırmızısıdır. Ayırma rumilerin iç kısımlarındaki zemin ise yeşildir. (Resim 308) Mihrabın mermerden olan tacının arka kısmında hemen üste iki yazının ortasında daire şeklinde büyük bir rumi kompozisyon görülür. Sekizde bir simetrik olarak yapılan bu rumi kompozisyonun zemini lacivert, rumiler beyaz tohumları da mercan kırmızısıdır. Kompozisyonun tam ortası ve ortabağların iç kısımlarındaki zemin ise yeşildir. (Resim 309) Çini üzerinde rumi kompozisyonları gördüğümüz diğer bir yer ise, minberin küllahıdır. Burada iki ayrı rumi kompozisyon görülür. Birinci kompozisyon dendan içindedir. Dendan üye-

(60) Öz, I Cilt S.101,102

rinde hurde rumiler görülür. Hurde ruminin zemini kırmızı hurdeleri beyazdır. Dendanın içindeki zemin laciverttir içteki rumiler beyazdır dik eksen üzerinde simetrik kompozisyonla yerleştirilmiştir. Tohumlar kırmızıdır. İkinci kompozisyonda ise ortabağ ve ayırma rumilerden oluşur. Ayırma rumi ve ortabağlar lacivert tohumlar yeşildir. Ortabağların ve ayırma rumilerin iç kısımlarındaki zeminde mercan kırmızısıdır. (Resim 310) Pencere üstlerindeki hatailerden oluşan panonun orta kısmında madyon şeklinde rumi kompozisyon yer alır. Buradaki zemin camii içinde gördüğümüz rumi kompozisyonlardakinin tam tarsi renkte kırmızıdır daha önce zemin lacivert rumilerin tohumları kırmızıydı. Burda ise zemin kırmızı tohumlar mavidir. Rumiler yine beyazdır. (Resim 311)

Mermer İşçiliğinde Rumi,

Caminin minberi çok güzel rumi kompozisyonlar içerir. Zemin kesip çıkarma yolu ile yapılmış ortabağ ve rumili kompozisyon çok güzeldir. Sadeliği mihrapla aynıdır. Sade olarak yapılmış mihrab çok güzel bir işçiliğe sahip taçla sona erer. Tacın kenarlarında ortabağ ve tepeliklerden oluşan bir bordür yer alır. Zemin sülyen ortabağ ve tepelikler sarı renktedir. Tacın iç kısmı dik eksen üzerine yerleştirilmiş rumi kompozisyondan oluşmuştur. Dilimli ruminin iç kısımlarında hatailer ve goncaların yer aldığı görülür. (Resim 312,313,314,315)

Kalemî inde Rumi,

Kubbenin ortasında Celisüs ve altınla yazılmış ayet çevresinde kartuşlu zencerek ve rumili dendan yeralır. Kubbedeki rumiler güzeldir, tamir görmüştür. Caminin giriş kapısının üstündeki kubbedeki rumi kompozisyonlu paftalar, geçmelerin oluşturduğu paftalarla dengeli olarak işlenmiştir. Camiiye girdikten sonra kapı üstündeki kalemişleri orjinaldir. Dendan içinde ayırma ruminin zemini kırmızıdır. Bunun hemen üstünde ahşap üstü kalemişi vardır. Ayırma rumi ve içinde dönen çiçek kompozisyon yer alır. Renkler kırmızı, lacivert beyaz ve sarıdır. Mahfil altındaki ahşap üstü kalemişi görülür. Çıtalarla bölümlü hündekari tavanda çivit, altın, kırmızı zemin üstüne Edirnekâri üsluptaki kalem işlerinde rumi içinde çiçek dolaşmaktadır. (Resim 316,317,318,319)

i) Kılıç Ali Paşa Camii (Tophane)

Mimar Sinan'ın ihtiyarlık eseri olan camii 1580 yılında inşaa edilmiş ve Ayasofya'yı anımsatır şekildedir, hatta küçük Ayasofya bile demek uygundur. (61) Dernekte ünlü prof. Diez Camii bir ana kubbe ile iki yarım kubbeden oluşmuştur. Son cemaat yeri revakla örtülüdür. Camiye üç giriş vardır.

Mermer işçiliğinde Rumi,

Camiinin mermer minberinin yan aynalı, devrinin en güzel mermer işçiliklerinden birine sahiptir. Aynalığın tam ortasında on kollu yıldızdan oluşmuş daire şeklinde geometrik kompozisyon yer almıştır. Geniş üçgenlerde, tepe kısımlarda ortabağların karşı karşıya gelmesinden ve bu ortabağlardan rumi dalların zemine dengeli bir şekilde dağılmasıyla kapalı formlar da oluşturarak güzel bir kompozisyon meydana gelmiştir. Minberde dengeli bir dağılım, iyi bir ustanın ve iye bir işçiliğin aynasıdır. (Resim 325,326,327)

Caminin sol giriş kapısı üstünde hemen yazıların üstünde iki ayrı tepelik formunun birleştirilmesinden meydana gelmiş altın varakla kaplı güzel bir kompozisyon yer alır. İlgi çeken diğer bir hususta diğer birkaç klasik eserde gördüğümüz desen işlemedeki unutkanlığın bu kompozisyonda da gözükmesidir. İnce uzun olan tepelik formuna simetri olan sağ tarafının iç bünyelerinin işlenmesi unutulmuştur. (Resim 328)

Çinisinde Rumi,

Minberin sağ tarafının pencere üstünde yazıları çevreleyen kırmızı zeminli bordürün iç kısmında beyaz dilimli ve yalın rumilerden oluşmuş kompozisyon yer almıştır. Kompozisyondaki dilimli rumilerin iç bünyelerinde, yalın rumilerde yer alan tohumların yerine lacivert zeminli tepelik formunun yer aldığı görülür. (Resim 329)

Kalemisinde Rumi,

Caminin iç ana kubbesi, klasik dönem formunda, merkezde yazı ve

(61) Haluk Şehzvaroğlu, Asırlar Boyunca İstanbul, İstanbul, Cumhuriyet Yayını, 1954, s.111

çevresinde dandanlı, dilimli rumili kompozisyon yer almıştır. Bu resimlerde de görüldüğü gibi dilimli rumi, ortabağlar, ayırma rumiler kompozisyonların temelini oluşturmaktadır. (Resim 330)

Caminin aslan göğüslerinde yazı çevresinde aşı kırmızı zemin üstünde beyaz kontürlü ve çivit zeminli rumi kompozisyonlar yer almıştır. (Resim 331) Caminin dış avlusundaki sol giriş kapısının üstündeki küçük kubbe de malakari tarzda yapılmıştır. Sadece rumilerden oluşan bu kompozisyon, küçük göğüslemede de mevcuttur. Çivit zemin üstünde kabartma beyaz rumiler, camideki malakari tarz süslemeyi oluşturmuştur. Rumiler güzel ve oturaklıdır. (Resim 332)



j) Atik Valide Üsküdar 1583

II. Selim'in hanımı III. Murat'ın annesi Nürbü Valide Sultan'ın yaptırdığı bu camii Üsküdar Toptaşı mevkiindedir. Camiinin mimarı Mimar Sinan veya Davut Ağa'dır. Kesin birşey bilinmemektedir. (62)

Çinisinde Rumi,

Camii çini sanatımızın iyi örneklerini sergiler. Camiide bulunan yazı panolarının etrafında bordür şeklinde rumi kompozisyonlar görülür. Rumiler hurde şeklindedir gayet güzeldir. Hurdeler beyaz, tohumları mercan kırmızısıdır. Hurde rumilerin zeminleri lacivettir, zencereğin zeminini ise yeşile bakan turkuazdır. (Resim 333)

Kalemişinde Rumi,

Camiinin Edirnekari tarzda olan mafil tavanında çivit (lacivert) ve kırmızı zemin üstünde rumiyi görebiliriz. Rumiler hatalı ve guncalarla beraber kullanılmıştır. Gayet güzeldir. (Resim 334,335) Bu kompozisyonların kenarında görülen bordürde (zencerekte) rumi ve hataiden meydana gelen çift iplik kompozisyon görülür. (Resim 336)

(62) Haluk Şehzuvaroğlu Asırlar boyunca İstanbul, s.89

k) Takyeci İbrahim Ağa Camii 1591

Banisi, Takyeci (Arakıyeci) İbrahim Ağa'dır. Camii (1000)1591'de yapılmıştır. Bu tarihi gösteren kitabesi mevcuttur. Kare plandaki caminin duvarları kesme taştır. Çatısı ahşap ve üstü kiremittir, ancak çatı içten kubbelidir. Caminin son cemaat yeride ahşaptır. Camii tipik bir yapı olmakla beraber devrinin en güzel çinilerini barındırır. Camii Mahmut II, devrinde (1247) 1831'de tamirde görmüştür. (63)

Çinisinde Rumi,

Camii 16. yüzyıl sıraltı İznik çinileriyle süslenmiştir. Mihrab niş köşelerinde beyaz zemin üzerine yer alan, mavi ve kırmızı renklerdeki sarılma rumilerin hatailer ve goncalarla gayet dengeli bir kompozisyon meydana getirdiği görülür. (Resim 337) Mihrabın niş köşelerinde bulunan bu kompozisyonlar simetrik olarak yapılmışsada, sarılma rumilerde bazı farkların olduğu görülür. Örneğin, sol ve sağ üst köşede yer alan sarılma rumide olduğu gibi. (Resim 338)

Mihrabın etrafını çevreleyen geniş beyaz zeminli bordürde de mihrabın niş köşelerinde yer alan mavi ve mercan kırmızısı rengindeki sarılma rumilerin kullanıldığı görülür. Çif iplik şeklindeki kompozisyonda bulunan sarılma rumilerin iç kısımlarında hatailerin iç bünyelerinde kullanılan beyaz renkte yer almıştır. (Resim 339)

Camide sarılma rumilerin yanısıra duvardaki çini panolarda bulunan vazo ve dendan içindeki alanlarda, kırmızı zemin üzerine beyaz renkte yapılmış yalın rumilerin de kullanıldığı görülür. (Resim 340-341) Rumilerin tohumları yeşil renktedir. Kompozisyonun dengeli bir şekilde doldurulmasında yeşil ve beyaz renkteki sipiral noktalardan bolca yararlanılmıştır.

Kalem işinde rumi,

Camide kemeri taşıyan kısımlar somakidir. Bu kısmın üstünde yer alan üst kat çıkıntısında ayırma rumiler içinde bitkisel kompozisyonlar yer almıştır. Lacivert zemin içinde yer alan altın yıldız rengindeki bu ayırma rumilerin iç kısmında kırmızı renktedir. (Resim 342)

(63) Öz, Cilt I s.23,144

1) Damat İbrahim Paşa Türbesi 1603

Damat İbrahim Paşa Türbesi Şehzade Camiinin dış avlusundaki hazirede yer alır. Sultan III. Murat'ın kızı Ayşe Sultan ile evlenerek saraya damat olan Bosnalı İbrahim Paşa devrin yetenekli sadrazamlarından biridir. Hazire kapısı üzerinde yer alan kitabede, saray mimarbaşısı Dalgıç Ahmed Ağa tarafından 1603 tarihinde yapıldığı belirtilmektedir.(64)

Çinisinde Rumi kompozisyonlar,

Türbenin duvarları değişik kompozisyonlu çini panolarla süslenmiştir. Rumi motifi bu panoların etrafındaki bordürlerde yer alır. Zemin beyaz olan bordürde rumiler, mercan kırmızısı renginde ve dilimlidir. Rumi hatailerle birlikte bordürün kompozisyonunu oluşturduğu gibi kendi içinde yer alan hatailerle de form olarak kullanılmıştır. (Resim 343) Bordürün yanısıra rumi motifi, türbe içinde yer alan panolardan bazılarının üst kısmındaki dendanın içindedeki kullanıldığı görülür. Bu alanlarda kullanılan rumiler mercan kırmızısı rengindeki tohumları ile turkuaz zemine beyaz renkte yapılmıştır. (Resim 344)

Taş İşçiliğinde Rumi,

Türbe içinde biri erkek diğeri kız olmak üzere iki lahit yer alır. Bu lahitlerin üzerinde de rumi kompozisyonları görmek mümkündür kız çocuğuna ait lâhtin baş taşı ve her iki lâhtin ayak ucu rumi kompozisyonlarla bezelidir. Ayrıca her iki lahitin etrafını rumi bir bordür çevirir Taş üzerinde rumileri gördüğümüz diğeri bir örnekte türbenin kapısının yanındaki panodur. Pano dilimli rumilerden meydana gelmiş çok ince ve güzel bir işçiliğe sahiptir dilimli rumilerin iç kısımlarında hatai ve goncalardan oluşan kompozisyon görülür. (Resim 345)

Kalemişinde Rumi,

Türbede kalem işleri klasik tarzda olup aşı kırmızısı zemin üstüne beyaz rumi kompozisyonla kaplıdır. Kapalı formların içi çivit rengindedir. rumiler iri ve tüm kubbeyi kaplar şekildedir. (Resim 346) Türbenin Pencere tavanında ise, Şemse içinde dilimli tarzda siyah rumi kompozisyon yer alır.

(64) Öz, Cilt I, s.138

a) Sultan Ahmet Camii

Banisi, Sultan Ahmet I. dir. XVII. yüzyılın başlarında yapılan en değerli anıttır. O tarihte şehrin en uygun noktaları, şaheserlerle bezenmiş olduğundan, Mimarbaşı, Marmara'dan ve Boğaz'dan gelirken gözleri çeken bu mevki bulmuş ve eserini bir taç gibi oturtmuştur. Mimari Mehmet Ağa'dır.

Camiinin temeli (1018) 1609 da bizzat Sultan Ahmet tarafından törenle atılmış ve kapı kitabesinde (1025) 1616'da ikmal olduğunu belirtmektedir. (65)

Kalemişinde Rumi,

Camii İstanbul'un en çok ziyaret edilen yeridir. Çinileriyle ünlü olan camii, Avrupa'da Blue Moscue adını alır. Girişin hemen üstündeki kubbelerde çivit zemin üstüne, kırmızı sarı ve yeşil zeminler bulunan beyaz rumili kompozisyon yer almaktadır. Kanatlı olan rumilerde iç bünye yani tohum yoktur. (Resim 347) Diğer küçük kubbelerde ise beyaz rumiler çiçeklerle birlikte kullanılmıştır. Zemin çivit, rumilerin iç kısımlarındaki zemin ise kırmızıdır. (Resim 348) Camiinin sol yan giriş kapısı üstündeki küçük pandontiflerde malakari tarzda çok güzel rumi kompozisyon yer almıştır. (Resim 349) Camiinin iç kubbesinde altın varakla yazılmış yazı eteğindeki dendanlı paftalar arasında yer alan aşı kırmızısı zeminli semseler içinde iç bünyesiz beyaz rumiler yer alır. (Resim 350) Aslan göğüslerinde ise beyaz zemin üstünde kırmızı dilimli rumiler yer almıştır. (Resim 351)

Taş işçiliğinde Rumi,

Şadırvanın kemer taşları ve hemen üstünde yer alan üçgen kısımda tezyinatlar mevcuttur, üçgen kısımda bitkisel olan tezyinat kemerde yerini rumilere bırakmıştır. Dilimli rumilerden oluşan kompozisyon orta-bağdan çıkan rumi dalların tepelikler sayesinde dörmesi ve diğer bir rumi dalın dendan gibi dolaşmasıyla meydana gelmiştir. (Resim 352,353)

(65) Öz, Cilt I, s.146,149

n) Çinili Camii 1640

Camii Sultan IV. Murat'ın validesi Kösem Sultan tarafından yaptırılmıştır. Camiinin ve külliyyenin Kasım Ağa tarafından planlanıp planlanmadığı aydınlığa kavuşmamıştır. (66)

Mermer İşçiliğinde Rumi,

Camiiinin mermer minberi son derece güzel ve ince işçiliğe sahiptir. (Resim 354) Yan aynalıktaki üçgen alanın ortasında iç içe geçmiş iki daire yer alır. İçteki dairede altın yıldızla kaplanmış rumiler görülür zemin yeşildir. Dışta bulunan dairedeki rumiler mermerin kendi renginde bırakılmış, içleri oyulmuştur. Kenarlarda çok az kırmızı zemin vardır. Daire şeklindeki rumi kompozisyonun kenarlarındaki üçgen alanlarda, gene rumi kompozisyonlar vardır. Rumiler altın yıldızla kaplanmıştır. Zemin yeşildir. (Resim 355) Kenar bordürde rumi kompozisyon görülür rumiler mermer renginde, gayet güzeldir. (Resim 356) Minberin Şerefe, taht altında iki kare pano yer alır alttaki panoda rumiler altın yıldızla kaplanmış zemin yeşildir. Üstteki panoda ise rumiler mermer rengindedir.

Çinisinde Rumi, Camiye adını veren çiniler XVI. yüzyıl desenlerini gösterir. Mihrabın iç kısmındaki yazının hemen altında dendan içinde rumi kompozisyon görülür. Zemin turkuaz rumiler beyazdır. Yanlardaki kapıların üstündeki yazıların köşelerinde de yine beyaz rumiler turkuaz zemin üzerinde yer alır. (Resim 357)

(66) Oktay Aslanapa Osmanlı Devri Mimarisi, İnkılap Kitabevi, Ankara, 1986
s.244

e) Yeni Camii 1663

Eminönündeki bu camii Osmanlı devletinin duraklama döneminde yapılmıştır. Camii çeşitli nedenlerle 63 yılda bitirilebilmiştir. 1598 yılında III. Mehmet'in annesi, III. Murat'ın kayınvaldesi Safiye Sultan tarafından başlatılmıştır. Mimarı Davut Ağa'dır. Daha sonra Kasım Ağa üstlenmiş en son Mustafa Ağa ile camii bitirilmiştir. (67)

Mermer işçiliğinde Rumi,

Hazarfen İbrahim Efendi tarafından yapılan Yeni Camiinin mermer minberinin yan aynalıği rumi kompozisyonlarla bezenmiştir. Orta kısımda daire içinde geometrik kompozisyon yer alır rumi kompozisyonlar ise, daire şeklindeki geometrik kompozisyonun etrafındaki üçgen alanların iç kısımlarında yer almıştır. Kompozisyon simetrik olarak iç içe geçmiş rumilerden oluşmuştur. (Resim 358,359)

Kalem işinde Rumi,

Camiinin ikinci kat tavanlarında kalemişleri kubbe ortasında yuvarlak rumi kompozisyonludur. Rumiler lacivert zemin üzerine beyaz renktedir. Şemseler yine rumi kompozisyonludur. Aslan göğüslerinde kırmızı zemin üzerine beyazla yapılmıştır, Gölge ve tohumlar yoktur, rumiler bozuk ve kurallardan azda olsa uzaklaşmıştır. Ana kubbeyi taşıyan kemerin üstü ve altı çok güzeldir. Yan taraflarda havalı lacivert çiçekler arasında kırmızı sarılma rumiler görülür. (Resim 360,361,362,363)

(67) Öz, Cilt I, s.153

Ayasofya Camii içindeki ilk kütüphane 960 H. (1552 M) yılında Kanuni'nin kağıt Emni Hacı Cihan Bey tarafından kurulmuştur. (68) Camii içinde dolaplarda kurulan bu kütüphane Abdülmecid devrindeki onarıma (1852 M kadar varlığını sürdürmüştür. Toderini bu ilk kütüphaneden "Ayasofya kütüphanesinin kurucusu Sultan Süleyman'dır. Önceleri çok küçük olan kütüphaneyi bugünkü şekline getiren Sultan Mahmut'tur" diye söz eder. (69)

Çinisinde Rumi,

Kütüphane giriş ve koridorunun 16-18 yy. İznik ve Kütahya çinileriyle kaplı olduğu görülür. Koridorun sağındaki duvarda 16. yüzyıl İznik çinisinden oluşan bir pano yer alır. Bu mavi çiçekli bahar panosunun üst kısmında köşelerde lacivert zemin üzerinde hurde rumilerden oluşan kompozisyon bulunmaktadır. Gayet güzel formları olan hurde rumilerin hurdeleri beyaz ve yeşil tohumludur. Zemini ise kırmızıdır. (Resim 364,365) Bu panonun yanındaki çiniler beyaz zemin üzerine, içleri lacivert zemini beyaz rumilerden oluşan iri rozetlerden oluşmaktadır.

Asıl kütüphanenin bulunduğu odada da bir çini pano yer alır. Rumi kompozisyon bu panoda vazo şeklindeki formun iç kısmını süsler. Kompozisyon simetriktir ortadaki ayırma ruminin dışındaki alan lacivert renktedir. Ayırma ruminin iç kısmı mercan kırmızısı rengindedir. Rumiler beyazdır. tohumları kırmızı renktedir. (Resim 366) Ayasofya Kütüphanesinde bulunan bu bordür şeklindeki çinide (Resim 367) rumi motifi hatai ile beraber kullanılmıştır. Zemin yine laciverttir. Rumiler hurde şeklindedir. Hurdeler beyaz rumilerden oluşmuştur, tohumları mercan kırmızısıdır zemin yeşildir. Rumi kompozisyonun yer aldığı diğer bir panoda ise rumiler hatai şeklindeki formların iç kısımlarını doldurmaktadırlar. Zemin olarak burada laciverttin yerini yeşil almıştır. Rumiler beyaz tohumları mercan kırmızısıdır.

(68) Süheyl Ünver "Ayasofya Kütüphanesi Dosyası No 145" Süleymaniye Kütüphanesi Süheyl Ünver Bağış Dosyaları.

(69) A. Toderini, De La Litterature des Turcs, Paris 1789 Cilt 2 s.67

Ayasofya Kütüphanesinde hurde ve yalın olarak kullanılan rumilerin yanısıra ruminin form olarak çinide kullanıldığı görülmektedir. (Resim 368) Bu örnekte de görüldüğü gibi rumi mercan kırmızısı renginde form olarak kullanılmıştır. Rumi formunun iç kısmında hatai ve goncalardan oluşan bir kompozisyonun yer aldığı görülür.

Sedefinde Rumi,

Mahfel-i Hümayun adlı odanın kapısının yanındaki duvarda sedefkari bir dolap yer alır. Bu dolabın kapısının üzerinde rumi kompozisyonlardan oluşan dikdörtgen bir süsleme yer alır. Kompozisyon dik eksen üzerinde simetrik olarak düzenlenmiştir. (Resim 369)



p) Topkapı Sarayı

Topkapı Sarayı 15.yy dan sonra Osmanlı sanatının her türünü bünyesinde barındırmış imparatorluk yıkılana kadar bu görevinide sürdürmüştür. Başa gelen her Padişah saraya bir ek bina yaptırarak hem adını sürdürmüş hemde devrin sanat uslüplarını yaptırdıkları bu ek binalara aksettirmişlerdir.

Topkapı Sarayında klasik dönem diye adlandırabileceğimiz oldukça azdır. Çünkü pekçok padişah son devirlerde buralarda kalarak yeni tezyinatlar yaptırmışlardır. Harem içinde sofa köşkünün pandantifleri ve ana kubbeyi taşıyan kemerleri çivit zemin üstüne altın varakla yapılmış kalem işlerini barındırır. Rumiler sarılma tarzda ve çok güzeldir. (Resim 370,371,372) Bunun yanısıra III Murat yatak odasının kubbe ve pandantifleri malakari tarzda çok güzel muhteşem rumi kompozisyonları barındırır. Aşı kırmızısı zemin üstüne zemini çivit beyaz rumiler tüm kubbe ve pandantifleri kaplar.

Topkapı Sarayında kaybolmayan ve günümüze kadar en sağlıklı bir biçimde gelen en değerli süsleme elemanları çinilerdir. Devir itibariyle en yüksek seviyesinde olan çini sarayın her yerini süslemiştir. III. Murad yatak odası girişinde yer alan çini panolar kelimelerle ifade edilemeyecek kadar güzeldir. Devrin renkleri olan çivit mercan kırmızısı, turkuaz, yeşil, mavi ve beyaz renkler bu panolarda kullanılmıştır. Panoların ortasında yer alan ortabağdan çıkmış olan ayırma rumi formlarına bu panolarda yaprak hissi verilmiştir. (Resim 373,374)

III. Murad yatak odasında da mercan kırmızısının hakim olduğu rumilerden oluşmuş bordürler yer alır. Rumilerin zemini çivit hurdeleri beyazdır. Tepelik ve ortabağlar birleştirici özellik olarak yer almıştır (Resim 375). Gene aynı odada bulunan çeşmenin yan duvarlarında da mercan kırmızısı zemin üstüne içleri çiçekli beyaz rumili bordür vardır. (Resim 376) III. Ahmet kütüphanesi içinde yer alan çiniler binanın yapım tarihi ile aynı değildir. 16 yy. olan çiniler depolardan alınarak buralarda kullanılmıştır. Çinilerin yarım yarım kesilmesi bordür dönüşlerinin tam olmaması bunların birer kanıtıdır. Sarılma rumilerden oluşan kompozisyonlarda ayırma rumi formları kullanılmıştır. Mercan kırmızısı rumilerde yine hakim renktir. (Resim 377)

Topkapı Sarayı içinde karakol avlusu içinde yer alan bir mermer yazı çevresinde çok güzel dilimli rumiler yer almıştır. Klasik formlu olan rumiler devrinin güzel birer örneğidir. (Resim 378,379)



Klasik dönem Osmanlıda mal varlığının artmasıyla sanatta ve diğer alanlarda imparatorluğun en yüksek devrine ulaştığı bir dönemdir. 16 yüzyıldan sonra imparatorluğun da duraklama dönemine girmesiyle klasik sanattaki verimli dönem bu yüzyıllarda kendini gösterememiş ve klasik sanat anlamında gerileme dönemine girmiştir. 17 , 18 ve 19 yüzyıllarda klasik formlar azalmış 17. yüzyılda ruminin kullanımı azalmakla beraber 18 yüzyılda hemen hemen hiç kullanılmamıştır, 19 yüzyılın ortalarında neoklasik döneme girilmesiyle eskiye olan özleminde katkılarıyla rumi türk sanatındaki yerini tekrar almıştır. Günümüzde ise klasik dönem eserlerinin incelenmesi ve araştırılması sonucu klasik anlamda tezminat yapılmaktadır.

Klasik dönem sonrasında günümüze kadar çeşitli sanat kollarında Ruminin kullanımı:

17 yüzyılda rumi bundan sonra gelecek 18 ve 19.yüzyıllardan daha çok görülür. Klasik anlamdaki rumilerin bir devamı olan bu yüzyılda maden, tezhip ve kalemişi gibi sanat dallarında rumi örnekleri görülür. Maden sanatında az kullanılmış olmakla beraber iyi örneklerde mevcuttur. (Resim 380) Türk İslam Eserleri müzesinde bulunan 1033-(1614) tarihli bir gümüş buhurdanlık üzerinde sadece rumilerden oluşmuş bir kompozisyon görülür. Klasik formlarda olan rumilerde tepelik, ayırma rumi kullanılmıştır. (Resim 381) Topkapı Müzesinde bulunan 17 yüzyılın ikinci yarısına ait demirden uzun dikdörtgen formundaki kalem kutusunun yan yüzleri ve sürgülü kapağı delik işi (ajur) rumi motiflidir. Yan yüzlerdeki ve sürgülü kapaktaki rumiler klasik rumi formunda olup iyi bir işçiliğe sahiptir. Bu paftalar altın yaldız ve gümüşten dir. Fakat kutunun zemini kazıma çiçek ve yapraklarla bezelidir. Batı etkisindeki bu çiçek bezemeleri Osmanlı Sarayı maden işçiliğinde 17 yüzyıl ortalarından itibaren egemen olmuştur.

Tezhip sanatındaysa rumi klasik formundan çoksey kaybetmiştir. Altın rengin ağırlık kazandığı çivitin azaldığı kırmızı rengin ise daha çok kullanıldığı bu dönem örneklerinde altın zemin üzerine altın rumiler yapılmıştır. Rumiler daha ziyade kuran baş sayfalarında görülür ve çivit zeminle altın zemini ayıran bir dandan vazifesindedir. (Resim 382,383)

Devir içinde bir örnek vardırki klasik dönem özellikleri taşıyan Eminönü mevkinde bulunan Yeni Camii inşaat olarak 16 yüzyılda başlanmış olmakla beraber bitimi 17. yüzyılın ortalarına rastlar. Bu camide yer yer klasik dönem işleri görülmele beraber yeryerde devrin özelliğini taşıyan motifler vardır. Kalemışı olarak 16. yüzyılın özelliğini taşıyan camide ikinci kat küçük kubbelerde 17. yüzyıla ait rumi kompozisyonlar bulunur. Bunlardan ayrı olarak mermer işçiliğide buna benzer bir yapı gösterir. Mihrap ve minberde klasik tarza yakın rumi kompozisyonlar mevcut iken II. kat pencere tavanlarında 17. yüzyıl rumisinin özelliğini taşıyan kompozisyon mevcuttur.

17. yüzyıl rumisinde görülen özellikler ise şöyledir. Klasik döneme göre kaba yapılmış rumilerin iç bünyeleride büyükten küçüğe giden bir yapı gösterir vede iç bünye içinde yer alan tohum kısmı diye adlandırığımız yuvarlak kısımlarda sayı yönünden artış olmuştur.

İmparatorluğun gerileme devrine girmesi çeşitli alanlarda batıya açılmış olunması ve yerli birkaç gezginin Avrupaya gidip gelmesi ve orda gördüklerini yazmaları bunun yanısıra Avrupadan çeşitli mimarların gelmesi Lale Devrini takip eden yıllarda Osmanlı Sanatına barok rokoko ve amir gibi uslupların yerleşmesini sağlamıştır.

18. yüzyılda devrin ünlü nakkaşı Ali Üsküdaridir. Yaptığı çiçek buketleriyle tanınır. Bu devir Osmanlının batıya açılış ve batı sanat usluplarını aldığı bir dönem olduğu için rumiyi pek yer kalmamıştır. Barok, rokoko, ampir tarzların egemen olduğu dönemin 19. yüzyıla geçişinde hakim olan ampir tarzda rumi motifinin form olarak kullanıldığı görülmektedir. Bunlardan eniyi örnekler Beşiktaş Sultan Sarayları adıyla bilinen Çiran Sarayıyla, etbalık kurumu binası arasında kalan sahil şeridinde yer alan binalardadır. Şimdiki Beşiktaş Kız Meslek Lisesi olarak kullanılan yapının üçüncü kat sınıflarında bulunan dilim bölmeli tuval tavanlarda bu tür örneklere rastlanır. Ortabağ vekapalı form rumilerin yer aldığı içinde ampir motiflerin bulunduğu kompozisyon mevcuttur. (Resim 384,385,386,387)

İmparatorluğun çöküşüne rastlayan 19. yüzyılda ise zevk-ü Sefaya dalan imparatorluk elinde kalan son paralarıda saray camii, köşk ve kâsır gibi mimari elemanlara yatırmıştır. Dışardan alınan borçlarla yapı-

lan bu binaların bir kısmında son dönem kalemışleri, çini ve diğer unsurlar görülmekte iken birdiğer kısmında da neo-klasik usluo görülmektedir. Neo-klasik dönemde yerli ve yabancı mimarlar 1890-1930 yılları arasında bu üslubu uyguladılar. 1873 yılında Montani efendinin hazırladığı, dinsel binaları içeren "Fenni-Mimari-i Osmani" adlı röleve kitabı neo klasikler için bir kaynak oluşturdu. 1876 yılında yapılan Konya Aziziye Camii, 1781 yılında Mimar Montani'ye yaptırılan Aksaray Valide Camii, II Abdülhamit tarafından Serkiz Balyona yaptırılan Cihangir Camii bu dönemin belli başlı ünlü yapılarındandır. Aksaray Valide Camiindeki küfeki taşı ve mermer üzerindeki rumi kompozisyonlar bunun yanısıra caminin içinde yer alan kalemışı rumi kompozisyonlar neo-klasik dönemin en iyi örneklerindendir.

İmparatorluk döneminin sona ermesi verilen kurtuluş savaşları Cumhuriyetin kurulması ve yeni Türk Hükümetinin oluşması duraklama klasik sanatlarımız da son otuzyılda telafi edilmeye çalışılmıştır. Eski örneklerin incelenmesi klasik dönem tezhip, kalemışı, maden, çini ve diğer sanatların incelenmesiyle bugün kullandığımız klasik devrin rumisi tekrar canlanmıştıır.

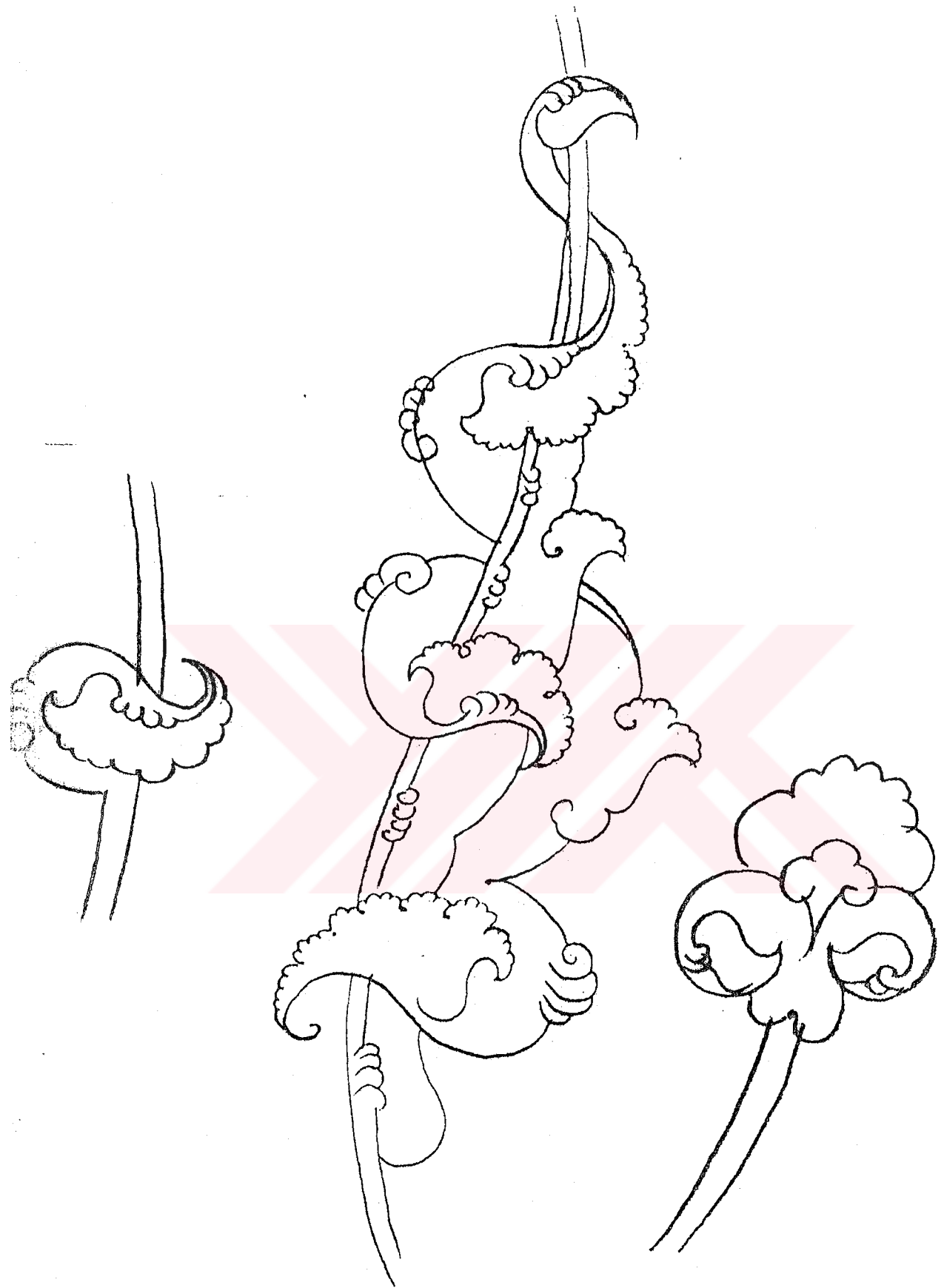
Rumiler ortaya çıkışlarından sonra gelişme göstererek sanatın her kolunda kullanılmışlardır. Yalın halde işlenmekte olan ilk rumiler daha sonraları gelişerek kanatlı, dilimli, hurde, sarılma gibi çeşitler kazanmışlardır. Bunlarla birlikte saydığımız rumilerin beraber kullanıldığı tek rumilerde olmuş, örneğin kanatta dilimli rumi, dilimli hurde rumi bilhassa Osmanlı imparatorluğu döneminde görülür olmuştur. (Resim 260, 263) Bu yüzden ben size rumi çeşitlerini anlatırken temel teşkil edecek rumi çeşitlerini vericeğim. Diğer görülecek rumiler ise çeşitten ziyade temel rumilerin varyasyonları şeklindedir. Bu yüzden bunları temel rumi gibi ele alarak yazmak çok zor olacaktır, ki bu sebeple bende bu varyasyonları açıklamak değil de değinmek suretiyle sizlere sunacağım.

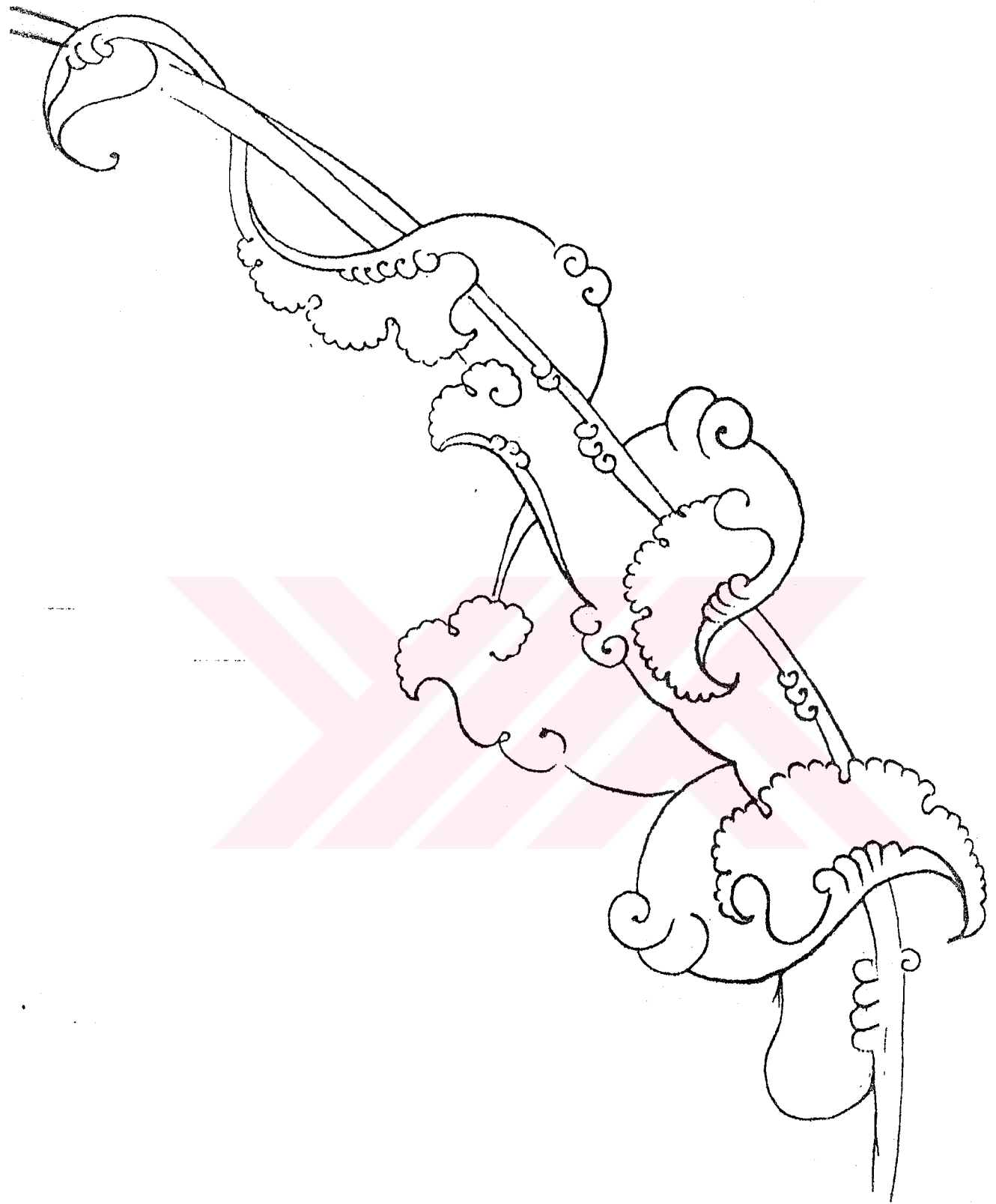
A- Yalın Rumi:

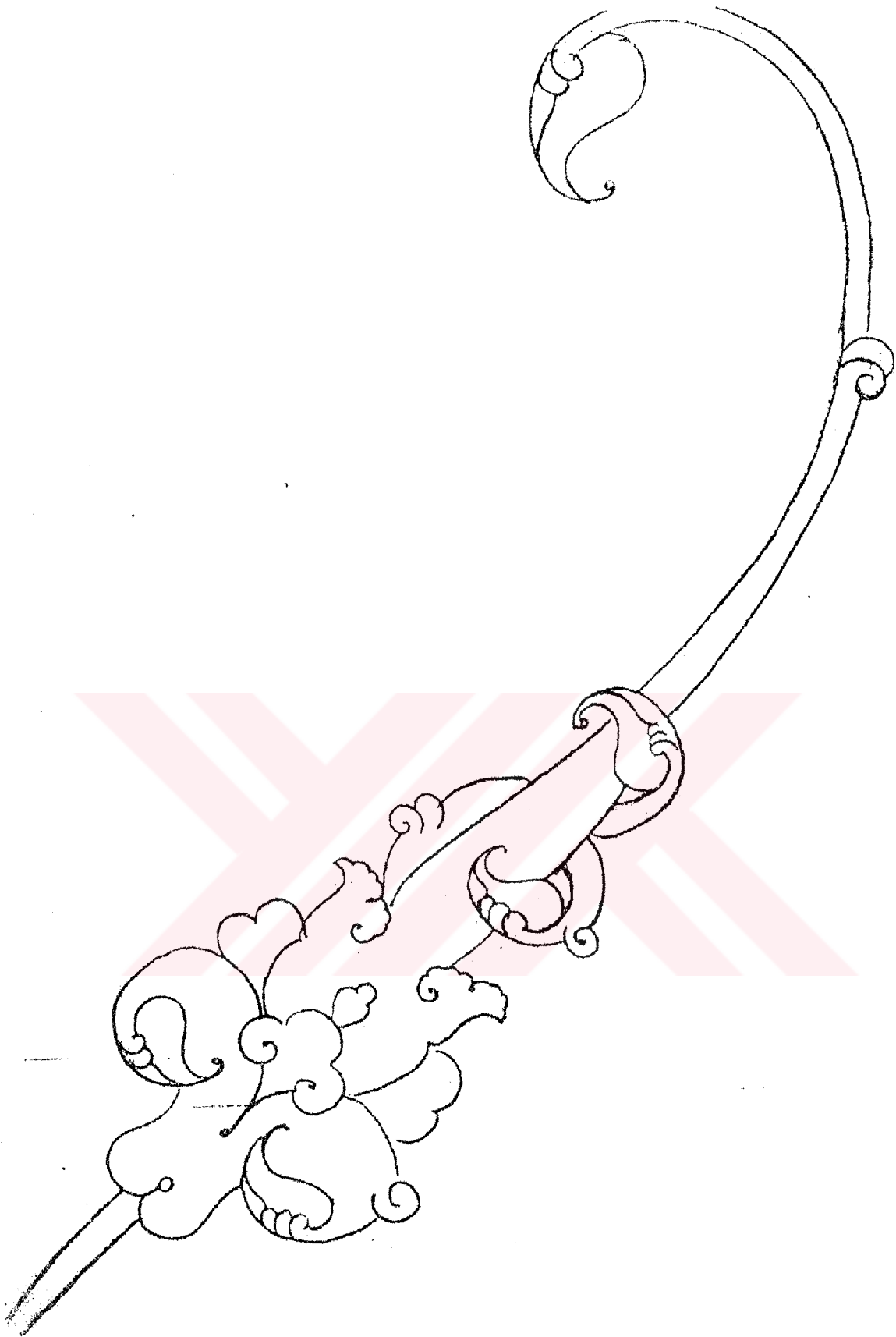
Yalın rumi ruminin tarihidir. Uygurlular zamanından beri türklerde kullanılmakta olan yalın rumi ilerliyen yüzyıllarda ortaya çıkan diğer rumilerinde babasıdır. İlk olarak Uygur Duvar fresklerinde görülen yalın rumi daha sonra gazne ve Karahanlılarda görülmektedir. Yalın rumi en büyük patlamayı Selçuklular zamanında Anadoluda yapmıştır. Ştuk, ahşap, maden, gibi pekçok sanat dalında kullanılmaya başlanan yalın rumi, Selçuklulardan sonrada çeşitli biçimler kazanarak ilerlemesini devam ettirmiştir. Selçuklular zamanında yalın rumi ilerdeki yüzyıllara göre daha kaba ve ölçüleri daha büyük olarak işlenmiştir ve bundan dolayıda Selçuklu rumisi adını almıştır. Osmanlılar zamanında sarılma, hurde, dilimli ve daha birçok çeşiti kullanılan ruminin yalın hali hiç bir zaman terkedilmemiş aksine gelişimini sürdürerek ince ve zarif bir hal almıştır. (Resimler 30,37,127,326)

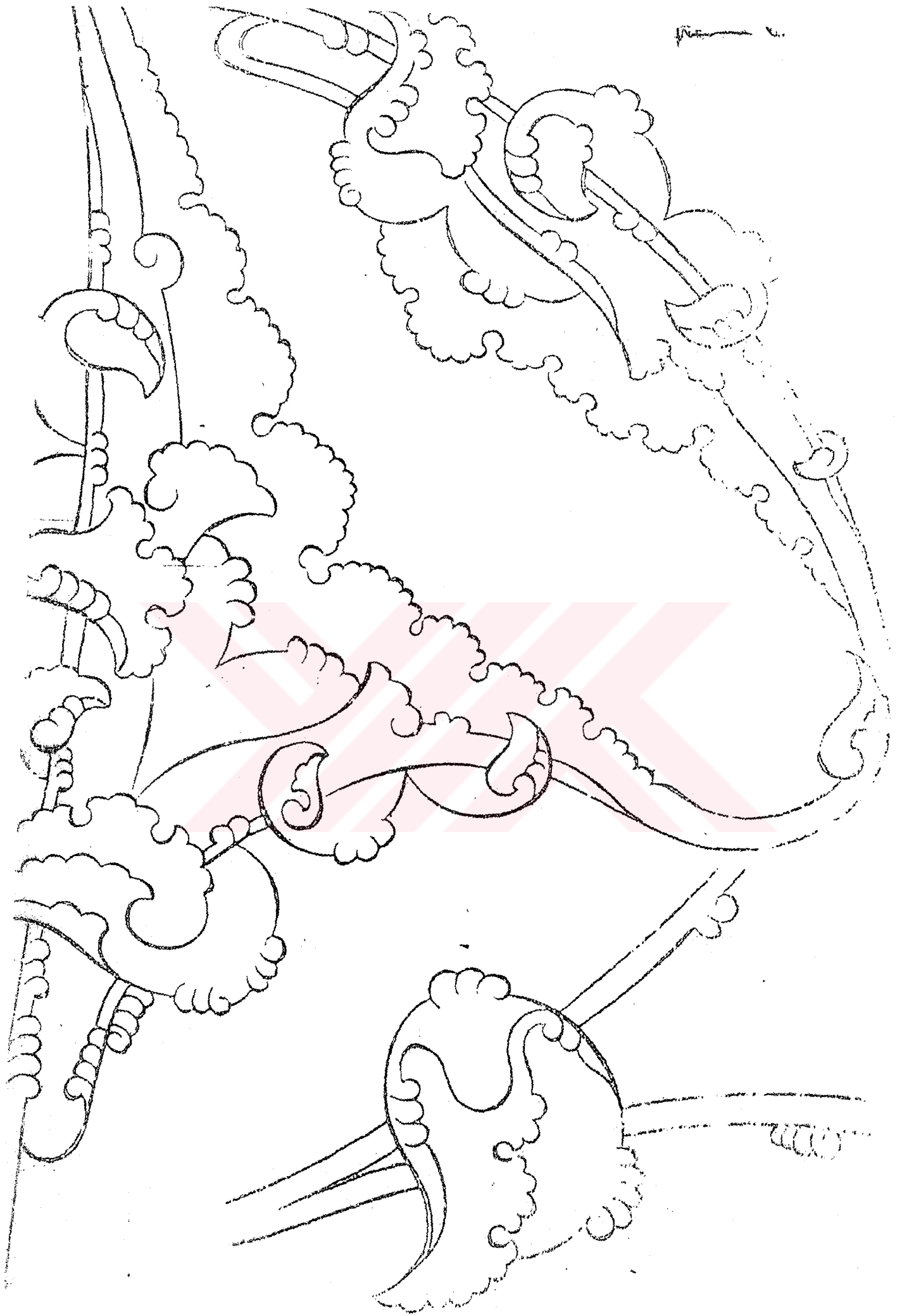
B- Sarılma Rumi:

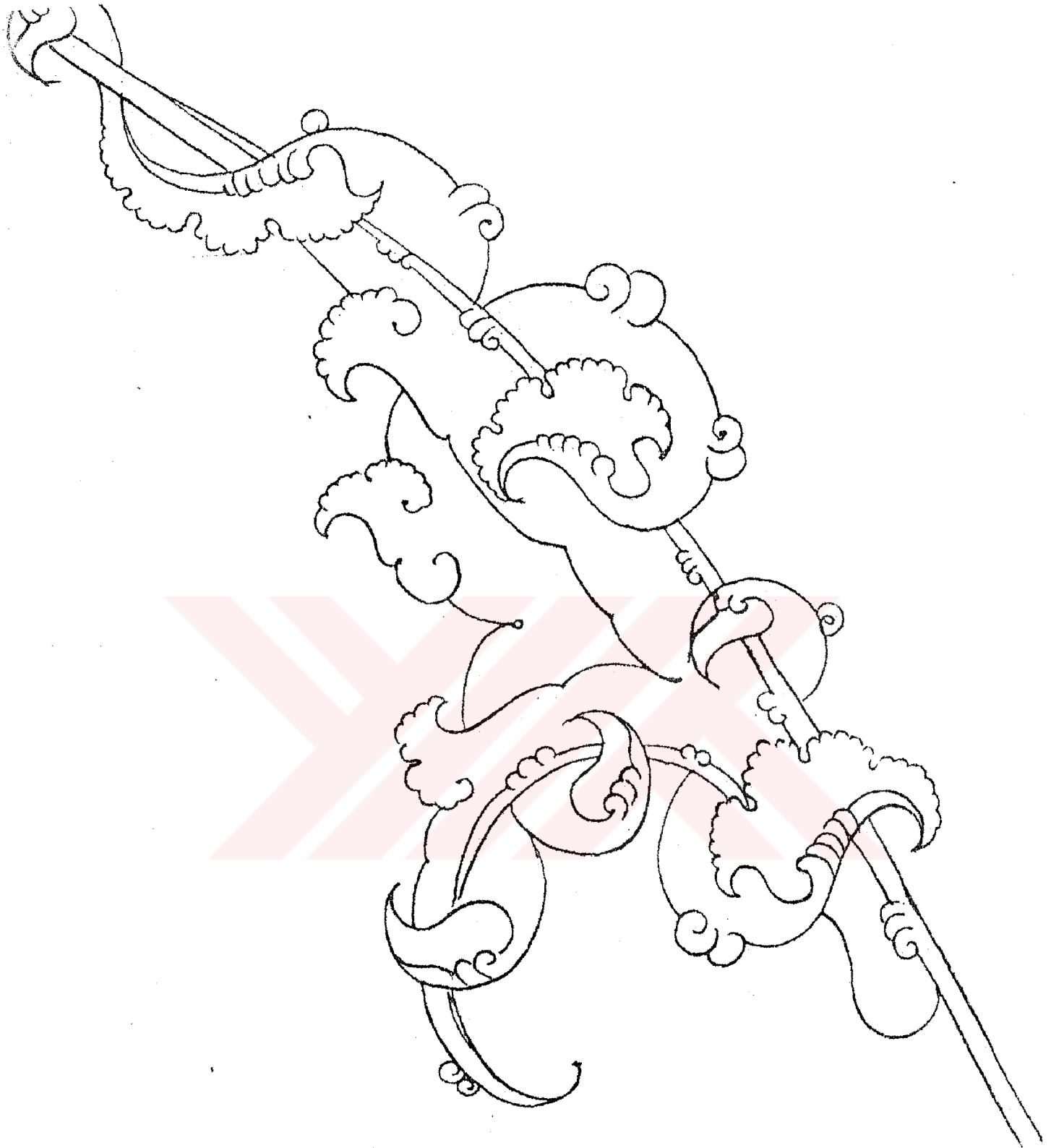
Rumi motifleri içinde göze en hoş geleni ve ihtişanlı olanı sarılma rumi diye tabir ettiğimize rumi çeşididir. Eldeki kaynaklara dayanarak ilk ortaya çıkışının 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başına rastladığı ve çokça II. Beyazıt dönemi tezhibinde kullanıldığı görülmektedir. Rumi formunun üstüne tırtıklı diğer bir ruminin dolanmasıyla meydana gelen



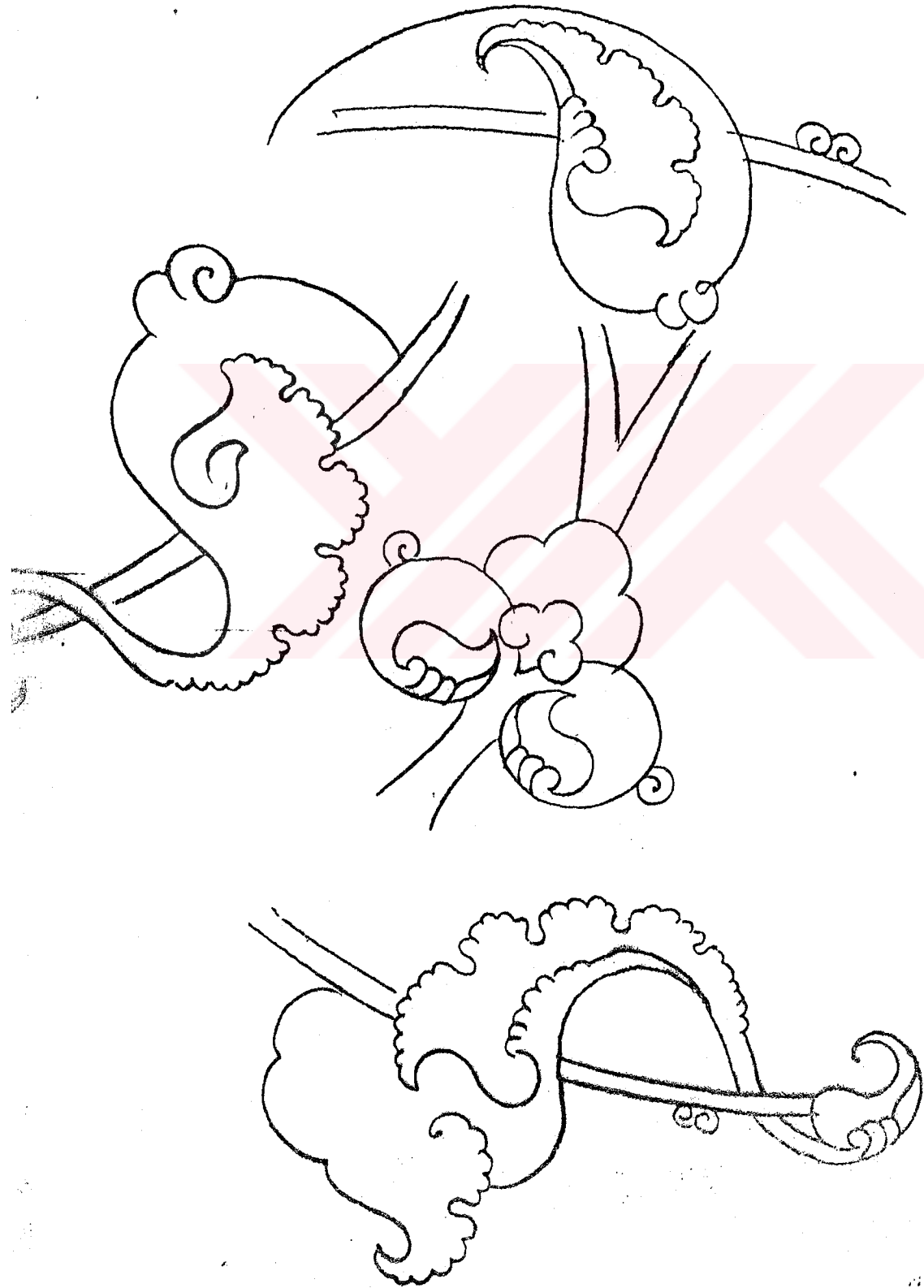


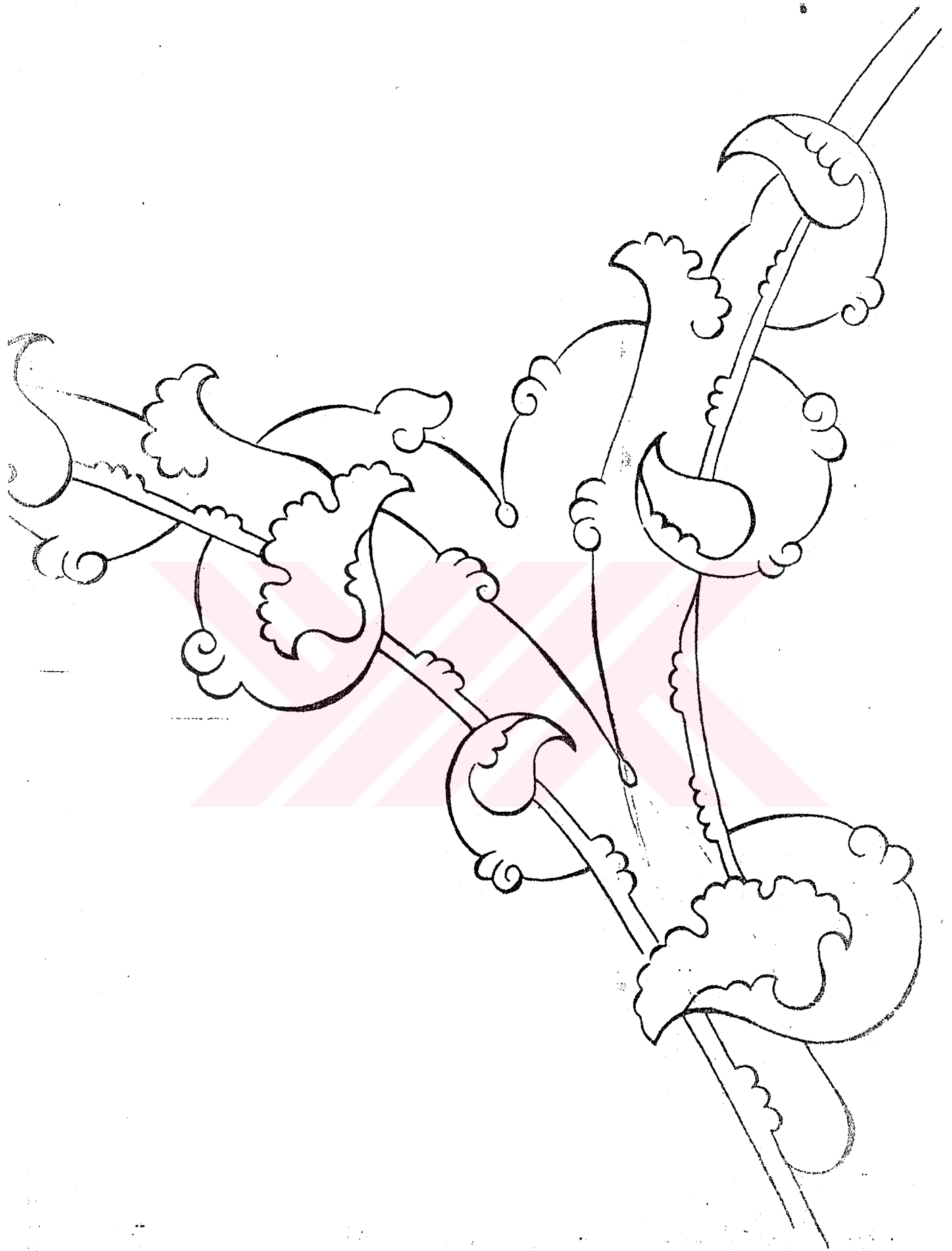


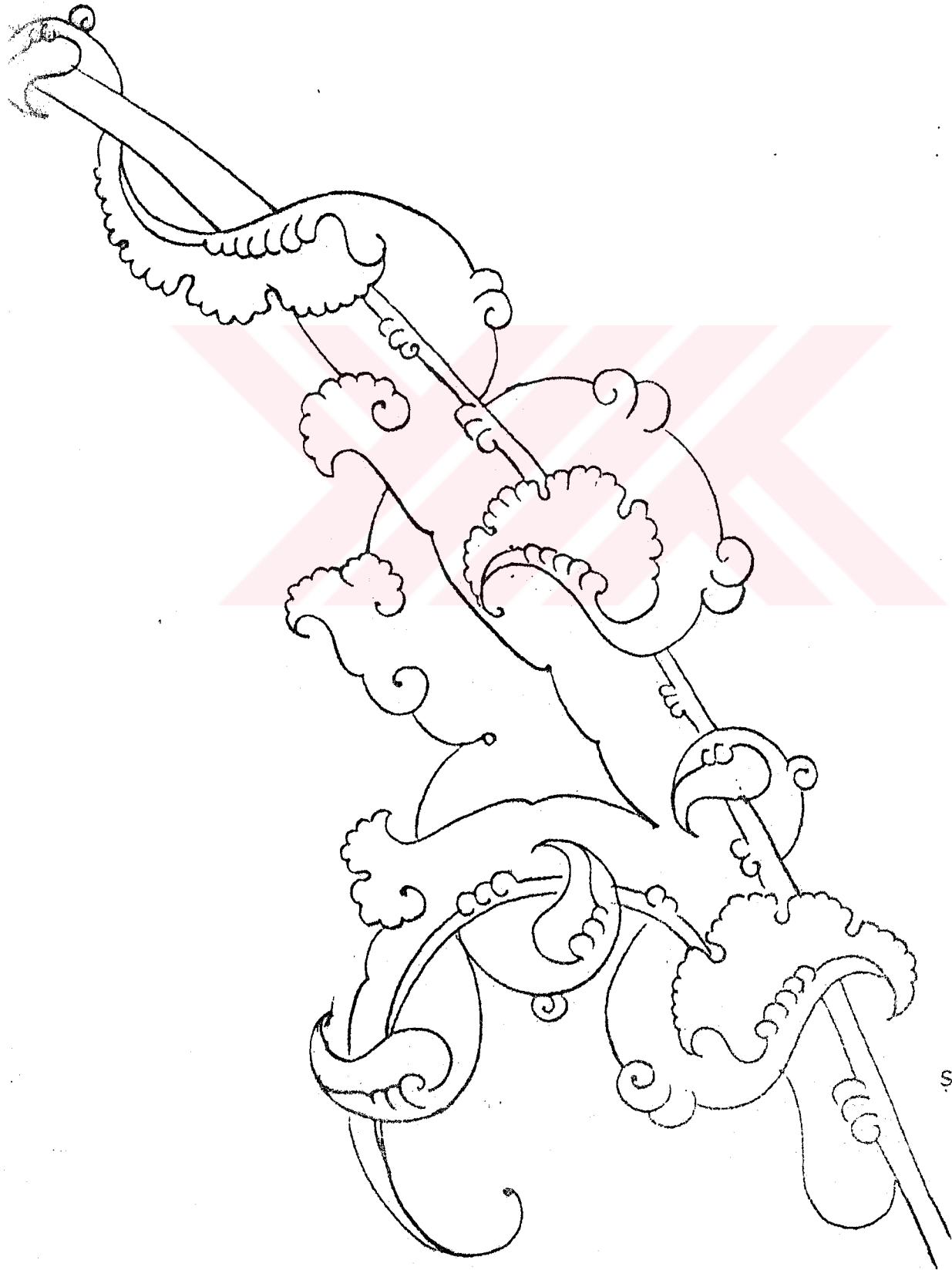




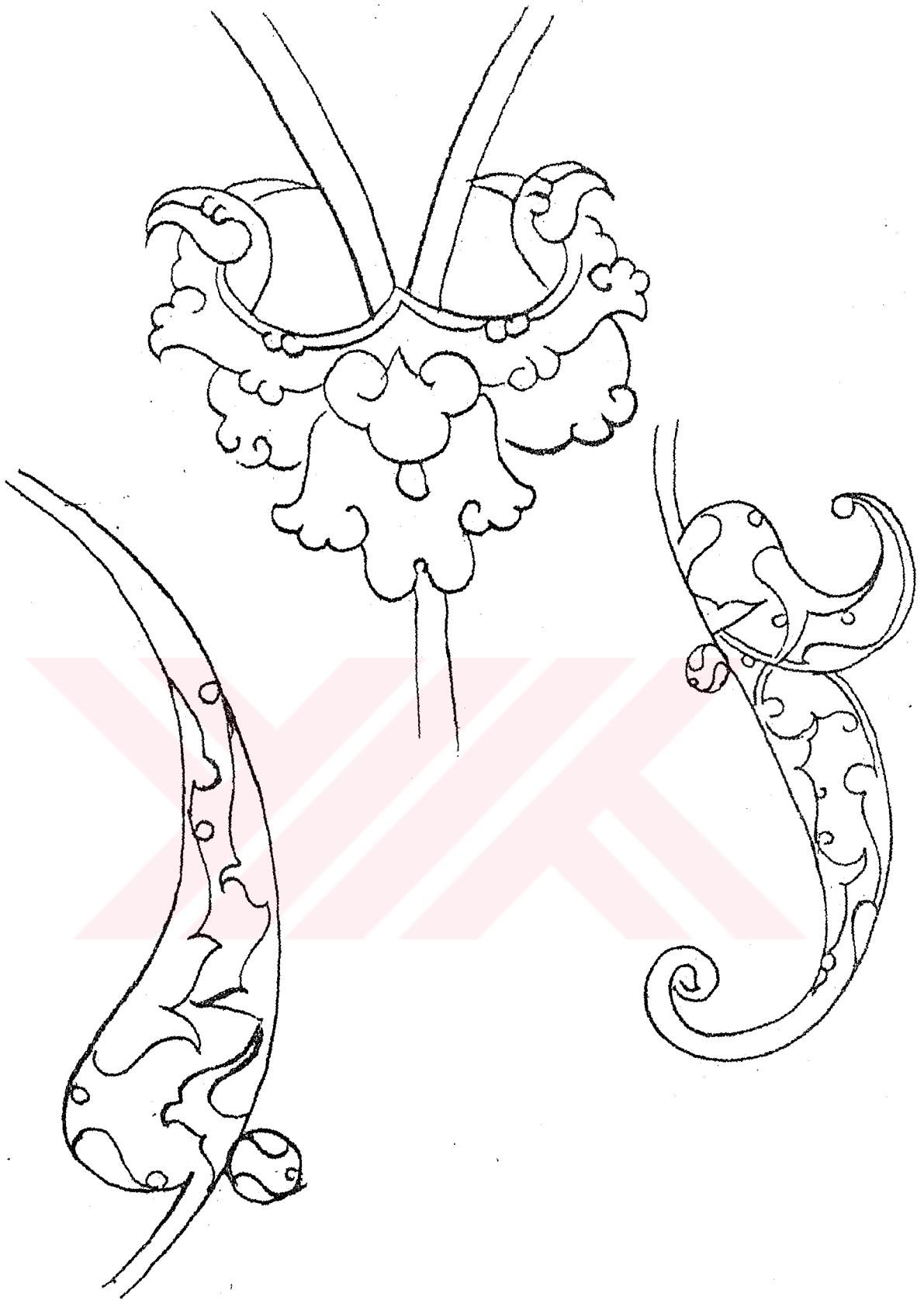








Şekil-19



şekilde genelde iki renk, iki altın veya aynı renk altının matlı, parlaklı kullanıldığı görülür. Tezhip, kalemişi, çini, cilt, ahşap, mermer gibi türk sanatının tüm klasik elemanlarında kullanılan bu motif desenlere ayrı bir güzellik katmıştır. Sırları bugün bile keşfedilmemiş olan ruminin bu tarzı hakkındada ne sanat tarihi kitapları, nede bu konunun sanat tarihi uzmanları menşei ve ortaya çıkışı hakkında kesin birşey söyleyememektedirler. En güzel örnekleri Topkapı Sarayında III. Murat tuğrası içinde tezhip tarzında ve pek çok çinide (T.S. II.Ahmet Kütüphanesi, Takyeci Camii, Şehzade Türbesi vb.) Kalemişi tarzında da Topkapı Sarayı hünkar sofası pendentiflerinde Yeni Cami, Edirnekapı Mihrimah camiielerinde görülen bu rumiler Türk desenleri içinde ayrı bir önemi ve ayrı bir güzelliğe sahiptir. (Resim 377,338,370,372,388,161,143,152,135)

Topkapı Sarayında bulunan büyük ebattaki III. Murat tuğrasının içinde çeşitli tarzda rumiler bulunmakta isede en güzeli ve desenlerle en hakimi sarılma rumi tarzında olan ve hemen hemen tuğranın tüm yüzeyinde egemen olan altınla işlenmiş ve tahrirlenmiş olan rumilerdir. (Resim 389,390,391,392), (Şekil 11-12-13-14-15 -16 -17 -18 -19 -20)

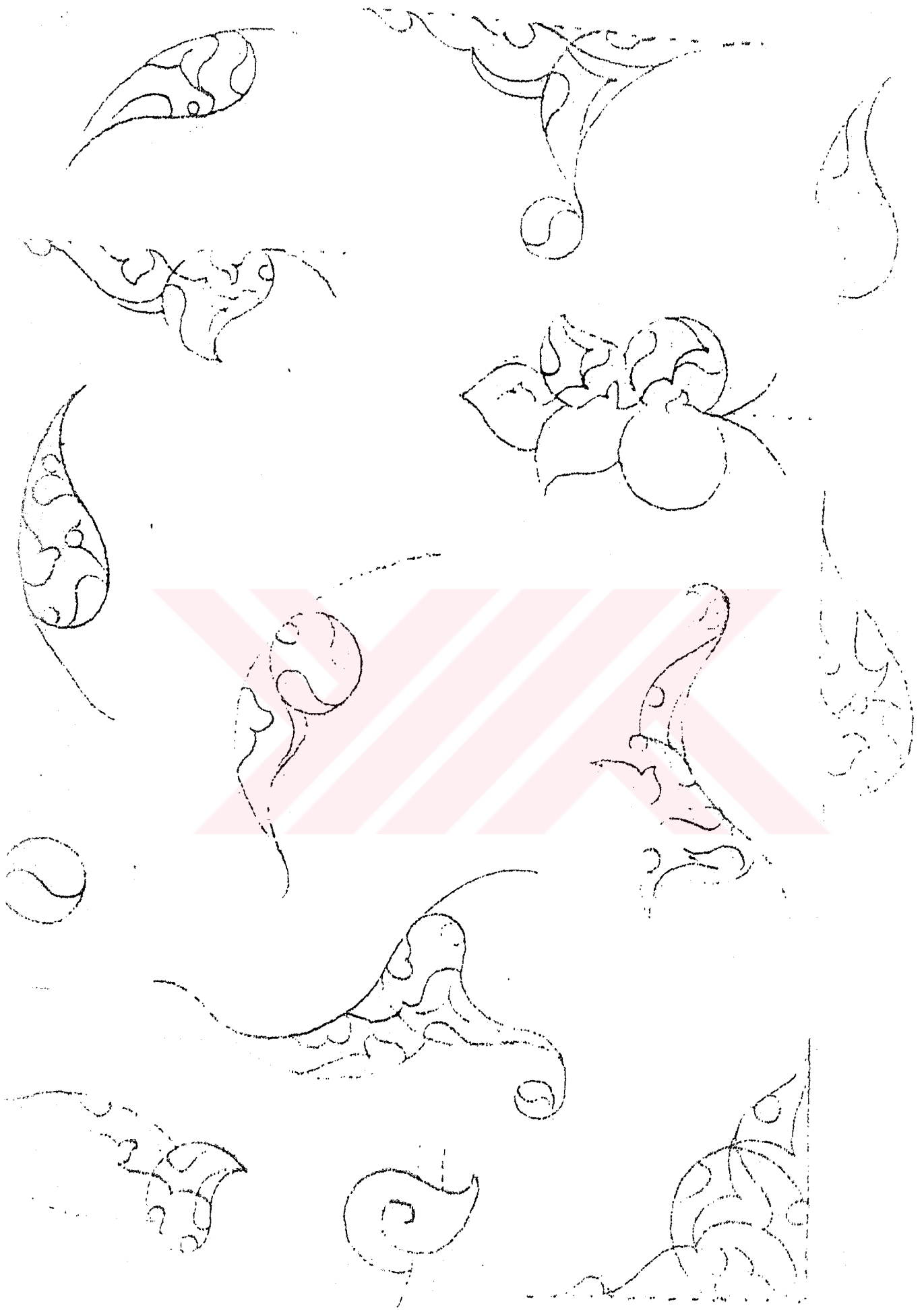
C- Hurde Rumi :

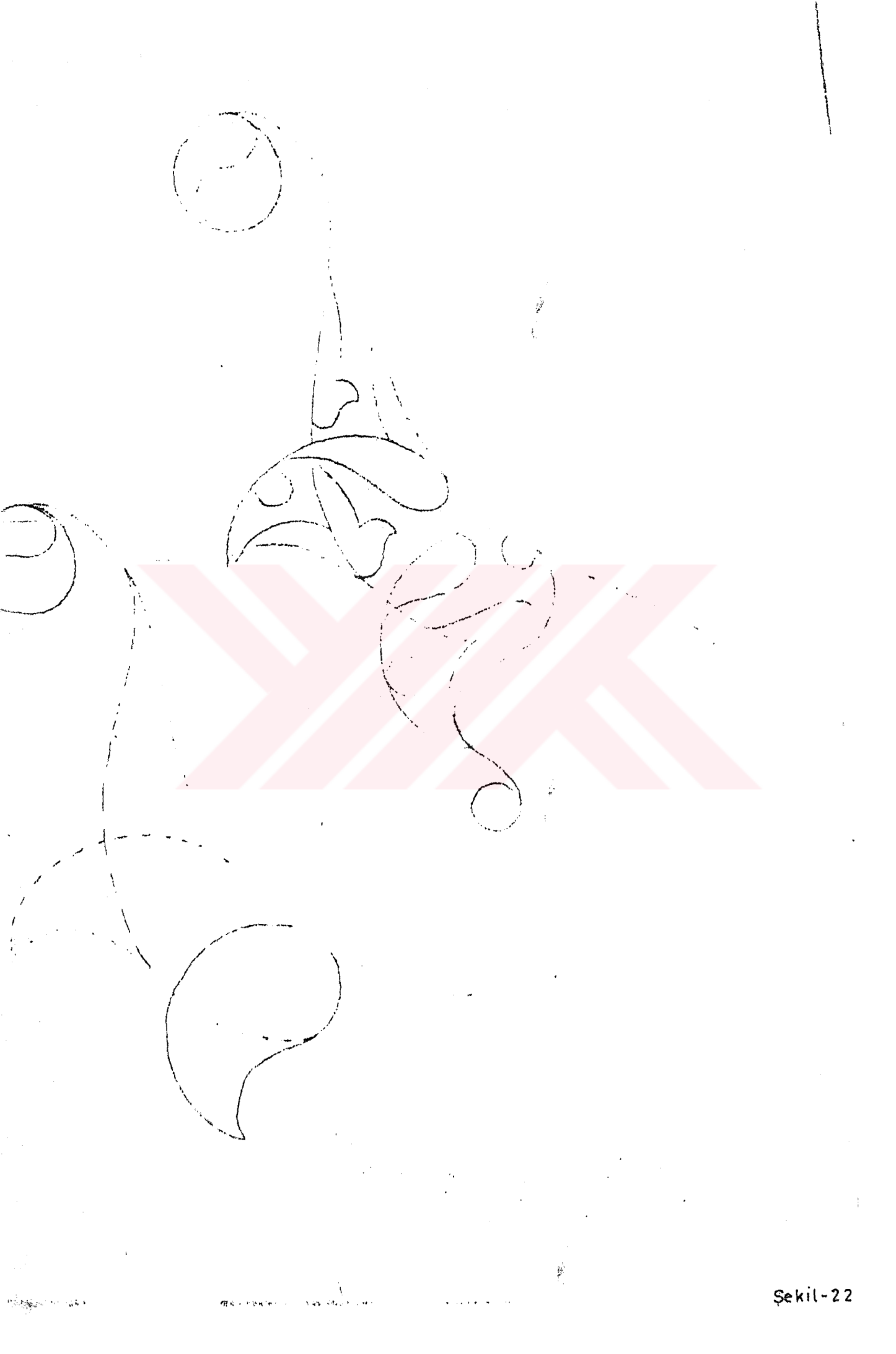
Hurdenin kelime anlamı için ferit Develioğlunun Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lûgatında 1. Ufak, değersiz şey, kırıntı 2. nükte, hurde teyzinat için ise tezhipte küçük süsleme motiflerine verilen umumi ad denmektedir. (70) Günümüzde ise sanat tarihçileri hurde sözcüğünü daha çok rumi için kullanmaktadırlar. Günümüzde hurde ruminin tanımı için, genel olarak rumi içinde yer alan küçük rumiler denmektedir.

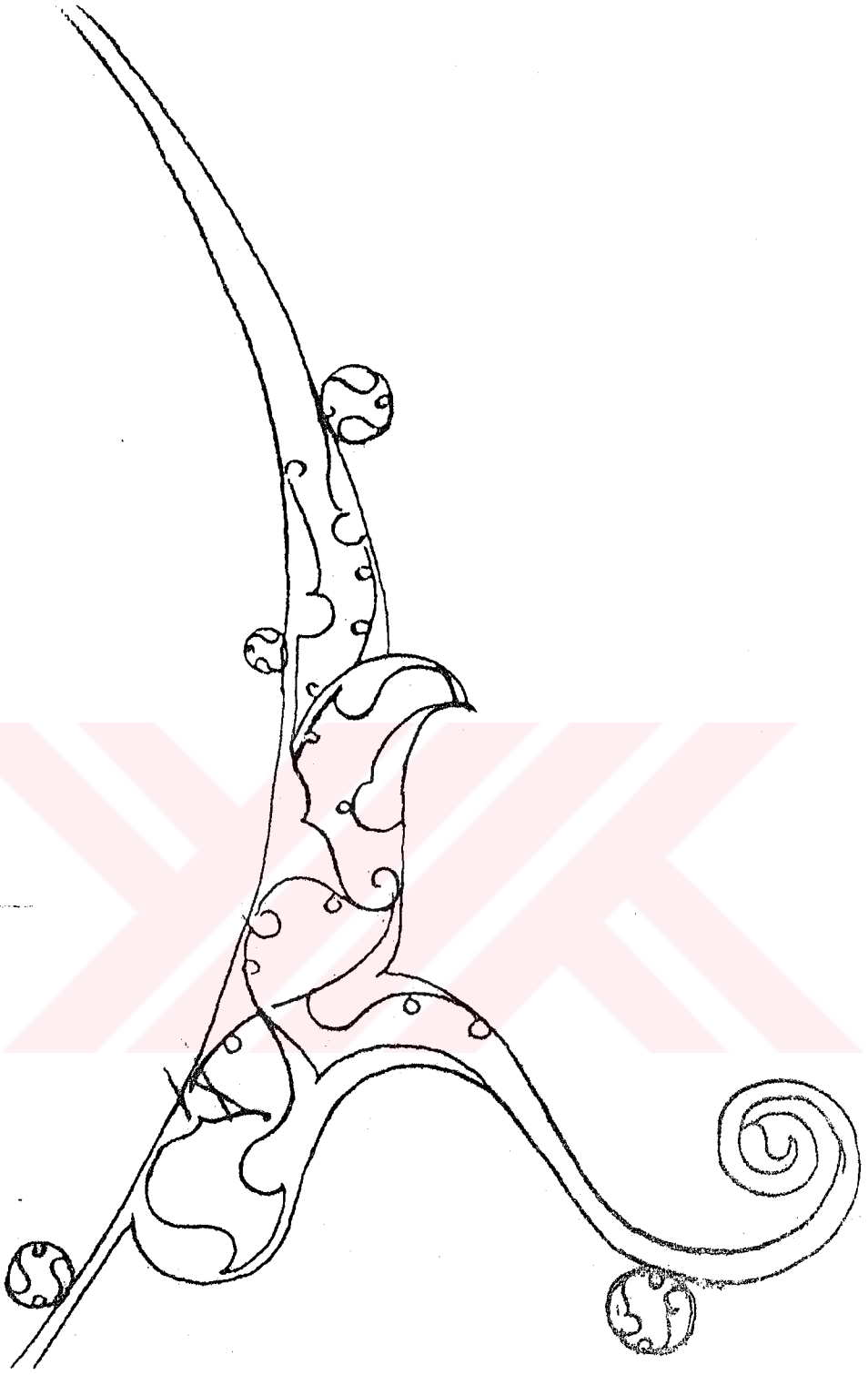
Hurde rumi 14. yüzyıldan sonra Osmanlı Sanatında en çok kullanılan rumi çeşitlerinden biri olmuştur. Rumi içinde çeşitli varyasyonları yapılarak mükemmel kompozisyonlar meydana getirmiştir. İlk iyi örnekleri Bursa eserlerinde kalemişi ve çinide görülen hurde rumi daha sonra tezhip ve diğer sanat kollarında kullanılmış ve form olarak 16. yüzyılda mükemmelliğe ulaşmıştır. (Resim 393,394,395,396,397,398)

İlk iyi örnekleri Bursa Yeşil Caminin çinilerinde görülen rumiler aynı dönemin kalemişlerinde de yer almıştır. (Resim 214,215,217) Daha sonra Edirne Muradiye Camiinde mihrapta Bursadakinin benzeri olan hurde

(70) Ferit Develioğlu Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lûgat, 7 baskın, Ankara, Aydın Kitabevi, 1986, s.457.







daha ileriye gidildiği görülmemiştir. Bununla beraber bu kanatlı rumiler değişik şekillerde işlenerek küçük farklılıklarda yaratılmıştır.

IV - BÖLÜM : RUMİNİN KAPALI FORM OLARAK KULLANILIŞI

A- Ayırma Rumi

Rumi formunun dallar yardımıyla alttan ve üstten kapanması ve tepeliklerle birleşmesi vede ruminin kanatları vasıtasıyla yanlara doğru açılıp simetrisinde gelen diğer rumilerle birleşmesi sayesinde kapalı formlar meydana gelir. Rumilerin dal yardımıyla simetrik olarak birleşip tepeliklerle sonuçlanan kısmına ise ayırma rumi denmektedir. Rumi kompozisyonların temeli ayırma rumilere dayanır. Rumi kompozisyonların en basit kısmı olan bu form tezhipte ve kalemişinde dendanlar yardımıyla renk paftalarının ayırıcıları olarakta kullanılmışlardır. Uygurlardan sonra rumi formu gelişimini gaznelilerde sürdürmüş olup belli başlı ayırma rumi formları gaznelilerde taş üzerine işlenen bezemelerde görülür. Ayırma rumi formu klasik ve standart bir form olmuştur. Yüzyıllara göre form aynı kalıp rumiler değişmişler isede bu form yüzyıllar boyunca kullanılmış ve rumi motifinin kullanıldığı bir pafta simgesi haline gelmiştir. 18. y.yıla kadar türk sanatının her kolunda kapalı rumi formları çeşitli varyasyonlar içinde kullanılmışlardır. (Resim 11,95,166,271,301, 282)

B- İçinde Bitkisel Motifler Bulunan Rumi Formu

Rumi motifinin pekçok kullanım şekli olduğunu söylemiştim. İşte onlardan biride rumi formunun içinde dallar yardımıyla formun gittiği yönde rumilerin içine oturtulmuş olan bitkisel motiflerdir. Bunlarında çeşitleri mevcuttur. Örneğin rumi formunun içinde 16. yüzyıllan bir özelliği olan bahar dalları, bulut motifleri, hatalı penç ve goncalardan oluşan kompozisyonlar vede az olarak rumi dalların kesiştiği yerlerde bir pafta halinde kullanılan Bağlaçlar içinde rumi kompozisyonlar olarak görülürler.

Bu tür formların temelini teşkil eden ilk örnekler ise, Selçuklular zamanında görülmektedir. Divriği Ulu Camii portalinde ve ahlattaki

mezar taşlarında rumi formunun içinde hurde rumiden farklı olarak formun içinin tamamen rumi kompozisyonlarla kaplı olduğu görülür. (Resim 100,53 Fakat bu formların en güzelleri yukardada belirttiğim gibi klasik devirde 16. yüzyılda işlenmiştir. (Resim 276,288,345,399,400,401,402,403)

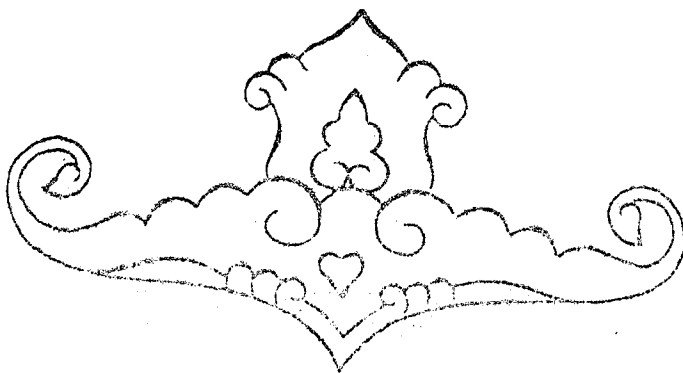
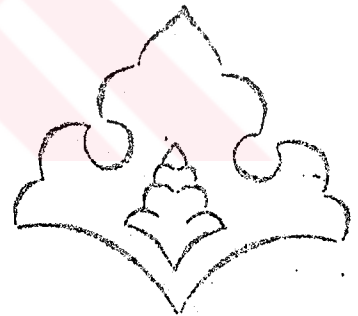
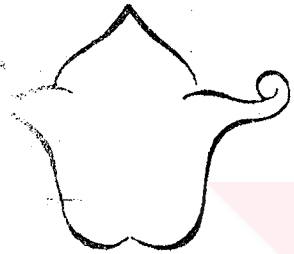
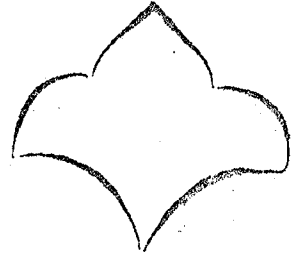
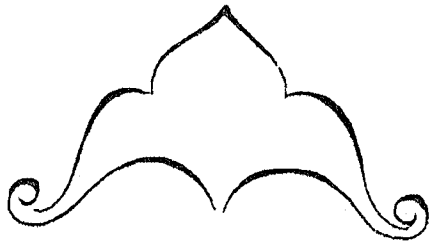
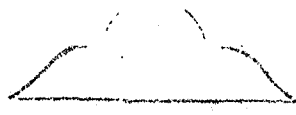
V- BÖLÜM : Rumide Tepelik formu

Tepelik rumi motifinin küçültülerek simetrik bir şekilde işlenmiş halı gibidir. Zaman içinde gelişen bu form kapalı formlar içinde rumi motiflerinin dallarının birleşme yerlerine konulmak suretiyle iki dalın üst üste gelmesinden ortaya çıkacak görüntü ve kesişim bozukluklarını kapamak görevini üstlenmiştir. Ayırma rumilerin bitiş noktalarına konulan bu formdan kapalı formdaki ruminin yönünde iki rumi dalı çıkarmakta mümkündür. Tepelik formu bir çeşit tek yönlü dal çıkılabilen ortabağ veya bağlaç formunu andırır. Kapalı formun kullanılmaya başladığı zamandan beri tepelik formunda kullanılmış ve gelişerek çeşitli formlar, biçimler almıştır. (Şekil,24)

VI- BÖLÜM : Rumide Ortabağ (Agraf, Bağlaç)

Rumi dalların çiçekli kompozisyonlarda olduğu gibi rahat dağılımını sağlayan bir bağlaç, agraf gibi giriş çıkış yapılabilen veya birkök gibi çıkışta yapılabilen, ilk ortaya çıkışı Gazneliler zamanına rastlayan bu motif rumi kompozisyonların kilidi gibidir. (Resim,345 -355) En basit ortabağ hilal şeklinde olup klasik dönemde bu basit hilal şekli teferuatlı bir hal almıştır. (Şekil , 20) Ortabağda, yapılan rumi kompozisyon çeşidine göre biçim değiştirmiştir. Örneğin sarılma rumilerde sarılma ortabağlar, hurde rumilerde de hurdeli ortabağlar kompozisyon içinde kompozisyonu uygun olarak kullanılmışlardır.

Ortabağ klasik sanatların her türünde kullanılmakla beraber ençok tezhip, kelemişi ve maden sanatlarında kullanılmıştır.



Tepalikelan

Türk süsleme sanatlarında kullanılan çeşitli motif türlerinden birisi olan rumiler, gerek kendi başlarına gerekse hatai gibi diğer motif türleriyle kademeli olarak uygulanıp sınırsız kompozisyon üretme olanağı sağladığından, özellikle Selçuklularda ve daha sonraki dönemlerde süslemeciliğin her dalında kullanılmıştır. (71)

Türk süsleme sanatlarında kullanılan bütün motiflerde olduğu gibi rumilerle hazırlanan bütün desenlerde de belirli kurallara uyulmuştur.

Rumiler hatai motifleriyle birlikte kullanıldığında iki motif türü kesinlikle aynı dal üzerinde kullanılmaz. (Resim 282) her iki motifin dalı ayrıdır ve bu dallar birbirini alt-üst sırasıyla geçerler. Bir desende farklı rumi motifi kullanıldığı hallerde dahi, bu kural uygulanır hertür rumi ayrı dalda uygulanır. (Resim 156,153,145) Sonsuz varyasyon imkânı sağlayan rumiler kapalı form olarak standart bir hal almıştır. İki ruminin arka arkaya gelmesi ve rumilerin açılıp simetrik olarak ortada birleşmesi ile bir şemseyi andıran geleneksel form ortaya çıkmıştır. Birbirinin üstünden sırayla geçen dalların kesişim yerleri elden geldiğince saklamaya çalışır. Kompozisyon içinde de göz hoşnutsuzluğu yaratan bu kısımlara bir rumi, bir tepelik veya başka bir ruminin kanadı getirilerek kapatılır. Ayırma Rumilerde birleşim yerlerinin ve ortabağlarda uç kısmın birleştiği yerlere tepelik getirilmek suretiyle birleştirme yapılır. Rumilerin bir diğer özelliği ise, çok zorda kalınmadığı süre içerisinde aynı dal üzerinde giden rumilerden herhangi biri ters olarak yapılamaz. Ters yapılacağı zamanda dala ruminin ters dönmesini sağlayan bağlaç veya burğu konur. Bununla beraber ortabağlarda da dört yöne çıkan dallar kullanılabilir. Alttan ve üstten ayrı yönlere giden bu dallar kompozisyonun daha rahat oluşturulmasına yardımcı olur. Rumi kompozisyonlarında temelinde geometrik düzenlemeler yeter. Bir plan dahilinde tasarlanan kompozisyona rumiler düzenli olarak boşlukları dengeliyecek şekilde yerleştirilir. Bu yerleştirme yapılırken dal üzerindeki iki rumi arasındaki mesafenin bir rumi kadar olmasına dikkat edilir.

(71) Filiz Çapınan, Osmanlı Sanatında Başlıca Üslup ve Bazeme Motifleri, Anadolu Medeniyetleri, 3. Cilt, Avrupa Konseyi, 19. Avrupa Sanat Sergisi 1983, s.100

S O N U Ç

Toplumların, milletlerin geçmiş nesillerden devraldığı ve gelecek nesillere devredeceği en büyük varlıkları kültürleridir. Gelenek ve görenek din, dil, bir ülke birliği, bir amaç etrafında toplanma, milli dünya görüşü ve ortak bir geleneksel sanat anlayışı toplumları millet yapan en önemli unsurlardır. Bu düstürden yola çıkarak bizde geçmişimizi korumalı incelemeli ve yaşatmalıyız ki, gelecek nesiller bizlerin bıraktıklarımızı öğrenerek neslimizi kültürümüzü sürdürebilip diğer kültürlerle tanıtılsınlar.

Gelişmiş ve çok büyük bir kültüre sahip olan türk toplumu son yüzelli yılda geçirdiği değişikliklerle geleneksel sanatlarına verdiği değer ve önemde geçici bir duraklamaya girmiştir. Fakat günümüzde hiç bir zaman unutulmayan tarihimizin ve sanatımızın büyüklüğü gereken önemi görmeğe başlamıştır. Cumhuriyet sonrası ilk yıllarda duraklama geçiren geleneksel sanatlarımız günümüzde gereken önemi görmeye başlamıştır.

Geleneksel sanatlarımız içinde süsleme en önemli yeri tutan unsurlardan biridir, süslemeyi yaparken kullandığımız motifler yüzyıllardır yaşayan türk toplumunun mirası gibidirler ki, bu motifler türk zevkini, türk inceliğini, türk sanatını ve süslemesini oluşturmuşlardır.

Bu motifler içinde diyebilirizki en önemlisi rumi motifidir. Türk ismini alan ilk devletlerimizden bu yana yapılan süslemelerde görülmüş ve günümüze kadar kullanılmıştır ve inşallah sonsuza kadar da kullanılacaktır. Rumi motifinin menşei hakkında çeşitli görüşler olmakla beraber benim incelediğim kitaplar ve konuştuğum sanat tarihçilerinin ortak kanısı bu motifin hayvan kanatlarını temsil ettiğidir. Görmeye başlandığı ilk zamanlardan günümüze kadar formunu hemen hemen hiç bozmadan gelen bu motif türk süsleme sanatının temel süsleme elemanlarından biri olmuştur. Görünümündeki güzallık sadelik ve nicelik ve taşıdığı değer onu her türk süsleme kompozisyonu içine sokmuştur. Cumhuriyetin ilk yıllarında bir kıstasa giren geleneksel türk sanatı son kırk yılda gereken değerini kazanıp ilgi görmeye ve gelişmeye başlamıştır. değerli hocalarımız Necmettin Okyay, Muhsin Demironat gibi ki-

şiler türk sanatının bu değerli motifini klasik formlarıyla işleyip öğrencilerine öğretmişler ve hali hazırda bu değerli hocaların öğrencileride bizlere öğretmektedirler.

Rumi motifini kelimelerle ifade etmek çok zordur. Onu görmek bir fiil inceleyip içinde yaşamak gerekir. Onun güzelliği gözlere sunduğu güzellik vedinlendirme, türk sanatınında özelliklerini anlatır gibidir.

Temennim odurki, bu motif gelecek nesillere en iyi şekilde aktarılabilsin ve onlarda diğer nesillere Türk Sanatının temel bir unsuru olarak, bu motifi aktarabilsinler.



The traditional arts are the good documents reflecting the society's pass. As saying a Greek art has an effect that we recall corinth, ion pillar capital. The same condition is valid for our arts. As saying traditional Turkish Art, it recall us immediately Hüsni Hat, Tezhip and miniature. But the subject I will give you in this Thesis is Rumi which is a most important motive in the Turkish embellishment art. The conscious Turkish embellishments accepted by the art historians the rumi called in Europe as Palmet. The first seen places of Rumi is Bezeklik and Hoça in Central Asia at 8th and 9th century which were under control of Uigur Turks. Seen on a Fresque as a wings of a sea dragon Rumi form is a first Rumi form samples in a classical meaning. As staying under the affect of Budha and Manihaim religions of Turks until accepting the choosing the Islam religion, making more human scaled figures creating caused rumi to pass a dark period until Karahans time.

The forbidding the human figures after accepting the İslam religion has pushed the artists to use stylised motives. There for, the Rumi being seen as animal wings on the pictures has gained more styled form. Not only the Rumi but the flowers leaves and the clouds being styled and started being used with rumi.

The first semi-new styled Rumi motives has been seen at the period of Karahans. It gives us first Rumi Compositions which on a marble plate the rumi making the animal's wings at the time of Karahans

In the period of Ghazneli; the rumi has given several specimens which was seen as embellishment. It has been made good ornamentation at ŞTUK which is very difficult to for protection and creating. In the period of Selçuklu, as we term it with boom, the Rumi, has shown very big improvement. There is rumi specimens made in the period of Selçuklu in the mode of ŞTUK. As we come to the period of Anatolian Selçuks, the ŞTUK has left its place to stone. The winged Rumis and plain Rumis has been created in the manner of large in body and engraved. The Ulu Camii of Divrig and the Sivas Gök and Erzurum Çifte Minaret Medresse are the good specimens of that particular time.

In the time of Selçuks and Beylics not being able to make boom; as emerging in a new forms and face on 15 th century. Has created new monuments. Especially, on chino, Penwork, and on art of tezhip as being an ecole and being named as Fatih period, has been created the art of 15 th century. As being and getting thinner and becoming a good appearance to the human eyes, And has been continued its development and has been made a base to the art of 16th century which is the golden age of the Turkish Mode. On the 15 th century, at the first periods of Ottomans, The Rumi China, tezhip, penwork, wood, volume, metals has been used by improving them.

On 16 th century, as a form, getting a best shape, Rumi, has become thinner, and the Rumis has been used in every branches of the Rumis has been used in every branches of the art with the intricate compositions. In this Golden age of Turkish Arts, the Rumi has reached to its utmost grade. But at the last portion of 17 th century it began not to be used because of relation to other art centres of ottoman empire. At Rüstempaşa, Sokollu, Takyeci, Mihrimah, Sultanahmet mosques in any field the Rumi has been used where embellishment necessitates.

The Opening to the other Nations of Ottoman Empire in 17 th century is a reality. The notes of various travelers, and the effects of the artists who came from abroad and the feeling of longing to Europe and at the result of these effects, Lale Devri (Tulip era) has started. This period was the time of leaving the Turkish arts and accepting the foreign styles. And discomposure on Rumi at the result of applying not very good workmanship has been observed. We can observe these results on Üsküdüri Yeni Valide Masque, Hekimoğlu Ali Paşa Mosque, Nevşehirli Damat İbrahim Paşa complex of buildings. This era is time that all Turkish classical styles started being left gradually.

The last era embellishment Baroque, Rococo and empire styles that were not included in Turkish arts by the Art Historians till previous twenty years but, these styles are gradually accepted as an art value.

rumiler yer alır. (Resim 235,236) İstanbulda ise Beyazıd caminde Mahmut Paşa Caminde ve bunun yanısıra pekçok mimari yapıda hurde rumi kullanılmıştır. Çinide iyi örneklerinden bazıları Üsküdar Toptaşı, Şehzade Camii avlusunda, Rüstem Paşa Camii, Topkapı Sarayı çeşitli seksiyonlarında bulunmaktadır. (Resim 333,371,372,395,375) Bunun yanısıra Şehzade Mehmet Türbesinde onbeşinci yüzyılın en yüksek kalitesindeki desenler görülür. (Resim 382,383) En iyi örneklerden biride Edirne Selimiye Camii çinileridir. (Resim 245,247,249,251) 15. yüzyıl hurdelerinde hakim renk çivit üzerine sarı, hurde rumiler iken 16.yüzyılda beyaz zeminli çinide mercan kırmızısı hurde rumiler ve iç zemini çivittir. Kırmızı zeminde beyaz hurde ruminin içi çivit renktedir.Şekil(20-21-22-23)

D- Dilimli Rumi:

16. yüzyılda yaygın olarak görülmeye başlanan rumi çeşitlerinden biridir. Üst üste gelmiş iki rumi havasında olan bu rumilere kat kat olmasından dolayı dilimli rumi denmiştir. İlk önceleri hurde rumilerin katlı biçimi bize dilimli rumi havasını vermiştir. Bu 16.yüzyıldadır. Bu yüzyılın sonlarına doğru kalemişi sanatımızın iyi örneklerini barındıran Selimiye Camiinin mahfilinde iç bünyesi hurde olmayan dilimli rumiler görülür. (Resim 260,263)

Gelişimini 15.y.yıldan itibaren sağlayan bu rumi çeşidi 16. yüzyılda sanatın hemen hemen her kolunda kullanılmıştır. (Resim 297,298)

E- Kanatlı Rumi:

En büyük gelişimini Selçuklular zamanında gösteren rumi kanatlı rumi denilen vasfında bu dönemde kazanmıştır. Kapalı formlarda kullanılan rumilerin yuvarlak çanağından ayrılan kanada benzeyen parçası tek kanat diye tabir ettiğimiz rumilerin ilk örnekleridir. Daha sonraları ayırma rumiler veya dal üzerinde giden rumide çanaktan ikiye ayrılmış olan ve tek kanatlı biçimini oluşturan ruminin orta kısmından çıkarılan ve dal yönünde yerleştiren bir küçük rumide çift kanatlı diye tabir ettiğimiz rumileri meydana getirmiştir. (Resim 300,285,322,253)

Bu tarz eklemelerle gelişmeye müsait olan rumi, rumi sayılarına göre pekçok kanatlı rumi sayısına ulaşabilir. Fakat üç kanatlı rumiden

But for the Classical Turkish Art; the neoclassical mode has come after the declining of Turkish Classical art. And the designs started to be used together with old motives. On this day, the Rumis are being made with complete conformity with Turkish Classical art. As has never being worked on Rumi, on the era of Baroque and Rococo, as being a necessity of Turkish taste has been emerger in the period of Empire style.

It has been worked together with the empire branches, Flower bauquettes with a deformed appearance. And it can be said anly "That is Rumi" when looked from a long distance. It is impossible to esteem to Empire-Style Rumis as it is very much apart from classical Rumi as for as we recognise. In the Neo-Classical era, finer Rumis have been used. And has been created various compositions. Aksaray Valide Masque, Konya Aziziye Masque, Şeyh Zafir Tekke on the Serecebey Slope at Beşiktaş can be shown as a specimen.

The recession suffered Turkish Art at the fonudation years of Turkish Rebuplic; as developed gradually by the Scholars who have given their heart to this matter, the motives of ours and Rumi Forms that given very much importance protected and has been struggled to present to the new generations and still being struggled as protecting the essence and its rules.

S Ö Z L Ü K

- Bezeme : Süslemek ve donatmak manasında olan bezemek mastarından tezyin etme, donatma işi ve isim olarak donatıcı ve süsleyici şey anlamına gelir. Türkistan'da Bezek ve Bezeklik sözü halâ devam etmektedir. (C.A.Arseven S. Ansk. C.1. S.218)
- Bordür : (fr. bordüre, ing. border, alm. Randle iste, rahmen) kapı, pencere gibi yapı bölümlerinin, panoların, halıların ve benzeri eşyaların çevresini kuşatan süslü yada, dar ve uzun parçalara verilen ad. Kenarlık, pervaz, çerçeve.
- Dendan : Klasik dönem tezhip, kalemişi gibi sanat dallarında kompozisyonlu kısmı sınırlayan kompozisyon içindeki dallar kalınlığında olan simetrik aralıklı, eğimli çizgilere verilen addır.
- Eyvan : Büyük sofa, divanhane, salon
- Hatai : Kökeni Orta Asya'ya dayanan bir süsleme motifidir. Bitkisel kökenli bu motif çeşitli çiçeklerin stilize edilmesinden elde edilmiştir. Nar ve çiçeği, gül gibi çiçeklerin stilize edilmesiyle oluşmuştur. Ve türk sanatında süsleme elemanı olarak önemli bir yer tutmuştur.
- Hünkâr
- Mahfili : Osmanlı camilerinde padişahın namaz kılmasına ayrılmış, camii zemininden yüksekte, ayrı kapısı ve merdiveni olan yer.
- Şemse : Şems sözcüğünden türemiş olan şemse sözcüğü 1-Güneş şeklinde yapılan işleme, resim manasına gelir. 2-Yazma kitapların başına yapılan süs cildin ortasında bulunan beyzi süsleme.
- Tahrir : (Kontür) Yapılan resim, plan, desen vb.. gibi işlerde dış sınırı belirlemek için çizilen çizgiye denir. Türk sanatında kullanımı ise dal, yaprak, hatai vb.. gibi desenlerin kenarını belirlemek amacı ile çekilen çizgilerdir.
- Tezhip : Eskiden el yazması kitapları ve güzel yazı murakkalarının kenarlarını boya ve altınla süslemeye verilen addır. Arapça altınlama manasına gelirse de, yalnız altın yıldızla işlenen işleri ifade etmez, boyalarla yapılan ince süslemeleride anlatır.
- Tezyin : Zinetlendirme, değerlendirme, süsleme, süslenme
- Tezyinat : Süs, bezeme, işleme

B İ B L İ Y O G R A F Y A

- AKAR AZADE-KESKİNER CAHİDE: Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif İstanbul, Tercüman Sanat ve Kültür Yay: 2,1978
- AKOK M. : Kastamonu'nun kasaba köyünde Candaroğlu Mahmut Bey Camii Belleten X. 1946
- ANADOLU MEDENİYETLERİ III : Avrupa konseyi 18. Avrupa Sanat Sergisi T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı
- ARIK , M.O : "Başlangıç Devri Anadolu Türk Mimari Tezyinatının karakteri" Malazgirt Armağanı T.T.K. y XIX. Seri Sayı 4,Ankara 1972 s.173
- ARSEVEN CELAL ESAT : Türk Sanatı, İstanbul, 1926
- ASLANAPA OKTAY : Anadolu Türk Çini ve Seramik sanatı, Ankara 1965
- ASLANAPA OKTAY : "Turkish Ceramic Art" Archacology,24/3 June, 1971, 219
- ASLANAPA OKTAY : Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı(14.Yüzyıl) Devlet Kitapları 1977
- ASLANAPA OKTAY : Osmanlı Devri Mimarisi, İst., İnkilap Kitabevi, 1986
- ASLANAPA OKTAY DİEZ ERNEST: Türk Sanatı, İst., 1955
- A.TODERİNİ : De La Litteratures Des Tures, Paris, 1789
- BAŞKAN SEYFİ : "Ortaçağ Anadolu Türk Ahşap Sanatı " İlgi sayı 42,s.11
- BEYGU A.S. : I.Kafesoğlu, Ahlat ve çevresinde 1945 de yapılan tarihi ve Arkeolojik Tetkik Seyhatı Raporu, İst. Univer. Edeb. Fak. Tarih dergisi I.Cilt, 1 sayı 1949
- BEYHAN KARAMAĞRALI : Ahlat Mezar Taşları, Ankara 1972
- BODUR FULYA : Türk Maden Sanatı, İstanbul, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Sanat Yayınları 1987
- DEMİR ATAMAN : Eşrefoğlu Süleyman Bey Camii Minberi İlgi Sayı 43 Ankara Kasım 1985
- DEMİRİZ Y. : Osmanlı Mimarisinde Süsleme I. Erken Devir (1300-1453),İstanbul, 1979
- DEVELİOĞLU FERİT : Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat, Ankara Aydın Kitabevi, 1986

- EDHEM HALİL : Anadolu Selçuklu Devrinde Mimari ve Tezyini Sanatlar, Halil Edhem Hatıra Kitabı Cilt1, T.T.K. Yayınları VII. Ankara, 1947
- GABRİEL A. : Monuments II.
- GÜNAYDIN EMİNE : XV ve XVI yy. Tezhibi(Basılmamış Lisans Tezi
- KONYALI İ. H. : Konya Tarihi, 1964
- MERİÇ R.M. : Türk Nakış Sanatı Tarihi Araştırmaları I. Vesikal Ankara 1953, s.3-5 ve 49-51
- MÜLAYİM S. : Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler, Kültür ve Turizm Bak. Yayını Ankara1982
- ORAL M.Z. : I Milletlerarası Türk Sanatı Kongresi s.306-321
- ÖGEL SEMRA : Bir Selçuklu Portalleri grubu ve Karamandaki Hatuniye Medresesi Portali" Yıllık Araştırmaları Dergisi II, Ankara, 1958
- ÖGEL SEMRA : Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı, 2. Baskı, Ankara Türk Tarih Kurumu Basımevi1987
- ÖGEL SEMRA : Anadolu Selçuk Kervansaraylarının Tezyinatı İstanbul, 1954 Edebiyat Fakültesi, basılmamış Lisans Tezi
- ÖNDER MEHMED : " Mevlana'nın Ahşap Sandukası, Vakıflar Dergisi XVIII, Ankara, 1983
- ÖNDER M. : Mevlanaa Şehri, Konya, 1962
- ÖNEY GÖNÜL : Türk Çini Sanatı, İstanbul, 1976
- ÖNEY GÖNÜL : "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El-Sanatları", İş Bankası Kültür Yayınları 185, Ankara 1978.
- ÖNEY GÖNÜL : "Ankara'da Türk Devri Yapıları" D.T.C.F Yayınları, 209 Ankara 1971
- ÖZ TAHSİN : İstanbul Camileri, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi 1987
- SEZGİN HALUK : Türk ve İslam Ülkeleri Mimarisine toplu bakış Mimar Sinan Uni. Mimarlık Fakültesi Yay. No:5
- ŞEHZUVAROĞLU HALUK : Asırlar Boyunca İstanbul, İstanbul Cumhuriyet Yayınları, 1954.
- TIEM REHBERİ : 1939

- UZUN ÇARŞILIOĞLU İ. H : Kitabeler ve Sahip, Saruhan, Aydın, Mentеше İnanç, Hamit oğulları hakkında malumat İst. 1927-1929
- ÜNVER SÜHEYL : "Ayasofya Kütüphanesi Dosyası No:145" Süleymaniye Kütüphanesi Süheyl Ünver bağış dosyaları.
- ÜNVER SÜHEYL : Türk Tezhip Tarihine Giriş
- YAĞMURLU HAYDAR : "Tezhip Sanatı hakkında Genel Açıklamalar" Türk Etnografya Dergisi Sayı 13 ist. 1973, s.45
- YETKİN ŞERARE : Anadolu'da Türk Çini sanatının Gelişmesi, İstanbul Üniversitesi Edeb. Fak. Yayınları, İstanbul, 1986
- YÜCEL ERDEM : "Osmanlı Ağaç İşçiliği" Kültür ve Sanat Sayı 5 1977.,s.58



RESİMLERLE İLGİLİ AÇIKLAMALAR

- Resim 1 : Uygur Türklerine ait 9 ve 10. yy.lara ait Bezeklik fresklerinde bulunan deniz ejderi.
- Resim 2 : Miraçname'den, Hazreti Muhammed'in Burak isimli atı ile göğe yükselişi.
- Resim 3 : Gümüş kakmalı Tepsi, Selçuklu dönemi (Münih, Volkerhunde Müzesi)
- Resim 4 : Acaib-ül Mahlukat nüshasından, rumi kanatlı at figürü.
- Resim 5 : XIII. yy. Selçuklu, rumi kanatlı hayvan kabartması İnce Minareli Medrese Müzesi.
- Resim 6 : Çizre Ulu Camii'ne ait tunç kapı tokmağı, XII.yy. başı Artuklu Bölgesi-İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi.
- Resim 7 : XIII. YY. ait Selçuklu Seramik tabak. New York Metropolitan Müzesi.
- Resim 8 : Şekil (a-b) 14. yy. Seramik Örneği
(c) 14. yy. ait maden kutu
(d) Kasımpaşa Bozöyük Camii içinde bulunan Selçuklu sütiin başlığı süslemesinden ayrıntı.
- Resim 9 : Varka ile Gülşah adlı yazma eserden bir minyatür. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine 841
- Resim 10 : Karahanlı Dönemine ait Muhammed bin Nasr türbesine ait kitabe.
- Resim 11 : Gaznede bulunmuş mermer levha
- Resim 12 : Gaznede bulunmuş mermer levha
- Resim 13 : Gaznede bulunmuş mermer levha
- Resim 14 : Ardistan Mescit-i Camii'nin mihrabları
- Resim 15 : " " " "
- Resim 16-17: 12. yyıla ait Medrese-i Haydariye Mihrabı
- Resim 18-19-20-21 : Hamedon Aleviyan kümbetinin stuk tezyinatından örnek.
- Resim 22 : 12 ve 13 yy. ait oyma tekniğinde yapılmış bronz mamluk Tahran Gulistan Palase Müzesi.
- Resim 23 : 12 ve 13. yy.ait bronz havan,Amsterdam
- Resim 24 : 12 yy. ait Selçuklu Tepsi örneği
- Resim 25-26: 11.yy ait Luster tekniğinde yapılmış tabak örnekleri Selçuklu

- Resim 27 : Luster tekniğinde eyvan örneği Büyük Selçuklu Dönemi
- Resim 28-29 : S.K. Ayasofya 3617, Zahir-i harzemşah Farsça, nesih hattı ile yazılmış tıp kitabı. Müstensih: Ali bin Muhammed bin Abdullah-1290 Zahriye Sayfası, Selçuklu tezhibi
- Resim 30 : Tunç Dirhemler 12 ve 13. yy. ait Anad. Selçuklu Dönemi Türk İslam Eserleri Müzesi.
- Resim 31 : Piring Şamdan : 13. yy'ın ikinci yarısına ait Artuklu bölgesi Hacı Bektaş Müzesi.
- Resim 32 : Tunç Kandil Zarfı 1299 tarihinde Amel e Ali İbn Muhammed el Nusaybini tarafından yapılmıştır. Ankara Etnografya Müzesindedir.
- Resim 33 : Piring şamdan Sadberk hanım Müzesi Doğu Anad. ait 13 yy.sonu
- Resim 34 : Bronz Tabak Sadberk Hanım Müzesi 13 yy. ortasına ait
- Resim 35 : 13. yy. Ankara'da yapılmış olması muhtemel bir kapı Ankara Etnografya Müzesi.
- Resim 36 : 13 yy. ait bir kapıdan detay Ankara Etnografya Müzesi
- Resim 37: Konya, Karaman İmaret Camii kapı kanadı 13. yüzyıl Türk İslam Eserleri Müzesi.
- Resim 38 : Ankara Kızılbey Camiinin kürsüsü (1264-83) Ankara Etnografya Müzesi
- Resim 39 : Ankara Hacı hasan Camii kapısı 13. yüzyıl Ankara Etnografya müzesi
- Resim 40 : Ankara Alâeddin Camii kapı kanadı (1178) Ankara Etnografya M.
- Resim 41 : Konya Alâeddin Camii Minberinin kapı kanadı. Türk İslam Eserleri Müzesi
- Resim 42 : Akşehir Mahmud Hayrani Türbesinden getirilmiş olan sanduka İslam Eserleri Müzesi M. 1268-69 tarihli.
- Resim 43 : Karamanlı Devrine ait 13 yy başı kapı kanadı İslam Eserleri Müzesi
- Resim 44 : Karamanlı devrine ait 13. yy. başı Pencere kanadı İslam Eserleri Müzesi.
- Resim 45 : Sivas Şifaiye Medresesi portalinden detay
- Resim 46 : Sivas Şifaiye Medresesinin avlusunda yer alan büyük eyvadan detay
- Resim 47 : Konya Alâeddin Camii'nin çini mihrabını çevreleyen bordür.
- Resim 48-49 : Beyşehir Kubadaba Sarayı çinilerinden örnekler

- Resim 50 : Divriği Ulu Camii kuzey portalinin genel görünüşü
- Resim 51-52-53 : Divriği Ulu Camii Kuzey portalinden detay
- Resim 54 : Divriği Ulu Camiinin Batı portalinin Genel görünüşü
- Resim 55 : " " " " portalinden detay
- Resim 56 : " " " " portalinin yan duvarından detay
- Resim 57 : " " " Minberinden detay
- Resim 58 : " " " ahşap minberinin yan aynalıği.
- Resim 59 : " " " pencere kepenklerinden detay
- Resim 60 : Konya Karatay Medresesi tonoz tezyinatından detay
- Resim 61-62: Erzurum Çifte Minareli Medrese, Portalinden detay
- Resim 63 : Erzurum Çifte Minareli Medrese, avlusunda yer alan esas eyvandan detay
- Resim 64 : Erzurum Çifte Minareli Medrese, avlusunda yer alan sütun başlıklarından detay
- Resim 65-66: Konya İnce Minareli Medrese, Portalnin genel görünüşü
- Resim 67 : Konya İnce Minareli Medrese, portalinin yanında yükselen tek minare kaidesinden detay
- Resim 68 : Konya Sahip Ata Camiinin çinili mihrabından detay
- Resim 69 : Konya Sahip Ata Hanikâhı çini tezyinatından detay
- Resim 70 : Konya Sahip Ata Türbesindeki kemerli kapının genel görünüşü
- Resim 71 : Sivas Gök medrese, portalinin genel görünüşü
- Resim 72 : Sivas Gök Medrese Portalinden detay
- Resim 73 : " Çifte Minareli, portal payesi ayağından detay
- Resim 74 : " " " " çerçevesi
- Resim 75 : " " " " nişi iç yan duvarı.
- Resim 76 : " " " nişin çerçeve detayı.
- Resim 77-78: Sivas Çifte Minareli Medrese, portalinin sağındaki büyük duvar nişi, çerçeve detayı
- Resim 79 : Sivas Buriciye Medresesi eyvan tezyinatından detay
- Resim 80 : Sivas Buriciye Medresesi portalinden detay
- Resim 81 : " " " " "
- Resim 82 : Mevlâna sandukasının ön cephesinin genel görünüşü
- Resim 83 : Mevlâna sandukasından detay
- Resim 84 : Ahlat Meydanlık kabristanının genel görünüşü
- Resim 85 : Hibetu'l-lah b. Yusuf'un sandûkası Meydanlık Kabristanı'nın doğusunda yer almaktadır. Uzunluğu 2.81 m, genişliği 0.83 m ve yüksekliği 0.72 m dir.

- Resim 86 : Pehlivan Ebû Bekr b. Haydar'ın şahideli silindirik Sandukasının genel görünüşü. Meydanlık Kabristanının kuzey kesimindedir.
- Resim 87 : Kırmızı küften yapılmış sanduka Meydanlık kabristanının güney-doğusundadır. Sanduka 3.56 x 0.57 x 0.61 m ölçüsündedir.
- Resim 88 : Kırmızı küften yapılmış sanduka Meydanlık kabristanının güney-doğusundadır.
- Resim 89 : Muhammed b. Nuru'd-Din Osman.b. Ebi Şeref'in Şahideli Lâhidi kırmızı küften yapılmıştır. Meydanlık kabristanının doğusunda 2.30 x 0.76 x 0.48 m : şahide 2.55 x 0.73 x 0.26 m ölçüsündedir.
- Resim 90 : Muhammed b. Türkman'ın şahideli Lâhdi. Meydanlık kabristanının kuzey doğusundadır.
- Resim 91 : Din Ömer b. İmam, kadıyu'l- kudad Şerefu'd - Din Yusuf b. Zeynu'd - Din Salih b. Ebu'l - Kasım'ın şahideli Sandukası kırmızı küften yapılmış Meydanlık Kabristanının kadılar mezarlığındadır.
- Resim 92 : İzzu'd - Din Yusuf b. Fahu'd - Din Mirçe'nin şahideli Lahdi Meydanlık kabristanının kuzey - doğusundadır.
- Resim 93 : Ebu Muhammed Yusuf b. Zeynu'd - Din Salih b. Ebi'L - Kasım'ın şahideli Lâhdi Meydanlık kabristan kadınlar Mezarlığındadır.
- Resim 94-95 : Rüstem b. Bihter Muhammed Ferraş el - Harasanî'nin mezar taşı Meydanlık Kabristanının kuzey-doğusundadır.
- Resim 96 : Kemalu'd - Din b. Haydar'ın şahideli Lâhdi Meydanlık kabristanının güney-doğusundadır.
- Resim 97 : İnanç Melek binti Osman'ın şahideli Lâhdi Meydanlık kabristanının güney doğusundadır.
- Resim 98 : Pehlivan Emir Hızır b. İzzu'd -Din Yusuf'un şahideli Lâhdi Meydanlık kabristanının güney - doğusundadır.
- Resim 99-100-101-102 : Nasiha Hatun binti Sedidu'd - Din Sedid'in şahideli lâhdi Meydanlık Kabristanının kadınlar mezarlığındadır.
- Resim 103: Şemsu'd-Din Muhammed bin. Kasım'ın şahideli lâhdi Meydanlık kabristanı kadınlar Mezarlığındadır.
- Resim 104: Şahmer Hatun binti kasım b. Kerimu'd-Din'in şahideli lâhdi Meydanlık Kabristanı kadınlar mezarlığındadır.

- Resim 105-106 : Enisü'l - Halve ve Celisü'l - Salve. S.K.Ayasofya 1670,
Farsça El - Matatavi, Musavvir b. Nasır tarafından ta-
lik hattıyla yazılmıştır. Beylikler dönemi tezhibi
- Resim 107: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayın ve Arşiv dairesi başkanlığı
Arşivinde yer alan Kur'an-ı Kerime ait 15. cüzün 2^a - 3^b
sayfası. Beylikler dönemi tezhibi.
- Resim 108: Vakıflar Yazı Müzesinde yer alan Kur'an-ı Kerim'inin sure
başı tezhibi. Beylikler dönemi.
- Resim 109: Damsaköy - Taşkın Paşa ağaç işi oyma minberi. Ankara Etnog-
rafya Müzesi. Anadolu Beylikler Dönemi
- Resim 110: Ahi Şerefüddin'in sandukasından detay. 14 yy. Beylikler dö-
nemi. Ankara Etnografya Müzesi
- Resim 111: 14 ve 15. yy. başı Anadolu Beylikleri dönemine ait ahşap ka-
pı kanadı. Ankara Etnografya Müzesi.
- Resim 112-113: Beyşehir Eşrefoğlu Camii minberinin genel görünüşü ve
detayı.
- Resim 114: Beyşehir Eşrefoğlu Camii partalinden detay
- Resim 115: Beyşehir Eşrefoğlu Camii'sinin çini mihrabından detay
- Resim 116: Amasya Bimarhane, portalinin genel görünüşü.
- Resim 117: " " portali bordüründen detay
- Resim 118: Birgi Ulu Camii ahşap minberinden detay.
- Resim 119-120: Birgi Ulu Camii, minberin yanındaki pencere kanadının
genel görünüşü ve detayı
- Resim 121: Kastamonu, Kasaba Köyü Mahmut Bey Camii ahşap minber kapısı-
sının genel görünüşü
- Resim 122: Fi't-Tıb. S.K. Turhan Valide 265 Arapça nesih hattı ile ya-
zılmış tıp kitabı. Eseri yazın: İbni Sina, Fatih Dönemi tez-
hibi, cilt sayfa şemseli zahriye sayfası
- Resim 123-124: Fi't-Tıb S.K. turhan Valide 265 Serlevha sayfasının ge-
nel görünüşü ve detayı
- Resim 125-126-127: En Nihaye Fi Garaibi'l-Hadis S.K. Süleymaniye 1025
Hadis Kitabı, Arapça nesih hattı ile Fatih adına ya-
zılmış. Yazan, İbni'l Esir, Mevdüddün Mübarek
- Resim 128: Topkapı Sarayı Kütüphanesinde R.706 bulunan Şerh al-Hamase
tarafından Sultan Mehmed için hazırlanmış el yazması. 1465
Fatih Tezhibi.
- Resim 129-130: Mesalihü'l-ebdan ve'l-enfüs, S.K Ayasofya 3740 Arapça,

nesih hattıyla yazılmış Fatih'e sunulmuş tıp kitabı Amasya tezhibi zahriye ve serlevha sayfaları Yazan: Ebu Zeyd El Belhi.

Resim 131-

132-133-

134-135-

136-137 : Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, 913 Y Y Kur'an-ı Kerim Hattatı: Şeyh Hamdullah II. Beyazıd Döneminde, 1492-1495 tarihleri arasında nesih hattı ile yazılmıştır. Müzehhip: Mehmed bin İlyas olduğu tahmin ediliyor. Zahriye ve Serlevhasından örnekler.

Resim 138: Aynı Eserin Hizip Gülünden örnekler

Resim 139: Aynı Eserin Cilt Kapağı

Resim 140

141: İstanbul Üniversite Kütüphanesinde (A.6662) Şeyh Hamdullah tarafından 914 / 1508-9 da Sultan II. Beyazıd için yazılmıştır. Müzzehhip: Hasan b. Abd. Allah tarafından tezhiplenmiştir. Zahriye Sayfası

Resim 142-

143: Aynı Eserin Ünvan Sayfasının genel görünüşü ve detayı

Resim 144-

145: Aynı eserin Serlevhasının genel görünüşü ve detayı

Resim 146-

147-148-

149-150-

151-152-

153-154 : Aynı eserin Süre başlarından örnekler

Resim 155: S.K. Sultan Ahmet 14. Kur'an-ı Kerim . Hattatı belli değil.

156-157 16.yy. tezhibi. Serlevhası.

Resim 158-

159: Aynı eserin son sayfasının tezhibinden örnekler

Resim 160-

161: İstanbul Üniversite Kütüphanesi A.6567 Şeyh Hamdullah hattı ile yazılmış Kur'an-ı kerim, Zahriye Sayfası

Resim 162-

163-164 : A. 6567 daki aynı eserin Serlevhası ve detayından örnekler

Resim 165: A. 6567 deki eserin sure başı örneği

Resim 166-

167: A. 6567 deki eserin Hatime sayfası

Resim 168-

169-170 : Cami-ü Sahih (hadis kitabı) S.K.Damat İbrahim 257. Arapça, nesih hattı ile yazılmış Yazan: İmam Buhari, XVI. yy. Osmanlı tezhibi, fihrist sayfası

Resim 171-

172-173 : İstanbul Üniversite Kütüphanesi (A.6667)
Şeyh Hamdullah hattıyla yazılmış Kur'an-ı Kerim
XVI yy tezhibi Serlevhadan örnekler

Resim 174: Aynı eserin sure başından örnek

Resim 175-

176-177-

178 : İstanbul Üniversite Kütüphanesi (A.6714) Ahmet Karahisari tarafından Yakut-al-Musta'sımı tarzında yazılmış Kur'an-ı Kerim XVI yy tezhibi Zahriye Sayfasından örnekler.

Resim 179-

180 - 181-

182 - 183-

184 - 185: Türk İslam Eserleri Müzesi (2450) Şeyh Hamdullah ketebeli
Murakkadün rumili örnekler

Resim 186-

187 - 188-

189 - 190

191 : Türk İslam Eserleri Müzesi (2465) Şeyh Hamdullah Ketebeli
Murakkadan rumili örnekler

Resim 192: İstanbul Üniversite Kütüphanesi (T.5467) Muhibbi Divan-ı

Resim 193: Demir Ayna

Topkapı Sarayı Müzesi 30X14 cm ebadındadır.

Resim 194: Gümüş Tepsi

Top. Sarayı Müzesi 23/1625 de bulunan 16 yy ilk yarısına ait
gümüş tepsi.

Resim 195: Altın Yıldız Gümüş Maşrapa

Londra Victoria and Albert Müzesi'nde bulunan 16 yy. ilk çey-
reğine ait

Resim 196: Bakır Maşrapa

Sadberk Hanım Müzesi M.971-911 yer alan Maşrapa 16 yy. orta-
sına ait.

- Resim 197: Demir Kolçak
Osmanlı Dönemi 16 yy. başına ait.
- Resim 198: (Tombak) Migfer
Askeri Müze 1090 yer alan tombak migfer 16. yy ikinci yarısına ait.
- Resim 199: Demir Migfer
Askeri Müze 16. yy. ikinci yarısına ait
- Resim 200: Ankara Hacı Bayram Camii Türbe iç kapısı
Ankara Etnografya Müzesi
- Resim 201: Ankara Etnografya Müzesinde bulunan künde-kari kapı örneği
- Resim 202: Bursa Yeşil Türbe kapısının yan kısımlarında yer alan çini mihrabçıkların iç kısımlarından detay
- Resim 203-
204: Bursa Yeşil Türbenin yan kısımlarında yer alan çini mihrabçıkların çevresindeki rumili bordürden detay ve üst kısımda yer çini kitabe.
- Resim 205-
206: Bursa Yeşil Türbenin giriş kapısı üstünde yer alan çinili kitabe ve köşedeki üçgen alanda yer alan rumili kompozisyon örneği
- Resim 207: Bursa Yeşil Türbenin yarım kubbelerinde yer alan çiniden detay
- Resim 208: Bursa Yeşil Türbenin iç kısmında duvarlarda yer alan oval çini pano.
- Resim 209: Bursa Yeşil Türbenin çini mihrabından detay
- Resim 210: Bursa " " ahşap kapısından detay
kapı Ali bin Hacı Ahmet Tebrizi tarafından yapılmıştır.
- Resim 211: Bursa Ulu Camii ahşap minberinin süpürgeliğinin genel görünüşü.
- Resim 212: Bursa Ulu Camii ahşap minberinin yan aynalığın-dan detay
- Resim 213: Bursa Yeşil Camiinin çini mihrabından detay
- Resim 214: " " Camii hünkar mahfil kemerinin iç kısmının görünüşü.
- Resim 215: Bursa Yeşil Camiinin Hünkar mahfil tavanının genel görünüşü
- Resim 216: " " " iç kısmındaki dolabın üstündeki çini panonun genel görünüşü

- Resim 217: Bursa Yeşil Camiinin giriş tavanının genel görünüşü
- Resim 218-
- 219: " " " yan odalardan birinin pencere altı kalem işi örneği ve detayı.
- Resim 220: Bursa Yeşil Camiinin giriş tavanı
- Resim 221: " " Camii, giriş sol taraf yivli küçük kubbe
- Resim 222: " " " ana kubbeyi taşıyan pandantif kısmı
- Resim 223-
- 224: Bursa Yeşil Camiinin Portal Bordüründen detaylar.
- Resim 225: " " " " kapısının üst kısmında yer alan bordürden detay
- Resim 226-
- 227 - 228-
- 229 - 230-
- 231 : Bursa Yeşil Camiinin dış pencere üstlerindeki taş işçiliğinden örnekler.
- Resim 232: Edirne Muradiye Camii çini mihrabının genel görünüşü
- Resim 233-
- 234: Edirne Muradiye Camiinin, mihrab bordüründen detaylar
- Resim 235: " " " " köşelerinden detay
- Resim 236: " " " " kaidesinden detay
- Resim 237: " " " iç yan duvarlarının genel görünüşü
- Resim 238: " " " yan duvarlardaki çinilerin üst kısmında yer alan tepelik formunun genel görünüşü.
- Resim 239: Edirne Muradiye Camiinin kalemişi kemerinden örnek
- Resim 240: " " " kubbesinin genel görünüşü
- Resim 241: " " " kubbesinden detay
- Resim 242: " " " yan duvarlarındaki çini panoların üstünde yer alan yazılı kısımdaki kalem işi örneğinden detay
- Resim 243: Edirne Selimiye Camii'nin genel görünüşü
- Resim 244: Edirne " " mihrabın sağ köşesindeki çini panonun genel görünüşü
- Resim 245-
- 246: Edirne Selimiye Camii, mihrabının sağ köşesindeki çini panodan detay
- Resim 247: Edirne Selimiye Camii, mihrabının sağ köşesindeki çini panonun sağ ve sol köşelerindeki rumi kompozisyonun genel görünüşü.

Resim 248-

249: Edirne Selimiye Camii, pencere aralarında yer alan bordürün genel görünüşü ve detayı

Resim 250: Edirne Selimiye Camii, ön tarafında bulunan ikinci kat taşıyıcı kemerlerin arasındaki üçgen çini alanın genel görünüşü

Resim 251: Edirne Selimiye Camiinin ön kısmındaki dolap üstünde yer alan ve kemerin iç kısmını kaplayan pano

Resim 252: Edirne Selimiye Camii, ikinci kat mihrap duvarından detay

Resim 253: " " " mermer minberinin yan aynalığınan detay

Resim 254: Edirne Selimiye Camii, mermer minberinin merdiven kenarındaki dar üçgen alanın görünüşü

Resim 255: Edirne Selimiye Camii, mermer minberinin süpürgeliklerinden detay

Resim 256: Edirne Selimiye Camiinin ahşap kündekâri tekniğindeki kapısının genel görünüşü.

Resim 257-

258: Edirne Selimiye Camiinin ahşap kapısından detaylar.

Resim 259: Edirne " " kapı tutma yeri zemininin genel görünüşü

Resim 260-

261 -262-

263 -264 : Edirne Selimiye Camii, mahfil kalem işinden örnekler

Resim 265: Beyazıd Camii, mermer minber kapı tacının genel görünüşü

Resim 266: " " " minberinin yan aynalığınan detay

Resim 267: " " yarım kubbesinin genel görünüşü

Resim 268: Beyazıd Camii, Ana kubbeden genel görünüş

Resim 269: " " Aslan göğüsünden detay

Resim 270: Yavuz Sultan Selim Camiinin giriş kapısının yanında bulunan mermer sütundan detay

Resim 271-

272: Yavuz Sultan Selim Camii, avlusunda yer alan çini panolardan örnekler

Resim 273: Yavuz Sultan Selim Camiinin kündekari kapısından detay

Resim 274: " " " " kapı kolu zemininin genel görünüşü

Resim 275: Yavuz Sultan Selim Türbesinin kapı kenarında yer alan çini panonun genel görünüşü

Resim 276-

277: Yavuz Sultan Selim Türbesinin giriş kapısının iç kısmındaki sağ duvardaki eski kalem işi örneklerinden detaylar

Resim 278-

279: Şehzade Camii, mermer minber yan aynalığının genel görünüşü ve detayı

Resim 280: Şehzade Camii avlusunda yer alan pencere alınlıklarından bir tanesinin genel görünüşü

Resim 281: Şehzade Camiinin künde-kâri tekniğindeki ahşap kapısından detay.

Resim 282: Şehzade Mehmet Türbesinin iç kısmında girişin sağ ve sol tarafında yer alan panonun genel görünüşü

Resim 283: Şehzade Mehmet Türbesi, pencere aralarında yer alan panonun genel görünüşü

Resim 284: Şehzade Mehmet Türbesi, Yazı bordür ile üst pencere aralarında bulunan çini panolardan detay

Resim 285-

286: Edirnekapı Mihrimah Camiinin mermer minber aynalığından detay

Resim 287: " " " yarım kubbe tezyinatı

Resim 288: " " " aslan göğüslerinin genel görünüşü.

Resim 289: Süleymaniye Camii mihrabının iki tarafında yer alan çini panonun genel görünüşü.

Resim 290: Süleymaniye Camii mermer minberinden detay

Resim 291: " " Mahfilinin sol tarafında yer alan yan kubbe kemeri

Resim 292: Süleymaniye Camii mahfilinin sol tarafında yer alan küçük kubbe tezyinatından detay

Resim 293: Rüstem Paşa Camii, çini mihrabının genel görünüşü

Resim 294-

295: " " " mihrap nişinden detaylar

Resim 296-

297: " " " üst kat kemer aralarındaki çini panolardan örnekler

Resim 298-

299 - 300-

301 : Rüstem Paşa Camii duvarlarında yer alan rumili çinilerden örnekler

- Resim 302: Rüstem Paşa Camii mahfil altında yer alan üçgen çini pano.
- Resim 303
- 304: Rüstem Paşa Camii, avlu giriş kapısının yanında yer alan çini panodan detay
- Resim 305-
- 306: Rüstem Paşa Camii, Mermer minber aynalığında detaylar
- Resim 307: Kadirga Sokollu Camii, mihrab kenarlarındaki ipanoların bordüründen detay
- Resim 308: Kadirga Sokollu Camii, mihrab kenarlarındaki panolardan detay
- Resim 309: Kadirga Sokollu Camii, mihrabının arkasındaki çini panodan detay
- Resim 310: Kadirga Sokollu Camii minber külahından detay
- Resim 311: " " " Pencere üstlerindeki çini panolardan detay
- Resim 312-
- 313 - 314: Kadirga Sokollu Camii mermer minberinin tacı ve yan aynalığında detaylar
- Resim 315: Kadirga Sokollu Camii, mermer mihrab tacının genel görünüşü
- Resim 316: " " " Ana kubbe tezyinatı
- Resim 317: Kadirga " " giriş kapısının üstündeki tezyinattan örnek
- Resim 318-
- 319: Kadirga Sokollu Camii, Mahfil altındaki ahşap üstü kalemişlerinden örnekler
- Resim 320-
- 321: Piyale Paşa Camii, mihrabının genel görünüşü ve detayı
- Resim 322-
- 323: Piyale Paşa Camii mihrab nişinden detay
- Resim 324: Piyale " " pencere alınlığındaki kalemişi tezyinatı
- Resim 325-
- 326 - 327: Kılıç Ali Paşa Camii, mermer minberinin genel görünüşü ve detayları
- Resim 328: Kılıç Ali Paşa Camii, sol giriş kapı üstü.
- Resim 329: " " " " minberinin sağ tarafındaki pencere üstünde yer alan yazı bordüründen detay
- Resim 330: Kılıç Ali Paşa Camii, anakubbe tezyinatı

- Resim 331: Kılıç Ali Paşa Camii, aslan göğsü tezyinatı
- Resim 332: " " " " dış avlu sol giriş kapısının üstündeki kubbe tezyinatı
- Resim 333: Üsküdar Atik Valide Camiinin yazı panolarından örnek
- Resim 334-
335: Üsküdar Atik Valide Camiinin Edirnekâri tarzındaki mahfil tavanından detaylar
- Resim 336: Üsküdar Atik Valide Camii mahfil tavanından bir bordür örneği
- Resim 337-
338: Takyeci Camii, Mihrabından detaylar
- Resim 339: Takyeci " Mihrab bordüründen detaylar
- Resim 340-
341: " " duvarlarında yer alan çini panolardan detaylar.
- Resim 342: Takyeci Camii üst kat çıkıntısındaki tezyinattan detay
- Resim 343-
344: Damat İbrahim Paşa Türbe, içi çinilerinden detaylar
- Resim 345: Damat İbrahim Paşa Türbesinin giriş kapısının iki yanında yer alan mermer panodan detay
- Resim 346: Damat İbrahim Paşa Türbe içi kalemişi tezyinatından örnek
- Resim 347: Sultanahmet Camii, ana kubbe tezyinatı
- Resim 348: " " avlusundaki dış kubbelerde görülen tezyinat
- Resim 349: Sultanahmet Camiinin sol yan giriş kapısının üzerindeki pantiif tezyinatı
- Resim 350: Sultanahmet Camii, iç kubbe tezyinatı
- Resim 351: " " aslan göğüslerin genel görünüşü
- Resim 352-
353: Sultanahmet Camii şadırvanının genel görünüşü ve detayı
- Resim 354-
355 - 356: Çinili Camii, mermer minberinin genel görünüş ve yan aynalığınan detaylar
- Resim 357: Çinili Camii, mihrabının genel görünüşü
- Resim 358-
359: Yeni Camii mermer minberinin an aynalığının genel ve detayı
- Resim 360: Yeni Camii küçük kubbe tezyinatı

- Resim 361: Yeni Camii ikinci kat küçük kubbe detayı
- Resim 362: Yeni " ana kubbe kemerinden detay
- Resim 363: " " ikinci kat küçük kubbe kemerinden detay
- Resim 364-
- 365: Ayasofya kütüphanesi girişindeki sağ panonun genel ve detayı
- Resim 366: " " içteki odasındaki panodan detay
- Resim 367: " " " odadan bordür detayı
- Resim 368: " " giriş sol pencere üstü
- Resim 369: " " Mahfel-i Hümayun odasının dolap kapısından detay
- Resim 370- Topkapı Sarayı Harem içinde bulunan sofa köşkünün pendentif-
- 371 - 372: leri ve ana kubbeyi taşıyan kemerlerinden detaylar
- Resim 373-
- 374: Topkapı Sarayı: III. Murad Yatak Odasının girişinde yer alan çini panoların genel görünüşü ve detayı
- Resim 375: Topkapı Sarayı III. Murad yatak odasında yer alan rumili çini bordürden detay
- Resim 376: Topkapı Sarayı III. Murad yatak odasındaki çeşmenin an duvarlarında yer alan rumili bordürlerden detay
- Resim 377: Topkapı Sarayı III. Ahmet Kütüphanesi içinde yer alan çini panolardan detay
- Resim 378-
- 379: Topkapı Sarayı karakol avlusunda yer alan mermer panonun genel görünüşü ve detayı
- Resim 380: Türk İslam Eserleri müzesinde bulunan Gümüş Buhurdan 1033 (1624) tarihlidir. 45,5 cm yüksekliğinde 29 cm çapındadır.
- Resim 381: Topkapı Sarayı Müzesi 2/1848
Demir Kalemden 17. yy. ikinci yarısına aittir.
Yük. 7,5 cm eni 7,2 cm boyu 27,5 cm dir.
- Resim 382-
- 383: İst. Üniversite Kütüphanesi A.6685
Şeyh Hamdullah hattıyla yazılmış Kur'an-ı Kerim'in Serlevhasının genel görünüşü ve detayı
- Resim 384-
- 385 - 386-
- 387 : Beşiktaş Kız Meslek Lisesinde bulunan rumi kompozisyonlu tavanlardan örnekler.
- Resim 388: Edirnekapı Mihrimah Camii, sarılma rumili kalemlerinden örnek.

Resim 389-390

391-392 : Topkapı Sarayı III.Murat tuğrasındaki sarılma rumilerden detay

Resim 393-394

395-396: Türk İslam Eserleri Müzesi, Sultan I. Ahmet Tuğrası 1603 1617 arası. Nakkaş Hasan Paşa imzalıdır. .

Resim 397 : Topkapı Sarayı III.Murad Tuğrasından detay

Resim 398 : Laleli Türbesindeki çiniden detay

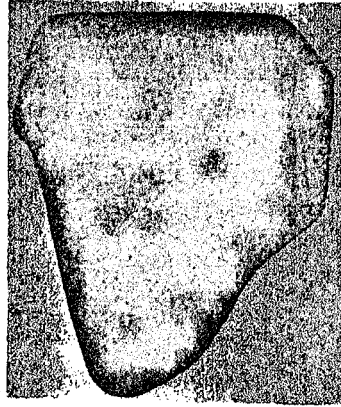
Resim 399 : Rüstem Paşa Camii, mihrabındaki çini bordürden detay

Resim 400 : Topkapı Sarayı Kütüphanesinde bulunan, Safavi Kur'an-ı Kerim Muhammed B. Ahmet el-Halili El Tebrizi 989(1581) tarihli.

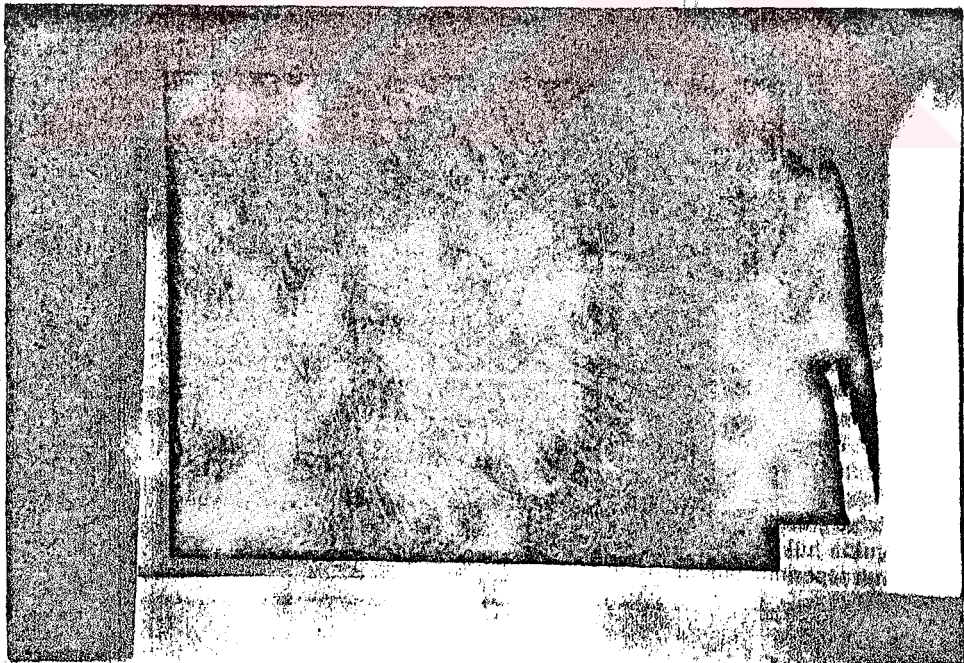
Resim 401 : Topkapı Sarayı, Deli İbrahim Süt havuzu Tavanından detay

Resim 402 : İçinde Hatai ve goncalar bulunan rumi formundan örnek

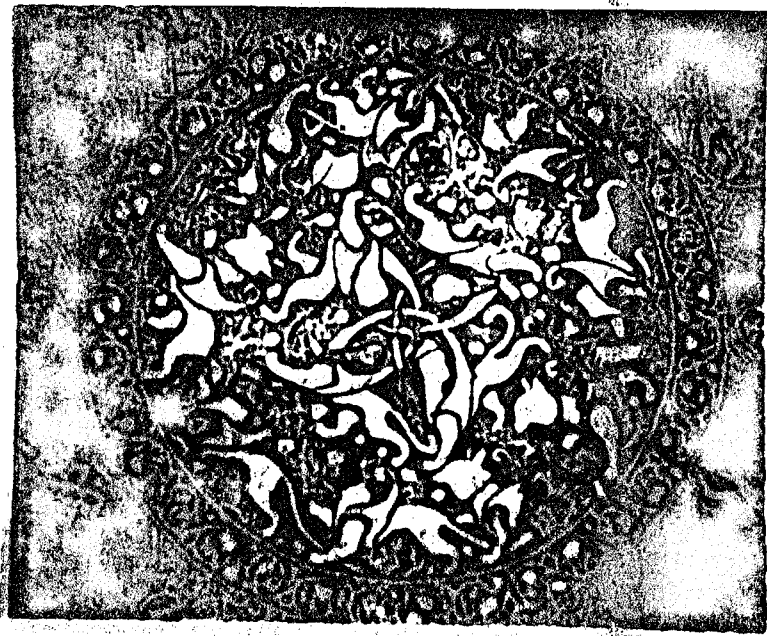
Resim 403 : Rüstem Paşa Camiinin üst katında yer alan, içinde bahar-dalı, bulut, rumi ve hatai kompozisyonları bulunan rumi formlarından örnekler.



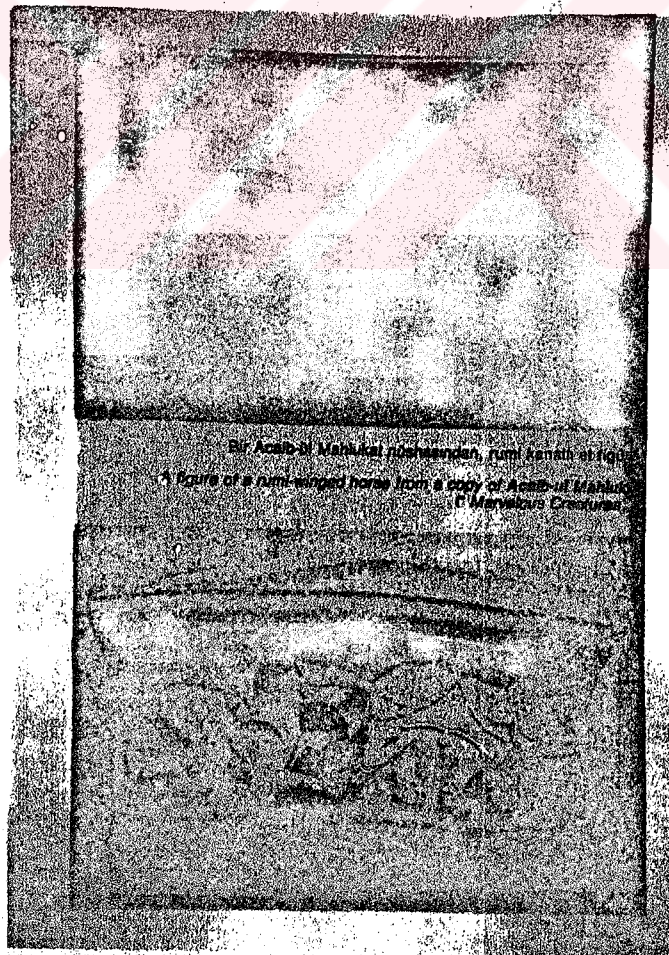
Resim 1



Resim 2

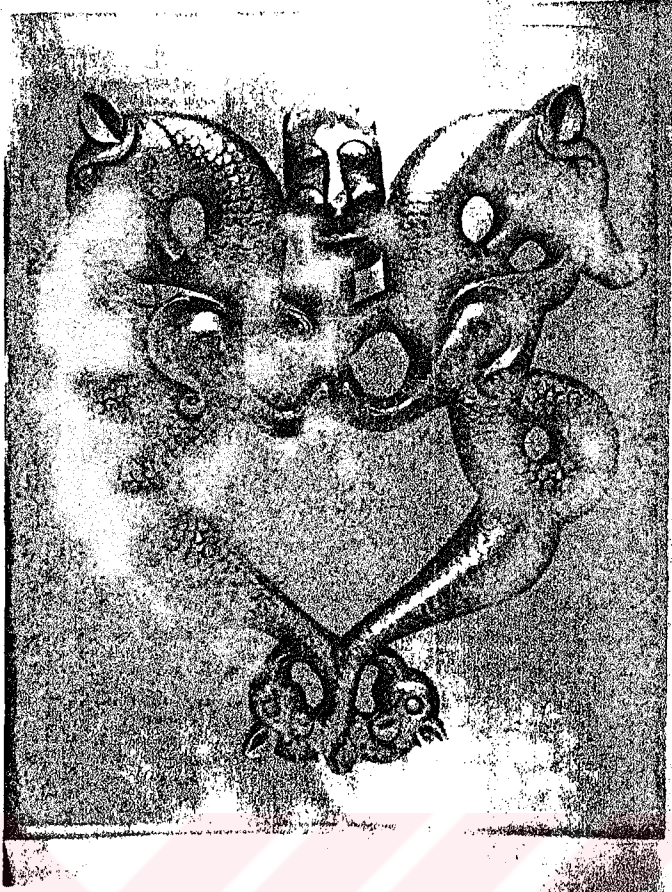


Resim 3



Bir Acaib-ül Mahkûkâtil nûshâvendin, rumî kâmilin atfigi
A figure of a rumî-winged horse from a copy of Acaib-ül Mahkûkâtil
© Muratpaşa Çizimhanı

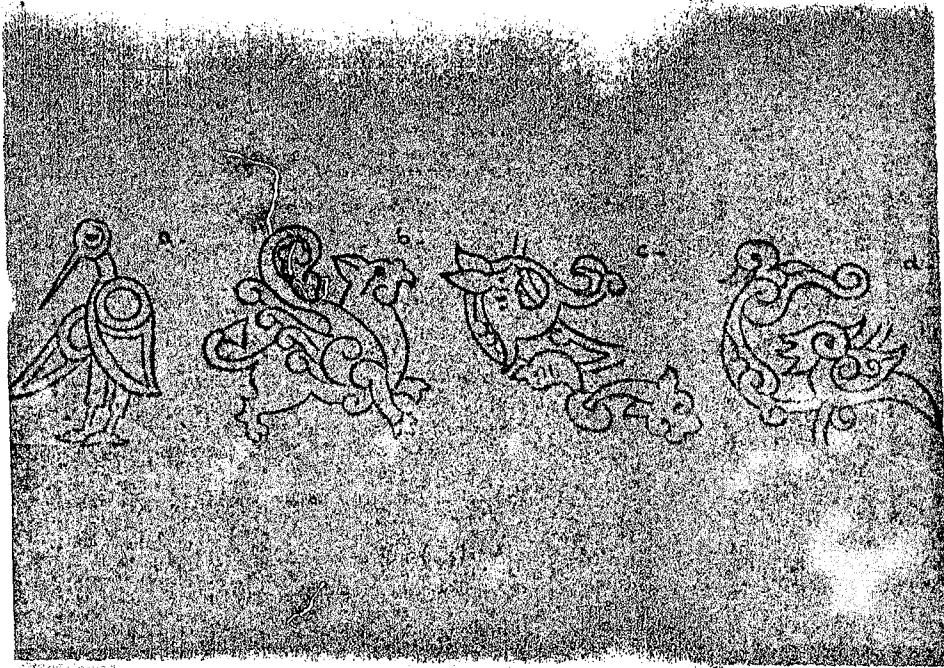
Resim: 4/5



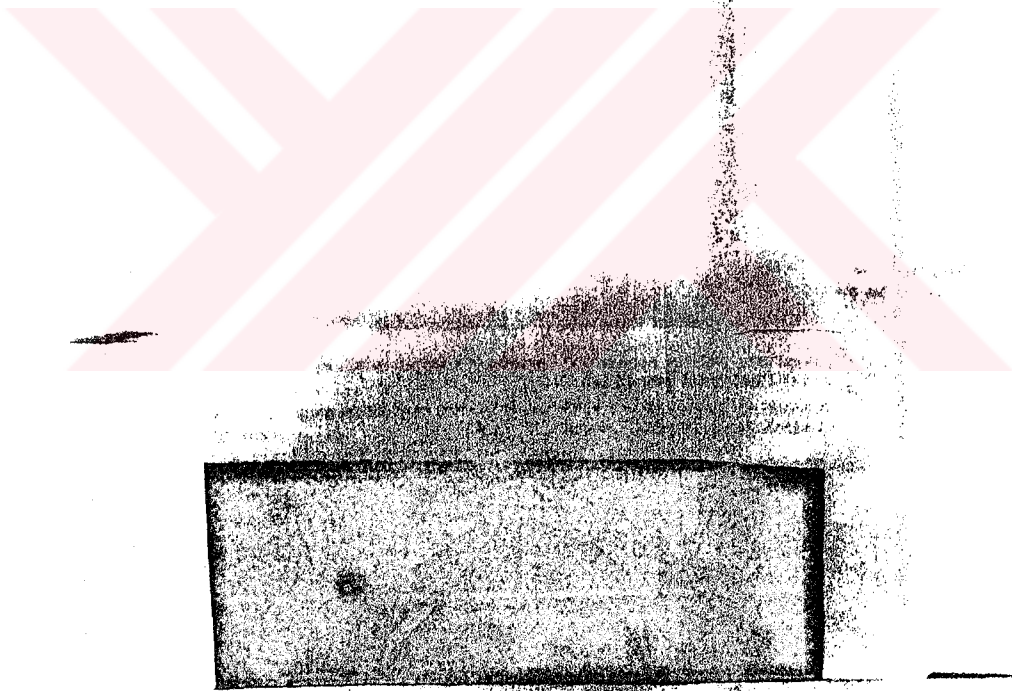
Resim 6



Resim 7



Resim 8



Resim 9



Müslümanlar için Hz. Muhammed'in mezarı

Resim: 10



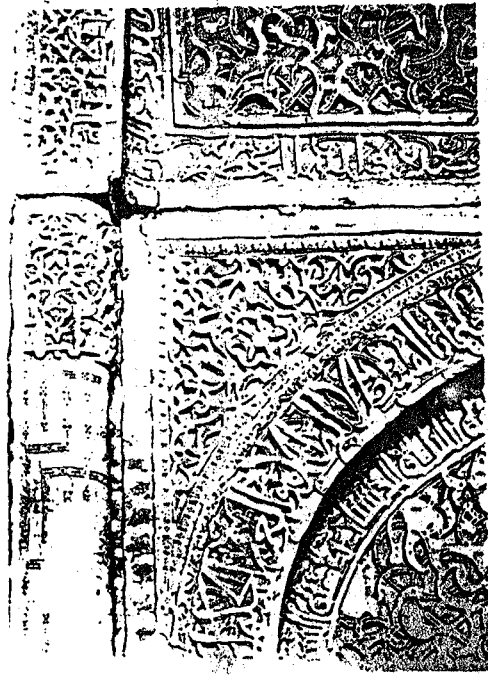
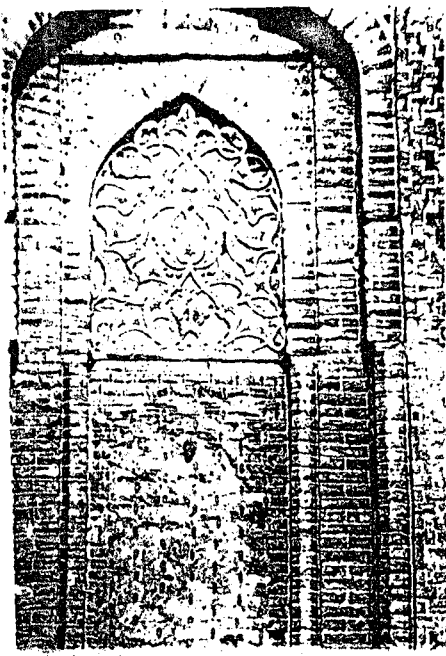
Resim: 11



Resim 12



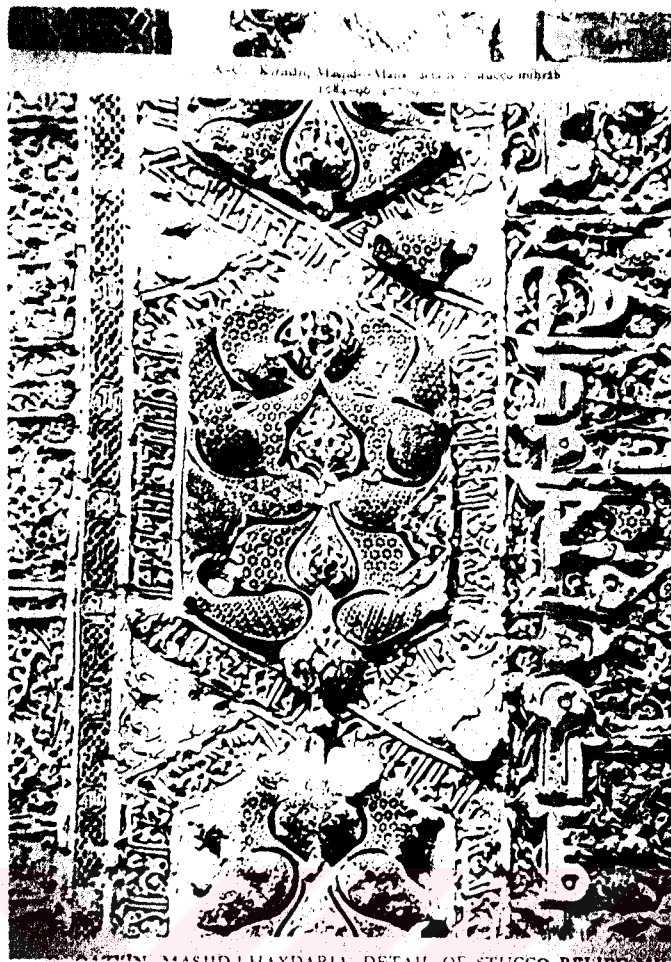
Resim: 13



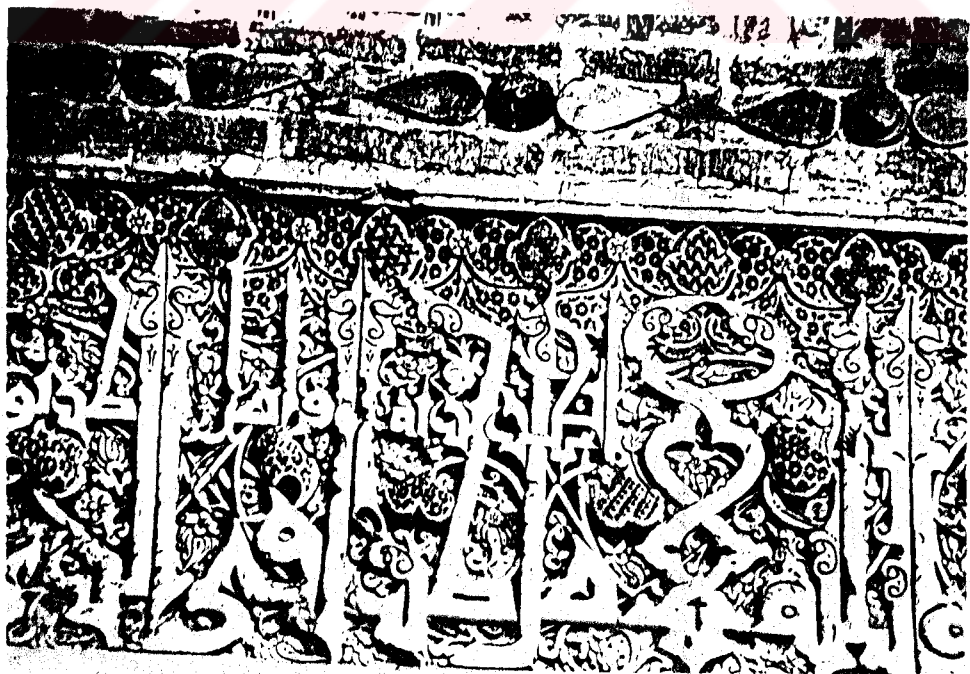
Resim: 14



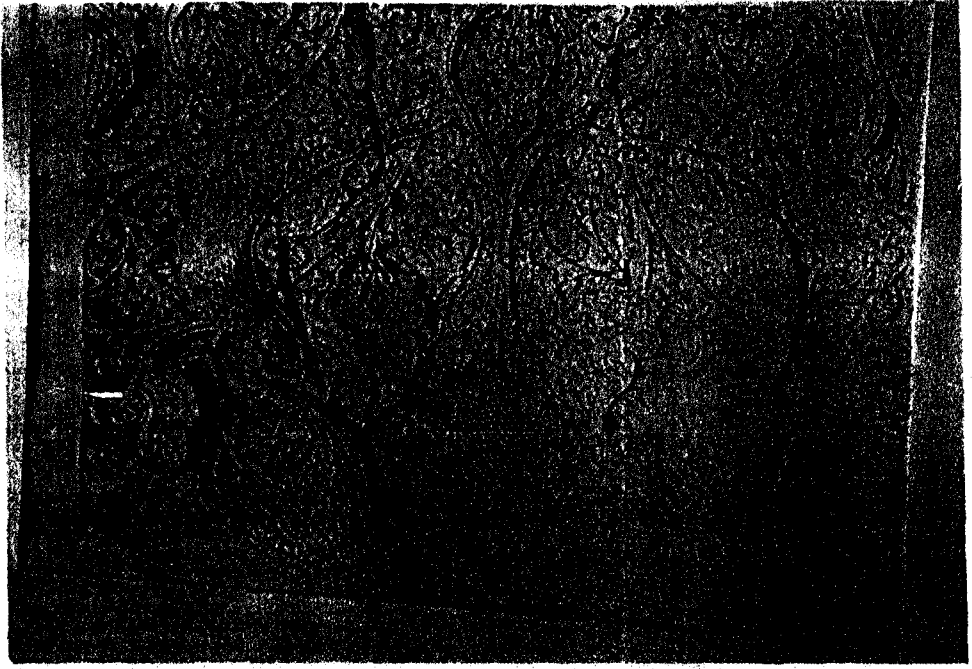
Resim: 15



Resim. 16



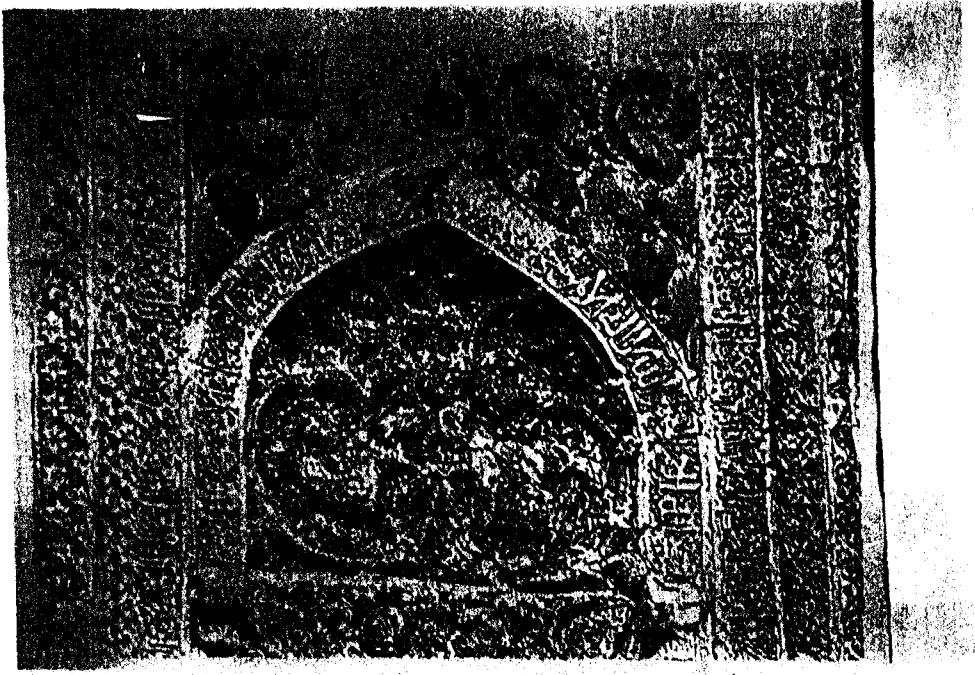
Resim. 17



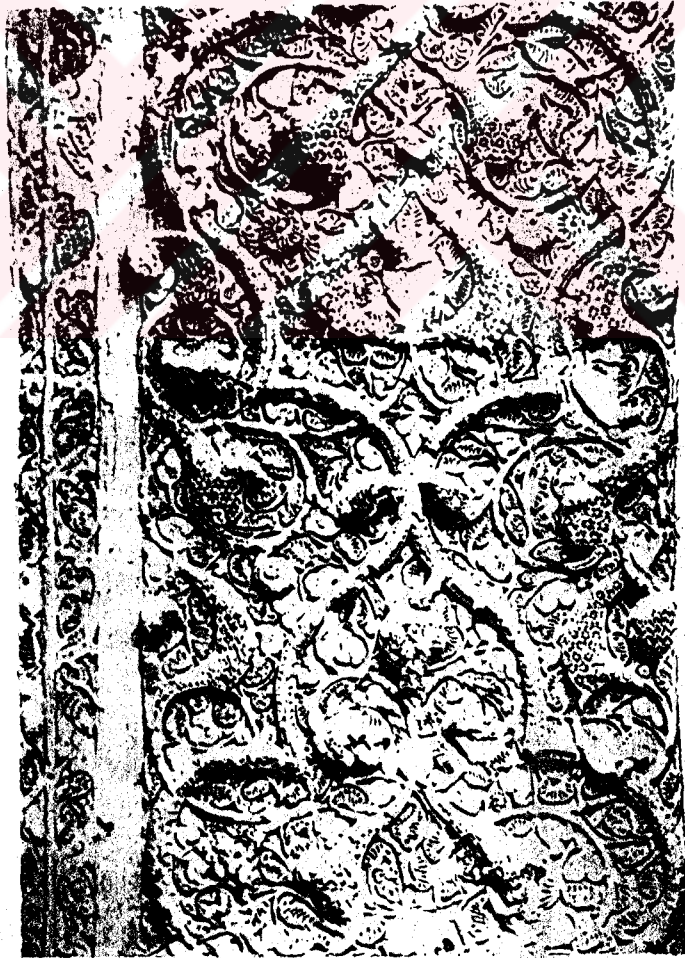
Resim 18



Resim 19



Resim : 20



Resim : 21

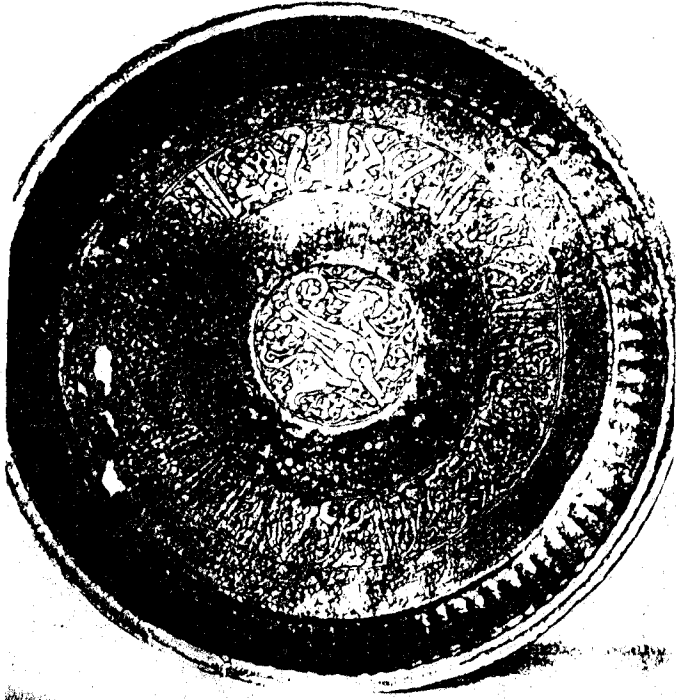


Fig. No. 111 C
CANDLESTICK, BRONZE, ENGRAVED AND INLAID WITH SILVER
14th or 15th century. Museum of the Louvre, Paris. (H. 24 cm, 9 7/8 in.)

Resim : 22



Resim : 23



Resim 24



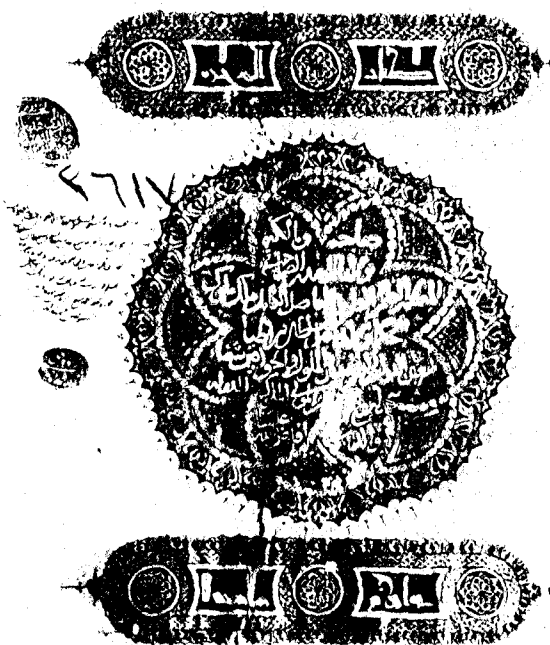
Resim 25



Resim 26



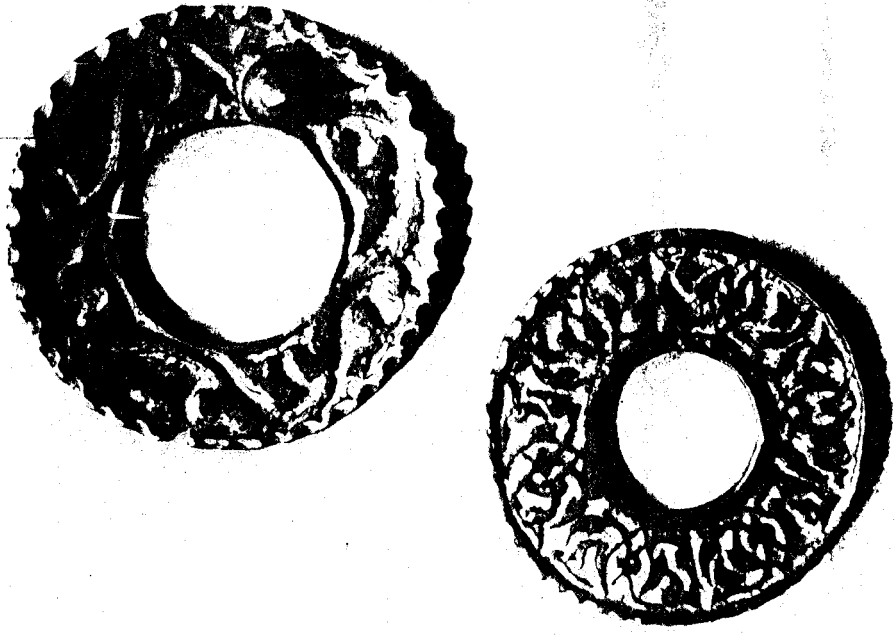
Resim 27



Resim 28



Resim 29



Resim 30 a



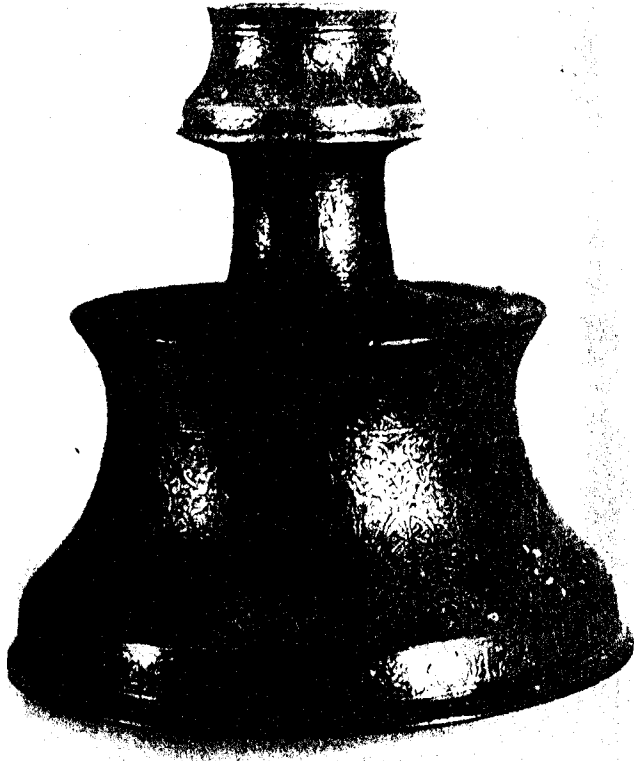
Resim 30 b



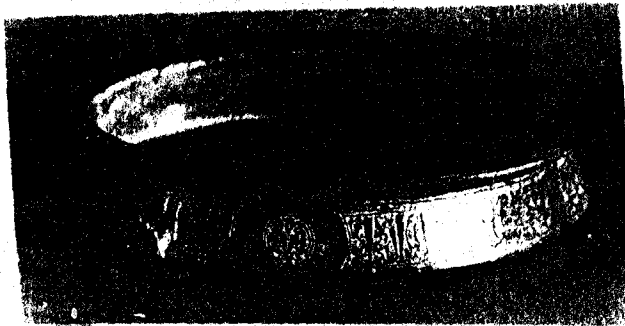
Resim 31



Resim 32



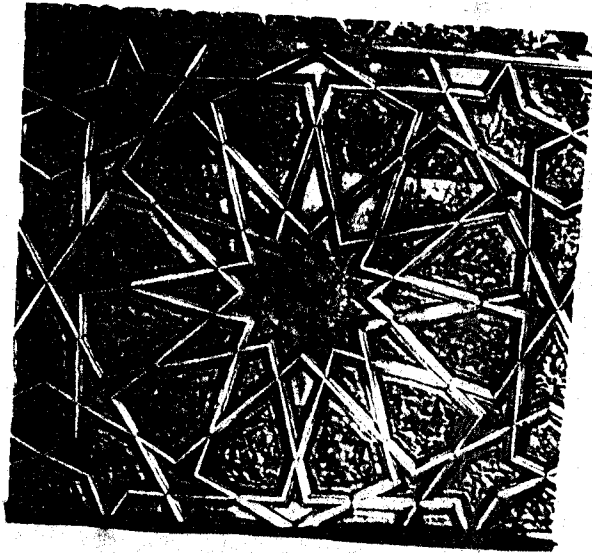
Resin 33



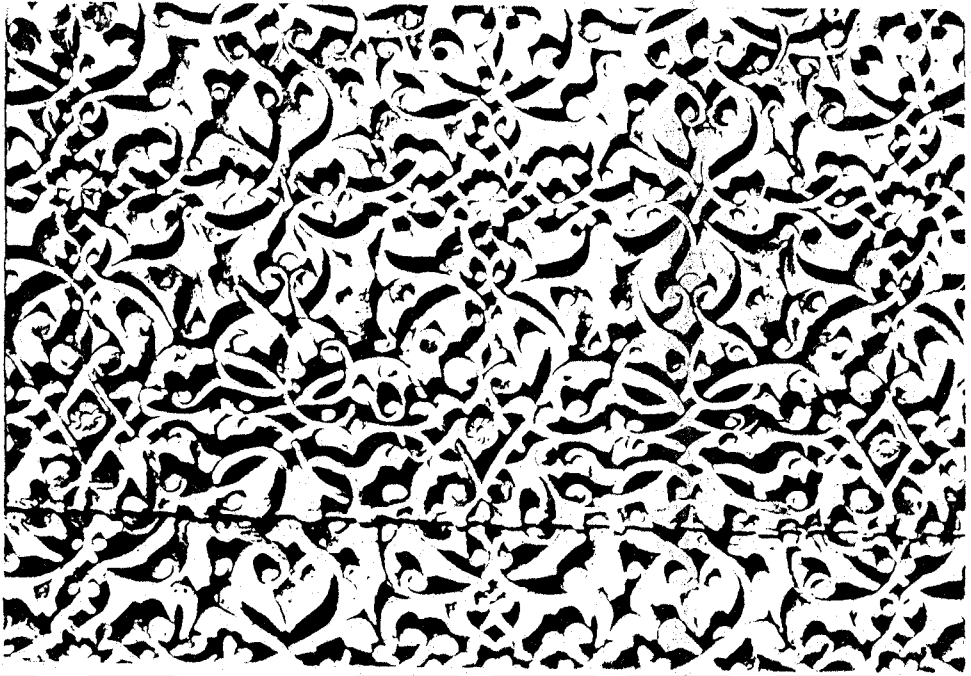
Resin 34



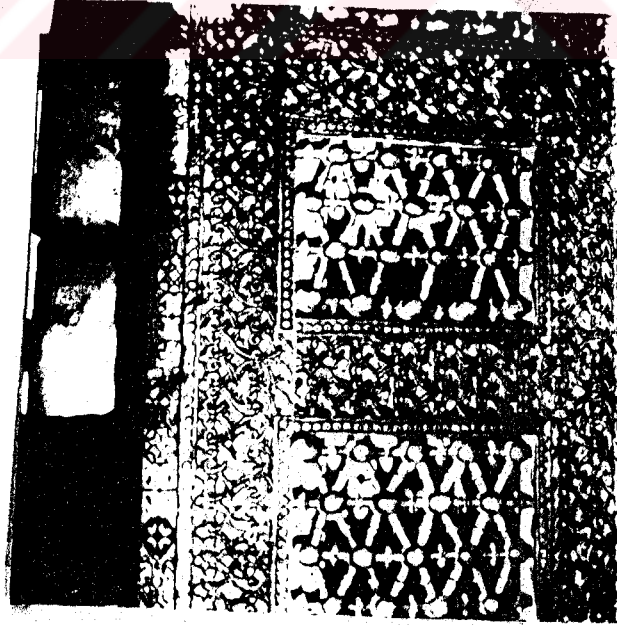
Resim 35



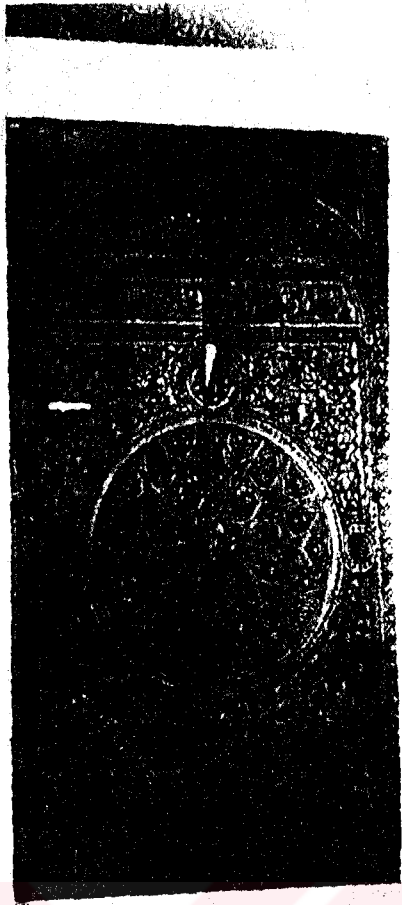
Resim 36



Resim 37



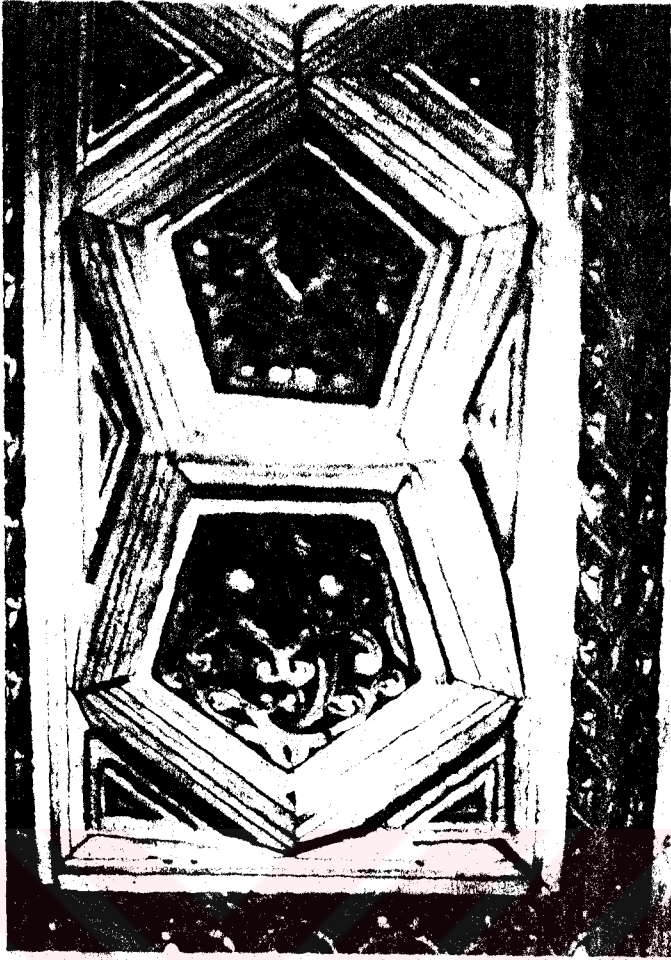
Resim 38



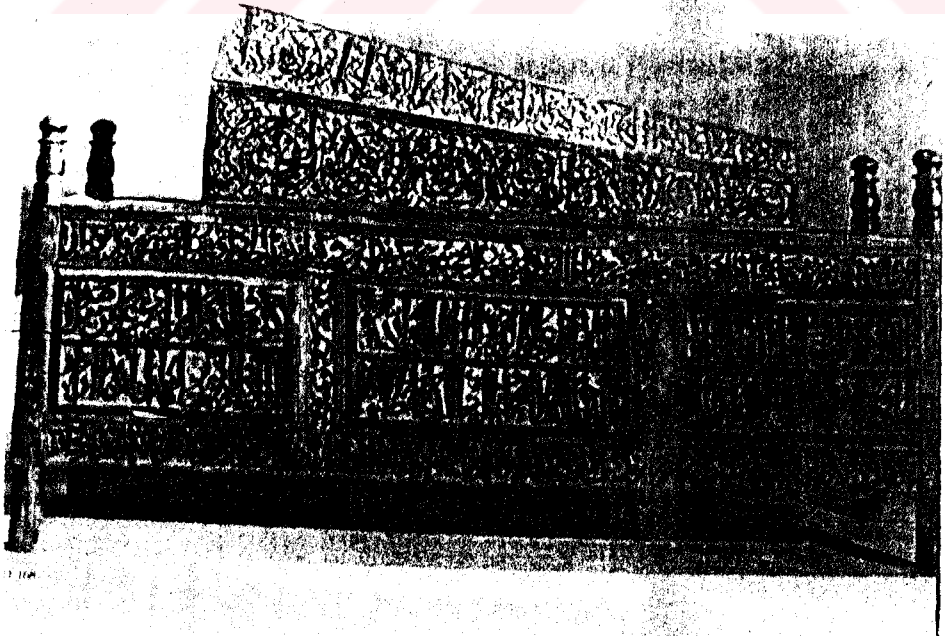
Resim 39



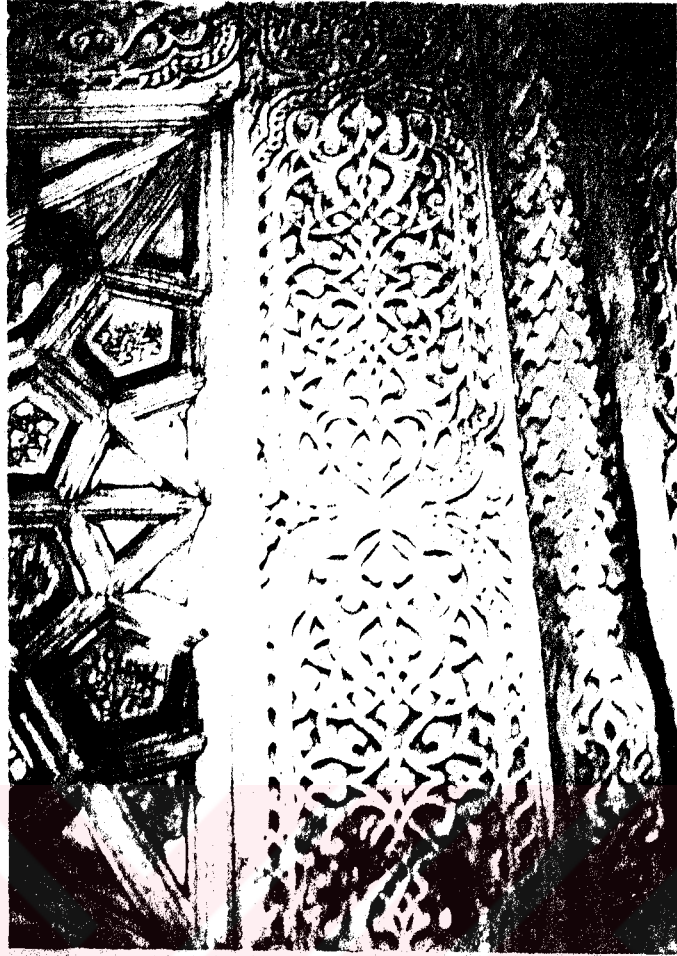
Resim 40



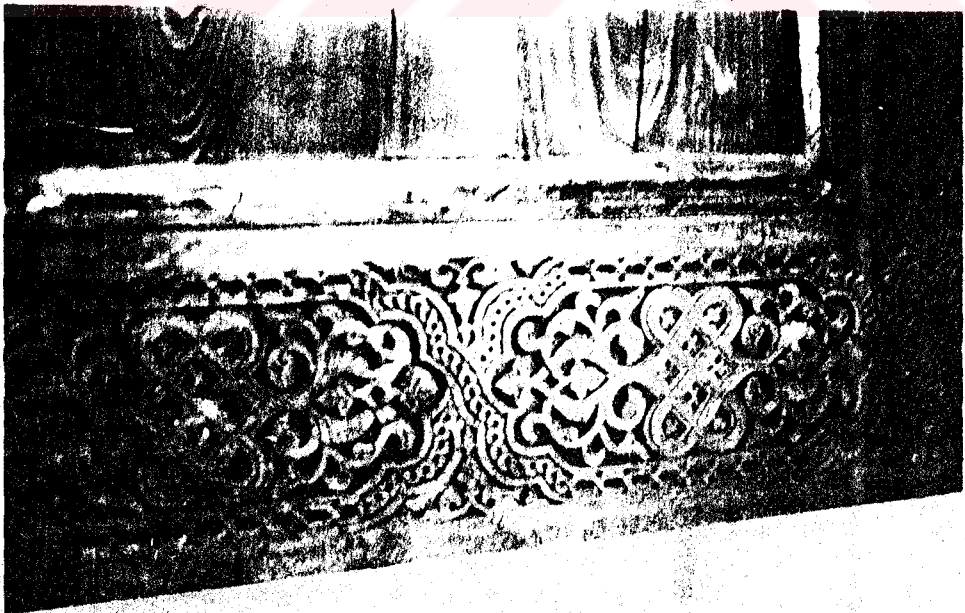
Resim 41



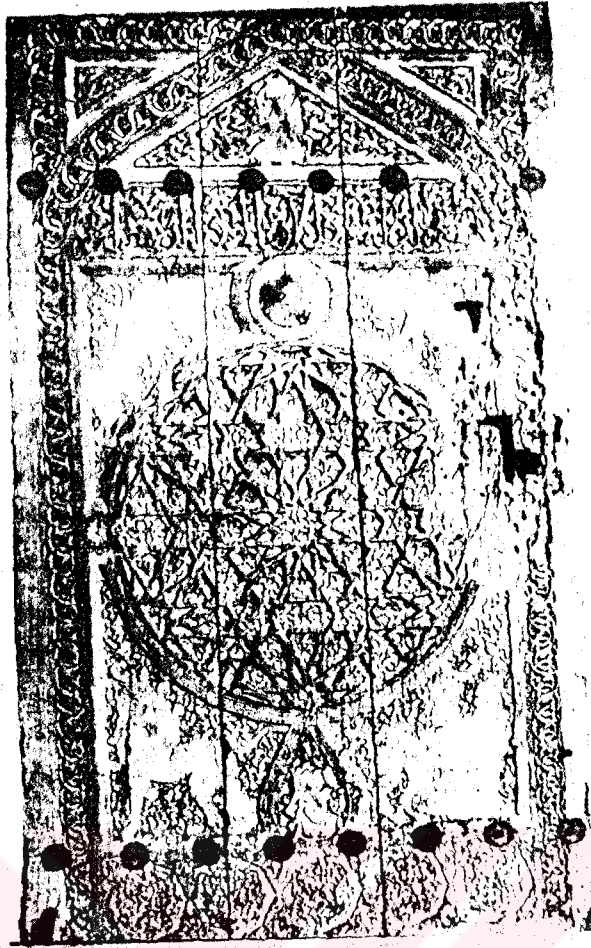
Resim 42



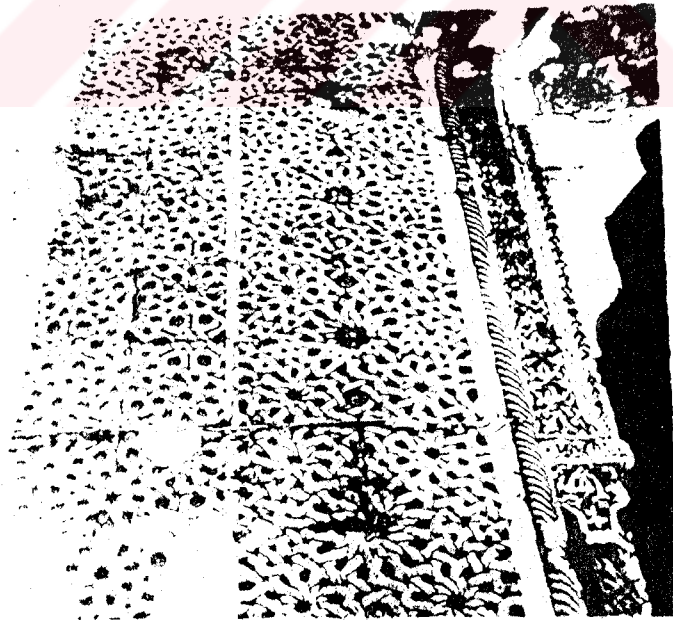
Resim 43 a



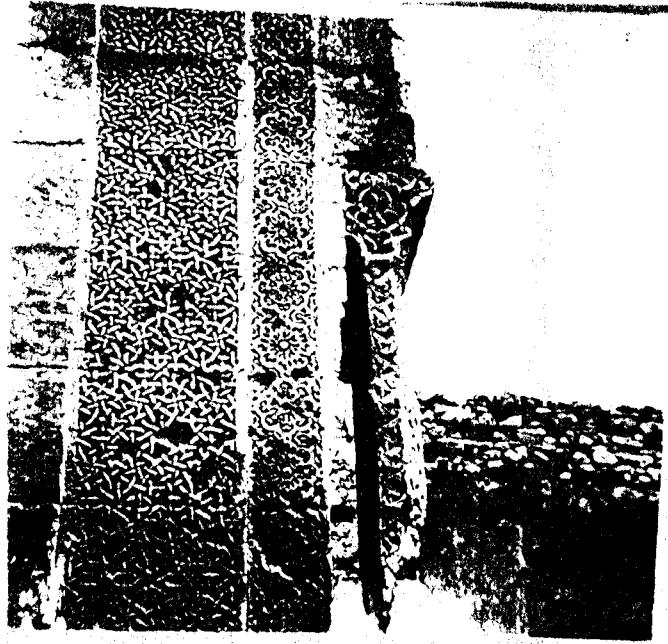
Resim 43 b



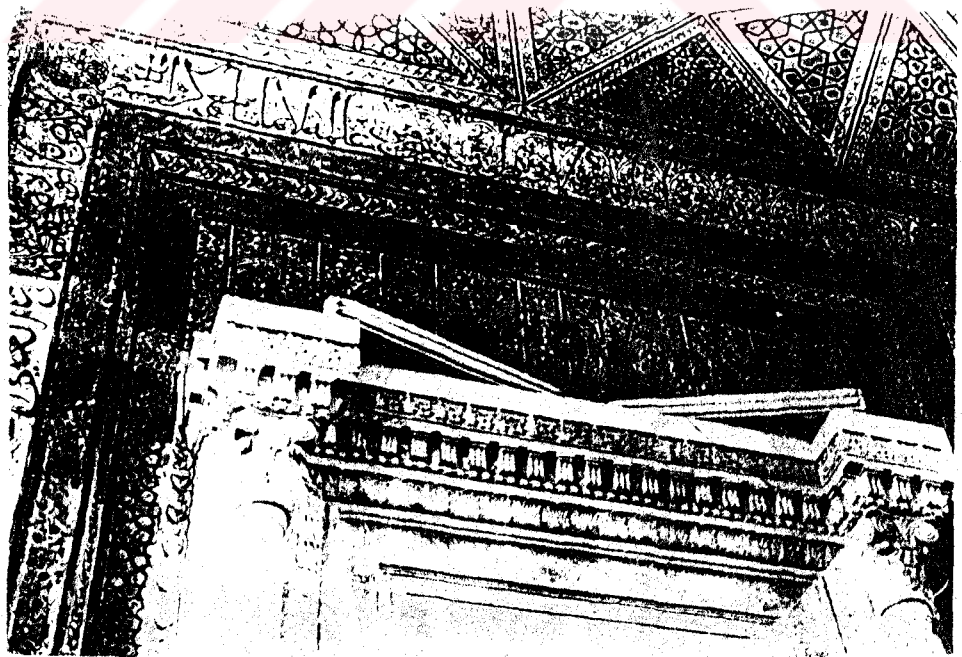
Resim 44



Resim 45



Resim 46



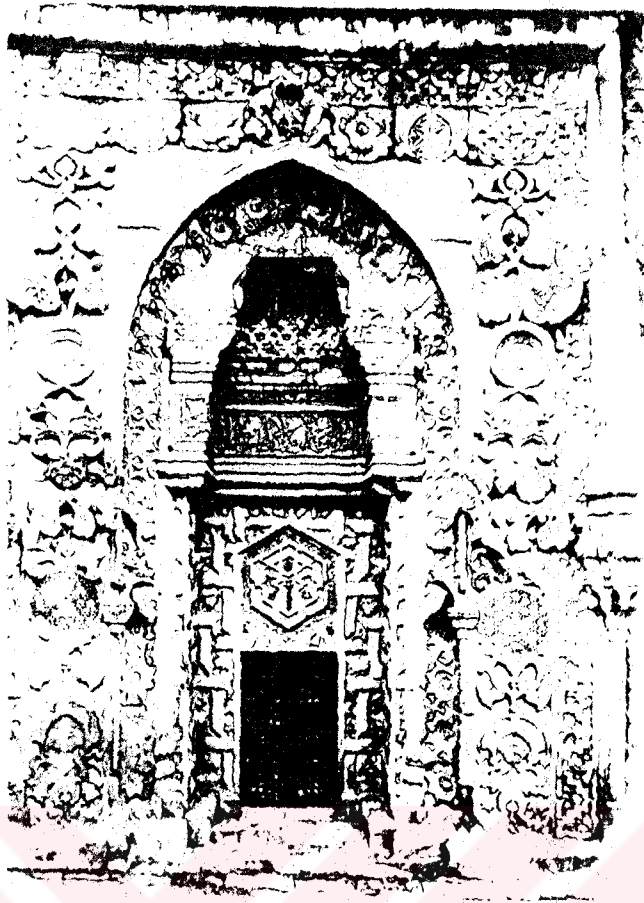
Resim 47



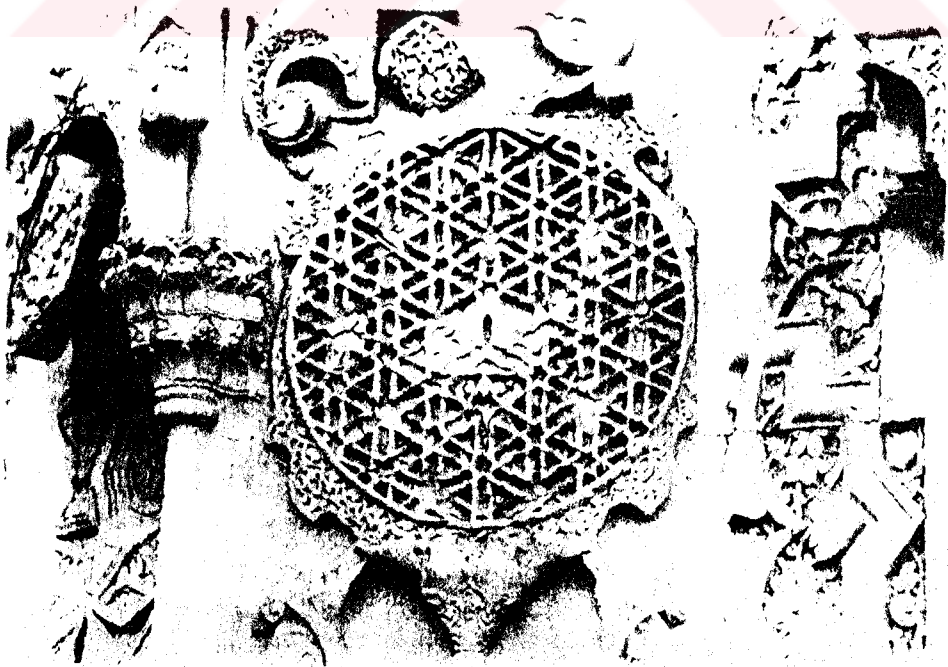
Resim 48



Resim 49



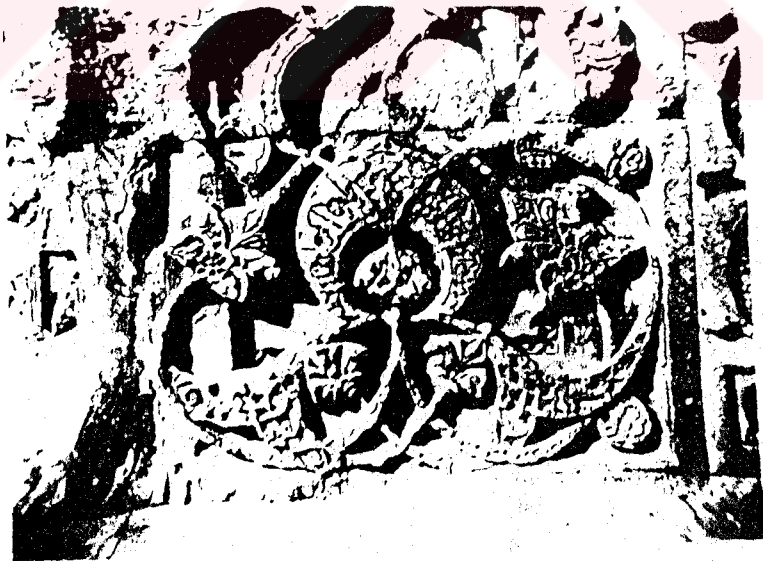
Resim 50



Resim 51



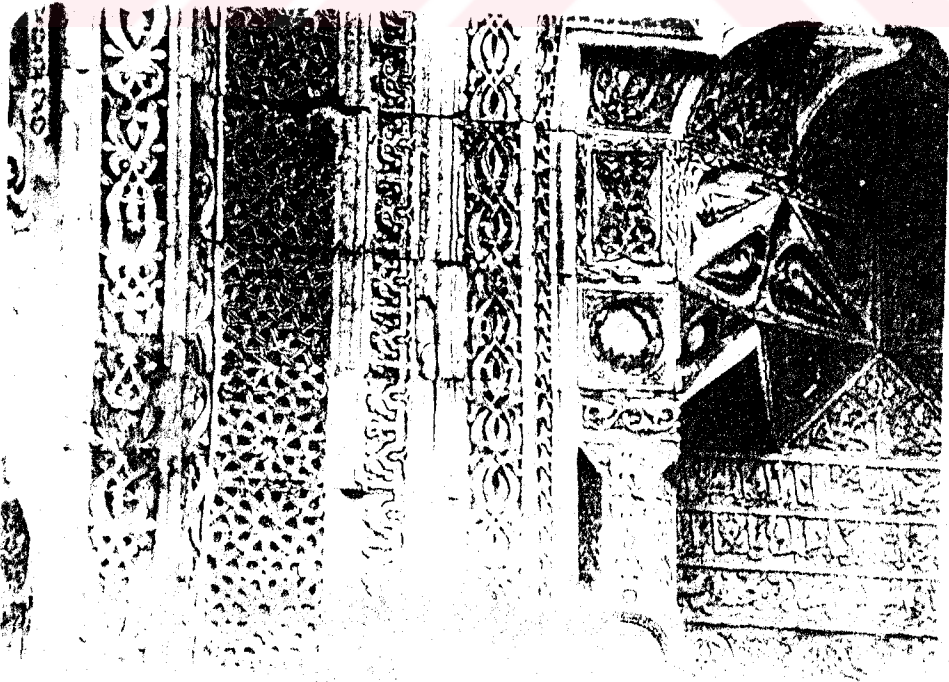
Resim 52



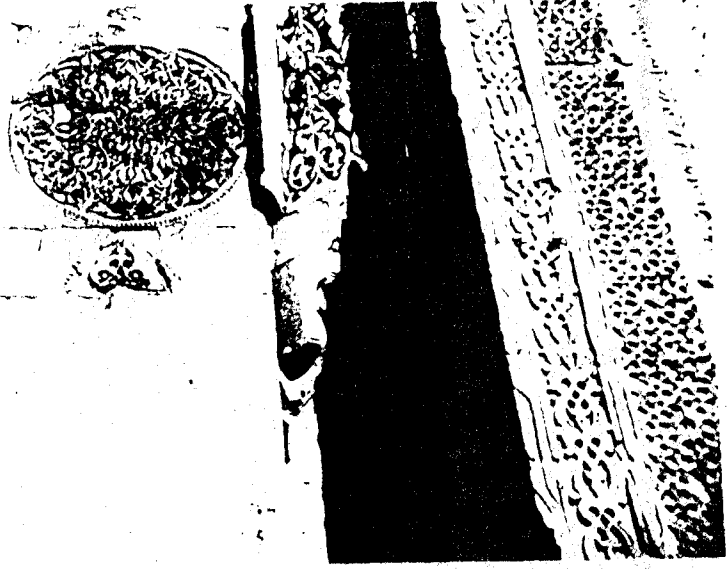
Resim 53



Resim 54



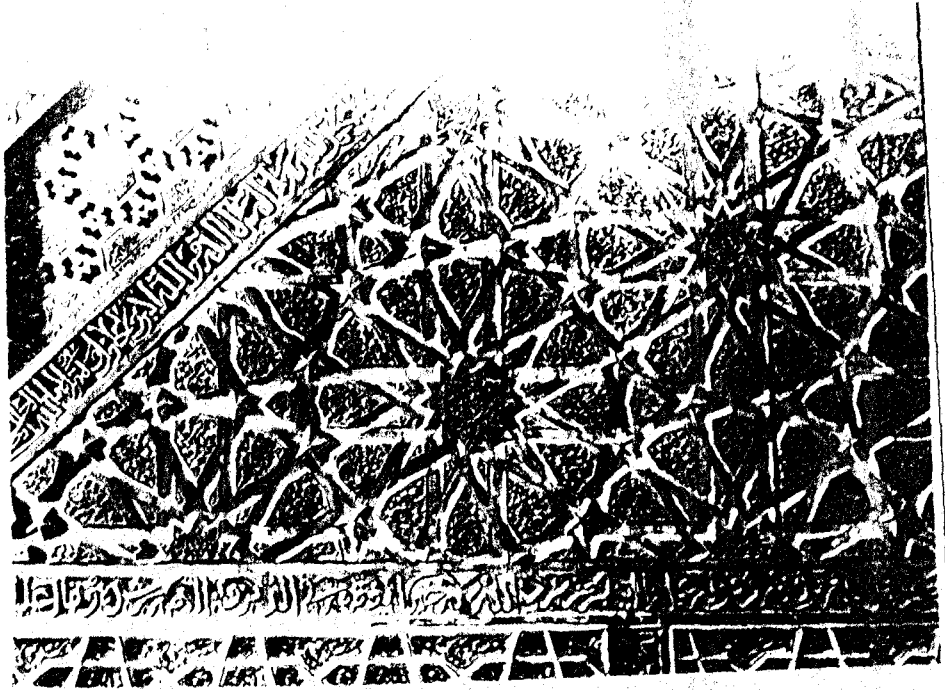
Resim 55



Resim 56



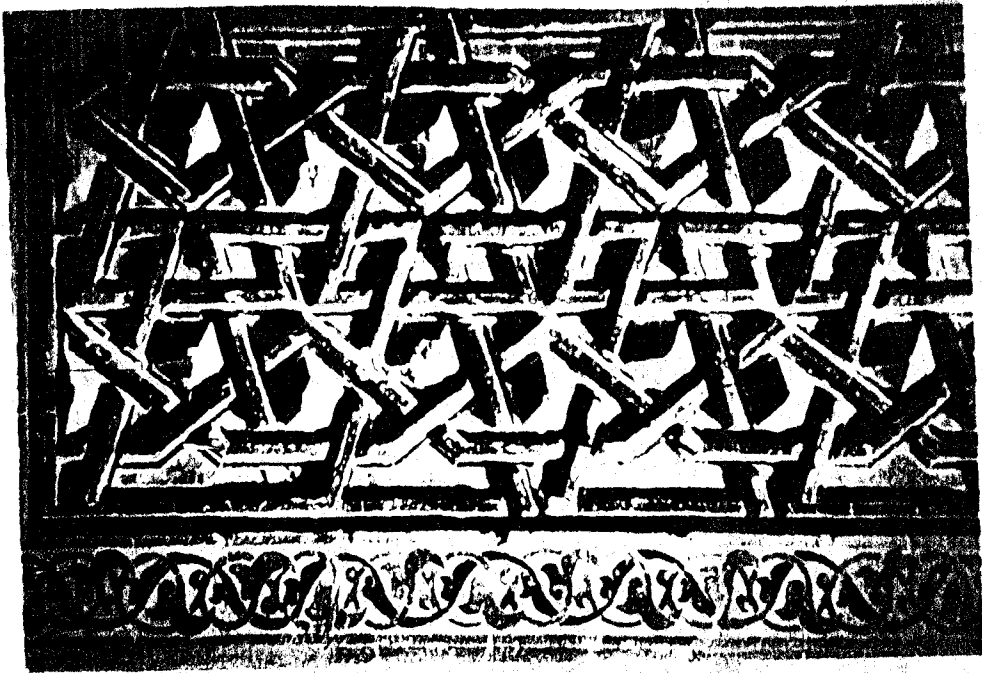
Resim 57



Resim 58



Resim 59



Resim. 60



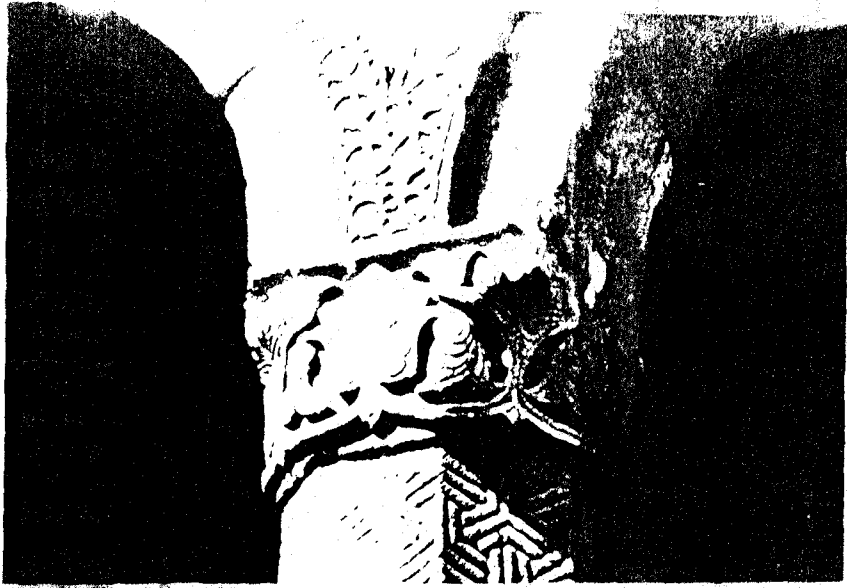
Resim. 61



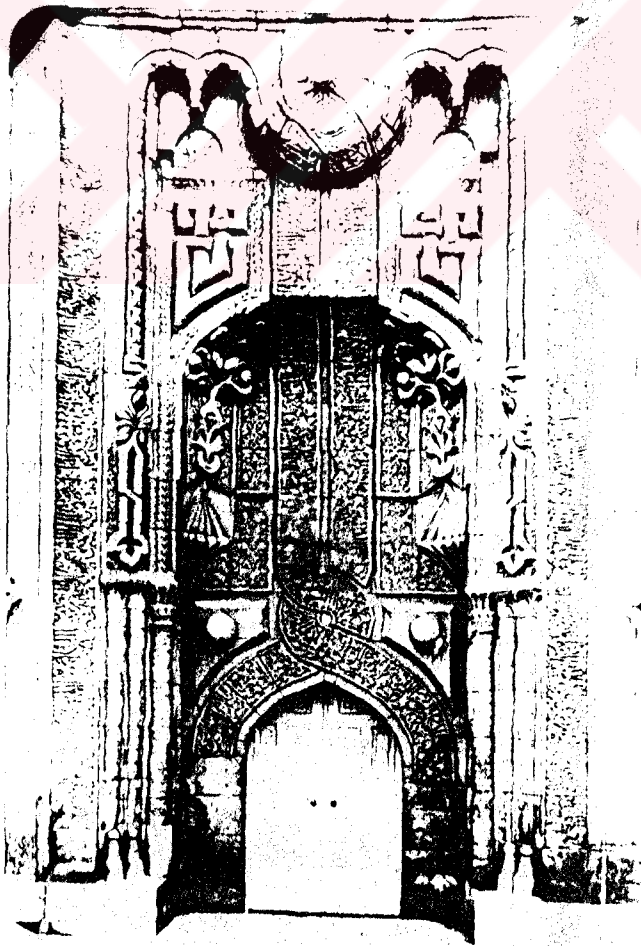
Resim 62



Resim 63



Resim : 64



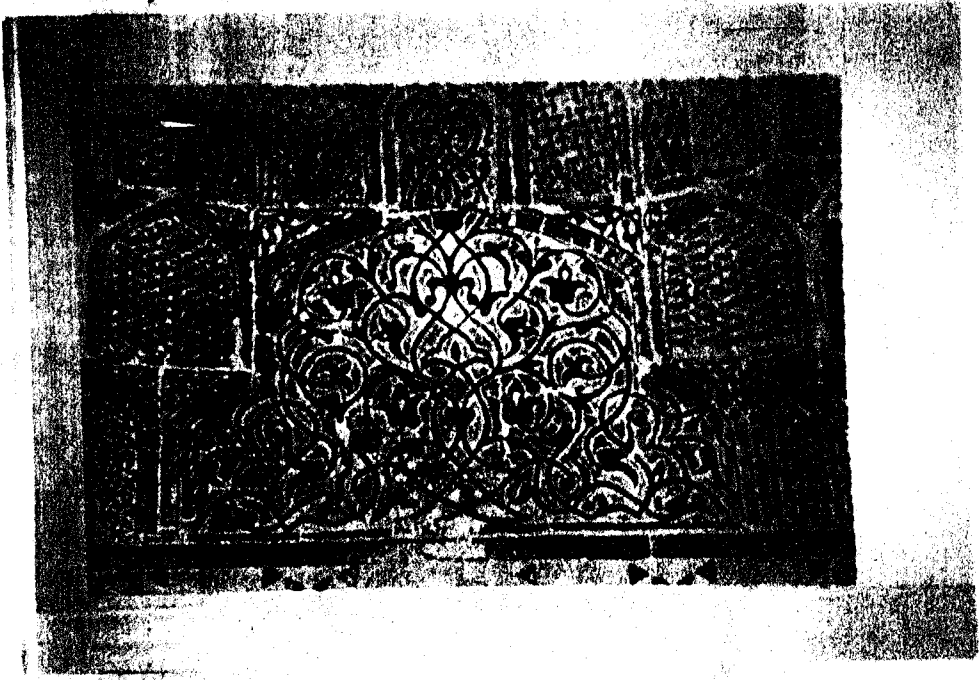
Resim : 65



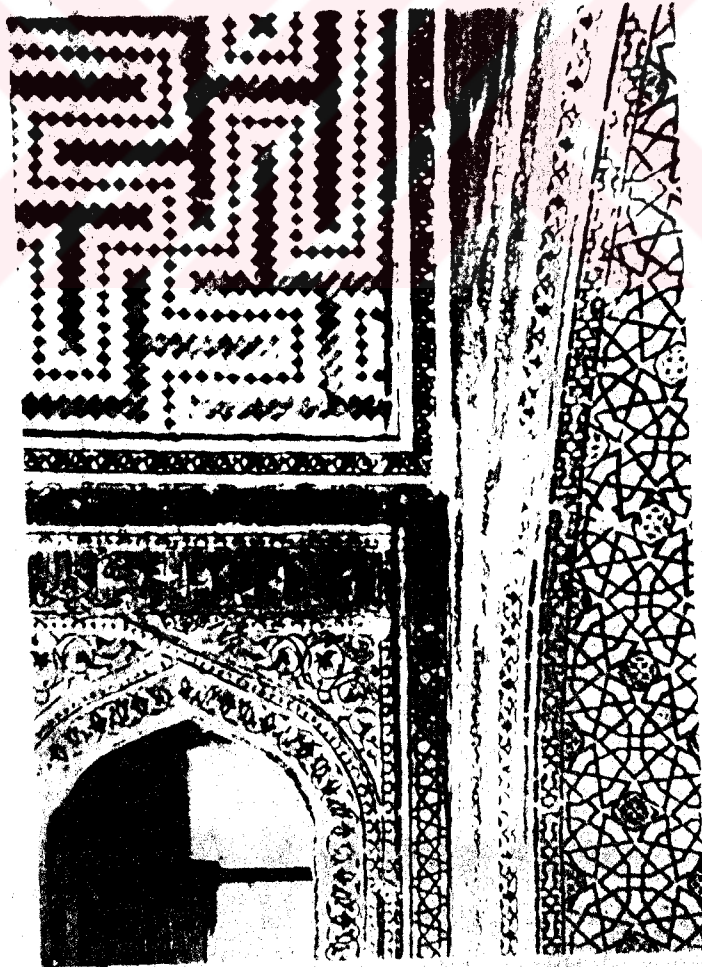
Resim 66



Resim 67



Resim 68

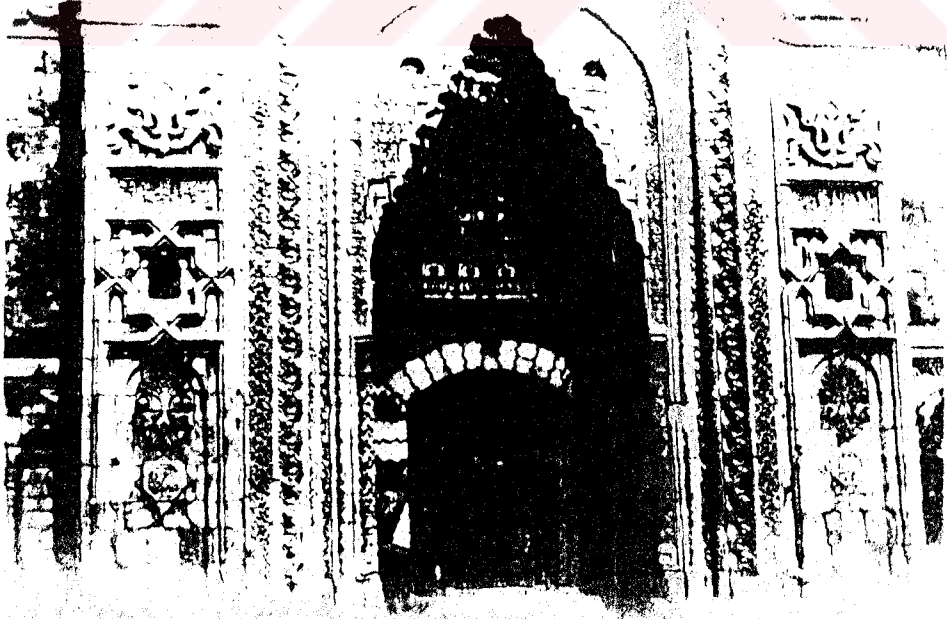


Resim 69



48 — Konya Sahib Ata Türbesi
Konya, Türkiye

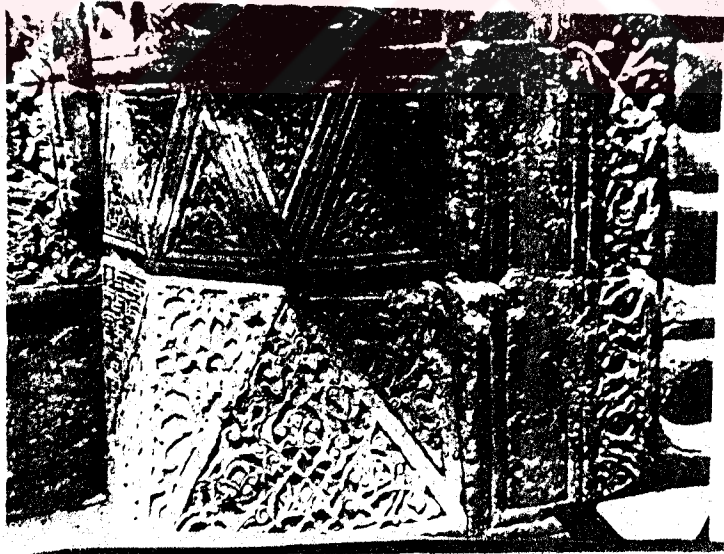
Resim: 70



Resim: 71

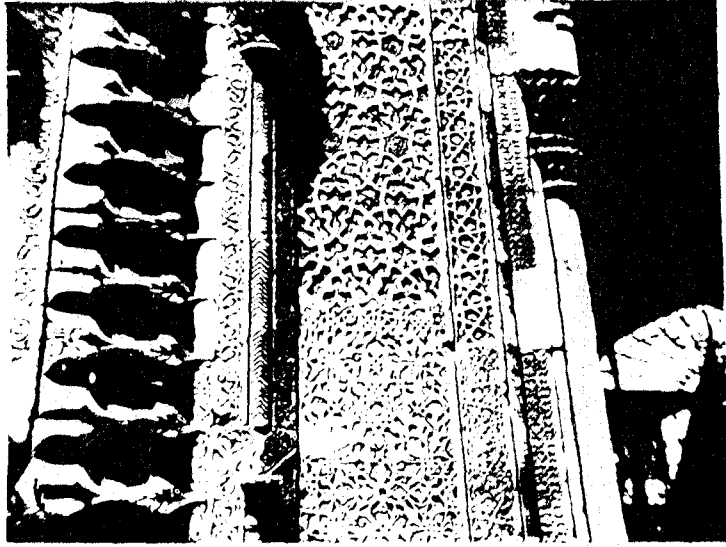


Resim 20

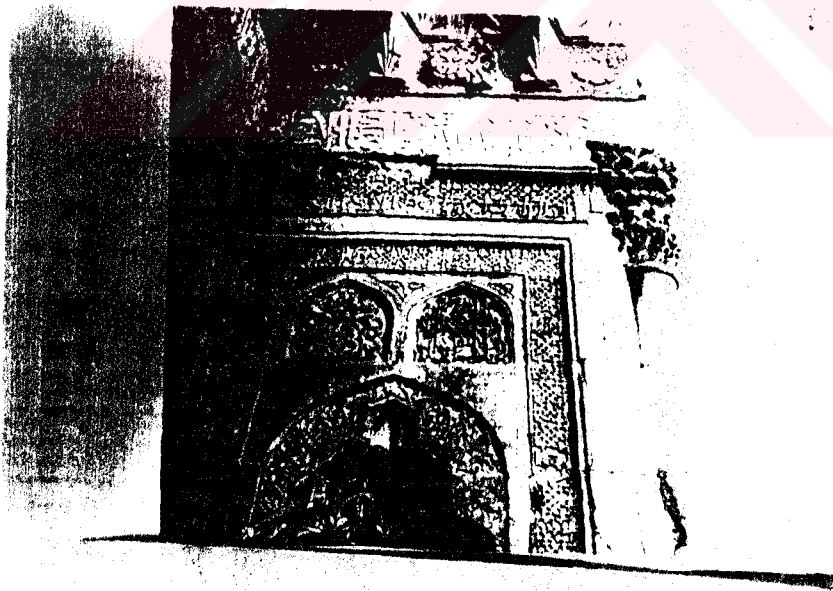


22

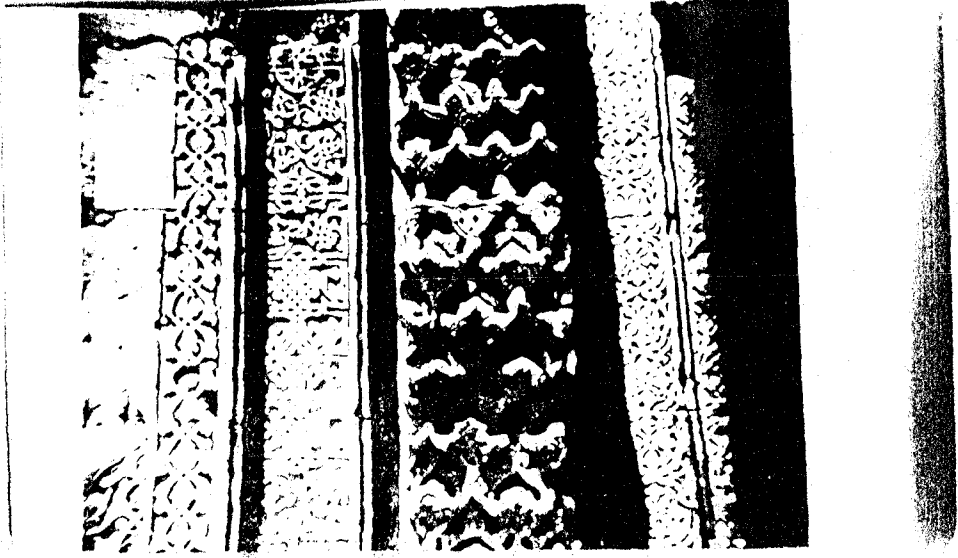
Resim 21



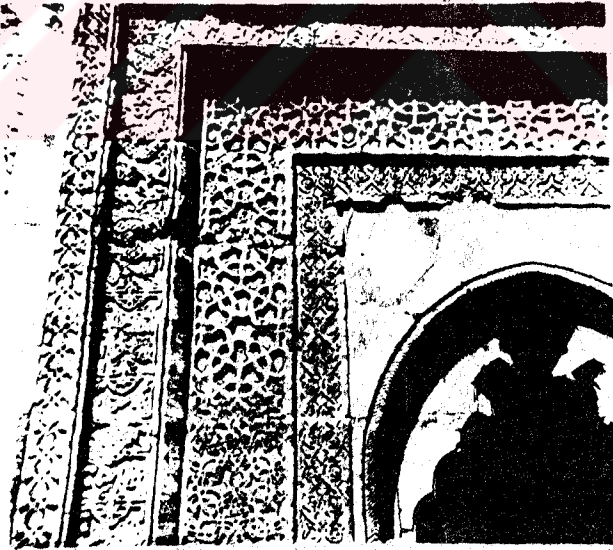
Resim: 74



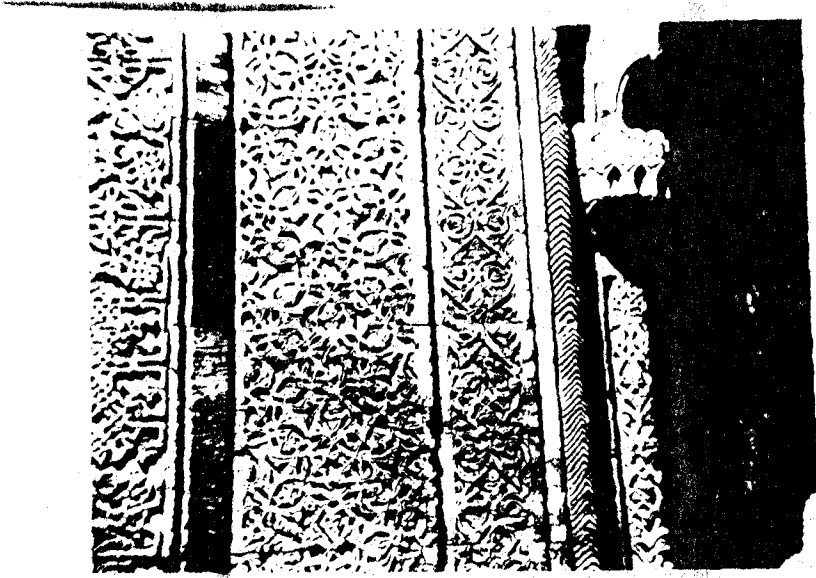
Resim: 75



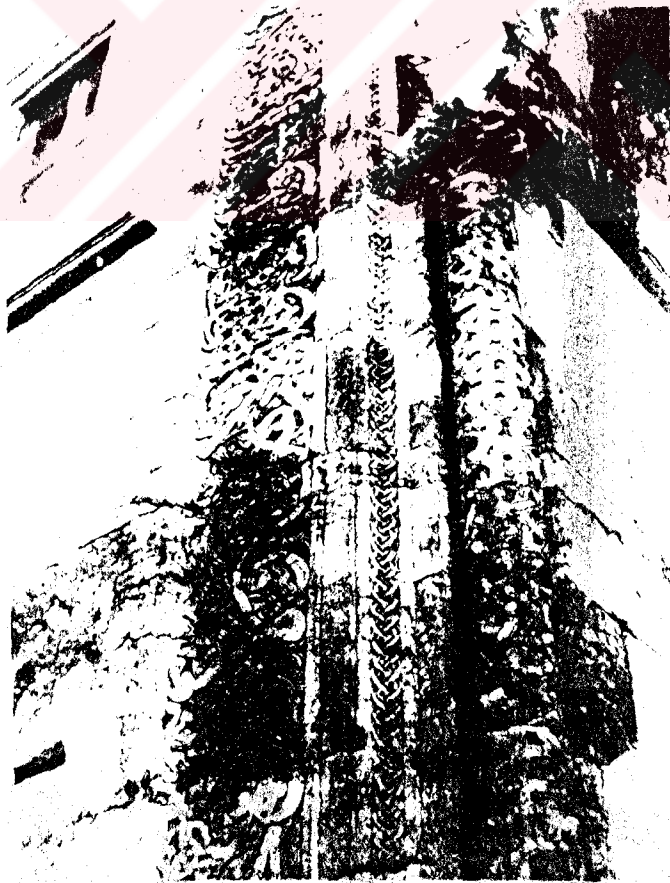
Resim : 76



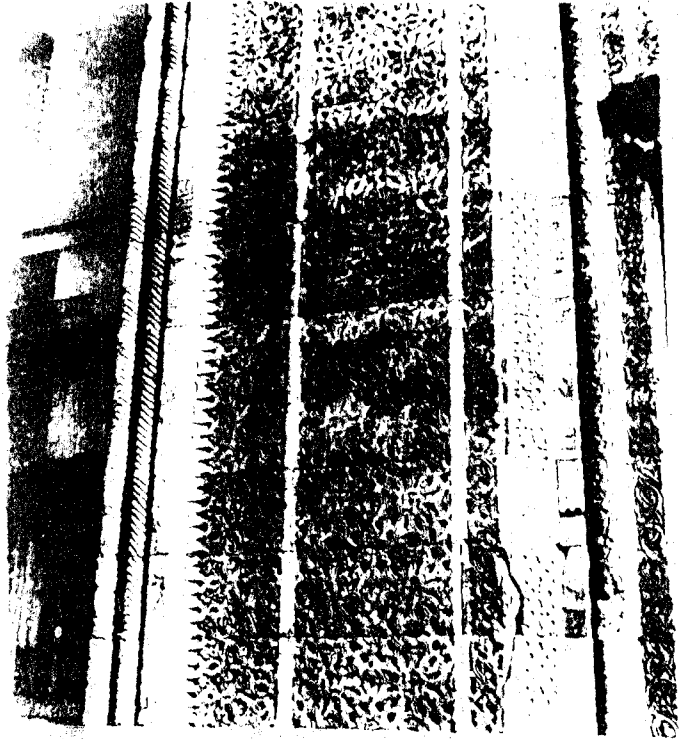
Resim 77



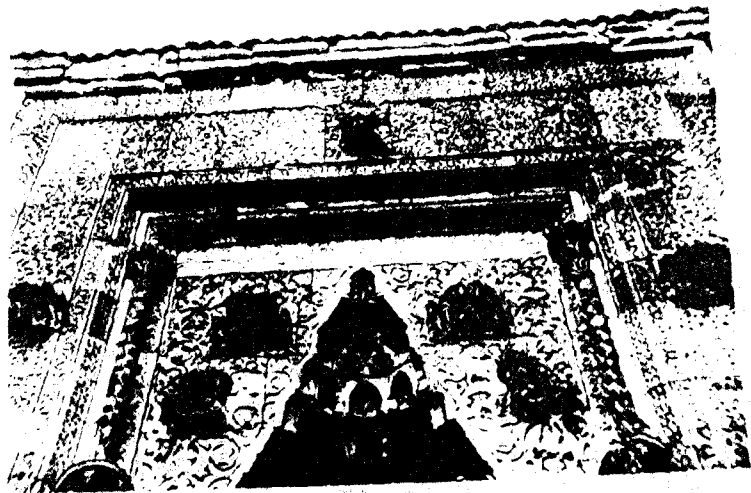
Resim 78



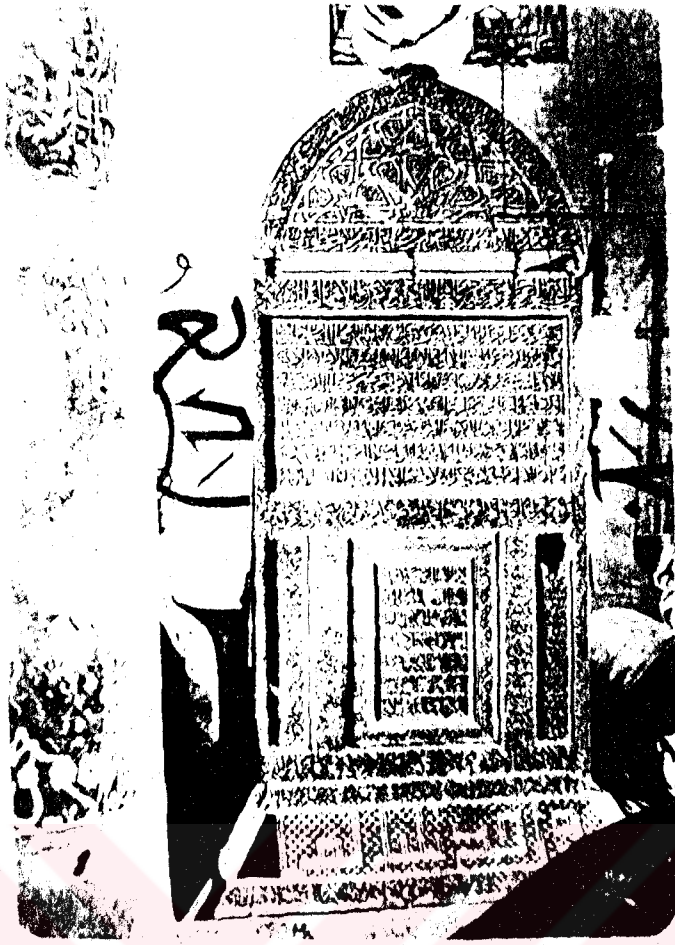
Resim 79



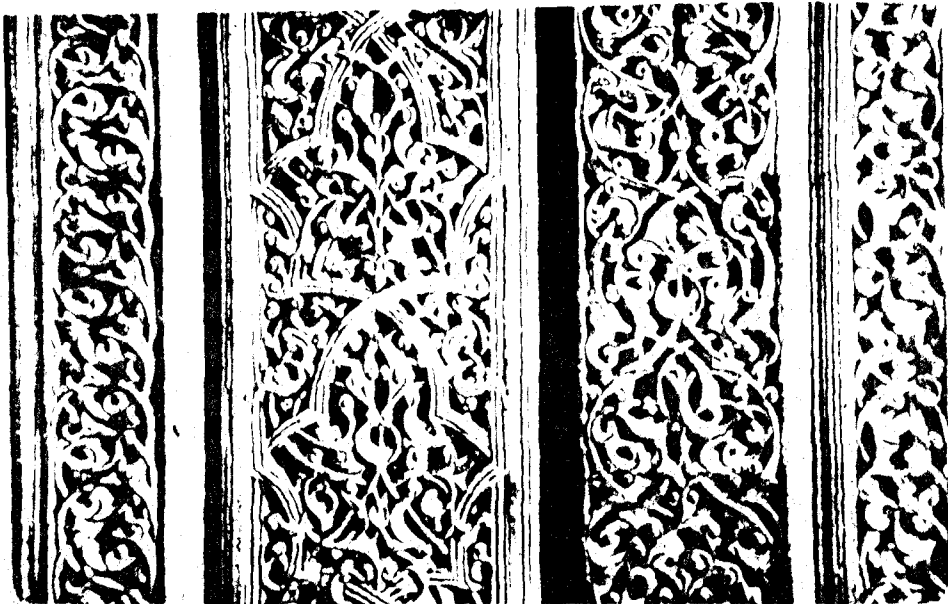
Resim 90



Resim 81



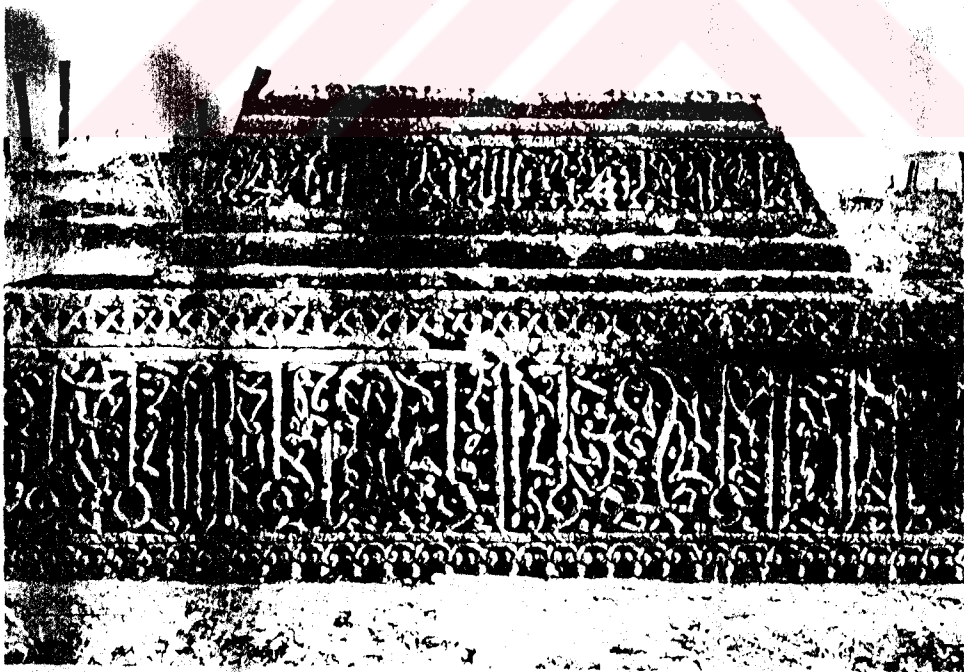
Resim : 82



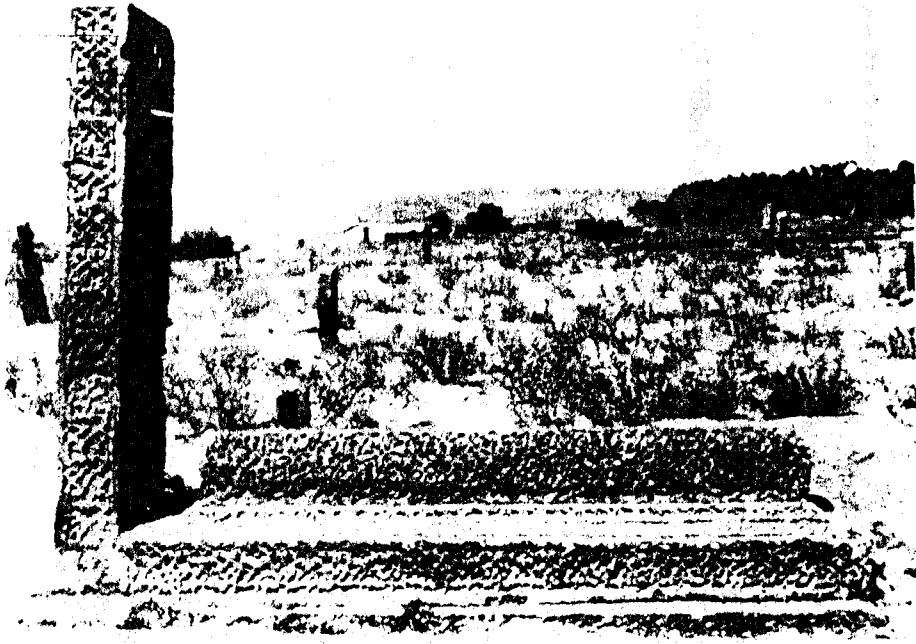
Resim : 83



Resim 84



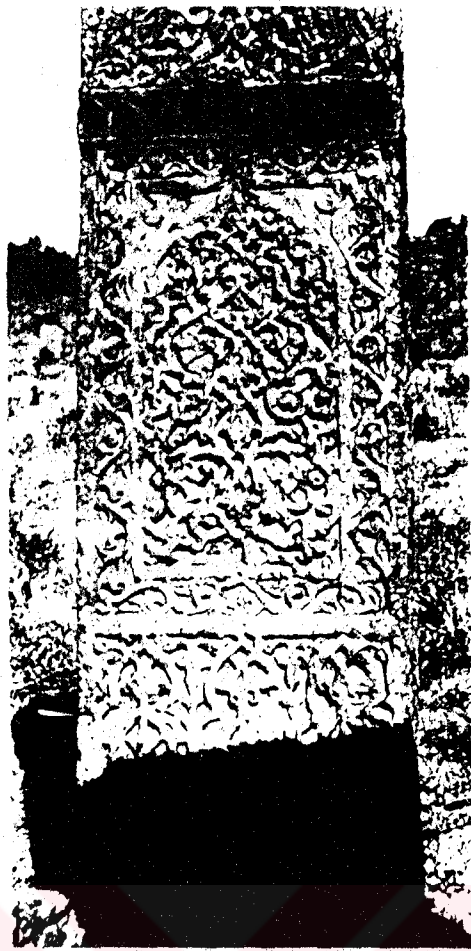
Resim 85



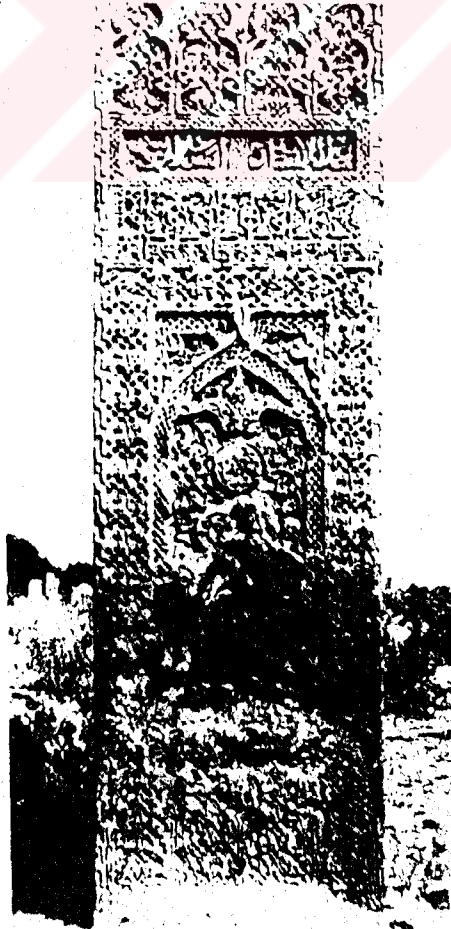
Resim 86



Resim 87



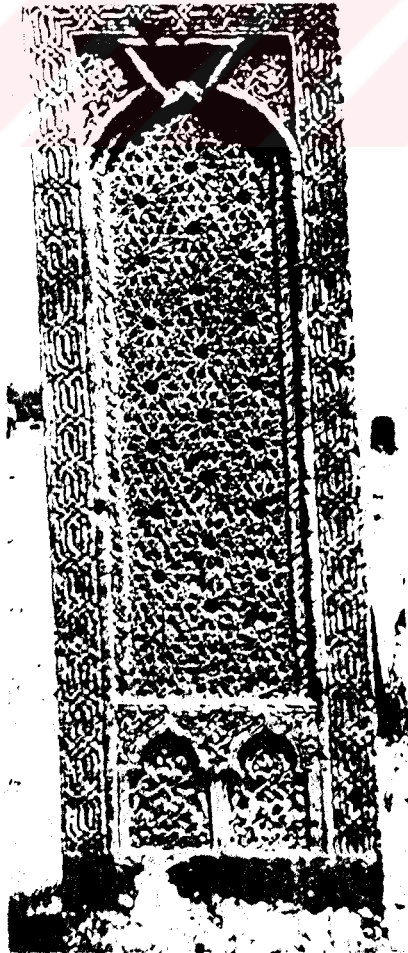
Resim : 88



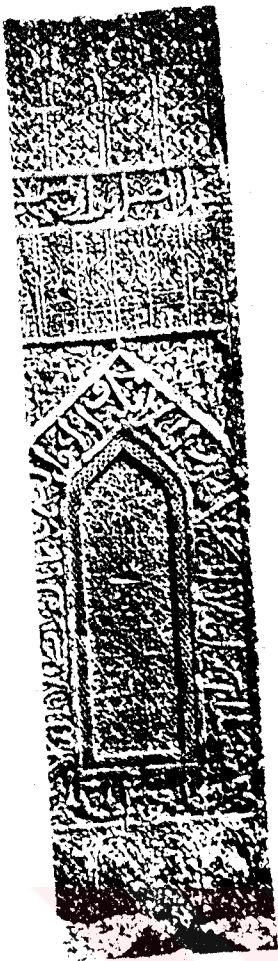
Resim : 89



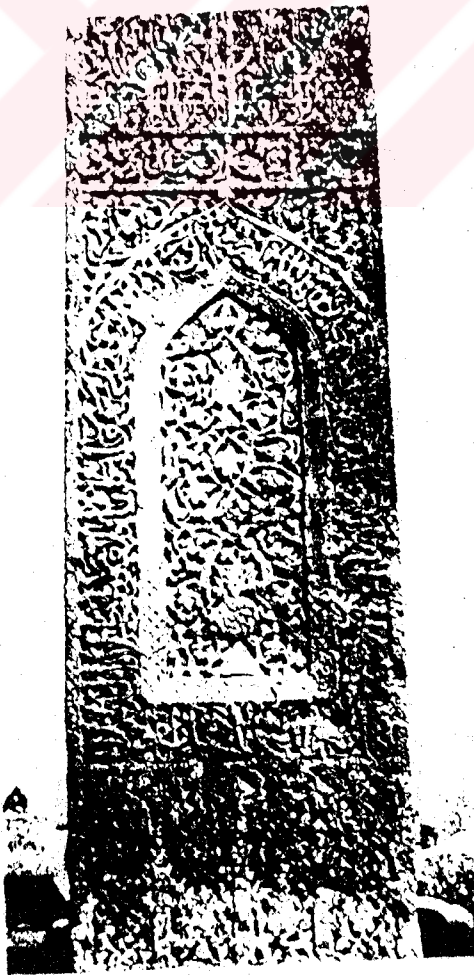
Resim: 90



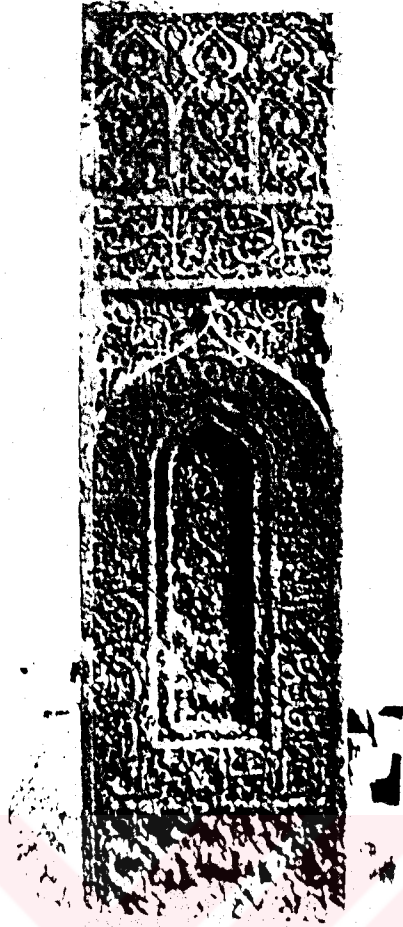
Resim: 91



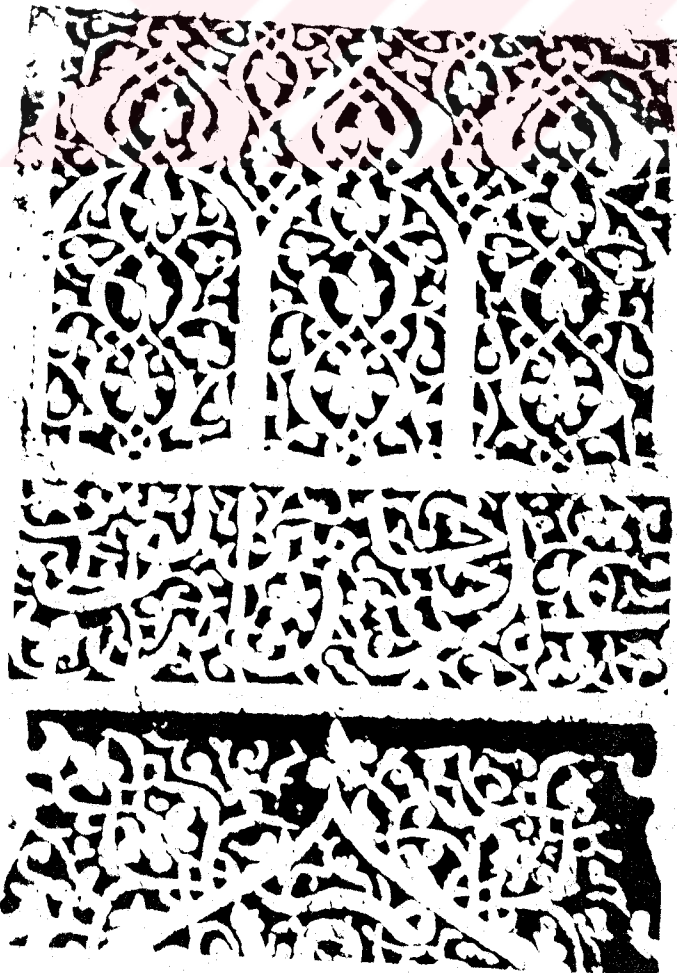
Resim . 92



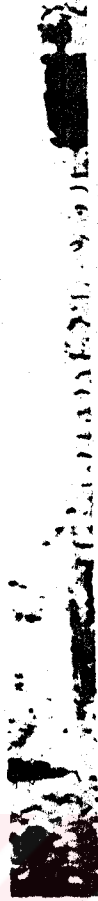
Resim . 93



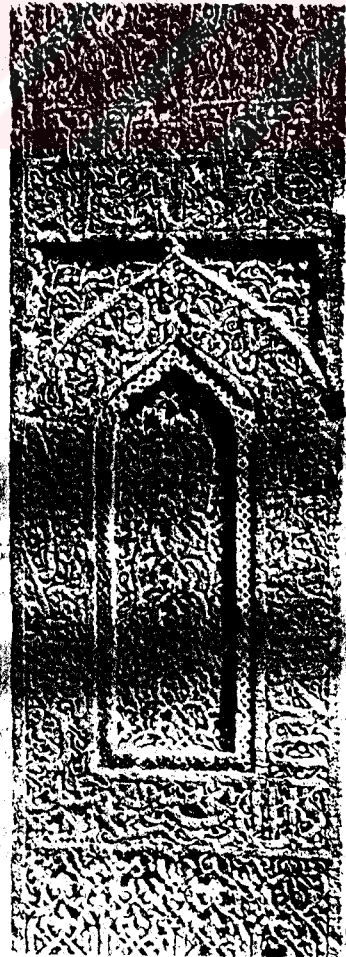
Resim . 94



Resim : 95



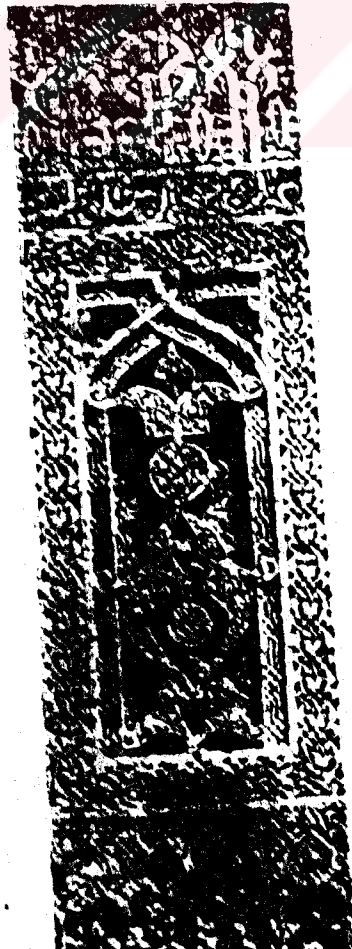
Resim : 96



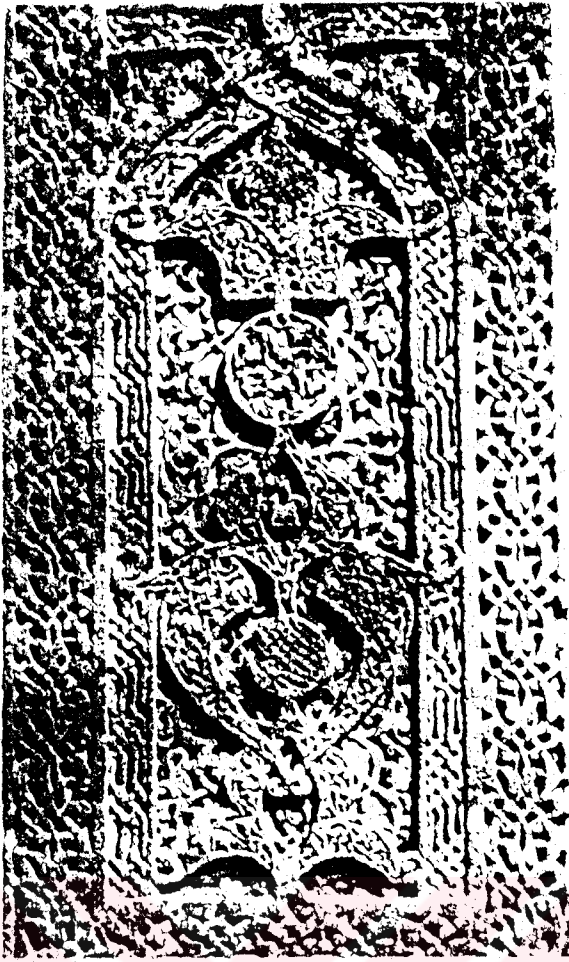
Resim : 97



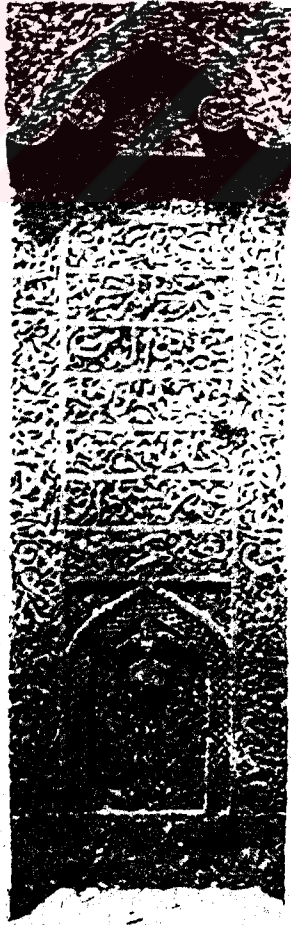
Resim: 98



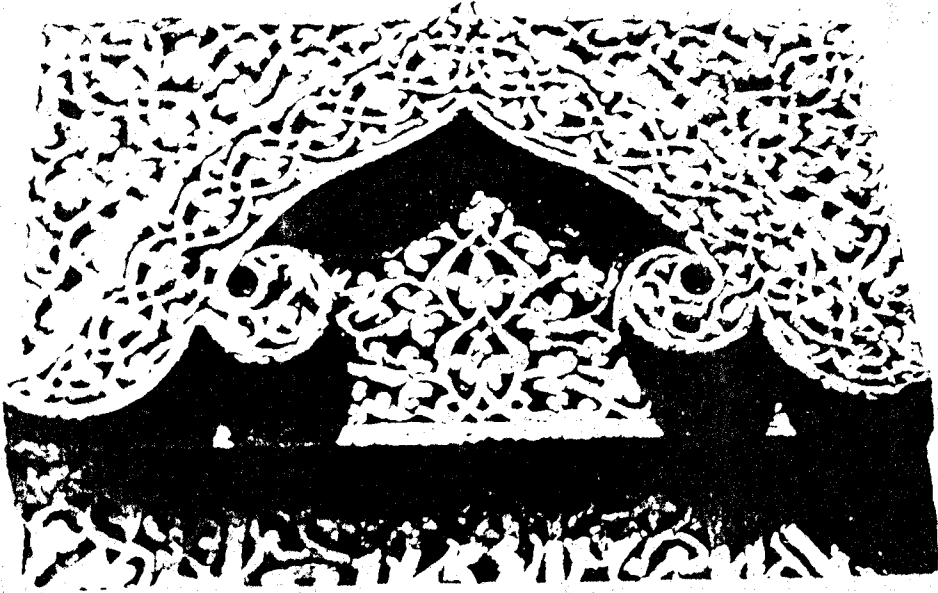
Resim: 99



Resim: 100



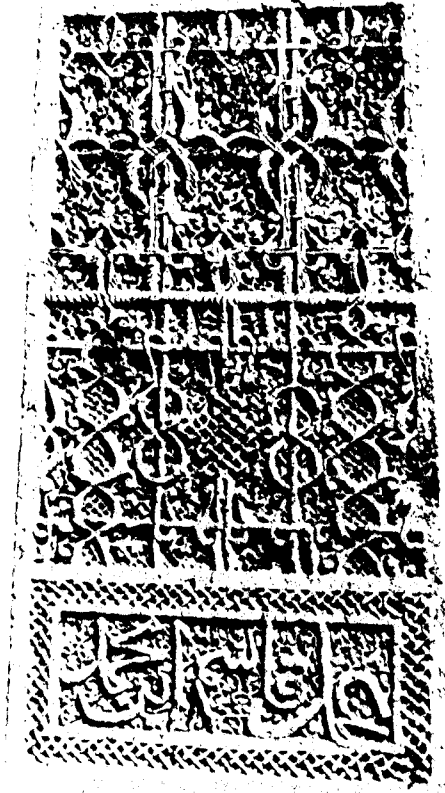
Resim: 101



Resim: 102



Resim: 103



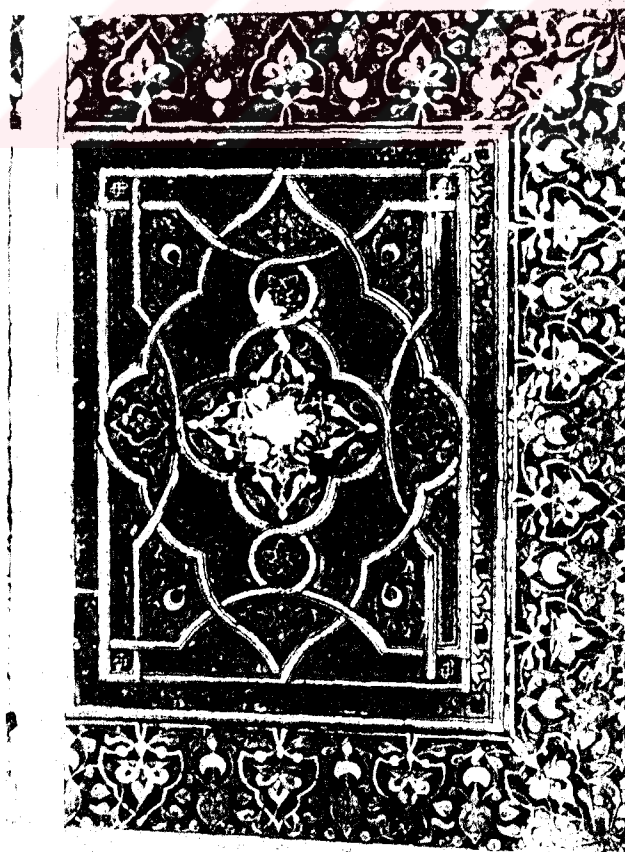
Resim 104



Resim 105



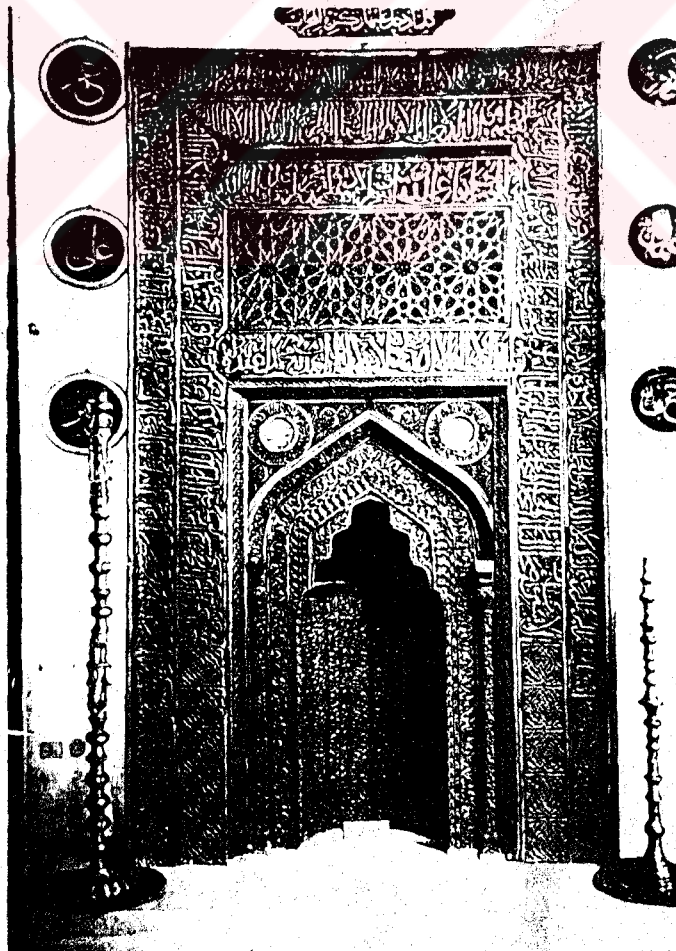
Resim 106



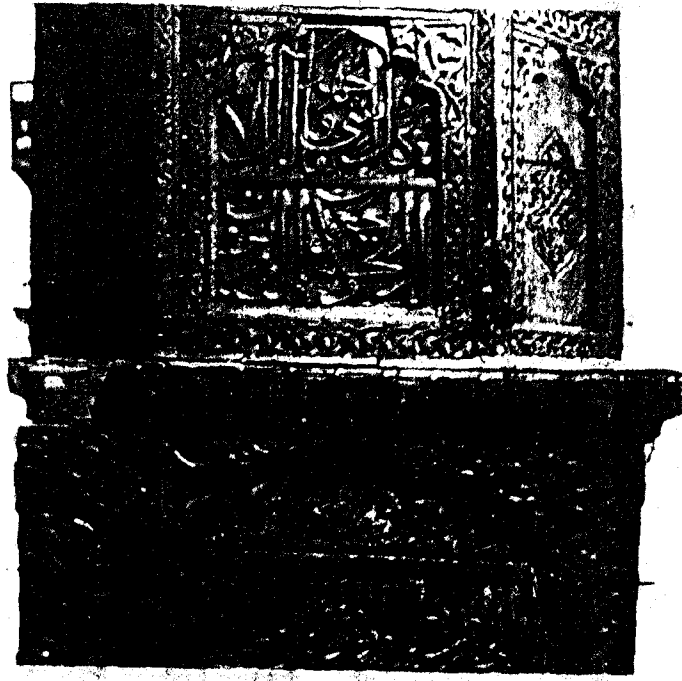
Resim 107



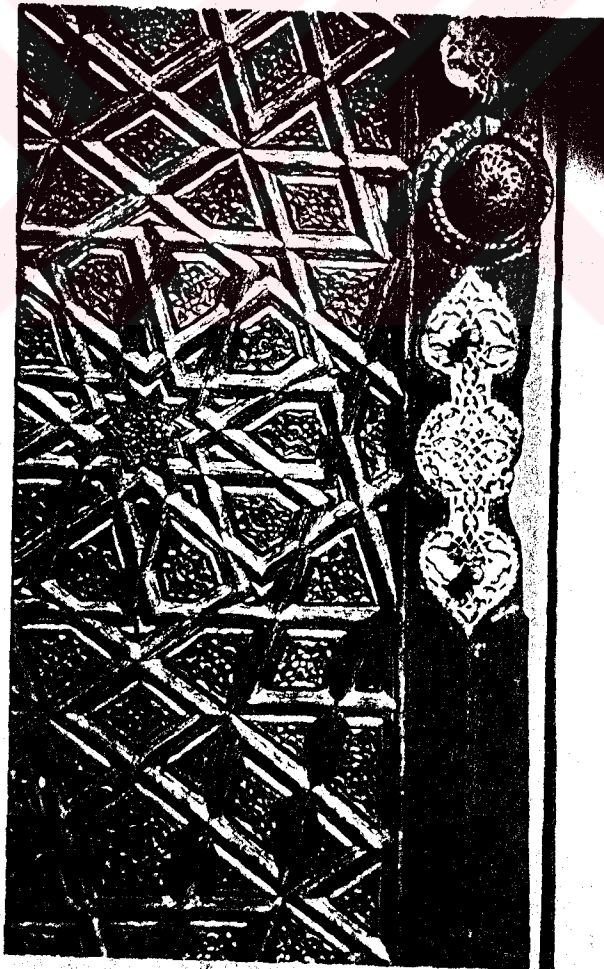
Resim : 108



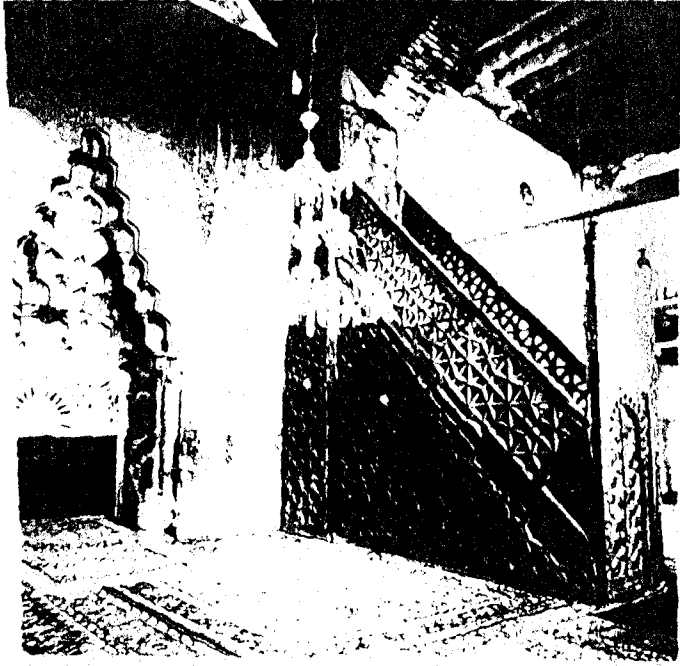
Resim 109



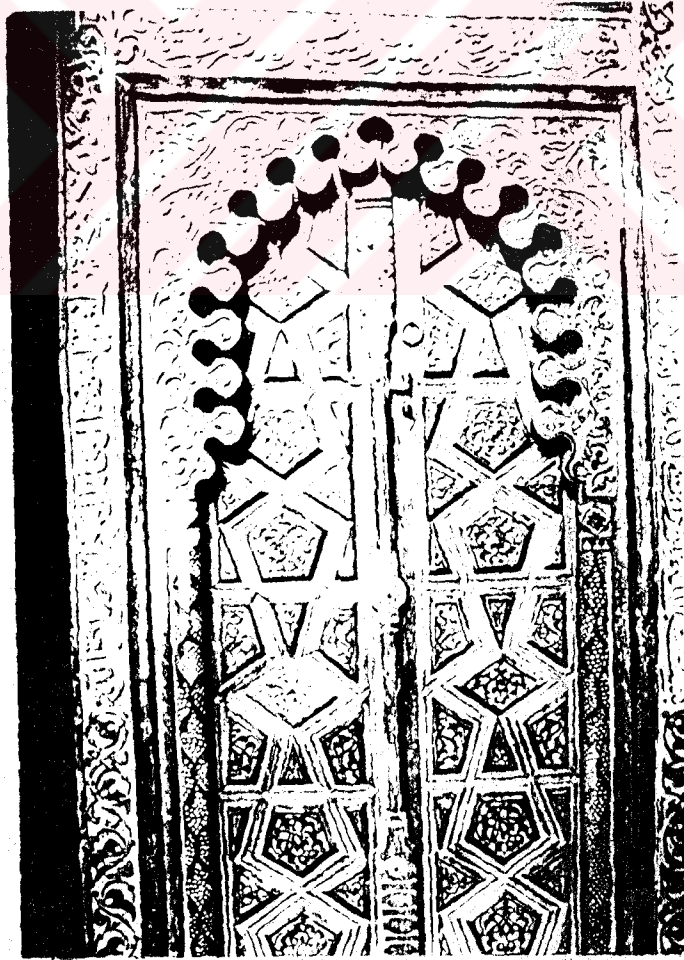
Resim 110



Resim 111



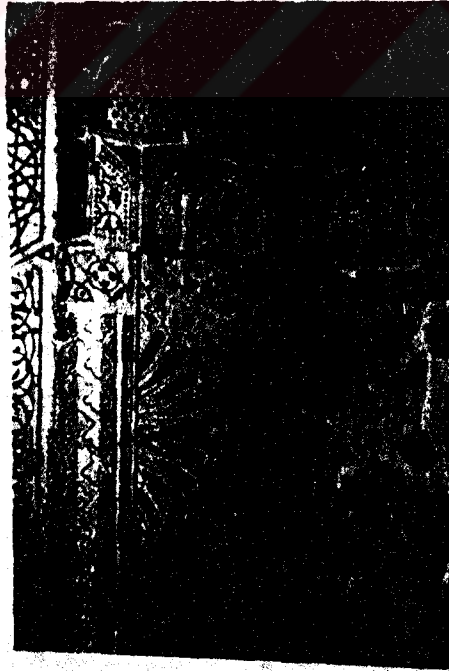
Resim 112



Resim 113

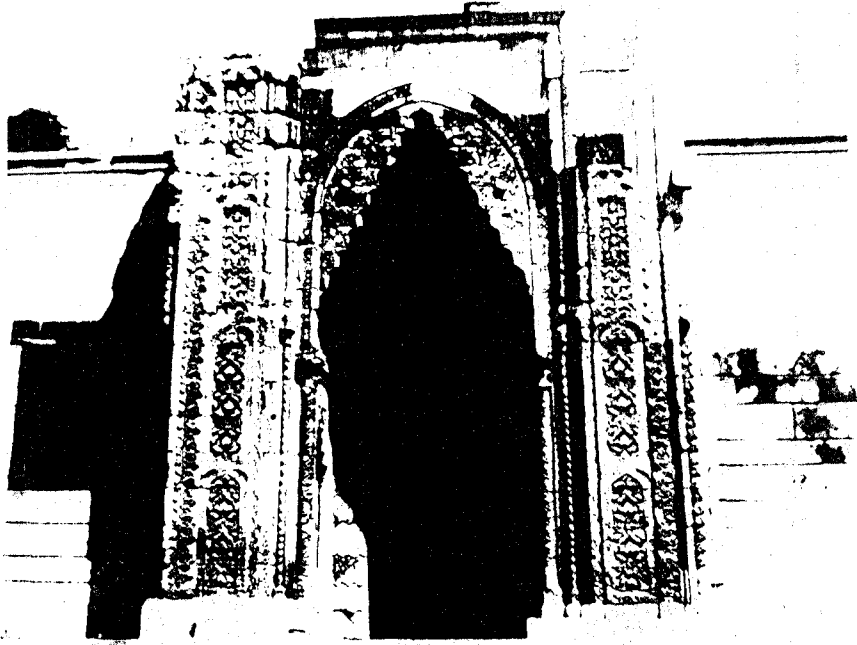


Resim : 114

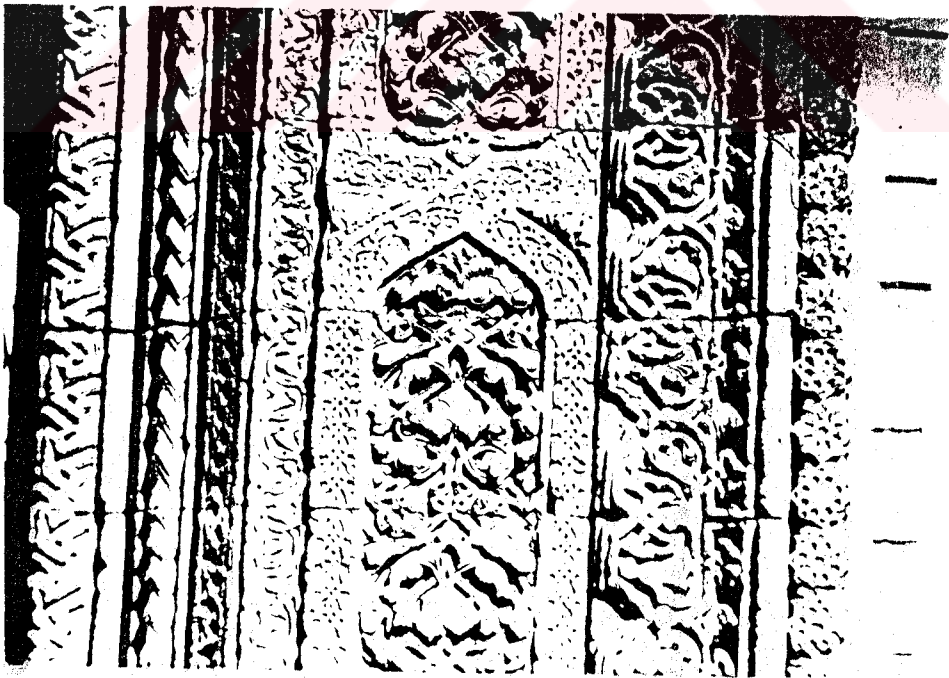


71 Beyşehir Esrefoglu Camii mihrabı

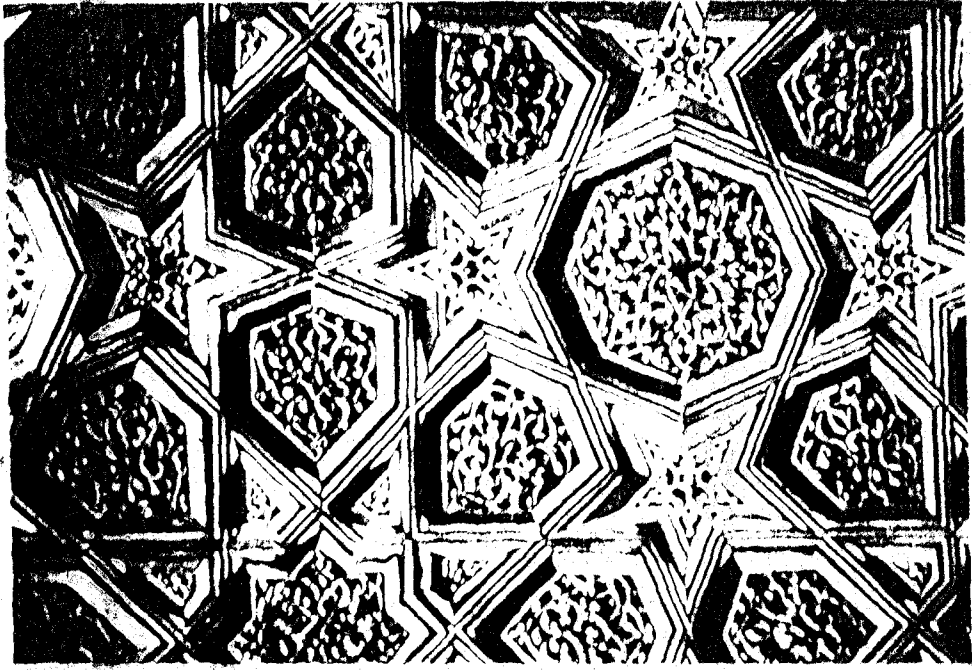
Resim 115



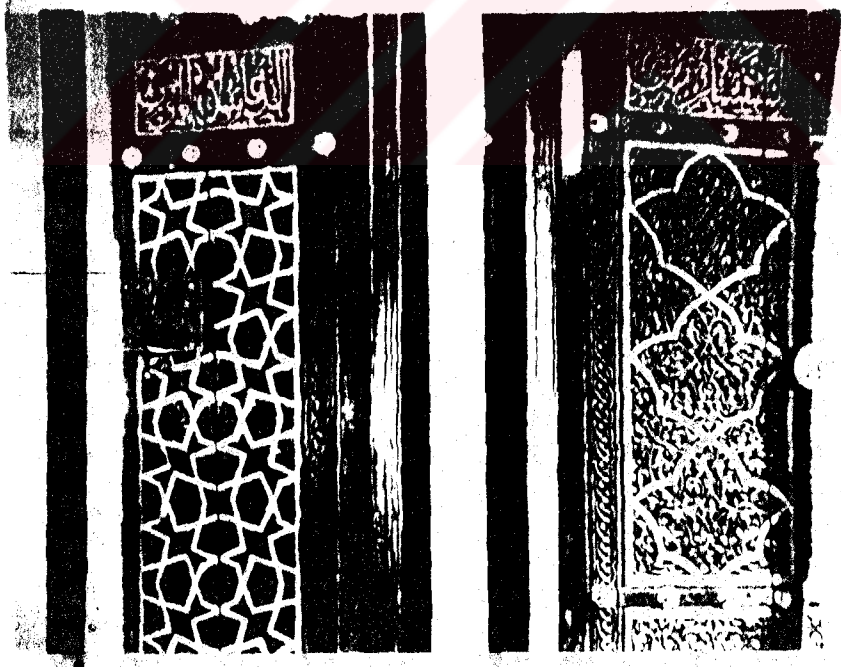
Resim 116



Resim 117



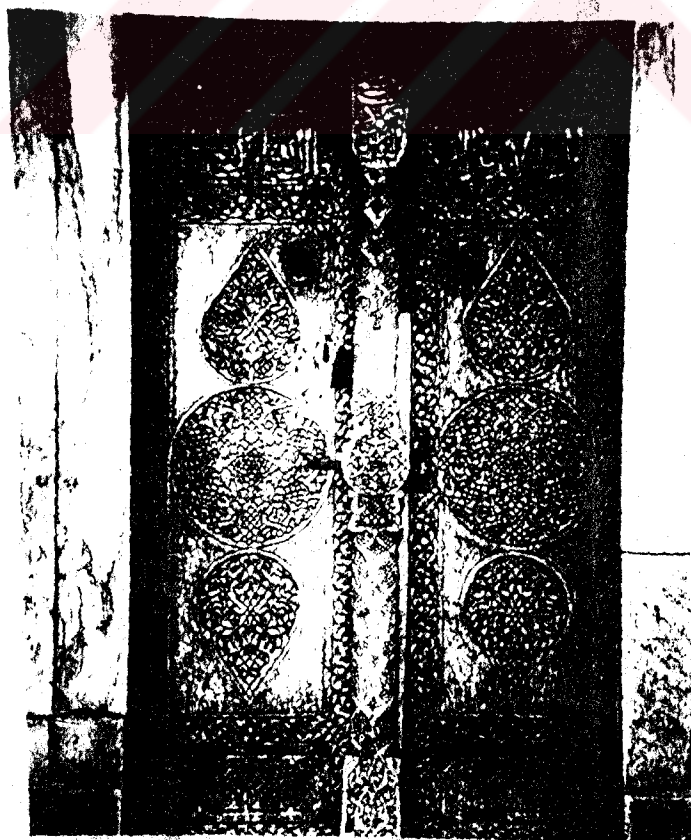
Resim 118



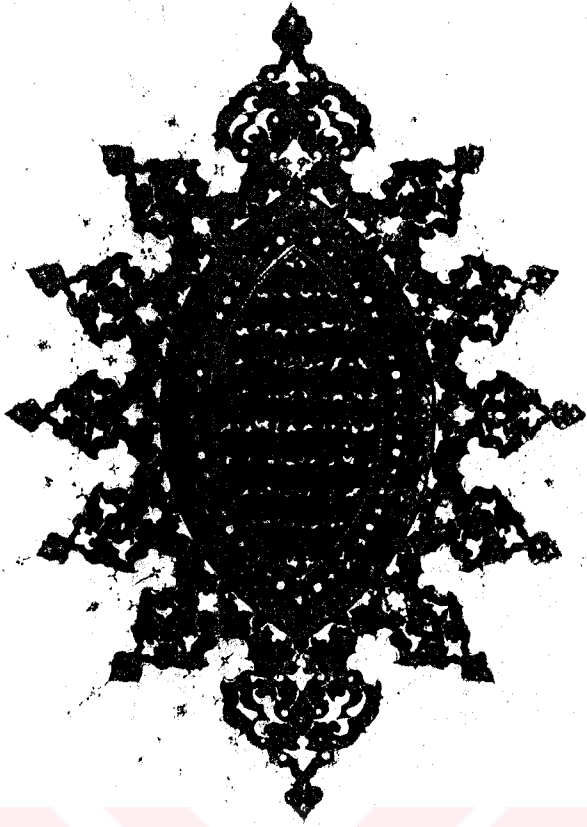
Resim 119



Resim 120



Resim 121



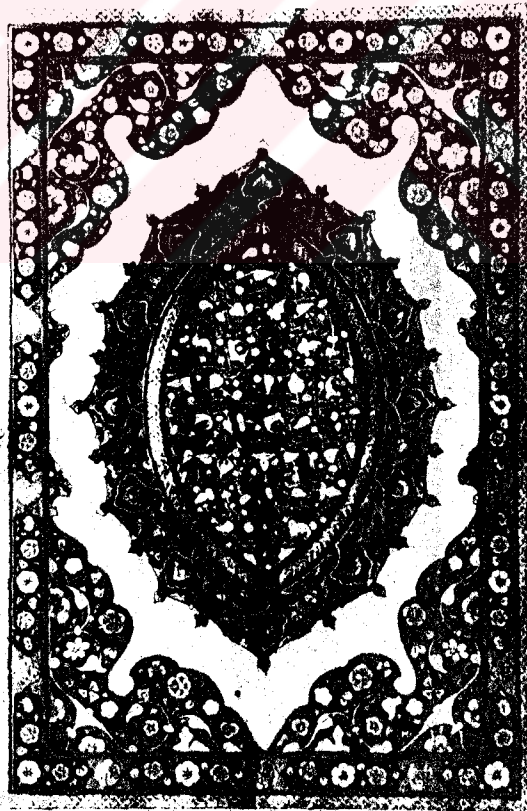
Resim 122



Resim 125



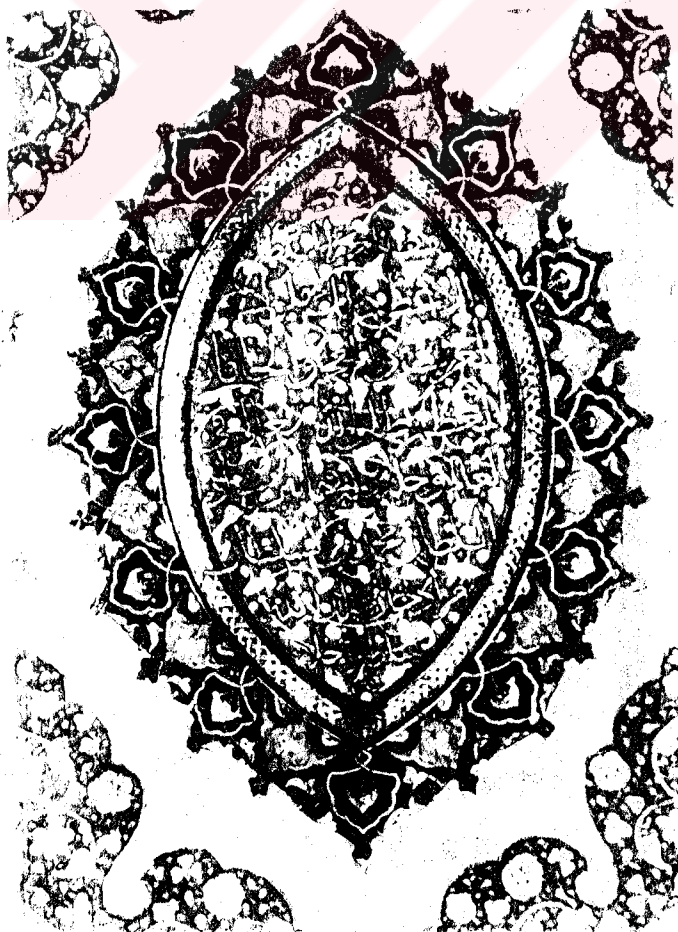
Resim 124



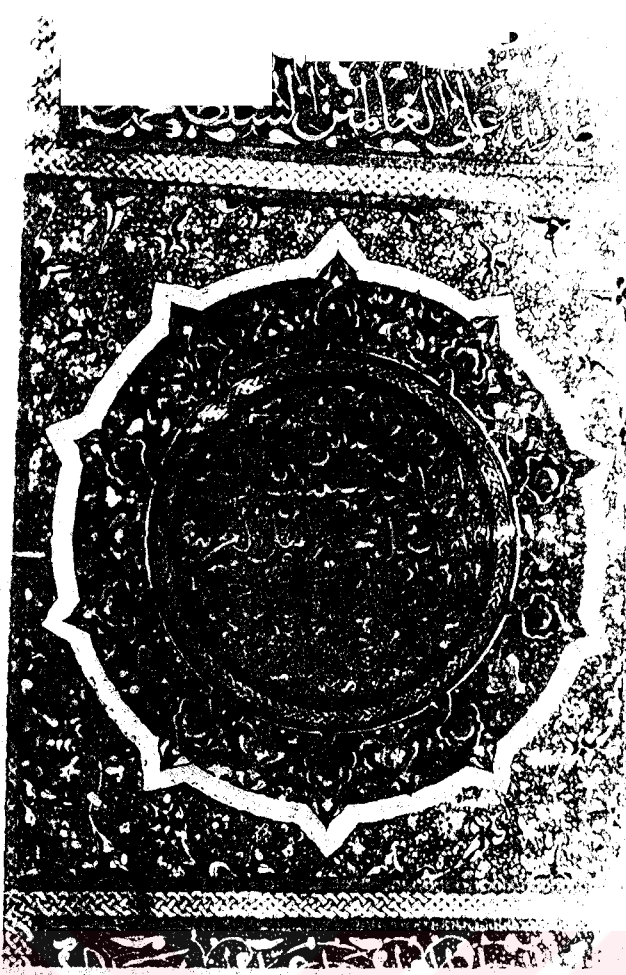
Resim 125



Resim 126



Resim 127



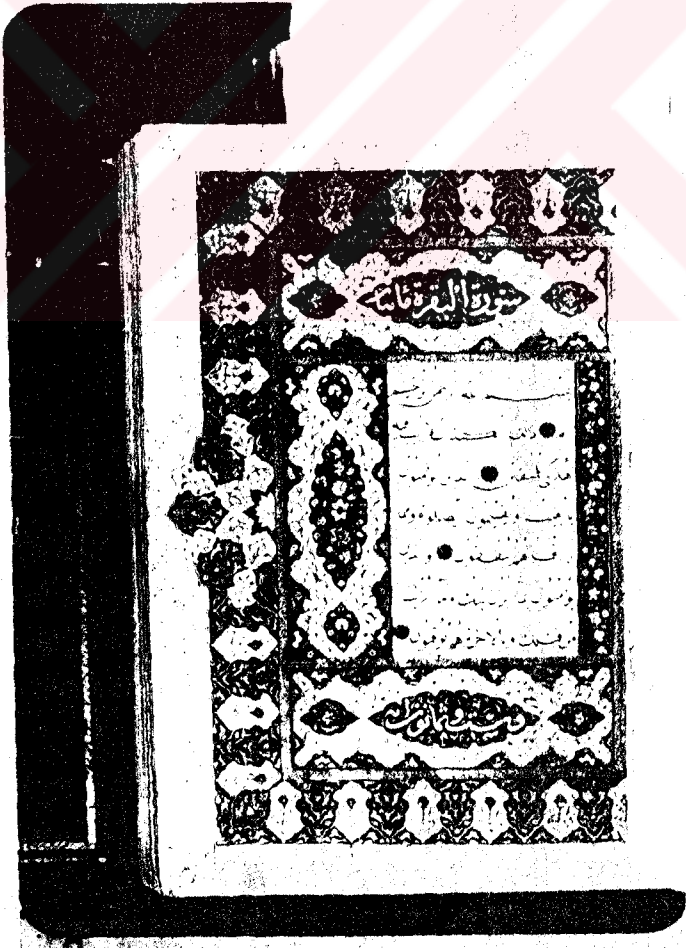
Resim 128



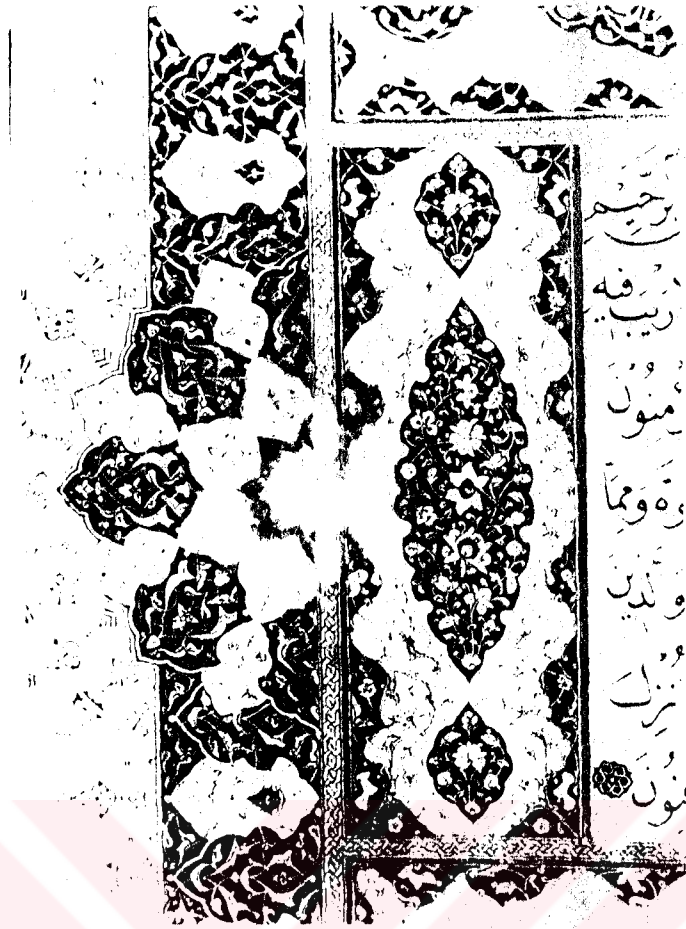
Resim 129



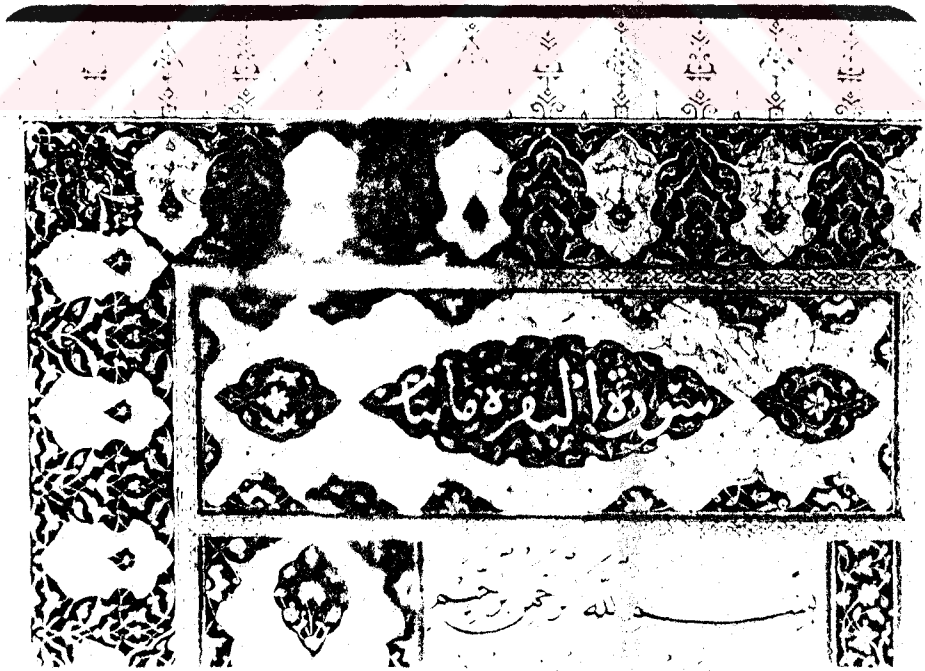
Resim 130



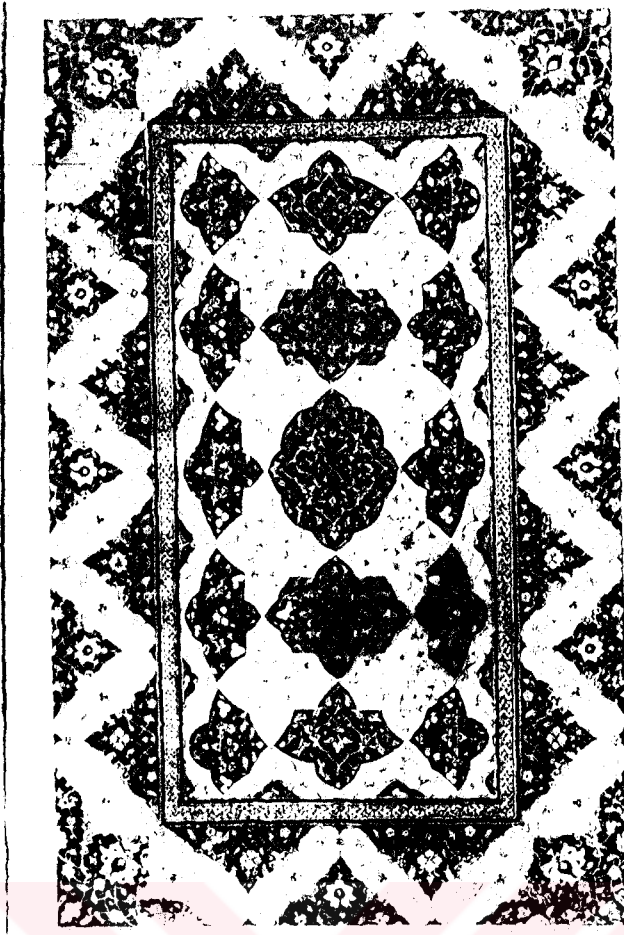
Resim 131



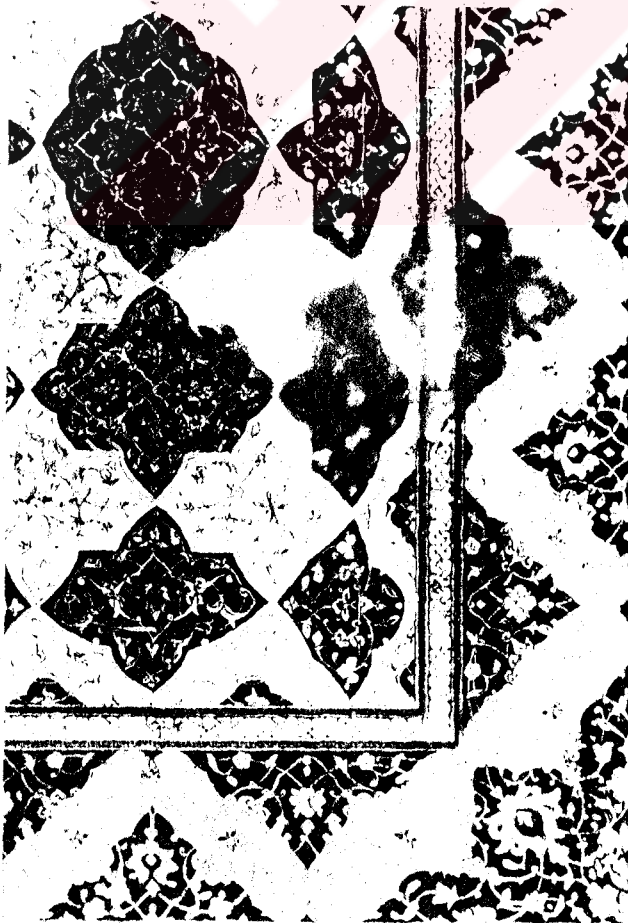
Resim 132



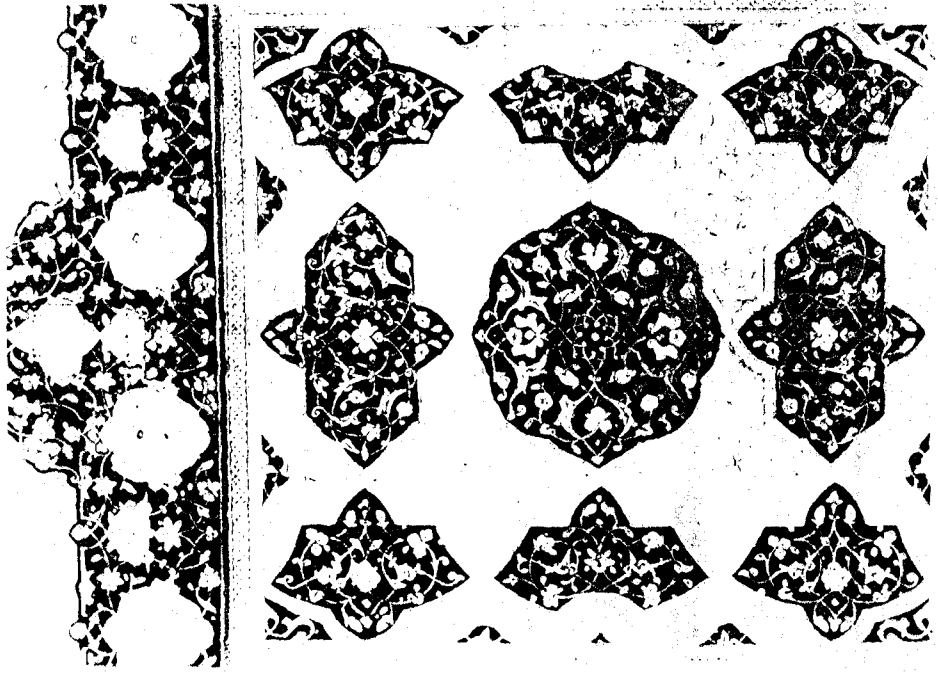
Resim 133



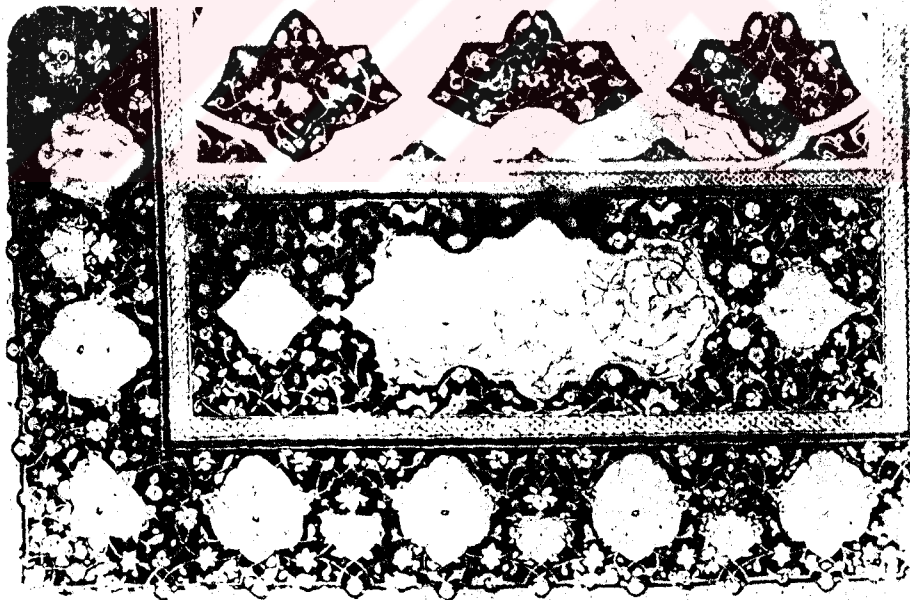
Resim: 134



Resim: 135



Resim 136

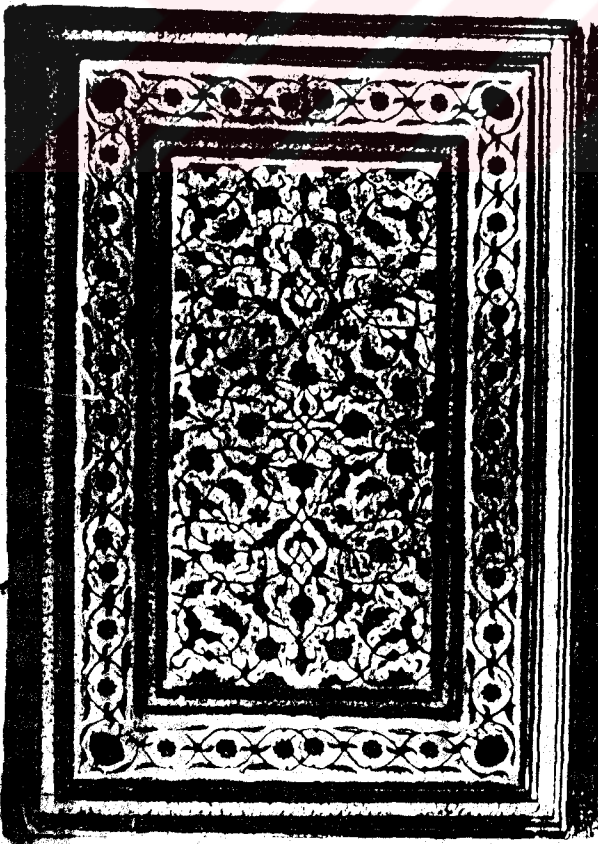


Resim 137

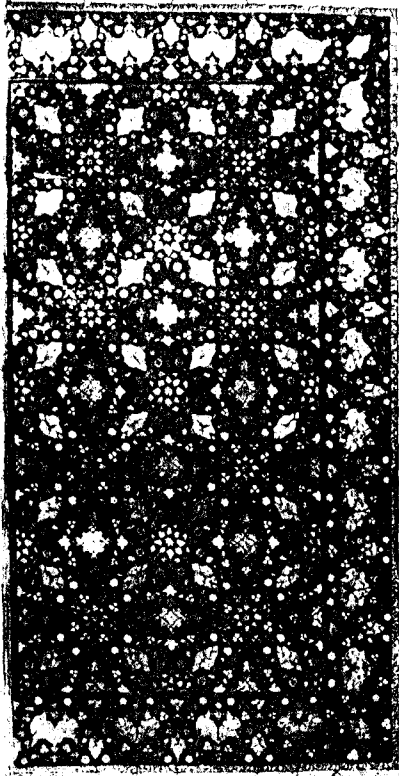
وَلَيْتَ بَيْنَهُمْ مِنْ رَبِّهِمْ وَبَيْنَكَ هُمُ الْمَطْمُونُونَ
● إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أُنذِرْتَهُمْ
مَرَّةً أَوْ مَرَّةً ثَانِيَةً لَا يُؤْمِنُونَ ● خَتَمَ اللَّهُ عَلَى قُلُوبِهِمْ
وَعَلَى سَمْعِهِمْ وَعَلَى أَبْصَارِهِمْ غِشَاوَةٌ وَهُمْ يُعَذِّبُونَ
عَظِيمٌ ● وَمِنَ النَّاسِ مَن يَقُولُ مَتَى بِاللَّهِ وَ
بِالْيَوْمِ الْآخِرِ وَمَا هُم بِمُؤْمِنِينَ ● يُخَادِعُونَ
اللَّهَ وَالَّذِينَ آمَنُوا وَمَا يُخَادِعُونَ اللَّهَ إِلَّا أَنفُسُهُمْ
وَمَا يَشْعُرُونَ ● فِي قُلُوبِهِمْ مَرَضٌ فَزَادَهُمُ
اللَّهُ مَرَضًا وَهُمْ يُعَذِّبُ أَيْنَهُمْ مَا كَانُوا يَكْفُرُونَ ●
وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ لَا تُفْسِدُوا فِي الْأَرْضِ قَالُوا
إِنَّمَا نَحْنُ مُصْلِحُونَ ● إِلَّا أَنَّهُمْ هُمُ الْمُفْسِدُونَ



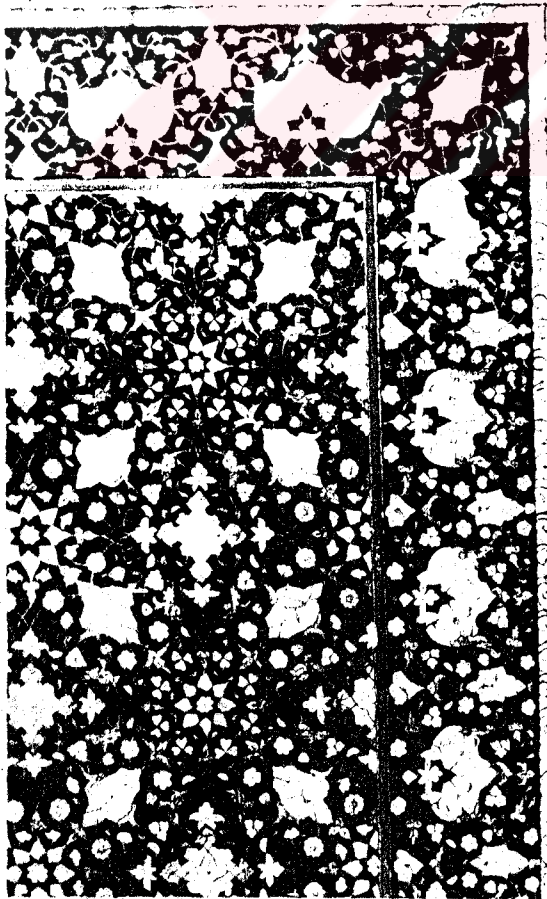
Resim : 138



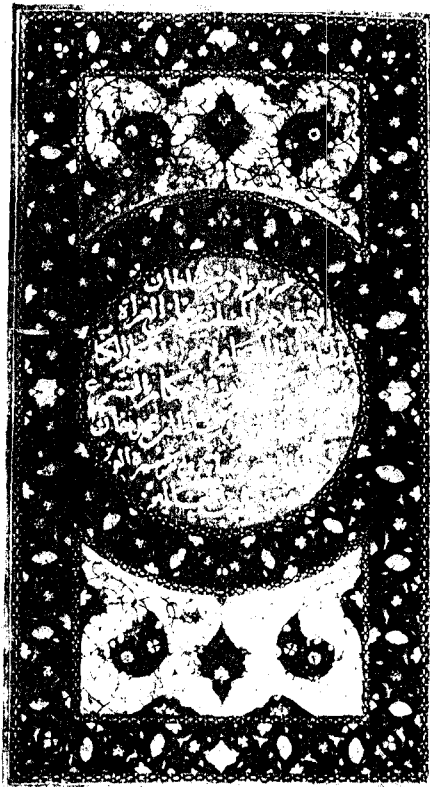
Resim : 139



Resim: 140



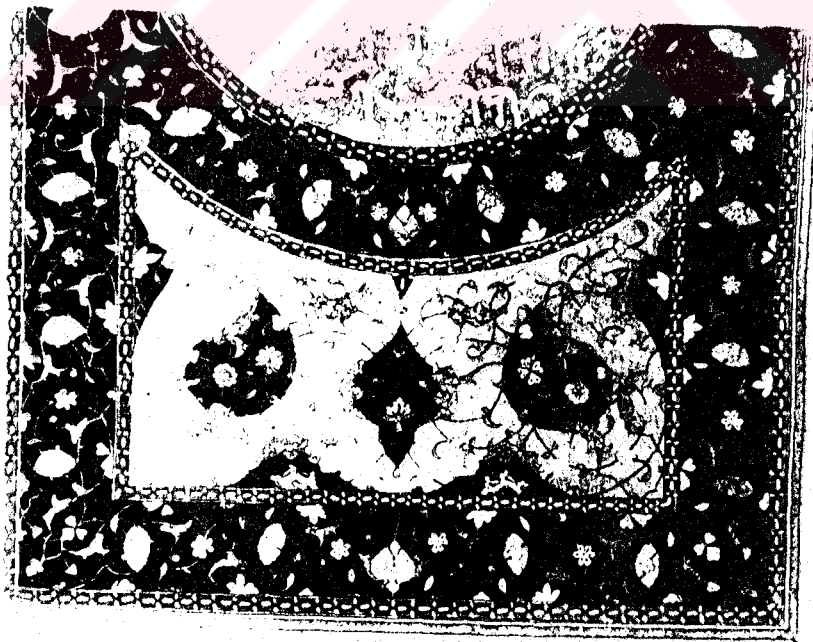
Resim: 141



مهم نقش و رنگ در این طرح است



Resim 142



Resim 143

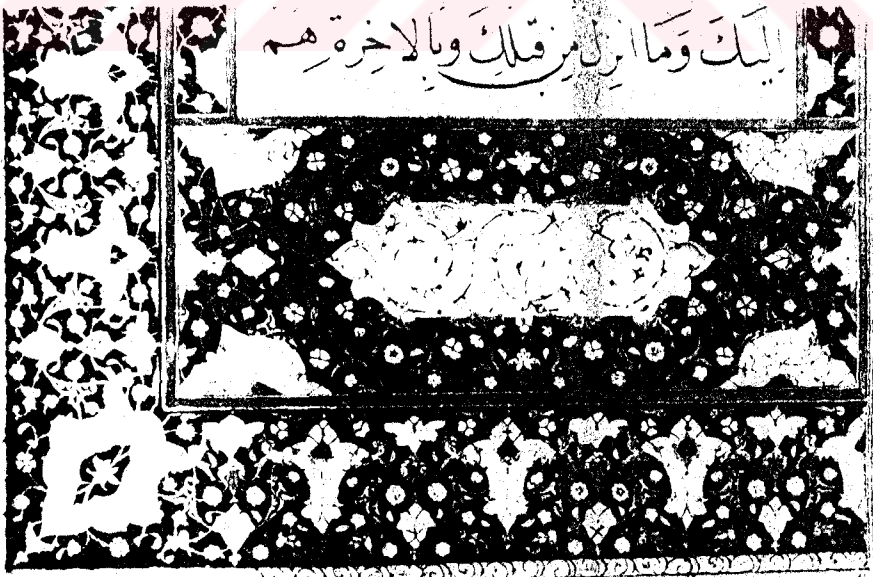
سورة المزمور

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي لَمْ يَتَّخِذْ
لِغَيْبٍ عَيْنًا وَمَا يَشْعُرُ
بِالْأَبْصَارِ ۗ وَسَيُجَنَّبُكَ
اللَّهُ الْمُنَافِقِينَ وَالْمُنَافِقَاتُ
الَّذِينَ فِي صُدُورِهِمْ
غُيُوبٌ ۗ لَئِنْ دُعا لَهُمْ
لَيَسْتَجِيبُنَّ لَهُمْ جَوابًا
مُتَّعِجًا ۗ وَأَلْقَى الْقُرْآنَ
بِالنُّجُومِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

Resim 144

إِلَيْكَ وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا خِرًا مِّنْهُم



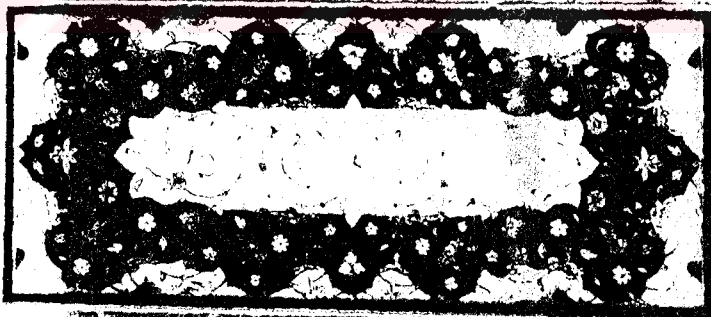
Resim 145

خَالِدِينَ فِيهَا رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ وَرَضُوا عَنْهُ وَأَمَّا
حَرْبُ اللَّهِ الْآنَ حَرْبٌ لَّهُمْ لَمَّا حَارَبُوا



Resin 146

وَأَرْحَمَنَا أَنْتَ مَوْلَانَا فَأَنْصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

Resin 147



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الحمد لله الذي خلق السموات والأرض والآيات

Resim: 148

فوق بعض درجات يسئلكم ربك
از ربك سريع العقاب وإنه لفوز رحيم



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المص...

Resim: 149



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

قُلْ إِنَّمَا أُنذِرُكُمْ بِالْعَجْمِ الرَّجَاءِ هُمْ مَنذَرْتَهُمْ فَقَالَ

Resim 150

رَبِّ سُبْحَانَ رَبِّيَ وَسُبْحَانَ رَبِّيَ

وَأَصْبِرْ حَتَّى يَحْكُمَ اللَّهُ وَهُوَ خَيْرُ الْحَاكِمِينَ

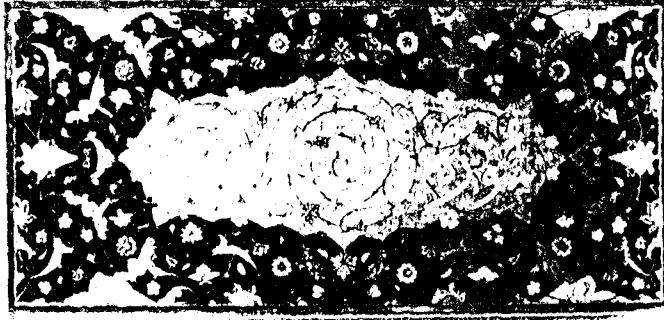


بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الْكِتَابِ الْحَكِيمَاتِ إِنَّهُ تَفَضَّلَتْ مِنْ لَدُنْ حَكِيمٍ خَبِيرٍ

Resim 151

سورة النساء
سَمِعْنَا وَأَطَعْنَا فَإِنَّ لِلَّهِ مَا نَكُنَّ بعباده



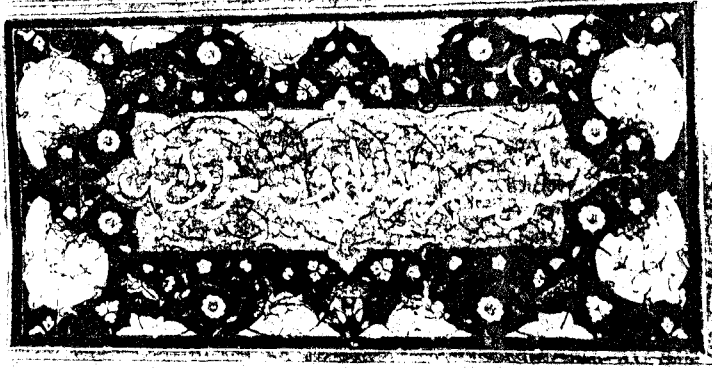
Resim 157



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ

Resim 158

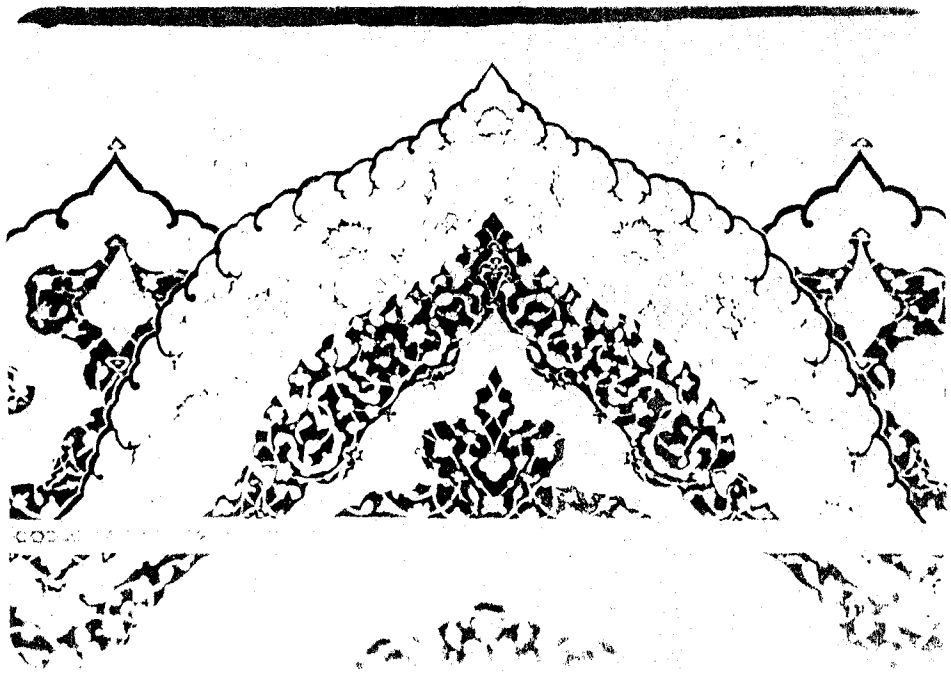
رَبِّهِ فَلْيَعْمَلْ عَمَلَهُمْ صَادِقًا وَلَا يَلْتَمِسْ عِبَادَتَهُمْ جَدًّا



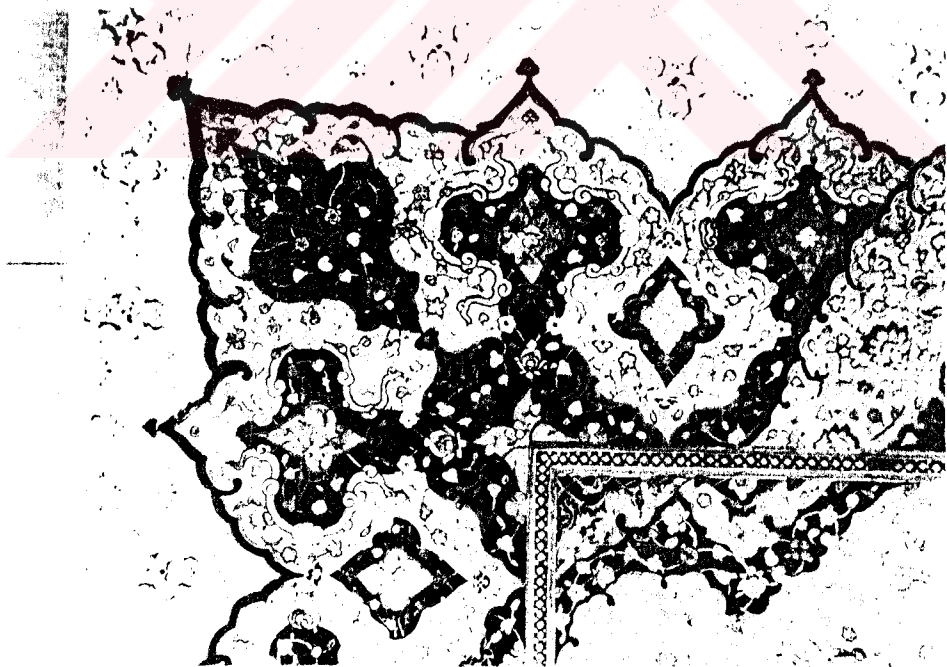
Resim 154



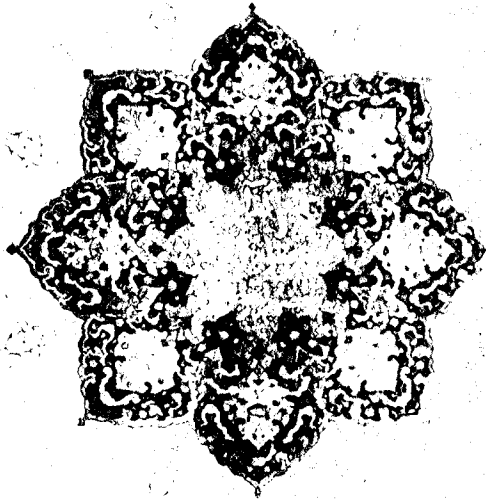
Resim 155



Resim 116



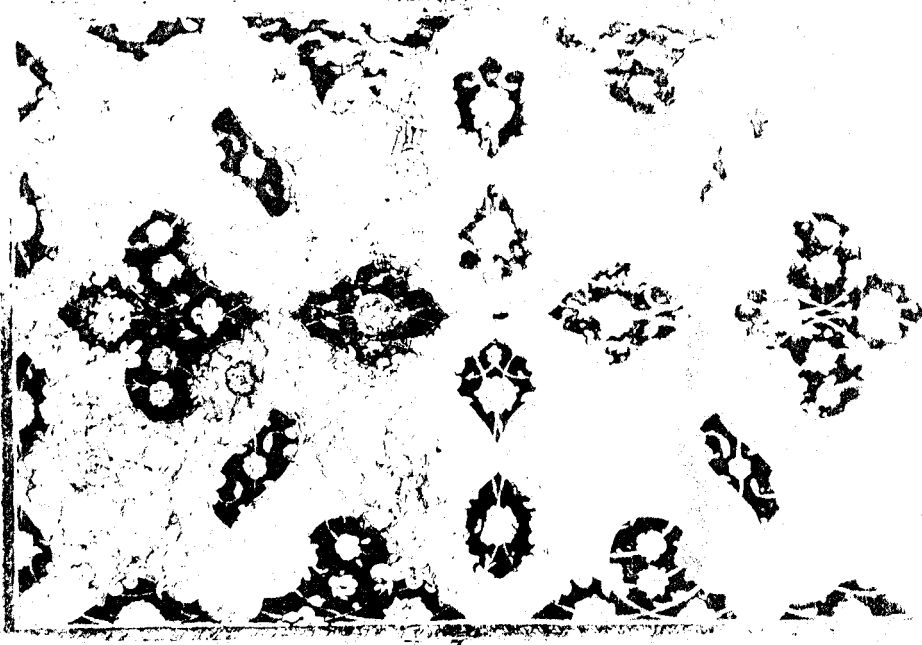
Resim 117



Resin 158



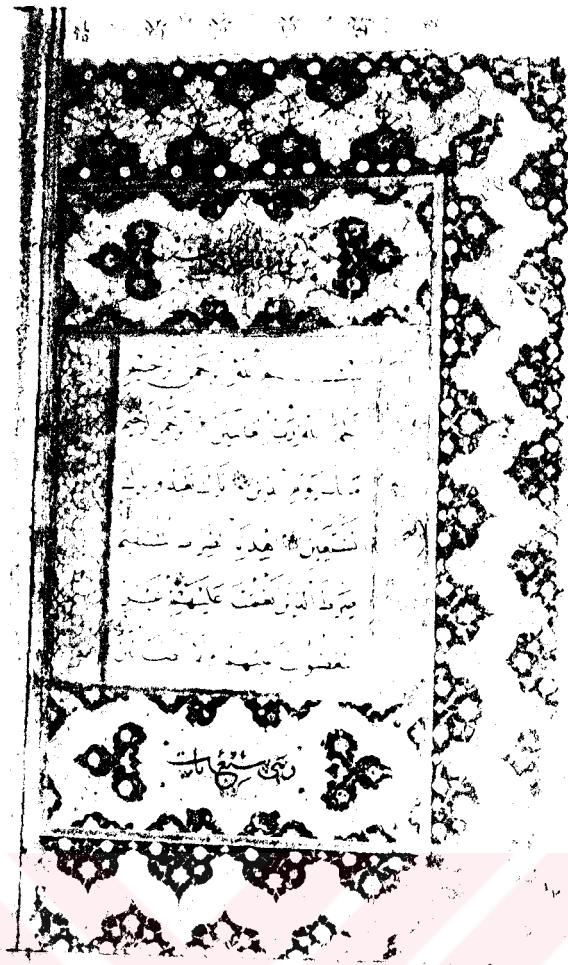
Resin 159



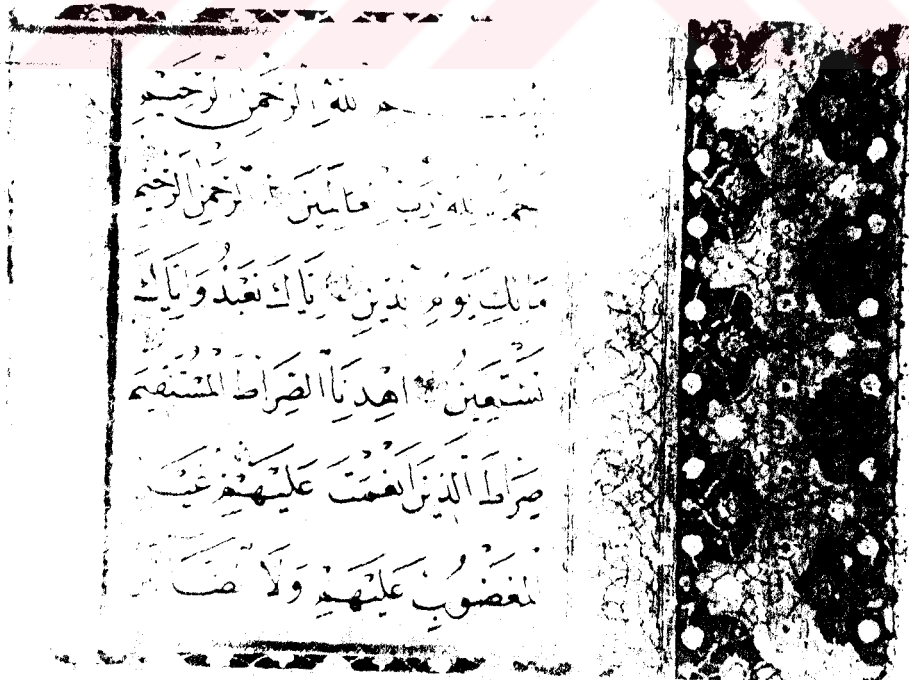
Resim: 160



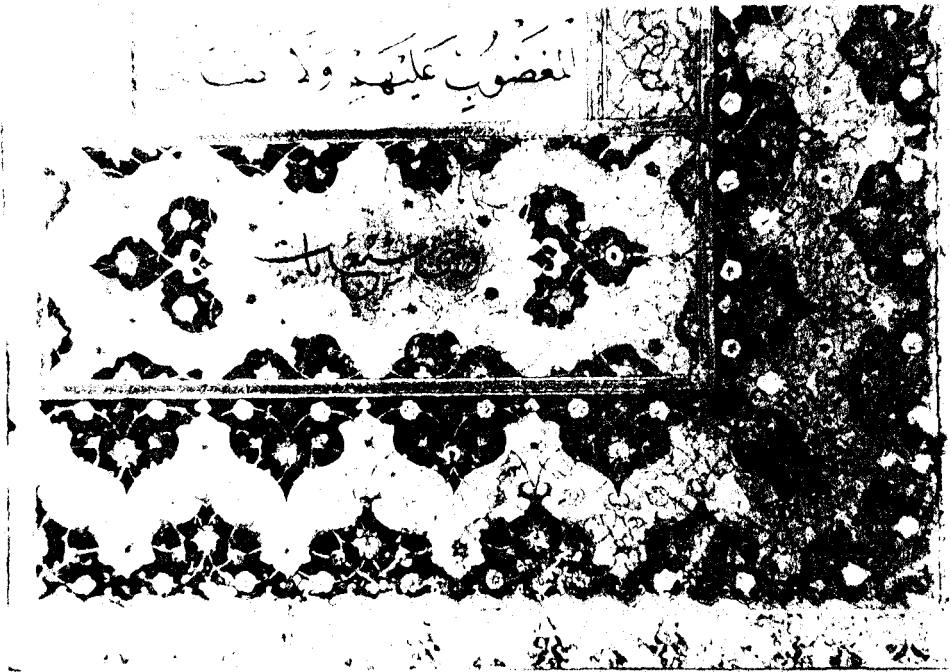
Resim: 161



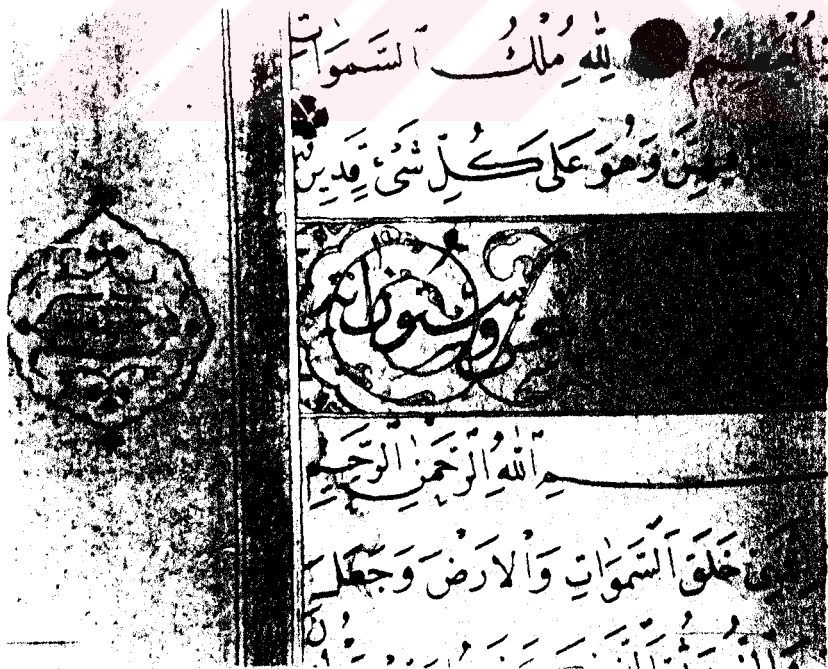
Resim : 162



Resim : 163



Resim : 164



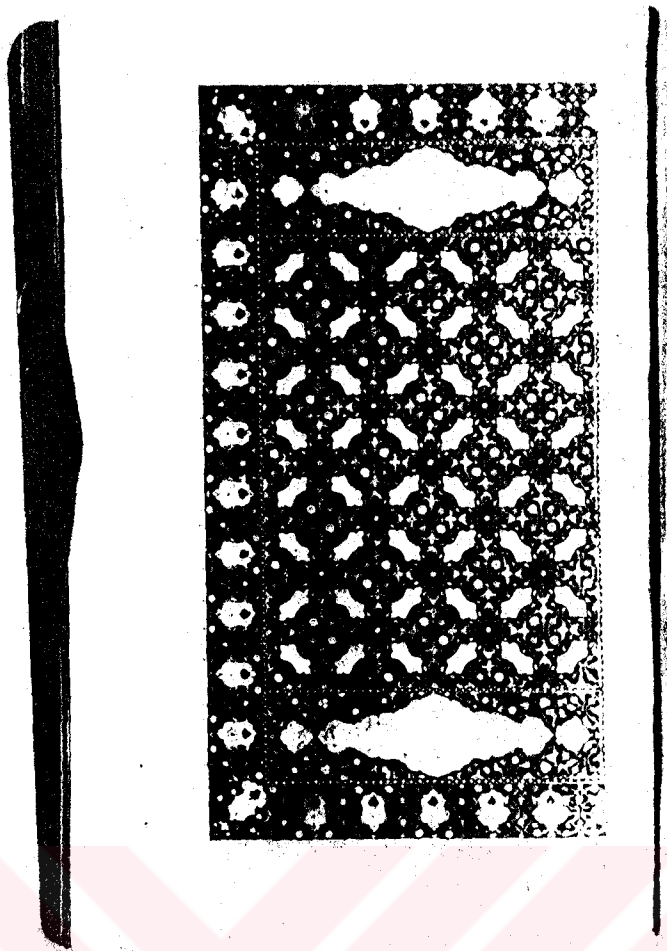
Resim : 165



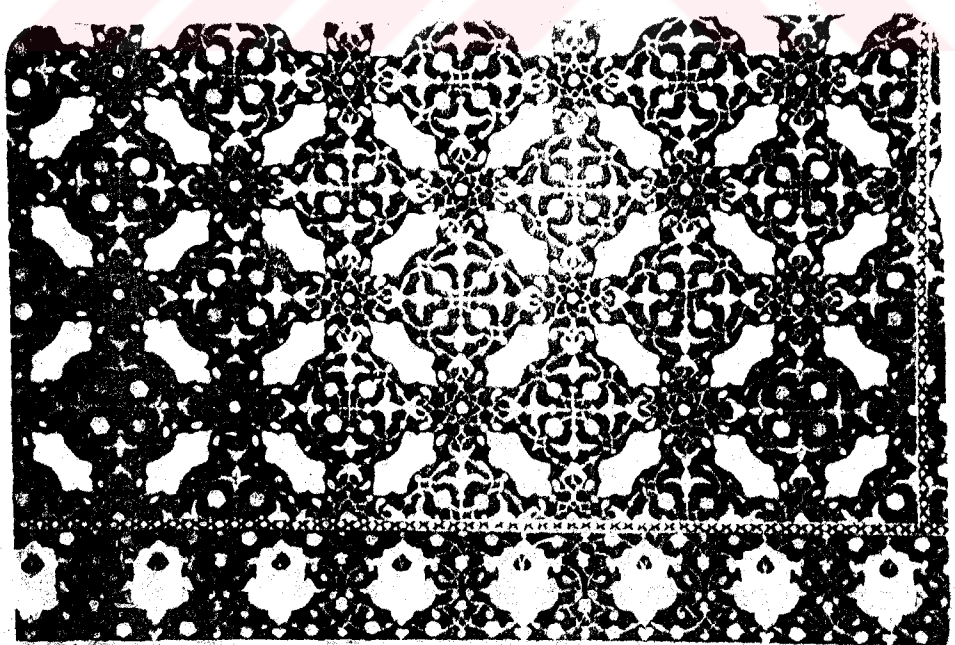
Resim: 166



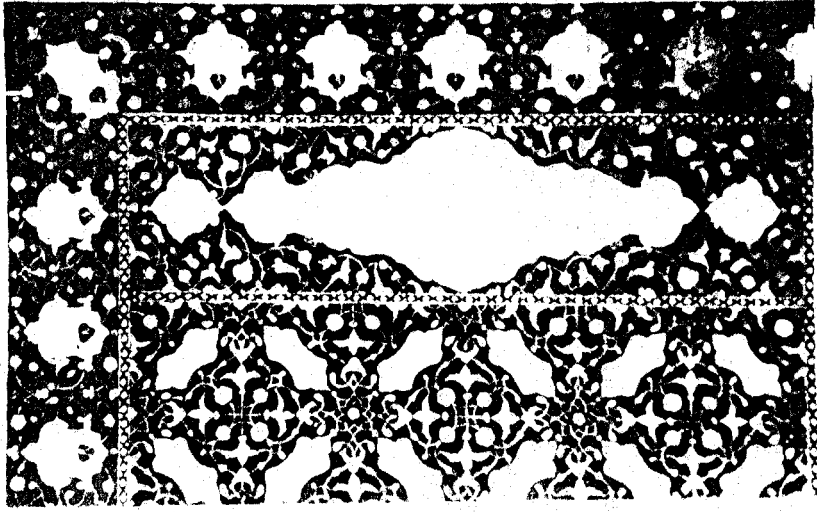
Resim: 167



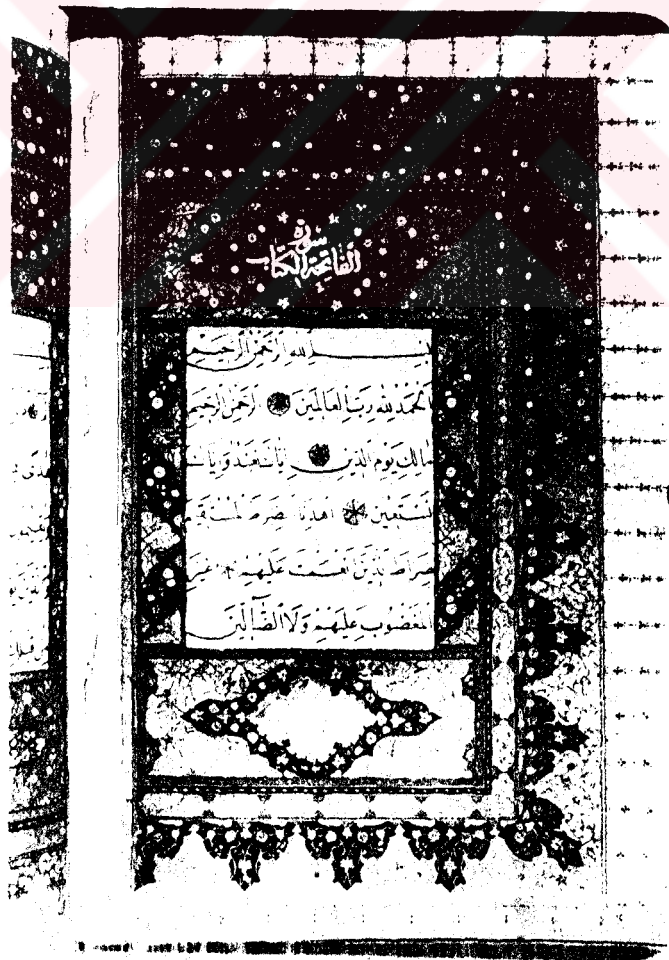
Resim: 168



Resim: 169



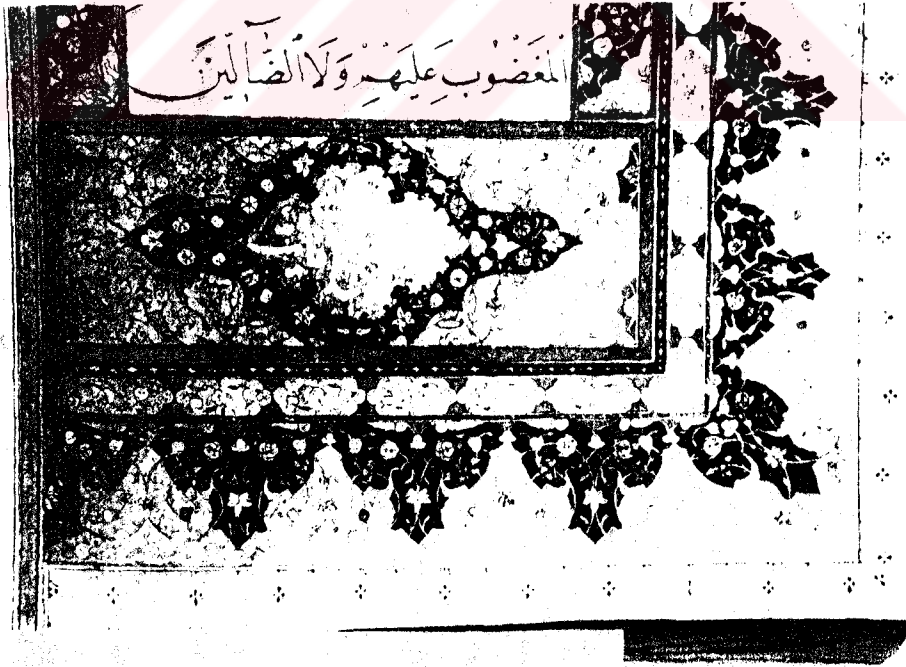
Resim 170



Resim 171



Resim 172



Resim 173

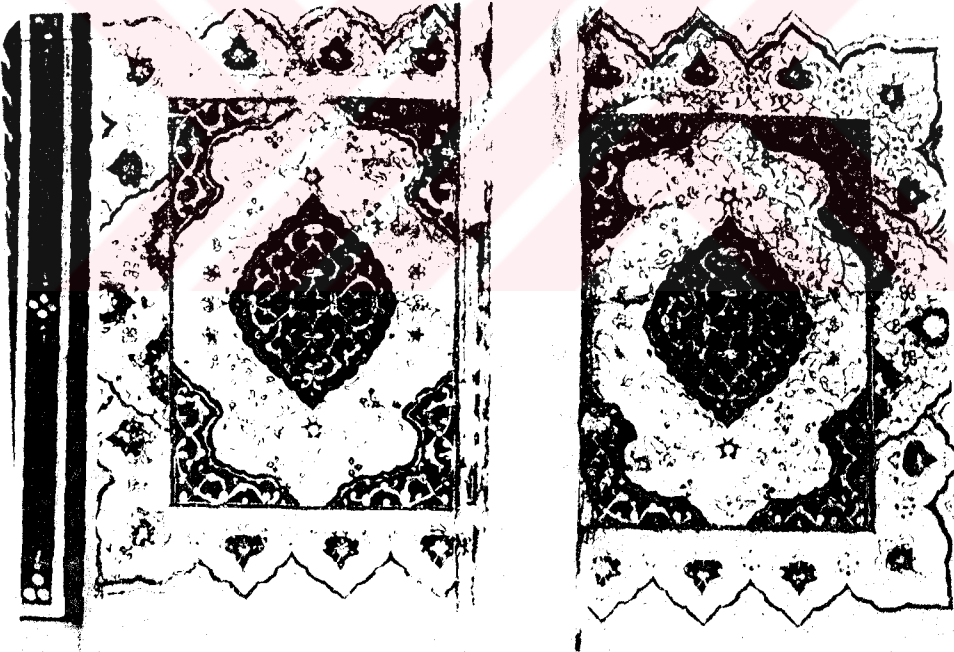
لَا أَرْضُ وَرَفَعَ بَعْضَكُمْ فَوْقَ بَعْضٍ رِجَالٍ لِيَسْلُومَ كَمَا فِي مَا
آتَيْكُمْ إِنَّ رَبَّكَ سَرِيعُ الْعِقَابِ وَإِنَّهُ لَغَفُورٌ رَحِيمٌ



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بَصْرَ كِتَابٍ أَنْزَلْنَا إِلَيْكَ فَلَا تَكُنْ فِي صَدْرِكَ حَرَجٌ

Resim 174



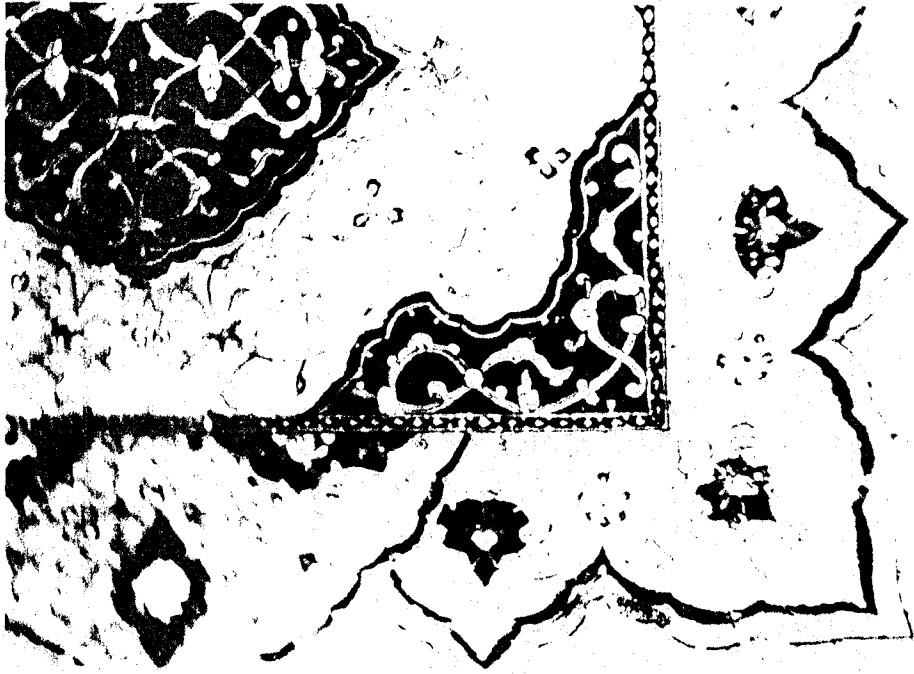
Resim 175



Resim 170



Resim 171



Resim: 178



Resim: 179



Resim 180



Resim 181



Resim 182



Resim 183



Resim 184



Resim 185



Resim 186



Resim 187



Resim 188



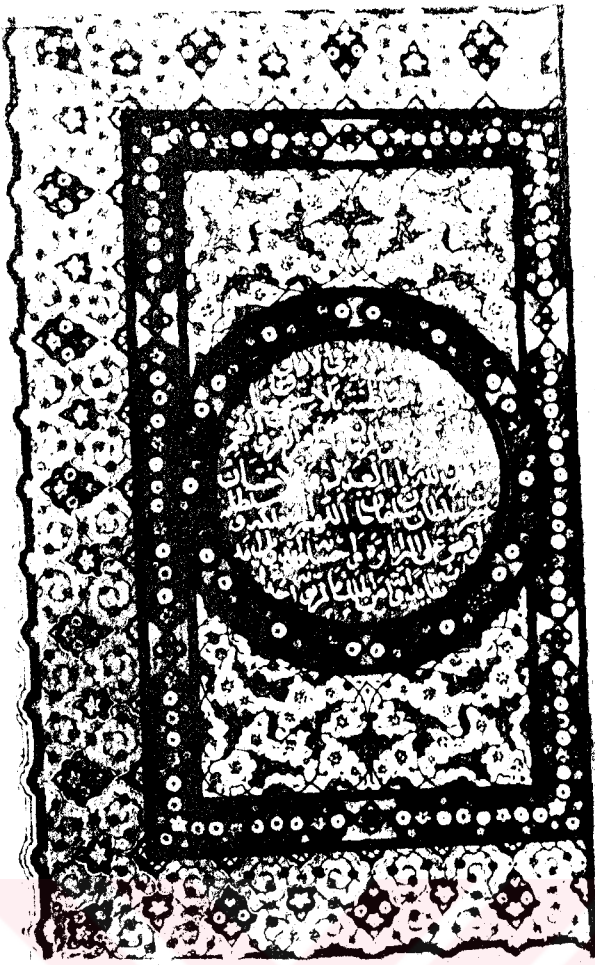
Resim 189



Resim : 190

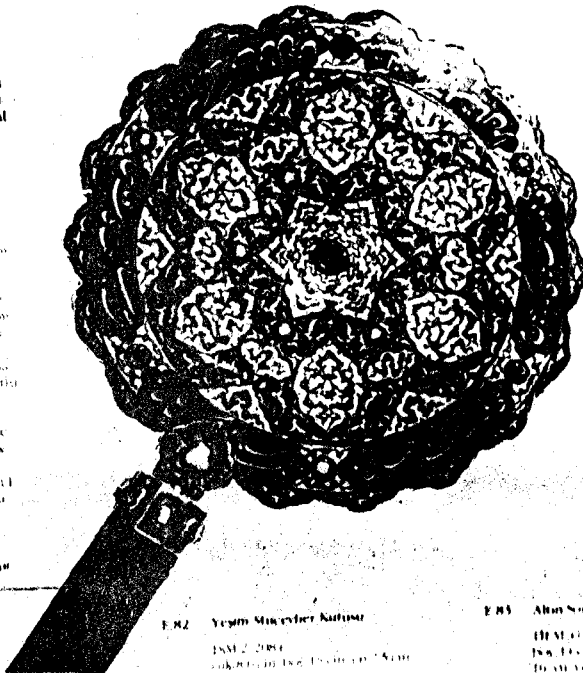


Resim : 191



Resim : 192

Resim
192



E 82 Yeşim Mükerrer Kafes
İSML 2090
İstanbul İsmailiye Camii

E 83 Abul Süleyman Kafes
İSML 2091
İstanbul İsmailiye Camii

Resim : 193



Resim : 194



Resim : 195



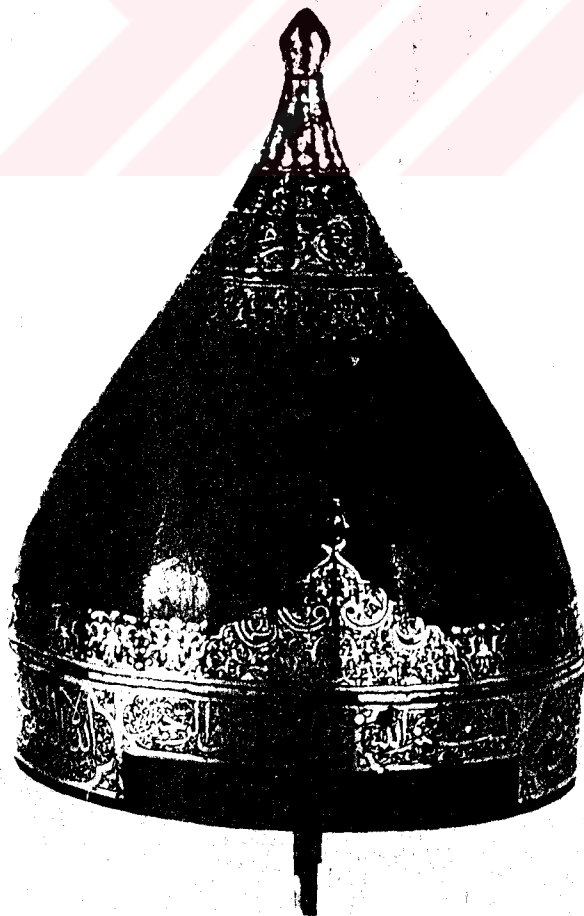
Resim 196



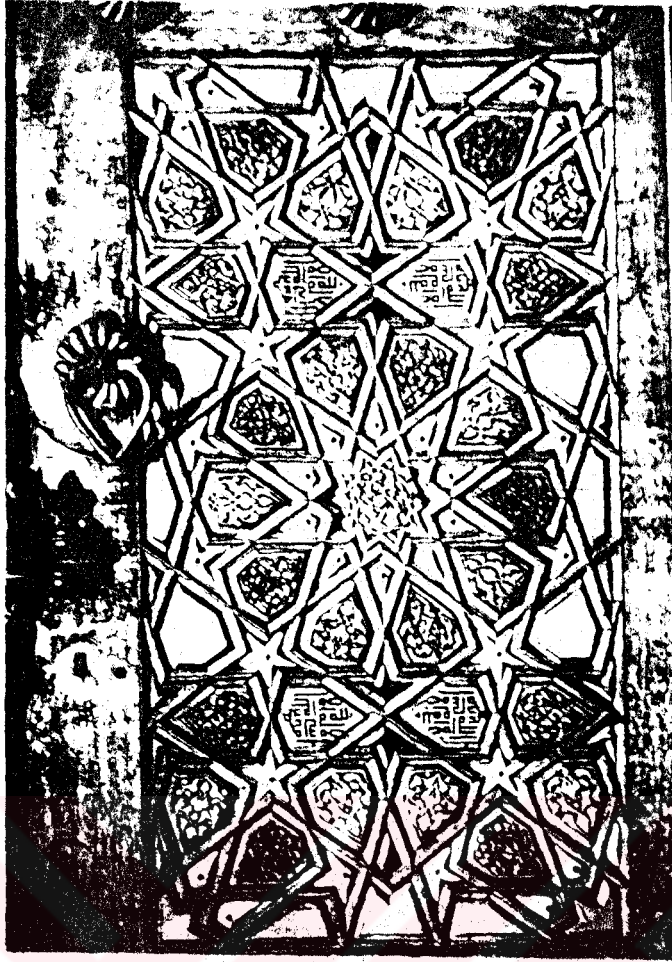
Resim 197



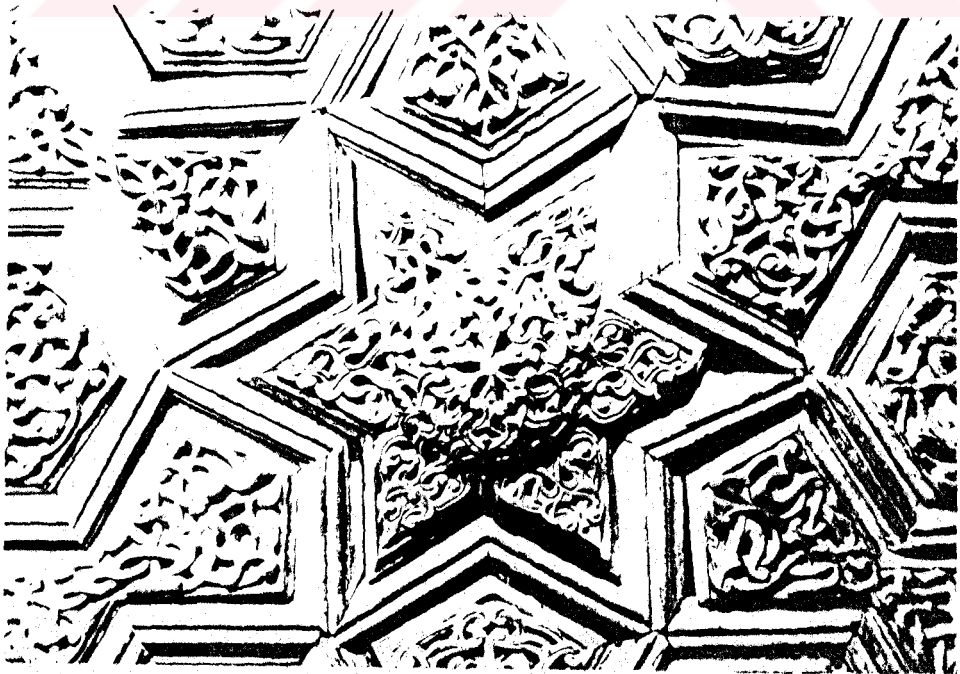
Resim . 198



Resim . 199



Resim: 200



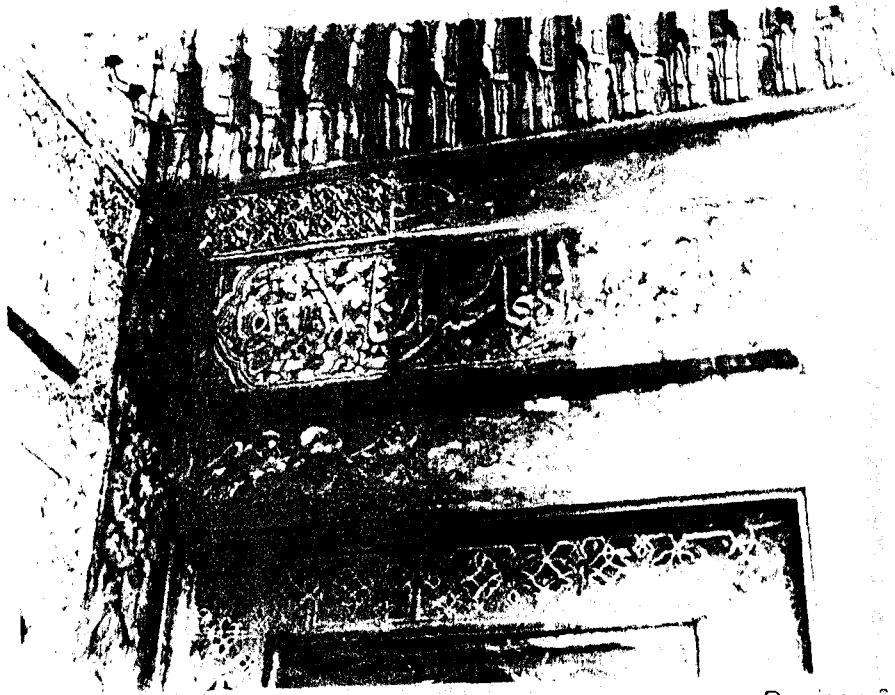
Resim: 201



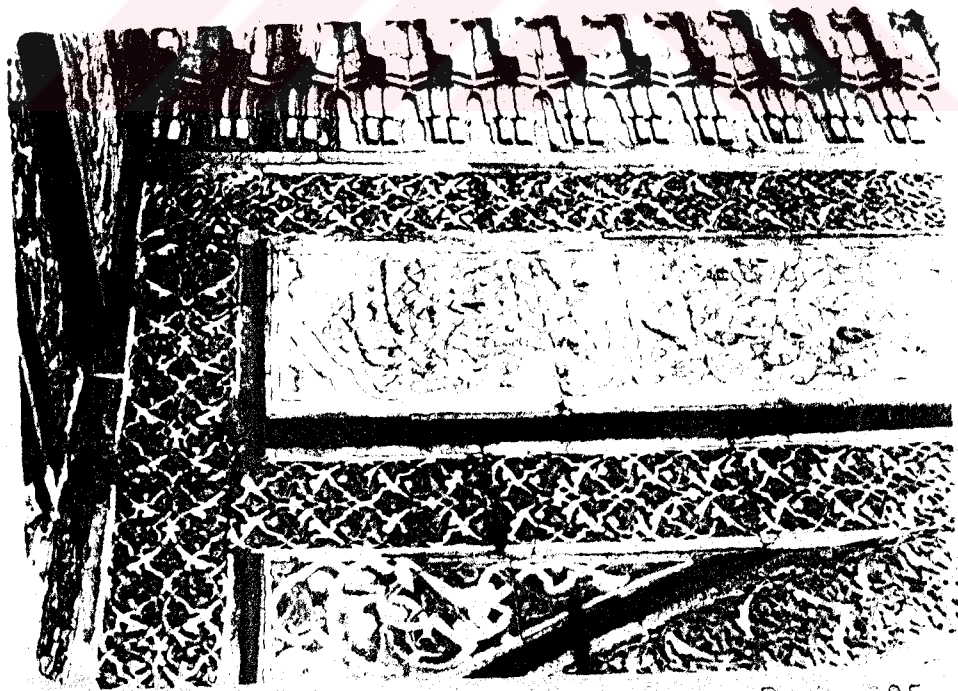
Resim 202



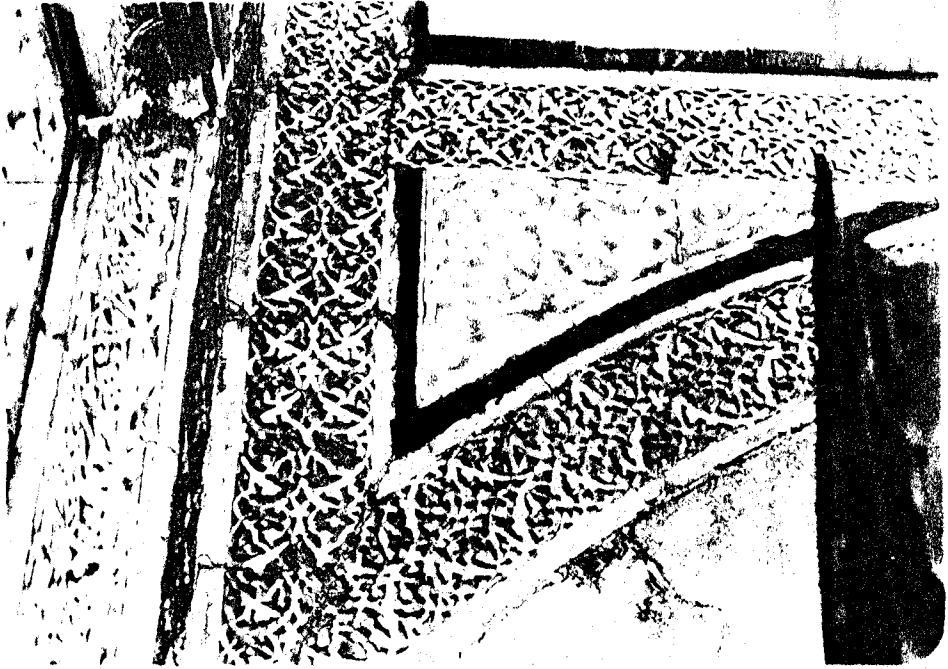
Resim 203



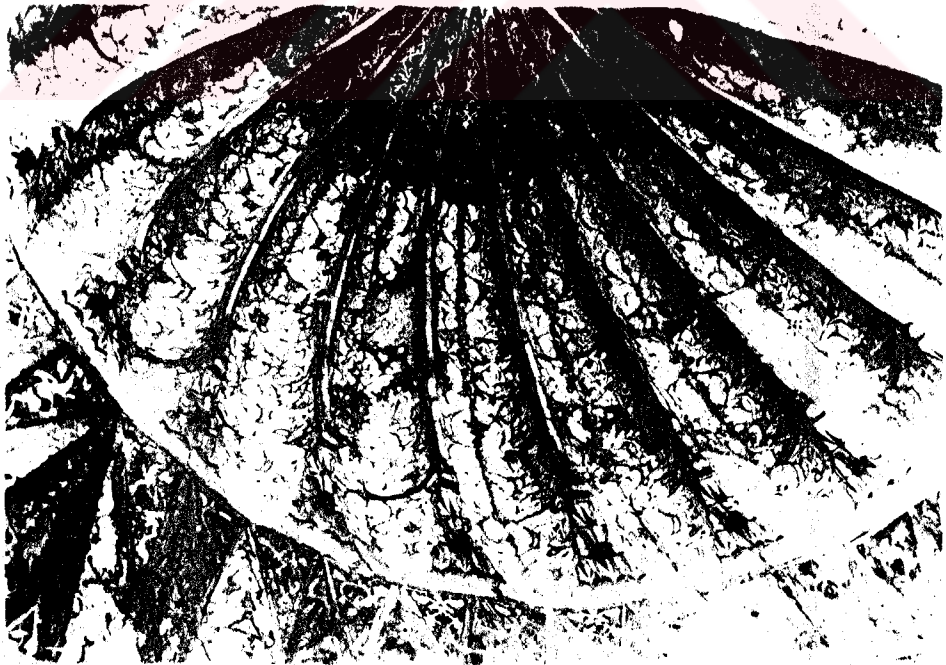
Resim : 204



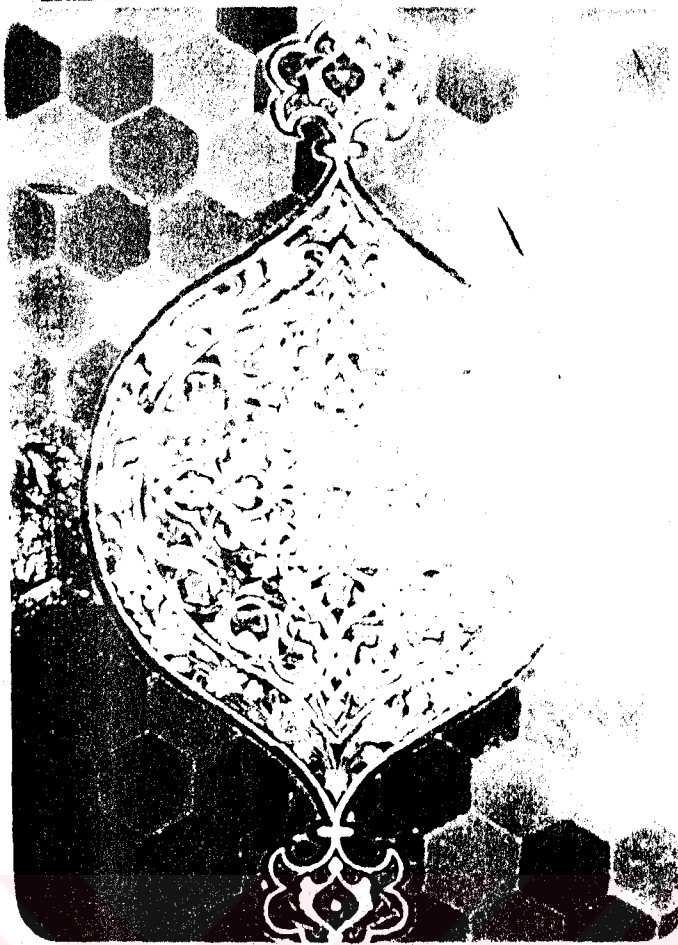
Resim : 205



Resim: 206



Resim: 207



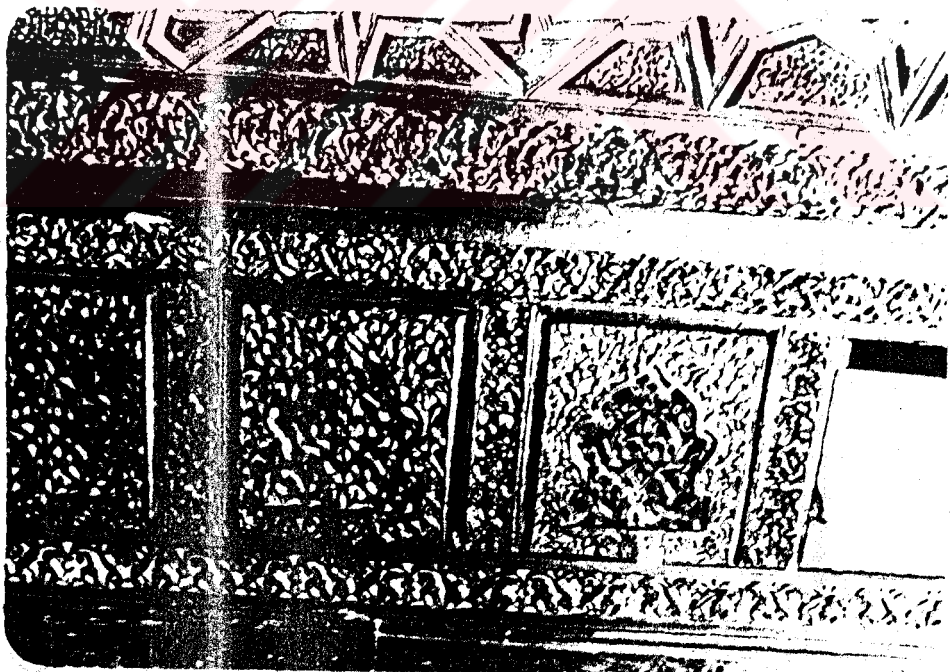
Resim : 208



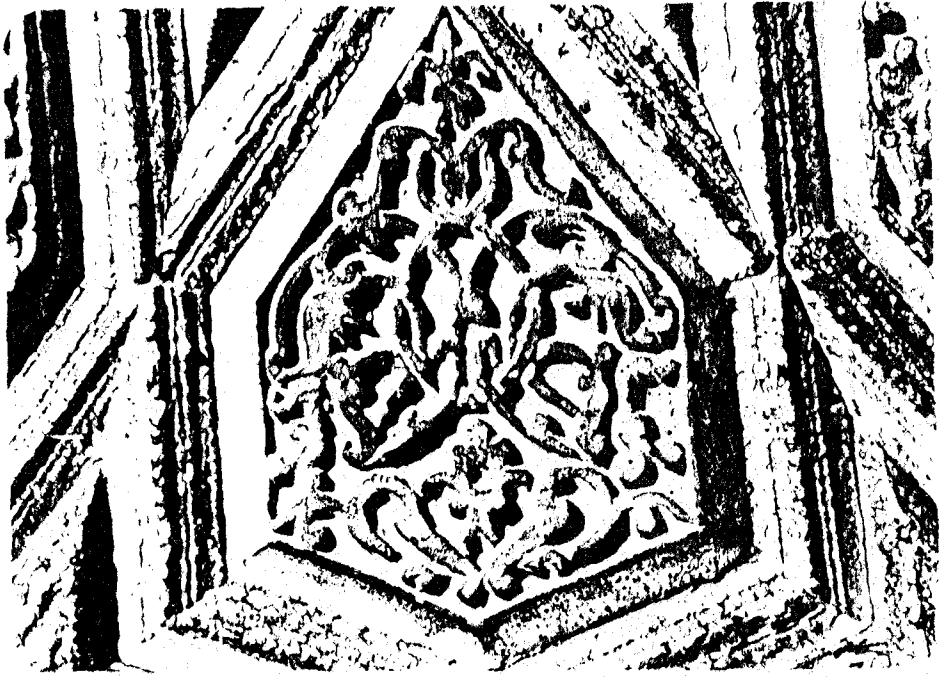
Resim : 209



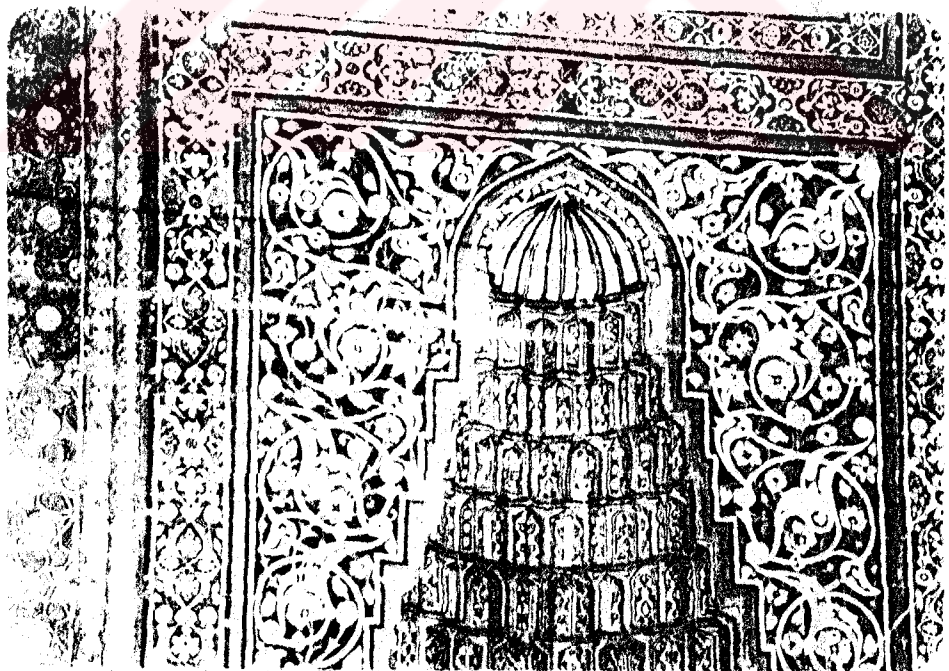
Resim. 210



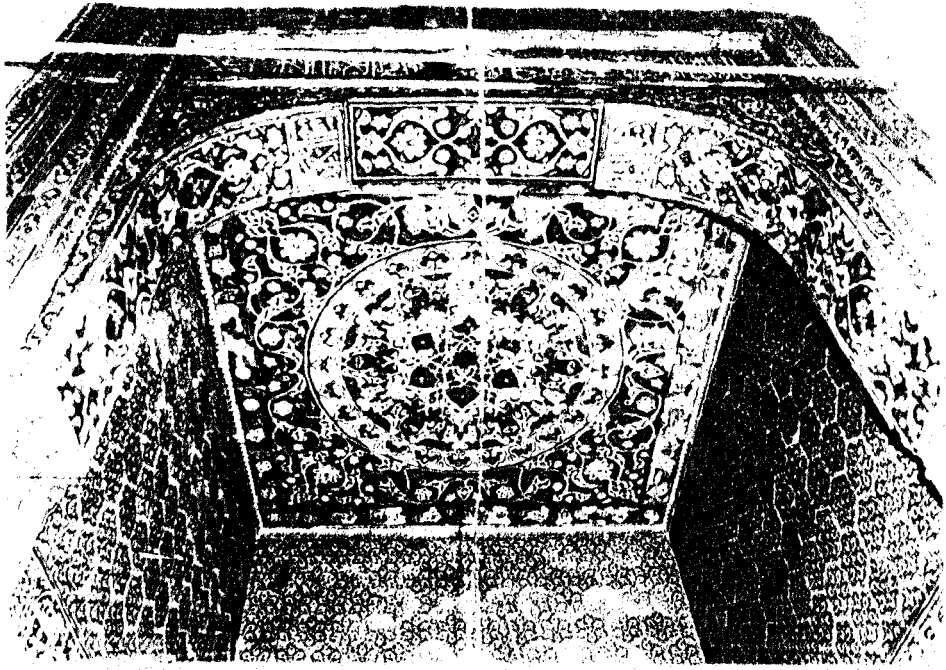
Resim. 211



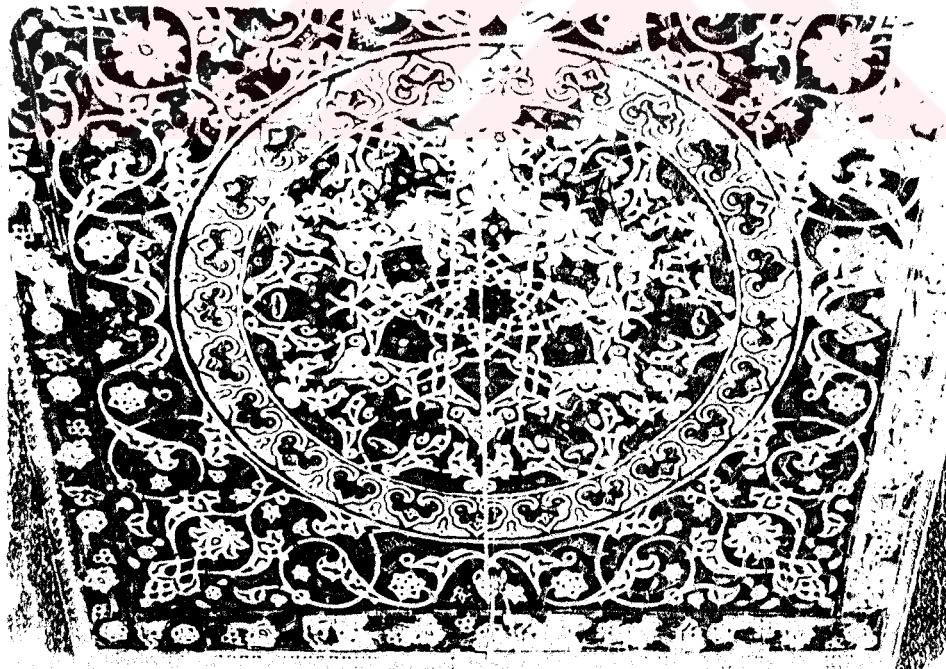
Resim 212



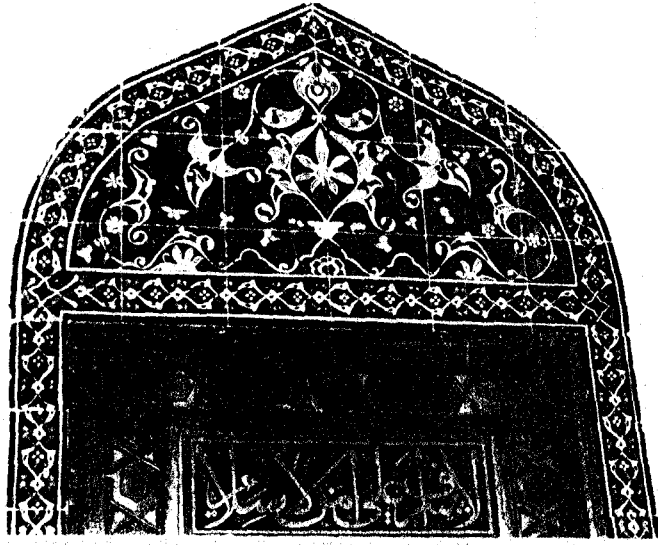
Resim 213



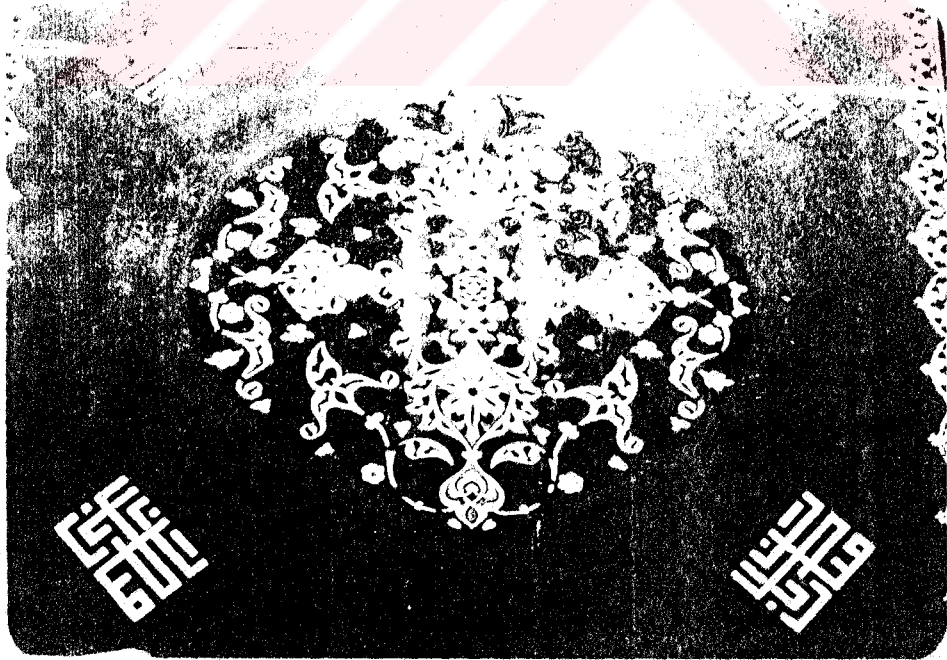
Resim: 214



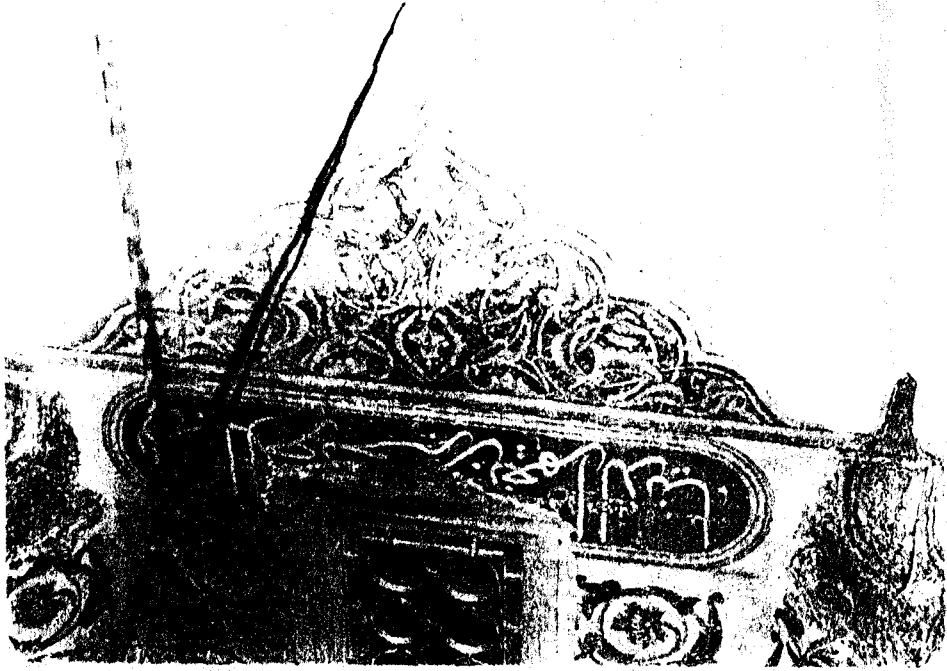
Resim 215



Resim : 216



Resim : 217



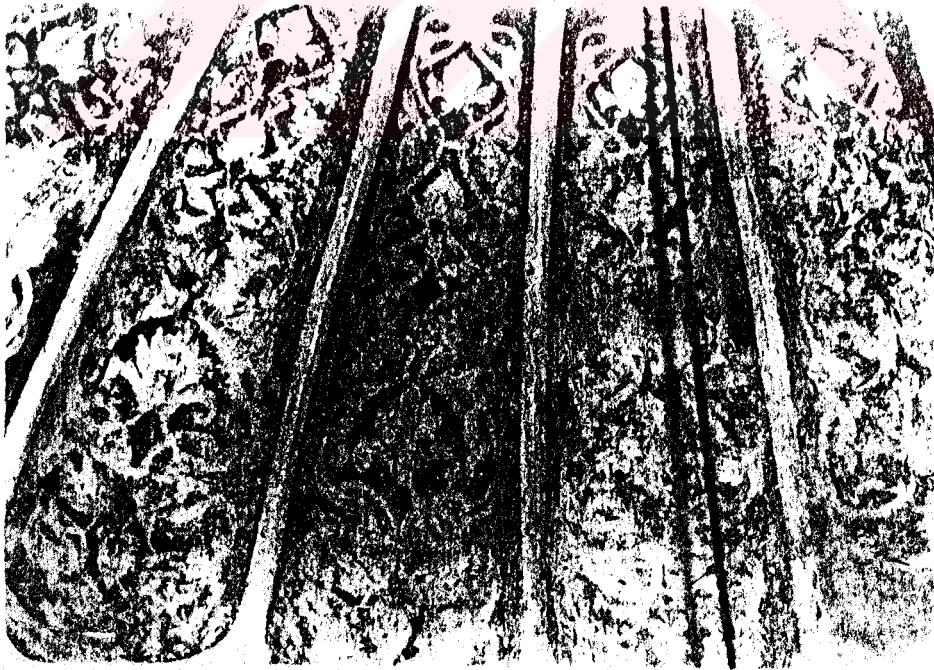
Resim: 218



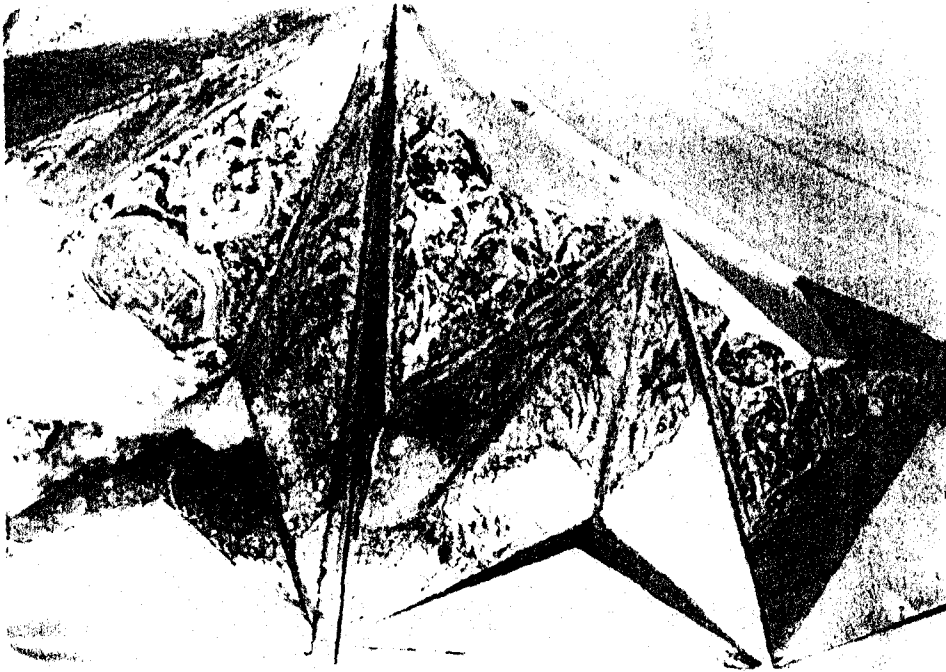
Resim: 219



Resim : 220



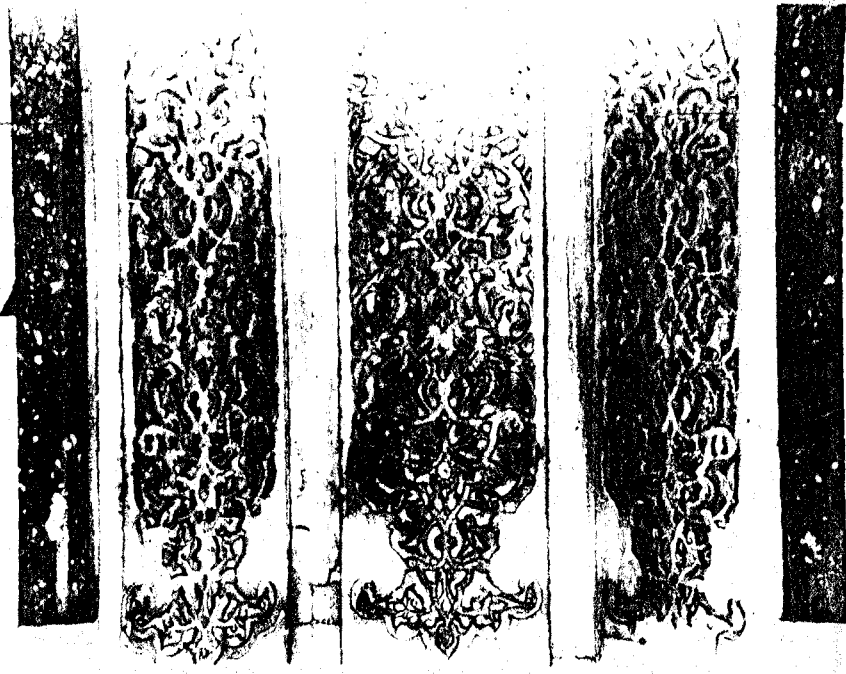
Resim : 221



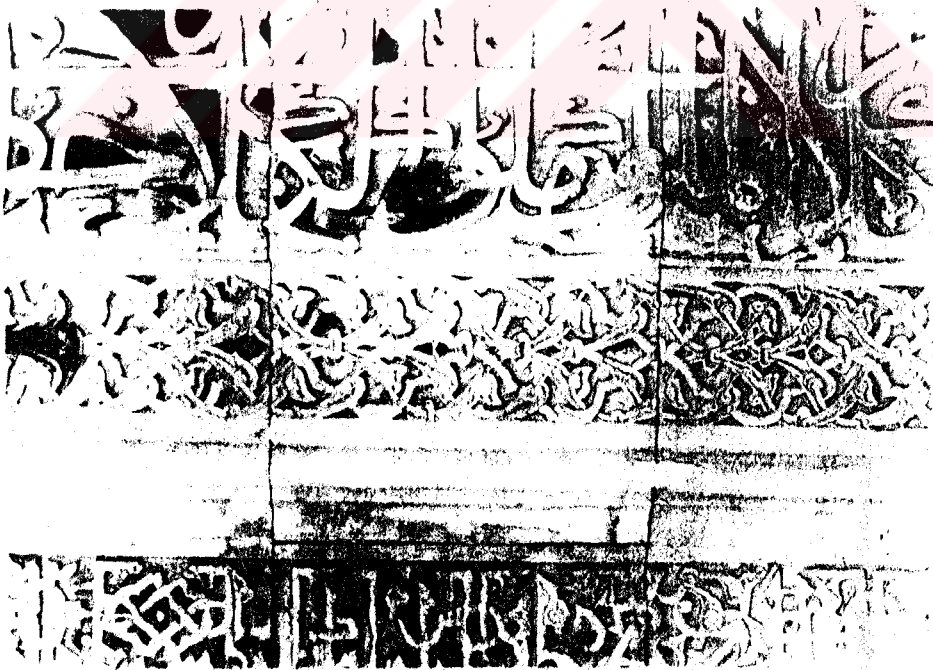
Resim : 222



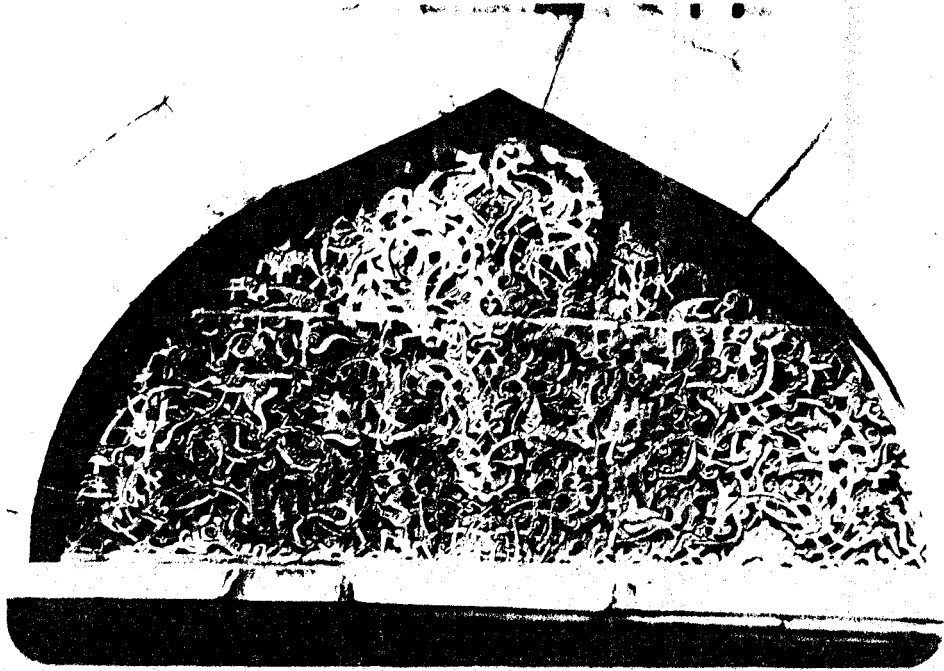
Resim . 223



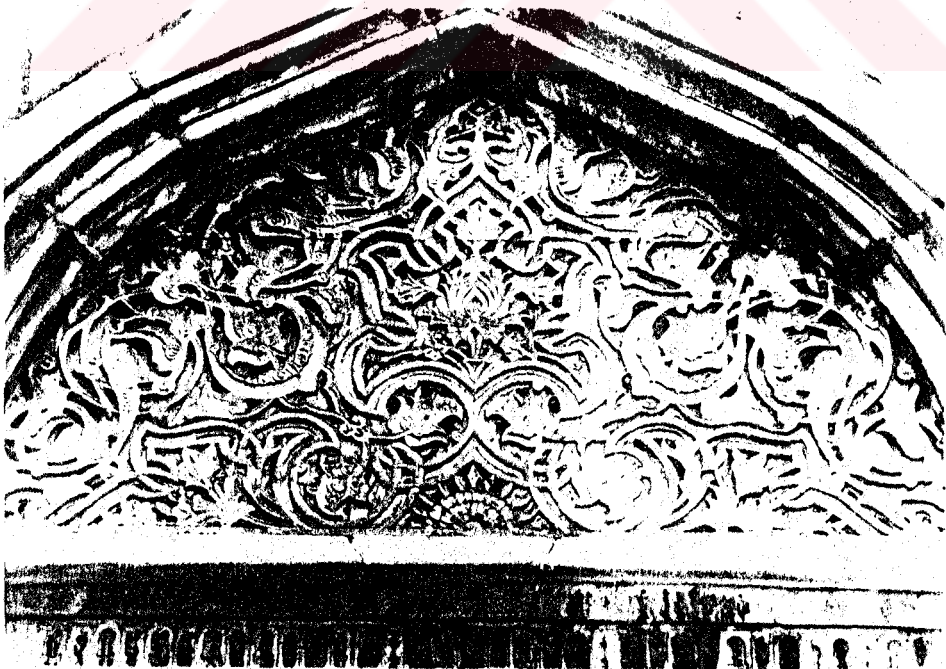
Resim: 224



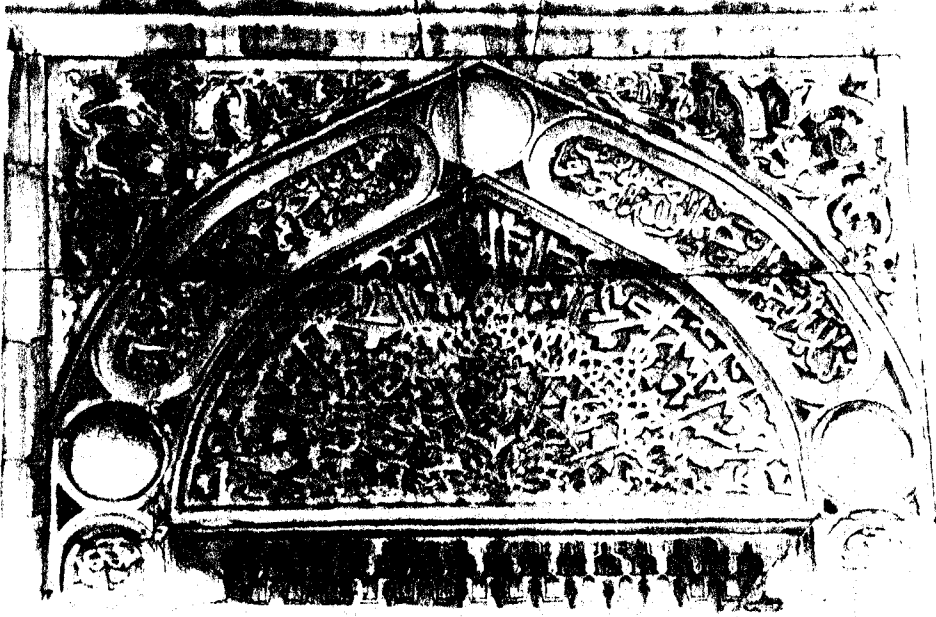
Resim: 225



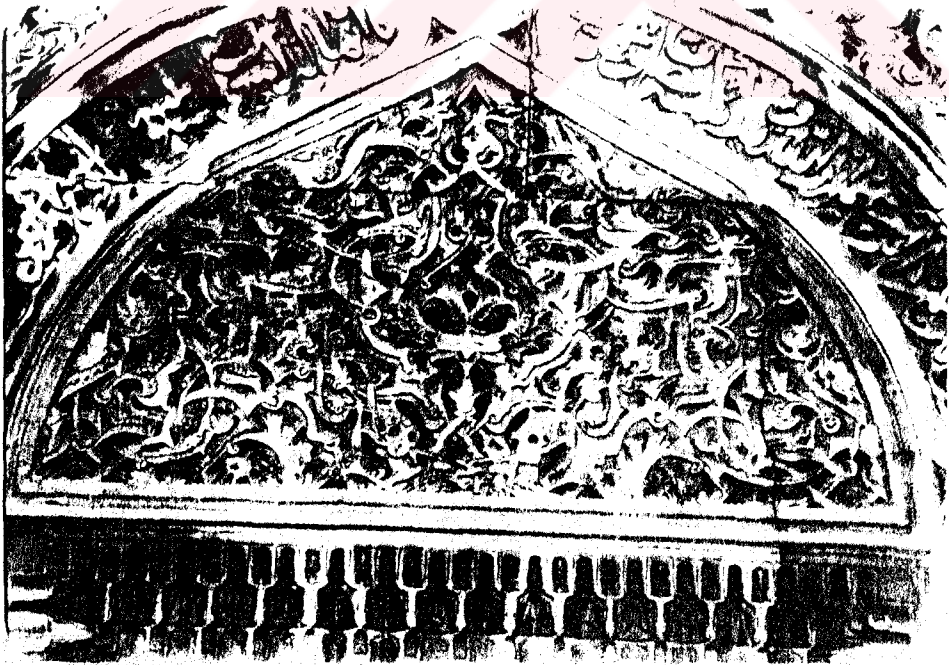
Resim: 226



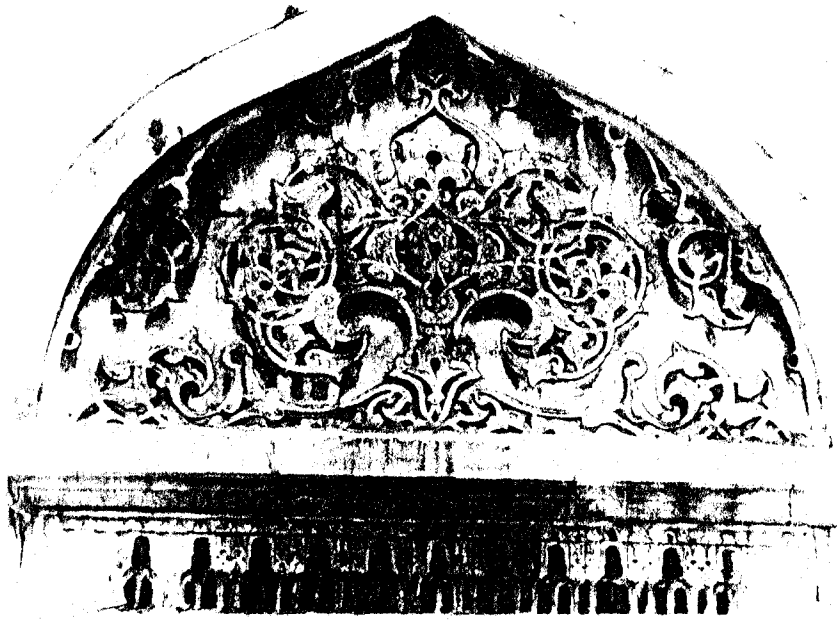
Resim: 227



Resim: 228



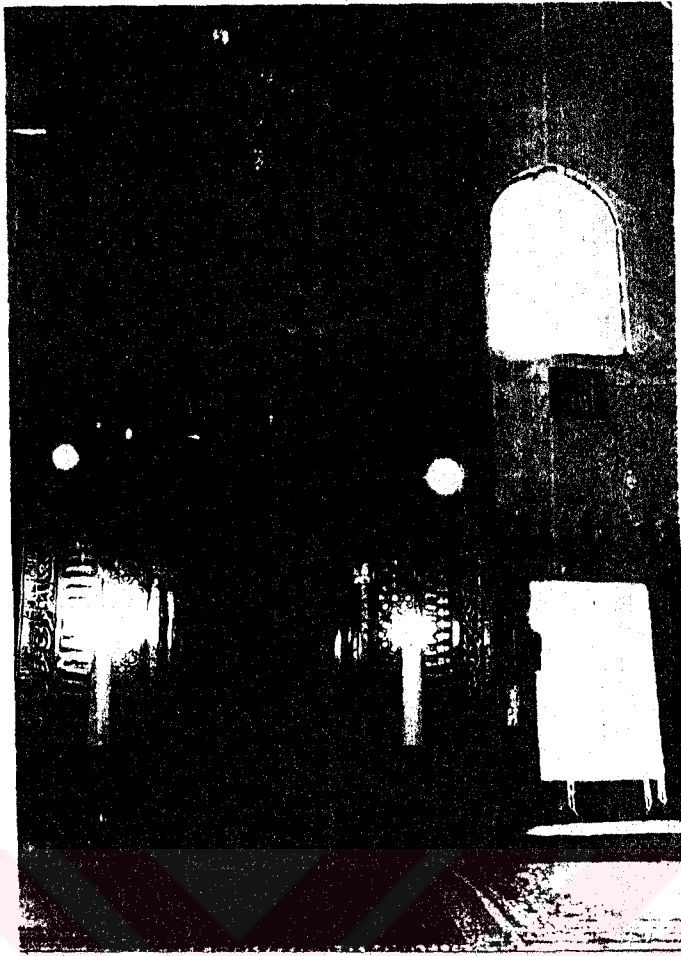
Resim: 229



Resim: 230



Resim: 231



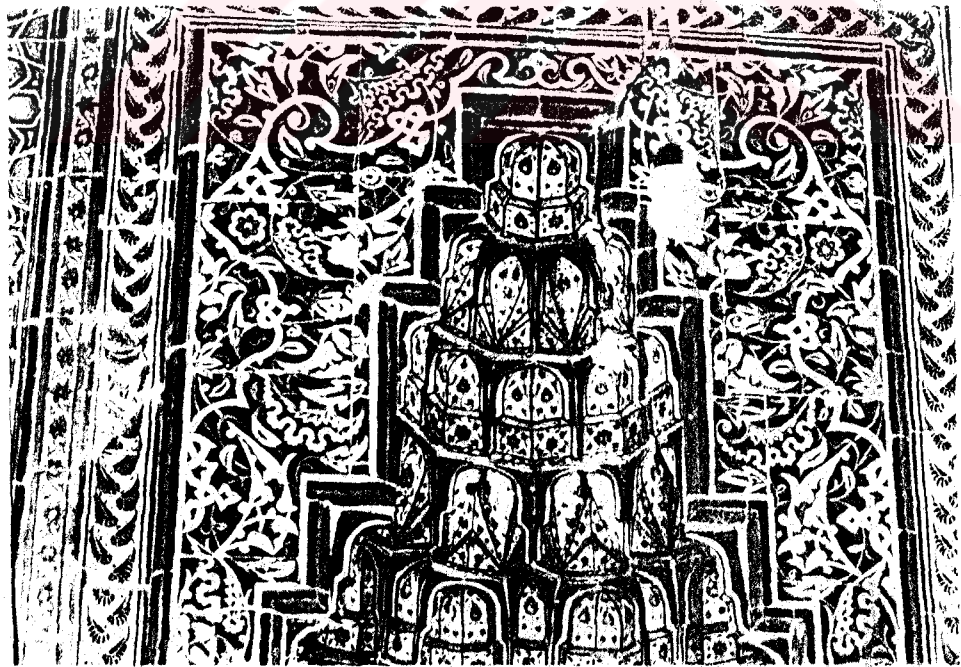
Resim 232



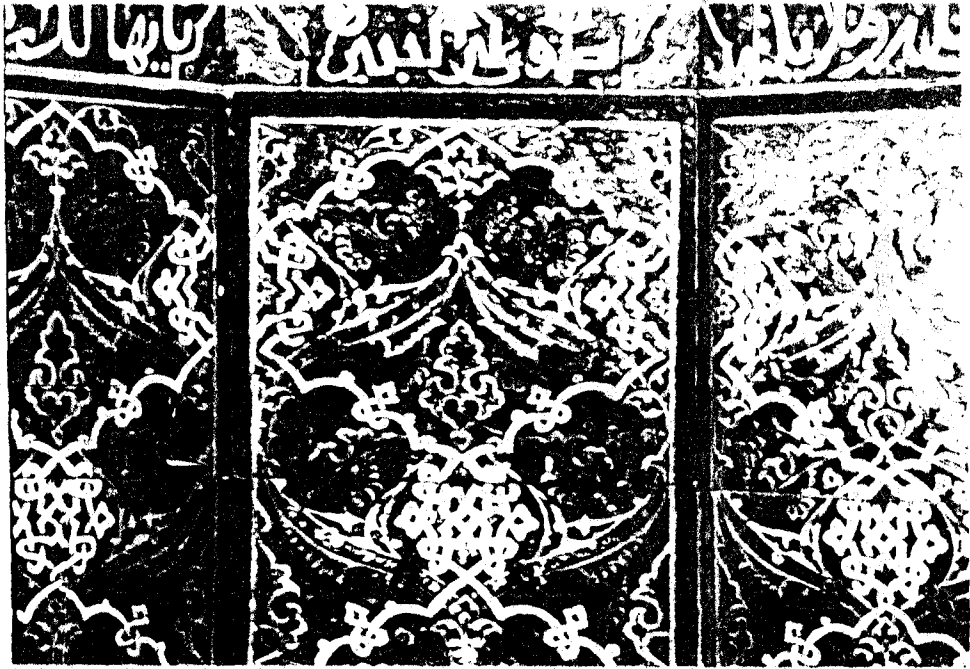
Resim 233



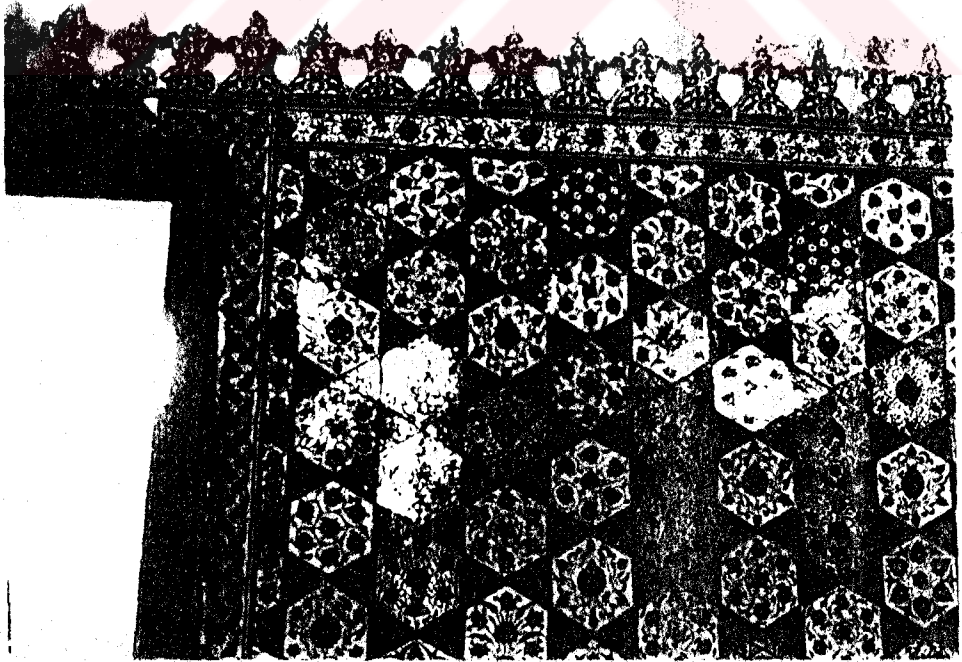
Resim : 234



Resim : 235



Resim : 236



Resim. 237

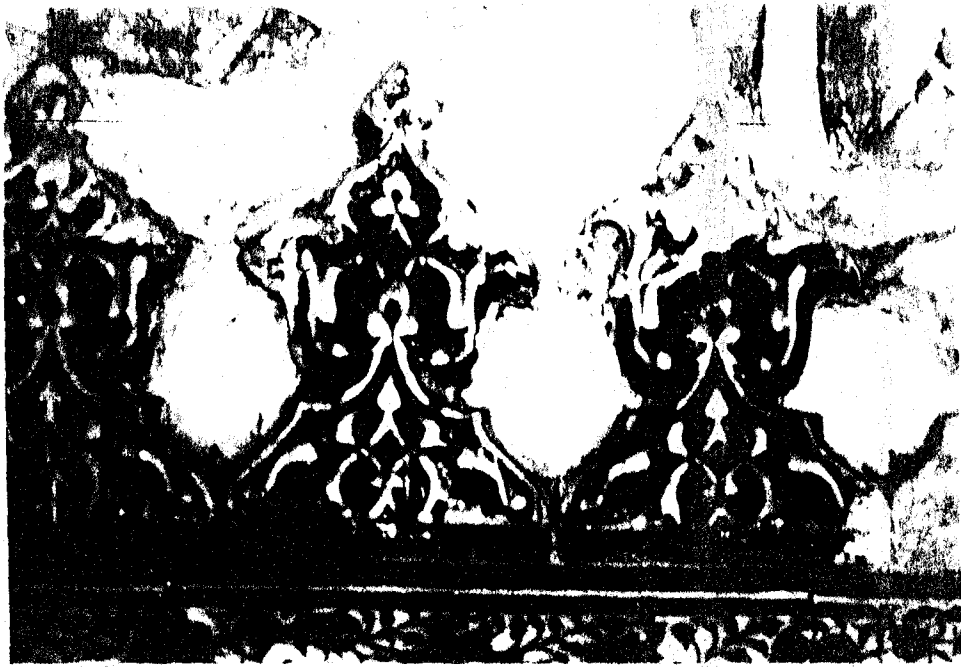


Fig. 238

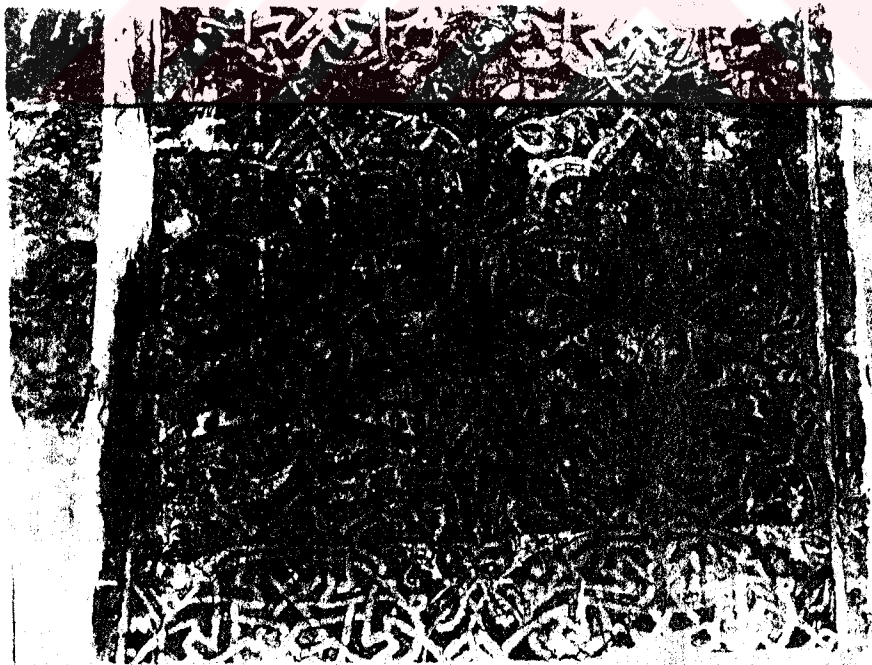
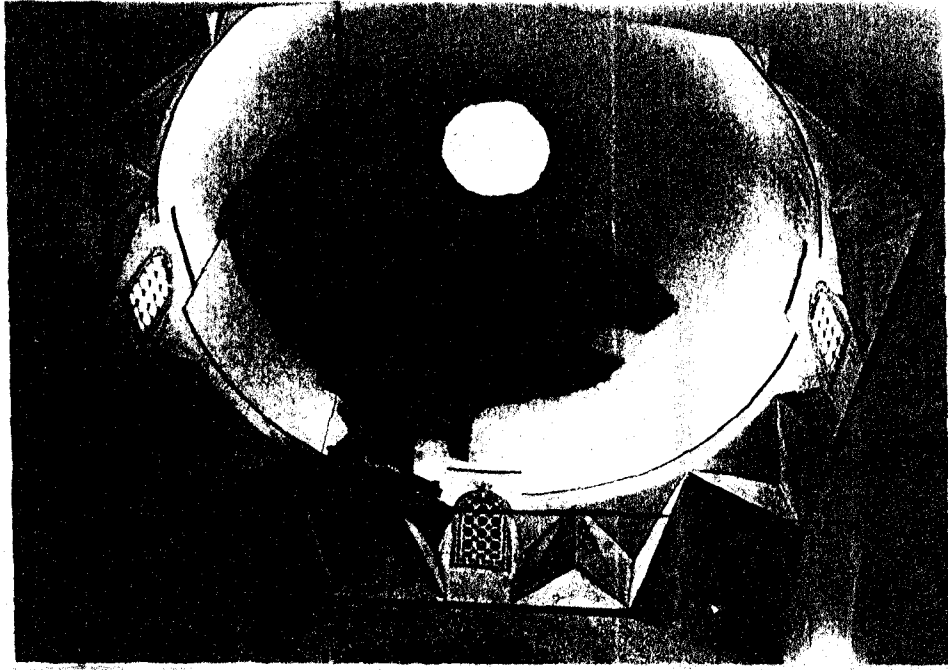
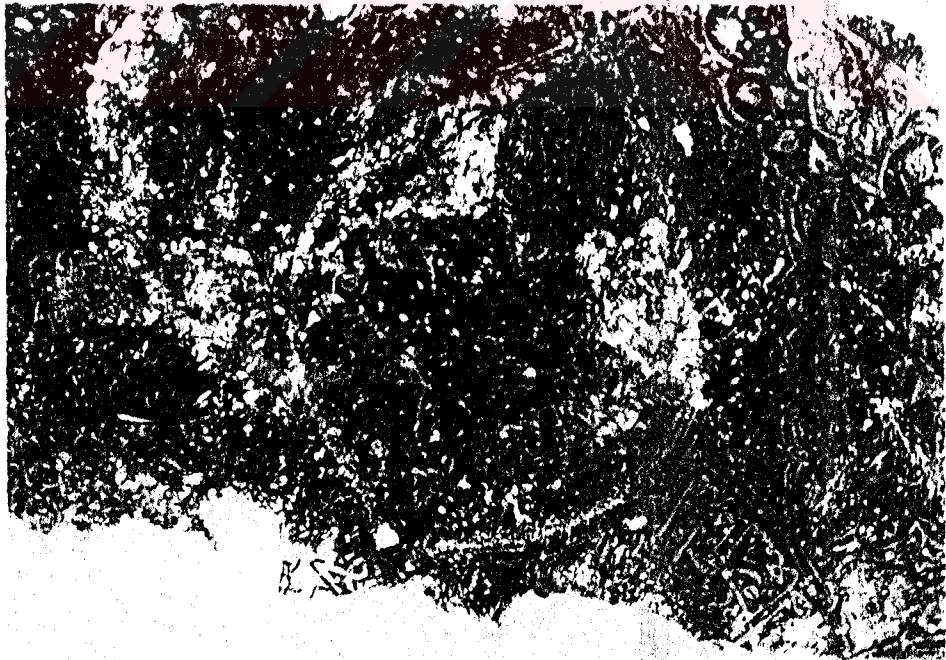


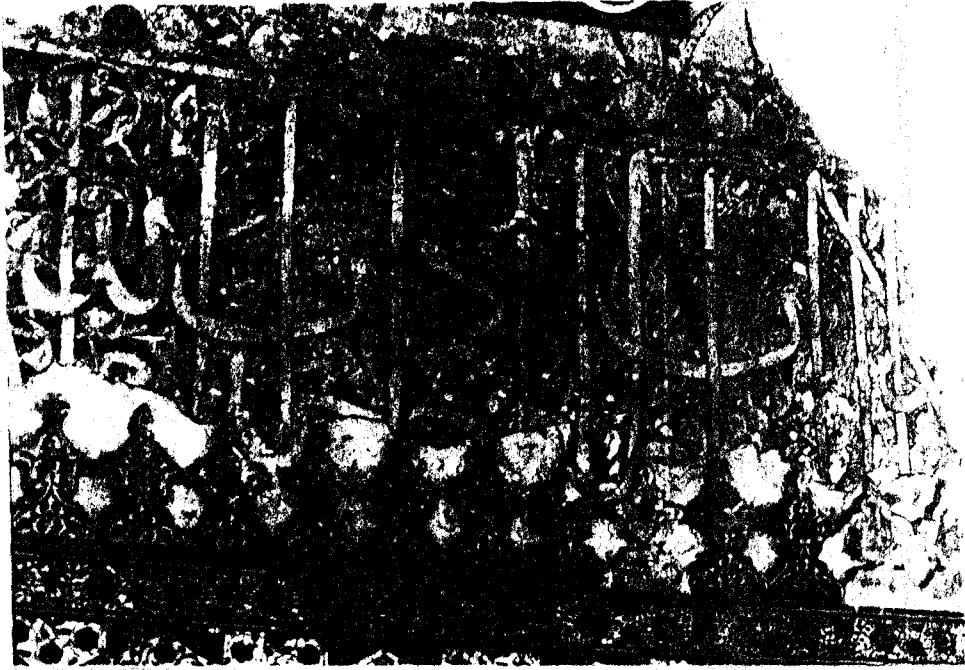
Fig. 239



Resim: 240



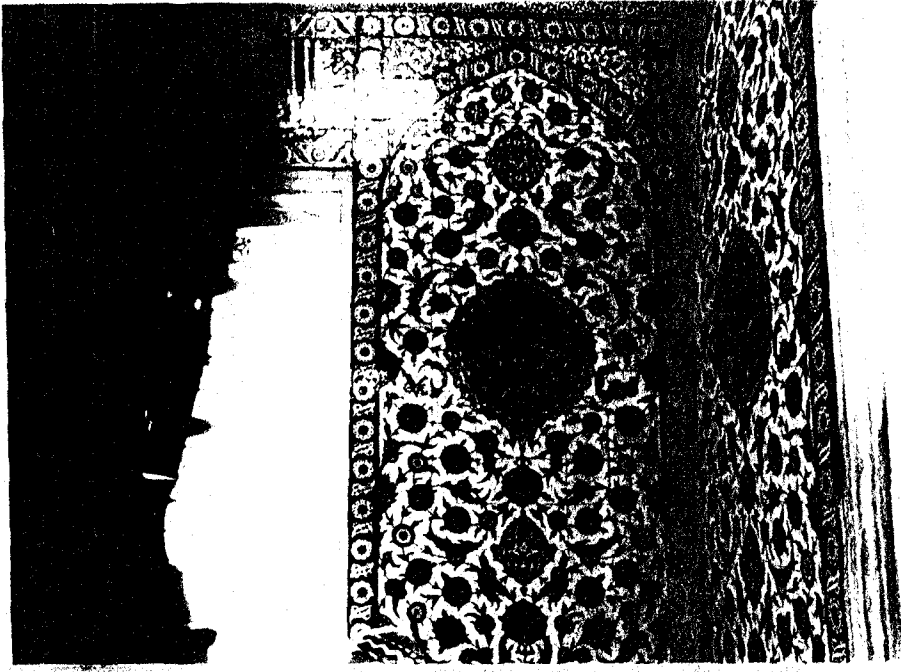
Resim: 241



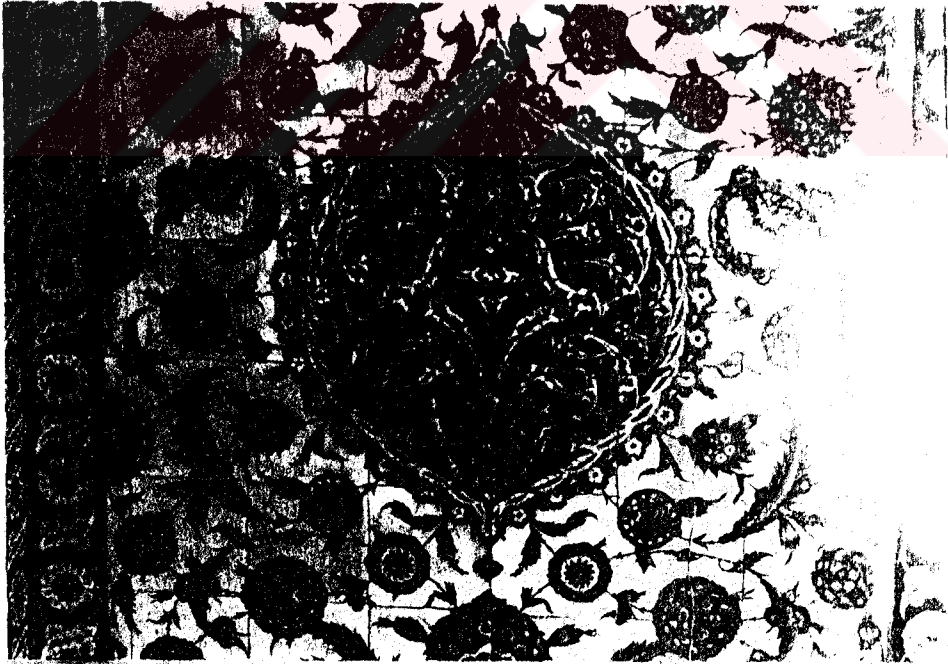
Resim:242



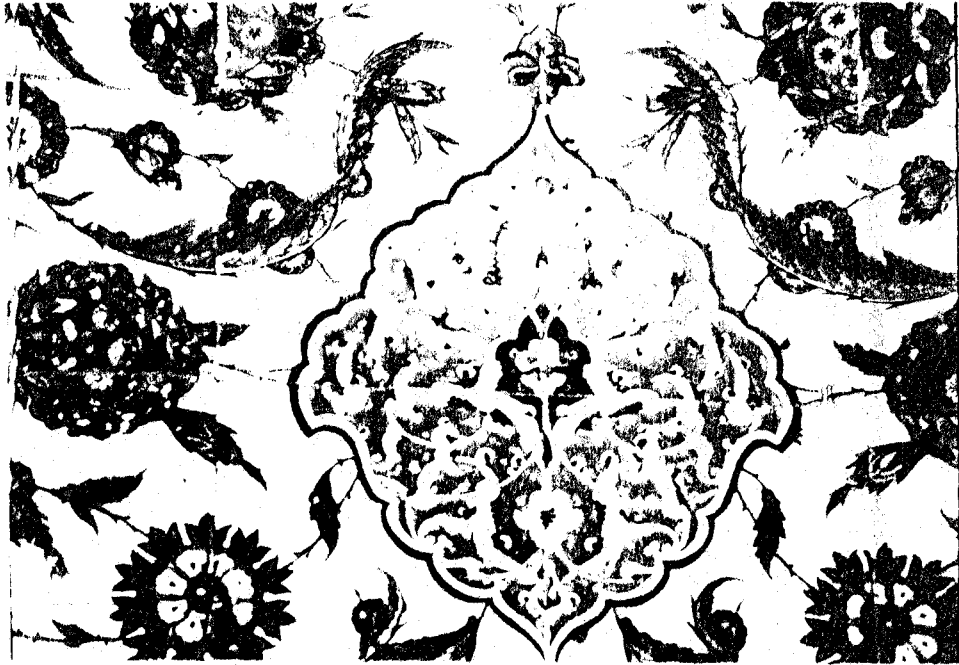
Resim:243



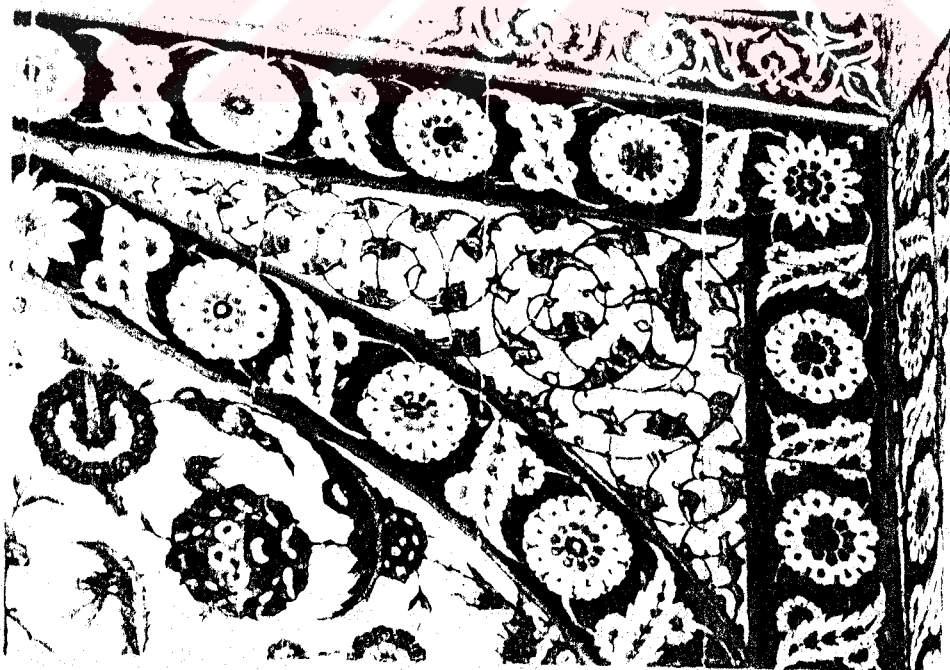
Resim: 244



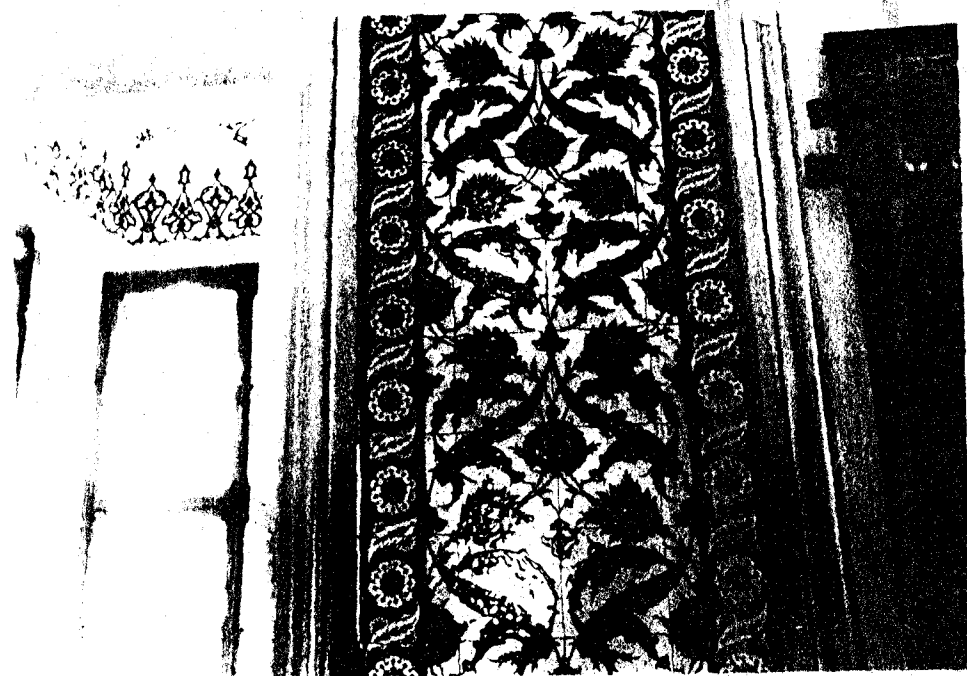
Resim: 245



Resim: 246



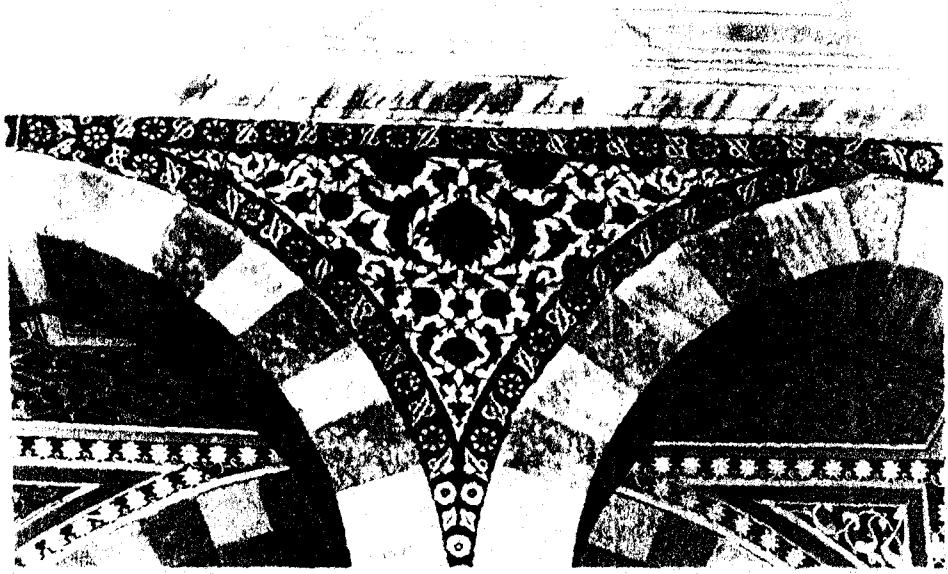
Resim: 247



Resim 248



Resim 249



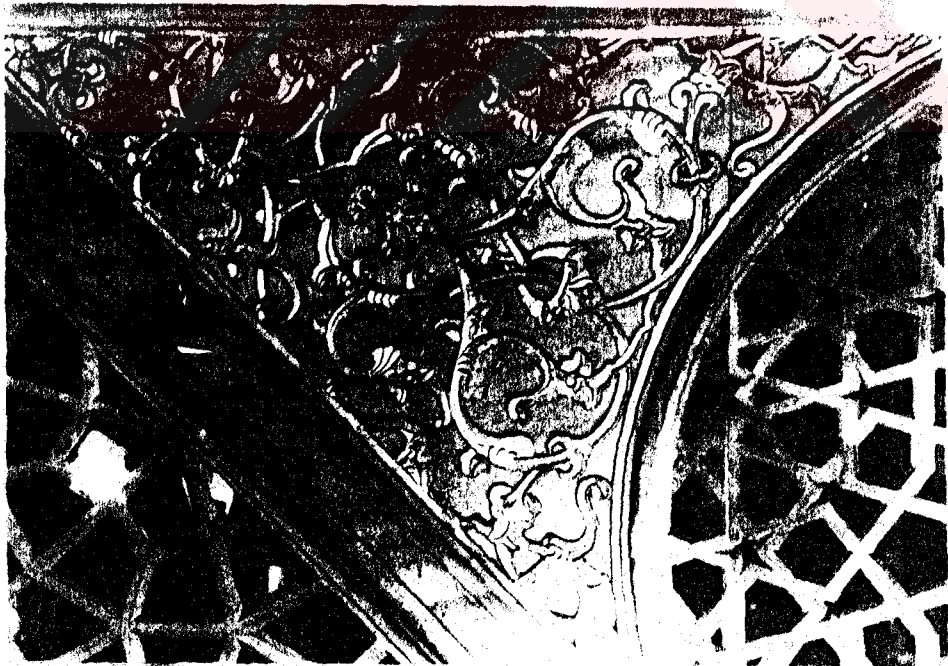
Resim 250



Resim 251



Resim 250



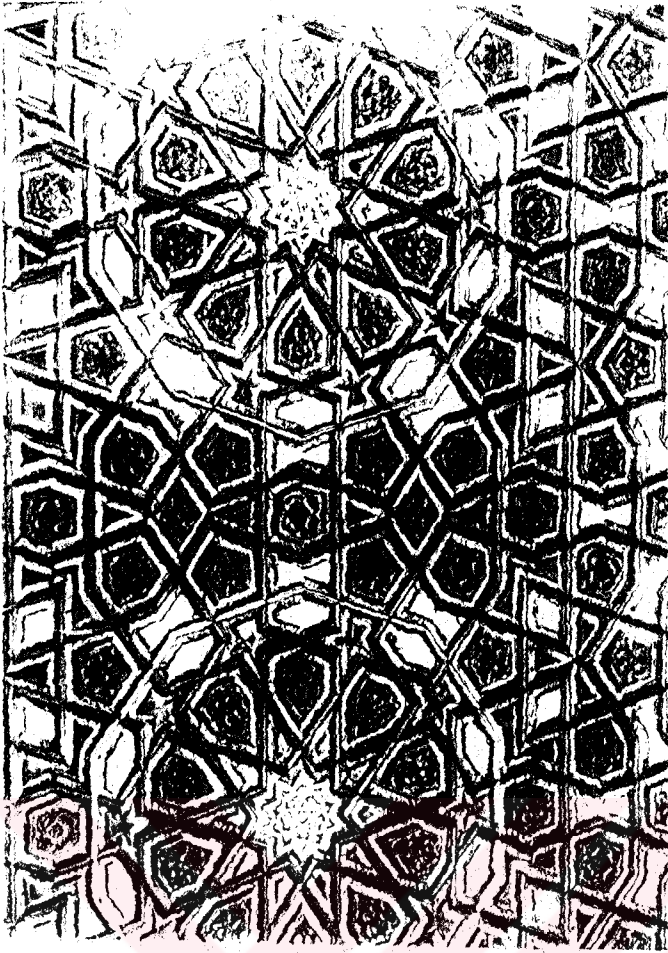
Resim 253



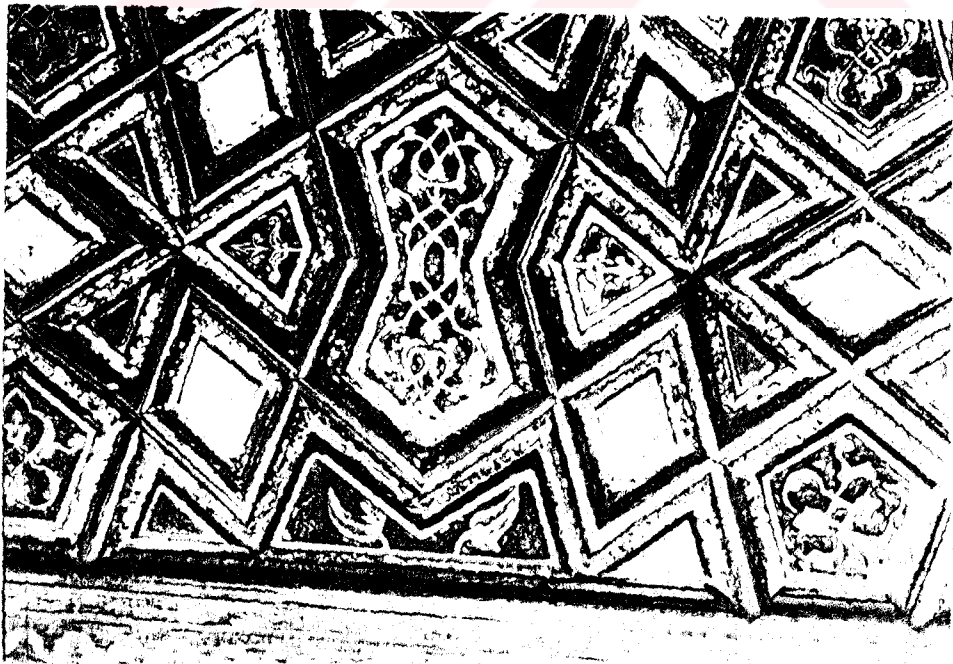
Resim 254



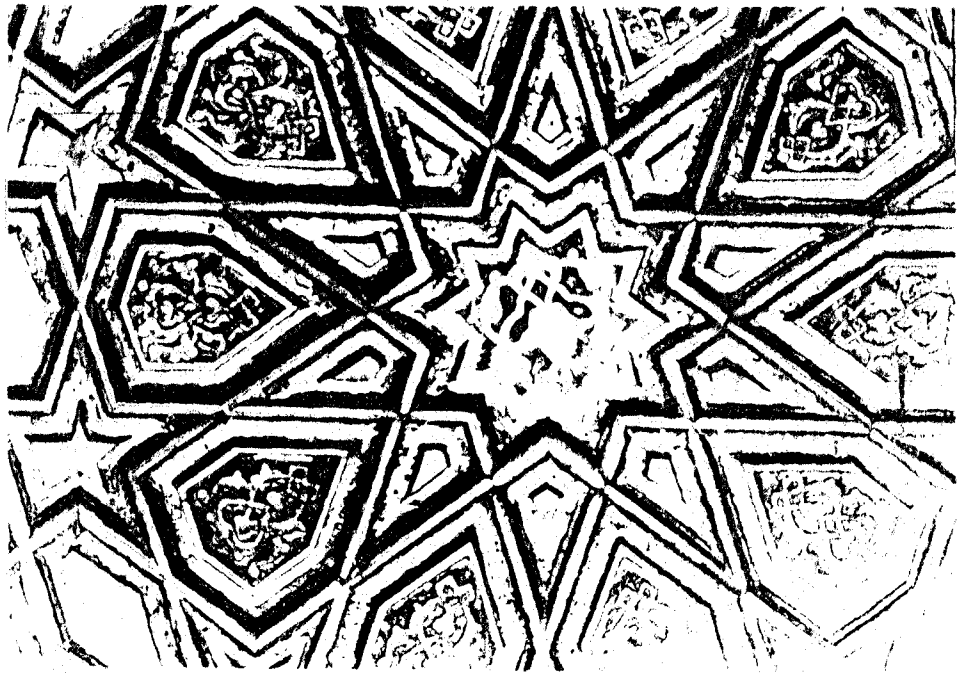
Resim 255



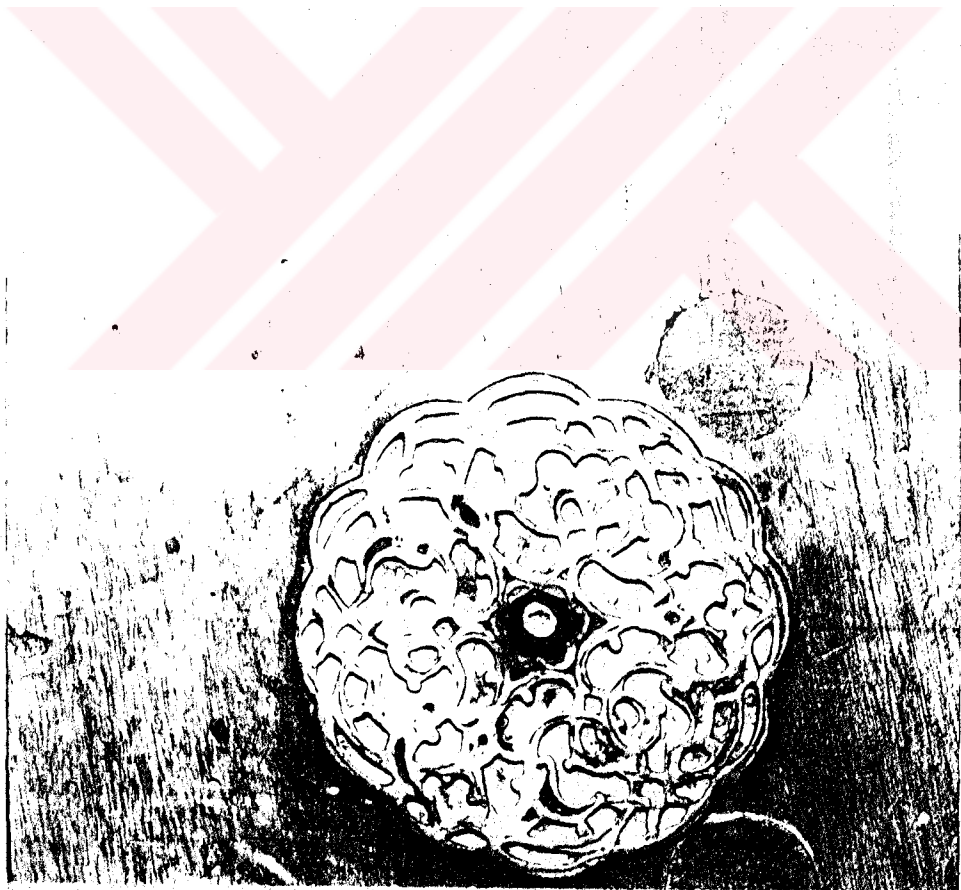
Resim 255



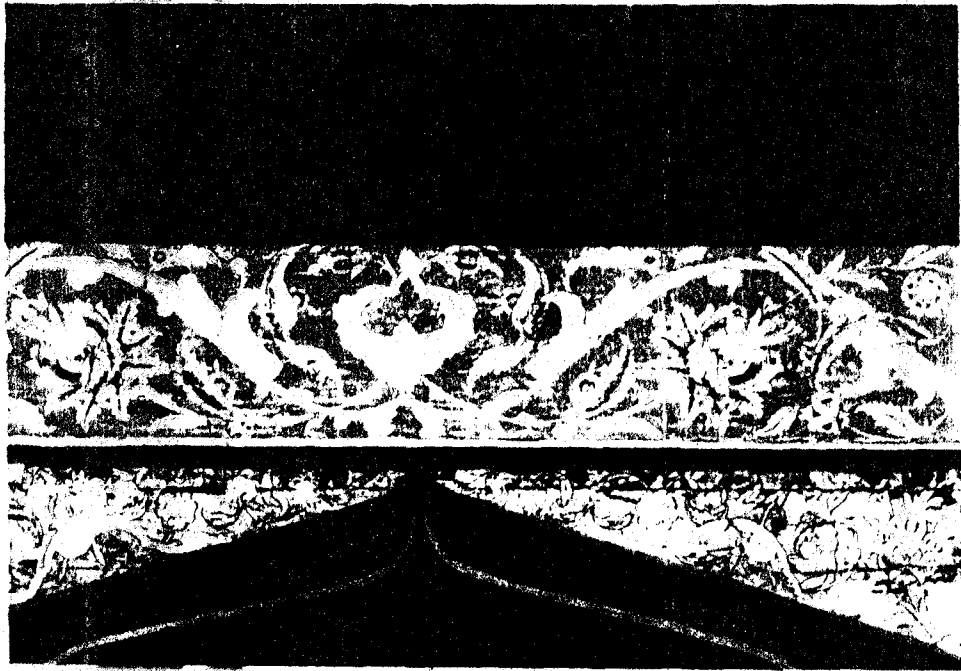
Resim 256



Resim: 258



Resim 259



Resim 260



Resim 261



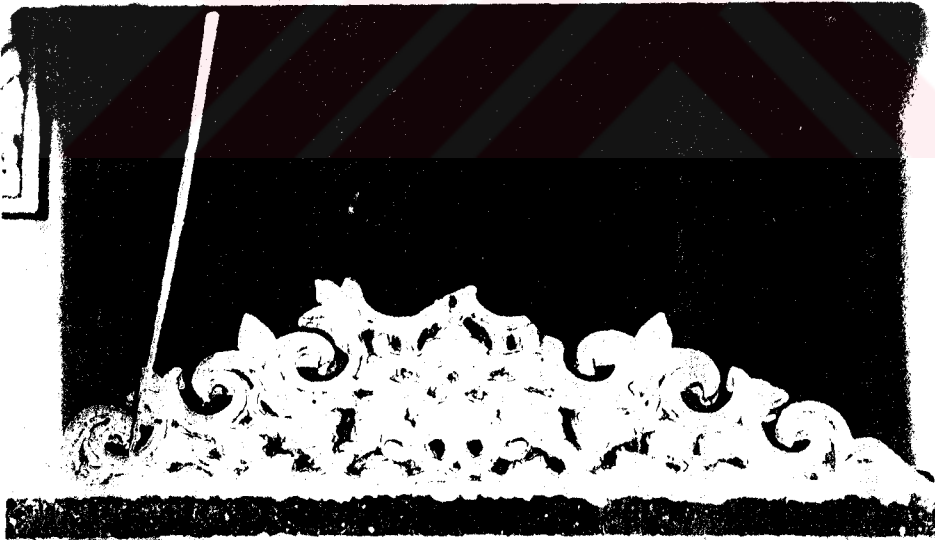
Resim: 262



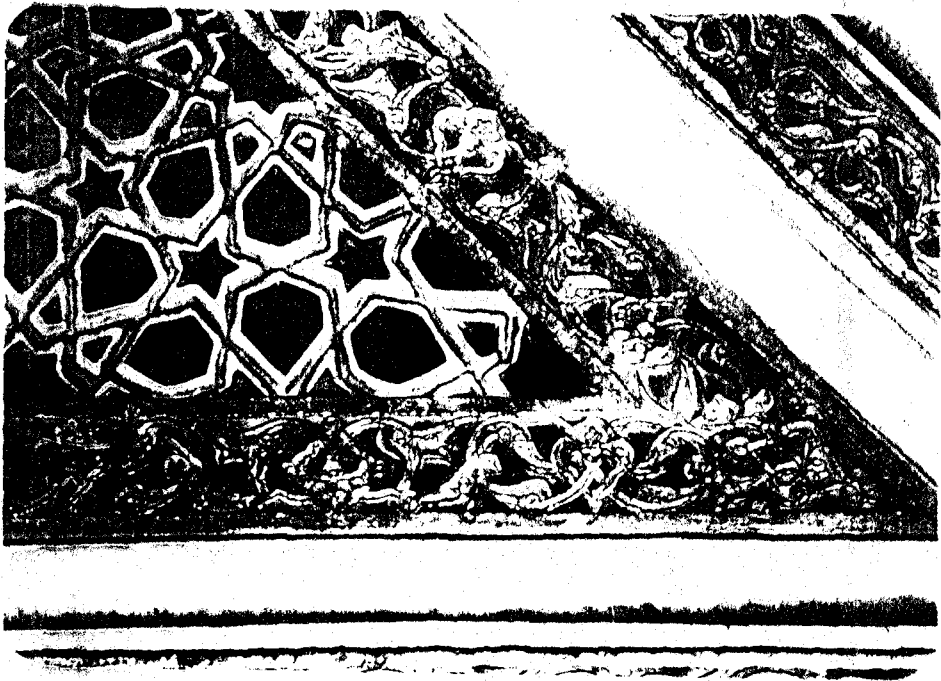
Resim: 263



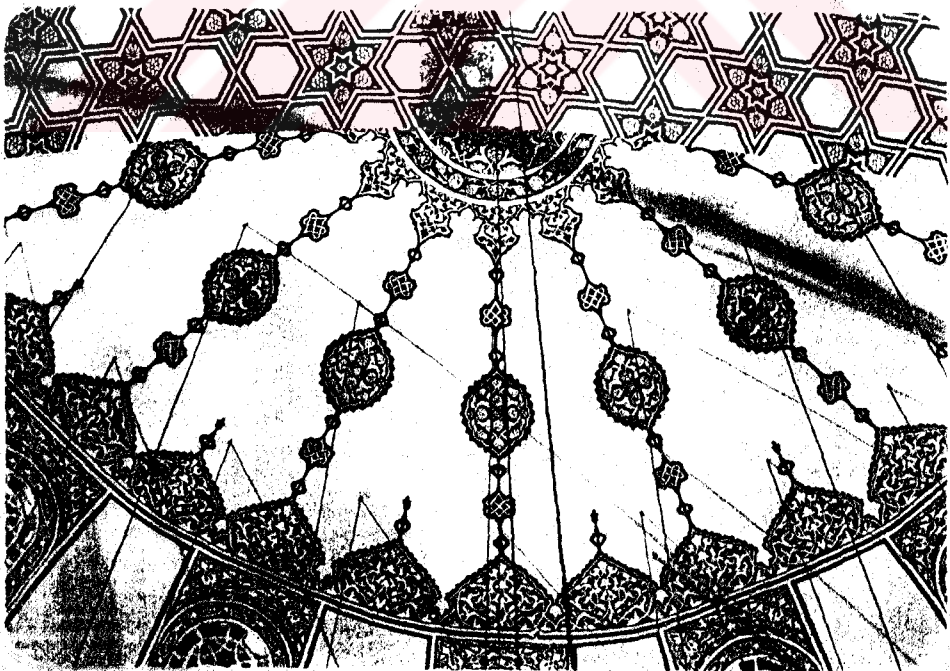
Resim 264



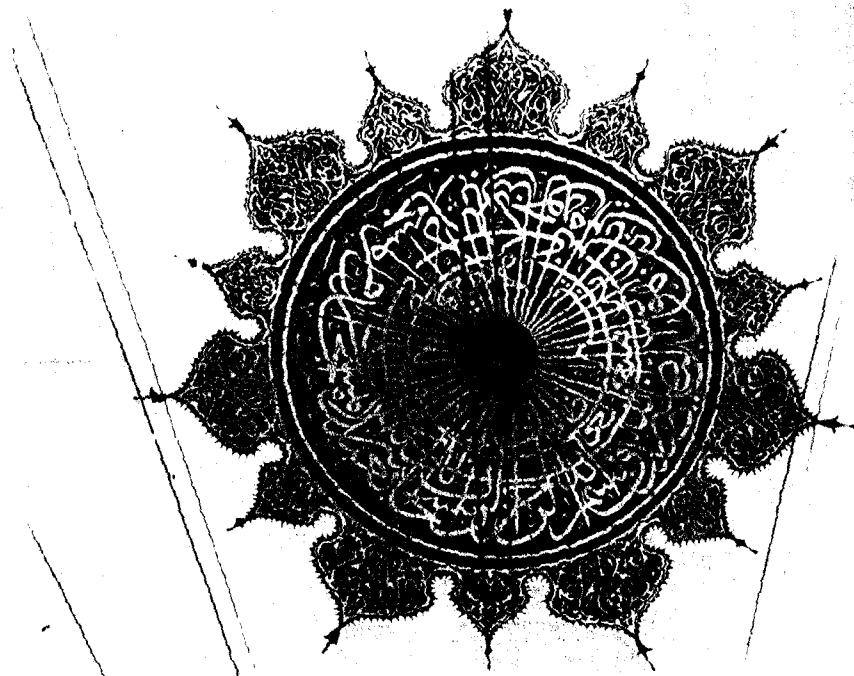
Resim 265



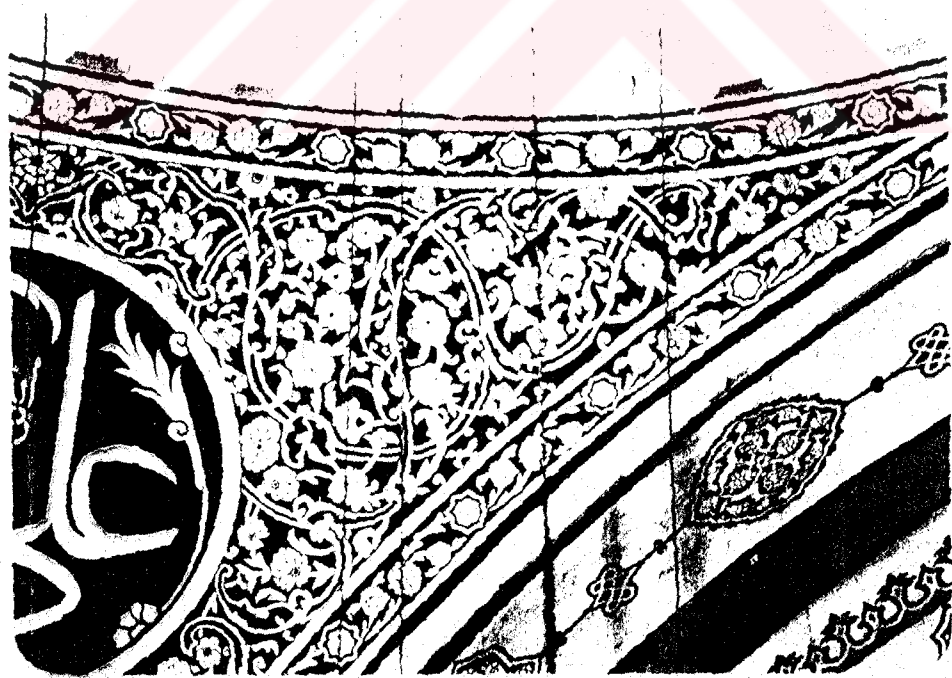
Resim: 266



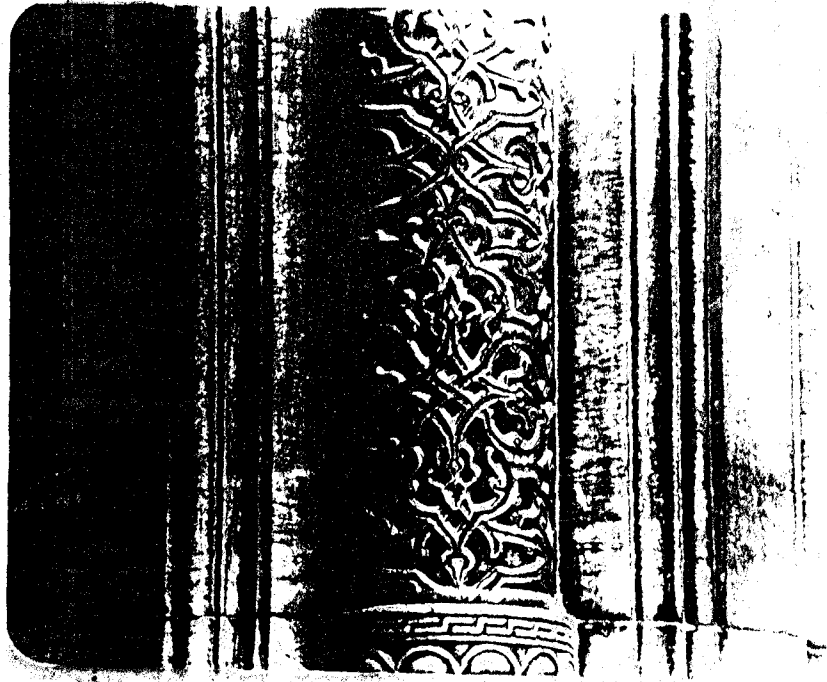
Resim: 267



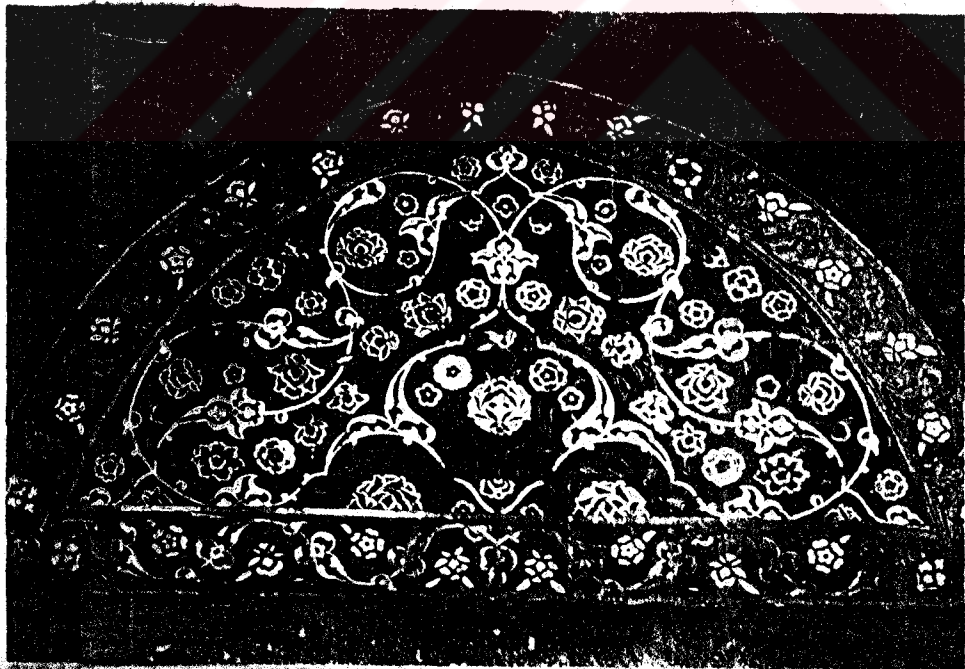
Resim: 268



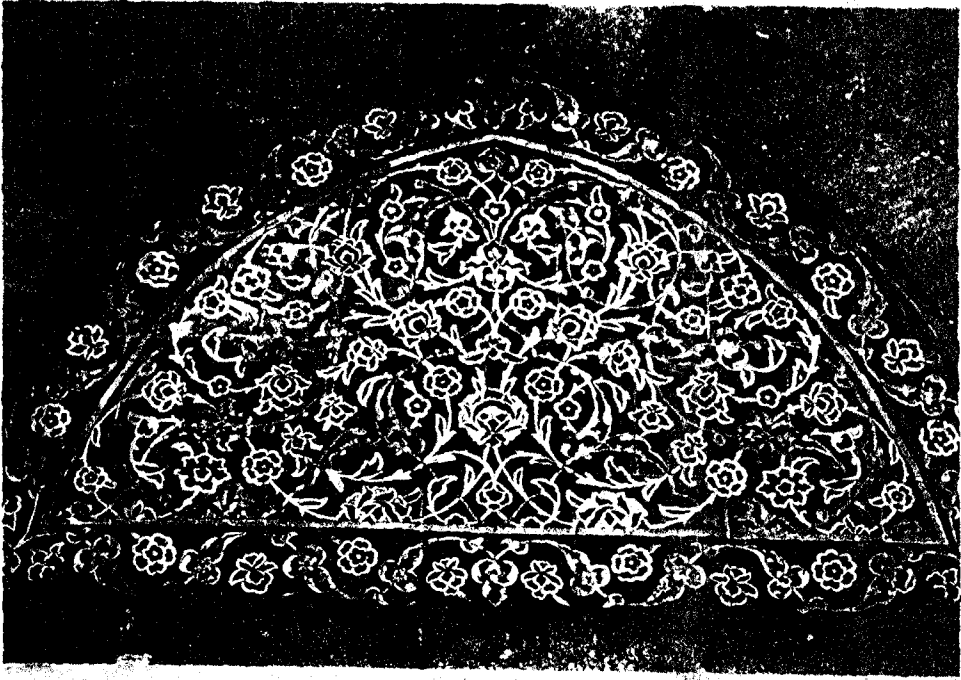
Resim: 269



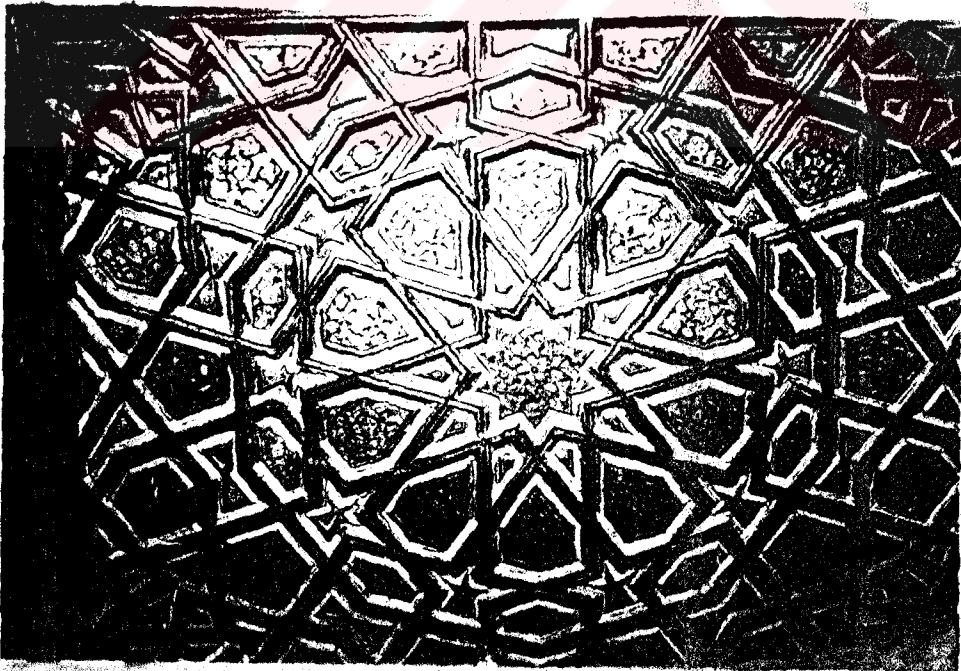
Resim 270



Resim 271



Resim 272



Resim 273

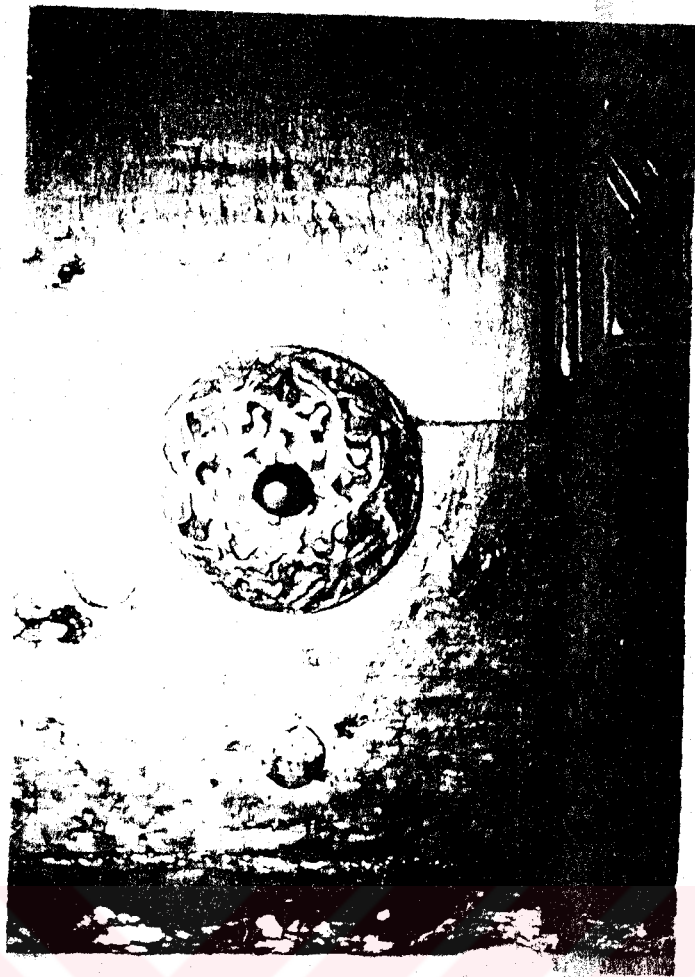


Figure 1



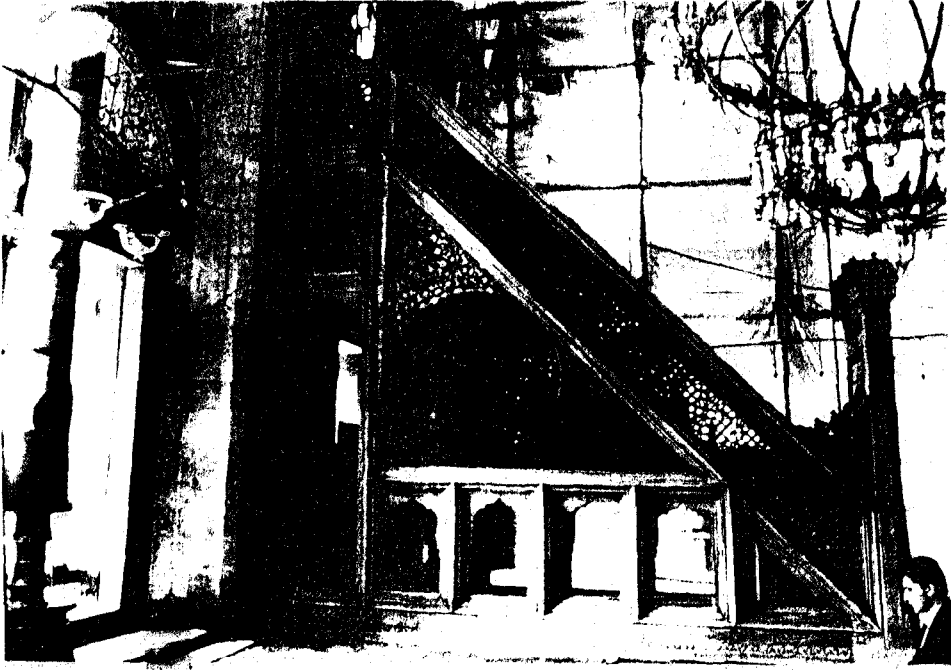
Figure 2



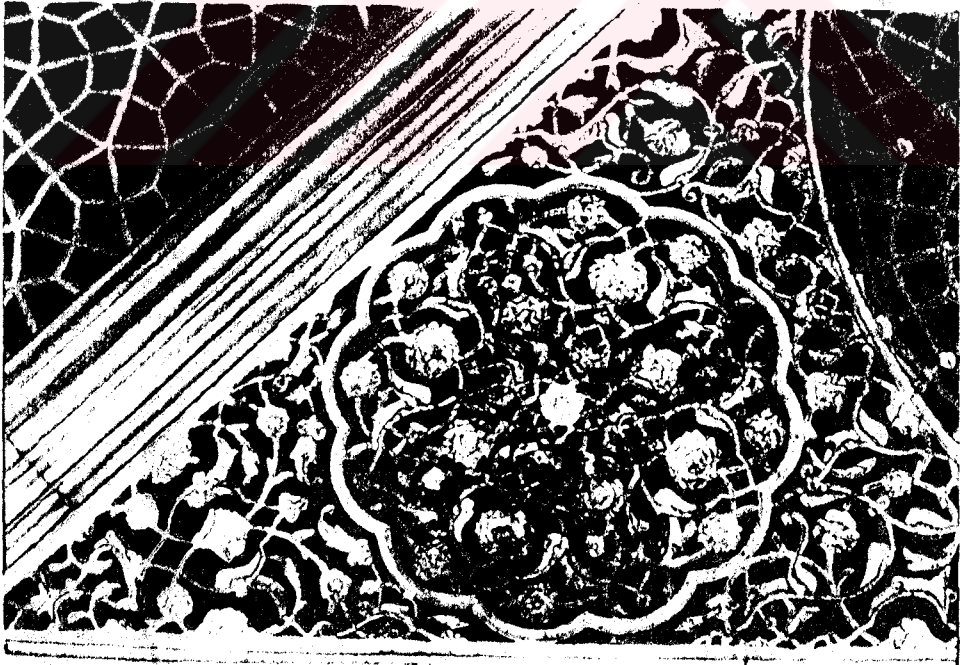
Resin 276



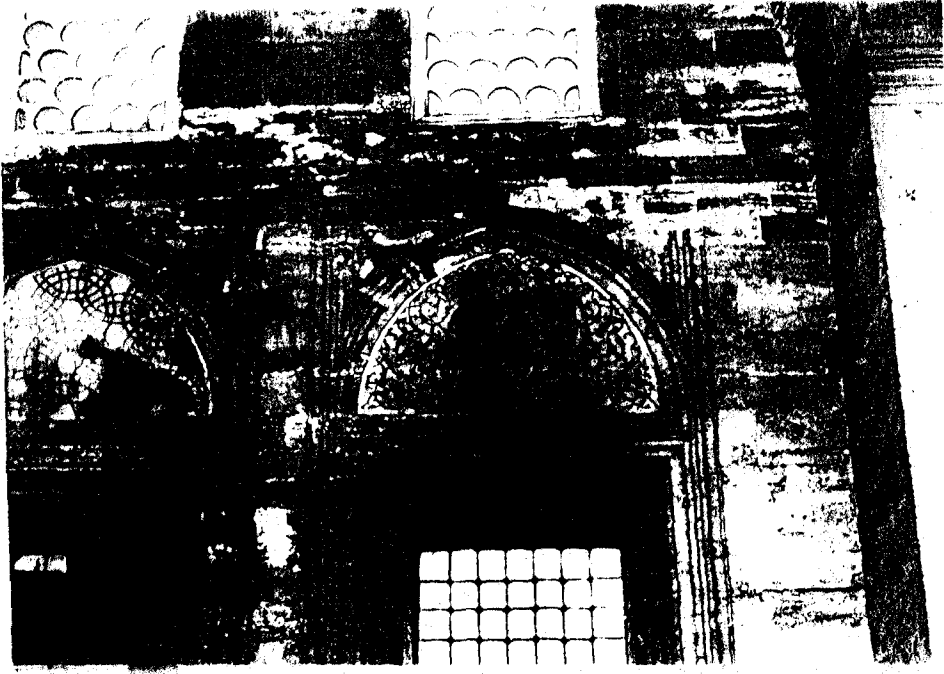
Resin 276



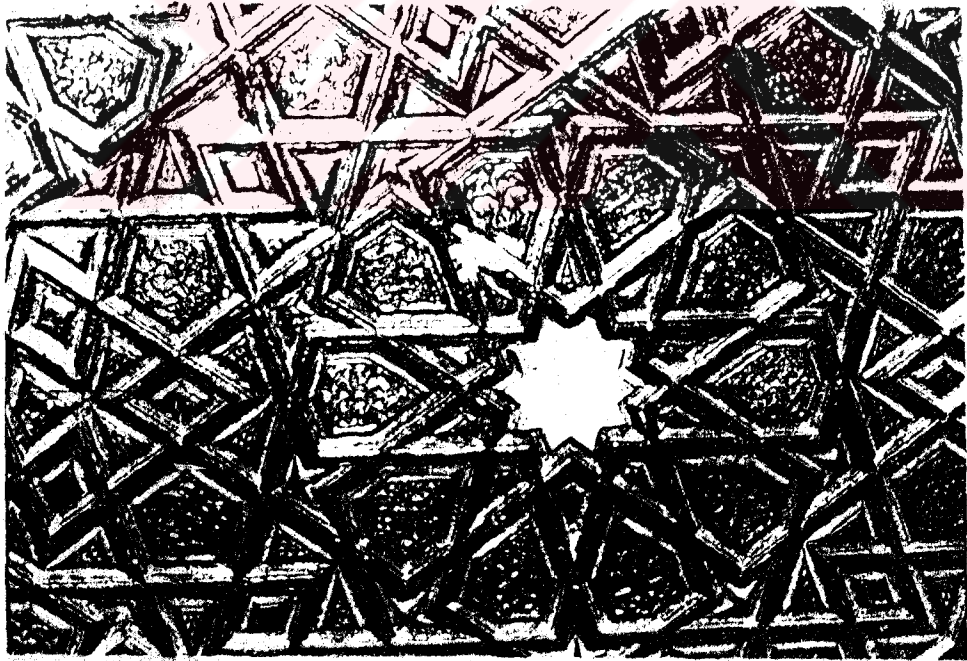
Resim. 278



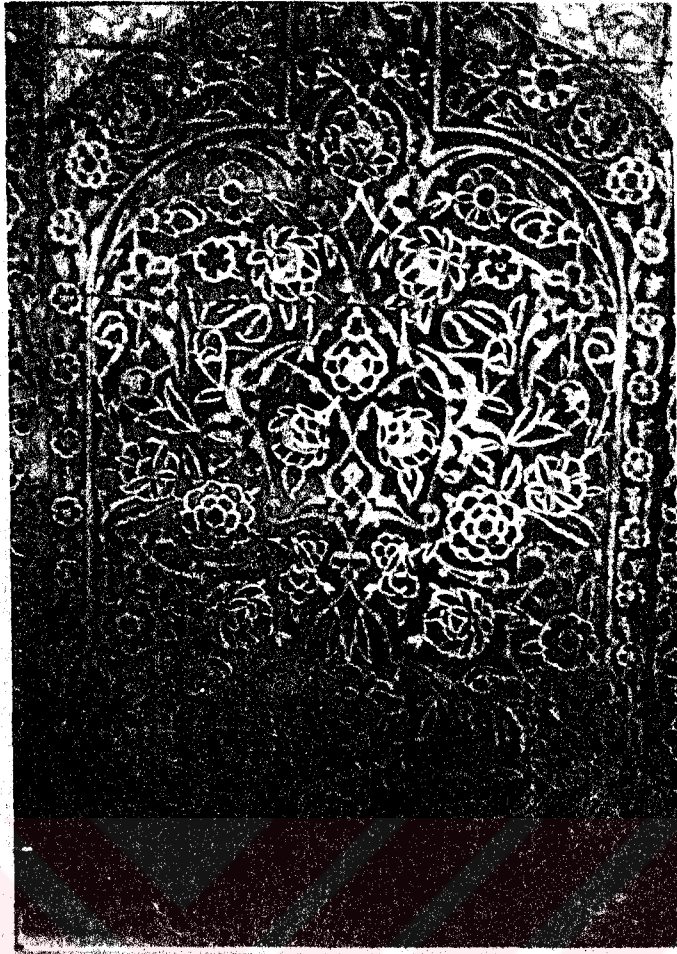
Resim. 279



Resim 280



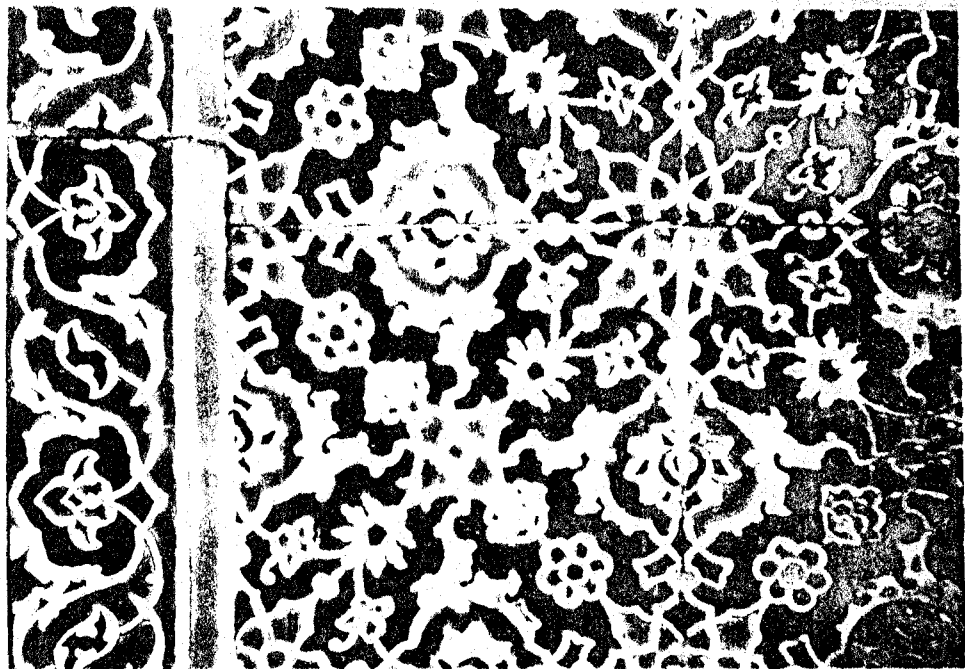
Resim 281

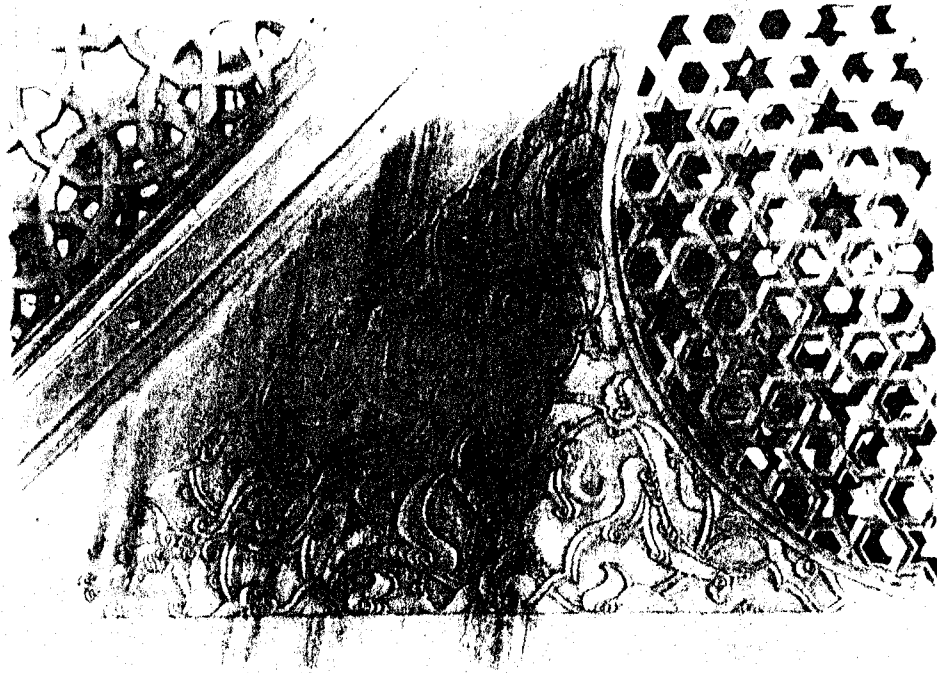


Resim 282

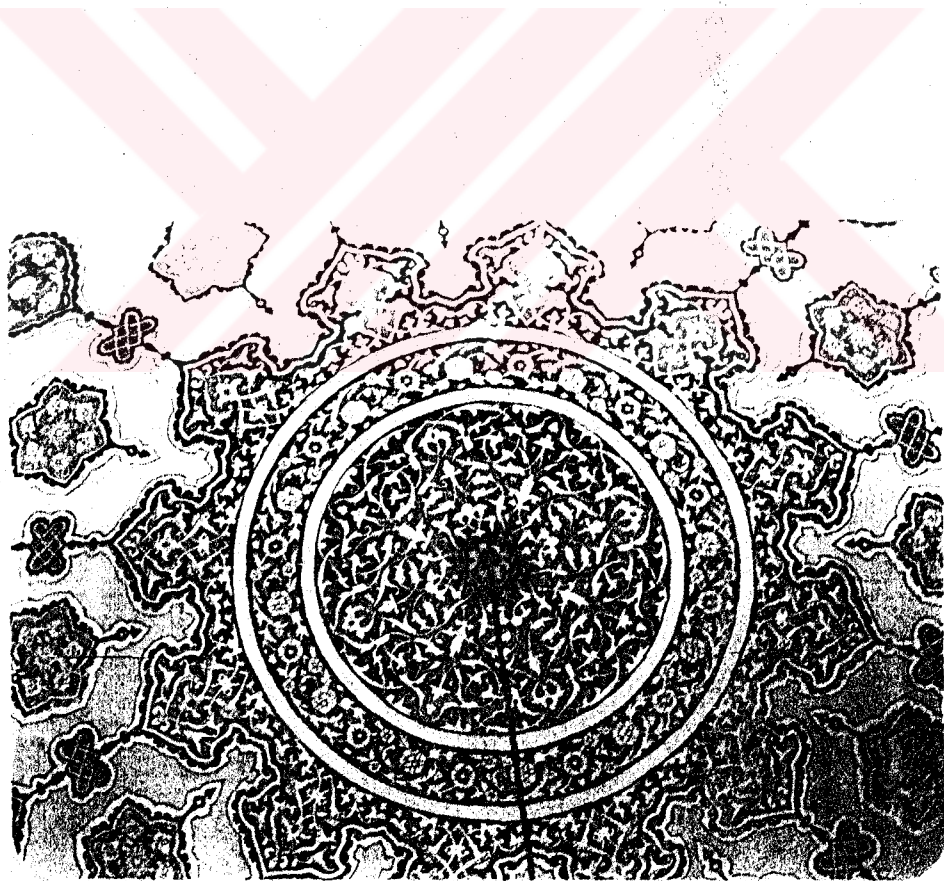


Resim 283

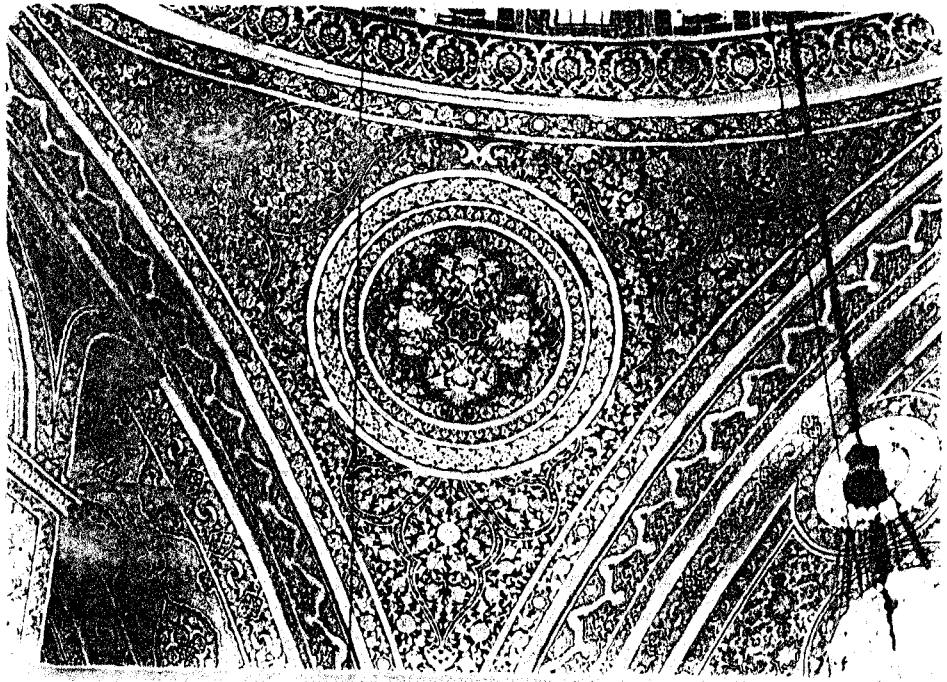




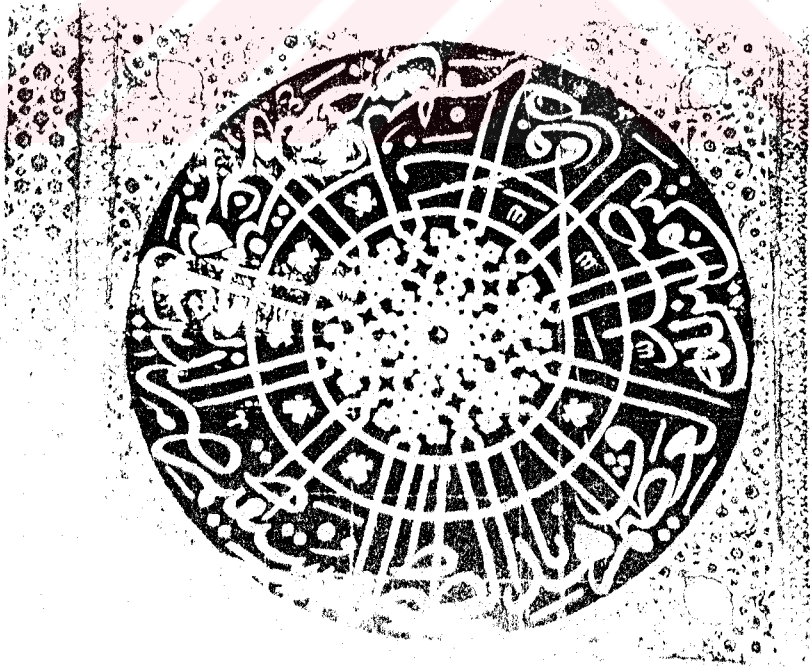
Resim : 286



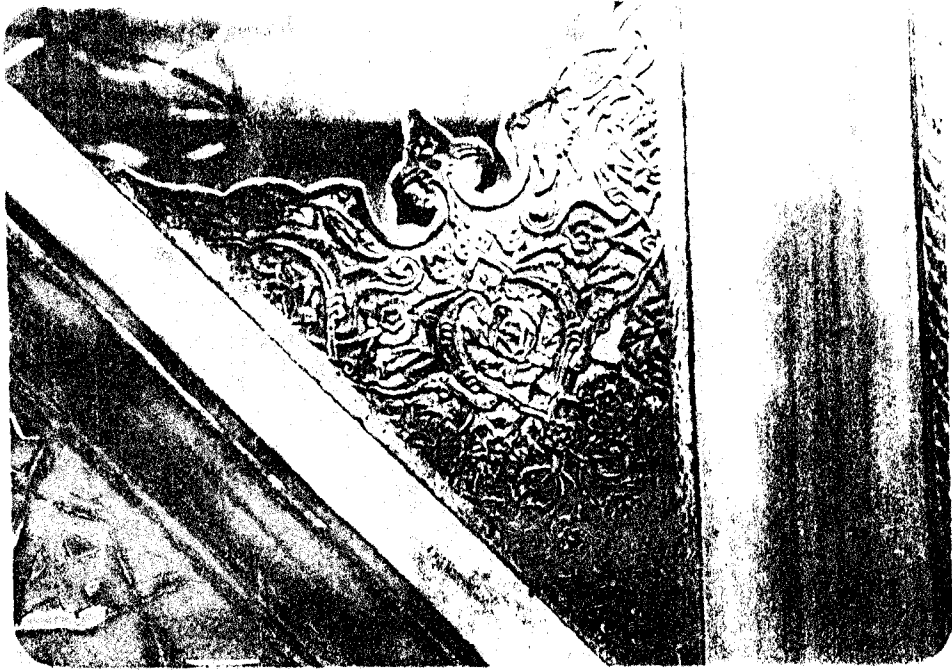
Resim : 287



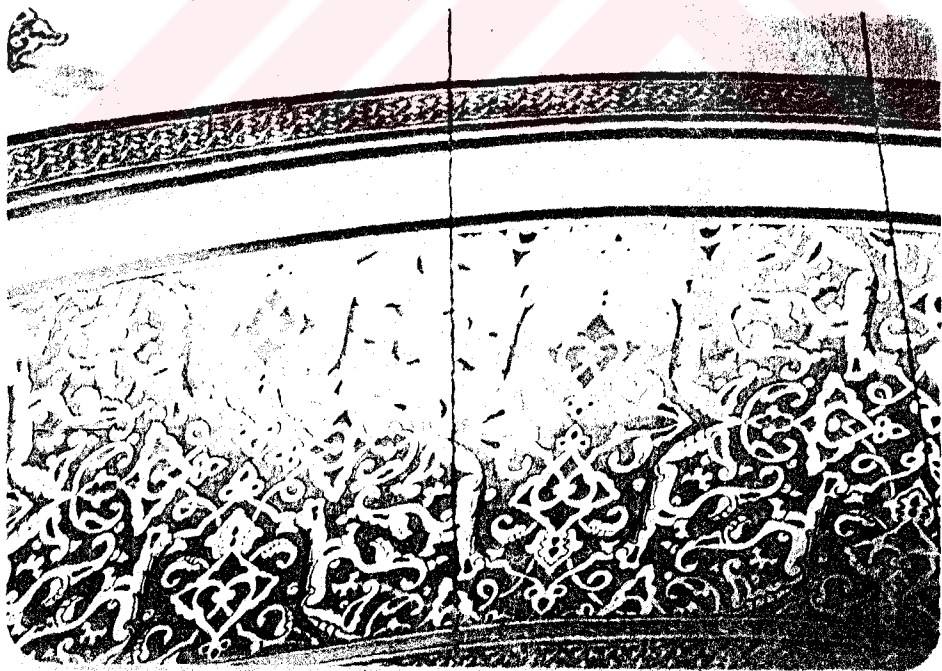
Resim 288



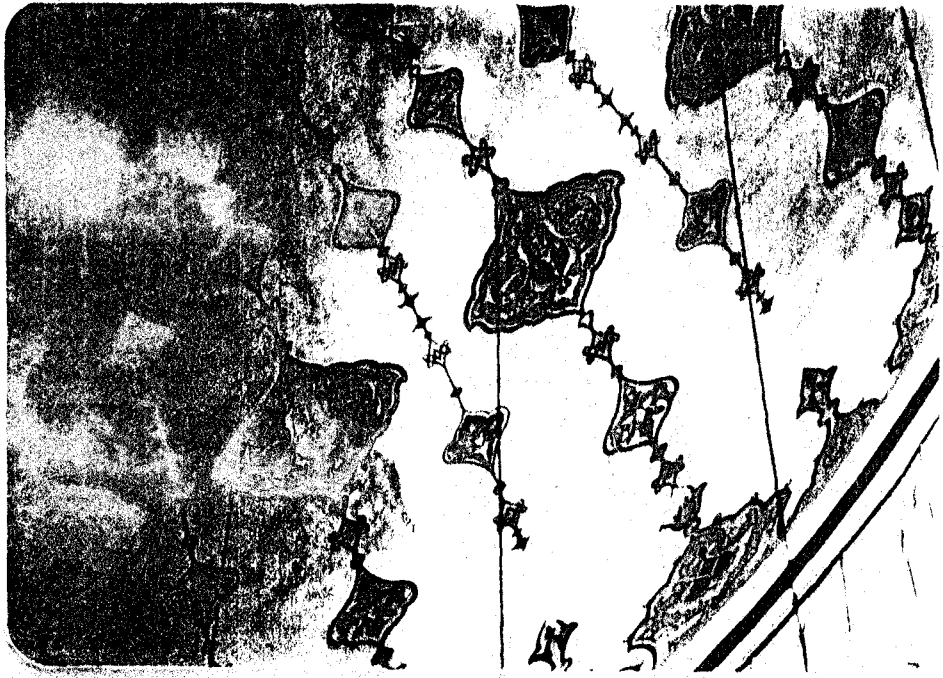
Resim 289



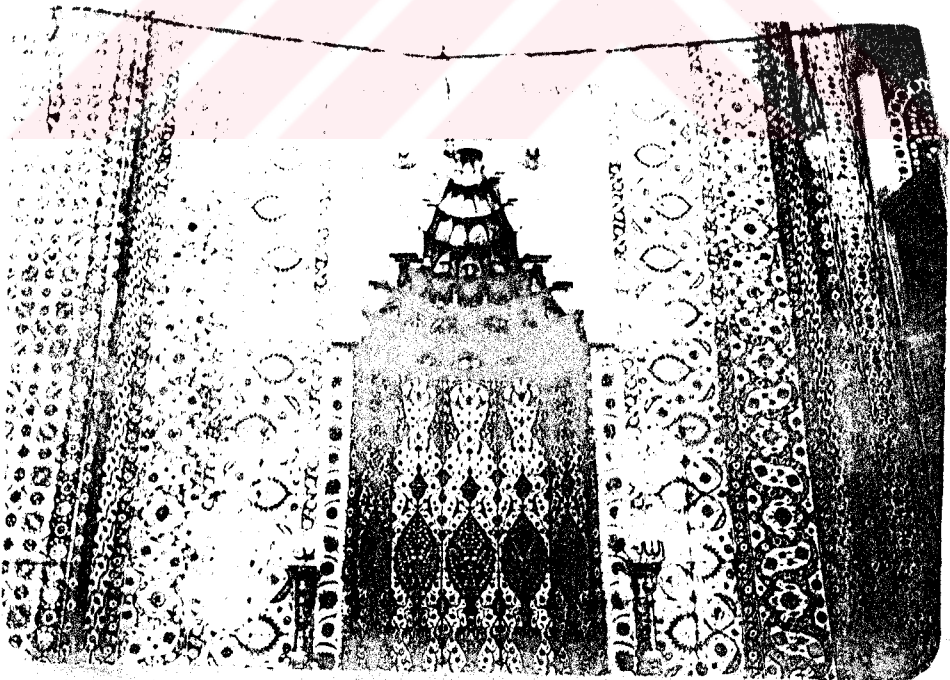
Resim 190



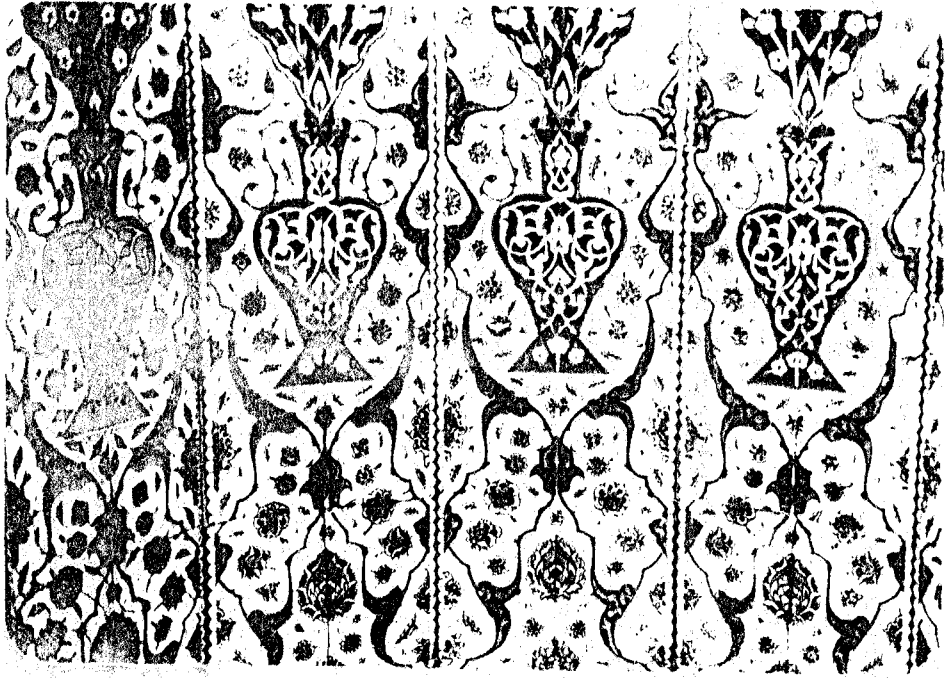
Resim 191



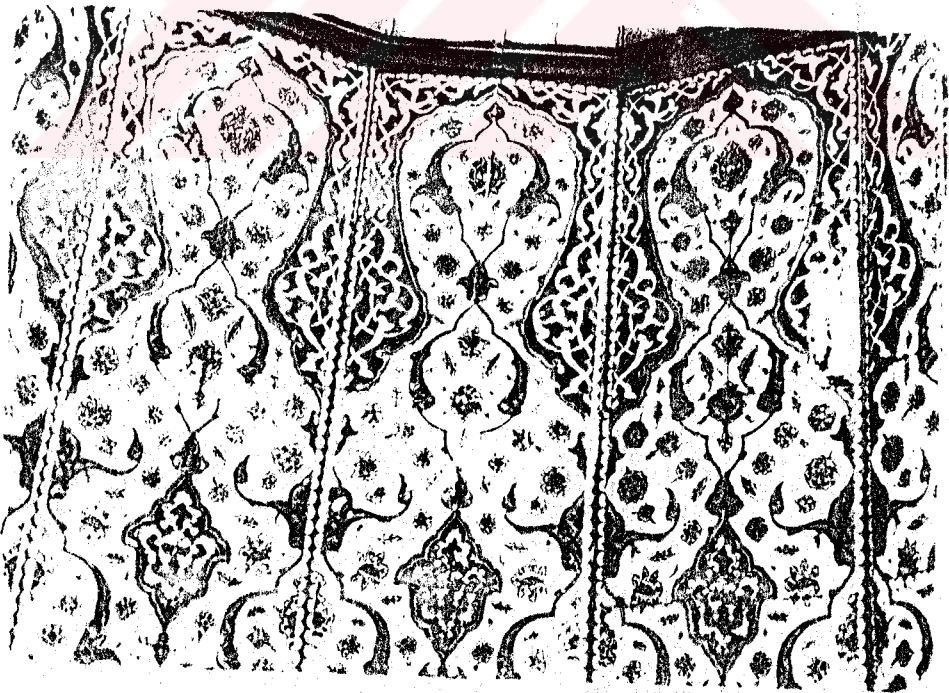
Resim: 292



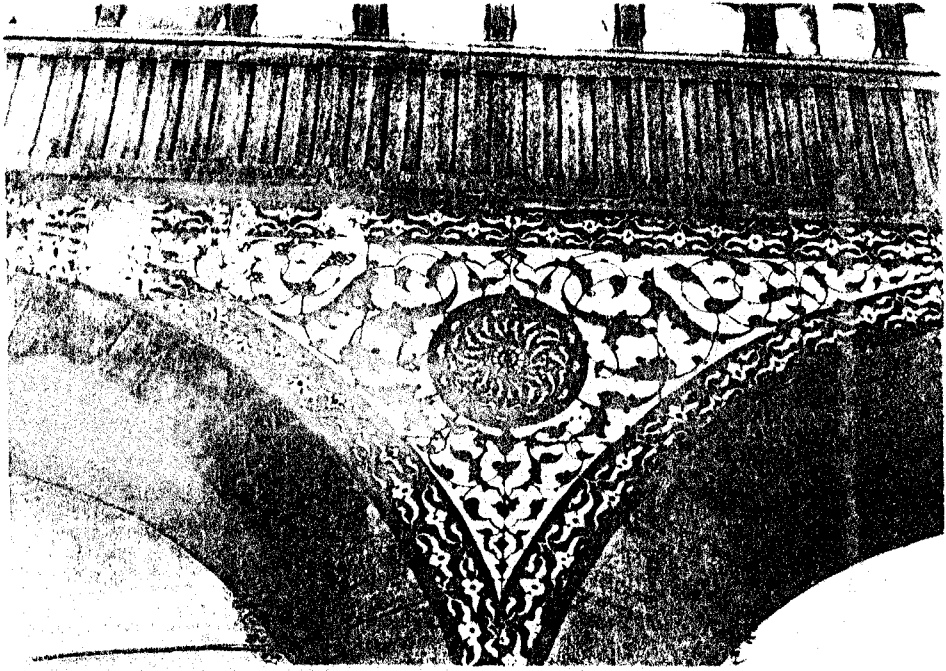
Resim: 293



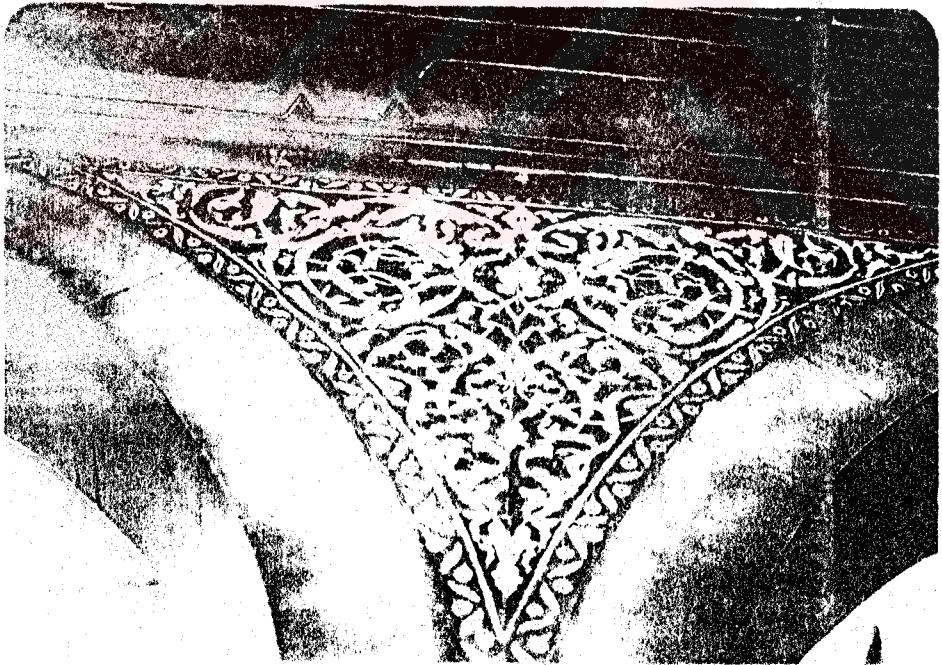
Resim 294



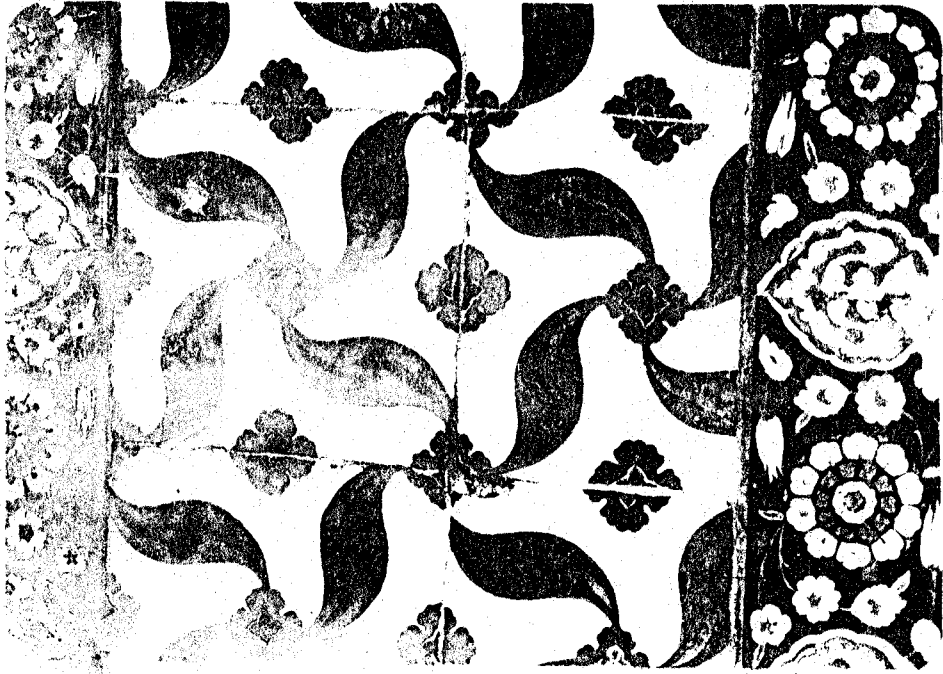
Resim 295



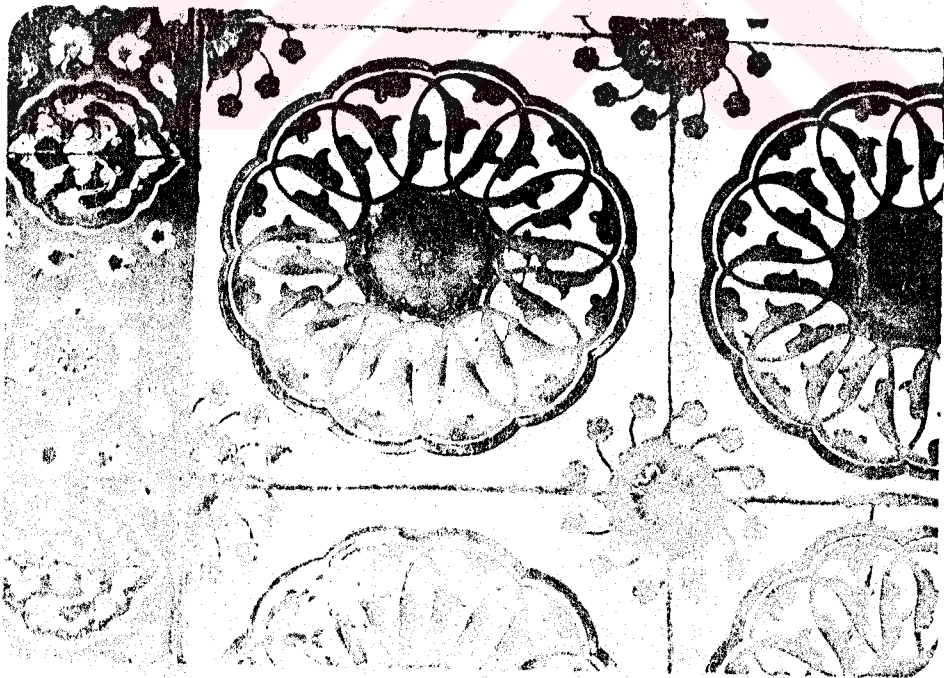
Resim 296



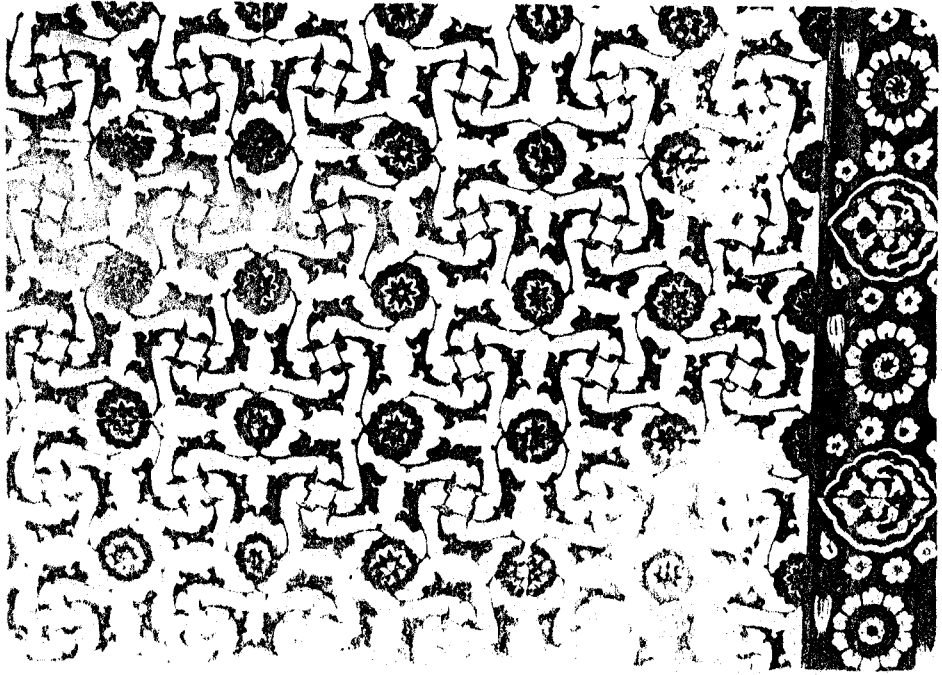
Resim 297



Resim : 298



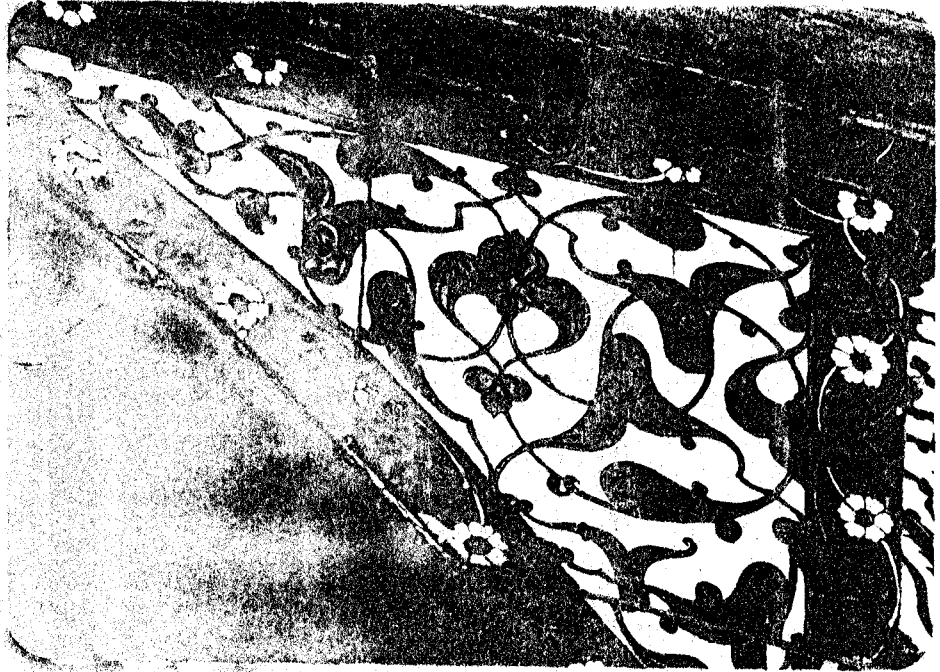
Resim. 299



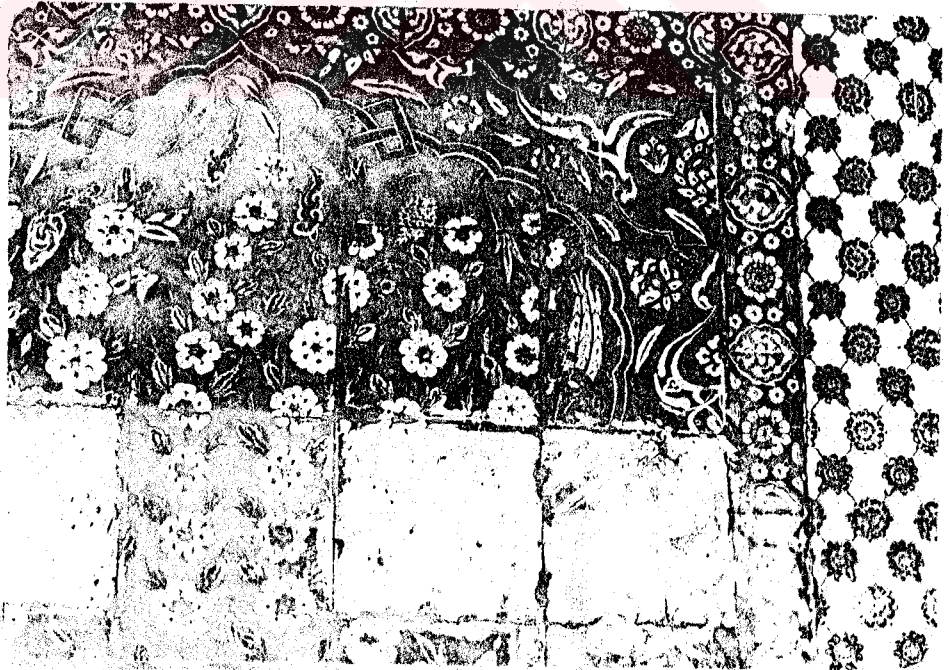
Resim : 300



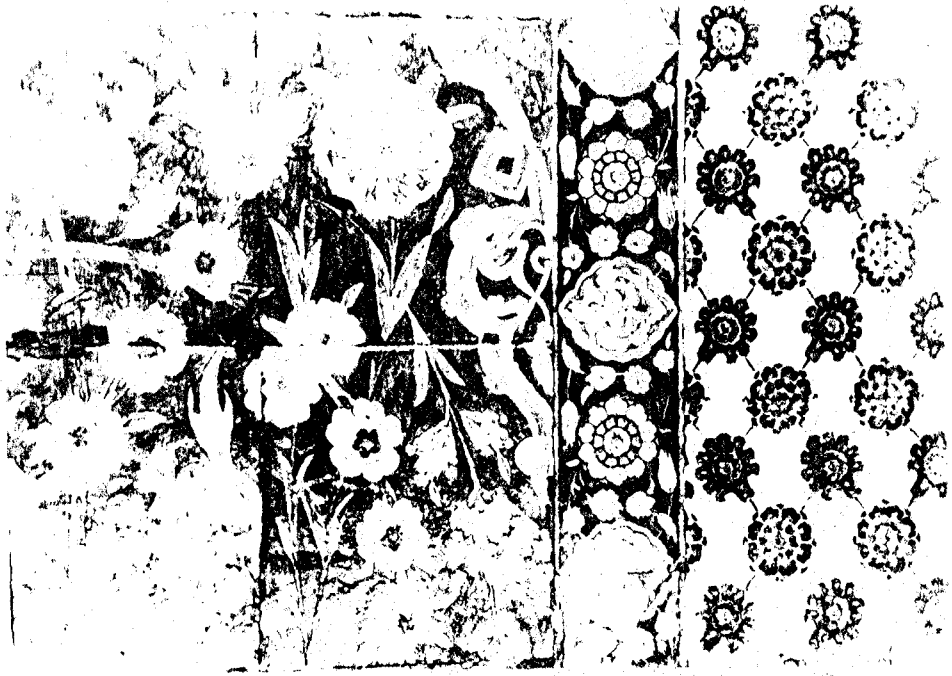
Resim : 301



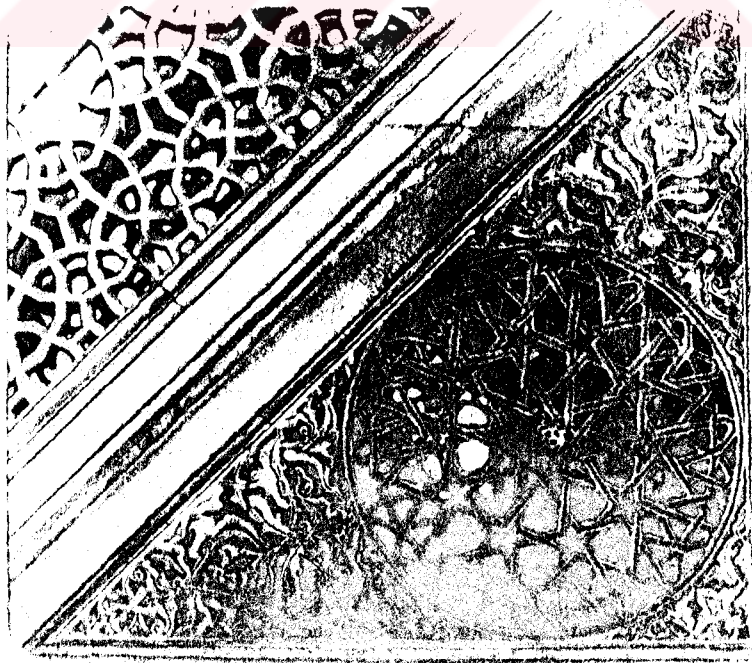
Resim : 302



Resim : 303



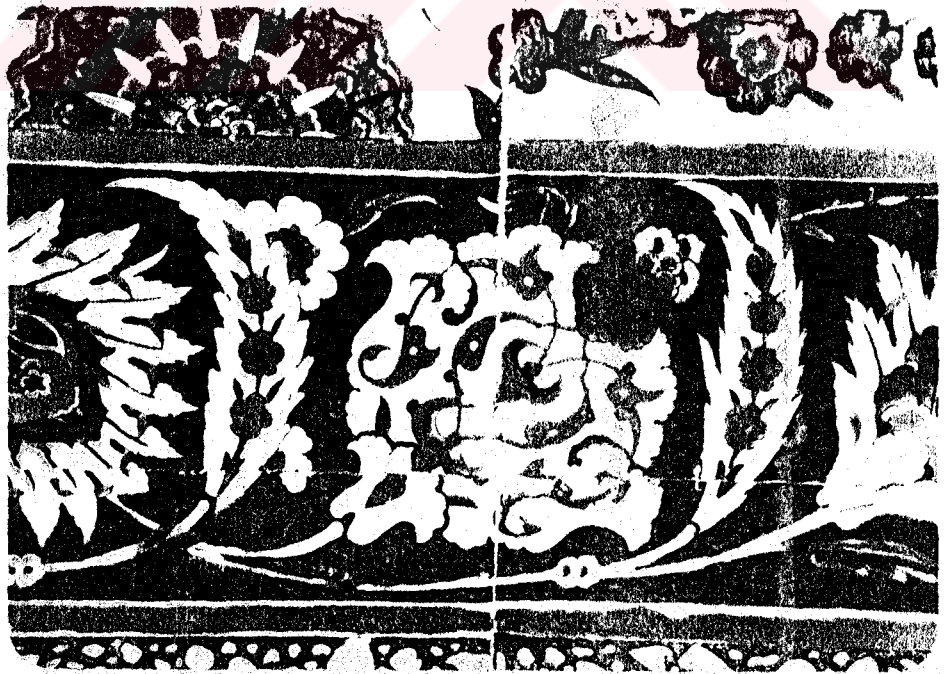
Resim 30.



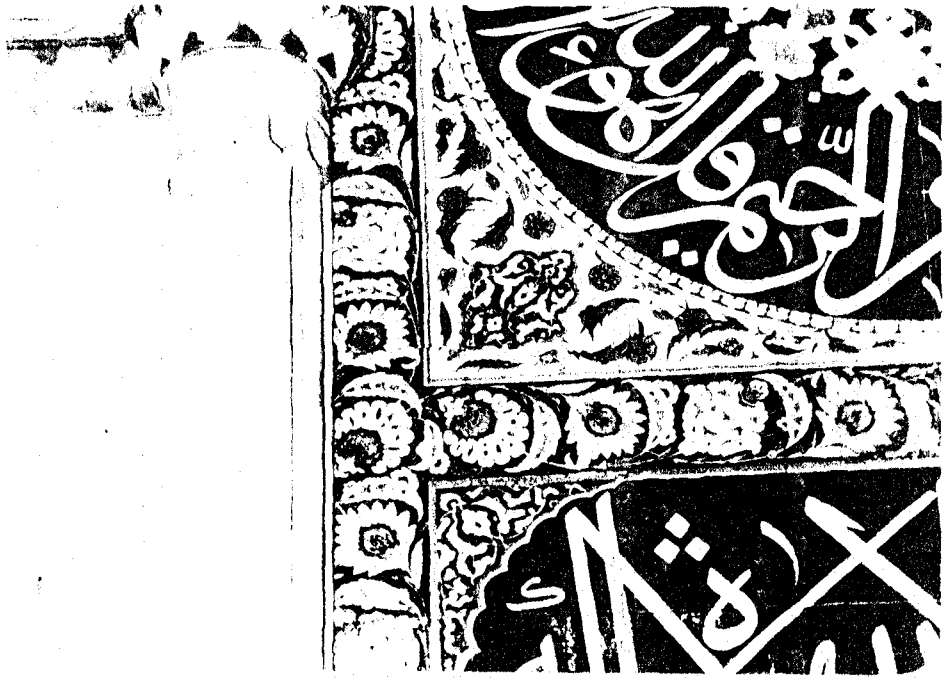
Resim 31.



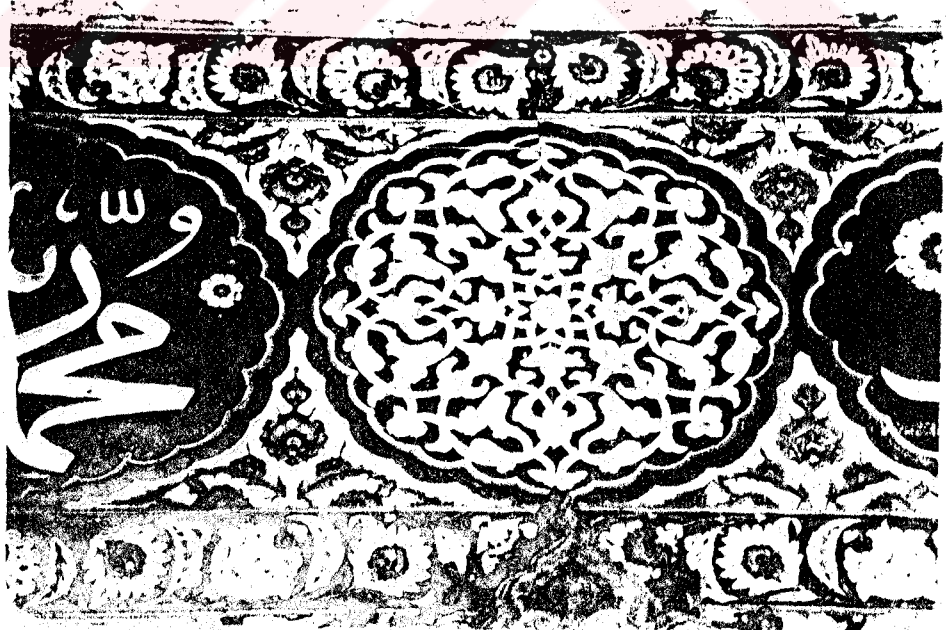
Resim : 306



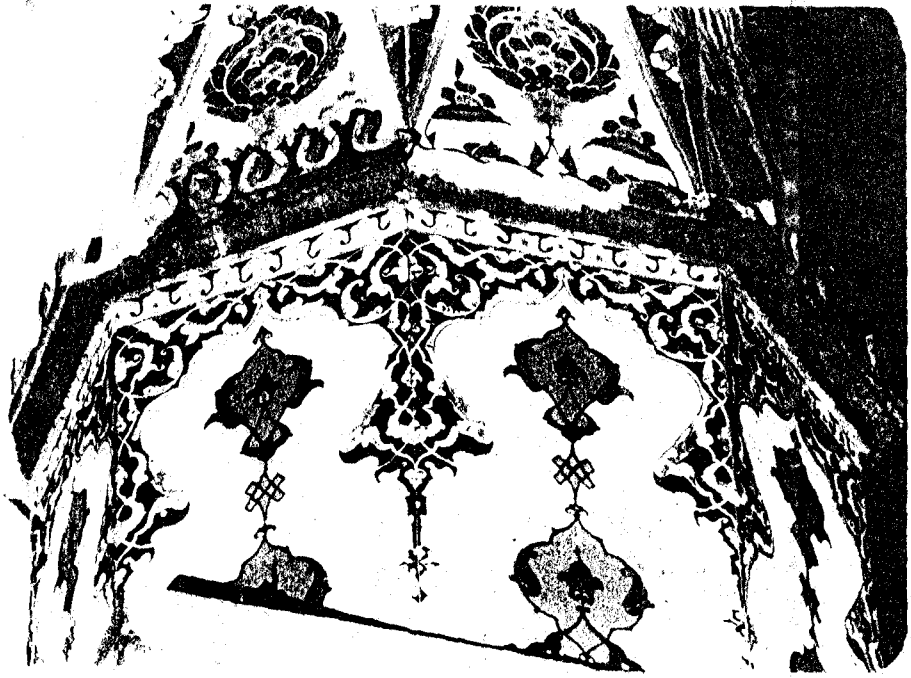
Resim : 307



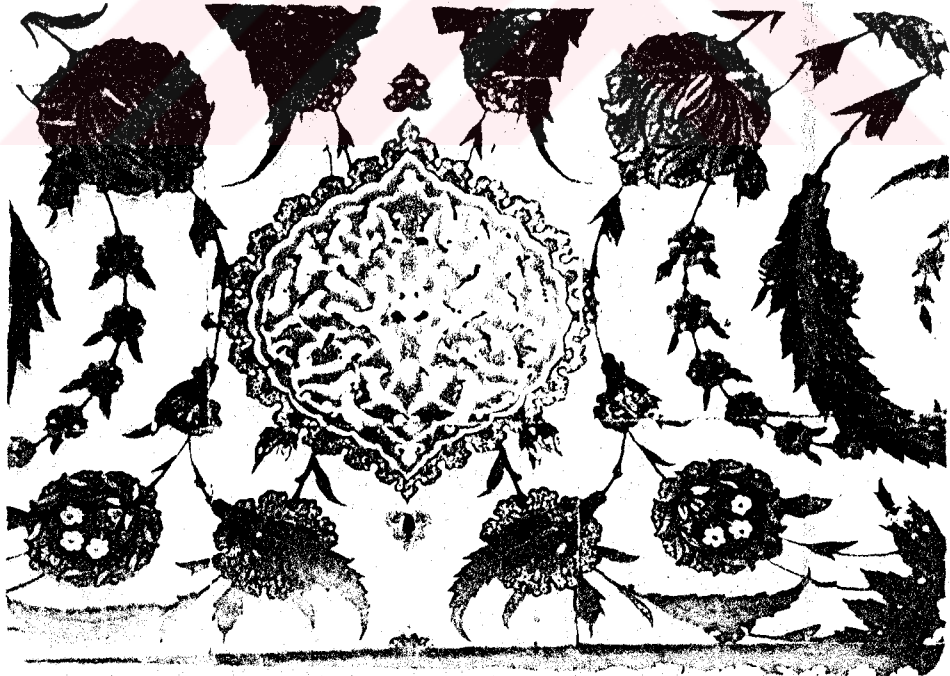
Resim: 308



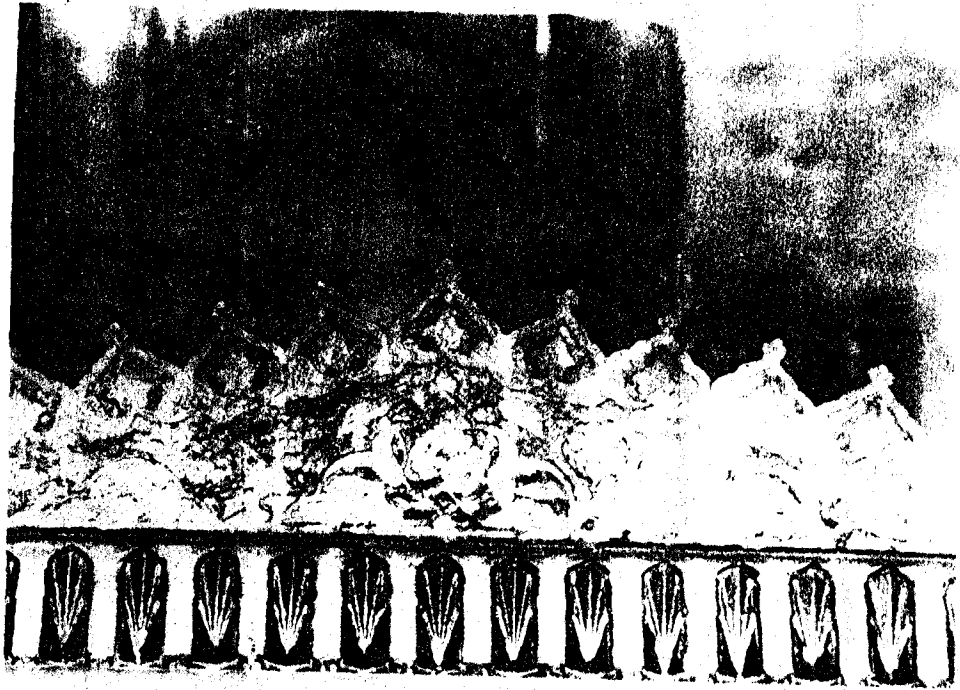
Resim: 309



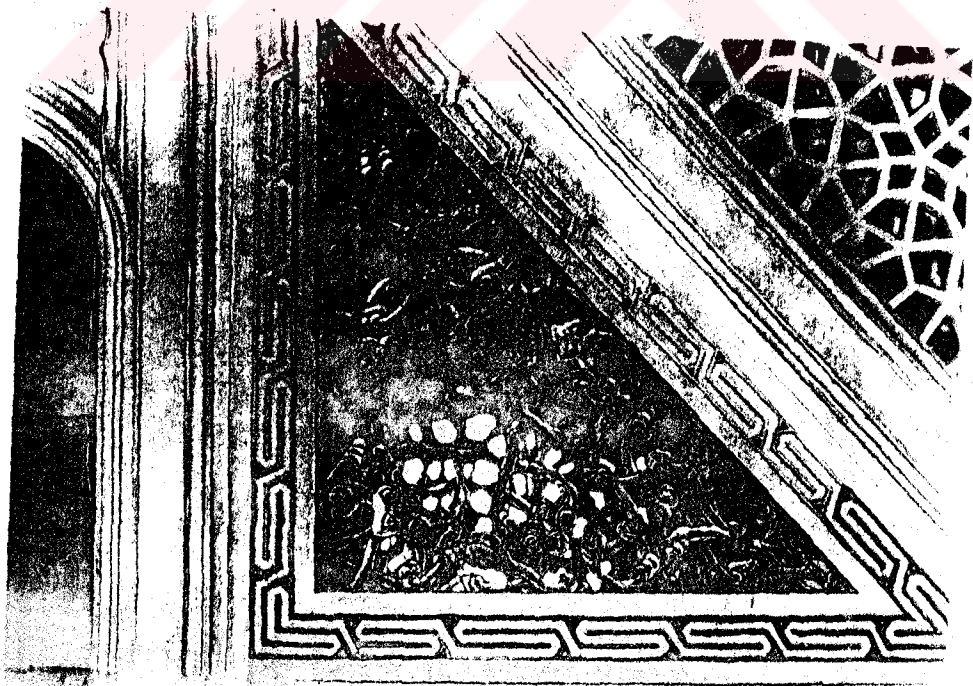
Resim 310



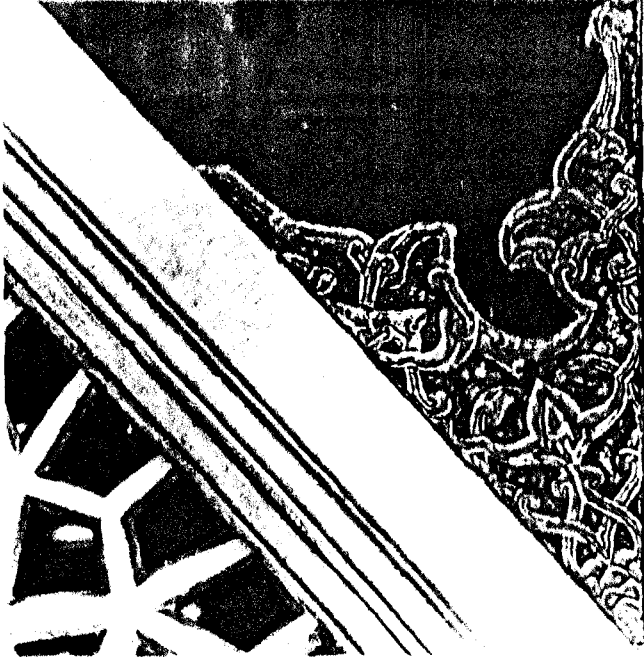
Resim 311



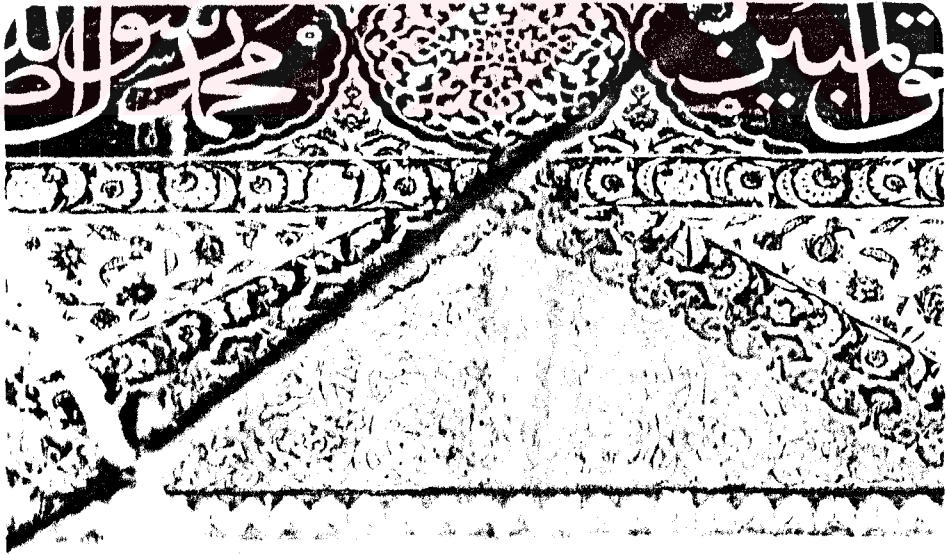
Resim 312



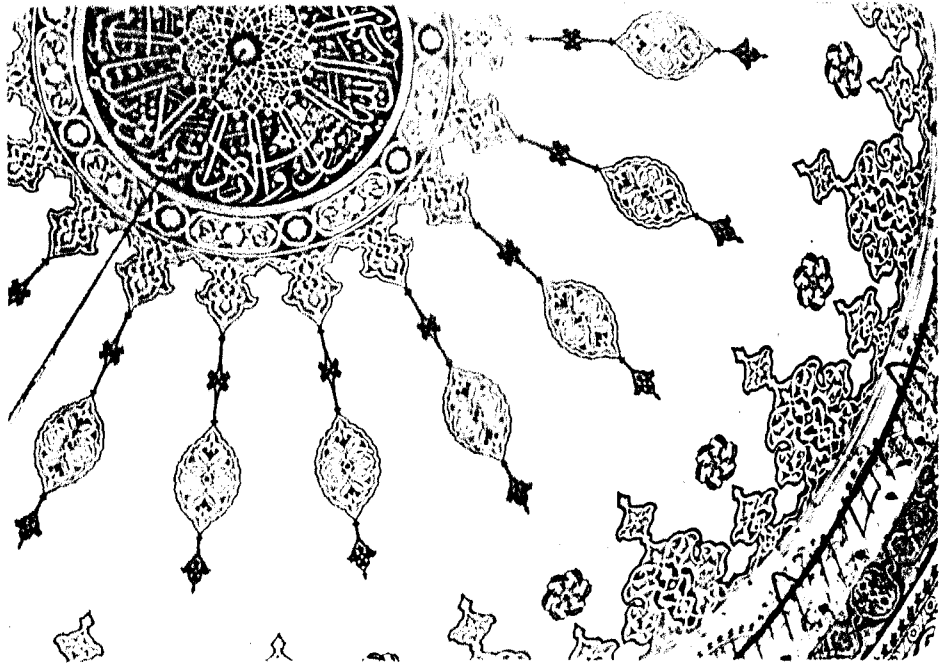
Resim 313



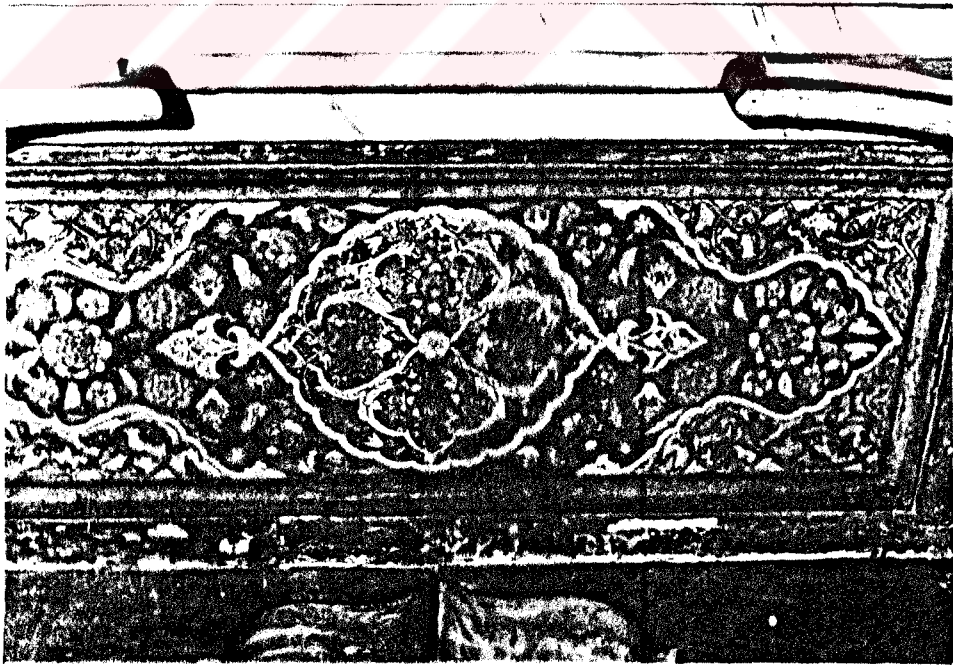
Resim : 314



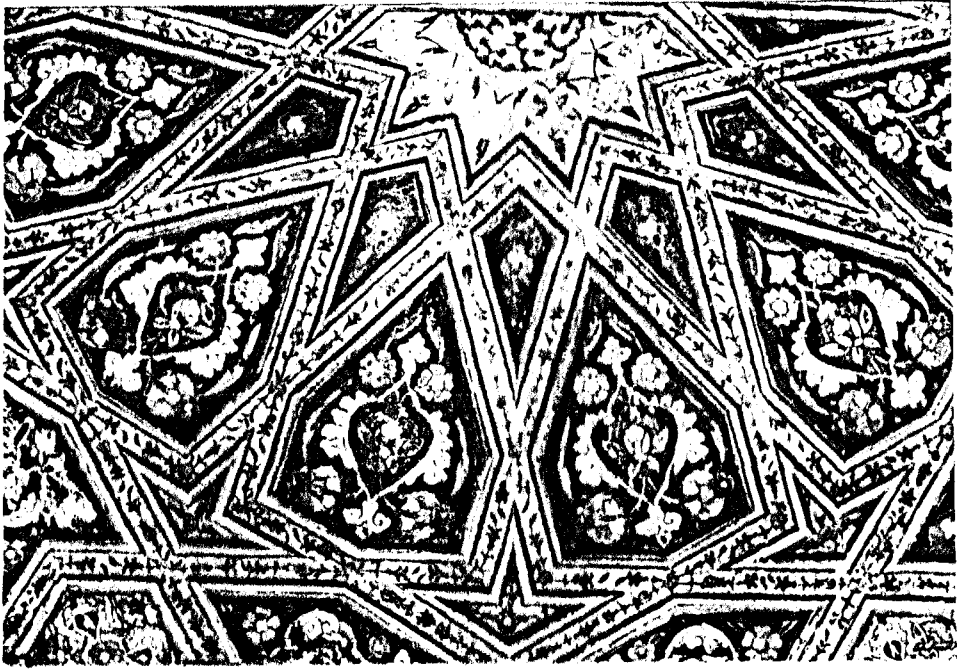
Resim : 315



Resim 316



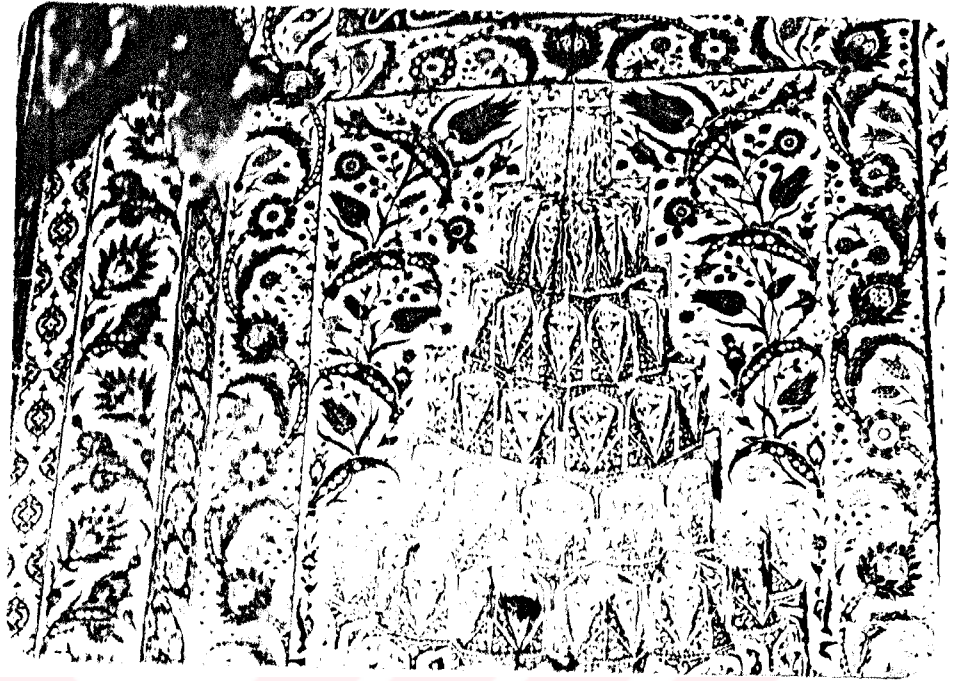
Resim : 317



Resim : 318



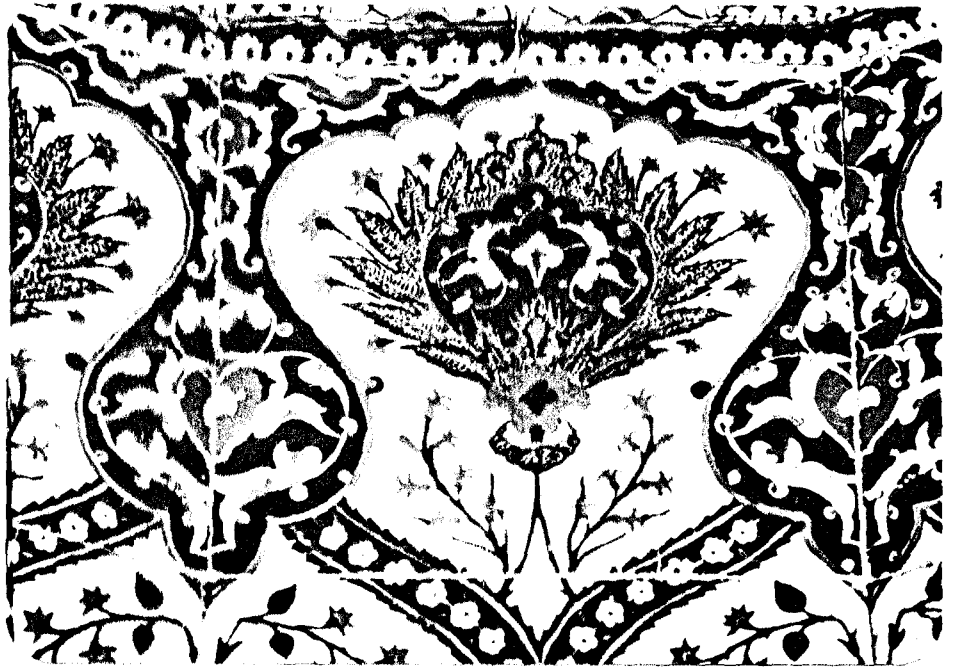
Resim : 319



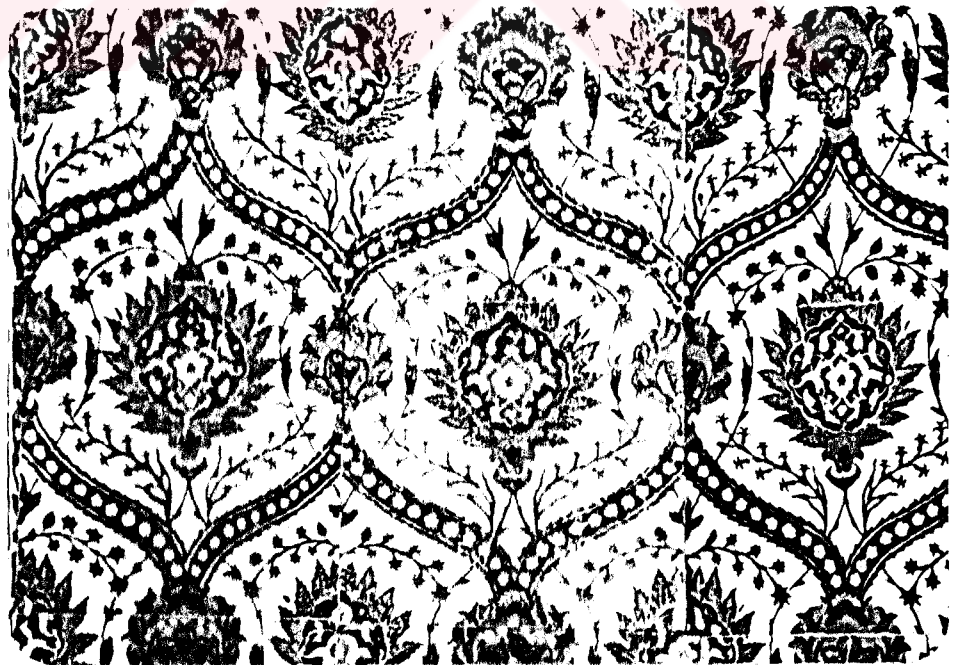
Resim :320



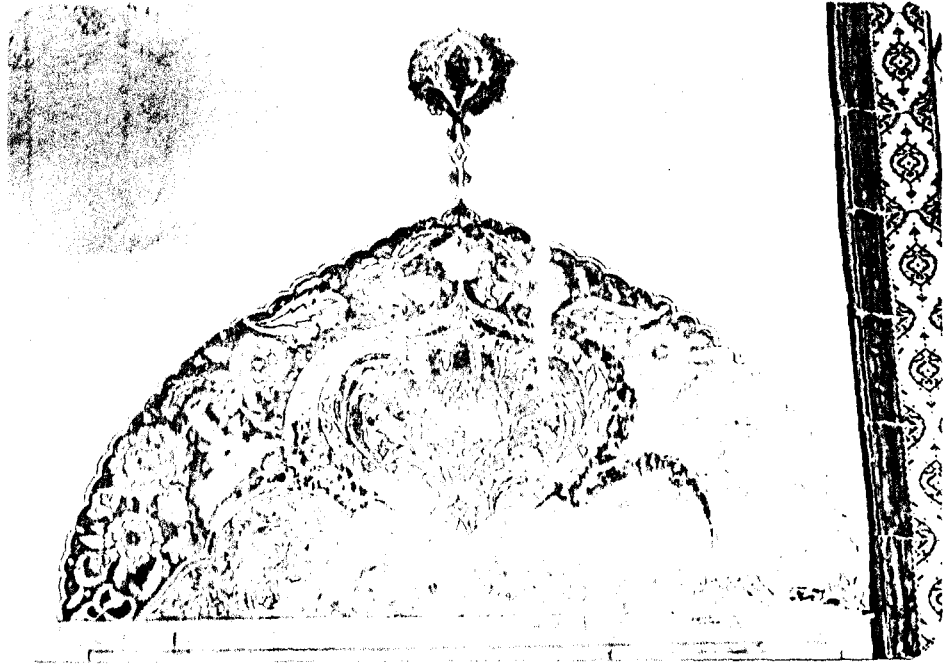
Resim: 321



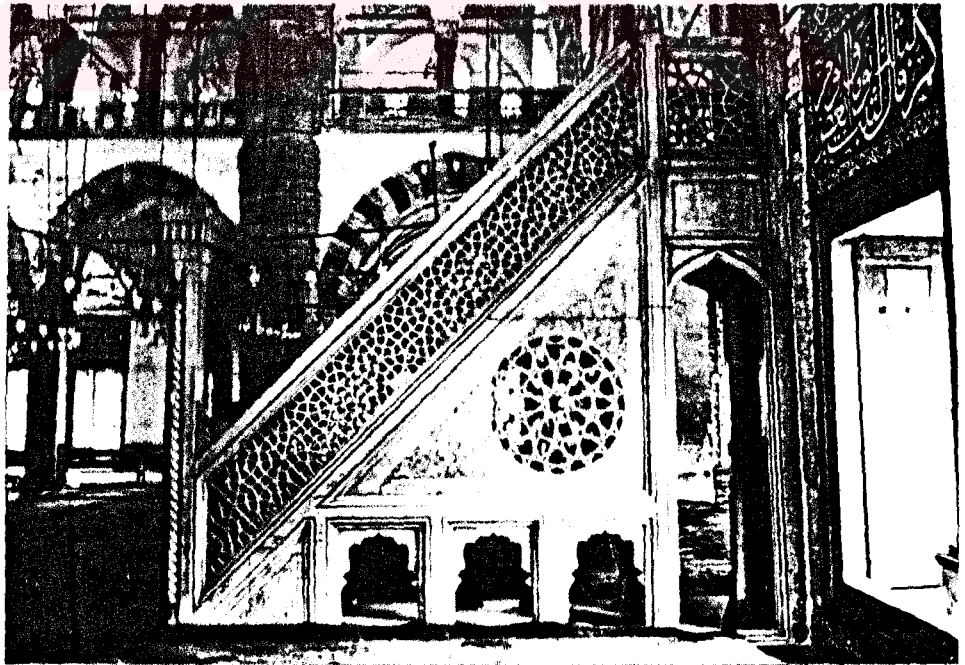
Resim: 322



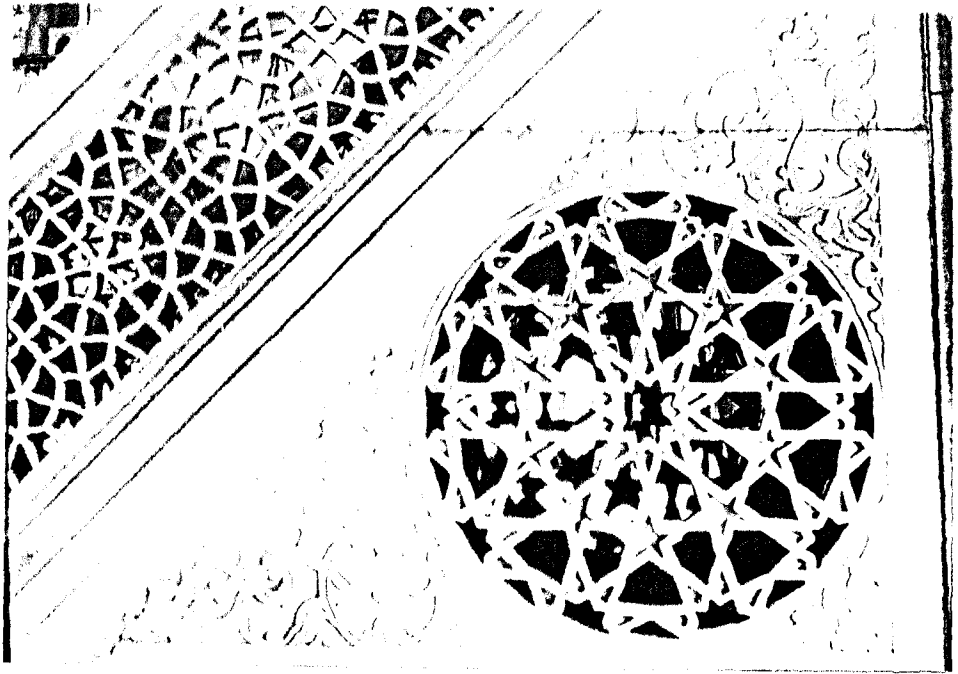
Resim: 323



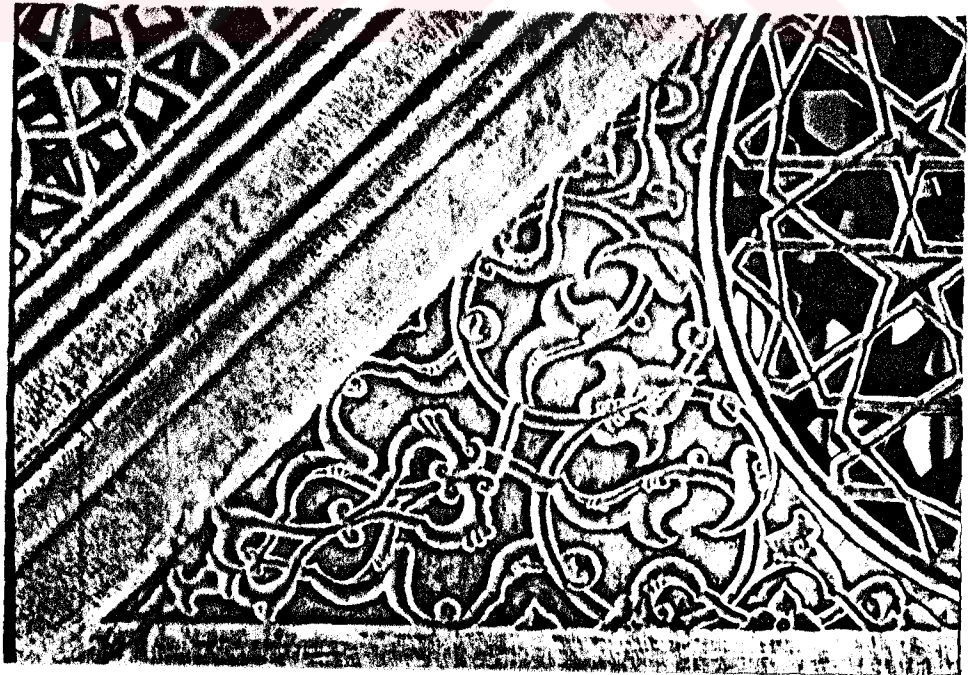
Resim : 324



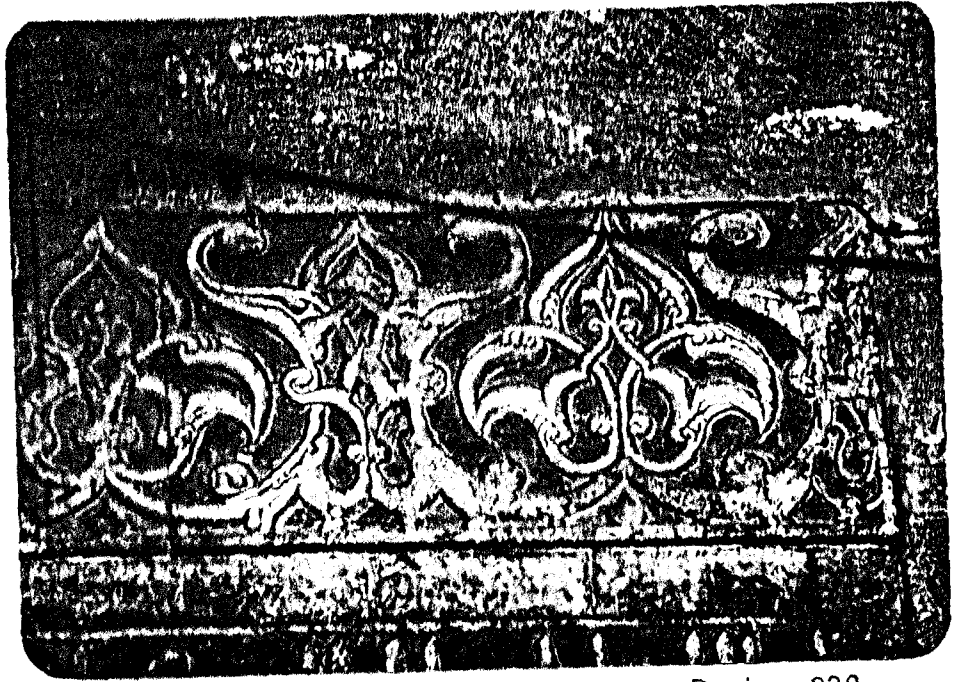
Resim : 325



Resim : 326



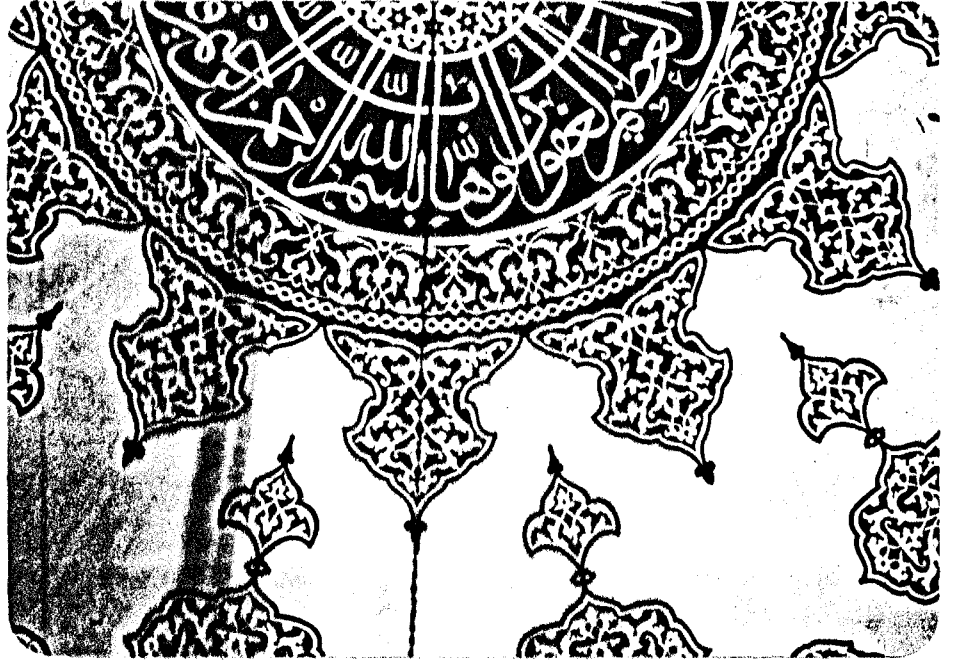
Resim : 327



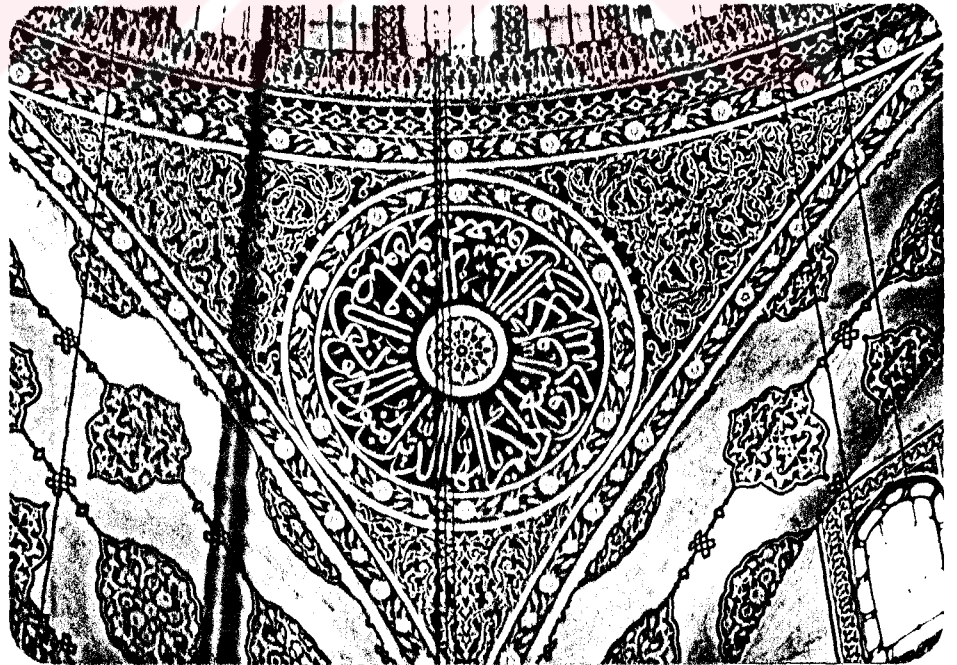
Resim : 328



Resim : 329



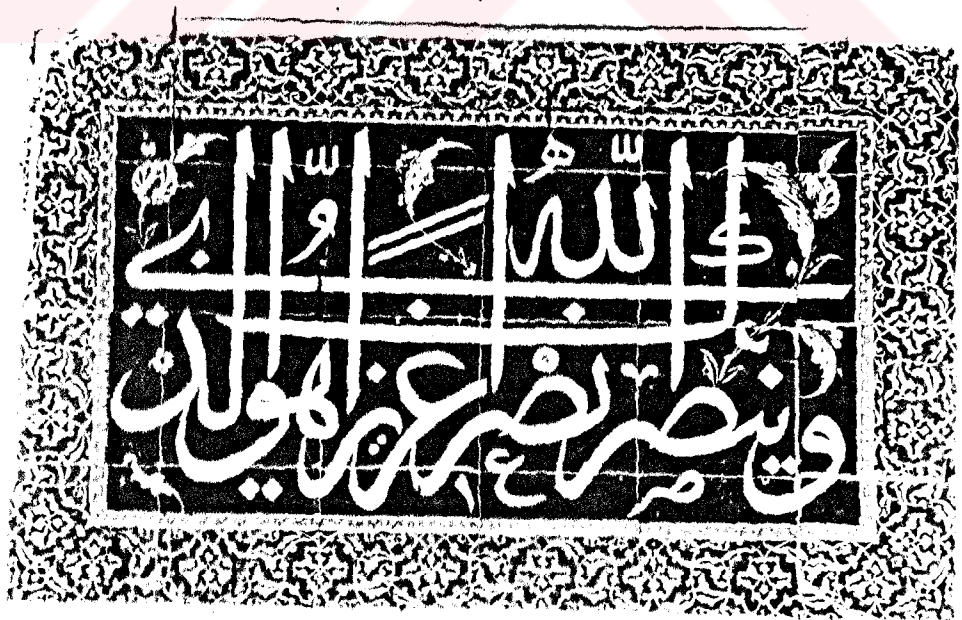
Resim: 330



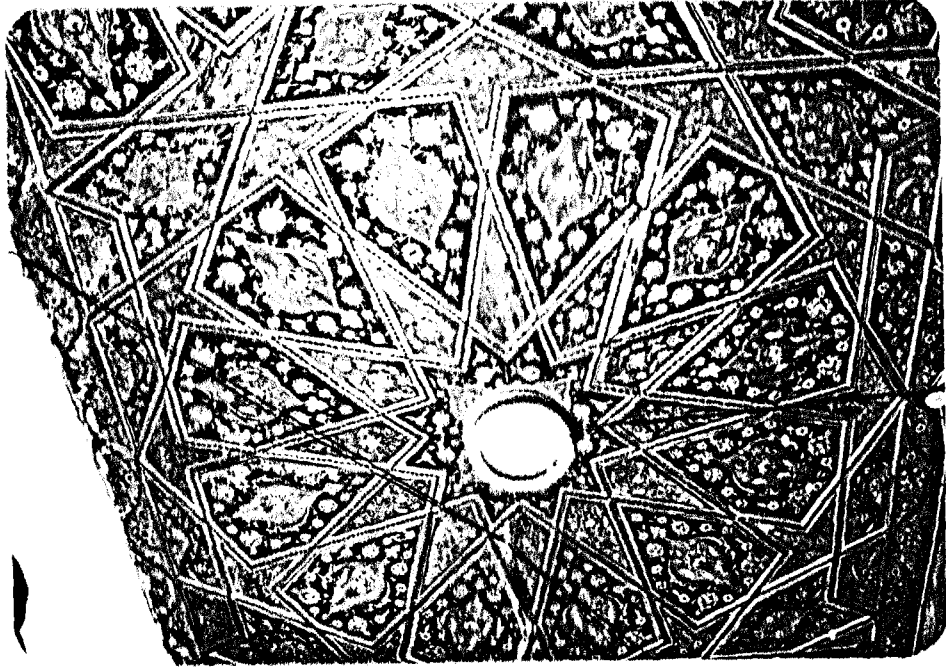
Resim: 331



Resim :332



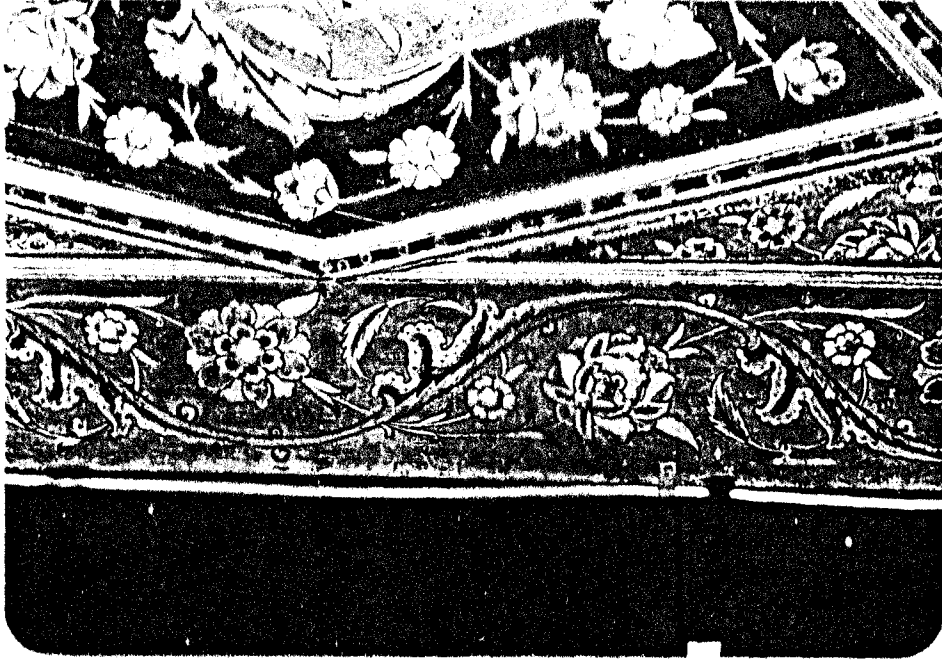
Resim:333



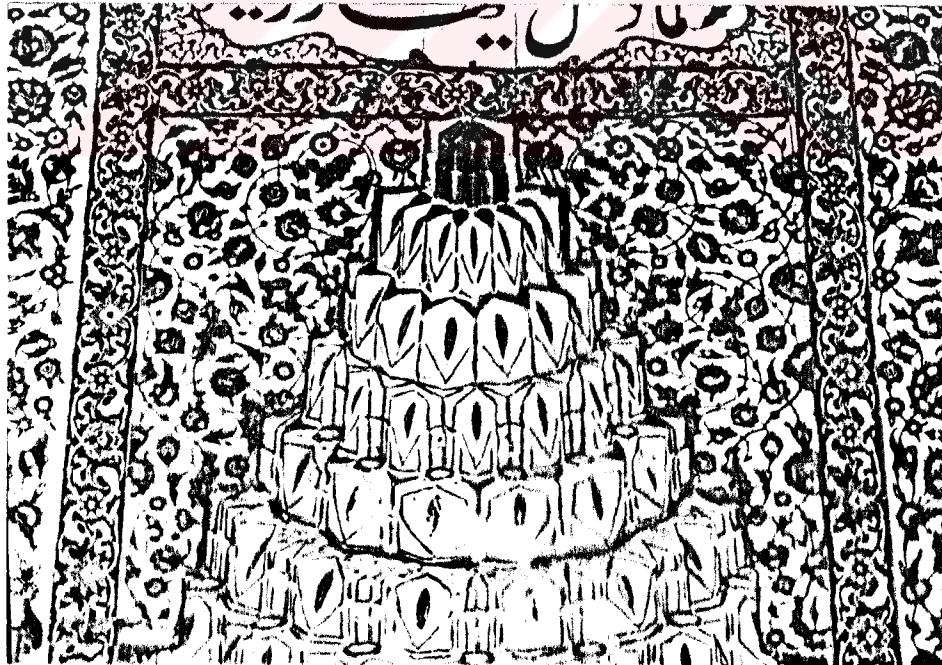
Resim: 334



Resim : 335



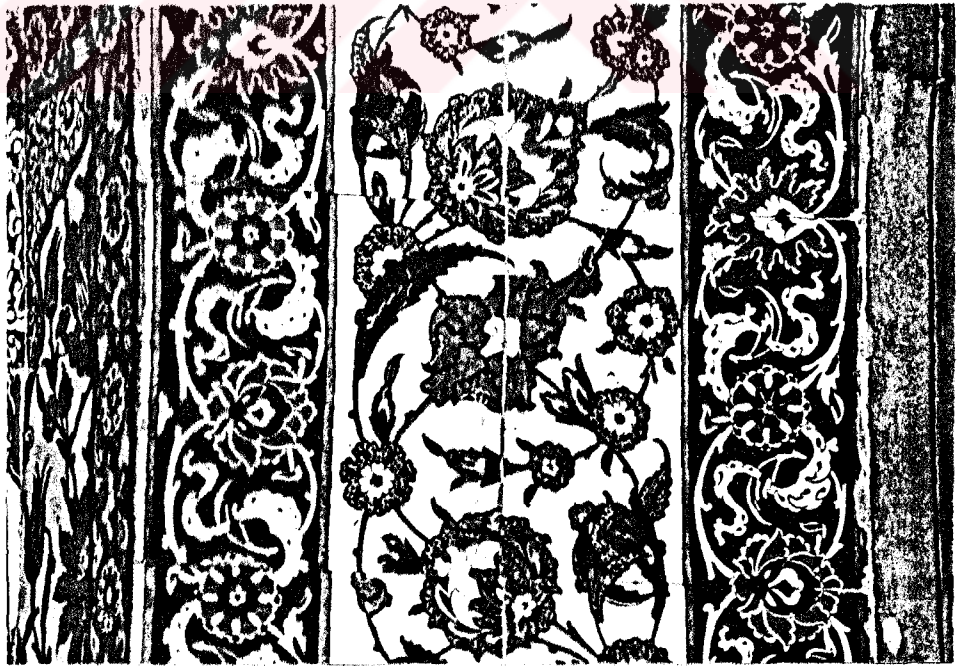
Resim : 336



Resim : 337



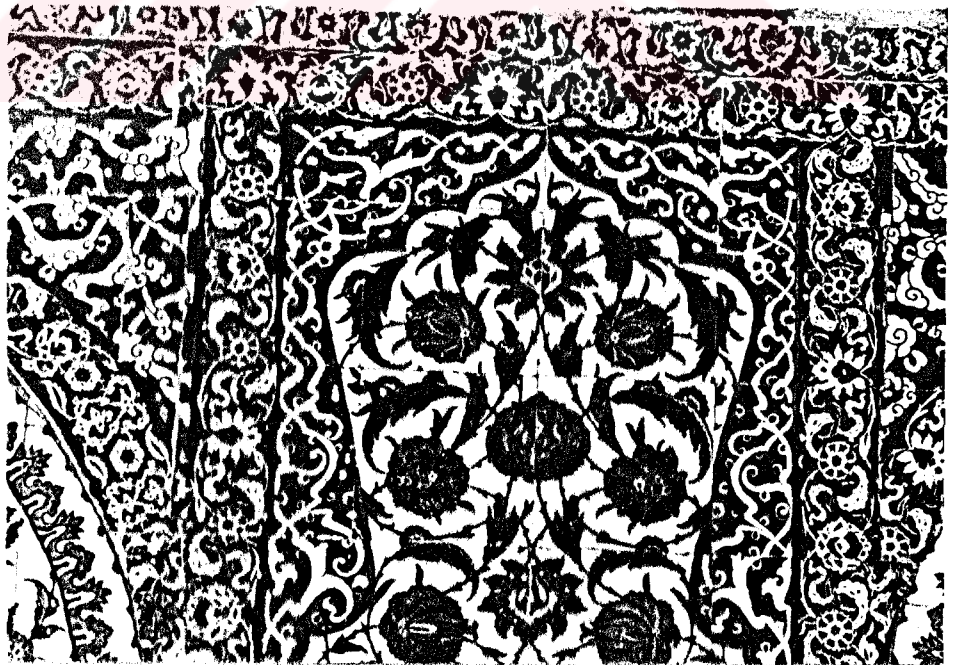
Resim : 338



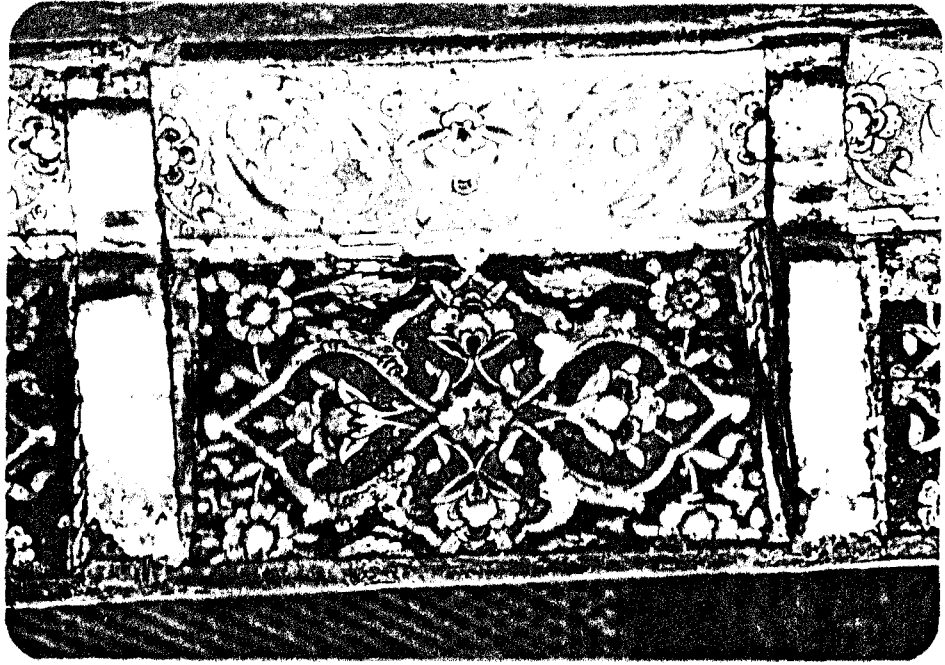
Resim : 339



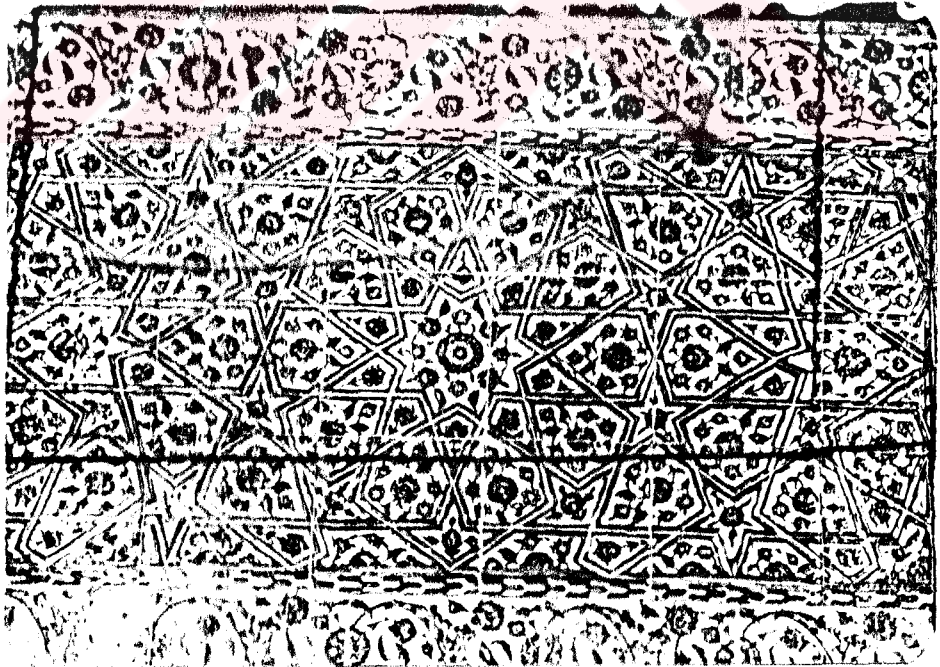
Resim :34 0



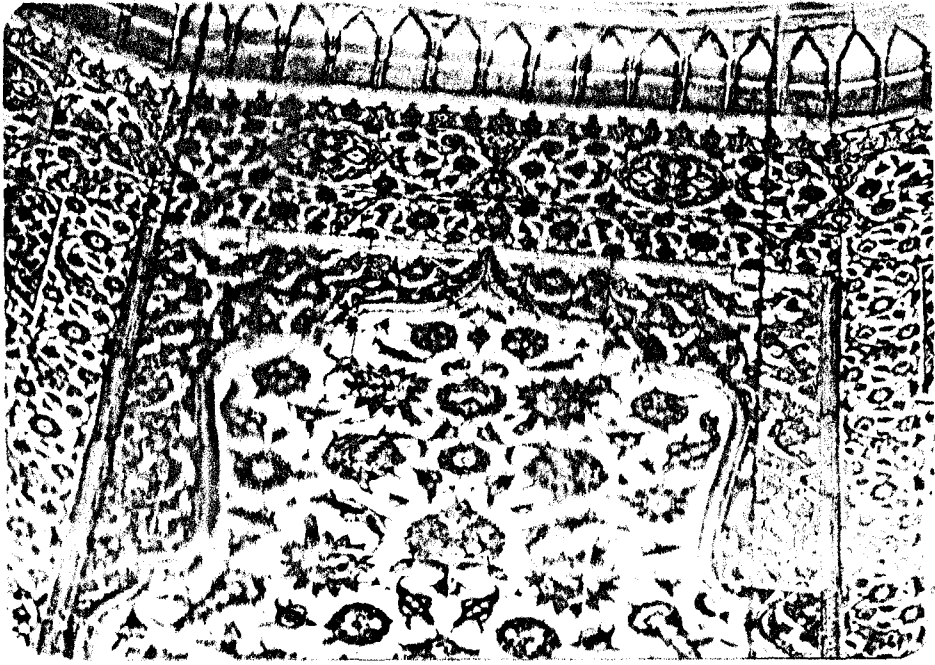
Resim: 341



Resim : 342



Resim : 343



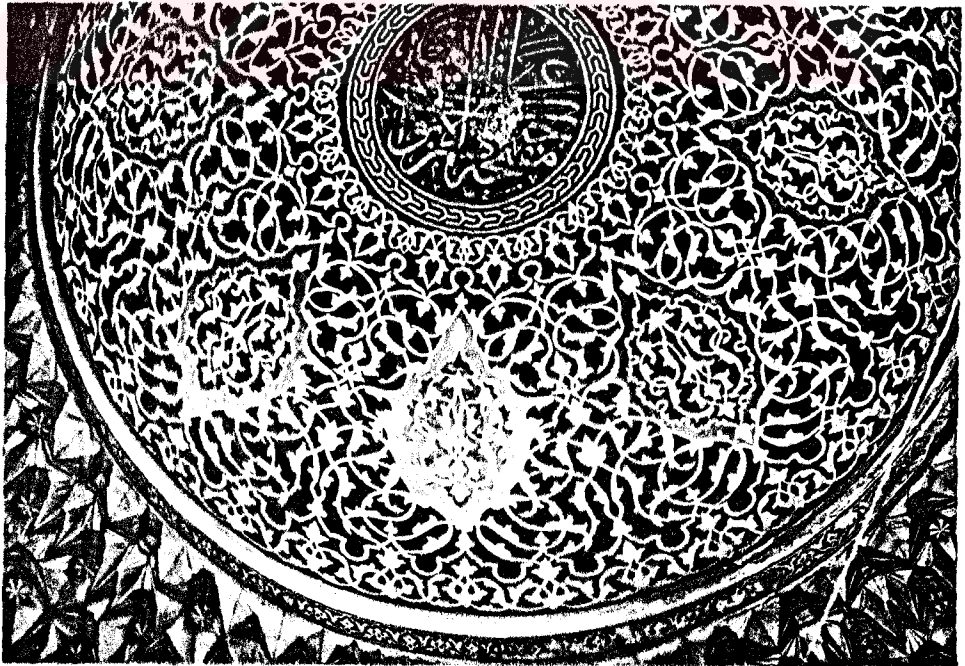
Resim: 344



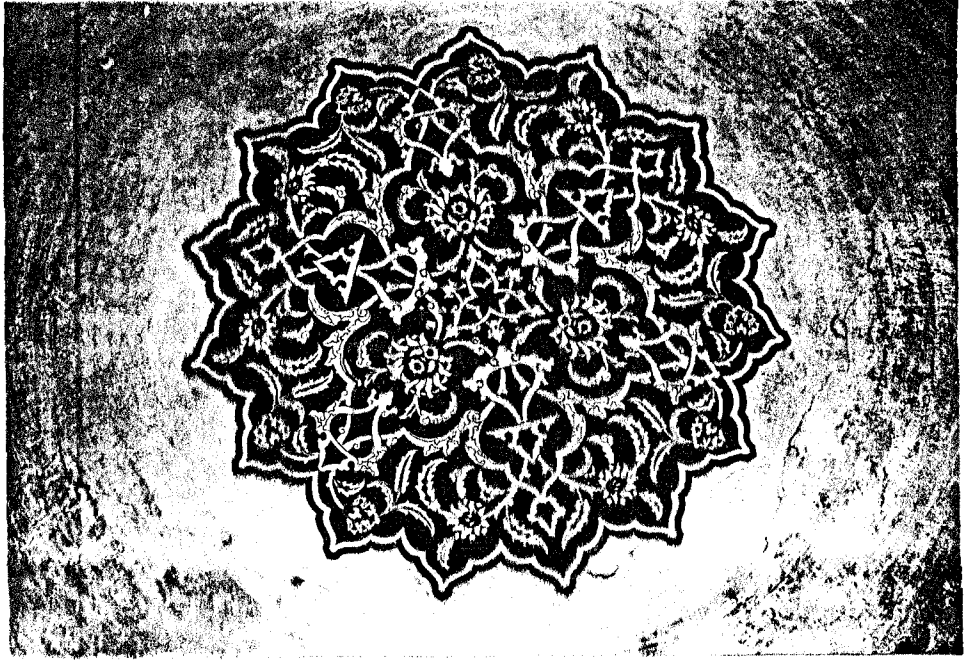
Resim: 345



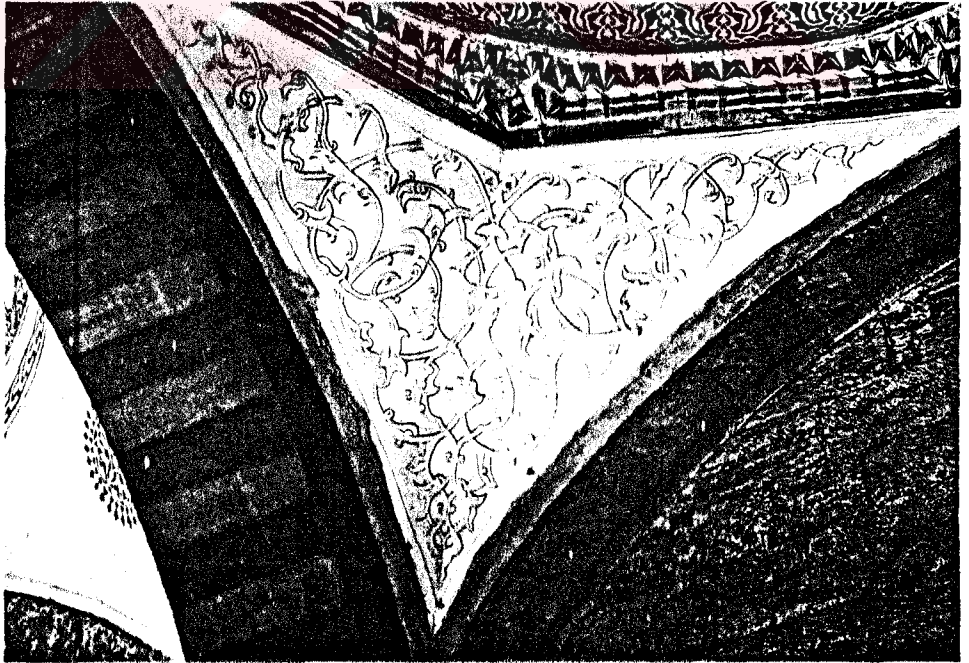
Resim : 346



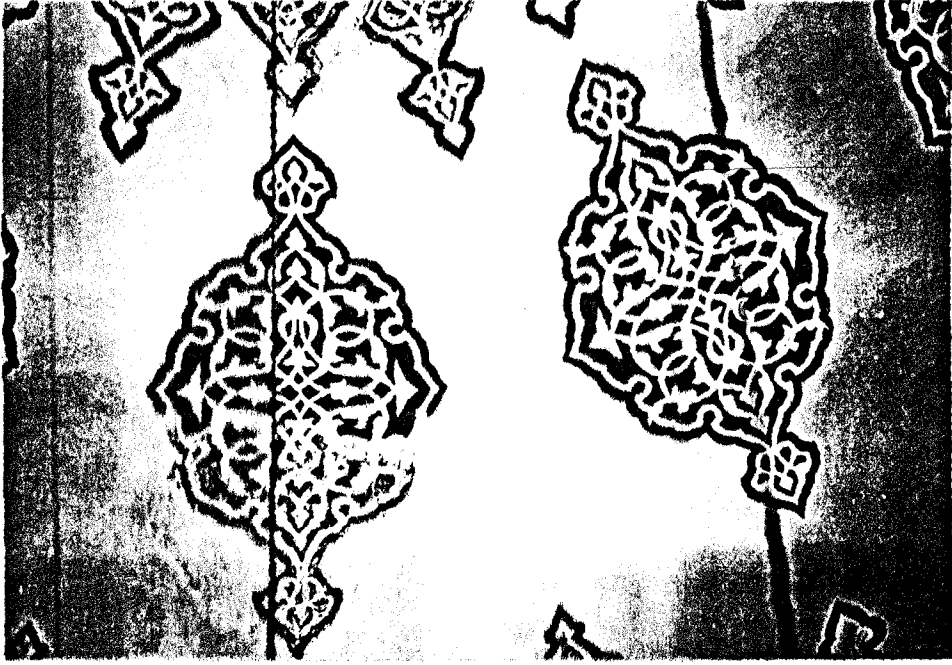
Resim : 347



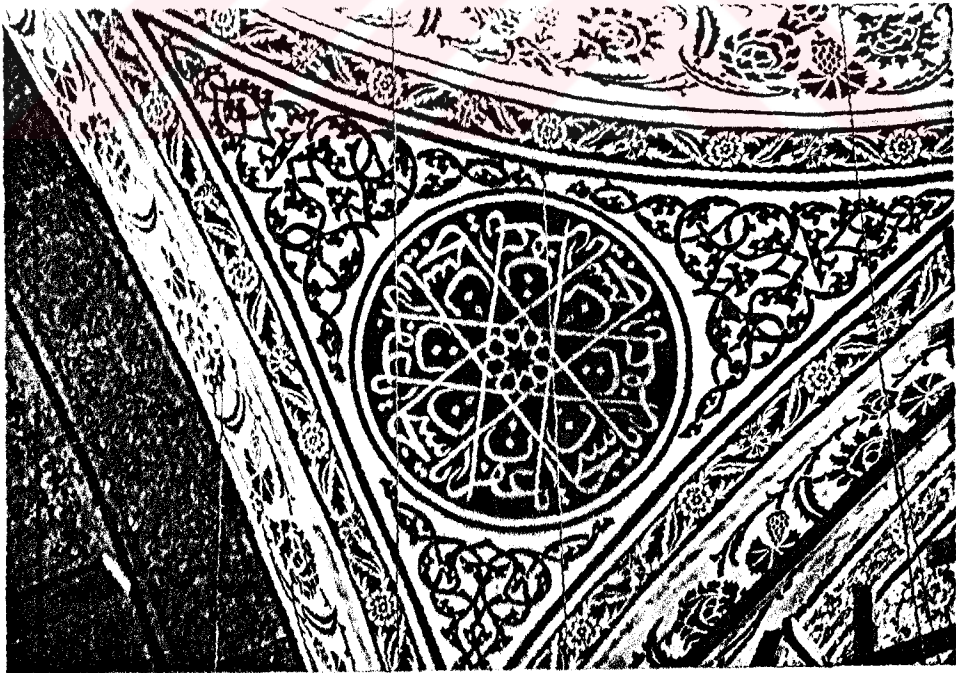
Resim : 348



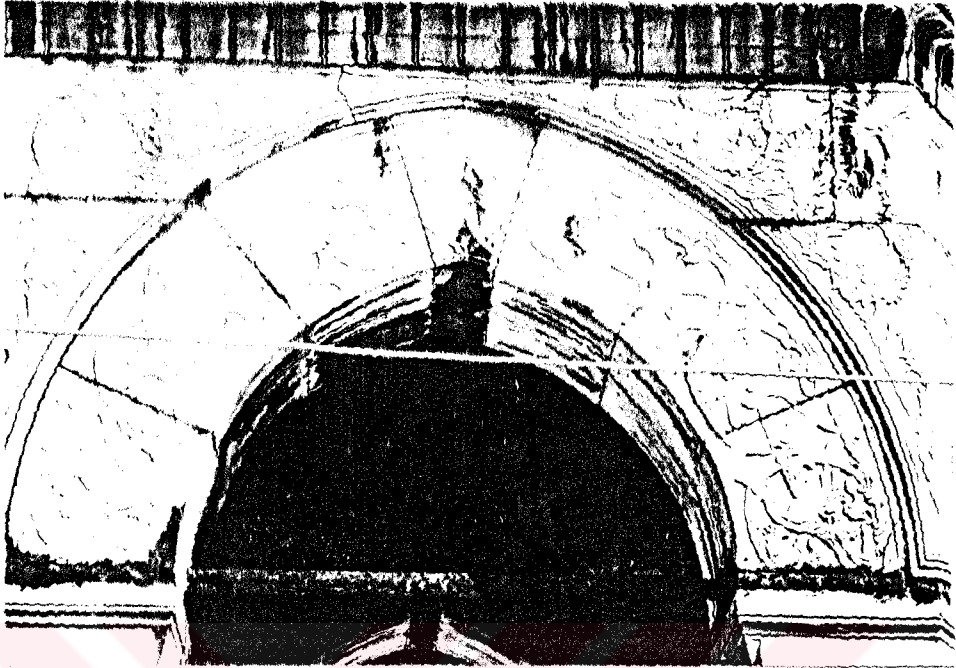
Resim : 349



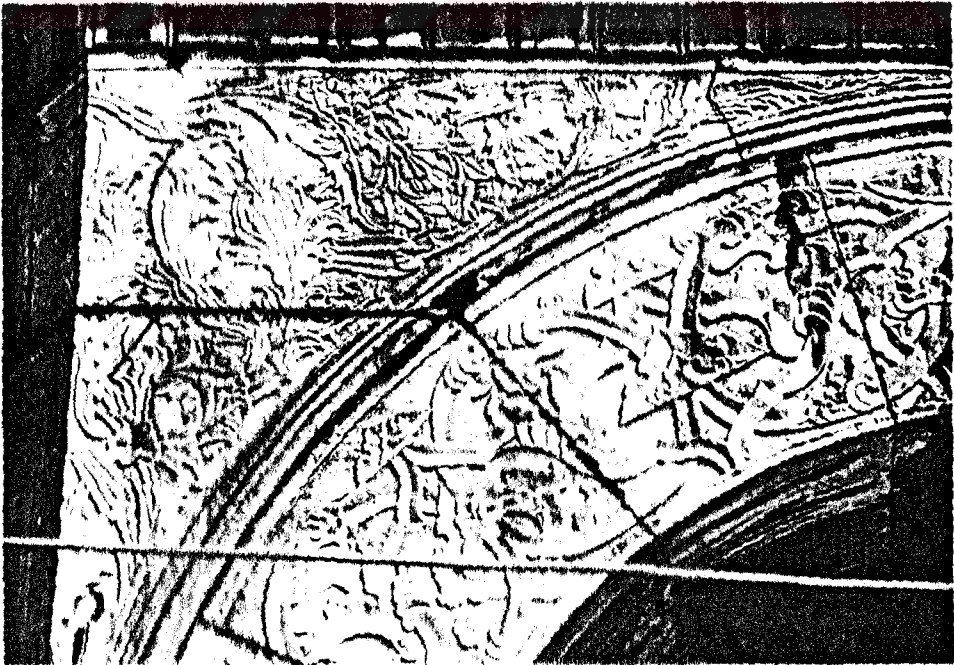
Resim: 350



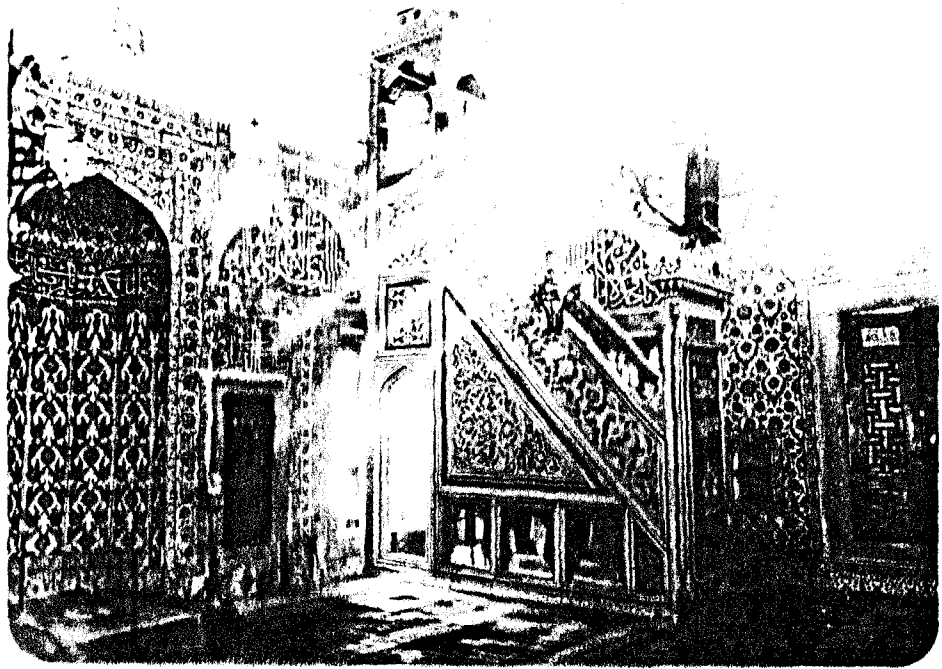
Resim: 351



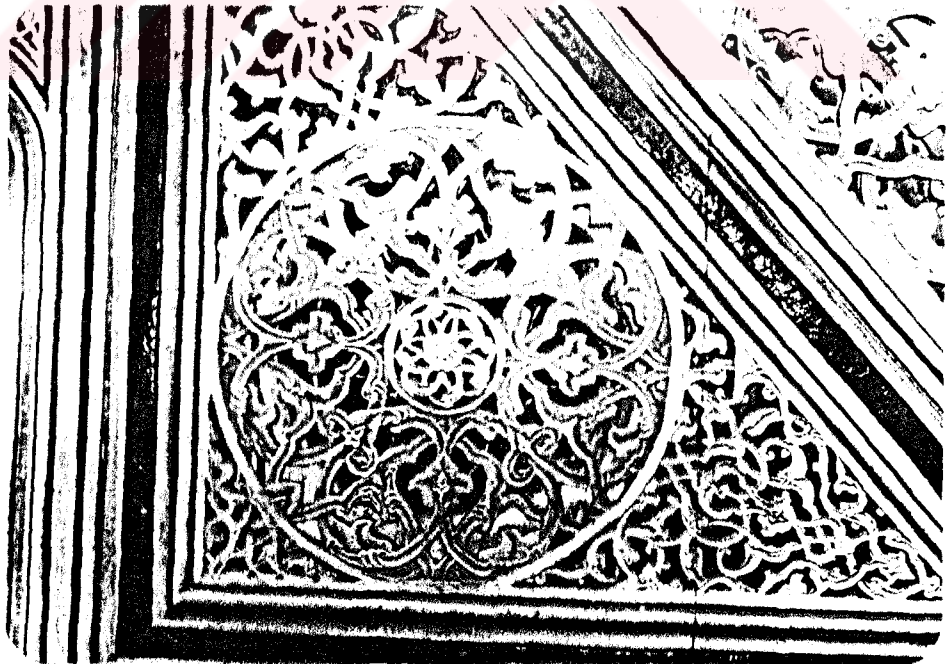
Resim : 352



Resim : 353



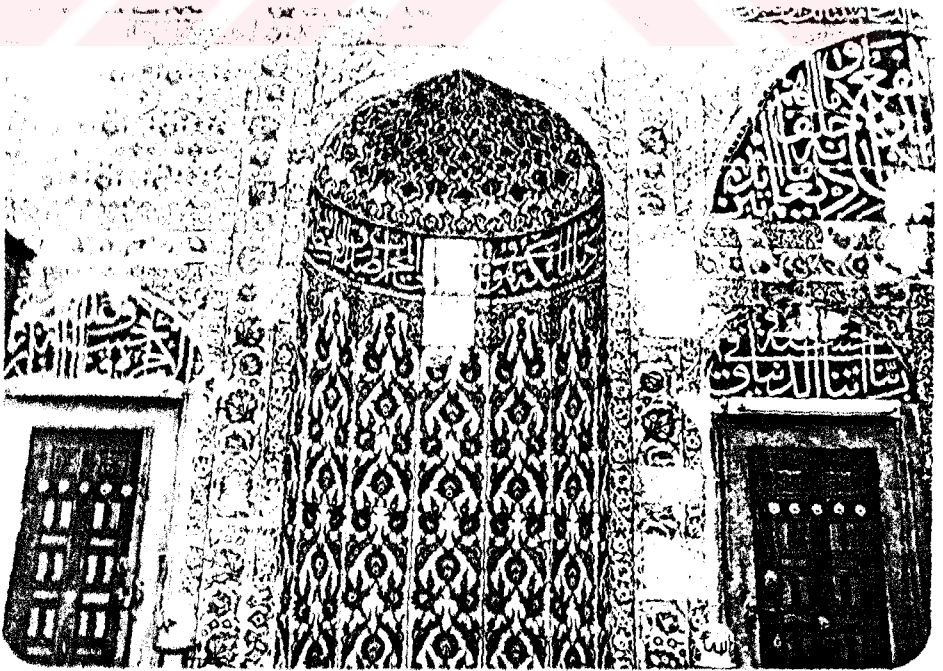
Resim: 354



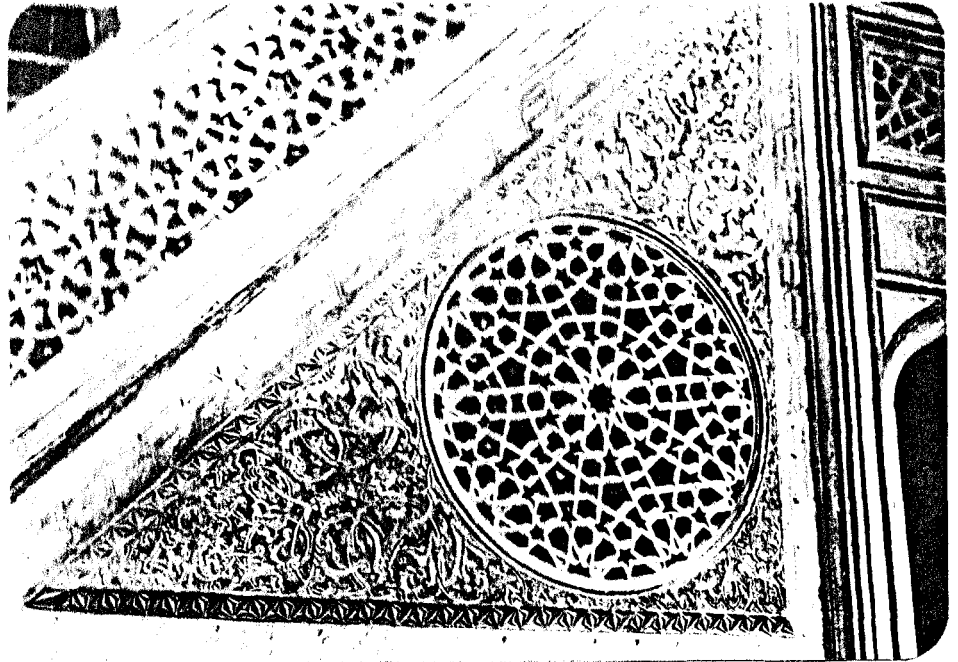
Resim : 3 5 5



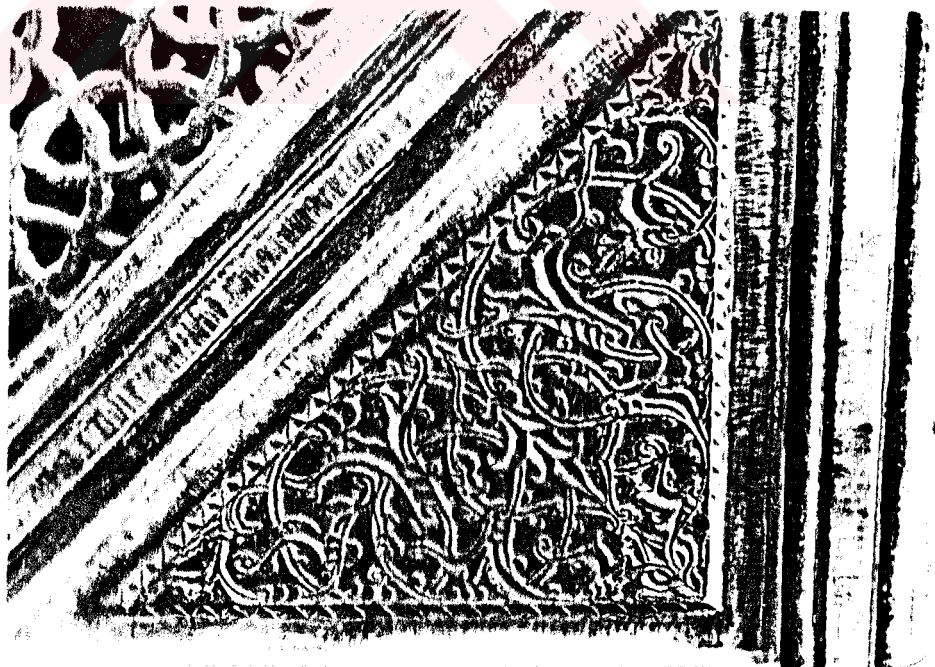
Resim: 356



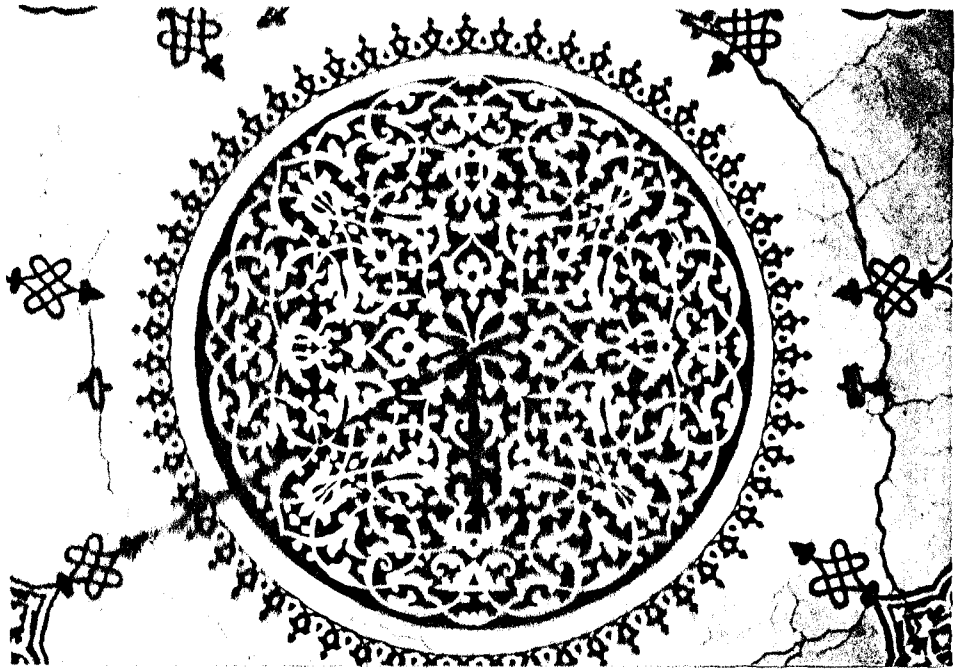
Resim: 357



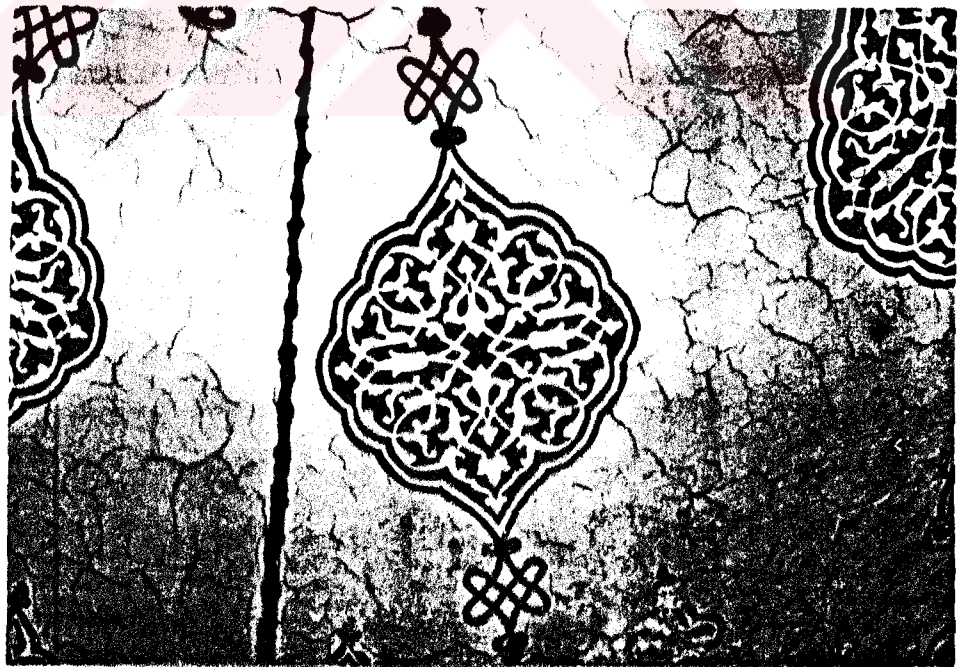
Resim: 358



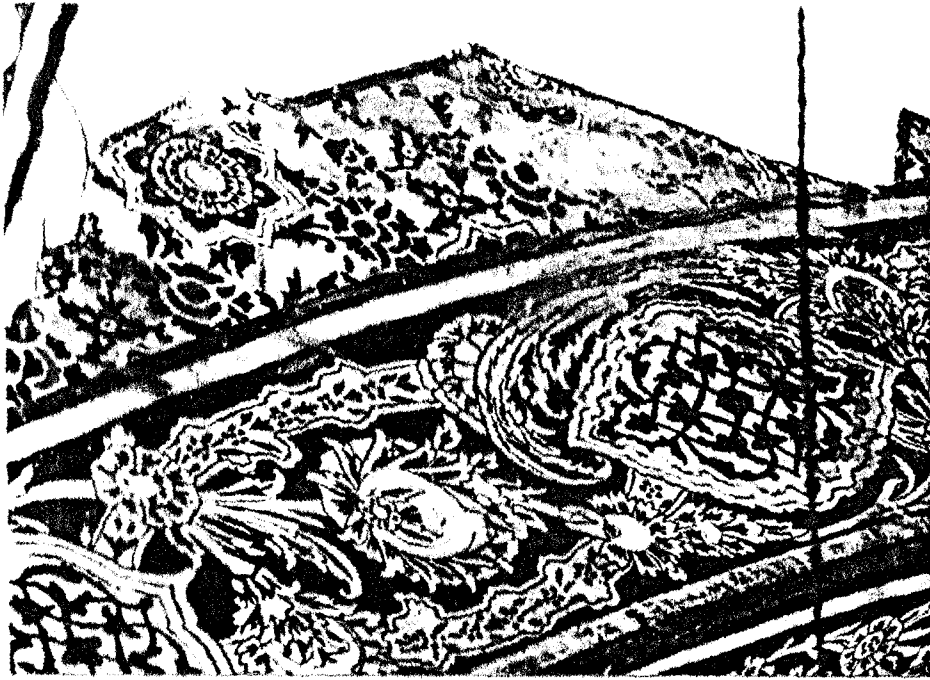
Resim: 359



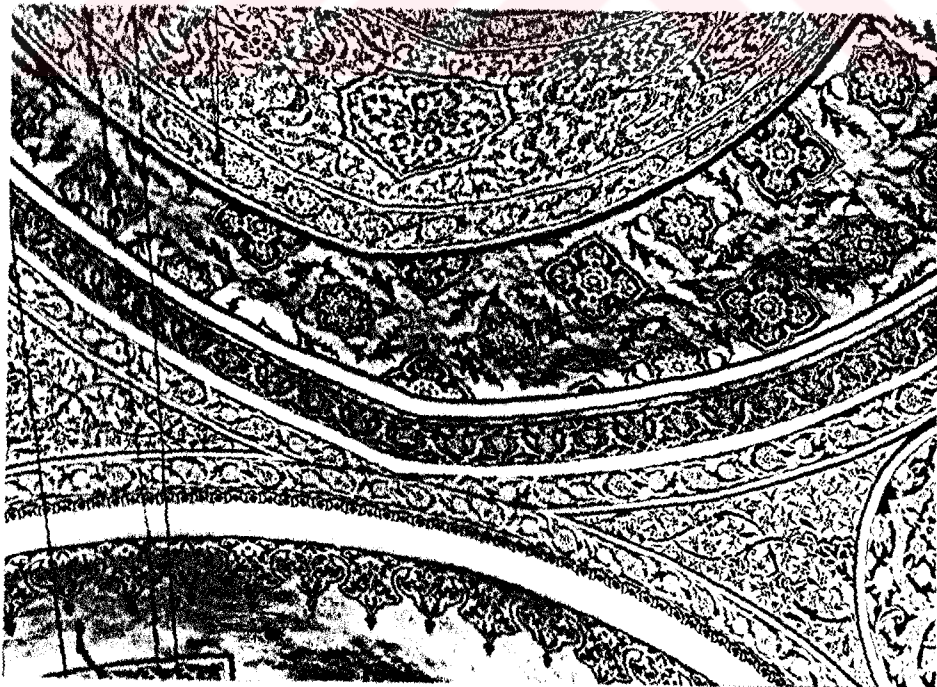
Resim : 360



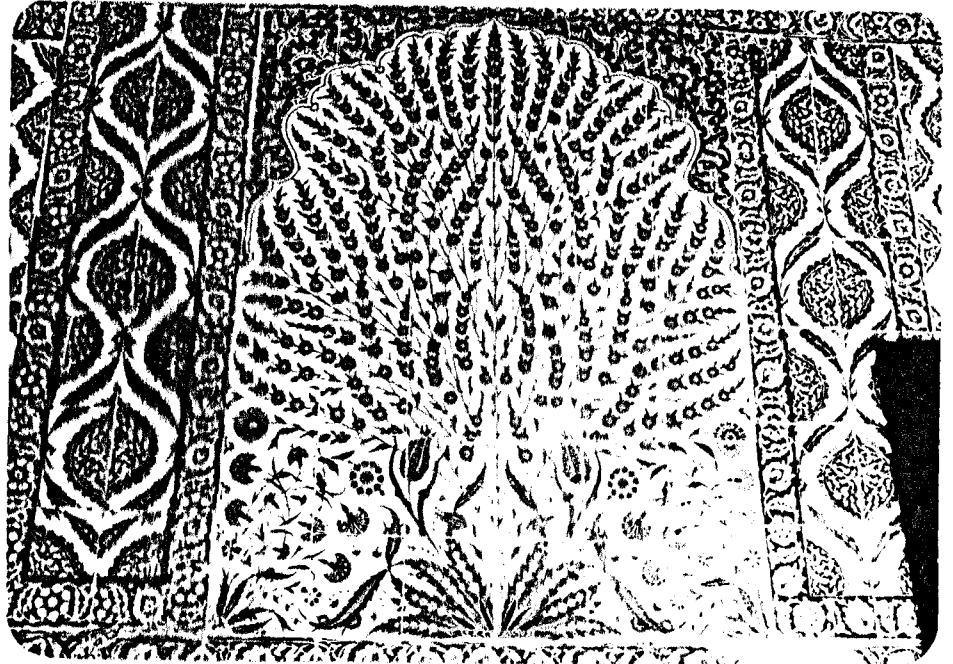
Resim: 361



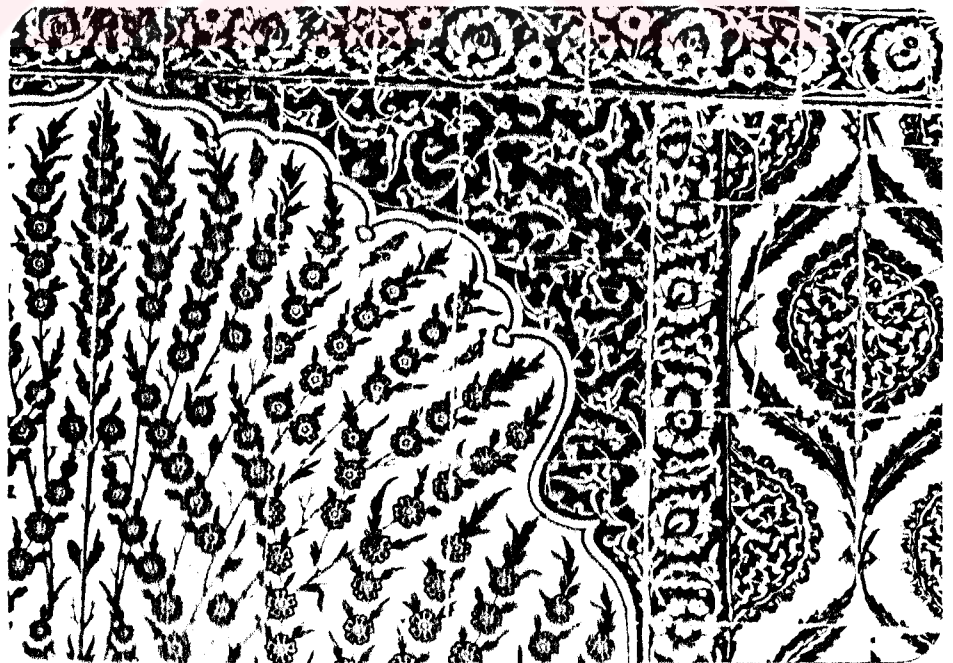
Resim: 362



Resim: 363



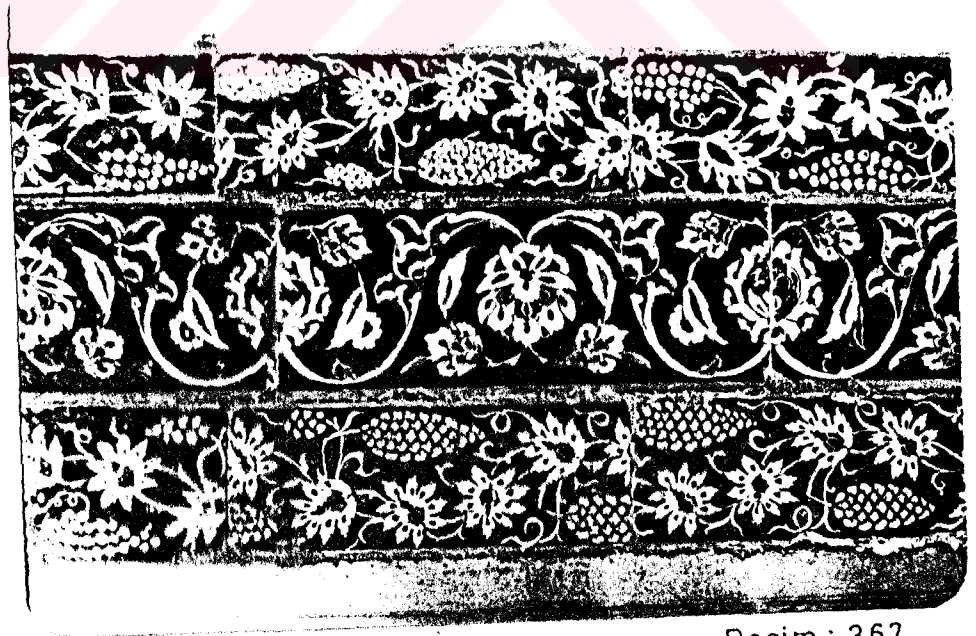
Resim :364



Resim: 365



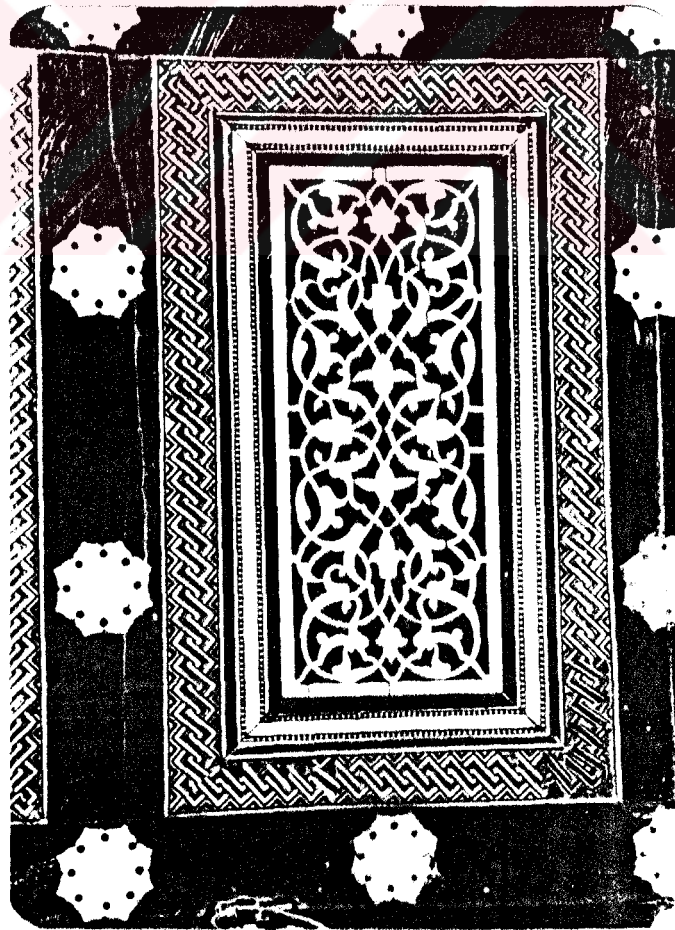
Resim : 366



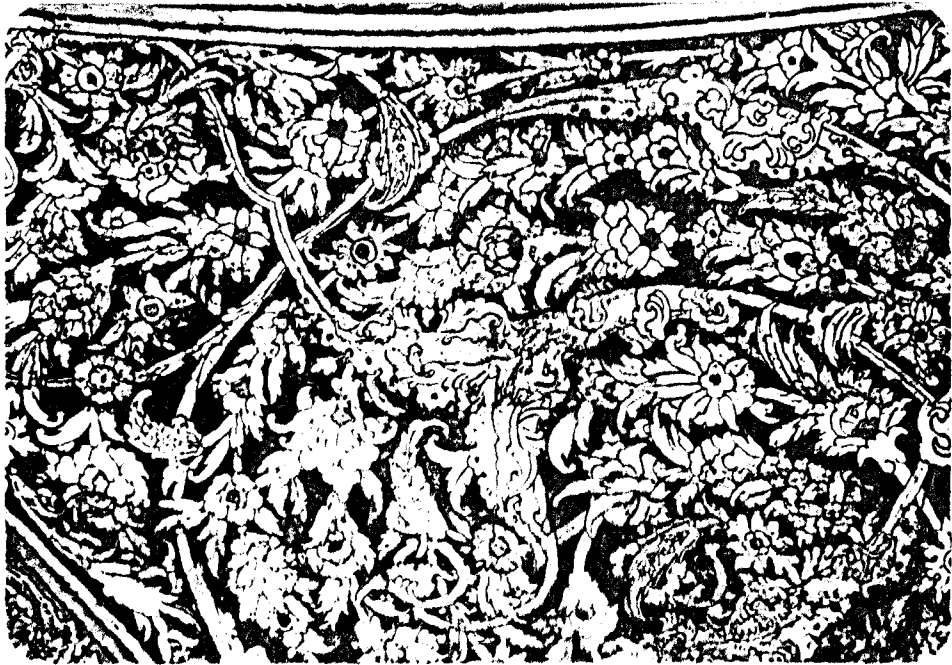
Resim : 367



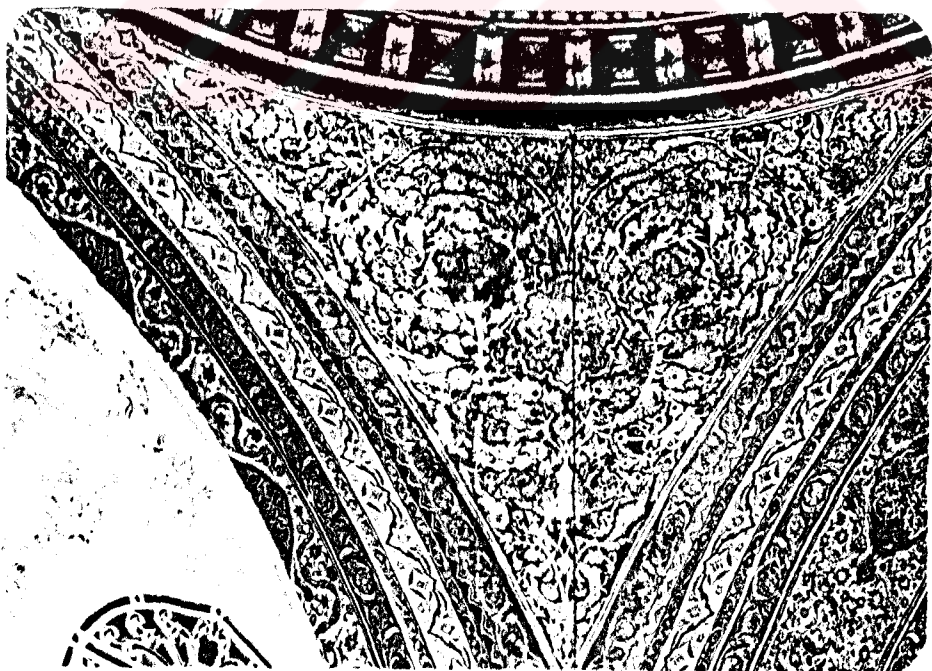
Resim : 368



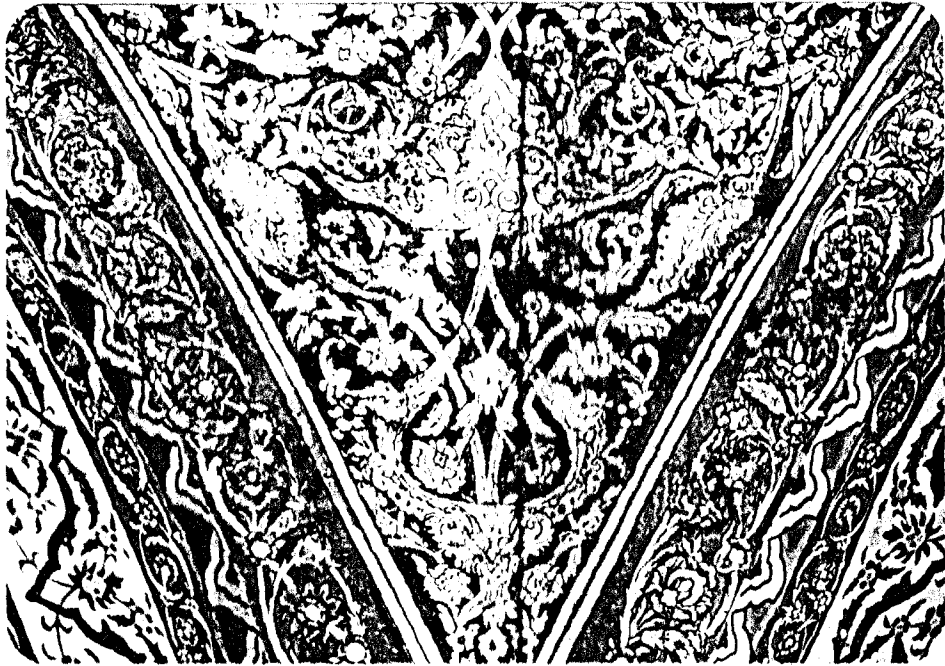
Resim : 369



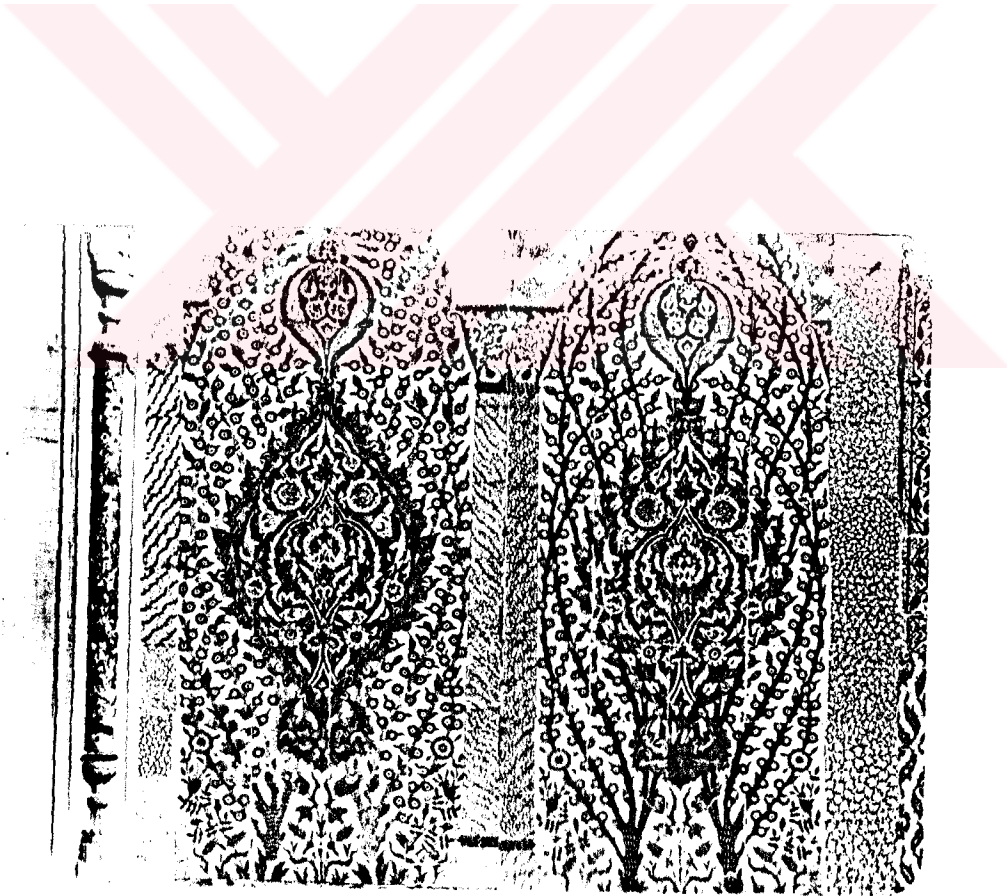
Resim : 370



Resim : 371



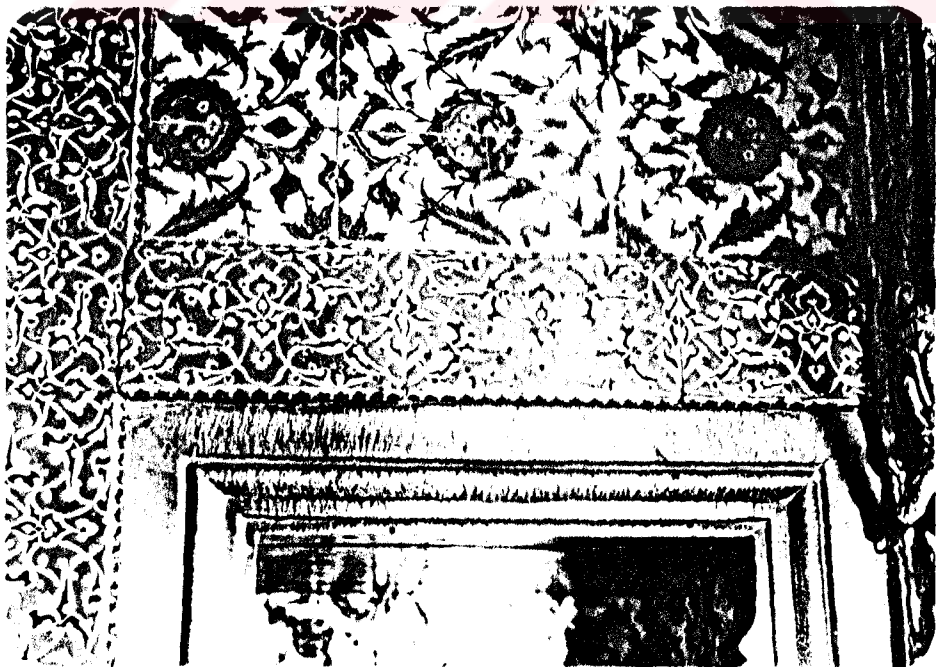
Resim: 372



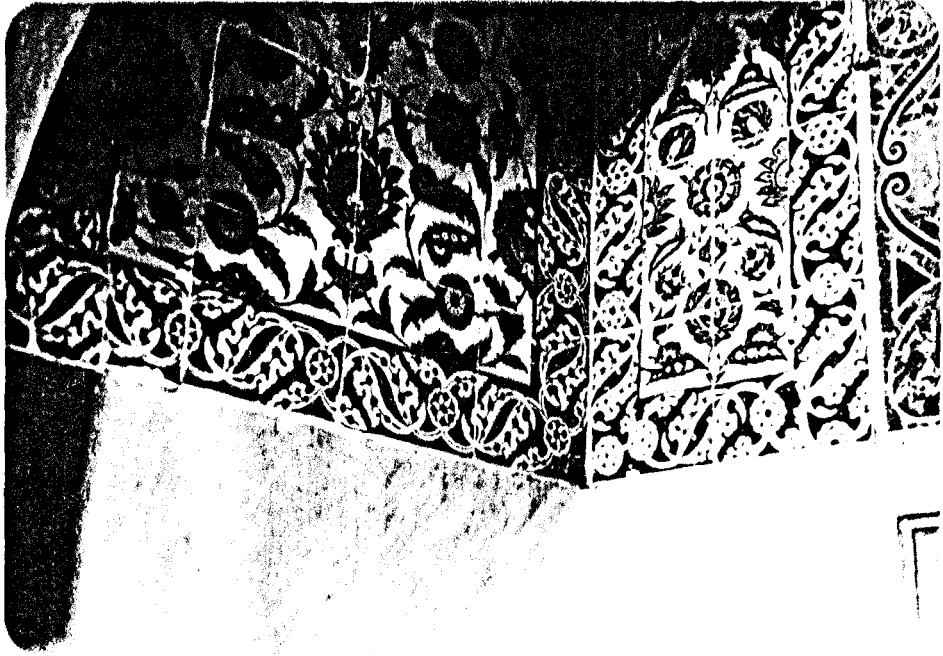
Resim: 373



Resim : 374



Resim : 375



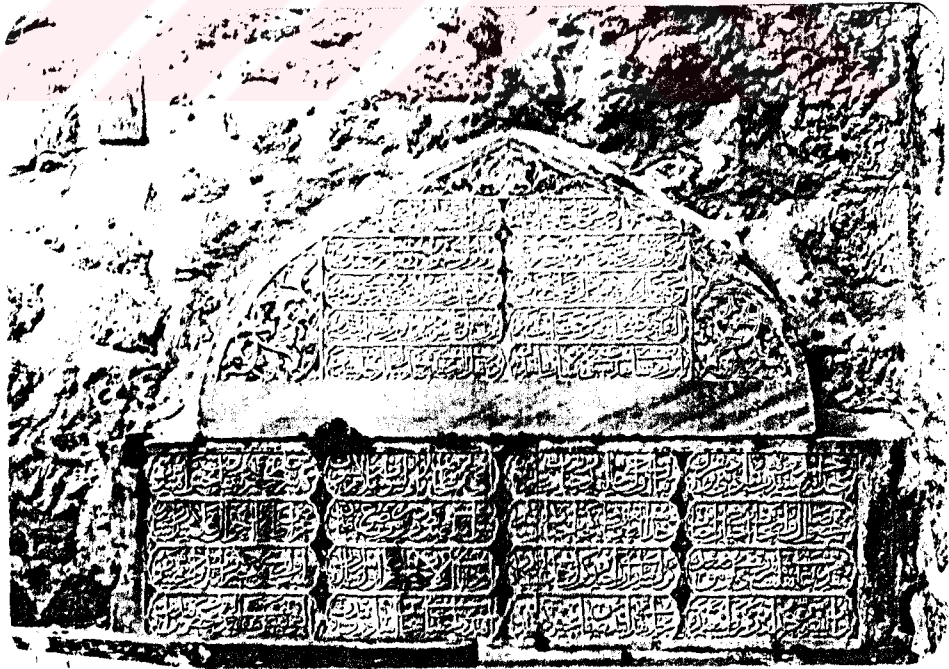
Resim : 376



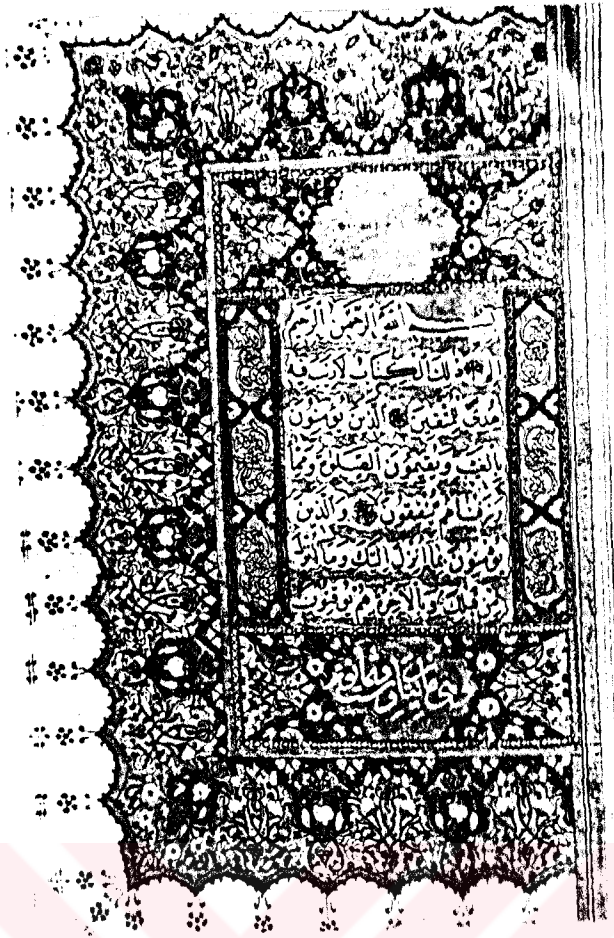
Resim : 377



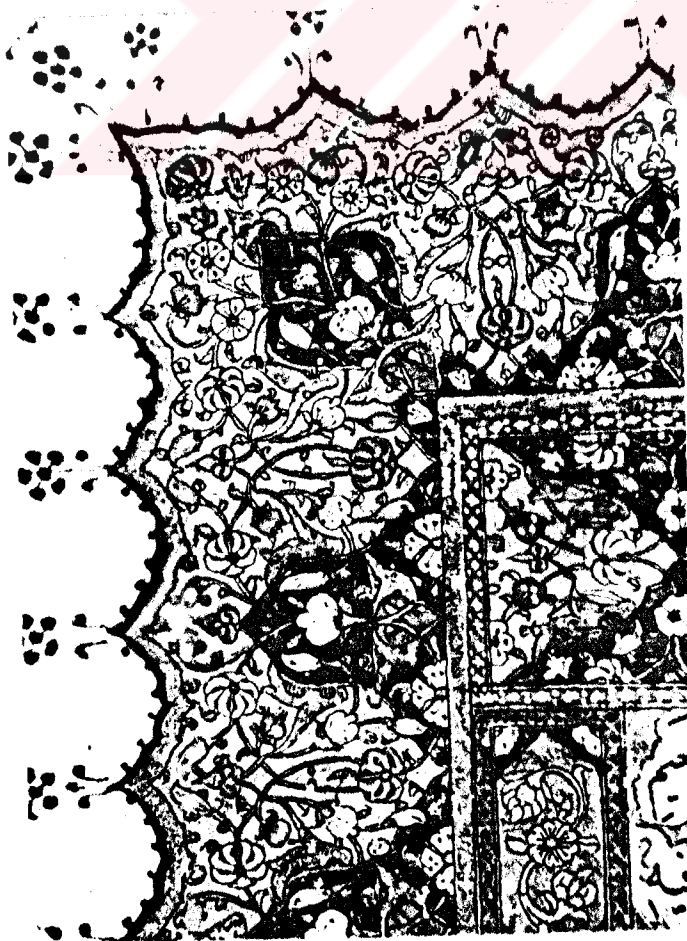
Resim : 378



Resim : 379



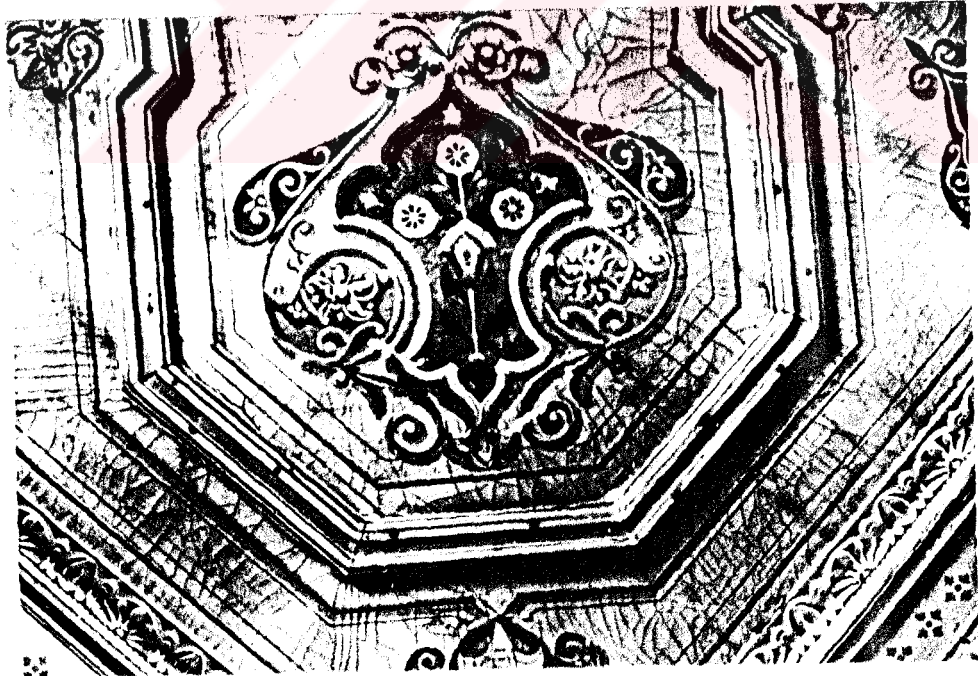
Resim : 382



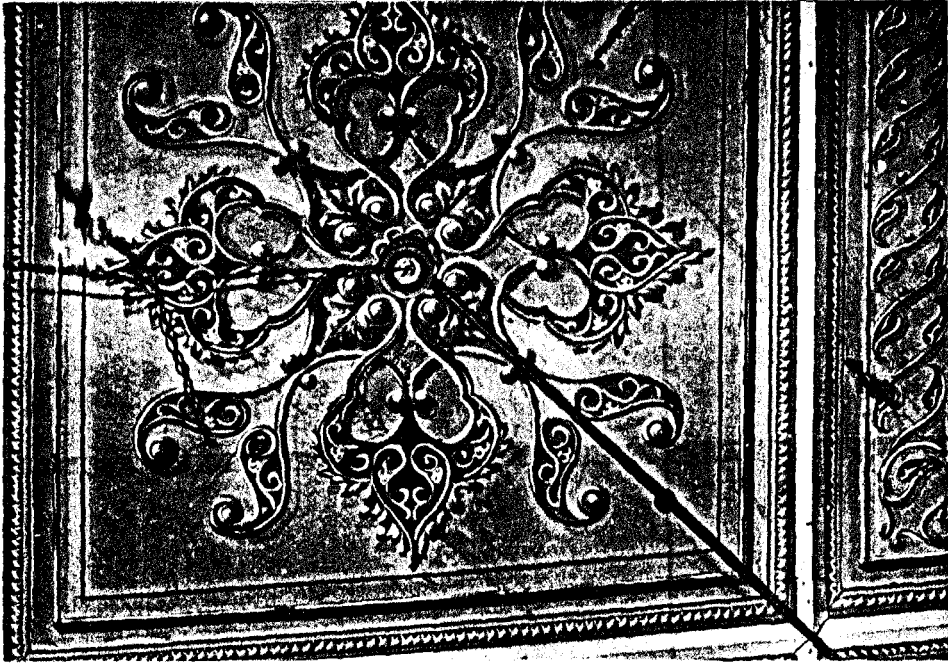
Resim : 383



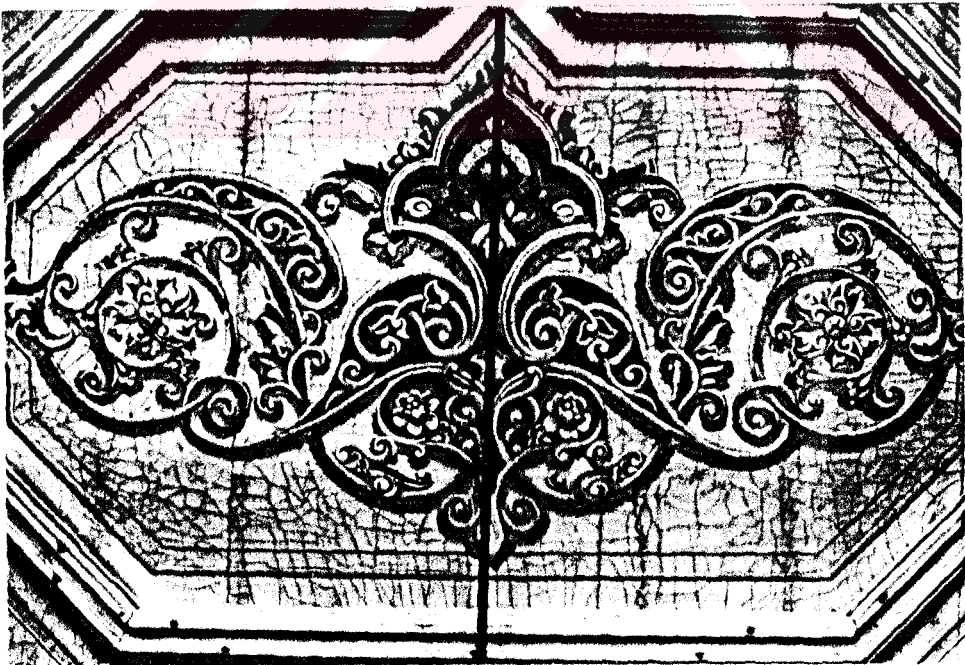
Resim : 384



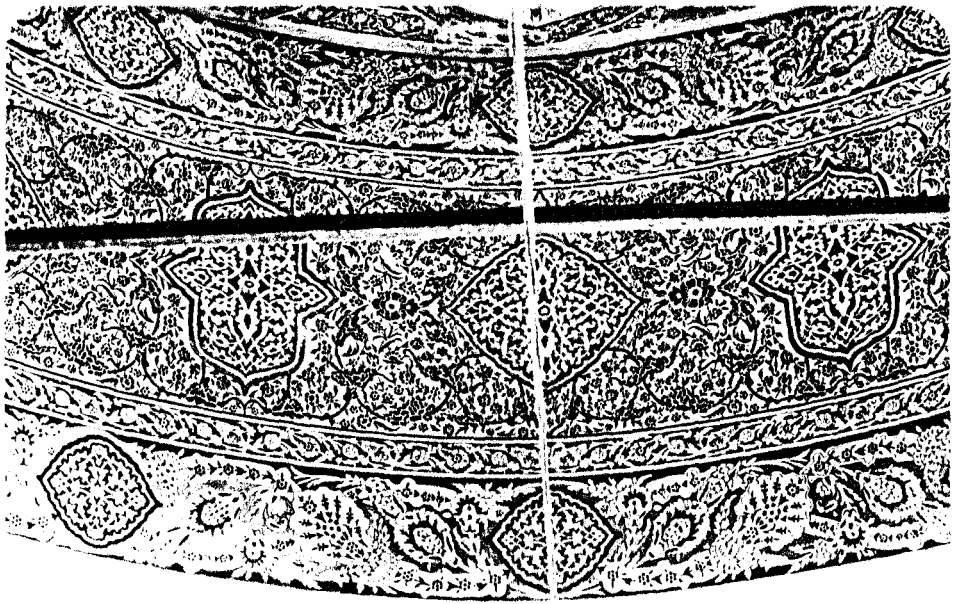
Resim : 385



Resim: 386



Resim : 387



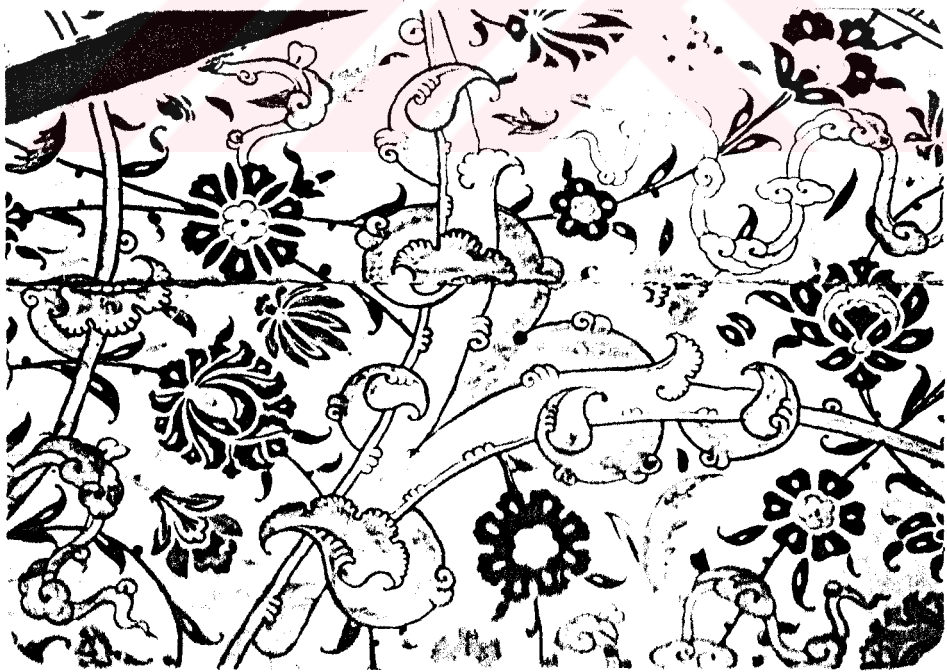
Resim 388



Resim 389



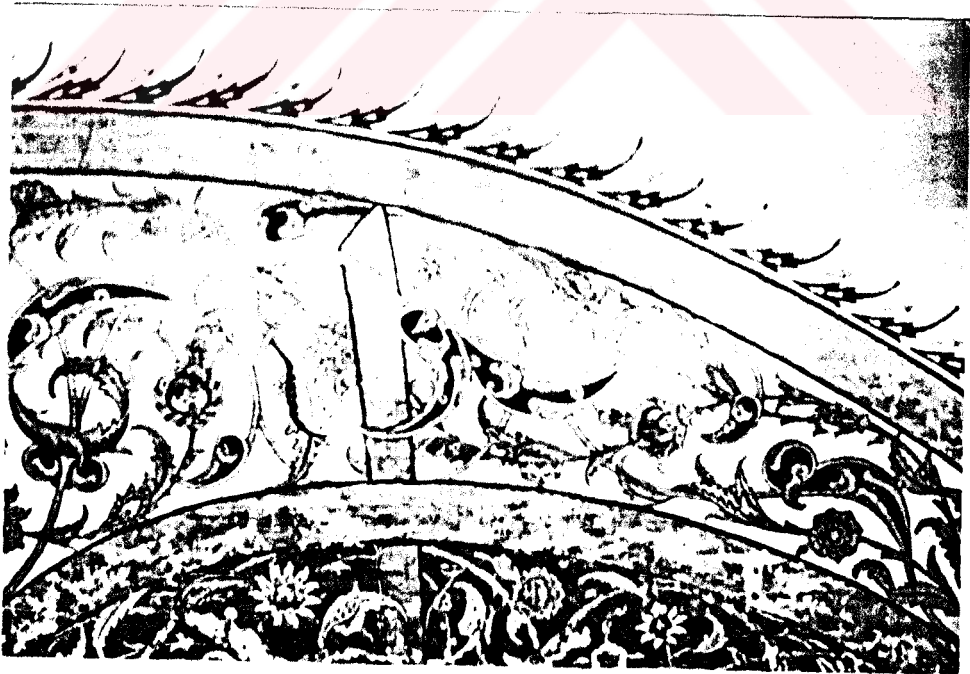
Resim: 390



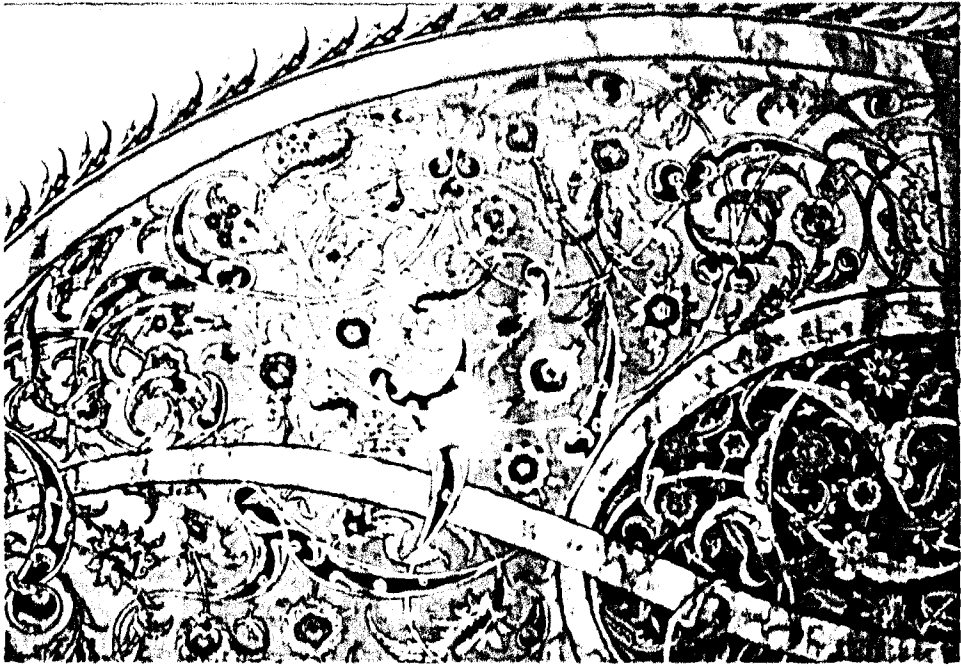
Resim: 391



Resim : 392



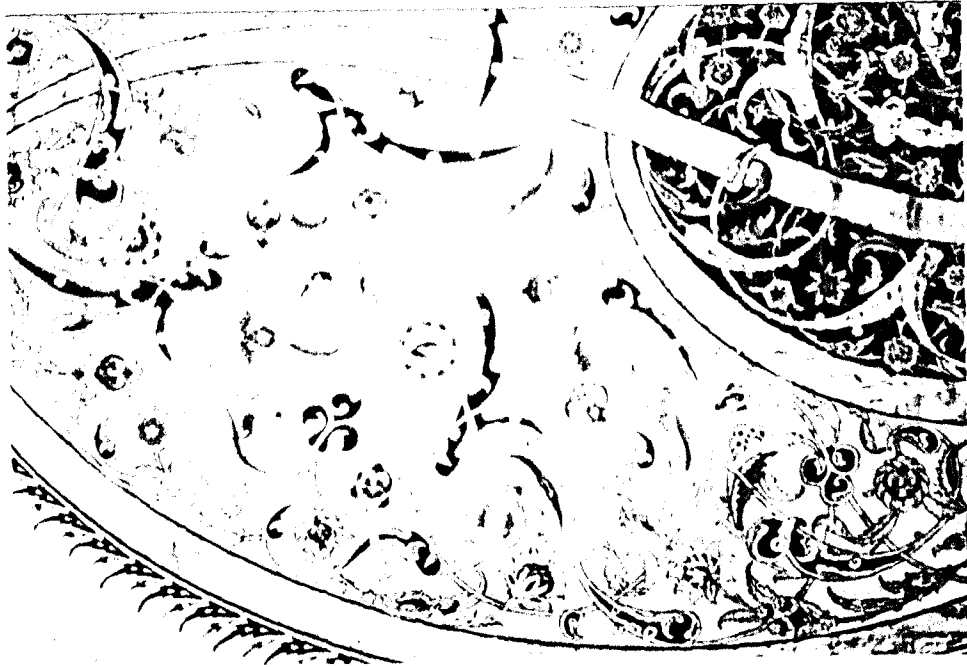
Resim : 393



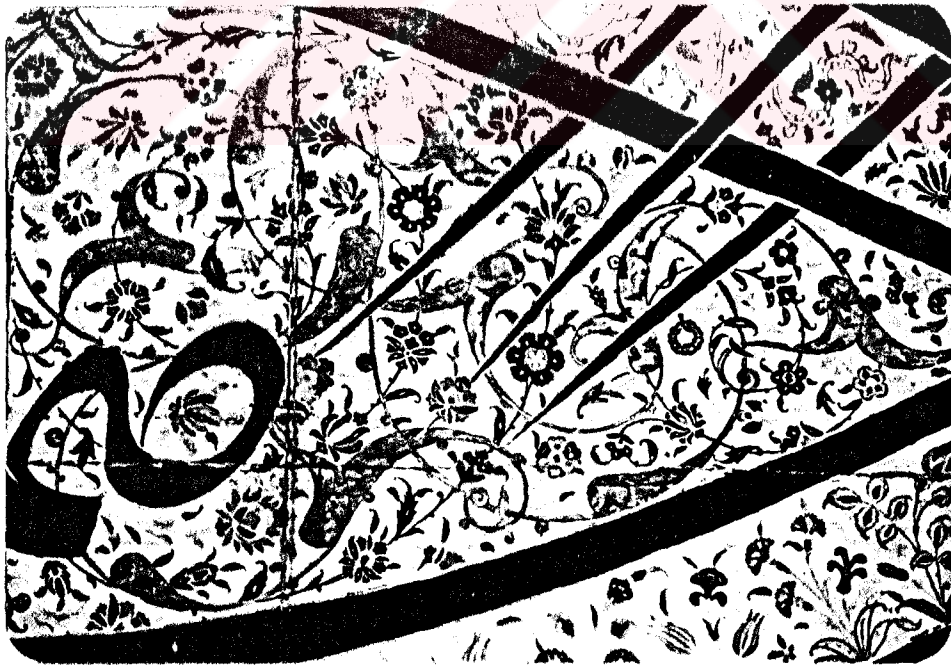
Resim: 394



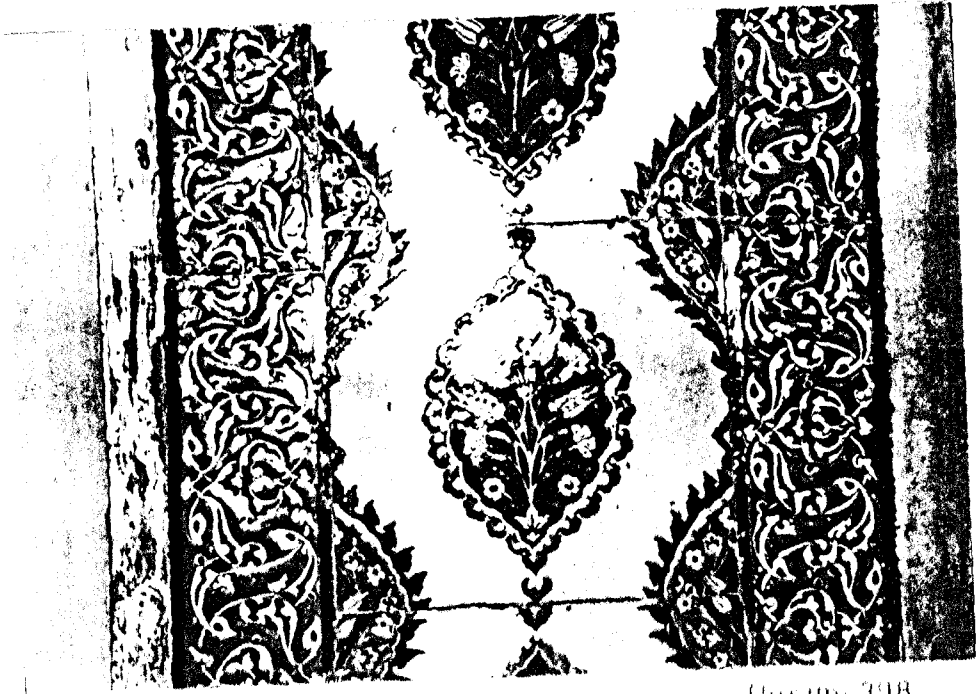
Resim: 395



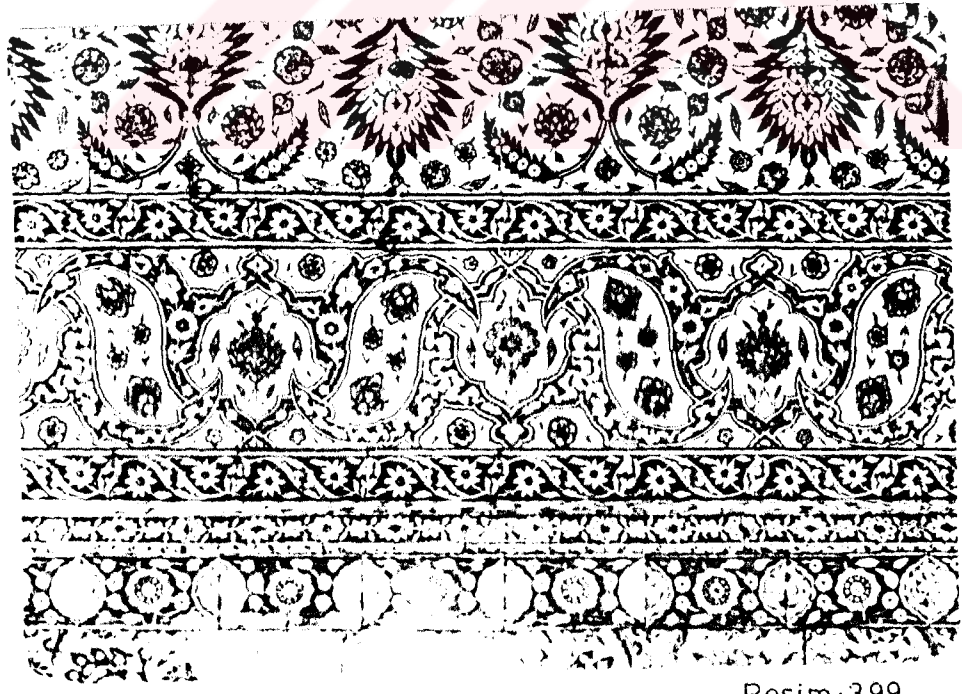
Resim: 396



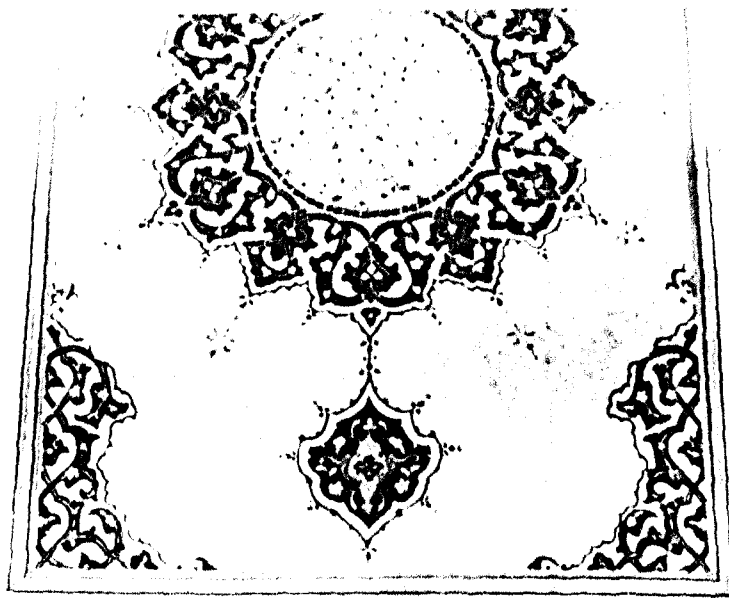
Resim: 397



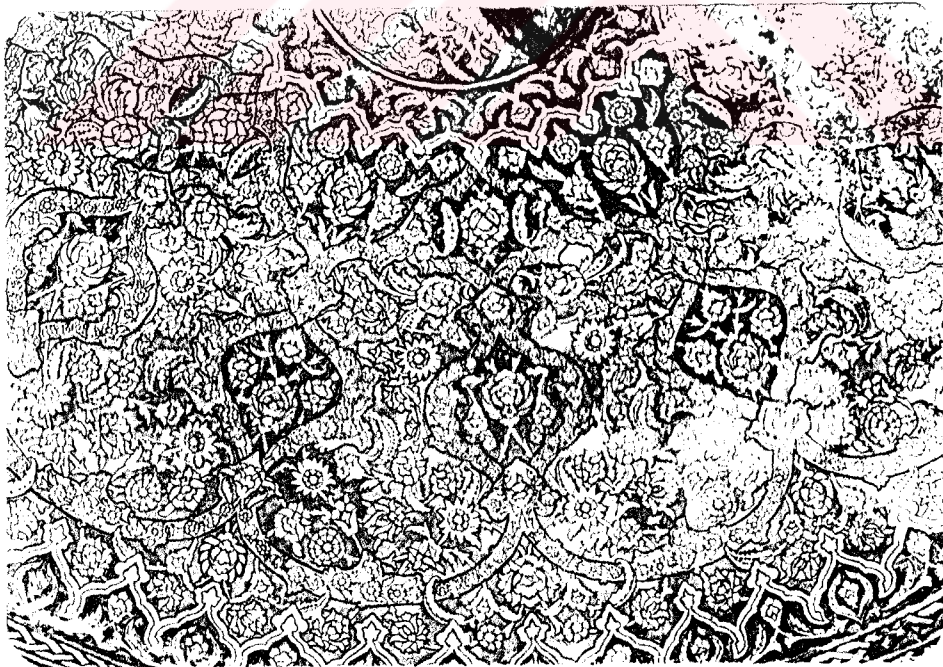
Resim: 398



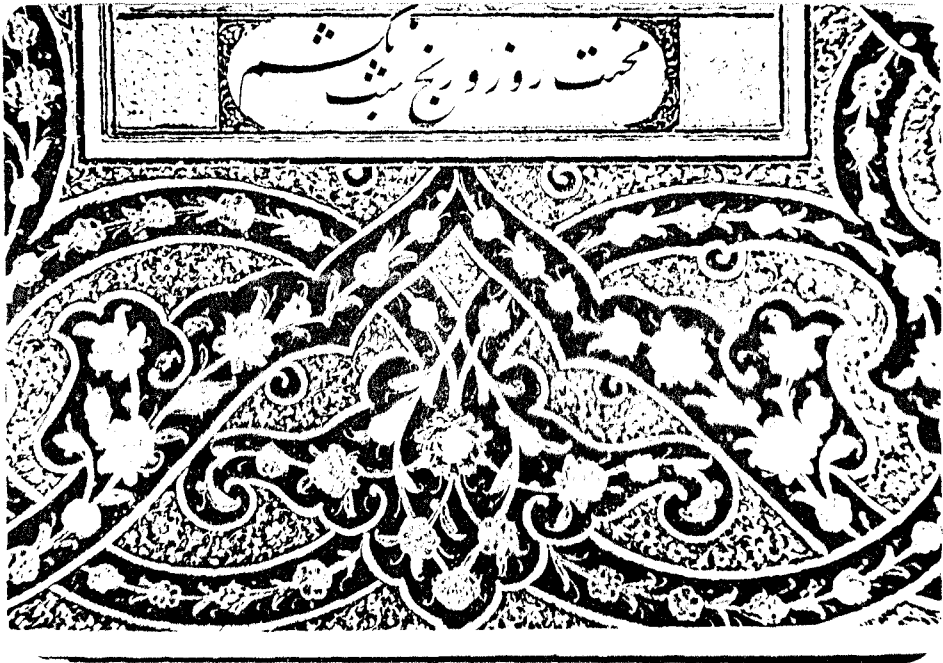
Resim: 399



Resim 400



Resim : 401



Resim: 402



Resim: 403