

T. C.
FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI (ÇİNİ) ANASANAT DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TÜRK ÇİNİ SANATINDA SAZ YOLU EKOLÜ

Zeynep ERTÜRK
120301005

TEZ DANIŞMANI
Yrd. Doç. Dr. Latife AKTAN ÖZEL

İSTANBUL 2014

T. C.
FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI (ÇİNİ) ANASANAT DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TÜRK ÇİNİ SANATINDA SAZ YOLU EKOLÜ

Zeynep ERTÜRK
120301005

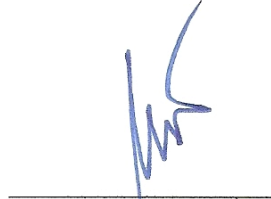
Anasanat Dalı: Geleneksel Türk Sanatları
Sanat Dalı: Çini

Bu tez 26/06/2014 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından oybirliği ile kabul edilmiştir.



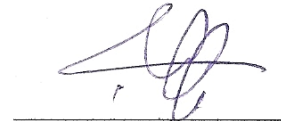
Yrd. Doç. Dr. Latife
AKTAN ÖZEL

Jüri Başkanı



Prof. Dr. Banu
MAHİR

Jüri Üyesi



Yrd. Doç. Dr. Mustafa N.
ÇELEBİ

Jüri Üyesi

BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlâk kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

Zeynep ERTÜRK
26 Haziran 2014



T.C
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
ULUSAL TEZ MERKEZİ

TEZ VERİ GİRİŞİ VE YAYIMLAMA İZİN FORMU

Referans No	10047197
Yazar Adı / Soyadı	ZEYNEP ERTÜRK
Uyruğu / T.C.Kimlik No	TÜRKİYE / 10085202626
Telefon	5387377139
E-Posta	zeyneperturk@hotmail.com.tr
Tezin Dili	Türkçe
Tezin Özgün Adı	Türk Çini Sanatında Saz Yolu Ekolü
Tezin Tercümesi	Saz Yolu Ecole In Turkish Tile Art
Konu	Güzel Sanatlar = Fine Arts
Üniversite	Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi
Enstitü / Hastane	Güzel Sanatlar Enstitüsü
Bölüm	
Anabilim Dalı	Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı
Bilim Dalı	
Tez Türü	Yüksek Lisans
Yılı	2014
Sayfa	178
Tez Danışmanları	YRD. DOÇ. DR. LATİFE AKTAN ÖZEL 39787247254
Dizin Terimleri	Şah Kulu=Şah Kulu ; Çini sanatı=Tile art
Önerilen Dizin Terimleri	Saz Yolu = Saz Yolu Saz Üslubu = Saz Üslubu
Kısıtlama	Yok

Yukarıda bilgileri kayıtlı olan tezimin, bilimsel araştırma hizmetine sunulması amacı ile Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi Veri Tabanında arşivlenmesine ve internet üzerinden tam metin erişime açılmasına izin veriyorum.

06.08.2014

İmza:.....

ÖZET

Kanûnî Sultan Süleyman dönemi Osmanlı Saray nakkaşhânesi sernakkaşı olan Şah Kulu, “Saz Yolu” adıyla bilinen bezeme üslûbunun ilk temsilcisidir.

XVI. yüzyıl ilk yarısından XVII. yüzyıl başlarına kadar üretilmiş resimlerde, sivri uçlu kıvrık hançerî yapraklar, hatâyî üslûbu çiçekler, efsanevî hayvanlar (ejderha, zümrüd-ü ankâ, ch’i-lin), orman hayvanları ve periler görülmektedir.

Kanûnî Sultan Süleyman devrinde en parlak dönemi yaşayan Osmanlı sanatında ortaya çıkmış olan bu üslûp padişah tarafından büyük beğeni kazanmış yüzyıllar içinde tezhip, halkâr, cilt, çini ve seramik sanatlarında, kalem işlerinde, kumaş, halı ve maden gibi sanatlarda en güzel örneklerini vermiştir.

XVI. yüzyılın ikinci yarısında Mimar Sinan’ın bazı yapılarında çiniyi bir tezyîni eleman olarak kullanması, bu yeni üslûbun çinide de en güzel örneklerinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Saray nakkaşhânesinin hazırlamış olduğu bezemeler İznik atölyelerinde çiniye sıraltı tekniği ile uygulanmıştır. Bu dönemde çinide teknik açıdan ulaşılan kalite, motif ve desenlerle birleşmiş ve mükemmel eserler ortaya çıkmıştır.

Şah Kulu tarafından Osmanlı süsleme sanatına katılmış olan saz üslûbunun çini sanatında da örnekleri görülmektedir.

“Türk Çini Sanatında Saz Yolu Ekolü” adlı tezimizde, bu üslûpta kullanılmış karakteristik motiflerin çini sanatında daha önce değerlendirilmemiş olması, çalışmanın önemini arttırmaktadır. Tez üç bölümden oluşmaktadır: Birinci bölümde Şah Kulu’nun hayatı, saz üslûbu ve bu üslûbun kullanıldığı diğer sanat dalları incelenmiştir. İkinci bölümde Topkapı Sarayı Sünnet Odası dış cephesindeki yekpâre saz üslubu pano’nun motif özellikleriyle beraber tanıtılmasına çalışılmış, üçüncü bölümde ise, İstanbul’daki bazı çinili yapılarda, Saz Yolu Ekolü’nün üslûp özelliklerini gösteren örneklerden yola çıkılarak, resimleri ile ayrıntılı olarak ele alınmıştır.

Değerlendirme ve Sonuç bölümünde, saz üslûbu özellikleri taşıyan İstanbul’daki çinili yapılara ait örneklerin birbirleriyle benzerliklerini ve farklılıklarını ortaya koyan karşılaştırmalar, motif çizimleriyle bir arada verilmiştir.

Türk Çini sanatında saz üslûbu motiflerinin yeri ve öneminin çizimlerle ele alındığı bu tezin, bundan sonraki çalışmalara yardımcı olacağı düşüncesindeyiz.

ABSTRACT

Şah Kulu who was the chief muralist of The Ottoman Palace Design-House (Nakkaşhâne) during the period of Suleiman The Magnificent is the first representative of Saz üslûbu (Leafy Way) decoration style. We can see the sharp-pointed, curved dagger-shaped leaves, (hatâyî) style flowers, mythical animals (dragon, phoenix, ch'i-lin), forest animals and fairies on the paintings made during from the first half of XVI. to the early XVII. centuries.

This style had its brightest era during the period of Suleiman The Magnificent who has shown a strong appreciation to its outcomes. And this style had produced its best samples in the arts of ornamentation, (halkâr), gold, book-binding, hand-drawn painting (kalem işi), clothes, carpet arts, mine working, tiling and ceramics for the centuries to come.

In the second half of XVI. century; by use of tiles on many of the structures, Royal Architect (Mimar) Sinan had provided the best samples of this new style in tile art. Tiles designed by artists of Nakkaşhane were produced at Iznik (Nikeae) workhouses by applying the underglaze (sıraltı) technique. In this period; with a combination of designs, figures and the technique, many tiles and kitchenware (evani) were produced with excellent quality. Moreover, in the same period, many good examples of saz-yolu style ornamentation by Şah Kulu were created.

In the present thesis, as its name “Saz-Yolu Ecole In Turkish Tile Art” (Türk Çini Sanatında Saz Yolu Ekolü) implies, an evaluation of the characteristic motifs used in this style attaching a special importance to it in the development of Turkish tile art. Present volume is composed of the following chapters: Şah Kulu’s life, the “saz-style” and many branches of art that uses this style are summarized in the first chapter. In the second chapter; the motif characteristic and description of the massive “Saz-Yolu” Pane on the external wall of the “Sünnet Odası” (The Circumcision Room) in Topkapı Palace has taken place.

In the third chapter; the samples that show the style characteristics of Saz üslûbuEcole on some tiled structures in İstanbul have been specified together with further information about these structures. Characteristics of specified motifs have also been represented in detail with their pictures.

In the assessment and conclusion chapter; the comparisons that represent the similarities and differences of the samples we have determined in Istanbul on the tiled structures showing the characteristics of saz style have been given with the motif drawings.

We have the opinion that our present perspective and approach with the detailed drawings, on the The Saz Style motifs in Turkish Tile Art will help the further studies in the area.

ÖNSÖZ

Türk mimarîsinde önemli bezeme unsurlarından olan çini yüzyıllar içerisinde teknik, renk, desen özellikleri bakımından farklılık göstermiş ve gelişmiştir. Osmanlı klâsik devrinde ise bütün sanat dallarında olduğu gibi çini sanatında da muhteşem eserler üretilmiştir. Bu dönemde sıraltı tekniği ve desen üslûbunun çini sanatına getirdiği yenilikler dikkati çekmektedir.

Türk Çini Sanatında Saz Yolu Ekolü adlı çalışmamızda, TS Sünnet Odası dış cephesinde bulunan ve Şah Kulu tarafından yapıldığı düşünülen vazolu saz üslûbu yekpâre çini pano incelenmiştir. Ayrıca İstanbul'daki bazı çinili yapılarda saz ekolü irdelenerek adı geçen eserler üzerinden incelemeler yapılmış, saz üslûbu motifler tespit edilerek dönem yapıları tarihsel sıralamaya göre ele alınmıştır. Anadolu'nun birçok beldesindeki Osmanlı mimarî yapılarında da saz üslûbuna ait çiniler görülebilir. Ancak, burada sadece, detaylı araştırma imkânı bulabildiğimiz İstanbul'daki bazı yapılarda saz üslûbu çiniler, teknik ve desen özellikleri ile birlikte ortaya konulmuş, bu ekoldeki motif ve süslemeler ele alınmıştır.

Tez çalışması boyunca Topkapı Sarayı Müzesi arşivinden ve yurt dışında bulunan müzelerden temin edilen saz üslûbu ile ilgili fotoğraflar ile Türk çini sanatı, Şah Kulu ve Saz Üslûbu hakkındaki pek çok kitap, makale ve tezden faydalanılmış, İstanbul'daki mimarî eserler gezilerek çinileri incelenmiş ve tarafımdan fotoğrafları çekilmiştir.

Beni bu araştırmayı yapmaya teşvik eden, konunun tespitinden bitimine kadar desteğini esirgemeyen tez danışmanım değerli hocam Yrd. Doç. Dr. Latife AKTAN ÖZEL'e, destek ve tavsiyeleriyle bana yardımcı olan kıymetli hocam Prof. Dr. M. Hüsrev SUBAŞI'na ve her konuda desteklerini gördüğüm aileme teşekkürü borç bilirim.

İstanbul 2014

Zeynep ERTÜRK

İÇİNDEKİLER

ÖZET	V
ABSTRACT	VI
ÖNSÖZ	VII
KISALTMALAR	XI
GİRİŞ	1
1. ŞAH KULU’NUN HAYATI VE SAZ ÜSLÛBU	4
1.1. Şah Kulu’nun Hayatı	4
1.2. Saz Üslûbu	7
1.3. Kullanım Alanları	10
1.4. Saz Üslûbündeki Motiflerin Sanat Dallarında Kullanımı	17
2. TOPKAPI SARAYI SÛNNET ODASI DIŞ CEPHESİNDEKİ YEKPÂRE SAZ ÜSLÛBU PANONUN İNCELENMESİ	19
2.1. Topkapı Sarayı Sünnet Odası (1640)	19
2.1.1. Yapıdaki Çiniler	20
2.1.2. Saz Üslûbu Pano	27
2.2. Yekpâre Saz Üslûbu Panonun İncelenmesi	30
2.2.1. Yaprak	32
2.2.2. Hatâyî	36
2.2.3. Peuç	39
2.2.4. Gonca	43
2.2.5. Rûmî	44
2.2.6. Kuş	46
3. İSTANBUL’DAKİ ÇİNİLİ YAPILARDA SAZ YOLU EKOLÜ	57
3.1. Rüstem Paşa Camii (1555-61)	57
3.1.1. Yapıdaki Çiniler	58

3.1.2. Saz Üslûbu Pano.....	59
3.2. Rüstem Paşa Türbesi (1561).....	64
3.2.1. Yapıdaki Çiniler.....	64
3.2.2. Saz Üslûbu Panolar.....	65
3.3. Sokullu Mehmed Paşa Camii (1571).....	76
3.3.1. Yapıdaki Çiniler.....	77
3.3.2. Saz Üslûbu Panolar.....	78
3.4. Piyâle Paşa Camii (1573).....	87
3.4.1. Yapıdaki Çiniler.....	88
3.4.2. Saz Üslûbu Pano.....	91
3.5. II. Selim Türbesi (1573).....	93
3.5.1. Yapıdaki Çiniler.....	94
3.5.2. Saz Üslûbu Pano.....	96
3.6. Mehmed Ağa Camii (1585).....	102
3.6.1. Yapıdaki Çiniler.....	102
3.6.2. Saz Üslûbu Pano.....	104
3.7. Takkeci İbrahim Ağa Camii (1591).....	109
3.7.1. Yapıdaki Çiniler.....	109
3.7.2. Saz Üslûbu Panolar.....	111
3.8. III. Murad Türbesi (1599).....	115
3.8.1. Yapıdaki Çiniler.....	116
3.8.2. Saz Üslûbu Pano.....	119
3.9. Bosnalı İbrahim Paşa Türbesi (1603).....	126
3.9.1. Yapıdaki Çiniler.....	127
3.9.2. Saz Üslûbu Pano.....	128
3.10. Sultan Ahmed Camii (1609-20).....	132
3.10.1. Yapıdaki Çiniler.....	133
3.10.2. Saz Üslûbu Panolar.....	136
3.11. Topkapı Sarayı Bağdat Köşkü (1639).....	145
3.11.1. Yapıdaki Çiniler.....	145
3.11.2. Saz Üslûbu Panolar.....	147

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	153
KAYNAKÇA.....	167
DİZİN.....	172
EK.....	175
Saz Üslûbu Tasarımlar	175

KISALTMALAR

age.	Adı geçen eser
ag. mad.	Adı geçen madde
agm.	Adı geçen makale
bk.	Bakınız
c.	Cilt
.	Çizim, çizen
ev.	Çeviren
DİA	Diyanet İslam Ansiklopedisi
ed.	Editör
F.	Fotoğraf
H.	Hicrî
Haz.	Hazırlayan
İSAM	İslam Araştırmaları Merkezi
K. A.	Kanae Akkuş
M.	Miladî
mad.	Madde
MÜ	Marmara Üniversitesi
MSGSÜ	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
N. A ve diğ.	Nurhan Atasoy, Walter B.Denny, Louise W.Mackie, Hülya Tezcan
R.	Resim
s.	Sayfa
sy.	Sayı
TEB	Türk Ekonomi Bankası
TS.	Topkapı Sarayı
tsz.	Tarihsiz
TSM	Topkapı Sarayı Müzesi
vr.	Varak
yy.	Yüzyıl
Yay.	Yayımları
YÖK	Yüksek Öğrenim Kurum

GİRİŞ

Osmanlı saray nakkaşhânesine mensup sanatkârlar XVI. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlı süsleme sanatını zirveye taşımış, eşsiz bir motif ve üslûp birliği oluşturmuşlardır. Kanûnî Sultan Süleyman'ın saltanat yıllarında saray nakkaşhânesinin sernakkaşı olan Şah Kulu'nun hatâyî grubu motiflere iri, kıvrımlı hançerî yaprakları kattığı görülür. Motiflerin yoğun ve birbiri içine geçmiş halde görülmesi bu üslûbun en önemli özelliklerindedir. Saz üslûbu olarak adlandırılan bu akım Osmanlı nakkaşhânesinin müzehhipleri ve ressamlarınca ayrı bir kol halinde uygulanmıştır. Şah Kulu'nun bu üslûbu, yetiştirdiği öğrencilerce devam ettirilmiş ve tezhip, çini, kalem işi, kitap kapları, kumaş ve halı sanatlarında kullanılmıştır.

Saray nakkaşhânesinin hazırlamış olduğu bezemeler XVI. yüzyıl Osmanlı sıraltı çinilerinde büyük bir başarıyla uygulanmıştır.

Çinide kabarik mercan kırmızısı, firûze, kobalt mavi, yeşil, lâcivert, beyaz ve siyah renklerin sır altına uygulanması bu dönemdeki önemli bir teknik gelişmedir. Erişilen bu teknik gelişme motif ve desenlerdeki üslûp birliğiyle birleşince mükemmel kalitede üretilmiş eşsiz eserler ortaya çıkmıştır.

“XVI. asrın ikinci yarısında en parlak devrini idrak eyleyen Türk çinilerinin ilk örneklerini 1551 tarihinde inşa olunan Hadım İbrahim Paşa Camii'nde görürüz. Bu caminin inşası ile başlayan ve 1591 tarihinde Takkeci caminin inşası ile nihayete eren, umumiyetle “Türk çiniciliğinin Klâsik devri” olarak isimlendirdiğimiz bu devir; hakikatte Türk çiniciliğinin “Altın devri” olarak anılmağa layıktır ve Türk çiniciliğine bu günkü şöhret ve mevkiini kazandıran eserler de bu devirde meydana getirilen eserlerdir”¹. Osmanlı çini sanatının en başarılı örneklerinin görüldüğü bu dönemde, İznik sıraltı çinileri cami, mescit, medrese, imaret, hamam, saray, köşk, çeşme, sebil, kütüphane gibi çeşitli eserlerde geniş bir kullanım alanı bulmuştur. Mimar Sinan'ın, eserlerinde bezeme unsuru olarak çiniyi tercih etmesi, bu sanatın gelişmesini sağlamıştır.

Topkapı Sarayı Sünnet Odası'nın cephesinde yekpare fırınlanmış, firûzeli mavi-beyaz çini panolar, Şah Kulu'nun saz üslûbunun çini sanatında ortaya koyduğu eşsiz güzellikteki eserlerdendir. Bu eserlerin büyük boyutlarda yekpâre çini üzerine yapılmış olması onlara ayrıca değer katmaktadır. Saz üslûbu, Rüstem Paşa Camii'nin ana mekânındaki duvar çinilerinde ve Mimar Sinan'ın bazı eserlerinde de görülmektedir.

¹ Kerim Silivri, “Çiniciliğimiz”, *Güzel Sanatlar Akademisinde Seramik Sergisi (24 Mayıs- 7 Haziran)*, İstanbul tsz, s. 2.

TS. Sünnet Odasının dış cephesindeki yekpâre çinilerden en solda duran tek pano Şah Kulu'na atfedilmekte olduğundan ayrıca önem kazanmakta ve tez çalışmamızın çıkış noktasını oluşturmaktadır.

Türk Çini Sanatında Saz Yolu Ekolü adlı çalışmamızda, TS Sünnet Odası dış cephesinde bulunan vazolu, saz üslûbu yekpâre çini pano ile İstanbul'un başka bazı yapılarındaki saz üslûbu çiniler irdelenerek adı geçen eserler temelinde incelemeler ve tespitler yapılmıştır.

Tezimizde, İstanbul'daki bazı mimarî eserlerde kullanılmış olan çinilerde saz üslûbunun motif özellikleri, işçilik ve teknik açıdan değerlendirilmiştir.

Konumuz dâhilinde bulunan 12 mimarî eserdeki saz üslûbu panolar incelenmiştir. İstanbul da bulunan İvaz Efendi Camii çalışma kapsamımızda olmasına rağmen restorasyon yapılmakta olduğundan tez çalışmamıza dâhil edilememiştir. Aynı şekilde Kanunî Sultan Süleyman Türbesinde de restorasyon çalışmaları yapılmakta olduğundan bu yapıdaki incelememiz sınırlı olmuştur. Türbe dış cephesinde bulunan saz üslûbu panonun bir benzerinin Sultan Ahmet Camii'nde görülmesi nedeniyle çalışmamıza sadece bu panoyu dâhil edebildik ve Sultan Ahmet Camii'ndeki panoya benzerliğinden dolayı bu bölüme koymayı uygun bulduk. Türbe giriş cephesi camekân ile kapatılmış olduğundan panonun tam fotoğrafını çekmemizi engellemiştir. Bu nedenle Aziz Doğanay'ın *Osmanlı Tezyinatı, Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbeleri 1522-1604*, s. 272'deki panonun fotoğrafı tez çalışmamıza eklenmiştir.

Tez konusunun belirlenmesi aşamasında yaptığımız araştırmalarda çini sanatı ile ilgili kaynaklarda saz üslûbunun çoğu kez, hatâyî üslûbuna dâhil edilerek anlatıldığı, fakat motif özelliklerine değinilmediği dikkatimizi çekmiş ve bizi bu çalışmayı yapmaya yöneltmiştir.

Tez çalışmamıza konumuzla ilgili yapılmış olan tez, kitap ve süreli yayınlardaki bilgilerin toplanmasıyla başlanmıştır. Kaynaklar elde edilirken YÖK Tez Tarama Merkezinden, İSAM, MSGSÜ, MÜ kütüphanelerinden ve TSM arşivinden faydalanılmıştır.

T.C. İstanbul Valiliği İl Müftülüğü, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Türbeler Müze Müdürlüğü'nden alınan izin belgeleri ile tespit edilen yapılardaki çiniler, tarafımdan yapılmış olan fotoğraf çekimleriyle desteklenirken, elde edilen bütün yazılı kaynaklar bir sistem dâhilinde görsel olarak tanıtılmıştır.

Tez çalışmamızın çıkış noktasını oluşturan, Topkapı Sarayı Sünnet Odasının dış cephesindeki yekpâre saz üslûbu panonun, kaynak eserlerde farklı ölçülerde verilmiş olduğu görülmektedir. Günümüzde panonun önüne koruma amaçlı olarak konulmuş olan şeffaf bir plaka bulunmakta olduğundan, bizim de panonun ölçüsünü almamız güç olmuştur. Ölçüm sonucunda panonun yaklaşık 34x125 cm olduğu tespit edilmiştir.

Panonun önündeki plaka, desenin çizimlerini eser üzerinden doğrudan almamızı engellediğinden, desenler fotoğraf çekilerek elde edilmiştir. Fotoğraflar eserin orijinal ölçülerinde büyütme işleminden geçirildikten sonra desenler çizilmiştir.

İncelediğimiz diğer mimarî yapılarda da eser üzerinden doğrudan çizim yapmaya haklı olarak izin verilmediğinden yine fotoğraf çekimlerinden faydalanılmıştır. Bu sebepten dolayı motifler orijinal ölçülerinde çizilememiştir. Motiflerin orijinalinde olmayan noksan kısımları çizimlerimizde aynı şekilde ifade edilmiştir.

Çalışmamız üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde “Şah Kulu’nun Hayatı ve Saz Üslûbu” genel başlığı altında, Şah Kulu’nun yaşamı, Saz üslûbu ve bu üslûbun kullanıldığı diğer sanat dalları incelenmiştir.

İkinci bölümde TS. Sunnet Odası dış cephesindeki vazolu yekpâre saz üslûbu panonun motif özellikleriyle beraber açıklanmasına yer verilmiştir.

Üçüncü bölümde İstanbul’da çinili yapılarda Saz Yolu Ekolü’nün üslûp özelliklerini gösteren çinilerin tespit edildiği yapılar hakkında bilgiler, belirlenen saz üslûbu motiflerinin özellikleri, resimleri ile ayrıntılı olarak sunulmaktadır. Eser fotoğrafları konunun daha iyi kavranması için metin aralarında verilmiştir. Saz üslûbu özellikleri gösterdiğini düşündüğümüz 12 adet yapının çinilerinden 62 adet motif seçilerek tarafımdan çizimleri yapılmış ve teze eklenmiştir.

Değerlendirme ve Sonuç bölümde saz üslûbu özellikleri gösterdiğini tesbit ettiğimiz İstanbul’daki çinili yapılardan elde edilen bulguların birbirleriyle benzerlikleri ve farklılıklarını ortaya koyan karşılaştırmalar motif çizimleriyle beraber yapılmıştır. İncelenen eser ve örnekler ışığında, saz üslûbunun çini sanatındaki uygulamalarının tarihsel ve teknik özellikleri değerlendirilmiştir. Tezimiz kapsamında incelediğimiz mimarî eserlerdeki çinilerde görülen saz üslûbu motifler hakkındaki tespitler bu bölümde ele alınmış ve konuyla ilgilenen araştırmacıların ilgisine sunulmuştur.

1. ŞAH KULU’NUN HAYATI VE SAZ ÜSLÛBU

1.1. Şah Kulu’nun Hayatı

Kanûnî Sultan Süleyman’ın saltanat yıllarında saray nakkaşhânesinin sernakkaşı ve saz yolu bezeme üslûbunun ilk temsilcisidir. Kayıtlarda Bağdat’lı olduğu yazılıdır. Tebriz’de, resim ve nakış sanatı eğitimini Âgâ Mirek’ten almış ve yeteneğini geliştirmiştir ².

Şah Kulu’nun güçlü sanatçı kişiliği ve yaşam öyküsü hakkındaki bazı bilgiler, arşiv kayıtları ve kaynak eserlerde verilmektedir ³.

1514’de I. Selim’in Tebriz’i alması üzerine Şah Kulu Amasya’ya gönderilmiş, burada bir süre kaldıktan sonra İstanbul’a getirilmiştir. Kanûnî Sultan Süleyman (1520) tahta geçtiğinde ise sarayın nakkaşbaşısı olmuştur⁴. Günümüze ulaşan Ehl-i Hiref Mevâcib Teftiş Defteri’ndeki 1 Muharrem 927 (12 Aralık 1520) tarihli kayda göre, Şahkulu’nun hassa harcından günlük 22 akçe ile maaş aldığı, 952’de (1545) günlük 25 akçe ile Cemâat-i Nakkâşân Bölük-i Rûmiyân’ın sernakkaşı (serbölük) olduğu ve vefat ettiği tarihe kadar bu görevine devam ettiği anlaşılmaktadır ⁵.

Osmanlı sarayında 42 yıl hizmet etmiş olan Şah Kulu, bu sürede birçok eser ortaya koymuştur. Bunlar içinde imzalı olanlar ve imzasız olup üslup ve fırça özellikleri itibariyle kendisine atfedilen eserler de mevcuttur. Belgelerden bu eserler karşılığında Kanunî Sultan Süleyman’ın pek çok ihsan ve iltifatına mahzar olduğunu ve sultandan aldığı in’âmın cüz’î bir kısmı öğrenilebilmektedir. Bu in’âmın 9500 akçe ve dört adet kaftandır. Şah Kulu da bu in’âmlara karşılık Kanunî’ye mukavvadan nakışlı bir hokka, bir peri resmi, nakışlı tabak ve üsküre adı verilen kaplardan 6 adet nakışlayıp hediye etmiştir ⁶.

Gelibolu’lu Mustafa Âlî’nin, İslâm hattatları, ressamı, minyatürcüleri ve tezhipçileri üzerine yazdığı Menâkıb-ı Hünerveran adlı eserinde Şah Kulu hakkında daha ayrıntılı bilgiyi bulabiliriz. Şah Kulu’nun Sultan Süleyman Han zamanında Anadolu’ya geldiğini, Saray-ı Amire’de, onun için özel nakkaşhâne hazırlandığını, Kanuni Sultan Süleyman’ın zaman zaman gelip onu çalışırken seyrettiğini, ona çeşitli lütuf ve ihsanlarda bulunup, yüz akçe maaş ile eski ve yeni üstadların başına getirdiğini, onu daha üstün tuttuğunu öğreniyoruz. Mustafa Âlî, Şah Kulu’nun Tebriz’de Âgâ Mirek’in öğrencisi olduğunu ve

² F. Çiçek Derman, Gülnur Duran, “Şahkulu” mad., *DİA*, İstanbul 2010, c. 38, s. 283.

³ Banu Mahir, “Saray Nakkaşhanesinin Ünlü Ressamı Şah Kulu ve Eserleri”, *TSM Yıllık I*, İstanbul 1986, s. 117.

⁴ Banu Mahir, “Şahkulu” mad., *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul 1994, c. VII, s. 128.

⁵ F. Çiçek Derman, Gülnur Duran, *aynı yer*.

⁶ Hilâl Kazan, *XV. ve XVI. Asırlarda Osmanlı Sarayının Sanatı Himayesi*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2007, s. 176, 177.

“son gelen nakkaşın nakışı öncekinden güzeldir” mısrasını doğrulayan beğenilmiş bir icadın sahibi olduğunu söyler. Son olarak da Şah Kulu hakkında övgü dolu şu cümleleri aynı eserde bulabiliriz: “Sanatına göre huyu da güzel olsa, zamanında Bihzad’dan daha ünlü olurdu. İnceliklerle dolu yaradılışına göre, eğer hükümdarların adabına yönelmiş olsaydı, Mani’nin resmi de, sanatı da, söylenmezdi”⁷.

“Şah Kulu’nun sanatında yine çok ileri olduğunu, şiirler de yazdığını, başka bir kaynak eserden, Âşık Çelebi’nin (Seyyid Mehmed bin Ali, ölümü: 1571) Meşâirü’ş-şuara adlı eserinden öğreniyoruz. Âşık Çelebi, bu eserinde 1563-64 tarihine kadar yaşamış şairlerin hayatı hakkında bilgiler verir. Şah Kulu hakkında verdiği bilgiler ise oldukça ayrıntılıdır. Şah Kulu şiirlerini Penâhi mahlası ile yazan Şah Kulu ile ilgili bölümün günümüz Türkçesine çevirisi şöyledir:

Penâhi: Nakkaş Şah Kulu’dur. Sultan Bâyezîd merhum zamanında Acemistan’dan, Tebriz’den gelmiştir. Sultan Ahmed merhum şehzadeyken, Amasya’da bulunmuştur. Merhum Sultan Selim’in cülusundan sonra, İstanbul’a gelmiş ve Sultan Süleyman merhum zamanında nakkaşbaşı olmuştur. Nakkaşlıkta ikinci Mani, zemin-i Rum’da (Türkiye’de) zamanın Mani’sidir. Belki Mani, bunun fermanlı kölesiydi. Yedi türlü nakış yazsa, sekiz cenneti kıskandırır. Eğer nilüfer nakşetse, erjenk (Çinli) ve üstâd-ı firengi (Hristiyan üstadlar) utancından terlere garkolur, bahar çiçeği tarh etse (çizse) kış mevsiminde bahar olurdu. Bu yıldızlarla dolu gök, onun iğnelenmiş kâğıtlarından numunedir. Bu mavi renkli gök, onun lâcivert renkli hokkasından bir çeşittir. Divitinin mürekkebinin siyahlığı âb-ı hayattır (hayat suyudur), yazdığı balık, yeniden can bulup deryaya can atar veya onun parmağının halkasını balık ağı sanıp, canını kurtarmak için Umman Denizi’ne kadar kaçar. Yanak yazsa, onun alından kırmızılık renk alırdı. Sevgilinin zülfünü yazsa, menekşe boynunu eğdi. Musavvirlikte Bihzad onun gibi tasvir yapamazdı. Güzelin ağzını resmetse, sırrına kimsenin aklı ermezdi. Bulut yazsa, dünyayı yağmur kaplardı. Deniz yazsa, dalgalar coşardı. Serviye zaten kuşlar kondururdu. Irmak yazsa, değirmenler döndürürdü. Sözü’n kısıyası, nakış ülkesinin hükümdarıydı. Kalemi, sanatından, demir pergelin pazısı gibi kuvvetli idi”⁸.

Şah Kulu’na ait olduğu belirlenen pek çok eser vardır. Bunlar yurt içi ve yurt dışı müzelerde korunmaktadır (bk. R. 1, 2).

⁷ Banu Mahir, “Saray Nakkaşhanesinin Ünlü Ressamı Şah Kulu ve Eserleri”, *TSM Yıllık I.*, İstanbul 1986, s. 114, 115.

⁸ Banu Mahir, *agm.*, s. 116.



R. 1 “Şah Kulu” Atıf İmzalı Eser

[New York Metropolitan Müzesi, nr. 57.51.26 <http://www.metmuseum.org> (03.01.2014)]

Sanatçılara in’âmları (hediyeleri, ihsanları) dini bayramlardan sonra Şevval ve Zilhicce ayında, bazen Muharrem ayında verilmekteydi. Nakkaş Şah Kulu hediyesini teslim ettikten sonra Ramazan 963/Ağustos 1556 veya bir iki ay sonra 963 Zilkade/Eylül 1556’nın sonunda vefat etmiş olduğu tahmin edilmektedir. Kayıtlarda Şah Kulu’nun in’âmını alamadan vefat ettiği, bayram dolayısıyla padişahın dağıttığı in’âmlarla ilgili bir belgeden öğrenilmektedir⁹.



R. 2 “Şah Kulu” Atıf İmzalı Peri Resmi Washington Freer Gallery of Art, 37.7.

[<http://www.asia.si.edu/collections/singleObject.cfm?ObjectNumber=F1937.7> (21.01.2014)]

Şah Kulu pek çok öğrenci yetiştirmiştir. Bu öğrencilerden biri olan Kara Memi kendisinden sonra saray nakkaşhânesinin sernakkaşı olmuştur¹⁰.

⁹ Serpil Bağcı, Filiz Çağman, Günsel Renda, Zeren Tanındı, *Osmanlı Resim Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler Genel Müdürlüğü, İstanbul 2006, s. 228.; Hilâl Kazan, *XV. ve XVI. Asırlarda Osmanlı Sarayının Sanatı Himayesi*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2007, s. 176.

¹⁰ F. Çiçek Derman, Gülnur Duran, “Şahkulu” mad., *DİA*, İstanbul 2010, c. 38, s. 283, 284.

1.2. Saz Üslûbu

Osmanlı sanatında XVI. yüzyıl ilk çeyreğinde başlayıp XVII. yüzyıl ortalarına kadar yapıldığı düşünülen bezemeler “Saz Üslûbu” olarak adlandırılır. Bir sanat dalında yeni bir tarzda yapılmış çalışmaların, daha önce görülmemiş bir usulde çok yeni bir biçimde meydana getirdiği üstün eserlere *Üslûp*, diyebiliriz ¹¹.

“Saz” kelimesi “üslûp, tarz” anlamındaki yol kelimesiyle birleştirilerek saz yolu veya saz üslûbu olarak anılmaktadır. Osmanlı süsleme sanatlarında ise zemini boyanmamış kâğıtlar üzerine siyah mürekkep ve fırça ile yapılan resmi ifade etmiştir. İri, kıvrak ve sivri uçlu dilimleri olan yaprak ve çiçek motifleri bu üslûba çekilmiş, hayal mahsulü çeşitli orman hayvanları ile periler bu üslûbun ana konularını meydana getirmiştir ¹².

Osmanlı kitap sanatındaki tasvir üslûbu olan minyatürden, konu ve yapılış tekniğiyle ayrılan bu üslûbu tanımlamak için kullanılan *saz* terimini, ilk defa A. Sakisian 1923 sonrası yayınlarındaki yazılarında kullanmakta ve bu yıllarda İstanbul’da yaşamakta olan müzehhiplerce sivri uçlu, kıvrık yaprak motifine saz yaprağı denildiğini anlatmaktadır ¹³.

Dede Korkut Hikâyeleri’nde “orman” anlamında kullanılmış bu olan *saz* sözcüğü XIV. yüzyıl Türkçesinde “vahşi hayvanların yatağı, balta girmemiş sık ve gür orman” olarak tanımlanmıştır ¹⁴. Şah Kulu’nun İran’dan getirip Osmanlı sanatına kattığı iri ve büyük yapraklar orman anlamında kullanılan saz tanımlamasına daha uygundur ¹⁵. *Saz* kelimesinin orman anlamını taşıması, saz yazmanın tanımlandığı resimlerin motiflerine, açıklık kazandırmaktadır. Bu motifler, orman dünyasına ait efsanevî hayvanlar ve stilize bitki biçimlendirmeleridir. Bu üslûpta üretilmiş üstün eserler bize Türk mitolojisinin Osmanlı dünyasındaki süsleme amaçlı uzantısını göstermektedir ¹⁶.

Bu üslûpta yapılmış resimlerin ilk örneklerini XIV. yüzyıldan itibaren İran’da İlhanlı, Celayirli, Timurlu ve Türkmen sanatçılar tarafından siyah mürekkep ve fırça ile yapılmış eserlerde görülmektedir. Şah Kulu ise bu üslûbu Osmanlı Sarayı’nda yeniden yorumlamıştır ¹⁷.

Saz üslûbunun önemli bir özelliği de bu motiflerin birbiriyle ilişki halinde tasarlanmış desenlerden meydana gelmiş olması ve desende tekrarlama olmayışıdır. Orman dünyasını andıran tasarımlarda yaprak ve çiçek motifleriyle hayvan motifleri bir arada kullanılarak

¹¹ Banu Mahir, “Osmanlı Sanatında Saz Üslubundan Anlaşılan”, *TSM Yıllık II*, İstanbul 1987, s. 123;

Yılmaz Özcan, “Türk Tezhip Sanatı”, *Türkler Ansiklopedisi*, Ankara 2002, c. 12, s. 484.

¹² F. Çiçek Derman, Gülnur Duran, “Şahkulu” mad., *DİA*, İstanbul 2010, c. 38, s. 283.

¹³ Banu Mahir, *aynı yer*.

¹⁴ Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, İstanbul 2004, s. 21, 22.

¹⁵ Nurhan Atasoy, Julian Raby, *İznik Seramikleri*, Türkiye Ekonomi Bankası Yay., London 1989, s. 133.

¹⁶ Banu Mahir, “Osmanlı Sanatında Saz Üslubundan Anlaşılan”, *TSM Yıllık II*, İstanbul 1987, s. 126.

¹⁷ Serpil Bağcı, Filiz Çağman, Günsel Renda, Zeren Tanındı, *Osmanlı Resim Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2006, s. 227.

zengin bir tasvir gücü ortaya çıkarılmıştır. Sanatkâr, geniş alanı dolduran kompozisyonun çiziminde, kıvrak fırçasını ve güçlü desen bilgisini kullanmakta hürdür. Şah Kulu'nun düzenlemelerinde motiflerin yoğun ve birbiri içine geçmiş halde görülmesi bu üslûbun en önemli özelliklerinden biridir. Bu yoğun desen içinde ortaya çıkarılmak istenen motif, farklı boyama tekniğiyle belirginleştirilir. Eserlerde çok az görülen hafif renk ile âharlı kâğıt üzerine sadece altın ve is mürekkebi kullanılarak yapılmış hareketli desenlerde görülmektedir ¹⁸.

Yaprak motifi saz üslûbunun en karakteristik motifidir. Büyük ve detaylı çizilen yaprak motifi uzun, sivri uçlu, hareketli ve zarif bir görünüşe sahiptir. Orta damar ve ana çizgilerin kalın olarak çekildiği görülmektedir ¹⁹ (bk. R. 3). Saz üslûbundaki yaprak motifleri kendi içlerinde parçalara ayrılmakta bu parçalarda tekrar parçalara ayrılarak büyük bir yaprağı oluşturmaktadır. Yapraklar uç kısımlarından dönüş yaparak kompozisyona zengin kıvrımlar ve hareket katmaktadır. Küçük yapraklar saz üslûbunda önemli görevler üstlenmişlerdir. Desende uzun sapları örtmede, desen çıkışlarında ve hatâyî grubu çiçeklerle birlikte bolca kullanılırlar.



R. 3 Şah Kulu'na Atfedilen Bir Efsanevi Hayvan (Ejder) Motifi

[Cleveland Museum of Art, J. H. Wade Fund Koleksiyonu, nr. 44.492 <http://www.clevelandart.org/art/1944.492> (21.01.2014)]

Doğadaki muhtelif çiçeklerin dikine kesiti olarak anatomik çizgilerinin üslûplaştırılmasıyla ortaya çıkmış olan hatâyî motifi Orta Asya'dan İran yoluyla Anadolu'ya ulaşmış ve en çok

¹⁸ F. Çiçek Derman, Gülnur Duran, "Şahkulu" mad., *DİA*, İstanbul 2010, c. 38, s. 284.; F. Çiçek Derman, "Osmanlı Asırlarında, Üslûp ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı", *Yeni Türkiye Osmanlı Özel Sayısı IV*, İstanbul 2000, s. 624.

¹⁹ İnci A. Birol, Çiçek Derman, *Türk Tezyîni San'atlarında Motifler*, Kubbealtı Neşriyat, 10. Baskı, İstanbul 2013, s. 19.

da Osmanlı devrinde kullanılmıştır. Osmanlı süsleme sanatlarında her asırda sevilerek kullanılmış ve devrinin özelliklerini kazanmıştır²⁰.

Bu üslûpta, yarı stilize efsanevî ve gerçek hayvan motifleri yanında sanatkârın hayal gücü ve anlatım kabiliyetini ortaya çıkaran peri figürleri de vardır²¹.

Saz üslûbunda kullanılan motifler arasında efsanevî hayvan olan ejderler, genelde sık, birbirini delen yapraklara sarılı olarak tasvir edilmişlerdir²².

Hayal mahsulü hayvan motiflerinden olan sîmurg ve ki'lin de saz üslûbunda yer alır²³. Osmanlı saz üslûbundaki resimler ile çini bezemelerindeki ki'lin'in (ch'i-lin=ejderatı) biçimi, Uzak Doğu tasavvuruna yakındır²⁴.

Saz üslûbundaki resimlerde bol ve zengin türde görülen kuş motifleri ise Asya'nın ormanlık yörelerinde bol sayıda yaşayan turna, balıkçıl, sülün gibi kuşların tasvirlerinden oluşmaktadır²⁵.

Saz üslûbundaki tüm motifler XVI. yüzyıl içerisinde kullanılırken, XVII. ve XVIII. yüzyıllarda daha çok yaprak ve hatâyî motifleri kullanılmıştır. XVIII. yüzyıl sonu XIX. yüzyıl başlarında barok üslûbunun etkisiyle sadece yaprak adı olarak anılmıştır. XX. yüzyıl başlarında ise yaprak motifinin adı olarak sanat tarihi yayınlarına girmiştir²⁶.

Osmanlı sanatında Şah Kulu'nun başlatmış olduğu üslûp, XVI. yüzyılda natüralist çiçek üslûbu ile birlikte tüm sanat kollarında uygulanmış ve XVII. yüzyıl ortalarında son bulmuştur. XVIII. yüzyılda Ali Üsküdarî'nin eserlerinde ise klâsik çağın en belirgin bezeme üslûbu olduğunu göstermiştir²⁷.

²⁰ İnci A. Birol, Çiçek Derman, *Türk Tezyîni San'atlarında Motifler*, Kubbealtı Neşriyat, 10. Baskı, İstanbul 2013, s. 65.

²¹ F. Çiçek Derman, Gülnur Duran, "Şahkulu" mad., *DİA*, İstanbul 2010, c. 38, s. 284.

²² Banu Mahir, "Osmanlı Sanatında Saz Üslubundan Anlaşılan", *TSM Yıllık II*, İstanbul 1987, s. 129.

²³ F. Çiçek Derman, Gülnur Duran, *ag. mad.*, s. 284.

²⁴ Banu Mahir, *agm.*, s. 130.

²⁵ F. Çiçek Derman, Gülnur Duran, *aynı yer*; Banu Mahir, *aynı yer*.

²⁶ Banu Mahir, "Osmanlı Sanatında Saz Üslubundan Anlaşılan", *TSM Yıllık II*, İstanbul 1987, s. 132, 133.

²⁷ Banu Mahir, "Saray Nakkaşhanesinin Ünlü Ressamı Şah Kulu ve Eserleri", *TSM Yıllık I*, İstanbul 1986, s. 130.

1.3. Kullanım Alanları

“XVI. yüzyıl başlarından itibaren her yetişen sanatçının, şakirdliğinden (öğrenci/çırak) başlayarak, ustalığa erişinceye kadar geçirdiği çeşitli eğitim aşamalarından birinin de saz kolu olduğu anlaşılmaktadır”²⁸.

Şah Kulu ve Kara Memi ortaya koydukları üslûplarla ve yetiştirdikleri öğrencilerle birçok sanat alanında yetkin eserler üretmişlerdir. XVI. yüzyıl ikinci yarısı ve XVII. yüzyıl ilk yarısında saray nakkaşhanesinde saz üslûbunun motifleri tezhip, çini, kalem işi, kitap kapları, kumaş ve halı sanatında kullanılmıştır²⁹.

Tezhip sanatında III. Murad albümü olarak tanınan 1572 tarihli albümdeki sayfa kenarlarında bu üslûbun ulaştığı son nokta sergilenir³⁰. XVIII. yüzyılda saz üslûbu, Ali Üsküdarî ve diğer rukanî ustası sanatçıların hazırlamış oldukları eserlerde görülür. 1785 tarihli Divân-ı Hazık adlı eserin saz üslûbunda bezenmiş cildi bunlardan biridir³¹ (bk. R. 4).



R. 4 Saz Üslûbunda Bezenmiş Cild Kapağı TSMK. EH. 1682.

(Banu Mahir, “Osmanlı Bezeme Sanatında Saz Üslubu”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ed. Ali Rıza Özcan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2009, s. 293).

²⁸ Banu Mahir, “Osmanlı Bezeme Sanatında Saz Üslubu”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, ed. Ali Rıza Özcan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, s. 390.

²⁹ Filiz Çağman, “Kanûnî Dönemi Osmanlı Saray Sanatçıları Örgütü Ehl-i Hiref”, *Türkiyemiz Kültür ve Sanat Dergisi*, Şubat 1988, sy. 54, s. 14. ; Filiz Çağman, “Osmanlı Sanatı Sergisi”, *V. Kazı Sonuçları Toplantısı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü, İstanbul 23-27 Mayıs 1983, s. 39. (http://www.kulturvarliklari.gov.tr/sempozyum_pdf/kazilar/05_kazi.pdf-09.03.2014)

³⁰ Banu Mahir, “Kanûnî Döneminde Yaratılmış Yaygın Bezeme Üslubu Saz Yolu”, *Türkiyemiz*, Şubat 1988, sy. 54, s. 30, 31.

³¹ Banu Mahir, “Osmanlı Bezeme Sanatında Saz Üslubu”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, ed. Ali Rıza Özcan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, s. 392.

Mimar Sinan'ın inşâ ettiği bazı camilerde de saz üslûbunun örnekleri görülmektedir. Saz üslûbunu kalem işi, ahşap, deri ve sıva gibi değişik malzemeye işlenmiş olarak Kadırga Sokullu Mehmed Paşa (1571), Edirne Selimiye (1575), Tophane Kılıç Ali Paşa (1581) ve Üsküdar Toptaşı Atik Valide Sultan (1583) camilerinde görebiliriz. Kılıç Ali Paşa Camii müezzin mahfili tavanında da deri üzerine yapılmış saz üslûbu desenler bulunmaktadır ³² (bk. R. 5).



R. 5 Kılıç Ali Paşa Camii Müezzin Mahfili Tavanı

Kumaş sanatında saz üslûbunun en güzel örneklerinden olan iki kaftan bugün Topkapı Sarayında korunmaktadır ³³. Kaftanların üzerindeki desen ayrıntılarında görülen yüksek kalite, bize bu desenlerin asıllarının usta bir sanatçı tarafından çizilen bir örneğe borçlu olduklarını göstermektedir. Bu kaftanların Şehzade Beyazid (ölüm tarihi 1562) ve Şehzade Mustafa (ölüm tarihi 1553) ya ait oldukları öne sürülmüştür ³⁴. Kaftanların biri siyah uzun kollu, diğeri krem rengi ve kısa kolludur (bk. R. 6, 7, 8, 9). Kumaşlar iki farklı renk bileşimiyle dokunmuş nadir örneklerdendir ³⁵.

³² Banu Mahir, "Kanûnî Döneminde Yaratılmış Yaygın Bezeme Üslubu Saz Yolu", *Türkiyemiz*, Şubat 1988, sy. 54, s. 31, 32.

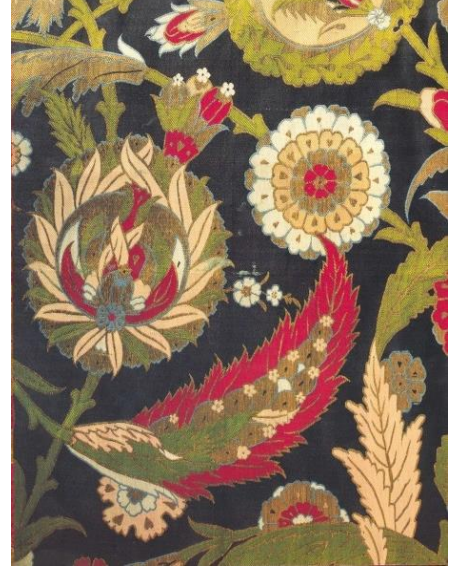
³³ Banu Mahir, *agm.*, s. 32.

³⁴ Nurhan Atasoy, Julian Raby, *İznik Seramikleri*, Türk Ekonomi Bankası Yayını, London 1989, s. 133.

³⁵ Nurhan Atasoy, Walter B.Denny, Louise W.Mackie, Hülya Tezcan, *İpek, Osmanlı Dokuma Sanatı*, TEB. Yayınları, İstanbul 2001, s. 231, 232.



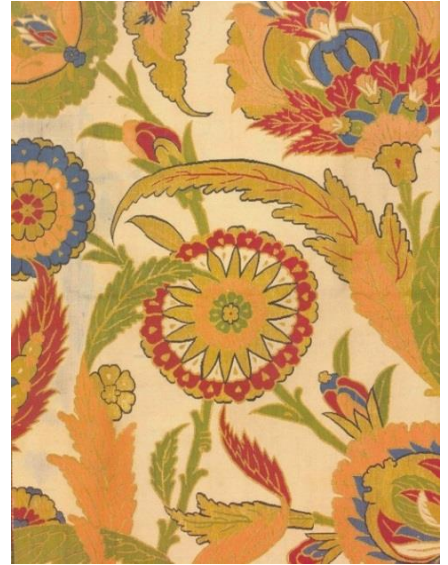
R. 6 16. yy. Saz Üslubu Kaftan (F: Hadiye Cangökçe)
[<http://www.alainruong.com> (09.03.2014)]



R. 7 Kaftan Detayı (N. A. ve diğ., *İpek Osmanlı Dokuma Sanatı*, TEB.Yay., İstanbul 2001, s. 66)



R. 8 16. yy. Saz Üslubu Kaftan
[<http://www.topkapisarayi.tv/slayt-topkapi-sarayi.html> (09.03.1014)]



R. 9 Kısa Kollu Kaftan Detayı
(N. A. ve diğ., *İpek*, s. 70)

Türk sanatları içinde en eski ve en görkemli geçmişe sahip olan ve dünyada bir Türk Sanatı olarak tanınan halı sanatında, Osmanlı Saray halılarında saz üslûbunun uygulandığı görülmektedir. Bunların çoğu yurt dışındaki müzelerde ve özel koleksiyonlardadır (bk. R. 10).

XVI. yüzyıl sonlarında dokunmuş olması olası bir halı Paris Musée des arts Décoratifs'de bulunmaktadır ³⁶ (A. 7861).



R. 10 Saz Üslûbu Halı ve Detayı

[www.qantara-med.org/qantara4/public/show_document.php?do_id=1383&lang=en# (09.03.2014)]

³⁶ Aysen Soysaldı, “Osmanlı Hereke Fabrika-î Hûmayunu ve Bugünkü Hereke Halıcılığı”, http://dhgm.meb.gov.tr/yayimlar/dergiler/Milli_Egitim_Dergisi/143/13.htm (09.03.2014); Banu Mahir, “Kanûnî Döneminde Yaratılmış Yaygın Bezeme Üslubu Saz Yolu”, *Türkiyemiz*, Şubat 1988, sy. 54, s. 33.



R. 11 Dilimli Kenarlı Çukur Tabak Yaklaşık 1530

(Nurhan Atasoy, Julian Raby, *İznik Seramikleri*, Türk Ekonomi Bankası Yayını, London 1989)

Saz üslûbunu yansıtan bu tabak (bk. R. 11) üzerinde avını yakalamak üzere olan su kuşu betimlenmiş en güzel örneklerden biridir. Kuş, aralarında biri kırık, bir diğèrinin üzerinde ejderha gibi bir Çin bulutu olan çiçek dallarının da bulunduğu saz yapraklarından oluşan bir manzara içinde görölmektedir. Tabak ne yazık ki iki yanından kırılmış durumdadır³⁷.

Bu eser Österreichisches Museum für Angewandte Kunst, Viyana da env. no. OR 788 de kayıtlıdır³⁸.

³⁷ Marte Bernus Taylor, "Türkiye'deki Türk Seramikleri, Doğuyla Batının Buluştuğu Yer", *Seramiklerin Kavşak Noktası: Türkiye*, World Ceramic Biennale Korea 2007, s. 56.

³⁸ Nurhan Atasoy, Julian Raby, *İznik Seramikleri*, Türk Ekonomi Bankası Yayını, London 1989, s. 133.



R. 12 Saz Üslûbu Altıgen Çini, 16. yy. İznik

Saz üslûbunda yapılmış olan bu sıraltı altıgen çininin XVI. yüzyıl da İznik'te üretildiği düşünülmektedir. Bu karo İznik de üretilmiş en nadir ve en güzel eserlerdendir. Beyaz bırakılan zemin üzerine hatâyî grubu çiçekler ve kuşlar, açık kobalt ve turkuaz renklerle kullanılarak yapılmıştır. Saz yaprakları arasına oturmuş iki adet ördek karonun alt kısmında durmaktadır. Karonun bordür kısmında ise zemin kobalt mavisi renk ile boyanarak, beyaz bırakılan çiçek motiflerinin ortaya çıkması sağlanmıştır. Bordürdeki pençelerin yarısı görülmektedir. Bu tasarım bize altıgen karonun sürekli tekrarlanarak bir duvarı kapladığını düşündürmektedir³⁹ (bk. R. 12).

³⁹ <http://www.harvardartmuseums.org> (29.01.2014)



R. 13 Kenarlıksız Düz Tabak, 1545-50 (Özel Koleksiyon A.B.D.)
(Nurhan Atasoy, Julian Raby, *İznik Seramikleri*, Türk Ekonomi Bankası Yayını, London 1989)

Nurhan Atasoy ve Julian Raby, yayınlamış oldukları “İznik” kitabında bu (bk. R. 13) tabaktaki üstün düzeydeki çizim ve kompozisyonun, önde gelen saray nakkaşlarından birinin desenine dayanılarak yapıldığını veya bunu bir saray ressamının yaptığıının öne sürülebileceğini söylemişlerdir. “Osmanlı sarayında sanatçıların Sultana bayramda yıllık armağanlarını sunması bir gelenektir. Armağanlar, sanatçılar tarafından tümü veya en azından bir bölümü, yapılan sanat eserleriydi. Nitekim Şah Kulu, Kanûnî Sultan Süleyman’a ‘bir tabak ve altı küçük tabak’ sunmuştu. Belgede tabakların malzemesinden bahsedilmemiştir; ancak bu Şah Kulu’nun çizim yeteneğini en iyi biçimde ifade etmesine yarayan bir madde olmalıydı. Seramik de bunlardan biriydi”⁴⁰ diyerek bu görüşlerini ifade etmişlerdir.

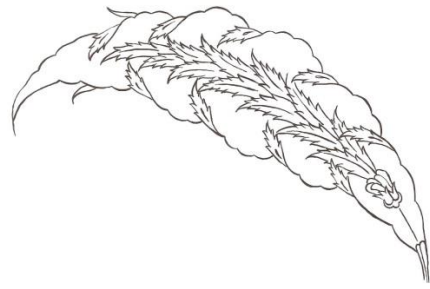
⁴⁰ Nurhan Atasoy, Julian Raby, *İznik Seramikleri*, Türk Ekonomi Bankası Yayını, London 1989, s. 135.

1.4. Saz Üslûbundaki Motiflerin Sanat Dallarında Kullanımı

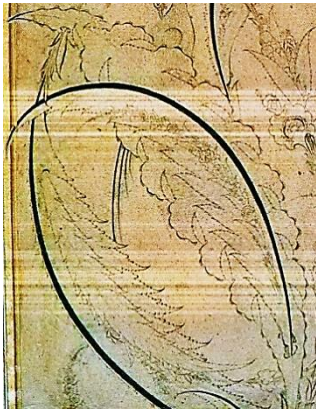
Saz üslûbundaki birçok sanat eserinde kullanılan motifler birbirlerine benzerlik göstermektedir. Bu benzerliğe sahip yaprak ve pençer saz üslûbu çini panomuzda, kumaş, resim, kalem işi ve halı sanatındaki eserlerde görülmektedir (bk. R. 14, 15, 16, 17, 20). Motifler her sanat dalının teknik özelliklerine ve uygulanma alanlarına göre çeşitli şekillerde çizilmiştir. Büyük boyutlu motifler çok sayıda detaya sahipken daha küçük boyutlu motiflerde detay sayısının azaltıldığı görülmektedir (bk. Ç. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7).



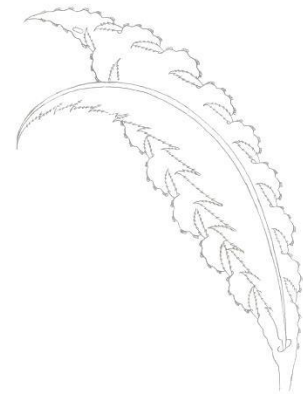
R. 14 TS. Sünnet Odası Saz Üslûbu Pano



Ç. 1



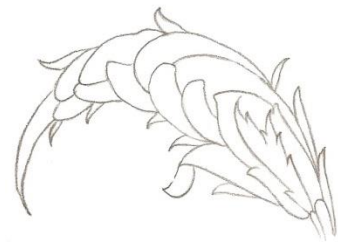
R. 15 III. Murad Albümü'ndeki Saz Üslûbu Resim
(Oya Kızıldağ ATİLA, *Şah Kulu'nun Motif ve Desen Üslûbu*,
MÜGSE. Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı
Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2003, s. 160)



Ç. 2



R. 16 Paris Musée des arts Décoratifs'de Bulunan Halı XVI. yy.
[www.qantara-med.org/qantara4/public/show_document.php?do_id=1383&lang=en#
(09.03.2014)]



Ç. 3



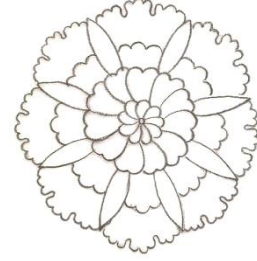
R. 17 Kaftan Detayı (N. A ve diğ., *İpek*
Osmanlı Dokuma Sanatı, TEB.Yay., İstanbul 2001, s. 66)



Ç. 4



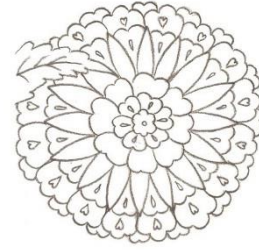
R. 18 TS. Sünnet Odası Saz Üslûbu Pano



Ç. 5



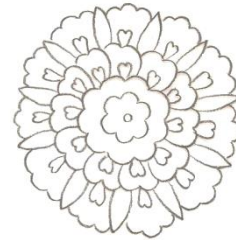
R. 19 Kısa Kollu Kaftan Detayı
(N. A. ve diğ., *İpek*, s. 70)



Ç. 6



R. 20 Kılıç Ali Paşa Camii Müezzîn Mahfili Tavanı Detay



Ç. 7

2. TOPKAPI SARAYI SÜNNET ODASI DIŞ CEPHESİNDEKİ YEKPÂRE SAZ ÜSLÛBU PANONUN İNCELENMESİ

2.1. Topkapı Sarayı Sünnet Odası



R. 21 Sünnet Odası

Osmanlı Devletinin idare merkezi ve padişahların resmi ikametgâhı olan Topkapı Sarayı, Marmara'ya hâkim bir tepe üzerindedir. Saray, içindeki yapılarla birlikte geniş bir alanı kaplar.

Saray dört avludan oluşur. Saray'ın en geniş avlusu olan birinci avlu da (Alay Meydanı) Birûn denilen dış hizmet yapıları bulunurdu. Halk bu avluya girebilirdi. İkinci avlu (Divan Meydanı) Osmanlı Devleti'nin yönetim merkezi ve bir tören alanı olarak kullanılmıştır. Üçüncü avlu (Enderûn Avlusu) padişahın ailesiyle birlikte yaşadığı Harem ile birlikte Harem-i Hümayûn olarak da adlandırılırdı. Bu avlu, padiőaha ait köşkerin bulunduğu Sofa-i Hümayûn adı verilen mermer teras ve çiçek bahçesinden oluşmaktadır. Enderun Avlusu'nda ayrıca devşirme yoluyla saraya alınan iç oğlanların eğitim gördüğü Enderun Mektebi koğuşları da bulunmaktadır⁴¹. Dördüncü avlu ortasında fıskiyeli bir havuz olduğu için buraya Havuzlu Taşlık da denir. Havuzun çevresinde Sünnet Odası, İftariye Kameriyesi, Bağdat Köşkü ve Revan Köşkü yer alır.

“Topkapı Sarayı'nda, XVI. yüzyıldan XIX. yüzyıla kadar, köşk sayısı kadar köşk oda da vardır. Köşk oda, geleneksel Türk evinin özenli, güzel bir manzaraya veya bahçeye bakan,

⁴¹ <http://topkapisarayi.gov.tr/tr/mimari-bölümler> (27.04.2014)

bütünü ile bir çıkma yapan odasıdır. Sünnet Odası, III. Murad Odası, I. Ahmed'in okuma Odası, Valide Sultan Dairesi'nin bazı odaları, III. Ahmed Odası (Yemiş Odası), I. Abdülhamid, III. Selim, Mihrişah Sultan odaları ve III. Ahmed'in Çatı Köşkü olarak adlandırılan üst kat odası, görkemli bir dizi oluştururlar”⁴².

“Sünnet Odası, Kanûnî Sultan Süleyman döneminde yapıldığı sanılan bu tek oda Sultan İbrahim devrinde bugünkü hâlini almıştır. Yaklaşık 35 m² olan bu küçük odanın temeli Sofa-i Hümâyûn etrafında dış duvarlardan hariç yapılan bir iç güvenlik duvarının dört kulesinden biri üzerine oturtulmuştur. Hırka-i Saadet Dairesi ile aynı çatı altında yer almaktadır”⁴³ (bk. R. 21).

Sultan İbrahim tarafından 1640 tarihinde mimar Kasım Ağa'ya yaptırılan yapıda her biri peygamber sünneti olan, padişahların namazlarının sünnetini burada kılmaları, sakal tıraşlarını burada olmaları ve şehzadelerin sünnet düğünlerinin burada yapılmış olması buraya Sünnet Odası denmesinin sebebi olabilir⁴⁴.

Odanın dört penceresinin içinde mermer çeşmeler yer almaktadır. “Çeşmeler üzerinde Şeyhülislâm Yahya Efendi'nin Sultan İbrahim için yazdığı bir kaside parça parça yer alır”⁴⁵.

Pencereler arasına altın yıldızlı bakır bir ocak konulmuştur. Örtü, aynalı tonoz şeklinde ve kalem işleriyle süslenmiştir. Yapıda süsleme bütünlüğü görülmemektedir⁴⁶.

2.1.1. Yapıdaki Çiniler

TS. Sünnet Odası'nın dış cephesinde XV-XVI. ve XVII. yüzyıllara ait çini örnekleri bir arada kullanılmıştır. Kapının sağında ve solunda bitki motifleri arasında ch'i-lin ve sülün kuşları ile çiçek açmış bahar dalları bulunan panolar, ender çini örnekleridir. Odanın içi yine XVI. ve XVII. yüzyıl çinileri ile kaplanmıştır⁴⁷.

⁴² Semra Ögel, “Geleneksel Türk Evi'ne Bir Kaynak Olarak Topkapı Sarayı”, *TSM Yıllık III.*, İstanbul 1988, s. 130.

⁴³ İlber Ortaylı, *Mekânlar ve Olaylarıyla Topkapı Sarayı*, Kaynak Yayınları, İstanbul 2007, s. 156.

⁴⁴ Gülru Necipoğlu, *15. ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı Mimari, Tören ve İktidar*, Çev. Ruşen Sezer, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı İstanbul 2007, s. 247.

⁴⁵ İlber Ortaylı, *age.*, s. 156.

⁴⁶ Neriman Sınar, “Topkapı Sarayı Müzesi”, *Sanat, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları*, Nisan 1982, s. 52.

⁴⁷ Aynı yer.

1640 tarihli Sünnet Odası'nın cephesini çeşitli dönemlere ait çiniler süslemektedir. Kaliteli çinilerin yapılamadığı bu dönemde, bu çinilerin saray depolarından çıkarıldıkları veya başka yerlerden sökülerek getirildikleri anlaşılmaktadır ⁴⁸.



R. 22 Sünnet Odası Dış Cephe Çinileri

Sünnet Odası süslemelerinde İznik çinileri hâkimdir. Özellikle sofaya bakan cephesinin çinileri çok özel ve türünün ender rastlanılanlarından ⁴⁹ (bk. R. 22).

Giriş kapısının etrafında taş kakılmış çiniler beyaz zemin üzerine hatâyî ve rûmî üslûbu motiflerle mavi renk kullanılarak yapılmıştır. Bu çiniler adeta burası için özel hazırlanmış gibidir.

Altıgen formlu beyaz zeminli çiniler üzerine yapılmış olan hatâyî üslûbu motifler kobalt mavisi renktedir. Aynı deseni tamamlayan üçgen formlu lâcivert renkli çiniler üzerine ise motifler altın kullanılarak işlenmiştir. Bu kompozisyon, dış cephedeki duvarda sıkça kullanılmıştır. Bu tasarımın etrafını üç iplik olarak hatâyî ve penç motifleri dolanmaktadır.

⁴⁸ Şerare Yetkin, “Çini” mad., *DİA*, İstanbul 1993, c. 8. s. 334.

⁴⁹ İlber Ortaylı, *Mekânlar ve Olaylarıyla Topkapı Sarayı*, Kaynak Yayınları, İstanbul 2007, s. 156.

Bordür firuze renk üzerine kobalt mavisi kullanılarak yapılmıştır. Bordürün etrafında bulut kompozisyonlu çiniler yer alır.



R. 23 Ulama Bulut Kompozisyonu

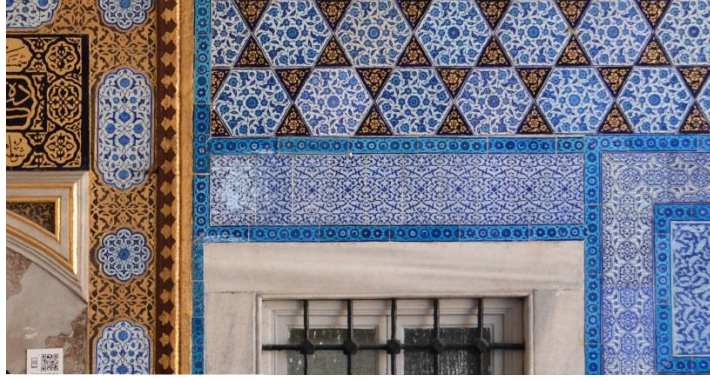


R. 24 Sol Duvardaki Çiniler

Giriş kapısının sol tarafında en son bölümde vazolu saz üslûbu pano yer alır. Bu panonun altında ve üstünde görülen bulut kompozisyonlu çini pano yekpâre yapılmıştır. Süpürgeliklerde vazodan çıkan karanfiller ve hemen yanlarında servi ağaçları görülür. Süpürgeliklerin etrafını hatâyî üslûbu motiflerden oluşan bir bordür çevrelemektedir. Saz üslûbu panonun etrafına ise rûmî kompozisyonlu çiniler yerleştirilmiştir. Duvarda büyük bir alanı kaplayan ulama çiniler hatâyî üslûbu motiflerle ve büyük turkuaz renkli yaprakların içine lâle yerleştirilerek tasarlanmıştır.

Giriş kapısının sağ tarafında saz üslûbu panoların üzerinde yekpâre çini üzerine yapılmış ulama bulut kompozisyonları görülür. Bu çinilerin etrafında üç iplik olarak hatâyî üslûbu motifler firuze renk üzerine kobalt mavi kullanılarak yapılmıştır (bk. R. 23).

Bu bölümde üst kısımda renkli sırlı çiniler ile sıraltı tekniğinde Kütahya çinileri görülmektedir. Beyaz zemin üzerine hatâyî üslûbu motiflerden oluşan kompozisyon, ulama olarak yapılmıştır. En üstte bulunan çinilerde beyaz zemin üzerine palmetlerden oluşan bir kompozisyon ile renkli sır tekniğinde yapılmış olan çiniler aynı sıraya yerleştirilmiştir (bk. R. 24).



R. 25 Sağ Taraftaki Pencere Üstündeki Çiniler

Sağ taraftaki pencere üstündeki çinilerde, lâcivert zemin rengi üzerine, bulut kompozisyonu beyaz bırakılarak uygulanmıştır. Bu tasarım dikdörtgen karoların üzerine ulama olarak uygulanmıştır (bk. R. 25).



R. 26 Renkli Sır Tekniği İle Yapılmış Pano

TS. Sünnet Odası giriş kapısının sol yanındaki duvarda ch'i-lin'li iki saz üslubu panonun arasında renkli sır tekniğinde yapılmış kare bir pano görülür. Rûmîler ve bitkisel motifler lâcivert, sarı, fıstık yeşili, turkuaz ve kırmızı renklerle kullanılarak yapılmıştır. Yine aynı teknikte rûmîlerle yapılmış bir bordür bu panonun hemen altında bulunmaktadır (bk. R. 26). Panonun tamamını çevreleyen sıraltı tekniği ile yapılmış bordür, kobalt mavi zemine hatâyî ve rûmî motifleri kullanılarak oluşturulmuştur.



R. 27 Bahar Ağaçlı Pano

Giriş kapısının sağ tarafındaki ch'i-lin'li iki saz üslûbu panonun arasında ise sivri kemerli lâcivert zeminli panonun niş köşeliklerinde bulut motifleri, niş içinde ise bahar ağacı motifi ve alt kısmında vazodan çıkan lâle ve karanfil motifleri görülür. XVI. yüzyıl eseri olan bu panoda kırmızı, yeşil, kobalt mavi ve tonları kullanılmıştır (bk. R. 27).

Sünnet Odası içi birbirinden farklı çeşitli XVI. ve XVII. yüzyıl sıraltı tekniği ile üretilmiş çini panoları ile bezenmiştir⁵⁰. Odanın içi tavana kadar tamamen çini ile kaplıdır. Nişlerin içinde de çiniler görülür.

Renkli sır tekniğindeki çini pencere alınlıkları (bk. R. 28), Kanûnî Sultan Süleyman'ın 1521-27 arasında yaptırarak babasının anısına adadığı Yavuz Sultan Selim Camii'ndeki çinileri yansıtır. Bu çiniler Sultan Süleyman'ın saltanatının başlarında, 1525 ve 1529 yılları arasında mimar Alâaddin'in denetiminde yapılan ve bütün sarayın yenilendiği yıllara ait olabilir⁵¹.

“Çinilerin 1527-28'de sarayın yenilenmesi sırasında, İstanbul'da, çinici başı Ali Usta'nın gözetimindeki çini işçiliğinde (Kâşihâne-i Hâssa) saray nakkaşlarının yardımıyla yapıldığını gösteren masraf defterleriyle belgelenmektedir. Bu işlik, I. Selim'in 1514'te Tebriz'i fethinden sonra İstanbul'a getirilen ustalar arasında bulunan Habib adlı Tebrizli bir çinici tarafından kurulmuştu.

⁵⁰ Gönül Öney, *Türk Çini Sanatı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1976, s. 110.

⁵¹ Gülrü Necipoğlu, *15. ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı Mimarî, Tören ve İktidar*, Çev. Ruşen Sezer, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı İstanbul 2007, s. 247.

Süleyman dönemindeki yenileştirmelerde sarayın çini bezemelerinden sorumlu olan Ali Usta, 1526 yılı maaş defterlerinde Habib'in en yüksek maaşlı yardımcısı olarak görülmektedir⁵².

Odanın duvarlarında genellikle beyaz zemin üzerine kobalt mavi ve turkuaz renk kullanılarak boyanmış, hatâyî üslûbu çiçekler ile rûmî ve bulut motiflerinin bulunduğu çiniler yer almaktadır (bk. R. 29, 30).

Odanın içindeki farklı dönemlere ait çiniler, XVII. yüzyıldaki işçiliğin gittikçe zayıfladığını göstermektedir (bk. R. 31).

Dış cephedeki süpürgelik çinilerinde görülen vazodan çıkan karanfiller ve servi motifleri odanın içindeki süpürgeliklerde de görülmektedir (bk. R.31).

Oda pencerelerinden dört tanesinin iç kısmında çintemâni motifli çiniler mevcuttur (bk. R. 33). Bunlar beyaz zemin üzerine kobalt mavi, turkuaz ve kırmızı renkler kullanılarak yapılmıştır.

Çinileri çevreleyen bordürlerde altı farklı tasarım görülmektedir. Bu bordürlerde genellikle lâcivert zemin rengi üzerine hatâyî üslûbu motiflerle beraber rûmî veya bulut kompozisyonu kullanılmıştır. Ocağın iki yanındaki üst pencerelerden birinin etrafında beyaz zemin üzerine hatâyî üslubu motifler, diğerinin etrafında ise lâle ve rûmîlerden oluşmuş bir kompozisyon görülmektedir.

Duvarın en üst kısmındaki çiniler bazı yerlerde tepelik kompozisyonuyla bazı yerlerde ise hatâyî üslûbu bordürle son bulmaktadır.



R. 28 Giriş Kapısı Sağ Duvardaki Çiniler



R. 29 Sağ Duvardaki Çiniler ve Ocak

⁵² Gülru Necipoğlu, *15. ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı Mimarî, Tören ve İktidar*, Çev. Ruşen Sezer, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı İstanbul 2007, s. 250, 251.



R. 30 Giriş Kapısı Karşı Duvarındaki Çiniler



R. 31 Sol Duvardaki Çiniler

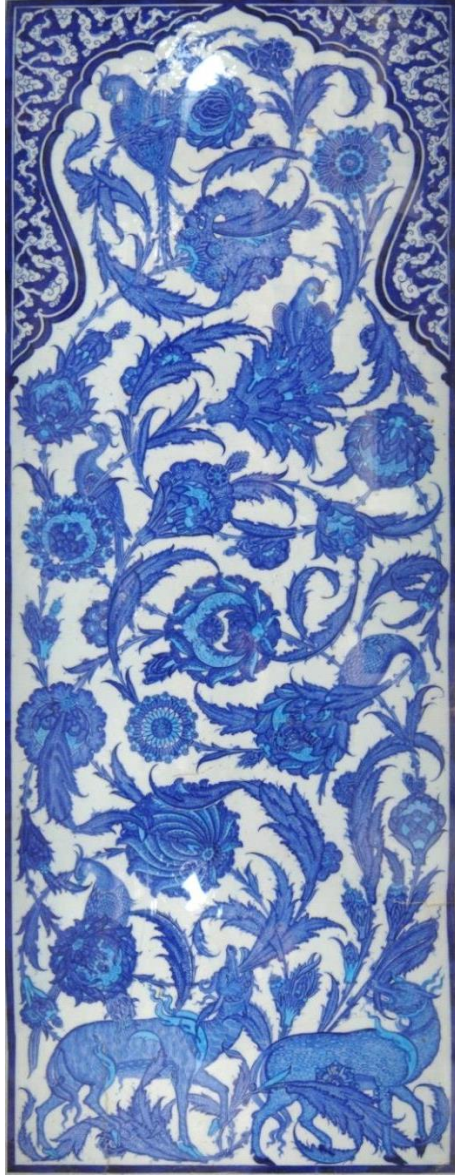


R. 32 Giriş Kapısı Sol Duvardaki Çiniler



R. 33 Giriş Kapısı Sol Duvardaki Pencere İçi

2.1.2. Saz Üslûbu Pano



R. 34 Ch'i-lin'li Saz Üslûbu Pano

TS. Sünnet odası dış cephesinde giriş kapısının iki yanında dört adet saz üslûbu pano yer almaktadır (bk. R. 26, 27). Panolar yekpâre 50,5x126 cm. ölçülerinde, birbirine eş ve simetrik olarak yapılmıştır. Serbest kompozisyona sahip olan panodaki desenler beyaz zemine uygulanmıştır. Mavi, beyaz ve turkuaz renkler kullanılarak yapılmış olan bu panolarda, saz üslûbu resimlerde görülen sülün kuşları (bk. R. 34, 35) ve efsanevî hayvanlardan olan ch'i-lin'ler vardır. Panoda spiral dönüşler yapan dallar üzerinde görülen hatâyî üslûbu motifler saz üslûbuna çekilmiş ve daha detaylı olarak çizilmiştir (bk. R. 36). Panoda gonca formlarından oluşmuş pençer ve hatâyîler görülmektedir. Hançerî yapraklar kıvrımlı, sivri uçlu ve dilimli olarak yapılmıştır (bk. Ç. 8). Bu yapraklar kıvrımlar yaparak,

bazen de kompozisyon içindeki motifleri delerek panoyu ahenkli bir şekilde doldurmuştur (bk. R. 37, 38). Panoların mihrap kısımlarında lâcivert zemine bulut motifleri yapılmıştır.



R. 35 Sülün Kuşu ve Dilimli Hatâyî



R. 36 Sık Yapraklardan Oluşan Hatâyî



R. 37 Hatâyî Delen Yaprak ve Penç



R. 38 Hançerî Yaprak ve Gonca



Ç. 8 TS. Sünnet Odası Ch'i-lin'li Panodan Yaprak ve Çiçekler



Ç. 9 TS. Sünnet Odası Ch'i-lin'li Panodan Hatâyî

2.2. Yekpâre Saz Üslûbu Panonun İncelenmesi

Topkapı Sarayı Sünnet Odası dış cephesinde en solda bulunan panonun üslûbu ressam Şah Kulu'nun fırça üslûbuna çok yakındır⁵³ (bk. R. 39).



R. 39 Saz Üslûbu Pano

⁵³ Banu Mahir, "Saray Nakkaşhanesinin Ünlü Ressamı Şah Kulu ve Eserleri", *TSM Yıllık I*, İstanbul 1986, s. 128.

XVI. yüzyıl ortalarında sıraltı tekniğinde yapılmış olan pano saz üslûbunun en güzel örneklerindedir. Panonun alt kısmında görülen hasar bu panonun başka bir yerden sökülürken kırılmış olduğunu düşündürmektedir.

Panodaki bezemeler ile Şah Kulu'nun *kalem-i siyahi* tekniğiyle yaptığı saz üslûbundaki albüm resimleri arasında büyük benzerlikler vardır ⁵⁴.

Saz yapraklarda ve hatâyî üslûbu çiçeklerdeki detaylı ve zarif tasarım yekpâre olarak yapılmış olan bu panoda çok başarılı bir biçimde uygulanmıştır. “Son derece ayrıntılı, ince ve usta fırça işçiliği, bunların bizzat ressam tarafından kartondan pano üzerine geçirildiğini ve detaylarının da incelikle resmedildiğini gösterir” ⁵⁵.

Pano 34x125 cm. ölçülerinde yekpâre yapılmış ender örneklerdedir. Tasarımın ve fırça işçiliğinin Şah Kulu'na atfediliyor olması bu panonun kıymetini daha da arttırmaktadır.

Kompozisyonda saz üslûbunun genel özelliklerini görebiliriz. Serbest kompozisyonlu olarak tasarlanmış panoda hançerî büyük yapraklar, boğumlu yapraklar, kıvrımlı yapraklar, çiçeği delip geçen yapraklar, goncalar ve hatâyî üslûbu çiçekler büyük, orta, küçük ilişkisi gözetilerek tasarlanmıştır.

Motifler beyaz zemin üzerine kobalt mavisi ve turkuaz renk kullanılarak uygulanmıştır. Motiflerin tahririnde ise kobalt mavi renk kullanılmıştır. Vazodan çıkan dallar “S” kıvrımları yaparak dengeli bir biçimde panoyu kaplamıştır. Büyük yapraklar kullanılan tasarımda, motiflerdeki orantı dengesi mükemmel bir şekilde sağlanmıştır. Vazodan çıkan dalları incelediğimizde dört dalın ana kompozisyonu oluşturduğu görülür. Bu dallar kendi içlerinde motifleri adeta paylaşmış gibidir. Bu dallardan ikisi sırtlı ve boğumlu yapraklardan oluşmuştur ve üzerlerinde hiç çiçek olmadığı tespit edilmiştir. Diğer iki dal ise hatâyî üslûbu çiçeklerden oluşmuştur. Hatâyî üslûbu kullanılan dallar üzerinde görülen yapraklar panodaki diğer yapraklardan daha küçüktür. Çanaklı olarak tasarlanmış hatâyîler ve goncalar aynı dal üzerinde, tohum kesesi çizilerek tasarlanmış hatâyîler ise ayrı dallar üzerinde görülmektedir.

Panonun mihrap kısmında ve alt kısımdaki vazoda lâcivert zeminde rûmîler beyaz bırakılarak uygulanmıştır.

Panonun alt kısmındaki vazonun yanlarında bulunan fantastik bitkiler, vazodan çıkarak kırılıp sağ alt köşeye sarkan tomurcuklar ve yine vazodan çıkarak sağ tarafta alt ve üst kısma doğru dallar halinde ayrılan uçları bulut veya alev biçimli motifler (bk. Ç. 9, 10) XVI. yüzyılda Osmanlı sanatında pek görülmeyen örneklerdir ⁵⁶.

⁵⁴ Gülru Necipoğlu, *15. ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı Mimari, Tören ve İktidar*, Çev. Ruşen Sezer, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı İstanbul 2007, s. 250.

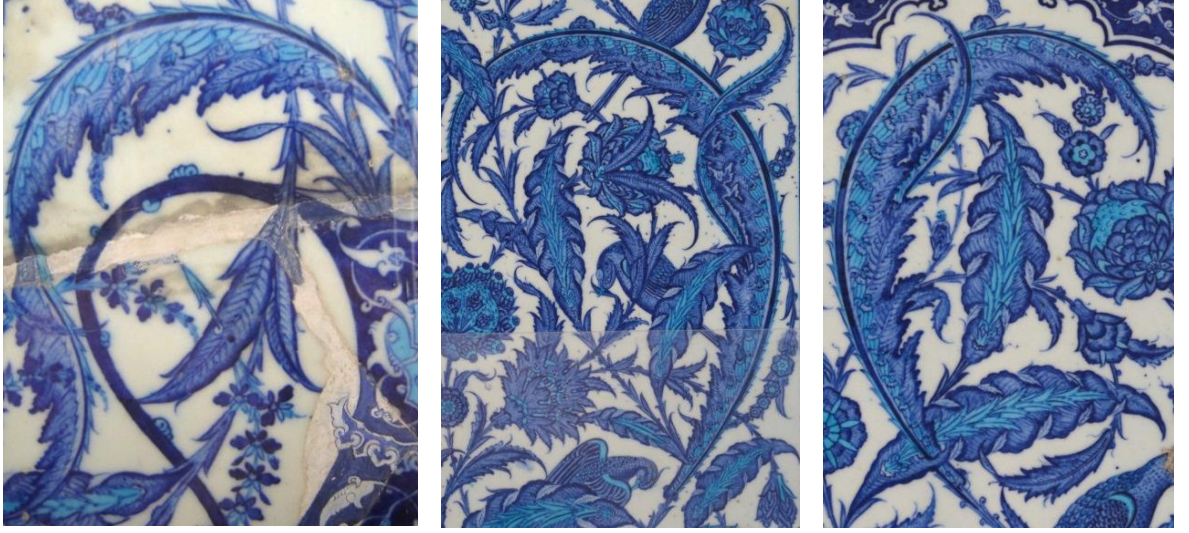
⁵⁵ Banu Mahir, “ Saray Nakkaşhanesinin Ünlü Ressamı Şah Kulu ve Eserleri”, *TSM Yıllık I*, İstanbul 1986, s. 130.

⁵⁶ Banu Mahir, *agm.*, s. 128.

Vazodan çıkararak sağ köşeye doğru kırılan dal üzerindeki goncalar panodaki diğer motiflerde de sıkça kullanılmıştır.

2.2.1. Yaprak

Panodaki yaprak motifleri iri olup, iç kısımları ince detaylarla süslenmiştir. “Çinilerdeki yaprakların çoğunluğunu az veya çok derin dişli, boğumlu veya yırtık, saçaklı olanlar oluşturmaktadır”⁵⁷. Sünnet odası dış cephesinde bulunan saz üslûbunda yapılmış panoda büyük ve zengin çeşitleriyle birçok yaprak formu başarı ile uygulanmıştır.



R. 40 Katlanmış Yarı Profilden Görülen Dilimli ve Yuvarlak Dişli Yapraklar

Panoda görülen katlanmış dilimli yapraklar üç adettir ve kompozisyonda önemli bir yere sahip oldukları görülmektedir. Katlanmış yapraklarda orta damar kılçık olarak adlandırılır⁵⁸. Yapraklarda bu kısım yay gibi gergin, kalın bir çizgi ile gösterilerek hareket kazandırılmıştır. Büyük ve oldukça detaylı çizilen katlanmış dilimli yapraklarda damar kısmı kalın bir hatla belirginleştirilmiş ve yaprak dişleri yuvarlak olarak çizilmiştir. Panonun ortasındaki katlanmış yaprak en uzun ve iri olandır. Damar üzerine turkuaz renkte küçük yapraklar yapılmıştır. Bu yaprağın iç kısmı, kılçık üzerinde açık kobalt renk ile boyanan küçük yapraklar ve turkuaz renkli gonca motifleri ile doldurulmuştur (bk. R. 40).

⁵⁷ Muin Memduh Tayanç, *Duvar Çinilerimizde Yaprak Motifi (İstanbul Devri)*, Güzel Sanatlar Akademisi Türk San'atı Tarihi Enstitüsü Yay. 1, İstanbul 1963, s. 5.

⁵⁸ İnci A. Birol, Çiçek Derman, *Türk Tezyîni San'atlarında Motifler*, Kubbealtı Neşriyat, 10. Baskı, İstanbul 2013, s. 18.



R. 41 Boğumlu Yapraklar

Boğumlu dilimlere sahip açık cepheden görülen, büyük ve geniş çizilen yapraklarda orta damar, sivri dilimli yapraklarla kademeli olarak birbirinin arkasından çıkan bir şekilde çizilmiştir. Yapraklarda ince damarlar da görülmektedir. Yapraklar yarım daire formunda boğumlu dilimlere ayrılmış ve aralarına sivri uçlu küçük yapraklar yerleştirilmiştir (bk. R. 41).



R. 42 Açık Dilimli Yapraklar

Panoda açık dilimli yapraklar iri, detaylı olarak çizilmiştir, değişik yönlere kıvrım ve dönüşler yaparak desene kıvraklık kazandırmaktadırlar. Bu tarz yapraklarda ortada yer alan bölüm orta damar olarak adlandırılır⁵⁹. Yapraklar sivri veya yuvarlak dişli şekilde uygulanmıştır (bk. R. 42).



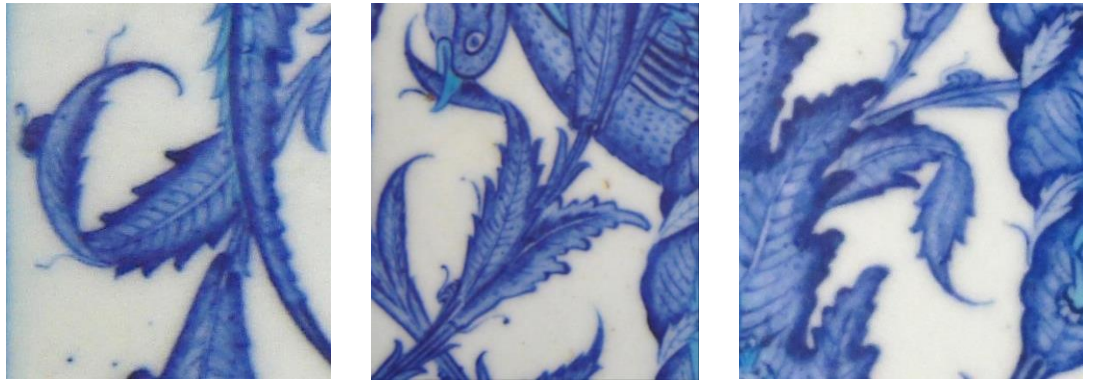
R. 43 Sade ve Küçük Yapraklar

⁵⁹ İlhan Özkeçeci, Şule Bilge Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul 2007, s. 60.

Sade ve küçük boyda yapraklar, desende uzun sapları ve sapların kesişen noktalarını örtmekte, desen çıkışlarında, katlanmış yaprakların kalın damarı üzerindeki küçük boşlukları doldurmakta, hatâyî grubu çiçeklerle doldurulmuş dallar arasında ve diğer ayrıntılarda kullanılmıştır (bk. R. 43).



R. 44 Açık Sivri Dişli Yapraklar



R. 45 Ucu Katlanmış, Kıvrılmış Sivri Dişli Yaprak

Sivri dişli dilimli yaprakların, başlangıç ve bitiş kısımlarında küçük, orta kısmında ise belirli bir boyutta olan dişler uç kısımda sivrilerek son bulurlar. Saz üslûbu panoda yapraklar açık, katlanmış, kıvrılmış şekillerde çokça uygulanmıştır (bk. R. 44, 45).

2.2.2. Hatâyî

Saz üslûbunun ana motiflerinden biri olan hatâyî üslûbu stilize çiçekler, incelemekte olduğumuz çini panoda çeşitli büyüklüklerde ve şekillerde kullanılmıştır. Panoda görülen vazodan sağ tarafından çıkıp bir “S” biçiminde panonun sol kısmına doğru kıvrılan dal üzerindeki hatâyî motiflerini tek tek incelediğimizde bu motiflerin üslûpsal özelliklerini daha iyi algılayabiliyoruz.



R. 46

Vazodan çıkan dal üzerindeki ikinci motif olan bu hatâyî'nin başlangıç noktasında penç motifi görülür. Hatâyî motifinin tohum kesesi iri çizilmiş ve içi yaprak ve goncalarla bezenmiştir. Tohum kesesinin zemini turkuaz renkle boyanmış ve yuvarlak detay çizgiler yapılmıştır. Kobalt renk ile boyanmış taç yaprakları ise büyüklü küçüklü yaprakların simetrik olarak dizilmesiyle tepe noktasına kadar ulaşır (bk. R. 46 ve Ç. 7).



R. 47

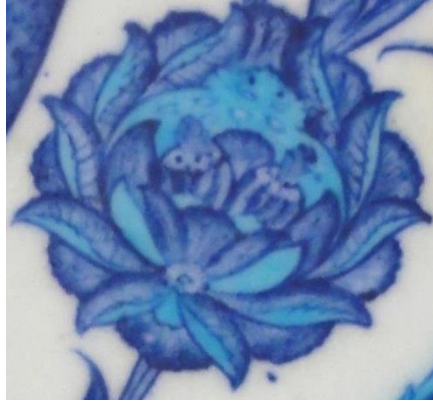
Aynı dal üzerinde dördüncü motif olan hatâyî çiçeğinin başlangıç noktası da penç motifiyle başlar (bk. R. 47). Pençden çıkan yapraklar ve üç adet haşhaş motifi, çiçeğin tohum kesesini doldurur. Haşhaş motifinin tepesinde ise gonca bulunmaktadır. Tohum kesesinin zemini turkuaz renktedir ve ufak detay çizgileriyle zemin doldurulmuştur. Çiçeğin taç yaprakları simetrik olarak çizilmiş gonca motifleriyle ve zarif yapraklarla oluşturulmuştur. Her gonca, dört dilimli çanak kısmı ile başlayıp tepe noktasında birer penç motifi ile sonlanmıştır. Tepe noktasındaki tek gonca motifi, yine taç yaprakların bulunduğu yerdeki gonca motifleriyle aynı özellikleri taşımaktadır. Çiçeğin çanak kısmı ise diğer bölümlerden daha sade çizilmiştir.



R. 48

Panonun tam ortasına rastlayan bu hatâyî motifi sol tarafa doğru kıvrılan dal üzerinde beşinci motiftir (bk. R. 48). Hatâyî motifini taşıyan dal, boğumlu dilimli bir yaprağı kenarından delerek motifi tam olarak görmemizi sağlamıştır. Hatâyî'nin merkez noktasını delerek çıkan iki sivri dilimli yaprak sağ ve sol yöne doğru kıvrılarak hatâyî'nin tohum

kesesinin bir kısmının kapanmasını engellemiştir. Motifte tohum kesesi turkuaz, taç yapraklar ve çanak kısmı kobalt ile renklendirilmiştir.



R. 49

Katlanmış büyük yaprağın altından geçerek ortaya çıkan dalın altıncı motifi olan hatâyi panodaki diğer hatâyi motiflerinde gördüğümüz tüm özellikleri taşımakla birlikte onlardan ebat olarak daha kcktr. Bunun sonucu olarak da detayları daha azdır. Merkez noktası penle oluşmuş, tohum kesesi ise gonca ve kck yapraklarla doldurulmuştur. Ta yaprakları tepe noktasına kadar simetrik olarak çizilmiştir. Yarım profilli dıştan içe doğru katlanmış olarak resmedilmişlerdir. Tohum kesesi zemini turkuaz, taç yaprakları ise kobalt renktedir (bk. R. 49).



R. 50

Sağ taraftaki mihrap kısmının altından geçerek ortaya çıkan hatâyi daldaki sekizinci motiftir (bk. R. 50). İncelemiş olduğumuz diğer hatâyi motiflerine göre tohum kesesi basık bir şekilde çizilmiştir. Merkez noktasında penç motifi, tohum kesesinin içinde ise simetrik

olarak dizilmiş küçük yapraklar ve yaprakların aralarında gonca motifleri görülür. Tohum kesesi turkuaz, diğer yapraklar ise kobalt renkte boyanmıştır. Detayları ise turkuazdır.



R. 51

Vazonun sol tarafından çıkan diğer dal üzerinde görülen hatâyî motifi panoda gördüğümüz diğer hatâyîlerden farklıdır (bk. R. 51). Çanak kısmı gonca motiflerinde gördüğümüz gibi profilden çizilmiştir. Çift çanaklı olan bu hatâyî motifi boğumlu dilimli yarı pençlerle parçalı yaprağa geçişi sağlamıştır. Bu motifte merkez, açık dilimli yaprakla kapanmıştır. Tohum kesesinin içi tepe noktasına kadar goncalarla süslenmiştir. Tohum kesesi diğer hatâyî motiflerindeki gibi bir başka alan olarak ele alınmamıştır. Taç yapraklar açık dilimli olarak çizilmiş ve kobalt renk ile boyanmıştır. Detaylar ise turkuaz ile renklendirilmiştir.

2.2.3. Penç

Penç bir çiçeğin enine kesiti veya üstten/ tepesinden görünüşünün stilize edilmiş şeklidir. Yaprak sayısına göre Farsça yekberk, düberk, seberk, ciharberk, pençberk, şeşberk adını alır. Birbirlerine sarılmış yapraklardan oluşanlarına sadberk denir. En çok kullanılan beş yapraklı çiçek olduğundan enine kesitli tüm çiçek motifleri için penç adı kullanılmaktadır. Penç motifi her yöne hareket sağladığı için helezonların kesişme noktalarında ve dalların dönüşlerinde deseni rahatlatan ve çözüm getiren bir motiftir⁶⁰.

⁶⁰ İlhan Özkeçeci, Şule Bilge Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul 2007, s. 70.

Penç motifi yalın ve katmerli olarak iki çeşittir. Büyük boyda çizilen pençer genelde katmerlidir. Bu motife zenginlik ve güzellik katar ⁶¹. Panoda gördüğümüz katmerli olarak çizilmiş pençerler zengin detaylara sahiptir.

Saz üslûbu panoda pençer, üç şekilde görülmektedir. Bunlar tamamı, yaprağın üzerinde yarısı ve dal üzerinde çeşitli büyüklüklerde sıralı olarak dizilmiş pençerlerdir.

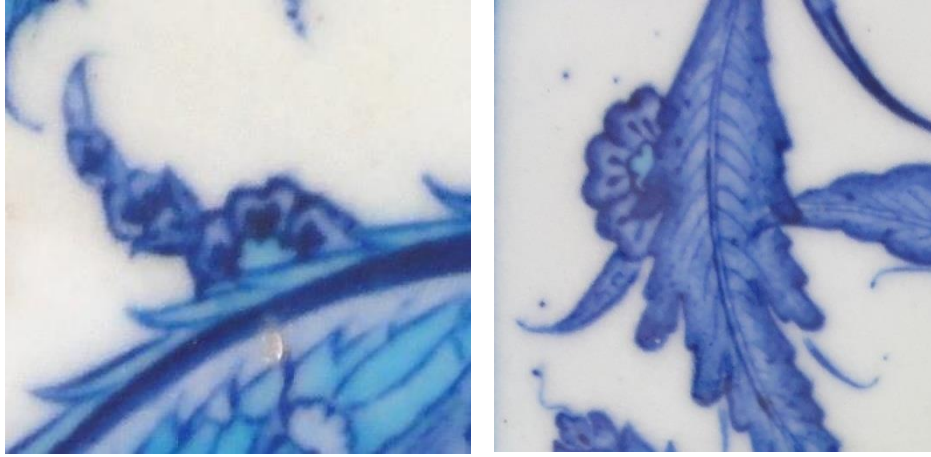
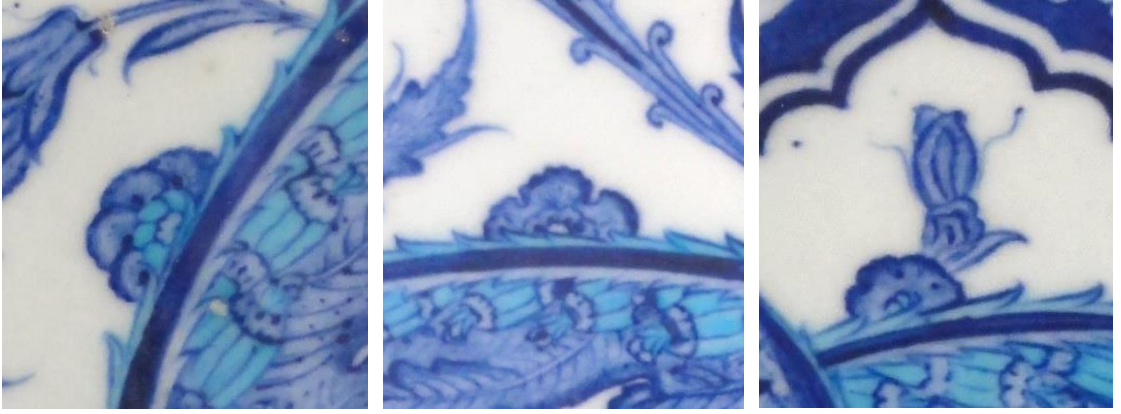
Panoda hatâyî çiçekleri ile aynı dal üzerinde tamamı görülen pençer büyük ve katmerli olarak çizilmiştir (bk. R. 52).



R. 52 Dal Üzerinde Tamamı Görülen Katmerli Pençer

⁶¹ İnci A. Birol, Çiçek Derman, *Türk Tezyînî San'atlarında Motifler*, Kubbealtı Neşriyat, 10. Baskı, İstanbul 2013, s. 47.

Bir yaprağın üzerinde duran pençer buldukları alanı dengeli bir biçimde dolduracak büyüklükte çizilmişlerdir. Yaprak üzerinde durduklarından sadece yarısını görebildiğimiz pençer motiflerinden bazılarının üzerinde gonca motifi de görülür (bk. R. 53). Goncaların bazılarının ucunda küçük yapraklar bulunmaktadır.



R. 53 Yaprak Üzerinde Yarısı Görülen Pençer



R. 54 Dal Üzerinde Dizili Pençler

Dal üzerinde büyük pençlerle başlayıp uca doğru kademeli olarak küçük çizilmiş pençler görülmektedir. Sıralı olarak çizilmiş bu pençler genellikle gonca motifi ve ucundaki yaprak ile son bulmaktadır (bk. R. 54).

Panomuzda görülen pençler genellikle katmerli olup, turkuaz ve açık kobalt ile renklendirilmiştir. Bazılarının içine lâcivert renk ile detay çizgileri yapılmıştır.

2.2.4. Gonca





R. 55 Gonca Motifleri

Hatâyî grubu çiçekler içinde yer alan tam açılmamış çiçeğin boyuna kesitine gonca denir. Bu motif desende dalların uçlara doğru incelerek zarif bir biçimde son bulmasını sağlar ⁶².

Panoda gördüğümüz gonca motifleri çeşitli büyüklüktedir. Motifte çoğunlukla taç ve çanak yapraklar bellidir, tohum kesesi ve tohumlar ya hiç görülmez veya kısmen görülür. Turkuaz ve kobalt mavi tonları kullanılarak renklendirilmişlerdir (bk. R. 55).

2.2.5. Rûmî



R. 56 Rûmî Desenli Vazo

⁶² İlhan Özkeçeci, Şule Bilge Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul 2007, s. 72.

Çini sanatında çokça kullanılmış olan vazo, Topkapı Sarayı Sünnet Odası dış cephesine yerleştirilmiş olan bu panoda da görülmektedir (bk. R. 56).

Vazo kobalt mavisi zemin içinde, beyaz bırakılan rûmîlerle süslenmiştir. Desen simetrik olarak uygulanmıştır. Vazonun ortasında bulunan üç kapalı formun içi turkuazla, rûmîlerin tomurcukları açık maviyle renklendirilmiştir. Vazonun kulpları ise ağız kısmından başlayıp kıvrılarak, çok ince bir şekilde aşağıya doğru genişleyen gövdede yalın rûmîlerle biter. Kulpların üzerindeki küçük salyangoz motifleri dengeli bir biçimde yerleştirilmiştir. Vazo ayaklı bir biçimde çizilmiş ve panonun zemininde orta kısma oturtulmuştur. Vazoda gövdeyle boynun birleştiği bölümde ise geniş bir ortabağ motifi kullanılmıştır. Başka bir yapıya ait olduğu düşünülen bu panonun, yerinden sökülürken en çok hasara uğrayan kısmı vazo olmuştur. Restorasyon geçirmiş olan panoda bu hasarlar halen dikkat çekmektedir.



R. 57 Rûmîlerden Oluşan Mihrap Kısım

Panoda, vazonun üzerinde gördüğümüz rûmîler, mihrap kısmında da aynı şekilde uygulanmıştır (bk. R. 57). Kobalt mavisi zemin rengi ile panonun beyaz zemininden ayrılan mihrap formunun içinde rûmî, ortabağ ve tepelik motifleri beyaz bırakılarak uygulanmıştır. Bunların tomurcukları açık maviyle renklendirilmiştir. Sade rûmîleri gördüğümüz tasarımda kapalı alanlar oluşmuştur. Dendanlardan oluşan kalın lâcivert çizgi panonun motiflerini, rûmîlerden oluşan mihrap formundan ayırmıştır.

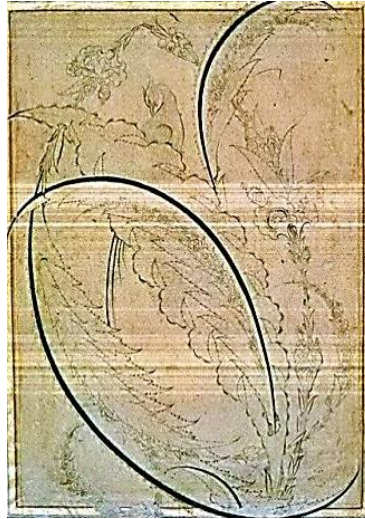
2.2.6. Kuş



R. 58 Panodaki Sülün Kuşları

Panoda görülen üç adet sülün kuşu kobalt tonları ve turkuaz renkle boyanmıştır. Yan duran iki kuş yaprakları gagasıyla tutmakta diğeri ise sırtını dönmüş ve gagasıyla kanadına dokunmaktadır. Kuşlardan biri katlanmış yaprağın üzerinde, diğeri iki kuş ise boğumlu yaprakların üzerinde durmaktadır (bk. R. 58).

Şah Kulu'nun saz üslûbundaki albüm resimlerinde görülen sülün kuşları ile bu panoda gördüğümüz kuşlar arasında büyük benzerlikler vardır. Dış kenarları yuvarlak hatlı olarak çizilmiş hançerî yapraklar üzerinde duran sülün kuşları Topkapı Sarayı müzesi arşivinde H.2135 vr. 14a ve Viyana Österreichische Nationalbibliothek'de korunmakta olan III. Murad Albümü'ndeki Cod. Mixt.313 vr. 46a'daki resimde görülür⁶³ (bk. R. 59).



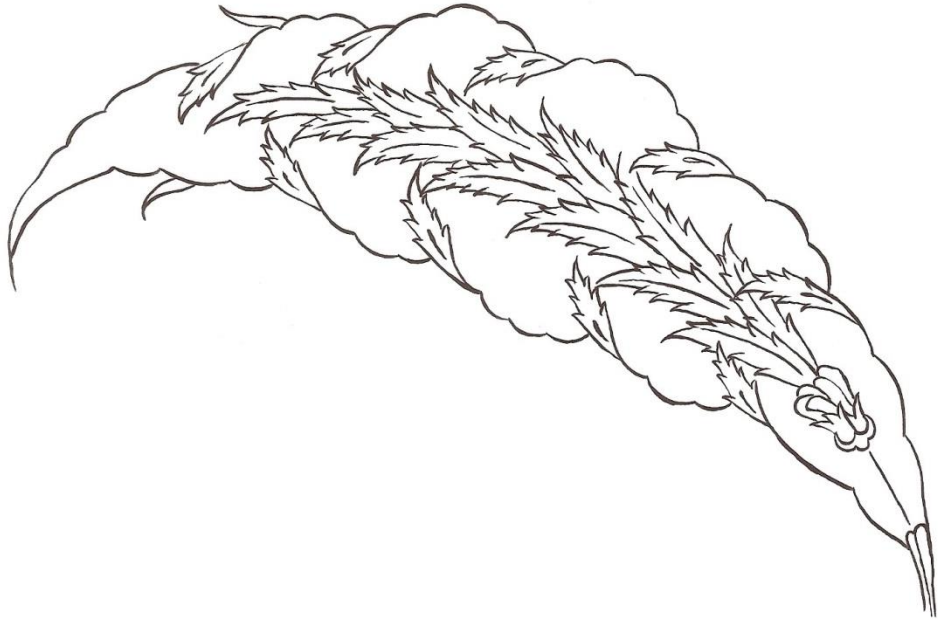
R. 59 Saz Üslûbu Resimde Sülün Kuşu

(Oya Kızıldağ ATILA, *Şah Kulu'nun Motif ve Desen Üslûbu*, MÜGSE Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2003, s. 160)

⁶³ Banu Mahir, "Sarayı Nakkaşhanesinin Ünlü Ressamı Şah Kulu ve Eserleri", *TSM Yıllık I*, İstanbul 1986, s. 128.



Ç. 10 TS. Sünnet Odası Vazolu Panodan Hatâyî



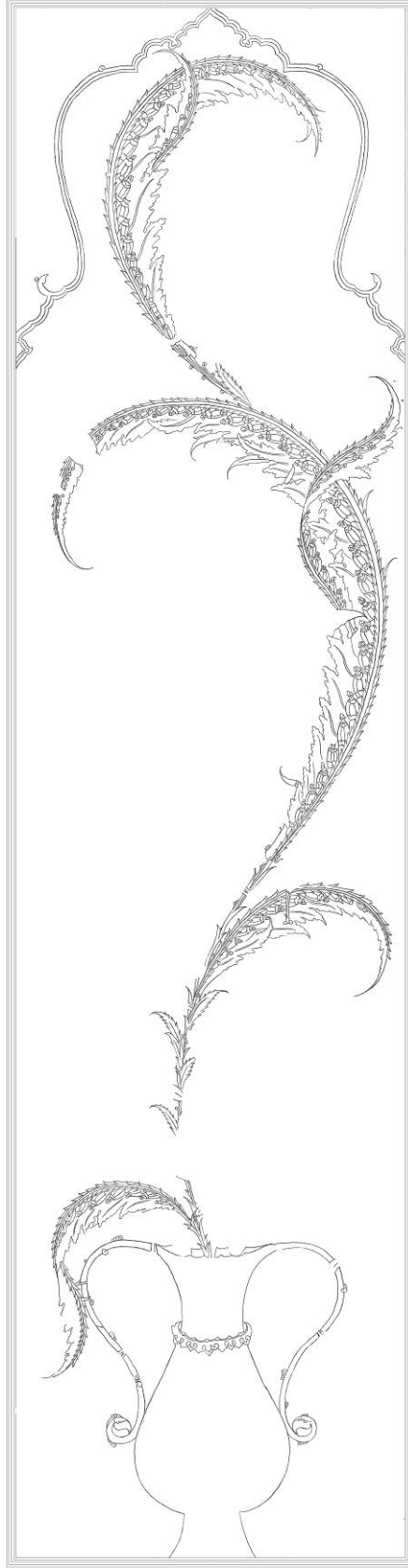
Ç. 11 TS. Sünnet Odası Vazolu Panodan Boğumlu Dilimli Yaprak



Ç. 12 TS. Sünnet Odası Vazolu Panodan Bulut veya Alev Biçimli Motif



Ç. 13 TS. Sünnet Odası Vazolu Panodan Bulut Motifi



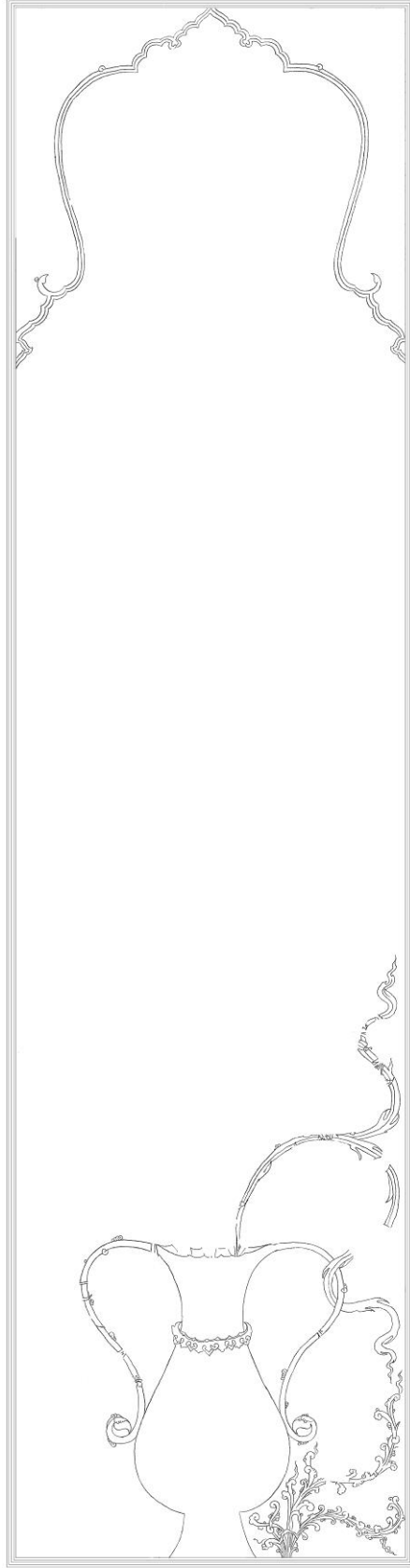
Ç. 14 Katlanmış Yarı Profilden Görülen Dilimli Yuvarlak Dişli Yapraklar



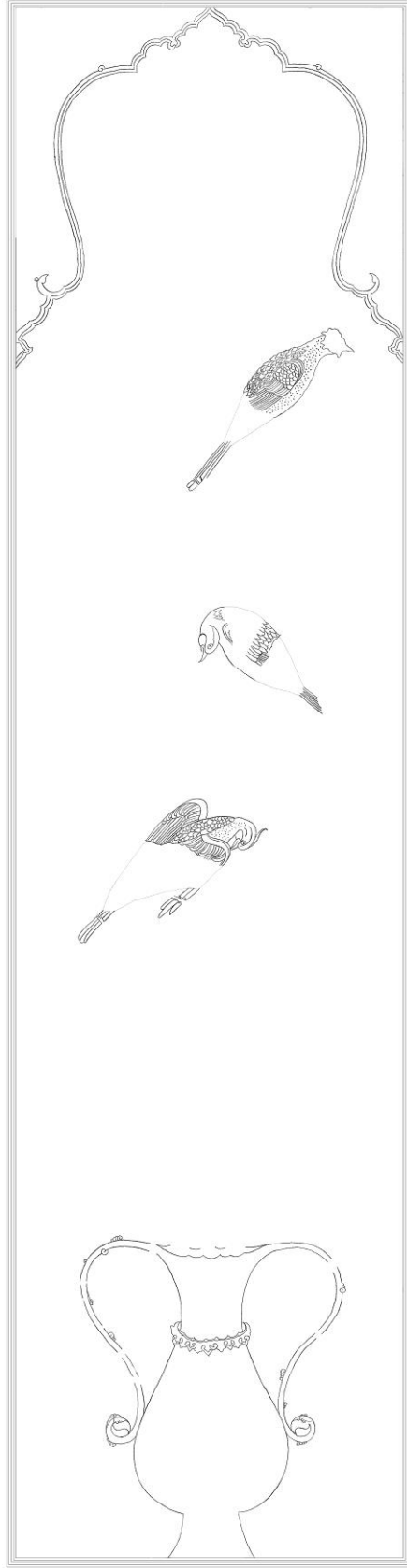
Ç. 15 Boğumlu Yapraklar



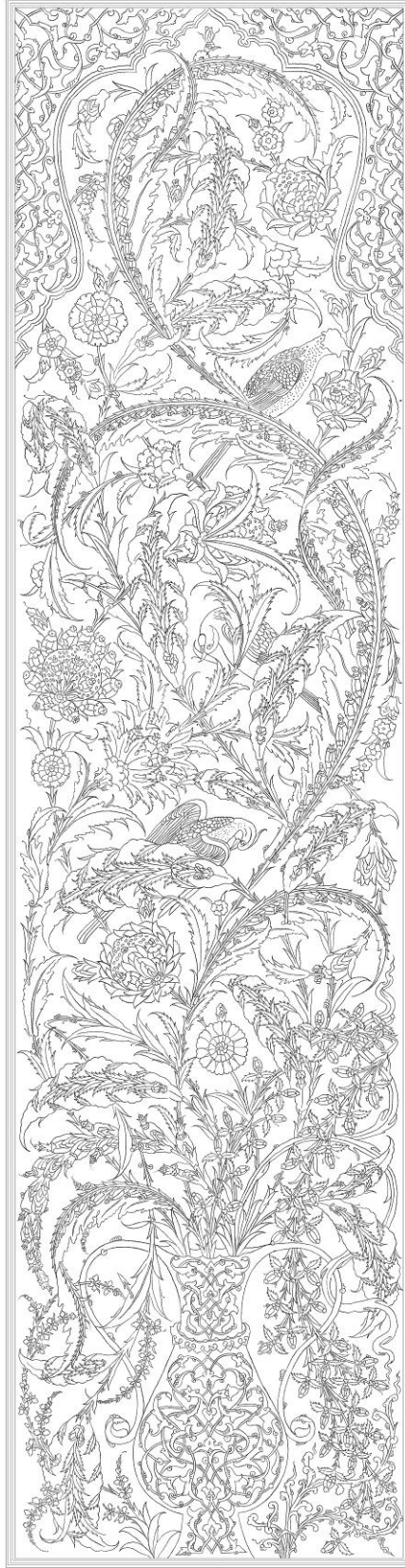
Ç. 16 Hatâyi Üslûbu Motifler



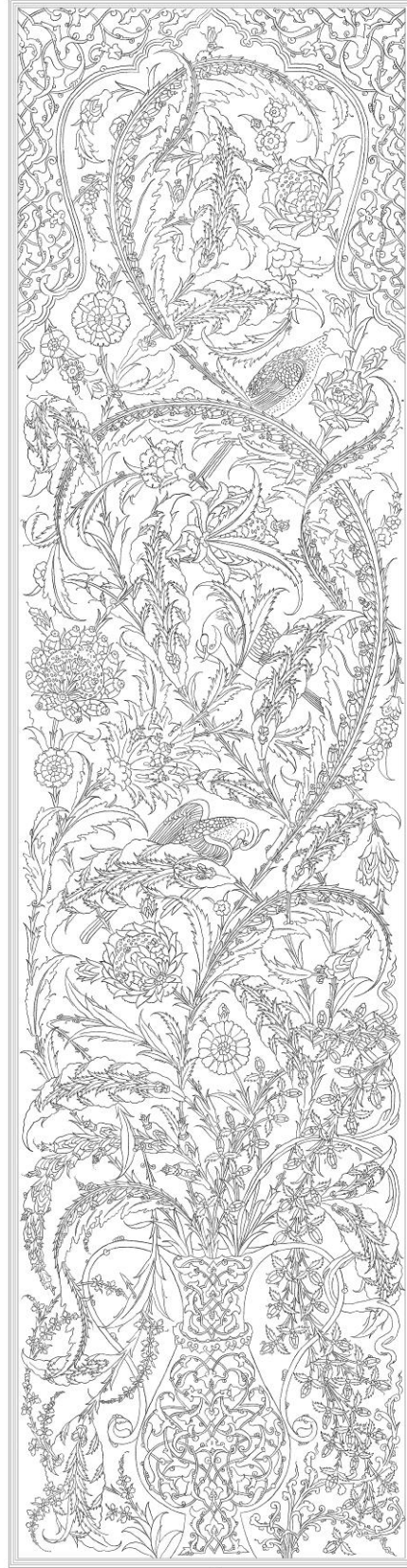
Ç. 17 Bulut ve Alev Biçimli Motifler



Ç. 18 Sülün Kuşları



Ç. 19 TS. Sünnet Odası Vazolu Pano



Ç. 20 Orijinal Ölçülerinde Çizilmiş TS. Sünnet Odası Saz Üslubu Pano

TS. Sünnet Odası dış cephesinde bulunan yekpâre, vazolu saz üslûbu çini pano bir önceki sayfada orijinal ölçülerinde çizilerek tez çalışmamıza eklenmiştir. Pano deseni orijinal tasarıma uygun olarak desende görülen eksikliklerle beraber aynen çizilmiştir (bk. Ç. 19, 20).

Katlanmış yarı profilden görülen dilimli, yuvarlak dişli yaprakları, boğumlu yaprakları, saz üslûbu motifleri, goncaları, bulut motifini, alev biçimli motifi ve sülün kuşlarını panomuzda kapladıkları alan bakımından görebilmek için ayrı ayrı çizimleri yapılmıştır (bk. Ç. 14, 15, 16, 17, 18). Profilden görülen yuvarlak dişli yapraklar, boğumlu yapraklar panomuzun ana şemasını oluşturmakta ve büyük bir alanı kaplamaktadır. Panoda saz üslûbu motiflerinin, goncaların, bulut motifinin, alev biçimli motifin ve sülün kuşlarının ise dengeli bir biçimde tasarımda yer aldığını görmekteyiz.

Desen, panonun orijinalinde görülen eksik kısımlar tamamlanmaya çalışılarak çini üzerine uygulanmıştır. Panonun restorasyon yapılarak düzeltilmeye çalışılan deseninde bozulmalar görülmektedir. Panonun sol alt kısmında kırılan parça yerine düzgün yerleştirilmediğinden dolayı bu kısımda desende kayma ve bazı motiflerde eksiklikler görülmektedir. Ayrıca panonun üst kısmındaki sülün kuşunun kafası kazınmış olduğundan görülememektedir. Vazonun üzerindeki rûmîli tasarımın kapalı alanlarında turkuaz renk kullanıldığı ve bir bölümün kobalt renk ile boyandığı görülmüştür. Panomuzda bu kısımları düzelterek uygulama yapmaya çalıştık.

12 adet 17x20 cm ve 4 adet 17x2,5 cm ebatlarında karolar kullanılarak, 34x125 cm boyutlarında olan pano birebir röprodüksiyon olarak uygulanmıştır (bk. R. 152).

3. İSTANBUL'DAKİ ÇİNİLİ YAPILARDA SAZ YOLU EKOLÜ

3.1. Rüstem Paşa Camii



R. 60 Rüstem Paşa Camii

Kanûnî Sultan Süleyman'ın veziriâzamlarından olan Rüstem Paşa adına Mimar Sinan tarafından 1555 yılında yapımına başlanan cami, Rüstem Paşa'nın eşi Mihrimah Sultan tarafından 1561 yılında tamamlattırılmıştır⁶⁴.

Eminönü, Tahtakale'de Haliç sahiline paralel bir konumda olan yapı İstanbul çarşı bölgesinin en eski caddesi olan, Uzunçarşı caddesi'nin kıyıya indiği bölgede cami, dükkanlar, çeşme ve iki han'dan meydana gelmiştir. Mimar Sinan'ın yaptığı sekiz destekli merkezî kubbeli şemanın ilk örneğini oluşturmaktadır⁶⁵ (bk. R. 60).

Cami bodrum tonozları üzerinde altı metre yükseklikte, doğu ve batı yönünde merdivenlerle çıkılan, avlusuz bir yapıdır. Cami dikdörtgen plânlıdır. Onbeş metre çapında olan kubbesi kemerlerle dört filayağına ve sütunlara oturtulmuştur. Son cemaat yeri altı sütunlu beş kubbelidir⁶⁶.

⁶⁴ Murat Sülün, *Rüstempaşa Camii Hat- Mimarî Buluşması*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları İstanbul 2007, s. 17.

⁶⁵ Doğan Kuban, *İstanbul Yazıları*, İstanbul 1988, s. 123.; Z. Hale Tokay, "Rüstem Paşa Külliyesi" mad., *DİA*, İstanbul 2008, c. 35, s. 291.

⁶⁶ Oktay Aslanapa, "Rüstem Paşa Camii", *Sanat Dünyamız*, İstanbul 1980, c. VI, sy. 18, s. 3.; Tahsin Öz, *İstanbul Camileri*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1997, c. I-II, s. 117.

3.1.1. Yapıdaki Çiniler

Mimar Sinan tarafından yapılan camiler içinde, çini süslemelerinin en yoğun olduğu camidir. İznik'e ısmarlanan çiniler yeterli gelmeyince Kütahya'da da çini üretimi yaptırılmıştır. Bundan dolayı caminin çinilerinde farklı üslûpta çiniler görülmektedir ⁶⁷ (bk. R. 61).



R. 61 Rüstem Paşa Camii Çinileri

Cami filayakları da dâhil olmak üzere kubbe eteğine kadar devrinin eşsiz sıraltı çinileriyle kaplıdır. Mihrapta vazodan çıkan bahar dalları, minberde ve son cemaat yerindeki eşsiz kompozisyonda mükemmel şekilde uygulanmıştır. Yapıda lâle, sümbül, karanfil, gül gibi natüralist üsluplu kompozisyonların dışında hatâyî, rûmî, bulut gibi tasarımlarla oluşturulmuş çinilerde kullanılmıştır (bk. R. 62).

Camide bulunan bu değerli çinilerin bir kısmı çalınmıştır. Bunlardan cümle kapısının yanında bulunması gereken sağ kısımdaki çini pano İngiltere Victoria and Albert Museum'da sergilenmektedir. Son cemaat yerinin en sağ kısmındaki çini kompozisyonu, yamalı bohçayı andırmakta ve sol üst pencerenin üzerindeki çinilerin devrine ait olmadığı görülmektedir ⁶⁸.

⁶⁷ Şerare Yetkin, "İstanbul Rüstem Paşa Camii Çinileri Üzerinde Bazı Gözlemler ve Saray Nakkaşlarının Bu Çiniler Üzerinde Etkisi", *Kültür Sanat*, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara 1989, sy. 4, s. 15.

⁶⁸ Murat Sülün, *Rüstempaşa Camii Hat- Mimari Buluşması*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, İstanbul 2007, s. 18.



R. 62 Caminin Mihrap Cephesi Çinileri

3.1.2. Saz Üslûbu Pano

XVI. yüzyılda, Osmanlı Sarayı'nda nakkaşbaşı olan Şah Kulu'nun saz üslûbundaki eserlerinde görülen hançerî yapraklar camide bolca yer almaktadır. Saray nakkaşlarının çizdiği belli olan zarif yapraklar birçok kompozisyonda kullanılmıştır⁶⁹.

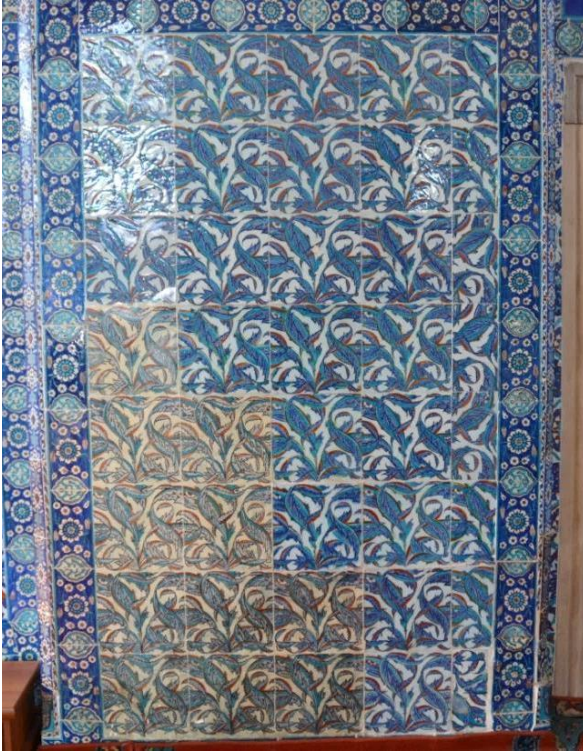
Bu üslûbun güzel bir örneği cami ana mekânında bulunan ve sadece saz yapraklardan oluşan enine ulamalı duvar çinilerinde görülmektedir. Bu panolar caminin sağ ve sol bölümlerine karşılıklı olarak yerleştirilmiştir (bk. R. 63, 64, 65, 66). Ana mekânda solda bulunan panoda 40 adet çini karo mevcuttur. Karolar yaklaşık 26,8x26,7 cm ölçülerindedir. Panodaki üst karolarda ise yaklaşık 24,7x8,3 cm ölçülerinde 5 adet çini karo kullanılmıştır. Camide bu tasarıma ait karolar üst kattaki pencerenin alınlığında, yanlarında ve pano olarak görülmektedir. Karonun alt kısmından çıkan saz yaprakların arasında diğer yapraklardan daha büyük olan bir yaprak, kıvrım ve dönüşleriyle birbirinin içinden geçerek saz üslûbunun karakteristik bir özelliğini sergiler (bk. Ç. 21). Yapraklar açık kobalt mavi boyanmış ve içlerine lâcivert renk kullanılarak noktalama yapılmıştır. Sırt kısımları turkuaz ve kırmızı ile renklendirilmiştir. Yaprığın damar kısımlarında da kırmızı renk görülmektedir. Ayrıca yaprağın sırt kısımlarında yer yer gonca ve penç motifleri

⁶⁹ Şerare Yetkin, “İstanbul Rüstem Paşa Camii Çinileri Üzerinde Bazı Gözlemler ve Saray Nakkaşlarının Bu Çiniler Üzerinde Etkisi”, *Kültür Sanat*, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara 1989, sy. 4, s. 19.

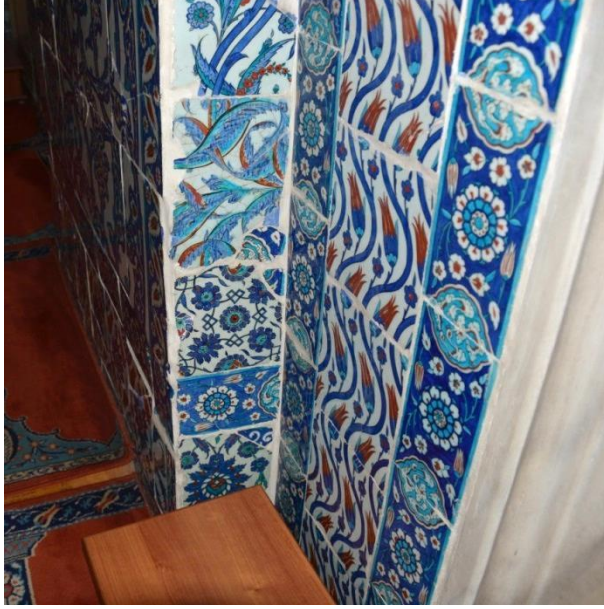
kullanılmıştır. Bakıldığında çok dikkat çekmeyen bu motifler tasarımda dengeyi sağlamış ve önemli bir görev üstlenmiştir (bk. R. 67).



R. 63 Giriş Kapısı Yanında Sağ ve Soldaki Duvarlarda Saz Üslûbu Panolar



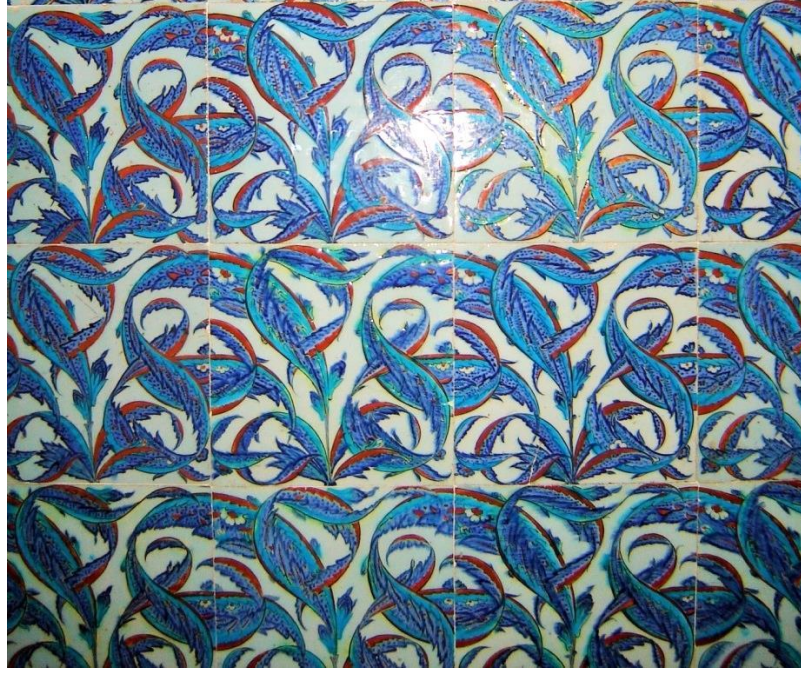
R. 64 Üst Kat Sağ Tarafda İki Ayrı Duvarda Görülen Çiniler



R. 65 Sol Taraf Üst Katta İki Ayrı Duvarda Görülen Saz Üslubu Karolar



R. 66 Sol Taraf Üst Kat Pencere Alınlığı



R. 67 Saz Üslûbu Pano Detay



R. 68 Saz Üslûbu Panodan Çalınan Karolar (<http://avem.vgm.gov.tr>. (10.01.2014))

Vakıflar Genel Müdürlüğü'nden değişik tarihlerde çalınan ve kaçakçılık biriminin yaptığı çalışmalar sonucu Türkiye'ye geri getirilen eserler Ankara Vakıf Eserleri Müzesi'nde sergilenmektedir (bk. R. 68).

Ankara Vakıf Eserleri Müzesi'nin yurtdışından geri getirilen vakıf kültür varlıkları adlı internet sayfasında, İstanbul Rüstempaşa Camii'ndeki çini pano hakkında;

“İstanbul Rüstem Paşa Camii'nden 1994 yılında restorasyon sırasında çalınan çini Katar'da Şeyh Saud bin Muhammed bin Ali Al Thani'ye ait "Museum of Islamic Art" da katalogda tespit edilerek 11.08.2008 tarihinde müzemize getirilmiştir”⁷⁰ bilgisi yer almaktadır.



Ç. 21 Rüstem Paşa Camii Saz Üslûbu Panodan Detay

⁷⁰ Vakıflar Genel Müdürlüğü, “İstanbul Rüstem Paşa Camii Çini Pano” *Yurtdışından Geri Getirilen Vakıf Kültür Varlıkları*, <http://avem.vgm.gov.tr>. (10.01.2014).

3.2. Rüstem Paşa Türbesi



R. 69 Rüstem Paşa Türbesi

Mimar Sinan'a 1561 tarihinde yaptırılan türbe Şehzadebaşı'nda Şehzade Camii hazîresinde bulunmaktadır. Şehzade Mehmet Türbesi'nin sol tarafında bulunan bu türbe, sekiz köşeli bir plân üzerinde ve tek kubbelidir. Ön kısmında dört sütuna oturmuş olan revak mevcuttur (bk. R. 69). Gösterişten uzak sade bir yapıdır ⁷¹. Türbede Rüstem Paşa ve oğlu metfundur.

3.2.1. Yapıdaki Çiniler

Türbe, kubbe eteğine kadar XVI. yüzyıl sıraltı İznik çinileriyle kaplıdır. Türbede panoları ve yazı kuşağını çevreleyen bordürlerin zemini kobalt mavi renk, çiçekleri ise beyaz fonda kırmızı, beyaz ve turkuaz kullanılarak yapılmıştır. Alt ve üst pencerelerin arasındaki yazı kuşağında Besmele ile birlikte “Âyetü’l- Kürsî” ve Zümer Sûresi'nin 53. âyeti sülüs hattı ile işlenmiştir ⁷² (bk. R. 70).

⁷¹ Ernst Egli, *Osmanlı Altın Çağının Mimarı Sinan*, Çev. İbrahim Ataç, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2009, s. 75; İsmail Orman, “Sinan'ın Nakş-ı Ebruları Rüstem Paşa Türbesi”, *İstanbul'un Renkli Hazineleri*, ed. Ahmet Vefa Çobanoğlu, İstanbul Ticaret Odası Yay., İstanbul 2011, s. 198.

⁷² Gönül Öney, *Türk Çini Sanatı*, Yapı Kredi Bankası Yay., İstanbul 1976, s. 101; İsmail Orman. *age.*, s. 198, 200.



R. 70 Türbedeki Saz Üslûbu Panolar ve Âyet Kuşağı

Sivri kemerli üst pencerelerin etrafını yalancı mermer desenli bordür ve hatâyî çiçekleri ile bezeli köşelikler oluşturmaktadır. Kapının üzerinde ise, iri yaprak ve hatâyîlerin mavi ve turkuaz renkleri kullanılarak oluşturulduğu kompozisyonda çiniler, ulama olarak yerleştirilmiştir.

Alt pencere aralarındaki panolarda, kırmızı renkli kısımların yer yer kahverengine dönüşmüş olduğu görülür. Bazı panolarda, hatalı sırlamadan kaynaklanan akmlar görülmektedir. Bunlar fırınlama esnasında oluşmuş aksaklıkları bizlere gösterir ⁷³.

3.2.2. Saz Üslûbu Panolar

Türbede sekizgen plâna uygun olarak yerleştirilmiş olan alt pencere aralarındaki panolardan yapıda 8 adet bulunmaktadır. Panolar düz olarak değil mecburen açılı olarak yerleştirilmiştir. Bir panoda 14 adet dikdörtgen karo kullanılmıştır. Bir karo yaklaşık 34,4x31,6 ölçülerindedir (bk. R. 71).

Pano ½ simetri kullanılarak beyaz zemin üzerine çiçek ve yaprakların renklendirilmesiyle oluşturulmuştur. Panoda görülen kıvrık hançerî yapraklar ve hatâyî motiflerindeki detaylı

⁷³ İsmail Orman, “Sinan’ın Nakş-ı Ebruları Rüstem Paşa Türbesi”, *İstanbul’un Renkli Hazinesi*, ed. Ahmet Vefa Çobanoğlu, İstanbul Ticaret Odası Yay., İstanbul 2011, s. 198.

tasarım saz üslubu özellikleri taşımaktadır (bk. R. 72, 74 ve Ç. 23, 24, 25, 26, 27). Beyaz zemindeki yapraklar açık kobalt mavi, sırt kısımları ise turkuaz boyanmış, küçük noktalarla içlerine detay yapılmıştır. Hatâyîler yapraklar gibi açık kobalt mavi, turkuaz ve kırmızı renklerle boyanmıştır. Panoda vazodan çıkan yaprakların oluşturduğu şemse formu görülmektedir. Şemse formunun zemini kobalt mavi ile boyanmış olduğundan çiçek ve yapraklar beyaz bırakılarak içlerindeki detaylar kırmızı ve turkuazla renklendirilmiştir. Pano tasarımının şema çiziminde görülen (bk. Ç. 22) vazonun iki yanından başlayarak bütün panoda ahenkli bir biçimde devam eden motiflerin, şemse formunun içinde de devam etmesi bu panoya ayrı bir özellik katmaktadır (bk. R. 73, 75). Panonun mihrap kısmında kobalt mavi zemin üzerine beyaz ve turkuaz renkli bulutlar yerleştirilmiştir. Bu panolarda yeşil renk hiç görülmez, diğer renkler ise bolca kullanılmıştır.



R. 71 Alt Pencere Aralarında Bulunan Pano



R. 72 Pano Alt Kısım Detay



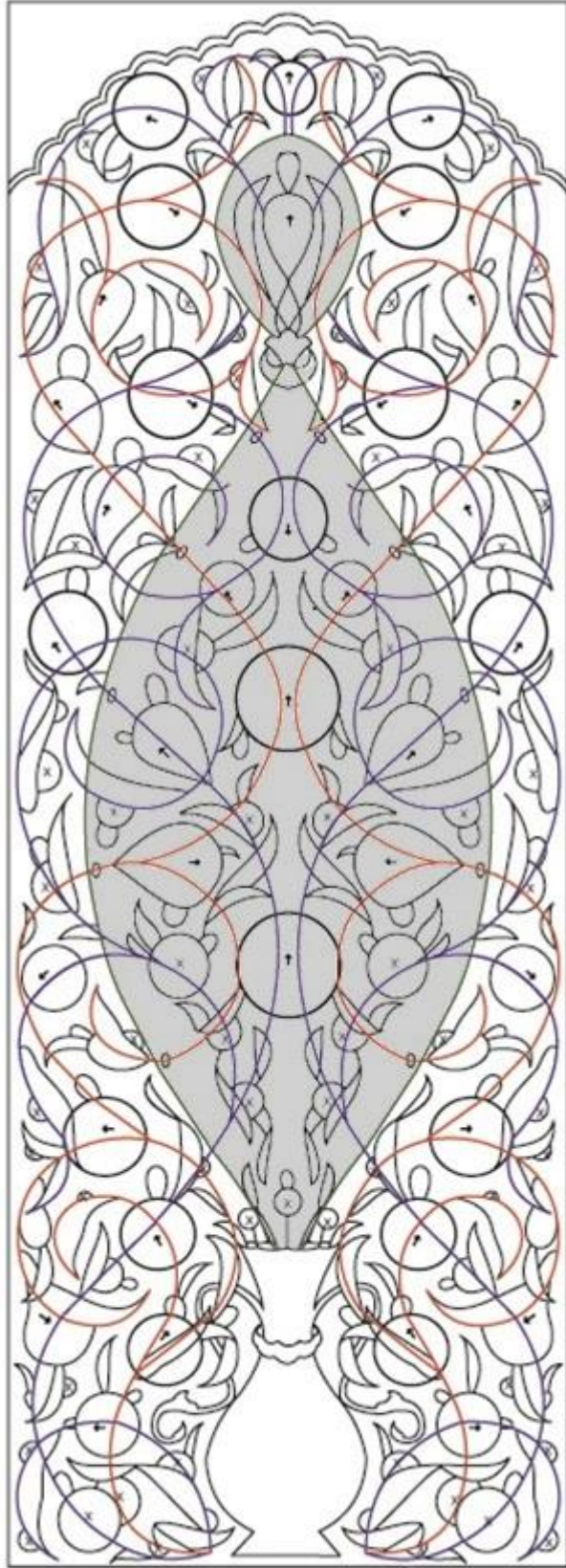
R.73 Şemse Detay



R. 74 Saz Üslûbu Motifler



R. 75 Panodan Detay

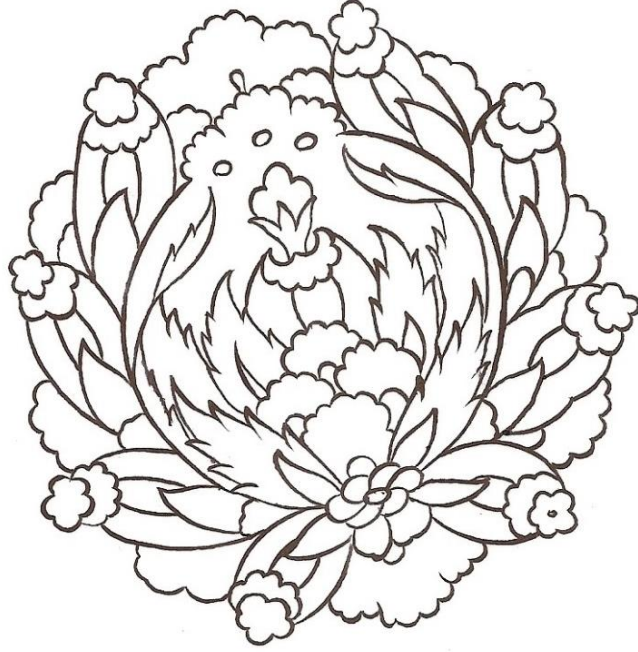


Ç. 22 Rüstem Paşa Türbesi Şemseli Pano Şeması

→: Hatâyî, x: Peuç, —: Vazonun Yanındaki Dallar, —: Şemse, □: Gonca



Ç. 23 Rüstem Paşa Türbesi Yaprak Motifi



Ç. 24 Rüstem Paşa Türbesi Alt Panodan Hatâyî



Ç. 25 Rüstem Paşa Türbesi Alt Panodan Hatâyî Delen Yaprak



Ç. 26 Rüstem Paşa Türbesi Alt Pano, Eser Üzerinden Çizim Yapılmış Boğumlu Dilimli Gonca ve Yaprak
(Latife Aktan Özel Arşivi)



Ç. 27 Rüstem Paşa Türbesi Alt Pano, Eser Üzerinden Çizim Yapılmış Hatâyî
(Latife Aktan Özel Arşivi)

Üst pencerelerin arasında yer alan sekiz adet pano $\frac{1}{2}$ dikine simetrik kompozisyonludur. Yarım penç motifiyle başlayan tasarımda ayırma rûmîlerin belirlediği paftaların arasında dairesel dönüşler yaparak panoyu dolaşan dal üzerinde saz üslûbuna çekilerek çizilmiş hatâyî üslûbu motifler görülmektedir ⁷⁴. Hançerî yaprakların, boğumlu dilimli penç motiflerini deldiği görülmektedir. Penç motifinin boğum dilimleri arasındaki girintilerde ise küçük yapraklar bulunmaktadır (bk. Ç. 29). Yeşil renk bu panolarda da kullanılmamıştır. Panonun mihrap kısmındaki bulut kompozisyonu kobalt mavi zeminde beyaz bırakılarak uygulanmıştır (bk. R. 76, 77).

⁷⁴ İsmail Orman, “Sinan’ın Nakş-ı Ebruları Rüstem Paşa Türbesi”, *İstanbul’un Renkli Hazinesi*, ed. Ahmet Vefa Çobanoğlu, İstanbul Ticaret Odası Yayınları, İstanbul 2011, s. 200.



R. 76 Üst Pencere Aralarındaki Saz Üslûbu Pano



R. 77 Panodan Detay



Ç. 28 Rüstem Paşa Türbesi Üst Panodan Yaprak ve Penç



Ç. 29 Rüstem Paşa Türbesi Üst Panodan Penç Delen Yaprak

3.3. Sokullu Mehmed Paşa Camii



R. 78 Kadırga Sokullu Mehmed Paşa Camii

Sultanahmet meydanında Kadırga yokuşundan inerken solda kalan camiyi Sokullu Mehmed Paşa, zevcesi II. Selim'in kızı Esmahan Sultan namına 1571 yılında Mimar Sinan'a yaptırmıştır ⁷⁵.

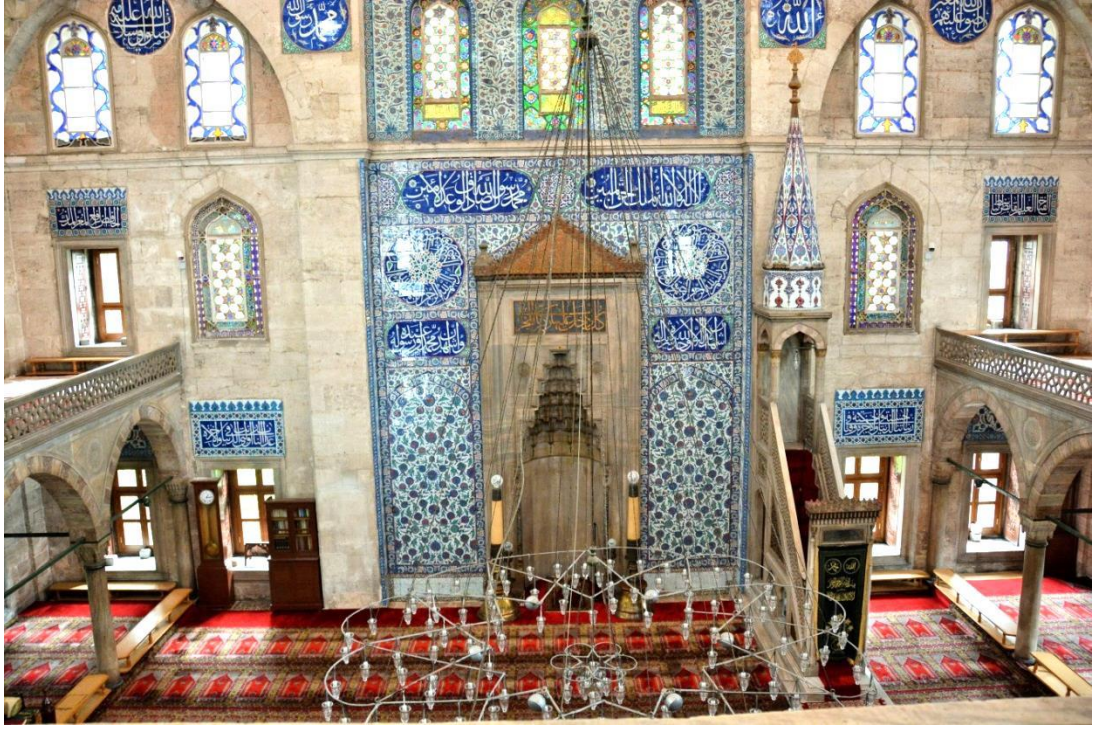
Cami kitâbesinde yapının H. 979/ M. 1571-72 yılında, bir Bizans Kilisesi'nin yerinde inşa edilmiş olduğu belirtilmektedir ⁷⁶ (bk. R. 78).

Mimar Sinan'ın en güzel eserlerinden biri olan caminin plânı dikdörtgene yakındır. Merkezî kubbe, cümle kapısı ve mihrap yanlarında iki tarafın duvarları yan yana altı sütuna dayandırılmış ve köşelerde de birer yarım kubbe yerleştirilmiştir ⁷⁷.

⁷⁵ Tahsin Öz, *İstanbul Camileri*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1997, c. I-II, s. 101.

⁷⁶ Ernst Egli, *Osmanlı Altın Çağının Mimarı Sinan*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2009, s. 177.

⁷⁷ Tahsin Öz, *age.*, s. 101, 102.



R. 79 Kadırga Sokullu Mehmet Paşa Camii Mihrabı Genel Görüntüsü

3.3.1. Yapıdaki Çiniler

Caminin son cemaat yerinde pencere alınlıklarından başlayarak içeride de devam eden sıralı çiniler bu yapı için üretilmiş gibidir. Son cemaat yerinde bulunan dikdörtgen formlu pencere alınlıklarında kobalt mavi zeminde sülüs yazılar beyaz bırakılarak Fâtiha Sûresi işlenmiştir⁷⁸.

Cami içinde mihrap duvarında yoğun biçimde kullanılmış olan çiniler, kubbe eteğine kadar yükselmiştir (bk. R. 79).

Panoların alt kısımlarında mermer taklidi çiniler, üstünde ise kobalt mavi zeminde Kur'ân-ı Kerîm'den âyetler beyaz bırakılarak yazılmıştır. Âyetlerin etrafı da hatâyî üslûbu çiçekler ve rûmî madalyonlarla süslenmiştir.

Mihrap tepesindeki iki katlı pencerelerin arası beyaz zemin üzerine natüralist üslûpda çiçeklerin meydana getirdiği demetlerle doldurulmuştur⁷⁹.

Cami duvarlarında ve kible yönündeki çinilerde İsm-i Celâl, İsm-i Nebî ile dört halifenin isimleri kobalt mavi zemine beyaz bırakılarak celî sülüs olarak yazılmıştır.

⁷⁸ Gönül Öney, *Türk Çini Sanatı*, Yapı Kredi Bankası Yayınları, İstanbul 1976, s. 84.

⁷⁹ Aynı yer.

Kubbe eteklerine kadar devrinin en nefis çinileriyle bezenmiş olan caminin minber külâhı da çinilidir ⁸⁰. Mermer minberin çini külâhında beyaz, kobalt mavi renkli baklava formlarının içini hatâyî üslûbu çiçekler ve yapraklar doldurmuştur ⁸¹.

Caminin üst ve alt katında bulunan dikdörtgen pencere alınlıklarında da çini panolar yer alır. Bu alınlıklarda da âyetler celî sülüs harflerle işlenmiştir. Alt katta bazı yan pencerelerin alınlıklarında çiçekler beyaz zeminde kobalt mavi ve kırmızı ile renklendirilmiştir. Ayrıca burada kobalt mavi ve turkuaz renkler kullanılarak yapılmış iri yapraklı tepelikler yer almaktadır.

Kubbeye geçişte, rûmî kompozisyonlu tepelikler beyaz zemin üzerine kobalt mavi, turkuaz, kırmızı ve beyaz renkler kullanılarak yapılmıştır.

“XVI. y.y. ikinci yarısına ait İznik sıraltı tekniği çinilerinin renkleri domates kırmızısı, mavi, yeşil, lâcivert ve beyazdır. Bu cami çinilerinde domates kırmızısının kabarıklığı çok açık hissedilir” ⁸².

3.3.2. Saz Üslûbu Panolar

Kubbeye geçişi sağlayan altı adet pandantif çini ile kaplanmıştır (bk. R. 80, 81). Bu pandantiflerin ortasında celî sülüs yazılar beyaz bırakılarak yazılmış, zemin ise kobalt renk ile boyanmıştır. Yazı kırmızı filato çizgileriyle son bulmaktadır. Beyaz zeminde büyük saz üslûbu yapraklar ve hatâyîlerden oluşan kompozisyon pandantiflerin alt kısmından başlayarak simetrik olarak yazıyı çevreler. Büyük saz yapraklar tek dal üzerinde “S” kıvrımı çizerek bütün tasarımda ağırlıklı olarak yer alır. Dairesel dönüşler yaparak devam eden diğer dallarda hatâyî, penç, gonca motifleri görülür. Katlanmış dilimli yeşil saz üslûbu yaprakların orta damar kısmı kırmızı, hatâyî üslûbu çiçekler kobalt mavi, tohum keseleri ise kırmızı renk ile boyanmıştır. Saz üslûbu özelliklerini gördüğümüz pandantiflerdeki desenlerde detaylı yaprak çeşitlendirmeleri ile çizilmiş hatâyî ve pençler ile onları delerek çıkış yapan saz yapraklar bulunmaktadır.

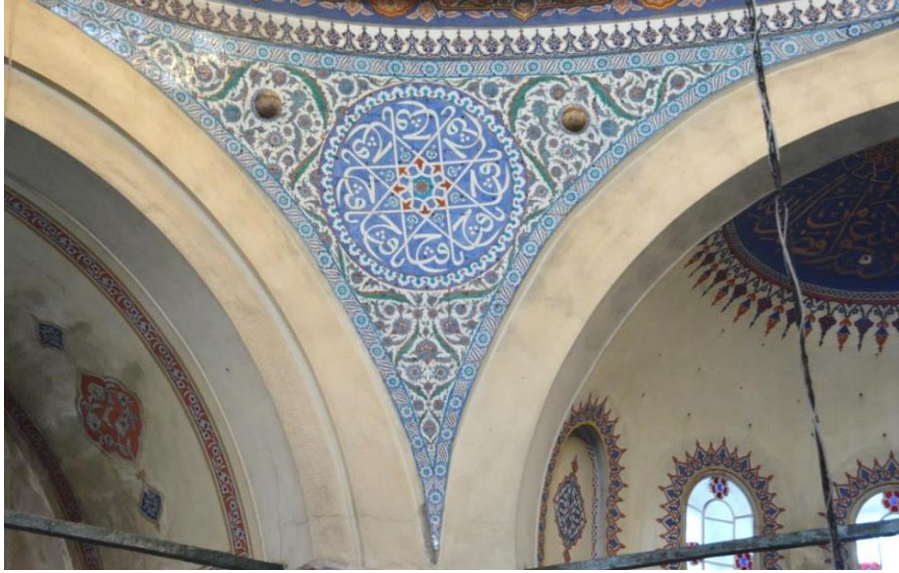
Mermer mihrabın yanında bulunan eş panolarda beyaz zeminde hatâyî üslûbu çiçekler ve iri saz yapraklar görülür. Panolar yaklaşık 22,5x22,2 cm 136 adet karodan oluşmaktadır. ½ dikine simetri kullanılarak oluşturulmuş olan kompozisyon penç motifleriyle başlamaktadır. Sivri kemerli mihrap formu içinde farklı bir tasarım görülmektedir. Pano içinde kırmızı, yeşil ve kobalt mavi hatâyîler, pençler, goncalar boğumlu dilimli ve detaylı yaprak

⁸⁰ Tahsin Öz, *İstanbul Camileri*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1997, c. I-II, s. 101, 102.

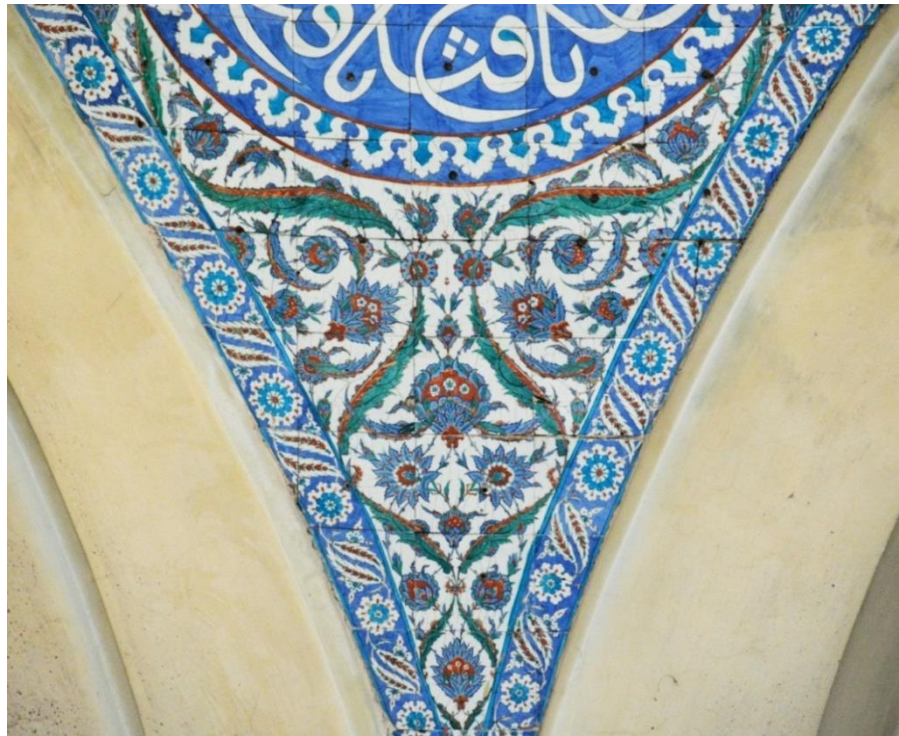
⁸¹ Gönül Öney, *Türk Çini Sanatı*, Yapı Kredi Bankası Yayınları, İstanbul 1976, s. 84.

⁸² Latife Aktan, *16. Yüzyıl İstanbul'daki Çinili Eserlerde Pencere Alınlıkları*, MSGSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Eser Çalışması, İstanbul 1988, s. 31.

çeşitlendirmeleriyle çizilmiştir (bk. Ç. 34, 35). Büyük yaprakların dışları yuvarlak ve içleri bulut motifleriyle bezelidir. Panoda boğumlu dilimli yapraklar, sade küçük yapraklar ve kıvrımlı hançerî yapraklar görülür (bk. Ç. 30, 31, 32, 33). Kenar bordürlerinde kobalt mavi zeminde yeşil, kırmızı, beyaz hatâyîler ile iri yapraklar kullanılmıştır (bk. R. 82, 83).



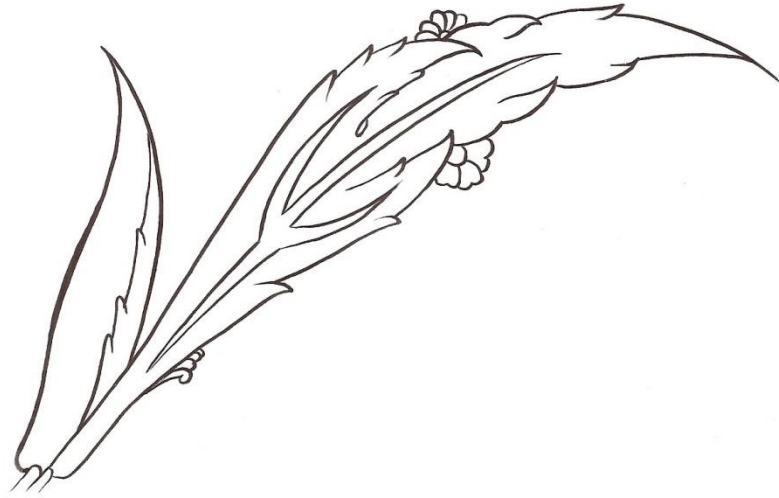
R. 80 Pandantif



R. 81 Pandantif Detay



Ç. 30 Sokullu Mehmed Paşa Camii Pandantiften Yaprak ve Pençer



Ç. 31 Sokullu Mehmed Paşa Camii Pandantiften Yaprak



R. 82 Mihrap Yanı Panosu



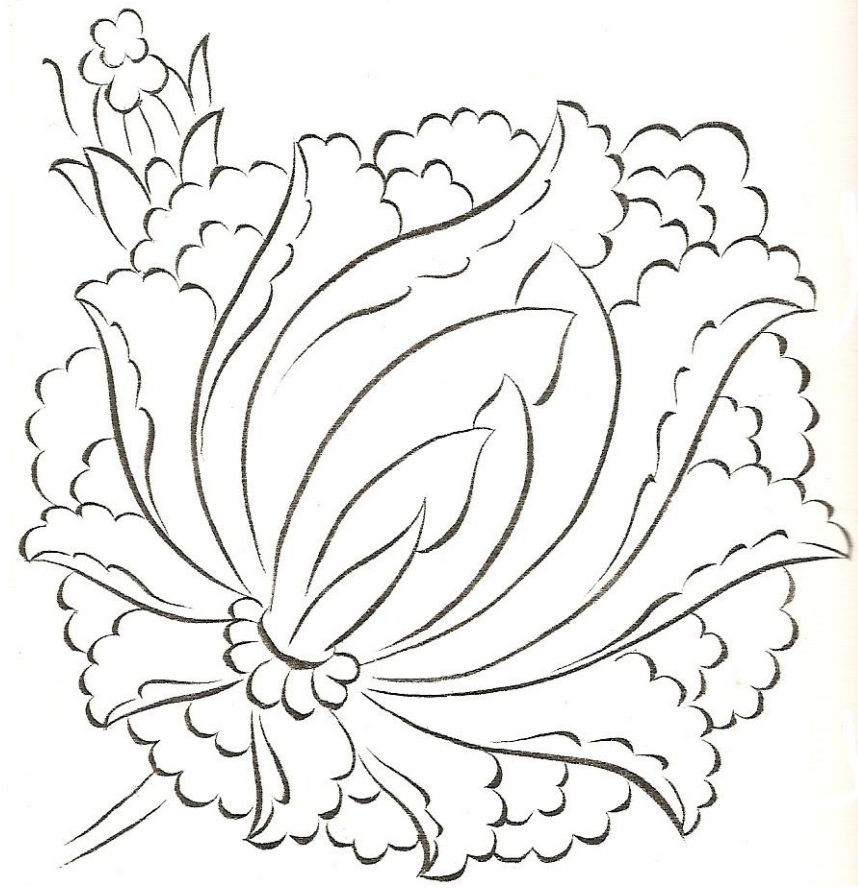
R. 83 Mihrap Yanı Panosundan Detay



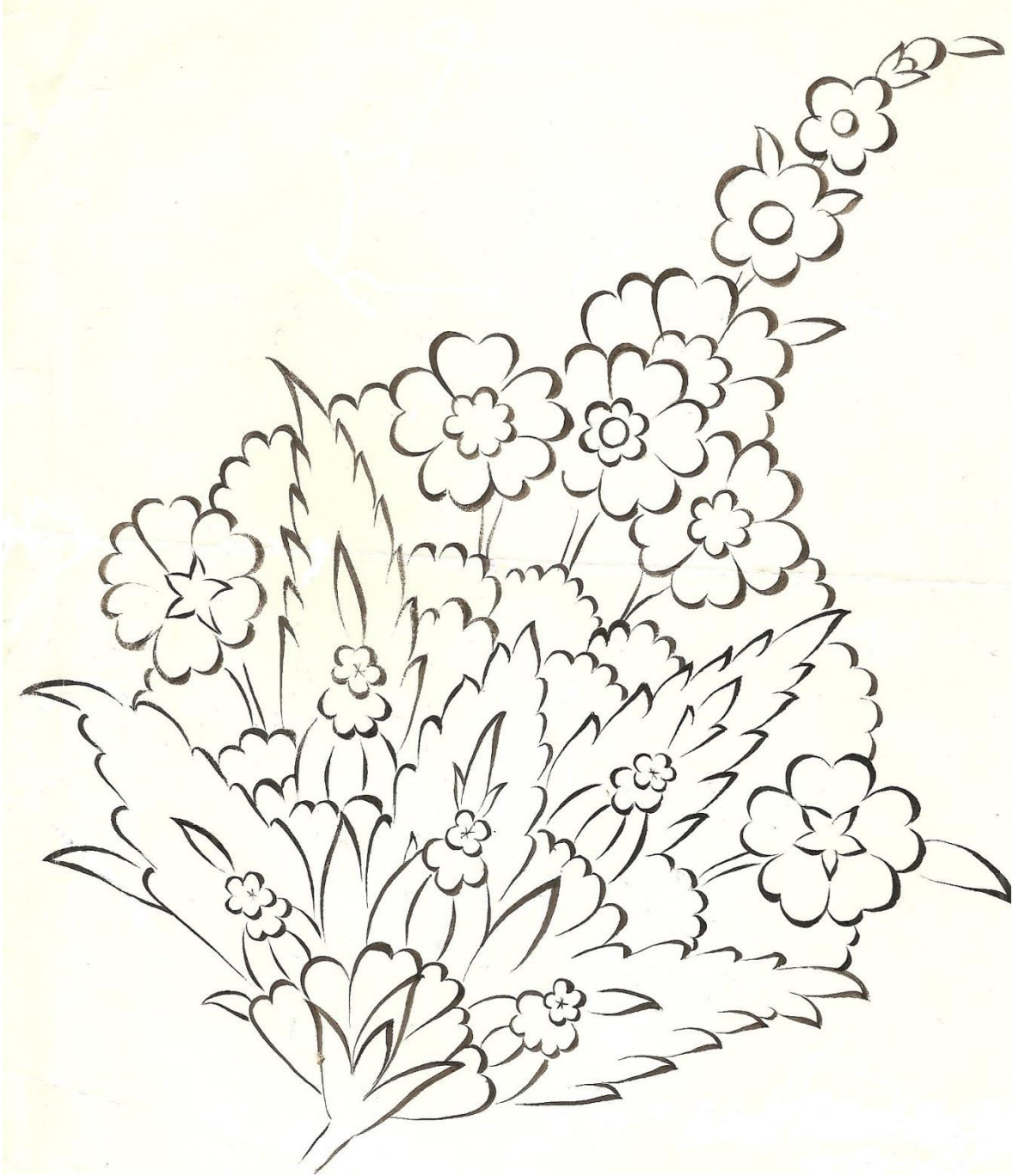
Ç. 32 Sokullu Mehmed Paşa Camii Mihrap Yanı Panosundan Yaprak



Ç. 33 Sokullu Mehmed Paşa Camii Mihrap Yanı Panosundan Yaprak



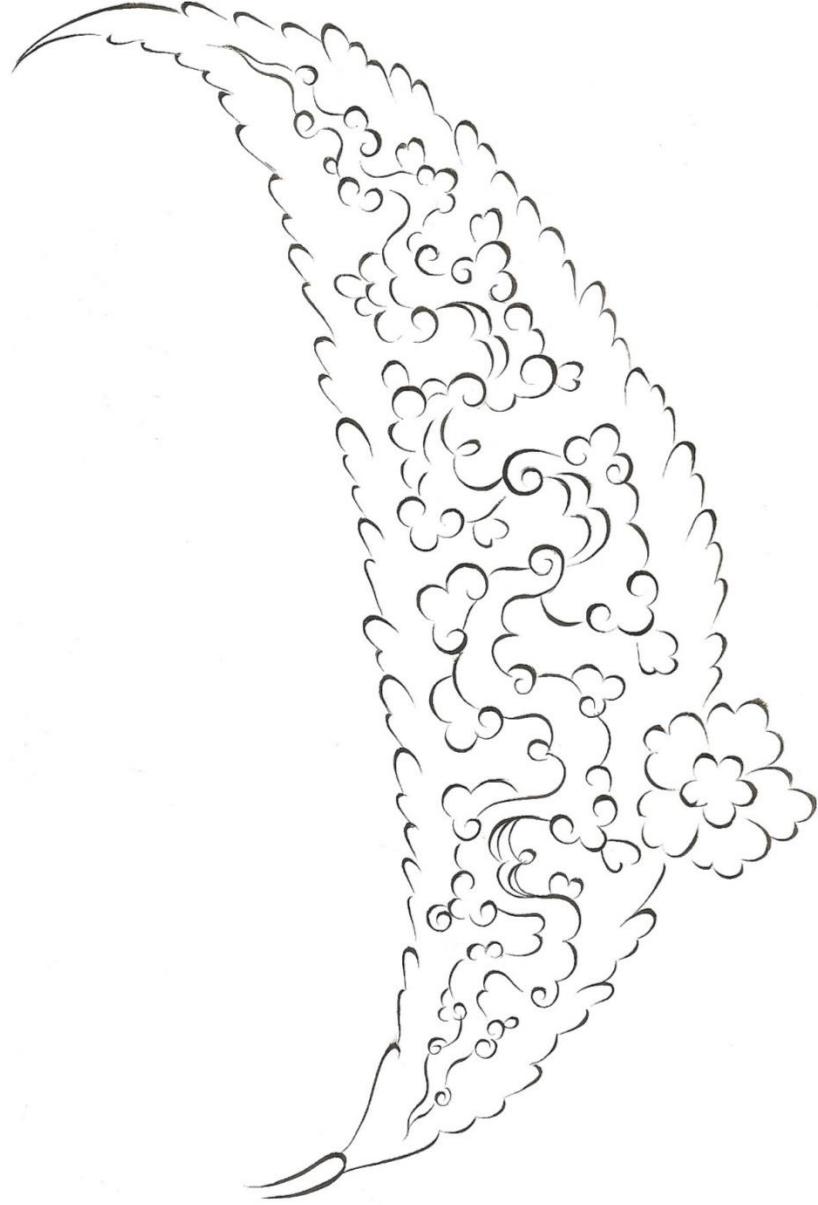
Ç. 34 Sokullu Mehmed Paşa Camii Mihrap Yanı Panosundan Orijinal Ölçüde Çizilmiş Hatâyî
(Latife Aktan, *16. Yüzyıl İstanbul'daki Çinili Eserlerde Pencere Alınlıkları*, MSGSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Eser Çalışması, İstanbul 1988, s. 56)



Ç. 35 Sokullu Mehmed Paşa Camii Mihrap Yanı Panosundan Orijinal Ölçüde Çizilmiş Hatâyî
(Latife Aktan Özel Arşivi)



Ç. 36 Sokullu Mehmed Paşa Camii Mihrap Yanı Panosundan Orijinal Ölçüde Çizilmiş Yaprak
(Latife Aktan Özel Arşivi)



Ç. 37 Sokullu Mehmed Paşa Camii Mihrap Yanı Panosundan Orijinal Ölçüde Çizilmiş Yaprak
(Latife Aktan Özel Arşivi)

3.4. Piyâle Paşa Camii



R. 84 Piyâle Paşa Camii

Kaptan-ı Deryâ Piyale Paşa tarafından 1565-1573 yılları arasında Mimar Sinan'a yaptırıldığı düşünülen külliye, İstanbul'un Kasımpaşa semtinde, Kaptan mahallesi'nde yer alır. Yapı cami, medrese, tekke, türbe, hazîre, sıbyan mektebi, sebil, çamaşırhane, çifte hamam, ekmek ve börekçi fırınları ile çarşı gibi bölümlerden oluşmuştur⁸³ (bk. R. 84).

“Külliyenin çekirdeğini oluşturan ve en eski tarihli ögesi olduğu anlaşılan caminin temelleri 1565'te atılmış, inşaat 1573'te tamamlanmıştır”⁸⁴.

“Tersane Camii adıyla da tanınan ve dikdörtgen bir alana yayılan camide, duvarların bir kısmı ile payeler kesme küfeki taşı ile bir kısmı moloz taşla, üst yapıyı oluşturan kubbe ve tonozlar da tuğlayla örülmüştür. Harim bölümü kible eksenine dik gelişen dikdörtgen bir plân arz eder. Harimin üzeri eşit büyüklükte altı adet kubbe ile örtülüdür. Kubbelere içeriden pandantiflere, dışarıdan ise daire planlı, dışbükey profilli, sağır kasnaklara oturur. Harimin kuzey duvarında, duvar payelerinin meydana getirdiği üç girintiden ortadakinde, normal olarak taç kapının bulunması gereken mihrap ekseninde minare yükselir”⁸⁵.

⁸³ M. Baha Tanman, “Piyale Paşa Külliyesi'nin Yerleşim Düzeni ve Mimarisi”, *Piyale Paşa Camii 2005-2007 Restorasyonu*, ed. M. Baha Tanman, İdris Bostan, Gürsoy Grup Kültür Yay., İstanbul 2011, s. 99.

⁸⁴ M. Baha Tanman, *agm.*, s. 99, 100.

⁸⁵ M. Baha Tanman, *agm.*, s. 109.

3.4.1. Yapıdaki Çiniler

“Caminin içinde, ikinci ve üçüncü sıra pencereler arasında üç duvarı dönen çini yazı kuşağı ve çinili mihrap dikkat çeker. Mihrap çinilerinin çağının en güzel İznik çinileri arasında yer aldığı bilinmektedir”⁸⁶ (bk. R. 85).



R. 85 Cami İçindeki Çiniler

“Mekânı üç yönde kuşatan 145 metre uzunluğundaki yazı kuşağında celî sülüs hatla Cum’a Sûresi, İhlâs Sûresi ve ardından Kur’an okunmasını müteakip söylenen şu sözler “*Sadakallâhu’l-azîm ve bellega esûluhü’l-kerîm ve nahnü alâ mâ-kâle rabbunâ ve mevlânâ mine’ş-şâhidîn*” yazılıdır. Çini yazılı panonun, döneminin ünlü hattatı Ahmed Karahisari’nin öğrencisi Çerkez Hasan’ın eseri olduğu söylenmektedir”⁸⁷.

Mihrap, yuvarlak bir kemerle iki farklı düzenlemeyle ayrılan niş ve çerçeve kompozisyonlarına sahiptir. Mihrap girintisinde, iri dallarla birbirine bağlanan hatâyîlerin belirlediği paftalarda iri hatâyî çiçeklerinin yanlarına işlenmiş sümbüller görülmektedir⁸⁸ (bk. R. 86).

⁸⁶ R. Özden Süslü, Nur Urfaloğlu, “Piyale Paşa Camii Mimari Bezemesi”, *Piyale Paşa Camii 2005-2007 Restorasyonu*, ed. M. Baha Tanman, İdris Bostan, Gürsoy Grup Kültür Yayınları, İstanbul 2011, s. 183.

⁸⁷ R. Özden Süslü, Nur Urfaloğlu, *agm.*, s. 185, 189.

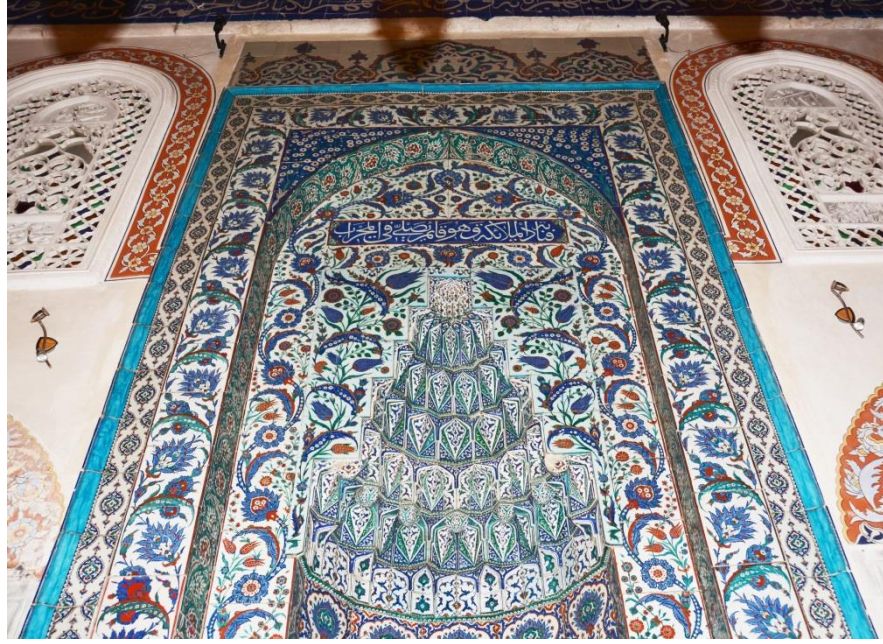
⁸⁸ Ahmet Vefa Çobanoğlu, İsmail Orman, “Sonsuzluğun Eşiğinde Piyale Paşa Camii”, *İstanbul’un Renkli Hazineleri*, ed. Ahmet Vefa Çobanoğlu, İstanbul Ticaret Odası Yayınları, İstanbul 2011, s. 98.



R. 86 Mihrap Alt Kısımındaki Çiniler

Mihrabın çini mukarnası beyaz, kobalt mavi, yeşil renkli zeminler üzerine işlenmiş rûmî, bulut kompozisyonlarından oluşmuştur. Kademeli olarak genişleyen köşelerde ise lâleler, güller ve karanfiller ile iri saz yaprakları görülmektedir. Mihrabın alt kısmından başlayarak yuvarlak kemere kadar görülen bölümü, “S” kıvrımı yaparak yukarı doğru çıkan dallar üzerine, hatâyî üslûbu çiçekler, saz yapraklar, lâleler ve güllerden oluşan bir kompozisyon doldurur (bk. R. 86, 87).

Bu bölümde, dikdörtgen bir alanı kaplayan mihrap âyeti, kobalt mavi zemin rengi üzerine yazılar beyaz bırakılarak yazılmıştır. Yazının bulunduğu alandaki köşebentlerde turkuaz zemin rengi üzerine rûmî kompozisyonlar işlenmiş ve pano bitiş çizgisi kabarık mercan kırmızısı ile boyanarak sonlandırılmıştır (bk. R. 88).



R. 87 Mihrap Çinileri



R. 88 Mihrap Üstündeki Çiniler



R. 89 Mihrap Kemerİ İç Kısmı

Yuvarlak kemer ile mihrap dış bordürleri arasında oluşan köşelerde ise lacivert zemin rengi üzerine bahar ağacı motifi iki yana uygulanmıştır. Kemer ile dış bordür arasında iç kısımda bir bölüm oluşmuştur. Bu bölümde görülen çinilerde yeşil zemin rengi üzerine beyaz, kırmızı ve kobalt mavi renkler kullanılarak yapılmış hatâyî üslûbu çiçekler ve saz yapraklar görülür. Hatâyîlerin tohum keseleri sümbül ve lâle motifleri ile detaylandırılmıştır. Mihrabın en üst kısmında bulunan çiniler ise rûmî kompozisyonlu tepeliklerle son bulmaktadır (bk. R. 88, 89).

“Çeşitli kaynaklardan ve arşivlerden alınan fotoğraflardan anlaşıldığına göre, alt sıra pencerelerin özgün halinde XVI. yüzyılın İznik çinilerinden alınlıklar mevcuttu”⁸⁹. Bu çinilerin ne gibi nedenlerle yok oldukları hakkında bir bilgi ve belgeye rastlanamamıştır. Bugün bu pencere alınlıklarının altı tanesi yurt dışı müzelerde bulunmaktadır. Diğer iki pencerede ise alınlık olup olmadığı varsa bunların nerelerde olduğu bilinmemektedir⁹⁰.

3.4.2. Saz Üslûbu Pano

Mihrabın çevreleyen ikinci sıra çini kompozisyonunda, beyaz zeminde hatâyî ve iri saz yaprakların iki ayrı dal üzerinde ilerlediği görülür (bk. R. 90). Bir dalda sadece yaprak ve hatâyîler görülür. Saz yaprakların orta damarı kırmızı renk ile yapraklar ise ördekbaşı yeşil renk ile boyanmıştır. Saz yaprakların orta damarlarında penç motifleri görülmektedir (bk. Ç. 38). Yaprakların üst ve alt kısımlarında yarısı görülen hatâyî motifleri yaprak ile aynı dal üzerinde bulunmaktadır.

Diğer dalda hatâyî ve gonca motifi görülür. Dal üzerinde ilerleyen hatâyî motifleri orta bağ motifinin üzerinden başlar. Hatâyî motifi dilimli yapraklar ve onların aralarından çıkan küçük kırmızı yapraklarla süslenmiştir. Kobalt mavi, kırmızı, yeşil renkler kullanılmıştır. Tohum kesesindeki yapraklar beyaz bırakılmış ve gonca motifi ile tepe kısmı oluşturulmuştur. Hatâyî ve gonca motifleri kullanılmış olan kompozisyonunda pençler sadece saz yaprakların içinde ve mihrap köşelerindeki yaprakların sırt kısımlarında dal üzerinde sıralı olarak görülmektedir.



R. 90 Mihrap Dış Bordüründe Görülen Saz Üslûbu Motifler

⁸⁹ R. Özden Süslü, Nur Urfaloğlu, “Piyale Paşa Camii Mimari Bezemesi”, *Piyale Paşa Camii 2005-2007 Restorasyonu*, ed. M. Baha Tanman, İdris Bostan, Gürsoy Grup Kültür Yayınları, İstanbul 2011, s. 182.

⁹⁰ Aynı yer.



Ç. 38 Piyâle Paşa Camii Mihrap Çinilerindeki Saz Üslûbu Motifler

3.5. II. Selim Türbesi



R. 91 Sultan II. Selim Türbesi

Sultan III. Murad tarafından Mimar Sinan'a yaptırılan türbe, Ayasofya Camii hazîresinde, Sultan III. Murad ve Sultan III. Mehmed türbelerinin arasında yer almaktadır ⁹¹. İnşâsına 981 (1573-74) yılında Sultan II. Selim'in emriyle Ayasofya Camii'ne ilâveler yapılırken başlanmıştır. Türbe tamamlanmadan vefat eden padişah önce aynı alanda kurulan otağ içine gömülmüştür. Türbe 984'te (1576-77) bitirildiğinde naaşı buraya nakledilmiştir ⁹².

“Yapı, dışta köşeleri genişçe pahlı kare bir plana sahiptir ve içte sekizgen bir galeriden meydana gelmektedir. Çift kubbe ile örtülü olan yapıda dış kubbe yüksek kasnaklı olup duvarlara oturmakta, iç kubbe sütunlar üzerindeki sivri kemerlerle taşınmaktadır. Üç basamakla çıkılan, iki yanında sekilerin bulunduğu revakın etrafı geometrik kompozisyonlu korkulukla çevrilidir” ⁹³ (bk. R. 91).

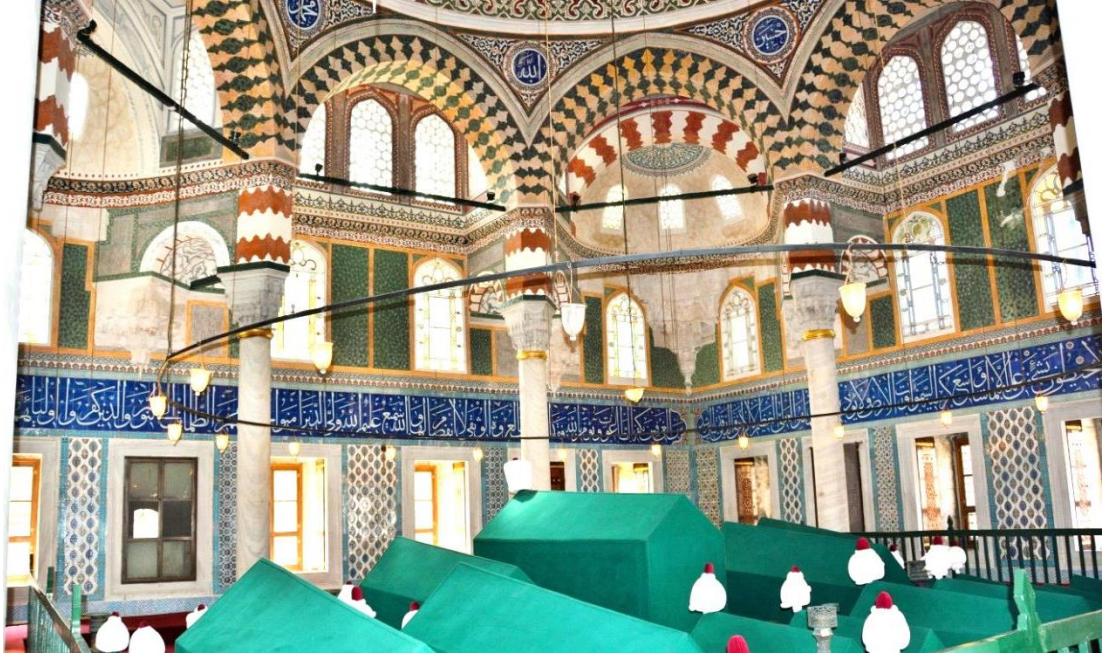
Türbede II. Selim'in dışında, Nurbânu Sultan, Gevher Sultan, II. Selim'in şehzadeleri Şehzade Süleyman, Osman, Cihangir, Mustafa ve Abdullah, III. Murad'ın 21 şehzadesi, 13 kızı ile birlikte 44 kişi metfun bulunmaktadır ⁹⁴.

⁹¹ Aziz Doğanay, *Osmanlı Tezyinatı, Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbeleri 1522-1604*, Klasik Yayınları, İstanbul 2009, s. 291.

⁹² Zeynep Hatice Kurtbil, “Selim II. Türbesi” mad., *DİA*, İstanbul 2009, c. 36, s. 419.

⁹³ Aynı yer.

⁹⁴ Tahsin Öz, *İstanbul Camileri*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1997, c. I-II, s. 30.



R. 92 Sultan II. Selim Türbesi İçi

3.5.1. Yapıdaki Çiniler

Türbe çok başarılı XVI. yüzyıl sıraltı çinileriyle süslenmiştir⁹⁵. Taçkapı üzerindeki inşa kitâbesi, çini üzerine yazılmıştır. Kitâbede bulunan tarih bize çinilerin yapılış tarihini kesin olarak vermektedir⁹⁶. Kitâbe içten içe 84x90 cm. ölçülerinde ve giriş açıklığının üstündeki sivri kemerli ayna içerisinde yer almaktadır⁹⁷ (bk. R. 92).

Kitâbe, kobalt mavi zeminde yazılar beyaz bırakılarak celî sülüs harflerle yazılmıştır. Yazının üst kısmı ile iki yanında beyaz zemin üzerine kobalt mavi, yeşil ve kırmızı renkler kullanılarak oluşturulmuş rûmî kompozisyonu bulunmaktadır. Yazının ve rûmî kompozisyonun etrafını saran bordürde ise kırmızı zemine, penç ve yaprak motifleri beyaz bırakılarak desen uygulanmıştır.

Giriş kapısının üzerindeki kemer köşelerinde ise kitâbe etrafını dolaşan bordürün aynısı bulunmaktadır. Buradaki çinilerin, zemininde mavi renk kullanılmıştır. Köşelerde beyaz zemine bulut motifi, kobalt mavi ve kırmızı renkler kullanılarak uygulanmıştır (bk. R. 93).

⁹⁵ Gönül Öney, *Türk Çini Sanatı*, Yapı Kredi Bankası Yayınları, İstanbul 1976, s. 101.

⁹⁶ Aziz Doğanay, *Osmanlı Tezyinatı, Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbeleri 1522-1604*, Klasik Yayınları, İstanbul 2009, s. 297.

⁹⁷ Aziz Doğanay, *age.*, s. 291.



R. 93 Türbe Kitâbesi



R. 94 Revak Aynası

Revakta bulunan sivri kemerli aynalarda, kitâbelik etrafında dolanan bordür bezemesinin aynısı kullanılmıştır. On kollu yıldızdan oluşan formun iç kısımlarına rûmî nakışlar işlenmiştir (bk. R. 94).

Türbenin içindeki bütün çini levhaların çevresini turkuaz zeminli beyaz bulut kompozisyonu dolanmaktadır. Türbede altı değişik kompozisyonlu ulama çini mevcuttur. Bu levhaların üçü giriş kapısının yanlarındadır (bk. R. 95). Pencere altlarındaki mermer taklidi süpürgeliklerde mavi beyaz renkler kullanılarak yapılmış çiniler yer alır (bk. R. 96).



R. 95 Giriş Kapısı Yanı Çinileri

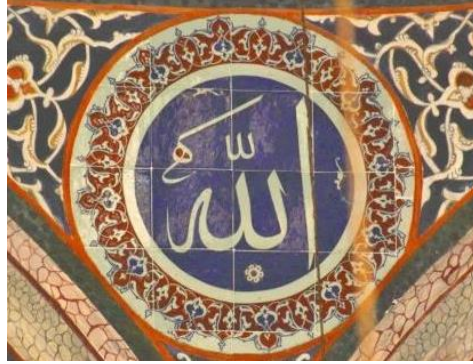


R. 96 Mermer Taklidi Süpürgelik Çinileri

“Pencerelerin üzerinde, girişin sağından başlayarak yapıyı çepeçevre saran 88 cm. eninde bir çini kuşak yazısı yer almaktadır. Kuşakta Bakara Sûresi'nin 2/255-258. Âyeti, celî sülûs hatla kobalt mavi zemine beyaz bırakılarak yazılmıştır”⁹⁸. Yazı zemininde yaprak ve çiçek motifleri görülür. Koltuk bezemeleri ise kırmızı zemin üzerine rûmî kompozisyon kullanılarak oluşmuştur.

⁹⁸ Aziz Doğanay, *Osmanlı Tezyinatı, Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbeleri 1522-1604*, Klasik Yayınları, İstanbul 2009, s. 300.

Türbenin içindeki pandomtiflerde kobalt mavi zemine yazı kısmı beyaz bırakılarak İsm-i Celâl yazılmıştır. Yazının etrafı beyaz bir daire içerisinde alınmış ve etrafına rûmîlerden oluşan bir bezeme işlenmiştir. Kenar bezemesinin zemin rengi kırmızı olup, rûmîler mavi ve beyaz tezyîn edilmiştir⁹⁹ (bk. R. 97).



R. 97 Pandomtif Çinisi

3.5.2. Saz Üslûbu Pano

Revakta bulunan eş panolar 240x152 cm. ölçülerindedir. “Bu panolardan soldaki, Dorigny adlı bir Fransız tarafından eksiklerinin tamamlanması bahanesiyle sökülerek taklidiyle değiştirilmiş ve aslı Louvre Müzesi’ne götürülmüştür”¹⁰⁰ (bk. R. 99). Türbe giriş kapısının yanında bulunan soldaki pano sağ taraftaki orijinal panoya (bk. R. 98) göre soluk bir görüntüdedir.

Panoların etrafını, kobalt mavi zemin üzerine beyaz bulut motiflerinden meydana gelen bordür çevrelemektedir¹⁰¹. Pano bordür kısmı ile birlikte 60 adet çini karodan oluşmaktadır.

Mihrap formunun kırmızı zemini üzerine bulut motifleri beyaz bırakılarak uygulanmıştır. Bulut motiflerinin detayları ise kobalt mavi ve yeşil ile renklendirilmiştir. Panoda görülen köşebent dış çizgisi bulut motifi ile oluşturulmuştur. Burada bulut, kobalt mavi tahrirle çizilmiş ve içleri yeşil boyanarak kırmızı zemin renkli köşebent ile pano içindeki beyaz zemin arasında bir geçiş sağlanmıştır.

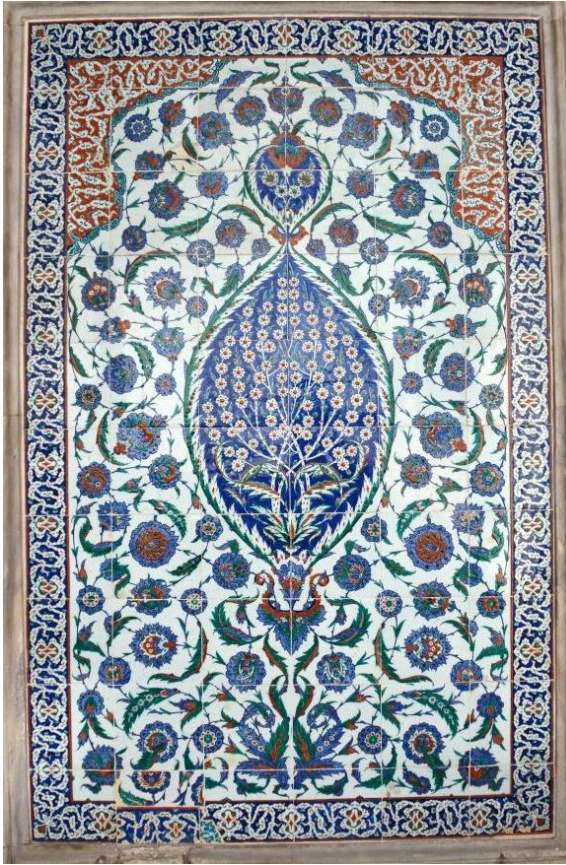
⁹⁹ Aziz Doğanay, *Osmanlı Tezyinatı, Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbeleri 1522-1604*, Klasik Yayınları, İstanbul 2009, s. 300, 301.

¹⁰⁰ Zeynep Hatice Kurtbil, “Selim II. Türbesi” mad., *DİA*, İstanbul 2009, c. 36, s. 419.

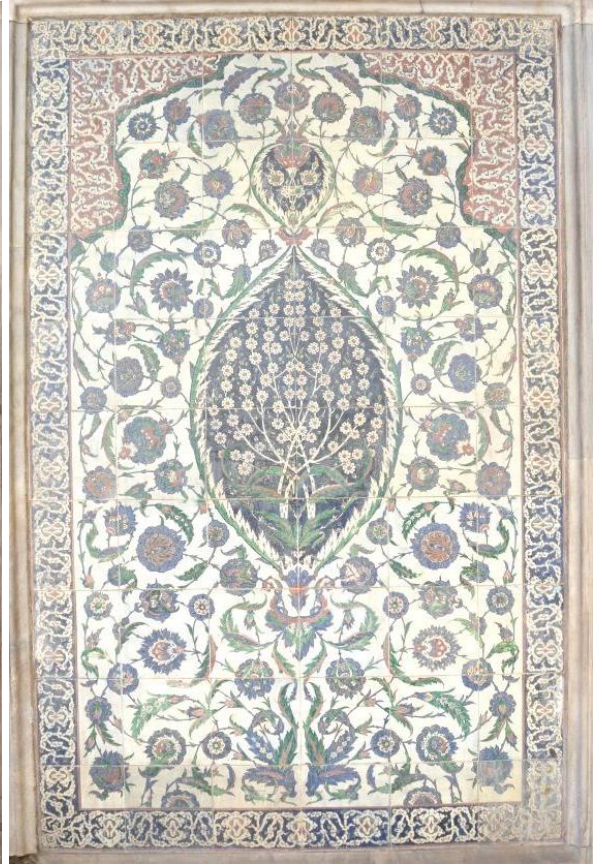
¹⁰¹ Aziz Doğanay, *age.*, s. 298.

Altta yaprak kümesiyle başlayan kompozisyon $\frac{1}{2}$ dikine simetriktir. Panonun ortasında şemse bulunmaktadır. Natüralist karakterli bir ortabağdan meydana gelmiş desenden çıkan gonca motifi ile iki yana açılan yapraklar, şemseyi şekillendirmektedir. Şemsenin içi kobalt mavi zeminde bahar dalları ile süslenmiştir.

Hatâyî grubu motifler ile birlikte saz yapraklarının ahenk içerisinde birlikte kullanılışı ve tasarımdaki ince detaylar saz üslûbu özellikleri göstermektedir (bk. R. 100). Panoda hançerî yapraklar, boğumlu dilimli yapraklar ve orta damarları motifli yapraklar bolca kullanılmıştır (bk. Ç. 39, 40). Yaprak ve motiflerin birbirlerini delerek kompozisyonda ilerlediği görülmektedir (bk. R. 101 ve Ç. 41, 44). Panodaki hatâyî grubu motifler, boğumlu dilimler, sık yapraklar ve gonca motifleri kullanılarak oluşturulmuştur (bk. Ç. 42, 43).



R. 98 Orijinal Pano



R. 99 Taklit Pano



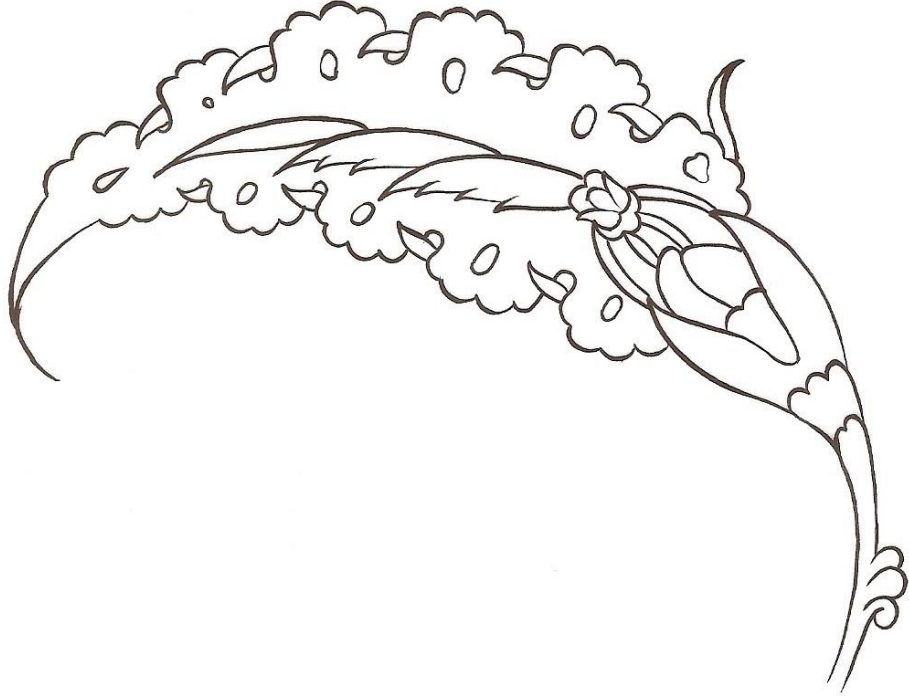
R. 100 Saz Üslûbu Pano Detay



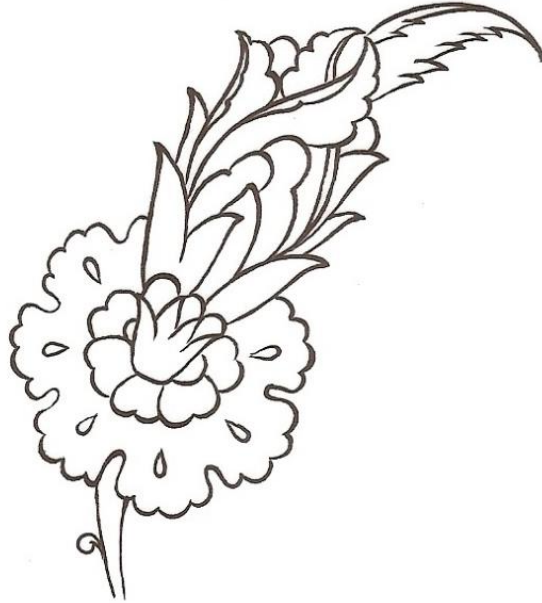
R. 101 Saz Üslûbu Pano Alt kısım Detay



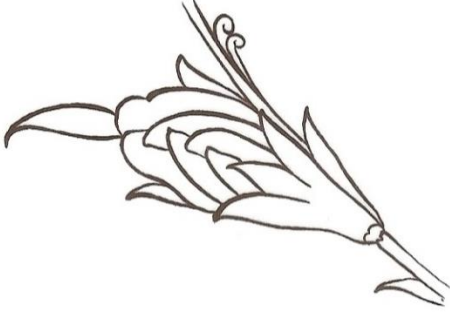
Ç. 39 II. Selim Türbesi Saz Üslubu Panodan Yaprak Demeti



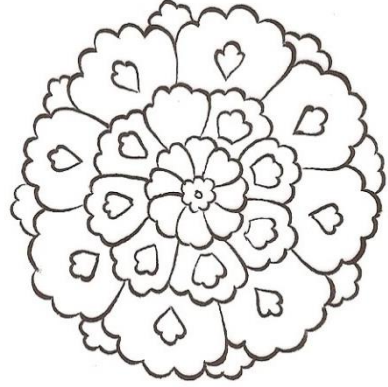
Ç. 40 II. Selim Türbesi Saz Üslûbu Panodan Boğumlu Dilimli Yaprak



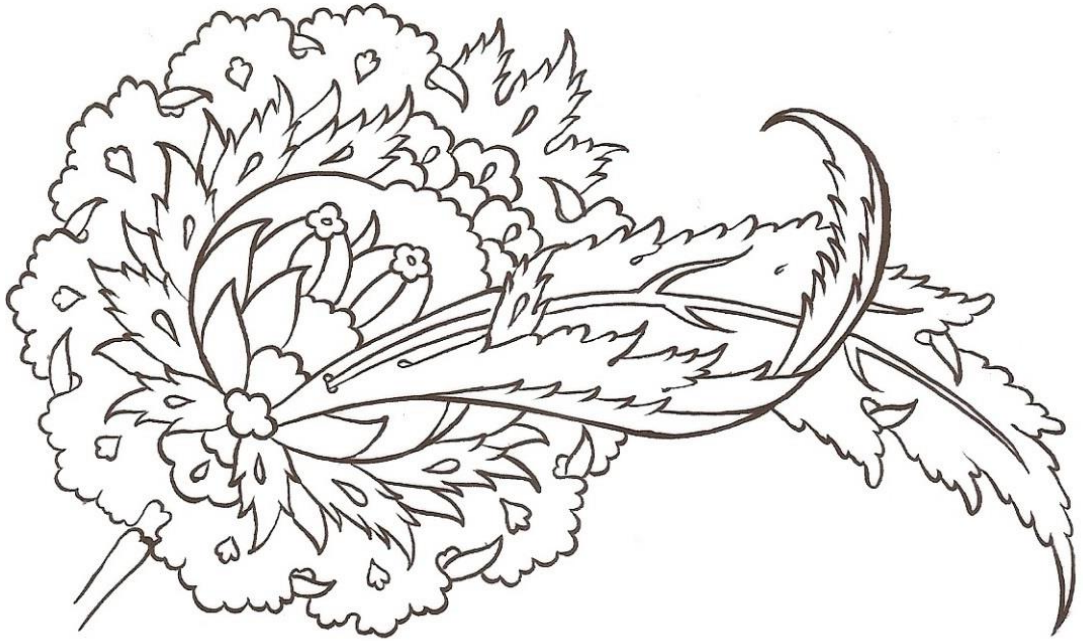
Ç. 41 II. Selim Türbesi Saz Üslûbu Panodan Penç'i Delen Gonca



Ç. 42 II. Selim Türbesi Saz Üslûbu Panodan Gonca



Ç. 43 II. Selim Türbesi Saz Üslûbu Panodan Penç



Ç. 44 II. Selim Türbesi Saz Üslûbu Panodan Hatâyî ve Yaprak

3.6. Mehmed Ağa Camii



R. 102 Mehmed Ağa Camii

Dârüssaâde ağası Mehmed Ağa tarafından 1585 tarihinde mimar Davud Ağa'ya yaptırılan Fatih, Fethiye'de bulunan külliyyede; cami, türbe, tekke, dârü'l-hâdis medresesi ve hamam yer almaktadır ¹⁰². Günümüzde ise cami, caminin sol tarafında Mehmed ağa türbesi, avlu kapısında çeşmesi ve yakınındaki çifte hamamı vardır ¹⁰³.

Kare bir plâna sahip olan camide kubbe sekiz pâyeye oturmakta, köşelerde dört, mihrabın üzerinde ise bir yarım kubbe bulunmaktadır. Son cemaat yeri kubbelidir ¹⁰⁴ (bk. R. 102).

3.6.1. Yapıdaki Çiniler

Cami XVI. yüzyıl İznik, Kütahya ve XVIII. yüzyıla ait Tekfur Sarayı çinileri ile bezelidir ¹⁰⁵. Son cemaat yerinde görülen pencere alınlığının, Tekfur Sarayı imalatı olduğu düşünülmektedir (bk. R. 103). Yine son cemaat yerinde bulunan pencere alınlıkları ise son dönemlere ait olabileceğini düşündüğümüz serigrafî tekniğinde yapılmış çinilerdir (bk. R. 104). Caminin mihrap cephesi çinilerle bezelidir.

¹⁰² Ahmet Vefa Çobanoğlu, İsmail Orman, “Minelerden Bir Demet Mehmed Ağa Camii”, *İstanbul'un Renkli Hazinesi*, ed. Ahmet Vefa Çobanoğlu, İstanbul Ticaret Odası Yayınları, İstanbul 2011, s. 118.

¹⁰³ Tahsin Öz, *İstanbul Camileri*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1997, c. I-II, s. 100.

¹⁰⁴ Tahsin Öz, *age.*, s. 101.

¹⁰⁵ Sitare Turan Bakır, “Çok Renkli İznik Çinilerinde Vazo”, *Seramik Dergisi*, İstanbul 2005, sy. 8, s. 116.



R. 103 Dış Cephe Pencere Alınlığı



R. 104 Pencere Alınlığı

Cami kubbesine geçişte kullanılan pandantiflerde de İsm-i Celâl, İsm-i Nebî, Cihâryâr-ı Güzîn isimleri ile Hz. Peygamber'in iki sevgili torunun adları (Hasan ile Hüseyin'in 'r.anhümâ') yazılı çiniler mevcuttur. Bu çiniler, daire bir form içinde kobalt mavi zemine harfler beyaz bırakılarak yazılmıştır. Yazı zemininde pençer, saz yapraklar ve rûmîler boşlukları doldurmak amacıyla kullanılmıştır. Yazı, yay şeklinde parçalardan oluşan simetrik bir iç bordürle çevrelenmiştir. Bordürde turkuaz, beyaz, yeşil ve kırmızı renkler kullanılarak tepelik motifleri yapılmıştır (bk. R. 105).



R. 105 Pandantifteki İsm-i Nebî



R. 106 Mihrap Yan Duvarı Çinileri

Mihrap yan duvarlarında karşılıklı duran iki eş pano, rûmî ve hatâyî üslubu kullanılarak yapılmıştır. Panoları kuşatan kobalt mavi bordürlerde madalyonlar kullanılmış ve içleri rûmî ve bulut desenleri ile süslenmiştir. Kobalt mavi zemin ile madalyonlar arasında kalan

bölüm ise lâle ve penç motifleri ile doldurulmuştur. Panoların üst kısmındaki yazı kuşağının çevresinde ve camideki diğer yazı kuşaklarının çinilerindeki bordürler aynı özelliklere sahiptir. Bordürde kırmızı zemin üzerine rûmî desenli madalyonlar ve beyaz bırakılarak yapılmış, yaprak, gonca ve penç motifleri bir arada görülür. Bu panoların üzerindeki rûmî tepelikler kobalt mavi, yeşil, kırmızı ve beyaz renkler kullanılarak yapılmıştır (bk. R. 106).

3.6.2. Saz Üslûbu Pano

Mihrabın yanında yer alan iki eş panonun İznik üretimi olduğu düşünülmektedir¹⁰⁶. Beyaz zemin üzerine serbest kompozisyonlu olarak düzenlenmiş olan desende vazodan çıkan iki dal kıvrımlar yaparak diyagonal hareket etmektedir. Bu hareket motiflerin sağa sola bakarak dönüşümlü olarak devam etmesini sağlamıştır. Dallar üzerinde hatâyî ve saz üslûbu yapraklar kullanılmıştır. Dar uzun kompozisyon genelinde turkuaz zeminli çiçekler sağa ve sola dönerken, kendi içinde ufak farklılıklarla tekrar ederek panonun bitimine kadar devam etmiştir. Kalın bir dal üzerinde görülen hatâyî motifi iki çeşittir ve toplam sekiz adet kullanılmıştır. Boğumlu dilimli yapraklar yine aynı dal üzerinde bulunmaktadır. Bu dalda genel olarak turkuaz renk kullanılmıştır. Vazodan çıkan diğer dallar ise daha incedir. Üzerinde hançerî yapraklar, sık yapraklardan oluşmuş hatâyîler, goncalar ve pençler görülür.

Yapraklar açık, dilimli sivri dişli, katlanmış ve boğumlu dilimli olarak panoda yer alırlar (bk. Ç. 45, 47). Bazı yapraklar hatâyî motiflerini sarmış, bazen de çiçeği delerek devam etmiştir (bk. Ç. 46). Hatâyî motiflerinin detaylı yapraklardan oluştuğu görülmektedir. Kobalt mavi, yeşil, kırmızı, turkuaz renkler kullanılmıştır. Mihrap formunda bulut motifleri, vazoda ise içi çiçeklerle bezeli rûmîler ve bulut motifleri bir arada yer alır. (bk. R. 107).

Panoyu lâle ve penç motiflerinden oluşmuş bir bordür çevrelemektedir. Kobalt mavi zeminde beyaz, yeşil, kırmızı kullanılarak desen oluşturulmuştur.

¹⁰⁶ Sitare Turan Bakır, “Çok Renkli İznik Çinilerinde Vazo”, *Seramik Dergisi*, İstanbul 2005, sy. 8, s. 116.



R. 107 Mihrap Yanı Panoları

Topkapı Sarayı Sünnet odası dış cephesindeki saz üslûbu panoda vazodan çıkarak yukarı ve aşağı doğru kıvrım yapan bulutumsu motifin benzerini kırmızı renkli olarak bu panoda yaprak ve gonca motiflerinin arasında görmekteyiz (bk. R. 108, 109 ve Ç. 48).



R. 108 Pano Detay



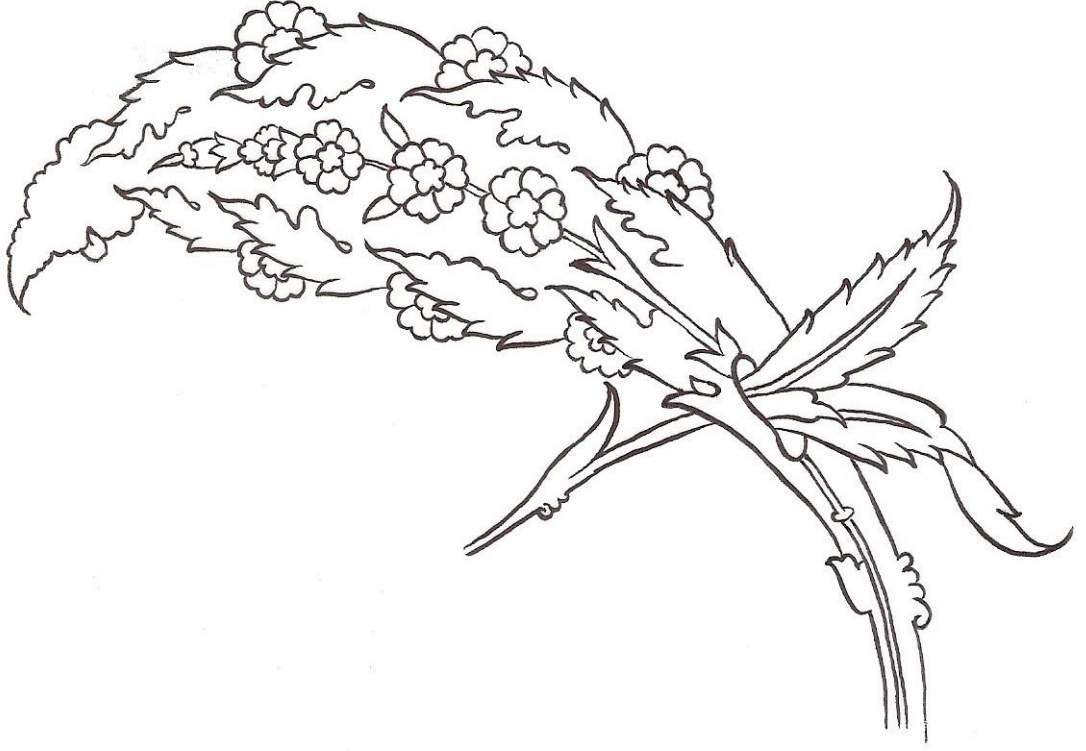
R. 109 Uçları Bulut veya Alev Biçimli Motifler



Ç. 45 Mehmed Ağa Camii Mihrap Yanı Panosundan Saz Üslûbu Motifler



Ç. 46 Mehmed Ağa Camii Mihrap Yanı Panosundan Hatâyî ve Yaprak



Ç. 47 Mehmed Ağa Camii Mihrap Yanı Panosundan Yaprak



Ç. 48 Mehmed Ağa Camii Mihrap Yanı Panosundan Bulut veya Alev Biçimli Motif

3.7. Takkeci İbrahim Ağa Camii



R. 110 Takkeci İbrahim Ağa Camii

Takkeci İbrahim Ağa tarafından 1591 tarihinde Mimar Sinan'a yaptırılan cami Topkapı semtinde sur dışındadır. Kare plânlı olan caminin duvarları kesme taş ve tuğla, çatısı ahşaptır. İçeriden bakıldığında kubbeli olan tavanda süslemeler dikkat çeker ¹⁰⁷ (bk. R. 110).

II. Mahmud zamanına ait tamir kitâbesi, 1831 yılına tarihlidir. Sebil ve çeşmesi bulunan yapının, bânîsi de cami yanında medfundur ¹⁰⁸.

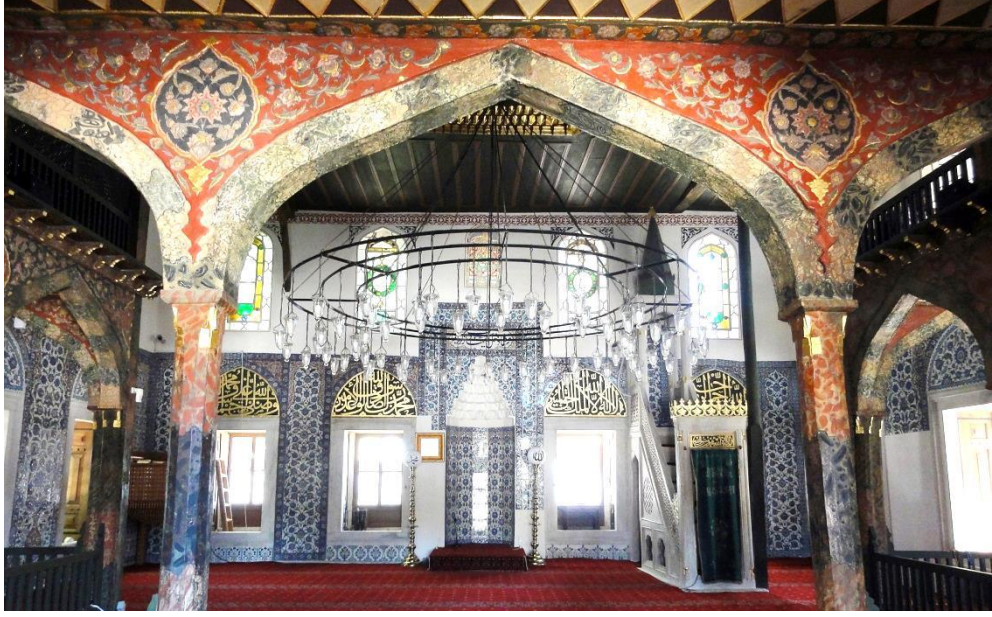
3.7.1. Yapıdaki Çiniler

Cami çok kaliteli XVI. yüzyıl sıraltı İznik çinileriyle bezenmiştir ¹⁰⁹ (bk. R. 111). Mihrapta mukarnaslı bölüm dışındaki yerler çini ile kaplanmıştır. Mihrap içinde lâle ve hatâyîlerden oluşan ulama kompozisyon, kırmızı zemine beyaz bırakılarak yapılmış bulut motifli köşebentlerle son bulur.

¹⁰⁷ Tahsin Öz, *İstanbul Camileri*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1997, c. I-II, s. 144.

¹⁰⁸ Aynı yer.

¹⁰⁹ Gönül Öney, *Türk Çini Sanatı*, Yapı Kredi Bankası Yayınları, İstanbul 1976, s. 90.



R. 111 Takkeci İbrahim Ağa Camii Mihrap Cephesi Çinileri (F: K. A. 2014)

Lâcivert zemine penç, gonca ve lâle motifleriyle tasarlanmış olan bordür, mihrap içindeki kompozisyonu çevrelemektedir. Mukarnaslı kısmın iki yanındaki mihrap formundaki çinilerde ise hatâyî üslûbu ile birlikte rûmî motifleri bir arada kullanılmıştır. Beyaz zemin üzerine ta'lîk hattı ile mihrap âyeti yazılmış ve köşebentleri kırmızı zemine bulut motifleri beyaz bırakılarak yapılmıştır. Mihrap çevresini dolaşan bordür, lâcivert zemine bulut, penç ve hatâyî motifleri kullanılarak yapılmıştır. Bordür etrafına hatâyî üslûbu ve rûmî motifleri ile tasarlanmış çiniler yerleştirilmiştir.

Pencere alınlıklarına yerleştirilen âyetlerin etrafına mihrapta kullanılan bordür yerleştirilmiş ve arada oluşan köşebentlere de kırmızı zemin rengi içinde bahar dalları ve rûmî kompozisyonlu bir rozet yerleştirilmiştir. Çini kullanılarak yapılmış alınlıklarda ise iri saz yapraklar görülür. Bu alınlıkların etrafında oluşan köşebentlere bahar dalları ve bulut motifleri işlenmiştir. Çiniler düzensiz bir şekilde yerleştirilmiştir.

Vaiz kürsüsünün yanında üzüm salkımı ve bahar dalı motifli bir pano görülür. Köşebentleri bulut motifleri ile süslenmiştir. Kürsünün diğer yanında ise hatâyî üslûbu motiflerle yapılmış bir pano yer alır. Köşebentlerinde yine bulut motifli bir kompozisyon kullanılmıştır.

Pencere aralarına genellikle hatâyî üslûbu ve natüralist üslûpta motifler kullanılan çini panolar yerleştirilmiştir. Süpürgeliklerde ayaklı vazolardan çıkan natüralist üslûp çiçek motifleri görülür.

3.7.2. Saz Üslûbu Panolar

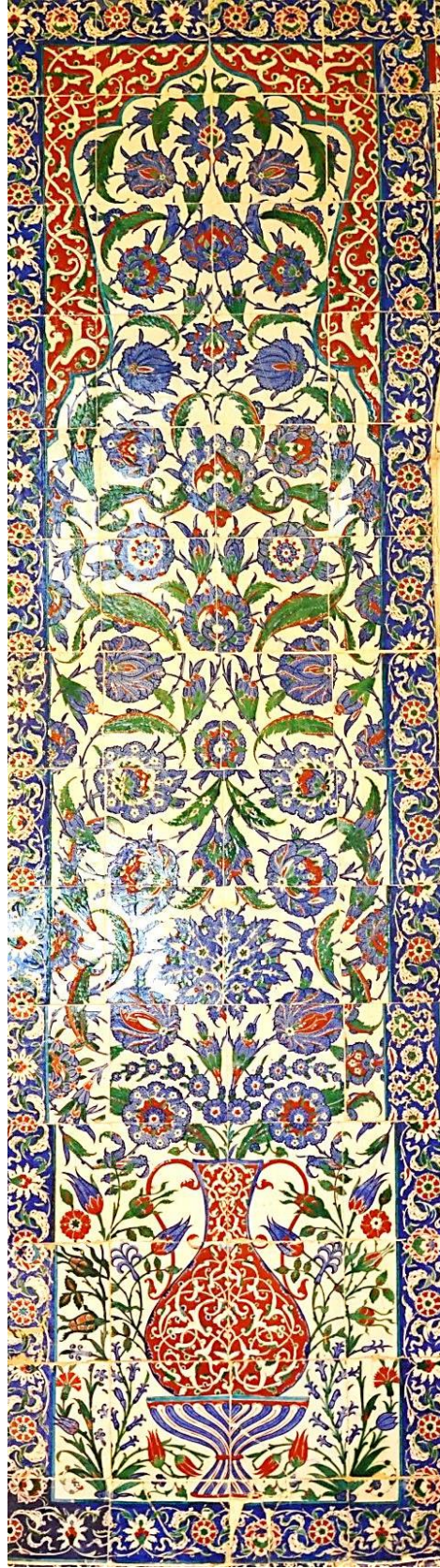


R. 112 Pencere Alınlığı

Pencere alınlıklarında saz üslûbu motifler görülmektedir (bk. R. 112). Simetrik olarak tasarlanmış kompozisyon, beyaz zemine kobalt mavi, kırmızı, yeşil, turkuaz renkleri kullanarak uygulanmıştır. Hançerî saz yaprakları ve içleri bulut ve penç motifleriyle doldurulmuş dilimli, sivri dişli yapraklar bu panoda görülmektedir. Bazı yapraklar penç motiflerini delerek geçmektedir. Hatâyî, penç ve gonca motiflerindeki detaylar bunların üslûba çekilerek çizildiğini göstermektedir.

Cami içinde sağ ve sol duvarda iki saz üslubu pano bulunmaktadır. Sol duvarda görülen panonun bir kısmı eksiktir ve Gulbenkian Museum'da sergilenmektedir. Sağ duvarda vaiz kürsüsünün yanındaki iki pencere arasında yer alan diğer pano ise eksiksizdir (bk. R. 113).

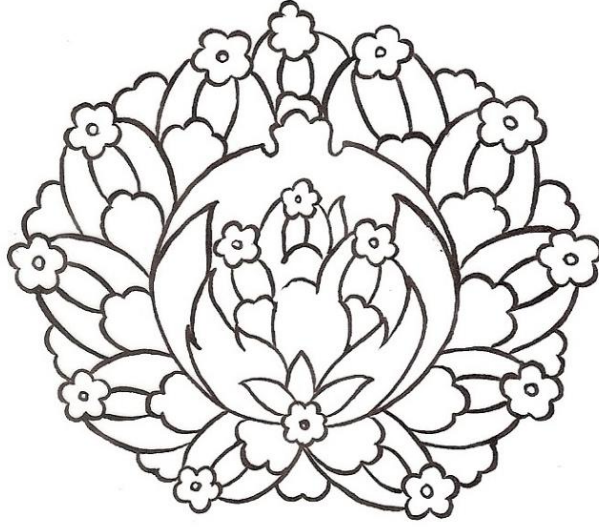
Ayaklı kâse formunun üzerinde yer alan kulplu vazodan çıkan saz üslûbu motifler simetrik olarak tasarlanmıştır. Beyaz üzerinde yeşil, kırmızı, kobalt mavi renkleri kullanarak renklendirilmiş olan motifler dairesel dönüşler yaparak panonun tepe noktasına kadar uzanan dallar üzerine yerleştirilmiştir. Panoda sivri ve yuvarlak uçlu ve kıvrımlı yapraklar görülür (bk. Ç. 50). Hatâyî üslûbu motifler gonca formlarından oluşmuş ve yaprak detayları arttırılarak çizilmiştir (bk. R. 114 ve Ç. 49). Panonun en alt kısmında natüralist üslûp motifler lâle, karanfil, sümbül ve zambaklar vazodan hizasına kadar yükselerek bu alanı doldurmaktadır. Panonun mihrap kısmında rûmî motifleri beyaz bırakılmış ve zeminde kırmızı renk kullanılmıştır.



R. 113 Saz Üslubu Motiflerin Görüldüğü Pano



R. 114 Pano Detay



Ç. 49 Takkeci İbrahim Ağa Camii Duvar Panosunda Gonca Formlarından Oluşan Hatâyî



Ç. 50 Takkeci İbrahim Ağa Camii Duvar Panosunda Yaprak

3.8. III. Murad Türbesi



R. 115 Sultan III. Murad Türbesi

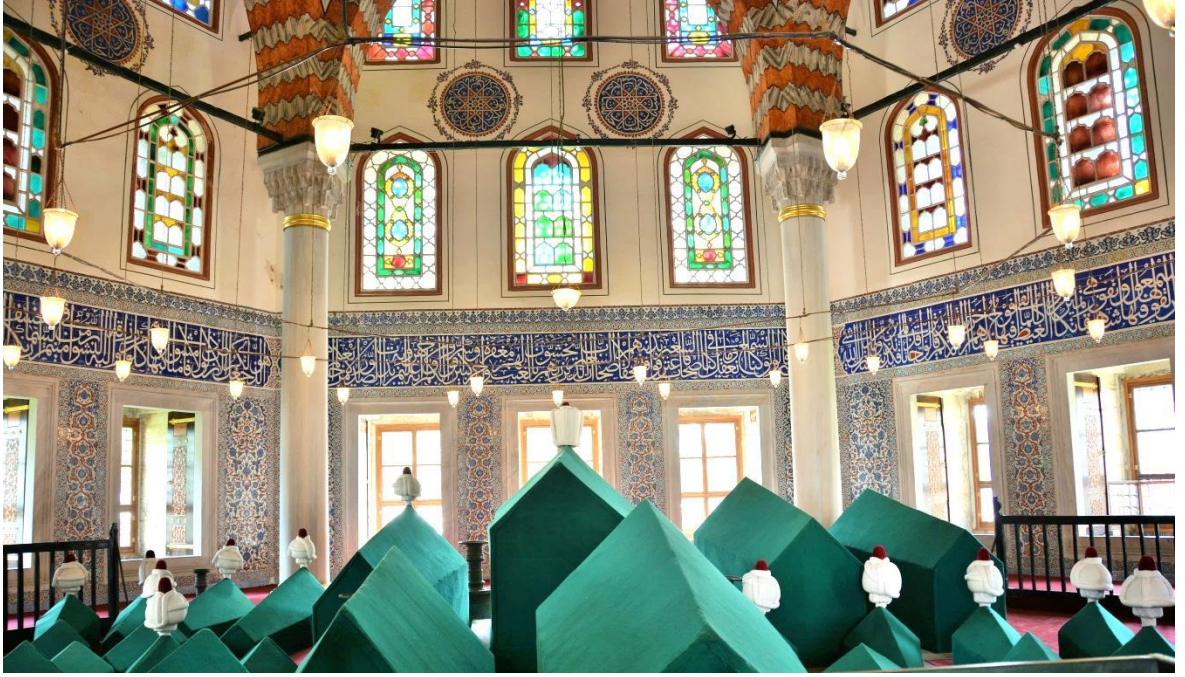
Sultan III. Mehmed tarafından yaptırılan türbenin inşasına 1599-1600 tarihinde mimar Dâvud Ağa tarafından başlanmış, vefatı üzerine baş mimar Dalgıç Ahmet Ağa tarafından tamamlanmıştır. Ayasofya Camii Müzesi hazîresinde caminin güneyinde bulunan türbe Sultan II. Selim ve Şehzâdegân türbelerinin arasında yer almaktadır.

“Kapı üzerindeki mermer kitâbelik boş bırakılmıştır. Ancak Ayvansarâyî’nin bildirdiğine göre, Hâşimî’nin düşürmüş olduğu 1008/1599-1600 tarihi türbenin yapılış tarihine işaret etmektedir”¹¹⁰.

“Dâvud Ağa bu türbede, Sinan’ın hanedan türbelerinde uyguladığı çekirdekli yapı nizamını altı kenarlı plana uygulamıştır. Türbe, altıgen planını içeride de muhafaza etmiştir. Yapının çekirdek kubbesi altı sütunlu çardak üzerine kurulmuştur. Yanlarda bir, önde üç sivri kemer gözünden müteşekkil, sekili ve üstü tonozla örtülü giriş revakına sahiptir”¹¹¹ (bk. R. 115).

¹¹⁰ Aziz Doğanay, *Osmanlı Tezînatı, Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbeleri 1522-1604*, Klasik Yayınları, İstanbul 2009, s. 369.

¹¹¹ Aynı yer.



R. 116 Sultan III. Murad Türbesi İçi

“Türbede III. Murad’ın yanı sıra, ondokuzu Sultan III. Mehmed’in tahta geçmesi üzerine boğdurulan yirmi şehzâdesi, kızları Fâtıma, Mihriban, Fahri ve ayrıca isimleri tespit edilemeyen yirmi kızı medfundur. Bunlardan başka Sultan III. Mehmed’in üç şehzâdesi ve annesi Safiye Sultan (Sultan III. Murad’ın hasekisi), Sultan I. Ahmed’in bir oğlu (Kâsım), Sultan İbrahim’in bir oğlu ve iki kızı da türbede yatmaktadır”¹¹².

3.8.1. Yapıdaki Çiniler

Revaklarda iki eş panoda, alınlıklarda ve türbe içinde çiniler bulunmaktadır. Revak panolarının üstlerinde bulunan alınlıkların bordüründe görülen bulut motifi, kırmızı zeminde beyaz bırakılarak uygulanmıştır. Beyaz celî sülüs harflerle yazılmış yazı kuşağının zemin rengi olarak kobalt mavi kullanılmıştır (bk. R. 116). Yazı gözleri, kırmızıyla boyanmış ve zemine rûmî ve yaprak motifleri yapılmıştır.

Türbenin içinde ayrı ölçülerde ve farklı kompozisyonlardan oluşmuş beş çini pano bulunmaktadır. Giriş kapısının iki yanındaki duvarlarda çeşitli çiniler mevcuttur (bk. R. 117). Bu bölümde hücre kapılarının üzerinde ¼ simetrik rûmîli kompozisyonun zemini

¹¹² Aziz Doğanay, *Osmanlı Tezînatı, Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbeleri 1522-1604*, Klasik Yayınları, İstanbul 2009, s. 369.

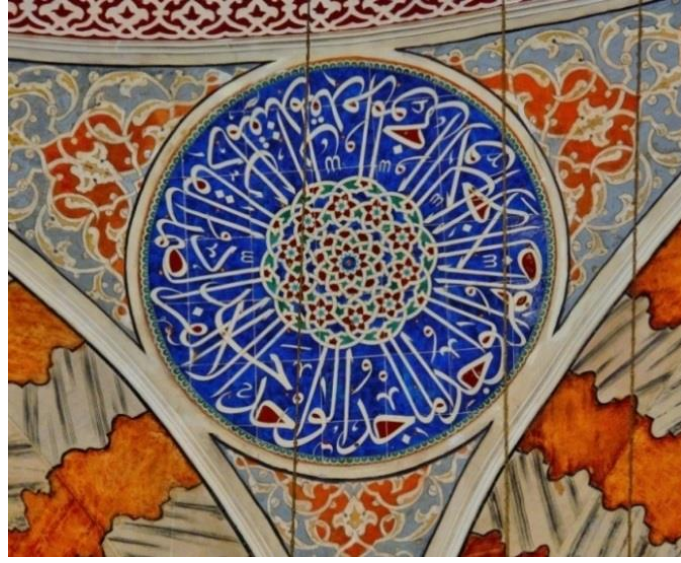
beyaz bırakılarak desen turkuaz, kırmızı ve kobalt maviyle renklendirilmiştir. Kapıyla pencere arasında kalan dar bölümde ise beyaz zeminde hatâyî ve yapraklardan oluşmuş bir tasarım mevcuttur. Turkuaz renkli yaprakların içleri beyaz bırakılarak penç ve gonca motifleri yapılmıştır. Aynı şekilde büyük hatâyî ve penç motiflerinin içleri lâle, karanfil, penç ve gonca ile doldurulmuş, kobalt mavi ile renklendirilmiştir.



R. 117 Giriş Kapısı Yanı Çinileri

Bütün türbeyi dolanan bordürlerde bulut motifi, kırmızı zeminde beyaz bırakılarak yapılmıştır. Kapalı formların içi ise turkuaz ve kobalt mavi renk ile boyanmıştır.

Giriş kapısı ile hücre kapısının arasında kalan diğer bir pano dikine ½ simetri ile yapılmıştır. Mihrap formlarında kobalt mavi zemin üzerine beyaz bırakılarak rûmîler uygulanmıştır. Panonun zemini beyaz bırakılmış, bulutlar kırmızı, hatâyî ve yapraklar ise mavi, turkuaz ve yeşil kullanılarak renklendirilmiştir.



R. 118 Pendantif Çinisi

Orta pencerelerin aralarında rûmîli $\frac{1}{2}$ simetri ile yukarıya doğru ilerleyen kompozisyonlu çiniler mevcuttur. Rûmîler kırmızı, hatâyî üslûbu çiçekler ise kobalt mavi, yeşil ve kırmızı ile renklendirilmiştir.

Türbedeki kuşak yazısı kobalt mavi zemine beyaz bırakılarak yazılmıştır. Celî sülûs olarak Mülk Sûresi 29/1-22. âyetleri yazılıdır. Yazı aralarında rûmî ve hatâyî motifleri görülür. Pendantiflerin ortasında kobalt mavi zeminde beyaz celî sülûs harflerle Esmâ-i Hüsnâ yazılıdır. Yazıların merkezinde geometrik bir geçme oluşturulmuş ve içleri kırmızı ile renklendirilmiştir¹¹³ (bk. R. 118).

Bütün türbeyi saran süpügeliklerde beyaz zeminde mavi renk kullanılarak taş görüntüsü verilen çiniler görülmektedir.

Yazı kuşağının üzerindeki çiniler bütün türbeyi dolanmaktadır. Burada tepelikler kobalt mavi ile renklendirilmiş içleri ise çeşitli çiçeklerle süslenmiştir.

¹¹³ Aziz Doğanay, *Osmanlı Tezyinatı, Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbeleri 1522-1604*, Klasik Yayınları, İstanbul 2009, s. 375.



R. 119 Köşelerde Bulunan Panolar

Türbenin köşelerinde ise dikine $\frac{1}{2}$ simetri ile tasarlanmış büyük panolar bulunur. Mihrap formlarının zemini kobalt mavi renktir. Beyaz bırakılan rûmî tasarımının içi, kırmızı çiçeklerle süslenmiştir. Kompozisyonda rûmîler yaprak motifleriyle oluşturulmuştur. Hatâyî üslûbu çiçekler ve bulut motifleri panoda eşit ağırlıklı olarak yer almaktadır. Zemin beyaz bırakılarak uygulanan çiçekler ve yapraklar mavi, turkuaz, yeşil, kırmızı ile renklendirilmiştir. Bulut ve rûmî kırmızı, rûmîyi saran yapraklar ise yeşil ve turkuaz ile boyanmıştır (bk. R. 119).

3.8.2. Saz Üslûbu Pano

Türbenin giriş cephesinin iki yanında bulunan simetrik çini panolar çok kaliteli XVI. yüzyıl sıraltı çinilerinden oluşmuştur ¹¹⁴. Bu panolar 220x100 cm ölçülerindedir. Bordürde kırmızı zeminde beyaz rûmîler görülmektedir. Rûmî pervazın her iki yanında ince bir zencerek vardır ¹¹⁵.

¹¹⁴ Gönül Öney, *Türk Çini Sanatı*, Yapı Kredi Bankası Yayınları, İstanbul 1976, s. 102.

¹¹⁵ Aziz Doğanay, *Osmanlı Tezyinatı, Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbeleri 1522-1604*, Klasik Yayınları, İstanbul 2009, s. 373.



R. 120 Giriş Cephesindeki Saz Üslubu Pano

Şemseli olarak tasarlanmış olan pano dikine $\frac{1}{2}$ simetri ile oluşturulmuştur. Köşebentlerde ve şemsede kobalt mavi zeminde bulut kompozisyonu beyaz ile oluşturulmuştur (bk. R. 120). Köşebentler ile şemse arasında kalan bölümde beyaz zemin üzerine saz üslûbu özelliklerini taşıyan hatâyî, penç, gonca ve yaprak motifleri görülmektedir. Bu motifler detaylı bir biçimde çizilmiş ve mavi, yeşil, kırmızı, turkuaz renkler kullanılarak uygulanmıştır. Kompozisyon saz yaprak demetiyle başlamaktadır (bk. R. 121 ve Ç. 51). Şemse formunun etrafında dairesel hatlı dönüşler yapan ince dallar üzerinde görülen motifler, üslûba çekilerek çizilmişlerdir. Sivri uçlu parçalı saz yapraklar ve boğumlu dilimlere sahip yaprakların boğum kısımlarında ve damarlarında çeşitli detaylar görülür (bk. R. 122 ve Ç. 52, 54, 55). Goncalardan oluşturulan hatâyîler panoda sıkça kullanılmıştır (bk. R. 123 ve Ç. 53). Pano tepe noktasında ise gonca motifi ile son bulur.



R. 121 Pano Alt Kısım Detay



R. 122 Giriş Cephesindeki Pano Detay



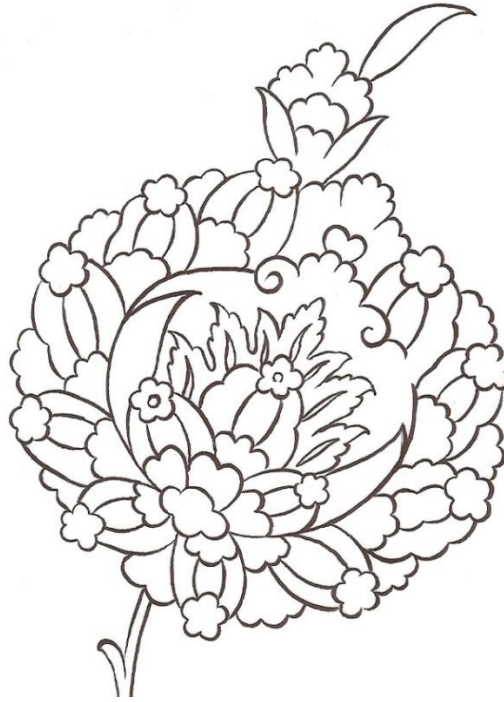
R. 123 Pano Detay



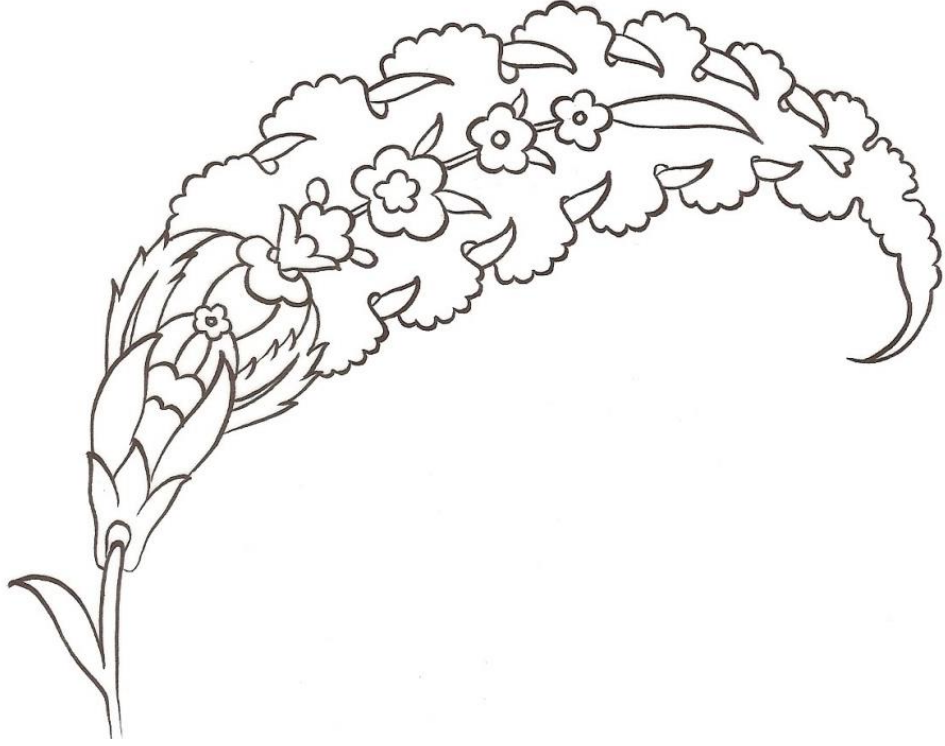
Ç. 51 III. Murad Türbesi Revak Panosu Yaprak Kümesi



Ç. 52 III. Murad Türbesi Revak Panosu Boğumlu Dilimli Yaprak



Ç. 53 III. Murad Türbesi Revak Panosu Gonca Formlarından Oluşan Hatâyi



Ç. 54 III. Murad Türbesi Revak Panosu Boğumlu Dilimli Yaprak



Ç. 55 III. Murad Türbesi Revak Panosu Hançeri Yaprak

3.9. Bosnalı İbrahim Paşa Türbesi



R. 124 Bosnalı İbrahim Paşa Türbesi

Ayşe Sultan tarafından, 1603 tarihinde mimarbaşı Dalgıç Ahmed Ağa'ya yaptırılan türbe Şehzadebaşı'nda Şehzade Camii hazîresinde bulunmaktadır. Sekiz köşeli bir plâna sahiptir (bk. R. 124). İç mekânda onaltıgene dönüşen sekizgen gövde kubbe ile örtülüdür¹¹⁶. Pencere üzerindeki kısımlara celfî sülüs ile Âyetü'l-Kürsî hâk edilmiştir. Kubbe alemi mermerdendir. Kapının iki yanındaki mermer üzerine çiçek, yaprak ve rûmî motifleri kabartma olarak yapılmıştır¹¹⁷.

Türbede İbrahim Paşadan başka oğlu ve kızına ait iki mermer lahit yer almaktadır. Birinin baş tarafı çiçekli bir hotoz, diğeri sarıklı kavuk şeklindedir.

¹¹⁶ İsmail Orman, "Tebareke'nin Tasarrufuyla Bosnalı İbrahim Paşa Türbesi", *İstanbul'un Renkli Hazineleri*, ed. Ahmet Vefa Çobanoğlu, İstanbul Ticaret Odası Yayınları, İstanbul 2011, s. 216.

¹¹⁷ Tahsin Öz, *İstanbul Camileri*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1997, c. I-II, s. 140, 141.



R. 125 Türbe İçindeki Çiniler

3.9.1. Yapıdaki Çiniler

Yapı zeminden itibaren kubbeye kadar tamamıyla XVI. yüzyıl sıraltı tekniği kullanılarak yapılmış çinilerle kaplıdır (bk. R. 125). Süpügeliklerde kullanılan çiniler, karanfil, lâle, sümbül gibi natüralist çiçeklerden oluşmuş kompozisyonlara sahiptir. Bu farklı tasarımlar duvara dönüşümlü olarak yerleştirilmiştir. Ayrıca pencere nişlerinin içinde bulunan hatâyî üslûbu çinilerin benzeri olan çiniler süpügeliklerin bazı alanlarına yerleştirilmiştir.

Alt pencere nişleri, ulama çinilerle kaplanmıştır¹¹⁸. Pencere üstlerinde profilli pervaz çinileri zencerek ile süslenmiştir. Türbede kullanılmış olan bordürler mekândaki tüm panoları kuşatmıştır. Bordürde beyaz zeminde hatâyî üslûbu çiçekler ve rûmî kullanılmıştır. Kırmızı renkli rûmîlerin içi de natüralist üslûp çiçekler ile doldurulmuştur.

Türbede geometrik motifler de kullanılmıştır. On kollu yıldız formu, kırmızı renk ile boyanmış olup form içinde oluşan alanlar beyaz bırakılarak içlerine hatâyî üslûpta mavi çiçekli, yeşil yapraklı tasarımlar yapılmıştır. Bu geometrik desenler iki yazı kuşağı arasında bütün türbeyi dolaşmaktadır.

¹¹⁸ İsmail Orman, “Tebareke’nin Tasarrufuyla Bosnalı İbrahim Paşa Türbesi”, *İstanbul’un Renkli Hazinesi*, ed. Ahmet Vefa Çobanoğlu, İstanbul Ticaret Odası Yayınları, İstanbul 2011, s. 216.

Alt pencere ile üst pencere arasında kobalt mavi renk ile boyanan zeminde, yazılar beyaz bırakılmak suretiyle Tebâreke Sûresi'nin tamamını türbede görebiliriz.

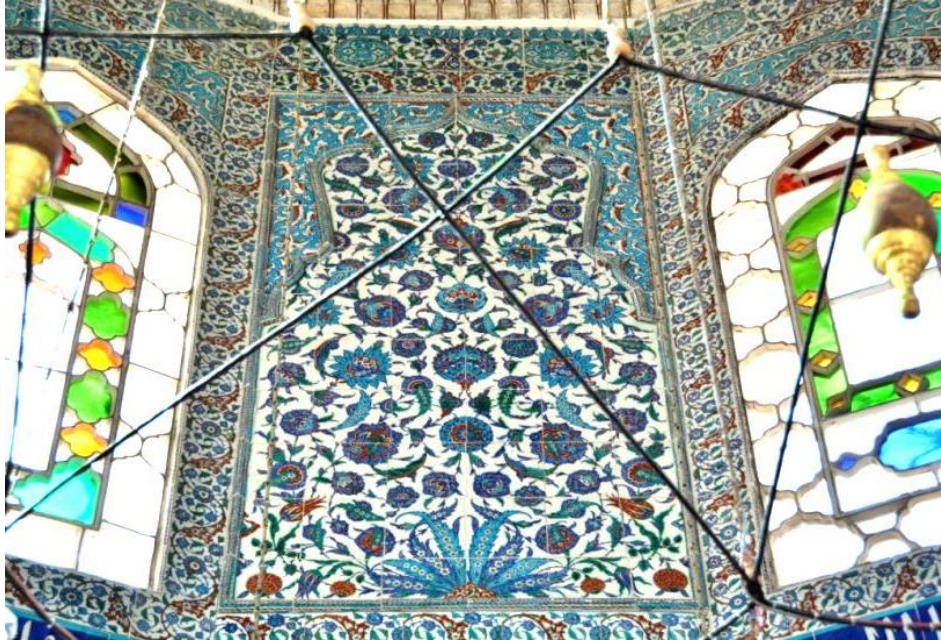
Üst pencere köşelerinde ise turkuaz zeminde rûmî tasarım uygulanmış ve beyaz rûmîlerin içi kırmızı renkle hurdelenmiştir.

Kubbe eteğine geçişte kullanılan çiniler de ise hatâyî üslûbu çiçeklerle bezeli çinilerin arasında rûmîlerden oluşmuş bir şemse motifi vardır. Son olarak rûmîlerden oluşmuş palmetler ile türbedeki çini kuşağı tamamlanmıştır.

3.9.2. Saz Üslûbu Pano

Türbede üst pencerelerin yanlarında toplam sekiz adet aynı boyutta benzer panolar yer almaktadır (bk. R. 126). Panoların bazı motiflerinin renklerinde farklılıklar olduğu ve aynı bölümlerde farklı motiflerin uygulandığı görülmektedir.

Panolarda saz üslûbu özellikleri taşıdığını düşündüğümüz yaprak, hatâyî, penç ve gonca motifleri bulunmaktadır (bk. R. 127). Kompozisyon dikine $\frac{1}{2}$ simetri olarak tasarlanmıştır ve yaprak demeti ile başlamaktadır. Yaprakların içlerinde penç ve bulut motifleri görülür (bk. R. 128 ve Ç. 58). Panoda bazı yapraklar ise hatâyî ve pençleri delerek devam etmektedir (bk. Ç. 56). Bu saz üslûbunda sıkça gördüğümüz bir uygulamadır. Gonca formlarından oluşmuş hatâyî grubu motifler bu panolarda kullanılmıştır (bk. Ç. 56, 57, 59). Panonun mihrap kısmı ile panoda kullanılan çinilerin arasında tasarımın formuna uygun kabarık çini kalıplar kullanılmış ve üzerlerine zencerek motifi işlenmiştir.



R. 126 Türbe İçindeki Saz Üslûbu Pano



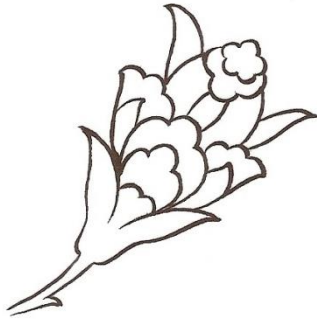
R. 127 Türbe İçindeki Saz Üslûbu Pano Detay



R. 128 Saz Üslûbu Pano Detay



Ç. 56 Bosnalı İbrahim Paşa Türbesi Saz Üslûbu Panoda Gonca Formlarından Oluşan Hatâyî ve Yaprak



Ç. 57 Saz Üslûbu Panodan Gonca



Ç. 58 Saz Üslûbu Panoda Orta Damarı Bulutlu Yaprak



Ç. 59 Bosnalı İbrahim Paşa Türbesi Saz Üslûbu Panodan Hatâyî

3.10. Sultan Ahmed Camii



R. 129 Sultan Ahmed Camii (F: K. A. 2014)

Sultan I. Ahmed tarafından 1609-1620 tarihinde Mehmed Ağa'ya yaptırılan cami, kendi adıyla anılan Sultanahmet semtindedir. Klâsik Osmanlı mimarisinin revaklı, avlulu şeması uygulanmış olan cami, altı minaresiyle daha önce denenmemiş bir düzenlemeye sahiptir¹¹⁹.

Kareye yakın bir alanı kaplayan camide, 5 m. çapında dört filayağı vardır. Üzerinde sivri kemerlere oturan ve pandantiflere geçişi sağlanan 22,40 m. çapında büyük bir kubbe ile dört yönde birer yarım kubbe bulunmaktadır (bk. R. 129). Cami içinde mihrap duvarı hariç üç yönde mahfil harimi yer alır. Camide mihrabın solunda hünkâr mahfili bulunmaktadır. Hünkâr kasrıyla bağlantılı olan bu mahfil, on sütunun taşıdığı sivri kemerler üzerine oturmuştur. Mihrap duvarında soldaki pencereden, duvar içinde yer alan bir çilehâneye geçiş sağlanmıştır¹²⁰.

¹¹⁹ Ahmet Vefa Çobanoğlu, "Sultan Ahmed Camii ve Külliyesi" mad., *DİA*, İstanbul 2009, c. 37, s. 498.

¹²⁰ Ahmet Vefa Çobanoğlu, *ag. mad.*, s. 499.

3.10.1. Yapıdaki Çiniler

Cami içinde, XVI. yüzyılın ikinci yarısı ile XVII. yüzyılın ilk çeyreğine tarihlenen sıraltı tekniğinde yapılmış çiniler bulunmaktadır. Alt pencere üstlerinden başlayarak mahfil duvarlarını kaplayan çiniler cami içine ahenkli bir şekilde yerleştirilmiştir ¹²¹.



R. 130 Üst Kat Çinileri

İznik ve Kütahya merkezlerinden gelen çinilerin yer aldığı camide 21.000'den fazla çini karo kullanılmış olup elliden fazla değişik kompozisyonla karşılaşılmaktadır ¹²² (bk. R. 130).

Cami içindeki bu çinilerde hatâyî üslûbu, natüralist üslûp, saz üslûbunun yanında çintemâni motifleri ve geometrik kompozisyonda yapılmış panolarda mevcuttur.

Birbirinden farklı motiflerin, panolar halinde bu camide bir arada kullanılması, bu çinilerin çeşitli yapılar için daha önceden hazırlanan ve arta kalan çiniler olduğunu akla getirir ¹²³.

¹²¹ Ahmet Vefa Çobanoğlu, *ag. mad.*, s. 500.

¹²² Aynı yer.

¹²³ Gönül Öney, *Türk Çini Sanatı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1976, s. 92.

Kuzey mahfil duvarında görülen panolardaki kompozisyonlar, diğer mahfil duvarlarında gördüğümüz kompozisyonlardan farklıdır (bk. R. 131). Burada hatâyî üslûbu ve natüralist üslûpta tasarlanmış çini panolar dikkat çekmektedir. Kobalt mavi, turkuaz, kırmızı, yeşil, mor, kahverengi kullanılarak oluşmuş panolarda lâle, karanfil, gül, bahar dalı, servi, üzüm salkımları bolca kullanılmıştır. Buradaki çinilerde görülen kalite ve işçilik, caminin diğer bölümlerindeki çinilerde görülememektedir. Zemin beyaz renkler ve tahrirler güzeldir. Diğer bölümdeki çinilerde ise beyaz zemin kirlidir ve tahrirlerde yer yer akmalar görülür.



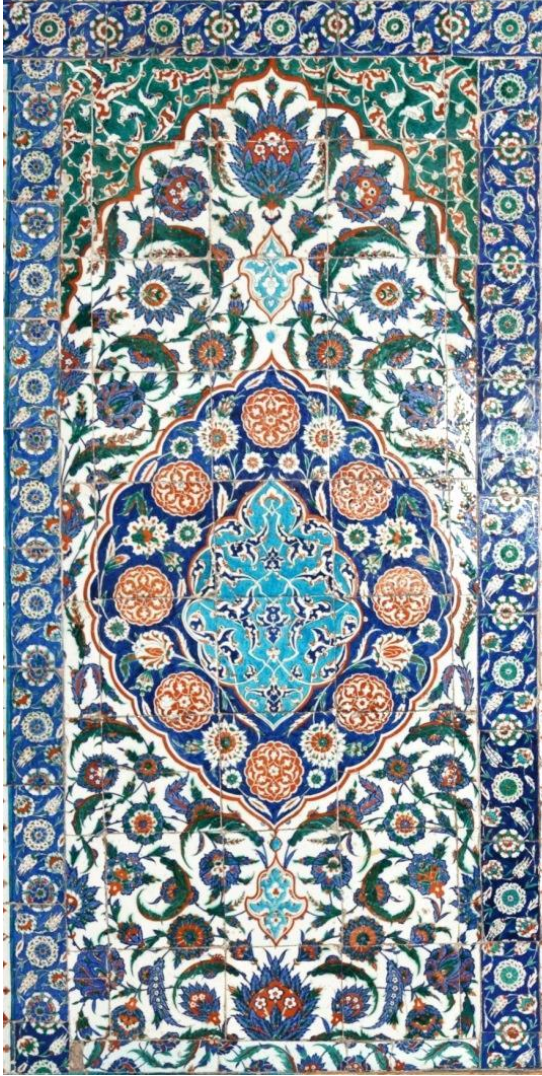
R. 131 Kuzey Mahfil Duvarında Görülen Çini Panolar



R. 132 Hünkâr Mahfil Duvarında Görülen Çiniler

Hünkâr mahfilinde bulunan yazı kuşağı firuze renk üzerine altın kullanılarak yazılmıştır. Bu yazı kuşağını iki farklı kompozisyona sahip bordür çevrelemektedir. Üst bordür hatâyî üslûbu çiçekler ve rûmî kompozisyonundan oluşmuştur. Alt bordürlerde hatâyî üslûbu ile birlikte lâle, karanfil gibi natüralist üslûpta çiçekler bulunmaktadır. Bordürün üst kısmındaki tepeliklerde hatâyî üslûbu desenler görülmektedir. Alttaki bordürlerin arasında beyaz zemin üzerinde vazodan çıkan natüralist üslûpta çiçekler, lâleler, güller ve karanfiller görülür (bk. R. 132).

3.10.2. Saz Üslûbu Panolar



R. 133 Sultan Ahmed Camii Kuzey Mahfil Duvarındaki Çini Pano



R. 134 Sultan Süleyman Türbesindeki Çini Pano
(Aziz Doğanay, *Osmanlı Tezînatı, Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbeleri 1522-1604*, Klasik Yay., İstanbul 2009., s. 272.)

Pano camide kuzey mahfil duvarında bulunmaktadır (bk. R. 133). Cami içinde bu panonun bir benzeri yoktur. Dikey olarak $\frac{1}{2}$ simetri ile tasarlanan kompozisyonun, orta kısmında rûmî ve hatâyîlerden oluşmuş büyük bir şemse formu bulunmaktadır. Bu şemsenin içinde turkuaz zemin rengi ile sadece rûmîlerden oluşmuş ikinci bir kompozisyon bulunmaktadır. Üstteki mihrap formu yeşil zemin rengi üzerine beyaz bırakılarak yapılan rûmîlerle doldurulmuştur. Rûmîlerin detaylarında kırmızı ve kobalt renk kullanılmıştır. Bu tasarımın bir benzeri Kanûnî Sultan Süleyman türbesinde görülür (bk. R. 134). Şemse

kullanılan motifler, Sultan Ahmed Camii'ndeki şemse formu içinde gördüğümüz motiflerle aynı olmakla beraber, renk uygulaması farklıdır. Kompozisyonda da benzerlikler vardır.

Camideki bu panoda kompozisyon, beyaz zemine saz üslûbu motifler kullanılarak tasarlanmıştır (bk. R. 135). En alttaki karolar bu tasarıma ait değildir (bk. R. 136). Görebildiğimiz kadarıyla altta büyük bir hatâyîden çıkan ve dairesel hatlar çizerek kıvrılan dallar panonun üst kısmına kadar çıkar. Dalların üzerinde çeşitli hatâyîler, pençler ve goncalar görülür. Bazı yerlerde dallar çiçekleri delerek yoluna devam eder (bk. Ç. 62). Çiçekler saz yapraklar ile uyum sağlarcasına detaylı çizilmişlerdir. Yapraklar katlanmış ve dilimli olarak çizilmiştir. Yaprak dilimleri sivridir. Ani dönüşler ve kıvrımlar yaparlar. Yeşil yaprakların ortadamarları kırmızıdır. Üstlerindeki penç motifleri yarım olarak çizilmiştir (bk. Ç. 60). Açık çizilen mavi yaprakların içlerinde ise kırmızı orta damar, bazılarında da penç motifleri görülür. Motifler siyah tahrir ile oluşturulmuştur. Açık kobalt boyanan motifler, mavi tahrirle ikinci kez tahrir geçilmiş ve çiçeklerde boyut sağlanmıştır. Çiçekler kırmızı, açık kobalt, yeşil ve yer yer beyaz bırakılarak boyanmıştır. Turkuaz renk ise, sadece şemsenin içindeki rûmîli ikici şemse kompozisyonunda ve sâlbeklerde kullanılmıştır (bk. R. 137).



R. 135 Kuzey Mahfil Duvarındaki Çini Üst Kısım Detay



R. 136 Alt Kısım Detay



R. 137 Pano Detay

“Cami içindeki yazıların Hattat Seyyid Kâsım (Gubârî) tarafından yazıldığı kaynaklarda belirtilmektedir (Müstakimzâde, s. 367)”¹²⁴.

Hünkâr mahfilinde bulunan firuze renkle boyanmış çinilerde celî sülüs ile Nisâ sûresinin 58. âyeti yazılmıştır. Besmele'nin üzerinde saz üslûbunda bir kompozisyon işlenmiştir. Kuşak yazısı ve saz üslûbu desen, altın kullanılarak çini üzerine uygulanmış nadir örneklerdendir. Kuşak yazısında tarih ve imza bulunmamaktadır (bk. R. 138).

Mahfilde bulunan bu tasarıma ve 1545-50 tarihli tabaktaki kompozisyona ters açı ile bakıldığında iki uygulamanın aynı özellikleri taşıdığı görülmüştür. Tabakta görülen üstün düzeydeki çizim ve kompozisyon burada çok iyi düzeyde olmamasına karşın bize saz üslûbunda yapılmış bir tasarım olduğunu göstermektedir (bk. R. 139, 140).



R. 138 Altın Kullanılarak Yapılmış Kuşak Yazısında Saz Üslûbu Desen

¹²⁴ Ahmet Vefa Çobanoğlu, “Sultan Ahmed Camii ve Külliyesi” mad., *DİA*, İstanbul 2009, c. 37, s. 500.



R. 139 Kuşak Yazısında Saz Üslûbu Desen Detayı

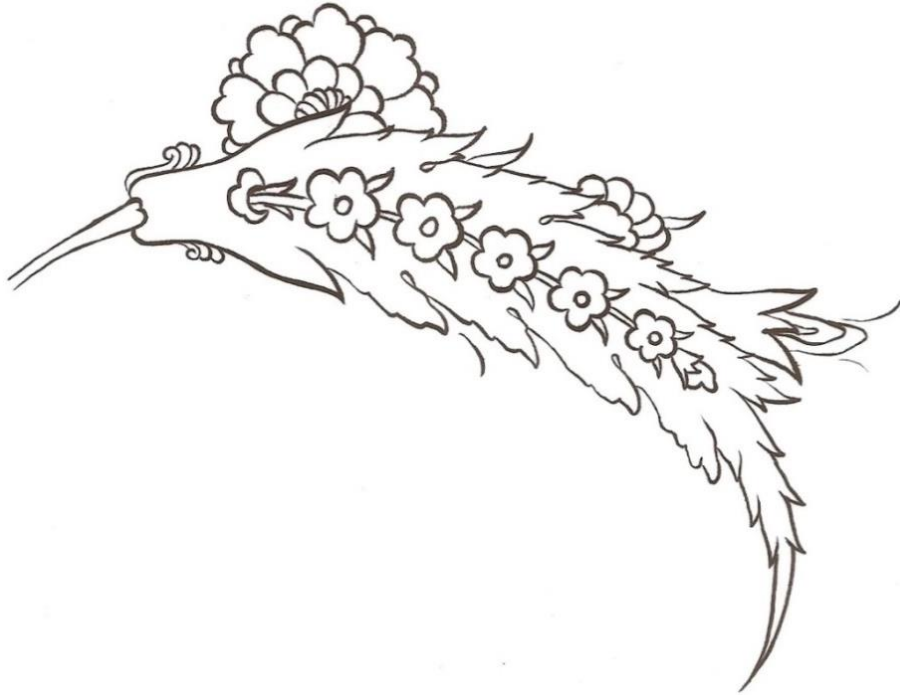


R. 140 Kenarlıksız Düz Tabak, 1545-50.

(Nurhan Atasoy, Julian Raby, *İznik Seramikleri*, Türk Ekonomi Bankası Yayınları, London 1989)



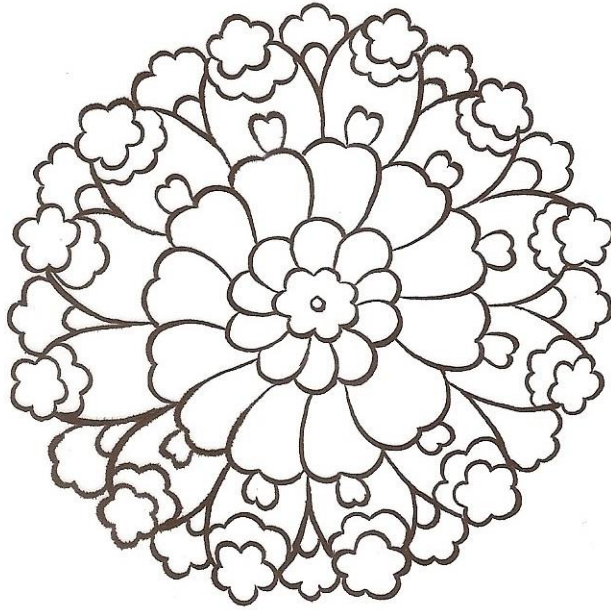
Ç. 60 Sultan Ahmed Camii Kuzey Mahfil Duvarındaki Panodan Yaprak ve Pençler



Ç. 61 Sultan Ahmed Camii Kuzey Mahfil Duvarındaki Panodan Yaprak



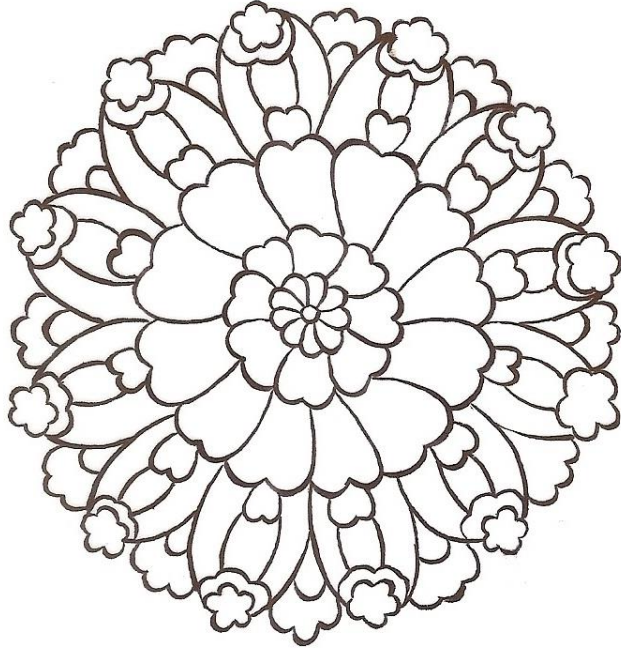
Ç. 62 Sultan Ahmed Camii Kuzey Mahfil Duvarındaki Panodan Gonca



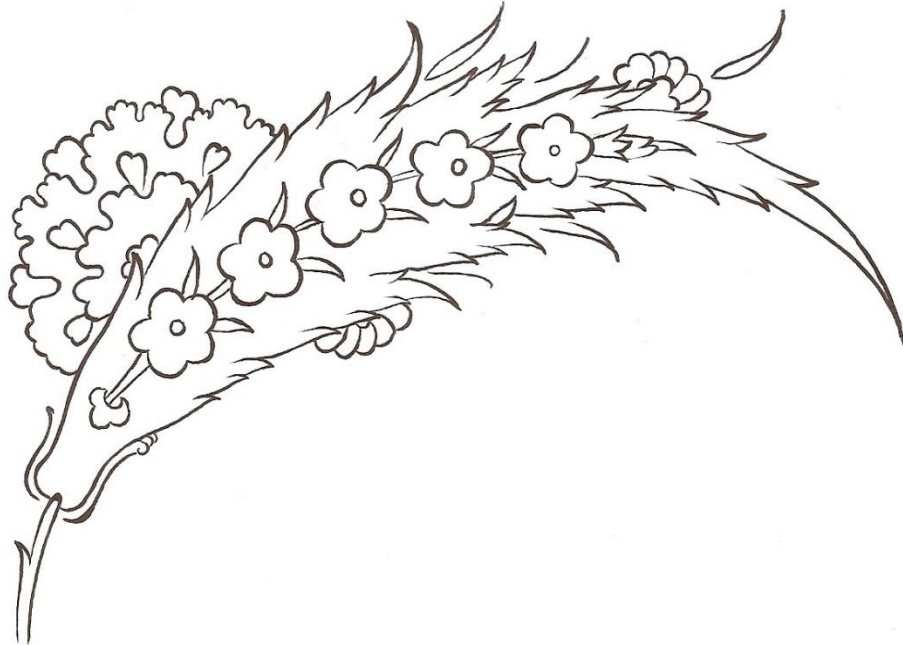
Ç. 63 Sultan Ahmet Camii'ndeki Panodan Gonca Motifleri ile Oluşmuş Penc



Ç. 64 Kanûnî Sultan Süleyman Türbesi Revak Duvarındaki Panodan Yaprak



Ç. 65 Kanûnî Sultan Süleyman Türbesi'ndeki Panodan Gonca Motifleri ile Oluşmuş Penç



Ç. 66 Kanûnî Sultan Süleyman Türbesi Revak Duvarındaki Panodan Yaprak

3.11. Topkapı Sarayı Bağdat Köşkü



R. 141 Bağdat Köşkü

Sultan IV. Murad tarafından, 1639 tarihinde Baş Mimar Hasan Ağa'ya yaptırılmış olan Topkapı Sarayı dördüncü avluda bulunan Bağdat Köşk'ü, 1638 yılının son günlerinde Bağdat'ın yeniden fethedilmesinin anısına bu adı almıştır. Köşkün yapılış tarihini gösteren bir inşâ kitâbesi yoktur ¹²⁵.

Sekizgen plânlı, kesme taştan yapılmış olan kubbeli bina geniş ayaklar üzerine oturmuştur. Kubbeyi aşan çıkıntılar aynalı tonoz ile örtülüdür. Köşkün ahşap revakını yirmi iki mermer sütun taşır. Bağdat köşkü bahçe tarafından iki katlı bir yapıdır ¹²⁶ (bk. R. 141).

Köşkün içinde çini, kalem işi, malakârî, sedef ve vitray işçiliği, döneminin zevkini yansıtmaktadır. Girişin sağında, bakır üzerine altın yaldızlı ocak yerleştirilmiştir.

3.11.1. Yapıdaki Çiniler

Köşkün dış ve iç duvarlarında XVII. yüzyıl çinileri kullanılmıştır. Dış duvarlar pencere üstlerinden kubbeye kadar çini ile kaplanmıştır. İç mekânda alt pencerelerin üzerindeki

¹²⁵ Semavi Eyice, "Bağdat Köşkü" mad., *DİA*, İstanbul 1991, c. 4, s. 444.

¹²⁶ Neriman Sınar, "Topkapı Sarayı Müzesi", *Sanat, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları*, Nisan 1982, s. 53, 54.

yazı kuşağı Tophaneli Enderunî Mahmud Çelebi tarafından yazılmıştır. Çini üzerine lâcivert zeminde celî sülüs harfler beyaz bırakılarak, Âyetü'l-kürsî yazılmıştır¹²⁷.

Bağdat köşkü genelde aynı kompozisyonun kullanıldığı çinilerle bezelidir. Yapı içinde ve dışında kullanılmış olan çinilerdeki motifler turkuaz, mavi, beyaz renkler kullanılarak yapılmıştır. Hatâyî üslûbu çiçekler ve bulut motifleri bir arada işlenmiştir. Çiçeklerde lâcivert, bulut motiflerinde turkuaz renk kullanılmıştır. Pendantiflerde beyaz zemine rûmî ve hatâyî üslubu motifler yapılmış, kompozisyonun ortasındaki madalyon ise turkuaz zemine bulut motifleri kullanılarak oluşturulmuştur (bk. R. 142).



R. 142 Bağdat Köşkü İç Bezemeleri

Bordürlerde hatâyî üslûbu çiçekler ile rûmî ve bulut motifli madalyonlar, lâcivert zemine beyaz ve turkuaz kullanılarak yapılmıştır. Ocağın yanındaki panoların etrafındaki bordürler ise lâcivert zemine hatâyî üslûbu çiçeklerle oluşturulmuştur.

Köşkte XVI. yüzyılda sıkça kullanılmış olan sıraltı tekniği çinilerin yanı sıra, renkli sır tekniğindeki çiniler nişlerin içinde görülmektedir.

¹²⁷ Neriman Sınar, "Topkapı Sarayı Müzesi", *Sanat*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Nisan 1982, s. 53, 54.; Ahmet Vefa Çobanoğlu, "Bağdat Köşkü", *İstanbul'un Renkli Hazinesi*, ed. Ahmet Vefa Çobanoğlu, İstanbul Ticaret Odası Yayınları, İstanbul 2011, s. 264.



R. 143 Saz Üslûbu Panolar

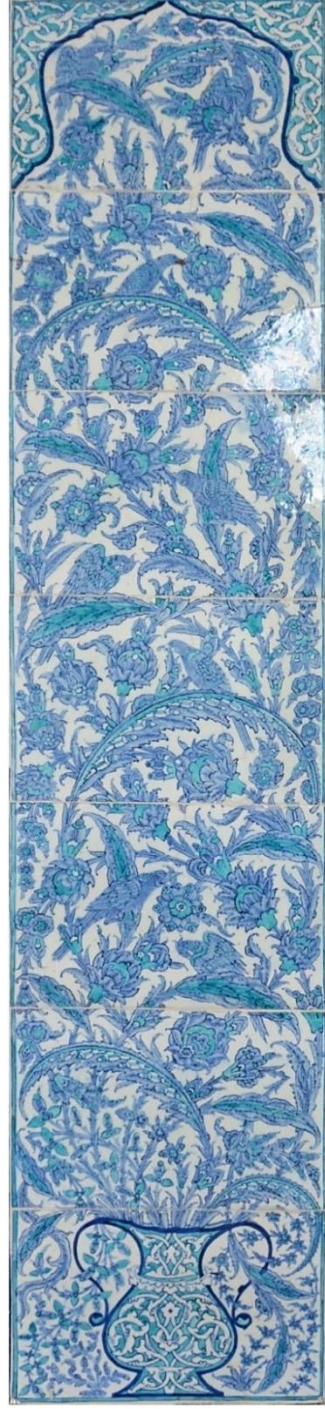
3.11.2. Saz Üslûbu Panolar

Saz üslûbunda yapılmış panolar yedi adettir. Bunlar ocağın iki yanında, alt pencerelerin aralarında ve kitaplığın yanında yer almaktadır. Bu çinilerde iki ayrı kompozisyon görülmektedir (bk. R. 144, 145). Bunlardan pencere aralarındaki üç tanesi ayındır ve mihrap formu bulut motiflidir. TS. Sünnet Odası dış cephesinde görülen, üzerinde ch'i-lin ve sülünlerin resmedildiği yekpâre panolar ile benzerlikler taşımaktadır (bk. R. 149, 150 ve Ç. 69, 70). Diğer dört pano ise Sünnet Odası dış cephesindeki tek yekpâre olarak yapılmış vazolu tasarıma benzemektedir. Bunların mihrap formu ise rûmîlerden oluşmaktadır. Panolarda serbest tasarımlı kompozisyondaki motifler mavi, turkuaz renkler kullanılarak beyaz zemin üzerine yapılmıştır. Saz üslûbu yapraklar (bk. Ç. 67) ve hatâyî üslûbu çiçeklerin (bk. Ç. 68) aralarında sülün kuşları profilden resmedilmiştir. Burada ilginç olan panolardaki bazı kuşların gagalarının kırmızı renk ile boyanmış olmasıdır (bk. R. 146).

Bağdat Köşkü içindeki panolar tasarım olarak TS. Sünnet Odası dış cephesinde gördüğümüz saz üslûbu motiflere benzemekte (bk. R. 147, 148, 149, 150), fakat bu benzerlik işçilik olarak çok zayıf kalmaktadır. Ayrıca bütün panolar yekpâre olarak değil yedi adet dikdörtgen çini karonun birleştirilmesiyle oluşmuştur.



R. 144 Ch'i-lin'li Pano



R. 145 Vazolu Pano



R. 146 Kırmızı Gagalı Kuş



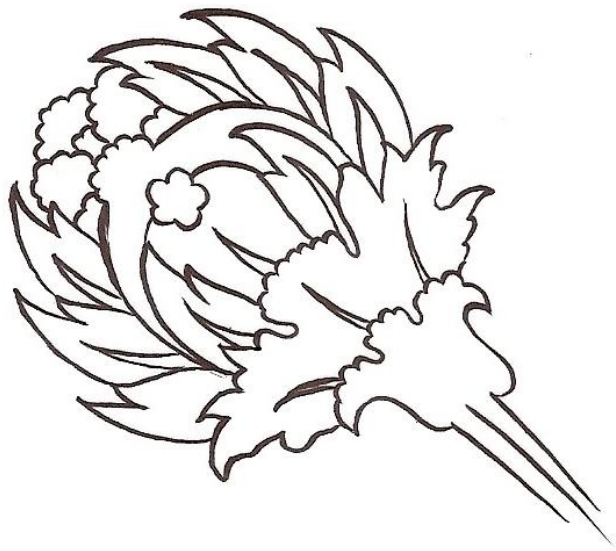
R. 147 Vazolu Tasarımda Görülen Boğumlu Yaprak



R. 148 Vazolu Tasarımdan Hatâyî



Ç. 67 TS. Bağdat Köşkündeki Vazolu Saz Üslûbu Panodan Boğumlu Dilimli Yaprak



Ç. 68 TS. Bağdat Köşkündeki Vazolu Saz Üslûbu Panodan Hatâyî



R. 149 Mihrabı Bulutlu Panoda Görülen Yaprak ve Gonca



R. 150 Mihrabı Bulutlu Panoda Görülen Hatâyî



Ç. 69 TS. Bağdat Köşkünde Mihrabı Bulutlu Tasarımda Görülen Yaprak ve Gonca



Ç. 70 TS. Bağdat Köşkünde Mihrabı Bulutlu Tasarımda Görülen Hatâyî

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Kanûnî Sultan Süleyman'ın saltanat yıllarının da içinde bulunduğu XVI. asır (1520-1566) devletin güçlü olduğu ve sınırlarının genişlediği bir dönemdir. Bu dönemde Osmanlı sanatı, önemli mimarî eserler ve bezeme sanatında şaheserler üretmiştir. Osmanlı süsleme sanatı, Yavuz Sultan Selim'in Tebriz, Herat ve Şiraz'dan getirdiği bir kısmı Türkmen asıllı sanatkarlar tarafından XVI. yüzyılın ikinci yarısından itibaren oluşturulan motif ve üslûp birliğiyle zirveye taşınmıştır.

Kanunî Sultan Süleyman döneminde ekol yaratan nakkaşların başında Şah Kulu ve Kara Memi gelmektedir. Osmanlı sarayında 42 yıl hizmet etmiş olan Şah Kulu saray nakkaşhânesinin sernakkaşı ve saz yolu bezeme üslûbunun ilk temsilcisidir. Şah Kulu, saray nakkaşhânesinde ortaya koyduğu üslûpla ve yetiştirdiği öğrencilerle birçok sanat alanında kıymetli eserler ortaya koymuştur.

“Saz Üslûbu” Osmanlı süsleme sanatlarında zemini boyanmamış kâğıtlar üzerine siyah mürekkep ve fırça ile yapılan resmi ifade etmiştir. İri, kıvrık, sivri uçlu yaprak ve çiçek motifleri saz üslûbuna çekilmiş olarak görülür. Ayrıca efsanevî orman hayvanları ve periler bu üslûbun konularını oluşturmaktadır.

Saz üslûbu, XVI. yüzyılın ikinci yarısında “Şükûfe üslûbu” (natüralist çiçek üslûbu) ile birlikte çeşitli sanat dallarında kullanılmış ve XVII. yüzyıl ortalarında son bulmuştur.

Bu üslûbun uygulandığı alanlardan biri olan çini sanatında, XVI. yüzyılda üretilen eserlerde kalite ve işçiliğin mükemmel bir seviyede olduğu görülür. Bu üstün kalite Mimar Sinan'ın eserlerinde süsleme ögesi olarak çiniyi tercih etmesiyle daha da güçlenir. Saray nakkaşhânesinde oluşturulan desenlerle eşsiz güzellikte ve kalitede üretilmiş çiniler, mimarî eserleri süslemiştir. İznik'te saray için üretim yapan çini atölyelerinde ehil kişiler tarafından birer sanat eserine dönüştürülen eşsiz güzellikteki eserler, bizim o dönemde yaşamış olan saray nakkaşlarının üslûpları hakkında bilgi sahibi olmamızı sağlamaktadır. Saz üslûbu'nun seçkin örnekleri, cami ve türbelerde görülmektedir.

Türk Çini Sanatında Saz Yolu Ekolü adı altında incelediğimiz çiniler, en güzel örneklerini Klâsik Dönemde vermiştir. Topkapı Sarayı Sünnet Odası dış cephesinde bulunan beş adet yekpâre pano dönemin en güzel örnekleri olarak kabul edilmektedir.

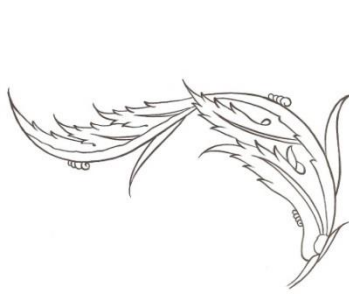
Mimarî eserler içerisinde, özellikle Mimar Sinan tarafından yapılmış pek çok yapıda saz üslûbu motiflerin örneklerine rastlanmaktadır. Saz üslûbu motifler, mimarî eserlerin çini

süslemelerinin XVI. yüzyıl ortaları ile XVII. yüzyıl başında görülen özelliklerini yansıtmaktadır.

Saz üslûbunun karakteristik motifi olan yapraklar, çini sanatında da bolca kullanılmıştır. Bu ekolde genellikle yaprakların uçları çok ince ve sıfırlanarak biterken uçları âdeta törpülenmiş gibi yuvarlak olan yapraklar da bulunmaktadır. Büyük detaylı çizilen yaprak motifleri, uzun ve sivri uçlu, bazen yuvarlak uçlu çizilmiştir (bk. R. 42, 44). Genellikle parçalı/dilimli olarak çizilen bu yapraklar, “açık yaprak” ve profilden görülen “katlanmış yaprak” biçimlerindedirler (bk. Ç. 23, 32, 50, 64). Katlanarak kıvrımlar yapan bu yapraklar kompozisyona hareket kazandırmaktadır.



Ç. 23



Ç. 32

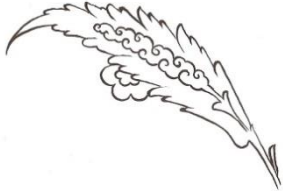


Ç. 50



Ç. 64

Açık yaprak formunda çizilen yaprakların damar kısımlarında penç, gonca, bulut gibi motifler görülür (bk. Ç. 58). Sultan Ahmed Camii ve Kanûnî Sultan Süleyman Türbesi’nde gördüğümüz iki yaprak birbirine çok benzer. Damar kısımları penç motifli olan bu yaprakların ikisinin de sırtında sapa yakın bölgede penç bulunmaktadır. Yaprığın penç’i taşıdığı tarafında dilimleri sivri iken iç kısımda yuvarlak olduğu görülmektedir (bk. Ç. 61, 66).



Ç. 58



Ç. 61



Ç. 66

Profilden çizilen yaprakların sırt kısımlarında penç veya gonca motifleri görülür (bk. Ç. 23, 28, 30, 38, 45, 55, 60, 64). İri çizilen bu yapraklar zengin süslemelere sahiptir. Profilden görülen yaprakların sırt kısmına dayanmış şekilde, sıralı dizilmiş gonca motifleri (bk. R. 86) ile damar kısımlarında penç motifleri olan büyük yaprak çeşitleri de görülmektedir (bk. Ç. 38).



Ç. 23



Ç. 28



Ç. 30



Ç. 38



Ç. 45



Ç. 55

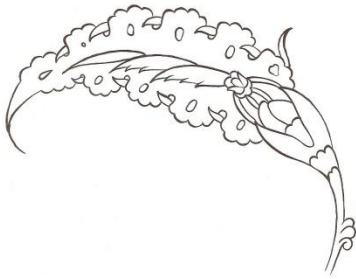


Ç. 60

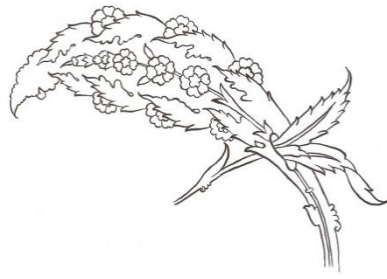


Ç. 64

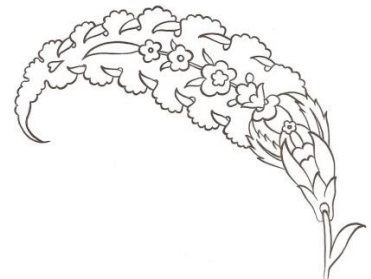
Çinilerde görülen diğer yaprak çeşidi ise boğumlu parçalara sahip olan yapraklardır. Boğumlu parçalı yaprakları kendi içlerinde bir sınıflandırmaya tabi tutarsak boğum parçalarında motif olan yapraklar ve orta damarı motifli yapraklar olarak ikiye ayırabiliriz. (bk. Ç. 40, 54, 67) . Bu yaprakların, boğum girintilerinde arkadan gelen sarılma rûmîleri andıran küçük yaprak motifleri ile (bk. Ç. 4), yarısı görülen penç motifleri bulunmaktadır (bk. Ç. 47). Bazı örneklerde, orta damarı motifli yaprakların altından çıkarak boğum kısımlarını süsleyen penç motifleri yer alır (bk. Ç. 52). Boğumlu yapraklara bakıldığında başlangıç noktasında gonca motifi olan yapraklarda görülmektedir (bk. Ç. 40, 54). Boğumu dilimli yapraklar bazen sade bir şekilde çizilmişlerdir (bk. R. 41 ve Ç. 31, 33). Bu yaprakların iri ve kıvrımlı yaprakların aralarına yerleştirilmiş olduğu panolar bulunmaktadır. Bu şekilde yaprağın sade görüntüsünden faydalanılmıştır. Daha çok küçük boyutlarda çizilmiş olan bu yapraklar panolarda boş alanları doldurmak için kullanılmıştır.



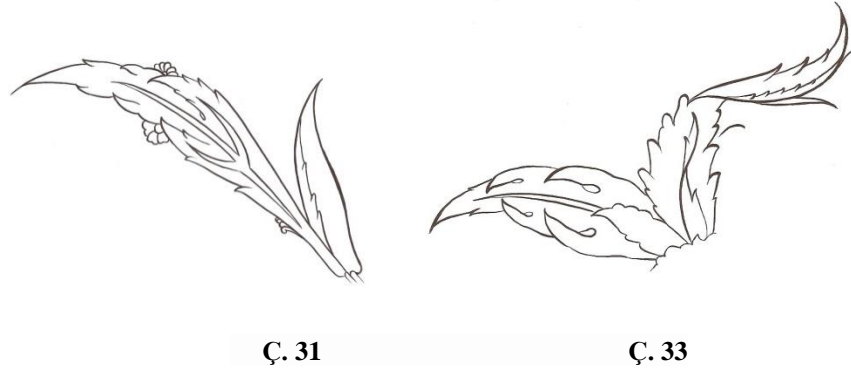
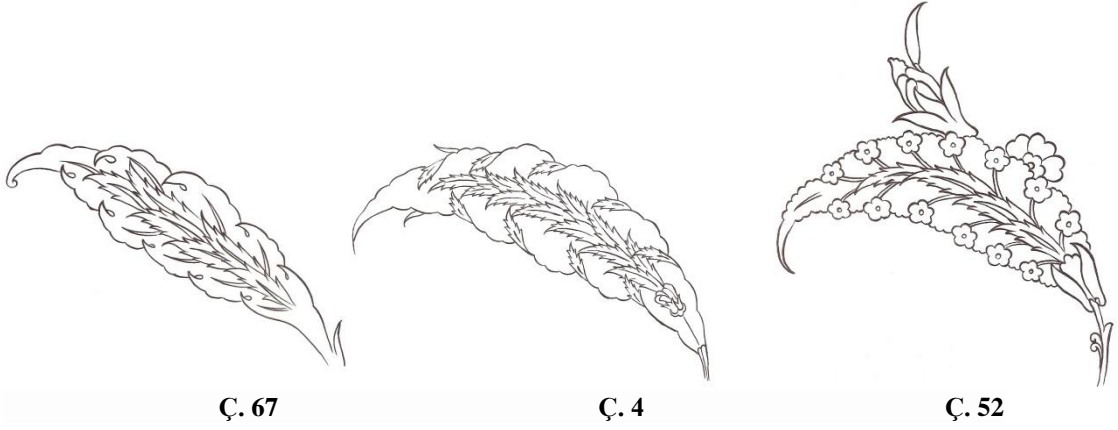
Ç. 40



Ç. 47



Ç. 54



Saz üslûbunda, yapraklardaki rutin görüntüyü engelleyen dilimlerdeki farklılıklar, aralardaki yalın yapraklar ve çalı çıkıntıları olan örneklerde vardır.

Rüstem Paşa Camii'nde bulunan saz üslûbu panoda kompozisyon, karonun orta kısmından çıkan yapraklarla başlamıştır. Büyük ve detaylı çizilen sivri uçlu, kıvrımlı hançerî yaprak neredeyse bütün kompozisyonu oluşturmaktadır (bk. Ç. 21). Parçalı olarak çizilmiş yaprak, kıvrımlar yaparak diğer yaprakların ve kendisinin de içinden geçerek ahenkli bir tasarım oluşturmuştur. Bu tasarımın, Şah Kulu'nun eserlerinde görülen (bk. R. 3) yaprak özelliklerini yansıtmaması, 1556 tarihinde yapımına başlanan Rüstem Paşa Camii'nden önce yapılmış olabileceğini düşündürmektedir. Çinide bu tasarımın bir eşi daha görülmemektedir.



Ç. 21



R. 3 Yaprak Detay

Hatâyî motifi, Orta Asya'dan İran yoluyla Anadolu'ya ulaşmış ve Osmanlı sanatlarında her asırda kullanıldığı devirdeki üslûp özelliklerini göstermiştir. Kanûnî Sultan Süleyman devrinde saz üslûbuna çekilen bu motif detaylı yaprak dilimlerine sahiptir (bk. Ç. 7). Taç yapraklarında, tohum kesesinde ve çanak kısmında görülen motifler, yapraklarda olduğu gibi boğumlu dilimli (bk. R. 46, 48, 49, 50), parçalı dilimli yaprak (bk. R. 51) veya gonca motifleriyle süslenmiş (bk. R. 47) ve çiçeğe üslûp özelliklerini kazandırmıştır. Hatâyîlerin merkezi genellikle penç motifiyle başlar. Goncaların kullanıldığı hatâyî motifleri TS. Sünnet Odası dış cephesinde bulunan saz üslûbu panolarda görülmektedir. Tohum kesesi ve taç yapraklarda gonca motifleri olan hatâyîlerin incelediğimiz çinilerde bolca kullanıldığı tespit edilmiştir (bk. Ç. 10, 24, 49, 53, 59).



Ç. 10



Ç. 24



Ç. 49



Ç. 53

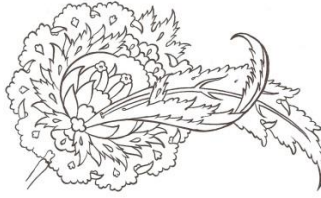


Ç. 59

Saz üslûbunun bir özelliği olan motiflerin birbirini delerek kompozisyonda devam sağlaması, çini panolardaki motiflerde de görülmektedir. Bazı çinilerde ise yapraklar hatâyî motiflerini delerek çıkmakta ve kompozisyonlara ayrı bir zenginlik katmaktadır (bk. Ç. 25, 27, 44, 46, 56). Bazen bir yaprağın penç'i deldiği de görülür (bk. Ç. 29). Hatta penç motifini delen gonca çizimleri de vardır (bk. Ç. 41).



Ç. 25



Ç. 44



Ç. 46



Ç. 56



Ç. 27

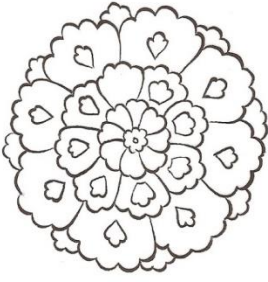


Ç. 29

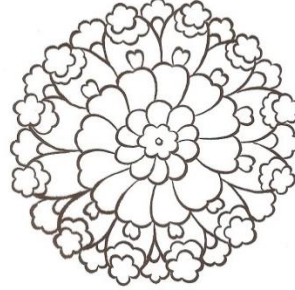


Ç. 41

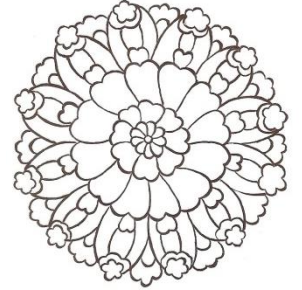
Penç motifleri, çeşitli şekillerde katmerli olarak çizilmişlerdir (bk. R. 52 ve Ç. 43). Yaprakların üst kısmında, tek dal üzerinde ve dal üzerinde sıralı dizilmiş olarak görülen penç motifleri vardır (bk. R. 53, 54). Panolarda, hatâyî motiflerinde bolca kullanıldığını tesbit ettiğimiz gonca motiflerinden oluşturulmuş pençler görülmektedir (bk. Ç. 63, 65).



Ç. 43



Ç. 63



Ç. 65

Sünnet Odası dış cephesindeki panoda vazodan çıkarak kırılan, dal üzerindeki gonca motiflerinin saz üslûbunda bolca kullanıldığını söyleyebiliriz. Goncalardan oluşan hatâyî'nin penç'in detaylarında bulunan gonca motifleri, genellikle gövde kısımlarında bir şişkinlik oluşturup tepe noktasında bir pençe bitmektedir. Bu şekilde oluşturulmuş olan motif, genellikle hatâyî, penç ve goncalarla bazen de yaprakların damar kısmında kullanılmıştır. Birçok çini panoda tesbit ettiğimiz bu motifleri saz yolu ekolünün en belirgin özelliklerinden biri olarak sayabiliriz (bk. Ç. 10, 24, 49, 53, 56, 57, 63, 65).



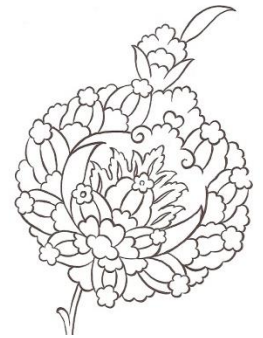
Ç. 10



Ç. 24



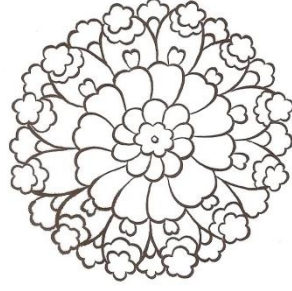
Ç. 49



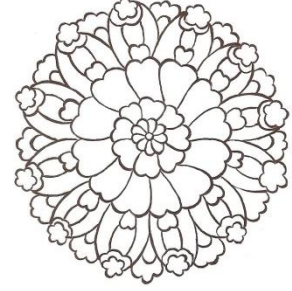
Ç. 53



Ç. 57



Ç. 63



Ç. 65

Gonca motifleri de diğer motifler gibi ince detaylara sahiptir (bk. R. 55). Kompozisyonlarda kıvrımlı dallarda, hatâyî ve penç motiflerinin üzerinde kullanılmışlardır (bk. Ç. 42, 57, 62). Bazen büyük yaprakların başlangıç motifi olarak görülmektedirler.



Ç. 42



Ç. 57



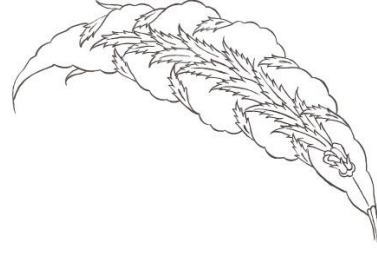
Ç. 62

Şah Kulu'nun başlattığı bu ekol/üslûp kendisinden sonra da diğer üslûplarla birlikte kullanılmaya devam etmiş ve günümüze kadar ulaşmıştır.

TS. Sünnet Odası dış cephesinde bulunan saz üslûbu panolar bu üslûbun çini sanatı açısından ilk ve en önemli eserleridir (bk. R. 34, 39). Bu kompozisyonların benzerleri TS. Bağdat Köşkü içinde görülmektedir (bk. R. 144, 145). Panolar aynı motiflerin belirli bir zaman sonra yeniden, farklı ellerde farklı şekillerde uygulandığını göstermektedir. Bağdat Köşkü'ndeki (bk. Ç. 67) boğumlu yaprak, Sünnet Odası dış cephesindeki vazolu panoda (bk. Ç. 11) daha zarif bir şekilde uygulanmıştır.



Ç. 67

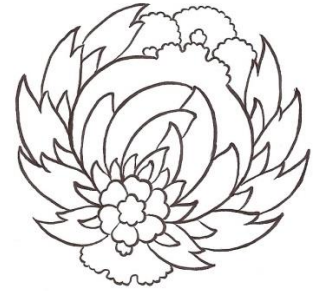


Ç. 11

Bağdat Köşkü'nde alt pencere araları iç cephesinde görülen saz üslûbu panolar, Sünnet Odası dış cephesindeki mihrap kısmı bulutlu olan saz üslûbu panolardaki desenlerin kötü birer kopyası gibidir. Bağdat Köşkü'ndeki yaprak, hatâyî ve gonca motifleri (bk. Ç. 69, 70), Sünnet Odası dış cephesindeki mihrap kısmı bulutlu panodaki yaprak, hatâyî ve gonca motiflerinin nasıl bir değişikliğe uğradığını göstermektedir (bk. Ç. 8, 9). Motifler panoların aynı bölümlerinden alınarak karşılaştırma yapılmış ve motiflerdeki detaylı dilimlerin azaldığı, yaprakların ise uç kısımlarının saz üslûbundaki gibi sivri uçlu değil içe doğru kıvrım yaparak bitirildiği görülmüştür.



Ç. 69



Ç. 70



Ç. 8



Ç. 9

Saz üslûbu özelliği gösteren motiflerin kullanıldığı panolardaki kompozisyonların başlangıç noktasında bir vazo, bir yaprak kümesi veya penç kullanıldığı görülmektedir.

Vazo ile başlayan kompozisyonlar TS. Sünnet Odası dış cephesinde, Takkeci İbrahim Ağa Camii'nde, Mehmed Ağa Camii'nde ve TS. Bağdat Köşkü'nde görülmektedir (bk. R. 39, 107, 113, 143). Sünnet Odası ve Bağdat Köşkü'nde bulunan panolar ile Mehmed Ağa Camii'ndeki mihrap duvarı panoları serbest kompozisyonludur. Bu kompozisyonların içinde diğer panolarda karşılaşmadığımız uçları bulut veya alev biçimli motifler vazodan çıkmış şekilde çizilmiştir. Bu motif Mehmed Ağa Camii'nde dalların aralarında kullanılmıştır (bk. R. 39, 109 ve Ç. 12, 48) Takkeci İbrahim Ağa Camii'nde ise vazodan çıkan motifler yarı simetrik kompozisyondan oluşmuştur. Vazonun iki yanında natüralist üslup motifleri vardır.



Ç. 12



Ç. 48

Rüstem Paşa Türbesi'ndeki iç cephe alt pencere aralarında bulunan panolarda vazo formundan başlayarak şemse oluşmaktadır (bk. R. 71). Şemse formunun boğumlu dilimlerinin girintilerinde küçük yapraklar görülmektedir. Panodaki kompozisyon vazonun iki yanından başlamaktadır (bk. R. 72). Yaptığımız incelemeler sonucunda bu tasarımda diğer şemseli kompozisyonlarda görmediğimiz bir şeyle karşılaştık: Zemindeki kompozisyon şemse formunun içine girerek devam etmektedir. Kompozisyon takip edildiğinde yaprak motifinin şemse formunun içinde kalan kısmının beyaz, zemin kısmındaki yarısının ise kobalt renk ile boyandığı görülür (bk. R. 73). Şemsedeki zemin rengi farkından dolayı bu tasarımın içindeki motifler beyaz bırakılmıştır.



R. 73 Rüstem Paşa Türbesi Pano Detay



R. 128 Bosnalı İbrahim Paşa Türbesi Pano Yaprak Detayı

Şemseli kompozisyonlar içinde bahar ağacı, bulut veya rûmî motifleri bulunmaktadır (bk. R. 71, 98, 120, 132, 133). Bu panolarda yarı simetrik kompozisyon alttan bir yaprak kümesiyle (bk. Ç. 39, 51) veya hatâyî motifi (bk. R. 133) ile başlamıştır. Şemsenin iki yanından devam eden saz üslûbu yapraklar, hatâyîler ve pençlerin tamamladığı kompozisyonlar, hatâyî veya gonca motifleri ile son bulmaktadır. Yaprak kümesiyle başlayan yarı simetrik çini pano Bosnalı İbrahim Paşa Türbesi'nde üst kısımda bulunmaktadır (bk. R. 128). Buradaki tasarımda natüralist üslûp motifleri de görülmektedir.



Ç. 39



Ç. 51

Bütün bu tasarımlardan farklı olarak altta yarım penç motifiyle başlayan panolarda mevcuttur. Bunlar Sokullu Mehmed Paşa Camii ve Rüstem Paşa Türbesi'nde görülmektedir (bk. R. 76, 82). Sokullu Mehmed Paşa Camii'ndeki pano yarı simetrik olarak tasarlanmış ve sanki bir ulama çininin panoya uyarlanmış şekli gibi görülmektedir. İki yanda yarım kalan motifler kompozisyon devam edecekmiş hissini uyandırsa da mihraba dönüşen üst kısım için bunu söyleyemeyiz. Çünkü burada motifler yarım kullanılmamıştır.

Rüstem Paşa Türbesi'nde üst kısımda bulunan panonun başlangıç noktası penç motiflidir. Kendi içerisinde tamamıyla yarı simetrik olan kompozisyon, incelediğimiz diğer panolardan farklı olarak içleri çiçeklerle süslenmiş büyük rûmîlerden oluşan bir tasarımla beraber kullanılmıştır (bk. R. 77).

Çalışmamızda 12 adet yapı incelenmiş, 3250 adet fotoğraf çekilmiş ve bu fotoğraflardan 154 tanesi tez çalışmamıza eklenmiştir. Bu yapılardaki 17 adet çini panodan toplam 70 adet çizim yapılmıştır. Çizimlerimizde fotoğraflardan faydalandığı için motifler orijinal boyutlarında uygulanamamıştır. Tez çalışmamıza yön veren TS. Sünnet Odası dış cephesinde bulunan vazolu yekpâre saz üslûbu panonun çizimi yapılmış ve çini üzerine orijinal ölçülerinde uygulanarak çalışmamıza eklenmiştir. İncelememiz sonucunda 7 çeşit yaprak ile 3 çeşit hatâyî grubu motif tespit edilmiştir.

Yaprak çeşitleri

1. Sivri dişli yapraklar,
2. Yuvarlak dişli yapraklar,
3. Profilden görülen yapraklar,
4. Açık/karşıdan görülen yapraklar,
5. Boğumlu dilimli yapraklar (Orta damarı motifli yapraklar ile boğum kısımları motifli yapraklar),
6. Motifleri delen yapraklar
7. Sade yapraklar

Hatâyî grubu motifler

1. Goncalardan oluşan hatâyî grubu motifler
2. Boğumlu dilimli ve sık yapraklardan oluşan hatâyî grubu motifler
3. Yaprak tarafından delinen hatâyî grubu motifler

Şah Kulu'nun saz üslûbu'nda ekol oluşturan motiflerini, Türk Çini Sanatı açısından incelemeye çalıştığımız İstanbul'daki bazı yapılarda görülen çiniler, bir döneme damgasını vurmuş ve pek çok sanat eserini süslemiştir. Sonuç olarak Osmanlı süsleme sanatlarından bizlere miras kalan, üslûp ve motif zenginliği içinde "Saz Üslûbu" çok önemli örnekler sunmaktadır. Bunlardan yararlanılarak, yeni ve eşsiz sentezlere ulaşarak dikkat çekici eserler üretilebileceği kanaatindeyiz.

KAYNAKÇA

AKTAN Latife, *16. Yüzyıl İstanbul'daki Çinili Eserlerde Pencere Alınlıkları*, MSGSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Eser Çalışması, İstanbul 1988.

ASLANAPA Oktay, *Türk Sanatı*, İstanbul 10. Basım Mayıs 2011.

ASLANAPA Oktay, "Rüstem Paşa Camii", *Sanat Dünyamız*, İstanbul 1980, c. VI, sy. 18, s. 2-6.

ASLANAPA Oktay, *Anadolu'da Türk Çini ve Keramik Sanatı*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yay. 10, İstanbul 1965.

ATASOY Nurhan, RABY Julian, *İznik Seramikleri*, Türk Ekonomi Bankası Yayınları, London 1989.

ATASOY Nurhan ve Walter DENNY B., Louise W.MACKİE, Hülya TEZCAN, *İpek, Osmanlı Dokuma Sanatı*, TEB. Yayınları, İstanbul 2001.

ATİLA Oya Kızıldağ, *Şah Kulu'nun Motif ve Desen Üslubu*, MÜGSE Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2003.

BAĞCI Serpil ve Filiz ÇAĞMAN, Günsel RENDA, Zeren TANINDI, *Osmanlı Resim Sanatı* T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay, İstanbul 2006.

BAKIR Sitare Turan, *İznik Çinileri ve Gülbenkyan Koleksiyonu*, Kültür Bakanlığı, Ankara 1999.

BAKIR Sitare Turan, "Çok Renkli İznik Çinilerinde Vazo", *Seramik Dergisi*, İstanbul 2005, sy. 8, s. 112-119.

BİROL İnci ve Çiçek DERMAN, *Türk Tezyîni San'atlarında Motifler*, Kubbealtı Neşriyat, 10. Baskı, İstanbul 2013.

CARSWELL John, *İznik Pottery For The Ottoman Empire*, London 2003.

ÇAĞMAN Filiz, "Kanunî Dönemi Osmanlı Saray Sanatçıları Örgütü Ehl-i Hiref", *Türkiyemiz Kültür ve Sanat Dergisi*, Şubat 1988, sy. 54, s. 11-15.

- ÇAĞMAN Filiz, “Osmanlı Sanatı Sergisi”, *V. Kazı Sonuçları Toplantısı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü, İstanbul 23-27 Mayıs 1983, s. 39.
(http://www.kulturvarliklari.gov.tr/sempozyum_pdf/kazilar/05_kazi.pdf-
(09.03.2014)
- ÇOBANOĞLU Ahmet Vefa, “Sultan Ahmed Camii ve Külliyesi” mad., *DİA*, İstanbul 2009, c. 37, s. 497-503.
- ÇOBANOĞLU Ahmet Vefa ve İsmail ORMAN, “Sonsuzluğun Eşiğinde Piyâle Paşa Camii”, *İstanbul’un Renkli Hazinesi*, ed. Ahmet Vefa Çobanoğlu, İstanbul Ticaret Odası Yayınları, İstanbul 2011, s. 96-99.
- ÇOBANOĞLU Ahmet Vefa, “Bağdat Köşkü”, *İstanbul’un Renkli Hazinesi*, ed. Ahmet Vefa Çobanoğlu, İstanbul Ticaret Odası Yayınları, İstanbul 2011, s. 264.
- ÇOBANOĞLU Ahmet Vefa ve İsmail ORMAN, “Minelerden Bir Demet Mehmed Ağa Camii”, *İstanbul’un Renkli Hazinesi*, ed. Ahmet Vefa Çobanoğlu, İstanbul Ticaret Odası Yayınları, İstanbul 2011, s. 118-121.
- DEMİRİZ Yıldız, “Çini Bahçesi”, *Osmanlıda Çini ve Seramik Öyküsü*, ed. Ara Altun, İstanbul 1999.
- DERMAN F. Çiçek ve Gülnur DURAN, “Şahkulu” mad., *DİA*, İstanbul 2010, c. 38, s. 283-284.
- DERMAN F. Çiçek, “Osmanlı Asırlarında, Üslûp ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı”, *Yeni Türkiye Osmanlı Özel Sayısı IV*, İstanbul 2000, s. 624.
- DOĞANAY Aziz, *Osmanlı Tezyinatı, Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbeleri 1522-1604*, Klasik Yay., İstanbul 2009.
- EGLİ Ernst, *Osmanlı Altın Çağının Mimarı Sinan*, Arkeoloji ve Sanat Yay., İstanbul 2009.
- ERTUĞ Zeynep Tarım, “Topkapı Sarayı” mad., *DİA*, İstanbul 2012, c. 41, s. 256-261.
- EYİCE Semavi, “Bağdat Köşkü” mad., *DİA*, İstanbul 1991, c. 4, s. 444-446.
- KAZAN Hilâl, *XV. ve XVI. Asırlarda Osmanlı Sarayının Sanatı Himayesi*, MÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2007.

- KERAMETLİ Can, “Osmanlı Devri Çini ve Seramikleri”, *Türk Süsleme Sanatları Serisi II*, Ak Yayınları, 1986, s. 33-43.
- KIRIMLI Faik, “İstanbul’da Ehli Hiref Çini Ustaları”, *Antika Dergisi*, İstanbul 1986, sy. 16, s. 22-23.
- KUBAN Doğan, *Kent ve Mimarlık Üzerine İstanbul Yazuları*, İstanbul 1988.
- KURTBİL Zeynep Hatice, “Selim II. Türbesi” mad., *DİA*, İstanbul 2009, c. 36, s. 418-420.
- KÜRKMAN Garo, *Toprak, Ateş, Sır*, Suna ve İnan Kıraç Vakfı, İstanbul 2005.
- MAHİR Banu, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2004.
- MAHİR Banu, “Osmanlı Bezeme Sanatında Saz Üslubu” *Hat ve Tezhip Sanatı*, ed. Ali Rıza Özcan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, s. 379-394.
- MAHİR Banu, “Saray Nakkaşanesinin Ünlü Ressamı Şah Kulu ve Eserleri”, *TSM Yıllık I*, İstanbul 1986, s. 113-130.
- MAHİR Banu, “Şahkulu” mad., *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul 1994, c. VII, s. 128.
- MAHİR Banu, “Osmanlı Sanatında Saz Üslubundan Anlaşılan”, *TSM Yıllık II*, İstanbul 1987, s. 123-140.
- MAHİR Banu, “Kanuni Döneminde Yaratılmış Yaygın Bezeme Üslûbu Saz Yolu”, *Türkiyemiz*, Şubat 1988, sy. 54, s. 28-37.
- NECİPOĞLU Gülru, *15. ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı Mimari, Tören ve İktidar*, Çev. Ruşen Sezer, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı İstanbul 2007.
- ORMAN İsmail, “Sinan’ın Nakş-ı Ebruları Rüstem Paşa Türbesi”, *İstanbul’un Renkli Hazinesi*, ed. Ahmet Vefa Çobanoğlu İstanbul Ticaret Odası Yayınları, İstanbul 2011, s. 198-201.

- ORMAN İsmail, “Tebareke’nin Tasarrufuyla Bosnalı İbrahim Paşa Türbesi”, *İstanbul’un Renkli Hazineleri*, ed. Ahmet Vefa Çobanoğlu, İstanbul Ticaret Odası Yayınları, İstanbul 2011, s. 216-219.
- ORTAYLI İlber, *Mekânlar ve Olaylarıyla Topkapı Sarayı*, Kaynak Yayınları, İstanbul 2007.
- ÖĞEL Semra, “Geleneksel Türk Evi’ne Bir Kaynak Olarak Topkapı Sarayı”, *TSM Yıllık III*, İstanbul 1988, s. 126-147.
- ÖNEY Gönül, *Türk Çini Sanatı*, Yapı Kredi Bankası Yayınları, İstanbul 1976.
- ÖZ Tahsin, *İstanbul Camileri*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1997, c. I-II.
- ÖZCAN Yılmaz, “Türk Tezhip Sanatı”, *Türkler Ansiklopedisi*, Ankara 2002, c. 12, s. 300-307.
- ÖZKEÇECİ İlhan ve Şule Bilge ÖZKEÇECİ, *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul 2007.
- SINAR Neriman, “Topkapı Sarayı Müzesi”, *Sanat, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları*, Nisan 1982, s. 53-54.
- SOYHAN Cihat, “Osmanlı Devri Çini ve Seramikleri”, *Antika Dergisi*, İstanbul 1985, sy. 3, s. 26-29.
- SOYSALDI Aysen, “Osmanlı Hereke Fabrika-î Hûmayunu ve Bugünkü Hereke Halıcılığı” http://dhgm.meb.gov.tr/yayimlar/dergiler/Milli_Egitim_Dergisi/143/13.html (09.03.2014)
- SÜSLÜ R. Özden ve Nur URFALIOĞLU, “Piyale Paşa Camii Mimarî Bezemesi”, *Piyale Paşa Camii 2005-2007 Restorasyonu*, ed. M. Baha Tanman, İdris Bostan, Gürsoy Grup Kültür Yayınları, İstanbul 2011, s. 179-195.
- SÜLÜN Murat, *Rüstempaşa Camii Hat- Mimarî Buluşması*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, İstanbul 2007.
- TANMAN M. Baha, “Piyale Paşa Külliyesi’nin Yerleşim Düzeni ve Mimarisi”, *Piyale Paşa Camii 2005-2007 Restorasyonu*, ed. M. Baha Tanman, İdris Bostan, Gürsoy Grup Kültür Yayınları, İstanbul 2011, s. 99-131.

TAYANÇ Muin Memduh, *Duvar Çinilerimizdeki Yaprak Motifi*, Güzel Sanatlar Akademisi Türk San'atı Tarihi Enstitüsü Yayınları 1, İstanbul 1963.

TAYLOR Marte Bernus, "Türkiye'deki Türk Seramikleri, Doğuyla Batının Buluştuğu Yer", *Seramiklerin Kavşak Noktası: Türkiye*, World Ceramic Biennale Korea 2007.

TOKAY Z. Hale, "Rüstem Paşa Külliyesi" mad., *DİA*, İstanbul 2008, c. 35, s. 291-292.

YATMAN Nurettin, *Eski Türk Çinileri*, Ankara 1942.

YENİŞEHİRLİOĞLU Filiz, "Onaltıncı Yüzyıl Osmanlı Yapılarında Görülen Çini Süsleme Programının Gelişimi", *Türk Kültüründen Görüntüler Dizisi*, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, sy. 5, Ankara 1985, s. 21-25.

YETKİN Şerare, "Çini" mad., *DİA*, İstanbul 1993, c. 8, s. 329-335.

YETKİN Şerare, "İstanbul Rüstem Paşa Camii Çinileri Üzerinde Bazı Gözlemler ve Saray Nakkaşlarının Bu Çiniler Üzerinde Etkisi", *Kültür Sanat*, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara 1989, sy. 4, s. 15-22.

<http://www.asia.si.edu/collections/singleObject.cfm?ObjectNumber=F1937.7> (21.01.2014)

<http://avem.vgm.gov.tr>. (10.01.2014).

<http://www.clevelandart.org/art/1944.492> (21.01.2014)

<http://www.harvardartmuseums.org> (29.01.2014)

<http://www.metmuseum.org> (03.01.2014)

<http://topkapisarayi.gov.tr/tr/mimari-bölmeler> (27.04.2014)

www.qantara-med.org/qantara4/public/show_document.php?do_id=1383&lang=en#
(09.03.2014)

DİZİN

A

Ahmed Karahisari, 88
Alınlık, 91
Ali Usta, 24
Ali Üsküdarî, 9, 10
Altın, 64, 76, 139, 168
Ankara Vakıf Eserleri Müzesi, 62, 63

B

Bağdat Köşkü, 145, 146, 147, 168
Bahar ağacı, 24, 90
Bordür, 15, 22, 23, 65, 90, 95, 96, 103, 104,
110
Bosnalı İbrahim Paşa Türbesi, 126
Bulut motifi, 94, 116, 117

C

Celî sülüs, 77, 78, 88, 94, 95, 116, 118, 126,
139, 146
Ch`i-lin, V, 9, 147
Cild, 10
Cleveland Museum of Art, 8

Ç

Çerkez Hasan, 88
Çini, V, VII, 1, 2, 3, 9, 10, 15, 20, 21, 22, 24,
36, 45, 58, 63, 64, 77, 78, 88, 89, 91, 94, 95,
109, 110, 116, 119, 128, 133, 134, 136, 137,
139, 145, 146, 147, 167, 168, 169, 170, 171
Çintemâni, 25, 133

D

Dâvud Ağa, 115

G

Gonca, 32, 37, 38, 39, 41, 42, 59, 78, 91, 96,
104, 105, 110, 111, 117, 121, 128

H

Habib, 24

Halı, V, 1, 10, 13

Hatâyî, V, 1, 2, 9, 15, 21, 22, 23, 25, 27, 31, 35,
36, 37, 38, 39, 40, 58, 65, 77, 78, 88, 89, 90,
91, 103, 104, 110, 117, 118, 121, 127, 128,
133, 134, 135, 146, 147

Hatâyî üslûbu, 31, 111, 119, 146

Hattat Seyyid Kâsım, 139

Hünkâr Mahfili, 135

I

III. Murad Albümü, 17, 46

İ

İznik, V, 1, 7, 11, 14, 15, 16, 21, 58, 88, 91,
102, 104, 109, 133, 140, 167

K

Kadırğa, 11, 76, 77

Kalem işi, 1, 10, 145

Kanûnî Sultan Süleyman, V, 1, 4, 16, 136

Kara Memi, 6, 10

Karanfil, 24, 58, 111, 117, 127, 134, 135

Karo, 15

Kâşihâne-i hâssa, 24

Kitâbe, 94, 116

Kobalt mavi, 91, 103, 104, 116, 134

köşebent, 38, 45, 96

Köşk, 19, 145

Kubbe, 78, 126, 128

Kumaş, V, 1, 10, 11

Kuş, 14, 46

Kütahya, 22, 58, 102, 133

L

Lâle, 90, 104, 117

Louvre Müzesi, 97

M

Mehmed Ağa, 102

Mehmed Ağa Camii, 102

Mercan kırmızısı, 1, 89

Mihrap, 76, 77, 87, 88, 89, 90, 91, 102, 110, 132

Mihrimah Sultan, 57

Mimar Sinan, V, XI, 1, 11, 57, 58, 76

Motif, V, 1, 2, 3, 8, 17, 21, 36, 38, 39, 44, 46, 118, 139, 167

Müezzin Mahfili, 11, 18

N

Nakkaş, 5, 6

Natüralist üslûp, 77, 110, 111, 133

New York Metropolitan Müzesi, 6

Niş, 24, 88

Ö

Österreichische Nationalbibliothek, 46

Österreichisches Museum, 14

P

Pendantif, 78

Pano, 2, 22, 23, 27, 30, 31, 58, 89, 96, 103, 110, 111, 116, 121, 147

Paris Musée des arts Décoratifs, 13

Penç, 21, 36, 37, 38, 39, 40, 59, 78, 91, 94, 104, 110, 111, 117, 121, 128, 137

R

Renkli sır, 22, 23, 24, 146

Revak, 95, 116

Rûmî, 21, 22, 23, 25, 31, 44, 45, 89, 90, 94, 95, 103, 110, 111, 116, 118, 119, 135, 136, 146

Rüstem Paşa, 1, 57, 58, 59, 63, 64, 167, 171

S

Saz, V, VII, 1, 3, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 22, 27, 30, 31, 40, 46, 59, 65, 68, 74, 78, 91, 96, 98, 111, 119, 128, 129, 136, 139, 140, 147, 169

Saz üslûbu, V, 1, 7, 22, 40, 78, 147

Sazyolu, 35, 36

Seramik, 16, 102, 104, 167, 168

Servi, 22, 25, 134

Sıraltı, 1, 15, 24, 58, 64, 77, 94, 109, 119, 126, 127

Sîmurg, 9

Sokullu Mehmed Paşa Camii, 76

Sultan Ahmed Camii, 132, 139, 168

Sultan I. Ahmed, 116

Sultan II. Selim Türbesi, 93, 94

Sultan III. Mehmed, 93, 116

Sultan III. Murad, 93, 115, 116

Sultan İbrahim, 20, 116

Sümbül, 58, 90, 111, 127

Sünnet Odası, V, 3, 19, 20, 21, 23, 24, 45, 147

Ş

Şah Kulu, V, VII, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 17, 30, 31, 46, 59, 167, 169

Şehzade Camii, 64, 126

Şemse, 66, 121, 128, 137

T

Tabak, 14, 140

Taçkapı, 94

Takkeci İbrahim Ağa Camii, 109

Tekfur Sarayı, 102

Tepelik, 25, 45, 103

Tezhip, V, 1, 10

Tohum kesesi, 31, 36, 38, 44

Tophaneli Enderunî Mahmud Çelebi, 146

Topkapı Sarayı, VII, XI, 1, 2, 19, 20, 21, 24, 25, 31, 45, 46, 145, 168, 169, 170

Turkuaz, 15, 22, 23, 25, 27, 31, 32, 36, 38, 39, 42, 46, 59, 64, 65, 66, 78, 89, 95, 103, 104, 111, 117, 119, 121, 128, 134, 136, 146, 147

Türbe, 64, 93, 94, 95, 115, 116, 127, 128, 129

U

Ulama, 22, 23, 59, 95, 109, 127

Ü

Üslûp, 7, 8, 168

V

Vazo, 22, 31, 45

Victoria and Albert Museum, 58

Y

Yaprak, 8, 32, 33, 35, 39, 41, 59, 137, 171

Yavuz Sultan Selim Camii, 24

Yekpare, 1, 2, 22, 31, 147

EK

SAZ ÜSLÛBU TASARIMLAR



R. 151 Saz Üslûbu Tabak

Çini Tasarım, Uygulama: Zeynep Ertürk

Ebat: Ø 70 cm

Teknik: Sıraltı



R. 152 Saz Üslubu Pano

Çini Uygulama: Zeynep Ertürk

Ebat: 34 x 125 cm

Teknik: Sıraltı

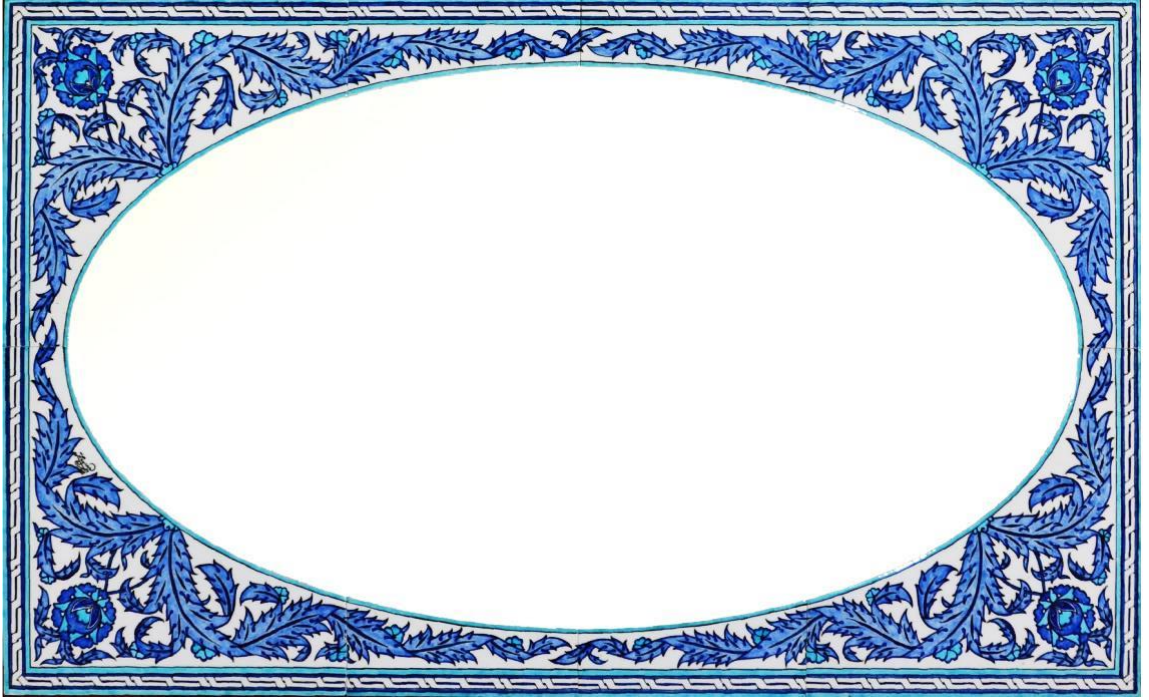


R. 153 Saz Üslubu Pano

Çini Tasarım, Uygulama: Zeynep Ertürk

Ebat: Ø 60 cm

Teknik: Sıraltı



R. 154 Saz Üslubu Ayna Tasarımı

Çini Tasarım, Uygulama: Zeynep Ertürk

Ebat: 50 x 84 cm

Teknik: Sıraltı