

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**İSTANBUL TAKKECİ İBRAHİM AĞA CAMİİ'NDE YER
ALAN ÇİNİLERİN DESEN ÖZELLİKLERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Şule KOÇ

Enstitü Anabilim Dalı: İslam Tarihi ve Sanatları

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Ayşe ÜSTÜN

AĞUSTOS – 2019

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

İSTANBUL TAKKECİ İBRAHİM AĞA CAMİİ'NDE
YER ALAN ÇİNİLERİN DESEN ÖZELLİKLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Şule KOÇ

Enstitü Anabilim Dalı : İslam Tarihi ve Sanatları

“Bu tez ^{19/08}.../.../2019 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği / Oyçokluğu ile kabul edilmiştir.”

JÜRİ ÜYESİ	KANAATI	İMZA
Prof. Dr. Ayşe İskin	Basarılı	İskin
Doc. Dr. ELA TAŞ	BASARILI	El Taş
Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Vefa Çobanoğlu	BASARILI	A. Vefa



SAKARYA
ÜNİVERSİTESİ

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ SAVUNULABİLİRLİK VE ORJİNALLIK BEYAN FORMU

Sayfa : 1/1

Öğrencinin

Adı Soyadı	:	Şule Koç
Öğrenci Numarası	:	Y166009003
Enstitü Anabilim Dalı	:	İslam Tarihi ve Sanatları
Enstitü Bilim Dalı	:	
Programı	:	<input checked="" type="checkbox"/> YÜKSEK LİSANS <input type="checkbox"/> DOKTORA
Tezin Başlığı	:	İstanbul Takkeci İbrahim Ağa Camii'nde Yer Alan Çinilerin Desen Özellikleri
Benzerlik Oranı	:	%16

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE,

Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi beyan ederim.

Şule Koç
02.08/2019
Öğrenci İmza

Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen öğrenciye ait tez çalışması ile ilgili gerekli düzenleme tarafımda yapılmış olup, yeniden değerlendirilmek üzere sbtezler@sakarya.edu.tr adresine yüklenmiştir.

Bilgilerinize arz ederim.

Prof. Dr. Ayşe Üstün
02.08/2019
Öğrenci İmza

Uygundur

Danışman
Unvanı / Adı-Soyadı: Prof. Dr. Ayşe Üstün

Tarih: 02.08.2019

İmza: *Prof. Dr. Ayşe Üstün*

KABUL EDİLMİŞTİR

REDDEDİLMİŞTİR

EYK Tarih ve No:

Enstitü Birim Sorumlusu Onayı

ÖNSÖZ

Zengin bir tarihi geçmişe sahip olan İstanbul'da Topkapı semtinin sur dışında yer alan Takkeci İbrahim Ağa Külliyesi 16. yüzyıl sonlarında inşa edilmiştir. Külliye; cami, sıbyan mektebi, iki sebil, hazire ve yapıya sonradan eklenen çeşmeden oluşmaktadır. Bu çalışmada Takkeci İbrahim Ağa Camii'nde yer alan çinilerin desen özellikleri incelenmiştir.

Çalışmamız sırasında ilgi ve desteğini esirgemeyen, bilgi ve tecrübelerinden yararlandığım danışman hocam Sayın Prof. Dr. Ayşe ÜSTÜN'e, lisans eğitimimden itibaren bana yol gösteren sevgili hocam Ela TAŞ'a, tecrübeleriyle çalışmamıza katkıda bulunan çok sevgili arkadaşım Berkant KARABULUT'a, fotoğraf çekimlerinde yardımlarından dolayı arkadaşım Süheyl GÜNAYDIN'a, her zaman manevi destekleri ile yanımda olan arkadaşlarım Hilal DEĞİRMENCİ, Senay SEYMEN'e ve aynı zamanda emeklerini ödeyemeyeceğim sevgili anne ve babama teşekkürlerimi borç bilirim.

Şule KOÇ

09.09.2019

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR	iii
FOTOĞRAF LİSTESİ	iv
PLAN LİSTESİ	xiii
ÇİZİM LİSTESİ	xiv
TABLO LİSTESİ	xvii
ÖZET	xviii
SUMMARY	xix
GİRİŞ	1
1. ÇİNİN TANIMI ve TÜRK ÇİNİ SANATININ TARİHSEL GELİŞİMİ	5
2. TAKKECİ İBRAHİM AĞA KÜLLİYESİ	26
2.1. Takkeci İbrahim Ağa ve Caminin Mimari Özellikleri	27
2.2. Sebiller	64
2.3. Derviş Mehmed Paşa Çeşmesi	69
2.4. Sıbyan Mektebi	73
2.5. Hazire	75
3. TAKKECİ İBRAHİM AĞA CAMİİ ÇİNİ TEZYİNATI	78
3.1. Çini Tezyinatın Yer Aldığı Alanlar	79
3.2. Çini Tezyinatın Desen ve Kompozisyon Özellikleri.....	84
3.2.1. Mihrap Duvarında Yer Alan Çinilerin Desen ve Kompozisyon Özellikleri	85
3.2.1.1. Bordürler	87
3.2.1.2. Panolar	90
3.2.1.3. Köşebentler.....	99
3.2.1.4. Mihrap	108
3.2.1.5. Minber	118
3.2.1.6. Süpürgelikler	123
3.2.2. Doğu Duvarında Yer Alan Çinilerin Desen ve Kompozisyon Özellikleri	125
3.2.2.1. Bordürler	127
3.2.2.2. Panolar	130
3.2.2.3. Alınlıklar	146
3.2.2.4. Köşebentler	151
3.2.2.5. Yüzey Çinileri	153

3.2.2.6. Süpürgelikler	160
3.2.3. Kuzey Duvarında Yer Alan Çinilerin Desen ve Kompozisyon Özellikleri	161
3.2.3.1. Bordürler	165
3.2.3.2. Yüzey Çinileri	168
3.2.4. Batı Duvarda Yer Alan Çinilerin Desen ve Kompozisyon Özellikleri	170
3.2.4.1. Bordürler	172
3.2.4.2. Panolar.....	175
3.2.4.3. Alınlıklar	188
3.2.4.4. Köşebentler.....	193
3.2.4.5. Yüzey Çinileri	195
3.2.4.6. Süpürgelikler	197
3.3. Çini Tezyinata Görülen Motifler.....	199
3.3.1. Hatayi Grubu Motifler.....	199
3.3.1.1. Yaprak	199
3.3.1.2. Penç	220
3.3.1.3. Hatayi	228
3.3.1.4. Goncagül	247
3.3.2. Yarı Üsluplaştırılmış Çiçekler.....	259
3.3.3. Rumi	272
3.3.4. Bulut.....	282
3.3.5. Meyve Tasviri	290
3.3.6. Vazo Tasviri.....	291
DEĞERLENDİRME ve SONUÇ.....	294
KAYNAKÇA	303
ÖZGEÇMİŞ.....	308

KISALTMALAR

- A** : Alınlık
- B** : Bordür
- Bk.** : Bakınız
- cm.** : Santimetre
- Ed.** : Editör
- Foto.** : Fotoğraf
- H.** : Hicri
- Hızr.** : Hazırlayan
- K** : Köşebent
- m.** : Metre
- N** : Niş
- Nşr.** : Neşreden
- Ö.** : Ölüm Tarihi
- P** : Pano
- S** : Süpürgelik
- T.C.** : Türkiye Cumhuriyeti
- TDV** : Türkiye Diyanet Vakfı
- vb.** : Ve benzeri, ve bunun gibi, ve başkaları
- Y** : Yüzey

FOTOĞRAF LİSTESİ

Fotoğraf 1: Buhara'da Muğak-ı Attari Camii Cephesinden	6
Fotoğraf 2: Buhara Kalan Minaresi	6
Fotoğraf 3: Gazne Sarayı Çinilerinden Örnekler	7
Fotoğraf 4: Damgan Mescid-İ Cuma Minaresinin Kufi Kitabesi	8
Fotoğraf 5: Kümbed-İ Surh Portali	8
Fotoğraf 6: Konya II. Kılıçarslan Köşkü'nde Ud Çalan Altı Köşeli Yıldız Çini Örneği	10
Fotoğraf 7: Kubad Abad Sarayı Sıraltı Tekniği İle Yapılmış Siren Figürlü Çini Örneği	11
Fotoğraf 8: Kubad Abad Sarayı'nda Yer Alan Sıraltı Teknikli Bağdaş Kurmuş Figürlü Çini Örneği	11
Fotoğraf 9: Konya Alaeddin Camii Mihrabı	12
Fotoğraf 10: Konya Karatay Medresesi İçindeki Çiniler	12
Fotoğraf 11: Beyşehir Eşrefoğlu Camii Mihrabından Detay	13
Fotoğraf 12: İznik Yeşil Camii Minaresi	15
Fotoğraf 13: Yavuz Sultan Selim Türbesi Çini Örneği	16
Fotoğraf 14: Edirne Muradiye Camii Mavi Beyaz Sıraltı Teknikli Çini Örneği	16
Fotoğraf 15: Edirne Üç Şerefeli Camii Avlusunda Pencere Alınlığındaki Çini Örneği	17
Fotoğraf 16: Bursa Şehzade Ahmed Türbesi Çinileri	17
Fotoğraf 17: Süleymaniye Camii Mihrap Duvarındaki Çiniler	19
Fotoğraf 18: Süleymaniye Camii Son Cemaat Yerinde Pencere Alınlığındaki Çini Kitabe	19
Fotoğraf 19: Rüstem Paşa Camii Çinilerinden Örnek	19
Fotoğraf 20: Kadirga Sokullu Mehmed Paşa Camii Mihrap Duvarı Çinileri	20
Fotoğraf 21: Edirne Selimiye Camii Çinilerinden Örnek	21
Fotoğraf 22: Atik Valide Camii Çinilerinden Örnek	22
Fotoğraf 23: Sultan Ahmed Camii Duvar Çinileri	23
Fotoğraf 24: Üsküdar Çinili Camii Çinileri	23
Fotoğraf 25: Üsküdar Yeni Valide Camii Çinilerinden Örnek	24
Fotoğraf 26: Mehmed Reşad Türbesi'ndeki Çini Panolar	25
Fotoğraf 27: Takkeci İbrahim Ağa Camii Genel Görünüm	28

Fotoğraf 28: Takkeci İbrahim Ağa Camii Genel Görünüm, Topkapı Nicholas V. Artamonoff Arşivi - 1935.....	29
Fotoğraf 29: Takkeci İbrahim Ağa Camii Batı Cepheden Genel Görünüm (Tarihsiz) .	29
Fotoğraf 30: Takkeci İbrahim Ağa Camii'ne Ait Eski Bir Fotoğraf (Tarihsiz).....	31
Fotoğraf 31: Takkeci İbrahim Ağa Camii Günümüzdeki Çatı Sistemi Ve Son Cemaat Yeri.....	31
Fotoğraf 32: Takkeci İbrahim Ağa Camii Taçkapısı Üzerinde Yer Alan Kitabe.....	32
Fotoğraf 33: Takkeci İbrahim Ağa Camii Taçkapısı	33
Fotoğraf 34: Takkeci İbrahim Ağa Camii Alt Ve Üst Sıra Pencereleri.....	34
Fotoğraf 35: Takkeci İbrahim Ağa Camii Son Cemaat Yeri Pencere Aynalarındaki Fatiha Ve İhlas Sureleri Ve Mihrap Nişi.....	34
Fotoğraf 36: Takkeci İbrahim Ağa Camii Son Cemaat Yeri Pencere Aynalarındaki Felak Ve Nas Sureleri	35
Fotoğraf 37: Takkeci İbrahim Ağa Camii Minare Şerefesi	35
Fotoğraf 38: Takkeci İbrahim Ağa Camii Minaresi	36
Fotoğraf 39: Takkeci İbrahim Ağa Camii'nin Sol Köşesinde Minare Kaidesine Benzer Yapılan Kısım	36
Fotoğraf 40: Takkeci İbrahim Ağa Camii Doğu Avlu Duvarı Ve Doğu Giriş Kapısı...	37
Fotoğraf 41: Takkeci İbrahim Ağa Camii Doğu Avlu Duvarı Ve Doğu Giriş Kapısı (Tarihsiz).....	37
Fotoğraf 42: Takkeci İbrahim Ağa Camii Kuzey Avlu Duvarı Ve Kuzey Giriş Kapısı	38
Fotoğraf 43: Takkeci İbrahim Ağa Camii Kuzey Girişinden Eski Bir Görünüm.....	38
Fotoğraf 44: Takkeci İbrahim Ağa Camii Kuzey Avlu Duvarı Genel Görünüm (Tarihsiz)	39
Fotoğraf 45: Takkeci İbrahim Ağa Camii Güney Avlu Duvarı Ve Güney Giriş Kapısı	39
Fotoğraf 46: Takkeci İbrahim Ağa Camii Kuzey Giriş Kapısı Üzerindeki Kitabe	40
Fotoğraf 47: Takkeci İbrahim Ağa Camii Ahşap Mahfili	41
Fotoğraf 48: Takkeci İbrahim Ağa Camii Ahşap Mahfili	41
Fotoğraf 49: Takkeci İbrahim Ağa Camii'nde Ahşap Mahfilde Görülen Kalemîşi Bezemeler (Tarihsiz).....	42
Fotoğraf 50: Takkeci İbrahim Ağa Camii'nde Ahşap Mahfilde Görülen Kalemîşi Bezemeler.....	43

Fotoğraf 51: Takkeci İbrahim Ağa Camii'nde Ahşap Mahfil Konsolu Altında Görülen Kalemişi Bezemeler (Tarihsiz)	43
Fotoğraf 52: Takkeci İbrahim Ağa Camii'nde Ahşap Mahfil Konsolu Altında Görülen Kalemişi Bezemeler	44
Fotoğraf 53: Takkeci İbrahim Ağa Camii'nde Ahşap Mahfil Altı İle Kemer Yüzeyleri Arasında Görülen Kalemişi Bezemeler.....	44
Fotoğraf 54: Takkeci İbrahim Ağa Camii'nde ahşap mahfiin sivri kemer aralarında görülen kalemişi bezemeler (tarihsiz)	45
Fotoğraf 55: Takkeci İbrahim Ağa Camii'nde Ahşap Mahfiin Sivri Kemer Aralarında Görülen Kalemişi Bezemeler	45
Fotoğraf 56: Takkeci İbrahim Ağa Camii'nde Ahşap Mahfiin Sivri Kemer Aralarında Görülen Kalemişi Bezemelerden Detay.....	46
Fotoğraf 57: Takkeci İbrahim Ağa Camii'nde Ahşap Mahfilin Sivri Kemer Karnında Görülen Kalemişi Bezemeler	46
Fotoğraf 58: Takkeci İbrahim Ağa Camii'nde Ahşap Mahfilin Sivri Emer Karnında Görülen Kalemişi Bezemeler	47
Fotoğraf 59: Takkeci İbrahim Ağa Camii Mahfilin Ahşap Sütunlarında Görülen Kalemişi Bezemeler	47
Fotoğraf 60: Takkeci İbrahim Ağa Camii Mahfilin Ahşap Sütunlarında Görülen Kalemişi Bezemeler	48
Fotoğraf 61: Takkeci İbrahim Ağa Camii Mahfilin Ahşap Sütunlarında Görülen Kalemişi Bezemeler	48
Fotoğraf 62: Takkeci İbrahim Ağa Camii Mahfilin Ahşap Sütunlarında Görülen Kalemişi Bezemeler	49
Fotoğraf 63: Takkeci İbrahim Ağa Camii Ahşap Mahfil Sütun Başlıkları.....	49
Fotoğraf 64: Takkeci İbrahim Ağa Camii Ahşap Mahfil Tavanı	50
Fotoğraf 65: Takkeci İbrahim Ağa Camii Ahşap Mahfil Tavanı	50
Fotoğraf 66: Takkeci İbrahim Ağa Camii Ahşap Mahfil Tavanı Etrafında Görülen Kelemişi	51
Fotoğraf 67: Takkeci İbrahim Ağa Camii Ahşap Mahfil Tavanı Etrafında Görülen Kelemişi Detayı.....	51
Fotoğraf 68: Takkeci İbrahim Ağa Camii Taçkapı Kemer Boşluğu Üzerinde Yer Alan Kalemişi	52

Fotoğraf 69: Takkeci İbrahim Ağa Camii Ahşap Kubbesi	52
Fotoğraf 70: Takkeci İbrahim Ağa Camii Kubbe Göbeğindeki Yazı Kuşağı	53
Fotoğraf 71: Takkeci İbrahim Ağa Camii Mihrabı.....	53
Fotoğraf 72: Takkeci İbrahim Ağa Camii Mihrap Ayeti	54
Fotoğraf 73: Takkeci İbrahim Ağa Camii Mihrap Duvarı Sağ Baştan Birinci Pencere Kitabesi	54
Fotoğraf 74: Takkeci İbrahim Ağa Camii Mihrap Duvarı Sağ Baştan İkinci Pencere Kitabesi	55
Fotoğraf 75: Takkeci İbrahim Ağa Camii Mihrap Duvarı Sağ Baştan Üçüncü Pencere Kitabesi	55
Fotoğraf 76: Takkeci İbrahim Ağa Camii Mihrap Duvarı Sağ Baştan Dördüncü Pencere Kitabesi	56
Fotoğraf 77: Takkeci İbrahim Ağa Camii Mihrap Üzerindeki Revzen Pencere	56
Fotoğraf 78: Takkeci İbrahim Ağa Camii Minberi.....	57
Fotoğraf 79: Takkeci İbrahim Ağa Camii Minberinin Kitabesi	58
Fotoğraf 80: Takkeci İbrahim Ağa Camii Harimin Doğu Mahfil Altındaki Pencere Alınlığındaki Kitabe.....	58
Fotoğraf 81: Takkeci İbrahim Ağa Camii Harimin Batı Mahfil Altındaki Pencere Alınlığındaki Kitabe.....	59
Fotoğraf 82: Takkeci İbrahim Ağa Camii'nde Görülen Malakari Bezemelerin Eski Halinden Kalan İzler Ve Yenilenmiş Hali	60
Fotoğraf 83: Takkeci İbrahim Ağa Camii'nde Duvar Yüzeylerinde Dolanan Bordür Kuşağında Görülen Malakari Bezemeler.....	60
Fotoğraf 84: Takkeci İbrahim Ağa Camii'nde Görülen Malakari Bezemeler.....	61
Fotoğraf 85: Takkeci İbrahim Ağa Camii Üst Kat Doğu Duvarında Yer Alan Duvar Resimleri	61
Fotoğraf 86: Takkeci İbrahim Ağa Camii Üst Kat Doğu Duvarında Yer Alan Duvar Resimleri	62
Fotoğraf 87: Takkeci İbrahim Ağa Camii Üst Kat Doğu Duvarında Yer Alan Duvar Resimleri	62
Fotoğraf 88: Takkeci İbrahim Ağa Camii Üst Kat Doğu Duvarında Yer Alan Duvar Resimleri	63

Fotoğraf 89: Takkeci İbrahim Ağa Camii Üst Kat Doğu Duvarında Yer Alan Duvar Resimleri	63
Fotoğraf 90: Takkeci İbrahim Külliyesi 1578 Tarihli Sebili (Tarihsiz)	64
Fotoğraf 91: Takkeci İbrahim Külliyesi 1578 Tarihli Sebili	65
Fotoğraf 92: Takkeci İbrahim Ağa Külliyesi 1593-1594 Tarihli Sebili (Tarihsiz)	66
Fotoğraf 93: Takkeci İbrahim Ağa Külliyesi 1593-1594 Tarihli Sebili	66
Fotoğraf 94: Takkeci İbrahim Ağa Külliyesi SEBİLİ (1593-1594)	67
Fotoğraf 95: Takkeci İbrahim Ağa Külliyesi Sebili İçinde Yer Alan Kuyu.....	67
Fotoğraf 96: Takkeci İbrahim Ağa Külliyesi 1593-1594 Tarihli Sebilin Kitabesi.....	68
Fotoğraf 97: Takkeci İbrahim Ağa Külliyesi 1819-1820 Tarihli Derviş Mehmed Paşa Çeşmesi	70
Fotoğraf 98: Takkeci İbrahim Ağa Külliyesi 1819-1820 Tarihli Derviş Mehmed Paşa Çeşmesi	70
Fotoğraf 99: Takkeci İbrahim Ağa Külliyesi Derviş Mehmed Paşa Çeşmesi.....	71
Fotoğraf 100: Takkeci İbrahim Ağa Külliyesi Derviş Mehmed Paşa Çeşmesi'nin Kitabesi	72
Fotoğraf 101: Takkeci İbrahim Ağa Külliyesi Derviş Mehmed Paşa Çeşmesi'nin Avlu İçinde Kalan Su Haznesi	72
Fotoğraf 102: Takkeci İbrahim Ağa Külliyesi Sıbyan Mektebi	73
Fotoğraf 103: Takkeci İbrahim Ağa Külliyesi Sıbyan Mektebi	74
Fotoğraf 104: Takkeci İbrahim Ağa Külliyesi Sıbyan Mektebinin Dikdörtgen Mekânın İç Görünümü	74
Fotoğraf 105: Takkeci İbrahim Ağa'nın Mezarı Ve Sebilin Arkasındaki Hazire	75
Fotoğraf 106: Takkeci İbrahim Ağa'nın Mezarı Ve Sebilin Arkasındaki Hazire	76
Fotoğraf 107: Takkeci İbrahim Ağa Camii Kuzey Avlu Kapısının Sol Yanındaki İki Kabir.....	77
Fotoğraf 108: Takkeci İbrahim Ağa Camii Kuzey Avlu Kapısının Sağ Yanında Bulunan Takkeci Camii Şeyhine Ait Mezar	77
Fotoğraf 109: Mihrap Duvarı Genel Görünüm.....	85
Fotoğraf 110: Mihrap Duvarında Yer Alan P1	91
Fotoğraf 111: Mihrap Duvarında Yer Alan P2	94
Fotoğraf 112: Mihrap Duvarında Yer Alan P3	97
Fotoğraf 113: Mihrap Duvarında Yer Alan Pencere 1'in Köşebentleri (K1 – K2)	100

Fotoğraf 114: İstanbul Ramazan Efendi Camii'nden (1585) Köşebent Örneği	100
Fotoğraf 115: Mihrap Duvarında Yer Alan Pencere 2'in Köşebentleri (K3 – K4)	102
Fotoğraf 116: Mihrap Duvarında Yer Alan Pencere 3'in Köşebentleri (K7 – K8)	104
Fotoğraf 117: Takkeci İbrahim Ağa Camii Mihrap Duvarında Mihrap İki Yanına Bahar Dallarını Arasına Yerleştirilen Rumi Motifi	104
Fotoğraf 118: Mihrap Duvarında Yer Alan Pencere 4'in Köşebentleri (K9 – K10) ...	106
Fotoğraf 119: Mihrap Genel Görünüm	109
Fotoğraf 120: Mihrap Nişini Çevreleyen Çini Bordür Kompozisyonu	112
Fotoğraf 121: Hürrem Sultan Türbesi (1558) Mihrap Nişi Bordür Deseni	112
Fotoğraf 122: Mihrap Köşebentleri Genel Görünüm	114
Fotoğraf 123: Mihrabı Çevreleyen Bordürler (B2 - B3).....	116
Fotoğraf 124: Mihrap Ayetinin Yer Aldığı Çini Kompozisyon	117
Fotoğraf 125: Minberin Alt Arka Kısımında Yer Alan M1 Desen Şeması	120
Fotoğraf 126: İstanbul Topkapı Sarayı Hırka-İ Saadet Dairesi Şadırvanlı Sofa Çini Pano	121
Fotoğraf 127: Kadırga Sokullu Mehmed Paşa Camii (1541) Mihrap Duvarında Şemse Formlu Çini	121
Fotoğraf 128: Minberin Köşk Kısımında Yer Alan M2 Desen Şeması.....	122
Fotoğraf 129: Mihrap Duvarında Yer Alan S1	123
Fotoğraf 130: Mihrap Duvarında Yer Alan S2	124
Fotoğraf 131: Mihrap Duvarında Yer Alan S3	124
Fotoğraf 132: Mihrap Duvarında Yer Alan S4	124
Fotoğraf 133: Doğu Cephede Yer Alan Çinilerden Genel Görünüm	125
Fotoğraf 134: Doğu Cephede Mahfil Altında Kalan Çinilerden Genel Görünüm	125
Fotoğraf 135: Doğu Duvarında Yer Alan P4.....	131
Fotoğraf 136: Ebû Eyyûb El-Ensârî Türbesi'nde (1458) Yer Alan Üzümlü Çini Pano	133
Fotoğraf 137: Şam Dervişiyeye Camii'nde Yer Alan Üzüm Motifli Çini Pano	134
Fotoğraf 138: Ayasofya Kütüphanesi Pervaz Çinilerinde Üzüm Motifi	134
Fotoğraf 139: Çinili Köşk Müzesi'nde 41/202 Envanter Numarası İle Kayıtlı Üzüm Motifli Çini Pano	135
Fotoğraf 140: Rüstem Paşa Camii'nde Bulunan Üzüm Motifli Çini.....	135
Fotoğraf 141: Doğu Duvarında Yer Alan P5.....	136

Fotoğraf 142: B6 Numaralı Bordürün Kırık Parçalarının Görüldüğü Fotoğrafı (Tarihsiz)	138
Fotoğraf 143: Bursa Yeşil Türbe (1421) Mihrabında Vazo Motifli Çini Pano	140
Fotoğraf 144: Cem Sultan Türbesi (1474-1479) Duvar Fresklerinde Yer Alan Vazo Motifi	140
Fotoğraf 146: Vazo Şeklini Almış “Besmele” Yazısı	141
Fotoğraf 145: “Muhammed” Yazısı İle Oluşturulmuş Bir İbrik Örneği	141
Fotoğraf 147: Eyüp Sultan Türbesi Vazolu Motifli Çini Pano	141
Fotoğraf 148: Rüstem Paşa Türbesi’nde (1548) Yer Alan Vazolu Desen	142
Fotoğraf 149: İstanbul Mehmed Ağa Camii (1585) Vazo Desenli Çini Pano	142
Fotoğraf 150: Üsküdar Atik Valide Camii Vazolu Çini Pano	143
Fotoğraf 151: Doğu Duvarda Yer Alan P6	144
Fotoğraf 152: Doğu Duvarında Pencere 5’te Yer Alan A1	147
Fotoğraf 153: Doğu Duvarında Pencere 6’da Yer Alan A2	149
Fotoğraf 154: Doğu Duvarında Yer Alan Y1	155
Fotoğraf 155: Doğu Duvarda Mahfil Altında Yer Alan Y3	157
Fotoğraf 156: Y3 Desen Şeması Detay	157
Fotoğraf 157: Topkapı Sarayı III. Murad Odası (1579) Dolap Kapağında Yer Alan Kompozisyon	159
Fotoğraf 158: Doğu Duvarında Yer Alan S5	160
Fotoğraf 159: Doğu Duvarında Yer Alan S6	161
Fotoğraf 160: Kuzey Duvarı Mahfil Altında Yer Alan Çiniler	162
Fotoğraf 161: Kuzey Duvarı Mahfil Altında Yer Alan Çiniler	162
Fotoğraf 162: Kuzey Cephede Yer Alan Çinilerin Görülüşü Esi Bir Fotoğraf (Tarihsiz)	163
Fotoğraf 163: Kuzey Cephede Yer Alan Çinilerin Görülüşü Esi Bir Fotoğraf (Tarihsiz)	163
Fotoğraf 164: Kuzey Duvarda Yer Alan Çini Plakalar	166
Fotoğraf 165: Kuzey Duvarında Mahfil Altında Yer Alan B8 Desen Şeması Detay	166
Fotoğraf 166: Kuzey Duvarda Yer Alan Y4 – Y5 Desen Şeması Detay	168
Fotoğraf 167: Batı Duvarda Mahfil Altında Yer Alan Çiniler	170
Fotoğraf 168: Batı Duvarda Yer Alan Çiniler	170
Fotoğraf 169: Batı Duvarda Yer Alan P7	176

Fotoğraf 170: Batı Duvarda Yer Alan P8	179
Fotoğraf 171: Batı Duvarda Yer Alan P8'in Eski Bir Fotoğrafı (Tarihsiz).....	181
Fotoğraf 172: Batı Duvarda Yer Alan P9	182
Fotoğraf 173: Batı Duvarda Yer Alan P8'in Eski Bir Fotoğrafı (Tarihsiz).....	184
Fotoğraf 174: Batı Duvarda Yer Alan P10	185
Fotoğraf 175: Batı Duvarda Yer Alan P11	187
Fotoğraf 176: Batı Duvarında Pencere 13'te Yer Alan A3	189
Fotoğraf 177: Batı Duvarında Pencere 14'te Yer Alan A4	191
Fotoğraf 178: Batı Duvarında Yer Alan Y6	196
Fotoğraf 179: Batı Duvarında Yer Alan S7	197
Fotoğraf 180: Batı Duvarında Yer Alan S8	198
Fotoğraf 181: Yalın Yaprak Motifi.....	200
Fotoğraf 182: Kıvrımlı Yaprak Örnekleri.....	200
Fotoğraf 183: Yaprak Motifi Örnekleri	201
Fotoğraf 184: Sap Çıkması Motifi Örnekleri.....	201
Fotoğraf 185: Salyangoz Motifi Örneği.....	202
Fotoğraf 186: Takkeci İbrahim Ağa Camii Çinilerinden Yaprak Çizimi Örneği.....	203
Fotoğraf 187: Takkeci İbrahim Ağa Camii Çinilerinden Yaprak Çizimi Örneği.....	203
Fotoğraf 188: Takkeci İbrahim Ağa Camii Çinilerinden Yaprak Çizimi Örneği.....	204
Fotoğraf 189: Penç Motifi Örnekleri	220
Fotoğraf 190: Takkeci İbrahim Ağa Camii Çinilerinden Penç Çizimi Örneği.....	221
Fotoğraf 191: Takkeci İbrahim Ağa Camii Çinilerinden Penç Çizimi Örneği.....	221
Fotoğraf 192: Hatayi Motifi Örneği Ve Bölümleri.....	228
Fotoğraf 193: Takkeci İbrahim Ağa Camii Çinilerinden Hatayi Çizimi Örneği.....	229
Fotoğraf 194: Takkeci İbrahim Ağa Camii Çinilerinden Hatayi Çizimi Örneği.....	229
Fotoğraf 195: Takkeci İbrahim Ağa Camii Çinilerinden Hatayi Çizimi Örneği.....	230
Fotoğraf 196: Takkeci İbrahim Ağa Camii Çinilerinden Hatayi Çizimi Örneği.....	230
Fotoğraf 197: Takkeci İbrahim Ağa Camii Çinilerinden Hatayi Çizimi Örneği.....	231
Fotoğraf 198: Takkeci İbrahim Ağa Camii Çinilerinden Hatayi Çizimi Örneği.....	231
Fotoğraf 199: Takkeci İbrahim Ağa Camii Çinilerinden Goncagül Çizimi Örnekleri	247
Fotoğraf 200: Takkeci İbrahim Ağa Camii Çinilerinden Goncagül Çizimi Örneği	248
Fotoğraf 201: Takkeci İbrahim Ağa Camii Çinilerinden Goncagül Çizimi Örnekleri	248

Fotoğraf 202: Takkeci İbrahim Ağa Camii Çinilerinden Yarı Üsluplaştırılmış Çiçek Çizimi Örneği.....	260
Fotoğraf 203: Takkeci İbrahim Ağa Camii Çinilerinden Yarı Üsluplaştırılmış Çiçek Çizimi Örnekleri.....	260
Fotoğraf 204: Takkeci İbrahim Ağa Camii Çinilerinden Bulut Çizimi Örnekleri	273
Fotoğraf 205: Takkeci İbrahim Ağa Camii Çinilerinden Bulut Çizimi Örnekleri	273
Fotoğraf 206: Takkeci İbrahim Ağa Camii Çinilerinden Bulut Çizimi Örnekleri	283

PLAN LİSTESİ

Plan 1: Takkeci İbrahim Ağa Külliyesi Vaziyet Planı	26
Plan 2: Takkeci İbrahim Ağa Camii Planı	30

ÇİZİM LİSTESİ

Çizim 1: Mihrap Duvarında Yer Alan Çiniler.....	80
Çizim 2: Doğu Duvarında Yer Alan Çiniler.....	81
Çizim 3: Kuzey Duvarında Yer Alan Çiniler	82
Çizim 4: Batı Duvarında Yer Alan Çiniler.....	83
Çizim 5: Mihrap Duvarında Çinilerin Yer Aldığı Alanların Tasnifi.....	86
Çizim 6: Mihrap Duvarında Bordürlerin Yer Aldığı Alanlar.....	87
Çizim 7: Mihrap Duvarında Panoların Yer Aldığı Alanlar	90
Çizim 8: P1 Desen Şeması	92
Çizim 9: P1 Bordür Kompozisyonu	92
Çizim 10: P2 Desen Şeması	95
Çizim 11: P2 Bordür Kompozisyonu	95
Çizim 12: P3 Desen Şeması	98
Çizim 13: P3 Bordür Kompozisyonu	98
Çizim 14: Mihrap Duvarında Köşebentlerin Yer Aldığı Alanlar	99
Çizim 15: K1 – K2 Desen Şeması.....	101
Çizim 16: K1 – K2 Bordür Kompozisyonu.....	101
Çizim 17: K3 – K4 Desen Şeması.....	102
Çizim 18: K3 – K4 Bordür Kompozisyonu.....	103
Çizim 19: K7 – K8 Desen Şeması.....	105
Çizim 20: K7 – K8 Bordür Kompozisyonu.....	105
Çizim 21: K9 – K10 Desen Şeması.....	107
Çizim 22: K9 – K10 Bordür Kompozisyonu.....	107
Çizim 23: Mihrapta Yer Alan Çinilerin Tasnifi	108
Çizim 24: Mihrabın Çizimi	110
Çizim 25: Mihrap Nişi Desen Şeması	111
Çizim 26: Mihrap Kavsarası Yanında Yer Alan Köşebentlerin (K5 – K6) Desen Şeması	113
Çizim 27: Mihrap Bordürleri Desen Şeması	115
Çizim 28: Mihrapta Bulunan B3'ün Desen Şeması	116
Çizim 29: Minber Arkasında Yer Alan Çinilerin Tasnifi.....	118
Çizim 30: Minber Arkasında Ve Köşkte Yer Alan M1-M2 Desen Şeması	119
Çizim 31: Mihrap Duvarında Süpürgeliklerin Yer Aldığı Alanlar	123

Çizim 32: Doğu Duvarında Çinilerin Yer Aldığı Alanların Tasnifi.....	126
Çizim 33: Doğu Duvarda Bordürlerin Yer Aldığı Alanlar.....	127
Çizim 34: Doğu Duvarda Panoların Yer Aldığı Alanlar	130
Çizim 35: P4 Desen Şeması	132
Çizim 36: P4 Bordür Kompozisyonu.....	132
Çizim 37: P5 Desen Şeması	137
Çizim 38: P5 Bordür Kompozisyonu	137
Çizim 39: P5’te Görülen Vazo Ve Yarı Stilize Edilmiş Motiflerden Oluşan Desen ...	138
Çizim 40: P6 Desen Şeması	145
Çizim 41: P6 Bordür Kompozisyonu	145
Çizim 42: Doğu Duvarda Alınlıkların Yer Aldığı Alanlar.....	146
Çizim 43: A1 Desen Şeması.....	147
Çizim 44: A1 Bordür Kompozisyonu	148
Çizim 45: A2 Desen Şeması.....	149
Çizim 46: A2 Bordür Kompozisyonu	150
Çizim 47: Doğu Duvarda Köşebentlerin Yer Aldığı Alanlar.....	151
Çizim 48: K11 – K12 Desen Şeması.....	152
Çizim 49: K13 – 14 Desen Şeması.....	152
Çizim 50: Doğu Duvarda Yüzey Çinilerinin Yer Aldığı Alanlar.....	153
Çizim 51: Y1 Desen Şeması.....	154
Çizim 52: Y2 Desen Şeması.....	156
Çizim 53: Y2’in Sağ Ve Solunda Yer Alan B7.....	156
Çizim 54: Y3 Desen Şeması.....	158
Çizim 55: Doğu Duvar Yüzeyinde Yer Alan B8 Desen Şeması.....	159
Çizim 56: Doğu Duvarında Süpürgeliklerin Yer Aldığı Alanlar	160
Çizim 57: Kuzey Duvarında Çinilerin Yer Aldığı Alanların Tasnifi	164
Çizim 58: Kuzey Duvarda Bordürlerin Yer Aldığı Alanlar	165
Çizim 59: Kuzey Duvarda Yer Alan B7 – B8 Desen Şeması	167
Çizim 60: Kuzey Duvarda Yer Alan B7 – B8 Desen Şeması	167
Çizim 61: Kuzey Duvarda Yüzey Çinilerinin Yer Aldığı Alanlar	168
Çizim 62: Y4 Desen Şeması.....	169
Çizim 63: Y5 Desen Şeması.....	169
Çizim 64: Batı Duvarında Çinilerin Yer Aldığı Alanların Tasnifi.....	171

Çizim 65: Batı duvarda bordürlerin yer aldığı alanlar.....	172
Çizim 66: Batı Duvarda Panoların Yer Aldığı Alanlar	175
Çizim 67: P7 Desen Şeması	177
Çizim 68: P7 Bordür Kompozisyonu	177
Çizim 69: P8 Desen Şeması	180
Çizim 70: P8 Bordür Kompozisyonu	180
Çizim 71: P9 Desen Şeması	183
Çizim 72: P9 Bordür Kompozisyonu	183
Çizim 73: P10 Desen Şeması	186
Çizim 74: P10 Bordür Kompozisyonu	186
Çizim 75: Doğu Duvarda Alınlıkların Yer Aldığı Alanlar.....	188
Çizim 76: A3 Desen Şeması.....	189
Çizim 77: A3 Bordür Kompozisyonu	190
Çizim 78: A4 Desen Şeması.....	191
Çizim 79: A4 Bordür Kompozisyonu	192
Çizim 80: Batı Duvarında Köşebentlerin Yer Aldığı Alanlar	193
Çizim 81: KK15 – K16 Desen Şeması	193
Çizim 82: K17 – K18 Desen Şeması.....	194
Çizim 83: Batı Duvarda Yüzey Çinilerinin Yer Aldığı Alanlar	195
Çizim 84: Batı Duvarda Süpürgeliklerin Yer Aldığı Alanlar.....	197
Çizim 85: P5’te görülen vazo ve yarı stilize edilmiş motiflerden oluşan desen	291

TABLO LİSTESİ

Tablo 1: Mihrap Duvarında Yer Alan Bordür Desenleri	87
Tablo 2: Doğu Duvarında Yer Alan Bordür Desenleri	128
Tablo 3: Batı Duvarında Yer Alan Bordür Desenleri	172
Tablo 4: Takkeci İbrahim Ağa Camii'nde Görülen Yaprak Motifleri	205
Tablo 5: Takkeci İbrahim Ağa Camii'nde Görülen Penç Motifleri	222
Tablo 6: Takkeci İbrahim Ağa Camii'nde Görülen Hatayi Motifleri	232
Tablo 7: Takkeci İbrahim Ağa Camii'nde Görülen Goncagül Motifleri	249
Tablo 8: Takkeci İbrahim Ağa Camii'nde Görülen Yarı Üsluplaştırılmış Çiçek Motifleri	261
Tablo 9: Takkeci İbrahim Ağa Camii'nde Görülen Rumi Motifleri.....	274
Tablo 10: Takkeci İbrahim Ağa Camii'nde Görülen Bulut Motifleri.....	283
Tablo 11: Takkeci İbrahim Ağa Camii'nde Görülen Meyve Motifleri.....	290
Tablo 12: Takkeci İbrahim Ağa Camii'nde Görülen Vazo Motifleri	292

Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Özeti

Yüksek Lisans	<input checked="" type="checkbox"/>	Doktora	<input type="checkbox"/>
Tezin Başlığı: İstanbul Takkeci İbrahim Ağa Camii'nde Yer Alan Çinilerin Desen Özellikleri			
Tezin Yazarı : Şule Koç		Danışman : Prof. Dr. Ayşe Üstün	
Kabul Tarihi : 19.08.2019		Sayfa Sayısı : xix (ön kısım)+308 (tez)	
Anabilim Dalı: İslam Tarihi ve Sanatları			
<p>Türk-İslam devleti olan Karahanlıların Orta Asya'da, İran'a damgasını vurmuş Büyük Selçukluların, Malazgirt Savaşı ile Anadolu'ya sahip olan Anadolu Selçuklularının ortaya koydukları eserlerde çiniye yer verdikleri görülmektedir.</p> <p>Beylikler devrinde ve üç kıtada hüküm süren ve bir dünya devleti kuran Osmanlıların da yaptıkları eserleri çiniyle bezedikleri günümüze ulaşan eserlerden anlaşılmaktadır.</p> <p>Türk çini sanatı sürekli gelişen bir dinamizm ile Osmanlılar döneminde en güzel örneklerini vermiştir. 16. yüzyılda çini üretim merkezi İznik olmuştur ve burada yapılan çiniler devrin renk, desen ve kompozisyon bakımından en kaliteli eserleri olarak karşımıza çıkmaktadır.</p> <p>Çalışma konusu olarak seçilen Takkeci İbrahim Ağa Camii, Arakiyeci İbrahim Ağa, İbrahim Çavuş Camii olarak da anılmaktadır. İstanbul'da Topkapı semtinde sur dışında bulunan caminin banisi kitabesinden anlaşıldığı gibi İbrahim Çavuş olup, kitabe 1591-92 tarihlidir. Yapı kompleksi cami, mektep ve sebilden oluşmaktadır. Kare plana sahip caminin en önemli özelliği çalışmanın ana konusu olarak ele alınan iç mekandaki çini bezeme programıdır. Duvar yüzeyleri üst sıra pencerelerine kadar benzer ya da farklı motif ve desenlerin tekrarından oluşan 16. yüzyıl sır altı tekniği ile yapılmış İznik çini panoları ile kaplanmıştır. Harimi kaplayan çinilerin bir çoğunluğu sökülüp çalınmış ve daha sonra yerlerine taklitleri konulmuş durumdadır. Bu çinilerden bazılarının yayımlanmış kaynaklara göre Lizbon Salazar Müzesin'nde olduğu ifade edilmektedir. Bu çalışmada ele alınan çinilerin desen analizlerinin yapılarak Gelenekli Türk Sanatı ve Sanat Tarihi literatürüne kazandırılması amaçlanmaktadır.</p>			
Anahtar Kelimeler: Takkeci İbrahim Ağa Camii, çini, bezeme, motif, desen			

Sakarya University Institute of Social Sciences Abstract of Thesis

Master Degree	X	Ph.D.	
Title of Thesis: Pattern Characteristics of Tiles Partaking Istanbul Takkeci Ibrahim Aga Mosque			
Author of Thesis: Şule Koç		Supervisor : Professor Ayşe Üstün	
Accepted Date : 19.08.2019		Number of Pages : xix (pre text)+308 (main body)	
Department : Islamic History and Arts			
<p>It is seen that the tiles used in the works of Karahanid's in Central Asia, The Seljuks's in Iran, The Anatolian Seljuks's and Ottomans' in Anatolia.</p> <p>It is understood from the works that have survived until today that the beylics and the Ottoman Empire, which is an empire of the three continents, do their works with tile. Turkish tile art has given the best examples of the Ottoman period with a constantly developing dynamism. In the 16th century the production line was Iznik and the tiles that made there are the highest quality works in terms of color, pattern and composition of the period.</p> <p>Takkeci (Arakiyeci) İbrahim Ağa Mosque, also known as Ibrahim Çavuş Mosque, is chosen as the study subject. As understood from the inscription of the founder of the mosque which is located in the Topkapı in Istanbul, Ibrahim Çavuş is the creator and the inscription is dated 1591-1592. The building consists of mosque, school and the public fountain. The most important feature of the mosque, which has a square plan, is the interior decoration tile program, which we take as the main subject of the study. Wall surfaces were made up of 16th century underglaze technique consisting of repeating similar or different motifs up to upper row windows and they covered with Iznik tile panels. Most of the tiles that covering the harem have been stolen and removed, and later imitated. According to sources, some of these tiles are found in the Salazar Museum in Lisbon. The aim of this study is to provide Turkish Art and Art History literature by making pattern analysis of these tiles.</p>			
Keywords: Takkeci Ibrahim Aga Mosque, tile, decoration, motifs, design			

GİRİŞ

Çalışmanın Konusu

Takkeci İbrahim Ağa Camii İstanbul Topkapı semtinin sur dışında bulunan 16. yüzyıl dönemine ait mimari eserlerinden biridir. Kitabesinden edinilen bilgilere göre yapının banisi İbrahim Ağa bir diğer ismi ile İbrahim Çavuştur. Yine kitabesinden caminin 1591-1592 (H. 1000) tarihlerinde tamamlanmış olduğu anlaşılmaktadır. Topkapı (Çamlık) Mezarlığı yakınında Davutpaşa Caddesi ile E-5 Karayolu'nun kesiştiği alan içerisinde konumlandırılmış olan külliye'nin bünyesinde; cami, sıbyan mektebi, iki sebil, hazire ve yapıya daha sonradan eklenmiş olan Sadrazam Derviş Mehmed Paşa Çeşmesi yer almaktadır. 1578 (H. 986) tarihinde camiden önce tamamlanan ilk sebil Eski Davud Paşa Caddesi ve Takkeci Camii Sokağı'nın kesiştiği köşede bulunmaktadır. Diğer sebil ise kitabesinden anlaşıldığına göre 1593-1594 (H. 1002) tarihlidir ve doğu avlu kapısının yanında avlu sınırları içindedir. Takkeci Sokağı tarafında yer alan hazirede ise Takkeci İbrahim Ağa'nın (ö. 1595-1596) ve İbrahim Ağa'nın oğlu olan Halil Çavuş'un (ö. 1587) mezarları bulunmaktadır. Bir diğer önemli mezar taşı ise kuzey avlu duvarı kenarında bulunan ve kitabesinden caminin vaktiyle Halveti Tekkesi olarak da kullanılmış olduğunu belirten Takkeci İbrahim Ağa Camii şeyhi Ali Efendi'nindir. Doğu duvarının önünde yer alan sıbyan mektebinin tarihi bilinmemektedir. Külliye'ye en son eklenen yapı ise 1819-1820 (H. 1235) tarihli Sadrazam Derviş Mehmed Paşa'nın ampir üsluplu çeşmesidir.

Takkeci İbrahim Ağa Camii mimarisi ve tezyinatı yönüyle 16. yüzyıl sonlarından günümüze intikal eden önemli bir eserdir. Camiyi eşsiz kılan 16. yüzyıl İznik çini panolar harimde duvarın yarısına kadar kaplıdır. Çalışma konusu olarak belirlenen çini bezemeler klasik dönem çini sanatı anlayışına uygun olarak yapılmış örneklerdendir.

Konunun Önemi

Yapı içinde yer alan çini panolar farklı, benzer desen ve motiflerin oluşturduğu kompozisyonlardan oluşmaktadır. Bu desenler ilk bakıldığında aynı gibi görünse de incelendiğinde farklılıklar göstermektedir. Farklılıkları meydana getiren hususlar ise motiflerin renkler ve ufak değişikliklerdir. Bu çalışmanın önemi Takkeci İbrahim Ağa Camii'nde yer alan çinilerin desenlerinde görülen benzer ve farklılıkları ortaya koymaktır.

Konunun Amacı

Çalışma konusunun amacı ise çini panolarda yer alan kompozisyonların desen ve motif analizinin yapılarak geleneksel Türk sanatı tarihine kazandırılmasıdır. Yapıda yer alan çinilerin desen özellikleri bu yüzyıl içinde bulunan benzer örnekler ile mukayese edilerek devrin çini sanatındaki yeri ve öneminin belirtilmeye çalışılmıştır.

İlgili Kaynak ve Yayınlar

Tez konusu ile ilgili yapılan araştırma çalışmalarında öncelikle yapının mimarisi ve çinileri hakkında bilgilerin yer aldığı çalışmalar incelenmiştir.

Caminin mimarisi ve çinileri hakkında bilgi veren belli başlı kaynaklar; İ. Aydın Yüksel'in Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi'nde yer alan "Takkeci İbrahim Ağa Camii" maddesi¹, Fatma Küçükbaşlan'ın TDV İslam Ansiklopedisi'ndeki "Takkeci İbrahim Ağa Külliyesi" maddesi², İ. Aydın Yüksel'in Lâle Dergisi'nde yayımlanan "Takyeci İbrahim Çavuş Camii" adlı makalesi³, Erdem Yücel'in Türkiyemiz Dergisi'nde 1976 yılında yayımlanmış olan "Altın Yol ve Takkeci Camii Çinileri" isimli makalesi⁴, Şinasi Acar'ın 2005 tarihli Yapı Dergisi'nde yayımlanan "Arakiyeci İbrahim Ağa" isimli makalesi⁵, H. B. Kunter'in "Takkeci Camii" isimli makalesi⁶, Savaş Yıldırım'ın "İstanbul Takkeci İbrahim Ağa Camii Çini Süslemeleri" adlı 2007 tarihli sempozyum bildirisidir.⁷

Yapı ile ilgili olarak hazırlanmış tezler araştırıldığında ise Zuhal Vardar'ın "Ramazan Efendi ve Takkeci Camilerinin Mimari Süslemelerinde Üslup Birliği"⁸, Fatma Küçükbaşlan'ın "Takkeci İbrahim Ağa Camii: Teknik Çözümleme ve Çevre Yapılarıyla Birlikte Koruma Projesi"⁹ ve Sibel Köroğlu'nun "Takkeci İbrahim Ağa Camii Çinilerinin

¹ İ. Aydın Yüksel, "Takkeci İbrahim Ağa Camii", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayımları, 1993), 7: 194-195.

² Fatma Küçükbaşlan, "Takkeci İbrahim Ağa Külliyesi", *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2010), 39: 460-461.

³ İ. Aydın Yüksel, "Takyeci İbrahim Çavuş Camii", *Lâle* 3 (Kasım 1985): 2-11.

⁴ Erdem Yücel, "Altın Yol ve Takkeci Camii Çinileri", *Türkiyemiz* 18 (Şubat 1976): 2-6.

⁵ Şinasi Acar, "Arakiyeci İbrahim Ağa Camisi", *Yapı* 284 (Temmuz 2005): 96-100.

⁶ H. B. Kunter, "Takkeci Camii", *Vakıflar Bülteni* (1970): 115-116.

⁷ Savaş Yıldırım, "İstanbul Takkeci İbrahim Ağa Camii Çini Süslemeleri", *XI. Ortaçağ-Türk Dönemi Kazı Sonuçları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu* (İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi, 2009), 8: 443-455.

⁸ Zuhal Vardar, "Ramazan Efendi ve Takkeci Camilerinin Mimari Süslemelerinde Üslup Birliği", (Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, 1989).

⁹ Fatma Küçükbaşlan, *Takkeci İbrahim Ağa Camii: Teknik Çözümleme ve Çevre Yapılarıyla Birlikte Koruma Projesi* (Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 2001).

Günümüz Kumaş Deseni Tasarımına Uyarlanması Üzerine Bir Araştırma” adlı çalışmalar görülmektedir. Ancak söz konusu tezlerden ilki yapıyı tek başına konu olarak seçmemiş, ikincisi camiyi mimari bakımdan ele almış fakat çinileri yüzeysel olarak irdelemiş üçüncü tez ise çinileri günümüz kumaş tasarımı bakış açısıyla ele almıştır. Bu nedenle caminin çini bezemelerinin geleneksel Türk Sanatı bakış açısıyla yazılmadığı görülerek yeniden ele alınma ihtiyacı hissedilmiştir.

Çalışmanın Yöntemi

Tez konusunun belirlenmesinin ardından ilk olarak Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’nden alınan çalışma izni ile İstanbul Vakıflar 1. Bölge Müdürlüğü¹⁰, İstanbul 2 Numaralı Yenileme Alanı Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Müdürlüğü ve Vakıflar Genel Müdürlüğü Sanat Eserleri ve Yapı İşleri Daire Başkanlığı’na¹¹ gidilerek yapı ile ilgili kaynaklar incelenmiştir.¹² Daha sonra İslâm Araştırmaları Merkezi (İSAM), Sakarya Üniversitesi, İstanbul Üniversitesi Merkez Kütüphanesi, Beyazıt Devlet Kütüphanesi, İstanbul Atatürk Kitaplığı gibi merkezlerde araştırmalar yapılarak çalışma ile ilgili veriler elde edilmiştir.

Yapının yerinde incelenmesi ve fotoğraf çekimlerinin tamamlanmasının ardından elde edilen veriler analiz edilerek derlenmiştir.

Bu çalışma dört ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm, “Çininin Tanımı ve Türk Çini Sanatının Tarihsel Gelişimi” ana başlığı altında çininin tanımı yapılarak çini sanatının Türklerde ilk kullanılmaya başlandığı dönemden itibaren günümüze kadar olan gelişme safhaları örnekler üzerinden kısaca ele alınmıştır. “Takkeci İbrahim Ağa ve Caminin Mimari Özellikleri” başlıklı ikinci bölümde yapının banisi, külliyeinin konumu, içinde yer alan yapılar, yapıların tarihini veren kitabeler, mimari ve süslemelerinin ayrıntılı tanımları yapılarak beş alt başlık halinde incelenmiştir. Çalışmanın ana konusunu oluşturan üçüncü bölüm “Takkeci İbrahim Ağa Camii Çini Tezyinatı” başlığı altında üç alt başlık altında irdelemiştir. Üçüncü bölümün birinci kısmında cami içinde çinilerin görüldüğü yerler çizimler ile desteklenerek belirtilmiştir. İkinci kısımda fotoğraf ve çizimler ile çinilerde

¹⁰ İstanbul Vakıflar 1. Bölge Müdürlüğü’ne 3 Mart 2019 tarihinde gidilmiş ve yapının geçirmiş olduğu onarımlara dair belgeler incelenmiş fakat çiniler hakkında bir bilgiye rastlanılmamıştır. Caminin eski fotoğrafları gözden geçirilmiş ve bu çalışmada günümüzdeki değişimler belirtilmiştir.

¹¹ Vakıflar Genel Müdürlüğü Sanat Eserleri ve Yapı İşleri Daire Başkanlığı’na 8 Temmuz 2019 tarihinde gidilmiş ve yapının tarihsiz eski fotoğraflarını inceleme fırsatı elde edilmiştir.

¹² İstanbul 2 Numaralı Yenileme Alanı Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Müdürlüğü’ne 27 Şubat 2019 tarihinde gidilmiştir. Fakat maalesef kurum tarafından belgeler verilmediğinden inceleme fırsatı elde edilememiştir.

görülen desen ve motifler ayrıntılı şekilde açıklanmıştır. Üçüncü kısımda ise çinilerin desenlerini oluşturan motif grupları desenler içinden seçilerek kırılmış ve tablolarla görüldüğü yerler ile birlikte gösterilmiştir.

Tezin dördüncü bölümünde ana konuyu oluşturan çinilerin değerlendirilmesi, başka örneklerle karşılaştırılması ve sonuç olarak araştırmanın neticesinde elde edilen bilgiler ışığında caminin çinileri hakkında değerlendirme yapılmıştır.

1. ÇİNİNİN TANIMI ve TÜRK ÇİNİ SANATININ TARİHSEL GELİŞİMİ

Farklı boyutlarda ve çeşitli şekillerde hazırlanan levhaların renklendirilip sırlandıktan sonra fırınlanması sonucu üretilen ve mimaride süsleme amaçlı olarak kullanılan malzeme çini olarak adlandırılmaktadır. Çini üretiminde kullanılan malzemelerin porselen üretimindekilerle benzer olması ve porselen sanatının dünyaya Çinliler tarafından tanıtılmış olması sebebiyle çini adının Çin'den kaynaklandığı bilinmektedir. Osmanlıcada bu terimin karşılığı olarak kaşi kullanılmıştır.¹³

Halk arasında sırlı duvar kaplamalarını ve kap-kacak türü ev eşyalarını ifade etmek amacıyla kullanılan çini, bilimsel yayınlarda yalnızca duvar kaplamalarını ifade etmekte, kâse, tabak gibi kap-kacak türü kullanım eşyaları ise "seramik/evani" terimiyle karşılık bulmaktadır. Osmanlı döneminde de duvar kaplamaları için "kâşi", kap-kacak gibi ev eşyaları için ise "evâni" terimlerinin kullanıldığı ele geçen kaynaklardan bilinmektedir.¹⁴

İlk örnekleri Eski Mısır ve Mezopotamya'da sırlı tuğla olarak görülen çini, çeşitli devir ve bölgelerde farklı teknik ve renklerle zenginleştirilmiştir.¹⁵

Türklerde çini kullanımı, Türklerin tarih sahnesinde var olmaya başlamasından itibaren Karahanlıların hüküm sürdüğü Orta Asya, Büyük Selçukluların hüküm sürdüğü İran ve Türkiye Selçukluları, Beylikler ve Osmanlı'nın hâkimiyet kurduğu Anadolu'da karşılaşılan buluntular neticesinde eski çağlardan beri Türklerin seramik ve duvar çinisi üreterek kullandıkları anlaşılmaktadır.¹⁶

1902-1903 Karahoço harabeleri kazı ve araştırmalarında ele geçen gri-mavi sırlı tuğlalar ve mabetlerin zemin döşemelerinde kullanılmış olan renkli sırlı kare levhalar çininin temel malzemelerinden biri olan sır kullanımının Uygurlara kadar dayandığını göstermektedir.¹⁷

¹³ Şerare Yetkin, "Çini", *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1993), 8: 329.

¹⁴ Sitare Turan Bakır, *İznik Çinileri ve Gülbenkyan Koleksiyonu* (Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999), 10.

¹⁵ Şerare Yetkin, "Çini", 8: 329.

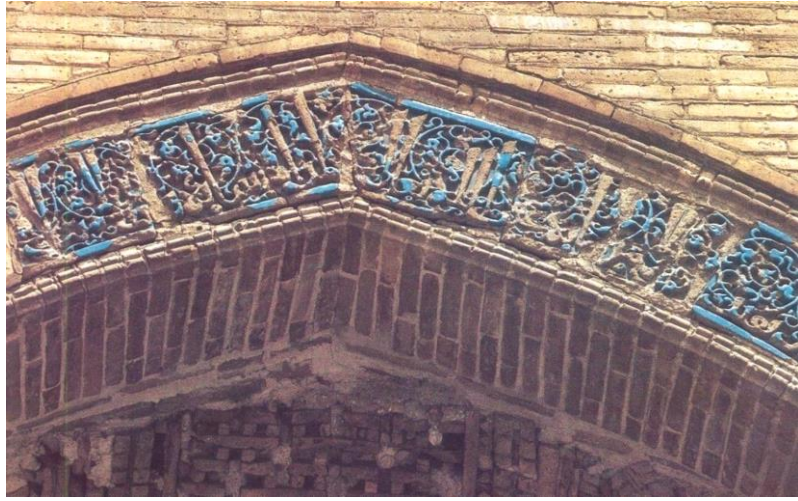
¹⁶ Can Kerametli, "Asya'dan Anadolu'ya Türk Çini ve Seramik Sanatı", *Türk Çini Sanatından Örnekler* (Ak Yayınları, 1986), 22.

¹⁷ Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 2011), 317.

İslamiyet'in kabul edilmesi ile birlikte Türk-İslam sanatında mimariye dayalı çini süsleme kullanımının Karahanlılar, Gazneliler ve Hârizmşahlar'a dayandığı anlaşılmaktadır.¹⁸ 11. yüzyılda Türkistan bölgesinde hüküm sürmüş olan ve ilk Müslüman Türk devleti olarak bilinen Karahanlılar, Kazakistan'daki Ayşe Bibi Türbesi (11. Yüzyıl), Usgend'deki Celaleddin Hüseyin Türbesi, Buhara'daki Muğak Attari Camii (12. Yüzyıl) gibi eserlerinde çini bezemeye yer vermişlerdir¹⁹ (Foto. 1-2).

Fotoğraf 1:

Buhara'da Muğak-ı Attari Camii Cephesinden



Kaynak: Gönül Öney, *İslâm Mimarisinde Çini*, 36.

Fotoğraf 2:

Buhara Kalan Minaresi



Kaynak: www.pinterest.se, Erişim: 12 Ocak 2019.

¹⁸ Şerare Yetkin, "Çini", 8: 329.

¹⁹ Gönül Öney, *İslâm Mimarisinde Çini* (İstanbul: Ada Yayınları, 1987), 17.

Afganistan’da hüküm süren Gazneli Devleti’nin Sultanlarından III. Mesud’un (1099-1115) yaptırmış olduğu sarayda hayvansal figürler, yazı ve bitki motifleri ile bezenmiş altıgen, kare, dikdörtgen ve yıldız şeklinde sarı, kahverengi yeşil gibi tek renkli çiniler kullanıldığı, 1957 yılında yapılan kazılarla anlaşılmıştır²⁰ (Foto. 3).

Fotoğraf 3:

Gazne Sarayı Çinilerinden Örnekler



Kaynak: Rüçhan Arık – Oluş Arık, *Anadolu Toprağın Hazinesi Çini* (İstanbul: Kale Grubu Yayınları, 2007), 30.

Moğol istilaları sebebiyle pek çok örneği günümüze ulaşmamış olsa da Büyük Selçukluların İran’da ilk çinili yapıları inşa ettikleri ve onlar vesilesiyle çininin mimaride sürekli kullanıldığı ve yeni üretim teknikleriyle ortaya konduğu görülmektedir.²¹ Büyük Selçukların çiniyi İran’da kullandığını kanıtlayan ilk eser 1058 tarihli Damgan Mescid-i Cuması’dır. Cami minaresinde şerefeden önceki kısımda yer alan kufi kitabenin çini ile nakşedildiği gözlenmektedir²² (Foto. 4).

²⁰ Beril Anılanmert, “Çini”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (İstanbul: Yem Yayınları, 1997), 1: 406; Mustafa Cezar, *Anadolu Öncesi Türklerde Şehir ve Mimarlık* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1977), 245.

²¹ Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, 317.

²² Şerare Yetkin, *Anadolu’da Türk Çini Sanatının Gelişmesi* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1972), 15.

Fotoğraf 4:
Damgan Mescid-i Cuma Minaresinin Kufi Kitabesi



Kaynak: www.selcuklumirasi.com, Erişim: 5 Şubat 2019.

Yine bu dönemde yapılmış olan kümbetlerin de sırlı tuğla ve mozaik teknikli çiniler ile bezendiği görülmektedir²³. Azerbaycan Maraga’da inşa edilmiş olan Kümbet-i Surh (1147) mozaik çinilerin kullanıldığı en eski örnek olarak bilinmektedir. Portal alınlığında yer alan örgülü geometrik şekildeki çini mozaik ve alçı kabartma yapraklarla bezenmiş kompozisyon tarzı daha sonra Anadolu’da kullanılmış olan çini mozaik tekniğinin prototipi niteliğindedir²⁴ (Foto. 5).

Fotoğraf 5:
Kümbed-i Surh Portali



Kaynak: okuryazarim.com, Erişim: 5 Şubat 2019.

²³ Beril Anılanmert, “Çini”, 1: 406.

²⁴ Gönül Öney, *İslâm Mimarîsinde Çini*, 18.

Büyük Selçuklulardan sonra Türk çini sanatı en büyük gelişimini Anadolu coğrafyasında göstermiştir.²⁵ Burada yapılmış ilk Türk mimari eserlerindeki çini bezemeler İran'daki örneklere kıyasla çok daha zengin kompozisyonlara sahiptir. Büyük Selçuklulardan beslenen ve diğer sanat dallarında da görülen motif ve kompozisyonlar, çinilerde yeni desen, renk ve teknikler ile sürekli bir gelişim göstermiştir.²⁶ Bu gelişim ile birlikte çini sanatı Anadolu'da Selçuklu devrinde mimariye dayalı süsleme sanatının temel unsuru haline gelmiştir.

Eserlerde karşımıza çıkan ilk ve en basit çini örnekleri firuze, yeşil, mor ve lacivert renklerde yapılmış olup tek renkli ve sırlı levhalardır.²⁷ Ancak daha sonra alçı zemin üzerine, mor, yeşil, lacivert ve firuze renkte sırlı levhaların çeşitli şekillerde kesilerek, parçaların kompozisyon bütününe uygun olarak birleştirilmesi sonucu oluşan çini mozaik tekniğine geçilmiştir. Mozaik tekniği daha çok dini eserlerde görülürken, sivil mimaride ise dikdörtgen, yıldız, haçvari, kare gibi çini levhalar kullanılmıştır.²⁸ Sarayları ve köşkeri bezeyen bu çiniler genellikle perdahlı ve altın yaldızlı olup minai tekniğinde yapılmışlardır.²⁹ Konya II. Kılıçarslan Köşkü'ne (1156-1192) ait çinilerde minai tekniği ile yapılmış haçvari ve geometrik desenli çinilerin arasına figürlü bezemenin yer aldığı çiniler yerleştirildiği görülmektedir³⁰ (Foto. 6).

²⁵ Şerare Yetkin, "Türk Çini Sanatından Bazı Önemli Örnekler ve Teknikleri", *Sanat Tarihi Yıllığı* 1 (1965): 60.

²⁶ Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, 318.

²⁷ Oktay Aslanapa, *Anadolu'da Türk Çini ve Seramik Sanatı* (İstanbul: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 1965): 11.

²⁸ Şerare Yetkin, "Çini", 8: 330.

²⁹ Oktay Aslanapa, "Anadolu'da Türk Çini ve Seramik Sanatı", 14.

³⁰ Alpay Pasinli – Saliha Balaman, *Türk Çini ve Keramikleri Çinili Köşk* (İstanbul: A Turizm Yayınları, 1992), 16.

Fotoğraf 6:

Konya II. Kılıçarslan Köşkü'nde Ud Çalan Altı Köşeli Yıldız Çini Örneği



Kaynak: Rüçhan Arık, *Kubad Abad* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2000), 32.

Bir diğer örnek ise Konya Beyşehir Gölü kenarında yapılmış olan ve en güzel çini örneklerinin yer aldığı Kubad Abad Sarayı'dır. Kaynağı özellikle Gazneli ve Büyük Selçuklulara bağlanabilecek figürlü bezeme anlayışı Kubad Abad Saray Külliyesi'ndeki çinilerde büyük bir zenginlik göstererek Türk-İslam sanatında yeni bir hamle yaratmıştır.³¹ Kubad Abad Sarayı'nın mavi, mor, lacivert ve firuze renkli haç ve yıldız formlu çinileri arasında Selçuklu şaman inançlarında görülen siren, sfenks, grifon ve ejder gibi efsanevi ya da güç sembolü olan kartal gibi figürler yer almaktadır (Foto. 7). Çinilerde görülen diğer önemli figürler ise Uygur devri Turfan duvar resimlerine bağlanan badem gözlü, yuvarlak yüzlü ve uzun saçlı Türk oturuşu olarak adlandırılmış bağdaş kurmuş insan betimlemeleridir³² (Foto. 8). Bunların yanı sıra göğüslerine es-sultan, el-muazzam ibareleri yazılarına sahip çinilerin de bu sarayda kullanıldığı ele geçen parçalardan anlaşılmaktadır³³

³¹ Mehmet Önder, "Selçuklu Kubâd-Âbâd Sarayı Çinileri", *Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Dergisi* 3 (1988), 33.

³² Alpay Pasinli – Saliha Balaman, *Türk Çini ve Keramikleri Çinili Köşk*, 16.

³³ Rüçhan Arık, *Selçuklu Sarayları ve Köşkleri* (Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınevi, 2017), 212.

Fotoğraf 7:

Kubad Abad Sarayı Sıraltı Tekniği İle Yapılmış Siren Figürlü Çini Örneği



Fotoğraf 8:

Kubad Abad Sarayı'nda Yer Alan Sıraltı Teknikli Bağdaş Kurmuş Figürlü



Anadolu'da çini gelişiminin 13. yüzyılda Konya, Beyşehir, Kayseri, Malatya, Ankara, Sivas, Tokat merkezlerinde devam ettiği bilinmektedir. En güzel örneklerin yer aldığı yapılarda çiniler, genellikle yıldız ve altıgen formlu çiniler arasına yerleştirilmiş baklava, kare, haçvari, çokgen ve dikdörtgen kartuşlu kompozisyonlar olarak üretilmiştir. Bir diğer önemli gelişme de geometrik formlar ile beraber kufi yazı frizlerinin görülmesidir.³⁴ Bitkisel örgeler, geometrik şekiller ve yazı ile farklı desenler halinde iç duvarlarda,

³⁴ Can Kerametli, "Anadolu Selçuklu Devri Duvar Çinileri", *Türk Çini Sanatından Örnekler* (Ak Yayınları, 1986), 15.

mihraplarda, portallerde, kubbe ve kubbeye geçiş öğelerinde kullanılmıştır. Anadolu Selçukluları için çok önemli bir merkez olan Konya’da, Alâeddin Camii’nin mihrabında (Foto. 9) ve kubbeye geçişinde, Konya İnce Minareli Medrese’nin taç kapısında, Konya Karatay Medresesi’nin ana eyvanında, duvarların üst kısımlarında, pandantiflerinde ve kubbesinde, (Foto. 10) çini mozaik tekniği ile yapılmış çiniler bulunmaktadır.³⁵

Fotoğraf 9:

Konya Alaeddin Camii Mihrabı



Kaynak: www.mustafacambaz.com, Erişim: 2 Şubat 2019.

Fotoğraf 10:

Konya Karatay Medresesi İçindeki Çiniler



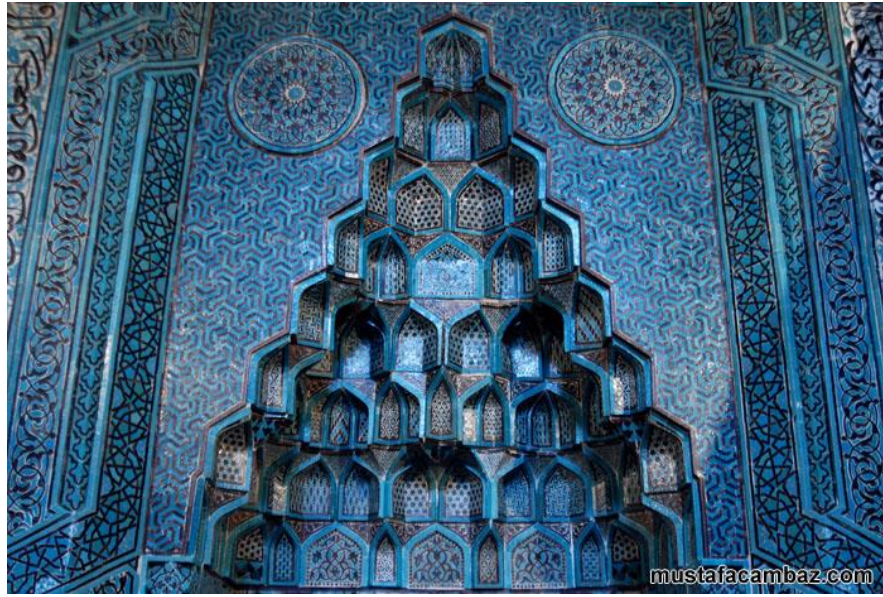
Kaynak: https://okuryazarim.com/, Erişim: 2 Şubat 2019.

³⁵ Can Kerametli, “Anadolu Selçuklu Devri Duvar Çinileri”, 16.

13. yüzyıldaki çeşitliliğe nazaran, Beylikler devrinin yaşandığı 14. yüzyılda çini kullanımında azalma ve duraklama göze çarpmaktadır. Fakat yine de bu dönemden kalan örneklerden Beylikler devrinin çini üretiminde Selçuklu geleneğini sürdürdüğü anlaşılmaktadır. Beyşehir Eşrefoğlu Camii'nin (1299) mihrabı ve kubbesinde yer alan çiniler dönemin en güzel örneklerinden biridir³⁶ (Foto. 11). Birgi Ulu Camii, Gaferyat (Kazım Karabekir) Ulu Camii ve Karaman Hatuniye Medresesi'ndeki çiniler devrin çini sanatı örnekleri arasındadır.³⁷

Fotoğraf 11:

Beyşehir Eşrefoğlu Camii Mihrabından Detay



Kaynak: www.mustafacambaz.com, Erişim: 5 Şubat 2019.

14. ve 15. yüzyılda birçok beyliğin hâkimiyetinde olan Anadolu'da çok sayıda mimari bezeme tarzı ortaya çıkmıştır. Bir takım yeni denemelere ev sahipliği yapan Anadolu'da Osmanlı beyliğinin hâkim olmasıyla beraber başkent olarak İznik seçilmiş ve yeni çini üretim merkezi de burası olmuştur. Daha sonra İznik'in yanı sıra Kütahya, Edirne ve Bursa şehirlerinin de yeni çini üretim merkezleri arasında yer almaya başlamıştır. Osmanlı'nın erken dönemlerde sırlı tuğla, tek renkli sırlı, tek renkli altın yaldızlı çini ve mozaik teknikli çinilerle Selçuklu geleneği sürdürüldüğü görülür.³⁸ Bunun yanı sıra Anadolu Selçukluda kullanım alanı bulmayan renkli sır ve sıraltı tekniklerinin de

³⁶ Şerare Yetkin, "Çini", 8: 331.

³⁷ Oktay Aslanapa, "Anadolu'da Türk Çini ve Seramik Sanatı", 15.

³⁸ Gönül Öney, "Türk Çini ve Seramik Sanatı", *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*, Nşr. Mehmet Önder (Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları, 1993), 282.

kullanıldığı görülmektedir.³⁹ Bursalı Nakkaş Ali bin İlyas Ali'nin 1402 yılında Timur tarafından Semerkant'a götürülüp orada renkli sır tekniğini öğrenip Tebrizli ustalar ile Bursa'ya döndüğü ve çeşitli yapılar için çini ürettikleri bilinmektedir. Bu ustaların elinden çıkmış eserlerde sarı, beyaz, yeşil, eflatun renklere ve Uzakdoğu kaynaklı motiflere yer verilmiştir.⁴⁰

İznik Orhan Camii'nde yapılan kazılar sonucunda ele geçen tek renkli firuze ve yeşil altıgen plakalar bu yapının Erken Osmanlı Mimarisinde çininin ilk kullanıldığı ilk örnek olduğunu gösterir.⁴¹ Yine altıgen formda tek renkli sırlı çinilerin yer aldığı diğer yapılar ise Bursa Orhan Camii (1340), İznik Orhan Camii (1339), Bursa Yeşil Camii ve Türbesi (1424), Bursa Muradiye Camii'dir (1426).⁴² Renkli sır tekniği ile yapılmış örnekler ise Edirne Muradiye Camii (1435), İstanbul Çinili Köşk ve İstanbul Yavuz Sultan Selim Camii ve Türbesi ve İstanbul Şehzade Mehmed Türbesi'ndeki çinilerdir.⁴³

Erken devirde Selçuklu çiniciliğini devam ettiren örnekler İznik Yeşil Camii'nin (1378) minaresinde (*Foto. 12*) ve Bursa Yeşil Medresedeki firuze renkli sırlı tuğlalar ile yapılmış geometrik kompozisyonlarda ortaya çıkmaktadır. Selçukluların geliştirmiş olduğu mozaik tekniği ise Erken devirde Bursa Yeşil Türbe'nin (1421) dış duvar yüzeylerini kaplayan firuze renkli büyük çini levhaların oluşturduğu kompozisyonlarda kendini göstermektedir.⁴⁴ 15. Yüzyıldan sonra örneğine pek rastlanmayan mozaik çini tekniğinin son ve güzel örneğini ise bitkisel motifler ve kufi hatla bir arada kullanılarak ortaya konan Çinili Köşk eyvanında gözlenir.⁴⁵

³⁹ Sevinç Gök Gürhan, "Beyliler ve Erken Osmanlı Devri Çini Sanatına Bir Bakış", *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, ed. Gönül Öney – Zehra Çobanlı (İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2007), 204.; ³⁹ Şerare Yetkin, *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*, 205,206.

⁴⁰ Emine Naza Dönmez, "Osmanlı Dönemi Türk Çini Sanatı", *Türkler Ansiklopedisi* (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002), 12: 366.

⁴¹ Yıldız Demiriz, "Osmanlı Çini Sanatı", *Türkler Ansiklopedisi* (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002), 12: 350.

⁴² Emine Naza Dönmez, "Osmanlı Dönemi Türk Çini Sanatı", 12: 366.

⁴³ Belgin Demirsar Arlı – Ara Altun, *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini - Osmanlı Dönemi* (İstanbul: Kale Grubu Kültür Yayınları, 2008), 19.

⁴⁴ Gönül Öney, "Erken Osmanlı Mimarisinde Çini (XV.-XVI. Yüzyıl Başı İznik-Bursa-Edirne)", *Osmanlı Ansiklopedisi* (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999), 11: 205-206.

⁴⁵ Yıldız Demiriz, "Osmanlı Çini Sanatı", 12: 351.

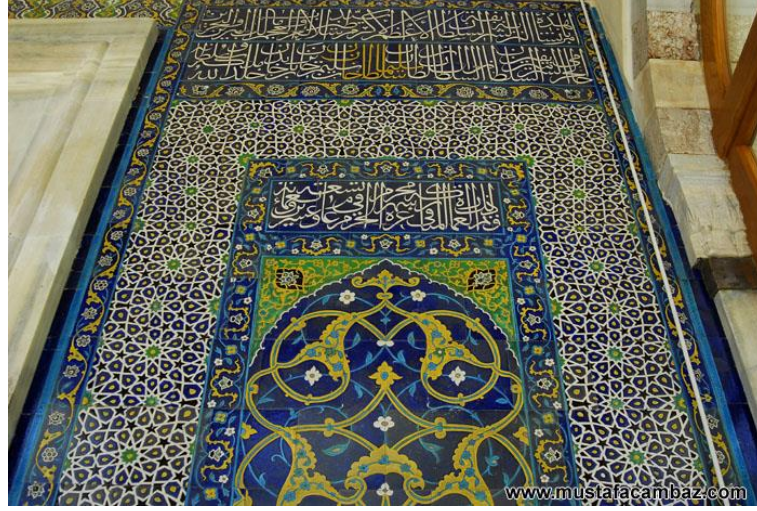
Fotoğraf 12:
İzmit Yeşil Camii Minaresi



15. yüzyılda Selçuklu geleneğini sürdüren İstanbul Çinili Köşk (1472) ve Mahmud Paşa Türbesi (1474) dışında 16. Yüzyıldan itibaren çini ile dekore edilen yapıların sayısında büyük bir artış olduğu gözlenmektedir. Tek renkli, tek renkli altın yaldızlı, mozaik teknikli çinilerin yerini bu süreçte renkli sırlı çini plakalar almıştır. Dörtgen levhalar üzerine uygulanan renkli sır teknikli çinilerde hatayi, rumi, çin bulutu ve stilize çiçek motiflerine yer verilmiş, bunlarda devrin karakteristik kimliğini oluşturmuşlardır. Bunun ilk örnekleri Kanuni Sultan Süleyman'ın 1522 yılında babası Yavuz Sultan Selim için yaptırdığı türbede kullanılmıştır⁴⁶ (Foto. 13).

⁴⁶ Oktay Aslanapa, "Anadolu'da Türk Çini ve Seramik Sanatı", 18.

Fotoğraf 13:
Yavuz Sultan Selim Türbesi Çini Örneği



Kaynak: www.mustafacambaz.com, Erişim: 3 Mart 2019.

15. yüzyıl ortalarından 16. Yüzyıl başlarına kadar görülen bir diğer teknik ise “mavi-beyaz” olarak adlandırılan İznik ve Kütahya atölyelerinde yapılmış çinilerdir.⁴⁷ Sıraltı boyama tekniğinin bir grubunu teşkil eden mavi-beyaz çiniler, Edirne Muradiye Camii (1436) mihrap bölümünde (Foto. 14), Edirne Üç Şerefeli Camii (1447) avlusundaki pencere alınlıklarında (Foto. 15), Bursa Şehzade Ahmet ve Cem Sultan türbelerinin (Foto. 16) iç mekânlarında görülmektedir.⁴⁸

Fotoğraf 14:
Edirne Muradiye Camii Mavi Beyaz Sıraltı Teknikli Çini Örneği



⁴⁷ Gönül Öney, “Türk Çini ve Seramik Sanatı”, 291.

⁴⁸ Emine Naza Dönmez, “Osmanlı Dönemi Türk Çini Sanatı”, 367; Sitare Turan Bakır, *İznik Çinileri ve Gülbenkyan Koleksiyonu*, 283.

Fotoğraf 15:
Edirne Üç Şerefeli Camii Avlusunda Pencere Alınlığındaki Çini Örneği



Fotoğraf 16:
Bursa Şehzade Ahmed Türbesi Çinileri



16. yüzyıl ortalarından itibaren renkli sır tekniğinin tamamen terk edildiği ve bunun yerine sıraltı tekniğinin uygulanmaya başlandığı anlaşılmaktadır.⁴⁹ Çinilerdeki motiflerde genellikle mavi, yeşil, firuze, kırmızı, lacivert, beyaz ve bazen de siyah rengin kullanıldığı görülmektedir.⁵⁰ Yarım yüzyıl kullanıldıktan sonra örneğine rastlanılmayan

⁴⁹ Yıldız Demiriz, “Osmanlı Çini Sanatı”, 353.

⁵⁰ Oktay Aslanapa, “Anadolu’da Türk Çini ve Seramik Sanatı”, 20.

mercan kırmızısı bu dönem çinilerinde görülen önemli bir yeniliktir.⁵¹ Bu dönemin desen anlayışına yön veren bir sanatçı olan Karamemi'nin alışlagelen hatayi motiflerinin dışında has bahçe çiçeklerini andıran natüralist anlayışla oluşturduğu motifleri, çini dâhil olmak üzere, Türk tezyini sanatlarının hemen hemen tamamında görülmektedir.⁵² Obje ve karolarda yer alan motifler, yeni bir Osmanlı yaratisı olarak dikkat çeker. Çok başarılı kompozisyonlarla realist lale, karanfil, gül goncası, gül, menekşe, sümbül, narçiçeği, şakayık, bahar dalları, elma ve selvi ağaçları gibi motifler kullanılarak yeni desenler oluşturulmuştur. Panolarda Çin etkili üç top, şakayık ve bulutu motifleri çok sık tercih edilmiş ve mavi-beyaz grubunda başlayan Uzak Doğu etkisini sürdürmüştür. Bu motiflerin yazılar arasına yerleştirilmiş olduğu değişik örnekler de mevcuttur.⁵³

16. yüzyılın önemli çinili camilerinden biri olan Süleymaniye Camii mihrap duvarındaki çiniler (*Foto. 17*) sıraltı tekniği ile yapılmışlardır. Bu yapıda son cemaat yerinin pencere alınlıklarında (*Foto. 18*) ve mihrap duvarında yer alan çini levhalar, kırmızı rengin kullanıldığı ilk örneklerdir. Ayrıca yine bu külliyenin birer unsurunu oluşturan Kanuni Sultan Süleyman ve Hürrem Sultan türbeleri de daha zengin kompozisyon ve renklere sahip sıraltı teknikli çinilerle bezenmiştir⁵⁴. 1555 – 1561 tarihli Rüstem Paşa Camii'nde yine İznik'te üretilen sıraltı teknikli çinilere (*Foto. 19*) yer verildiği görülmektedir. Camiinin neredeyse tamamının çini ile kaplanma isteği üzerine İznik atölyelerindeki üretimin bu siparişi karşılayamadığı ve Kütahya'da üretilen çinilerin de burada kullanıldığı kaynaklarda belirtilmektedir. Bu camideki çinilerde bahar dalı motiflerine ilk defa yer verildiği görülmüştür. Buradan kullanılan motif ve desenler daha sonraki yüzyılda yapılacak bu tarz süslemelere örnek teşkil etmiştir⁵⁵.

⁵¹ Yıldız Demiriz, "Osmanlı Çini Sanatı", 12: 354.

⁵² Nurhan Atasoy, *Hasbahçe Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek* (İstanbul: Kitap Yayınevi, 2011), 134-135.

⁵³ Belgin Demirsar Arlı – Ara Altun, *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini - Osmanlı Dönemi*, 23.

⁵⁴ Selçuk Mülayim, "Süleymaniye Camii ve Külliyesi", *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2010), 38: 116.

⁵⁵ Z. Hale Tokay, "Rüstem Paşa Külliyesi", *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2008), 35: 291-292.

Fotoğraf 17:
Süleymaniye Camii Mihrap Duvarındaki Çiniler



Fotoğraf 18:
Süleymaniye Camii Son Cemaat Yerinde Pencere Alınlığındaki Çini Kitabe



Fotoğraf 19:
Rüstem Paşa Camii Çinilerinden Örnek



Kaynak: www.mustafacambaz.com, Erişim: 4 Mart 2019.

Neredeyse iç mekânının tamamı sıraltı İznik çinileriyle kaplanmış olan 1572 tarihli Kadırga Sokullu Camii ise bu dönemin öne çıkan bir başka yapısıdır. Duvarlarda yazılı ve bitkisel bezemelere yer verilmiş çiniler, mimariyi gölgelemeyecek şekilde ele alınmıştır⁵⁶ (Foto. 20).

1568 – 1574 yılları arasında yapılan ve Sinan’ın ustalık eseri olarak bilinen Edirne Selimiye Camii’nin mihrap bölümü, hünkar mahfili ve minberdeki çinilerinden başka ana kubbenin örttüğü bölümde kible yönündeki pencere alınlıklarındaki kitabelerde, dört yönde kemer köşelerindeki Allah, Muhammed, Çihâr-Yâr-ı Güzîn, Hasan, Hüseyin yazılı madalyonlar ve kuzey yönündeki mahfil kemer aralarında bitkisel kompozisyona sahip panolar sır altı teknikli çinilerden oluşmaktadır. Ayrıca son cemaat yeri pencere alınlıklarında da yazılı çinilere yer verilmiştir⁵⁷ (Foto. 21).

Fotoğraf 20:

Kadırga Sokullu Mehmed Paşa Camii Mihrap Duvarı Çinileri



⁵⁶ Baha Tanman, “Sokullu Mehmed Paşa Külliyesi”, *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2009), 37: 362.

⁵⁷ Selçuk Mülayim – Ahmet Vefa Çobanoğlu, “Selimiye Camii ve Külliyesi”, *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2009), 36: 432-433.

Fotoğraf 21:
Edirne Selimiye Camii Çinilerinden Örnek



Silivrikapı İbrahim Paşa Camii (1551)⁵⁸, Topkapı Kara Ahmet Paşa (1555)⁵⁹, Kasımpaşa Piyale Paşa (1573)⁶⁰, Azapkapı Sokullu Mehmet Paşa (1577 – 1578)⁶¹, Üsküdar Atik Valide Camii (1570 – 1579)⁶² (Foto. 22), Eyüp Zal Mahmut Paşa (1580)⁶³, Tophane Kılıç Ali Paşa Camii (1580)⁶⁴, Takkeci İbrahim Ağa Camii (1592)⁶⁵ sıraltı teknikli çinilerin kullanıldığı diğer önemli yapılar arasındadır. Topkapı Sarayı’nda da 16. yüzyıldan kalan nadir çini örnekleri kullanılmıştır. Fakat 1666 yılında çıkan bir yangın sonrası sarayın büyük bir kısmı 17. yüzyıl çinileri ile değiştirilmiştir.⁶⁶

⁵⁸ Semavi Eyice, “İbrahim Paşa Külliyesi”, *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2000), 21: 342.

⁵⁹ Semavi Eyice, “Ahmed Paşa Külliyesi”, *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1989), 2: 116.

⁶⁰ Baha Tanman, “Sokullu Mehmed Paşa Külliyesi”, *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2007), 34: 299.

⁶¹ Semavi Eyice, “Azapkapı Camii”, *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1991), 4: 310.

⁶² Baha Tanman, “Atik Valide Sultan Külliyesi”, *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1991), 4: 70.

⁶³ İsmail Orman, “Zal Mahmud Paşa Külliyesi”, *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2013), 44: 110.

⁶⁴ Semavi Eyice, “Kılıç Ali Paşa Külliyesi”, *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2002), 25: 413.

⁶⁵ Fatma Küçükaskan, “Takkeci İbrahim Ağa Külliyesi”, 39: 460.

⁶⁶ Emine Naza Dönmez, “Osmanlı Dönemi Türk Çini Sanatı”, 12: 369.

Fotoğraf 22:
Atik Valide Camii Çinilerinden Örnek



16. yüzyılın zengin çiniciliğine nazaran 17. yüzyılda çinilerde teknik bir gerileme dönemine girilmiştir. Desenlerde bozulma, renklerde solma, sıraltında akmalar ve zeminde çatlaklar görülmektedir. Yarım asır sürmüş olan mercan kırmızısı da bu dönemde kahverengiye dönüşmüştür. Desen tasarımlarında ise önceki devirdeki ihtişam yitirilmiştir.⁶⁷

Bu dönemin en çeşitli çini örnekleri 1603-1617 tarihli Sultan Ahmed Camii'nde bulunmaktadır. 16. yüzyıl 2. yarısından 17. yüzyıl başlarına tarihlenen bu çiniler İznik ve Kütahya merkezlerinde sıraltı tekniği ile yapılmış natüralist üslupta kompozisyonlara sahiptir.⁶⁸ Yetmiş kadar farklı desene sahip çiniler üst kat mahfil duvarları ve hünkar mahfilini kaplamaktadır. Büyük panolar halinde yapılmış çiniler çiçek açmış ağaçlar, sümbül, karanfil, lale, servi ağaçları, çin bulutları ve geometrik geçmeler ile bezenmiştir. Buradaki çinilerden mercan kırmızısının azaldığı ve çini sanatında gerilemenin başladığı anlaşılmaktadır⁶⁹ (Foto. 23).

⁶⁷ Şerare Yetkin, "Çini", 8: 333.

⁶⁸ Ahmet Vefa Çobanoğlu, "Sultan Ahmed Camii ve Külliyesi", *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2009), 37: 499.

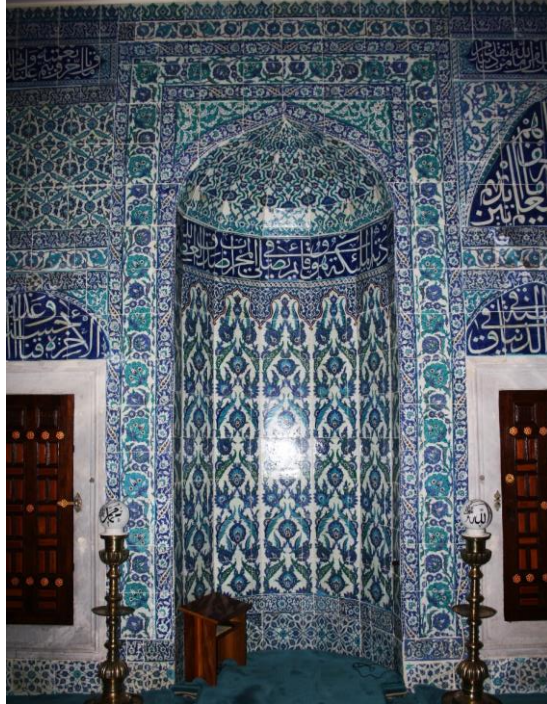
⁶⁹ Oktay Aslanapa, "Anadolu'da Türk Çini ve Seramik Sanatı", 23.

Fotoğraf 23:
Sultan Ahmed Camii Duvar Çinileri



17. yüzyılda İznik merkezli çinilerin yerini Kütahya'ya bırakmaya başladığı görülen örneklerden biri 1640 tarihli Üsküdar Çinili Camii'dir. Ana mekânda zeminden pencerelere kadar sıraltı teknikli beyaz zemin üzerine firuze, yeşil ve mavi renklerde natüralist üslupta motiflerle bezenmiş çinileriyle Klasik Türk çini sanatının son örneklerindendir⁷⁰ (Foto. 24).

Fotoğraf 24:
Üsküdar Çinili Camii Çinileri



⁷⁰ Gülçin Erol, "Çinili Camii Külliyesi", 366.

18. yüzyıl başlarında İznik çiniciliğinin hemen hemen son bulmasıyla Nevşehirli Damat İbrahim Paşa Türk çini sanatının tekrar canlanması için İstanbul Tekfur Sarayı'nda çini atölyeleri kurdurmuştur. Dönemin siyasi ve sosyal durumlarından dolayı atölye üretiminin 15 yıl kadar sürdürüldüğü ifade edilmektedir.⁷¹ İznik çini geleneğinin devam ettirilmesi amaçlansa da ortaya çıkan eserler çok başarılı olmamıştır. Desenlerde pembeye yakın kirli beyaz zemin üzerinde mavi, firuze, sarı, soluk kırmızı renkler kullanılmıştır.⁷² Kompozisyonlarda genellikle rumiler, çiçekler ve Kâbe tasvirleri yer almaktadır. Tekfur Sarayı çinilerinin örneklerin Üsküdar Yeni Valide Camii (1710) (Foto. 25), Hekimoğlu Ali Paşa Camii'nde (1734) görmek mümkündür.⁷³

Fotoğraf 25:

Üsküdar Yeni Valide Camii Çinilerinden Örnek



Kaynak: www.mustafacambaz.com, Erişim: 3 Mart 2019.

⁷¹ Zeki Sönmez, "Tekfur Sarayı Denemesi", *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini - Osmanlı Dönemi* (İstanbul: Kale Grubu Kültür Yayınları, 2008), 37.

⁷² Emine Naza Dönmez, "Osmanlı Dönemi Türk Çini Sanatı", 374.

⁷³ Zeki Sönmez, "Tekfur Sarayı Denemesi", 40.

18. yüzyıl boyunca tek çini merkezi olan Kütahya çinilerinde üslup olarak halk sanatı benimsenmiş, kompozisyonlarda klasik dönem tasarımları yerine çiçek buketleri ve rozetler dikkati çeker. Bu dönem özelliğini yansıtan çiniler Üsküdar Yeni Valide Camii (1710), Kütahya Hisar Bey Camii (1750) ve Topkapı Sarayı'nda bulunmaktadır.⁷⁴

19. yüzyıl sonlarında durma noktasına gelen Kütahya çiniciliği 1908-1930 yıllarında I. Ulusal Mimarlık Dönemi'nin etkisiyle bir canlanma yaşamıştır. Dönemin mimari anlayışına uygun olarak motif ve teknikleri 16. yüzyıl İznik işlerine benzer çiniler Ankara, İzmir, İstanbul gibi şehirlerdeki sivil mimarileri yapıları bezemek için üretilmiştir.⁷⁵

Kütahya çiniciliği 20. yüzyılda neo-klasik üslupta klasik İznik çinilerinin klasik desenleri kullanılarak yaşatılmaya çalışılmıştır. Bu dönemin başarılı örneklerinden biri Mehmed Reşad Türbesi'nin (1918) içini kaplayan panolardır⁷⁶ (Foto. 26).

Günümüzde halen devam etmekte olan Kütahya çiniciliği gelişen teknolojiyle beraber yurt içi ve yurt dışında pek çok yapıda önemli bir bezeme ögesidir.⁷⁷

Fotoğraf 26:

Mehmed Reşad Türbesi'ndeki Çini Panolar



Kaynak: www.mustafacambaz.com, Erişim: 3 Mart 2019.

⁷⁴ Şerare Yetkin, "Çini", 8: 334.

⁷⁵ Belgin Demirsar Arlı, "Kütahya Çiniciliği", *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Keramik Sanatı*, Nşr. Gönül Öney – Zehra Çobanlı (İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2007), 338,339.

⁷⁶ Şerare Yetkin, "Çini", 8: 335.

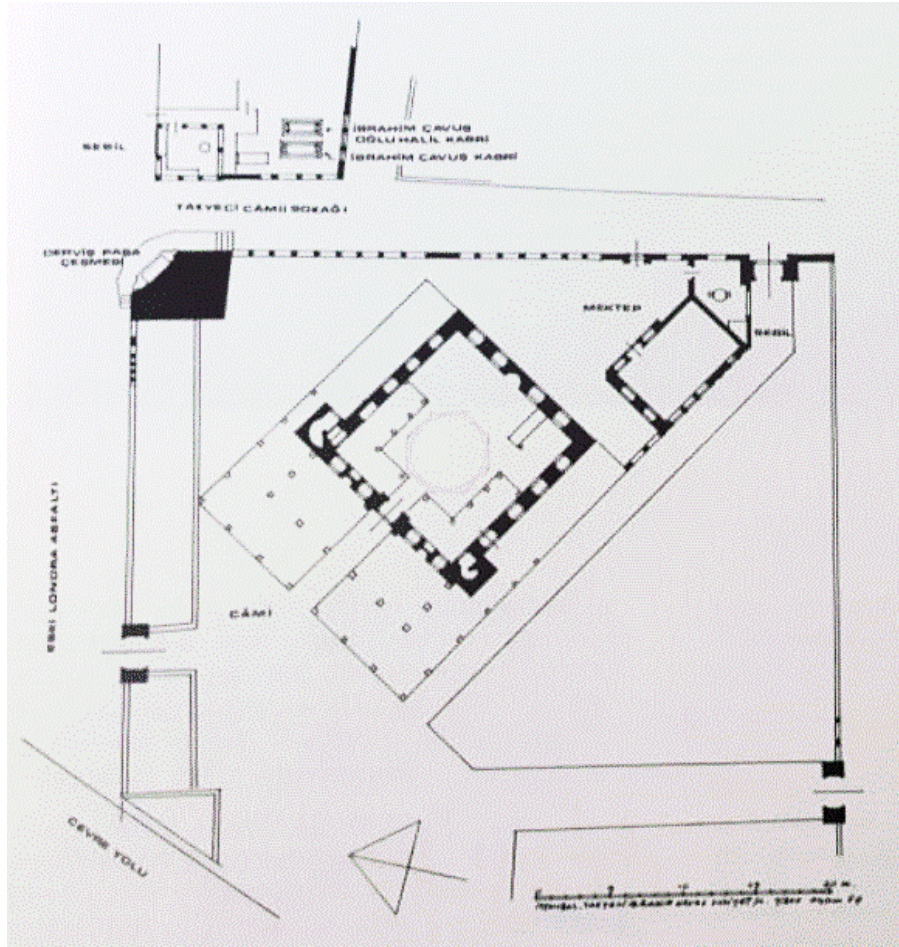
⁷⁷ Belgin Demirsar Arlı, "Kütahya Çiniciliği", 345.

2. TAKKECİ İBRAHİM AĞA KÜLLİYESİ

Külliye, Topkapı sur dışında Topkapı (Çamlık) Mezarlığı ve Davutpaşa Caddesi ile E-5 Karayolunun kesiştiği alan içerisinde yer almaktadır⁷⁸ (Plan 1). Cami, sıbyan mektebi, iki sebil, hazire ve yapıya daha sonradan eklenmiş olan çeşme bu yapılar topluluğunu oluşturmaktadır.

Plan 1:

Takkeci İbrahim Ağa Külliyesi Vaziyet Planı



Kaynak: İ. Aydın Yüksel, "Takyeci İbrahim Çavuş Camii", 3.

⁷⁸ Fatma Küçükaslan, "Takkeci İbrahim Ağa Külliyesi", 39: 460.

2.1. Takkeci İbrahim Ağa ve Caminin Mimari Özellikleri

Yapı Takkeci⁷⁹ İbrahim Çavuş, Arakiyeci⁸⁰ İbrahim Ağa ve Takkeci Camii olarak da anılmaktadır.⁸¹ Banisinin Takkeci İbrahim Ağa⁸² veya İbrahim Çavuş olduğu külliyyede yer alan kitabeden anlaşılmaktadır.⁸³

Bazı kaynaklarda caminin yapımıyla ilgili olarak Takkeci İbrahim Ağa'nın bir rüya üzerine bu camiye inşa ettirdiğine dair bilgiler yer almaktadır. Bu anlatımlara göre; İbrahim Ağa dünya malında gözü olmayan bir kimse idi. Fakat ahiret zenginliği için mahallesinde bir cami yapma arzusu vardı.⁸⁴ İbrahim Ağa'ya bir gece rüyasında birkaç kez seslenilir:

“Bağdat’a git, geçip İmâm-ı Azâm Kapısı’ndan gir. Köprüünün tam karşısında hurma ağacına sarılmış bir asma var. O asmadan üç üzüm tanesi kopar ve ye; senin kismetindir”.

İbrahim Ağa rüyayı sürekli görmeye başlayınca Bağdat’a gitmeye karar verir. Aylar süren yolculuktan sonra Bağdat’a varır. Rüya da denilenleri yapar ve nihayet üzüm asmasını bulur. Önce asmanın sahibini aramaya koyulur. Bir dükkâna gider ve asmanın sahibini sorar oradakiler üzüm asmasının sahipsiz olduğunu söylerler. Bunun üzerine rüyada denilen gibi üç tane üzümü yer ve hemen bir sonraki kervan ile İstanbul’a dönmeyi düşünür. Kervana katılmak için yürürken yolda tanıştığı biriyle sohbete koyulur. Adama rüyasını anlatır ve şu cevabı alır:

⁷⁹ Takke; teri emmek için ve kavuk çıkarıldığında başın üşümemesi için başlık altına giyilen ince kumaştan yapılan bir tür başlıktır. Bu işle uğraşan kimselere takkeci ve ya takyeci denilmektedir. Bk. Mehmet Zeki Pakalın, “Takke”, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü I*, (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1983), 1: 383.

⁸⁰ Arakiye sıklıkla dervişlerin giydiği yünden yapılmış külah anlamına gelmektedir. Bk. Ferit Devellioğlu, “Arakiyye”, *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lûgat* (Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları, 2004).

⁸¹ İ. Aydın Yüksel, “Takkeci İbrahim Ağa Camii”, 7: 194.

⁸² Halil Ethem caminin çevresinde İbrahim Ağa'ya ait bir takke dükkânının olduğunu ve geçimini bu şekilde sağladığını belirtmektedir. Bk. Halil Ethem, *Camilerimiz* (İstanbul: 1933). Takkeci İbrahim Çavuş vakfına ait üç adet vakfiye vardır. Bu vakfiyeler 1601, 1602 ve 1606 tarihlidir. Vakfiyelerden edinilen bilgilere göre; Takkeci İbrahim Ağa Abdurrahman isimli bir şahsın oğludur. Bu vakfiyeden ayrıca Takkeci İbrahim Ağa'nın Mustafa ve Halil isimli iki oğlu olduğu, geçimini arakiye yaparak sağladığı anlaşılmaktadır. Detaylı bilgi için Bk. Fatma Küçükaslan, *Takkeci İbrahim Ağa Camii: Teknik Çözümleme ve Çevre Yapılarıyla Birlikte Koruma Projesi* (Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 2001), 7,8.

⁸³ İ. Aydın Yüksel, “Takyeci İbrahim Çavuş Camii”, 2.

⁸⁴ İ. Hakkı Konyalı, “Takkeci İbrahim Ağanın Rüyası”, *Tarih Hazinesi* 1 (1950): 15.; Vural Samancıgil, “Takkeci İbrahim Ağa'nın Rüyası”, *Hayat Mecmuası* 18/1 (Ocak): 24.

“Bir rüya için bu külfet bu zahmete katlanılır mı? Örneğin, ben bir yıldır aynı rüyayı görüyorum. Rüyamda bana: İstanbul’a git, Topkapı’da Arakiyeci İbrahim Ağa’nın evinin bodrumunda üç küp altın var, çıkar al diyorlar”.

İbrahim Ağa o an kısmetinin ne olduğunu idrak eder ve hemen evine geri döner. Altınları bulur ve 1572 yılında camiyi yaptırmaya başlar. Caminin yapımı 20 yıl sürer⁸⁵ ve kitabesinden anlaşıldığına göre caminin inşası 1591-1592 (H. 1000) yıllarında tamamlanmıştır.⁸⁶ Hadikatü’l Cevami’de ve avlu içinde yer alan bir mezar taşındaki⁸⁷ kayıta yapının aynı zamanda Halvetî Tekkesi olarak kullanıldığı ifade edilmektedir⁸⁸ (Foto. 27-28-29) (Plan 2).

Fotoğraf 27:
Takkeci İbrahim Ağa Camii Genel Görünüm



⁸⁵ Şinasi Acar, “Arakiyeci İbrahim Ağa Camisi”, 97-98.

⁸⁶ İ. Aydın Yüksel, “Takkeci İbrahim Ağa Camii”, 7: 194.

⁸⁷ Bk. Bölüm 2.5. kuzey avlu kapısının sağında yer alan ilk mezar Takkeci İbrahim Ağa Camii şeyhi Ali Efendi’ye aittir.

⁸⁸ Ayvansaraylı Hafız Hüseyin, *Hadikatü’l Cevâmi I*, Ed. İhsan Erzi, (İstanbul: Aile ve Kültür Kitaplığı Yayınları, 1987), 107.

Fotoğraf 28:

Takkeci İbrahim Ağa Camii Genel Görünüm, Topkapı Nicholas V. Artamonoff Arşivi - 1935



Kaynak: <http://www.eskiistanbul.net>, Erişim Tarihi 2 Haziran 2019.

Fotoğraf 29:

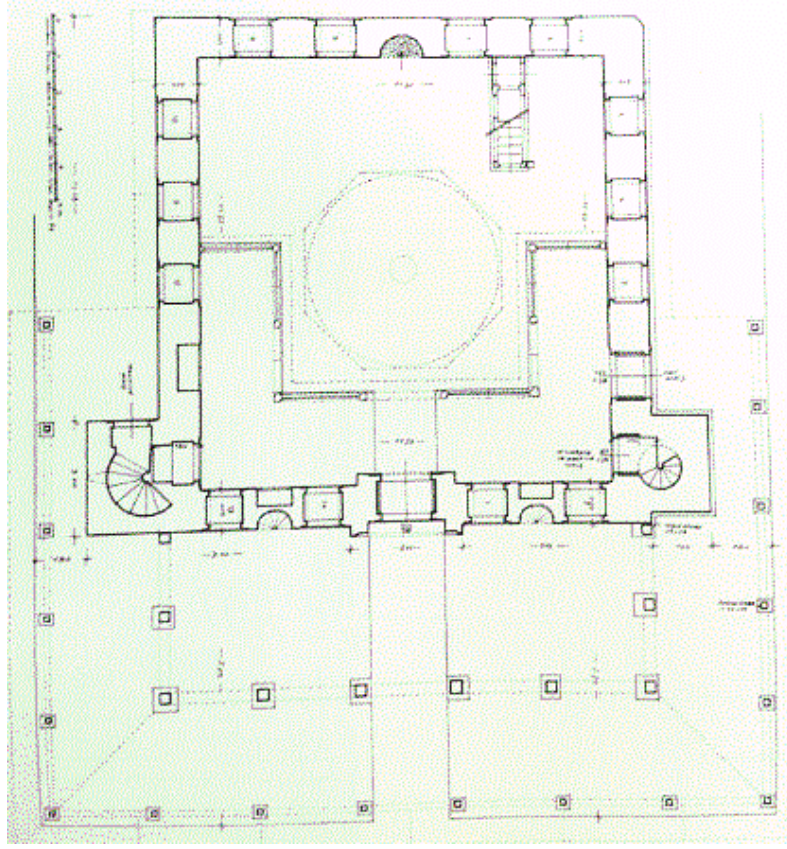
Takkeci İbrahim Ağa Camii Batı Cepheden Genel Görünüm (Tarihsiz)⁸⁹



Kaynak: Vakıflar Genel Müdürlüğü Sanat Eserleri ve Yapı İşleri Daire Başkanlığı'ndan 8 Temmuz 2019'da alınan fotoğraf.

⁸⁹ Vakıflar Genel Müdürlüğü Sanat Eserleri ve Yapı İşleri Daire Başkanlığı'ndan 8 Temmuz 2019'da alınan fotoğraf.

Plan 2:
Takkeci İbrahim Ağa Camii Planı



Kaynak: İ. Aydın Yüksel, “Takyeci İbrahim Çavuş Camii”, 4.

Mimari bakımdan kareye yakın plana sahip olan cami 11,70x11,20 metre ölçülerinde olup kesme taş-tuğla dizisi olarak almaşık örgü tekniğiyle inşa edilmiştir. Camiyi çevreleyen avlu duvarları içinde kuzeybatı-güneybatı doğrultusunda çapraz bir şekilde konumlandırılmıştır. Kuzey, güney ve doğu avlu duvarlarında birer tane olmak üzere caminin üç giriş kapısı bulunmaktadır.⁹⁰

Günümüzde içten ahşap kubbe ve dıştan kurşunla kaplı olan çatının önceden kiremitle kaplı olduğu İstanbul Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi’nden alınan bir fotoğraftan anlaşılmaktadır (*Foto. 30*).

İ. Aydın Yüksel iki makalesinde⁹¹ camide “U” şeklinde bir son cemaat yerinin (*Foto. 36*) varlığından söz etse de günümüzde bunun yerine 5 gözlü 10 kare ahşap sütunla desteklenen düz çatılı bir son cemaat yeri vardır (*Foto. 31*).

⁹⁰ Fatma Küçükaslan, “Takkeci İbrahim Ağa Külliyesi”, 39: 460.

⁹¹ İ. Aydın Yüksel, “Takyeci İbrahim Çavuş Camii”; İ. Aydın Yüksel, “Takkeci İbrahim Ağa Camii”, 7.

Fotoğraf 30:

Takkeci İbrahim Ağa Camii'ne Ait Eski Bir Fotoğraf (Tarihsiz)



Kaynak: İstanbul 1. Bölge Vakıflar Müdürlüğü Arşivi'nden 3 Mart 2019 tarihinde alınan fotoğraf.

Fotoğraf 31:

Takkeci İbrahim Ağa Camii Günümüzdeki Çatı Sistemi Ve Son Cemaat Yeri



Son cemaat yerinde yer alan ve harime girişin sağlandığı taçkapı yaklaşık 25 cm. kadar dışa taşkın bir şekilde tasarlanmıştır. Sade silmeli bir çerçeve içine konumlandırılan kapının üst kısmına zarif iki sıra mukarnas dizisi yerleştirilmiştir. Ahşap kapı künde-kârî tekniği ile yapılmış olup orijinaldir. Kapı basık bir kemerle taçlandırılmış ve üzerine 3 satırlık girift celi sülûs hatta sahip Türkçe kitabe konumlandırılmıştır. Söz konusu kitabeden caminin yapım tarihi anlaşılmaktadır. Buna göre cami 1591-1592 (H. 1000) yılları arasında tamamlanmıştır. Camide yer alan kitabeler ve sebîl kitabesi Nuşî tarafından yazılmıştır⁹² (Foto. 32-33). Kitabede;

*“Binây-ı ezel urdı bu camie çün bünyad / İbrahim Çavuş yaptı dünyada kodı bir âd /
Tâ 'mirini gördür sen olmuşdı sene bin yıl / Mü'mimlere beylullah yaptı bunu bir üstâd
Mahşer günü oldukda karşı gele bu cami / Hak emrinle ide seniin ruhın olsun şâd /
Beş vakt cemâatle her kim kıla camide / Afv ide günâhın Hak isyandan ola azâd
Yâ ilâhî neccinâ mimmâ nihâf işbu camiin sâhibini kıl belâlardan muâf /
Bu camiin hakkında Nuş(i) didi târihin / Bu camiin ihyâsı (sene 100) kaldı çün anı irşâd /
Hem ana ilm ü amel eylesün nasib habibin hürmetiyçün yâ mucîb ”*
yazmaktadır⁹³.

Fotoğraf 32:

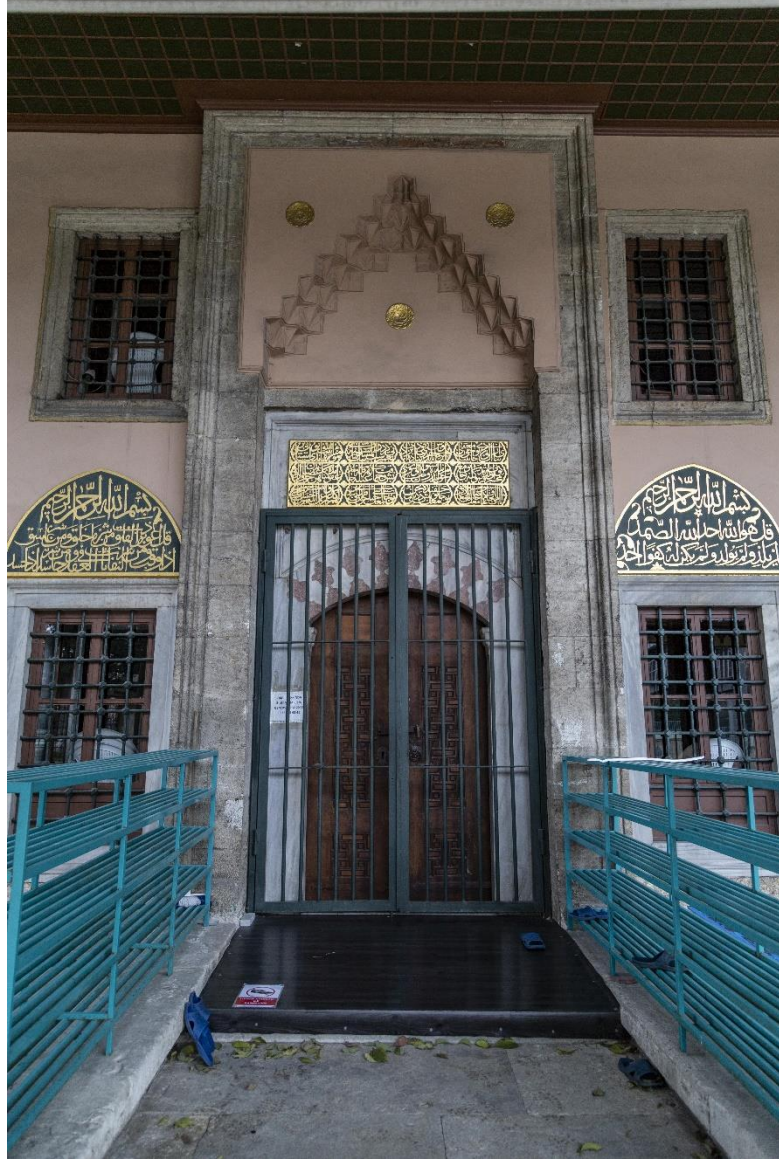
Takkeci İbrahim Ağa Camii Taçkapısı Üzerinde Yer Alan Kitabe



⁹² İ. Aydın Yüksel, “Takyeci İbrahim Çavuş Camii”, 3.

⁹³ İ. Aydın Yüksel, “Takyeci İbrahim Çavuş Camii”, 6.

Fotoğraf 33:
Takkeci İbrahim Ağa Camii Taçkapısı



Altta dikdörtgen söveli üst katta ise sivri kemer formuna sahip pencerelerin yanı sıra mihrabın tam üstüne denk gelecek şekilde yerleştirilmiş sivri kemerli küçük bir pencere ile toplam 29 adet pencereyle (Foto. 34) yapı cephesine hareketlilik kazandırılmıştır. Alt kat pencerelerinde demir şebekelere yer verilmiştir. Bu pencerelerden sekiz adedi son cemaat yeri cephesinde yer almaktadır. Alt sıradaki pencerelerin alınlıklarında yeşile boyanmış mermer malzeme üzerine sathi (yüzeysel) oyma tekniği ile celi sülüs hatla altın yıldızla sırasıyla; Fatiha, İhlas, Felak ve Nas sureleri nakşedilmiştir⁹⁴ (Foto. 35-36). Son cemaat yerinin sağ ve solunda dilimli formda tasarlanmış mihrap nişi ve kavsara

⁹⁴ İ. Aydın Yüksel, “Takkeci İbrahim Ağa Camii”, 7: 194.

bulunmaktadır. Kavsara üzerinde mermerden dikdörtgen fomlu alan rumi motifleri ile tezyin edilmiştir.

Fotoğraf 34:
Takkeci İbrahim Ağa Camii Alt Ve Üst Sıra Pencereleri



Fotoğraf 35:
Takkeci İbrahim Ağa Camii Son Cemaat Yeri Pencere Aynalarındaki Fatıha Ve İhlas Sureleri Ve Mihrap Nişi



Fotoğraf 36:

Takkeci İbrahim Ağa Camii Son Cemaat Yeri Pencere Aynalarındaki Felak Ve Nas Sureleri



Caminin kuzeybatı köşesinde yer alan minare kare bir kaide üzerinde yükselmektedir. Kesme taştan inşa edilen minare çokgen kenarlı bir gövdeye sahiptir. Tek şerefesinde bulunan korkuluk geometrik kompozisyonlar ile bezenmiş alt kısmında ise mukarnas dizileri görülmektedir (Foto. 37-38). Yapının görüntüsüne denge sağlanmak amacıyla benzer minare kaidesine kuzeydoğu köşede de yer verilmiştir⁹⁵ (Foto. 39).

Fotoğraf 37:

Takkeci İbrahim Ağa Camii Minare Şerefesi



⁹⁵ İ. Aydın Yüksel, "Takyeci İbrahim Çavuş Camii", 5.

Fotoğraf 38:
Takkeci İbrahim Ağa Camii Minaresi



Fotoğraf 39:
Takkeci İbrahim Ağa Camii'nin Sol Köşesinde Minare Kaidesine Benzer Yapılan Kısım



Cami avlusundan Takkeci Sokağı'na (doğu avlu duvarı) (Foto. 40-41), Eski Davud Paşa caddesine (kuzey avlu duvarı) (Foto. 42-43-44) ve güneye (Foto. 45) açılan 3 giriş kapısı mevcuttur. Batı tarafının çevre yolu çalışmaları sırasında değişikliğe uğradığı anlaşılmaktadır. Kesme taş malzemeli avlu duvarlarında dikdörtgen formda şebekeli pemcerelere yer verildiği görülür.⁹⁶

Fotoğraf 40:

Takkeci İbrahim Ağa Camii Doğu Avlu Duvarı Ve Doğu Giriş Kapısı



Fotoğraf 41:

Takkeci İbrahim Ağa Camii Doğu Avlu Duvarı Ve Doğu Giriş Kapısı (Tarihsiz)



Kaynak: Vakıflar Genel Müdürlüğü Sanat Eserleri ve Yapı İşleri Daire Başkanlığı'ndan 8 Temmuz 2019 tarihinde alınan fotoğraf.

⁹⁶ İ. Aydın Yüksel, "Takyeci İbrahim Çavuş Camii", 2.

Fotoğraf 42:
Takkeci İbrahim Ağa Camii Kuzey Avlu Duvarı Ve Kuzey Giriş Kapısı



Fotoğraf 43:
Takkeci İbrahim Ağa Camii Kuzey Girişinden Eski Bir Görünüm



Kaynak: İstanbul 1. Bölge Vakıflar Müdürlüğü Arşivi'nden 3 Mart 2019 tarihinde alınan fotoğraf.

Fotoğraf 44:

Takkeci İbrahim Ağa Camii Kuzey Avlu Duvarı Genel Görünüm (Tarihsiz)



Kaynak: Vakıflar Genel Müdürlüğü Sanat Eserleri ve Yapı İşleri Daire Başkanlığı'ndan 8 Temmuz 2019'da alınan fotoğraf.

Fotoğraf 45:

Takkeci İbrahim Ağa Camii Güney Avlu Duvarı Ve Güney Giriş Kapısı



Kuzey avlu kapısında basık kemerli bir giriş bulunmaktadır. İlerleyen süreçte yapının onarım geçirdiğine dair bilgiler içeren kitabe bu kapının üzerine konumlandırılmıştır. Söz konusu onarımların Sultan II. Mahmud Döneminde 1820 (H.1236) yılında yapıldığı talik hat ile yazılan ve iki sütun, beş satırdan oluşan kitabe ile kitabenin tepe noktasına yerleştirilmiş ampir dönem üslubunu yansıtan çelenk motifi bulunmaktadır⁹⁷ (Foto. 46).

Fotoğraf 46:

Takkeci İbrahim Ağa Camii Kuzey Giriş Kapısı Üzerindeki Kitabe



Harim mekânının, sağ ve sol duvarlarının ortasına uzanacak şekilde, “U” formunda on ahşap direkle taşınan bir mahfille çevrelendiği görülür (Foto. 47-48).

⁹⁷ İ. Aydın Yüksel, “Takyeci İbrahim Çavuş Camii”, 8.

Fotoğraf 47:
Takkeci İbrahim Ağa Camii Ahşap Mahfili



Fotoğraf 48:
Takkeci İbrahim Ağa Camii Ahşap Mahfili



Ahşap malzemeli bu mahfilin sütun başlıkları ve konsolunun alt kısımları kalemişleri ile bezenmiştir⁹⁸. Bu bezemeler 1985'te yapılmış olan çalışmalarla ortaya çıkmıştır. Yapı son onarımını ise 2007 yılında geçirmiştir⁹⁹ (Foto. 49-50).

Fotoğraf 49:

Takkeci İbrahim Ağa Camii'nde Ahşap Mahfilde Görülen Kalemişi Bezemeler (Tarihsiz)

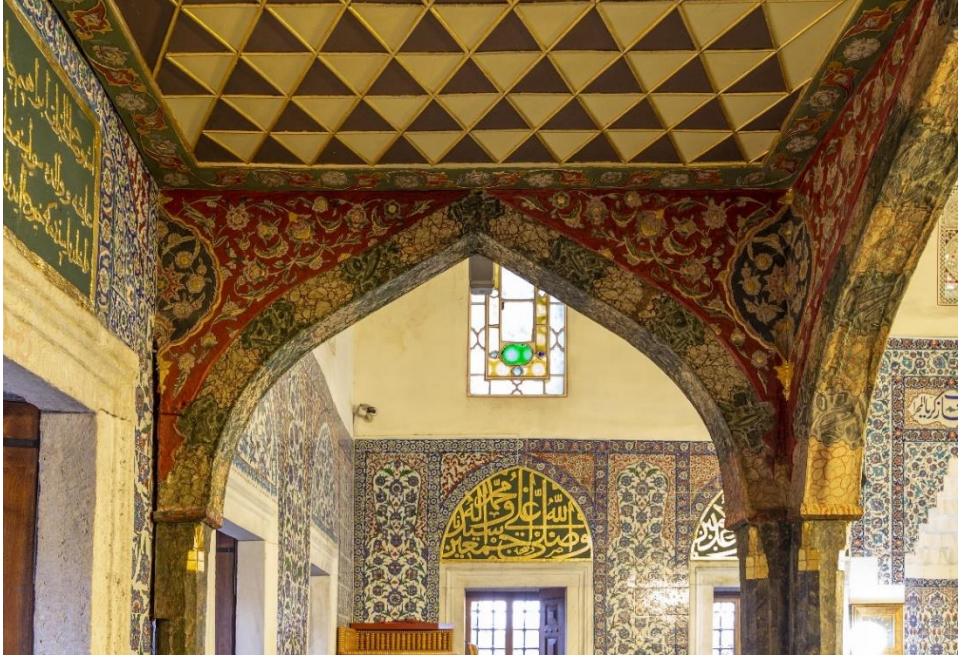


Kaynak: Vakıflar Genel Müdürlüğü Sanat Eserleri ve Yapı İşleri Daire Başkanlığı'ndan 8 Temmuz 2019'da alınan fotoğraf.

⁹⁸ Şinasi Acar, "Arakiyeci İbrahim Ağa Camisi", 99.

⁹⁹ Sudi Yeniğün, *İstanbul'un İncileri Sur Dışı Camileri* (İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, 2014), 86.

Fotoğraf 50:
Takkeci İbrahim Ağa Camii'nde Ahşap Mahfilde Görülen Kalemîşi Bezemeler



Mahfilde konsol altında kalan bölümlerde rumi ve hatayi grubu motiflerden müteşekkil $\frac{1}{4}$ simetri olacak şekilde oluşturulan dikdörtgen kalemîşi ve bu dikdörtgen alanın dört köşesini çevreleyen anahtarlı zencerek bulunmaktadır (Foto. 51-52).

Fotoğraf 51:
Takkeci İbrahim Ağa Camii'nde Ahşap Mahfil Konsolu Altında Görülen Kalemîşi Bezemeler
(Tarihsiz)



Kaynak: Vakıflar Genel Müdürlüğü Sanat Eserleri ve Yapı İşleri Daire Başkanlığı'ndan 8 Temmuz 2019'da alınan fotoğraf.

Fotoğraf 52:

Takkeci İbrahim Ağa Camii'nde Ahşap Mahfil Konsolu Altında Görülen Kalemîşi Bezemeler



Mahfil altı ile kemer yüzeyleri arasında geçiş için kullanılan malzemeye yapılan kalemîşi hatayi grubu motifleri ile oluşturulmuş enine ters simetrik kompozisyon uygulanmıştır (Foto. 53).

Fotoğraf 53:

Takkeci İbrahim Ağa Camii'nde Ahşap Mahfil Altı İle Kemer Yüzeyleri Arasında Görülen Kalemîşi Bezemeler



Ahşap malzemeli mahfilin sivri kemer aralarındaki kalan yüzey boşluklarında şemse formu içerisinde başlayan ve köşelere doğru konumlandırılan hatayi grubu motiflerden oluşan $\frac{1}{2}$ simetri desen uygulanmıştır. Şemsenin zemini kırmızı şemse dışında kalan yerlerin zemini siyahla doldurulmuştur. Motifler ise krem, kırmızı, yeşil ve altın yıldız ile renklendirilmiştir (Foto. 54-55-56).

Fotoğraf 54:

**Takkeci İbrahim Ağa Camii'nde ahşap mahfiin sivri kemer aralarında görülen kalemişi bezemeler
(tarihsiz)**



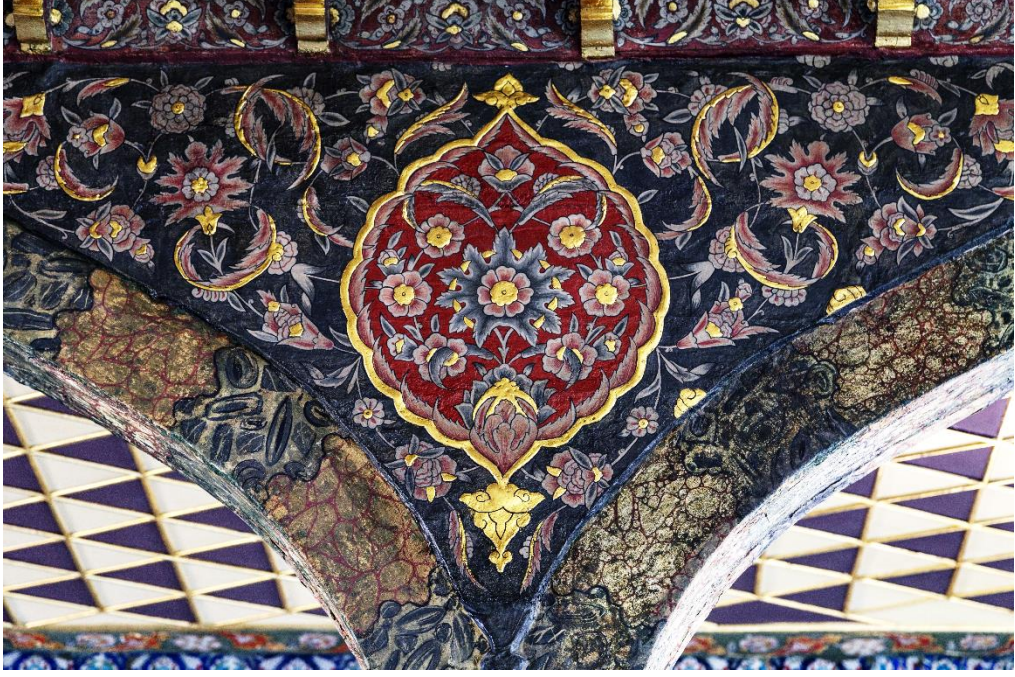
Kaynak: Vakıflar Genel Müdürlüğü Sanat Eserleri ve Yapı İşleri Daire Başkanlığı'ndan 8 Temmuz 2019'da alınan fotoğraf.

Fotoğraf 55:

**Takkeci İbrahim Ağa Camii'nde Ahşap Mahfiin Sivri Kemer Aralarında Görülen Kalemişi
Bezemeler**



Fotoğraf 56:
Takkeci İbrahim Ağa Camii'nde Ahşap Mahfilin Sivri Kemer Aralarında Görülen Kalemîşi
Bezemelerden Detay



Mahfilin sivri kemer karnı ve kemer yüzeylerinde kırmızı ve yeşil fırça darbeleriyle renkli taş görünümü hissiyatı oluşturacak şekilde kalemîşi uygulanmıştır (Foto. 57-58).

Fotoğraf 57:
Takkeci İbrahim Ağa Camii'nde Ahşap Mahfilin Sivri Kemer Karnında Görülen Kalemîşi
Bezemeler



Fotoğraf 58:
Takkeci İbrahim Ağa Camii'nde Ahşap Mahfilin Sivri Emer Karnında Görülen Kalemîşi Bezemeler



Ahşap kare sütunlarda kemer karnı gibi renkli fırça darbeleriyle yapılmış renkli taş görünümü hissiyatı verilecek şekilde bezenmiştir (Foto.59-60-61-62).

Fotoğraf 59:
Takkeci İbrahim Ağa Camii Mahfilin Ahşap Sütunlarında Görülen Kalemîşi Bezemeler



Kaynak: Vakıflar Genel Müdürlüğü Sanat Eserleri ve Yapı İşleri Daire Başkanlığı'ndan 8 Temmuz 2019'da alınan fotoğraf.

Fotoğraf 60:

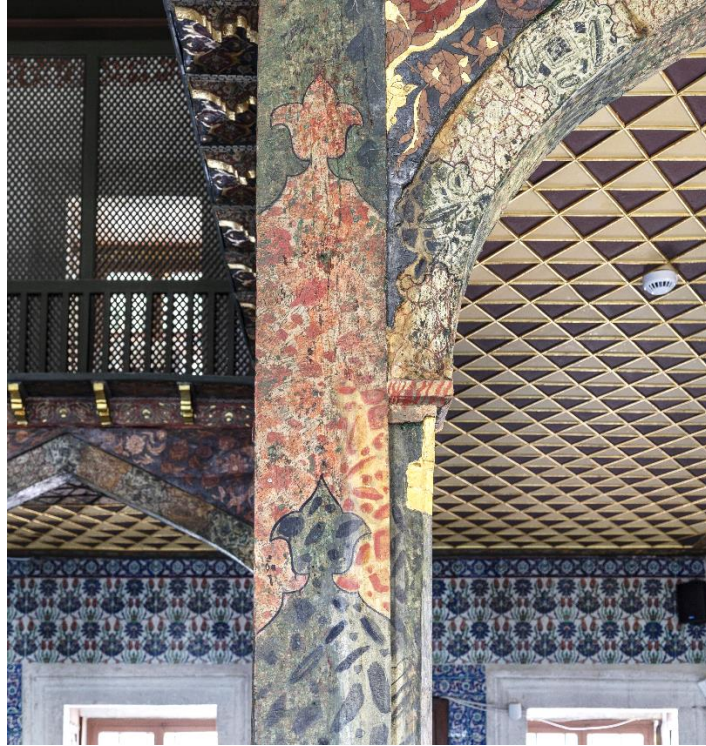
Takkeci İbrahim Ağa Camii Mahfilin Ahşap Sütunlarında Görülen Kalemîşi Bezemeler



Kaynak: Vakıflar Genel Müdürlüğü Sanat Eserleri ve Yapı İşleri Daire Başkanlığı'ndan 8 Temmuz 2019'da alınan fotoğraf.

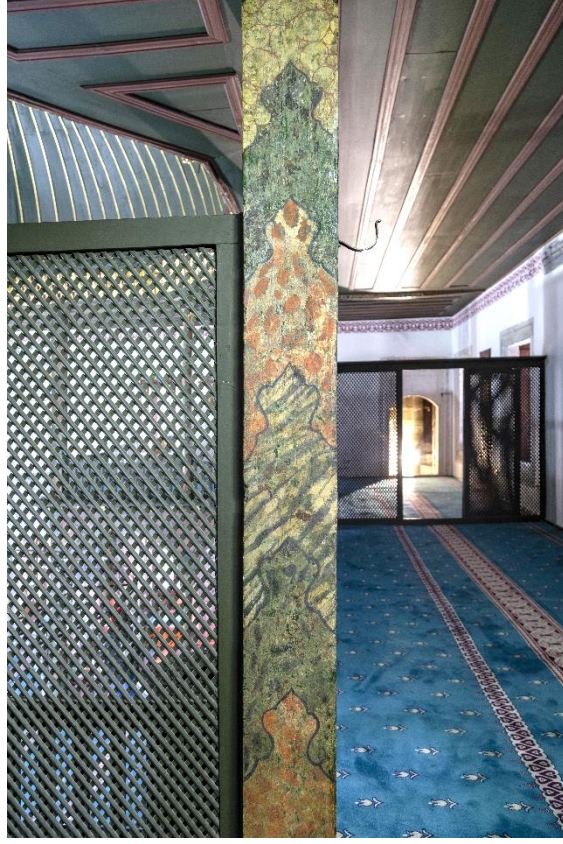
Fotoğraf 61:

Takkeci İbrahim Ağa Camii Mahfilin Ahşap Sütunlarında Görülen Kalemîşi Bezemeler



Fotoğraf 62:

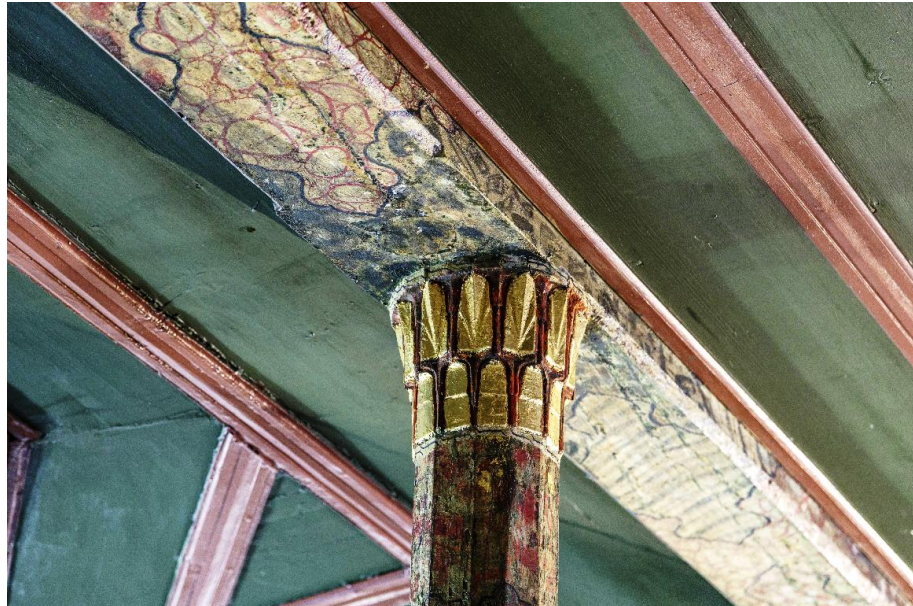
Takkeci İbrahim Ağa Camii Mahfilin Ahşap Sütunlarında Görülen Kalemîşi Bezemeler



Ahşap direklerin sütun başlıklarında altın yıldız mukarnas dizileri görülmektedir (*Foto. 63*).

Fotoğraf 63:

Takkeci İbrahim Ağa Camii Ahşap Mahfil Sütun Başlıkları



Mahfilin ahşap malzemeli tavanı üçgen geçmelerden oluşmaktadır. Tavanın renklerinde krem, bordo ve altın yıldız kullanılmıştır (Foto. 64-65).

Fotoğraf 64:
Takkeci İbrahim Ağa Camii Ahşap Mahfil Tavanı



Fotoğraf 65:
Takkeci İbrahim Ağa Camii Ahşap Mahfil Tavanı



Kaynak: Vakıflar Genel Müdürlüğü Sanat Eserleri ve Yapı İşleri Daire Başkanlığı'ndan 8 Temmuz 2019'da alınan fotoğraf.

Duvar ile mahfil tavanı arasında kalemişi bordür uygulaması görülmektedir. Bordür deseninde rumi ve hatayi grubu motiflerden oluşturulmuş çift iplik deseni kullanılmıştır. Rumiler sol tarafa doğru ilerlerken hatayi grubu motifleri tam tersi yöne doğru konumlandırılmıştır. Ortabağdan çıkan Rumilerin oluşturduğu boşluğa yine direk ortabağdan çıkış verilen istisnai olarak karşımıza çıkan gonca motifi yerleştirilmiştir. Bordürün zemini yeşil, rumilerin altında kalan zemin kırmızı, motiflerde krem, yeşil, kırmızı ve altın yıldız rengi kullanılmıştır (Foto. 66-67).

Fotoğraf 66:

Takkeci İbrahim Ağa Camii Ahşap Mahfil Tavanı Etrafında Görülen Kelemişi



Fotoğraf 67:

Takkeci İbrahim Ağa Camii Ahşap Mahfil Tavanı Etrafında Görülen Kelemişi Detayı



Caminin taçkapısı kemer açıklığı üzerindeki tavanda kalemişine yer verilmiştir. Şemse ve köşebent formları kullanılarak dikdörtgen $\frac{1}{4}$ kompozisyon oluşturulmuştur. Köşebentlerde görülen rumi motiflerin zemini kırmızı rumiler altıyıldız ile boyanmıştır. Şemse kısmında $\frac{1}{4}$ rumi ve hatayi grubu motiflerden bir desen oluşturulmuştur. Zemini kırmızı ve yeşile boyanmıştır. Şemse ve köşebent arasında kalan boşlukta dolantı bulut yerleştirilmiştir. Zemini yeşil, bulut motifi altın yıldızlıdır. Panonun dış kısmında rumi ve hatayi grubu motiflerden müteşekkil çift iplik desen görülmektedir. Desenin zemini yeşil rumiler altın yıldızdır ve desende uygulanan diğer motifler yeşil, kırmızı, krem, altın yıldız ile renklendirilmiştir (Foto. 68).

Fotoğraf 68:
Takkeci İbrahim Ağa Camii Taçkapı Kemer Boşluğu Üzerinde Yer Alan Kalemîşi



Harimi sekizgen bir kasnak üzerine oturan ve göbeğinde sülüs hatla dairesel bir istif ile dört kere tekrarlanarak yazılmış İsrâ Suresi'nin 84. Ayetinin bir kısmının¹⁰⁰ bulunduğu 5,5 metre çapındaki kubbe örtmektedir. Kubbenin içi ışınsal bir görünüm arz eden çitalarla dolgulanmıştır. Kubbe eteğinde ise yıldızla boyanmış iki sıra mukarnas dizisi görülür(Foto. 69-70).

Fotoğraf 69:
Takkeci İbrahim Ağa Camii Ahşap Kubbesi



¹⁰⁰ Kubbe göbeğinde “*Kul küll(ün) ya'mel(u) ala şâkileih*” yazmaktadır.

Fotoğraf 70:
Takkeci İbrahim Ağa Camii Kubbe Göbeğindeki Yazı Kuşağı



Malakari süslemenin karşımıza çıktığı bir nokta mihrabın kavsarasıdır. Kavsaranın üzerinde genel olarak camilerde sülüs hatla yer alan ancak burada talik hat ile mihrap ayeti¹⁰¹ yazmaktadır (Foto. 71-72).

Fotoğraf 71:
Takkeci İbrahim Ağa Camii Mihrabı



¹⁰¹ Mihrap kitabesinde “Küllemâ dehale aleyhâ Zekeriyâ 'l-mihrâb” yazmaktadır.

Fotoğraf 72:
Takkeci İbrahim Ağa Camii Mihrap Ayeti



Mihrab duvarında yer alan pencerelerin alınlıklarında son cemaat yeri pencerelerine benzer celi sülüs hatlı yazılar vardır. Sağ baştan başlayarak sırasıyla “Besmele” (Foto. 73), “Lâilâhe illallah el melîkü'l-Hakku'l-mübîn” (Foto. 74), “Muhammed Resûlullah sâdîku'l-va'dü'l-em'in” (Foto. 75) ve “Sallallahü alâ seyyidinâ Muhammedün ve âlihî ve sahbihî ecmâin” (Foto. 76) ibareleri sıralanmaktadır.¹⁰²

Fotoğraf 73:
Takkeci İbrahim Ağa Camii Mihrap Duvarı Sağ Baştan Birinci Pencer Kitabesi



¹⁰² İ. Aydın Yüksel, “Takyeci İbrahim Çavuş Camii”, 5.

Fotoğraf 74:

Takkeci İbrahim Ağa Camii Mihrap Duvarı Sağ Baştan İkinci Pencere Kitabesi



Fotoğraf 75:

Takkeci İbrahim Ağa Camii Mihrap Duvarı Sağ Baştan Üçüncü Pencere Kitabesi



Fotoğraf 76:

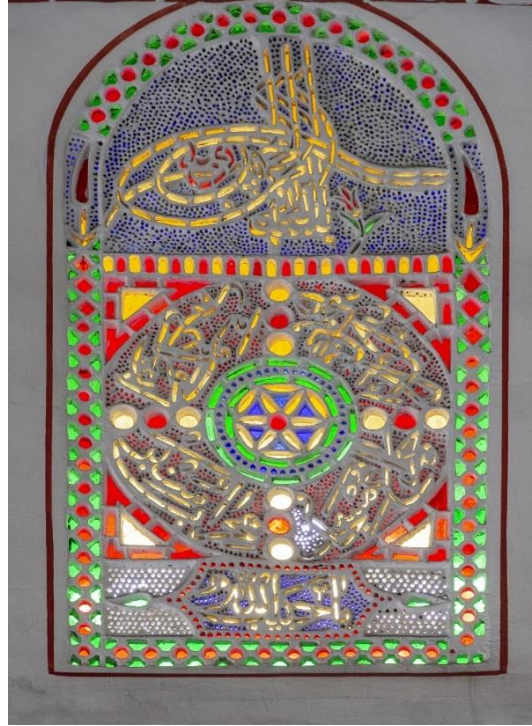
Takkeci İbrahim Ağa Camii Mihrap Duvarı Sağ Baştan Dördüncü Pencere Kitabesi



Mihrabın üzerindeki revzen pencerenin üst kısmında tuğra şeklinde “Besmele” ve alt kısmında “Ya Habiballah” ifadesi okunabilmektedir¹⁰³ (Foto. 77).

Fotoğraf 77:

Takkeci İbrahim Ağa Camii Mihrap Üzerindeki Revzen Pencere



¹⁰³ İ. Aydın Yüksel, “Takyeci İbrahim Çavuş Camii”, 5.

Mermerden yapılmış minber şebekeli korkuluğa ve kafesli yan aynalıklara sahiptir. Merdiven korkuluklarında ajur teknikli geometrik bezemelere yer verilmiştir. Kapının aynalık kısmında “Kelime-i Tevhid” ifadesi yer alan kitabe mevcuttur. Tepelik kısmında ise rumi dizilerinden oluşan süsleme kuşağı görülmektedir. Minberin alt kısmındaki nişler köşebent formunda oluşturulmuştur, köşebentlerin bezemesi bulunmamaktadır (Foto. 78-79).

Fotoğraf 78:

Takkeci İbrahim Ağa Camii Minberi



Fotoğraf 79:
Takkeci İbrahim Ağa Camii Minberinin Kitabesi



Mahfilin sağında ve solunda yer alan pencerelerin alınlıklarında da kitabelere yer verildiği görülür. Kitabeler ördek başı yeşili renkte üzerine altın varakla sülüs-nesih karışık bir hatla yazılmıştır. Harimin doğu duvarında yer alan pencere kitabesinde;

“İşbu sâhibü 'l-hayrât İbrahim Çavuş 'un

oğlu şehid olan Mustafa Subaşı

ve Halil Çavuş dahi bu hayrata dahildir, hayr dua iden imanla hayrola”

yazmaktadır (Foto. 80).

Fotoğraf 80:
Takkeci İbrahim Ağa Camii Harimin Doğu Mahfil Altındaki Pencere Alınlığındaki Kitabe



Batı yönünde mahfil altında kalan pencere nesih hatlı kitabesinde ise;

“İşbu sâhibü 'l-hayrât İbrahim Çavuş 'un kızı

Aişe ve validesi Amma Hatun hu hayrâta

Dahildir, hayr dua iden imanla haşrola”

yazmaktadır¹⁰⁴ (Foto. 81).

Fotoğraf 81:

Takkeci İbrahim Ağa Camii Harimin Batı Mahfil Altındaki Pencere Alınlığındaki Kitabe



Harimde malakari bezemenin mihrap kavsarası dışında karşımıza çıktığı bir diğer yer duvarların tavan ile birleştiği noktada görülen bordür kuşağı ve üst sıra pencerelerin alınlıklarıdır (Foto. 82).

¹⁰⁴ İ. Aydın Yüksel, “Takyeci İbrahim Çavuş Camii”, 6.

Fotoğraf 82:
Takkeci İbrahim Ağa Camii'nde Görülen Malakari Bezemelerin Eski Halinden Kalan İzler Ve Yenilenmiş Hali



Duvar yüzeylerini dolanan malakari bordür kuşağında enine ters simetri düzende rumi motiflerinden oluşan desen görülmektedir. Desenin zemini kırmızı rumiler ise beyaz renktir (Foto. 83).

Fotoğraf 83:
Takkeci İbrahim Ağa Camii'nde Duvar Yüzeylerinde Dolanan Bordür Kuşağında Görülen Malakari Bezemeler



Pencere alınlıklarında bulunan malakari bezemelerde ise köşebent formunda rumi motifleri ile oluşturulmuş desen yer almaktadır. Yeşil zeminli desende rumiler beyaz bırakılmıştır (Foto. 84).

Fotoğraf 84:
Takkeci İbrahim Ağa Camii'nde Görülen Malakari Bezemeler



Cami içinde görülen bir diğer bezeme unsuru üst kat doğu duvarında pencere üzerlerinde görülen duvar resmi izleridir. Bu resimler barok ve rokoko üslubunu yansıtmaktadır (Foto. 85-86-87-88-89).

Fotoğraf 85:
Takkeci İbrahim Ağa Camii Üst Kat Doğdu Duvarında Yer Alan Duvar Resimleri



Fotoğraf 86:
Takkeci İbrahim Ağa Camii Üst Kat Doğu Duvarında Yer Alan Duvar Resimleri¹⁰⁵



Fotoğraf 87:
Takkeci İbrahim Ağa Camii Üst Kat Doğu Duvarında Yer Alan Duvar Resimleri



¹⁰⁵ Burada görülen bezemeler oyma baskı tekniği ile yapılmış bir şablon çalışmasıdır.

Fotoğraf 88:
Takkeci İbrahim Ağa Camii Üst Kat Doğu Duvarında Yer Alan Duvar Resimleri



Fotoğraf 89:
Takkeci İbrahim Ağa Camii Üst Kat Doğu Duvarında Yer Alan Duvar Resimleri



2.2. Sebiller

Külliyenin camiden önce inşa edilmiş ilk sebili Eski Davud Paşa Caddesi ve Takkeci Camii Sokağı'nın kesiştiği köşe başında Derviş Paşa Çeşmesi'nin karşısındadır. Günümüzde yerinde olmayan ve nerede olduğunu tespit edemediğimiz iki sebil kitabesinin varlığı Fatma Küçükcaslan'ın "Takkeci İbrahim Ağa Külliyesi" adlı makalesinden anlaşılmaktadır. Kitabesinden sebinin 1578 (H. 986) yılında İbrahim Ağa tarafından yaptırılmış olduğu anlaşılmaktadır.¹⁰⁶ Sebinin girişi Eski Davud Paşa Caddesi yönündeki kapıdan sağlanmakta olup İçerisinde bir kuyu olduğu bilinmektedir. Yapı 4.10x4,50 metre ölçülerinde kare planlı olarak taştan inşa edilmiştir. Orijinal halinde üzerinin açık olduğu bilirse de günümüzde üzerinde ahşap bir kat bulunmaktadır. Bahçesindeki hazirede Takkeci İbrahim Ağa'nın kabri vardır¹⁰⁷ (Foto. 90-91).

Fotoğraf 90:

Takkeci İbrahim Külliyesi 1578 Tarihli Sebili (Tarihsiz)



Kaynak: Vakıflar Genel Müdürlüğü Sanat Eserleri ve Yapı İşleri Daire Başkanlığı'ndan 8 Temmuz 2019 tarihinde alınan fotoğraf.

¹⁰⁶ Fatma Küçükcaslan, "Takkeci İbrahim Ağa Külliyesi", 39: 461.

¹⁰⁷ İ. Aydın Yüksel, "Takkeci İbrahim Ağa Camii", 7: 195.

Fotoğraf 91:
Takkeci İbrahim Külliyesi 1578 Tarihli Sebili



Külliye bünyesinde yer alan ikinci sebil (*Foto. 92-93*) ise doğu avlu kapısının yanında sıbyan mektebinin bitişiğindeki avlu duvarları içinde konumlandırılmıştır. Girişi doğu avlu kapısının yanındaki başka bir kapıdan sağlanmaktadır. Avlu duvarı üzerinde iki ve cami avlusu tarafına açılan demir parmaklıklı üç penceresi vardır. Beşgen planlı sebilin içinde bir kuyu (*Foto. 94-95*) bulunmaktadır. Sebilin celi sülüs hatla mermerden yapılmış dokuz satırlık kitabesinden (*Foto. 96-97*) 1593-1594 (H. 1002) tarihinde yaptırıldığı anlaşılmaktadır.¹⁰⁸

¹⁰⁸ Fatma Küçükaslan, “Takkeci İbrahim Ağa Külliyesi”, 39: 461.

Fotoğraf 92:

Takkeci İbrahim Ağa Külliyesi 1593-1594 Tarihli Sebili (Tarihsiz)



Kaynak: Vakıflar Genel Müdürlüğü Sanat Eserleri ve Yapı İşleri Daire Başkanlığı'ndan 8 Temmuz 2019 tarihinde alınan fotoğraf.

Fotoğraf 93:

Takkeci İbrahim Ağa Külliyesi 1593-1594 Tarihli Sebili



Fotoğraf 94:
Takkeci İbrahim Ağa Külliyesi Sebili (1593-1594)



Fotoğraf 95:
Takkeci İbrahim Ağa Külliyesi Sebili İçinde Yer Alan Kuyu



Fotoğraf 96:

Takkeci İbrahim Ağa Külliyesi 1593-1594 Tarihli Sebilin Kitabesi



2.3. Derviş Mehmed Paşa Çeşmesi

Caminin kuzey avlu duvarıyla doğu avlu duvarının birleştiği köşede 1819-1820 (H. 1235) tarihli Sadrazam Derviş Mehmed Paşa¹⁰⁹ Çeşmesi yer almaktadır.¹¹⁰ Kot farkından dolayı yola göre çukurda kalan çeşmeye merdivenle iniş sağlanmaktadır. Çeşme haznesi avlunun iç tarafındadır. İlk görüşte çatal çeşme formunu andıran bir düzenlemeyi hatırlatan çeşme yapısı kesme taştan inşa edilmiştir. Çeşmenin konumlandırıldığı cephede mermer malzemeye yer verilmiştir. Dikdörtgen silmelerle çevrelenen ayna taşının tam ortasında kabartma akantus yaprakları görülür. Yaprakların uç kısımlarından aşağı doğru sarkan perde motifleri dikkati çeker.

Çeşmenin kitabelik kısmında talik hatla iki sütun dört satırdan oluşan kitabe yer almaktadır.¹¹¹

Kitabelik üzerinde yer alan dikdörtgen silmede ise etrafı iri akantus yapraklarıyla süslü bir beyzi kabartma içinde Sultan II. Mahmud'un tuğrasına yer verilmiştir. Tuğranın üst yan iki köşesinde pençlerle desteklenen akantus yaprağı formundaki süslemeler tekrar edilmiştir. İlk dikdörtgen silmede altta vazoyu andıran kabartma örgelere yer verilmiş, üstte ise içlerine gülçe dolgulanmış girland bezemeler görülmektedir. Söz konusu örgeler barok üslup yansımalarıdır (*Foto. 97-98-99-100-101*).

¹⁰⁹ Derviş Mehmed Paşa 1818-1820 yılları arasında sadrazam olmuş ve çeşitli devlet görevlerinde yer almıştır. Bursa'da bir hayratı, vakfiyesinden anlaşıldığına göre Burdur'da bir kütüphanesi ve İstanbul'da bir çeşmesi bulunmaktadır. Bk. Havva Koç, "Mehmed Paşa (Derviş), Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008), 2: 157.

¹¹⁰ Fatma Küçükaslan, "Takkeci İbrahim Ağa Külliyesi", 39: 461.

¹¹¹ Affan Egemen, *İstanbul'un Çeşme ve Sebilleri*, (İstanbul: Arıtan Yayınevi, 1993), 251.

Fotoğraf 97:

Takkeci İbrahim Ağa Külliyesi 1819-1820 Tarihli Derviş Mehmed Paşa Çeşmesi



Kaynak: Vakıflar Genel Müdürlüğü Sanat Eserleri ve Yapı İşleri Daire Başkanlığı'ndan 8 Temmuz 2019 tarihinde alınan fotoğraf.

Fotoğraf 98:

Takkeci İbrahim Ağa Külliyesi 1819-1820 Tarihli Derviş Mehmed Paşa Çeşmesi



Fotoğraf 99:
Takkeci İbrahim Ağa Külliyesi Derviş Mehmed Paşa Çeşmesi



Fotoğraf 100:

Takkeci İbrahim Ağa Külliyesi Derviş Mehmed Paşa Çeşmesi'nin Kitabesi



Fotoğraf 101:

Takkeci İbrahim Ağa Külliyesi Derviş Mehmed Paşa Çeşmesi'nin Avlu İçinde Kalan Su Haznesi



2.4. Sıbyan Mektebi

Kitabesi olmayan mektep cami avlusunun güneydoğusunda 1593-1594 tarihli sebilin bitişinde yer almaktadır. Kitabesi olmadığı için kesin olarak mektep olup olmadığı belli değildir. Fakat İ. Aydın Yüksel “*Takkeci İbrahim Ağa Camii*” adlı makalesinde burayı “mektep binası” olarak tanımladığı için bu birim mektep olarak kabul edilmiştir.¹¹²

Taş levha ve dikmeler ile inşa edilen mektep 8,80x6 metre ölçülerindedir. Makalede tek katlı ve çatılı olarak ifade edilse de günümüzde çatısız ve üzeri açıktır. Yapıya doğu avlu duvarından ayrı bir kapı ile giriş sağlanmaktadır. Basık kemerli bir girişe sahip olan mektebin cephelerinde demir mazgallı pencerelere yer verilmiştir. Yapının solunda hangi amaçla kullanıldığı anlaşılamayan dikdörtgen bir birime de yer verilmiştir. (Foto. 102-103-104).

Fotoğraf 102:

Takkeci İbrahim Ağa Külliyesi Sıbyan Mektebi



¹¹² İ. Aydın Yüksel, “*Takkeci İbrahim Ağa Camii*”, 7: 195.

Fotoğraf 103:
Takkeci İbrahim Ağa Külliyesi Sıbyan Mektebi



Fotoğraf 104:
Takkeci İbrahim Ağa Külliyesi Sıbyan Mektebinin Dikdörtgen Mekânın İç Görünümü



2.5. Hazire

Külliye bünyesinde iki hazire bulunmaktadır. İlki Eski Davud Paşa Caddesi ve Takkeci Camii Sokağı'nın kesiştiği köşede yer alan 1578 tarihli sebilin arka tarafındadır. Burada Takkeci İbrahim Ağa'nın (ö. 1595-1596), İbrahim Ağa'nın oğlu Halil Çavuş'un¹¹³ (ö. 1587) ve kime ait olduğu belli olmayan bir kabir daha bulunmaktadır. İbrahim Ağa'nın dikdörtgen mermer sandukası rumi ve gülçelerle bezenmiştir. Sekiz köşeli baş ve ayak şahidesinde Arapça ve Türkçe kitabeler yer almaktadır. Dikdörtgen sandukayı rumi motifli iki kuşak dolanmakta ve bu kuşakların arasında da celi sülüs hatla meşk edilmiş yazılar bulunmaktadır¹¹⁴ (Foto. 105-106).

Fotoğraf 105:

Takkeci İbrahim Ağa'nın Mezarı Ve Sebilin Arkasındaki Hazire



Kaynak: Vakıflar Genel Müdürlüğü Sanat Eserleri ve Yapı İşleri Daire Başkanlığı'ndan 8 Temmuz 2019 tarihinde alınan fotoğraf.

¹¹³ E-5 Karayolu'nun açılması sırasında Halil Çavuş'un mezarı cami avlusunun batı tarafından buraya taşındığı bu makalede belirtilmektedir.; H. B. Kunter, "Takkeci Camii", 115.

¹¹⁴ İ. Aydın Yüksel, "Takyeci İbrahim Çavuş Camii", 9,10.

Fotoğraf 106:
Takkeci İbrahim Ağa'nın Mezarı Ve Sebilin Arkasındaki Hazire



Bir diğerk hazire ise kuzeyde yer alan avludadır. Avlu zemininden yüksek bir seki üzerine konumlandırılmış kabirlerin ikisi kapının solunda, dördü de sağında yer almaktadır (*Foto. 107-108*). Kapının sağ başındaki mezartaşından anlaşılan ifadeye göre bu kabir Takkeci İbrahim Ağa Camii şeyhi Ali Efendi'ye aittir. Bu ifadeden yapının vaktiyle Halveti Tekkesi olarak da kullanılmış olduğu anlaşılabilir.¹¹⁵

¹¹⁵ İ. Aydın Yüksel, "Takyeci İbrahim Çavuş Camii", 2.

Fotoğraf 107:

Takkeci İbrahim Ağa Camii Kuzey Avlu Kapısının Sol Yanındaki İki Kabir



Fotoğraf 108:

Takkeci İbrahim Ağa Camii Kuzey Avlu Kapısının Sağ Yanında Bulunan Takkeci Camii Şeyhine Ait Mezar



3. TAKKECİ İBRAHİM AĞA CAMİİ ÇİNİ TEZYİNATI

16. yüzyıl mimarisi olan Takkeci İbrahim Ağa Camii bünyesinde barındırdığı ahşap, kalemişi, taş, maden, revzen, alçı gibi çok sayıda malzemeyi bünyesinde barındırmakta ve bunlarda yer alan bezemeler ayrı bir öneme haizdir. Bu malzemelerin içerisinde süslemeleriyle dikkat çeken en önemli grubu çiniler oluşturmaktadır.

16. yüzyılda genellikle İznik menşeli beyaz çini hamuruyla üretilen çini plakaların renk tasarımlarında genellikle cevher olarak yeşil için antimuandan, mavi ve lacivert için kobalt oksitten, beyaz için kalay oksitten faydalandığı bilinmektedir¹¹⁶. Bu renklere ek olarak 16. yüzyıl İznik çinilerinde görülen ve ilk kez Süleymaniye Camii'nde (1552) uygulama alanı bulan mercan kırmızısı rengi de görülmektedir.¹¹⁷

Sıraltı tekniği ile üretilen 16. yüzyıl çinilerinde yer alan desen ve motifler belli bir üslupsal bütünlük taşımaktadır. Bunun başlıca sebebi bu ürünlerin cemât-i kaşi geran-ı hassa olarak bilinen ve Topkapı Sarayı Ehl-i Hiref teşkilatına bağlı olarak çalışan kaşıganların (çiniciler bölümü) elinden çıkmış olmalarıdır.¹¹⁸ Ehl-i Hiref teşkilatı içinde genellikle yazma eserlerden sorumlu olan nakkaşlar kitap sanatları haricinde kalemişi, ahşap, taş, çini, çadır, kumaş, halı gibi malzemelerin bezemelerinde görülen desenlerin oluşturulmasından sorumlu olan en önemli çalışanlardandır.¹¹⁹ Klasik dönemde yapılmış birçok eserde görülen bezeme anlayışı, Süleymaniye Camii (1552), Rüstem Paşa Camii (1561), Sokullu Mehmed Paşa Camii (1571), Piyale Paşa Camii (1561), İvaz Efendi Camii (1585) ve çalışma konusu olarak ele alınan Takkeci İbrahim Ağa Camii çinileri Ehl-i Hiref teşkilatına bağlı nakkaşlar tarafından oluşturulmuştur.¹²⁰

Takkeci İbrahim Ağa Camii'nde yer alan çiniler İznik menşeli olup 16. yüzyıl devri çini sanatının karakteristik özelliklerini taşımaktadır. Farklı desen ve motiflerden oluşan kompozisyonlara sahip sıraltı teknikli çiniler 16. yüzyıl Osmanlı sanatında farklı bir yere sahiptir. Bu farklılığın en önemli sebebi bu çinilerin bünyesinde farklı desenleri

¹¹⁶ Şerare Yetkin, *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*, 155-159.

¹¹⁷ Gönül Öney, "Çini ve Seramik", *Osmanlı Uygarlığı*, Ed. Halil İncalcık – Günsel Renda, (Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002), 2: 713.

¹¹⁸ Pelin Bozcu, "Osmanlı Sarayı'nda Sanat ve Zanaatçı Teşkilatı Ehl-i Hiref", (Uzmanlık Tezi, Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Uzmanlık Tezi, 2010), 67.

¹¹⁹ Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, (İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2012), 18.

¹²⁰ Gönül Öney, "Çini ve Seramik", 2: 717.

barındırması, kaliteli olmaları, mercan kırmızısı rengin kullanılmış olması ve iç mekânın üst sıra pencere alınlıklarına kadar yapıyı kaplamasıdır.

Bu yapıda ölçüleri 21x21, 27x27; 12x25, 24x28 arasında değişen, kare ve dikdörtgen forma sahip çini bisküvilerin kullanıldığı kaynaklardan anlaşılmaktadır.¹²¹ Söz konusu çiniler sıraltı teknikli olup şeffaf sırla sırlanmışlardır. Bu çinilerin hemen tamamı İznik menşeli¹²² olup çok az bir grubu da Kütahya'da üretilerek yapıya eklenmiştir.¹²³

3.1. Çini Tezyinatın Yer Aldığı Alanlar

Harimin dört cephesi süpürgeliklerden üst sıra pencere altlarına kadar çini ile kaplanmıştır. Çiniler duvarlarda pencere aralarındaki boşluklarda, pencere alınlıklarında, mihrabın alçı kavsarası hariç tamamında, mermer minberin alt duvar kısmı ile köşk bölümünün duvar yüzeyinde ve ahşap mahfil altında kalan duvarlardaki pencere ve dolap kapakları haricinde kalan tüm boş yüzeylerde çiniye yer verildiği görülmektedir.

Çinilerin büyük çoğunluğu dikdörtgen form oluşturacak şekilde bordürlerle çevrelenerek pano niteliği taşıyacak şekilde yerleştirilmiştir. Pano niteliği taşıyan çiniler mihrap duvarı, doğu duvarı ve batı duvarda yer almaktadır.

Panolar haricinde yüzeyi dolduracak şekilde duvarları kaplayan çiniler doğu duvarı, kuzey duvarı ve batı duvarlarında ahşap mahfil altında kalan kısımlarda görülmektedir.

Camide çini bezemenin görüldüğü mihrap duvarı, doğu duvarı, kuzey duvarı ve batı duvarı ayrı şekilde ele alınarak çiniler renklendirilerek çizimlerle gösterilmiştir. Çizimlerde çinilerin renk tasnifinde kullanılan renklerden yeşil renk pano niteliği taşıyan bölümleri, pembe renk duvar yüzeyini pano niteliği taşımadan kaplayan çinileri, mavi renk bordürleri, kırmızı renk köşebentleri, sarı renk alınlıkları, kahverengi ile gösterilen kısımlar süpürgelikleri, turkuaz rengi mihrap nişini, mor renk minberin arkasında duvar

¹²¹ Fatma Küçükbaşlan, *Takkeci İbrahim Ağa Camii: Teknik Çözümleme ve Çevre Yapılarıyla Birlikte Koruma Projesi*, 33; Savaş Yıldırım, "İstanbul Takkeci İbrahim Ağa Camii Çini Süslemeleri", 445.

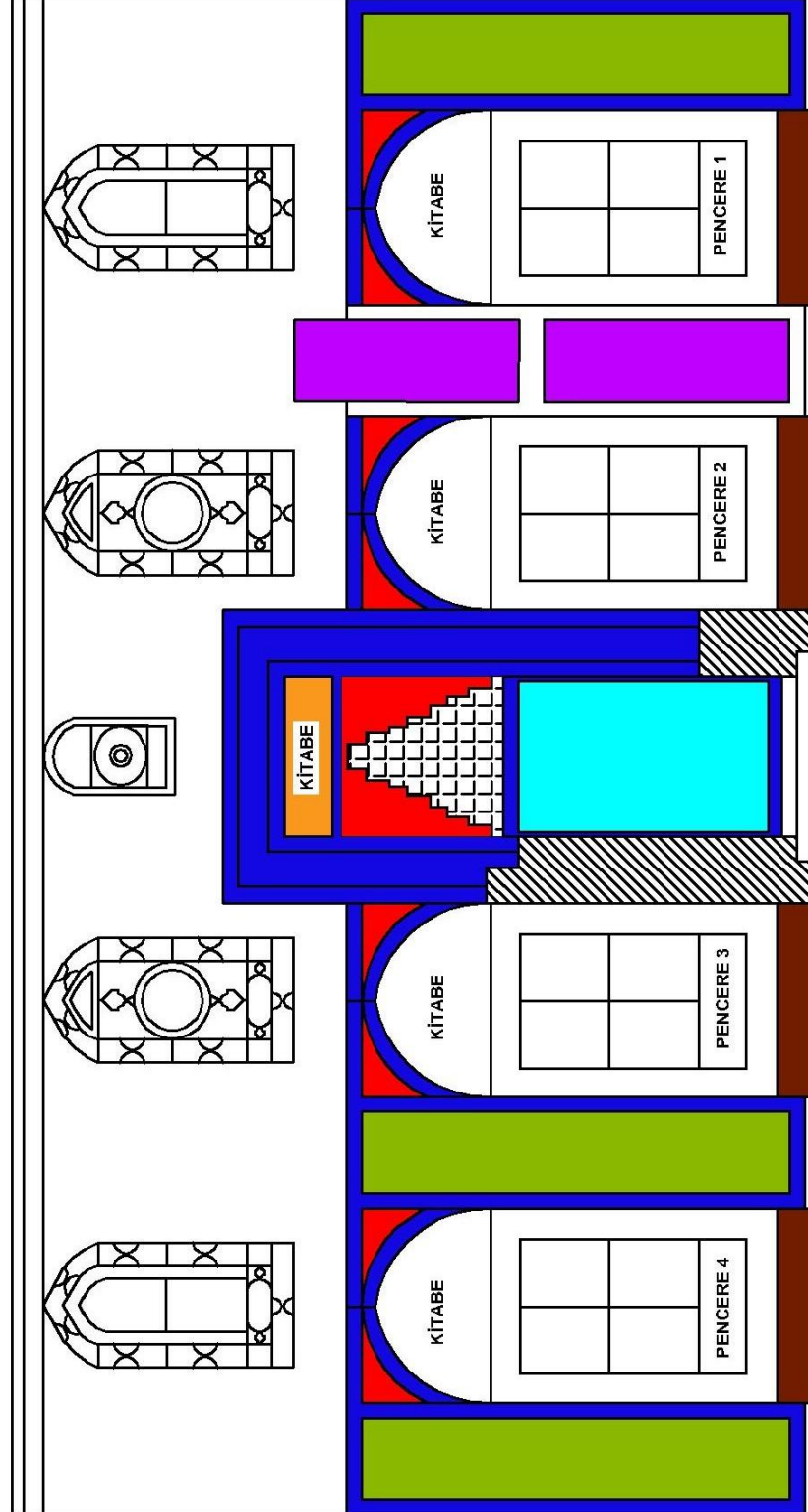
¹²² Şinasi Acar, "Arakiyeci İbrahim Ağa Camisi", 99.

¹²³ Fatma Küçükbaşlan "Takkeci İbrahim Ağa Camii: Teknik Çözümleme ve Çevre Yapılarıyla Birlikte Koruma Projesi" adlı tezinde Yıldız Demiriz ile yapmış olduğu kişisel görüşmeler neticesinde Yıldız Demiriz'in minberin alt kısmında ve pencerelerin altında yer alan bazı çinilerin Kütahya çinisi olabileceğini belirttiğini ifade etmektedir. Bk. Fatma Küçükbaşlan "Takkeci İbrahim Ağa Camii: Teknik Çözümleme ve Çevre Yapılarıyla Birlikte Koruma Projesi", 34.

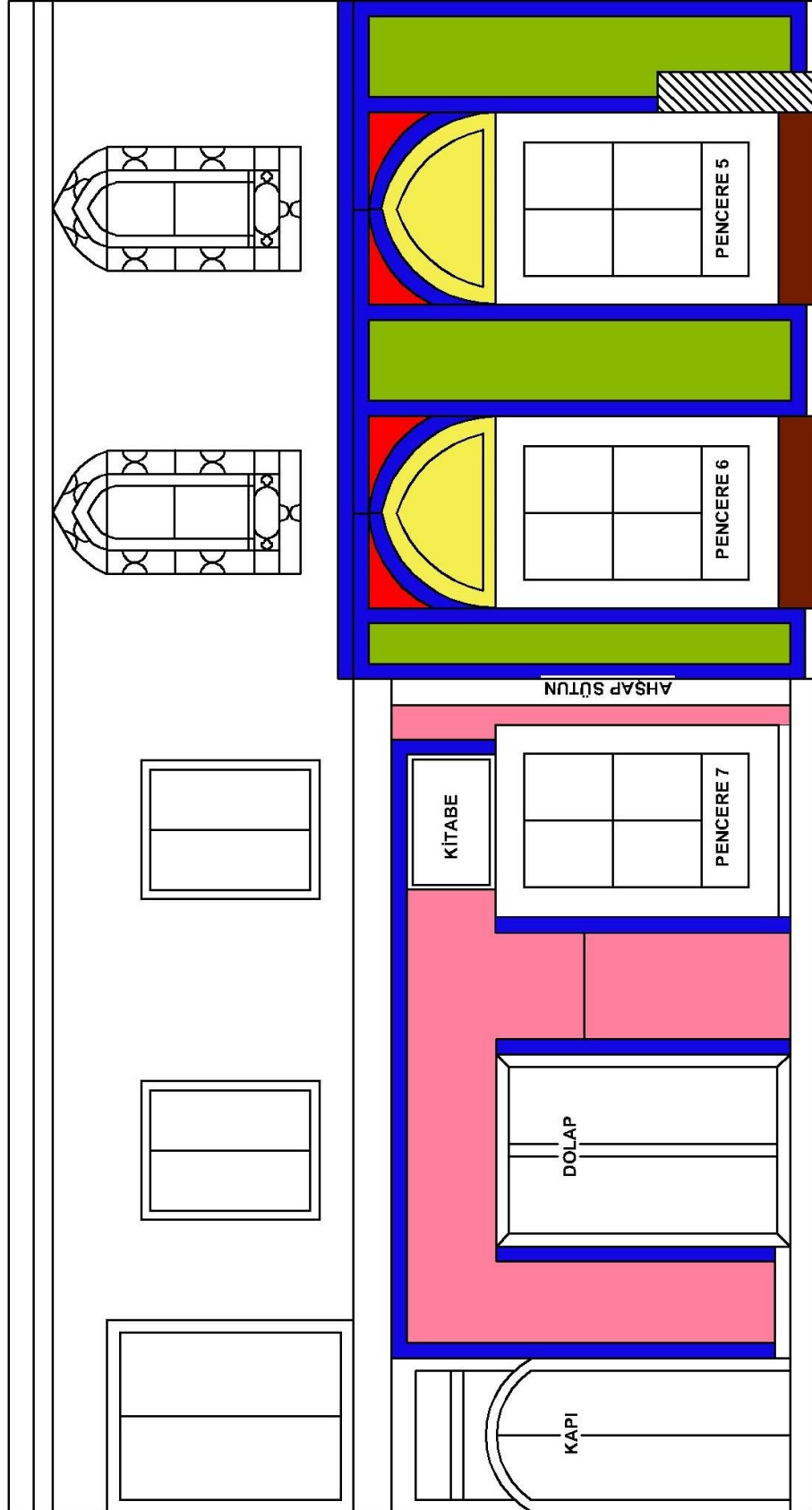
yüzeyinde görülen çinileri ve turuncu renk mihrabın ayetlik kısmında görülen çini kitabeyi belirtmektedir (Çizim. 1-2-3-4).

Çizim 1:

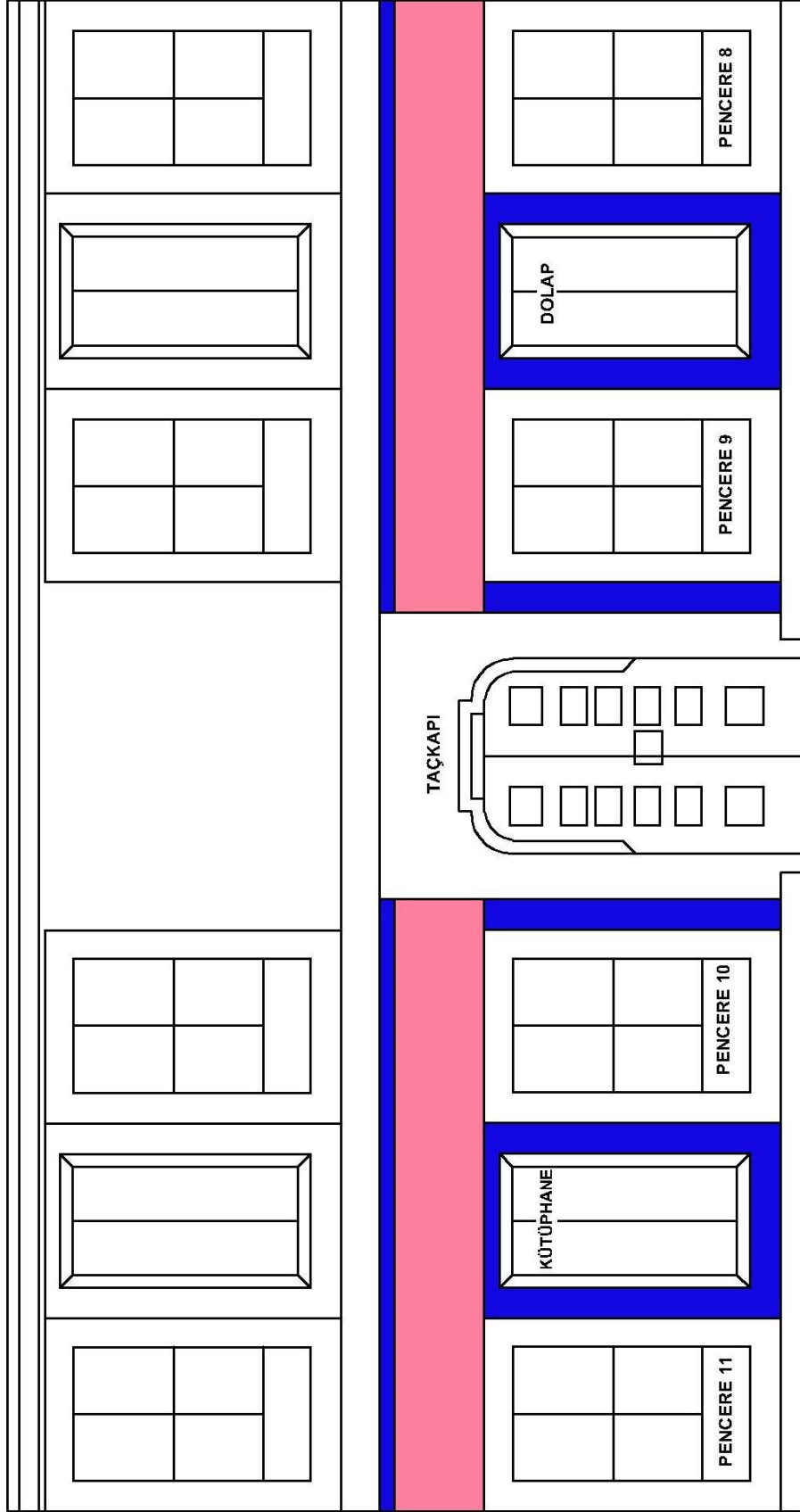
Mihrap Duvarında Yer Alan Çiniler



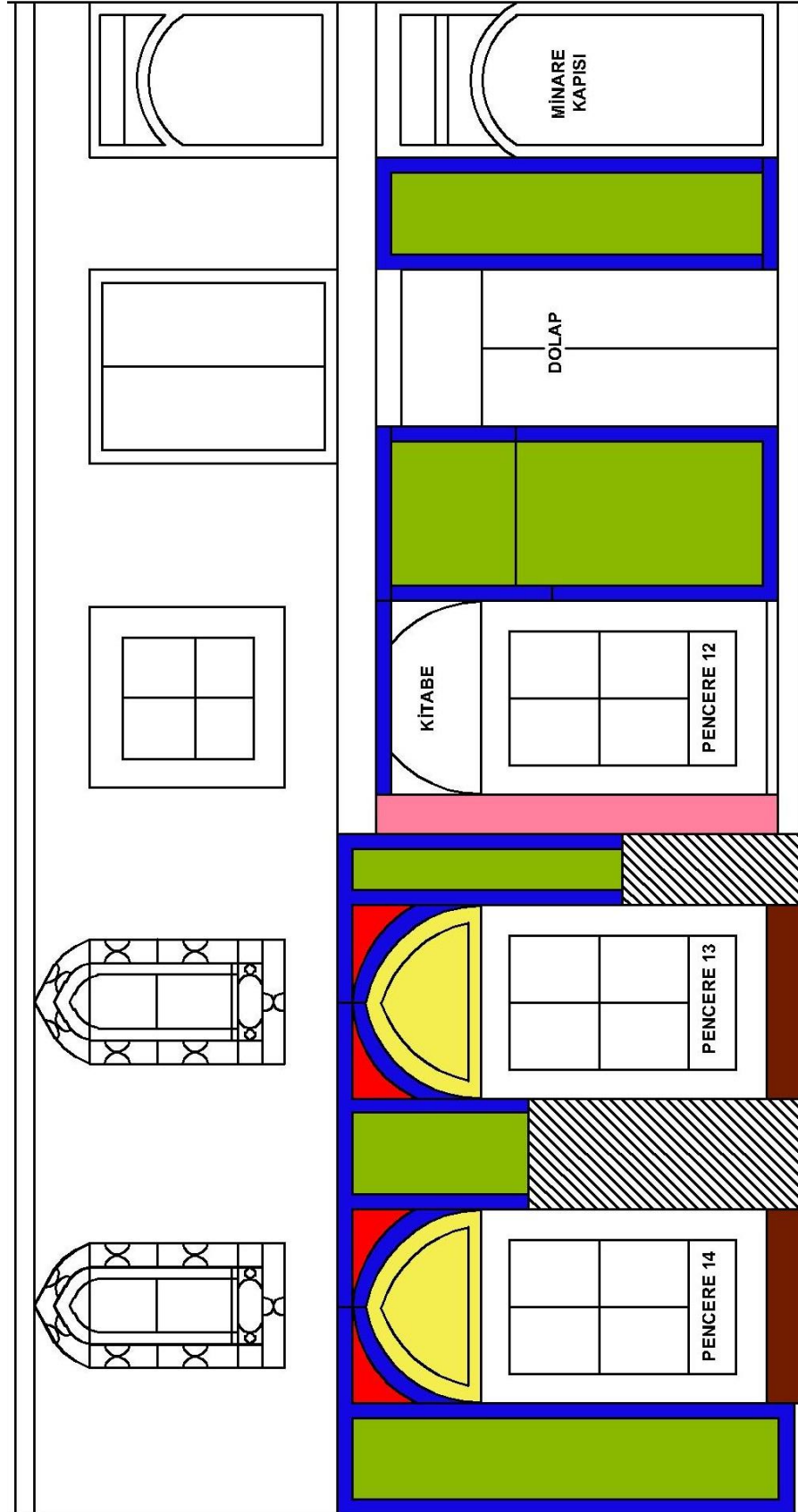
Çizim 2:
Doğu Duvarında Yer Alan Çiniler



Çizim 3:
Kuzey Duvarında Yer Alan Çiniler



Çizim 4:
Batı Duvarında Yer Alan Çiniler



3.2. Çini Tezyinatın Desen ve Kompozisyon Özellikleri

Takkeci İbrahim Ağa Camii'nde yer alan çiniler renk, desen ve kalite bakımından 16. yüzyıl çini sanatının karakteristik özelliklerini taşımaktadır. Harimin dört cephesini de kaplayan çinilerde lacivert, turkuaz, kırmızı, kahverengi, beyaz, yeşil renkleri kullanılmıştır.

Çini desenlerinde kullanılan motifler çoğunlukla stilize edilmiş hatayi grubu motiflerden oluşmaktadır. Motiflerde stilize edilmiş grup çiçekler yaprak, sap çıkması, gonca, penç ve hatayidir. Yarı stilize edilmiş çiçek motifleri ise grubundan lale, karanfil, zambak, gül, sümbüldür. Bunun yanında bitkisel olarak rumi, bulut, üzüm ve servi ağacı motifleri görülmektedir. Stilize çiçek motifleri rumi ve bulut grupları ile birlikte kompozisyon oluşturmaktadır. Bazı desenlerde farklı bir görünüm katmak için vazo tasvirleri dikkat çekmektedir. Bu motiflerin farklı desenler oluşturacak şekilde bir araya getirilerek birbirinden değişik çini kompozisyonlar meydana getirildiği görülmektedir. Genel olarak kullanılan desen ve kompozisyon çeşitleri ise pano özelliği taşıyan $\frac{1}{2}$ ve $\frac{1}{4}$ simetrik desen, tam ve yarı simetrik ulama desen, ters simetrik desen, serbest desen, üç iplik kuralına göre tasarlanan desen çeşidi, çift iplik kuralına göre göre tasarlanan desen çeşitlerinde tasarım olarak hatayi grubu, hatayi – rumi, hatayi – bulut motiflerin yer aldığı desenler tercih edilmiştir. Sadece bulut motiflerinden oluşan tasarımlar dolantı, yağma ve sıvama bulut karakterli olup $\frac{1}{2}$ ve $\frac{1}{4}$ simetrik çalışılmıştır.

Çalışmanın ana konusu olan çiniler bu bölümde sırasıyla mihrap duvarı, doğu duvarı, kuzey duvarı ve batı duvarı şeklinde ele alınmıştır. Duvarları kaplayan çiniler sınıflandırıldığında ise panolar, yüzeyi kaplayan çini plakalar, köşebentler, alınlıklar, bordürler ve süpürgelikler olarak tasnif edilmiştir. Bu sınıflandırma çizimlerle desteklenerek pano, yüzey, köşebent, alınlık bordür ve süpürgeliklere kısaltmalar ve numaralar verilmiştir.

Çiniler desen ve kompozisyon özelliklerine göre panolarda “P”, yüzeyi kaplayan diğer çinilerde “Y”, alınlıklarda “A”, köşebentlerde “K”, bordürlerde “B”, süpürgeliklerde “S”, mihrap nişinde “N”, minberin duvar yüzeyinde bulunan çinilerde ise “Mn” ifadeleri verilerek belirtilmiştir.

3.2.1. Mihrap Duvarında Yer Alan Çinilerin Desen ve Kompozisyon Özellikleri

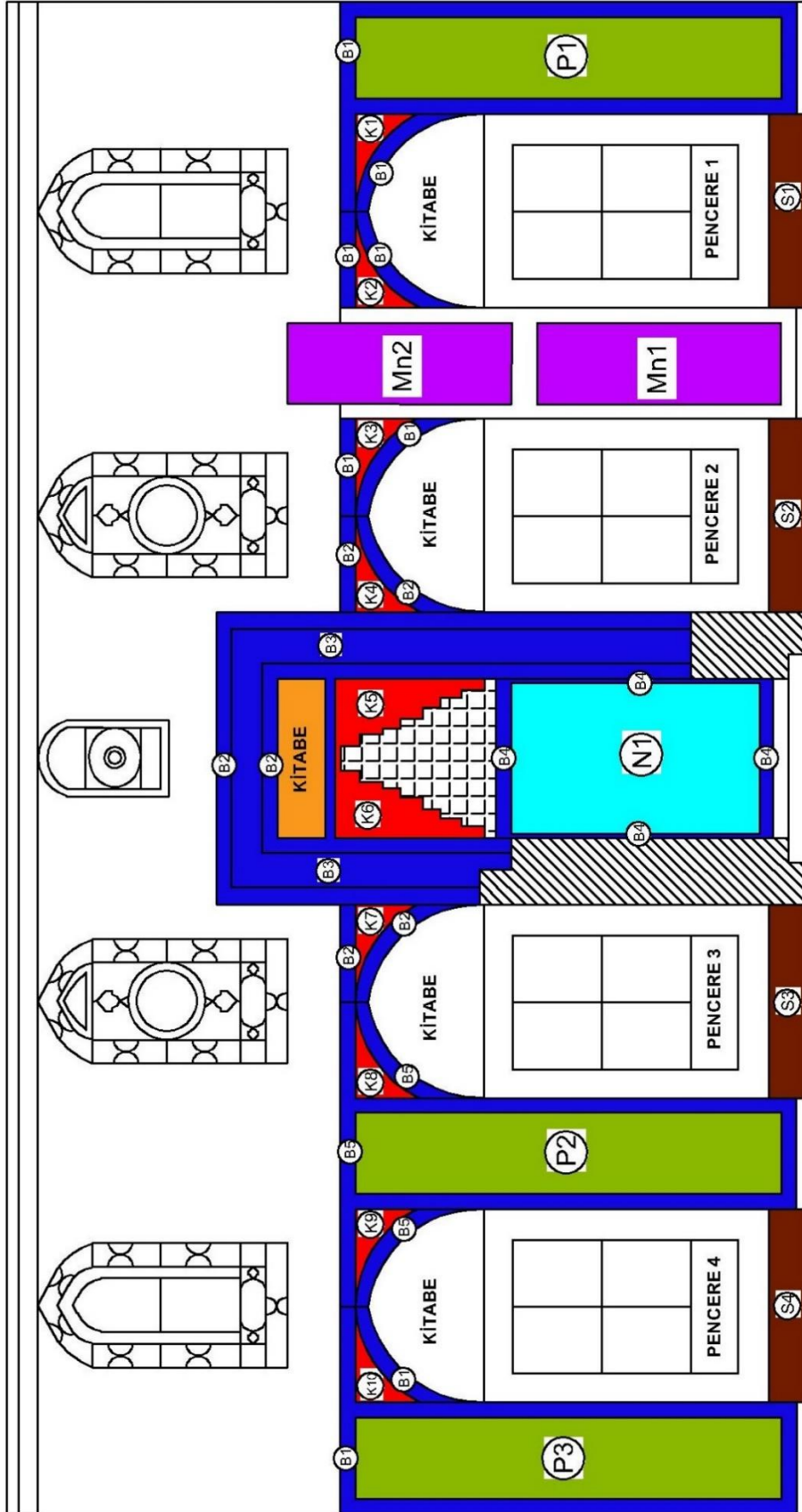
Yapının en hareketli cephesi mihrap duvarıdır (*Foto. 109*). Bu kısımda çiniler pencere aralarındaki duvar yüzeylerinde panolar halinde, kitabelerin bulunduğu pencere alınlıklarının köşebentlerinde, mihrabın alçı kavsarası hariç tamamında ve minberin alt duvar kısmında ve köşk kısmının yine duvar yüzeyinde çiniye yer verildiği görülmektedir. Bu cephede görülen çiniler çizimde verilen kodlamalar ile gösterilmiştir (*Çizim 5*). Anlatım sağ baştan başlanarak sola doğru ilerlemektedir.

Fotoğraf 109:

Mihrap Duvarı Genel Görünüm



Çizim 5:
Mihrap Duvarında Çinilerin Yer Aldığı Alanların Tasnifi

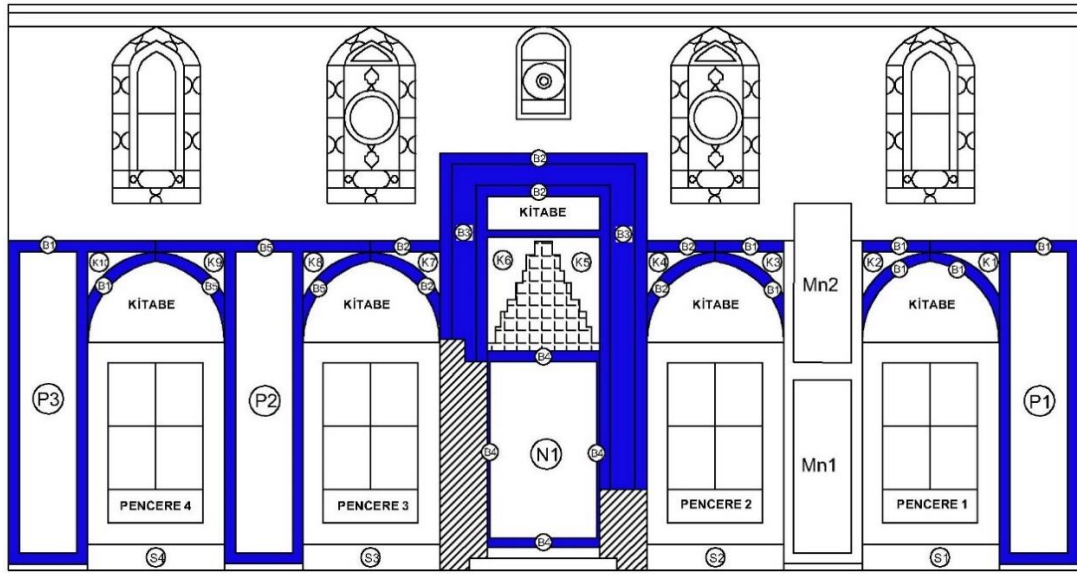


3.2.1.1.Bordürler

Mihrap duvarında beş farklı desen şemasına sahip bordür kompozisyonu görülmektedir. Buradaki bordürler B1, B2, B3, B4, B5 olarak kodlanarak çizimde bulunduğu yerlerde mavi ren ile belirtilmiş ayrıca tabloda desenleri ile birlikte kodlamalara göre anlatılmıştır (Çizim 6) (Tablo 1).

Çizim 6:




Mihrap Duvarında Bordürlerin Yer Aldığı Alanlar




Tablo 1:

Mihrap Duvarında Yer Alan Bordür Desenleri

Bordür Adı	Desen Özellikleri	Yer aldığı Alanlar	Bordürün Fotoğrafı
B1	Enine ½ ters simetrik kompozisyon planlıdır. Lacivert zemin üzerine ortabağ ve tepelik formunda işlenmiş bulut motifi ve hatayi grubu motiflerden oluşmaktadır.	P1 – P3 – K1 – K2 – K3 – K10	

<p>B2</p>	<p>Bordürü enine ters simetrikli düzende olan dolantı bulutun dilimleri yaprak kıvrımlarına benzemektedir. Penç motifinden çıkan kırmızı renkli hatayilerle ½ simetrik kompozisyon oluşturulmuştur.</p>	<p>K4 – K7 – Mihrabı çevreleyen iç ve dış bordür düzeninde görülmektedir.</p>	
<p>B3</p>	<p>Üç iplik desen planı üzerine, hatayı ve sencide rumilerle tasarlanmış kenarsuyu deseni uygulanmıştır. Beyaz zemin üzerindeki motiflerde kırmızı, mavi, yeşil ve turkuaz renklerin kullanıldığı görülmektedir.</p>	<p>Mihrabı çevreleyen üç bordür vardır ve B3 mihrabı çevreleyen orta kısımdaki bordür desenidir.</p>	
<p>B4</p>	<p>Enine ters simetrikli kompozisyon çeşidi uygulanmıştır. Penç motifinden çıkış alan hatayı grubu motifler ile tasarlanan desenin uç kısımlarında istisnai olarak aynı dala bağlı yarı stilize edilmiş motiflerden lale eklenmiştir</p>	<p>Mihrap nişini çevreleyen bordür desenidir.</p>	

B5	<p>Bordür deseninin yerleştirilişine göre enine ters simetrik düzende bir kompozisyona sahiptir. Desende dolantı bulut, yaprak kıvrımlarına benzeyen dilimleri ile büyük bir penç motifinden çıkan hatayilerin beyaz renkli olanları yukarı, kırmızı renkli olanları ise aşağı bakan simetrik kompozisyon uygulanmıştır.</p>	P1 – K8 – K9	
-----------	--	--------------	---

3.2.1.2. Panolar

Mihrap duvarında çinilerden oluşturulan üç dikdörtgen pano bulunmaktadır. Panoların desen ve motif özellikleri birbirine benzemektedir ancak ufak farklılıklar ile birbirlerinden ayrılmaktadırlar. Bu panolar mihrap cephesinin sağ başından başlanarak P1, P2 ve P3 olarak kodlanmıştır (Çizim 7).

Çizim 7:

Mihrap Duvarında Panoların Yer Aldığı Alanlar



P1: Mihrap duvarının güneybatı köşesinde Pencere 1 yanında bulunmaktadır. P1 boyuna yürüyen üç iplik desen şemasına sahip olup $\frac{1}{2}$ simetrik olarak tasarlanmıştır. Genellikle kenarsuyu ve arasuyu olarak kullanılan üç iplik desen şeması başlama ve bitiş noktalarında özel tasarımları ile pano niteliği taşıyan bir şemadır.¹²⁴ Simetri eksenine üzerine irili ufaklı hatayı ve pençer yerleştirilmiş ve dalların dağılımı bu motiflerden sağlanmış olup simetri eksenine gözden kaçırılmıştır. Dallar üst kısımda bulut desenli köşebent girişleri sebebiyle yedirilerek gonca gül ve yapraklarla kompozisyona son verilmiştir. Bu durum üç iplik kompozisyon şemasına ters bir durumdur. Hatayı grubu motiflerde görülen renkler lacivert, yeşil, kırmızı ve beyazdır.

P1'in üst kısımda görülen sivri kemer formulu köşebentler $\frac{1}{4}$ simetrik kompozisyona sahip olup sıvama bulut motiflerinden oluşan bir desene sahiptir. Dolantı bulut motifleri ortabağ

¹²⁴ İnci Ayan Birol, *Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri* (İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2017), 189.

şeklinde kullanılan yığma bulutlardan çıkış yapmaktadır. Köşebentler kırmızı zemin üzerine beyaz renk kullanılarak verilmiştir (Foto. 110) (Çizim 8).

P1 etrafını ½ enine ters simetrik kompozisyon planına sahip lacivert zemin üzerine ortabağ ve tepelik formunda işlenmiş bulut motifi ve hatayi grubu motiflerden oluşan B1 kodlu bordür deseni çevrelemektedir. (Çizim 9).

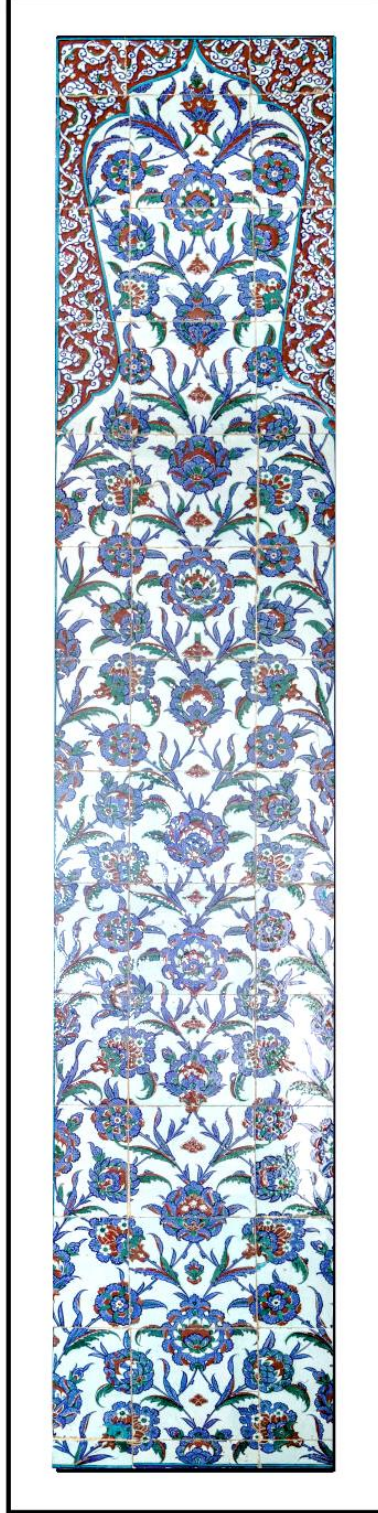
Fotoğraf 110:

Mihrap Duvarında Yer Alan P1



Çizim 9:
P1 Desen Şeması

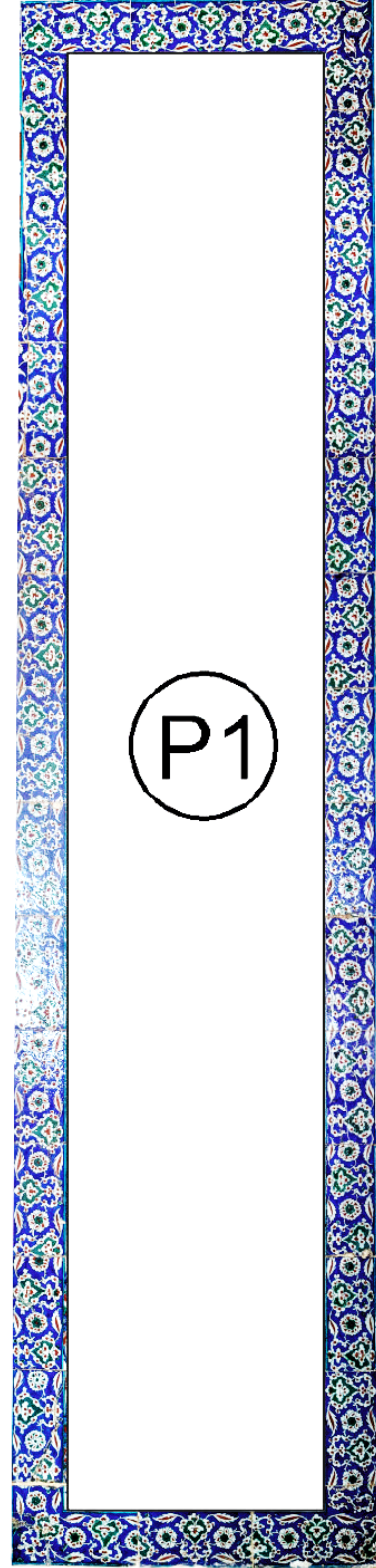
P1



Çizim 8:
P1 Bordür Kompozisyonu

B1

P1



P2: P2 Pencere 3 ile pencere 4 arasında yer almaktadır. P2'nin desen tasarımı ufak farklılıklar haricinde P1 ile aynı desen şemasına sahiptir. Bu panoda boyuna yürüyen üç iplik desen şemasına sahip olup $\frac{1}{2}$ simetridir. Simetri ekseninde görülen iri hatayı ve pençer P1'deki gibi lacivert, yeşil, kırmızı ve beyaz renkte işlenmiştir. P2'nin köşebentlerinde görülen desen şeması P1'de köşebentlerinde görülen kırmızı zemine beyaz bırakılmış yağma bulutlardan oluşturulmuş $\frac{1}{4}$ simetrik kompozisyona sahiptir. Panoyu oluşturan karoların yerleştirilmesinde görülen yanlış düzenleme nedeniyle kompozisyonun orta kısmında dalların yerleştirilmesinde bozulma görülmektedir. Bu nedenle hatayı motifleri alt kısımdan yarım hatayı üst kısımda yarım penç oluşturmuştur. (Foto. 111) (Çizim 10).

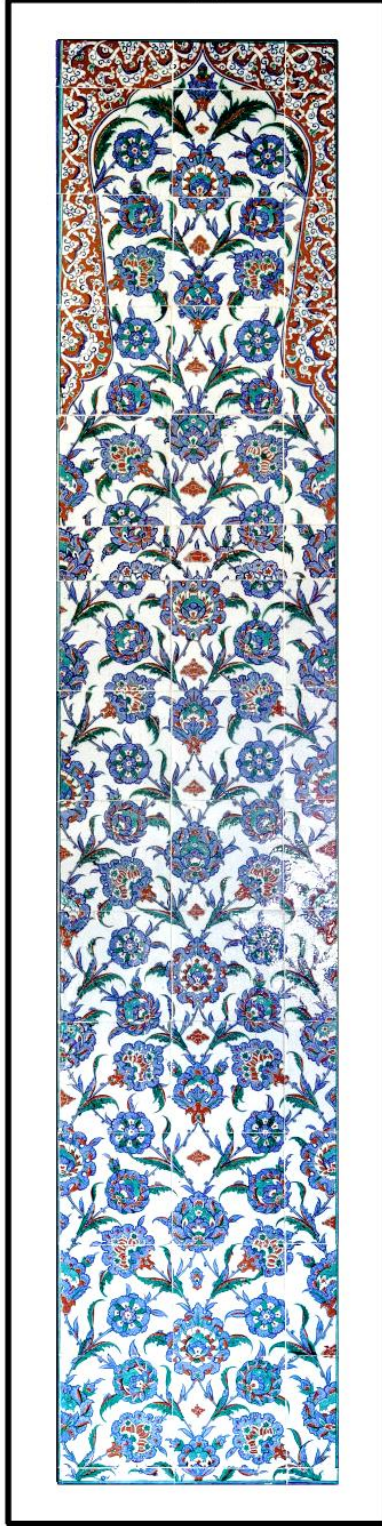
P2'nin bordür düzeni P1'den farklı bir kompozisyona sahiptir. B5 kodlu bu bordür deseni enine ters simetrik düzendedir. Desende dolantı bulut, yaprak kıvrımlarına benzeyen dilimleri ile büyük bir penç motifinden çıkan hatayilerin beyaz renkli olanları yukarı, kırmızı renkli olanları ise aşağı bakan simetrik kompozisyon kullanılmak kaidesi ile oluşturulmuştur (Çizim 11).

Fotoğraf 111:
Mihrap Duvarında Yer Alan P2



Çizim 11:
P2 Desen Şeması

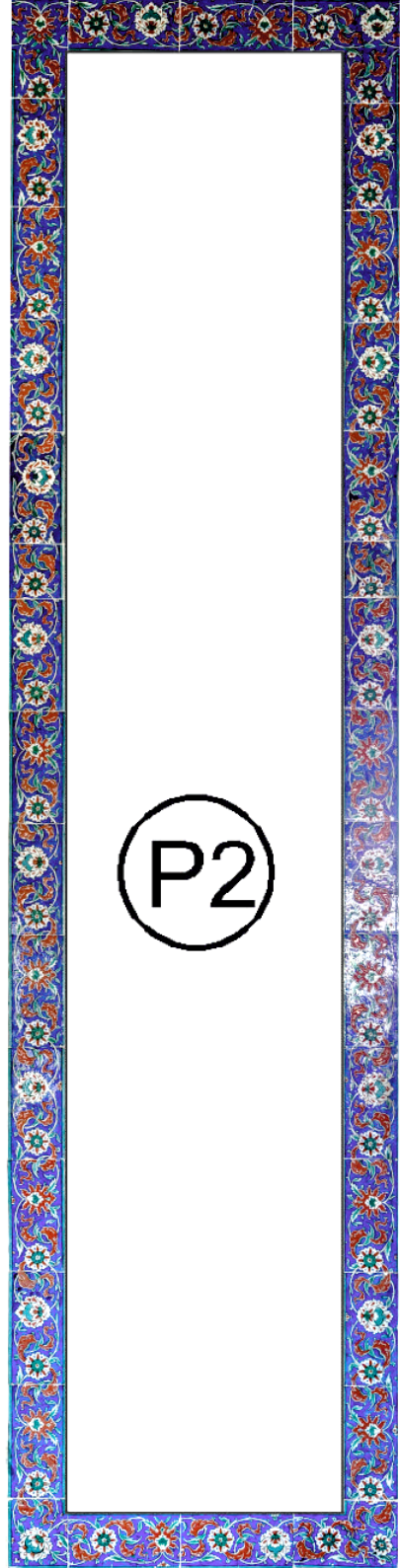
P2



Çizim 10:
P2 Bordür Kompozisyonu

B5

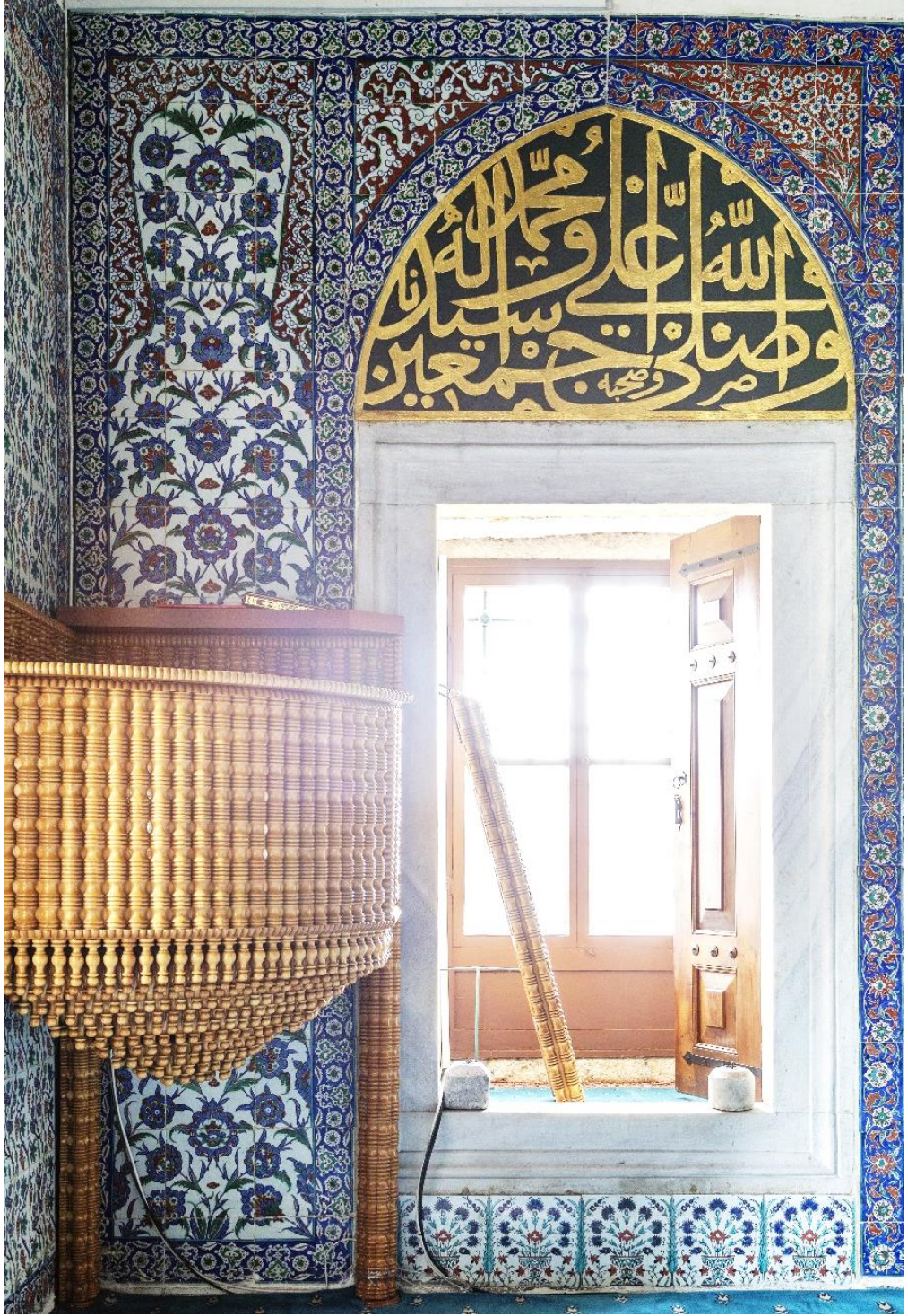
P2



P3: P3 mihrap duvarının güneydoğu köşesinde Pencere 3'ün yanında bulunmaktadır. P3'te P1 ve P2'de görülen boyuna yürüyen üç iplik desen şemasına sahiptir. $\frac{1}{2}$ simetrik tasarlanan kompozisyonda simetri üzerine yerleştirilmiş hatayi ve pençerler görülmektedir. Kompozisyonda dalların dağılımı hatayi ve pençer motiflerinden sağlanmıştır. Orta kısımdaki dalların çıkış noktaları yapraklar ile belirtilmiştir. Dallar üst kısımda bulut desenli köşebent girişleri yüzünden P1 ve P2'deki gibi yedirilerek kompozisyona son verilmiştir. Bu panoda köşelerden gelen dallar ile ortadaki dalların çıkışı yapraklardan gösterilmiştir. P3'ün köşebent düzeni P1 ve P2'de görülen $\frac{1}{4}$ simetrik kompozisyona sahip olup sıvama bulut motiflerinden oluşan bir desene sahiptir. Dolantı bulut motifleri ortabağ şeklinde kullanılan yığma bulutlardan çıkış yapmaktadır. Köşebentler kırmızı zemin üzerine beyaz renk kullanılarak verilmiştir (*Foto. 112*) (*Çizim 12*).

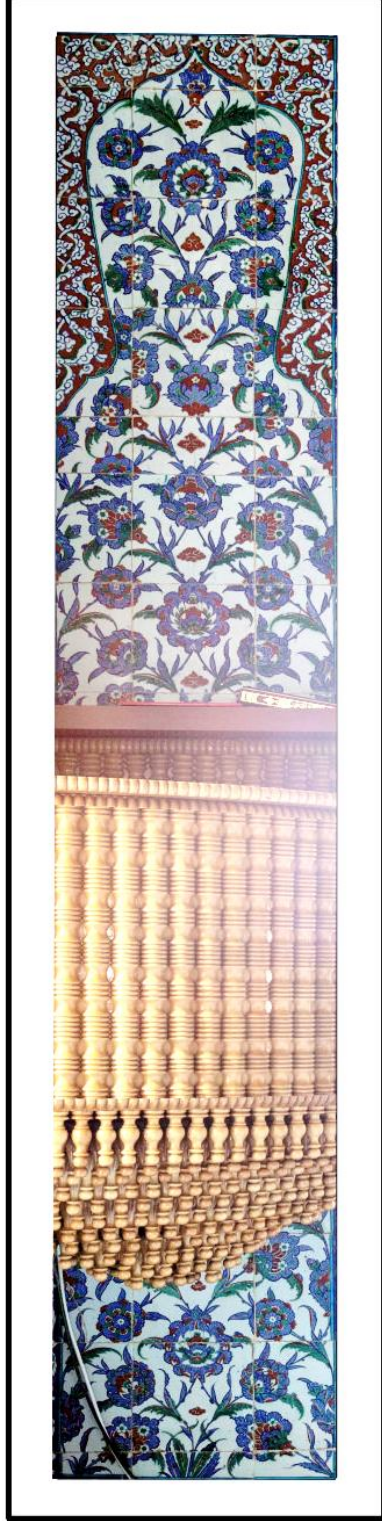
P3 etrafını çevreleyen bordürde ise P1'de görülen enine $\frac{1}{2}$ ters simetrik desen şemasına sahip olan lacivert zemin üzerine ortabağ ve tepelik formunda işlenmiş bulut motifi ve hatayi grubu motiflerden oluşan B1 bordür deseni tekrarlanmıştır. (*Çizim 13*).

Fotoğraf 112:
Mihrap Duvarında Yer Alan P3



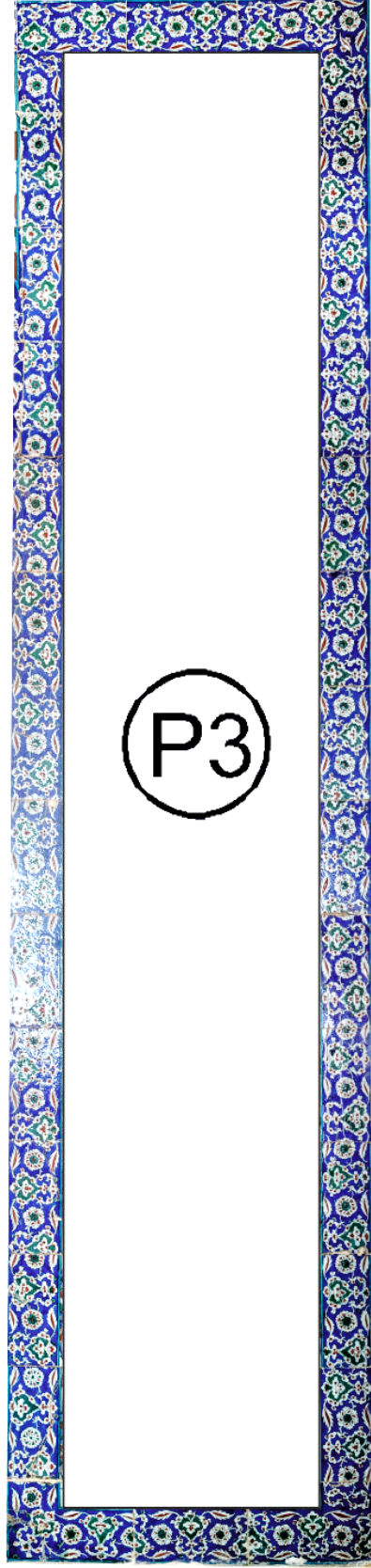
Çizim 13:
P3 Desen Şeması

P3



Çizim 12:
P3 Bordür Kompozisyonu

P3

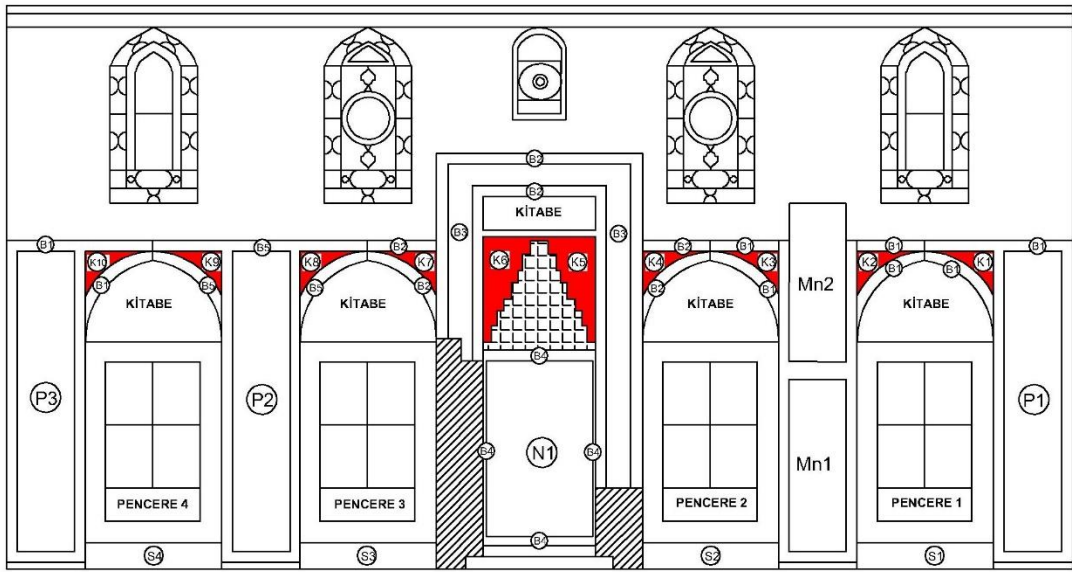


3.2.1.3. Köşebentler

Mihrap duvarında bulunan dört pencerenin kitabe yerleştirilmiş alınlıklarının köşebentlerinde çiniye yer verilmiştir. Burada yer alan köşebentler sağ baştaki penceren başlanarak K1, K2, K3, K4, K7, K8, K9 ve K10 olarak kodlanmıştır. K5 ve K6 mihrap kavasarasının köşebentleri olarak kodlandığından mihrap çinilerinin anlatıldığı bölümde ele alınmıştır (*Çizim 14*).

Çizim 14:

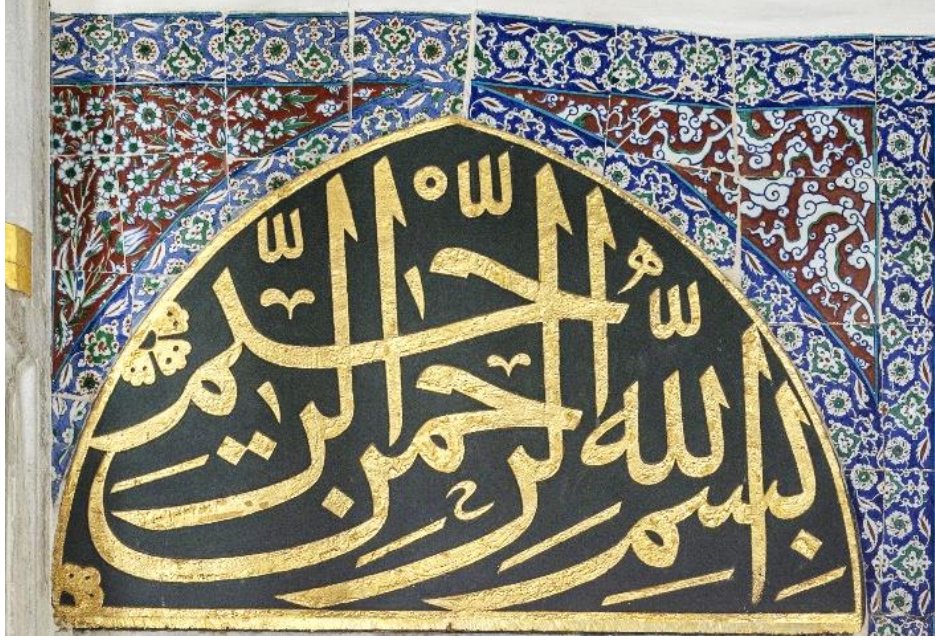
Mihrap Duvarında Köşebentlerin Yer Aldığı Alanlar



K1 – K2: Mihrap duvarında bulunan Pencere 1'in köşebentlerinde yer almaktadırlar (*Foto. 113*). K1'de kırmızı zemin üzerine beyaz bırakılmış yağma bulut motifleri görülmektedir. K2'de ise kırmızı zemine yarı stilize edilmiş motif grubu ile bahar dalı ve çıkış notasından bir adet lale ve karanfil motifi tezyin edilmiştir (*Çizim 15*). Çıkış noktasında görülen lale ve karanfil motifinin görüldüğü köşebent örneğinin bir benzeri İstanbul Ramazan Efendi Camii'nde (1585) bulunmaktadır (*Foto. 114*). Alınlığı enine ½ ters simetrik kompozisyonlu B1 kodlu bordür dolanmaktadır. Bordür deseninde ortabağ ve tepelik biçiminde işlenmiş bulut motifi ve hatayi gruba motifler görülmektedir (*Çizim 16*).

Fotoğraf 113:

Mihrap Duvarında Yer Alan Pencere 1'in Köşebentleri (K1 – K2)



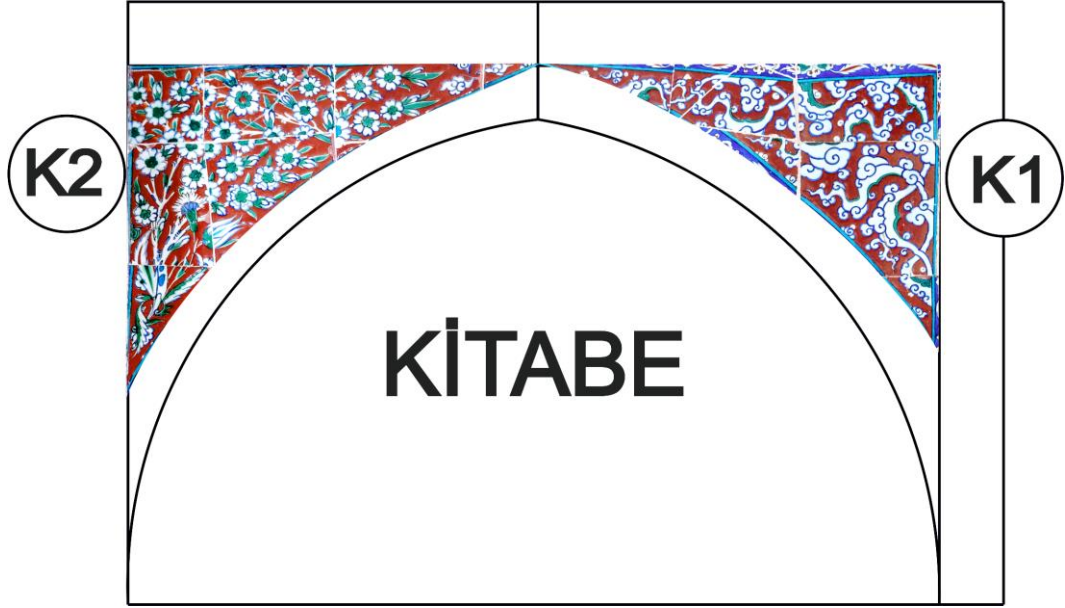
Fotoğraf 114:

İstanbul Ramazan Efendi Camii'nden (1585) Köşebent Örneği

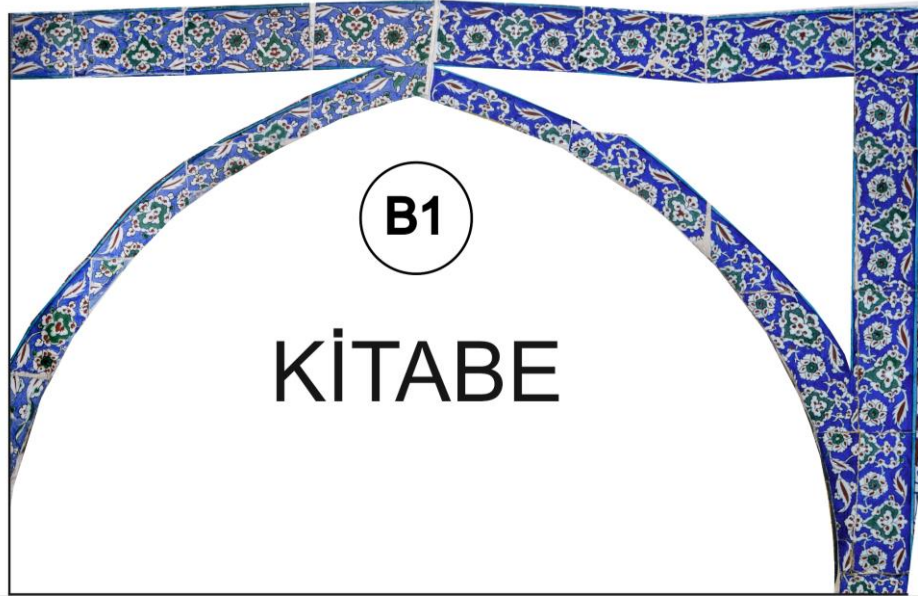


Kaynak: İnci Ayan Birol, *Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, 170.

Çizim 15:
K1 – K2 Desen Şeması



Çizim 16:
K1 – K2 Bordür Kompozisyonu



K3 – K4: Pencere 2'nin köşebentlerinde K3 ve K4 kodlu köşebentler bulunmaktadır (Foto. 115). K3'te kırmızı zemin üzerine yarı stilize edilmiş motif grubu ile bahar dalı ve çıkış notasından bir adet lale ve karanfil motifleri yer almaktadır. K4'de ise hoparlör altında kalan ve incelemekte zorluk çekilen kompozisyonda bahar dalları ortasında penç şeklinde iri dairesel bir rumi motifi yer bulunmaktadır. Motifin orta kısmı turkuaz, rumi motifi kısmın zemini lacivert boyanmış olup rumiler beyaz bırakılmıştır (Çizim 17). Alınlığın etrafını dolanan bordür sağ ve sol kısımda farklılık göstermektedir. K3'ün etrafını saran bordür deseninde ortabağ ve tepelik biçiminde işlenmiş bulut motifi ve

hatayi grubu motifler görülen enine $\frac{1}{2}$ ters simetrik kompozisyona sahip B1 kodlu bordür görülürken K4'te enine $\frac{1}{2}$ ters simetrik düzene sahip olan desende dolantı bulut motifi ve penç motifinden çıkan kırmızı renkte hatayilerden oluşan B2 nolu bordür görülmektedir. (Çizim 18).

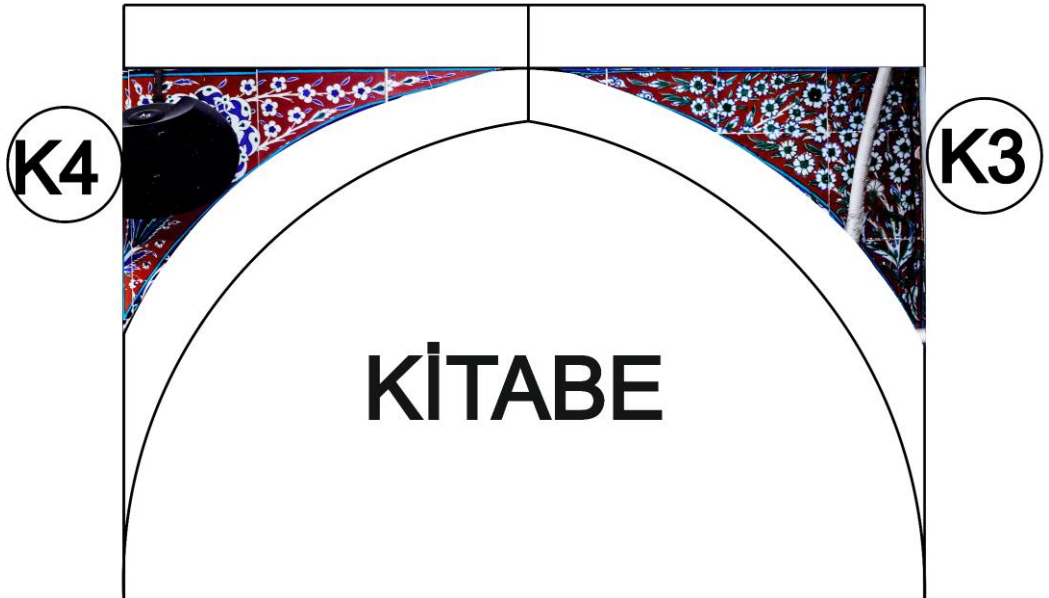
Fotoğraf 115:

Mihrap Duvarında Yer Alan Pencere 2'in Köşebentleri (K3 – K4)

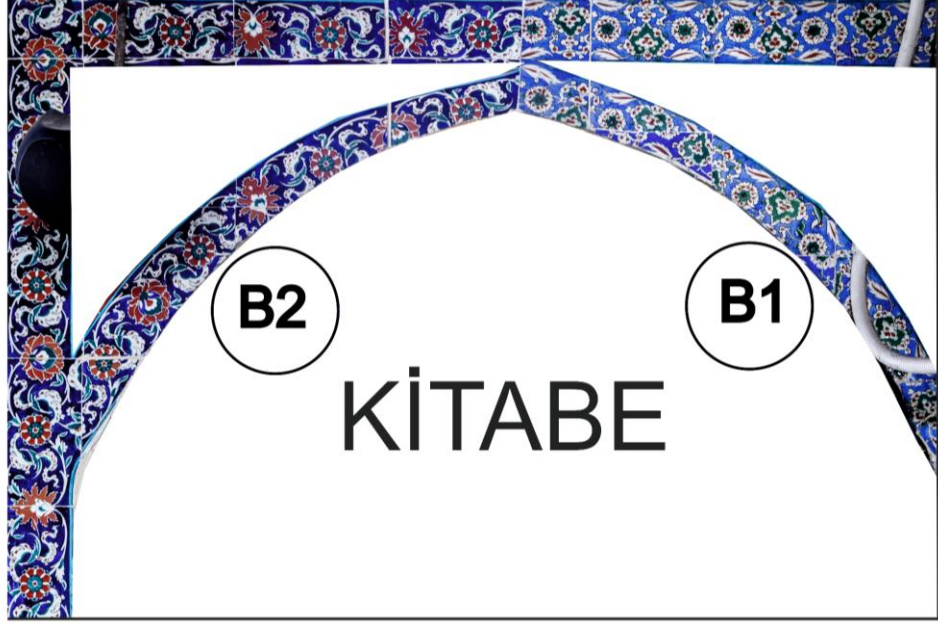


Çizim 17:

K3 – K4 Desen Şeması



Çizim 18:
K3 – K4 Bordür Kompozisyonu



K7 – K8: Pencere 3 alınlığında bulunan K7 ve K8’de K3 ve K4’te görülen kompozisyon düzeni simetritlenmek kaydıyla burada uygulanmıştır (*Foto. 116*). K8’de bahar dalları ortasında penç şeklinde iri dairesel bir rumi motifi görülürken (*Foto. 117*) K7’de yarı stilize edilmiş motif grubu ile bahar dalı ve çıkış notasından bir adet lale ile karanfil motifi görülmektedir (*Çizim 19*). K7 etrafında enine $\frac{1}{2}$ ters simetrik düzende B2 kodlu bordür bulunmaktadır. K8’i ise simetri bir düzene sahip olan B5 nolu bordür deseni dolanmaktadır. Desende dolantı bulut, yaprak kıvrımlarına benzeyen dilimleriyle penç motifinden çıkan hatayiler yer almaktadır (*Çizim 20*).

Fotoğraf 116:
Mihrap Duvarında Yer Alan Pencere 3'in Köşebentleri (K7 – K8)

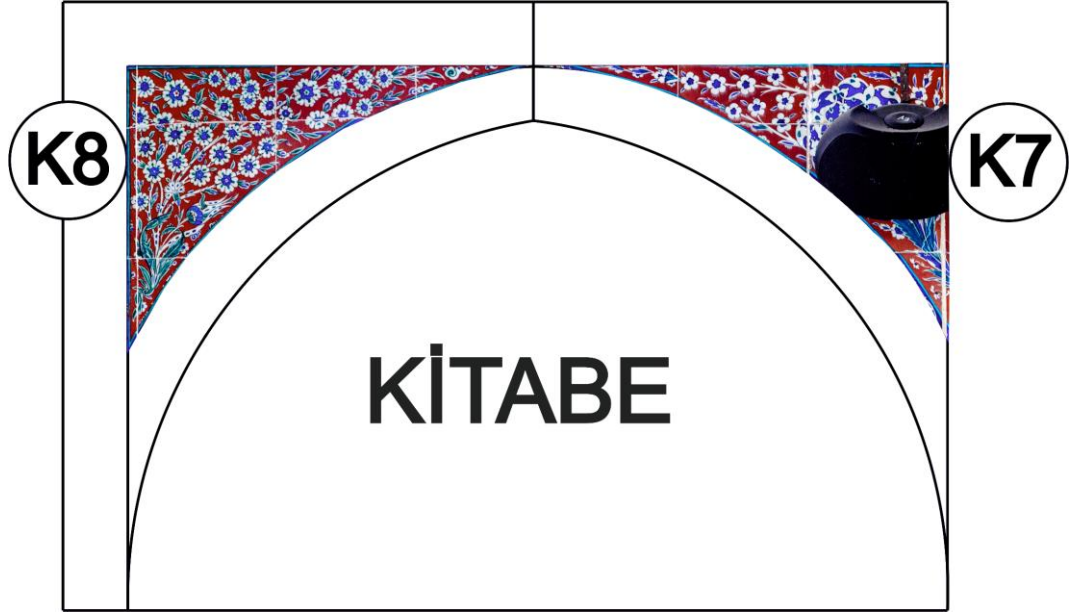


Fotoğraf 117:
Takkeci İbrahim Ağa Camii Mihrap Duvarında Mihrap İki Yanına Bahar Dalları Arasına Yerleştirilen Rumi Motifi

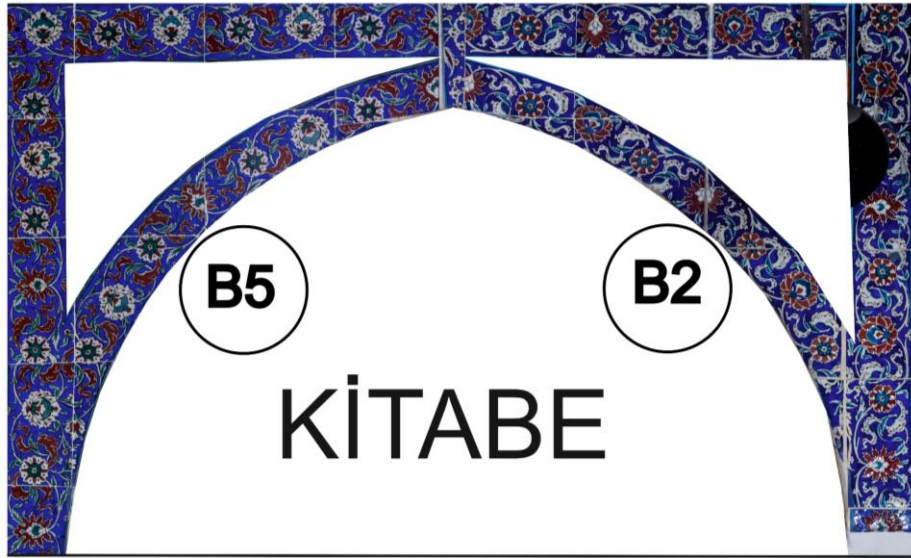


Kaynak: Belgin Demirsar Arlı – Ara Altun, *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini - Osmanlı Dönemi*, 263.

Çizim 19:
K7 – K8 Desen Şeması



Çizim 20:
K7 – K8 Bordür Kompozisyonu



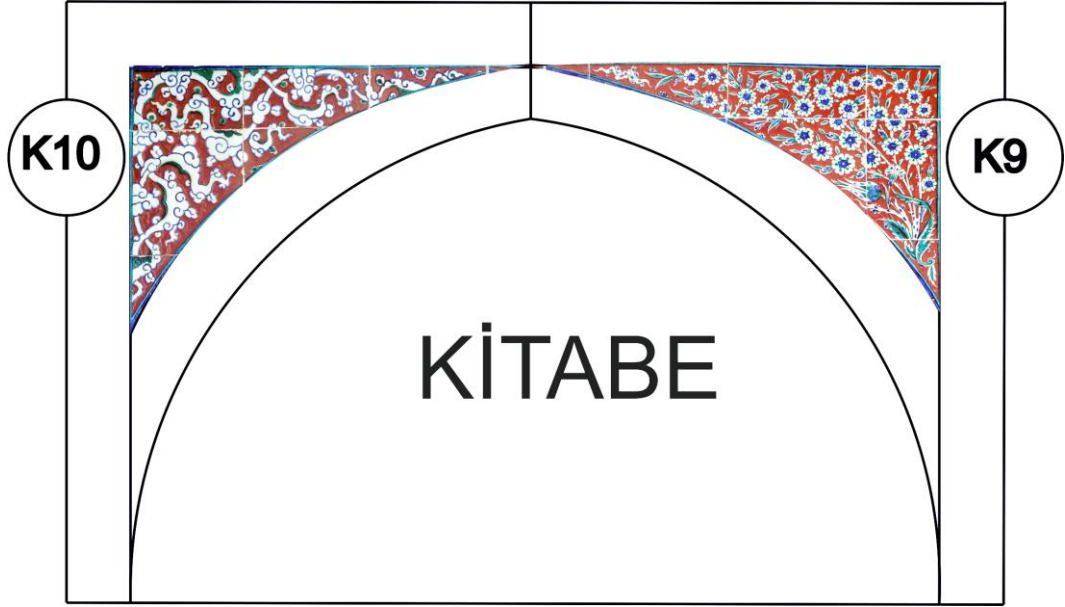
K9 – K10: Pencere 4 alınlık köşebentlerinde K9 numaralı alanda kırmızı zemin üzerinde beyaz renkle yığma bulut motiflerinden oluşan desen şeması görülürken K10'da yine kırmızı zeminin kullanıldığı yarı stilize edilmiş motif grubu ile bahar dalı motifleri ve desenin çıkış noktasında bir adet karanfil ve lale motifi görülmektedir (*Foto. 118*) (*Çizim 21*). Kendini çevreleyen bordürlerin değişiklik gösterdiği köşebentlerde K9 etrafını enine ters simetrik desenli B5 dolanırken K10 etrafında B1 yine enine ½ ters simetrik bordür şeması bulunmaktadır (*Çizim 22*).

Fotoğraf 118:

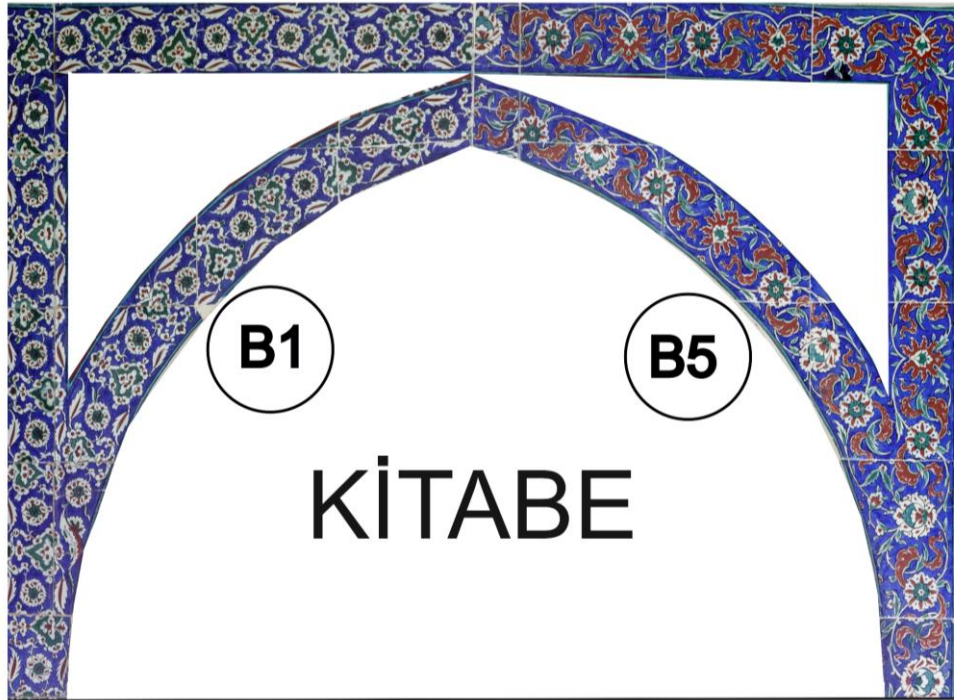
Mihrap Duvarında Yer Alan Pencere 4'in Köşebentleri (K9 – K10)



Çizim 21:
K9 – K10 Desen Şeması



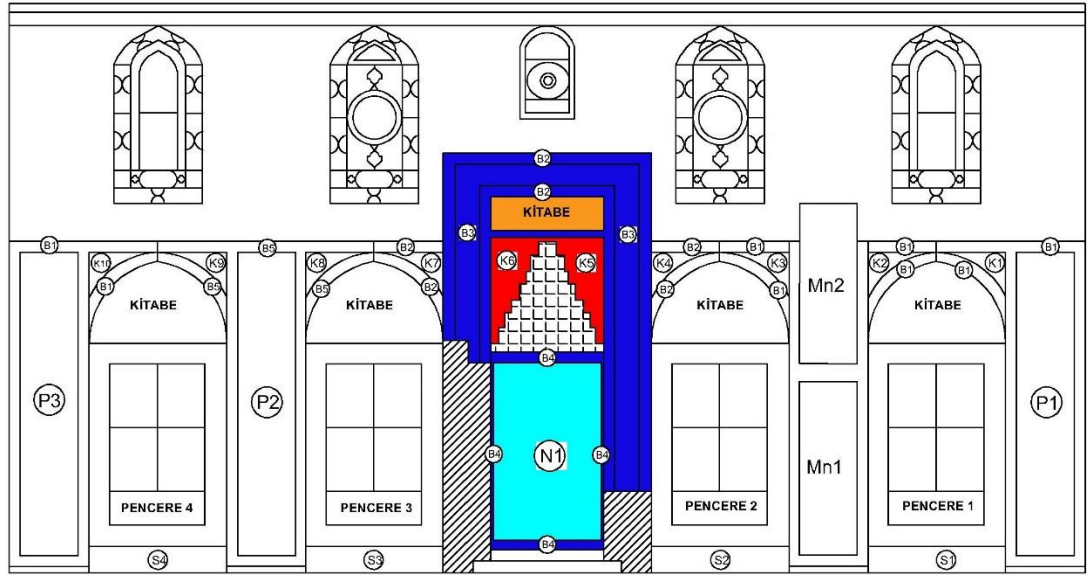
Çizim 22:
K9 – K10 Bordür Kompozisyonu



3.2.1.4. Mihrap

Mihrabın mukarnas kavsara kısmı hariç bütününde çiniye yer verilmiştir. Mihrapta bulunan çiniler bordürler, köşebentler, mihrap nişi ve çini kitabe olmak üzere bölümlere ayrılarak çizimdeki gibi renklendirilmiş ve numaralandırılmıştır (Çizim 23).

Çizim 23:
Mihrapta Yer Alan Çinilerin Tasnifi



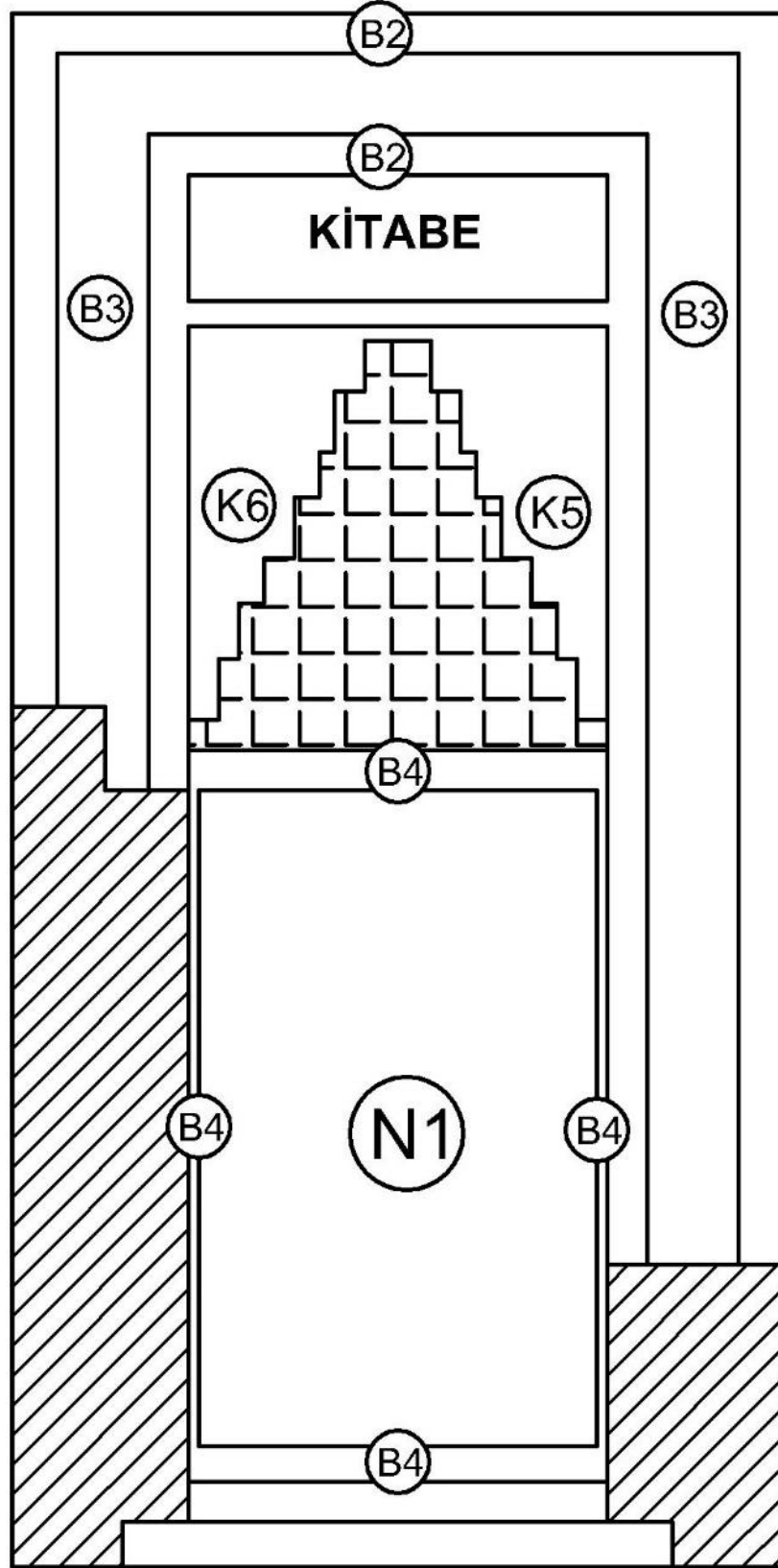
Mihrap bordürlerinin alt kısımlarında günümüzde yerinde olmayan eksik yerler mevcuttur ve bu kısımlar çizimde taralı olarak belirtilmiştir (Foto. 119) (Çizim 24). Bu çiniler günümüzde Lizbon Salazar Müzesin'nde 1711 envanter numarası ile kayıtlı bulunmaktadır.¹²⁵

¹²⁵ Sitare Turan Bakır, *İznik Çinileri ve Gülbenkyan Koleksiyonu*, 66.

Fotoğraf 119:
Mihrap Genel Görünüm

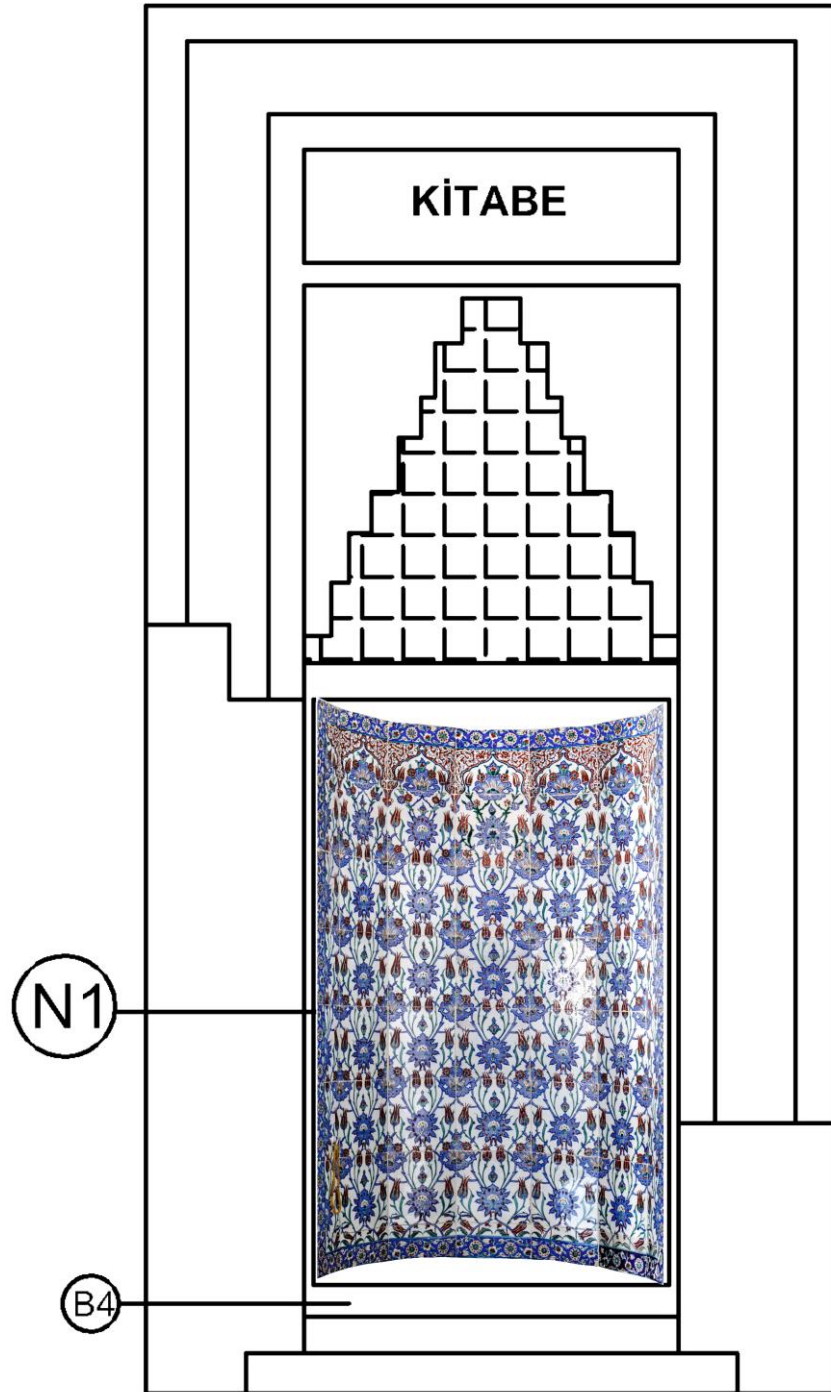


Çizim 24:
Mihrabın Çizimi



Çokgen formlu mihrap nişinde boyuna simetrik yarı ulama kompozisyonda hatayi grubu motiflerin yanı sıra yarı stilize edilmiş lale motiflerinden oluşan çapraz simetrik bir desen çalışılmıştır. Desenin üst kısmı iri hatayi motifi ile dilimli kitabe formuna uygun olarak goncası ile birleştirilmiş olup etrafına zemini kırmızı boyalı beyaz bırakılmış yığma bulutların yer aldığı köşebentlere yer verilmiştir (Çizim 25).

Çizim 25:
Mihrap Nişi Desen Şeması



Mihrap nişini çevreleyen bordür B4 olarak numaralanmıştır. Bordürde enine ters simetrik kompozisyon çeşidi uygulanmıştır. Penç motifinden çıkış alan hatayi grubu motifler ile tasarlanan desenin uç kısımlarında istisnai olarak aynı dala bağlı yarı stilize edilmiş motiflerden lale eklenmiştir (Foto. 120). Bu bordür düzenin bir benzeri Hürrem Sultan Türbesi (1558) bordürlerinde karşımıza çıkmaktadır (Foto. 121).

Fotoğraf 120:

Mihrap Nişini Çevreleyen Çini Bordür Kompozisyonu



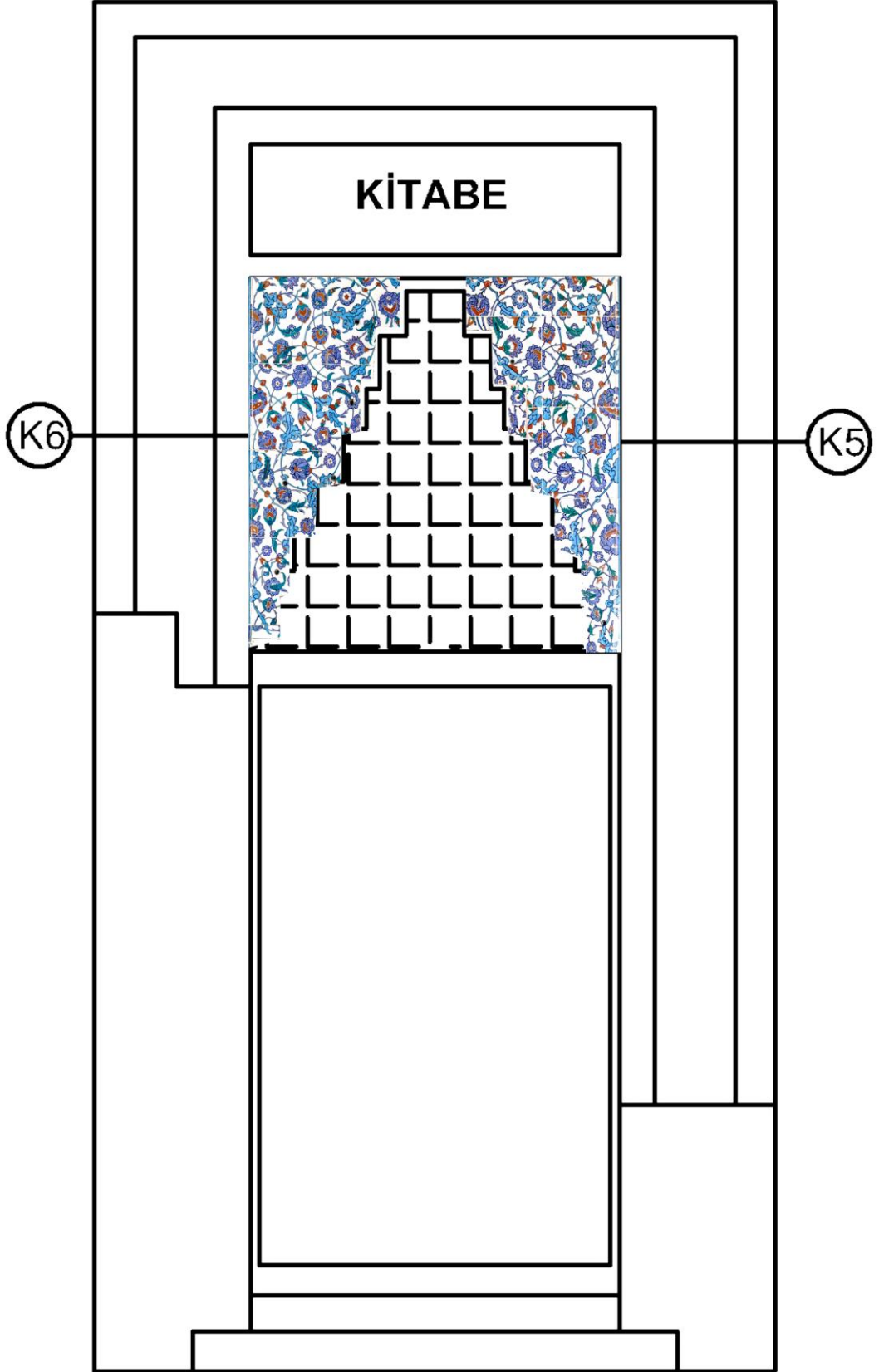
Fotoğraf 121:

Hürrem Sultan Türbesi (1558) Mihrap Nişi Bordür Deseni



Alçı mihrap kavsarasının iki yanında bulunan K5 ve K6’da görülen çinilerde ise rumi ve hatayi grubu motiflerden oluşan serbest desen tasarımı simetrik olarak yerleştirilmiştir (Çizim 26) (Foto. 122).

Çizim 26:
Mihrap Kavsarası Yanında Yer Alan Köşebentlerin (K5 – K6) Desen Şeması

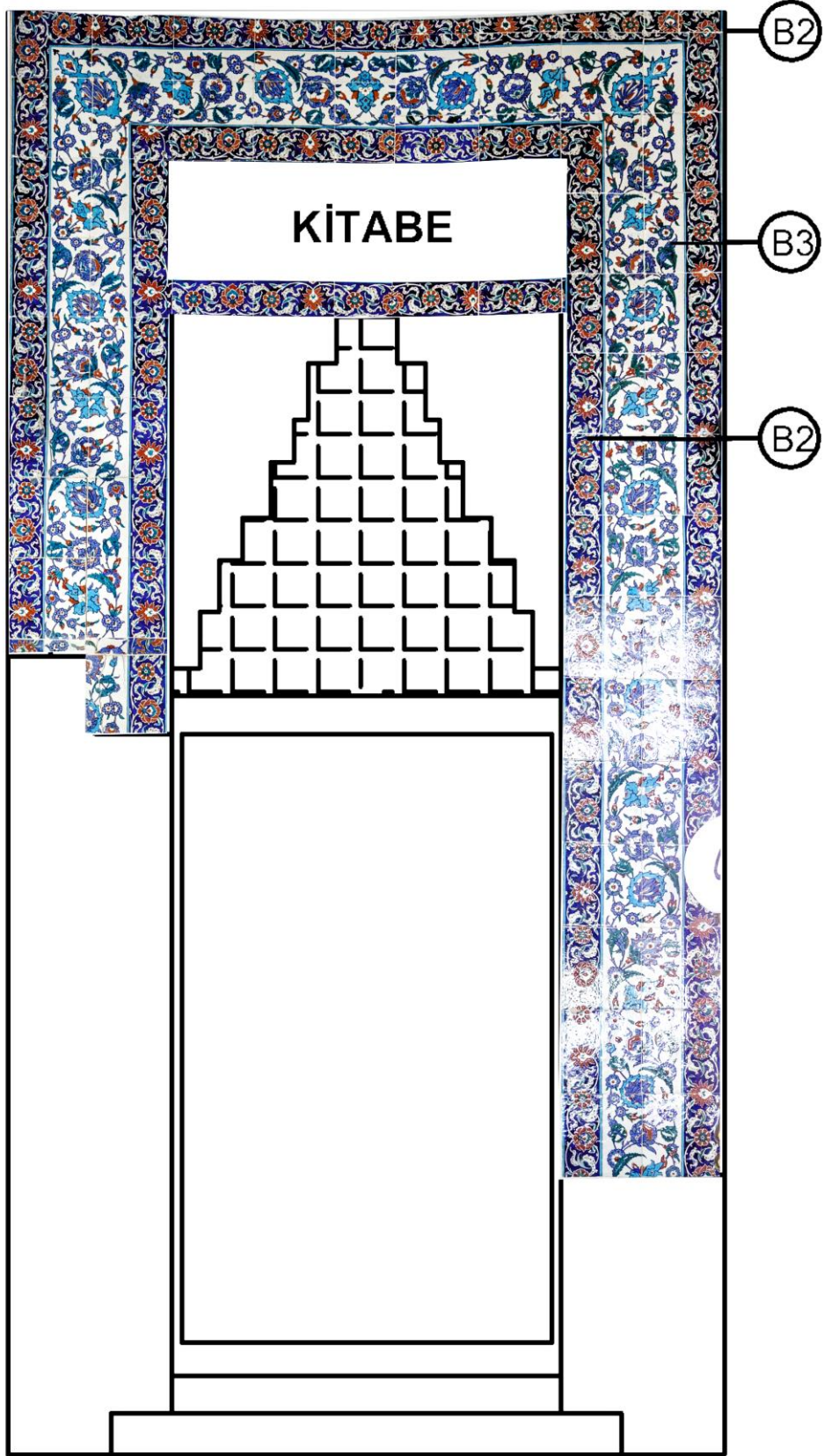


Fotoğraf 122:
Mihrap Köşebentleri Genel Görünüm



Mihrabı çevreleyen üç bordür bulunmaktadır. İç ve dış bordürler aynı desen şemasına sahip olup B2 kompozisyonu görülmektedir. Ortada bulunan B3 kompozisyonu ise B2'den daha geniş bir yüzeyi kaplamaktadır. B2 olarak numaralandırılan iç ve dış bordürlerde $\frac{1}{2}$ ve enine ters simetrik düzende yerleştirilen dolantı bulut, yaprak kıvrımlarına benzeyen dilimleri ile ortabağ niyetine yapılan büyük bir penç motifinden çıkan hatayilerin beyaz renkli olanları yukarı, kırmızı renkli olanları ise aşağı bakan simetrik düzende oluşturulmuştur. Orta kısımda yer alan B3'te üç iplik desen planı üzerine, hatayi ve sencide rumilerle tasarlanmış kenarsuyu deseni uygulanmıştır. Beyaz zemin üzerindeki motiflerde kırmızı, mavi, turkuaz ve yeşil renklerin kullanıldığı görülmektedir (Çizim 27-28) (Foto. 123).

Çizim 27:
Mihrap Bordürleri Desen Şeması



Çizim 28:
Mihrapta Bulunan B3'ün Desen Şeması



Kaynak: İnci Ayan Birol, *Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, 226.

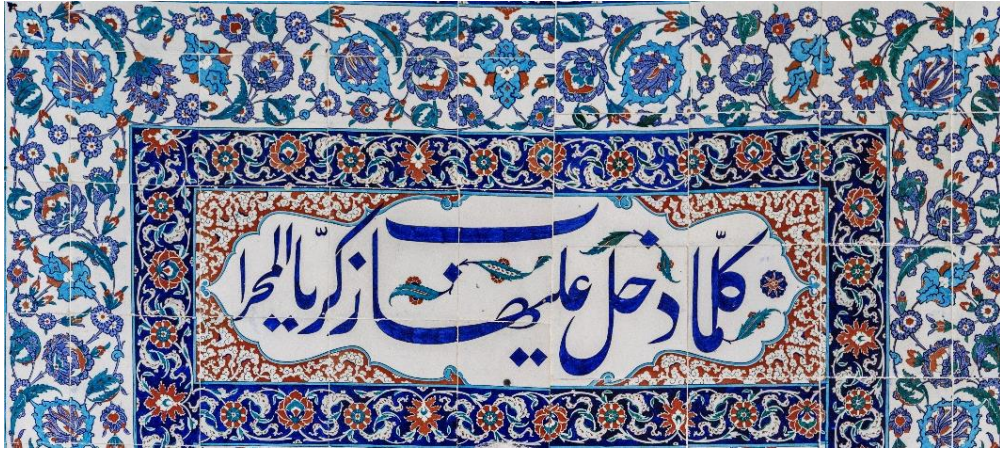
Fotoğraf 123:
Mihrabı Çevreleyen Bordürler (B2 - B3)



Mihrap kavsarasının üst kısmında bulunan panoda beyaz zemin üzerine mavi renkle yazılmış talik hatlı mihrap ayeti¹²⁶ bulunmaktadır. Harfler arasında kalan boşlukları dengelemek amacıyla noktalardan ve harflerden çıkış yapan yaprak motifleri bezenmiştir. Mavi renkli ve uçları düğümlenmiş bir çerçeveye sınırlanmış ayetin dört köşesinde kırmızı zemin üzerine işlenmiş dolantı ve ortabağ bulut motiflerinden oluşan bir desen yer alır. Desen ¼ olarak yazının etrafına uygulanmıştır (Foto. 124).

Fotoğraf 124:

Mihrap Ayetinin Yer Aldığı Çini Kompozisyon



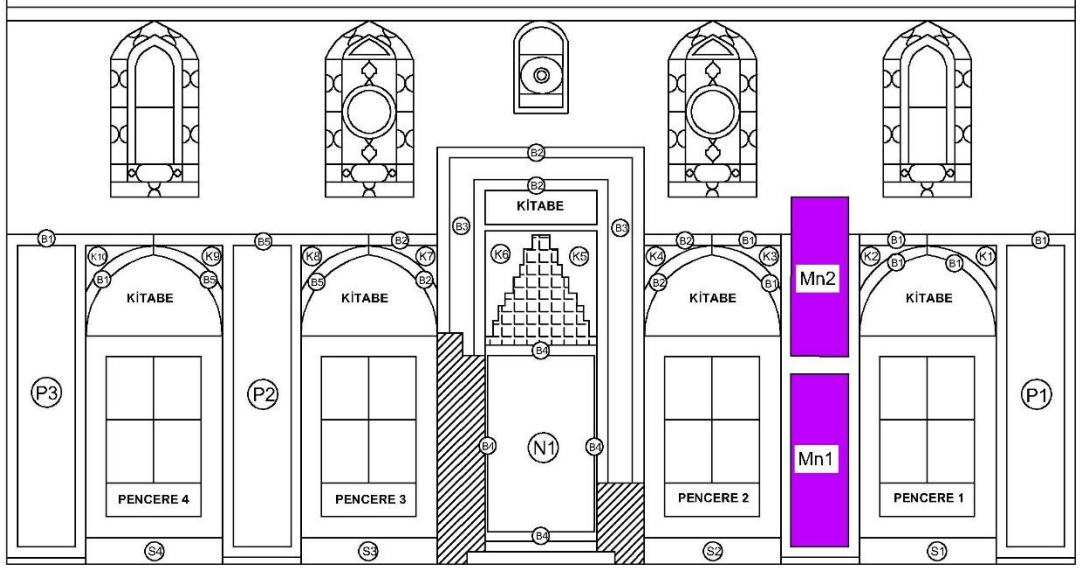
¹²⁶ Mihrap ayeti: "Küllemâ dehale aleyhâ Zekeriyâ'l-mihrâb".

3.2.1.5. Minber

Güney duvarda minber arkasında kalan duvarda ve minberin köşk bölümünün duvar yüzeyinde çiniye yer verilmiştir. Bu bölümlerde alt kısımda bulunan M1, köşk bölümünde bulunan çinilere M2 numaraları verilmiştir (Çizim 29-30).

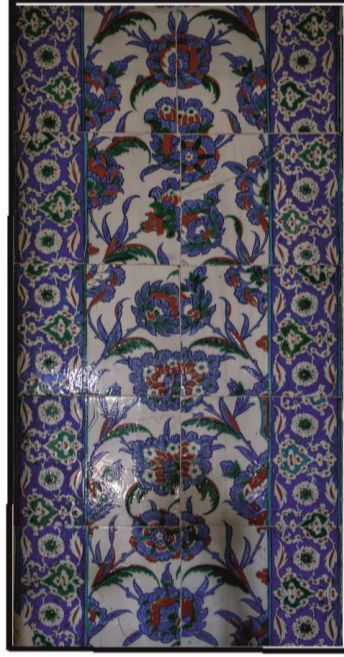
Çizim 29:

Minber Arkasında Yer Alan Çinilerin Tasnifi



Çizim 30:

Minber Arkasında Ve Köşkte Yer Alan M1-M2 Desen Şeması



M2



M1

M1: Minberin arkasında kalan çini panoda uygulanan kaydırmalı şemse paftalarının cetvelleri dilimli yaprak motiflerinden oluşturulmuştur. Şemse içleri ise pano nitelikli ½ simetrik desen üzerine kurgulanmıştır. Yarı simetrik, ulama desenli çinilerde zemin beyaz, motiflerde ise lacivert, kırmızı, yeşil renkleri görülmektedir (Çizim 30) (Foto. 125). Bu kompozisyonun bir benzeri İstanbul Topkapı Sarayı Hıra-i Saadet Dairesi Şadırvanlı Sofa'da yer alan çini panoda, (Foto. 126), Kadirga Sokullu Mehmed Paşa Camii (1541) (Foto. 127), Sultan II. Selim Türbesi'nde (1577)¹²⁷ görülmektedir.

Fotoğraf 125:

Minberin Alt Arka Kısımında Yer Alan M1 Desen Şeması



¹²⁷ Aziz Doğanay, *Osmanlı Tezyinatı Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbesi 1522-1604*, (İstanbul: Klasik Yayın, 2009), 321.

Fotoğraf 126:

İstanbul Topkapı Sarayı Hırka-ı Saadet Dairesi Şadırvanlı Sofa Çini Pano



Kaynak: Belgin Demirsar Arlı – Ara Altun, Anadolu Toprağının Hazinesi Çini - Osmanlı Dönemi, 118.

Fotoğraf 127:

Kadırğa Sokullu Mehmed Paşa Camii (1541) Mihrap Duvarında Şemse Formlu Çini



M2: Minberin köşk kısmı hizasına yerleştirilmiş çini panoda ise renk ve motif bakımından diğer panolara benzerliği sebebiyle mihrap duvarında kullanılan çinilerden arta kalan plakaların gelişigüzel bir şekilde yerleştirilmesiyle oluşturulduğu görülmektedir (*Çizim 30*) (*Foto. 128*).

Fotoğraf 128: Minberin Köşk Kısımında Yer Alan M2 Desen Şeması

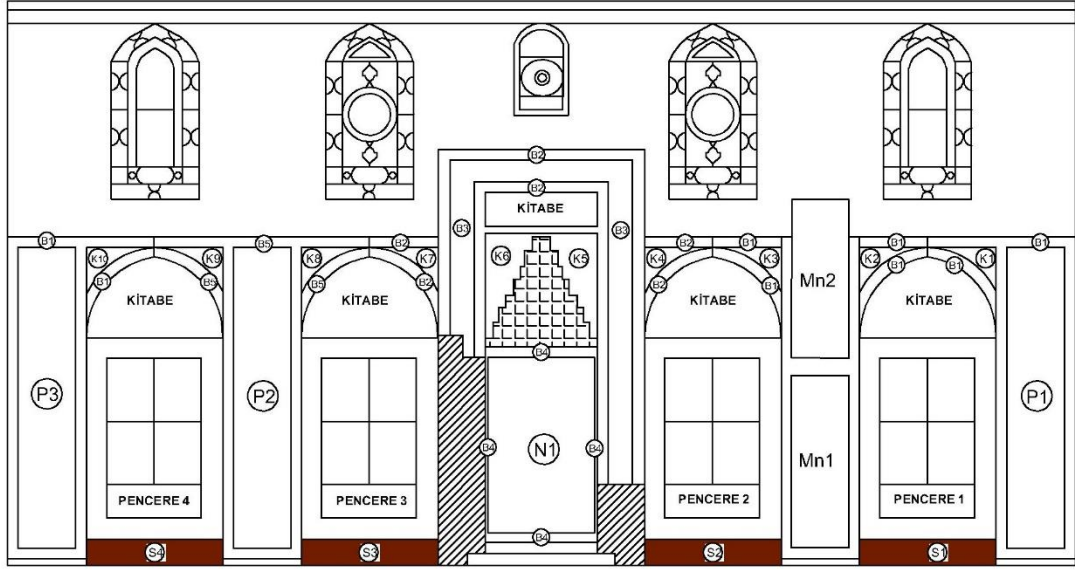


3.2.1.6. Süpürgelikler

Mihrap duvarında bulunan Pencere 1, Pencere 2, Pencere 3 ve Pencere 4'ün alt kısımlarında çini plakalardan yapılmış süpürgelikler görülmektedir. Bu süpürgelikler Sağ baştan başlanarak S1, S2, S3 ve S4 olarak numaralanmıştır (Çizim 31).

Çizim 31:

Mihrap Duvarında Süpürgeliklerin Yer Aldığı Alanlar



S1: Mihrap duvarında Pencere 1'in süpürgeliğinde mihrap nişi içinde de görülen boyuna simetrikli yarı ulama desen uygulanmıştır. Desende hatayi grubu motiflerin yanı sıra yarı stilize edilmiş lale motifleri de görülmektedir. (Foto. 129).

Fotoğraf 129: Mihrap Duvarında Yer Alan S1



S2: Mihrap duvarında Pencere 2 altın yer alan süpürgelikte vazodan çıkan lale ve karanfil, vazonun yanında ise yaprak çıkış noktalı kır çiçekleri bulunmaktadır (*Foto. 130*).

Fotoğraf 130:

Mihrap Duvarında Yer Alan S2



S3: Mihrap cephesinde yer alan Pencere 3'ün alt kısmında bulunmaktadır. Çini süpürgelikte ¼ köşebent formları arasında vazodan çıkan yarı stilize edilmiş motiflerden lale ve karanfilin çıktığı görülmektedir (*Foto. 131*).

Fotoğraf 131:

Mihrap Duvarında Yer Alan S3



S4: Mihrap duvarında Pencere 4 altında yer almaktadır. Bu çini süpürgelikte vazodan çıkan karanfiller ve vazonun yanında kır çiçeklerinde müteşekkil bir kompozisyon uygulanmıştır. Vazoları birbirinden ayıran servi ağacına yer verilmiştir (*Foto. 132*).

Fotoğraf 132:

Mihrap Duvarında Yer Alan S4

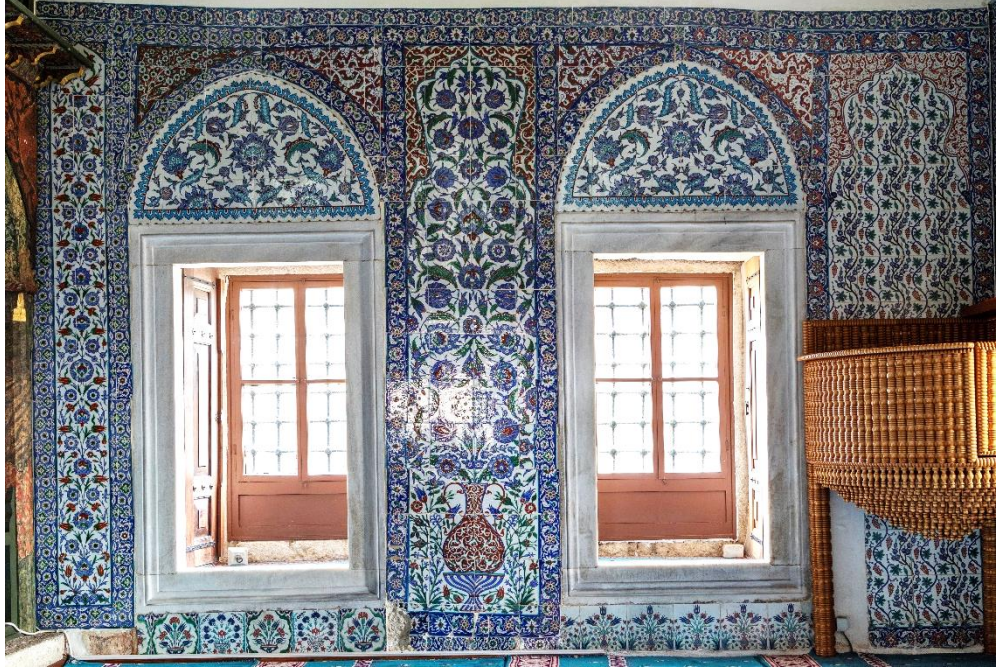


3.2.2. Doğu Duvarında Yer Alan Çinilerin Desen ve Kompozisyon Özellikleri

Harimin doğu cephesinde pencere araları, pencere alınlıkları ve ahşap mahfil altında duvar yüzeyi çini ile kaplıdır (Foto. 133-134).

Fotoğraf 133:

Doğu Cepheye Yer Alan Çinilerden Genel Görünüm



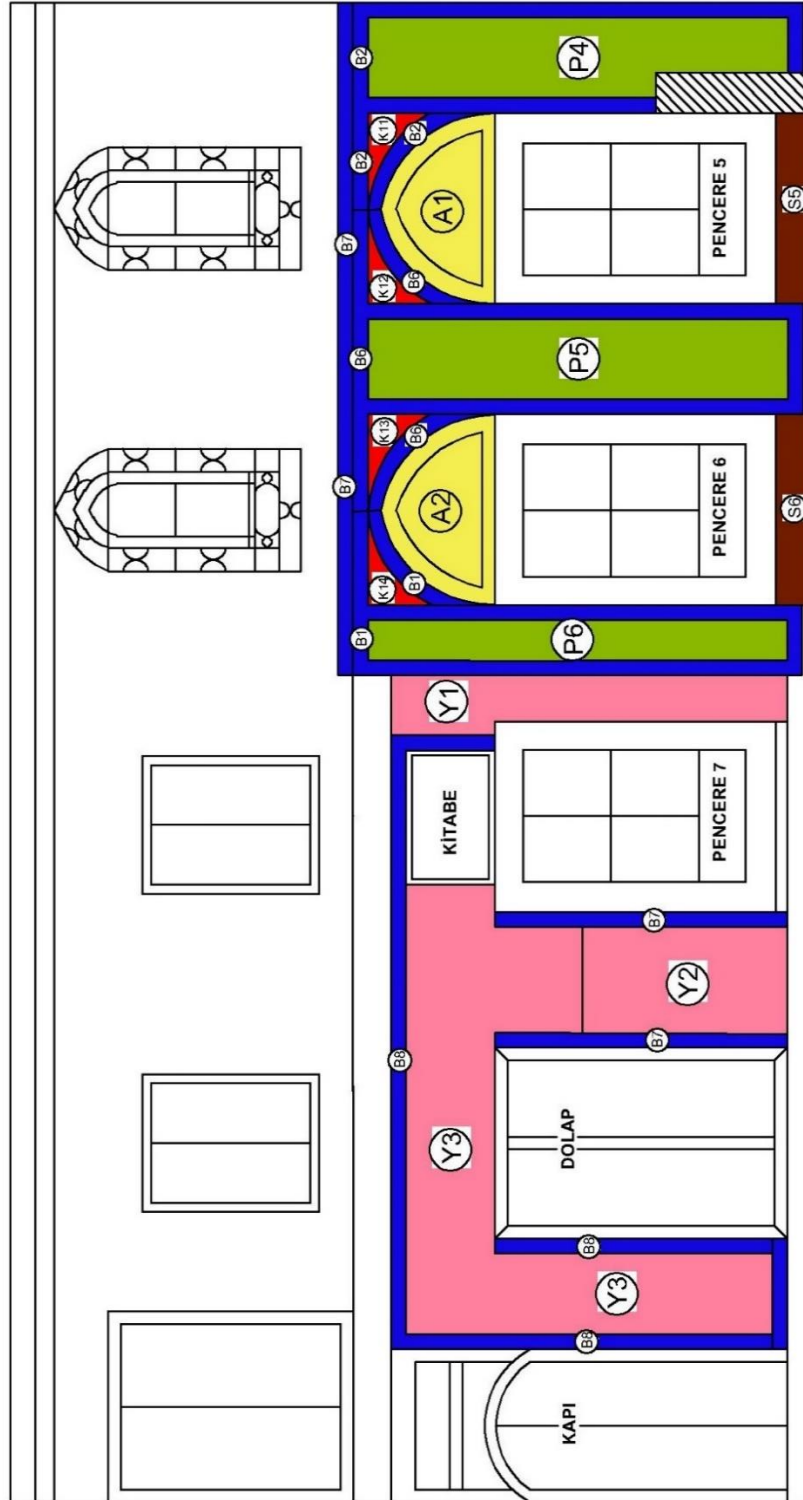
Fotoğraf 134:

Doğu Cepheye Mahfil Altında Kalan Çinilerden Genel Görünüm



Doğu duvarda bulunan çiniler pano, bordür, köşebent, alınlık ve duvar yüzeyini pano niteliği taşımadan kaplayan çinilerde yüzey olarak adlandırılmış ve çizimde belirtilen şekilde numaralandırılarak sağ baştan başlanarak anlatılmıştır (Çizim 32).

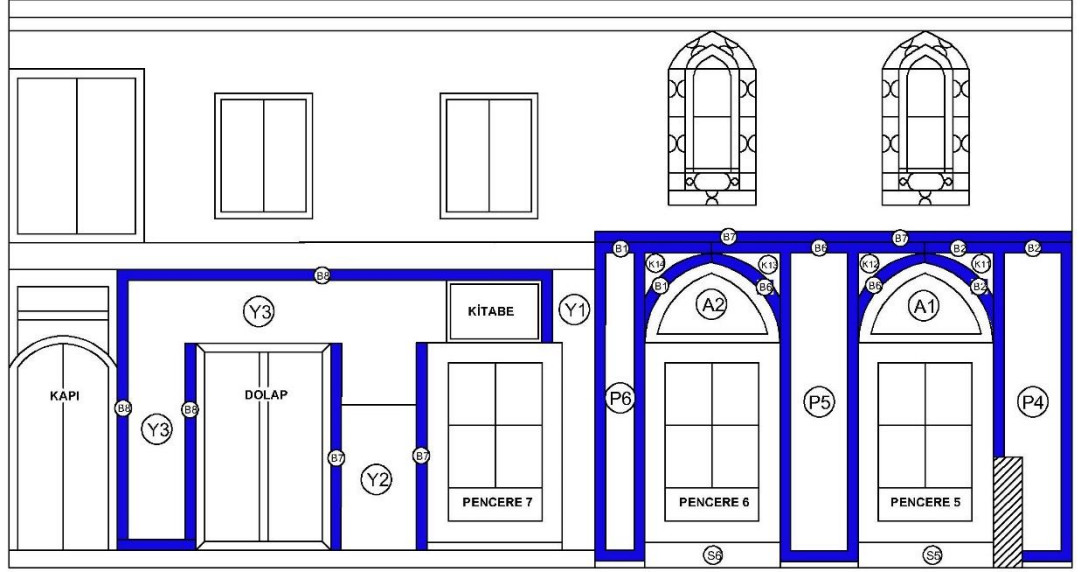
Çizim 32:
Doğu Duvarında Çinilerin Yer Aldığı Alanların Tasnifi





3.2.2.1. Bordürler




Doğu duvarında görülen bordür düzenlemelerinde beş farklı kompozisyona sahip desen şeması bulunmaktadır. Burada görülen bordürler B1, B2, B6, B7, B8 olarak kodlanarak bulunduğu yerlerde ayrı olarak anlatılmıştır (Çizim 33)(Tablo 2).

Çizim 33: Doğu Duvarda Bordürlerin Yer Aldığı Alanlar



Tablo 2:
Doğu Duvarında Yer Alan Bordür Desenleri

Bordür Adı	Desen Özellikleri	Yer aldığı Alanlar	Bordürün Fotoğrafı
B1	Enine ½ ters simetrik kompozisyon planlıdır. Lacivert zemin üzerine ortabağ ve tepelik formunda işlenmiş bulut motifi ve hatayi grubu motiflerden oluşmaktadır.	P6 – K14	
B2	Bordürü enine ters simetrik düzende dolantı bulut, yaprak kıvrımlarına benzeyen dilimleri ile penç motifinden çıkan kırmızı renkli hatayilerle simetrik kompozisyon oluşturmaktadır.	P4 – K11	

<p>B6</p>	<p>Bordür düzeni enine ters simetrikli düzende dolantı bulut, yaprak kıvrımlarına benzeyen dilimleri ile büyük bir penç motifinden çıkan hatayilerin beyaz renkli olanları yukarı, kırmızı renkli olanları ise aşağı bakan simetrik kompozisyon kullanılmak kaidesi ile oluşturulmuştur.</p>	<p>P5 – K13</p>	
<p>B7</p>	<p>Bordürde enine ters simetrikli düzende dolantı bulut, helezonik kıvrımlarına benzeyen dilimleri ile penç motifinden çıkan beyaz renkli hatayilerle simetrik kompozisyon oluşturmaktadır.</p>	<p>Doğu duvarında yer alan panoların üzerinde yer almaktadır.</p>	
<p>B8</p>	<p>Bordür lacivert zemin üzeri iki çeşit hatayiden çıkış alınarak tasarlanan enine ters simetri desenden oluşur. Genel kaidelerin dışında görülen bu kompozisyonda hem hatayiden çıkış alınmış hem de hatayiden çıkan dalın bitiminde yarı stilize edilmiş motiflerden lale konuşlandırılmıştır.</p>	<p>Doğu duvarı mahfil tavanı altında ve Y2 etrafında görülmektedir.</p>	

3.2.2.2. Panolar

Doğu cephedeki çini plakalardan oluşan üç dikdörtgen pano bulunmaktadır. Panolar birbirinden farklı desen şemasına sahiptir. Bu panolar doğu mihrap duvarındaki panoların devamı niteliğinde görülerek duvarının sağ başından başlanarak P4, P5 ve P6 olarak numaralanmıştır (Çizim 34).

Çizim 34:
Doğu Duvarda Panoların Yer Aldığı Alanlar



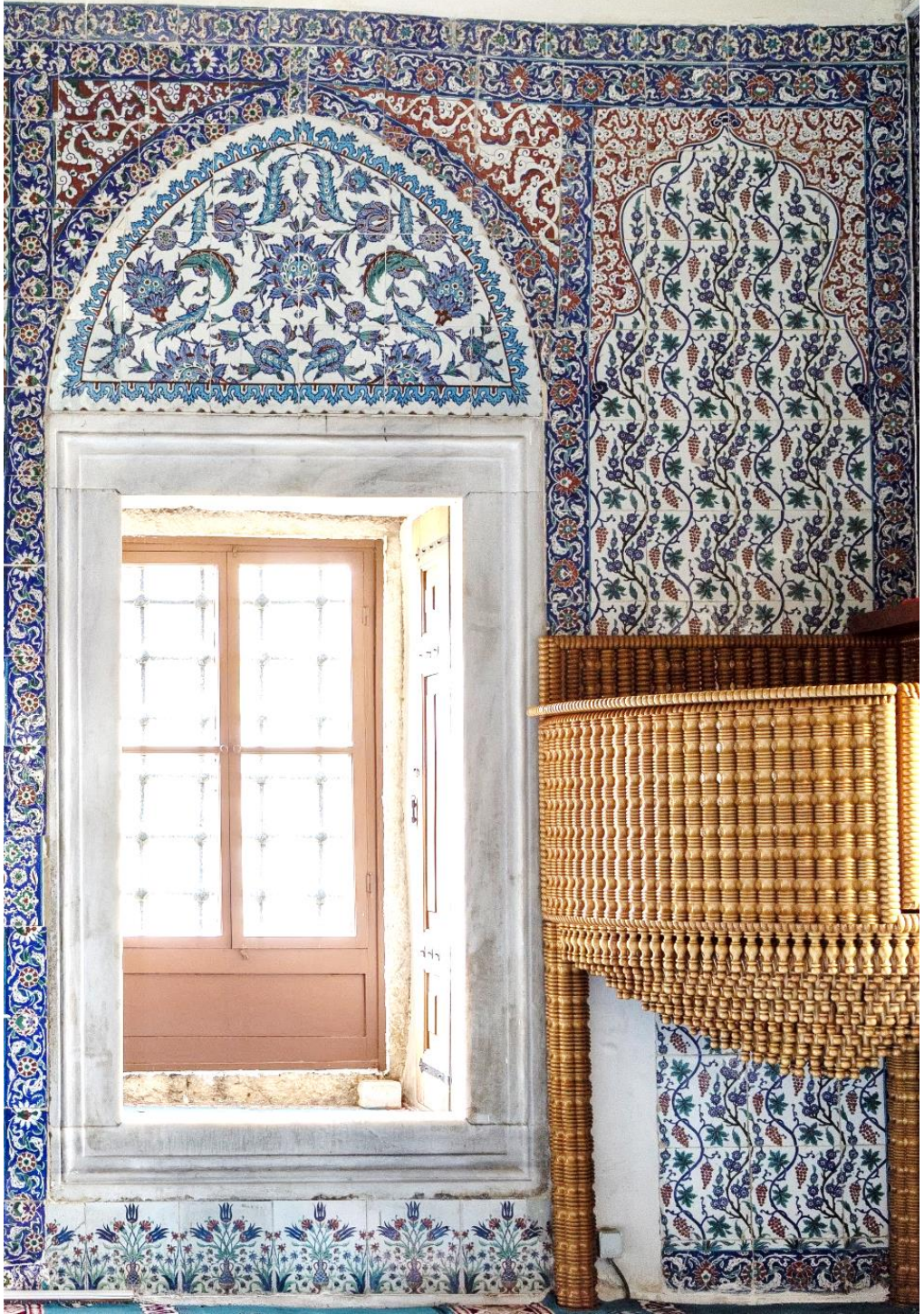
P4: Doğu cephenin güneydoğu köşesinde İbrahim Ağa'nın rüyasına atfedilen¹²⁸ çini panoda simetrisiz ulama desen bir dal üzüm, bir dal bahar dalı ve bunların tekrarlarından oluşan kompozisyon uygulanmıştır. Bahar dalının uygulandığı dal kahverengi, üzümün uygulandığı dal ise mavi renkle işlenmiştir. Üzümler kırmızı, yaprakları ise realite anlamında uygun olacak şekilde biçimlendirilmiş olup yeşile boyanmıştır. Bahar dalı çiçeklerinde ise mavi renk görülmektedir. Desenin başlangıç ve bitişi yapraklardan verilmiş olup bellidir. Desenin üst kısmında sivri kemer formu ile oluşturulmuş bölümün köşebentlerinde kırmızı zemin üzerine beyaz bırakılmış yığma bulutlar işlenmiştir. Panonun kürsü altında kalan sol alt köşesinde eksik parçalar mevcuttur (Foto. 135) (Çizim 35-36).

Panoyu B2 çevrelemektedir. Bordürde genel itibariyle enine ters simetrik düzende olup dolantı bulut, yaprak kıvrımlarına benzeyen dilimleri ile büyük bir penç motifinden çıkan

¹²⁸ Erdem Yücel, "Altın Yol ve Takkeci Camii Çinileri", 5.

hatayilerin aŖađı yukarı bakan Ŗekilde farklı hatayiler ile simetrik kompozisyon oluŖturulduđu görülmektedir (*izim 37*).

Fotoğraf 135:
Doğu Duvarında Yer Alan P4



Çizim 36:
P4 Desen Şeması

P4



Çizim 35:
P4 Bordür Kompozyonu

B2

P4



Üzüm motifi, Türk Sanatında çini, ahşap, kalemşi, tezhip, taş, minyatür, halı, seccade malzemeler üzerinde kullanım alanı bulmuştur.¹²⁹ Osmanlı Döneminde üzüm motifleri genellikle serbest salkım, ulama kompozisyon, kenarsuyu ve tabiattaki şekline göre asma dallarına yerleştirilmiş biçimde görülmektedir. Takkeci İbrahim Ağa Camii'nde bulunan üzümlü çini panonun benzerleri Eyyûb el-Ensârî Türbesi'nde (1458) (Foto. 136), Şam Dervişine Camii'nde (Foto. 137), Ayasofya Kütüphanesi'nde (Foto. 138), Çinili Köşk Müzesi'nde 41/202 envanter numarası ile kayıtlı bir örnekte (Foto. 139), Rüstem Paşa Camii'nde (Foto. 140) gibi yapılarda karşımıza çıkmaktadır.¹³⁰

Fotoğraf 136:

Ebû Eyyûb El-Ensârî Türbesi'nde (1458) Yer Alan Üzümlü Çini Pano



Kaynak: Aziz Doğanay, “XVI. Yüzyıl İznik Çinilerinde Meyve Tasvirleri”, *Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 24 (2003): 47.

¹²⁹ Münevver Üçer – Kaya Üçer, *İstanbul'un 100 Motifi* (İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, 2018), 183.

¹³⁰ Aziz Doğanay, “XVI. Yüzyıl İznik Çinilerinde Meyve Tasvirleri”, *Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 24 (2003): 47.

Fotoğraf 137: Şam Dervişîye Camii'nde Yer Alan Üzüm Motifli Çini Pano



Kaynak: Aziz Doğanay, “XVI. Yüzyıl İznik Çinilerinde Meyve Tasvirleri”, 59.

Fotoğraf 138:

Ayasofya Kütüphanesi Pervaz Çinilerinde Üzüm Motifi



Kaynak: Aziz Doğanay, “XVI. Yüzyıl İznik Çinilerinde Meyve Tasvirleri”, 59.

Fotoğraf 139:

Çinili Köşk Müzesi'nde 41/202 Envanter Numarası İle Kayıtlı Üzüm Motifli Çini Pano



Kaynak: Aziz Doğanay, “XVI. Yüzyıl İznik Çinilerinde Meyve Tasvirleri”, 59.

Fotoğraf 140:

Rüstem Paşa Camii'nde Bulunan Üzüm Motifli Çini



P5: Doğu cephede Pencere 5 ve Pencere 6 arasında yer almaktadır. Dikdörtgen pano nitelikli çini kompozisyonda $\frac{1}{2}$ simetrlili kompozisyonda mavi, turkuaz, beyaz ve kırmızı rengin görüldüğü bir kaide üzerine yerleştirilmiş zemini kırmızı boyalı rumi desen, iki kulplu bir vazodan çıkış alınarak hatayi grubu motiflerinden meydana gelen desen oluşturulmuştur. Kulplu vazonun zemini kırmızı olup $\frac{1}{2}$ simetrik pano nitelikli beyaz renkli bir rumi desene sahiptir. Vazonun alt kısmının sağ ve solunda yarı stilize edilmiş motiflerden lale, zambak, sümbül, karanfil, gül goncası motifleri ile kompozisyon bir toprak üzerinde ve etrafındakilerde kır çiçekleri intibası verilmiştir. Panonun üst kısmındaki köşebentlerde ise zemini kırmızı ile boyanmış rumi deseni yer almaktadır (Foto. 141) (Çizim 37-38).

Panoyu B6 nolu bordür dolanmaktadır (Foto. 142). Bordür düzeni enine ters simetrlili düzende dolantı bulut, yaprak kıvrımlarına benzeyen dilimleri ile büyük bir penç motifinden çıkan hatayilerin beyaz renkli olanları yukarı, kırmızı renkli olanları ise aşağı bakan simetrik kompozisyon kullanılmak kaidesi ile oluşturulmuştur (Çizim 39).

Fotoğraf 141:

Doğu Duvarında Yer Alan P5



Çizim 38:
P5 Desen Şeması

P5



Çizim 37:
P5 Bordür Kompozisyonu

B6

P5



Fotoğraf 142:
B6 Numaralı Bordürün Kırık Parçalarının Görüldüğü Fotoğrafı (Tarihsiz)



Kaynak: Vakıflar Genel Müdürlüğü Sanat Eserleri ve Yapı İşleri Daire Başkanlığı'ndan 8 Temmuz 2019'da alınan fotoğraf.

Çizim 39:
P5'te Görülen Vazo Ve Yarı Stilize Edilmiş Motiflerden Oluşan Desen



Kaynak: İnci Ayan Birol, *Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, 145.

Vazoya çiçek yerleştirme Uzak Doğu'da pek eskilere dayanmaktadır. Türk sanatında vazolu (kaplı) çiçek motiflerinin kökeni Asya'ya kadar uzanır. Orta Doğu'da benimsenmiş olduğu düşünülmektedir. Uygurlar devrinde vazo motifine rastlanılmasa da bu devre ait çok sayıda vazo bulunmaktadır. 13. ve 14. yüzyıllardaki minyatürlerde vazunun çiçeklik olarak kullanıldığı örneklerden anlaşılmaktadır. Bu dönemlerde bezemelerde genellikle insan, hayvan ve geometrik bezeme anlayışı hâkimken 15. yüzyılda Anadolu ve İstanbul'da yeni sanat hareketlerinin başlaması ile birlikte çiçek motifleri ve vazolar görülmeye başlanmıştır. Vazo motifinin kullanılması böylece Osmanlı devri sanat eserlerinde de devam etmiştir.¹³¹

Bursa Yeşil Türbe'nin (1421) mihrabındaki çini panoda rumilerle bezenmiş bir vazodan çıkan çiçekler vazo motifinin ilk kullanım alanlarından (Foto. 143). Yine Bursa'da karşımıza çıkan diğer bir örnek Cem Sultan Türbesi (1474-1479) duvar fresklerinde bulunan beş adet vazolu çiçek buketleridir¹³² (Foto. 144).

16. yüzyıl ile beraber vazo motifi minyatür, hat, taş, mermer, çini gibi farklı malzemeler ile yapılmış bezemelerde sıkça kullanılmıştır. Hat sanatı içinde müsenna yazıyla oluşturulan vazo formu örneklerde bulunmaktadır. Bunlardan ilkinde "Muhammed" yazısı ile oluşturulmuş bir ibrik ve ibrik içinden çıkan çiçekler görülmektedir (Foto. 145). Bir diğer örnekte çifte "Besmele" ile vazo formu oluşturulmuş ve "Ya Gaffar" yazısı ise çiçek demeti şeklini almıştır¹³³ (Foto. 146).

Takkeci İbrahim Ağa Camii vazolu çini panonun benzer örnekleri ise Eyüp Sultan Türbesi'nde (Foto. 147), Rüstem Paşa Türbesi'nde (1548) (Foto. 148), İstanbul Mehmed Ağa Camii'nde (1585) (Foto. 149), Üsküdar Atik Valide Camii'nde (1586) (Foto. 150), Topkapı Sarayı'nda Ayasofya Kütüphanesi ve Türbesi gibi pek çok örnekte karşımıza çıkmaktadır.

¹³¹ Azade Akar, "Tezyini Sa'atlarımızda Vazo Motifleri", *Vakıflar Dergisi* 8 (1969): 268.

¹³² Azade Akar, "Tezyini Sa'atlarımızda Vazo Motifleri", 268.

¹³³ Cavit Avcı, "Türk Sanatında Aynalı Yazılar", *Kültür ve Sanat* 5 (Ocak 1977): 25.

Fotoğraf 143:

Bursa Yeşil Türbe (1421) Mihrabında Vazo Motifli Çini Pano



Kaynak: <https://tr.pinterest.com>, Erişim Tarihi 26 Nisan 2019.

Fotoğraf 144:

Cem Sultan Türbesi (1474-1479) Duvar Fresklerinde Yer Alan Vazo Motifi



Fotoğraf 145
: “Muhammed” Yazısı İle
Oluşturulmuş Bir İbrik Örneği



Fotoğraf 146:
Vazo Şeklini Almış “Besmele”
Yazısı



Fotoğraf 147:
Eyüp Sultan Türbesi Vazolu Motifli Çini Pano



Kaynak: Walter Denny, *Gardens of Paradise: 16th Century Turkish Ceramic Tile Decoration*, Hzr. Ahmet Ertuğ, (Borusan Kültür ve Sanat Yayınları, 1998), 60.

Fotoğraf 148:
Rüstem Paşa Türbesi'nde (1548) Yer Alan Vazolu Desen



Kaynak: İnci Ayan Birol, *Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri* (İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2017), 173.

Fotoğraf 149:
İstanbul Mehmed Ağa Camii (1585) Vazo Desenli Çini Pano



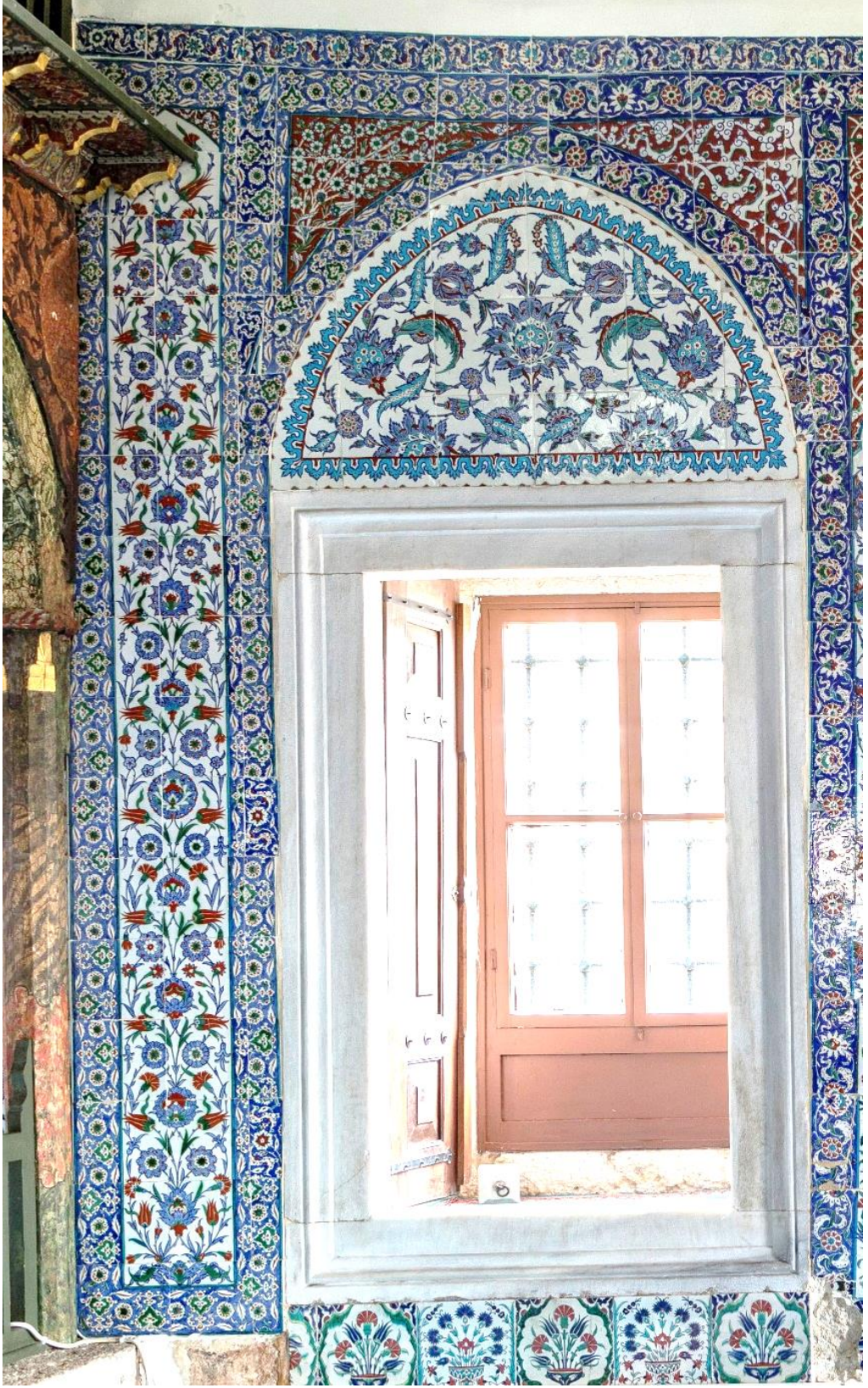
Kaynak: İnci Ayan Birol, *Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, 173.

Fotoğraf 150:
Üsküdar Atik Valide Camii Vazolu Çini Pano



P6: Pencere 6 ve mahfil ayağının sağında yer alan ince uzun dikdörtgen panoda $\frac{1}{2}$ simetricali boyuna yürüyen çift iplik formda tasarlanan hatayi grubu ve yarı stilize edilmiş motif grubu aynı dal üzerinde kullanılmak kaidesi ile desen oluşturulmuştur. Yarı stilize edilmiş motiflerden lale, karanfil, sümbül ve kır çiçeği kullanılmıştır. Desenin çıkış noktası yapraklar ile gösterilmiş olup hatayi grubu motiflerden gonca çıkış noktası üzerinde konuşlandırılmıştır. Çini panonun köşebentinde ise kırmızı zemin üzerine yağma bulut beyaz renk ile uygulanmıştır. Çini panoda görülen diğer renkler mavi, kırmızı, yeşil ve laciverttir (Foto. 151) (Çizim 40). Panonun B1 nolu bordürü enine ters simetrik düzenlidir. Desesinde ortabağ ve tepelik formunda işlenmiş bulut ve hatayi motifleri görülmektedir (Çizim 41).

Fotoğraf 151:
Doğu Duvarda Yer Alan P6



Çizim 41:
P6 Desen Şeması

P6



Çizim 40:
P6 Bordür Kompozisyonu

B1



3.2.2.3. Alınlıklar

Doğu duvarında Pencere 5 ve Pencere 6 alınlıklarında çiniye yer verilmiştir. Alınlıklar A1 ve A2 olarak numaralanmıştır (Çizim 42).

Çizim 42:

Doğu Duvarda Alınlıkların Yer Aldığı Alanlar



A1: Alınlıkta görülen çinide $\frac{1}{2}$ simetri edilmiş hatayi grubu motiflerden bir desen uygulanmıştır. Desende turkuaz, yeşil, kırmızı, mavi renkler kullanılmıştır. Sivri formlu alınlığın çevresinde ise dış alandan ayırmak ve gözü rahatlatmak amacı ile turkuaz renkte dendan uygulanmıştır (Foto. 152) (Çizim 43).

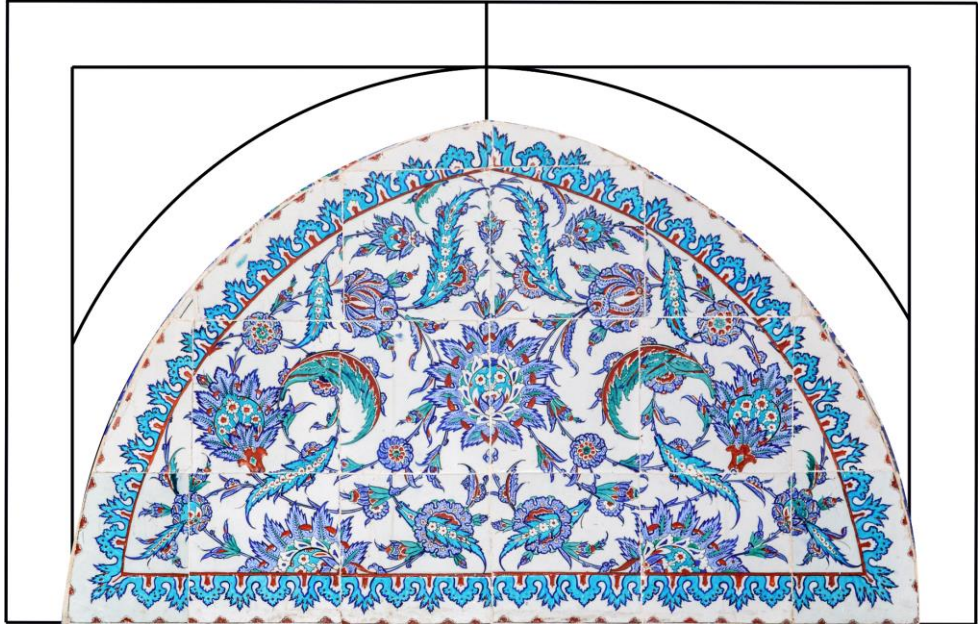
Alınlığın çevresindeki bordür düzeninde iki ayrı tasarım görülmektedir. Sağ tarafında enine ters simetrik düzende kompozisyona sahip B2 uygulanmıştır. B2 deseninde dolantı bulut motifi ve penç motifinden çıkan kırmızı renkli hatayiler görülmektedir. Alınlığın sağ tarafında uygulanan B6 nolu bordür düzeni enine ters simetrik düzende dolantı bulut, yaprak kıvrımlarına benzeyen dilimleri ile büyük bir penç motifinden çıkan hatayilerin beyaz renkli olanları yukarı, kırmızı renkli olanları ise aşağı bakan simetrik kompozisyon kullanılmak kaidesi ile oluşturulmuştur (Çizim 44).

Fotoğraf 152:
Doğu Duvarında Pencere 5'te Yer Alan A1

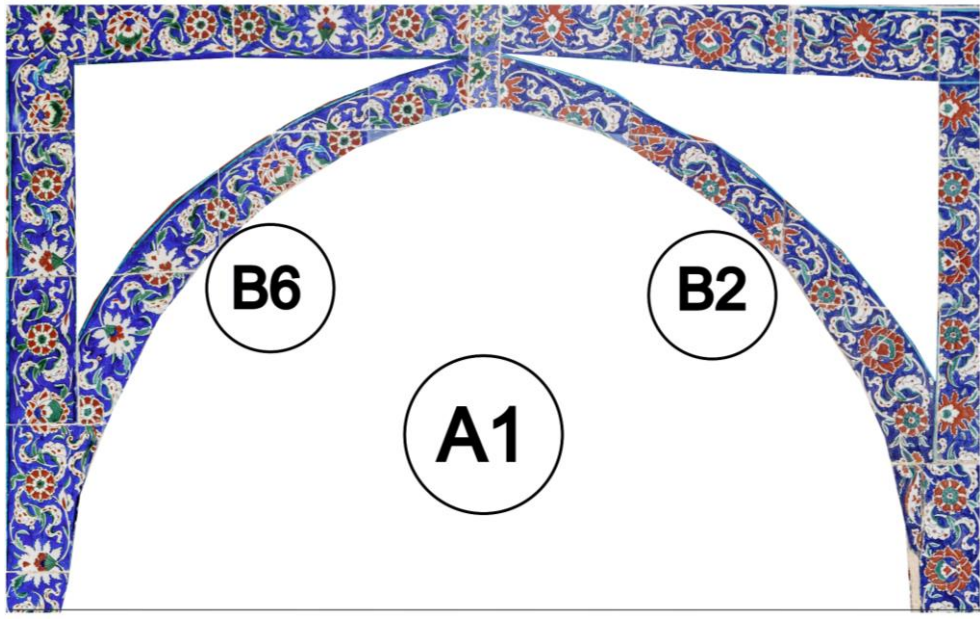


Çizim 43:
A1 Desen Şeması

A1



Çizim 44:
A1 Bordür Kompozisyonu



A2: Pencere 6 alınlığında bulunan A2'nin desen şeması A1 ile aynıdır. Burada da $\frac{1}{2}$ simetri edilmiş hatayi grubu motiflerden oluşan desen görülmektedir. Desende turkuaz, yeşil, kırmızı, mavi renkler kullanılmıştır. Yine A1'deki gibi sivri form lu alınlığın çevresini dış alandan ayırmak ve gözü rahatlatmak amacı ile turkuaz renkte dendan uygulanmıştır (Foto. 153) (Çizim 45).

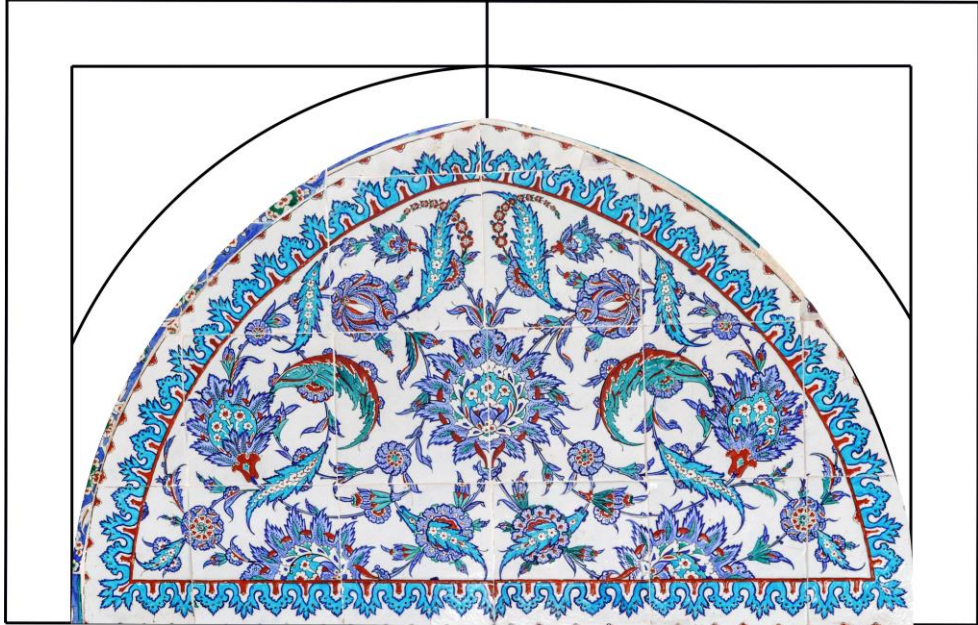
Alınlığın çevresinde yarısında başka bir diğer yarısında başka desene sahip bordür kompozisyonu uygulanmıştır. Sağ tarafında enine ters simetrik desen şemasına sahip B6 bordür kompozisyonu sol tarafında da enine $\frac{1}{2}$ ters simetrik düzende B1 desen şeması görülmektedir (Çizim 46).

Fotoğraf 153:
Doğu Duvarında Pencere 6'da Yer Alan A2

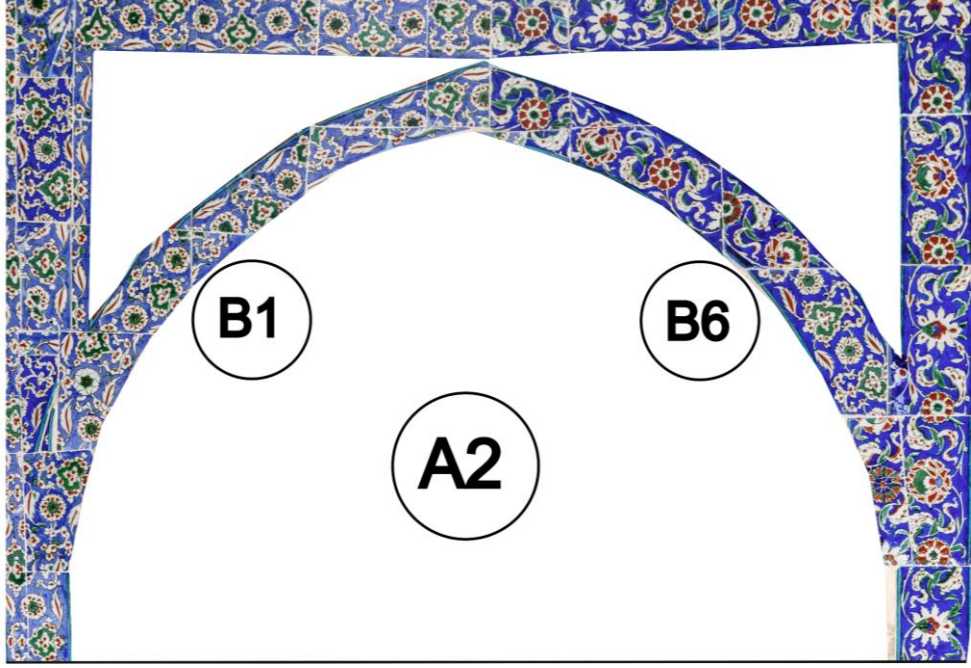


Çizim 45:
A2 Desen Şeması

A2



Çizim 46:
A2 Bordür Kompozisyonu



3.2.2.4. Köşebentler

Doğu duvarında Pencere 5 ve Pencere 6'lerinde bulunan çini alınlıkların üst kısımlarında çini köşebentlere yer verilmiştir. Bu köşebentler sağ baştan K11, K12, K13, K14 olarak numaralanmıştır (Çizim 47).

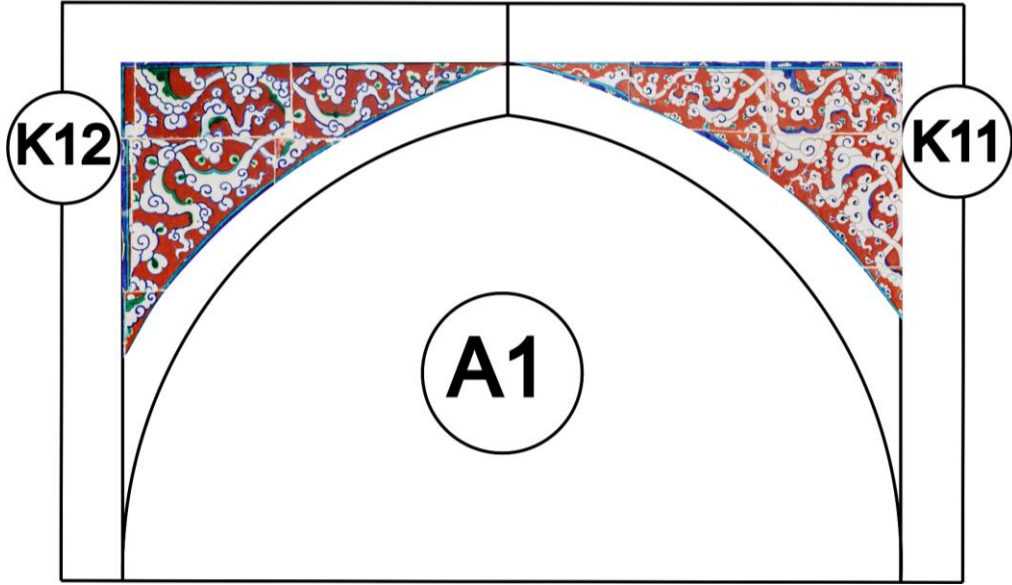
Çizim 47:

Doğu Duvarda Köşebentlerin Yer Aldığı Alanlar



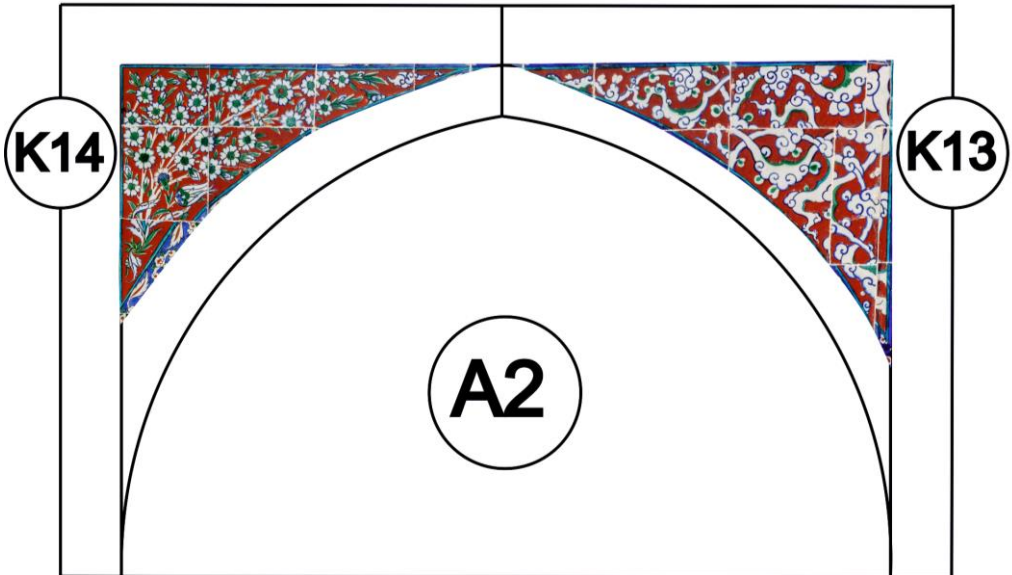
K11 – K12: Pencere 5'in A1 numaralı çini alınlığı üzerinde bulunmaktadır. K11 ve K12'de zemini kırmızı boyalı yığma bulut deseni beyaz bırakılacak şekilde uygulanmıştır (Çizim 48).

Çizim 48:
K11 – K12 Desen Şeması



K13 – 14: Pencere 6'nın A2 numaralı çini alınlığı üzerinde yer almaktadır. K13'te kırmızı zemin üzerinde beyazla yığma bulut deseni uygulanırken K14'te kırmızı zemine yarı stilize edilmiş motif grubu ile bahar dalı ve çıkış notasından bir adet lale ve karanfil motifinin görüldüğü desen uygulanmıştır (Çizim 49)

Çizim 49:
K13 – 14 Desen Şeması

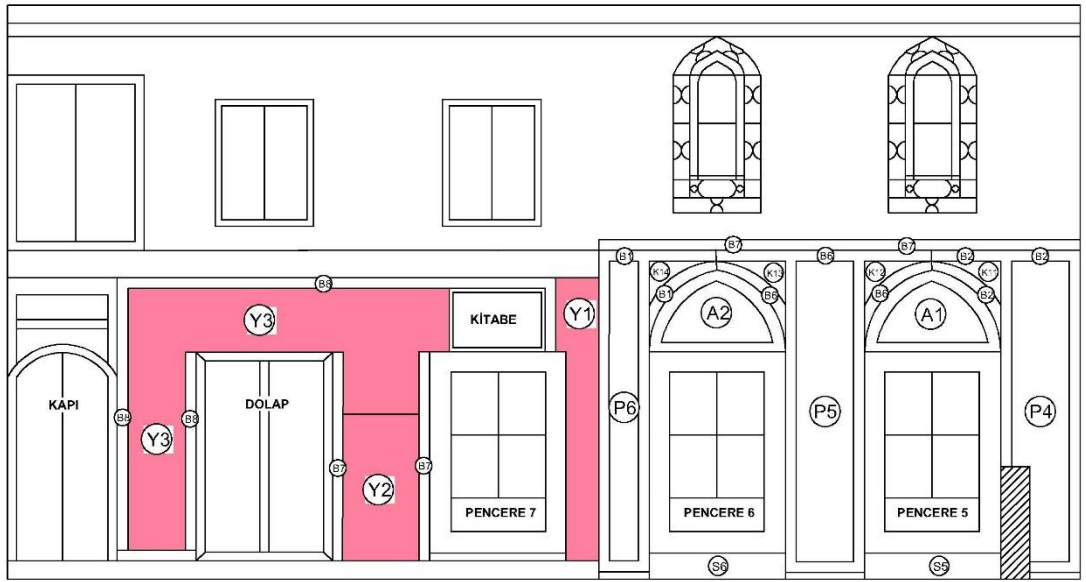


3.2.2.5. Yüzey Çinileri

Doğu duvarda mahfil altında kalan Pencere 7 ile dolap arasında ve mahfil tavanına kadar görülen çinilerin diğer bölümlerde yer alan çinilerden farklı tasarlandığı görülmektedir. Burada çini plakalar duvar yüzeyini kaplamaktadır ve dört tarafı bir bordür tarafından çevrelenmediğinden dolayı pano niteliği kazanmamışlardır. Bu nedenle burada yer alan çinilere yüzey ifadesi verilmiştir. Bu kısımda Y1, Y2 ve Y3 numaralı alanlar bulunmaktadır (Çizim 50).

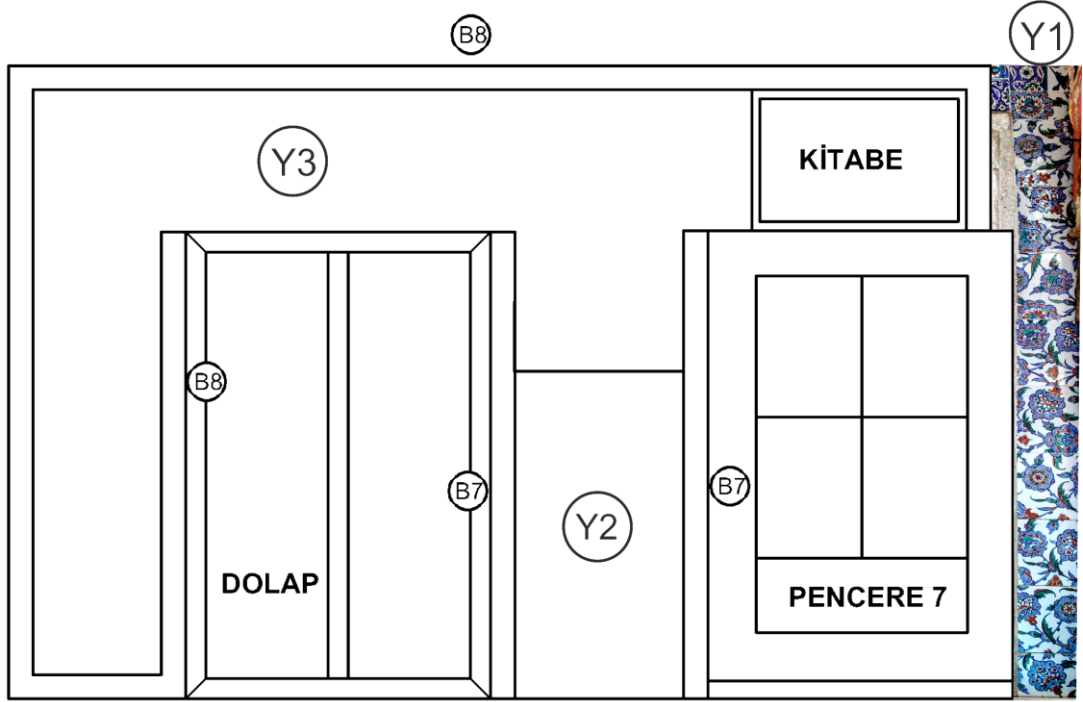
Çizim 50:

Doğu Duvarda Yüzey Çinilerinin Yer Aldığı Alanlar



Y1: Doğu duvarda mahfilin ayağı ile Pencere 7 arasında kalan bu boşluğa muhtemelen diğer panolardan kalan çini parçalar yerleştirilmiştir. Bir yerleştirme düzenine sahip olmayan çini plakalarda hatayi grubu motifler görülmektedir (*Çizim 51*).

Çizim 51:
Y1 Desen Şeması

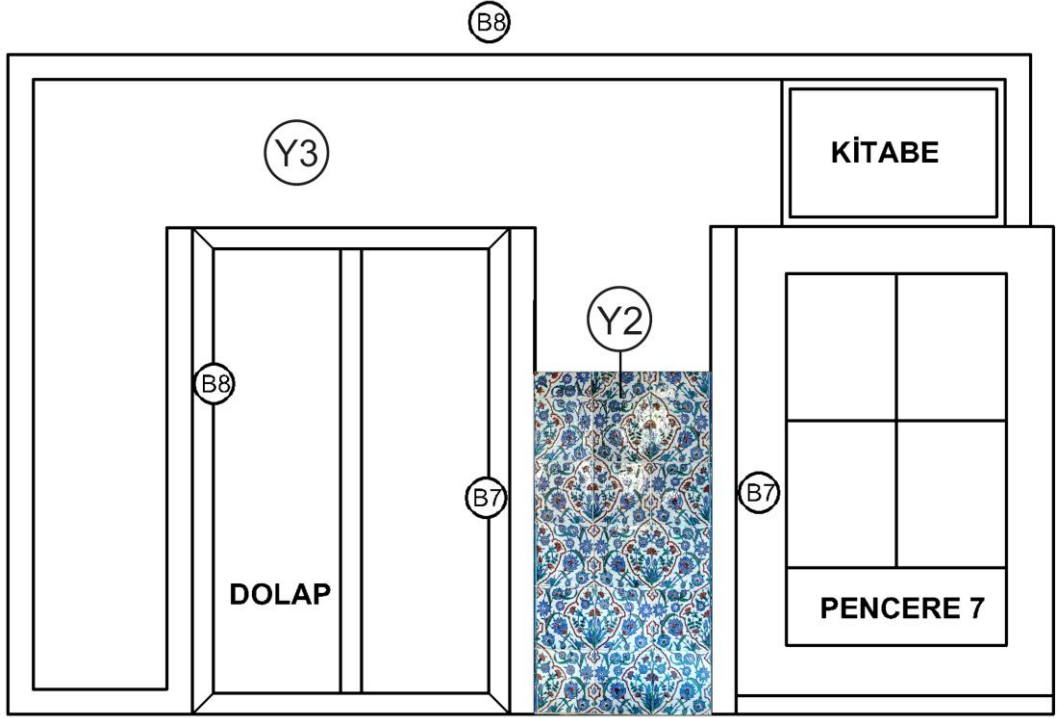


Y2: Doğu cephede mahfil altında kalan bölümde Pencere 7 ile dolap arasında yer almaktadır. Duvarın yarısına kadar görülen bu kısımda yarı simetrik iki ulama desen kaidesiyle hatayi grubu ve şemse içerisinde yarı stilize motiflerden oluşan kompozisyon görülmektedir (*Foto. 154*) (*Çizim 52*). Y2'in sağ ve solunda pencere ve dolap üst hizasına kadar enine ters simetrik düzende dolantı bulut, yaprak kıvrımlarına benzeyen dilimleriyle penç motifinden çıkan hatayilerle simetrik bir desen şemasının görüldüğü B7 numaralı bordür yer almaktadır (*Çizim 53*).

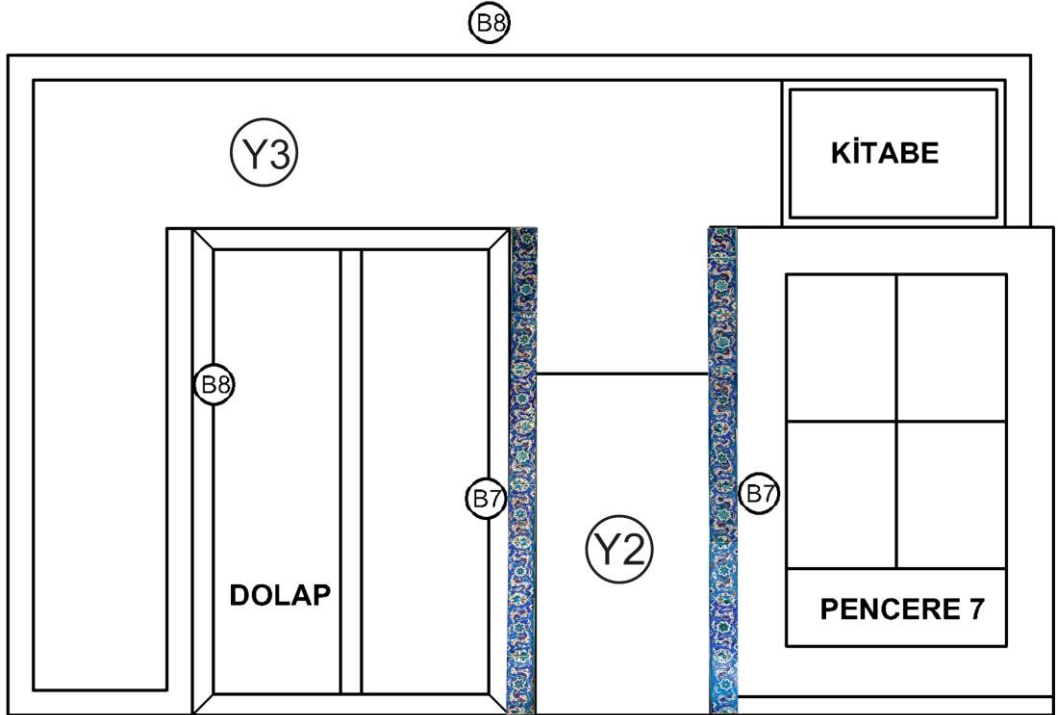
Fotoğraf 154:
Doğu Duvarında Yer Alan Y1



Çizim 52:
Y2 Desen Şeması



Çizim 53:
Y2'in Sağ Ve Solunda Yer Alan B7



Y3: Doğu duvarda mahfil altında kalan duvar yüzeyinin Y1 haricindeki bölümleri Y2 kaplamaktadır. Burada boyuna simetrik yarı ulama kompozisyonda hatayi grubu motiflerin yanı sıra yarı stilize edilmiş lale motiflerinden oluşan çapraz simetrik bir desen çalışılmıştır. Desenin üst kısmının sonlandığı yerde $\frac{1}{4}$ olarak kırmızı zemin üzerinde beyaz bırakılmış rumi köşebentlere yer verilmiştir (Foto. 155-156) (Çizim 54).

Fotoğraf 155:

Doğu Duvarda Mahfil Altında Yer Alan Y3

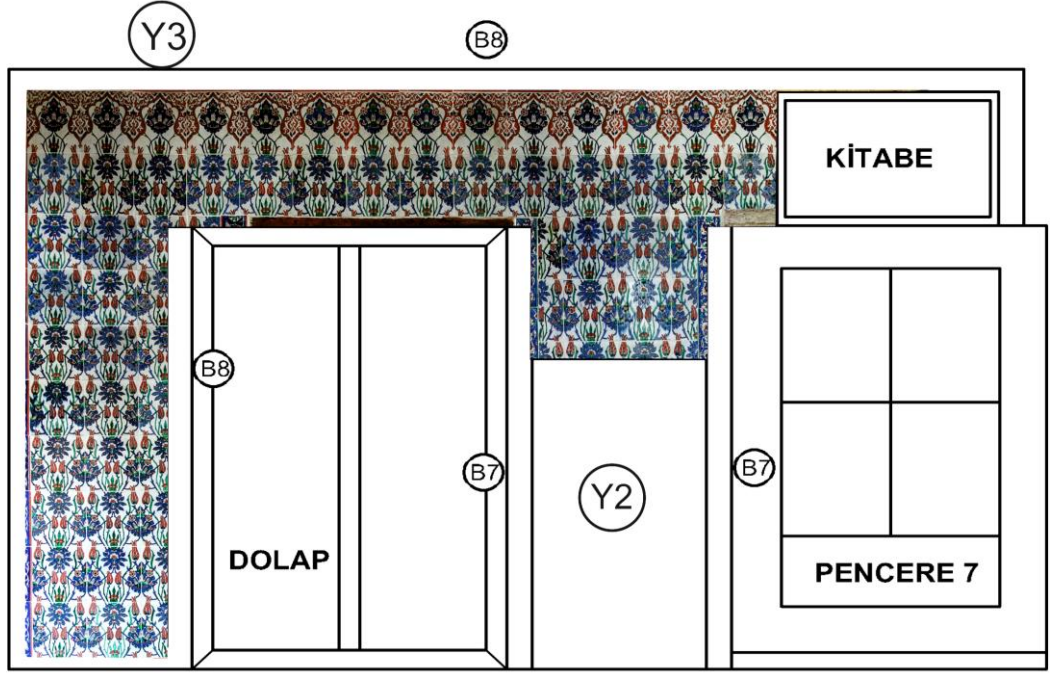


Fotoğraf 156:

Y3 Desen Şeması Detay

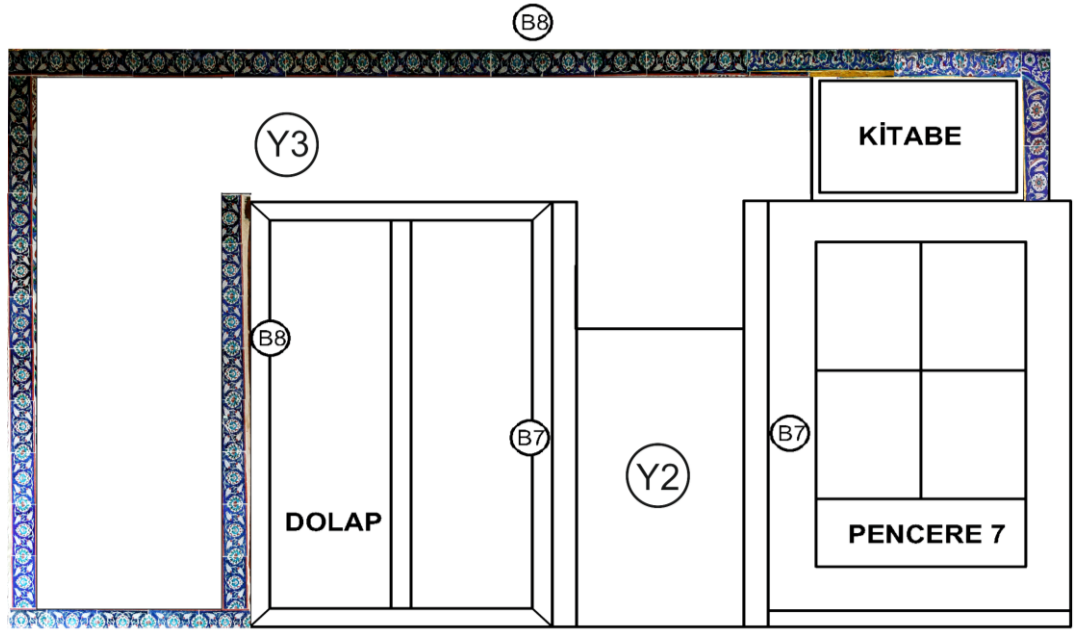


Çizim 54:
Y3 Desen Şeması



Mahfil tavanı altında ve duvar zemininde B8 numaralı bordür alanı çevrelemektedir. Bordür lacivert zemin üzeri iki çeşit hatayiden çıkış alınarak tasarlanan enine ters simetri desen kullanılmıştır. Genel kaidelerin dışında görülen bu kompozisyonda hem hatayiden çıkış alınmış hem de hatayiden çıkan dalın bitiminde yarı stilize edilmiş motiflerden lale konuşlandırılmıştır (*Foto. 156*) (*Çizim 55*). Bu kompozisyonun benzer bir örneği Topkapı Sarayı III. Murad Odası'nda (1579) bir dolap kapağının üzerindeki kalemişinde gözlemlenmektedir (*Foto. 116*).

Çizim 55:
Doğu Duvar Yüzeyinde Yer Alan B8 Desen Şeması



Fotoğraf 157:
Topkapı Sarayı III. Murad Odası (1579) Dolap Kapağında Yer Alan Kompozisyon



Kaynak: İnci Ayan Birol, Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri, 284.

3.2.2.6. Süpürgelikler

Doğu duvarında yer alan Pencere 5 ve Pencere 6'nın çini malzemeli süpürgelikleri çizimdeki gibi S5 ve S6 olarak kodlanmıştır (Çizim 56).

Çizim 56:

Doğu Duvarında Süpürgeliklerin Yer Aldığı Alanlar



S5: Doğu duvarında Pencere 5'in altında bulunan süpürgelikte vazodan çıkan lale ve karanfil, vazunun yanında ise yaprak çıkış noktalı kır çiçekleri bulunmaktadır (Foto. 158).

Fotoğraf 158:

Doğu Duvarında Yer Alan S5



S6: Pencere 6'nın süpürgeliğinde mihrap duvarında S3'te görülen ¼ köşebent formları arasında vazodan çıkan yarı stilize edilmiş motiflerden lale ve karanfilin motifinin yer aldığı desen ile S4'te görülen vazodan çıkan karanfiller ve vazonun yanında kır çiçekleri ve vazoları birbirinden ayıran servi ağacının kullanıldığı iki farklı çini deseninin birbiri ardınca burada kullanıldığı görülmektedir (*Foto. 159*).

Fotoğraf 159: Doğu Duvarında Yer Alan S6



3.2.3. Kuzey Duvarında Yer Alan Çinilerin Desen ve Kompozisyon Özellikleri

Kuzey duvarının da mahfil sınırına kadar çiniyle kaplandığı görülmektedir. Buradaki uygulama ise pencere ve dolapların dışında kalan kısımlar ile pencerelerin üst sınırı şeklindedir. Mermer malzemeli Pencere 8, Pencere 9, Pencere 10 ve Pencere 11'in sövelerinin etrafında dikdörtgen formda küçük çini plakalar kullanılmıştır. Pencere kenarlarındaki çiniler diğer duvarlarda görülen bordür desenlerini oluşturan çini plakalardır. Bu çini plakalar haricindeki kısımlarda pencere üzerlerinden mahfil tavanına kadar yüzey çiniyle kaplanmıştır. (*Foto. 160-161-162-163*). Kuzey duvarda bulunan çiniler B7, Y3 ve Y4 olarak tasnif edilmiştir (*Çizim 57*).

Fotoğraf 160:
Kuzey Duvarı Mahfil Altında Yer Alan Çiniler



Fotoğraf 161:
Kuzey Duvarı Mahfil Altında Yer Alan Çiniler



Fotoğraf 162:

Kuzey Cephede Yer Alan Çinilerin Görülüşü Esi Bir Fotoğraf (Tarihsiz)



Kaynak: Vakıflar Genel Müdürlüğü Sanat Eserleri ve Yapı İşleri Daire Başkanlığı'ndan 8 Temmuz 2019'da alınan fotoğraf.

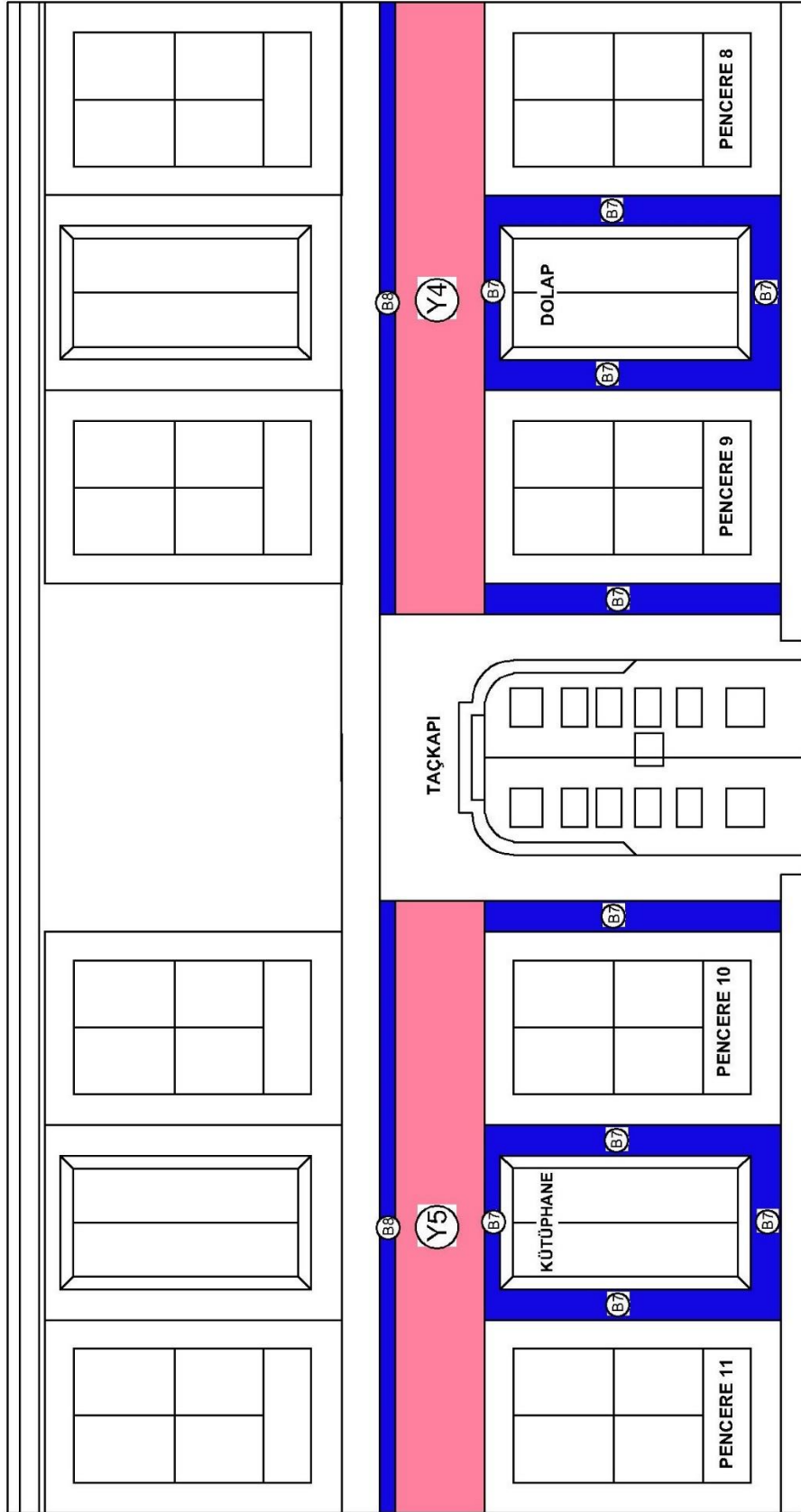
Fotoğraf 163:

Kuzey Cephede Yer Alan Çinilerin Görülüşü Esi Bir Fotoğraf (Tarihsiz)



Kaynak: Vakıflar Genel Müdürlüğü Sanat Eserleri ve Yapı İşleri Daire Başkanlığı'ndan 8 Temmuz 2019'da alınan fotoğraf.

Çizim 57:
Kuzey Duvarında Çinilerin Yer Aldığı Alanların Tasnifi

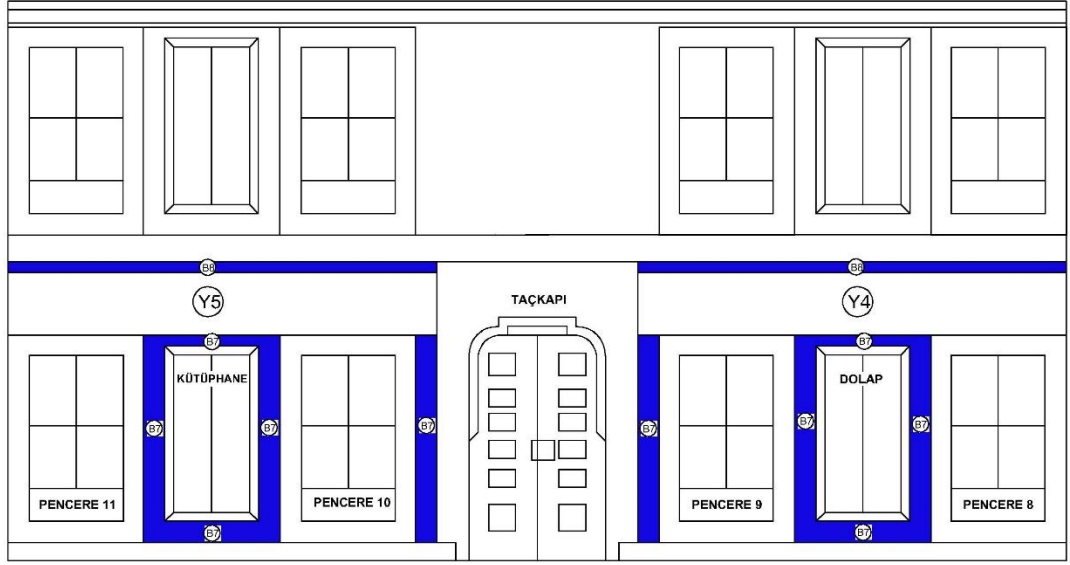


3.2.3.1. Bordürler

Kuzey duvarda pencere sövelerinin etrafında görülen çiniler dikdörtgen plakalardan oluşmaktadır ve diğer cephelerde karşılaşılan bordürler ile desen açısından benzemektedir. Bu sebeple burada bu çini plakalar bordür olarak nitelenmiştir (*Çizim 58*).

Çizim 58:

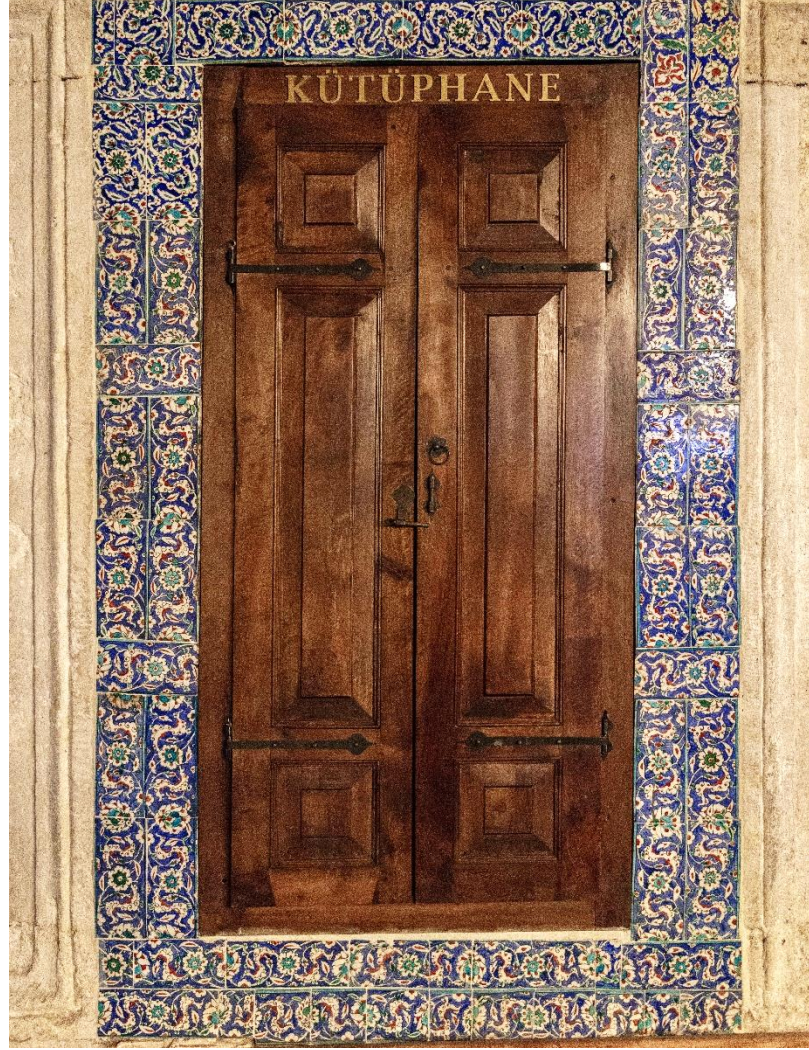
Kuzey Duvarda Bordürlerin Yer Aldığı Alanlar



B7: Pencere 8, Pencere 9, Pencere 10 ve Pencere 11'in etrafını B7 numaralı bordür dolanmaktadır. Burada çiniler yatay ve dikey olarak karışık biçimde muhtemelen ellerinde kalan fazla çiniler bu bölüme yerleştirilmiştir. Bu çini plakaların desenleri doğu cephe duvarında yer alan bordürde karşımıza çıkan enine ters simetrik düzende, iki dolantı bulut, yaprak kıvrımlarına benzeyen dilimleri ile büyük bir penç motifinden çıkan hatayilerin farklı yönlere bakmasıyla oluşturulmuş desenden ihtiva edilmiştir (*Foto. 164*) (*Çizim 59-60*).

Fotoğraf 164:

Kuzey Duvarda Yer Alan Çini Plakalar



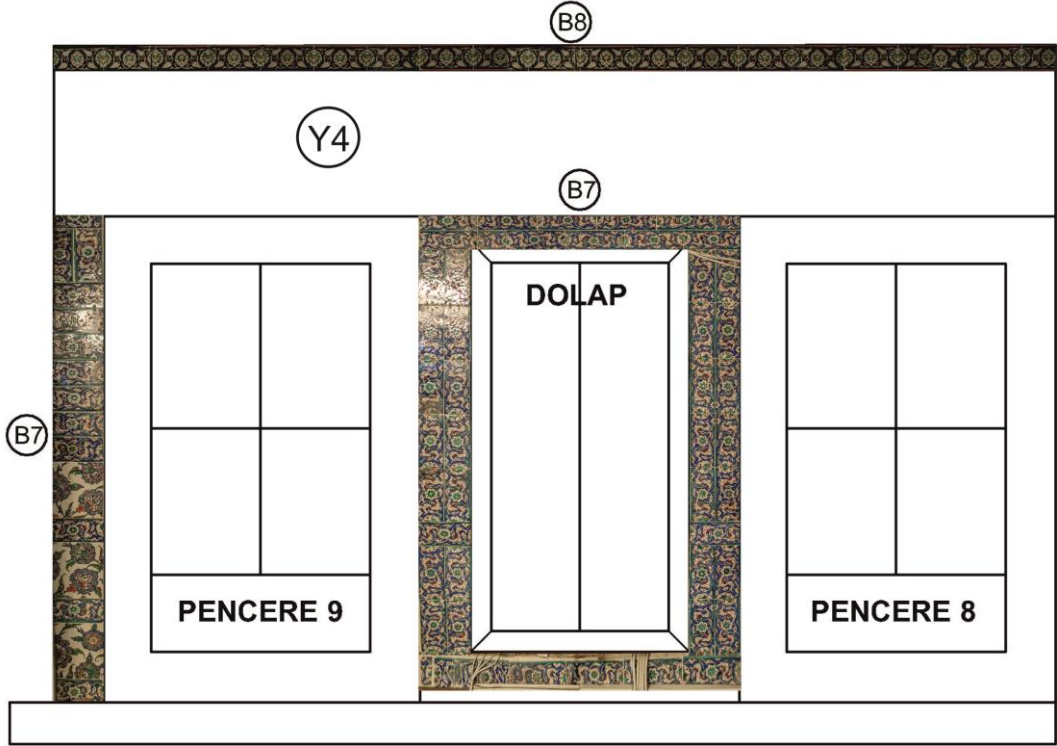
B8: Mahfil tavanı altında B8 numaralı bordür bulunmaktadır. Bordür lacivert zemin üzeri iki çeşit hatayiden çıkış alınarak tasarlanan enine ters simetri desen kullanılmıştır. Genel kaidelerin dışında görülen bu kompozisyonda hem hatayiden çıkış alınmış hem de hatayiden çıkan dalın bitiminde yarı stilize edilmiş motiflerden lale konuşlandırılmıştır (Foto. 165) (Çizim 59-60).

Fotoğraf 165:

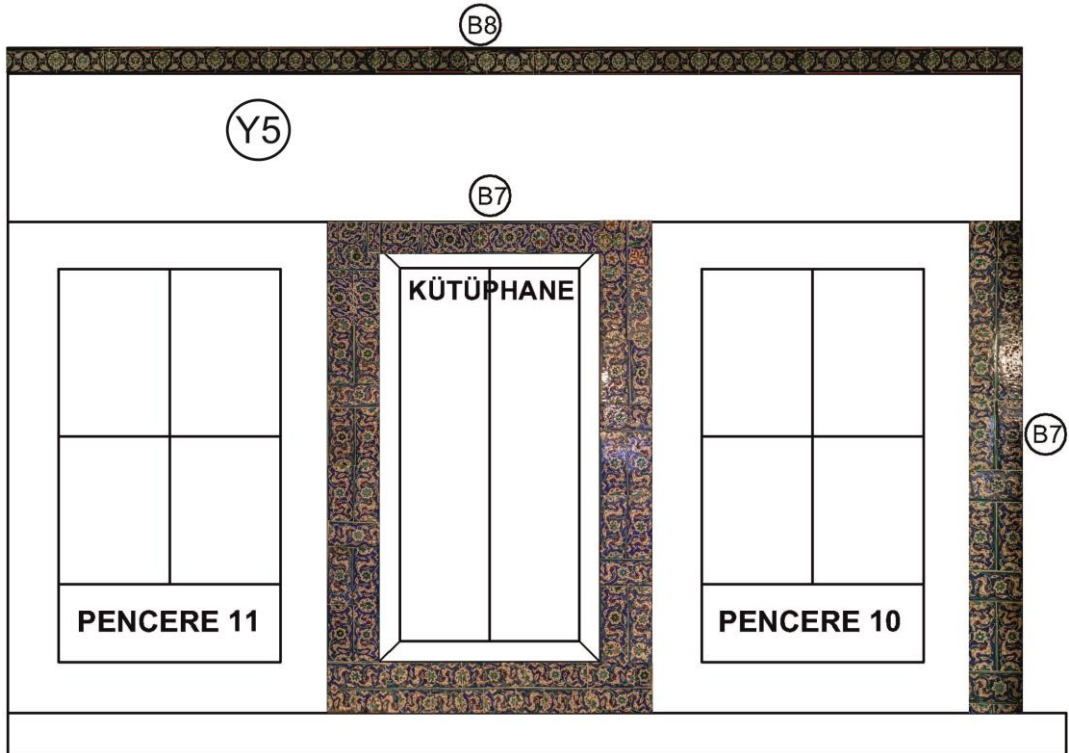
Kuzey Duvarında Mahfil Altında Yer Alan B8 Desen Şeması Detay



Çizim 59:
Kuzey Duvarda Yer Alan B7 – B8 Desen Şeması



Çizim 60:
Kuzey Duvarda Yer Alan B7 – B8 Desen Şeması

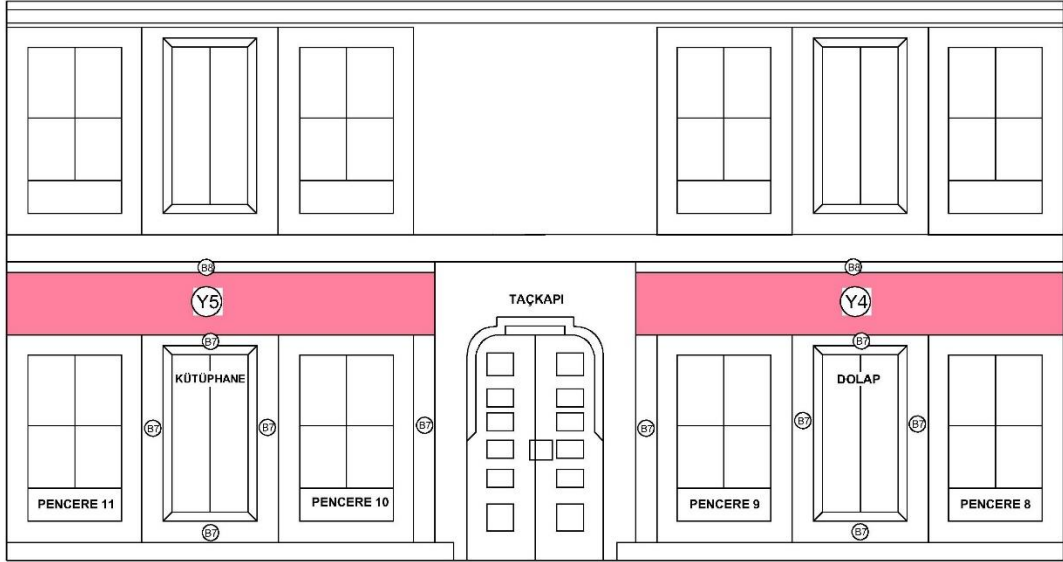


3.2.3.2. Yüzey Çinileri

Kuzey duvarda doğu duvardaki gibi yüzeyi kaplayan çini plakalar bulunmaktadır. Bu kısımlar Y4 ve Y5 olarak numaralanmıştır (Çizim 62).

Çizim 61:

Kuzey Duvarında Yüzey Çinilerinin Yer Aldığı Alanlar



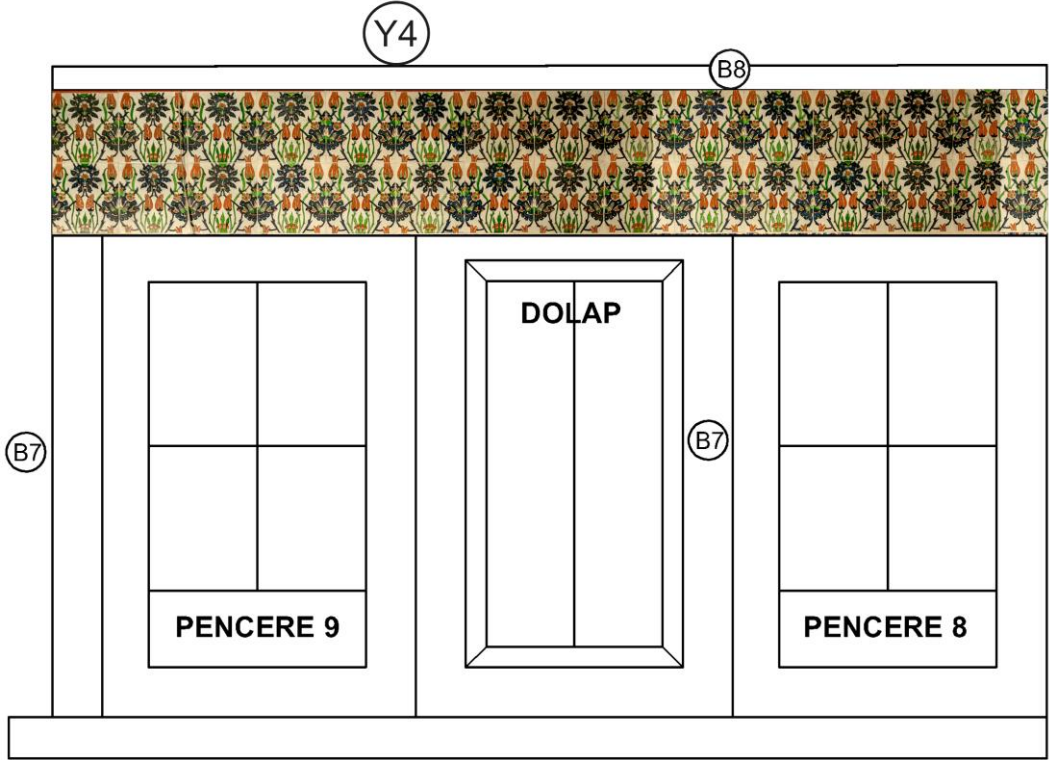
Y4 – Y5: Pencerelelerin üzerinden mahfil tavanına kadar görülen çini deseni mihrap nişi içinde, doğu duvarda Y2’de ve batı duvarda P7 ve P8’de görülen desenin aynısıdır. Desen pano niteliği taşımadığından Y3 ve Y4 olarak taç kapının sağ ve soluna gelecek şekilde Y3 ve Y4 olarak numaralanmıştır (Çizim 62). Burada boyuna simetrikli yarı ulama kompozisyonda hatayi grubu motiflerin yanı sıra yarı stilize edilmiş lale motiflerinden oluşan çapraz simetrik bir desen çalışılmıştır. Fakat burada doğu duvarında desenin üst kısmında görülen köşebentlere yer verilmemiştir (Foto. 166) (çizim 62-63).

Fotoğraf 166:

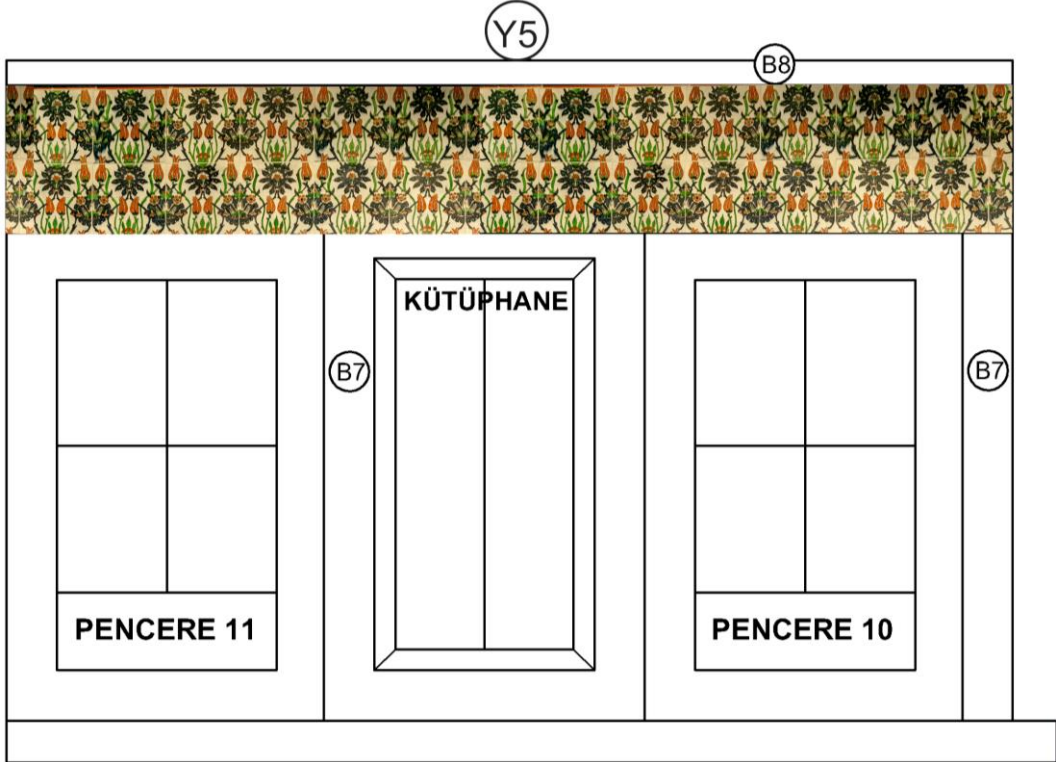
Kuzey Duvarında Yer Alan Y4 – Y5 Desen Şeması Detay



Çizim 62:
Y4 Desen Şeması



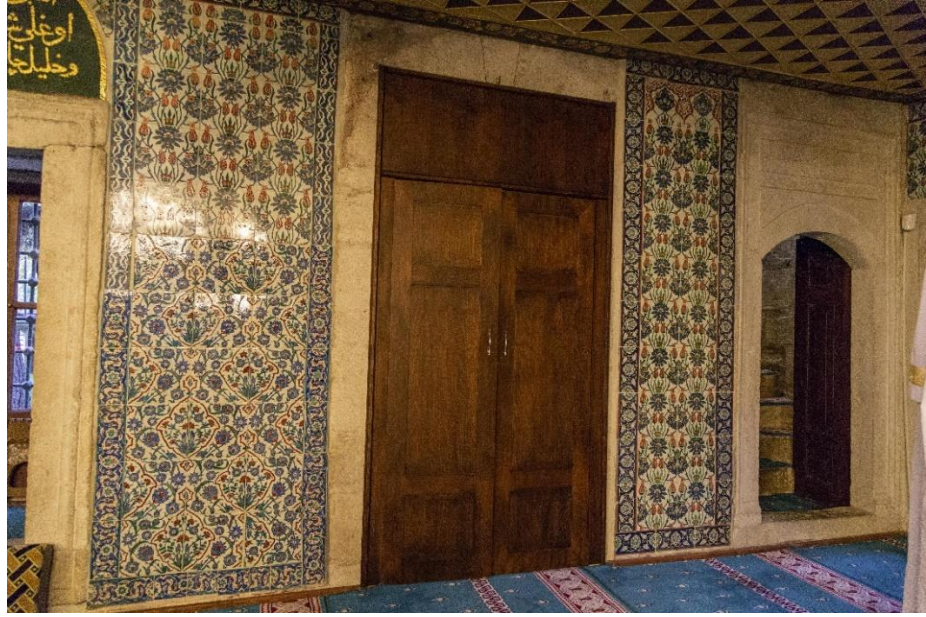
Çizim 63:
Y5 Desen Şeması



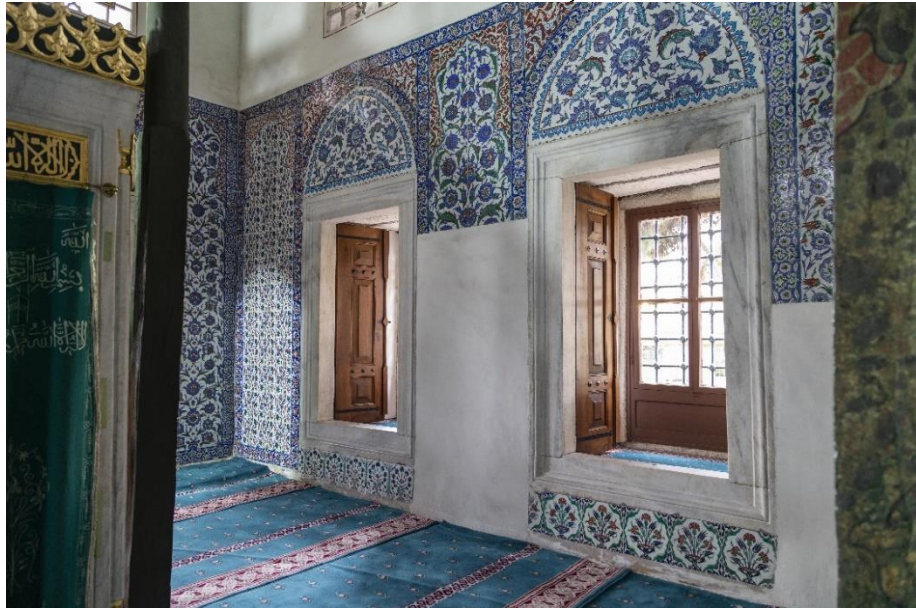
3.2.4. Batı Duvarda Yer Alan Çinilerin Desen ve Kompozisyon Özellikleri

Batı cephesinde görülen çiniler doğu cephede görülen çinilerin simetriği niteliğindedir. Burada görülen çini bezeme programı alt sıra pencere aralarında ve mahfil altında pencere, dolap ve kapı arasında mahfil tavanına kadar uygulanmıştır (Foto. 167-168). Anlatım duvarın sağ başından sola doğru devam etmekte olup numaralandırmalar çizimdeki gibidir (Çizim 64).

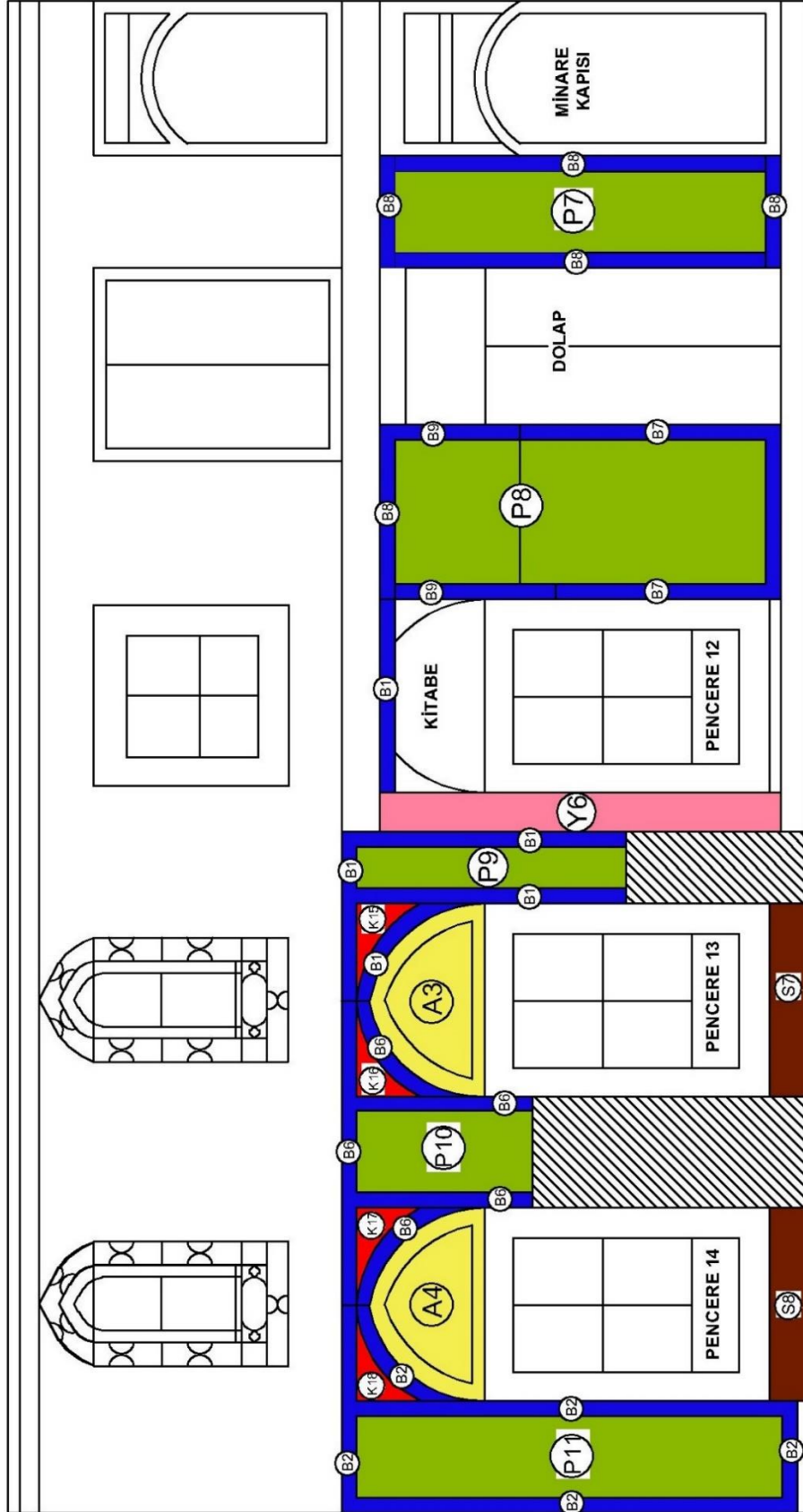
Fotoğraf 167:
Batı Duvarda Mahfil Altında Yer Alan Çiniler



Fotoğraf 168:
Batı Duvarda Yer Alan Çiniler



Çizim 64:
Batı Duvarında Çinilerin Yer Aldığı Alanların Tasnifi

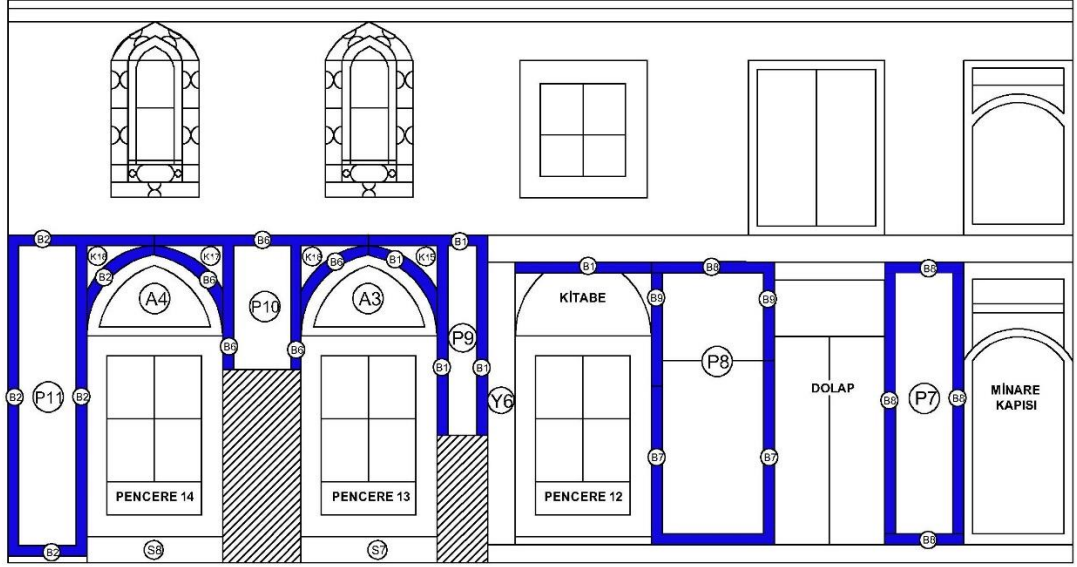


3.2.4.1. Bordürler

Batı duvarında yer alan bordürlerde altı farklı desen şeması bulunmaktadır. Burada yer alan bordürler B1, B2, B6, B7, B8 ve B9 olarak numaralandırılmıştır (Çizim 65) (Tablo 3).

Çizim 65:




Batı duvarda bordürlerin yer aldığı alanlar





Tablo 3:

Batı Duvarında Yer Alan Bordür Desenleri

Bordür Adı	Desen Özellikleri	Yer aldığı Alanlar	Bordürün Fotoğrafı
B1	Enine ½ ters simetrik kompozisyon planlıdır. Lacivert zemin üzerine ortabağ ve tepelik formunda işlenmiş bulut motifi ve hatayi grubu motiflerden oluşmaktadır.	Pencere 12 üzerinde bulunan kitabenin üst kısmında – P9 – K1	

<p>B2</p>	<p>Bordürü enine ters simetrikli düzende dolantı bulut, yaprak kıvrımlarına benzeyen dilimleri ile penç motifinden çıkan kırmızı renkli hatayilerle simetrik kompozisyon oluşturmaktadır.</p>	<p>K16 – P11</p>	
<p>B6</p>	<p>Bordür düzeni enine ters simetrikli düzende dolantı bulut, yaprak kıvrımlarına benzeyen dilimleri ile büyük bir penç motifinden çıkan hatayilerin beyaz renkli olanları yukarı, kırmızı renkli olanları ise aşağı bakan simetrik kompozisyon kullanılmak kaidesi ile oluşturulmuştur.</p>	<p>K16 – P10</p>	
<p>B7</p>	<p>Bordürde enine ters simetrikli düzende dolantı bulut, helezonik kıvrımlarına benzeyen dilimleri ile penç motifinden çıkan beyaz renkli hatayilerle simetrik kompozisyon oluşturmaktadır.</p>	<p>P8'in alt kısmından pano ortasına kadar görülmektedir.</p>	

<p style="text-align: center;">B8</p>	<p>Bordür lacivert zemin üzeri iki çeşit hatayiden çıkış alınarak tasarlanan enine ters simetri desenden oluşur. Genel kaidelerin dışında görülen bu kompozisyonda hem hatayiden çıkış alınmış hem de hatayiden çıkan dalın bitiminde yarı stilize edilmiş motiflerden lale konuşlandırılmıştır.</p>	<p>P7'nin etrafında ve P8'in sadece üst kısmında görülmektedir.</p>	
<p style="text-align: center;">B9</p>	<p>Kısmen simetrik ulama Rumilerden oluşan bordür desenidir. Rumiler yeşil ve kırmızı renkle hurdelenmiştir.</p>	<p>P8'in ortalarından üst kısmına doğru sadece sağ ve sol yanında bulunmaktadır.</p>	

3.2.4.2. Panolar

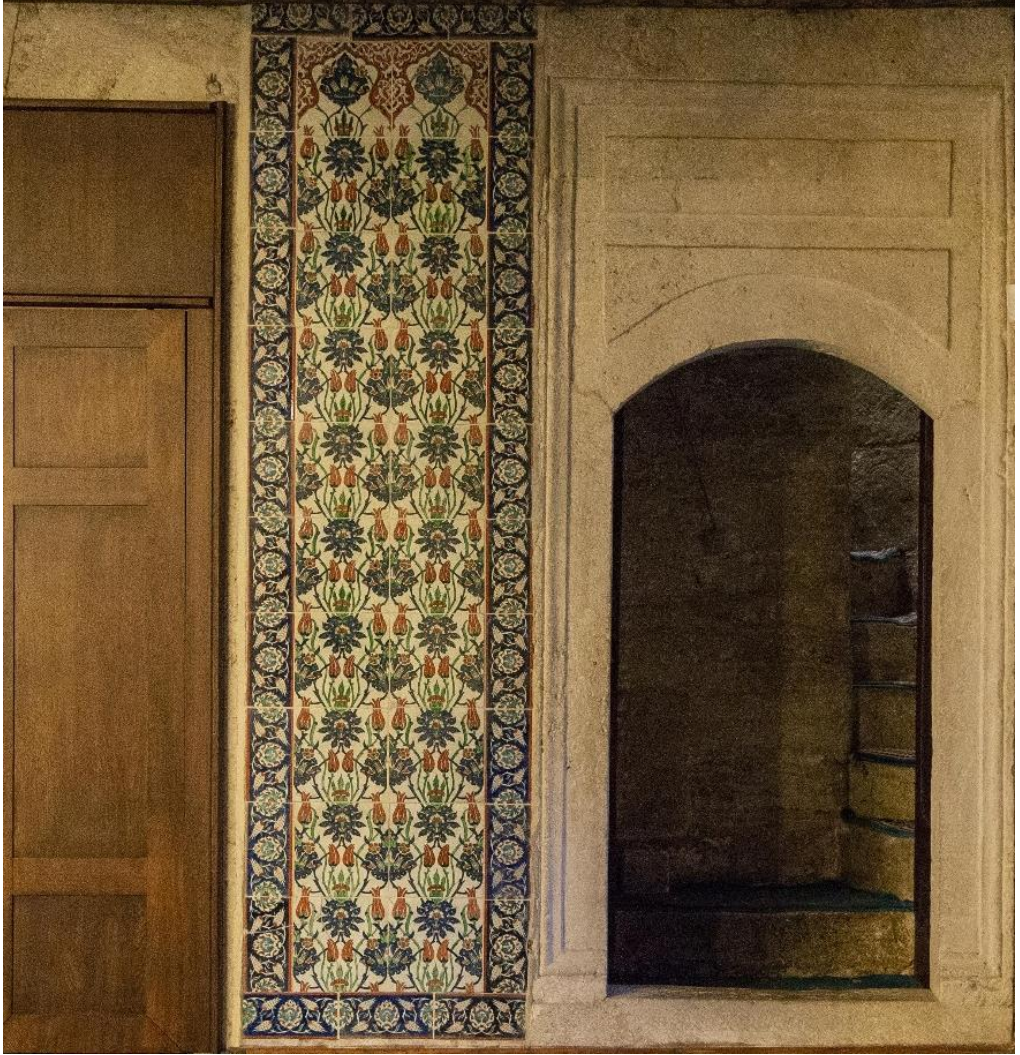
Batı duvarda bordür ile çevrelenmiş pano niteliği taşıyan beş dikdörtgen pano bulunmaktadır. Panolar duvarın sağ başından başlanarak P7, P8, P9, P10 ve P11 olarak numaralanmıştır (Çizim 66).

Çizim 66:
Batı Duvarda Panoların Yer Aldığı Alanlar



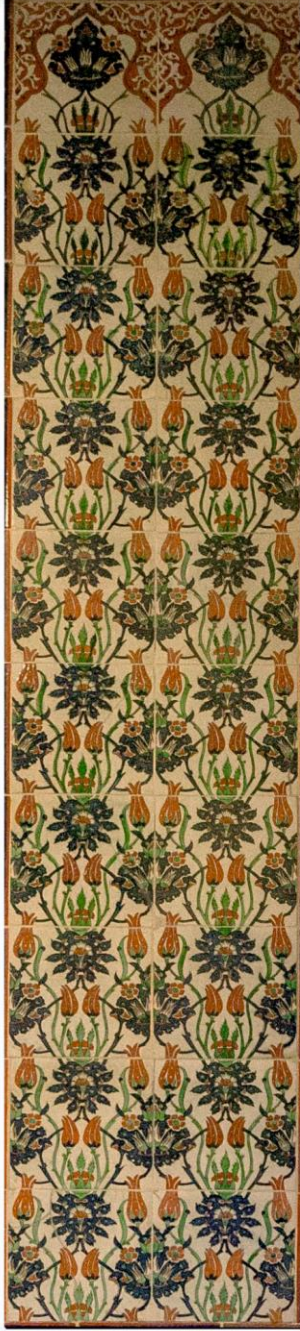
P7: Batı cephede mahfil altında kapı ve dolap arasında bulunmaktadır. Pano içinde görülen desen mihrap nişinde görülen kompozisyon ile aynıdır. Boyuna simetrikli yarı ulama kompozisyonda hatayı grubu motiflerin yanı sıra yarı stilize edilmiş lale motiflerinden oluşan çapraz simetrik bir desen görülmektedir. Desenin üst kısmı iri hatayı motifi ile dilimli kitabe formuna uygun olarak goncası ile birleştirilmiş olup etrafına zemini kırmızı boyalı beyaz bırakılmış yığma bulutların yer aldığı köşebentlere yer verilmiştir (Foto. 169) (Çizim 67). Panonun etrafında B8 numaralı bordür enine ters simetrik düzende bir kompozisyona sahiptir. Desende dolantı bulut, yaprak kıvrımlarına benzeyen dilimleri ile büyük bir penç motifinden çıkan hatayilerin beyaz renkli olanları yukarı, kırmızı renkli olanları ise aşağı bakan simetrik kompozisyon uygulanmıştır (Çizim 68).

Fotoğraf 169:
Batı Duvarda Yer Alan P7



Çizim 68:
P7 Desen Şeması

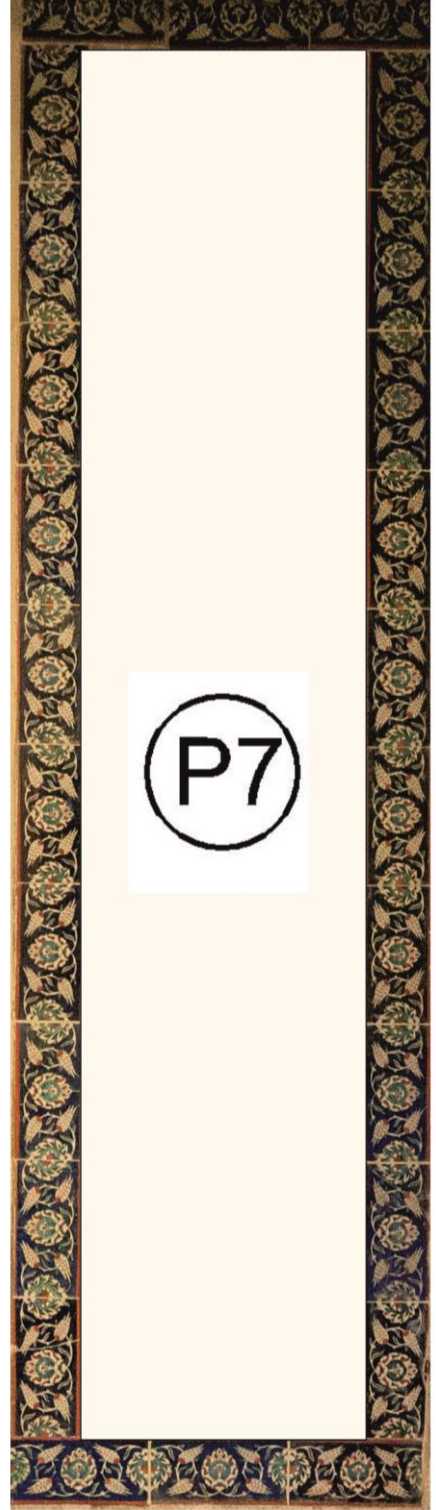
P7



Çizim 67:
P7 Bordür Kompozisyonu

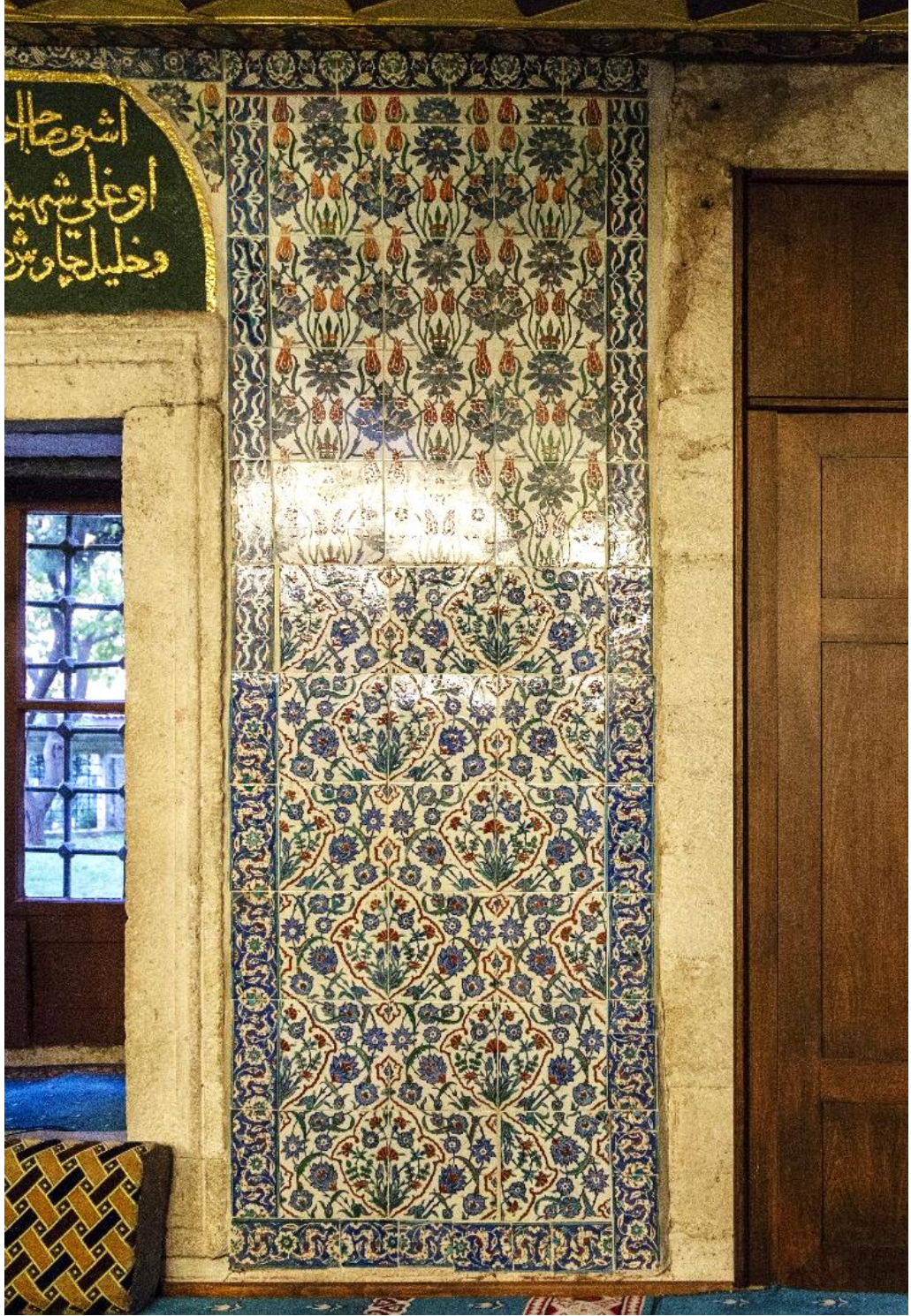
B8

P7

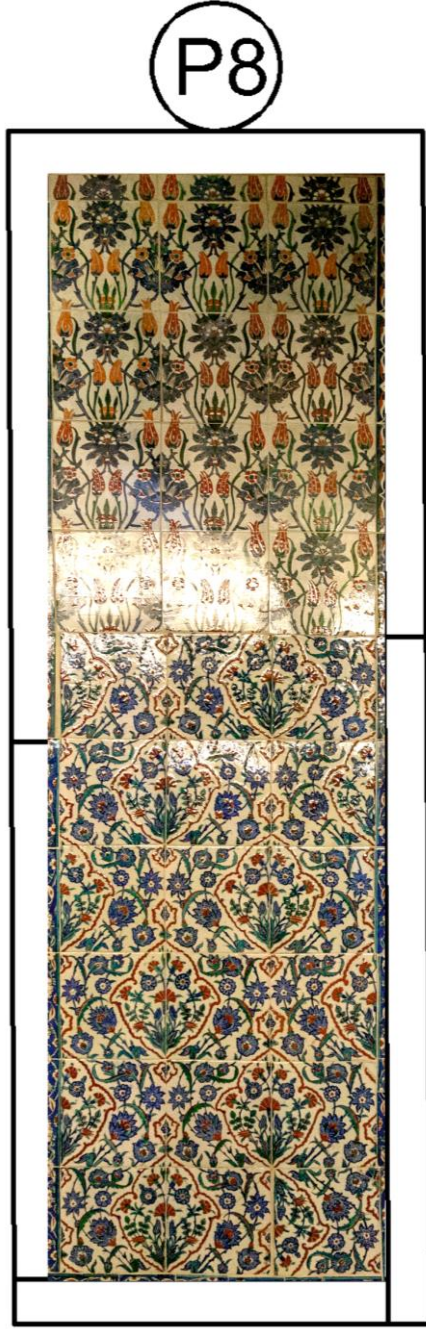


P8: Batı cephede mahfil altında kalan bir diğ er pano olan P8 dolap ile Pencere 12 arasında yer almaktadır. Pano yarıdan yarıya farklı desen Şemasında sahiptir. Panonun zeminden yarıya kadar gelen kısmında yarı simetrik iki ulama desen kaidesiyle hatayi grubu ve Şemse içerisinde yarı stilize motiflerden oluşan kompozisyon görülmektedir. Panonun devam eden üst kısımdaki desende ise P7'de görülen hatayi grubu motiflerle yarı stilize edilmiş lale motiflerinden oluşan boyuna simetrik yarı ulama desen uygulanmıştır. (*Foto. 170-171*) (* izim 69*). Pano etrafında üç farklı bordür kompozisyonu görülmektedir. Alt kısımda panonun sağ ve solunda yarı ya kadar enine ters simetrik düzende dolantı bulut, yaprak kıvrımlarına benzeyen dilimleri ile penç motifinden çıkan beyaz renkli hatayilerle simetrik bir desene sahip olan B7 bordür Şeması yer almaktadır. B7'nin üst kısmında sağ ve solda yeşil ve kırmızı renkle hurdelenen kısmen simetrik ulama rumi desenin g r ld ğ B9 kodlu bordür görülürken panonun üst bölümünde görülen B8'de ise dolantı bulutların, yaprak kıvrımlarına benzeyen dilimleri ile büyük bir penç motifinden çıkan hatayilerle oluşturulan enine ters simetrik desen Şeması uygulanmıştır (* izim 70*).

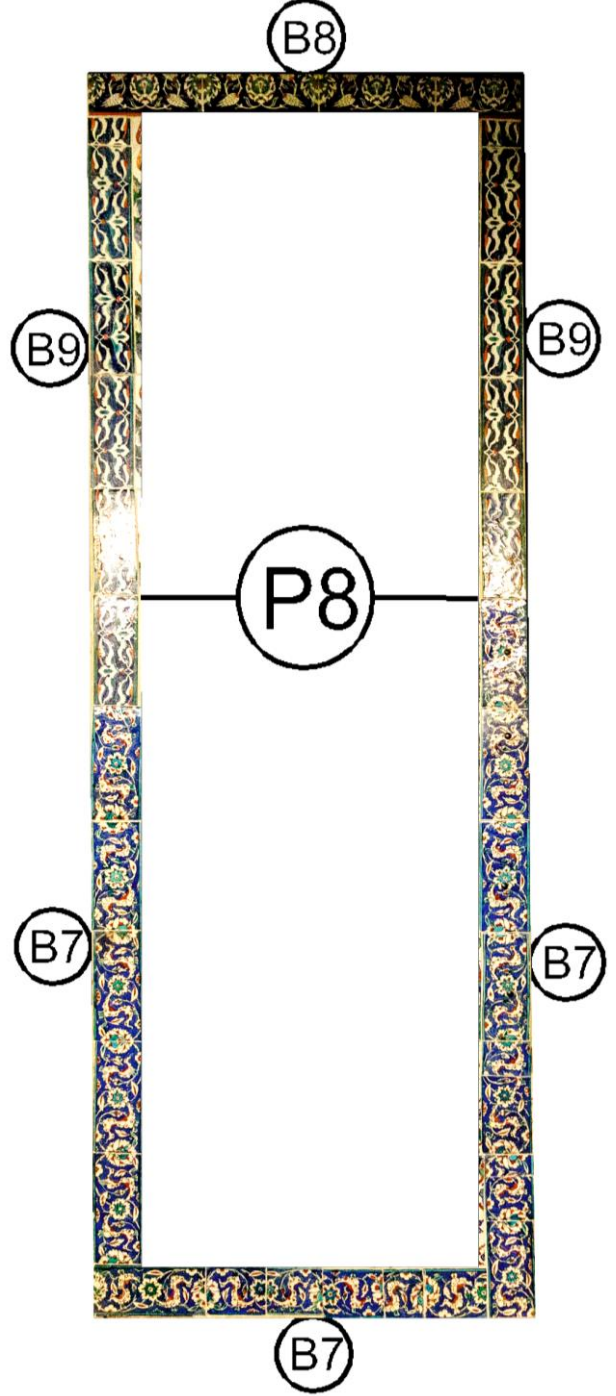
Fotoğraf 170:
Batı Duvarı Yer Alan P8



Çizim 70:
P8 Desen Şeması



Çizim 69:
P8 Bordür Kompozisyonu



Fotoğraf 171:

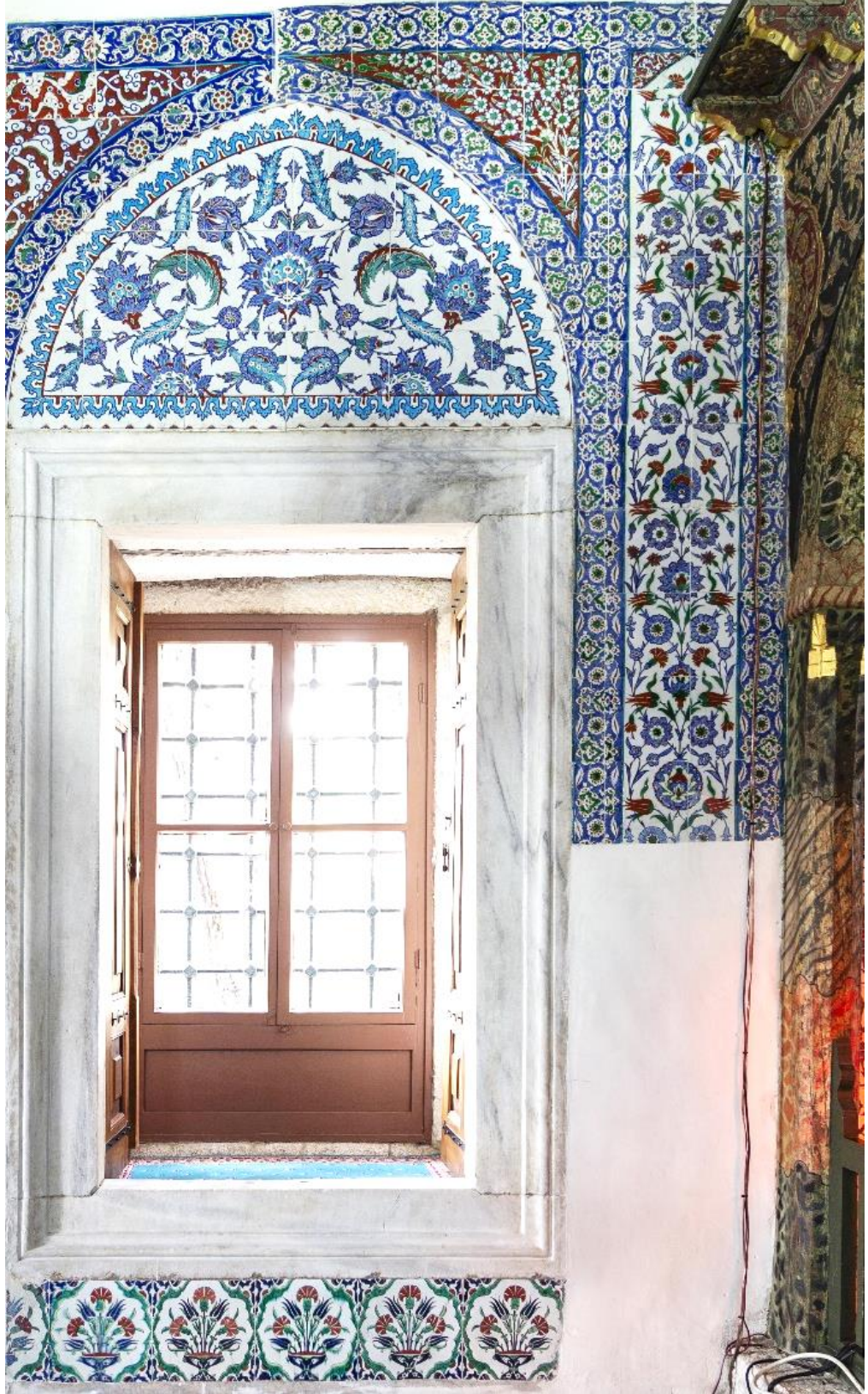
Batı Duvarı Yer Alan P8'in Eski Bir Fotoğrafı (Tarihsiz)



Kaynak: Vakıflar Genel Müdürlüğü Sanat Eserleri ve Yapı İşleri Daire Başkanlığı'ndan 8 Temmuz 2019'da alınan fotoğraf.

P9: Pencere 12 ve mahfil ayağının sağında bulunmaktadır. Pano doğu duvarda bulunan P6'nın simetriği niteliğindedir. P6 ile aynı desen özelliklerine sahip bu panonun alt kısmından ortasına kadar olan çiniler günümüzde yerinde değildir. Kalan parçalarından karşısında yer alan pano ile aynı desen özelliklerine sahip olduğu anlaşılmaktadır. Bu ince uzun dikdörtgen panoda $\frac{1}{2}$ simetrlili boyuna yürüyen çift iplik formda tasarlanan hatayi grubu ve yarı stilize edilmiş motif grubu aynı dal üzerinde kullanılmak kaidesi ile desen oluşturulmuştur. Yarı stilize edilmiş motiflerden lale, karanfil, sümbül ve kır çiçeği kullanılmıştır. Desenin çıkış noktası maalesef eksik kısımlardan dolayı görülememektedir. Çini panonun köşebendinde ise kırmızı zemin üzerine yığma bulut beyaz renk ile uygulanmıştır. Çini panoda görülen diğer renkler mavi, kırmızı, yeşil ve lacivettir (Foto. 172-173)(Çizim 71). Panoyu enine $\frac{1}{2}$ ters simetrik kompozisyona sahip olan B1 çevrelemektedir. Lacivert zemin üzerine ortabağ ve tepelik formunda işlenmiş bulut motifi ve hatayi grubu motiflerden oluşmaktadır (Çizim 72).

Fotoğraf 172:
Bati Duvarda Yer Alan P9



Çizim 72:
P9 Desen Şeması

P9



Çizim 71:
P9 Bordür Kompozisyonu

B1



Fotoğraf 173:

Batı Duvarda Yer Alan P8'in Eski Bir Fotoğrafı (Tarihsiz)



Kaynak: Vakıflar Genel Müdürlüğü Sanat Eserleri ve Yapı İşleri Daire Başkanlığı'ndan 8 Temmuz 2019'da alınan fotoğraf.

P10: Batı cephede Pencere 13 ile Pencere 14 arasında bulunmaktadır. Doğu duvarında yer alan P5'in simetriği burada görülmektedir. Fakat bu panonun alt kısımdan ortalara kadar olan çinilerin günümüzde Lizbon Salazar Müzesi'nde Gülbenkyan Koleksiyonu'nda yer aldığı geçen kaynaklardan anlaşılmaktadır.¹³⁴ (Foto. 174). Dikdörtgen pano eksik parçaları bulursa da karşı duvarında yer alan P5 ile aynı desen özelliklerine sahiptir. P10'unda P5 gibi ½ simetrik kompozisyona sahiptir. P5'te görülen mavi, turkuaz, beyaz ve kırmızı rengin görüldüğü bir kaide üzerine yerleştirilmiş zemini kırmızı boyalı rumi desen, iki kulplu bir vazodan çıkış alınarak hatayi grubu motiflerinden meydana gelen desen bu panoda eksik parçaların olduğu bölümdür. P10'da vazodan çıkış alınan hatayi grubu motiflerin bulunduğu kısım yerinde bulunmaktadır.

¹³⁴ Sitare Turan Bakır, *İznik Çinileri ve Gülbenkyan Koleksiyonu*, 181.

Panonun üst kısmındaki köşebentlerde ise zemini kırmızı ile boyanmış rumi deseni yer almaktadır (Foto. 174) (Çizim 73).

Panoyu B6 nolu bordür dolanmaktadır. Bordür düzeni enine ters simetrik düzende dolantı bulut, yaprak kıvrımlarına benzeyen dilimleri ile büyük bir penç motifinden çıkan hatayilerin beyaz renkli olanları yukarı, kırmızı renkli olanları ise aşağı bakan simetrik kompozisyon kullanılmak kaidesi ile oluşturulmuştur (Çizim 74).

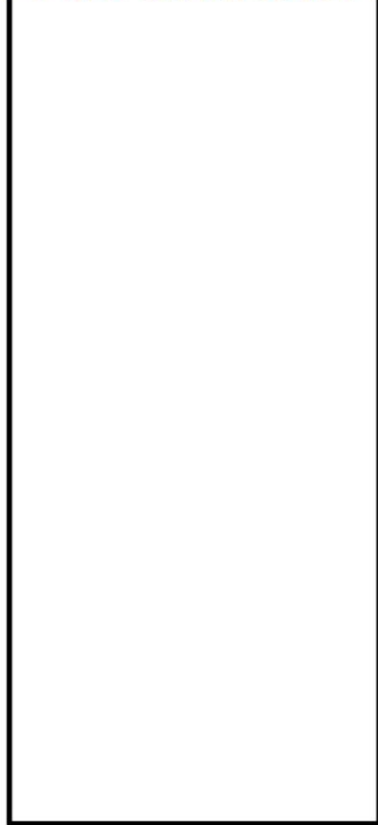
Fotoğraf 174:

Batı Duvarda Yer Alan P10



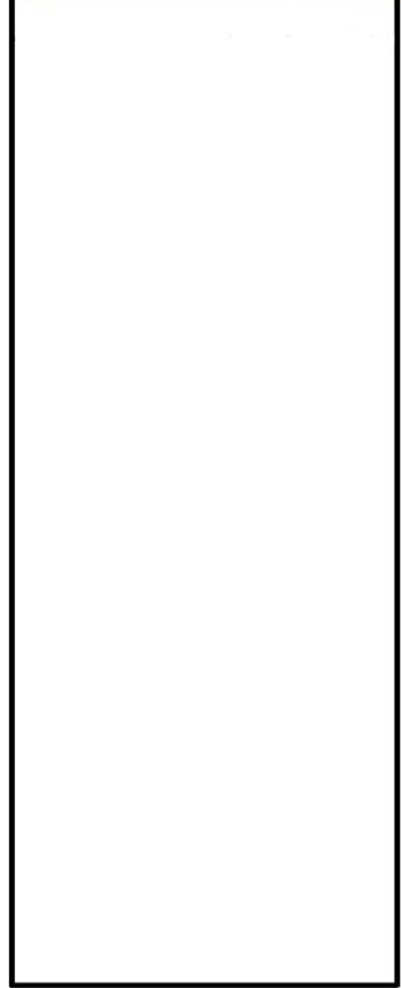
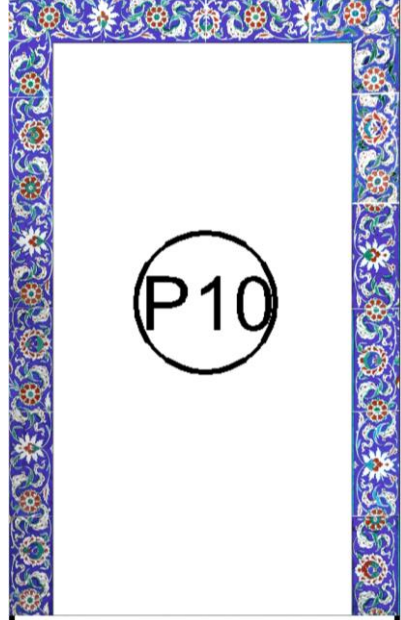
Çizim 74:
P10 Desen Şeması

P10



Çizim 73:
P10 Bordür Kompozisyonu

B6



P11: Batı duvarın güneybatı köşesinde Pencere 14 yanında bulunmaktadır. Doğu duvarda görülen P4'ün simetriği niteliğindedir. Çini panoda simetrisiz ulama desen bir dal üzüm, bir dal bahar dalı ve bunların tekrarlarından oluşan kompozisyon uygulanmıştır. Bahar dalının uygulandığı dal kahverengi, üzümün uygulandığı dal ise mavi renkle işlenmiştir. Üzümler kırmızı, yaprakları ise realite anlamında uygun olacak şekilde biçimlendirilmiş olup yeşile boyanmıştır. Bahar dalı çiçeklerinde ise mavi renk görülmektedir. Desenin başlangıç noktası belli değildir fakat bitiş noktası bellidir. Panonun üst kısmında sivri kemer formu ile oluşturulmuş bölümün köşebentlerinde kırmızı zemin üzerine beyaz bırakılmış yığma bulutlar işlenmiştir. Panoyu enine ters simetrikli düzende dolantı bulut, yaprak kıvrımlarına benzeyen dilimleri ile büyük bir penç motifinden çıkan hatayilerin aşağı yukarı bakan şekilde farklı hatayiler ile simetrik kompozisyon oluşturulduğu B2 dolanmaktadır (Foto. 175).

Fotoğraf 175:

Batı Duvarda Yer Alan P11

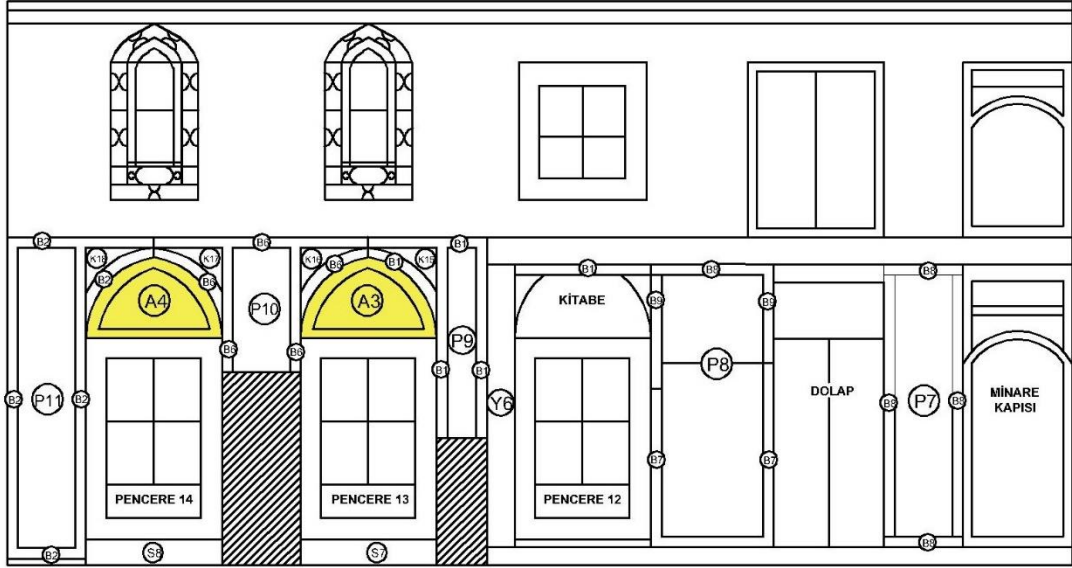


3.2.4.3. Alınlıklar

Batı cephede Pencere 13 ve Pencere14'ün çini malzemeli alınlıkları bulunmaktadır. Bu alınlıklar A3 ve A4 olarak numaralanmıştır (Çizim 75).

Çizim 75:

Doğu Duvarda Alınlıkların Yer Aldığı Alanlar



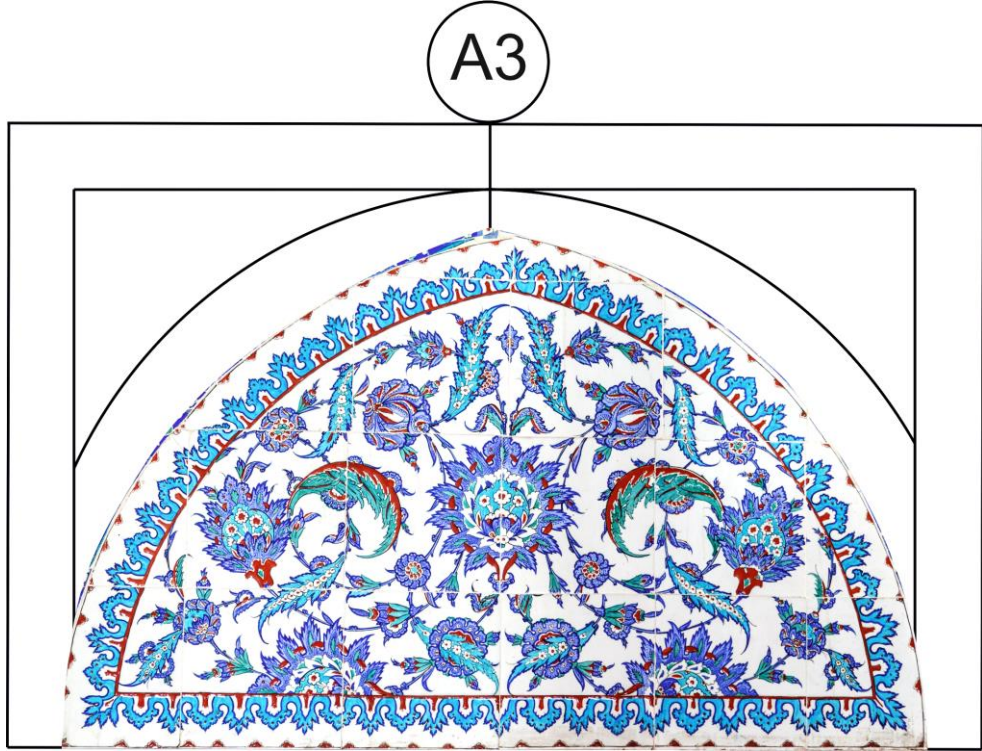
A3: Bu çini alınlığın deseni A1 ve A2'de görülen desen ile benzerdir. Alınlığın deseni ½ simetri edilmiş hatayi grubu motiflerden oluşmaktadır. Desende turkuaz, yeşil, kırmızı, mavi renkler kullanılmıştır. Sivri formlu alınlığın çevresinde ise dış alandan ayırmak ve gözü rahatlatmak amacı ile turkuaz renkte dandan uygulanmıştır (Foto. 176) (Çizim 76).

Alınlığın çevresindeki bordür düzeninde iki ayrı desen tasarımının uygulandığı görülmektedir. Sağ tarafında enine ½ ters simetrik kompozisyon plana sahip lacivert zemin üzerine ortabağ ve tepelik formunda işlenmiş bulut motifi ve hatayi grubu motiflerden oluşturulan B1 numaralı bordür bulunmaktadır. Sol tarafında görülen bordür düzeninde ise enine ters simetrik düzende dolantı bulut, yaprak kıvrımlarına benzeyen dilimleri ile büyük bir penç motifinden çıkan hatayilerin beyaz renkli olanları yukarı, kırmızı renkli olanları ise aşağı bakan simetrik kompozisyon kullanılmak kaidesi ile oluşturulmuş olan B6 numaralı bordür düzeni görülmektedir (Çizim 77).

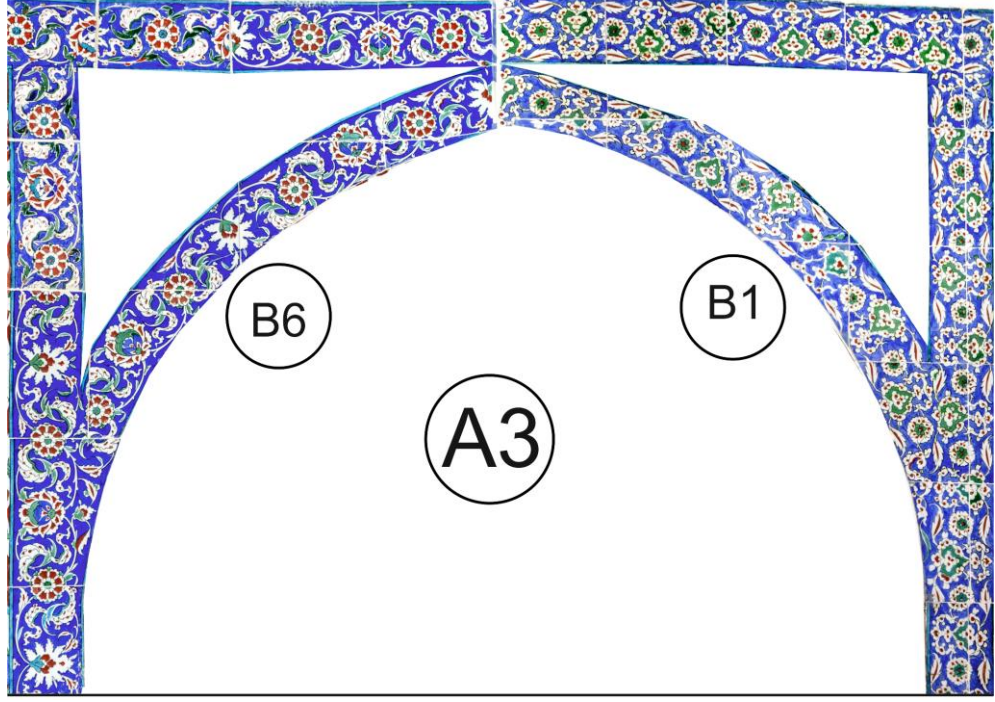
Fotoğraf 176:
Batı Duvarında Pencere 13'te Yer Alan A3



Çizim 76:
A3 Desen Şeması



Çizim 77:
A3 Bordür Kompozisyonu



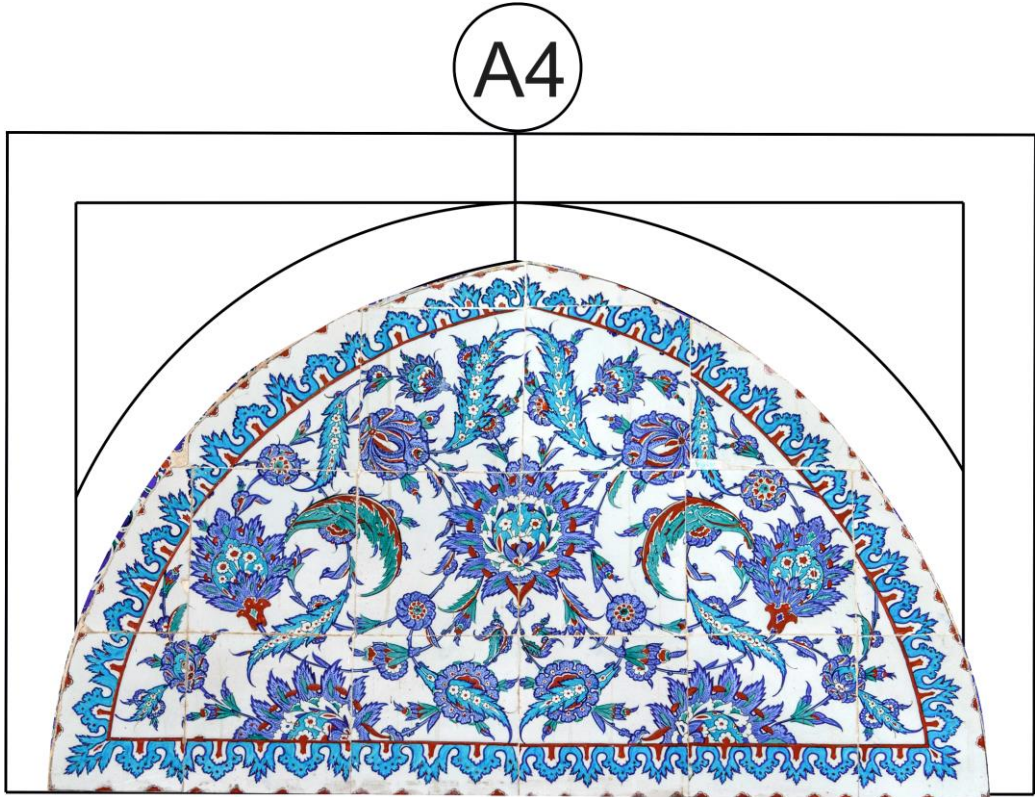
A4: A4'te görülen desen şeması A1, A2 ve A3 ile aynıdır. Burada ½ simetrik hatayi grubu motiflerden oluşan uygulanmış olup desende turkuaz, yeşil, kırmızı, mavi renkler uygulanmıştır. Sivri formlu alınlığın çevresinde ise dış alandan ayırmak ve gözü rahatlatmak amacı ile turkuaz renkte dandan uygulanmıştır (Foto. 177) (Çizim 78).

Alınlığın çevresindeki bulunan iki farklı bordür şemasında sağ tarafta B6 numaralı bordür deseninde enine ters simetrik düzende dolantı bulut, yaprak kıvrımlarına benzeyen dilimleri ile büyük bir penç motifinden çıkan hatayilerin beyaz renkli olanları yukarı, kırmızı renkli olanları ise aşağı bakan simetrik kompozisyon yer almaktadır. Alınlığı çevreleyen sol taraftaki bordür deseninde ise enine ters simetrik düzende dolantı bulut, yaprak kıvrımlarına benzeyen dilimleri ile penç motifinden çıkan kırmızı renkli hatayilerle simetrik kompozisyon oluşturmaktadır. (Çizim 79).

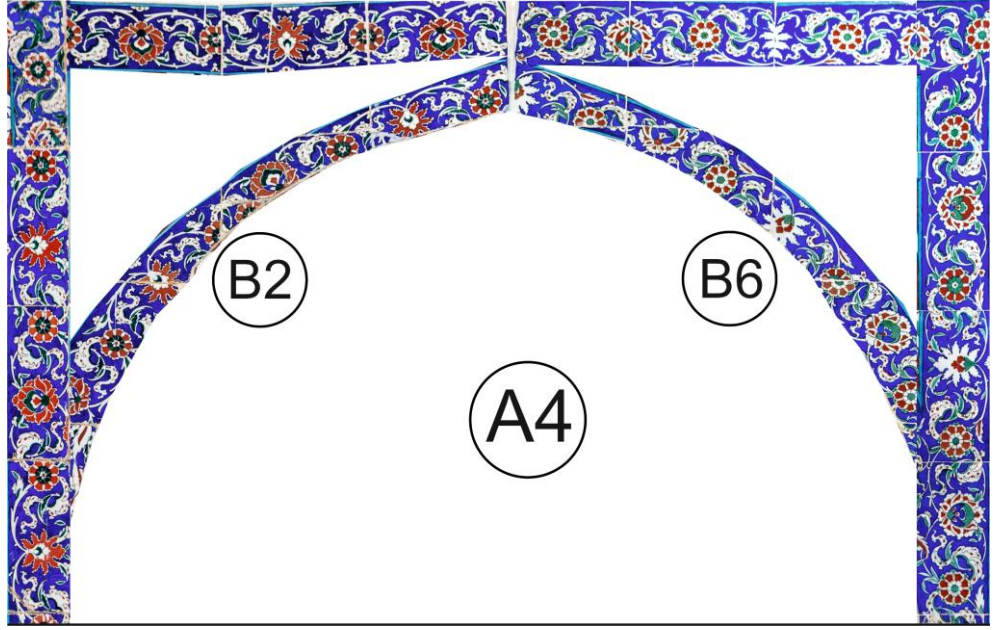
Fotoğraf 177:
Batı Duvarında Pencere 14'te Yer Alan A4



Çizim 78:
A4 Desen Şeması



Çizim 79: A4 Bordür Kompozisyonu

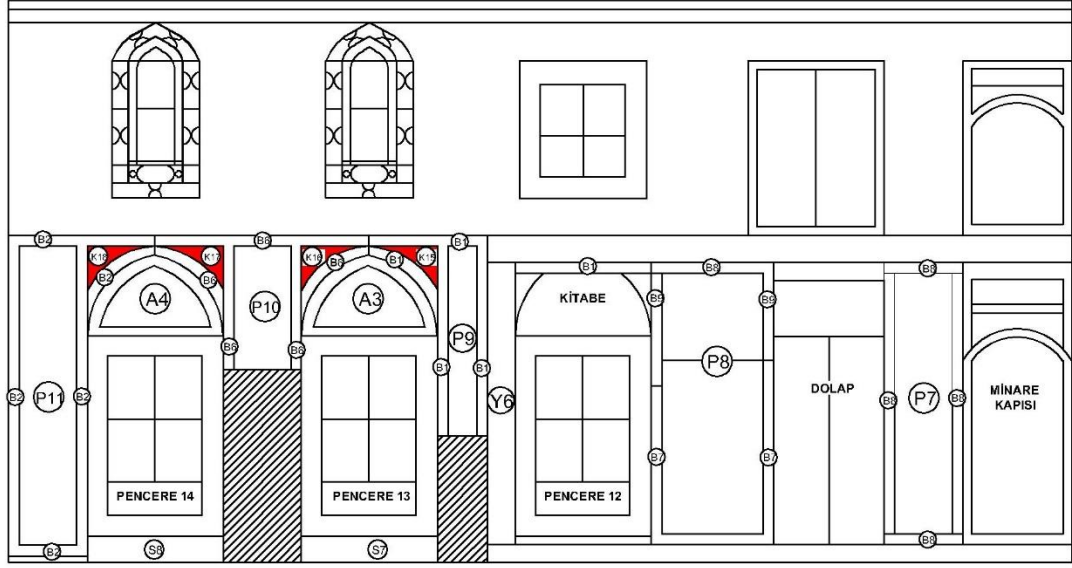


3.2.4.4. Köşebentler

Batı duvarında Pencere 13 ve Pencere 14'ün alınlıklarının üst kısımlarında çini köşebentlere yer verilmiştir. Bu köşebentler sağ baştan K15, K16, K17, K18 olarak numaralanmıştır (Çizim 80).

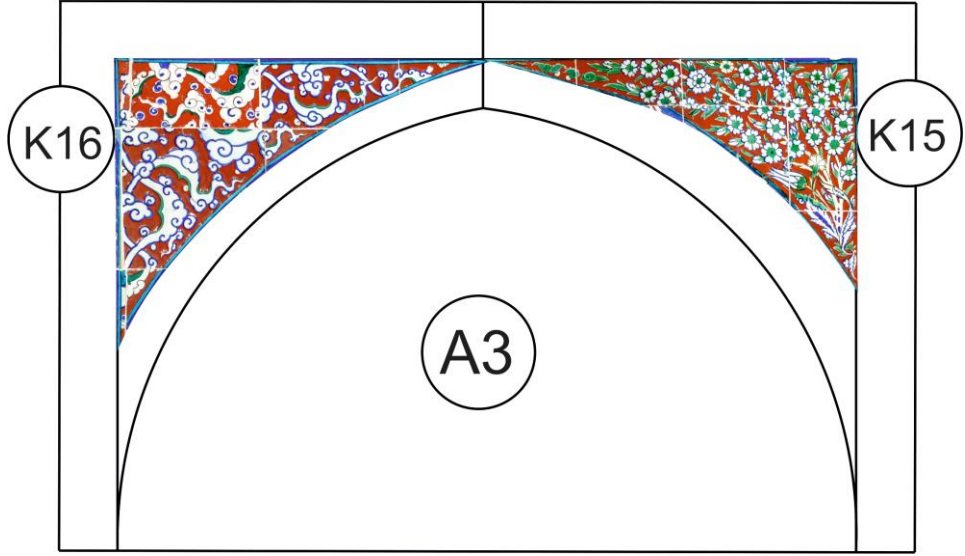
Çizim 80:

Batı Duvarında Köşebentlerin Yer Aldığı Alanlar



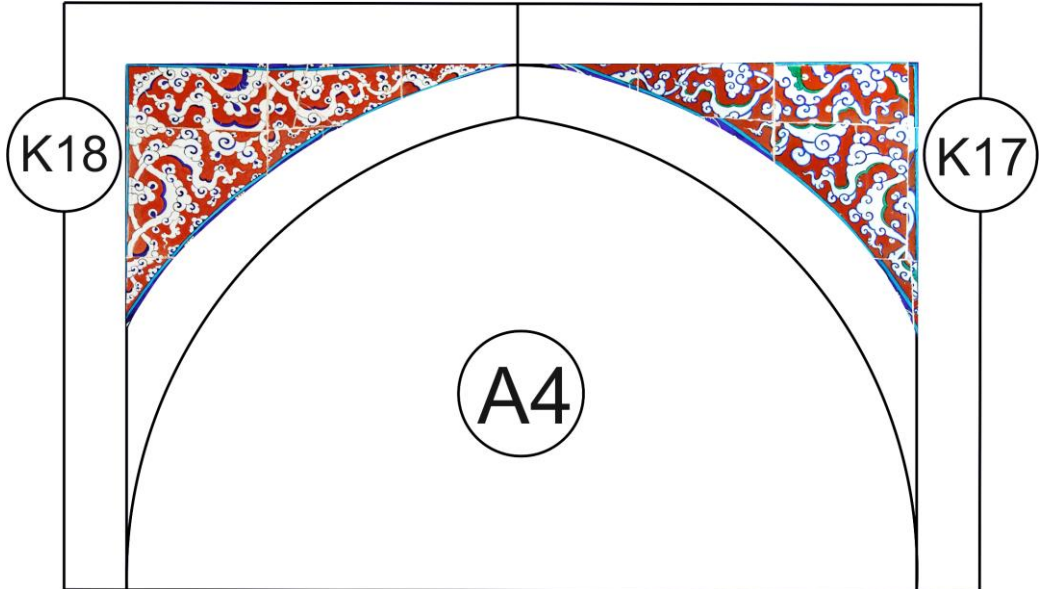
K15 – 16: Pencere 13'ün A3 numaralı çini alınlığı üzerinde bulunmaktadır. K15'te kırmızı zemine yarı stilize edilmiş motif grubu ile bahar dalı ve çıkış notasından bir adet lale ve karanfil motifinin yer aldığı desen uygulanmışken K16'da zemini kırmızı boyalı yığma bulut deseni beyaz bırakılacak şekilde uygulanmıştır (Çizim 81).

Çizim 81:
KK15 – K16 Desen Şeması



K17 – K8: Batı cephede bulunan Pencere 14'ün A4 numaralı çini alınlığının üzerinde görülen kırmızı zeminli çini köşebentlerin üzerlerinde beyazla yığma bulut deseni görülmektedir (Çizim 82).

Çizim 82:
K17 – K18 Desen Şeması

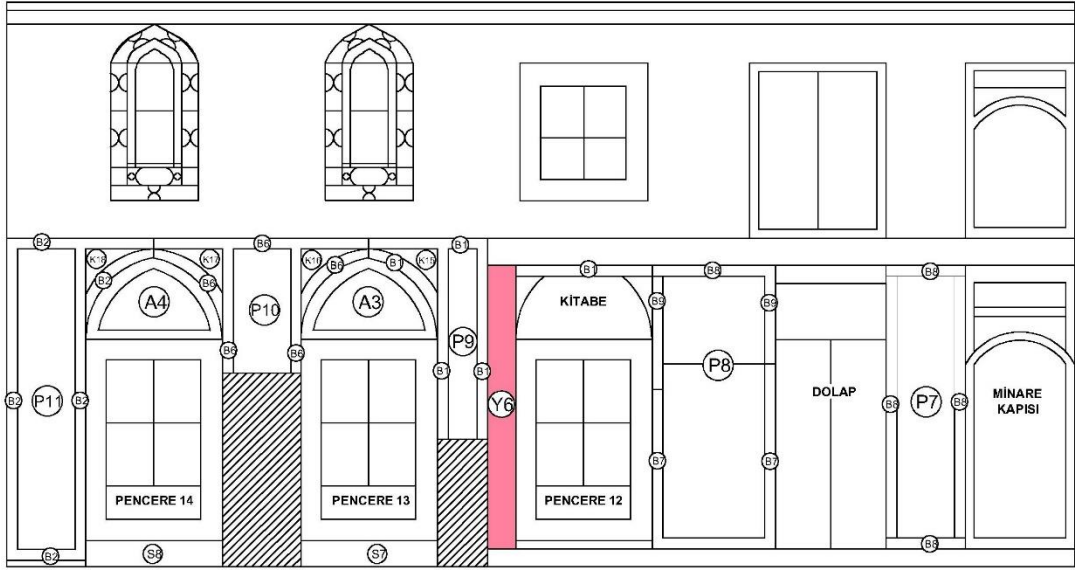


3.2.4.5. Yüzey Çinileri

Batı duvarda Pencere 12 ile mahfil sütunu arasındaki bölüm çini plakalar ile doldurulmuştur. Buradaki çini plakaların dört tarafı bir bordür tarafından çevrelenmediğinden dolayı pano niteliği kazanmamışlardır. (Çizim 83).

Çizim 83:

Batı Duvarda Yüzey Çinilerinin Yer Aldığı Alanlar



Y6: Pencere 12 ile sütun arasında kalan bu kısımda hem mihrap nişi içinde bulunan hem de diğer yüzey çinilerinde görülen desen şeması tekrarlanmıştır. Burada boyuna simetrik yarı ulama desen uygulanmıştır. Desende hatayi grubu motiflerin yanı sıra yarı stilize edilmiş lale motiflerinden oluşan çapraz simetrik bir desen çalışılmıştır. (Foto. 178).

Fotoğraf 178:
Batı Duvarında Yer Alan Y6

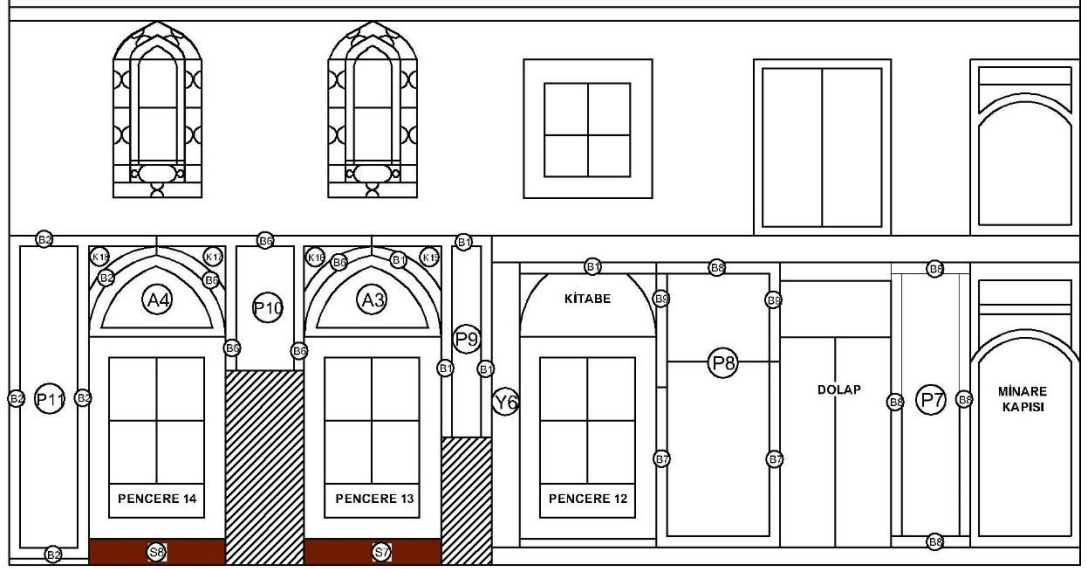


3.2.4.6. Süpürgelikler

Batı cephede çini süpürgelikler Pencere 13 ve Pencere 14'ün alt kısmında görülmektedir. Bu süpürgelikler çizimde belirtilen gibi S7 ve S8 olarak numaralanmaktadır (*Çizim 84*).

Çizim 84:

Batı Duvarda Süpürgeliklerin Yer Aldığı Alanlar



S7: Pencerede 13'ün altında bulunmaktadır. $\frac{1}{4}$ simetrik rumi desenli köşebentlerin arasında kalan beyaz zemin üzerine ayaklı bir vazodan $\frac{1}{2}$ simetrik olarak yarı stilize edilmiş hatayi grubu motifler yerleştirilmiştir (*Foto. 180*).

Fotoğraf 179:

Batı Duvarında Yer Alan S7



S8: Pencerede 14'ün süpürgelik ksmndaki ini kompozisyonda vazodan çıkan karanfiller ve vazonun yanında yer alan kr çiçeklerinde uygulanmıştır. Vazoları birbirinden ayıran servi ağacına yer verilmiştir (*Foto. 181*).

Fotoğraf 180:

Batı Duvarında Yer Alan S8



3.3. Çini Tezyinatta Görülen Motifler

Takkeci İbrahim Ağa Camii'nde yer alan çinilerde hatayi grubu motiflerden; stilize edilen yaprak, penç, hatayi, goncagül motiflerinin yanında yarı üsluplaştırılmış çiçeklerden lale, zambak, sümbül, karanfil, gül, kır çiçekleri dikkati çeker. Görülen bu motifler tezin 3.2. bölümünde belirtilmiş idi. Stilize hatayi grubu motifler desenlerde yalnız kendi sapları üzerinde dolanır. Desen şeması genel olarak pano özelliği taşıyan ½ ve ¼ simetrik desen, tam ve yarı simetrik ulama desen, ters simetrik desen, serbest desen, üç iplik kuralına göre tasarlanan desen çeşidi, çift iplik kuralına göre tasarlanan desen olarak hazırlanmıştır.

3.3.1. Hatayi Grubu Motifler

Türk tezyini sanatlarında kullanılan bitkisel motiflerin esas modelleri tabiattan alınmadır. Modelin esas çizgilerini koruyarak detaylarını atan sanatkar, daha sonra bu motifi kendi zevk ve gözüne uyarlayarak yeniden çizmiştir. Stilize etmek veya üsluplaştırmak denilen bu tarz ile Türk tezyini sanatında birbirinden çok farklı motifler elde edilmiştir. Hatayi grubu motifler de bu şekilde stilize edilen bitkisel motiflerdir. Bunlar kendi içinde ikiye ayrılır. Stilize edilen hatayi motifleri içinde yaprak, hatayi, penç, goncagül, sap çıkmaları ve yarı üsluplaştırılmış çiçeklerde lale, karanfil, sümbül, nergis, servi, bahar ağaçları ve benzeri motiflerdir.

3.3.1.1. Yaprak

Bitkisel kaynaklı bir motif olan yaprak, hatayi grubu motiflerden penç, goncagül, hatayi gibi motifleri meydana getiren ve desen içinde önemli yeri olan temel motiflerdendir.

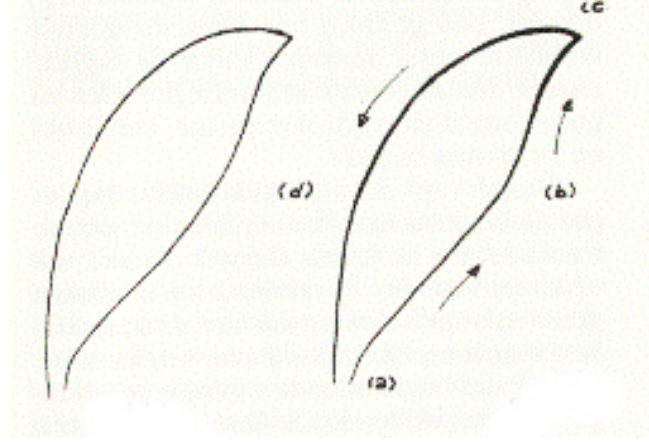
Türk tezyinatında Osmanlı dönemi bezemelerinde bitkisel motiflerin ağır bastığı görülür. Bu motifler 16. Yüzyılda en güzel şekli ile kitap sanatlarında, çinilerde ve diğer sanata dallarında sıkça kullanılmıştır. Türk tezyinatında yaprak motifi sade ve küçük boyda yapraklar (*Foto. 181*), parçalı ve dilimli yapraklar, kıvrımlı yapraklar, ortadan katlı yapraklar (*Foto. 182*) ve dişli yapraklar (*Foto. 183*) olarak farklı şekillerde karşımıza çıkmaktadır.¹³⁵

Yaprak motifinin içinde ele alınan diğer motifler ise sap çıkması (*Foto. 184*) ve salyangoz (*Foto. 185*) motifidir. Sap çıkması yan yana getirilerek yerleştirilen küçük boy yaprak

¹³⁵ İnci Ayan Birol – Çiçek Derman, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler* (İstanbul: Kubbealtı, 2015), 17.

veya yaprağa bağı olarak goncagül ya da bir yarım pençten oluşmaktadır. Salyangoz motifi ise hatayi grubu motifler üzerinde bir helezonda üsluplaştırılmış olan ve çeşitli şekilde çizilen motiflerdir.¹³⁶

Fotoğraf 181:
Yalın Yaprak Motifi



Kaynak: İnci Ayan Birol – Çiçek Derman, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, 17.

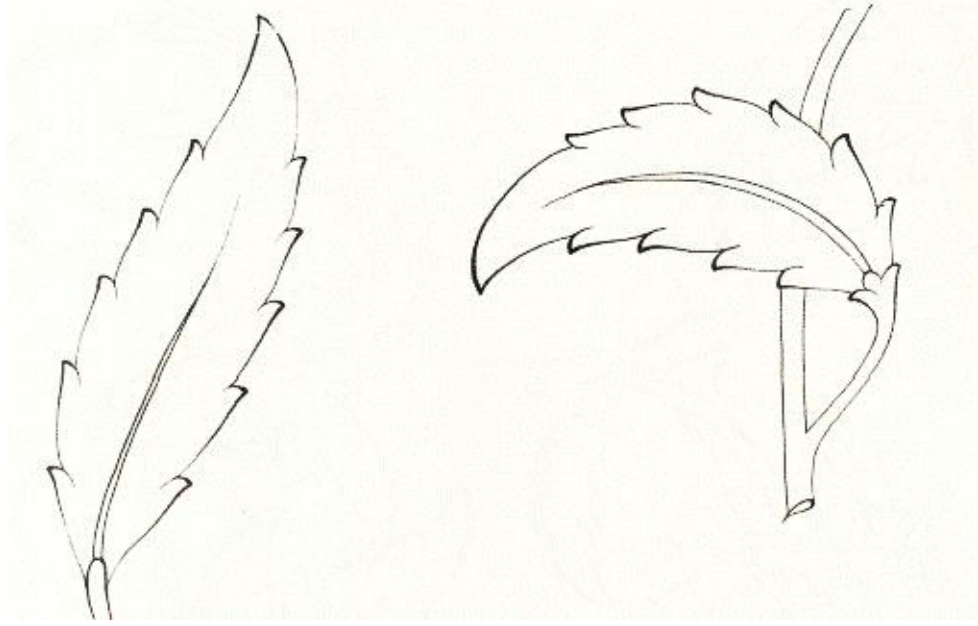
Fotoğraf 182:
Kıvrımlı Yaprak Örnekleri



Kaynak: İnci Ayan Birol – Çiçek Derman, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, 18.

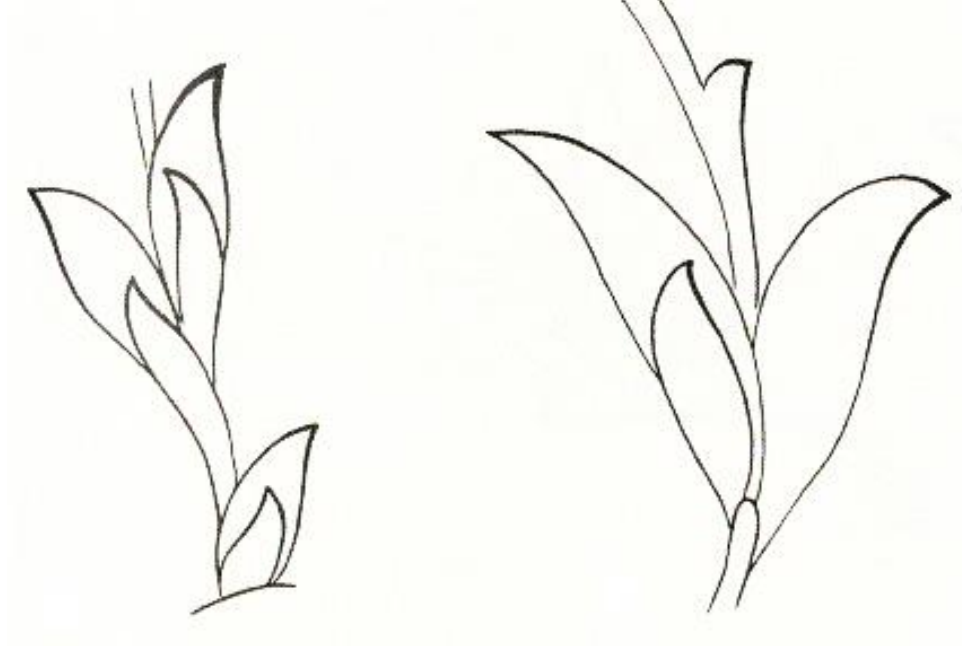
¹³⁶ İnci Ayan Birol – Çiçek Derman, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, 19.

Fotoğraf 183:
Yaprak Motifi Örnekleri



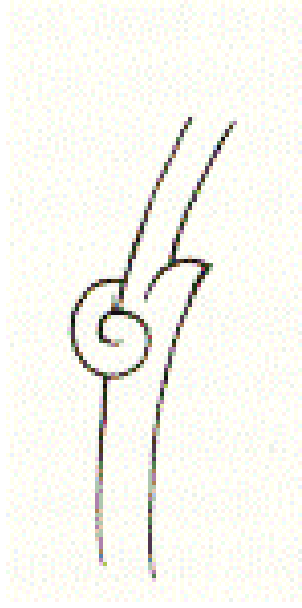
Kaynak: İnci Ayan Birol – Çiçek Derman, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, 25.

Fotoğraf 184:
Sap Çıkması Motifi Örnekleri



Kaynak: İnci Ayan Birol – Çiçek Derman, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, 43.

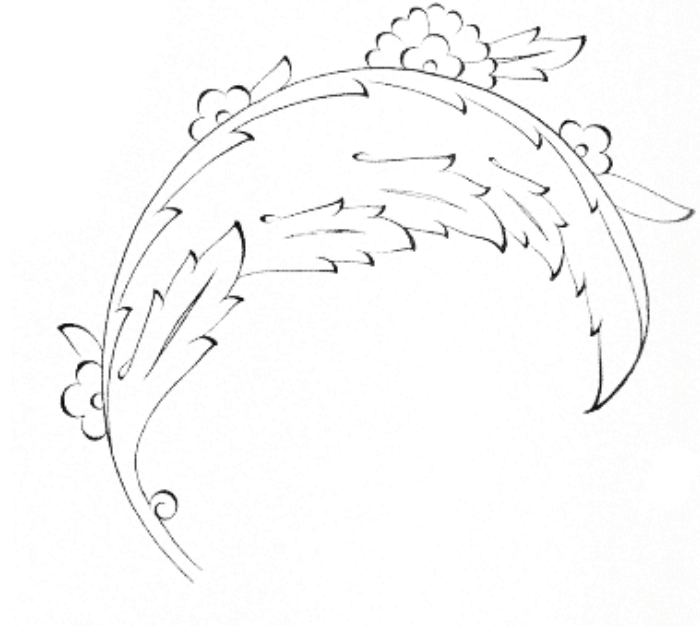
Fotoğraf 185:
Salyangoz Motifi Örneği



Kaynak: İnci Ayan Birol – Çiçek Derman, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, 19.

Takkeci İbrahim Ağa Camii çini desenlerinde büyüklü küçüklü farklı pek çok yaprak örneğini görmek mümkündür. Bunların bir kısmı yalın yapraklar (*Tablo 4 – 5-20-21-22-27-36-43-45-51-53-54*), bir kısmı dilimli yapraklar (*Tablo 4 – 1-2-6-7-13-19-26-28-34-40-41-47-48-50-52*), bir kısmı kıvrımlı yapraklar (*Tablo 4 – 8-9-10-14-17*), bazıları birbirinin içinden geçerek tek noktada (*Tablo 1 – 4-37-56*) veya çift noktada dönüş yaparak (*Tablo 4 – 23-25-29-31-38-39-42-44-46-49*) çizilmişlerdir. Bunlara ek olarak gül yaprakları (*Tablo 4 – 18-24*), üzüm yaprağı (*Tablo 4 – 11*), hurdeli yaprak (*Tablo 4 – 32*), salyangoz (*Tablo 4 – 3*), sap çıkması (*Tablo 4 – 12-30-55*) ve çıkış noktasını (*Tablo 4 – 23-25-29-31-38-39-42-44-46-49*) oluşturan yaprak motifleridir. Bu yaprakların birbirlerini delerek, birbirlerini keserek yandan bir motifin meşimesinden çıkarak girift bir şekilde resmedildiği görülür. Yaprak motiflerinde görülen renkler lacivert, kırmızı, yeşil, beyaz, turkuazdır. Bir kaç çizim örneği dışında renkli olarak gösterilen yaprak detayları çini desenleri arasında yer alan yapraklardan seçilmiş olup buldukları yerler tabloda kodları ile gösterilmiştir (*Foto. 186-187-188*) (*Tablo 4*).

Fotoğraf 186: Takkeci İbrahim Ağa Camii Çinilerinden Yaprak Çizimi Örneği



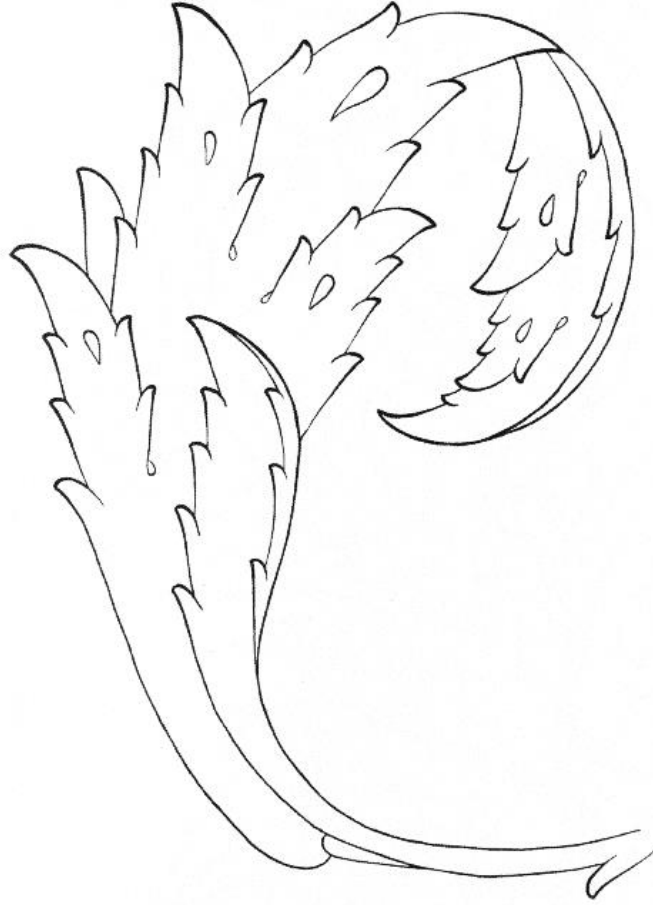
Kaynak: İnci Ayan Birol – Çiçek Derman, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, 32.

Fotoğraf 187:
Takkeci İbrahim Ağa Camii Çinilerinden Yaprak Çizimi Örneği



Kaynak: İnci Ayan Birol – Çiçek Derman, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, 37.

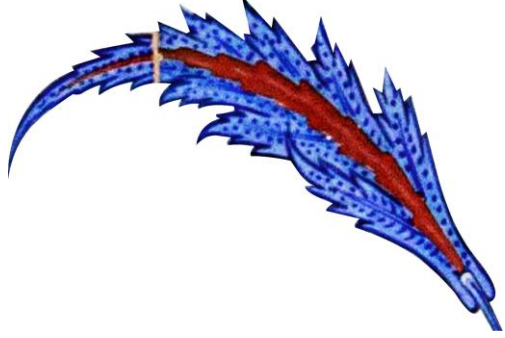


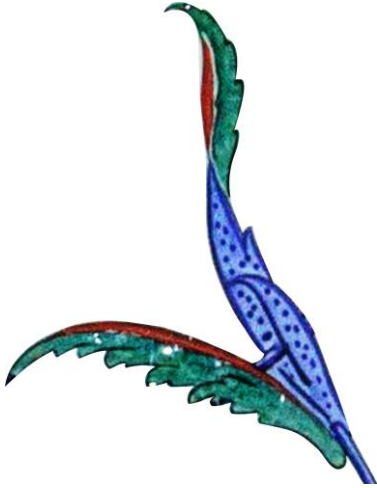
Fotoğraf 188:
Takkeci İbrahim Ağa Camii Çinilerinden Yaprak Çizimi Örneği

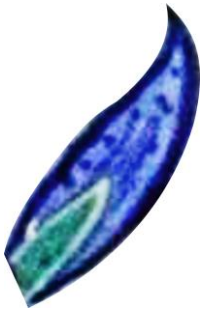

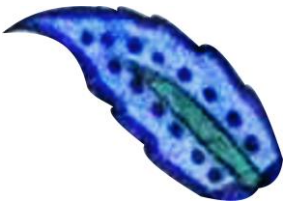





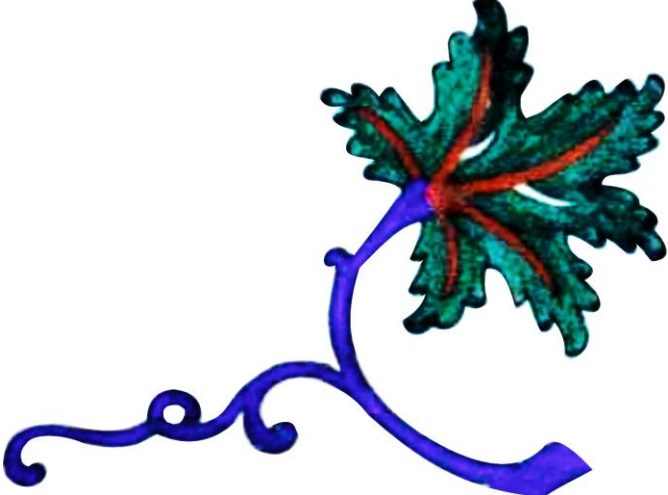

Kaynak: İnci Ayan Birol – Çiçek Derman, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, 41.



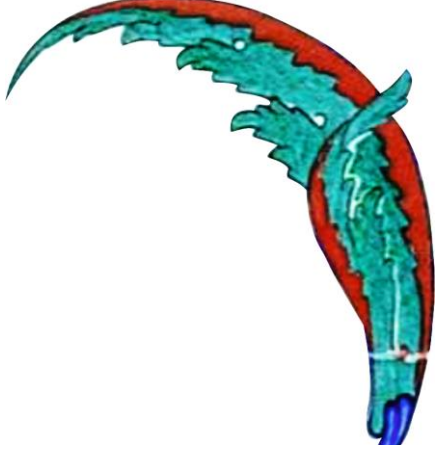
Tablo 4:




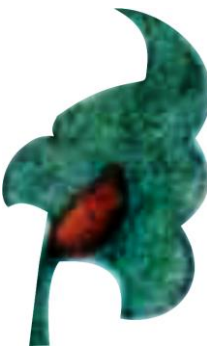
Takkeci İbrahim Ağa Camii'nde Görülen Yaprak Motifleri



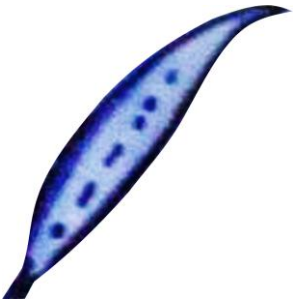

	MOTİF (YAPRAK)	GÖRÜLDÜĞÜ YERLER
1	 <p>(Dilimli Yaprak)</p>	P1 – P2 – P3
2	 <p>(Dilimli Yaprak)</p>	P1 – P2 – P3
3	 <p>(Salyangoz)</p>	P1 – P2 – P3
4	 <p>(Tek nokta dönüş yapan yaprak)</p>	P1 – P2 – P3

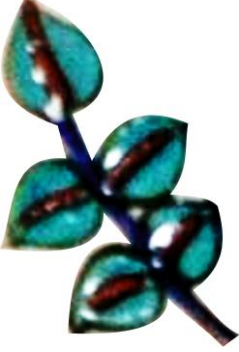



5	 <p>(Yalın Yaprak)</p>	P1 – P2 – P3
6	 <p>(Dilimli yaprak)</p>	P1 – P2 – P3
7	 <p>(Dilimli yaprak)</p>	P1 – P2 – P3
8	 <p>(Kıvrımlı yaprak)</p>	P1 – P2 – P3
9	 <p>(Kıvrımlı yaprak)</p>	P1 – P2 – P3



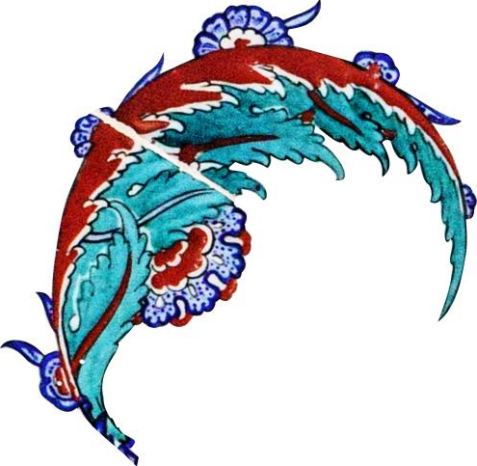
10	 <p>(Kıvrımlı yaprak)</p>	P4 – P11
11	 <p>(Üzüm yaprağı)</p>	P4 – P11
12	 <p>(Sap çıkması)</p>	P5 – P10


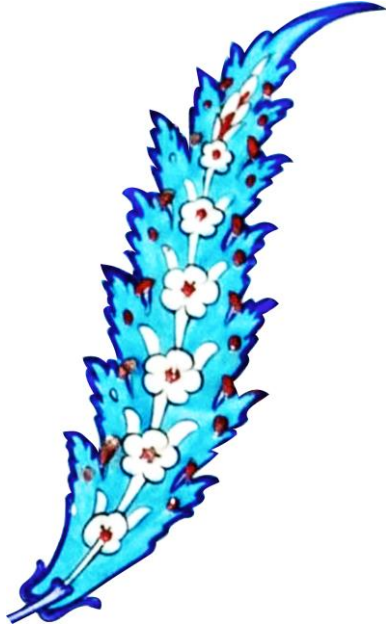
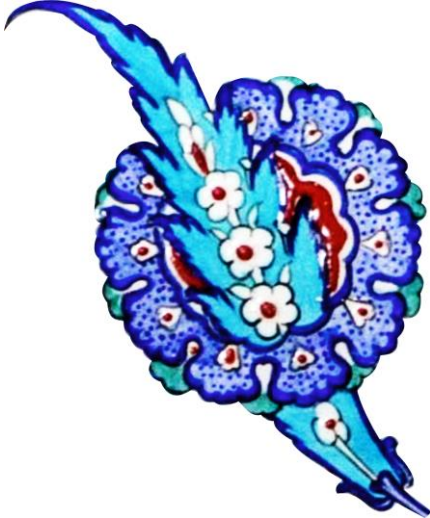
13	 <p>(Dilimli Yaprak)</p>	P5 – P10
14	 <p>(Kıvrımlı yaprak)</p>	P5 – P10
15	 <p>(Çift nokta dönüş yapan yaprak)</p>	P5 – P10 – P8 – Y2





16	 <p>(Çift nokta dönüş yapan kıvrımlı yapraklar)</p>	P5 – P10
17	 <p>(Kıvrımlı yaprak)</p>	P5 – P10
18	 <p>(Gül yaprağı)</p>	P5 – P10
19	 <p>(Dilimli yaprak)</p>	P5 – P10


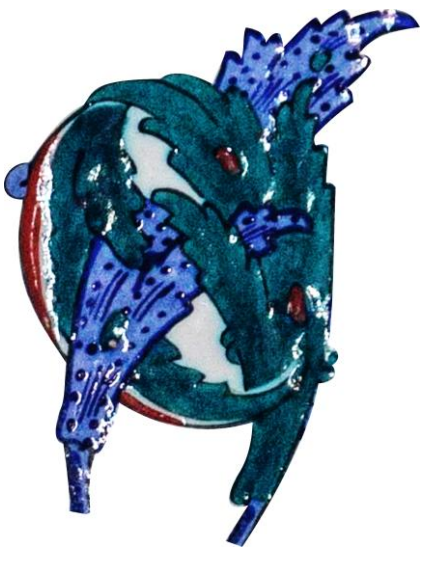
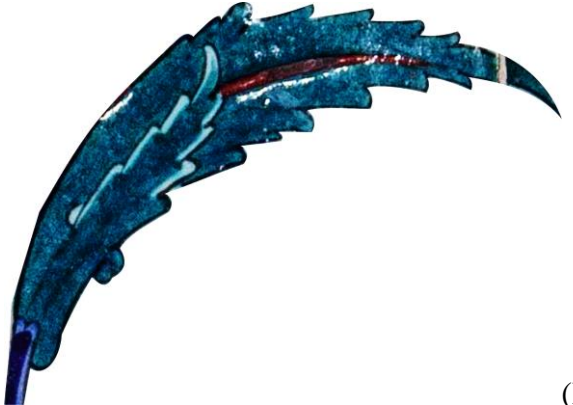
20	 <p>(Yalın yaprak)</p>	P6 – P9
21	 <p>(Yalın yaprak)</p>	P6 – P9
22	 <p>(Yalın yaprak)</p>	P6 – P9
23	 <p>(Yapraklardan oluşan desen çıkış noktaları)</p>	P6






24	 <p>(Gül yaprağı)</p>	P8 – Y2
25	 <p>(Desen çıkışı)</p>	P6 – P9
26	 <p>(Dilimli yaprak)</p>	P8 – Y2
27	 <p>(Yalın yaprak)</p>	K2 – K3 – K4 – K7 – K8 – K14 – K15



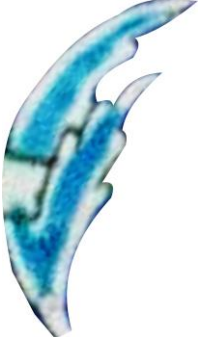

28	 <p>(Dilimli yaprak)</p>	K4 – K7
29	 <p>(Çift nokta dönüş yapan yaprak)</p>	K2 – K3 – K7 – K8 – K14 – K15
30	 <p>(Sap çıkması)</p>	A1 – A2 – A3 – A4

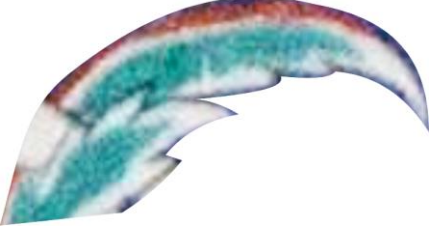




31	 <p>(Çift nota dönüş yapan yaprak)</p>	A1 – A2 – A3 – A4
32	 <p>(Hurdeli yaprak)</p>	A1 – A2 – A3 – A4
33	 <p>(Penç motifnin meşimesini delen yaprak)</p>	A1 – A2 – A3 – A4


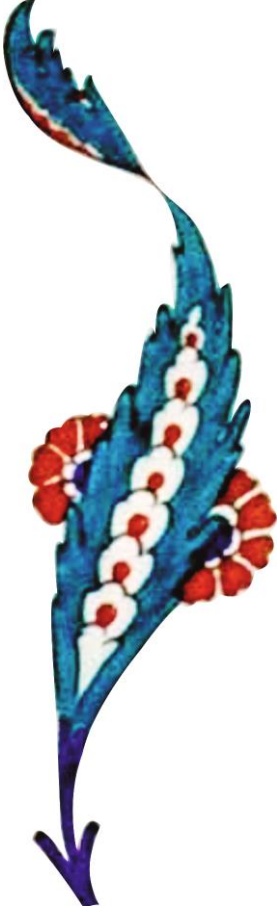
34	 <p>(Dilimli yaprak)</p>	B2
35	 <p>(Çift nokta dönüş yapan yaprak)</p>	B2
36	 <p>(Yalın yaprak)</p>	B2 – B8
37	 <p>(Tek nokta dönüş yapan yaprak)</p>	B3

38	 <p>(Çift nokta dönüş yapan yaprak)</p>	B3
39	 <p>(Çift nokta dönüş yapan yaprak)</p>	B3
40	 <p>(Dilimli yaprak)</p>	B3

41	 <p>(Dilimli yaprak)</p>	B4
42	 <p>(Çift nokta dönüş yapan yaprak)</p>	B4
43	 <p>(Yalın yaprak)</p>	B4
44	 <p>(Çift nokta dönüş yapan yaprak)</p>	B5
45	 <p>(Yalın yaprak)</p>	B5 – B7 – B8 – P8 – Y2

46	 <p>(Çift nokta dönüş yapan yaprak)</p>	B5
47	 <p>(Dilimli yaprak)</p>	B5 – B6
48	 <p>(Dilimli yaprak)</p>	B6
49	 <p>(Çift nokta dönüş yapan yaprak)</p>	B6

50	 <p>(Dilimli yaprak)</p>	B6
51	 <p>(Yalın yaprak)</p>	B7
52	 <p>(Dilimli yaprak)</p>	B7
53	 <p>(Yalın yaprak)</p>	B7
54	 <p>(Yalın yaprak)</p>	B8

55	 <p>(Sap çıkması)</p>	Mihrap Kitabesi
56	 <p>(Tek nokta dönüş yapan yaprak ve sap çıkması)</p>	Mihrap Kitabesi

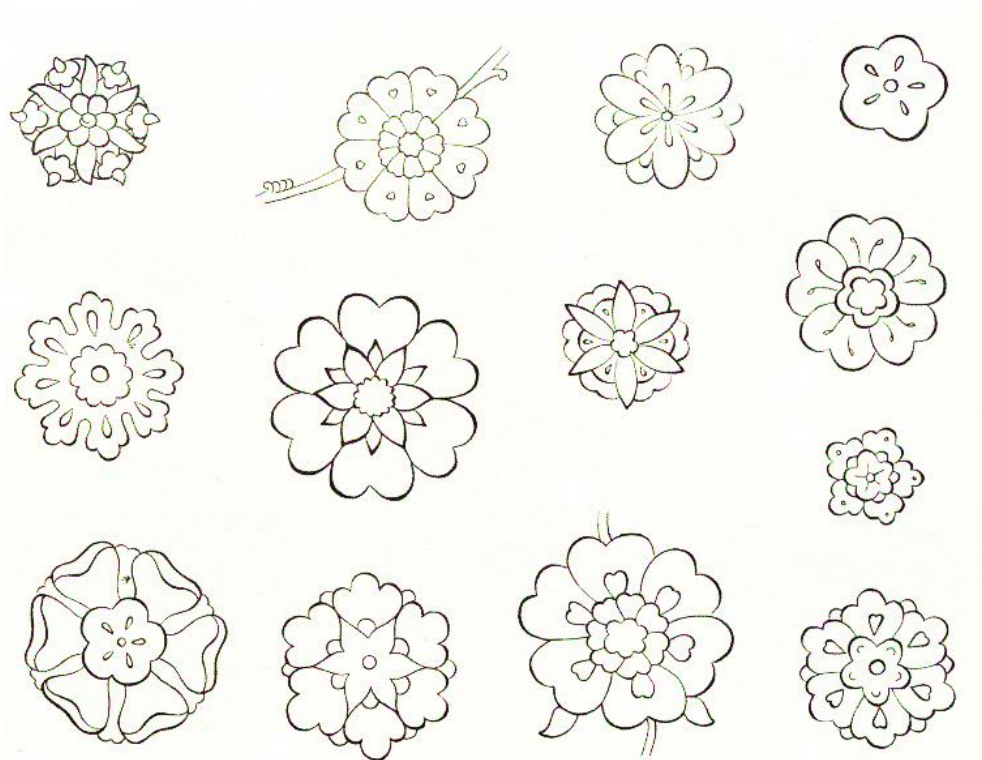
3.3.1.2. Penç

Bitkisel kaynaklı herhangi bir çiçeğin kuşbakışı görünümünün stilize edilmiş halidir. Yaprak sayısına göre Farsça isimler alan bu motif yaprak sayısına göre yek berk, dü berk, se berk, cihar berk, penç berk, şeş berk vb. olarak adlandırılmıştır. Yaprakların dönüş yönüne göre çark-ı felek olarak isimlendirilen penç motifleri de vardır. Ancak zamanla en sık kullanılan beş yapraklı olmuş ve penç berk motifin tek ismi haline gelerek tümüne penç ismi kullanılmıştır.

Penç motifinin daire şeklinde bir kanaviçesi vardır ve yeşil çanak yaprakları alt kısımda olup görülmez. Penç motifi yalın ve katmerli olarak iki çeşittir.

Desen içinde ana motif ya da yardımcı motif olarak kullanılan penç, özellikle sap dönüşlerinde veya kesişmelerinde, yön göstermediği için müşkülleri halleden anahtar bir motif olma özelliğine sahiptir¹³⁷ (Foto. 189).

Fotoğraf 189:
Penç Motifi Örnekleri



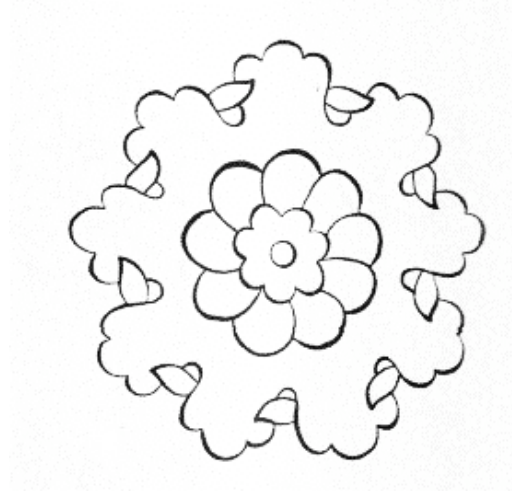
Kaynak: **Kaynak:** İnci Ayan Birol – Çiçek Derman, Türk Tezyini Sanatlarında Motifler, 47.

¹³⁷ İnci Ayan Birol – Çiçek Derman, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, 47.

Takkeci İbrahim Ağa Camii çinilerinde kullanılan penç motiflerinin hemen hepsi katmerli tarzda yapılmıştır. Ayrıca çinilerde çark-ı felek tarzı motifler görülmektedir. Pençlerde görülen renkler lacivert, kırmızı, yeşil, beyaz, turkuazdır. Yapı içinde uygulanan penç motifleri bir kaç çizim örneği ve renkli olarak kodları ile birlikte tabloda gösterilmiştir (Foto. 190-191) (Tablo 5).

Fotoğraf 190:

Takkeci İbrahim Ağa Camii Çinilerinden Penç Çizimi Örneği



Kaynak: İnci Ayan Birol – Çiçek Derman, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, 52.





Fotoğraf 191:



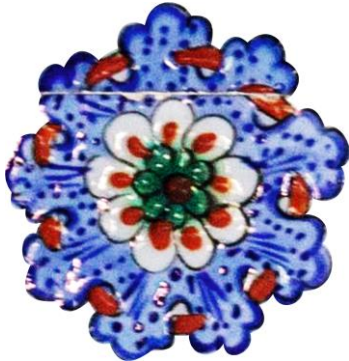
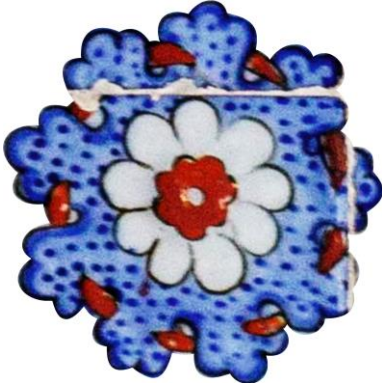
Takkeci İbrahim Ağa Camii Çinilerinden Penç Çizimi Örneği







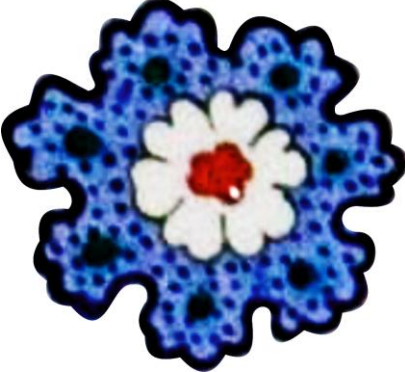



Kaynak: İnci Ayan Birol – Çiçek Derman, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, 53.




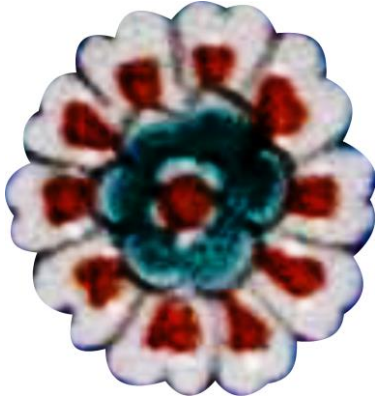
Tablo 5:
Takkeci İbrahim Ağa Camii'nde Görülen Penç Motifleri

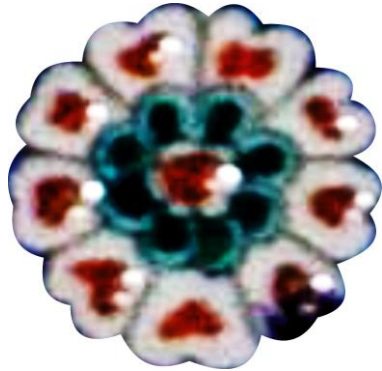
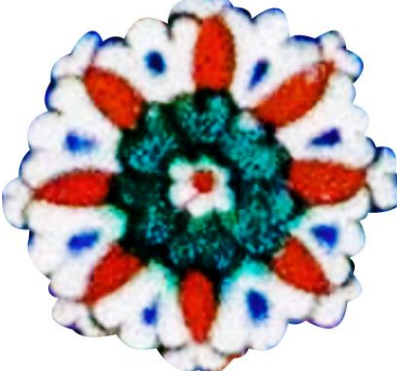


	MOTİF (PENÇ)	GÖRÜLDÜĞÜ YERLER
1		P1 – P2 – P3
2		P1 – P2 – P3
3		P5 – P10
4		P5 – P10

5		P5 – P10
6		P6 – P9
7		P6 – P9
8		P6 – P9

9		P6 – P9
10		P8 – Y2
11		P8 – Y2
12		P8 – Y2

13		K5 – K6 – B3
14		K5 – K5 – B3 – A2
15		B3
16		A1 – A2 – A3 – A4

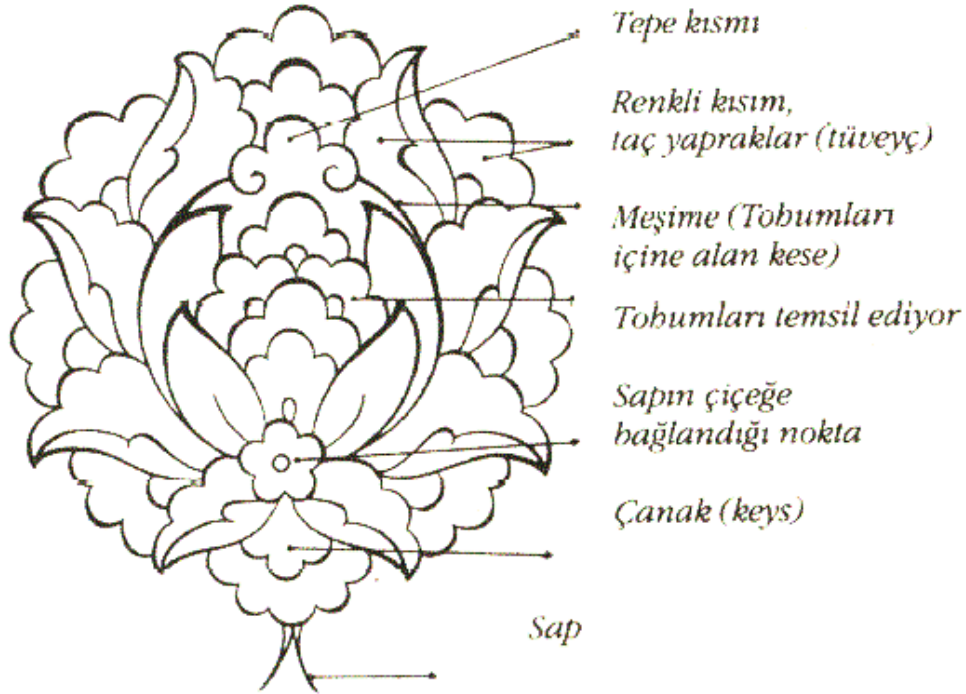
17		A1 – A2 – A3 – A4
18		B1
19		B2
20		B4

21		B4
22		B5
23		B7
24		B7

3.3.1.3. Hatayi

Kökenleri belli olmayacak şekilde üsluplaştırılmış olan bu çiçekler Çin Türkistan'ına bağlanmaktadır.¹³⁸ Menşei itibariyle “Hatay, Hıtay, Hutun” isimleriyle de anılmaktadır. Orta Asya'dan İran yolu ile Anadolu'ya gelen hatayi motifi en güzel şeklini Osmanlılar döneminde almıştır. Çeşitli çiçeklerin dikine kesitinin stilize edilmiş halinden oluşmaktadır. Hatayi motifi kendi içinde kısımlara ayrılmaktadır¹³⁹ (Foto. 192).

Fotoğraf 192:
Hatayi Motifi Örneği Ve Bölümleri



Kaynak: **Kaynak:** İnci Ayan Birol – Çiçek Derman, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, 65.

Takkeci İbrahim Ağa Camii'nde yer alan çinilerde pek çok farklı hatayi örneği görülmektedir. Bu örnekler arasında içinde narçiçeği formunda motiflerin görüldüğü hatayi (Tablo 6 – 6), marul göbeği formunda yapılmış hatayi (Tablo 6 – 12-32), meşimesinde lale (Tablo 6 – 13)ve karanfil (Tablo 6 – 25) motifinin yerleştirildiği hatayiler, çınar yaprağı formunda hatayi içinde meşimesinde yaprak damarları ile yarı stilize hatayi motiflerinden lale, sümbül, gül ile oluşturulmuş hatayi (Tablo 6 – 17), lale

¹³⁸ Cahide Keskiner, *Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler –Hatai*, (Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002), 3.

¹³⁹ İnci Ayan Birol – Çiçek Derman, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, 65.

motifinin saplarının çanak yapraklarını delerek meşime kısmına yerleşmiş ve aralarından pençlerin görüldüğü hatayi motifi (*Tablo 6 – 24*), helezonik yaprak kıvrımları arasında bulunan hatayi motifi (*Tablo 6 – 31*) gibi çeşitli hatayiler bulunmaktadır. Bu hatayi motiflerinin renkleri kırmızı, yeşil, lacivert, turkuaz ve beyazdır. Takkeci İbrahim Ağa Camii çinilerde yer alan hatayi motiflerinden birkaç örnek çizim olarak diğerleri ise tabloda bulunduğu yerlerdeki kodlamalarına göre belirtilmiştir (*Foto. 193-194-195-196-197-198*) (*Tablo 6*).

Fotoğraf 193:

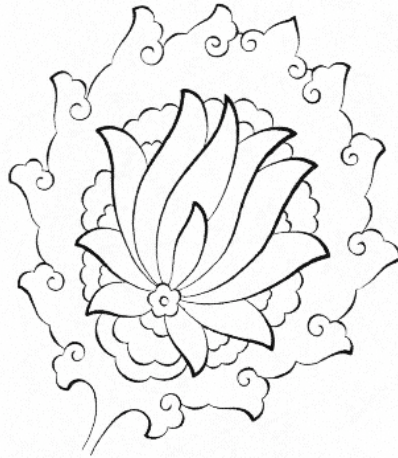
Takkeci İbrahim Ağa Camii Çinilerinden Hatayi Çizimi Örneği



Kaynak: İnci Ayan Birol – Çiçek Derman, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, 71.

Fotoğraf 194:

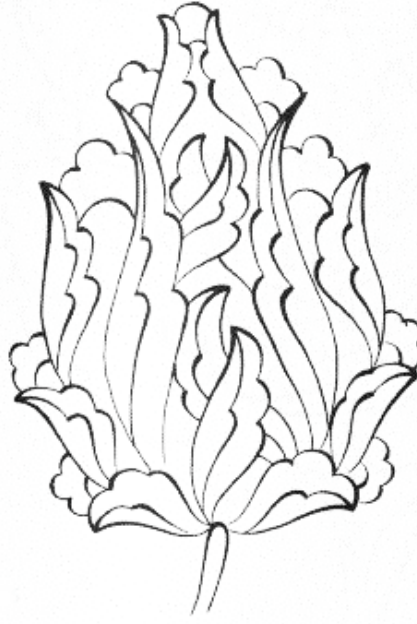
Takkeci İbrahim Ağa Camii Çinilerinden Hatayi Çizimi Örneği



Kaynak: İnci Ayan Birol – Çiçek Derman, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, 76.

Fotoğraf 195:

Takkeci İbrahim Ağa Camii Çinilerinden Hatayi Çizimi Örneği



Kaynak: İnci Ayan Birol – Çiçek Derman, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, 77.

Fotoğraf 196:

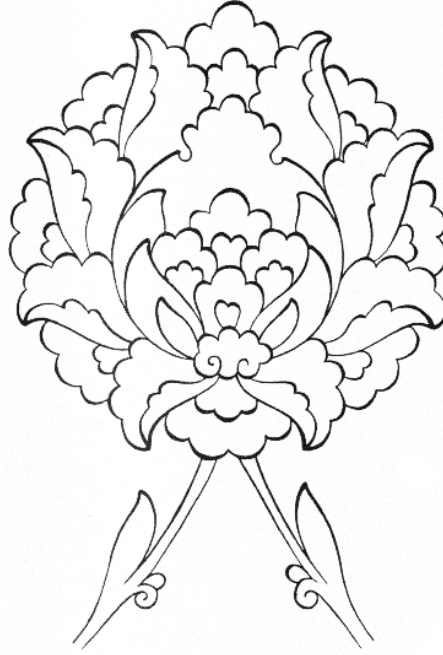
Takkeci İbrahim Ağa Camii Çinilerinden Hatayi Çizimi Örneği



Kaynak: İnci Ayan Birol – Çiçek Derman, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, 82.

Fotoğraf 197:

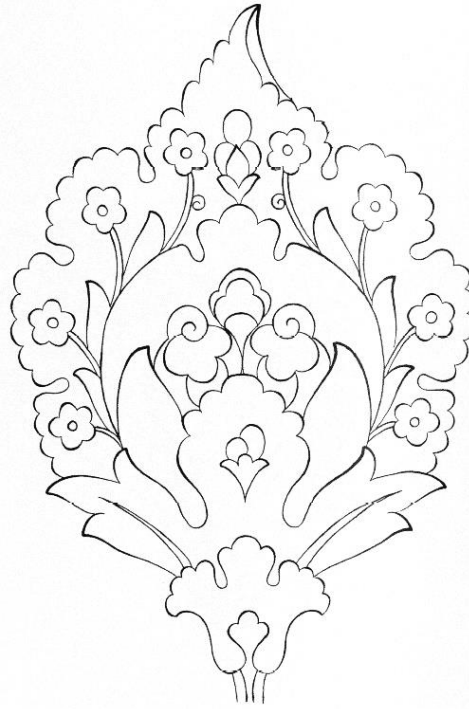
Takkeci İbrahim Ağa Camii Çinilerinden Hatayi Çizimi Örneği



Kaynak: İnci Ayan Birol – Çiçek Derman, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, 83.

Fotoğraf 198:




Takkeci İbrahim Ağa Camii Çinilerinden Hatayi Çizimi Örneği







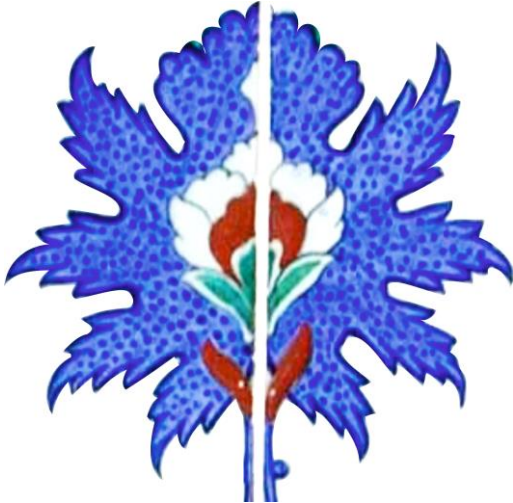

Kaynak: İnci Ayan Birol – Çiçek Derman, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, 88.




Tablo 6:




Takkeci İbrahim Ağa Camii'nde Görülen Hatayi Motifleri


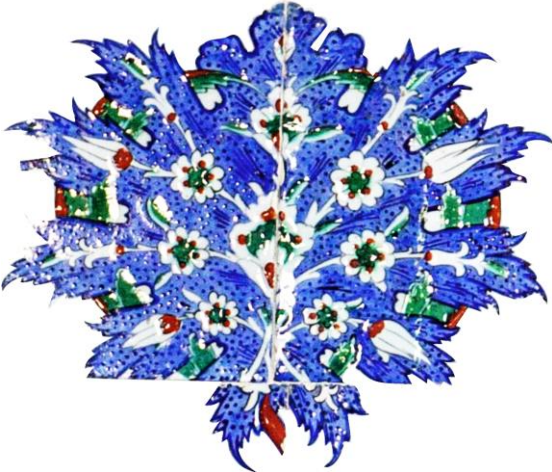

	MOTİF (HATAYİ)	GÖRÜLDÜĞÜ YERLER
1		P1 – P2 – P3
2		P1 – P2 – P3
3		P1 – P2 – P3




4		P1 – P2 – P3
5		P1 – P2 – P3
6		P1 – P2 – P3




7		P1 – P2 – P3
8		P5 – P10
9		P5 – P6 – P9 – P10 – K5 – K6




10		P5 – P6 – P9 – P10
11		P5 – P10
12		P5 – P10 – K5 – K6




13		P5 – P10
14		P5 – P10
15		P5 – P10

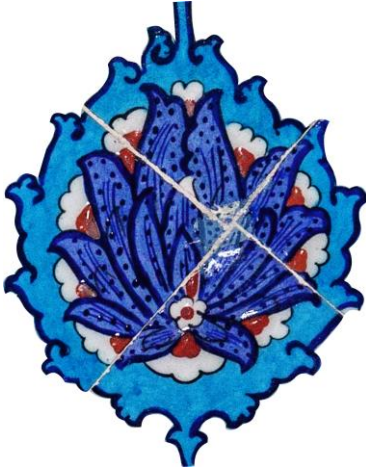
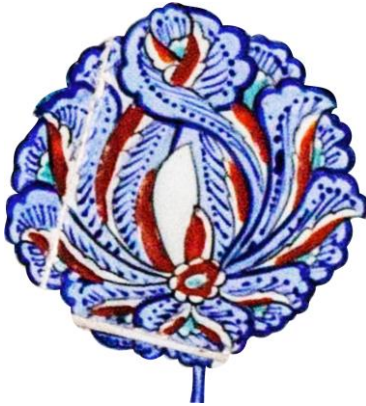


16		P5 – P10
17		P5 – P10
18		P6 – P9




19		P6 – P9
20		P8 – Y2
21		P8 – Y2



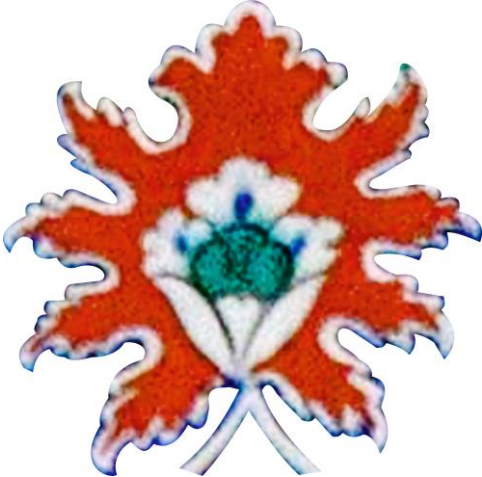
22		P8 – Y2
23		P8 – Y2
24		N1 – Y3 – Y4 – Y5 – P7 – P8




25		<p>N1 – Y3 – Y4 – Y5 – P7 – P8</p>
26		<p>K5 – K6</p>
27		<p>K5 – K6</p>

28		K5 – K6 – B3
29		K5 – K6 – B3
30		B3

31		B3
32		A1 – A2 – A3 – A4
33		A1 – A2 – A3 – A4
34		A1 – A2 – A3 – A4

35		A1 – A2 – A3 – A4
36		A1 – A2 – A3 – A4
37		B2

38		B2
39		B5
40		B5

41	 A circular embroidered floral design on a white fabric. The center features a blue flower-like shape. Surrounding it are green and red sections, with red triangular accents on the outer white petals. The entire design is framed by a scalloped white border.	B6
42	 A floral embroidered design on a white fabric. It features a central blue flower with red petals and a green base. The design is surrounded by white, leaf-like shapes with red and blue accents. The bottom has a small stem-like detail.	B6
43	 A circular embroidered floral design on a white fabric. The center is a large blue flower with red accents. The design is surrounded by white, leaf-like shapes with red and blue accents. The bottom has a small stem-like detail.	B7

44



B8

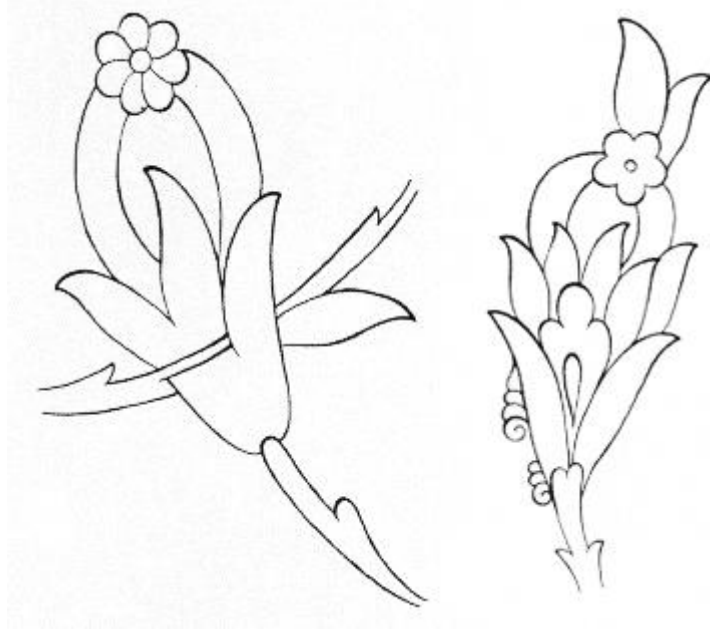
3.3.1.4. Goncagül

İsminden anlaşıldığı gibi tam açılmamış bir çiçeğin boyuna kesitini ifade etmektedir. Goncagül motifinin çanak yaprakları daha fazladır. Çünkü çiçek henüz açılmadığı için taç yapraklar çanakyapraklar ile sarılmış haldedir. Desende sap çıkışlarında, sap üzerinde çiçeğin tomurcuk şeklinde bir hatayinin tepesinde veya kenarında, bir penç motifinin kenarında olacak şekilde pozisyon alabilir. Bazen büyük bir hatayinin meşimesinde goncagül çizildiği görülür. Meşime ve tohumları ise kısmen görülmektedir. Eğer bu bölümler tam görülürse hatayi motifi ortaya çıkar bu sebeple goncagül motifi hatayi motifinin ilk adımları niteliğindedir.¹⁴⁰

Takkeci İbrahim Ağa Camii çini desenlerinde goncagül motifleri karşımıza hatayilerin tepesinde, hatayi, penç, yaprak kenarlarında, sap çıkması ve saplarda çıkmaktadır. Renkli goncagül örnekleri caminin çini desenleri içinden seçilerek çizim olarak ve çinilerden kesilerek renkli halde tabloda gösterilmiştir (Foto. 199-200-201) (Tablo 7).

Fotoğraf 199:

Takkeci İbrahim Ağa Camii Çinilerinden Goncagül Çizimi Örnekleri



Kaynak: İnci Ayan Birol – Çiçek Derman, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, 108.

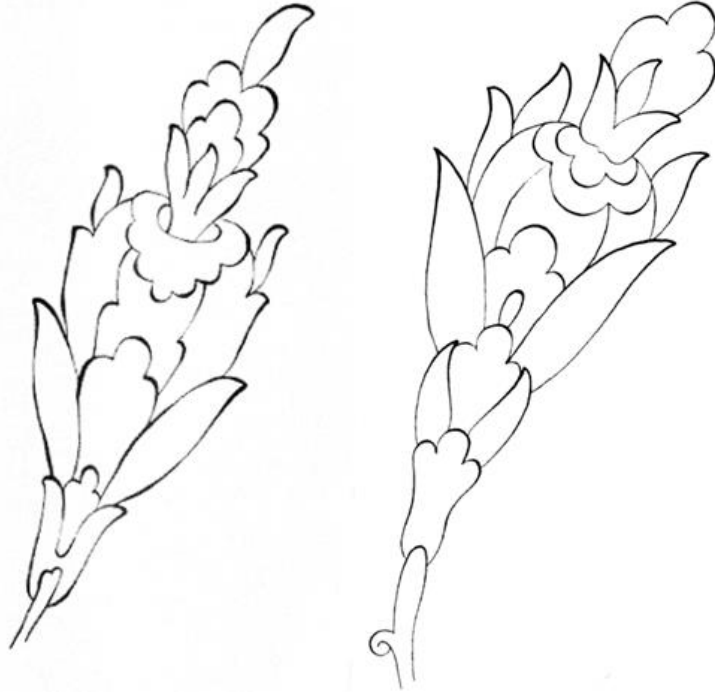
¹⁴⁰ İnci Ayan Birol – Çiçek Derman, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, 101.

Fotoğraf 200:
Takkeci İbrahim Ağa Camii Çinilerinden Goncagül Çizimi Örneği







Kaynak: İnci Ayan Birol – Çiçek Derman, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, 110.


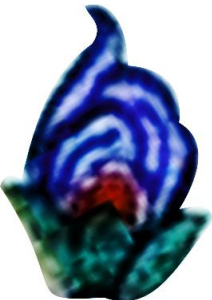


Fotoğraf 201:
Takkeci İbrahim Ağa Camii Çinilerinden Goncagül Çizimi Örnekleri










Kaynak: İnci Ayan Birol – Çiçek Derman, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, 111.






Tablo 7:
Takkeci İbrahim Ağa Camii'nde Görülen Goncagül Motifleri





	MOTİF (GONCAGÜL)	GÖRÜLDÜĞÜ YERLER
1		P1
2		P1
3		P1
4		P1 – P2 – P3





5		P1 – P2 – P3
6		P1 – P2 – P3
7		P2
8		P2

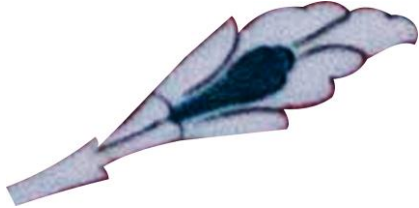



9		P3
10		P4 – P11
11		P4 – P11
12		P4 – P11





13		P5 – P10
14		P5 – P10
15		P5


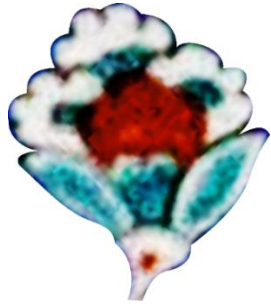

16		P6 – P9
17		P6 – P9
18		P8 – Y2
19		P8 – Y2
20		K5 – K6

21		K5 – K6 – B3
22		B3
23		K5 – K6 – B3
24		K5 – K6 – B3

25		K5 – K6 – B3
26		K2 – K3 – K8 – K9 – K14 – K15
27		K2 – K3 – K8 – K9 – K14 – K15
28		K2 – K3 – K8 – K9 – K14 – K15

29		K4 – K7
30		K7
31		A1 – A2 – A3 – A4
32		A1 – A2 – A3 – A4

33		A1 – A2 – A3 – A4
34		A1 – A2 – A3 – A4
35		A1 – A2 – A3 – A4
36		A1 – A2 – A3 – A4

37		B4
38		B4
39		B7

3.3.2. Yarı Üsluplaştırılmış Çiçekler

16. yüzyılda dönemin ser-nakkaşı Kara Memi tarafından ortaya konulan bu üslupta dönemin bahçe çiçekleriyle birlikte bahar dalları ve servi ağacı da çok sık karşımıza çıkmaktadır. İlk olarak kitap sanatlarında uygulama alanı bulan bu tarz motifler daha sonra diğer süsleme alanlarında da kullanılmıştır. Özellikle çini sanatının en güzel örneklerinin uygulandığı 16. yüzyıl eserlerinde hemen hemen bütün bahçe çiçeklerini (karanfil, lale, sümbül, nergis, servi, bahar ağaçları...) görmek mümkündür.¹⁴¹

Stilize edilmiş olmalarına rağmen karakterini kaybetmeyen bu motifler desen içinde her biri kendi sapı ve kendi yaprağı ile çizilirler. Karanfil kendi sapı ve yaprağı, gül kendi sapı ve yaprağı üzerinde bulunur. Sadece ulama desen çiziminde ve pervazlarda bu kaideye uyulmadığı görülmektedir. Yarı stilize edilmiş bu çiçeklerin genellikle yalın halde kullanıldığı dikkat çekmektedir.¹⁴²

Takkeci İbrahim Ağa Camii çinilerinde yarı üsluplaştırılmış çiçeklerden lale, kır çiçeği, karanfil, gül, zambak, sümbül, bahar dalı, servi motifleri yer almaktadır. Bordürlerde, panolarda, süpürgeliklerde, yüzey çinilerinde ve köşebentlerde stilize edilmiş hatayi grubu motiflerle birlikte aynı sap üzerinde gösterilen bu motif örneklerinden çizimler ve renkli örnekleri çinilerden seçilerek tabloda görüldüğü yerler ile gösterilmiştir. Bu motiflerde lacivert, yeşil, kırmızı beyaz ve turkuaz renkleri görülmektedir(*Foto 202-203*) (*Tablo 8*).

¹⁴¹ Cahide Keskiner, *Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler –Hatai*, 4.

¹⁴² İnci Ayan Birol – Çiçek Derman, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, 113.

Fotoğraf 202:

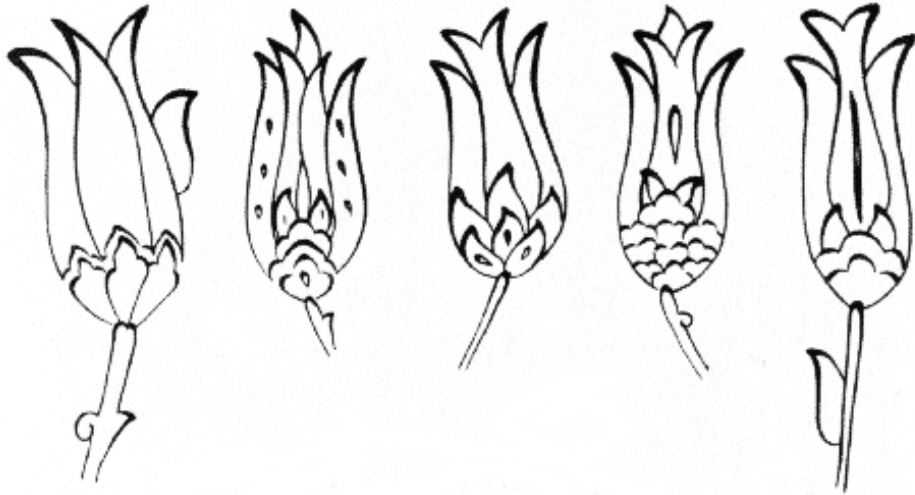
Takkeci İbrahim Ağa Camii Çinilerinden Yarı Üsluplaştırılmış Çiçek Çizimi Örneği



Kaynak: İnci Ayan Birol – Çiçek Derman, Türk Tezyini Sanatlarında Motifler, 119.

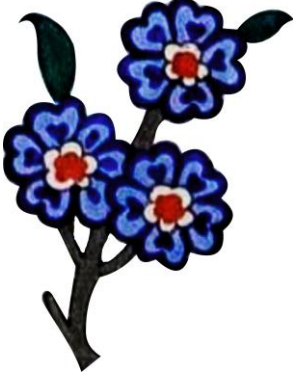
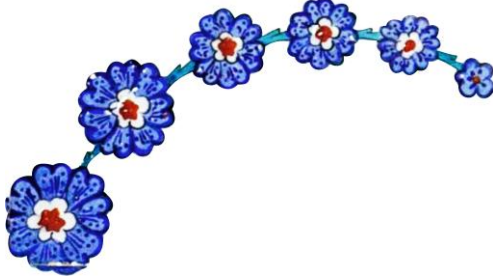


Fotoğraf 203:






Takkeci İbrahim Ağa Camii Çinilerinden Yarı Üsluplaştırılmış Çiçek Çizimi Örnekleri

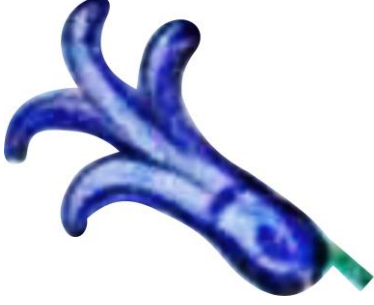


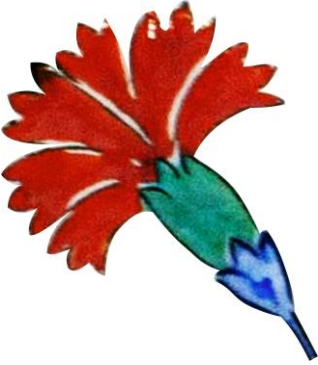






Kaynak: İnci Ayan Birol – Çiçek Derman, Türk Tezyini Sanatlarında Motifler, 121.





Tablo 8:
Takkeci İbrahim Ağa Camii'nde Görülen Yarı Üsluplaştırılmış Çiçek Motifleri



	MOTİF (YARI STİLİZE EDİLMİŞ MOTİFLER)	MOTİF ADI	GÖRÜLDÜĞÜ YERLER
1		Bahar Dalı	P4 – P11
2		Bahar Dalı	P5
3		Gül	P5
4		Karanfil	P5


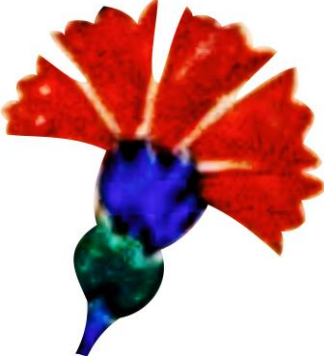
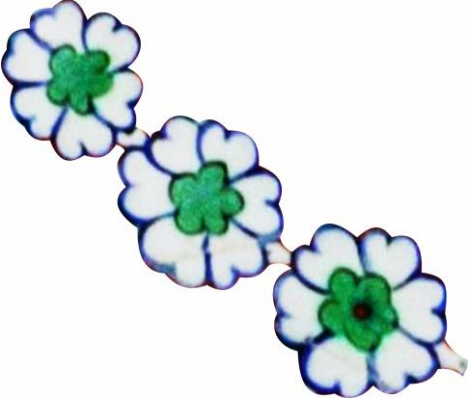

5		Kır Çiçeği	P5
6		Lale	P5
7		Lale	P5
8		Lale	P5
9		Manisa Lalesi	P5



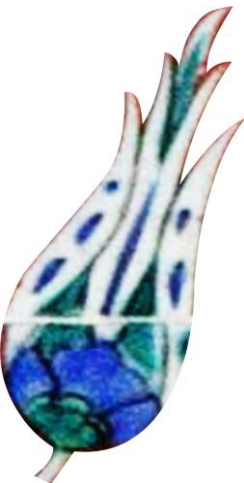
10		Sümbül	P5
11		Zambak	P5
12		Lale	P6 – P9
13		Karanfil	P6 – P9




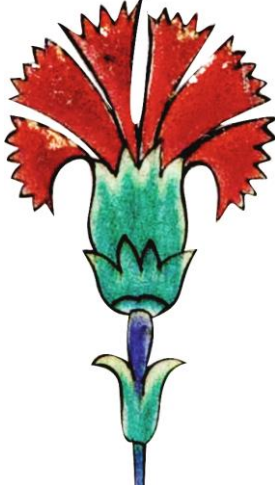
14		Karanfil	P6 – P9
15		Karanfil	P6 – P9
16		Kır Çiçeği	P6 – P9
17		Sümbül	P6 – P9



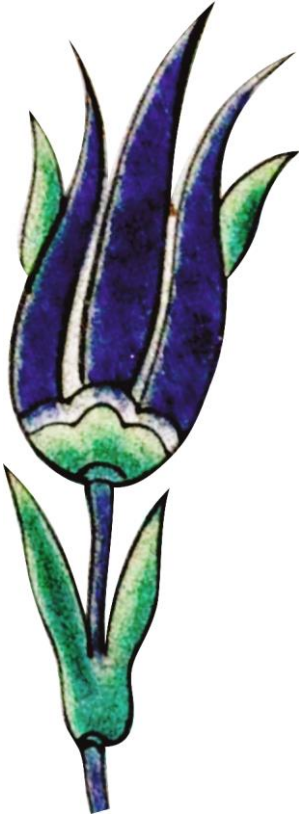
18		Gül	N1 – P7 – P8 – Y2 – Y3 – Y4 – Y5
19		Karanfil	N1 – P7 – P8 – Y2 – Y3 – Y4 – Y5 – S1
20		Lale	N1 – P7 – P8 – Y2 – Y3 – Y4 – Y5 – S1
21		Lale	N1 – P7 – P8 – Y2 – Y3 – Y4 – Y5 – S1

22		Lale	N1 – P7 – P8 – Y2 – Y3 – Y4 – Y5 – S1
23		Karanfil - Lale	P8 – Y2

24		Lale	P8 – Y2
25		Karanfil	P8 – Y2
26		Bahar Dalı	K2 – K3 – K14 – K15
27		Bahar Dalı	K2 – K3 – K14 – K15

28		Bahar Dah	K8 – K9
29		Lale	K2 – K3
30		Lale	K8 – K9 – K14 – K15

31		Karanfil	K2 – K3 – K7 – K8 – K9 – K14 – K15
32		Lale	B4
33		Lale	B8
34		Karanfil	S3 – S6 – S7

35		Lale	S2 – S5
36		Lale	S2 – S5
37		Lale	S3 – S6 – S7

38		Yarı Stilize Çiçekler	S2 – S5
39		Yarı Stilize Çiçekler - Servi	S3 – S6 – S8

3.3.3. Rumi

Rumi, kelime olarak “Anadolulu” anlamına gelse de, öncesinde Karahanlı, Gazneli, Abbasi, Endülüs ve Fatimilerin süslemelerinde, Anadolu’da da Selçuklulardan Osmanlı’nın son dönemine kadar sıklıkla kullanılmıştır.¹⁴³ Orta Asya Türk sanatında, hayvan mücadele sahneleriyle birlikte, zoomorfik bir karakter gösteren rumi¹⁴⁴, İslamiyet’in kabulü ile hatayi ile birlikte, kıvrımlı dallar üzerinde çizilerek kendine has soyut bir üslup ve bütünlük göstererek klasik üslubuna kavuşmuştur¹⁴⁵. Form olarak, gövdeden sivri bir uçla sonlanmış yuvarlak şekillerden oluşur. Bazen iki parça şeklinde çatallanır ya da damarlarla dilimlenerek biçimlenir¹⁴⁶. 15.ve 16. yüzyıllarda en gelişmiş örneklerinin ortaya konduğu ruminin birçok çeşidi bulunmaktadır.¹⁴⁷ Motifin gruplandırılması çizilmesindeki farklılıklar ve desen içinde kullanılış amacına göre yapılır. Rumi motifi çizilişine göre sade rumi, dendanlı rumi, sencide rumi, işlemeli rumi, sarılma (piçide) rumi, hürde rumi; desen içinde aldığı vazifeye göre ayırma rumi, ortabağ rumi, tepelik rumi, hürde rumi olarak gruplandırılmaktadır.¹⁴⁸

Rumi motifi Takkeci İbrahim Ağa Camii çinilerinde bordürlerde (*Tablo 9 – 14-15-20-21*)), köşebentlerde (*Tablo 9 – 12-13-16-17-18-19*), panolarda (*Tablo 9 – 1-2-3-4-5-6-7-8-9-10-22*) ve vazo motifi içinde (*Tablo 9 – 22*) sadece rumi motifinden oluşan desenler ile mihrap çinilerinde hatayi-rumi motiflerinden oluşan desende karşımıza çıkmaktadır. Yüzey çinilerinde ise desenin üst kısmında hatayi motifiyle dilimli kitabe formuna uygun olarak goncası ile birleştirilmiş alan yağma bulutların yer aldığı mihraplı alanlar arasında ½ simetrik rumi desen işlenmiştir (*Tablo 9 – 6*). Rumilerde uygulanan renkler beyaz kırmızı, yeşil, turkuazdır. Caminin çinilerinde görülen rumi örnekleri seçilerek tabloda buldukları yerler ile gösterilmiştir (*Foto. 204-205*) (*Tablo 9*).

¹⁴³ Aziz Doğanay, “Tezyinat”, *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2012), 41: 81.

¹⁴⁴ Selçuk Mülayim, “Rumî Motifinin Zoomorfik Kökeni Hakkında”, *Uluslararası Osmanlı Öncesi Türk Kültürü Kongresi Bildirileri 119* (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 1997), 178.

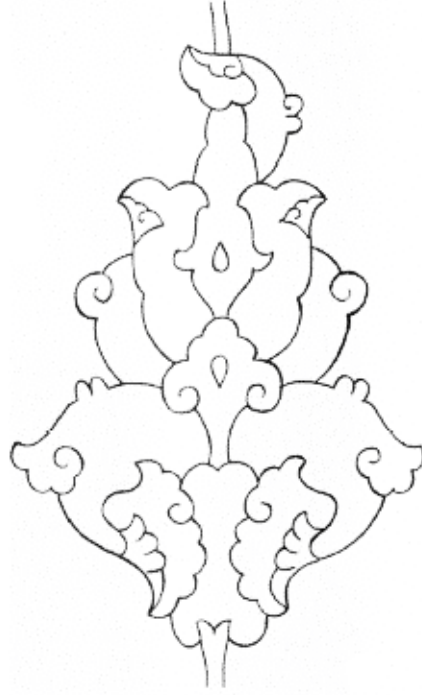
¹⁴⁵ Aziz Doğanay, “Tezyinat”, 41: 82.

¹⁴⁶ Selçuk Mülayim, “Rumî Motifinin Zoomorfik Kökeni Hakkında”, 178.

¹⁴⁷ Hatice Aksu, *Rumi Motifinin Kökeni* (Doktora Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, 1998), 14-17.

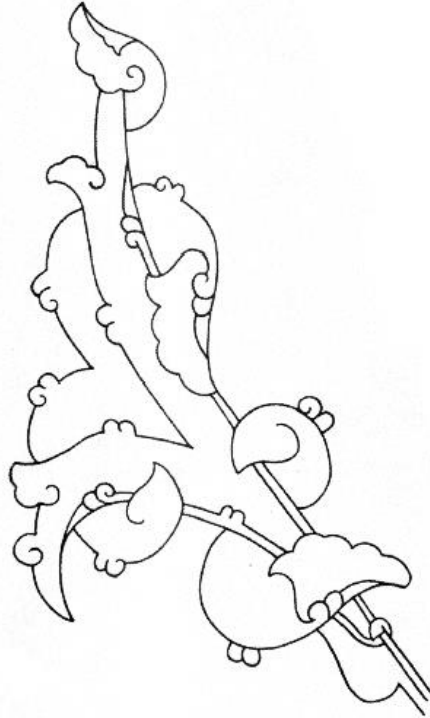
¹⁴⁸ İnci Ayan Birol – Çiçek Derman, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, 181.

Fotoğraf 204:
Takkeci İbrahim Ağa Camii Çinilerinden Rumi Çizimi Örnekleri





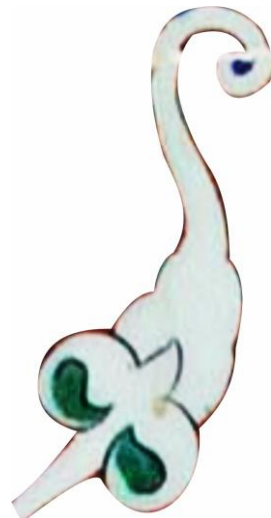
Kaynak: İnci Ayan Birol – Çiçek Derman, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, 192.




Fotoğraf 205:
Takkeci İbrahim Ağa Camii Çinilerinden Rumi Çizimi Örnekleri

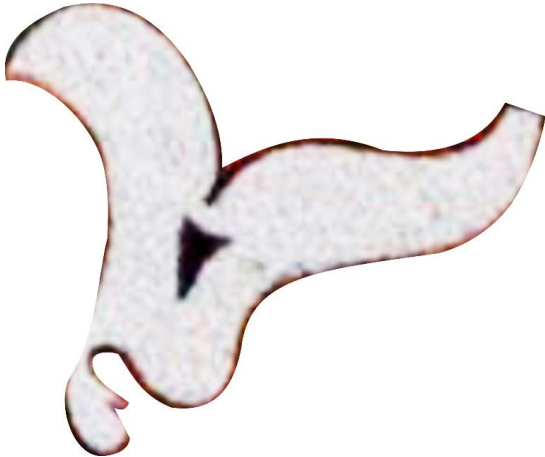






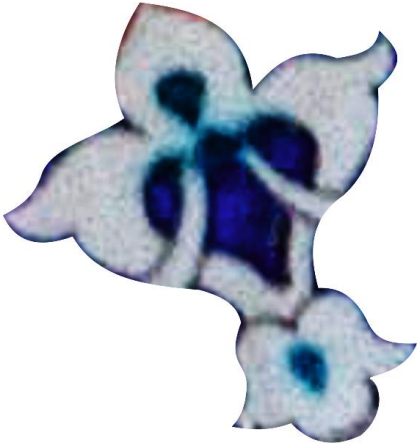
Kaynak: İnci Ayan Birol – Çiçek Derman, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, 197.

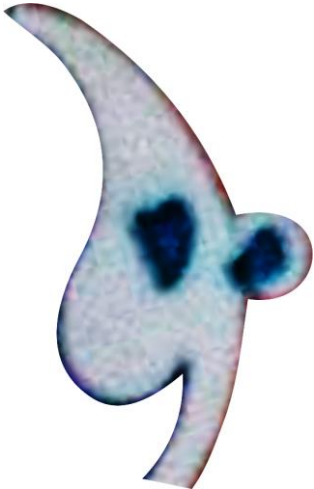


Tablo 9:
Takkeci İbrahim Ağa Camii'nde Görülen Rumi Motifleri


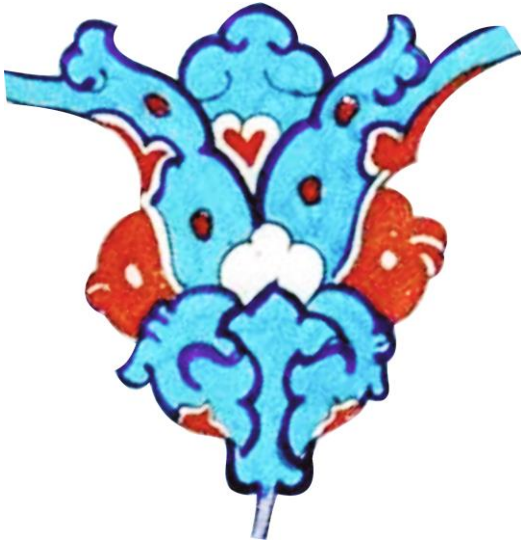
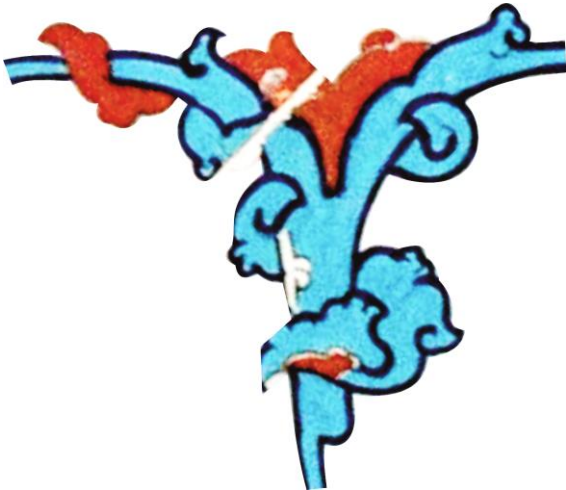
	MOTİF (RUMİ)	GÖRÜLDÜĞÜ YERLER
1		P5 – P10
2		P5 – P10
3		P5 – P10




4		P5 – P10
5		P5 – P10
6		P7 – Y3

7		P7 – Y3
8		P7 – Y3
9		P7 – Y3

10		P7 – Y3
11		P7 – Y3
12		K4 – K7

13		K4 – K7
14		B9
15		B9

16		K5 – K6
17		K5 – K6
18		K5 – K6

19		K5 – K6
20		B3
21		B3

22



P5

3.3.4. Bulut

Kendine has bir üsluba sahip olan bulut, tabiattan stilize edilerek süsleme sanatlarında sıkça kullanılan bir motiftir.¹⁴⁹ Çin kaynaklarına göre temeli Çin'e dayanan motif bu sebeple Çin bulutu olarak da adlandırılmıştır. Özellikle Çin ve İran minyatürlerinde görülen efsanevi konulara ilişkin olarak işlenen ejderha ve simurg boğuşmalarından çıkan buharın bulut motifine kaynak oluşturduğu kaynaklarda geçmektedir.¹⁵⁰

Türk sanatında ise bulut motifi 15. Yüzyıl ortalarında Bursa II. Murad Türbesi'nde ve Türk İslam Eserleri Müzesinde bulunan Şeyh Hamdullah'ın Mushaf süslemelerinde uygulandığı görülmektedir. Daha sonraları ise kitap sanatlarında, çini, tezhip, halı ve kumaş sanatlarında sıkça kullanılmıştır. Özellikle yazma eser ciltlerinin şemse, bordür ve köşebentlerinde yaygın olarak kullanılmıştır.¹⁵¹

Bulut motifi çiziliş şekline göre ve kullanım yerine göre gruplara ayrılmaktadır. Çizilişine göre yığma bulut ve dolantı (çizgi) bulut cami çinilerinde olarak iki şekilde karşımıza çıkmaktadır. Dolantı (çizgi) bulut ise kendi içinde dağınık bulut, ayırma bulut, ortabağ bulut, gerdanlık bulut, tepelik bulut ve hurde bulut olmak üzere çeşitlenmektedir.¹⁵²

Takkeci İbrahim Ağa Camii çinilerinde bulut motifi pano kitabelerinde ve pano desenleri arasında (*Tablo 10 – 1-2-3-4-5-6-7-8*) köşebentlerde (*Tablo 10 – 9-10-11-12-13-14-15-16-17*), bordürlerde (*Tablo 10 – 18-19-20-21-22*) görülmektedir. Desenlerde bulut motiflerinden oluşan tasarımlar genellikle dolantı, yığma ve sıvama bulut karakterli olup $\frac{1}{2}$ ve $\frac{1}{4}$ simetrik çalışılmıştır. Pano ve köşebentlerde sadece bulut motifi uygulaması görülürken bordürlerde bulut motifi hatayi grubu motifler arasında kullanılmıştır. Camii çinilerinde görülen bulut motifleri kırmızı, yeşil, beyaz, lacivert renklerle yapılmıştır. Çinilerde bulunan bulut örnekleri çizim ve tabloda gösterilmiştir (*Foto. 206*) (*Tablo 10*).

¹⁴⁹ Azade Akar – Cahide Keskiner, *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif* (İstanbul: Tercüman Sanat Kültür Yayınları, 1978), 13.

¹⁵⁰ İnci Ayan Birol – Çiçek Derman, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, 153.

¹⁵¹ Ebru Alparslan, “Geleneksel Süsleme Motiflerinden “Bulut Motifi” ve El Yazması Eser Ciltlerinde Bulunan “Bulut Şemseler””, *The Journal of International Social Research* 8/41 (Aralık 2015): 666.

¹⁵² İnci Ayan Birol – Çiçek Derman, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, 153.


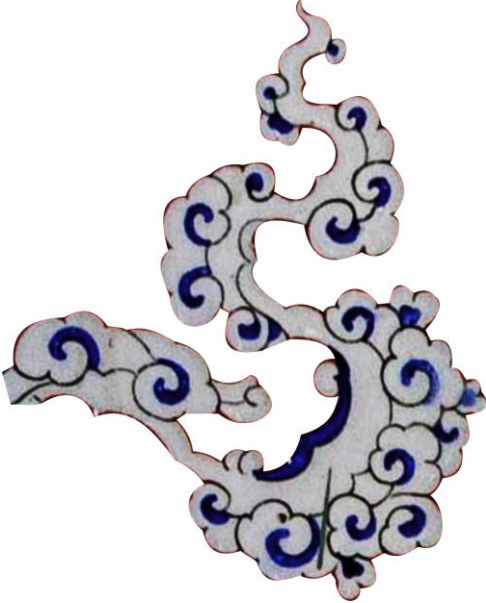

Fotoğraf 206:
Takkeci İbrahim Ağa Camii Çinilerinden Bulut Çizimi Örnekleri


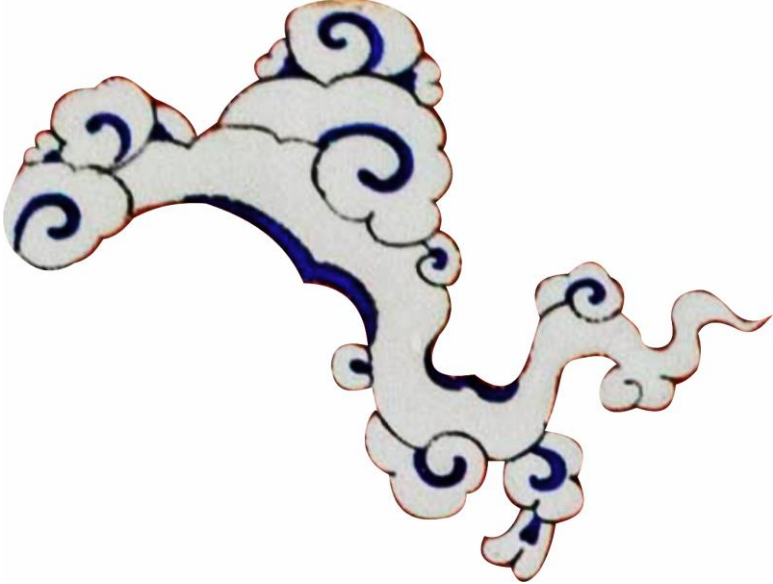







Kaynak: İnci Ayan Birol – Çiçek Derman, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, 157.

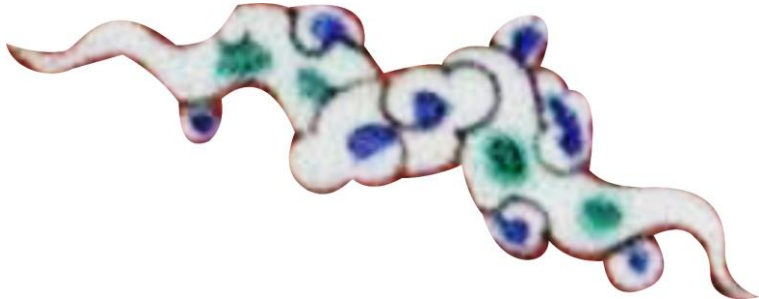

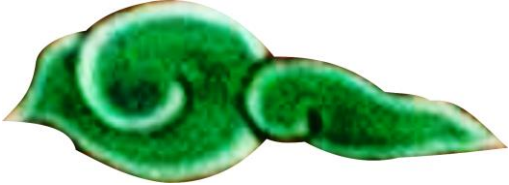
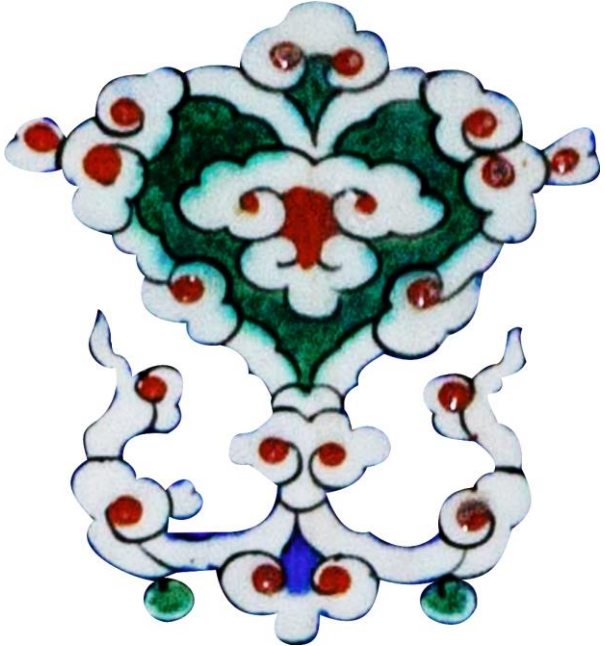
Tablo 10:
Takkeci İbrahim Ağa Camii'nde Görülen Bulut Motifleri




	MOTİF (BULUT)	GÖRÜLDÜĞÜ YERLER
1		P1
2		P2
3		P2
4		P2

5		P1 – P2 – P3
6		P4 – P1
7		P4 – P1

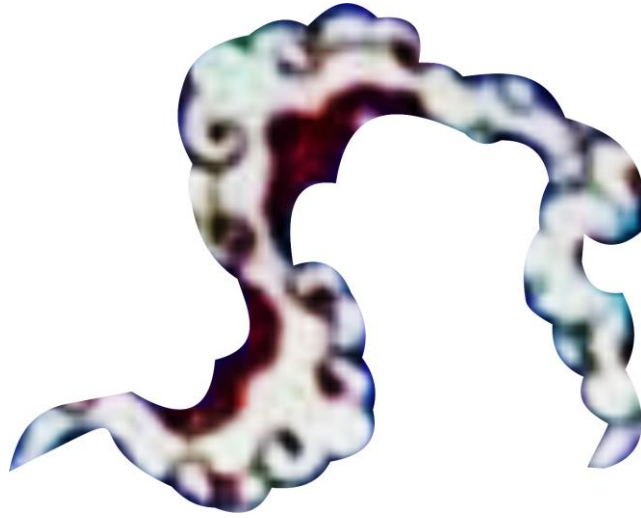
8		P4 – P1
9		K1 – K10 – K11 – K12 – K13 – K16 – K17 – K18
10		K1 – K10 – K11 – K12 – K13 – K16 – K17 – K18

11		<p>K1 – K10 – K11 – K12 – K13 – K16 – K17 – K18</p>
12		<p>K1 – K10 – K11 – K12 – K13 – K16 – K17 – K18</p>
13		<p>K1</p>
14		<p>K2</p>

15		K9
16		K15
17		K15
18		B1

19		B2
20		B5
21		B6

22



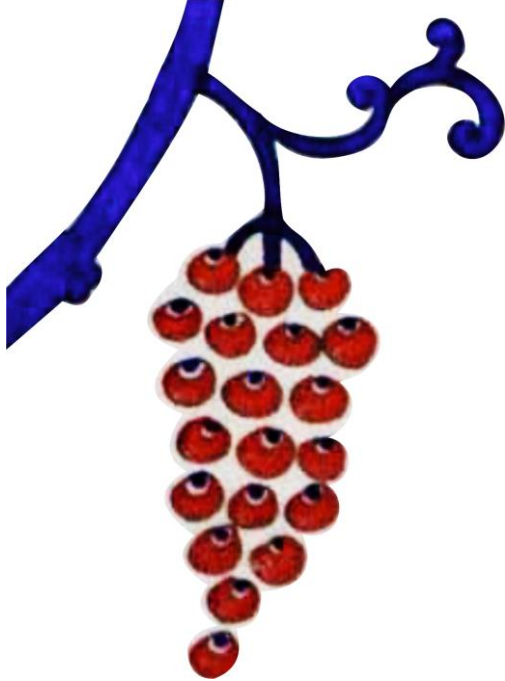
B7

3.3.5. Meyve Tasviri

Osmanlı döneminde camilerin çini desenleri arasında duvar çinilerinde meyve tasvirlerine 16. yüzyılın ikinci yarısından sonra yer verildiği görülmektedir.¹⁵³ Kaynaklar doğrultusunda 16. yüzyıl İznik çinilerinde iki-üç çeşit meyvenin kullanıldığı bilinmektedir. Bu meyveler içinde en sık kullanım alanı bulan üzüm salkımları ile asma ağaçlarıdır. Bu desen anlayışı ulama ve sonsuz kompozisyonlarda sıkça kullanılmıştır.¹⁵⁴

Takkeci İbrahim Ağa Camii'nde İbrahim Ağa'nın rüyasına atfedilen¹⁵⁵ üzüm motifinin yer aldığı panolar P4 ve P10 olarak kodlanmış karşılıklı simetri olarak yerleştirilmiş panolardır. Simetrisiz ulama desenli panoda her sap üzerinde bir dal üzüm yaprağı ile gösterilmiş arasında da bir dal bahar dalı olarak uygulanmıştır. Lacivert ve kırmızı renklerin kullanıldığı üzüm motifi tabloda görüldüğü yerler ile birlikte verilmiştir (*Tablo 11*). **Tablo 11:**

Takkeci İbrahim Ağa Camii'nde Görülen Meyve Motifleri

MOTİF (ÜZÜM)	GÖRÜLDÜĞÜ YERLER
	P4 – P11

¹⁵³ Aziz Doğanay, "XVI. Yüzyıl İznik Çinilerinde Meyve Tasvirleri", 44.

¹⁵⁴ Aziz Doğanay, "XVI. Yüzyıl İznik Çinilerinde Meyve Tasvirleri", 44.

¹⁵⁵ Erdem Yücel, "Altın Yol ve Takkeci Camii Çinileri", 5.

3.3.6. Vazo Tasviri

15. yüzyılda Osmanlı'da yeni sanat hareketleri başlar ve tezyini sanatlarda bir takım değişiklikler meydana gelir. Vazo motifi 15. Yüzyılda kitap sanatları, çini ve duvar resimlerinde görülmeye başlanmıştır.¹⁵⁶ 16. yüzyıl ve 17. yüzyıla gelindiğinde vazo tasviri taş ve çini malzemede sayılamayacak kadar çok eserde karşımıza çıkmaktadır.¹⁵⁷

Takkeci İbrahim Ağa Camii'nde bulunan çini desenleri içinde vazo motifi pano ve süpürgeliklerde karşımıza çıkmaktadır. Bu motifler arasında en büyük tasarlanan vazo motifi örneği P5' te görülmekte olup yandan iki kulplu, ağız kısmı geniş ve boynu uzun olarak tasarlanmıştır ve vazonun iç deseninde ½ simetrik rumi desen görülmektedir (*Tablo 12 – 1*). Yine P5'te kulplu vazo altında görülen kase formunda tasarlanan bir kaide örneği bulunmaktadır (*Tablo 12 – 2*). Ayrıca su testisi formunda iki kulplu vazo motifi S2-S5'te görülmektedir. İlk kulplu vazo örneğine göre biraz daha ufak boyutlarda tasarlanmış olan bu vazo üzerinde balıksırtını andıran tarzda bezemeler bulunmaktadır (*Tablo 12 – 3*). Bu grubu oluşturan diğer iki örnek ayaklı kase formunda tasarlanmıştır. Bu ayaklı kase örnekleri hatayi grubu ve yarı stilize edilmiş motiflerle bezenmiş olup boğum kısımlarında gerdanlıklara yer verilmiştir (*Tablo 12 – 4-5*). Hatayi grubu motifler ve yarı stilize edilmiş çiçekler arasına yerleştirilen bu vazo motifi örnekleri tabloda görüldüğü yerler ile birlikte gösterilmiştir (*Çizim 85*) (*Tablo 12*).

Çizim 85:

P5'te görülen vazo ve yarı stilize edilmiş motiflerden oluşan desen








Kaynak: İnci Ayan Birol – Çiçek Derman, Türk Tezyini Sanatlarında Motifler, 145.

¹⁵⁶ Azade Akar, “Tezyini Sa’atlarımızda Vazo Motifleri”, *Vakıflar Dergisi* 8 (1969): 268.

¹⁵⁷ Azade Akar, “Tezyini Sa’atlarımızda Vazo Motifleri”, *Vakıflar Dergisi* 8 (1969): 269.

Tablo 12:
Takkeci İbrahim Ağa Camii'nde Görülen Vazo Motifleri

	MOTİF (VAZO-KAİDE)	GÖRÜLDÜĞÜ YERLER
1		P5
2		P5

3		S2 – S5
4		S3 – S6 – S7
5		S4 – S6 – S8

SONUÇ ve DEĞERLENDİRME

16. yüzyıl sonunda yapılmış olan Takkeci İbrahim Ağa Külliyesi, sur dışında Topkapı semtinde Davutpaşa Caddesi ve E-5 Karayolunun kesiştiği alan içerisinde yer almaktadır. Külliye; cami, iki sebil, sıbyan mektebi, hazire ve Sadrazam Derviş Mehmed tarafından yapıya daha sonra eklenen 1819-1820 (H. 1235) tarihli çeşmeden oluşmaktadır. Kitabesinden anlaşıldığına göre caminin banisi İbrahim Ağa'dır ve cami 1591-1592 (H. 1000) tarihlidir.

Camiye kuzey, güney ve doğu avlu duvarlarında yer alan toplam üç kapıdan giriş sağlanmaktadır. Kuzey avlu kapısı üzerindeki kitabeden yapının Sultan II. Mahmud Döneminde 1820 (H.1236) yılında tamir gördüğü anlaşılmaktadır.

Klasik dönem Osmanlı mimarisi bünyesinde yer alan yapı 11,70x11,20 metre ölçülerinde kare plana sahip olup kendini çevreleyen avlu duvarları içinde kuzeybatı-güneybatı doğrultusunda çapraz biçimde konumlandırılmıştır. Cami 16. yüzyıl eseri olmasına rağmen genellikle Erken Dönem Osmanlı mimarisinde görülen taş-tuğla (almaşık örgü) sistemiyle inşa edilmiştir.

İ. Aydın Yüksel 1985 tarihli makalesinde Takkeci İbrahim Ağa Camii'nin orijinalde kubbeli olduğu belirtse de günümüzde kurşunla kaplı düz çatıyla örtülüdür. Nitekim bazı kaynaklarda yapının vaktiyle kiremit çatıyla örtülü olduğu kayıtlıdır. Yine araştırmalar sırasında bazı kaynaklarda camiyi "U" biçiminde saran bir son cemaat yerinin olduğu anlaşılmaktadır. Fakat günümüzde on kare ahşap direk taşıyan beş gözlü bir son cemaat yeri bulunmaktadır.

İstanbul'da Fatih devrinden itibaren mescitlerin ahşap çatılı olarak yapıldıkları bilinmektedir.¹⁵⁸ Takkeci İbrahim Ağa Camii de ahşap kubbeli ve ahşap direkler üzerine oturan son cemaat yeri düzenlemesi ile sakıflı camiler grubu içerisinde yer almaktadır.¹⁵⁹ Bu gelenek 16. yüzyıla kadar süregelen sakıflı camilerden günümüze gelen örnekler arasında; Yavuz Sultan Selim'in kızının banisi olduğu Şah Sultan Camii (1555), Gazi

¹⁵⁸ Ekrem Hakkı Ayverdi, *Osmanlı Mimarisinde Fatih Devri (1451-1481)* III (İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti İstanbul Enstitüsü, 1973), 519.

¹⁵⁹ Aptullah Kuran, "Mimar Sinan'ın Camileri", *Mimarbaşı Koca Sinan: Yaşadığı Çağ ve Eserleri*, Hrz. Sadi Bayram, (Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, 1998), 186. 175-214

İskender Paşa Camii (1559), Hürrem Çavuş Camii (1560), Feruh Kethüda Camii (1662), Hacı Evkad Camii (1585), Hüsrev Çelebi/Ramazan Efendi Camii'dir (1586).¹⁶⁰

Küçük ve mütevazı ölçülerde yapılmış Takkeci İbrahim Ağa Camii, mermer mukarnaslı taçkapısı, alt ve üst sıra halinde cephelere yerleştirilen pencere düzenlemesi, kuzeybatısında konumlanan çokgen gövdeli tek şerefeli minaresi ile 16. yüzyıl sonlarından günümüze özgün nitelikler taşıyarak ulaşmış önemli bir yapıdır.

Camiyi içten Rüstem Paşa Camii'ne benzer (1563)¹⁶¹ “U” biçimli bir ahşap mahfil dolanmaktadır. 1985 yılında camideki çalışmalarda ahşap mahfilin tavan, sütun ve konsol alt kısımlarında kalemişi (Edinekâri) nakışlar ortaya çıkarılmıştır.¹⁶² Mahfilin ahşap tavan kısmı Tokat'taki Tokat Ulu Camii, Zile Elbaşoğlu Camii, Mahmut Paşa Camii gibi yapıların ahşap tavanları ile benzerdir.

Camiyi içten 5,5 metre çapındaki ahşap kubbe örtmektedir. Sekizgen kasnak üzerine oturan kubbenin mukarnas geçişleri Erken Osmanlı devri yapısı olan İznik Hacı Özbek Camii (1333),¹⁶³ Edirne Üç Şerefeli Camii (1437-1447)¹⁶⁴ ve 16. yüzyıl devri eserlerinden Haseki Külliyesi'nin (1558)¹⁶⁵ kubbeye geçişindeki mukarnas bezemeleriyle benzer özelliklere sahiptir.

Mimari bakımdan kendinden önceki ve çağdaşı yapılarla benzer özellikler taşıyan Takkeci İbrahim Camii'ni bünyesinde barındırdığı ahşap, malakari, kalemişi ve en önemlisi çini bezemeleriyle oldukça dikkat çekicidir. Yapının en önemli özelliği bu olan çiniler harimde üst sıra pencerelere kadar görülmektedir. Çinilerin bir kısmı kuzey duvarlarında ahşap mahfil altında kalırken bir kısmı da doğu ve batı duvarlarda yarıya kadar mahfil altında kalmaktadır. Mihrap bölgesi ise mihrap ve minber arkasındaki duvar dahil tüm duvar yüzeyi üst sıra pencerelere kadar çini ile bezenmiştir.

¹⁶⁰ Yapılar hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Aptullah Kuran, “Mimar Sinan'ın Camileri”, 187-189.

¹⁶¹ Plan ve ayrıntılı bilgi için bk. Oktay Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi* (İstanbul: İnkılap Yayınevi, 2004), 244.

¹⁶² Sudi Yenigün, *İstanbul'un İncileri Sur Dışı Camileri*, 86.

¹⁶³ Semavi Eyice, “Hacı Özbek Camii”, *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1996), 14: 492.

¹⁶⁴ N. Çiçek Akçıl, “Üç Şerefeli Camii ve Külliyesi”, *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2012), 42: 277-280.

¹⁶⁵ Sema Doğan, “Haseki Külliyesi”, *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1997), 16: 370-372.

Takkeci İbrahim Ağa Camii'nde yer alan çinilerin büyük çoğunluğu 16. yüzyıl sıraltı tekniği ile yapılmış olup İznik menşelidir. Bununla birlikte araştırmacılar minber altındaki ve pencere altındaki bazı çinilerin de Kütahya işi olduğunu ifade etmektedirler.

16. yüzyıl devri çini sanatının karakteristik özelliklerini taşıyan bu çiniler renk, motif ve desen açısından oldukça dikkat çekici ve kalitelidir. Caminin çinileri renk skalası ve desen anlayışı bakımından klasik devirdeki çinili camilerin kompozisyonları ile benzeşmektedir. 16. yüzyılda çiniye yer verilmiş eserlerdeki bu benzerliğin en önemli sebebi desenlerin Topkapı Sarayı Ehl-i Hiref teşkilatına bağlı sernakkaş nezaretinde çalışan kaşıganların hazırlamış olmalarıdır. Takkeci İbrahim Ağa Camii çinileri, dönemde yapılmış olan Rüstem Paşa Camii (1561), Piyale Paşa Camii (1561), Sokullu Mehmed Paşa Camii (1571), İvaz Efendi Camii (1585), Ramazan Efendi Camii (1586), Üsküdar Atik Valide Camii (1583) ve Topkapı Sarayı'nda yer alan bazı çinilerle teknik, renk ve desen tasarımı açısından benzer nitelikler taşıdığı görülür.

Harimin dört cephesini kaplayan lacivert, turkuaz, kırmızı, kahverengi, beyaz, yeşil renklerin kullanıldığı çinilerde desenler çoğunlukla stilize edilmiş hatayi grubu motiflerden oluşmaktadır. Motiflerde stilize edilmiş hatayi grubu çiçekler yaprak, sap çıkması, gonca, penç ve hatayidir. Yarı stilize edilmiş çiçek motifleri grubundan ise lale, karanfil, zambak, gül, sümbül görülmekte olup diğer bitki kökenli üzüm, servi ağacı motifleri de mevcuttur. Bunun yanında klasik dönem eserlerinde çok kullanılan rumi ve bulut motiflerine yer verilmiştir. Vazo motifleri desenlerde daha çok stilize edilmiş çiçek motifleri bulut ve rumi grupları ile birlikte kullanılmış, farklı desenler oluşturacak şekilde değişik çini kompozisyonlar meydana getirilmiştir.

Desenlerdeki bu farklılıkların sebebi Türk tezyinatıyla uğraşan sanatçıların hiçbir zaman aynı kalıp üzerinde sürekli çalışmamış olmalarıdır. Yaptıkları her motif ilk bakışta aynı gibi görünse de ayrıntılara dikkat edildiğinde mutlaka sapların ve yaprakların yerlerinin değiştirildiği ve farklı motiflerin oluşturulduğu görülmektedir.

Takkeci İbrahim Ağa Camii'nde yer alan çinilerde genel itibariyle görülen desen ve kompozisyon çeşitleri pano özelliği taşıyan $\frac{1}{2}$ veya $\frac{1}{4}$ simetrik desen, tam veya yarı simetrik ulama desen, ters simetrik desen, serbest desen ile üç iplik şemasına göre tasarlanan desen çeşidi, çift iplik şemasına göre tasarlanan desen çeşitlerine uygundur. Tasarım olarak hatayi grubu, hatayi – rumi grubu, hatayi – bulut grubu motiflerden oluşan

desenler tercih edilmiştir. Sadece bulut motiflerinden oluşan tasarımlar dolantı, yığma ve sıvama bulut karakterli olup ½ ve ¼ simetrik kompozisyon olarak çalışılmıştır.

Duvarları kaplayan çiniler; pano, köşebent, alınlık, bordür, süpürgelik ve sonsuz desen karakterli yüzey çinilerinden oluşmaktadır. Duvarlara yerleştirilen pano çiniler genellikle birbirlerinin simetriği niteliğindedir. Bir duvarda yer alan panonun ufak farklılıklar ile bir benzeri karşı duvarında görülmektedir (Örneğin P1-P2-P3 kendi içinde bir simetriğe sahiptir ve P4-P11, P5-P10, P6-P9 ile karşılıklı duvarlara yerleştirilmiş panolar olup birbirleriyle simetriktir). Bu benzer ve farklılıkların daha anlaşılır olabilmesi için çiniler pano, köşebent, bordür, süpürgelik, niş ve yüzey çinileri olarak tasnif edilmiş ve çizim şemalarında yeşil, turkuaz, mavi, sarı, pembe, kırmızı, turuncu, kahverengi renklere ayrılarak çizimlerle gösterilmiştir. Her birine (pano, yüzey çinisi, köşebent, bordür, süpürgelik, niş) ayrı bir numara verilmiş olup görüldükleri yerlerde desen ve motif açıklamaları yapılmıştır.

Cami iç mekanda toplam on bir adet dikdörtgen çini pano bulunmaktadır. Bunların üçü mihrap duvarında, üçü doğu duvarda, beşi batı duvarda yer almakta olup kuzey duvarda pano niteliği taşıyan çini yoktur. Mihrap duvarında bulunan P1-P2-P3 olarak kodlanmış olan üç pano ufak farklılıklar haricinde aynı desen ve motif özelliklerine sahiptir. Ancak panoları çevreleyen bordür desenleri değişiklik göstermektedir.

Doğu cephede bulunan üç pano P4-P5-P6 olarak kodlanmıştır. P4'te cami çini desenleri içinde önemli bir yere sahip olan üzüm tasvirli çini pano görülmektedir. P4'ün simetriği batı duvarın tam karşısında P11'de yer alır. Bu panoları çevreleyen bordür deseni aynıdır.

Üzüm motifi caminin yapımına vesile olan rüyaya atfedilmesi açısından oldukça önemlidir. Kur'an-ı Kerim'deki ayetlerde yer alan üzüm diğer kitap sahibi dinler için de kutsal kabul edilir.¹⁶⁶ Bu nedenle çeşitli malzemelerden yapılmış süsleme unsurları üzerinde kendine yer bulmuştur. Bu üzüm motifli çini panoya benzer örnekler Osmanlılar devrinde nadir de olsa kullanılmıştır. Bu örnekler; Eyyûb el-Ensârî Türbesi'nde (1458), Şam Dervişiyeye Camii'nde, Ayasofya Kütüphanesi'nde, Çinili Köşk Müzesi 41/202 envanter numarası ile kayıtlı bir örnekte, Rüstem Paşa Camii'nde (1561) karşımıza çıkmaktadır. Bunlar haricinde mavi-beyaz İznik çini kullanım kapları desenlerinde de görülmektedir.

¹⁶⁶ Münevver Üçer – Kaya Üçer, *İstanbul'un 100 Motifi*, 182-183.

Yine bir simetri çalışması olarak kaşımıza çıkan P5 ve P10 karşılıklı duvarlara yerleştirilmiştir. P5’de bir kaide üzerine yerleştirilmiş zemini rumi desenli vazo içinden çıkan hatayı grubu motifler yerleştirilmiştir. Bu dikdörtgen panonun batı duvarda bulunan P10’un çinileri eksiktir. Duvarın yarısına kadar olan çinilerin bir kısmının günümüzde Lizbon Salazar Müzesin’nde Gülbenkyan Koleksiyonu’nda yer aldığı kaynaklardan anlaşılmaktadır.¹⁶⁷ Eksik olan bu kısımlarda P5’te görülen kaide üzerinde yerleştirilmiş kulplu bir vazo ve yanında yarı stilize edilmiş çiçeklerin işlendiği kısmın olduğu muhtemeldir. Uzak Doğu’da çok eskilere dayanan vazo içine yerleştirilmiş çiçek tasvirleri Türklerin Çinlerle olan yakın ilişkilerinden dolayı Türk sanatına yansımış olmalıdır. Nitekim vazo motifi Osmanlı döneminde de minyatürlerde, kalemişi tezyinatında, kat’ı sanatında, tezhiplerde, taş ve ahşap malzemeli eserlerde ve özellikle çini panolarda kendine yer bulmuştur. Takkeci İbrahim Ağa Camii’nde iki kulplu bir vazodan çıkan çiçek tasvirlerinin benzer örnekleri 16. ve 17. yüzyılda yapılmış çinilerde de karşımıza çıkmaktadır. Söz konusu motifin ilk örnekleri Bursa’da Yeşil Türbe’nin (1421) mihrabındaki çini panoda ve Cem Sultan Türbesi (1474-1479) duvar fresklerinde görülmektedir. 16. yüzyılda daha da yaygınlaşarak kullanılan vazo tasvirleri Eyüp Sultan Türbesi’nde, Rüstem Paşa Türbesi’nde (1548), İstanbul Mehmed Ağa Camii’nde (1585), Üsküdar Atik Valide Camii’nde (1586), Topkapı Sarayı’ndaki çinilerde kendine yer bulmuştur

Doğu duvarda yer alan bir diğer pano cami içindeki diğer panolardan ebat olarak daha ince olarak tasarlanmıştır. P6 olarak numaralandırılan bu panonun simetriği batı duvarda P9 olarak karşımıza çıkmaktadır. Bordür desenleri aynı olan bu panolardan P9’un alttan yukarıya kadar olan çinileri tıpkı P10 gibi maalesef yerinde değildir.

Yapıda bulunan diğer çini panolar batı duvarında P7 ve P8 olarak numaralandırılmıştır. P7’de görülen desen tasarımı yapı içinde sonsuz karakterli yüzey çinileri ile mihrap nişindeki çinilerle aynıdır.

P8in tasarımında ise yarısında P7’de görülen desen diğer yarısında başka bir desen görülmektedir. Bu panolarda görülen desenler genel itibariyle; üç iplik ½ simetrlili (P1-P2-P3), simetrisiz ulama desen (P-4-P11), ½ simetrik desen (P5-P10), ½ simetrik boyuna yürüyen çift iplik desen (P6-P9), boyuna simetrlili yarı ulama desen (P7), yarısına kadar

¹⁶⁷ Sitare Turan Bakır, *İznik Çinileri ve Gülbenkyan Koleksiyonu*, 181.

hatayı grubu ve şemse içerisinde yarı stilize çiçeklerden oluşan kompozisyon ile yarısında kadar boyuna simetrik yarı ulama desenden (P8) oluşmaktadır.

Köşebentler mihrap duvarı, doğu duvarı ve batı duvarında mihrapta ve pencere alınlığı kenarlarında görülmektedir. Toplam on sekiz adet çini köşebent uygulanmıştır. Bu köşebentlerin sekizinde yığma bulut motiflerinden oluşan kompozisyon (K1-10-K11-K12-K13-K16-K17-K18) görülürken altısında yarı stilize edilmiş motif grubu ile bahar dalı ve çıkış notasından bir adet lale ve karanfil motifinin yer aldığı desen (K2-K3-K8-K9-K14-K15) görülmektedir.

Mihrabı çevreleyen bordürlerin iki yanına denk gelen köşebentlerde farklı desen uygulanmıştır. K4 ve K7 olarak kodlanmış olan bu köşebentlerde bahar dalları ortasında penç şeklinde iri dairesel bir rumi motifi yer alır. Mihrabın alçı kavsarası yanına yerleştirilmiş K5 ve K6'da ise rumi ve hatayı grubu motiflerden oluşturulmuş serbest desen simetrik olarak yerleştirilmiştir. Köşebentlerde uygulanan bu desen tasarımları karşılaştırıldığında mihrap duvarının kendi içinde bir simetriye, doğu ve batı duvarının da karşılıklı bir simetriye sahip olduğu anlaşılmaktadır. Mihrap duvarında K1-K2 ile K9-K10 simetri oluştururken K3-K4 ile K7-K8 simetri oluşturmaktadır. K5 ve K6 diğerlerinden desen tasarımı olarak ayrılmakta ve kendi içinde bir simetri sağlamaktadır.

Yapı içinde en fazla farklılık gösteren çini grubu bordürlerdir. Bordürler dört cephede panoların, köşebentlerin, alınlıkların, yüzey çinilerinin bir kısmının etrafını çevrelemektedir. Bu alanlarda dokuz farklı desen şemasından oluşan bordür kullanılmıştır. Mihrap duvarında görülen bordürler B1-B2-B3-B4-B5 olarak kodlanmış ve diğer cephelerde aynı uygulamanın yapıldığı yerlerde de bu kodlamalarla verilmiştir. Doğu cephede görülen bordür desenleri B1-B2-B6-B7 ve B8'dir. Kuzeyde B7 il B8 numaralı bordür görülürken batı cephede B1-B2-B6-B7-B8 ve B9 numaralı bordür görülmektedir. Çini bordür desenlerinde uygulanan desenler enine ters simetrik düzenli desen tasarımı (B1-B2-B4-B5-B6-B7-B8) ile üç iplik plan üzerinde sencide rumi ve hatayı ile oluşturulmuş kenarsuyu deseni (B3) ve kısmen simetrik ulama deseni (B9) şeklindedir.

Harimde çini alınlıklar sadece doğu ve batı cephedeki pencere alınlıklarında görülmekte olup dört adettir. Bu dört çini birbirlerinden ufak farklılıklarla ayrılan aynı desen uygulanmıştır. Alınlık deseninde ½ simetrik edilmiş hatayı grubu motiflerden bir desen uygulanmıştır. Desende turkuaz, yeşil, kırmızı, mavi renkler kullanılmıştır. Sivri formlu

alınlığın çevresinde ise dış alandan ayırmak ve gözü rahatlatmak amacı ile turkuaz renkte dandan uygulaması dikkat çekicidir.

Duvar yüzey çinileri doğu, kuzey ve batı cephelerinde bulunmaktadır. Doğudakiler Y1-Y2-Y3, kuzeydeki Y4-Y5, batıdaki Y6 olarak kodlanmıştır. Yüzey çinilerinin genelinde boyuna simetrik ulama desen olarak tasarlanmış aynı desen (Y3-Y4-Y5-Y6) uygulanmıştır. Bunlar haricinde doğu cephede Y1’de belli bir kompozisyon oluşturmayan ve alanı doldurmak amaçlı yerleştirilmiş çiniler kullanılırken Y2’de P8’de görülen şemse motiflerinden oluşan desen kullanılmıştır. Bu kısım aslında P8’in simetrisidir fakat P8’deki bordürler ile çevrelendiğinden pano niteliği göstermektedir.

Çiniler içinde son kısmı oluşturan grup süpürgeliklerdir. Mihrap duvarında dört, doğu ve batı duvarında ikişer adet ve toplamda sekiz adet çini süpürgelik bulunmaktadır. Süpürgeliklerden S2 ile S5, S3 ile S7, S4 ile S8 aynı desen özelliklerine sahiptir. S1’de ise N1-P7-P8 -Y2-Y3-Y4 -Y5’de görülen desen uygulanmıştır. S6’da ise S3 ve S4’de uygulanan desen tasarımları burada ardışık şekilde verilmiştir.

Caminin malakari mukarnas bezemeli kavsarası hariç tümüyle çini kaplı mihrabı devrin çinili mihraplarının karakteristik özelliklerini taşımakta olduğunu belirtmiştik. Çokgen formlu mihrap nişi 1573 tarihli Piyale Paşa Camii ile benzer niteliktedir. Mihrap nişini çevreleyen bordür düzeninin bir benzeri ise Hürrem Sultan Türbesi (1558) bordürlerinde karşımıza çıkmaktadır. Mihrap bordürlerinin alt kısımlarından bazı çini plakalar günümüzde yerinde değildir ve Lizbon Salazar Müzesi’nde Gülbenkyan Koleksiyonu’nda yer almaktadır. Nadir olarak rastlanılan tümüyle çini kaplı mihrap uygulaması Rüstem Paşa Camii (1561), Sokullu Mehmed Paşa Camii (1571), Piyale Paşa Camii (1573), Üsküdar Atik Valide Camii (1583), İstanbul Mehmed Ağa Camii (1585), Ramazan Efendi Camii (1585), İvaz Efendi Camii (1585) gibi yapılarda görülmektedir.¹⁶⁸ Takkeci İbrahim Ağa Camii mihrabında kitabelik kısmında yer alan “Küllemâ dehale aleyhâ Zekeriyâ’l-mihrâb” ibaresi Osmanlı devri yapılarında mihrap ayeti olarak sıkça kullanılmıştır.

Klasik devrin minber anlayışına uygun olarak tasarlanmış mermer minberin altında ve köşk kısmında yine o dönemin klasik anlayışında yapılmış çinilere yer verilmiştir. Alt kısımdaki çini panoda uygulanan kaydırmalı şemse paftalarının cetvelleri dilimli yaprak

¹⁶⁸ Savaş Yıldırım, “İstanbul Takkeci İbrahim Ağa Camii Çini Süslemeleri”, 451.

motiflerinden oluşturulmuştur. Şemse içleri ise pano nitelikli ½ simetrik desen üzerine kurgulanmıştır. Yarı simetrik, ulama desenli çinilerin benzer örnekleri İstanbul Topkapı Sarayı Hırka-i Saadet Dairesi Şadırvanlı Sofa'da yer alan çini panoda, Kadırga Sokullu Mehmed Paşa Camii'nde (1541), Sultan II. Selim Türbesi'nde (1577), Kılıç Ali Paşa Camii'nde (1580) ve daha sonraki devrin eseri olan Sultan Ahmed Camii'nde (1609-1617) görülmektedir.

Harimde uygulanan diğer bezeme unsurlarından biri kalemişleridir. Yapıyı üç cephede dolanan "U" biçimli ahşap mahfil klasik devrin desen anlayışına uygun olarak tasarlanmış kalemişlerine sahiptir. 1985 yılındaki çalışmalar ile ortaya çıkarılan bu bezemeler klasik devir bezeme anlayışına sahip çinilerle bir bütünlük sağlamaktadır.

Mihrabın kavsarası hariç alçı bezemenin karşımıza çıktığı diğer bir nokta yapıyı tavan altında dolanan bordür kuşağı ve üst sıra pencere alınlıklarıdır. Bu malakari bezemelerde de çinilerdeki desenlere uygun rumi motifleri uygulanmıştır.

Camiye Osmanlı'nın son dönemlerinde eklendiğini düşündüğümüz ve üslup olarak barok ve rokoko tarzı duvar resimleri yapının üst katında yer almaktadır. Bu bezemeler oldukça tahrip olmuş durumdadır ve tam olarak ne resmedildiği anlaşılmamaktadır.

Takkeci İbrahim Ağa Camii bünyesinde barındırdığı bu çok çeşitli tezyinat unsurlarıyla dikkate şayandır. Özellikle çalışma konusu olarak ele alınan Takkeci İbrahim Ağa Camii'nde yer alan çiniler genel itibarıyla renk, desen ve kompozisyon açısından 16. yüzyıl klasik devir çini sanatı içinde önemli bir yeri teşkil etmektedir. Günümüze yerinde olmayan çini levhaların birçoğunun akıbeti bilinmemektedir ve yerlerine taklitleri konulmuş durumdadır. Çalışmamız sırasında caminin ve çinilerin Vakıflar Genel Müdürlüğünden alınan fotoğraflarla (tarihsiz) güncel durumdaki fotoğrafları koyularak karşılaştırma yapılma imkanı bulunmuştur. Bu fotoğraflara bakıldığında caminin son cemaat yerinin geçirdiği değişimler, kuzey avlu duvarının geçirdiği değişimler görülmektedir. Kalemişi bezemelerde eski fotoğraflarda silik durumda olan izler görülürken günümüzde kalemişlerinin onarıma tabii tutulduğu anlaşılmaktadır. Çinilerde ise yerinde olmayan bölümlerin parçalarla doldurulduğu anlaşılmaktadır.

Yapının en son 2007 yılında İstanbul Büyükşehir Belediyesi tarafından tamiri yaptırılmıştır. İncelemelerimiz neticesinde bu tamir esnasında çinilerde önemli bir onarım çalışması yapılmamış olduğu da gözlemlenmiştir. Çağdaş yapıları arasında desen

açısından zengin ve kaliteli çinileri barındıran Takkeci İbrahim Ağa Camii çinilerinin gelecek zamanda kapsamlı bir onarıma tabii tutulması umulmaktadır.

Bu çalışmada hedeflenen amaç Takkeci İbrahim Ağa Camii'nde konunun amacını oluşturan çinilerde yer alan kompozisyonların güncel durumunun saptanması ve çinilerin desen ve motif analizi yapılarak gelenekli Türk sanatı tarihine ve Sanat Tarihine kazandırılmasıdır.

KAYNAKÇA

Kitap ve Ansiklopediler

- Akar, Azade –Keskiner, Cahide. *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif*. İstanbul: Tercüman Sanat Kültür Yayınları, 1978.
- Akcıl. N. Çiçek. “Üç Şerefeli Camii ve Külliyesi”. *TDV İslam Ansiklopedisi*. 42: 277-280. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2012.
- Anılanmert, Beril. “Çini”. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. 1: 405-408. İstanbul: Yem Yayınları, 1997.
- Arık, Rüçhan – Arık, Oluş. *Anadolu Toprağın Hazinesi Çini*. İstanbul: Kale Grubu Yayınları, 2007.
- Arık, Rüçhan. *Kubad Abad*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2000.
- Arık, Rüçhan. *Selçuklu Sarayları ve Köşklere*. Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınevi, 2017.
- Aslanapa, Oktay. *Anadolu’da Türk Çini ve Seramik Sanatı*. İstanbul: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 1965.
- Aslanapa, Oktay. *Osmanlı Devri Mimarisi*. İstanbul: İnkılap Yayınevi, 2004.
- Aslanapa, Oktay. *Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2011.
- Atasoy, Nurhan. *Hasbahçe Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek*. İstanbul: Kitap Yayınevi, 2011.
- Ayan Birol, İnci– Derman, Çiçek. *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*. İstanbul: Kubbealtı, 2015.
- Ayan Birol, İnci. *Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2017.
- Ayvansarayi Hafız Hüseyin. *Hadikatü’l Cevâmi I*. Ed. İhsan Erzi. (İstanbul: Aile ve Kültür Kitaplığı Yayınları, 1987.
- Ayverdi, Ekrem Hakkı. *Osmanlı Mimarisinde Fatih Devri (1451-1481) III*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti İstanbul Enstitüsü, 1973.
- Cezar, Mustafa. *Anadolu Öncesi Türklerde Şehir ve Mimarlık*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1977.
- Çeken, Muharrem. “Selçuklu ve Beylikler Devri Çinilerinde Malzeme, Teknik ve Fırınlara Dair Bazı Tespitler”. *Anadolu Toprağın Hazinesi Çini*. Nşr. Rüçhan Arık – Oluş Arık. İstanbul: Kale Grubu Yayınları, 2007.
- Çobanoğlu, Ahmet Vefa. “Sultan Ahmed Camii ve Külliyesi”. *TDV İslam Ansiklopedisi*. 37: 497-503. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2009.

- Demiriz, Yıldız. “Osmanlı Çini Sanatı”. *Türkler Ansiklopedisi*. 12: 350-357. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002.
- Demirsar Arlı, Belgin. – Altun, Ara. *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini - Osmanlı Dönemi*. İstanbul: Kale Grubu Kültür Yayınları, 2008.
- Demirsar Arlı, Belgin. “Kütahya Çiniciliği”. *Anadolu’da Türk Devri Çini ve Keramik Sanatı*. Nşr. Gönül Öney – Zehra Çobanlı. İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2007.
- Denny, Walter. *Gardens of Paradise: 16th Century Turkish Ceramic Tile Decoration*. Hzr. Ahmet Ertuğ. Borusan Kültür ve Sanat Yayınları, 1998.
- Devellioğlu, Ferit. “Arakiyye”. *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. 35. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları, 2004.
- Doğan, Sema. “Haseki Külliyesi”. *TDV İslam Ansiklopedisi*. 16: 370-372. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1997.
- Doğanay, Aziz. “Tezyinat”. *TDV İslam Ansiklopedisi*. 41: 79-83. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2012.
- Doğanay, Aziz. *Osmanlı Tezyinatı Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbesi 1522-1604*. İstanbul: Klasik Yayın, 2009.
- Dönmez, Emine Naza. “Osmanlı Dönemi Türk Çini Sanatı”. *Türkler Ansiklopedisi*. 12: 366-374. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002.
- Egemen, Affan. *İstanbul’un Çeşme ve Sebilleri*. İstanbul: Arıtan Yayınevi, 1993.
- Ethem, Halil. *Camilerimiz*. İstanbul: 1933.
- Eyice, Semavi. “Ahmed Paşa Külliyesi”. *TDV İslam Ansiklopedisi*. 2: 115-116. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1989.
- Eyice, Semavi. “Azapkapı Camii”. *TDV İslam Ansiklopedisi*. 4: 309-310. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1991.
- Eyice, Semavi. “Hacı Özbek Camii”. *TDV İslam Ansiklopedisi*. 14: 492. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1996.
- Eyice, Semavi. “İbrahim Paşa Külliyesi”. *TDV İslam Ansiklopedisi*. 21: 341-343. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2000.
- Eyice, Semavi. “Kılıç Ali Paşa Külliyesi”. *TDV İslam Ansiklopedisi*. 25: 412-414. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2002.
- Gök Gürhan, Sevinç. “Beyliler ve Erken Osmanlı Devri Çini Sanatına Bir Bakış”. *Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*. Ed. Gönül Öney – Zehra Çobanlı. 204. İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2007.
- Kerametli, Can. “Anadolu Selçuklu Devri Duvar Çinileri”, *Türk Çini Sanatından Örnekler*. 15. Ak Yayınları, 1986.

- Kerametli, Can. "Asya'dan Anadolu'ya Türk Çini ve Seramik Sanatı", *Türk Çini Sanatından Örnekler*. 22. Ak Yayınları, 1986.
- Keskiner, Cahide. *Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler –Hatai*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002.
- Koç, Havva. "Mehmed Paşa (Derviş). Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi. 2: 157. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008).
- Kuban, Doğan. *Osmanlı Mimarisi*. İstanbul: Yem Yayın, 2007.
- Kuran, Aptullah. "Mimar Sinan'ın Camileri". *Mimarbaşı Koca Sinan: Yaşadığı Çağ ve Eserleri*. Hrz. Sadi Bayram. 175-214. Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, 1998.
- Küçükaslan, Fatma. "Takkeci İbrahim Ağa Külliyesi". *TDV İslam Ansiklopedisi*. 39: 460-461. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2010.
- Mahir, Banu. *Osmanlı Minyatür Sanatı*. İstanbul: Kabcacı Yayıncılık, 2012.
- Mülayim, Selçuk. – Çobanoğlu, Ahmet Vefa. "Selimiye Camii ve Külliyesi". *TDV İslam Ansiklopedisi*. 36: 430-434. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2009.
- Mülayim, Selçuk. "Süleymaniye Camii ve Külliyesi". *TDV İslam Ansiklopedisi*. 38: 114-119. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2010.
- Orman, İsmail. "Zal Mahmud Paşa Külliyesi". *TDV İslam Ansiklopedisi*. 44: 109-111. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2013.
- Öney, Gönül, "Çini ve Seramik". *Osmanlı Uygarlığı*. Ed. Halil İncılık – Günsel Renda, 2: 698-735. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002.
- Öney, Gönül. *İslâm Mimarîsinde Çini*. İstanbul: Ada Yayınları, 1987.
- Öney, Gönül. "Erken Osmanlı Mimarîsinde Çini (XV.-XVI. Yüzyıl Başı İznik-Bursa-Edirne)". *Osmanlı Ansiklopedisi*. 11: 205-212. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999.
- Öney, Gönül. "Türk Çini ve Seramik Sanatı". *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*. Nşr. Mehmet Önder. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları, 1993.
- Öney, Gönül. *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1992.
- Özkeçeci, İlhan. *Doğu Işığı VII. – XIII. Yüzyıllarda İslâm Sanatı*. İstanbul: Sanat Dizisi-II, 2006.
- Pakalın, Mehmet Zeki. "Takke". *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü I*. 1: 383. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1983.
- Pasinli, Alpay. – Balaman, Saliha. *Türk Çini ve Keramikleri Çinili Köşk*. İstanbul: A Turizm Yayınları, 1992.
- Soydan, Cihat. *Türk Çini Sanatı*. İstanbul: Refioğlu Yayınları, 1988.

- Sönmez, Zeki. “Tekfur Sarayı Denemesi”. *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini - Osmanlı Dönemi*. Nşr. Belgin Demirsar Arlı – Ara Altun. İstanbul: Kale Grubu Kültür Yayınları, 2008.
- Tanman, Baha. “Atik Valide Sultan Külliyesi”. *TDV İslam Ansiklopedisi*. 4: 68-73. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1991.
- Tanman, Baha. “Sokullu Mehmed Paşa Külliyesi”. *TDV İslam Ansiklopedisi*. 37: 360-363. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2009.
- Tanman, Baha. “Sokullu Mehmed Paşa Külliyesi”. *TDV İslam Ansiklopedisi*. 34: 360-363. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2007).
- Tokay, Z. Hale. “Rüstem Paşa Külliyesi”, *TDV İslam Ansiklopedisi*. 35: 291-292. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2008.
- Turan Bakır, Sitare. *İznik Çinileri ve Gülbenkyan Koleksiyonu*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999.
- Üçer, Münevver – Üçer, Kaya. *İstanbul’un 100 Motifi*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, 2018.
- Yenigün, Sudi. *İstanbul’un İncileri Sur Dışı Camileri*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, 2014.
- Yetkin, Şerare. “Çini”. *TDV İslam Ansiklopedisi*. 8: 329-335. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1993.
- Yetkin, Şerare. *Anadolu’da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1972.
- Yüksel, İ. Aydın. “Takkeci İbrahim Ağa Camii”. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. 7: 194-195. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, 1993.

Sürelî Yayınlar

- Acar, Şinasi. “Arakiyeci İbrahim Ağa Camisi”. *Yapı*. 284 (Temmuz 2005): 96-100.
- Akar, Azade. “Tezyini Sa’atlarımızda Vazo Motifleri”. *Vakıflar Dergisi* 8 (1969): 267-289.
- Alparslan, Ebru. “Geleneksel Süsleme Motiflerinden “Bulut Motifi” ve El Yazması Eser Ciltlerinde Bulunan “Bulut Şemseler””. *The Journal of International Social Research* 8/41 (Aralık 2015): 665-674.
- Avcı, Cavit. “Türk Sanatında Aynalı Yazılar”. *Kültür ve Sanat* 5 (Ocak 1977): 20-33.
- Doğanay, Aziz. “XVI. Yüzyıl İznik Çinilerinde Meyve Tasvirleri”. *Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 24 (2003): 43-63.
- Konyalı, İ. Hakkı. “Takkeci İbrahim Ağanın Rüyası”. *Tarih Hazinesi* 1 (1950).
- Kunter ,H. B. “Takkeci Camii”. *Vakıflar Bülteni*. (1970): 115-116.

Mülayim, Selçuk. “Rumî Motifinin Zoomorfik Kökeni Hakkında”. *Uluslararası Osmanlı Öncesi Türk Kültürü Kongresi Bildirileri 119*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 1997.

Önder, Mehmet. “Selçuklu Kubâd-Âbâd Sarayı Çinileri”. *Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Dergisi* 3 (1988): 31-39.

Samancıgil, Vural. “Takkeci İbrahim Ağa’nın Rüyası”. *Hayat Mecmuası*. 18/1 (Ocak): 24-26.

Yetkin, Şerare. “Türk Çini Sanatından Bazı Önemli Örnekler ve Teknikleri”. *Sanat Tarihi Yıllığı* 1 (1965): 60-75.

Yıldırım, Savaş. “İstanbul Takkeci İbrahim Ağa Camii Çini Süslemeleri”. *XI. Ortaçağ-Türk Dönemi Kazı Sonuçları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu*. 8: 443-455. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi, 2009.

Yücel, Erdem. “Altın Yol ve Takkeci Camii Çinileri”. *Türkiyemiz* 18 (Şubat 1976): 2-6.

Yüksel, İ. Aydın. “Takyeci İbrahim Çavuş Camii”, *Lâle* 3 (Kasım 1985): 2-11.

Tezler

Aksu, Hatice. *Rumi Motifinin Kökeni*. Doktora Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, 1998.

Bozcu, Pelin. “Osmanlı Sarayı’nda Sanatçı ve Zanaatçı Teşkilatı Ehl-i Hiref”. Uzmanlık Tezi, Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Uzmanlık Tezi, 2010.

Küçükaslan, Fatma. *Takkeci İbrahim Ağa Camii: Teknik Çözümleme ve Çevre Yapılarıyla Birlikte Koruma Projesi*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 2001.

Vardar, Zuhâl. “Ramazan Efendi ve Takkeci Camilerinin Mimari Süslemelerinde Üslup Birliği”. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, 1989.

Arşiv Kaynakları

İstanbul 1. Bölge Vakıflar Müdürlüğü Arşivi.

Vakıflar Genel Müdürlüğü Sanat Eserleri ve Yapı İşleri Daire Başkanlığı.

Elektronik Kaynaklar

www.eskiistanbul.net, Erişim Tarihi 2 Haziran 2019.

www.pinterest.se, Erişim: 27 Aralık 2018.

www.mustafacambaz.com, Erişim: 2 Şubat 2019.

www.okuryazarim.com, Erişim: 5 Şubat 2019.

www.selcuklumisasi.com, Erişim: 5 Şubat 2019.

ÖZGEÇMİŞ

1994 yılında Kocaeli’de doğdu. İlköğretimini Gölcük’te ve Ortaöğretimini İzmit’te tamamladı. 2012 yılında Sakarya Üniversitesi Sanat Tarihi bölümüne başladı ve 2016 yılında mezun oldu. 2016 yılında Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları bölümünde yüksek lisans eğitimine başladı ve 2019 yılında mezun oldu.