

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

İSTANBUL ÇİNİLİ CAMİ ÇİNİLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Nevin BEGEÇ

**Enstitü Anabilim Dalı : Geleneksel Türk El Sanatları
Enstitü Bilim Dalı : Eski Çini Onarımları**

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Mehmet AVUNDUK

AĞUSTOS -2011

İSTANBUL ÇİNİLİ CAMİ ÇİNİLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Nevin BEGEÇ

Enstitü Ana Bilim Dalı : Geleneksel Türk El Sanatları
Enstitü Bölüm Dalı : Eski Çini Onarımları

Bu tez 08./08./2011 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından oybirliği / oy çokluğu ile kabul edilmiştir.

A. Mehmet Arındak

Yrd. Doç. Dr.

A. Mehmet AVUNDUK

Jüri Başkanı

- Kabul
 Red
 Düzeltme

Yrd. Doç. Dr.

H. Hüseyin DEĞER

Jüri Üyesi

- Kabul
 Red
 Düzeltme

Yrd. Doç. Dr.
S. Mehmet Arındak

Jüri Üyesi

- Kabul
 Red
 Düzeltme

BEYAN

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

Nevin BEGEÇ

08.08.2011

ÖNSÖZ

Türk Çini Sanatı, Genel Türk Sanatı içerisinde çok kapsamlı ve çok özgün bir yere sahiptir. Bu teşhisin doğruluğu, ancak bu sanat dalında basamak niteliğindeki örneklerin özelliklerinin ortaya konulması ile mümkün olabilir.

İşte bu nedenle, Klasik Osmanlı Çini Sanatının son örneklerinden biri olarak İstanbul Çinili Cami yüksek lisans tezi olarak ele alınmış elde edilen bulguların yeni araştırmalara aktarılmasına çalışılmıştır.

Çinili Cami Çinileri adlı tez konusunun seçilmesinde, araştırılmasında ve çalışılmasında yardımcı olan danışman hocam sayın Mehmet AVUNDUK ile tez çalışmam sırasında bana yol gösteren tüm hocalarıma, arkadaşlarıma ve eşime teşekkür ederim.

Nevin BEGEÇ

08.08.2011

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR	iii
TABLO LİSTESİ	iv
RESİM LİSTESİ	v
ÇİZİM LİSTESİ	ix
ÖZET	xii
SUMMARY	xiii
GİRİŞ	1
BÖLÜM 1: ÇİNİLİ CAMİ İLE İLGİLİ GENEL ÖZELLİKLER	3
1.1. Tarihçe	3
1.1.1. Banisi	3
1.1.2. Mimarı	6
1.2. Mimari Özellikler	7
1.2.1. Cami	7
1.2.2. Külliye Yapıları	16
1.2.2.1. Şadırvan	19
1.2.2.2. Medrese	22
1.2.2.3. Sıbyan Mektebi	22
1.2.2.4. Çinili Hamam (Çifte Hamam)	25
1.2.2.5. Kabirler	26
BÖLÜM 2: İSTANBULÇİNİLİ CAMİNİN ÇİNİ SÜSLEME ÖZELLİKLERİ	27
2.1. Türk Sanatında Çini Uygulama Tarihi ve 17. Yüzyıldaki Değişmeler	27
2.2. Çinili Cami Çinilerinde Kullanılan Motifler ve Özellikleri	30
2.2.1. Bitkisel Motifler	31
2.2.2. Sembolik Motifler	54
2.3. İstanbul Çinili Cami Süslemeleri	58
2.3.1. Dış Duvar Çinileri	71
2.3.2. İç Duvar Çinileri	86
2.3.2.1. Duvar Çinileri	86

2.3.2.2. Mihrap	98
2.3.2.3. Bordürler	107
2.3.2.4. Minber	115
2.3.2.5. Kadınlar Mahfili	117
BÖLÜM 3: UYGULAMALAR.....	123
3.1. Uygulama:1	123
3.2. Uygulama:2	125
3.3. Uygulama:3	126
SONUÇ.....	127
KAYNAKÇA	139
EKLER.....	142
ÖZGEÇMİŞ.....	167

KISALTMALAR

A.Ş.	: Anonim Őirketi
Ans.	: Ansiklopedi
b.k.z	: Bakınız
Doç.	: Doçent
Dr.	: Doktor
Edb.	: Edebiyat
Fak.	: Fakülte
İst.	: İstanbul
İ.Ü.	: İstanbul Üniversitesi
Ltd. Şti.	: Limited Őirketi
SAÜ.	: Sakarya Üniversitesi
Yay.	: Yayınları

TABLO LİSTESİ

Tablo 1: İstanbul Çinili Cami Çini Uygulamaları	129
Tablo 2: İstanbul Çinili Camide Yer Alan Motifler	129
Tablo 3: Hatailer.....	130
Tablo 4: Penç.....	132
Tablo 5: Gonca	133
Tablo 6: Yaprak.....	135
Tablo 7: Lale	136
Tablo 8: Karanfil	136
Tablo 9: Rumi	137
Tablo 10: Bulut	138
Tablo 11: Şemse.....	138

RESİM LİSTESİ

Resim 1: Çinili Cami Dış Görünüşü.....	3
Resim 2: Kösem Sultan	4
Resim 3: Çinili Cami Dış Görünüşü.....	8
Resim 4: Çinili Cami Planı.....	8
Resim 5: Çinili Cami Son Cemaat Yeri Pencere Alınlığı Çinileri	9
Resim 6: Çinili Cami Cümle Kapısı Üzerindeki Kitabe	9
Resim 7: Çinili Cami Cümle Kapısı Üzerindeki Kitabe Baş Kısım Ayrıntı	10
Resim 8: Çinili Cami Cümle Kapısı Üzerindeki Kitabe Orta Kısım Ayrıntı	10
Resim 9: Çinili Cami Cümle Kapısı Üzerindeki Kitabe Son Kısım Ayrıntı.....	11
Resim 10: Çinili Cami İç Mekan.....	11
Resim 11: Çinili Cami İç Mekan.....	12
Resim 12: Çinili Cami İç Mekan.....	12
Resim 13: Çinili Cami Minberi	13
Resim 14: Çinili Cami Minberi Ayrıntı.....	13
Resim 15: Çinili Cami Minaresi Ayrıntı	14
Resim 16: Çinili Camii Minaresi.....	15
Resim 17: Çinili Camii Minaresi Üst Kısım	15
Resim 18: Çinili Külliyesi ve Etrafı	16
Resim 19: Çinili Cami Avlu Kapısı Kitabesi	17
Resim 20: Çinli Külliyesi Çeşme	18
Resim 21: Çinili Külliyesi Çeşme Üzerindeki Kitabe.....	19
Resim 22: Çinili Külliyesi Çeşme Ayrıntı	20
Resim 23: Çinili Cami Şadırvan.....	20
Resim 24: Avluda Kuzey Doğuda Köşedeki Avlu Penceresi	21
Resim 25: Çinili Cami Şadırvan Kalemşi	21
Resim 26: Su Havuzu	22
Resim 27: Çinili Cami Külliyesi Avlusundaki Medrese	22
Resim 28: Çinili Külliyesi Sıbyan Mektebi	23
Resim 29: Çinili Cami Sıbyan Mektebi Giriş Kapısı	24
Resim 30: Çinili Külliyesi Sıbyan Mektebi İç Kısım Çocuk Kütüphanesi.....	24
Resim 31: Çifte Hamam	25

Resim 32: Kabirler	26
Resim 33: Valide Sultan Kethüdası Behram Ağanın Kabri	26
Resim 34: Kitabe Kuşağı ve Pencere Alınlığı Örneği	59
Resim 35: Mihrap	60
Resim 36: Mihrap Üst Kısım.....	61
Resim 37: Çinili Cami Kalemışleri	61
Resim 38: Çinili Cami Kalemışı Ayrıntı	62
Resim 39: Çinili Cami Kalemışı Ayrıntı	62
Resim 40: Çinili Cami Minberi	63
Resim 41: Minber Ahşap Kabartma Tekniği İç Kısım Oyma, Kabartma ve Sedef Kakmalı Rumi Desenlerden Ayrıntı.....	64
Resim 42: Minberdeki Ahşap Kabartma Tekniğindeki Rumi Desenlerden Ayrıntı	65
Resim 43: Minberin Ön Üst Kısımındaki Yazı “La İlahe İllallah, Muhammedün Rasulüllah”	66
Resim 44: Vaaz Kürsüsü	66
Resim 45: Çinili Cami Pencere Kapıları Ve Ayrıntısı “Kaside-İ Bürde” Yazısı	67
Resim 46: Çinili Cami Pencere Kapıları Üzerindeki Sade Rumi Desenlerden Oluşmuş Metal Aksamlar	67
Resim 47: 1940’da Çekilmiş Üsküdar Çinili Cami Son Cemaat Yeri Çinileri	68
Resim 48: Çinili Cami Son Cemaat Yeri Çinileri Ayrıntı.....	68
Resim 49: Çinili Cami İçi Çini Ayrıntı	69
Resim 50: Çinili Cami Mihrap Kenarı Bordürü	70
Resim 51: Çinili Cami Dış Cephe Çinileri	71
Resim 52: Çinili Cami Son Cemaat Yeri ve Kadınlar Mahfili Çinisi	72
Resim 53: Çinili Cami Son Cemaat Yeri ve Kadınlar Mahfili Çinisi	73
Resim 54: Çinili Cami Son Cemaat Yeri ve Kadınlar Mahfili ve Mihrap İçi Çinisi	74
Resim 55: Çinili Cami Dış Cephe Çinisi Bordürü	74
Resim 56: Çinili Cami Dış ve İç Cephe Çinisi Bordürü	75
Resim 57: Çinili Cami Dış Cephe Çinilerinden Pencere Alınlığı Ayrıntısı	76
Resim 58: Çinili Cami Dış Cephe Çinilerinden Pencere Alınlığı Ayrıntısı	77
Resim 59: Çinili Cami Dış Mekan Çinileri	79
Resim 60: Çinili Cami Dış Mekan Çinileri	81

Resim 61: Çinili Cami Dış Mekan Çinileri Cami Giriş Kapısının Sağından İlk Çinilerin Alt Kısmı	82
Resim 62: Çinili Cami Dış Mekan Çinileri	83
Resim 63: Çinili Cami Dış Mekan Çinileri Ayrıntı	84
Resim 64: Çinili Cami Dış Mekan Çinileri Ayrıntı	84
Resim 65: Çinili Cami Dış Mekan Çinileri Ayrıntı	85
Resim 66: Çinili Cami Dış Mekan Çinileri	85
Resim 67: Çinili Cami İç Duvar Çinilerinden Hat Köşebent Motifi.....	86
Resim 68: Çinili Cami İç Duvar Çinilerinden Hat Köşebent Motifi.....	88
Resim 69: Çinili Cami İç Duvar Çinilerinden Hat Köşebent Motifi Ayrıntı	88
Resim 70: Çinili Cami İç Duvar Çinilerinden Pano	89
Resim 71: Çinili Cami İç Duvar Çinilerinden Pano Ayrıntı	91
Resim 72: Çinili Cami İç Duvar Çinilerinden Raport Pano	91
Resim 73: Çinili Cami İç Duvar Çinilerinden Raport Pano	93
Resim 74: Çinili Cami İç Duvar Çinilerinden Raport Pano Ayrıntı	93
Resim 75: Çinili Cami İç Duvar Çinilerinden Nişli Pano	94
Resim 76: Çinili Cami İç Duvar Çinilerinden Nişli Pano Ayrıntı.....	95
Resim 77: Çinili Cami İç Duvar Çinilerinden Nişli Pano Ayrıntı.....	96
Resim 78: Çinili Cami İç Duvar Çinilerinden Nişli Pano Ayrıntı.....	96
Resim 79: Çinili Cami İç Duvar Çinilerinden Nişli Pano Ayrıntı.....	97
Resim 80: Çinili Cami İç Duvar Çinilerinden Hat Örneği	97
Resim 81: Çinili Cami Mihrap	98
Resim 82: Çinili Cami Mihrap Ayrıntı.....	100
Resim 83: Çinili Cami Mihrap Üst Kısım.....	101
Resim 84: Çinili Cami Mihrap Deseni Ayrıntı.....	101
Resim 85: Çinili Cami Mihrap Üst Kısım.....	102
Resim 86: Çinili Cami Mihrap Üst Kısım Ayrıntı	103
Resim 87: Çinili Cami Mihrap Üstü Çinileri	104
Resim 88: Çinili Cami Mihrap Üstü Çinileri Ayrıntı.....	105
Resim 89: Hat Kuşağı Köşe Çinileri	105
Resim 90: Çinili Cami Bordür.....	106
Resim 91: Çinili Cami Bordür.....	107

Resim 92: Çinili Cami Bordür Ayrıntı	108
Resim 93: Çinili Cami Bordür	109
Resim 94: Çinili Cami Bordür Ayrıntı	110
Resim 95: Çinili Cami Bordür	111
Resim 96: Çinili Cami Bordür Ayrıntı	112
Resim 97: Çinili Cami Bordür	112
Resim 98: Çinili Cami Bordür	113
Resim 99: Çinili Cami Bordür	114
Resim 100: Çinili Cami Minberi Külahı	115
Resim 101: Çinili Cami Minberi Külahı Ayrıntı	116
Resim 102: Çinili Cami Minberi Külahı Ayrıntı	116
Resim 103: Kadınlar Mahfili Giriş Bordürü	117
Resim 104: Kadınlar Mahfili Çinileri	118
Resim 105: Kadınlar Mahfili Çinileri	119
Resim 106: Kadınlar Mahfili Çinileri	120
Resim 107: Kadınlar Mahfili Çinileri	120
Resim 108: Kadınlar Mahfili Çinileri	121
Resim 109: Kadınlar Mahfili Çinileri Ayrıntı	122
Resim 110: I. Uygulamanın Kömür Tozlu Halinden Ayrıntı	123
Resim 111: I. Uygulamanın Kont�rleme Aşaması	124
Resim 112: I. Uygulamanın Kontürlenmiş Hali Ayrıntı	124
Resim 113: I. Uygulamanın Tamamlanmış Hali	124
Resim 114: 2. Uygulamanın Kontürlü Hali Ayrıntı	125
Resim 115: 2. Uygulamanın Tamamlanmış Hali	125
Resim 116: 3. Uygulamanın Kontürlü Hali Ayrıntı	126
Resim 117: 3. Uygulamanın Tamamlanmış Hali	126

ÇİZİM LİSTESİ

Çizim 1: Çinili Cami Nişli Pano Hatai Motifi.....	31
Çizim 2: Çinili Cami Nişli Pano Hatai Motifi	31
Çizim 3: Çinili Cami Nişli Pano Hatai Motifi	32
Çizim 4: Çinili Cami Nişli Pano Hatai Motifi	32
Çizim 5: Çinili Cami Nişli Pano Hatai Motifi	33
Çizim 6: Çinili Cami Bordür Hatai Motifi	33
Çizim 7: Çinili Cami Bordür Hatai Motifi	33
Çizim 8: Çinili Cami Bordür Hatai Motifi	34
Çizim 9: Çinili Cami Bordür Hatai Motifi	34
Çizim 10: Çinili Cami Hat Yazısı Kenarında Köşebent Hatai Motifi.....	35
Çizim 11: Çinili Cami Hat Yazısı Kenarında Köşebent Hatai Motifi	35
Çizim 12: Çinili Cami Hat Yazısı Kenarında Köşebent Hatai Motifi	35
Çizim 13: Çinili Cami Bordür Hatai Motifi	36
Çizim 14: Çinili Cami Mihrap Hatai Motifi.....	36
Çizim 15: Çinili Cami Mihrap Hatai Motifi	36
Çizim 16: Çinili Cami Mihrap Hatai Motifi	37
Çizim 17: Çinili Cami Mihrap Hatai Motifi	37
Çizim 18: Çinili Cami Mihrap Hatai Motifi	37
Çizim 19: Çinili Cami Raport Pano Hatai Motifi.....	38
Çizim 20: Çinili Cami Raport Pano Hatai Motifi.....	38
Çizim 21: Çinili Cami Minber Hatai Motifi.....	39
Çizim 22: Çinili Cami Minber Hatai Motifi.....	39
Çizim 23: Çinili Cami Minber Hatai Motifi	40
Çizim 24: Çinili Cami Minber Hatai Motifi	40
Çizim 25: Çinili Cami Nişli Pano Penç Motifi.....	41
Çizim 26: Çinili Cami Nişli Pano Penç Motifi.....	41
Çizim 27: Çinili Cami Yazı Köşebent Penç Motifi.....	42
Çizim 28: Çinili Cami Yazı Köşebent Penç Motifi.....	42
Çizim 29: Çinili Cami Bordür Penç Motifi	42
Çizim 30: Çinili Cami Bordür Penç Motifi	43
Çizim 31: Çinili Cami Mihrap Penç Motifi.....	43

Çizim 32: Çinili Cami Mihrap Penç Motifi.....	44
Çizim 33: Çinili Cami Raport Pano Penç Motifi.....	44
Çizim 34: Çinili Cami Raport Pano Penç Motifi.....	44
Çizim 35: Çinili Cami Raport Pano Penç Motifi.....	45
Çizim 36: Çinili Cami Nişli Pano Gonca Motif	45
Çizim 37: Çinili Cami Nişli Pano Gonca Motifi	46
Çizim 38: Çinili Cami Köşebent Gonca Motifi.....	46
Çizim 39: Çinili Cami Köşebent Gonca Motifi.....	46
Çizim 40: Çinili Cami Bordür Gonca Motifi	47
Çizim 41: Çinili Cami Mihrap Gonca Motifi	47
Çizim 42: Çinili Cami Mihrap Gonca Motifi	47
Çizim 43: Çinili Cami Bordür Lale Motifi.....	48
Çizim 44: Çinili Cami Bordür Lale Motifi.....	48
Çizim 45: Çinili Cami Raport Pano Lale Motifi	49
Çizim 46: Çinili Cami Minber Karanfil Motifi	49
Çizim 47: Çinili Cami Bordür Bahar Dalı Motifi	50
Çizim 48: Çinili Cami Nişli Pano Yaprak Motifi.....	50
Çizim 49: Çinili Cami Nişli Pano Yaprak Motifi.....	51
Çizim 50: Çinili Cami Bordür Yaprak Motifi	51
Çizim 51: Çinili Cami Bordür Yaprak Motifi	51
Çizim 52: Çinili Cami Köşebent Yaprak Motifi	52
Çizim 53: Çinili Cami Mihrap Yaprak Motifi.....	52
Çizim 54: Çinili Cami Mihrap Yaprak Motifi	52
Çizim 55: Çinili Cami Mihrap Yaprak Motifi	53
Çizim 56: Çinili Cami Mihrap Yaprak Motifi.....	53
Çizim 57: Çinili Cami Raport Pano Yaprak Motifi	54
Çizim 58: Çinili Cami Raport Pano Yaprak Motifi	54
Çizim 59: Çinili Cami Hat Kuşağının Köşe Bulut Motifi.....	55
Çizim 60: Çinili Cami Bordür Bulut Motifi	55
Çizim 61: Çinili Cami Bordür Bulut Motifi	55
Çizim 62: Çinili Cami Mihrap Üst Kısım Bulut Tepelik	56
Çizim 63: Çinili Cami Nişli Pano Rumi Motifi	56

Çizim 64: Çinili Cami Köşebent Rumi Motifi	56
Çizim 65: Çinili Cami Köşebent Rumi Motifi	57
Çizim 66: Çinili Cami Mihrap Bordür Rumi Motifi	57
Çizim 67: Çinili Cami Bordür Şemse Motifi	58
Çizim 68: Çinili Cami Bordür Şemse Motifi	58

Tezin Başlığı: İstanbul Çinili Cami Çinileri	
Tezin Yazarı: Nevin BEGEÇ	Danışman : Doç. Dr. Mehmet AVUNDUK
Kabul Tarihi: 08.08.2011	Sayfa Sayısı: xiii (ön kısım) +142(tez)+25(ekler)
Anabilimdalı: Eski Çini Onarımları	Bilimdalı : Geleneksel Türk El Sanatları
<p>Türk çini sanatının önemli bir dönemi olan Osmanlı çini sanatının aydınlatılmasına azda olsa katkı sağlamak amacıyla 17 yüzyıl yapılarından bir örnek tez konusu olarak seçilmiştir. Konu olarak seçilen İstanbul çinili cami tezi için önce yer tespiti ve fotoğraflama yapıldı. Daha sonra konu ile ilgili kütüphane taraması yapılmıştır. Caminin çinilerinin desenleri fotoğrafların ozalit yöntemi ile çıktısı alınarak çizilmiştir. Cami çinilerinden üç adet desen uygulama için seçilmiş ve uygulanmıştır. İstanbul Üsküdar'da ki Çinili Cami 17.yüzyıl eseridir. I. Ahmed'in eşi olan Kösem Sultan tarafından 1640 (1050) senesinde mimar Koca Kasım Ağa'ya yaptırılmıştır. Çinili Cami kendi ismiyle anılan külliye yapıları içerisinde yer alır. Çinili Cami Külliye'si cami, medrese, sıbyan mektebi, çeşme, şadırvan, çifte hamam, sebil ve sonradan eklenen hazire, su havuzu ayrıca Kösem Sultanın kethüdası Behram ağa ve eşinin kabirlerinden oluşan yapıları içerir. Çinili Cami kare planlıdır. Caminin minaresi tek şerefelidir. Caminin son cemaat yeri, kare şeklindeki mekân dıştan kible yönü hariç üç yandan sekizgen kesitli, başlık kısımları baklavalı yirmi mermer sütuna oturan ahşap çatısı vardır. Camide süslemesinde çini, kalem işi, ahşap kabartma ve sedef kakmalar yer alır. Cami içerisindeki çinili kısımlar dış mekânda pencerelerin üst söve seviyesine kadar tüm yüzey ve yanındaki pencere alınlıklarında dökülmüş çinilerle kaplı bezeme vardır. Cami iç mekânı üst pencerelerin alt kısmına kadar çini ile kaplıdır. Mihrap nişi bütünüyle çinilidir. Ayrıca mermer minberin külahı da çinilerle kaplıdır. Camide yer alan çiniler 17. Yüzyıl Kütahya Sıraltı tekniği çinisidir. Beyaz, mavi, türkuaz ve kırmızı renkler kullanılan çinilerde motif olarak hatai, penç, gonca, yaprak, hat, rumi ve bulut motiflerinden oluşan kompozisyonlar kullanılmıştır.</p>	
Anahtar kelimeler: Çinili Cami, 17. Yüzyıl, Çini	

The Name of Thesis: Tiled Mosque Tiles İstanbul	
Author : Nevin BEGEÇ	Supervisor : Assoc. Prof. Mehmet AVUNDUK
Date : 08.08.2011	Nu. of pages : xiii(pre text)+142(main body)+25(app.)
Department: Tradational Turkish Minor Arts, Art	Subfield : Old Tiles Restorations
<p>An example of 17th century buildings was chosen as the thesis topic in order to contribute a small amount of to shed light on Ottoman tile art which is an important period of Turk of tile art. Determination and photography was done firstly for İstanbul tiled mosque selected as the subject for his thesis. Later, the library screening was carried out on the subject. Mosque tile patterns drawn blueprint method. Three patterns from tiles of the mosque were selected for the application and were applied. Tiled Mosque in Üsküdar in İstanbul, which is thesis, is the work of the 17th century. Tiled Mosque, which is in Üsküdar in İstanbul, is the work of 17th century. Architect Koca Kasım Ağa built the mosque in 1640 (1050) desiring to Kösem Sultan who was the wife of I. Ahmet. Tiled Mosque takes place in the complex of buildings adjacent the mosque structures which are mentioned with their own name. The complex of buildings adjacent the mosque structures of Tiled Mosque includes a mosque, a theology school, a primary school, a fountain, double Turkish bath, fountain, and subsequently added to the stock, water pool also the graves of Behram Ağa, who was the chamberlain of Kösem Sultan, and his wife. Tiled Mosque is square in shape. The minaret of the mosque has single balcony. The last public place of the mosque, which is a square shaped, has the roof of wood which is sitting, except for the direction of qibla externally, on three sides by octagonal cross section, the header parts of diamond twenty marble columns. The Mosque decoration includes tile, engraving, wood relief, and pearl inlays. Tiled in the upper parts of the mosque exterior windows and next to the window jamb to the level of the entire surface is covered with tiles decorated tympana has fallen. The interior space of the mosque is covered with tiles up to the top to the bottom of the windows. The niche entirely is coated with tile. In addition, the marble minbar cone is covered with the tiles. Tiles of the mosque is the tile technique of Kütahya Underglaze in the 17th Century. In the tiles, which used white, blue, turquoise and red colors, were used compositions which were consisted of hatai, claw, bud, leaf, calligraphy, arabesque and cloud motifs.</p>	
Key word: Tiled Mosque, 17th Century, Tile	

GİRİŞ

Amaç:

İstanbul Çinili Cami çinileri, XVII. yüzyıl Kütahya çinilerinin kompozisyon ve desen özelliklerini taşımaktadır. Bu konuyu belirleyen özelliklerin ortaya konulması amaçlanmıştır.

Önemi:

Bu çalışmanın Türk Çini Sanatı bakımından önemi, motiflerde ve kompozisyonlarda klasik dönem kurallarında farklılaşmanın ortaya çıkmasıdır. Kütahya çini sanatı örneklerinde olduğu gibi renklerin canlılıklarını yitirmesi, boyalarda akma ve sırda çatlama özelliklerinin İstanbul Çinili Cami içerisindeki çinilerde dönem özellikleri tespit edilerek ortaya konulmuştur.

Yöntemi:

İstanbul Çinili Cami çinilerinin özelliklerinin ortaya çıkarılabilmesi için yapılan katalog çalışmasında çinilerin kompozisyon ve teknik özelliklerinin detaylı olarak ifade edilebilmesi için tüm çinilerin desenlerinin çizimleri ile kanaviçe çizimleri tarafımdan yapılmıştır. Bu çalışmada tüm desenlerin çizimleri eskiz kâğıdına çizilerek yapılmıştır. Yüksek kısımlarda bu çalışmada, fotoğraflama yönteminden yararlanılmış, fotoğrafların ozalit fotokopi yöntemi ile çıktıları alınıp düzenlendikten sonra çizimler tamamlanmıştır.

Hazırlanan tez çalışması üç bölüm halinde oluşturulmuştur: Birinci bölümde cami ve külliye yapıları ele alınmıştır. İkinci bölümde, çinilerin kapladığı alanlar, çinilerde kullanılan malzeme, teknik, desen, motif ve renk hakkında yazılı bilgiler ve çizimler katalog halinde toplanmıştır. Üçüncü bölümünde İstanbul Çinili Cami çinilerinden natüralist üslupta bir pano ile çini bordürlerden iki tanesinin üç adet uygulama çalışması yapılarak ele alınmış bilgiler verilmiştir. Ayrıca uygulamaların aşamaları ve yapımları hakkında kısa bilgilerde aktarılmıştır. Tez içindeki resimlerin ve çizimlerin listeleri baş kısımdadır. Kaynakçada yazar, kitap, makale ve madde adına göre alfabetik sıralanma yapılmıştır. Ekler bölümünde camideki çinilerden seçilen motifler yer almıştır.

Tez çalışması sırasında yararlanılan yayınlar şunlardır: Azade AKAR ve Cahide KESKİNER'in; *"Türk Süsleme Sanatlarında Desen Ve Motif"*, Ahmet Refik ALTINAY'ın; *"Alimler Ve Sanatkarlar"*, Ara ALTUN'un *"Osmanlı Çiniciliğinde İznik"* ve *"Osmanlıda Çini Ve Seramik Öyküsü"*, Ara ALTUN ve Belgin Demirsar Arlı'nın; *"İznik Çiniciliği"* ve *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini Osmanlı Dönemi"*, Oktay ASLANAPA'nın; *"Anadoluda Türk Çini ve Keramik Sanatı"*, *"Osmanlılar Devrinde Kütahya Çinileri"*, *"Türk Sanatı"* ve *"Osmanlı Devri Mimarisi"*, Sitare Turan BAKIR'ın; *"İznik Çinileri Ve Gülbenkian Koleksiyonu"* ve *"Geçmişten Günümüze Türk Çini Tarihinde Tasarım"*, İnci A. BİROL ve Çiçek DERMAN'ın; *"Türk Tezyini Sanatlarında Motifler"*, Yılmaz CAN ve Recep GÜN'ün; *"Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatları Ve Estetiği"*, Rıfat ÇİNİ'nin; *"Türk Çiniciliğinde Kütahya"*, Yıldız DEMİRİZ'in; *"Osmanlı Çini Sanatı"*, *"Osmanlı Kitap Sanatında Naturalist Üslupta Çiçekler"* ve *"Osmanlı Mimarisinde Süsleme Erken Devir"*, Mehmet Nermi HASKAN'ın; *"Yüzyıllar Boyunca Üsküdar"*, Doğan KUBAN'ın; *"Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Ana Hatları"*, Gönül ÖNEY'in; *"İslam Mimarisinde Çini"* ve *"Türk Çini Sanatı"*, Nermin SİNEMOĞLU'nun; *"Onaltıncı Yüzyıl Çinilerinde Motif Zenginliği"*, Mimar ŞEHABEDDİN'in; *"Selçuklu Ve Osmanlı Çinileri İşçiliği"*, Şerare YETKİN'in; *"Çini"* ve *"Atatürkün Doğumununun 100. Yılına Armağan Kütahya"* eseri ile çeşitli süreli yayınlar ve ansiklopedilerdir.

BÖLÜM 1: ÇİNİLİ CAMİ İLE İLGİLİ GENEL ÖZELİKLER

Resim 1: Çinili Cami Dış Görünüşü



1.1. Tarihçe

İstanbul Çinili Caminin Sultan IV. döneminde annesi Kösem Sultan tarafından 1640 yılında yaptırıldığı belirtilmektedir (Aslanapa,1986). Cami, Üsküdar'da birbirine paralel olan Çinili Mescit Sokak ve Çinçinli Hamam Sokak ve bu sokakları kesen Allame Caddesi arasındaki adada yer almaktadır. Her iki paralel sokağa açılan avlu kapısı vardır. Cami aynı zamanda medrese, sıbyan mektebi, çeşme, şadırvan, çifte hamam(Çinili Hamam), sebil, hazire ile Kösem Sultanın kethüdası Behram Ağa ve eşinin kabirlerinin bulunduğu külliye içerisinde yer almaktadır (Haskan, 2001).

1.1.1. Banisi

Günümüze gelen bilgilerden Kösem Sultan'ın asıl adının ay yüzlü anlamındaki Mahpeyker olduğu, Kösem adını cildinin düzgün olmasından dolayı Saraya yeni girdiği zamanlar aldığı, babasının Rum bir rahip olduğu, 1585 yılında Ege Denizindeki Milo Adası'nda dünyaya geldiği, küçük yaşta Bosna Beylerbeyi tarafından ele geçirilerek Topkapı Saray'ına gönderildiği öğrenilmektedir (Haskan, 2001). Eşi I. Ahmed, oğulları

IV. Murad ve İbrahim ile torunu IV. Mehmed'in saltanatları sırasında büyük bir nüfuz kazanarak devlet yönetiminde etkili olan Kösem Sultan Osmanlı tarihinin bilinen önemli kadınlarından dır.

Resim 2: Kösem Sultan



Sarayda güzelliğinden çok zarıflığı ve görgüsüyle dikkati çekmiş, I. Ahmed'in ilgisini daha kıdemli hasekileri aşarak kazanmış, böylece sarayın en önemli kadını olmuştur.

Saltanat sırasının kendi çocuklarına gelmesi için Osmanlı saltanat geleneğinin değiştirilmesinde önemli rol oynamış ve sonuçta da I. Ahmed'in yerine büyük oğlu Şehzade Osman'ın değil de kardeşi I. Mustafa'nın geçmesini sağlamıştır. Böylece, oğul yerine hanedanlığın en yaşlı kişisinin padişah olması kuralı ortaya çıkmıştır. Yarı deli olan I. Mustafa'nın tahttan inmesinde ve yerine kendi oğlu IV. Murad'ın tahta çıkmasında (10.09.1623) etkili olmuştur (Meydan Larousse Büyük Lugat Ve Ansiklopedi, 1992). Kösem Sultan Valide Sultan sıfatıyla küçük yaşta olan yeni padişah adına devlet yönetimini üslenmiş, IV. Murad büyüüp yetkiyi alana kadar da bu durum devam etmiştir. IV. Murad tahta çıkınca annesini devlet işlerinden uzak tutmaya çalışmıştır; ancak annesinin oğlu üzerindeki etkisi devam etmiştir. IV. Murad'ın ölümünden sonra tahta çıkan diğer oğlu İbrahim'in (1640-1648) saltanatının ilk yıllarında da etkili olmuştur. Bir süre sonra oğlu İbrahim'i yönetimden uzaklaştırmış, etkisini kaybeden Sultan İbrahim'in yerine Valide-i Muazzama unvanıyla onun oğlu olan torununu tahta çıkarmak istemiştir. Böylece İbrahim 8 ağustos1648'de tahttan

indirilmiş, 7 yaşında olan oğlu IV. Mehmed tahta oturtulmuştur. Kösem Sultan, torunu IV. Mehmed'in annesi olan Turhan Sultan'ın gençliğini ve tecrübesizliğini bahane ederek, sarayda kalıp iktidarı eline geçirmeyi başarmıştır.

1604 yılında I. Ahmed'le evlendikten sonra kısa zamanda Sarayın en güçlü kadını haline gelmiştir. Fatma ve Ayşe adlı sultanlarla, Murad, İbrahim ve Süleyman isimlerindeki şehzadeleri dünyaya getirmiştir (Anabiritannica Genel Kültür Ansiklopedisi, 1989).

Valide Sultan, oğlu İbrahim padişah olduğu zaman çıkar sağlayan kişilerin onu tekrar tahta çıkarmasını engellemek için onu saraya kapattırılmış, hapsedildiği yerin pencere ve kapısını sadece yemek alabileceği kadar bir delik haline getirtmiş, zamanla gelen tepkiler üzerine, yaşamı ve iktidarını kaybedeceği endişesiyle, öldürtmüştür.

Kösem Sultan IV. Murad'ın hükümdarlığının ilk senelerinde ‘*Koca Valide, Validei Muazzama, Ümmülmüminin , Validei Kebire, Validei Atika, Sahibetülmakam*’ gibi sıfatlar alarak tıpkı bir hükümdar gibi saltanat sürdürmüştür.

Güçlü olduğu bu dönemde, onun en büyük destekçileri Yeniçeri Ocağı ve Ocağın nüfuzlu Yeniçeri Ağalarıydı. Zamanla sarayda bunlara karşı Valide Turhan Sultan'ın önderliğinde bir muhalefet meydana gelmiş, böylece sarayın içinde ve dışında bir nüfuz mücadelesi başlamıştır. Ülke bu mücadele sırasında büyük sefaletе düşmüş, Anadolu'da ayaklanmalar başlamış, sıkıntı yüzünden’’ *Züyuf akçe*’’ basılıp piyasaya sürülerek karşılığında ayarı sağlam altınlar toplanmak istenmiş, bu olay karşısında ise halk ve esnaf ayaklanmış, ancak bir gün sonra Yeniçeriler ve Ocak Ağaları'nın çabalarıyla bastırılmıştır. Ocak Ağaları Kösem Sultan ve Turhan Sultan arasındaki tehlikeli rekabeti sona erdirmek için çözüm aramışlar, buna göre IV. Murad'ın tahttan indirilmesine yerine kardeşi Süleyman'ın geçirilmesine ve padişahın zehirlenerek öldürülmesine karar vermişlerdir. Kararlaştırılan günde sarayın bazı kapıları açık bırakılacak ve Yeniçeri Ağaları içeri girecek, Süleyman'ı tahta oturtup Turhan Sultan ve yandaşlarını saraydan çıkaracaklardı; ancak suikastı önceden haber alan Turhan Sultan ve yandaşları silahlanmışlardır. 3 ağustos 1651 gecesi, teraviden iki saat sonrasında Lala Süleyman Ağa ve adamları Kösem Sultan'ın kapısındaki bekçileri öldürüp içeri girmişler, Valide Sultan ise gelenleri çağırdığı Ocak Ağalarından sandığı, gerçeği anlayınca kaçıp odalardan birindeki dolabın gizli bölmesine saklandıysa da bulunmuş Zülüflülerden

Küçük Mehmed (Kuşçu Mehmed veya Deli Doğancı) tarafından perde kordonuyla boğularak öldürülmüştür. Naaşı Topkapı Sarayından çıkarılmış ve Eski Saray'a götürülmüş, Kocası I. Ahmed'in türbesine defnedilmiştir. Bu olayın sonucunda Ocak Ağaları ortadan kaldırılarak güçleri sona erdirilmiştir.

Kösem Sultan ölümünün ardında büyük bir servet bırakmıştır. Hayattayken eli sıkı olmamış ve çevresine yardım etmiştir. Sultan'ın hayır eserleri arasında Üsküdar'da Çinili Camii, Çinili Hamam ve yanında sıbyan mektebi, sebil, Anadolu kavağı yakınında Valide Medresesi, birçok mescit, İstanbul'da Eminönü'nde Çakmakçılar yokuşunda Validehanı, Topkapı dışında bir bahçe yaptırmış, ayrıca pek çok vakıf kurdurtmuştur (Meydan Larousse Büyük Lugat Ve Ansiklopedi, 1992).

1.1.2. Mimarı

İstanbul Üsküdar'daki Çinili Cami'nin mimarı Koca Kasım Ağa' olduğu ileri sürülmektedir. Mimarın, İstanbul'da Acemi Oğlanlarının arasında eğitim gördüğü, daha sonra Saray-ı Hümayun'un Hasbahçe hizmetlilerinden biri olarak görev yaptığı bilinmektedir. Arnavut asıllı Koca Kasım Ağa'nın asıl adı Mehmet Kasımdır. III. Mehmet zamanında(1595-1603) Hassa mimarları arasında ismi ilk kez 1597'de Valide Hamamı'nın onarım çalışmalarında geçer. 1623'te Ser mimar (Baş mimar) olarak atanır ve bu görevini uzun yıllar devam ettirir. Önemli eserleri arasında 1624 tarihli minberi bulunan Okmeydanı Namazgahı, 1639'da yapılan ancak günümüze ulaşmayan Üsküdar Sarayı'ndaki Baltacılar Koğuşu, 1640 tarihli Üsküdar'da çinileriyle ünlü Çinili Cami külliyesi ve Topkapı Sarayı'nı oluşturan binalar içersinde yer alan 1643 tarihli Sepetçiler köşkü bunlardan bazılarıdır. (Büyük Larousse Ansiklopedi. ,C.11). "Kasım Ağa iki defa Baş mimar olarak görev almıştır" (Haskan, 2001:16).

Mimar Kasım Ağa Sultan İbrahim'in tahtan indirilmesinde rol oynayan ağalar arasındadır. Devlet işleriyle fazla ilgilenen Koca Kasım'ın arası Hatice Turhan Sultan ile bozulunca Valide kethüdalığından alınır. Kasım Ağa'nın tüm varlığını talan eden düşmanları sadece ailesine ve evine zarar vermezler (Altınay,1980).

Kasım Ağa mimarlığından başka ayrıca Osmanlı siyasal tarihinde de nüfuzu ve etkisiyle adından söz ettirmiştir. Kendisi gibi Arnavut olan Kemankeş Kara Mustafa Paşa ile dostluğu yüzünden onun idamdan sonra Gelibolu'ya sürülür, fakat bir yıl sonra

Kazasker Cinci Hüseyin Efendi'nin aracılığıyla eski görevine gelir. 1651'de Valide Turhan Sultan'ın kethüdalığına tayin edilir. 1652'de saray çevresinde pek tanınmayan memleketlisi Köprülü Mehmet Paşa'nın sadrazamlığa getirilmesine ilişkin önerileri yüzünden görevden alınır ve Yedikule Zindanı'na hapsedilerek mallarına el konulur; daha sonra Kıbrıs'a sürülür; fakat Valide Turhan Sultan'ın arabuluculuğu sonucunda İstanbul'da oturmasına izin verilir; bu arada sadrazamlığa getirilen Köprülü Mehmet Paşa'nın yönetiminde gösterdiği başarılarla eski nüfuzunu yeniden kazanır. Genel olarak mimarlığından çok siyasi kişiliği ile adından söz edilen Kasım Ağa 1659 yılında vefat eder (Büyük Lorusse Sözlük Ve Ansiklopedi, 1986) .

1.2. Mimari Özellikler

1.2.1.Cami

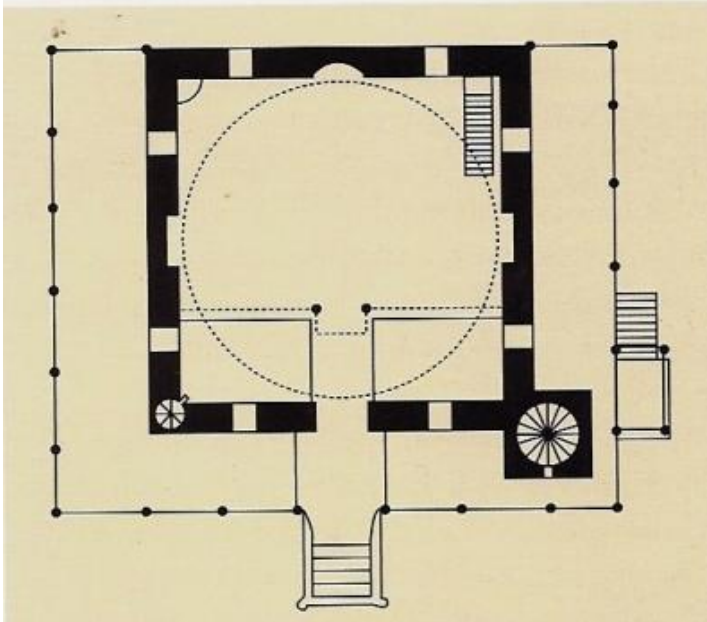
Cami, avlunun orta kısmında yüksek bir platform üzerinde moloz taş kullanılarak yapılmıştır. Kare planlı ve tek kubbelidir (b.k.z. Resim:4). Caminin minaresi tek şerefelidir. Üsküdar'da Nuhkuyusu semtindeki camiye içerisindeki bol çini süslemeleri sebebiyle Çinili Cami denmektedir; ayrıca Eski ve Yeni Valide Camileri arasında yer almasından dolayı da Orta Valide Camii olarak da bilinmektedir.

Son cemaat yerinde, caminin kuzey duvarında buraya açılan iki pencerenin üst söve hizalarına kadar duvar yüzeyi ile iki pencerenin üzerinde yarım daire şeklindeki iki alınlık çini ile süslenerek kaplanmıştır (Haskan, 2001).

Resim 3: Çinili Cami Dış Görünüşü



Resim 4: Çinili Cami Planı (Haskan, 2001)



Resim 5: Çinili Cami Son Cemaat Yeri Pencere Alınlığı Çinileri



Son cemaat yerinin ahşap çatısının oturtulduğu mermer sütunların araları demir şebekelerle örülmüştür; bu şekilde bölümlenme camiye eklenmiş ikinci bir mekân etkisi vermektedir.

Caminin dış görünümündeki sadelik, duvarların üst kısmında yandakilerin geniş ve alçak, ortadakilerin uzun, ince ve sivri kemerli üçer pencere ile duvarların alt yarı kısımlarında kuzey ve güney cephelerde ikişer, yanlarda üçer demir şebekeli dikdörtgen pencere ile hareketlendirilmiştir (Erol, 1991 ve Aslanapa, 1986).

Resim 6: Çinili Cami Cümle Kapısı Üzerindeki Kitabe



“Caminin cümle kapısı üzerindeki iki satırlı ve her bir satırı üç kartuş halinde bölümlü kitabede şu yazı yer almaktadır:

Hemişe hazreti vâlâ cenab-ı Valide Sultan

Hulûs üzre li vecchi'llah hayrat itmedir şanı

Yapub bu camii ana nice emlak vakf itdi

Muvaffak itdi hayrata anı Tevfik-i Rabbanî

Tamam olunca didi Himmet'â tarihini hâtif

Bu camide olan taat ola makbul-i Sübhanı

Kitabede tarih yoktur; “Ebced hesabı” ile 1051 rakamı çıkartılmıştır” (Haskan, 2001:163).

Resim 7: Çinili Cami Cümle Kapısı Üzerindeki Kitabe Baş Kısım Ayrıntı



Resim 8: Çinili Cami Cümle Kapısı Üzerindeki Kitabe Orta Kısım Ayrıntı



Resim 9: Çinili Cami Cümle Kapısı Üzerindeki Kitabe Son Kısım Ayrıntı



Cami ışıklandırmasını sağlayan alt ve üst pencere toplamı 20 tanedir. “Cami içerisinde alt pencerelerin üzerinde yer alan çini alınlık görünümündeki panolarda lacivert zemin üzerine beyaz ile Basmale ve Ayet el Kürsî yazmaktadır” (Yılmaz, 2007:306).

Resim 10: Çinili Cami İç Mekân



Resim 11: Çinili Cami İç Mekân



Resim 12: Çinili Cami İç Mekân



Mihrap nişi bütünüyle çini kaplamalıdır. Mermer minberin ise sadece külâhı çinilerle kaplıdır. Minberin alemi kırık olduğundan orijinal hali bilinmemektedir .

Resim 13: Çinili Cami Minberi



Resim 14: Çinili Cami Minberi Ayrıntı



Üst pencerelerin alt kısımlarında lacivert zemin üzerine beyaz harflerle Fetih Sûresi firdolayı yer alır. Cami içersinde güney duvarında mihrabın yanlarında ceviz kapılı iki büyük dolap ve diğer duvarlarda Kuran koymak için yapılan çift gözlü ikişer adet küçük nişler yer alır(Yılmaz,2007).

Cami iç ölçüsü 9,12x9,16 metredir. Girişte sol köşede gömme bir merdivenle çıkılan ahşap kadınlar mahfili yer alır.

Çinili Cami 1890-93 tarihleri arasında tamir edilerek yenilenmiştir. Çinili Cami ve çeşmesi 1900(1318) yılında Evkaf Nazırı Galip Paşa zamanında yine tamir ettirilmiştir (Haskan, 2001). “1938 yılında yapılan onarımda kalem işleri temizlenmiş ve pencerelerde alçı çerçeveler geçirilerek renkli camlarla bezenmiştir. 1964 yılında minaresine yıldırım düşmesi sonucu petek ve külah kısımları yıkılması sonrasında yapılan tadilat aslına uygun bir şekilde olmamıştır; bu durum şerefenin alt kısmına yapılan yaprak motiflerinden anlaşılmaktadır” (Erol, 1989:37).

Resim 15: Çinili Cami Minaresi Ayrıntı



Resim 16: Çinili Cami Minaresi



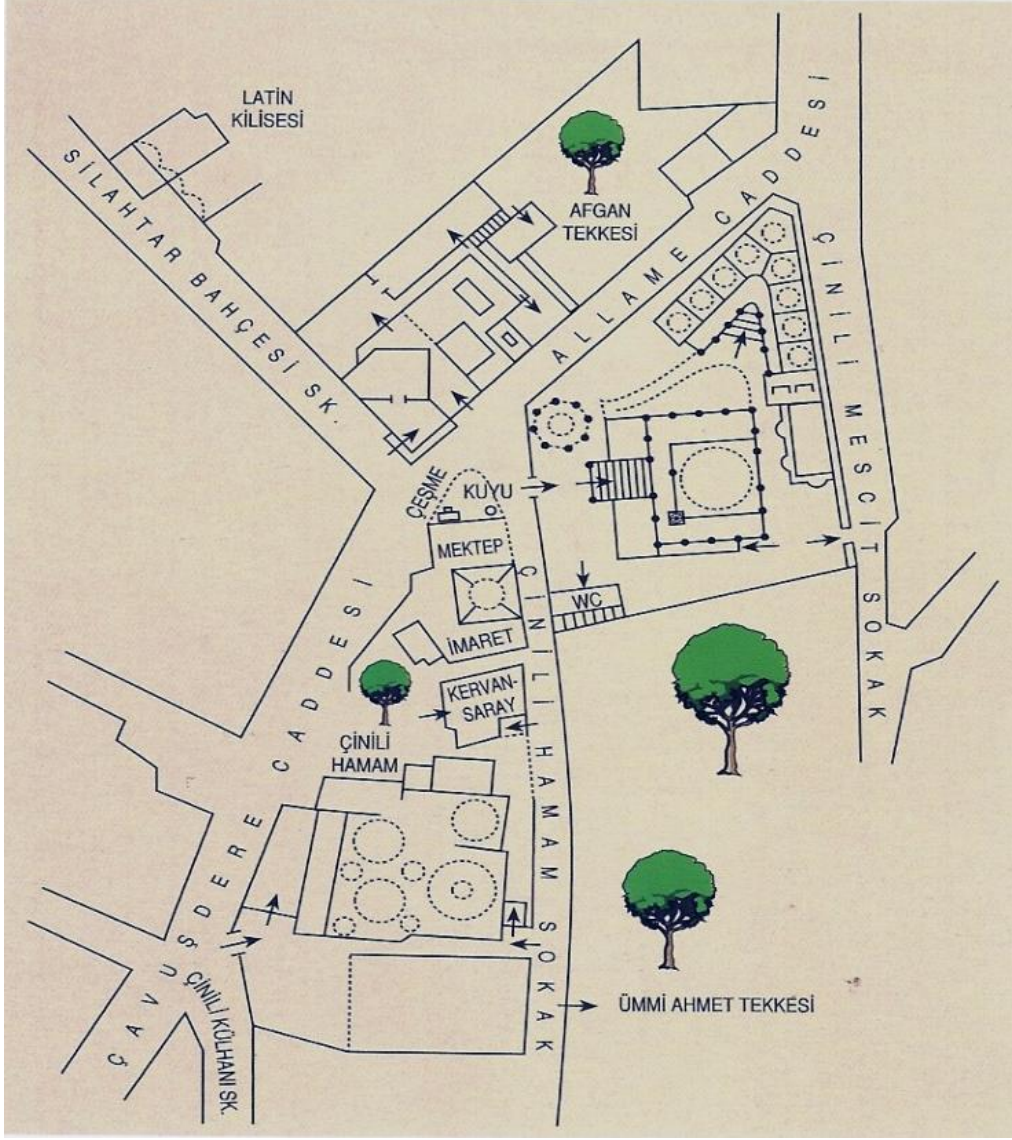
Yapının minaresi ince görünümlü yivli ve tek şerefelidir. Caminin kuzey batı köşesine kürsü kısmının yarısı duvarın içinde kalacak şekilde yerleştirilmiş olarak yapılmıştır. Giriş kapısı kuzeydedir. Üst kısmında külah altında kurdeleler arasında çiçek deseni şeklinde bir firiz yer almaktadır. 1965 yılında Vakıflar Genel Müdürlüğünce minarenin onarımı yapılmış olup barok üslupta olduğu söylenebilir (İslam Ansiklopedisi, 1993).

Resim 17: Çinili Cami Minaresi Üst Kısım



1.2.2. Külliye Yapıları

Resim 18: Çinili Cami Külliyesi Ve Etrafı (Haskan, 2001)



Külliye'nin yapılış tarihini veren iki adet kitabe yer almaktadır. Bunlardan biri avlunun kuzey kapısı ve diğersinin de caminin girişinde yer aldığı belirtilmiştir (İslam ansiklopedisi, 1993).

Cami iç mekan giriş kapısı üzerinde yer alan sülüs hatla yazılı iki satırlı üç beyitli olan kitabenin yazarı şair Hikmet'tir.

Avlu kuzey kapısı üzerinde bulunan sülüs hatlı üç satırlı ve altı beyitli olan kitabenin yazarı Şair Fevzi'dir (b.k.z. Resim:19).

Resim 19: Çinili Cami Avlu Kapısı Kitabesi



‘‘Mâber-i Sultân İbrahim hân

Hazreti Sultân-ı ekrem valide

Bu binâ-i hakkı yaptı hayr için

Ta ola beyt-i ibâdet âbide

Dâvet ola beş vakitte rahmete

Menzil ola âbide ve zâhide

Yaptı mektep, çeşme, hammâm ü sebil

Kim ona hak lûtuflar, hem ihsânide

Ehl-i hayri bunda taat ideni

Dâhil it yâ Rabb cinân-ı hâlide

‘‘Fevziyâ’’ lâfzen ve mânen tarihi

oldu ‘‘bin ellide hayrül velide.’’ (Haskan, 2001:162)

Bu kitabeden külliyeinin diğere yapılarından hamam, mektep ve sebilin aynı tarihte yapıldığı anlaşılır; ancak medreseden söz edilmeyişi, onun daha sonra yapılmış olduğu fikrini akla getirmektedir.

Çeşme üzerindeki sülüs hatlı iki satır halinde sekiz beyitlik kitabede Şair Fevzi adı olduğu belirtilir. Bu kitabeden çeşmenin 1052/1642’de yapıldığı anlaşılmaktadır (Dünden Bu Güne İstanbul Ansiklopedisi, 1994).

Resim 20: Çinili Külliyesi Çeşme



Resim 21: Çinili Külliyesi Çeşme Üzerindeki Kitabe



Resim 22: Çinili Külliyesi Çeşme Ayrıntı



Çinili Cami Külliye'sinin önde gelen özelliği cami, medrese, sıbyan mektebi, çeşme, şadırvan, çifte hamam, sebil ve sonradan eklenen hazire, su havuzu ile Kösem Sultanın kethüdası Behram Ağa ve eşinin kabirlerinden meydana gelen külliye yapılarının XVII. yüzyıl külliye mimarisinin başlıca özelliklerini yansıtmaları ve arazi şartlarına uygun olarak dağınık bir şekilde yerleştirilmesidir. Bir diğer deyişle külliye yapıları, belirli bir çevre duvarının dışına taşmış olup, çeşme ve sebilin yollara bakan köşelere yerleştirilmesi suretiyle hareketli bir görünüm sağlanmıştır. Külliyenin vakfiyesi yoktur; ancak banisi Kösem Sultan'a ait Rumeli, Anadolu, Mekke, Medine, İstanbul'da yaptırdığı hayratlara ait birisi'' 1617(1026), diğeri ise 1639 (1049)'' tarihli olan iki adet vakfiye mevcuttur. Bunların ikincisinden de külliye için bazı bilgiler edinilmiştir. Bunlardan başka Ayvansaray'den Büyük Valide Hanı'nın gelirlerinden bir kısmının da bu külliye için masraflarında kullanıldığı, ''*Muhasebe-i Evkaf defterinde de (BA, nr.5493)*'' de yer aldığı öğrenilmektedir (İslam Ansiklopedisi ,1993)

1.2.2.1. Şadırvan

Avluda kuzey doğuda köşedeki avlu penceresi sebil şeklide olup şadırvanla birlikte tasarlandığı izlenimini vermektedir. Şadırvan, mermer bir hazne ile caminin son cemaat yerinde bulunan sütunların benzeri sekiz sütunun üzerindeki yer alan konik ahşap bir çatıdan oluşmuştur. Yuvarlak plana sahip mermer haznenin dış yüzünde eşit aralıklı musluk ve karşılarında oturma yerleri yer alınmıştır.

Resim 23: Çinili Cami Şadırvan



Resim 24: Avluda Kuzey Doğuda Köşedeki Avlu Penceresi



Haznenin üzeri yanlardaki geometrik şemalı mermer yapıya oturan kalın telden örülü kafes bir kubbe ile kaplıdır. Ahşap çatının içinde kalemişi bezeme bulunur.

Resim 25: Çinili Cami Şadırvan Kalemîşi



Avlunun kuzey batı köşesinde bugün yenilenmiş olan tuvalet vardır. Caminin güneyinde geç devirde eklenen bir su havuzu küçük bir hazireye dönüşmüş durumdadır (İslam Ansiklopedisi, 1993).

Resim 26: Su Havuzu



1.2.2.2. Medrese

Resim 27: Çinili Külliyesi Avlusundaki Medrese



Medrese avlunun güneydoğu köşesinde adeta V şeklinde sıralanmış hücrelerden meydana gelmiştir. Medresenin, bu alışılmadık planının sebebi arsanın şekline uyma zorunluluğunun doğal sonucu olduğu görünmektedir. Medrese cami gibi merdivenlerle çıkılan yüksek bir platform üzerinde yer almaktadır. Hücrelerin kesiştikleri yerdeki oda daha büyüktür. Kubbeli hücrelere geçiş pandiflerledir. Medresenin hücreleri kible yönünde 4, doğu yönünde ise 3 hücre şeklindedir. Hücreler ocak ve dolap nişleriyle donatılmıştır. Hücrelerin dışa açılan birer kapı ve penceresi vardır. Medrese günümüzde Kuran kursu olarak kullanılmaktadır.

Medresenin yapımında kullanılan malzeme ve işçiliğinin özenli olmadığı görülmektedir. Hücreler asimetrik düzendedir. Birleşme yerlerinin dik açıyla olmaması özelliğiyle genel medrese plan şemalarından ayrılmaktadır (Erol, 1989).

1.2.2.3. Sıbyan Mektebi

Günümüzde Çinili hamam sokağında küçük bir avlu içerisinde bulunan sıbyan mektebi kare planlı olup tek kubbeyle örtülüdür.

Resim 28: Çinili Külliyesi Sıbyan Mektebi



On beş basamaklı taş bir merdivenle dershaneye çıkılır. İki katlı pencere düzeni uygulanmıştır. Üst kısımdaki aydınlık pencereleri alçıdan revzenli ve yuvarlak tuğla kemerlidir. İç mekânda batı duvarında bir ocak, diğer duvarlarında ise nişler yer almıştır(Erol, 1989).

Resim29: Çinili Külliyesi Sıbyan Mektebi Giriş Kapısı



Resim 30: Çinili Külliyesi Sıbyan Mektebi İç kısım Çocuk Kütüphanesi



Kubbeye geçiş pandantifleridir. Duvarların tuğla ve taştan sıvasız görünümü cami ile benzerlik taşır.

1966 yılından bu yana çocuk kütüphanesi olarak kullanılan binanın sokağa açılan girişi ve avlusu XVII. yüzyıl sıbyan mekteplerinin genel özelliğini taşır. Külliye yapılarından

olan çeşme mektebin Çavuş Dere Caddesine rastlayan duvarına bitişik kesme taştan klasik üslupta sade görünümüdür (İslam Ansiklopedisi, 1993)

1.2.2.4. Çinili Hamam (Çifte Hamam)

Sıbyan mektebinin batısında çifte hamam bulunur. Külliye'nin en büyük yapısıdır. Kareye yakın bir planda olup her iki tarafında klasik Osmanlı hamamlarında yer alan soyunmalık, sıcaklık ve ılıklik kısımlarından meydana gelmiştir. Doğusu erkeklere, batısı kadınlara aittir. Kadınlar kısmı erkeklerin tarafından büyüktür. Kadınlar kısmının kapısı sokağa bakan güney yönünde, erkekler kısmında ise doğu cephesindedir. Soyunmalıkları kare planlıdır. Sivri kemerli tromplarla geçişi sağlanan kubbeyle örtülüdür. Erkekler tarafı üç, kadınlar tarafı dört kubbe ile örtülüdür.

Resim 31: Çifte Hamam



Kadınlar ve erkekler kısmı sıcaklıkları farklı yapılmıştır. Erkekler kısmında sıcaklık kare planlı ve tek kubbe ile örtülüdür. Kadınlar kısmı sıcaklığı ise sekizgen planlı olup üzeri kubbe ile örtülmüştür. Mekân dört taraftan birer eyvanla yanlara doğru genişletilmiştir. Kuzeyde ise sıcaklıkların arka kısmında külâh ve su haznesi yer alır.

20.yy'ın başlarına kadar kullanılan ve bakımlı olan hamam bir dönem kapanarak bakımsız kalmıştır. Daha sonra özel mülkiyet olmuş, 1963-1964 de tamirat geçirmiştir ve

faaliyete geçirilmiştir (Dünya Bu Güne İstanbul Ansiklopedisi, 1994). “Planda Çinili Hamam olarak belirtilen hamamın, onarım sırasında çinileri tamamen çalınmıştır” (Erol,1989:40) .

1.2.2.5. Kabirler

Resim 32: Valide Sultan Kethüdası Behram Ağa Ve Eşinin Kabirleri



Caminin kiblesi yönünde üzerinde herhangi bir yazı bulunmayan iki lahid mezar bulunmaktadır. Bunlar, Kösem Sultan’ın kethüdası Behram Ağa ve eşinin kabirleri olarak nitelendirilmekte, Behram Ağa’nın kabrinin yan yüzlerinde yuvarlak rozet şeklinde kabartmalar yer aldığı, eşinin kabri üzerinde ise desen olmadığı ileri sürülmektedir (Haskan, 2001).

Resim 33: Valide Sultan Kethüdası Behram Ağanın Kabri



BÖLÜM 2: İSTANBUL ÇİNİLİ CAMİNİN ÇİNİ SÜSLEME ÖZELLİKLERİ

2.1. Türk Sanatında Çini Uygulama Tarihi Ve 17. Yüzyıldaki Değişmeler

Çini terimi günümüzde Türk Sanatında kilden duvar kaplaması olarak kullanılmak maksadıyla şekillendirildikten sonra geleneksel motiflerle süslenip pişirilerek elde edilen sırlı levhalar için kullanılmaktadır. Oysa bu terim önceleri çin fağfuri(porseleni) anlamına gelirdi; günümüzde çini denilen sırlı ürünlere ise kaşi denilirdi. Kaşi kelimesinin kaynağı taş ya da sert toprak anlamında kâş kelimesi olmalıdır. Zamanla bu terim yerine çini kelimesi kullanılır olmuştur (Arseven,1984).

Türk Çini Sanatı, Türk ve Osmanlı mimarisinde önemli bir yere sahiptir. Türk mimari örneklerinde kullanılan çini süsleme, bazen dışta kubbelerde ve minarelerde ayrıca iç mekânlarda duvarlarda bolca yer almıştır (Mimar,1930 ve Mülâyim, 1989). Türklerde çini sanatının ilk örnekleri onların İslamiyet öncesi dönemlerine aittir. Bu dönemle ilgili ilk somut örnekler, Uygurların (745-840) Karahoço şehrinde yapılan kazılarda ele geçen renkli sırlı çini levha parçalarıdır.

Türklerin İslamiyeti kabul etmesi ve yerleşik İslam devletleri kurmasıyla birlikte Türk Çini Sanatı Asya'dan itibaren kurulan Müslüman Türk devletlerinde sürekli gelişme içerisinde olmuştur. İlk örnekler olan Karahanlılar (840-1212) döneminde bazı yapıların yüzeylerinde ve Gazneliler (962-1186) döneminde sarayların iç yüzey kaplamalarında, küçük parçalar halinde ve sınırlı miktarlarda çini kaplama yapılmıştır (Özbek, 2002).

Çininin mimaride yaygın olarak kullanılması Büyük Selçuklular ile İran'da başlamıştır (Aslanapa, 2005).

Anadolu'da Anadolu Selçuklularının çini sanatı abidevi örneklerle günümüze gelmiştir.

Anadolu Selçuklularının yıkılması sonucu doğan Beylikler döneminde çini yine Selçuklu Çini Sanatına bağlı kalınarak ürünler verilmiştir.

Osmanlı döneminde ise Selçuklulardan devir alınan çini sanatı prensipleri malzeme, teknik ve üslup özellikleri bakımından aşamalar halinde yeniliklerle geliştirilmiş ve sonuçta özgün Osmanlı Çini Sanatı özelliğini kazanmıştır.

Türk Çini Sanatı başlarında itibaren ele alındığında XI. yüzyıl sonu ile XII. yüzyıl başlarındaki çinili örneklerde, özellikle Türk hayvan üslubuna uygun olarak tasvir edilmiş av sahneleri ve sembolik konularla ilgili hayvan figürlerinin yer aldığı görülür. Çinilerde süsleme unsuru olarak kullanılan yazı ve rumi motifi çeşitlerinin yoğun olarak kullanılması da başka bir dikkat çekici unsurdur. Malzeme olarak kullanılan hamur sarı veya açık kahverengidir. XII. yüzyılda iki defa fırınlanarak sıraltı ve sır üstü yedi rengin görüldüğü minai tekniğinde çiniler ortaya çıkmıştır. Bu teknik daha sonraları yerini perdah tekniğinde çinilere bırakmıştır (Aslanapa, 1986).

Anadolu Türk sanatında ilk defa Türklerle başlayan mimari eserlerdeki çini süslemeler, teknik bir olgunluk ve zengin motifler halinde ortaya çıkmıştır, Bunlar Büyük Selçuklulardan intikal ederek bütün süsleme sanatlarına yayılmış olan motiflerdir. Ayrıca kompozisyonları meydana getiren diğer motifler hatayi, penç, yaprak, rumiler, şemseler, çinbulutları, çintemaniler, bahar ağacı, üzüm salkımları, zencerekler, tığlar, hat yazıları (celi yazılar), mermer benzeri desenler, vazolar, kandiller, pul, naturalist üslupta; lale, gül, sümbül, karanfil, haşhaş, narçiçeği, zambak, şakayık, çiğdem, küpe çiçeği, nergis, menekşe, kır çiçekleri ve yaban gülleridir (Öney, 1987:72-73).

Osmanlılarda önemli çini merkezleri İznik, Kütahya, Bursa ve İstanbul olmuştur. Osmanlı çini sanatının erken örnekleri daha çok tek renkli, yeşil veya firuze sırlı altıgen levhalardır. Bursa başta olmak üzere Edirne’de de bu altıgen levhalar yerini aynı yapılarda kullanılan renkli sırlı çiniler alır. XVI. yüzyılın ilk yarısından itibaren altıgen levha tekniği değişmeye başlar. Şekilleri yine altıgen olmakla birlikte artık teknik sır altıdır. Beyaz zeminli, şeffaf sırlı ve mavi ile beyaz dekorludurlar. Natüralist özellikler taşıyan desenler kullanılmıştır (Altun ve Arlı, 2003). Kütahya çinisi bulunan yapılarda azda olsa kullanımı gösteren örnekler XV. yüzyıldan itibaren gelişmenin başladığını göstermektedir. Ayrıca Kütahya’da Meryem Ana Kilisesine ait vakfiye defterinde yer alan “1444/45 ve 185/86 tarihli kayıtlarında” iki çini ustasının adının yer aldığını tespit eden Carswell ve Dowsett’in araştırmaları da Kütahya Çiniciliğinin XV. yüzyılda başladığını göstermektedir (Yetkin, 1983 ve Çini, 2002). İznik Çinileri ise XVI. yüzyıl büyük bir gelişme yaşamıştır. Bu yüzyılın ortalarından itibaren Osmanlı Çini sanatına sıraltı tekniği hâkimiyeti girmiştir. Şeffaf sırlı altına uygulanan natüralist çiçekler ve hatai grubu süslemeler sıkça kullanılmıştır (Can ve Gün, 2006). Motiflerde lale,

karanfil, narçiçeği, sümbül, şakayık, bahar açmış erik ve kiraz dalları ve hançer gibi kıvrık olan iri yeşil yapraklar çiçeklerin aralarını doldurur. Devrin en önemli özelliklerinden birisi de kabarik mercan kırmızısıdır. Bunun yanında firuze, koyu yeşil, mavi, lacivert, beyaz ve siyah gibi renklerin de kullanımı devam etmiştir. XVI. yüzyıl sonlarında ise kırmızı renk bozulmaya başlamış kahverengiye dönüşmüş ve kısa bir zaman sonrada kalkmıştır(Aslanapa, 2005).

XVII. yüzyıl Osmanlı çiniciliğinin niteliği ve üslup özeliği XVI. yüzyıl çinilerinden çok az farklılık gösterir. İznik atölyeleri XVII. yüzyılda faaliyette kalmış; yüzyılın sonlarında ise kapanmaya başlamıştır. Mavi, soluk kırmızı ve yeniden görülen sarı renkler kullanılmıştır. İznik'te XVII. Yüzyılda çiniciliğin geri plana düşmesiyle, Kütahya atölyelerinde yapılan çiniler, devrin çini sanatına hâkim olmuştur. Daha sonraki yıllarda Lale Devri sonlarında Haliç'te Tekfur Sarayında çini atölyesi kurulmuştur ve buraya İznik'ten usta istenmiştir. Burada yapılan çinilerde kirli mavi zemin üstüne yeşil kullanılarak motifler yapılmıştır.

XVI. yüzyıla ve XVII. yüzyıla ait çok renkli çinileri bu iki şehir içerisinde birine maletmenin çok güç olduğunu ve az bir ihtimalle XVI. yüzyıl ikinci yarısında İznik atölyelerinin daha fazla ustalıkla çalışmış olduklarını söylenebileceğini belirtmektedir (Aslanapa, 1989).

XVII. yüzyılın ilk yarısı klasik dönemin devamı niteliğindedir. Bu özelliğinden dolayı malzeme ve teknik açısından hızlı bir gelişme devam etmiştir. Özellikle Kütahya çini yapımında XVII. yüzyılda tam olarak faaliyetine devam ettiği ve aynı zamanda İznik çiniciliği için malzeme sağlayan merkez olduğu anlaşılır (Altun ve Arlı, 2008)

Çinilerin renk, sır, işçilik, hamur ve desenlerinde yüksek bir kalite hâkimdir. XVII. yüzyıl çiniciliğinde sır altı tekniği başarılı bir şekilde kullanılmaya devam etmiştir. Sır altı tekniği sırasıyla; ön pişirimi yapılmış bisküvi üzerine çizilen desen, bir iğne yardımı ile delindikten sonra ise kömür tozu yardımıyla geçirilir. İnce fırça ile kontürlenir ve daha sonrasında da renklendirilir. En son işlem olarak sırlama yapılır ve daha sonra da fırınlanır. XVII. yüzyılda ısı derecesinde değişiklik yapılmış olup, artık daha yüksek ısı yaklaşık olarak 900 C° -1250 kullanılmıştır (Aslanapa, (????)).

Klasik dönemin en önemli buluşlarından biri de kabarık olarak sürülen mercan kırmızısı rengidir.

XVII. yüzyıl çiniciliğinde büyük panolar halinde kompozisyonlar, iri yapraklar, hatailer, rumiler ve vazolardan fişkiran çiçekler stilize edilmiş motifler halinde yer alır.

XVII. yüzyıl Osmanlı Çiniciliği özellikle teknik açıdan bozulmaya başlamıştır. Bu yüzyılın ikinci yarısında renkler tamamen bozulup, yeşil ve kırmızı solgunlaşmıştır. Bu çinilerden Topkapı Sarayında bir yangından sonra tekrar yapılan 1668 tarihli harem kısmı çinileri de yüzyılın son üretimlerindedir.

Mercan kırmızısı kahverengiye dönüşmüştür; diğer renklerde de solma ve sır altında akmalar vardır. Bu dönemin çinilerinde kullanılan hamur da artık daha kırılğanlaşmıştır. Sırda ise pürüz ve çatlamlar ortaya çıkmıştır (Altun, 1999).

Renkler cansız olup zemin artık beyaz değil kirli beyazdır; ayrıca zamanla boyalarda taşma ve dağılmalar meydana gelmiştir. Diğer bir özellikte sırda çatlamların ortaya çıkmasıdır. Desenler ise bir süre daha eski görünümlerini korumuşsa da, gittikçe inceliklerini yitirmiş ve donuklaşmışlardır. Siyah dış çizgilerin yerini ince mavi bir renk almıştır (Aslanapa, 1989)Bu dönemin ilgi çekici özelliklerinden biri de desenlerde görülen ölçek değişikliğidir. Motifler diğer yüzyıllara göre irileşmiş ve de kabalaşmıştır (Öney, (???)).

XVII. yüzyıl sonrası XVIII. yüzyıl Kütahya Çiniciliği bu yüzyılın ortalarında modern anlayışlı bir döneme girmiş ve de klasik Türk seramiğinden uzaklaşmıştır. Bu dönemin renkleri daha az canlı, koyu ve açık lacivert, sarı, mor, zeytin yeşili, yeşil ve siyahtır. Özellikle imalatta bozulmalar olup, boyalar akıntılı, tahrirler bilinçsizce yapılmıştır.

XIX. yüzyıl da ise çini kalitesi kötüleşip bu şekilde imalatı devam etmiştir.

2.2. Çinili Cami Çinilerinde Kullanılan Motifler Ve Özellikleri

Çinili Camideki çinilerin süslemesinde yer alan desenler incelenerek çizimleriyle aşağıda yer almıştır.

2.2.1. Bitkisel Motifler

Bitkisel, motifler hatayi grubu motifleri, hatai , penç ve gonca, lale, karanfil, bahardalı ve yaprak motifleridir .

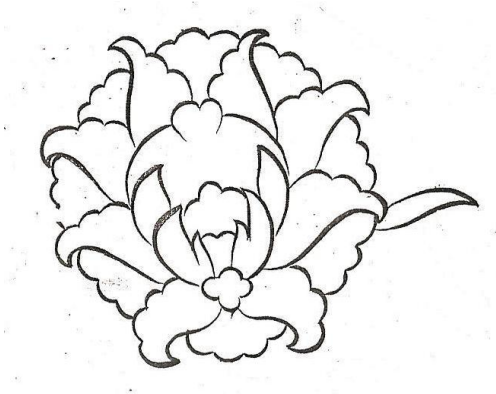
“**Hataiy;** Kaynağı Orta Asya’dır. Adını Çin Türkistan’ından Hatay’dan almıştır. Bir çiçeğin dikine kesitinin alınması ile elde edilmiştir” (Bakır, 1999:185-193).

İstanbul Çinili Camide kullanılan hatailerin bünye özellikleri; klasik hatailer (b.k.z. Çizim: 2), sazyolu yaprakları ile süslü hatailer (b.k.z. çizim: 1), içleri lale, penç ve gonca ile hurdelenmiş hatailer (b.k.z. çizim:9) ve çizerken boşluklar bırakarak havalı çizilen negatif hatailer (b.k.z. çizim:19) şeklindedir.

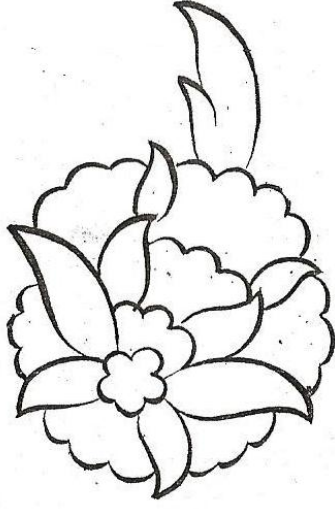
Çizim 1: Çinili Cami Nişli Pano Hatai Motifi



Çizim 2: Çinili Cami Nişli Pano Hatai Motifi



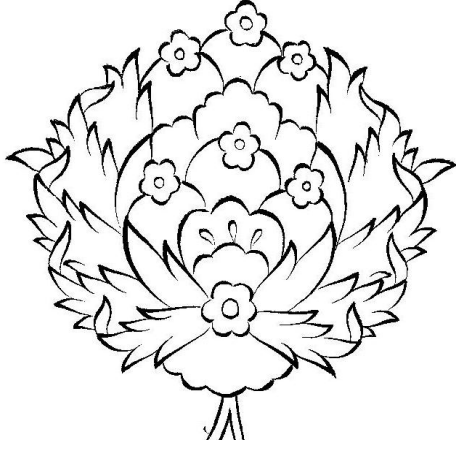
Çizim 3: Çinili Cami Nişli Pano Hatai Motifi



Çizim 4: Çinili Cami Nişli Pano Hatai Motifi



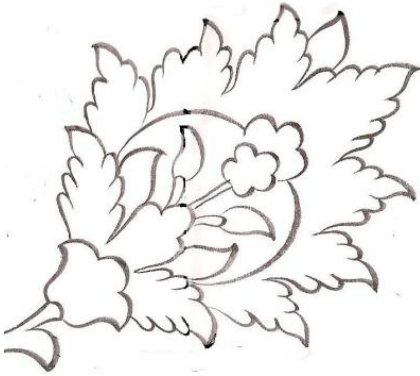
Çizim 5 : Çinili Cami Nişli Pano Hatai Motifi



Çizim 6: Çinili Cami Bordür Hatai Motifi



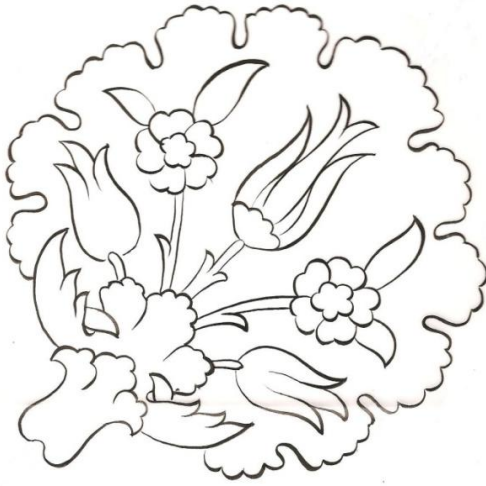
Çizim 7: Çinili Cami Bordür Hatai Motifi



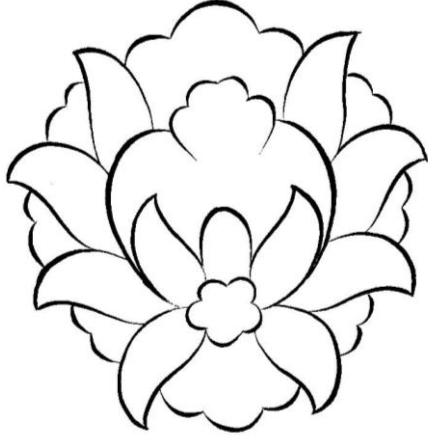
Çizim 8: Çinli Cami Bordür Hatai Motifi



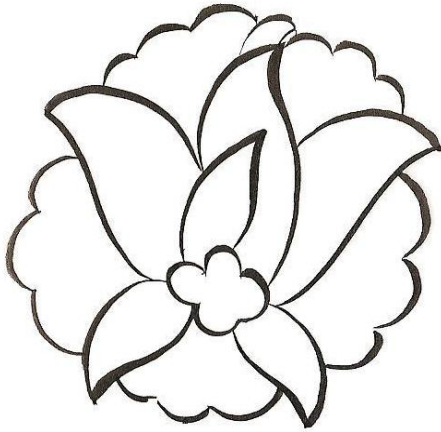
Çizim 9: Çinli Cami Bordür Hatai Motifi



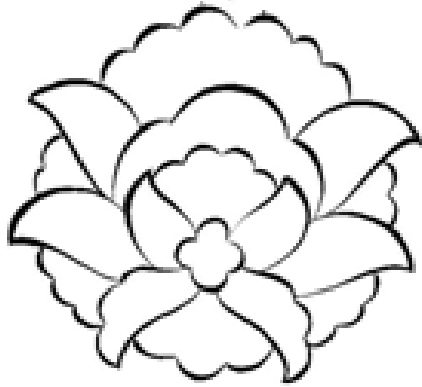
Çizim 10: Çinili Cami Hat Yazısı Kenarında Köşebent Hatai Motifi



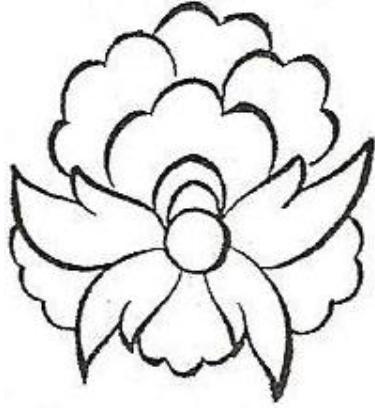
Çizim 11: Çinili Cami Hat Yazısı Kenarında Köşebent Hatai Motifi



Çizim 12: Çinili Cami Hat Yazısı Kenarında Köşebent Hatai Motifi



Çizim 13: Çinili Cami Bördür Hatai Motifi



Çizim 14: Çinili Cami Pano Hatai Motifi



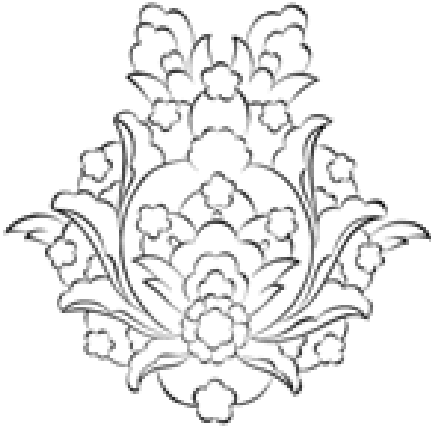
Çizim 15: Çinili Cami Mihrap Hatai Motifi



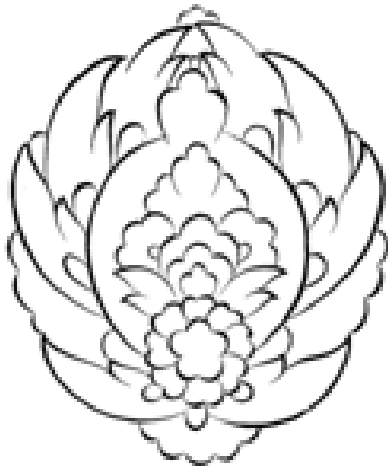
Çizim 16: Çinili Cami Mihrap Hatai Motifi



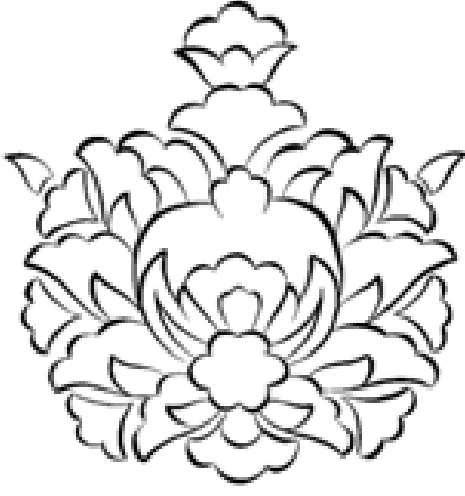
Çizim 17: Çinili Cami Mihrap Hatai Motifi



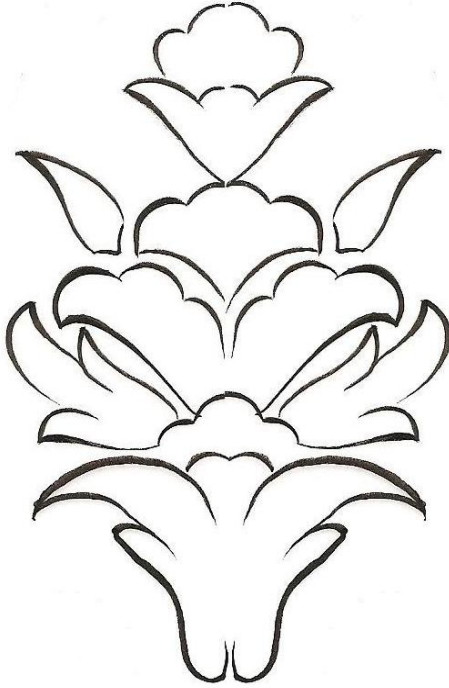
Çizim 18: Çinili Cami Mihrap Hatai Motifi



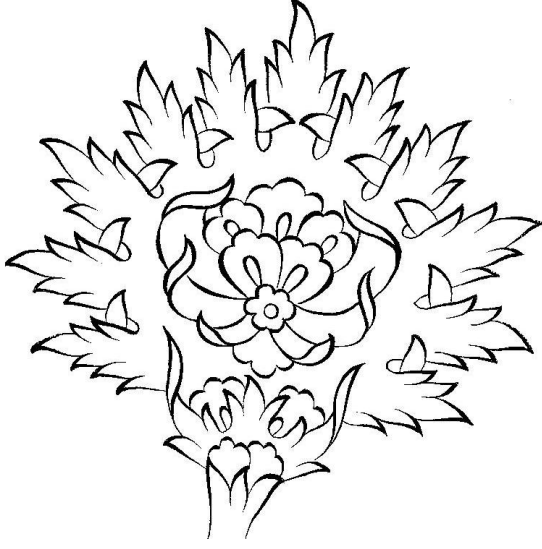
Çizim 19: Çinili Cami Raport Pano Hatai Motifi



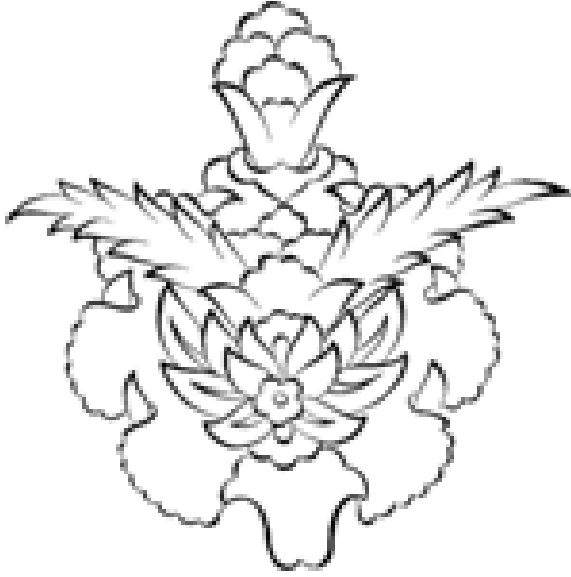
Çizim 20: Çinili Cami Raport Pano Hatai Motifi



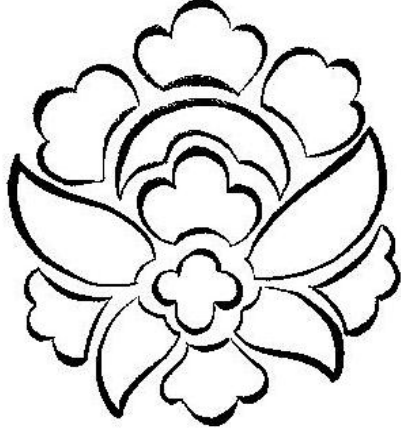
Çizim 21: Çinili Cami Minber Hatai Motifi



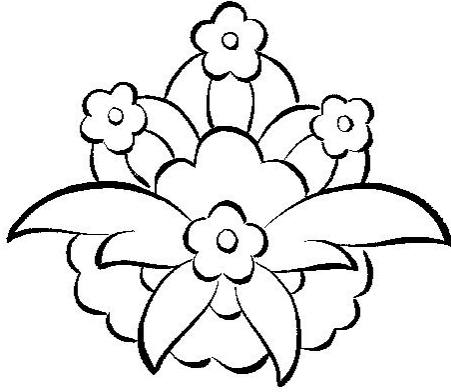
Çizim 22: Çinili Cami Minber Hatai Motifi



Çizim 23: Çinili Cami Minber Hatai Motifi

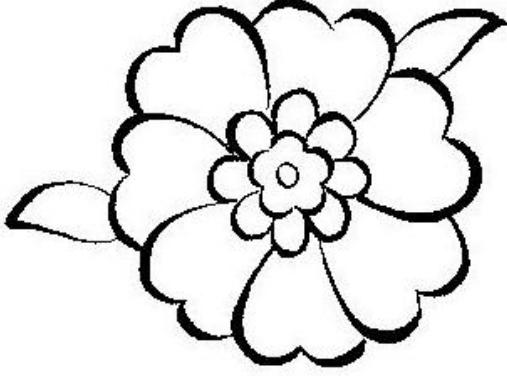


Çizim 24: Çinili Cami Minber Hatai Motifi

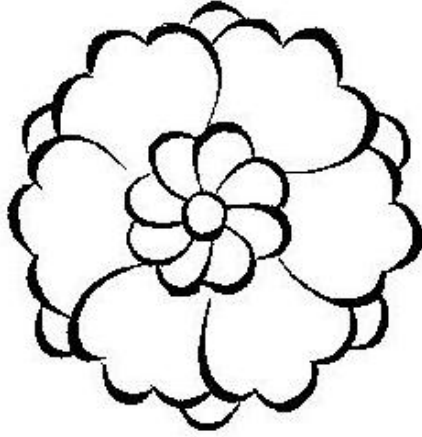


“**Penç;** bu motif gül, narçiçeği gibi çiçeklerin tepeden görünüşlerinin üsluplaştırılarak çizgisel şekilde olan ifadesidir” (Turan, 1999:185). Üsluplaştırmada yaprakların sayısına göre Farsça isimler almıştır. Bu isimler yaprak sayısına göredir. Bir yapraklı yek berk, iki yapraklı dü berk, üç yapraklı se berk, dört yapraklı penç berk, beş yapraklı şeş berk olarak ad almıştır (Birol ve Derman, 2005: S.47) . Çinili cami desenlerinin kompozisyonunda da bunları görmek mümkündür. Ayrıca negatif üslupta yapılmış pençlerde kullanılmıştır(b.k.z. çizim: 33-35).

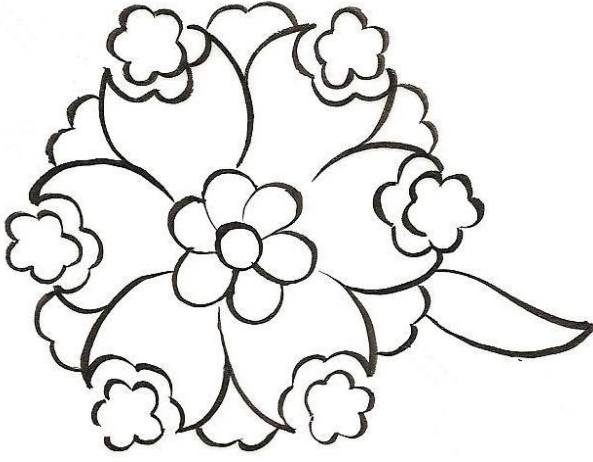
Çizim 25: Çinili Cami Nişli Pano Penç Motifi



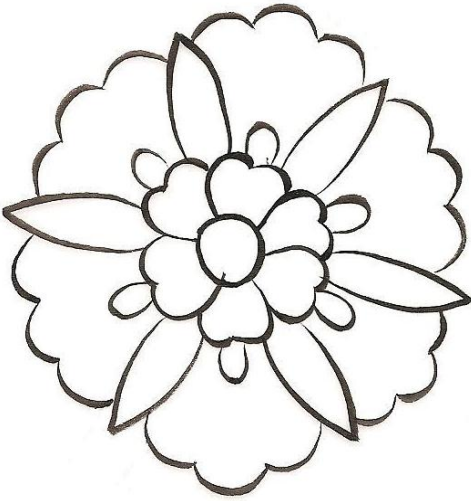
Çizim 26: Çinili Cami Nişli Pano Penç Motifi



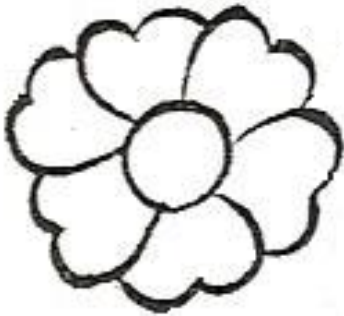
Çizim 27: Çinili Cami Yazı Köşebent Penç Motifi



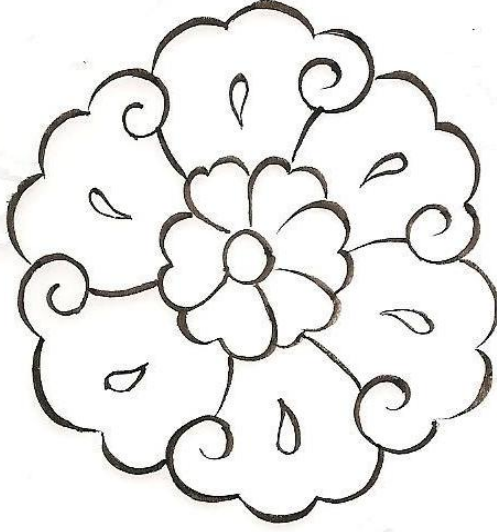
Çizim 28: Çinili Cami Yazı Köşebent Penç Motifi



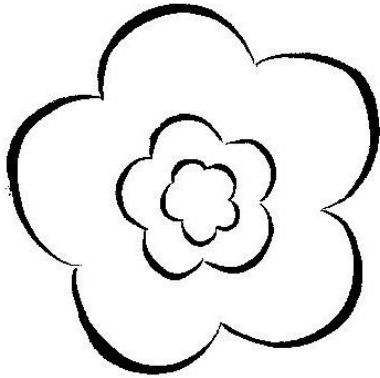
Çizim 29: Çinili Cami Bordür Penç Motifi



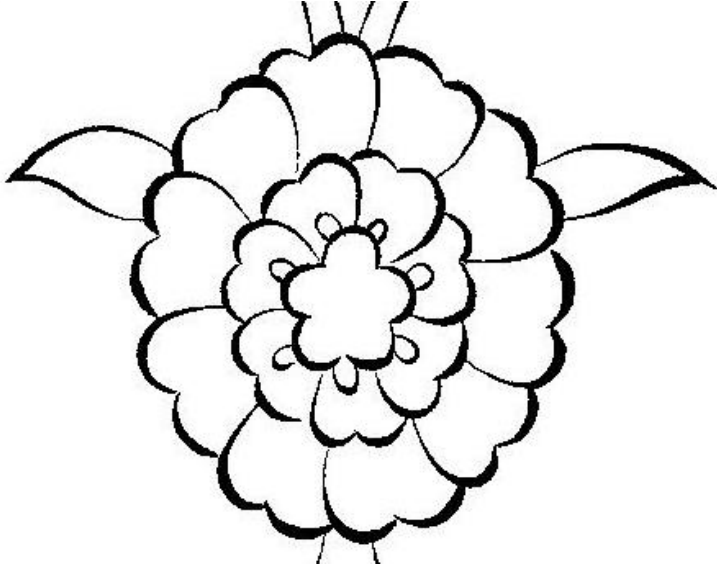
Çizim 30: Çinili Cami Bordür Penç Motifi



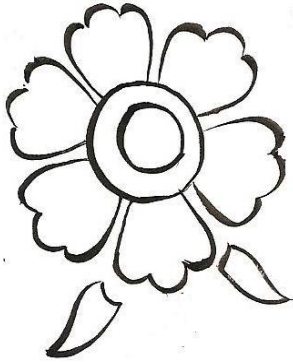
Çizim 31: Çinili Cami Mihrap Penç Motifi



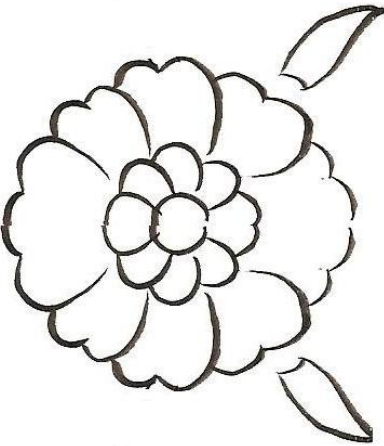
Çizim 32: Çinili Cami Mihrap Peuç Motifi



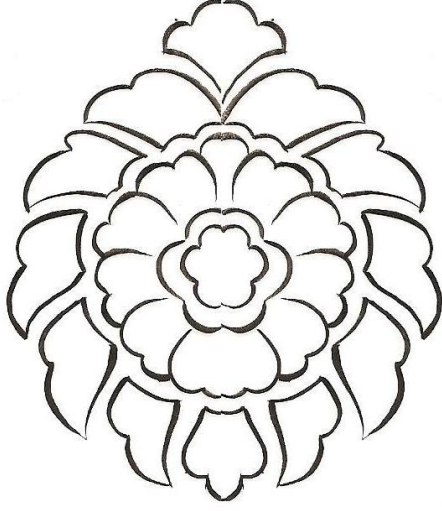
Çizim 33: Çinili Cami Raport Pano Peuç Motifi



Çizim 34: Çinili Cami Raport Pano Peuç Motifi



Çizim 35: Çinili Cami Raport Pano Penç Motifi

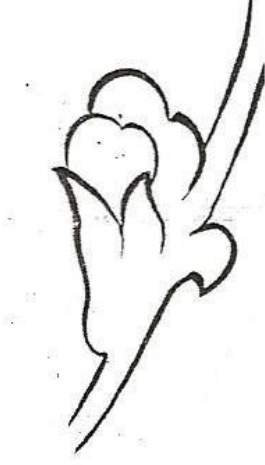


Gonca; kompozisyonlarda yardımcı motiftir. Bir çiçeğin açmamış haline verilen addır. Genellikle kompozisyonlarda yardımcı motif olarak yer alır(Sinemoğlu, 1996). İstanbul Çinili Cami çini desenlerinde klasik goncalar ve natüralist üslupta olan goncalar bulunmaktadır(b.k.z. çizim: 38).

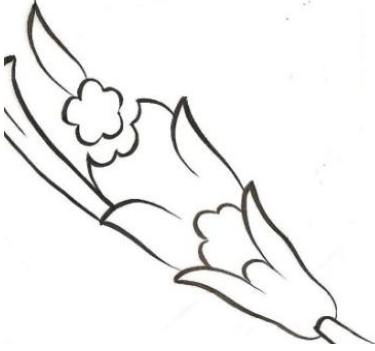
Çizim 36: Çinili Cami Nişli Pano Gonca Motifi



Çizim 37: Çinili Cami Nişli Pano Gonca Motifi



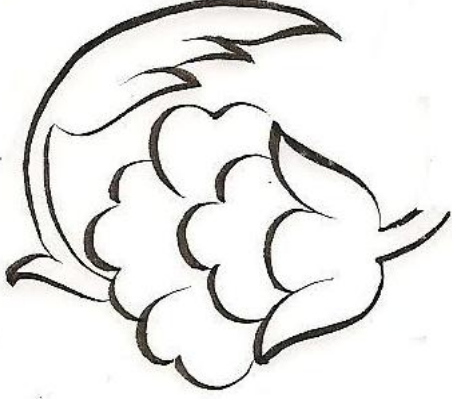
Çizim 38: Çinili Cami Köşebent Gonca Motifi



Çizim 39: Çinili Cami Köşebent Gonca Motifi



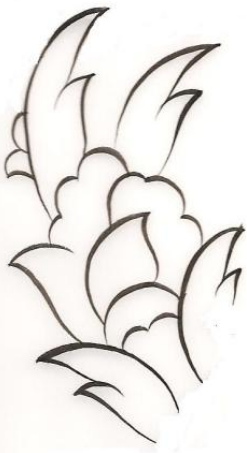
Çizim 40: Çinili Cami Bordür Gonca Motifi



Çizim 41: Çinili Cami Mihrap Gonca Motifi



Çizim 42: Çinili Cami Mihrap Gonca Motifi



Lale; Doğu kökenli bir çiçektir. Osmanlı sanatına girişi ise XVI. yüzyıldadır. Lalenin başlangıçta oval olan formu zamanlan uzayarak XVIII. yüzyılda aşırı uzun kadeh şeklinde bir forma dönüşmüştür. XIX. yüzyılda rokoko üslubu sonucu yerini güle bırakmıştır (Demiriz, 1986). Lale motifinin çok sevilmesi sonucu XVIII. yüzyılda bir döneme adını verir (Sinemoğlu, 1996). “Güzelliği yanında sembolik bir değer addedilmesi de onu özel yapmıştır. Lalenin yazıldığı harflerle “Allah” adının yazıldığı harfler aynıdır” (Altun, (???):171).

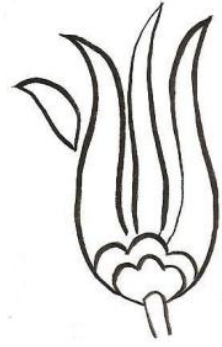
Çizim 43: Çinili Cami Bordür Lale Motifi



Çizim 44: Çinili Cami Bordür Lale Motifi

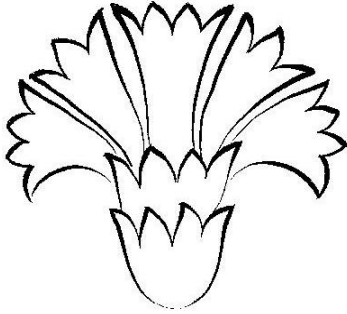


Çizim 45: Çinili Cami Raport Pano Lale Motifi



Karanfil; Osmanlı sanatında süslemelerde kullanılan çiçekler arasında karanfilin önemli bir yeri vardır. Çinilerde kullanımı ise bazen aşırı stilize edilerek geleneksel motiflerin arasına karışmış bazen de buketler ve çiçek grupları arasında daha yumuşak hatlarla çizilmişlerdir. XVI. yüzyılda sanatımıza girmiştir. Çiçeğin profilden görüntüsünün stilize edilişi ile oluşturulmuştur (Altan, (???) ve Demiriz, 1986).

Çizim 46: Çinili Cami Minber Karanfil Motifi



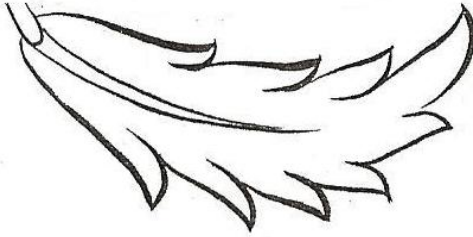
Bahar dalı;16. yüzyıldan başlayarak Osmanlı süsleme sanatlarının en sevilen motiflerinden biri olmuştur. Duvar çinilerinde de bahar açmış ağaç motifi çeşitli boyutlarda ve çeşitli düzenlemeler içinde uygulanmıştır. Hangi meyvenin çiçeği olduğu çok belirgin değildir. Natüralist üslubun sevilen ve sıkça kullanılan motifleri arasındadır. Bu motif farklı meyve ağaçlarının yarı stilize tasvirlerinden oluşur (Altan, (???) ve Bakır, 1999).

Çizim 47: Çinili Cami Bordür Bahar Dalı Motifi

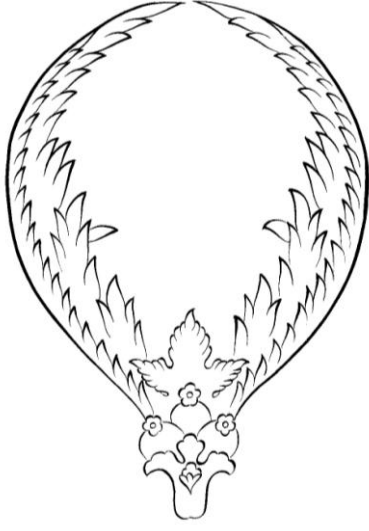


Yaprak; XVI. yüzyıl çiçeklerle birlikte kullanılan yaprak çeşitlilik gösterir. Dekoratif bir görüntü sağlar. Kompozisyonları dengeler. Her çiçek kendi yaprağı ile birlikte çizilir. Çeşitli çizim şekilleri vardır. Bunlar; iri dişli yapraklar, parçalı ve dilimli yapraklar, ortadan katlı yaprakla, sade ve küçük boyda yapraklar ve kıvrımlı yapraklardır (Birol ve Derman, 2005 ve Sinemoğlu, 1996).

Çizim 48: Çinili Cami Nişli Pano Yaprak Motifi



Çizim 49: Çinili Cami Nişli Pano Yaprak Motifi



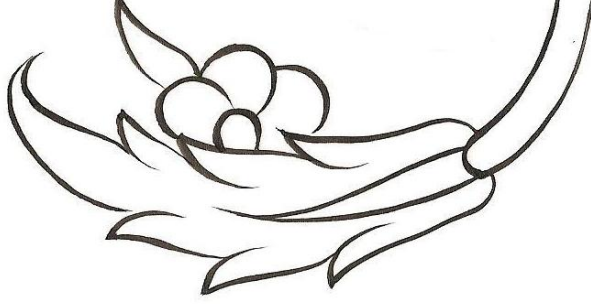
Çizim 50: Çinili Cami Bordür Yaprak Motifi



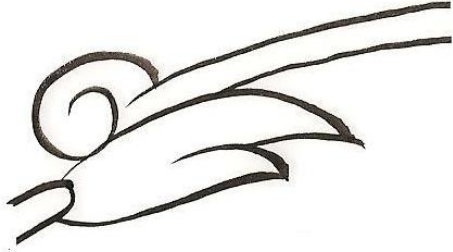
Çizim 51: Çinili Cami Bordür Yaprak Motifi



Çizim 52: Çinili Cami Köşebent Yaprak Motifi



Çizim 53: Çinili Cami Mihrap Yaprak Motifi



Çizim 54: Çinili Cami Mihrap Yaprak Motifi



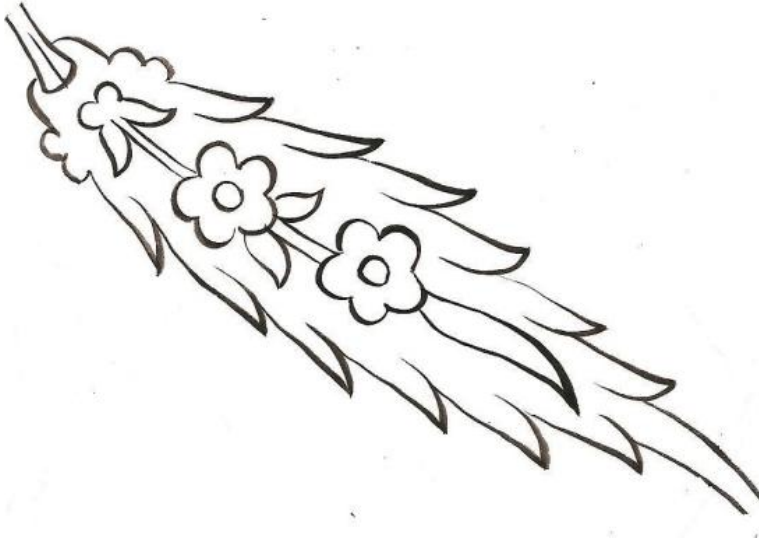
Çizim 55: Çinili Cami Mihrap Yaprak Motifi



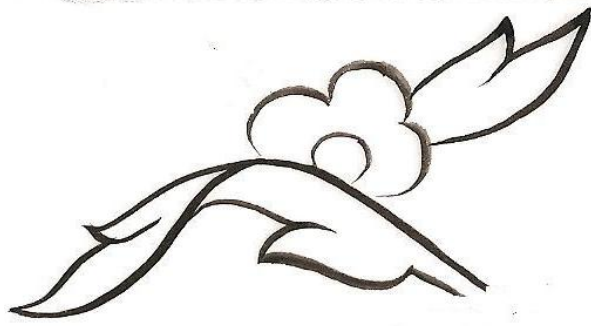
Çizim 56: Çinili Cami Mihrap Yaprak Motifi



Çizim 57: Çinili Cami Raport Pano Yaprak Motifi



Çizim 58: Çinili Cami Raport Pano Yaprak Motifi

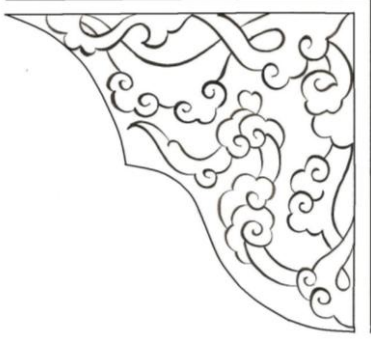


2.2.2. Sembolik Motifler

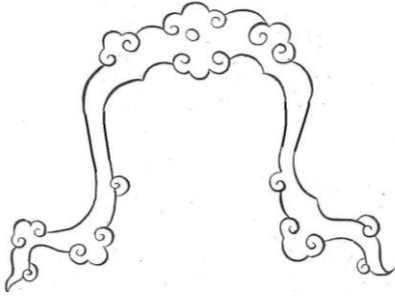
Sembolik motifler, bulut motifi, rumi, şemse motifleridir.

Bulut; desenlerde üç çeşit bulut görülür. Bunlar şu şekilde sıralanırlar: Yığma Bulut; kıvrımlarının üst üste getirilip kümeleştirilmesi ile oluşur. Stilize Bulut; gökyüzündeki bulut motiflerinden tamamıyla farklılaşarak üsluplaştırılıp oluşturulmuştur. Ayırma Bulut; kollarının rumiye benzer şekilde ayrılmasıyla ayırma bulut meydana gelir(Bakır, 1999:204).

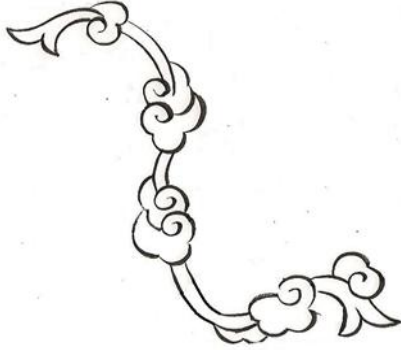
Çizim 59: Çinili Cami Hat Kuşağının Köşe Bulut Motifi



Çizim 60: Çinili Cami Bordür Bulut Motifi



Çizim 61: Çinili Cami Bordür Bulut Motifi



Çizim 62: Çinili Cami Mihrap Üst Kısım Bulut Tepelik

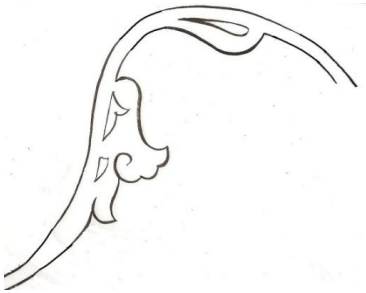


Rumi; hayvansal ya da bitkisel kökenli olduğu konusunda farklı görüşler vardır. Ancak net bir cevabı bulunamamıştır. Rumi adını ise Anadolu'dan almıştır. Türklerin Anadolu'ya gelmeleriyle rumi motifini çok kullanmıştır. Bizanslılar “Anadolu'ya Diyar-ı Rum” ismini vermiş. Türklere ait olduğunun bilinmesi için “Diyar-ı Rum ‘dan” esinlenilip rumi denilmiştir. Rumiler 5 çeşittir. Bunlar; picide, sarılma, hurde, dendanlı ve sencide rumidir (Birol ve Derman, 2005).

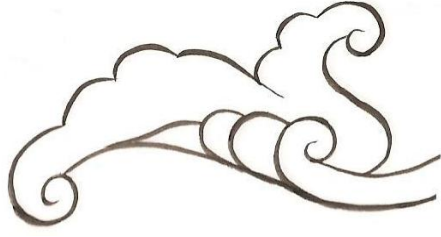
Çizim 63: Çinili Cami Nişli Pano Rumi Motifi



Çizim 64: Çinili Cami Bordür Rumi Motifi



Çizim 65: Çinili Cami Mihrab Rumi Motifi

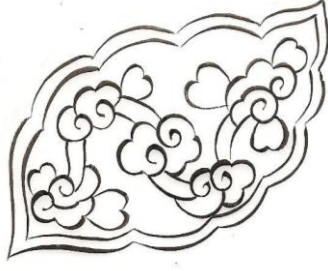


Çizim 66: Çinili Cami Mihrap Rumi Motifi



Şemse; Güneşe olan benzerliği ile bu ismi almıştır. Selçuklu ve Osmanlı sanatında sıklıkla kullanılmıştır. Şemselerin içi her zaman rumi, bulut ve hatai grubu motiflerle süslenmiştir (Akar ve Keskiner, 1978).

Çizim 67: Çinili Cami Bordür Şemse Motifi



Çizim 68: Çinili Cami Bordür Şemse Motifi



2.3. İstanbul Çinili Cami Süslemeleri

Camide yer alan çiniler yapıda üç ayrı yerdedir. Bunlar üst pencerelerin alt hizasına kadar olan yüzeylerde, minberin külahında ve son cemaat yerinde girişin iki yanındaki pencerelerin alınlıkları ile tüm kuzey duvarında pencerelerin üst söve seviyesine kadar yer alırlar. Bu çiniler 17.yüzyıl Kütahya çinisi olup şeffaf sır altına sır altı boyama tekniği ile yapılmışlardır. Desenler lacivert renkle kontürlenmişlerdir. Levhalarda yer alan motifler stilize ve natüralist üsluptadır (Erol, 1989). Hatai grubu çiçeklerinden şakayık, lale, hatai ile birlikte rumi, tepelik ve bulut motifleri görülür. Renk olarak kırmızı, beyaz, kobalt mavisi, lacivert, firuze ve yeşil kullanılmıştır (Dünden Bu Güne İstanbul Ansiklopedisi, C.2, 1994).

Duvarlarda yer alan çini kaplamayı üstten bir kitabe kuşağı ile sınırlandırılmıştır. Ayrıca dolaplar ve pencerelerin alınlıklarında çini panolar halinde iri harflerle yazılan ayetler yer almaktadır(İslam Ansiklopedisi, 1993,C.8).

Resim 34: Kitabe Kuşığı ve Pencere Alınlığı Örneği



Nişi oluşturan yedi kenarda aynı kompozisyon tekrarlanmıştır. Her biri üste dizili bir kemer tamamı çini ile kaplı olan mihrap sivri kemerli olup yedi kenarlı bir niş şeklindedir. Her biri üstte dizili bir kemer motifi ile sınırlandırılmıştır. Bunlar yan yana boylandıklarından ters dönmüş tepelik görünüşünü vermektedir.

Bunun altı benzer hatailer ile sazyolu yaprakları motifinin alt alta sıralanmasıyla oluşturulmuştur. Bu bölüm üstte niş kemeri hizasında beyaz harflerle ve sülüs hatla yazılı olan, çini kitabe kuşağı ile çevrelenmiştir. Yazıda Kuran'dan "Fetih Suresi" yer alır.

Resim 35: Mihrap

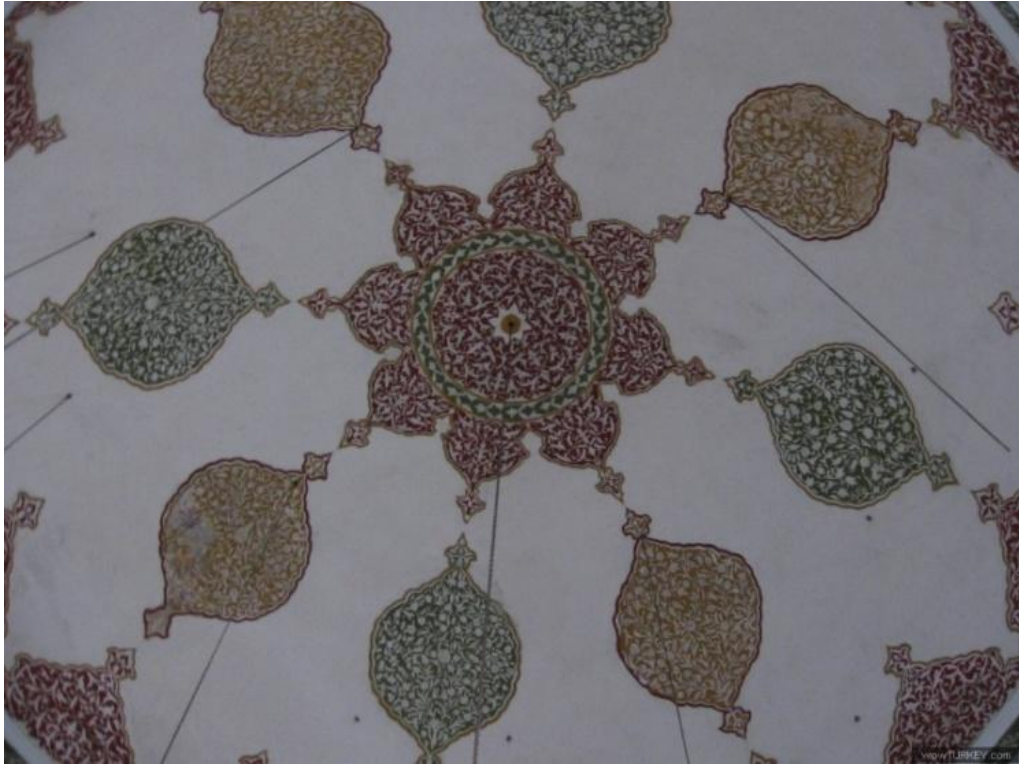


Camide kubbe içinde, pandantiflerde ve minber köşkünün tavanında yenilenmiş olan kalemişleri bulunur. Buralar da “1890-1893” arasında yapılan geç devir kalemişleri son yenileme sırasında tamamıyla ortadan kalkmıştır(İslam Ansiklopedisi, 1994,C.2). Günümüzdeki kalem işi kompozisyonunda kubbe ortasında kiremit kırmızısı zemin üzerine beyaz renk kıvrık dal ve de rumilerden oluşan bir madalyon etrafında bir dizi tepelikle çevrili olarak yer almaktadır. Ayrı kalan yüzeylerde iri şemse motifleri kubbe eteğinde bir dizi yarım şemse motifi sıralandırılmışlardır. Zemin kiremit kırmızısıdır; beyaz renkte kıvrık dal ve rumiler ile süslenmiştir.

Resim 36: Mihrap Üst Kısım



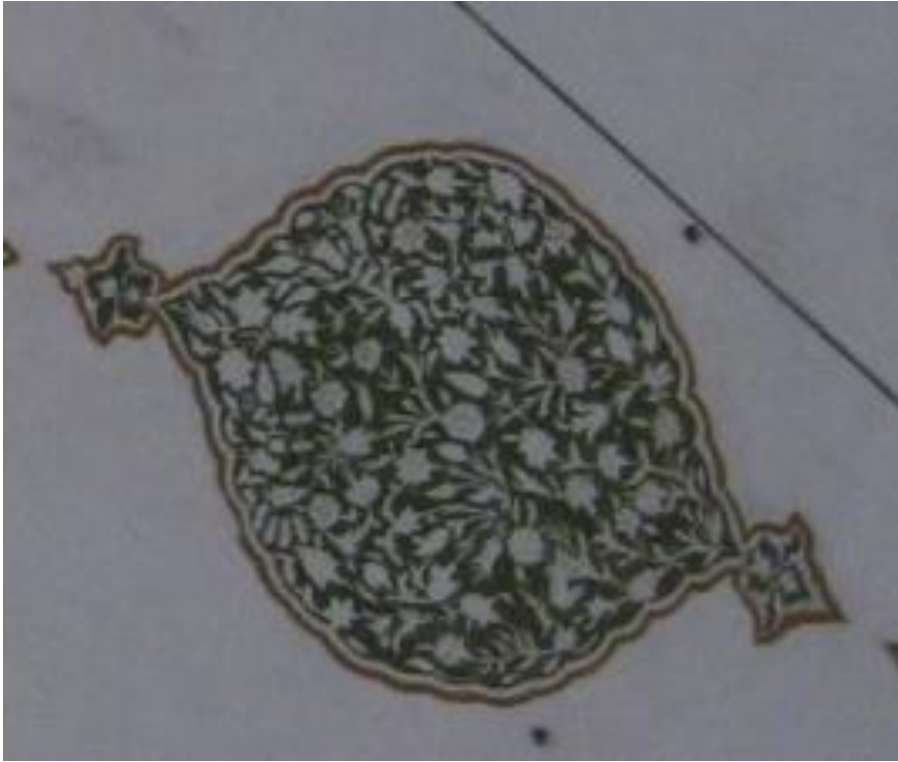
Resim:37:Çinili Cami Kalemışleri



Resim38: Çinili Cami Kalemışı Ayrıntı



Resim 39: Çinili Cami Kalemışı Ayrıntı



Resim 40: Çinili Cami Minberi



Minber mermerden yapılmıştır. Yanlarda dipte birer sivri kemerli geçiş açıklığı üçer sivri kaş kemerli pabuçluğu birer aynalıği, on basamaklı merdiveni, yanlardan korkulukları ile basık bir kemerli kapı açıklığına sahip olduğu görölmektedir.

Zarif sütunçelerle iki yanı yumuşatılmış olan minber kapı açıklığı kemer üzerinde aynalıktaki yazı kısımdan sonra mukarnas, rumi ve tepeliklerden oluşan bir taç ile son bulmaktadır(Dünden Bu Güne İstanbul Ansiklopedisi ,1994, C.2)

Minber korkulukları ajurludur. Kıvrık dallar üzerine iri rumi ve tepeliklerden oluşan bir kompozisyondadır.

Korkulukların kapı söveleri ile birleştiği yerde yanlarda yarım tepelik şekliyle son bulan köşe dolguları zemin oyma lale motifleri ile süslüdür (Yılmaz, 2007). Yan aynalıkların ortasındaki yuvarlak ajurlu şebekelerde kıvrık dal ve rumilerden oluşan kompozisyon vardır. Aynalıgın köşelerinde ve buraya bitişik açıklığı üzerinde pabuçluk kemer dolgularında kıvrık dal ve rumilerden oluşan kabartma süslemeler yapılmıştır.

Minberin köşk kısmı baklavalı başlıklara sahip sekizgen sütunçeler ve bunların üzerinde sivri kemerlere oturan sekizgen kasnaklı pramidal külahtan meydana gelmiştir. Kemer köşe dolgularında ise rumiler ve kıvrık dalların yer aldığı kabartmalar vardır.

Resim 41: Minber Ahşap Kabartma Tekniği İç Kısım Oyma, Kabartma Ve Sedef Kakmalı Rumi Desenlerden Ayrıntı



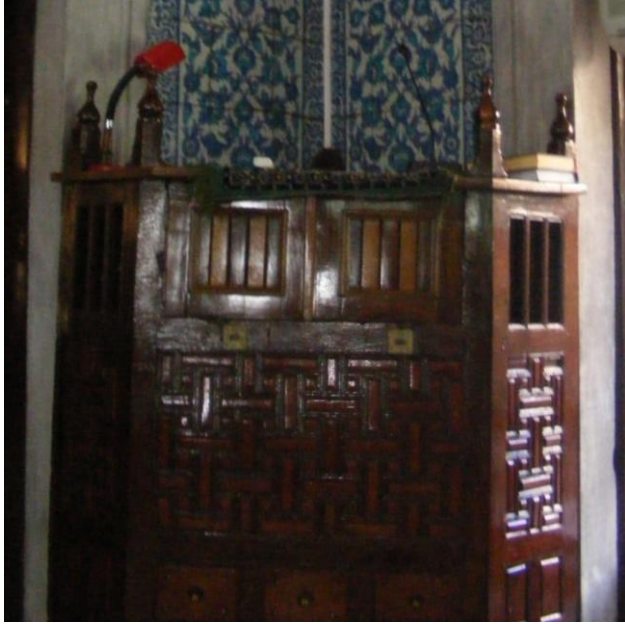
Resim 42: Minberdeki Ahşap Kabartma Tekniğindeki Rumi Desenlerden Ayrıntı



Resim 43: Minberin Ön Üst Kısımındaki Yazı “Lâ ilâhe İllellâh, Muhammedün Resûlüllah.”



Resim 44: Vaaz Kürsüsü



Vaaz kürsüsü ahşap malzemedен yapılmıştır, aynalığı künde kari tekniğindedir, kompozisyonu dikdörtgen ve kare parçaların birleşmesi oluşturur. Alt kısmın ön tarafında üç, yanlarda ise birer panoda ahşap üzerine fildişi ve ahşap kakma süsleme yer alır (Özel, 1993).

Caminin kapı kanatları üç aynalıdır. Orta ve alt aynalarda kare ve dikdörtgenlerin birleşmesi şeklinde bir kompozisyon yer alır. Düz olan üst aynalarda orta kısımda ise baklava şeklinde ahşap ve fildişi kakmalardan süsleme yer alır. Doğudaki dolap kanatları ile batıdaki pencere kanatlarında yer alan alt ve orta aynalar kapı kanatlarıyla benzerlik gösterirler. Diğer pencere kanatlarında bu aynalar tek parçadır. Mihrabın yanındaki iki küçük dolap kanadı hariç, tüm pencere ve dolap kanatları üst aynalarında “*Kaside-i Bürde*” yazısı vardır (Haskan, 2001).

Resim 45: Çinili Cami Pencere Kapıları Ve Ayrıntısı “*Kaside-i Bürde*” Yazısı



Resim 46: Çinili Cami Pencere Kapıları Üzerindeki Sade Rumi Desenlerinden Oluşmuş Metal Aksamlar



Mihrabın yanındaki dolapların kanatlarında alttaki ve ortadaki aynalar dikdörtgenlerin birleşmesi ile oluşmuş olup, üst aynalarda kabartmalı olarak kıvrık dal ve rumili süsleme yer almıştır. Kapı, pencere ve dolap kanatlarında düz, ajurlu ve kabara şeklinde metal aksamlar görülmektedir.

1640 tarihli Üsküdar Çinili Cami, Kütahya Çinileri ile kaplıdır. Son cemaat yerindeki çinilerde stilize edilmiş narçiçekleri, küçük çiçekler, lale ve sümbüllerden oluşan girift bir kompozisyonun bütün cephe boyunca tekrarladığı görülmektedir.

Resim 47: Çinili Cami Son Cemaat Yeri Çinileri



Önceki yıllardaki canlı kırmızı, yeşil, mavi renkler yerine donuk bir tondaki mavi ortaya çıkmıştır.

Resim 48: Çinili Cami Son Cemaat Yeri Çinileri Ayrıntı



Caminin içerisindeki çinilerin motifleri özen ile çizilmiştir. Desenler iri narçiçekleri ve büyük dekoratif yapraklarla oldukça zengin bir görünüm arz ederler.

Resim 49: Çinili Cami İçi Çini Ayrıntı



Pencere ve dolap açıklıklarının üzerindeki yarım yuvarlak alınlıkların köşelerinde kıvrık dal üzerine yerleştirilmiş rumiler ve küçük çiçeklerden oluşan bir kompozisyon yer almıştır. Buradaki dekor birbiri üzerine sıralanmış motifler ile oluşur.

Mihrabın kenarında yer alan bordürde ortada narçiçeği ve yanlardan bunu saran dekoratif yapraklar ve narçiçeğinin ucundan çıkarak taşıyan küçük yapraklar bu dekorun temelidir. Üst köşelerde bulut motifleri, bordürlerde narçiçekleri içine konulmuş lale motifleri vardır.

Resim 50: Çinili Cami Mihrap Kenarı Bordürü



Bu çiniler 17. yüzyıl ortalarında Kütahya fabrikalarının faaliyet halinde bulduklarını göstermektedir.

2.3.1. Dış Duvar Çinileri

Resim 51: Çinili Cami Dış Cephe Çinileri



- Sıra No : 1
- Bulunduğu Yer : Son cemaat yerinde kapının sağ ve sol tarafında yer alan duvar çinileri ve iç mekan kadınlar mahfili duvar çinileri
- Karo Ölçüsü : 25x25 cm.
- Teknik : Sıraltı tekniği
- Sır : Şeffaf, mat
- Özellik : XVII. yüzyıl Kütahya Çinisi
- Motifler : Penç, hatai ve yaprak
- Desen : Bir karo kendi içinde $\frac{1}{4}$ şeklinde hazırlanmıştır. Her karoda aynı kompozisyon tekrarı ile sürekli devam eder. Son cemaat yeri çinileri deseni her ne kadar birbirine benzer görünümde olsa bile üç farklı desen karolarda yer alır. Bunlardan ilkinin deseninde hatai, penç ve yaprak motifleri ile helezon sistemi belirlenmiştir(b.k.z. resim 49) . Bu kompozisyonda cami içerisinde yer alan diğer kompozisyonlardan farklı

olarak klasik hatai üslubu ile negatif üslup bir arada yer alır. İnce dallar üzerinde minik yaprak çıkmaları vardır. Dallardan biri farklı olarak kırık bir biçimde işlenmiştir. Ana motifi negatif üslupta orta kısmında yer alan sekiz yapraklı iri bir penç oluşturur. Pencin yaprakları içinde su damlası şeklinde desen vardır. Pencin dış kısımlarında da aynı desen yaprak olarak kullanılmıştır.

Resim 52: Çinili Cami Son Cemaat Yeri Ve Kadınlar Mahfili Çinisi



İkinci desen kompozisyonu ortada büyük bir pencin üzerinde sekizgen şeklinde görülen ve hatai ve pençlerin birleşme noktalarında yer aldığı dallarla oluşturulmuştur. Geleneksel desenin özelliği olan kurallı gidiş görülmemektedir. Kompozisyon içerisinde bitkisel ve natüralist üslup aynı dal üzerinde bir arada yer alır. Penç motifi üzerinden çıkan iki kıvrık dal arasında lale motifi vardır. (b.k.z. resim: 52). İlk kompozisyondaki motifler burada da yer almaktadır. Renklendirme de benzer olup dallar kalın olarak çizilmiştir. Lalenin renklendirilmesinde yapraklar kobalt, lalenin dip kısmında küçük bir alan beyaz, lalenin tamamı türkuaz renktedir.

Resim 53: Çinili Cami Son Cemaat Yeri Ve Kadınlar Mahfili Çinisi



Üçüncü desende ortadaki iri pençten çıkan ortabağ şeklindeki türkuaz hurdeleri beyaz rumiler görülmektedir. Yine diğer ilk iki motifte olduğu gibi pencin yukarı kısmından hatalardan çıkan ve sekizgen bir görüntü alan ince dalların kıvrımları yaprak ve pençlerle son bulmaktadır. Ayrıca dallar üzerinde fırça darbeleri şeklinde minik yapraklar ve noktacıklar yer alır. Hatai, penç boyamaları diğer son cemaat yeri desenleri ile ortaktır. Hatailer üzerinden çıkan dalların ucundaki saz yolu yapraklar kobalt orta kısmı türkuazdır. Son cemaat yerinde bir adet bulunur. Üç parça şeklinde kırık olan desen mozaik gibi birleştirilerek kullanılmıştır. Desen bütün gibi görünse de dış kısmında olması gereken ama yok olan kısımlar vardır. (b.k.z. resim 53).

Üç kompozisyonda zemin beyazdır. Renklendirilmede mavi, kobalt ve türkuaz renk birlikte kullanılmıştır. Her kompozisyonda kendi içerisinde aynı motifler kullanılmış olsa da kullanılan kaba işçilik sonucu deformasyon ve ufak tefek farklar göze çarpmaktadır.

Resim 54: Çinili Cami Son Cemaat Yeri Kadınlar Mahfili Ve Mihrap İçi Çinisi



Resim 55: Çinili Cami Dış Cephe Çinisi Bordürü



- Sıra No : 2
- Bulunduğu Yer : Son cemaat yerinde kapının sağ ve sol tarafında yer alan duvar çinilerinin kenar bordürleri 2.'si
- Karo Ölçüsü : 25x12,5 cm.
- Teknik : Sıraltı tekniği
- Özellik : XVII. yüzyıl Kütahya Çinisi

- Sır : Şeffaf, mat
- Renk : Mavi, kobalt, türkuaz ve beyaz
- Motifler : Penç, hatai ve hançer yaprak
- Desen : Bir karo kendi içinde ½ şeklinde hazırlanmış daha sonra sağ ve sola doğru çoğalan kompozisyon özelliği taşımaktadır. Desenlerin ve boyamanın kaba bir işçilikle yapıldığı görülmektedir. Bordür deseninde bulut kompozisyonlu şemse motifi ve tepelik formundaki Rumili motif ana motifi oluşturur. Yardımcı motif olarak iç içe geçerek kıvrılmış dallar üzeri hatai, penç, yapraklar ve sarılma bulutlar kullanılmıştır. Lacivert kontürlü desenin hatai, penç,yaprak, rumi, şemse motifi ve bulutları beyaz olarak renklendirilmiştir. Ana zemin kobaltla birlikte kullanılan türkuaz hem zemin boyamada hem de hatai ve pençlerin meşime kısımlarında yer alır.
- Durum : Bazı yerlerde eskime ve dökülmeler görülmektedir.

Resim 56: Çinili Cami Dış Ve İç Cephe Çinisi Bordürü



- Sıra No :3
- Bulunduğu Yer :Son cemaat yeri, iç mekan ve kadınlar mahfili
- Karo Ölçüsü :12.5x25 cm.
- Teknik :Sıraltı tekniği
- Sır :Şeffaf, mat
- Renk :Zeminde kobalt renklendirilmesinde kobalt ve türkuaz birlikte kullanılmıştır.
- Özellik :XVII. yüzyıl Kütahya Çinisi
- Motifler :Penç, hatai, yaprak ve hurdelenmiş rumi motifi

- **Desen** : İki iplik üzerinde aynı yöne sonsuz devam eden bir kompozisyonudur. Hatai, penç, gonca, yaprak ve rumi motifleri dengeli bir biçimde yerleştirilmiştir. Orta kısımda bulunan pençlerden birinden bitkisel birinden de rumi motifleri çıkış yapmıştır. Rumi motifi pençten kuralsız bir biçimde çıkmıştır. Kurallara göre normal olarak rumi motifinin ortabağ veya tepelikten çıkış yapması gerekmektedir. Orta kısımdaki penç motifleri altı yapraklıdır. Orta kısımları aynı üst kısımdaki yaprakları farklı şekildedir. Bitkisel uslubun çıktığı pençteki yapraklar iç kısımda iki dilimli üst yaprakları üç dilimlidir. Orta kısmı beyaz iç yaprakları türkuaz dış yaprakları ise beyaz renktedir. Rumi motifinin çıkış yaptığı pençte aynı renklerle boyanmıştır tek fark bulut biçiminde görülen dış yaprakların orta kısımlarında türkuaz noktaların yer almasıdır. Diğer beyazla renklendirilen hatai, penç, gonca, yaprak ve rumi motifinin meşime kısımlarında türkuaz renk kullanılmıştır. Kompozisyon da her ne kadar aynı motifler kullanılmış olsa da kullanılan kaba işçilik sonucu ufak tefek farklar göze çarpmaktadır.

- **Durum** : Bazı yerlerde eskime ve dökülmeler görülmektedir. Rastgele ve kırık olarak yerleştirilmiş kısımları vardır. Genel itibarıyla bordürün görünümü iyidir.

Resim 57: Çinili Cami Dış Cephe Çinilerinden Pencere Alınlığı Ayrıntısı



- **Sıra No** : 4
- **Bulunduğu Yer** : Son cemaat yeri pencere alınlığı (1)

- Karo Ölçüsü : Belirli bir ölçü tespit edilememektedir. Parça karolar gelişi güzel bir şekilde yerleştirilmiştir.
- Özellik : XVII. Yüzyıl Kütahya Çinisi
- Teknik : Sıraltı tekniği
- Sır : Şeffaf, mat
- Renk : Mavi, kobalt ve türkuaz
- Motifler : Penç, hatai ve yaprak
- Desen : Düzensiz. Çeşitli kırık çiniler kullanılarak hiç boş yer kalmaması amacı ile rastgele yerleştirilmiştir. Cami içerisinde yer alan dört farklı çini kullanılarak yapılan tepelik çinilerinde çoğunluğu dış cephe ve kadınlar mahfilinde yer alan çiniler oluşturur. Ayrıca mihrap içi çinilerinden iri hatai ve içerisinde bahar dalı olan saz yolu yaprakları desenli çinilerinden üç parça, Nişli pano çinilerinden yarım üç tane ile bir bütün şekilde hatai motifi ve bir adet sazyolu yaprak görülür. Tepelikte yer alan parçalardan biri ise mihrap üst kısım çinisi olan simetrik tepelik formundaki dendanların içerisinde penç motifi, dal ve yapraklar görülen desendir. Çiniler mozaik gibi parçalar birbirine uydurularak düzgün bir biçimde pencere alınlığının yapıldığı görülmektedir.

Resim 58: Çinili Cami Dış Cephe Çinilerinden Pencere Alınlığı Ayrıntısı



Sıra No: 5

- Bulunduğu Yer : Son cemaat yeri pencere alınlığı (2)

- Karo Ölçüsü : Belirli bir ölçü tespit edilememektedir. Parça karolar gelişi güzel bir şekilde yerleştirilmiştir.
- Özellik : XVII. Yüzyıl Kütahya Çinisi
- Teknik : Sıraltı tekniği
- Sır : Şeffaf, mat
- Renk : Mavi, kobalt ve türkuaz
- Motifler : Penç, hatai ve yaprak
- Desen : Düzensiz. Çeşitli kırık çiniler kullanılarak hiç boş yer kalmaması amacı ile rastgele yerleştirilmiştir. Son cemaat yeri çinileri ağırlıklı olarak yer doldurmak amaçlı büyüklü küçüklü parçalar halinde kullanılmıştır. Ayrıca alınlık içerisinde kıvrık dallar üzerinde hatai ve penç goncalarla hurdeleri rumilerin oluşturduğu kompozisyonun yer aldığı son cemaat yeri ve cami içerisinde sıklıkla kullanılan bordür çinisi dört büyük ve birde küçük parça şeklinde kullanılmıştır. Yine dört adet mihrap içi çinilerinden hatai ve içerisinde bahar dalı olan yaprak görülmektedir. Mihrap çinisi alt sırada yarım hatai neredeyse bütün yaprak, sol tarafta alttan ikinci ve üst sırada bulunan parçada yarım yaprak ve hatai şeklinde yer alır. Üst kısımlarda küçük bir parça nişli pano çinisi bulunur. Bu çini parçasında yarım bir hatai ve yarım yapraklar görülür. Ayrıca cami çinilerinden olmayan farklı aynı çini iki adet alttan orta kısımda ve üstte yer alır. Farklı olan parçalar içerisinde tam olan iki hatai, yarım penç ve tam olan iki adet yaprak yer alır. Çiniler diğer alınlık gibi mozaik şeklinde düzgün olarak yerleştirilmiştir.

Resim 59: Çinili Cami Dış Mekan Çinileri



- Sıra No : 6
- Bulunduğu Yer : Son cemaat yerinde iç mekana giriş kapısının sağ tarafında yer alan ikinci kısım duvar çinileri.
- Karo Ölçüsü : 25x25 cm.
- Teknik : Sıraltı tekniği
- Sır : Şeffaf, mat
- Özellik : XVII. yüzyıl Kütahya Çinisi

- Motifler : Penç, hatai, gonca, yaprak ve lale
- Desen : Bir karo kendi içinde $\frac{1}{4}$ şeklinde hazırlanmıştır. Her karoda aynı kompozisyon tekrarı ile sonsuz şekilde devam eder. Kompozisyonda her ne kadar aynı motifler kullanılmış olsa da kullanılan kaba işçilik sonucu ufak tefek farklar göze çarpmaktadır. Bunlar desende deformasyona neden olmuştur. Alttan başlayarak incelendiğinde düşen bordürlerin yerine ilk sırada açık renk iki adet yer fayansı kaplandığı görülmektedir. Bu fayansların yanında içerisinde lale deseni yer alan ikinci kompozisyonun deseninden bütün bir karo yer alır. Aynı desenin yer aldığı küçük bir parça da bordürün bulunduğu taraftan dördüncü sırada üst köşede yer alır. Tam sayılabilecek lale, iki tam penç, yarım iki yaprak ve yine yarım olan iki hatai kullanılmıştır. Aynı desenden sağdan yedinci sırada desenin yarısı yarım karo olarak yerleştirilmiştir. Aynı desen bordür kısmında en üstte yarım alt kısmında ise tam olarak yer almaktadır. Diğer karolarda ise birinci desen kompozisyonu yarım ve tam karolar şeklinde yer almaktadır.
- Durum : Bazı yerlerde eskime ve dökülmeler görülmektedir. Rastgele ve kırık olarak yerleştirilmiş kısımları vardır.

Resim 60: Çinili Cami Dış Mekan Çinileri



- Sıra No : 7
- Bulunduğu Yer : Son cemaat yerinde kapının sağ tarafında ilk yer alan yer alan duvar çinileri
- Karo Ölçüsü : 25x25 cm.
- Teknik : Sıraltı tekniği
- Sır : Şeffaf, mat
- Özellik : XVII. yüzyıl Kütahya Çinisi
- Motifler : Penç, hatai ve yaprak
- Desen : Birinci desenin kompozisyonu yer alır. Üsten birinci sıranın üst kısmından desen orta kısmının biraz yukarisından kesilerek yerleştirilmiştir. Diğer karolar tam şekilde yan yana sıralanmışlardır. Altan ilk sırada ikinci bordür, ikinci ve birinci desen kompozisyonu karışık olarak mozaik şeklinde yerleştirilmiştir. Üçüncü

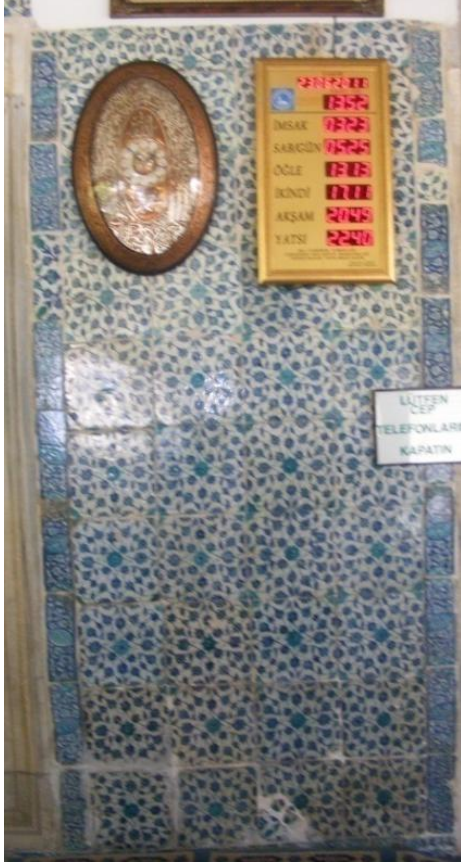
sırada sağdan birinci karonun sağ alt kısmında dökülme sonucu desen belirginliğini yitirmiştir. Bu karo hariç diğer karolarda birinci desen kompozisyonu tam karo olarak duvarı kaplamaktadır. Zeminde beyaz Renklendirilmesinde Mavi, kobalt ve türkuaz birlikte kullanılmıştır.

- Durum : Bazı yerlerde eskime ve ufak dökülmeler görülmektedir.

Resim 61: Çinili Cami Dış Mekan Çinileri Cami Giriş Kapısının Sağından İlk Çinilerin Alt Kısmı



Resim 62: Çinili Cami Dış Mekan Çinileri



- Sıra No : 8
- Bulunduğu Yer : Son cemaat yerinde kapının yanında soldan ilk duvar.
- Karo Ölçüsü : 25x25 cm.
- Teknik : Sıraltı tekniği
- Sır : Şeffaf, mat
- Özellik : XVII. yüzyıl Kütahya Çinisi
- Motifler : Penç, hatai ve yaprak
- Desen : Birinci desen kompozisyonu yer alır. Ancak solda üstten üçüncü sıradaki bordür ikinci desen kompozisyonundan bordür şeklinde kesilerek kullanılmıştır. Sağ kısımdaki bordüründe üstten ikinci sırasındaki bordür birinci desen kompozisyonun bordür şeklinde kesilmiş parçası ve bordür deseninin yarısı ile

tamlanmıştır. Zemin beyaz renklendirilmesinde mavi, kobalt ve türkuaz birlikte kullanılmıştır.

- Durum : Bazı yerlerde eskimler, ufak dökülmeler ve kırık parçalar görülmektedir.

Resim 63: Çinili Cami Dış Mekan Çinileri Ayrıntı



Resim 64: Çinili Cami Dış Mekan Çinileri Ayrıntı



Resim 65: Çinili Cami Dış Mekan Çinileri Ayrıntı



Resim 66: Çinili Cami Dış Mekan Çinileri



- Sıra No : 9
- Bulunduğu Yer : Son cemaat yerinde kapının yanında soldan ilk duvar.
- Karo Ölçüsü : 25x25 cm.
- Teknik : Sıraltı tekniği
- Sır : Şeffaf, mat
- Özellik : XVII. yüzyıl Kütahya Çinisi

- Motifler : Penç, hatai, yaprak ve rumi
- Desen : Burada son cemaat yerinde kullanılan üç kompozisyon karışık olarak yerleştirilmiştir. Buradaki çini kaplamanın sağ tarafı duvarı kaplama düşüncesiyle özen gösterilmeden kırık çinilerin alttan üste kadar ince bir şerit şeklinde kullanılmasıyla döşenmiştir. Birinci kompozisyonlu karolar ağırlıklı olarak tam şekilde yerleştirilmiştir. Birinci kompozisyonlu karoların aralarına diğer kompozisyonlu karolar kaplanmıştır. Alt sırada sağdan üçüncü karoda ikinci kompozisyondan tam bir karo yer almaktadır. İkinci sırada sağdan üçüncü karoda ikinci kompozisyonun sol köşesindeki üçgen şeklindeki kırık kısım birinci kompozisyonun deseni ile tamamlanmıştır. Bu karonun üzerinde yer alan karoda da yine aynı desen tam olarak yer alır. İkinci sıranın sol başında ikinci kompozisyonlu karo alt sol kısımdaki üçgen şeklindeki kırık kısma aynı desenli karodan kesilen parça yerleştirilmiştir. Alttan dördüncü sıranın sol taraftan baş kısmında üç adet ikinci kompozisyonlu karodan üç adet tam karo yan yana sıralanmıştır. Beşinci sıranın orta kısmında üçüncü kompozisyonlu karonun kırık parçaları bir araya mozaik gibi getirilerek tamlanan karo yer almaktadır. Üsten ikinci sırada sağ taraftaki üçüncü tam koro ikinci kompozisyonludur. Üsten ilk sıradaki karolardan soldan ilk karo ikinci kompozisyonun kırık olarak mozaik biçiminde yerleştirilmesi ile oluşmuştur. İlk sıradan beşinci karoda ikinci kompozisyon tam şekilde yer alır.

2.3.2. İç Duvar Çinileri

2.3.2.1. Duvar Çinileri

Resim 67: Çinili Cami İç Duvar Çinilerinden Hat Köşebent Motifi



- Sıra No : 10
- Bulunduğu Yer : Mihrabın sağ ve solunda ve yan duvarlarda bulunan alınlıkların köşebentleri
- Karo Ölçüsü : 25x25 cm.
- Özellik : XVII. yüzyıl Kütahya Çinisi
- Teknik : Sıraltı
- Sır : Şeffaf ve parlak
- Renk : Lacivert, mavi, türkuaz ve beyaz
- Motifler : Rumi, hatai, penç ve yaprak
- Desen :Hat yazılarının köşelerindeki alınlıkların kenar formlarında ayırma rumiler görülür, bunların iç kısımları sade rumilerle hurdelidir. Ayrıca penç ve hatailerden çıkış yapan kıvrık dallar üzerinde hatai, penç, genellikle türkuaz renkli sazyolu yaprak ve gonca motifleri yer alır. Bitkisel üslup ve rumiler iç içe bir görünümde dir. Etrafı zencerek motifiyle çevrelenmektedir. Çift iplik olan zencereğin iç kısmında penç tarzı küçük dört yapraklı türkuaz renkli sade bir motif yer almaktadır. mavi renkle boyanan desenlerde ince çizgiler halinde iç kısımlarında tarama yapılmıştır.
- Durum : Eskime, dökülmeler görülmektedir.

Resim 68: Çinili Cami İç Duvar Çinilerinden Hat köşebent Motifi



Resim 69: Çinili Cami İç Duvar Çinilerinden Hat köşebent i Motifi ayrıntı



Resim 70: Çinili Cami İç Duvar Çinilerinden Pano



- Sıra No : 11
- Bulunduğu Yer : Caminin iç duvar köşelerinde bulunan pano
- Karo Ölçüsü : 25x25
- Teknik : Sıraltı
- Sır : Şeffaf, parlak
- Özellik : XVII. yüzyıl Kütahya Çinisi
- Renk : Lacivert, mavi, türkuaz

- Motifler : Hatai, penç, gonca ve yapraklar
- Desen : Pano ½ simetrik kompozisyon özelliği taşımaktadır. Desenin çıkış yeri belli değildir. İç içe sarmal dallar üzerinde 16. Yüzyıl üslubu olan klasik Hatai, penç, gonca ve sazyolu yapraklar sıralanmıştır. Rumi bezeli köşebent ile son bulur. Hurdeli ve de dandanlı olan rumiler ortabağ ve tepelikler aracılığı ile çıkış yapılan kıvrık dallar üzerinde yer alırlar. Rumi kompozisyonu birbiri altından ve üstünden geçerek oluşan iç içe bir görünümüdür. Mavi zeminli bordürle çevrelemektedir. Alt kısmında caminin çeşitli yerlerine ait olan çiniler boşluk doldurmak amaçlı yerleştirilmiştir. Bunlar dış mekan ve kadınlar mahfili çinilerinden bir karo üstten bir köşesi kesik bir şekilde yer alır, kullanılan diğer çini parçaların deseni raport panoda yer alan ulama kompozisyonlu desenli çiniden iki bütün ve iki yarım karo rastgele yerleştirilmiştir. Yerleştirilen bu desenin içerisinde bahar dalları olan geniş sazyolu yapraklar bir araya getirilerek baklava dilimi görüntüsü oluşturmuştur. Köşelerde aynı yönde hatai motifleri vardır. Ara motif olarak penç, gonca ve lale motifi yer alır. Ayrıca panonun kendi çinilerinden bir parça bir kısmı harçla bütünlenecek boşluk doldurmak amaçlı yerleştirilmiştir. Aynı olan diğer panolar bu durumda olmayıp panolar tam halde ve içerisinde farklı bir parça yoktur. Kaba işçilik sonucu renkler soluk bir görünümde ve desenlerde ufak tefek farklar vardır.
- Durum : Eskime ve dökülmeler görülmektedir.

Resim 71: Çinili Cami İç Duvar Çinilerinden Pano Ayrıntı



Resim 72: Çinili Cami İç Duvar Çinilerinden Raport Pano



- Sıra No : 12
- Bulunduğu Yer : Mihrabın sol tarafı

- Karo Ölçüsü : 25x25
- Özellik : XVII. yüzyıl Kütahya Çinisi
- Teknik : Sıraltı
- Sır : Şeffaf ve parlak
- Renk : Lacivert, mavi ve türkuaz
- Motifler : Hatai, penç, gonca, yaprak, lale ve orta bağ
- Desen : ½ kompozisyon düzeni içinde ulama şeklinde sonsuz şekilde çoğalabilme özelliği taşıyor. Baklava dilimi şeklinde görülen ortasında iki penç motifli bahar dalı bulunan iri hançer yaprakların başlangıç ve bitiş noktalarında hatai ile orta bağ motifi yer almaktadır. Hatai, penç, gonca, lale ve yapraklar kıvrılmış dallar üzerinde sıralanmıştır. Negatif üslup ve klasik üslup bir arada görülmektedir. Negatif üslupta farklı olarak desen boşluklar bırakılarak çizilmiştir. Pano üzerindeki yaprakların birleşme noktasındaki hatailer ve ortadaki büyük hatai motifleri aynı yöne bakmaktadır. Ayrıca bitkisel ve natüralist üslup aynı dal üzerinden çıkış yapılarak kullanılmıştır. Etrafı kobalt zeminli bordürlerle çevrilidir. Bordür üzerinde kıvrımlı dallar üzeri Penç, yaprak, hatai ve orta bağ motifleri bir arada kullanılmıştır. Buradaki bordür deseni kadınlar mahfilinde de yer almaktadır. Alttan birinci sırada soldan ikici karo ters bir şekilde yerleştirilmiştir. Bazı yerlerde de desen birleşme noktalarında kaymalar görülmektedir. Panoda on üç tam üç adet ince dikdörtgen şeklinde kesilmiş karo yer alır. Diğer panoda ise ikişerli alt alta yerleştirilmiş altı adet karo yer alır. Üstten ilk sıra yarım karo kullanılmış ve sağ taraftaki karoda ters yerleştirilmiştir. Alt sağdan birinci ve ikinci sıradaki karoların baş kısmındaki birleşme noktasında koparak dökülme sonucu boş kısım vardır. (b.k.z. resim: 69)
- Durum : Karoların dış kısımlarında eskime ve dökülmeler görülmektedir

Resim 73: Çinili Cami İç Duvar Çinilerinden Raport Pano



Resim 74: Çinili Cami İç Duvar Çinilerinden Raport Pano Ayrıntı



Resim 75: Çinili Cami İç Duvar Çinilerinden Nişli Pano



- Sıra No : 13
- Bulunduğu Yer : Caminin genelinde ağırlıklı olarak kullanılmıştır. Cami içinde mihrap duvarı hariç diğer duvarlarda toplam 6 adet bu panodan görülmektedir.
- Karo Ölçüsü : 25x25 cm.
- Özellik : XVII. yüzyıl Kütahya Çinisi
- Teknik : Sıraltı
- Sır : Şeffaf ve parlak
- Renk : Lacivert, türkuaz ve mavi
- Motifler : Rumi, hatai, penç, hançerli yaprak,
- Desen : Çıkış noktası belli olmayan panonun bitişinde türkuaz zeminli beyaz renkli rumi motiflerinden oluşan köşebent bulunmaktadır. Köşebent formu içersinde kompozisyonun çoğunluğunu ortabağ bulut oluşturmuştur. Helezon sistemi içersinde zaman zaman birbiri altından ve üstünden geçen rumi motifleri ile bezenmiştir. En büyük özelliği kompozisyon içinde niş bulunmasıdır. Kompozisyonun

tamamı saz yolu üslubu ile tamamıyla detaylı zengin hatai, penç ve yaprak motifleri çalışılmıştır. Kompozisyon içinde dikkati çeken bir diğer özellikse bağımsız olarak sazyolu yapraklarla çevrilmiş iri bir hatanın bulunmasıdır. Zemin rengi beyaz motiflerde mavi türkuaz renk kullanılmıştır. Kaba işçilik sonucu renkler bazı yerlerde birbirine karışmış, desenler yer yer bulanık bir şekildedir.

- Durum : Genel itibariyle sağlam durumdadırlar.

Resim 76: Çinili Cami İç Duvar Çinilerinden Nişli Pano Ayrıntı



Resim 77: Çinili Cami İç Duvar Çinilerinden Nişli Pano Ayrıntısı



Resim 78: Çinili Cami İç Duvar Çinilerinden Nişli Pano Ayrıntısı



Resim 79: Çinili Cami İç Duvar Çinilerinden Nişli Pano Ayrıntı



Resim 80: Çinili Cami İç Duvar Çinilerinden Hat Örneği

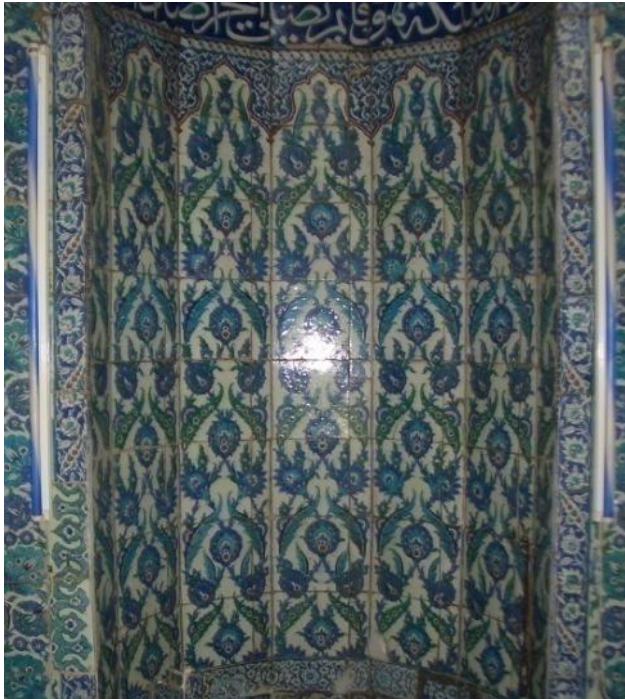


- Sıra No :14

- Bulunduğu Yer :Cami içinde muhtelif yerlerde toplam 6 adet bulunmaktadır. “Ayetel Kürsi” yazısı parçalanarak buralara yerleştirilmiştir.
- Karo Ölçüsü :25x25 cm.
- Özellik :XVII. yüzyıl Kütahya Çinisi
- Teknik :Sıraltı
- Sır :Şeffaf ve parlak
- Renk :Kobalt, türkuaz ve beyaz
- Motifler :Celi sülüs hat yazısı yer alır. Üç yapraklı beyaz orta kısmı türkuaz renkli pençler ve minik yapraklar yazılı kısmın dışında süsleme amaçlı yer alır. Yazılar beyaz, yazıların iç kısımlarında kalan boşluklar türkuaz, ana zemin ise kobalttır.
- Durum :Alınlıkları oluşturan çini karoların hepsinde aynı şekilde eskime, dökülme ve bazı kısımlarda kırık olarak yerleştirme görülür. Çiniler üzerinde eskime sonucu sararma ve matlaşma görülmektedir.

2.3.2.2. Mihrap

Resim 81: Çinili Cami Mihrap

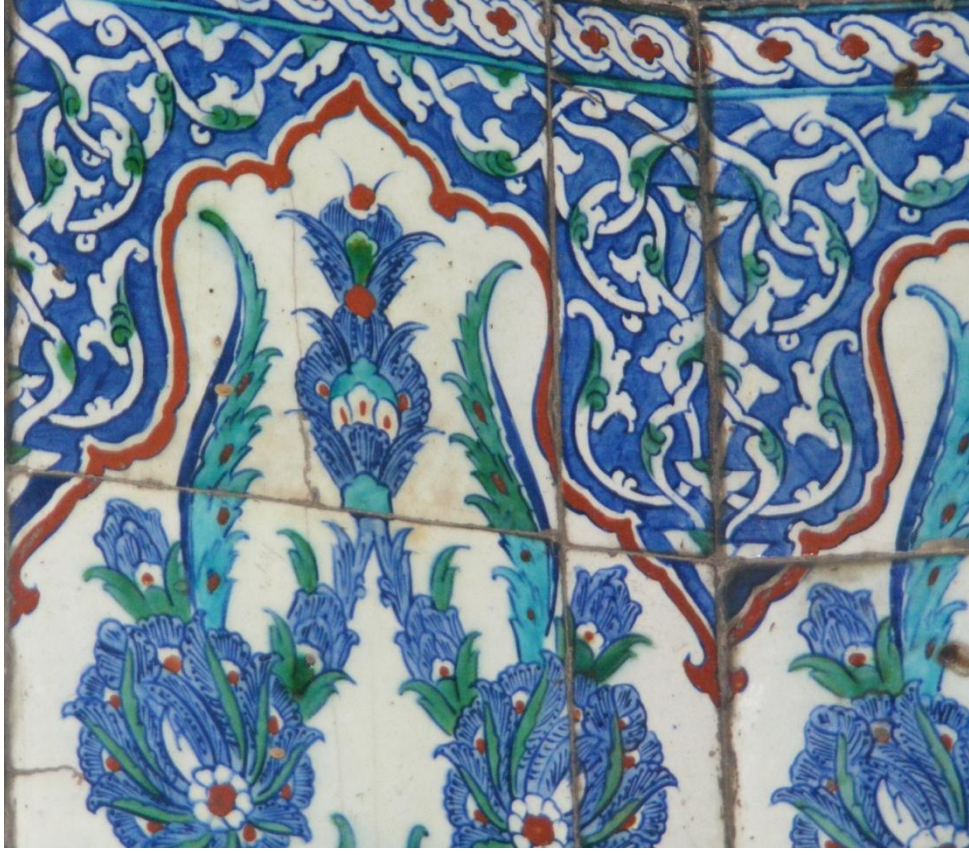


- Sıra No : 15
- Bulunduğu Yer : Kible yönü
- Karo Ölçüsü : 25x25 cm.
- Teknik : Sıraltı
- Sır : Şeffaf, parlak
- Özellik : XVII. yüzyıl Kütahya Çinisi
- Motifler : Rumi, hatai, penç, hançerli yaprak ve bahar dalı
- Desen : Kompozisyonun tamamında saz yolu üslubu ile zengin detaylı çalışılan hatai, penç, gonca ve yaprak motifleri bulunur. Tek bir yön belirlenmiş gösterişli hatailer kullanılmıştır. Saz yolu yaprakları içerisinde yer alan bahardalı ile detay oluşturulmuştur. Mihrap 7 köşeli olup çift iplik izlenerek, simetrik olarak hazırlanmış çıkış noktası belli olmayan, hatai, penç, gonca ve hançerli yaprak motifleri ile bitişinde hurdeli ve dendanlı ortabağ ve tepeliklerden çıkış yapan kıvrımlı dallar üzerindeki rumi motiflerinden meydana gelen köşebent motifi bulunmaktadır. Rumi desenin zemini kobalt rumiler beyaz hurdeli kısımlarında da yeşil renk yer almaktadır. Rumi beyaz ve sonra kırmızı çizgi şeklindeki dendanlarla çerçeve içine alınmıştır. Rumilerin aralarındaki boşluğa başlangıç kısmı olmayan alttaki desenin hatailerden çıkan daların ortada gonca ile birleşmesi ile alt desenin bitişi yapılmıştır. Gonca motifi hatailerden çıkan iki saz yolu yaprağının arasında yer almıştır. Desenlerin renklendirilmesinde beyaz zemin üzeri lacivert, mavi, türkuaz, kırmızı ve yeşil kullanılmıştır. Mavi boyanmış kısımlarda ince taramalar yer almaktadır.
- Durumu : Genel itibariyle sağlam görünümündedir. Bazı yerlerde çatlak renklerde kararma ve kırıklar görülmektedir.

Resim 82: Çinili Cami Mihrap Ayrıntı



Resim 83: Çinili Cami Mihrap Üst kısım



Resim 84: Çinili Cami Mihrap Deseni Ayrıntı



Resim 85: Çinili Cami Mihrap Üst Kısım



- Sıra No : 16
- Bulunduğu Yer :Mihrabın ayet kuşağının üst kısmı
- Karo Ölçüsü :Yukarı doğru konik olarak daralarak devam eden karo ölçüsü
- Teknik :Sıraltı
- Sır :Şeffaf ve parlak
- Özellik :XVII. yüzyıl Kütahya Çinisi
- Motifler :Tepelik, hatai, penç ve yaprak
- Desen :Desenin taç görünümünde içerisinde penç ve goncalar bulunan yan yana sıralanmış dendanlarla çıkışı yapılmıştır. Yarım pençlerden çıkan dallar orta birleşme noktasındaki tam olan bir pence girerek desen devam etmektedir. Yarım pençlerin üst kısımlarında dik bir şekilde çıkan dalın üzerinde gonca motifi yer almaktadır. Başlangıç kısmında yer alan desenin motifleri beyaz iç kısımları mavi zemini türkuaz rengindedir. Çıkışta kullanılan desen aynı zamanda iç mekan çinilerinin üstten bitiş kısmında yer alır. Başlangıcında yer alan desenin üzerinde yukarı doğru daralan tepelikten çıkan çift iplik düzeninde simetrik bir kompozisyon kullanılmıştır.

Tepelik formundaki dendanlarla desenin orta kısmında denge oluşturulmuştur. Hatai motiflerinin sınırlı olduğu kompozisyonun temelini penç motifleri oluşturur. Tepelikler üzerinden çıkan dallar iç içe bir görünüm veren dendanlar içerisinde görülmektedir. Rumi, penç, hatai ve sazyolu yaprak motifleri kullanılmıştır. Ayet kuşağının üst kısmında yer alan ikinci sıradaki karoların üzerindeki desen ve üzerindeki desen birbirini tam olarak takip etmemektedir. Ayrıca bazı yerlerdeki desenlerin birleşme kısımlarında kaymalar bulunmaktadır. Beyaz zemin üzerindeki tepeliklerde türkuaz kullanılan desende yer alan diğer desenlerin renklendirilmesinde lacivert, mavi, türkuaz ve kırmızı kullanılmıştır. Penç ve hatailerin mavi renkli kısımlarında minik mavi noktalarla bezeme yapılmıştır.

- Durumu : Genel itibariyle sağlam durumdadır.

Resim 86: Çinili Cami Mihrap Üst Kısım Ayrıntı

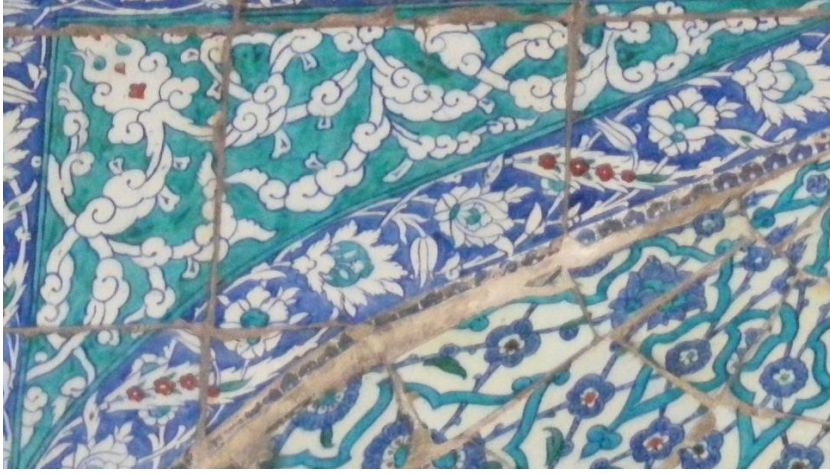


Resim 87: Çinili Cami Mihrap Üstü Çinileri



- Sıra No : 17
- Bulunduğu Yer :Mihrabın üst kısmındaki bulut motifli köşebent
- Teknik :Sıraltı
- Sır :Şeffaf ve parlak
- Özellik :XVII. yüzyıl Kütahya Çinisi
- Motifler : Bulut
- Renk :Türkuaz, beyaz ve kırmızı
- Desen :Köşe formu içerisinde helezon sistemi kullanılmış orta bağlar bulut karakterinde değerlendirilerek serbest bulut kompozisyonu oluşturulmuştur. Kompozisyonun ana deseni görünümündeki tepelikten sağa ve aşağıya doğru çıkış yapılmıştır. Tepelik içerisinde iki küçük kırmızı baklava şeklinde desen mevcuttur. Zemin türkuaz, bulutlar beyaz renktedir. v
- Durumu : Genel itibariyle sağlam durumdadır.

Resim 88: Mihrap Üstü Çinileri Ayrıntı



Resim 89: Hat Kuşağı Köşe Çinileri



- Sıra No : 18
- Bulunduğu Yer : Yazı şeridinin başlangıç ve bitiş noktaları

- Teknik :Sıraltı
- Sır :Şeffaf ve parlak
- Özellik :XVII. yüzyıl Kütahya Çinisi
- Motifler : Bulut
- Renk :Türkuaz ve beyaz
- Desen :Köşe formu içerisinde helezon sistemi kullanılmış ortabağlar bulut karakterinde değerlendirilerek serbest bulut kompozisyonu oluşturulmuştur. Köşebenttin dışında yazı şeridine doğru köşelerde ortası türkuaz dış kısmı beyaz olan yarım pençler yer almaktadırlar. Yazı şeritinin dış kısmında zencerek yer almaktadır. Köşebentnin zemini türkuaz, bulutlar beyaz renktedir.
- Durumu : Genel itibariyle sağlam durumdadır. Karolarda kırıklar görülmektedir.

Resim 90: Çinili Cami Bordür



2.3.2.3. Bordürler

Resim 91: Çinili Cami Bordür



- Sıra No : 19
- Bulunduğu Yer :Mihrabın etrafında bulunmakta
- Karo Ölçüsü :25x25 cm.
- Teknik :Sır altı
- Sır :Şeffaf ve parlak
- Özellik :XVII. yüzyıl Kütahya Çinisi
- Motifler :Bahar dalı, hatai, penç ve yaprak
- Renk :Lacivert, mavi, turkuaz ve kırmızı
- Desen :İki iplikten oluşan tek bir yönde uzanan bir kompozisyon düzeni görülmektedir. Hatai, bahar dalları, lale ve hançerli yapraklar kullanılmıştır. Büyük hatailer ana motifi belirler. Türküaz, mavi ve kırmızı rengin kullanıldığı ortadaki küçük hatailer dengeyi sağlar. Mavi orta kısımlarında beyaz içerisinde kırmızı renk olan üç pençten oluşan bahar dalları ile kırmızı, yeşil ve turkuazın kullanıldığı yapraklar yardımcı motif olarak kompozisyonda yer alır. Büyük olan turkuaz, mavi ve kırmızı

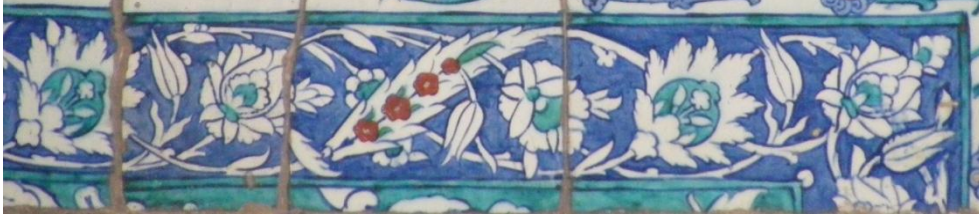
renğin kullanıldığı hatailerin içerisinde lale, penç ve gonca motiflerinden oluşan yan yana bir kompozisyon görülmektedir. Mavi renkli kısımlarda ayrıca tarama ve minik noktacıklarla desenlere süsleme yapılmıştır. Desenin dönüş kısmı çift iplik olarak gelen dallardan birinin hatai üzerinden çıkan uç kısma doğru küçülen mavi renkli üç pençten oluşan bahardalı ile diğerinin dönüşte köşede yer alan ana hatai motifine girişi yapılarak sağlanmıştır.

- Durumu :Eskime, dökülme ve kırık olarak yapılandırılan yüzeyler göze çarpmaktadır.

Resim 92: Çinili Cami Bordür Ayrıntı



Resim 93: Çinili Cami Bordür



- Sıra No : 20
- Bulunduğu Yer : Mihrabın etrafında bulunmakta
- Teknik : Sıraltı
- Karo Ölçüsü : 25x25 cm.
- Özellik : XVII. yüzyıl Kütahya Çinisi
- Renk : Lacivert, mavi, türkuaz ve kırmızı
- Sır : Şeffaf ve parlak
- Motifler : Hatai, bahar dalları, lale ve hançer yapraklar
- Desen : İki iplikten oluşan yukarıya doğru uzanan bir kompozisyon düzeni görülmektedir. Ana motif olarak iç kısmında bahardalı olan sazyolu yaprak yer alır. Kırmızı renkli bahar dalları büyükten küçüğe doğru sıralanmıştır. Bahar dalının yaprakları türkuaz renklidir. Ara motiflerde farklı üslupta olan hatailer kullanılmıştır. Lale, gonca, sap çıkmaları ve yapraklar kompozisyonda dengeyi sağlamıştır. Kompozisyonun belirgin özelliği natüralist ve hatai kompozisyonların aynı dal üzerinden çıkış yapmasıdır. Mavi zemin üzerinde beyaz olarak renklendirilen kompozisyonda, hatailerin ve pençelerin iç kısımlarında türkuaz renk kullanılmıştır. Küçük hatailerden çıkan yaprağın üzerinde tek damla şeklinde kırmızı renk yer alır. Başlangıcı olmayan desenin köşe dönüşlerinde ise köşenin orta kısmında bulunan hataiye dallardan biri giriş yaparken diğer dal ise lale motifi ile son bulmaktadır.
- Durumu : Genel görünümleri iyi haldedir. Ufak dökülmeler ve eskimeler görülür.

Resim 94: Çinili Cami Bordür Ayrıntı



Resim 95: Çinili Cami Bordür



- Sıra No : 21
- Bulunduğu Yer : Mihrabın etrafında
- Karo Ölçüsü : 12.5x25 cm.
- Teknik : Sıraltı
- Sır : Şeffaf ve parlak
- Özellik : XVII. yüzyıl Kütahya çinisi
- Desen :Beyaz zemin üzerine Hatai, penç, hançerli yapraklar ve lale motifi kullanılan desen, tek bir yön doğrultusunda giden iki iplikten oluşan yukarıya doğru uzanan bir kompozisyon düzenidir. Birbirini tekrarı olan yorumlanmış lale motifini ve farklı üsluplarda hatai motifleri gonca, penç, sap çıkmaları ve yapraklarla denge sağlanmıştır. Desenlerin zemini beyaz renklendirmesinde Lacivert, mavi ve türkuaz kullanılmıştır. Hatai, penç ve yaprakların mavi renkli kısımlarında tarama ve küçük noktacıklarla süsleme görülür.
- Durumu :Birkaç yerde çok ufak dökülmeler olan bordür genel itibariyle sağlam durumdadır.

Resim 96: Çinili Cami Bordür Ayrıntı



Resim 97: Çinili Cami Bordür



- Sıra No : 22
- Bulunduğu Yer : Bütün panoların etrafında
- Karo Ölçüsü : 25x16
- Teknik : Sıraltı
- Sır : Şeffaf ve parlak
- Özellik : XVII. yüzyıl Kütahya çinisi
- Desen : Lacivert zemin üzerinde sarmal bulut motifi ile birlikte kıvrık dallar üzerinde hatai, penç ve küçük sazyolu yaprak motifleri ile oluşmuş kompozisyon görülmektedir. Desende simetri kullanılmıştır. Motiflerin renklendirilmesinde lacivert zemin üzeri beyaz beyaz olan penç, hatai, yaprak ve bulutların iç kısımlarında türkuaz renk yer alır.

- Durumu :Bordürlerin üzerinde kırılma ve dökülmeler görülmektedir. Ancak bordürler görüntü bütünlüklerini korumuşlardır.

Resim 98: Çinili Cami Bordür



- Sıra No : 23
- Bulunduğu Yer : Çinili Cami iç mekan mihrap üstü son sıra bitiş bordürü
- Karo Ölçüsü : 25x16
- Teknik : Sıraltı
- Sır : Şeffaf ve parlak
- Özellik : XVII. yüzyıl Kütahya çinisi
- Desen : Simetrik desen kullanılmıştır. Taç şeklindeki tepelik formunda olan dendanların aralarındaki boşluklar rumi görünümündedir. Dendanların iç kısmında penç, yaprak ve gonca motifleri yer alır. Desen, yarım iç kısmı mavi dış kısmı beyaz olan pençten çıkış yapan dal yine aynı renklere sahip tepelik şeklindeki dendanın içerisindeki penç motifine giriş yapmaktadır. Yarım pençlerin üzerinde ortadan iki minik yaprak arasından dik bir şekilde çıkan dalın uç kısmı üzerinde minik üç yaprak bulunan gonca motifine son bulur. Dendanların rumi motifi görünümündeki kısımlarında beyaz ortası mavi olan noktacıklarla deseni dengeleme ve boşluk doldurma amaçlı süsleme yapılmıştır. Zemini türkuaz renktedir. Desenlerde mavi ve beyaz renk yer almaktadır.
- Durumu :Bordürlerin üzerinde kırılma ve dökülmeler görülmektedir.

Resim 99: Çinili Cami Bordür



- Sıra No : 24
- Bulunduğu Yer : Çinili Cami kadınlar mahfili ve iç mekan üst sıra bitiş bordürü
- Karo Ölçüsü : 25x16
- Teknik : Sıraltı
- Sır : Şeffaf ve parlak
- Özellik : XVII. yüzyıl Kütahya çinisi
- Desen : Simetrik desen kullanılmıştır. Desen altaki kalın üsteki ince olan iki çizgiden oluşan kenar suyu ile başlar. Çizgilerin üzerinde boşluk doldurma amaçlı beyaz ortası mavi olan yarım pençler yer alır. Taç şeklindeki tepelik görünümünde olan kompozisyon sade ve dandanlı rumilerden meydana gelmektedir. Rumi deseni kurallı çıkış yapmamıştır. Rumi dalları tepeliğin üst kısmından değil alt kısmından çıkış yapmışlardır. Tepelikten çıkış yapan rumi dalları ve rumi kanatları ile kompozisyonun devamı sağlanmıştır. Zemin türkuaz ve beyaz renklindedir. Rumiler boşluklu bir şekilde havalı olarak mavi renge boyanmışlardır. Büyük tepelikler beyaz iç kısımları mavi, rumilerin birleşme kısmında üstte yer alan küçük tepelikler mavi renktedir.
- Durumu :Bordürlerin üzerinde kırılma ve dökülmeler görülmektedir.

2.3.2.4. Minber

Resim 100: Çinili Cami Minberi Külahı



Sıra No : 25

- Bulunduğu Yer : Çok kenarlı bir kaide üzerinde konik külahın üzerinde.
- Özellik : XVII. Yüzyıl Kütahya Çinisi
- Teknik : Sıraltı
- Sır : Şeffaf ve parlak
- Renk : Lacivert, türkuaz ve mavi
- Motifler : Hatai, penç, karanfil, lale ve yaprak
- Desen : Uçlarında rumi üst kısmında tepelik olan dendanların içindeki gonca ve yapraklardan oluşan bir bordür kompozisyonu ile desen kuşatılmıştır. Zemini türkuaz motifler mavi ve beyaz renktedir. Bu kompozisyonun üzerinde genişten dara doğru giden oval bir helezon sistemi üzerinde hatai, lale, karanfil ve yaprak motifleri ile süslenmiştir. Kompozisyonun en önemli özelliği natüralist üslupla hatai üslubunun harmanlanmış olmasıdır. Burada zemin beyaz motifler ise mavi, beyaz ve türkuaz olarak renklendirilmiştir. Bu kompozisyonun alt kısmında ve en alt kısımda kadınlar mahfili ve son cemaat yerinde de yer alan bordür bulunur. Bu bordürün arasında ise

sadece minberde yer alan bir bordür bulunur. Bu bordürde tek bir yön üzerinde sazyolu yaprakları ile oluşan hatai motifleri kullanılmıştır. Bir saptan iki çıkış yapılmıştır. Çıkışlarda iki pençten oluşan bahar dalları yer alır. Bordür beyaz zemin üzeri türkuaz, beyaz ve mavi renklerindedir. Bordürdeki desenlerin mavi renkli kısımlarında ince çizgiler halinde taramalar yapılmıştır. Bordürlerin üst kısmında zikzak şeklinde mavi ve türkuaz renkli, şerit şeklinde geçirilmiş bir kuşak yer alır. Minber külahında aba işçilik sonucu renklerin birbirine karışması ile desenlerin renklerinde yer yer bulanıklıklar vardır.

Resim 101: Çinili Cami Minberi Külahı Ayrıntı



- Durumu :Üzerinde ufak kırılma ve dökülmeler görülmektedir.

Resim 102: Çinili Cami Minberi Külahı Ayrıntı



2.3.2.5. Kadınlar Mahfili

Resim 103: Kadınlar Mahfili Girişi Bordürü



- Sıra No : 26
- Bulunduğu Yer : Kadınlar mahfili girişi
- Desen : Son cemaat yerinde de olan çini bordür kullanılmıştır(b.k.z. Resim: 55). Bordür kompozisyonundan kapının her iki yanına tek sıra halinde uygulanmıştır.
- Durumu : Genel görünümüleri sağlamdır. Bazı yerlerde eskimeler ve dökülmeler görülmektedir.

Resim 104: Kadınlar Mahfili Çinileri



- Sıra No : 27
- Bulunduğu Yer : Kadınlar mahfili üst kısım sağ duvar
- Desen : cami içerisindeki ve dış cemaat yerindeki çiniler kullanılmıştır. Alttan ilk sırada sekiz tam bir yarım adet son cemaat yerindeki birinci desen kompozisyonlu karolar yer alır. Üçüncü sırada yine aynı desenli karolardan yedi adet tam karo yer alır. İkinci sırada son cemaat yerindeki ikinci bordür deseni sekiz tam iki adette yarım karo tamamlanıp yerleştirilmiştir. Aynı bordür deseni üstten dikine iki adet yer doldurma amaçlı kullanılmıştır. Son sırada cami içerisinde bütün panoların etrafında olan bulut ve bitkisel motifli bordürün alt kısmında zencerek motifi üst kısmında ise cami içi çinilerinin üstten bitiş noktasında yer alan tepelikler içindeki bitkisel motiflerin yer aldığı bordür yer alır. Baklava desenli pano motifli karolardan üçüncü sırada bir tam bir adette baş kısmı kesik iki adet karo yer alır.
- Durumu : Genel görünümüleri sağlamdır. Bazı yerlerde eskimeler ve dökülmeler görülmektedir.

Resim 105: Kadınlar Mahfili Çinileri



- Sıra No : 28
- Bulunduğu Yer : Kadınlar mahfili üst kısım duvarı
- Desen : Cami içerisindeki ve dış cemaat yerindeki çiniler kullanılmıştır. Alttan ilk ve dördüncü sırada son cemaat yerindeki ikinci desen kompozisyonlu bordür karolar yer alır. İkinci ve üçüncü sırada son cemaat yerindeki birinci kompozisyonlu çini karolar tam karo şeklinde yer almaktadır. Aynı karolar üsten ikinci sırada sağdaki son pencerenin yanına kadar tam ve kırık olarak mozaik şeklinde tamlanmış karolar yerleştirilmiştir. Bu sıranın sağ tarafında ve son sıra olan pencerelerin arasına cami içerisinde bütün panoların etrafında olan bulut ve bitkisel motifli bordürün alt kısmında zencerek motifi üst kısmında ise cami içi çinilerinin üsten bitiş noktasında yer alan tepelikler içindeki bitkisel motiflerin yer aldığı bordür yer alır. Beşinci sıranın sağ baş kısmında bir adet son cemaat yeri çinilerinden birinci kompozisyonlu çini pano yarım olarak kullanılmıştır.
- Durumu : Genel görünümleri sağlamdır. Bazı yerlerde eskimeler, dökülmeler ve kırık olarak mozaik şeklinde birleştirilen karolar yer almaktadır.

Resim 106: Kadınlar Mahfili Çinileri



Resim 107: Kadınlar Mahfili Çinileri



Resim 108: Kadınlar Mahfili Çinileri



- Sıra No : 29
- Bulunduğu Yer : Kadınlar mahfili sağ yan duvar
- Desen : İkinci ve üçüncü sırada son cemaat yerinde de olan ikinci bordür desenli karolar bulunmaktadır. İlk sıradaki karolardan ikisinde yoğun biçimde eskime ve boş kısımlar yer alır. İkinci sıranın cami içi tarafı baş kısmında ilk sırada yer alan bordür dikine yer doldurma amaçlı kullanılmıştır. Dördüncü sırada yağlı boyalı kısımda üç adet cami içerisinde yer almayan farklı desenli çini karolar yer alır. Bunlardan ilki içerisinde sarı zemin üzeri mavi tam ve yarım yapraklar görülen karodur. İkincisi kıvrık dallar içerisinde yaprak görünümünde hurdeleri ve dandanlı rumilert içerisinde sadece uç kısmı olan bir pençten çıkan dallar ve tam olan iki adet hatai görülmektedir. Bu karonun zemini beyaz desenler mavi renklidir. Yanındaki küçük bir parça zemini beyaz mavi, kırmızı ve türkuazla renklendirilmiş deseni tam olarak belli olmayan karo yer alır. Farklı son karo kobalt zemin üzeri beyaz, kırmızı, türkuaz ve yeşil renk kullanılmıştır. Yukarı kısmında iki adet hatai

veya penç olduğu belli olmayan desen yer almaktadır. İçerisinde ayrıca iki adet tam yaprak, uç kısmı olmayan bir adet hatayi, yine uç kısmı olmayan gonca ve uç adet dal görülmektedir(b.k.z. resim: 98). Son sırada Cami içi çinilerinin en st bitiş kısmında yer alan karolardan uç adet yer alır.

- Durumu : Genel görünümleri sağlamdır. Bazı yerlerde eskimeler, dökülmeler ve boşluklu kısımlar görülmektedir. Duvarın bir kısmında dökülen ini kaplamanın yeri koyu yeşil yağlı boya ile tamamlanmıştır.

Resim109: Kadınlar Mahfili inileri Ayrıntı



BÖLÜM 3: UYGULAMALAR

3.1. Uygulama:1

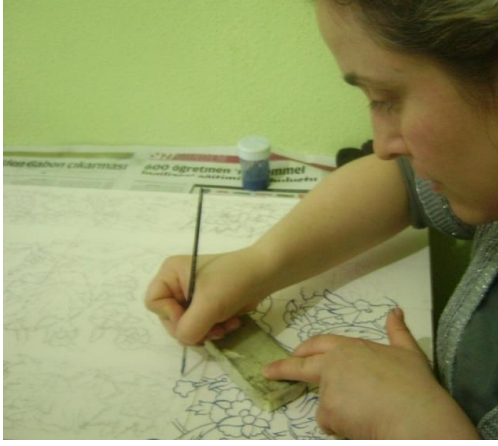
Uygulama 100x40 cm ölçülerindedir. Çinili Cami pencerelerinin yanındaki duvarda yer alan panodaki desen ve bordür birlikte kullanılmıştır. Natüralist üslupta bir çalışmadır. Aşağıda uygulamada izlenen yol sırasıyla yer almaktadır.

1. Eskiz kâğıdına desen çizildi.
2. Hazırlanan desen iğne ile delindi.
3. Delinen desen kömür tozu ile daha önceden zımparalanarak hazırlanan karolara aktarıldı.
4. Aktarılan desen lacivert boya ile nüanslı olarak kontürlendi.
5. Kontürlenen desen klasik çini boyama kuralları ve Çinili Cami çinilerinin Orijinal renklerine göre renklendirildi.
6. Renklendirme sonrası sırlama işlemi uygulandı.
7. Sırlanan karolar fırına yerleştirilip pişme işlemi yapıldı.

Resim 110: 1. Uygulamanın Kömür Tozlu Halinden Ayrıntı



Resim111: 1. Uygulamanın Kontürleme Aşaması



Resim 112: 1. Uygulamanın Kontürlenmiş Hali Ayrıntı



Resim 113: 1. Uygulamanın Tamamlanmış Hali

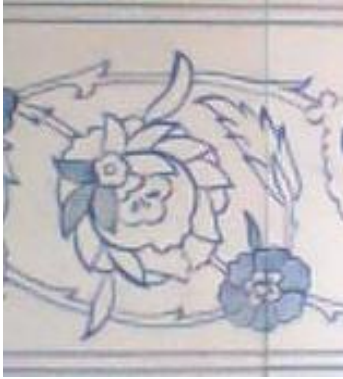


3.2. Uygulama:2

Uygulama 13x40 cm ölçülerindedir. Çinili Cami mihrap bordür deseni kullanılmıştır. Natüralist üslupta bir çalışmadır. Aşağıda uygulamada izlenen yol sırasıyla yer almaktadır.

1. Eskiz kâğıdına desen çizildi.
2. Hazırlanan desen iğne ile delindi.
3. Delinen desen kömür tozu ile daha önceden zımparalanarak hazırlanan karolara aktarıldı.
4. Aktarılan desen lacivert boya ile nüanslı olarak kontürlendi.
5. Kontürlenmiş desen klasik çini boyama kuralları ve Çinili Cami çinilerinin Orijinal renklerine göre renklendirildi.
6. Renklendirme sonrası sırlama işlemi uygulandı.
7. Sırlanan karolar fırına yerleştirilip pişme işlemi yapıldı.

Resim 114: 2. Uygulamanın Kontürlü Hali Ayrıntı



Resim 115: 2. Uygulamanın Tamamlanmış Hali



3.3. Uygulama 3

Uygulama 17x60 cm ölçülerindedir. Çinili Cami son cemaat yeri ve kadınlar mahfilindeki bordür deseni kullanılmıştır. Natüralist üslupta bir çalışmadır. Aşağıda uygulamada izlenen yol sırasıyla yer almaktadır.

1. Hazırlanan desen iğne ile delindi.
2. Delinen desen kömür tozu ile daha önceden zımparalanarak hazırlanan karolara aktarıldı.
3. Eskiz kâğıdına desen çizildi.
4. Aktarılan desen lacivert boya ile nüanslı olarak kontürlendi.
5. Kontürlenen desen klasik çini boyama kuralları ve Çinili Cami çinilerinin Orijinal renklerine göre renklendirildi.
6. Renklendirme sonrası sırlama işlemi uygulandı.
7. Sırlanan karolar fırına yerleştirilip pişme işlemi yapıldı.

Resim 116: 3.Uygulamanın Kontürlü Hali Ayrıntı



Resim 117: 3.Uygulamanın Tamamlanmış Hali



SONUÇ

İstanbul Çinili Cami ve külliyesi XVII. yüzyıl dini mimari özellikleri ve süsleme unsurlarını bir arada içeren tipik yapılardan biridir. Külliye yapıları ölçüler itibariyle küçülürken yapılar topografyada dağınık olarak yerleştirilmişlerdir. Yapılan taş, ahşap ve kalem işi türünde süslemelerin yanında bu yapıya özgü olarak çini süslemeye daha fazla ağırlık verilmiştir. Cami iç ve dış cephede XVII. yüzyıl karakteristik özelliklerini gösteren Kütahya sır altı çinileri ile kaplanmıştır. Bu çiniler biraz yıpranmış olsalar da özelliklerini yitirmedikleri görülmektedir. Çinilerin desen ve kompozisyon özellikleri XVII. yüzyılın desen ve renk özelliklerini yansıtmaktadır. Kompozisyon şemaları simetrik, ulama ve serbest çıkışlı panolar şeklinde düzenlenmiştir. Katalog çalışmasında çiniler buldukları yer, kompozisyon özelliklerini, desen özellikleri, renk özellikleri, ölçüleri ve kullanılan teknikler dikkate alınarak incelenmiştir. Buradaki çinilerde bitkisel motiflerin kullanıldığı tespit edilmiştir. Desenler incelenip kompozisyonların özellikleri ortaya çıkartılmıştır. Camide yer alan kompozisyonlar ulama şeklindedir; bu ulama kompozisyonlarda iki yana çoğalan ve sonsuza dağılan kompozisyonlar gerçekleştirilmiştir. XVII. yüzyılda Osmanlı Çini Sanatındaki değişim burada izlenebilmektedir. Buna göre XVI. yüzyıl çinilerindeki tasarım özellikleri de görülen tam yuvarlak dönen dalların XVII. yüzyıl'da oval olarak şekil değiştirerek deforme edilmesi; kullanılan hammaddede kalite düşüklüğü: Renklerin canlılığını kaybetmesi sırlarda çatlama oluşması ve parlaklığın yok olması XVII. yüzyıl özellikli Çinili Cami çinilerinde de net olarak görüldüğü tespit edilmiş bulunmaktadır. Camideki çinilerde yer yer yıpranmalar ve yerinden düşmeler görülmektedir. Düşen çinilerin yeri Çinili Cami çinileri ve harç ile gelişi güzel bir şekilde doldurulmuştur. İstanbul Çinili Cami çinileri ile çağdaş bazı yapılar ve önceki dönem yapıların çinileri incelenerek farklar ortaya konulmaya çalışılmış ve şu sonuçlara varılmıştır: XVI. yüzyıl Rüstem Paşa Cami çinileriyle Çinili Cami çinileri arasındaki fark belli olmaktadır. Rüstem Paşa Cami çinilerinin kalitesi yüksektir renkleri daha parlaktır. Rüstem Paşa Cami çinilerinin dökülen kısımlarına sonraki devirlerde Kütahya Çinileri ile kaplanmıştır. Son cemaat yerinin sol tarafındaki çiniler Çinili Cami mihrap çinilerini hatırlatmaktadır.

Çinili Cami çinileri 1609-1616 tarihli Sultan Ahmed Camii'ndekilerden kalite yönünden geridedir. Renkler az çeşitli ve donuktur.

Aynı dönem camilerinden olan Atik Valide ve Çinili Cami çinileri incelendiğinde aynı tip desenler açıkça görülmektedir. Her iki Cami çinilerinde mavi, yeşil ve kırmızı renk bir arada kullanılmıştır. Zencerek desenleri ikisinde de aynı şekilde çift iplikten oluşmuştur. Kıvrımlı iri sazyolu yaprakları ve bahar dalları birbirini andırmaktadır. Çinili Cami minber külahının tamamıyla çini kaplı olması az rastlanan bir çalışmadır. Aynı şekilde yapılmış olan Kadırga Sokullu Camii minber külahında ise desenler farklıdır (Erol, 1989).

XVII. yüzyıl çinili yapılarında genellikle aynı veya benzer desen ve kompozisyonlar görülmektedir; bir diğer deyişle desen repertuarı azalmış görünmektedir. Bu çinilerden Topkapı Sarayı Revan Köşkü çinileri ve İstanbul Çinili Cami son cemaat yeri çinileri desen ve kompozisyon yönünden neredeyse birebir aynıdırlar. Bunlarda aynı tip motif ve dal çıkışları kullanılmıştır; hatai, penç, yaprak ve dal çıkışları aynıdır; burada tek fark Revan Köşkü çinilerinde fazladan bulut motifinin yer almasıdır. Topkapı Sarayı Revan Köşkü çini bordürlerinden ikisi ise Çinili Cami son cemaat yeri çinilerinin bordürlerinden ve iç mekân çini bordürlerinden biri ile tamamıyla aynıdır.

XVII. yüzyıl ortalarında yapılan İstanbul Çinili Cami ile XVIII. yüzyılda yapılan Yeni Valide Camii çinileri arasında bir karşılaştırmada Yeni Valide Camii içerisinde birbirinden farklı çinilerin Bursa, Kütahya ve İznik Çinilerinin karışık olarak kullanılması fark olarak ortadadır. Sonuç olarak denilebilir ki İstanbul Çinili Cami çinileri İznik çiniciliği üzerine yükselen Kütahya çiniciliğinin¹⁷. Yüzyıl ortalarındaki tipik bir örneği olarak yer almaktadır.

Aşağıdaki tablolarda, cami çini müfredatında tespit etmiş bulunduğum kompozisyonlar, motifler ve onların türleri sınıflandırılarak verilmektedir.










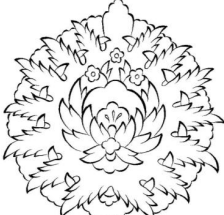
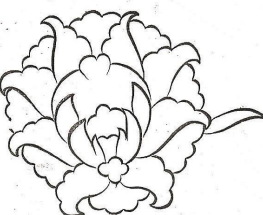
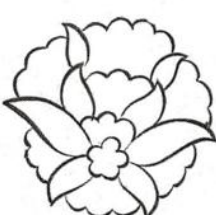



Tablo 1: İstanbul Çinili Cami Çini Uygulamaları

Kompozisyon	Bulunduğu Yer	Kompozisyon Toplamı
Alınlık	Son Cemaat Yeri- İç Mekan	10
Pano	İç Mekan	13
Bordür	Son Cemaat Yeri- İç Mekan- Kadınlar Mahfili- Minber	9
Minber Külahı	İç Mekan	1
Ulamalar	Son Cemaat Yeri- İç Mekan- Kadınlar Mahfili	3

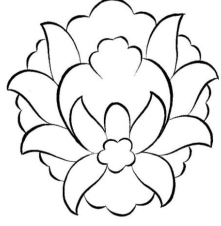









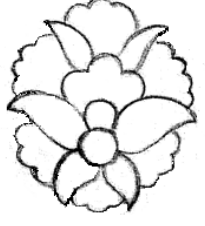

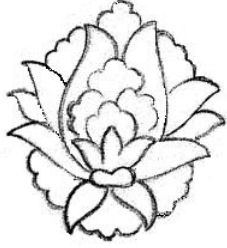

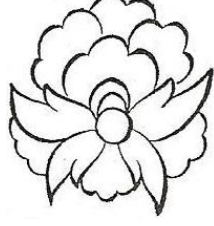
Tablo 2 : İstanbul Çinili Camide Yer Alan Motifler

Motif	Bulunduğu Yer	Her Motifin Uygulama Toplamı
Hatai	Son Cemaat Yeri- İç Mekan- Kadınlar Mahfili- Minber	34
Penç	Son Cemaat Yeri- İç Mekan- Kadınlar Mahfili- Minber	14
Gonca	Son Cemaat Yeri- İç Mekan- Kadınlar Mahfili- Minber	14
Yaprak	Son Cemaat Yeri- İç Mekan- Kadınlar Mahfili- Minber	12
Lale	Son Cemaat Yeri- İç Mekan- Kadınlar Mahfili- Minber	5
Karanfil	Minber	1
Rumi	Son Cemaat Yeri- İç Mekan- Kadınlar Mahfili- Minber	10
Bulut	Son Cemaat Yeri- İç Mekan- Kadınlar Mahfili- Minber	5
Şemse	Son Cemaat Yer	2




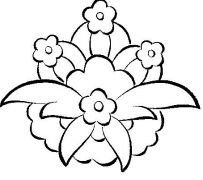
Tablo 3: Hatailer

		
(Sıra no: 1)	(Sıra no: 1)	(Sıra no: 1)
		
(Sıra no: 1)	(Sıra no: 11)	(Sıra no: 11)
		
(Sıra no: 11)	(Sıra no: 12)	(Sıra no: 12)
		
(Sıra no: 13)	(Sıra no: 13)	(Sıra no: 13)
		
(Sıra no: 13)	(Sıra no: 13)	(Sıra no: 13)

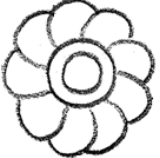
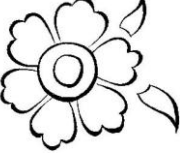
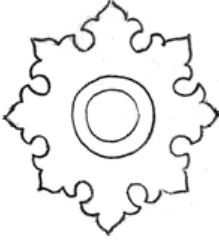
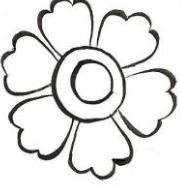
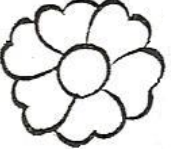

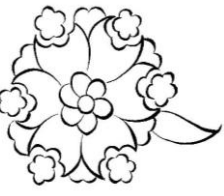

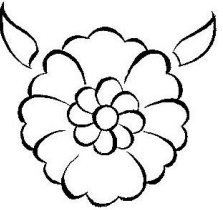
Tablo 3'ün devamı

		
(Sıra no: 14)	(Sıra no: 14)	(Sıra no: 14)
		
(Sıra no: 15)	(Sıra no: 15)	(Sıra no: 15)
		
(Sıra no: 15)	(Sıra no: 16)	(Sıra no: 19)
		
(Sıra no: 19)	(Sıra no: 20)	(Sıra no: 20)
		


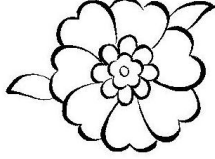
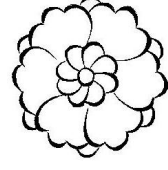
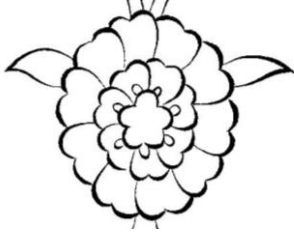

Tablo 3'ün devamı

(Sıra no: 20)	(Sıra no: 21)	(Sıra no: 22)
		
(Sıra no: 25)	(Sıra no: 25)	(Sıra no: 25)
		
(Sıra no: 25)		







Tablo 4: Penç

		
(Sıra no: 1)	(Sıra no: 1)	(Sıra no: 1)
		
(Sıra no: 1-12)	(Sıra no: 1-3)	(Sıra no: 3)
		









Tablo 4'ün devamı

(Sıra no: 10)	(Sıra no: 10)	(Sıra no: 12)
		
(Sıra no: 12)	Sıra no: 13)	(Sıra no: 13)
		
(Sıra no: 15)	(Sıra no: 17)	





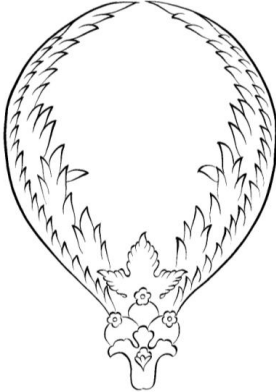







Tablo 5: Gonca

		
(Sıra no: 1)	(Sıra no: 1)	(Sıra no: 2)
		
(Sıra no: 3)	(Sıra no: 10)	(Sıra no: 10)






Tablo 5'in devamı

		
(Sıra no: 13)	(Sıra no: 13)	(Sıra no: 15)
		
(Sıra no: 19)	(Sıra no: 19)	(Sıra no: 20)
		
(Sıra no: 25)	(Sıra no: 25)	

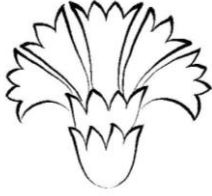
Tablo 6: Yaprak

		
(Sıra no: 1)	(Sıra no: 1)	(Sıra no: 10-21)
		
(Sıra no: 12)	(Sıra no: 13)	(Sıra no: 13)
		
(Sıra no: 15)	(Sıra no: 15)	(Sıra no: 15)
		
(Sıra no: 16)	(Sıra no: 19)	(Sıra no: 20)










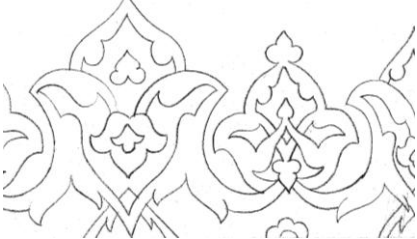
Tablo 7: Lale

		
(Sıra no: 1-19-20)	(Sıra no: 12)	(Sıra no: 20)
		
(Sıra no:21)	(Sıra no: 25)	


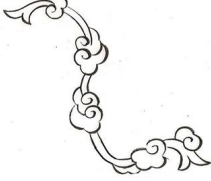


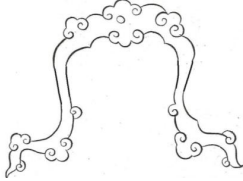
Tablo 8 : Karanfil

	
(Sıra no: 25)	



Tablo 9: Rumi

		
(Sıra no: 1)	(Sıra no: 2)	(Sıra no: 10)
		
(Sıra no: 16)	(Sıra no: 16)	(Sıra no: 16)
		
(Sıra no: 16)	(Sıra no: 16)	(Sıra no: 16)
		
(Sıra no: 24)		

Tablo 10: Bulut

		
(Sıra no: 2)	(Sıra no: 2)	(Sıra no: 16)
		
(Sıra no: 18)	(Sıra no: 22)	

Tablo 11: Şemse

		
(Sıra no: 2)	(Sıra no: 2)	

KAYNAKÇA

- AKAR Azade ve Cahide KESKİNER (1978), *Türk Süsleme Sanatlarında Desen Ve Motif*, Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları:2, İstanbul
- ALTINAY, Ahmet Refik (1980), *Alimler Ve Sanatkarlar*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Birinci Baskı
- ALTUN, Ara (1999), *Osmanlı Çiniciliğinde İznik*, Osmanlı Ansiklopedisi, C.11, Ankara
- ALTUN, Ara ve Belgin Demirsar Arlı, *İznik Çiniciliği*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Sanat Dizisi:83, Ofset Yapım Evi, İstanbul
- ALTUN, Ara ve Belgin Demirsar Arlı, (2008) *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini Osmanlı Dönemi*, Kale Gurubu Kültür Yayınları, İstanbul
- ALTUN, Ara *Osmanlıda Çini Ve Seramik Öyküsü* , Creative Yayıncılık ve Tanıtım İtd.Şti.,
- ARSEVEN, Celal Esad (1987), *Türk Sanatı*, Cem Yayın Evi, İstanbul
- ASLANAPA, Oktay, (????) *Anadoluda Türk Çini ve Keramik Sanatı, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları*, Sayı 1, İstanbul
- ASLANAPA, Oktay (1949), *Osmanlılar Devrinde Kütahya Çinileri*, İstanbul Üniversitesi Edb. fak. Yayınları, Sanat Tarihi Enstitüsü:5, Üçler Basımevi, İstanbul
- ASLANAPA, Oktay (2005), *Türk Sanatı*, Remzi kitap Evi, 7. Baskı, İstanbul
- ASLANAPA, Oktay (1986), *Osmanlı Devri Mimarisi* , İnkilap Kitap Evi Yayın Sanayi Ve Ticaret A.Ş., Anka Ofset A.Ş., İstanbul
- BAKIR, Sitare Turan (1999), *İznik Çinileri Ve Gülbenkyan Koleksiyonu*, T.C. Kültür Bakanlığı, Osmanlı Eserleri, Cilt 2, Ankara
- BAKIR, Sitare Turan (1999), *Geçmişten Günümüze Türk Çini Tarihinde Tasarım, Geleneksel Türk El Sanatlarının Sanatsal Ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu Bildirileri*, Seminer Kongre Bildirileri Dizisi:58
- BİROL, İnci A. ve Çiçek DERMAN (2005) , *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, Kubbe Altı Yayınları, İstanbul
- Büyük Lorraine Sözlük Ve Ansiklopedi, Gelişim Yayınları, Cilt 5, İstanbul
- Büyük Lorraine Sözlük Ve Ansiklopedi, Gelişim Yayınları, Cilt 13, İstanbul
- CAN, Yılmaz ve Recep Gün (2006) , *Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatları Ve*

- Estetiği*, Kayıhan Yayınları:67, Din Ve Bilim Kitapları 1, İstanbul
- ÇİNİ, Rıfat (2002), *Türk Çiniciliğinde Kütahya*, Uycan Yayınları, Başkent Ofset Ltd. Şti., İstanbul
- DEMİRİZ, Yıldız (1986), *Osmanlı Kitap Sanatında Naturalist Üslupta Çiçekler*, Acar Matbaa, İstanbul
- DEMİRİZ, Yıldız (2001), *Osmanlı Mimarisinde Süsleme Erken Devir*, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul
- Dünden Bu Güne İstanbul Ansiklopedisi (1994), *Çinili Külliyesi Maddesi*, Kültür Bakanlığı Ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, Cilt 2, İstanbul
- EROL, Gülçin (1989), *Çinili Cami Ve Külliyesi*, *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, Sayı 3
- HASKAN, Mehmet Nermi (2001), *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar*, 1. Cilt, İstanbul
- İslam Ansiklopedisi (1993), *Çinili Cami Külliyesi Maddesi*, Cilt 8, Türkiye Dinayet Vakfı, İstanbul
- İslam Ansiklopedisi (1993), 4. Cilt, Türkiye Dinayet Vakfı, İstanbul, s.335
- KUBAN, Doğan (2002), *Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Ana Hatları* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul
- Meydan Larousse Büyük Lugat Ve Ansiklopedi(1990), Meydan Yayın Evi, Cilt 11, İstanbul
- MİMAR, Şehabeddin, (1930), *Selçuklu Ve Osmanlı Çinileri İşçiliği*, Kâinat Kitaphanesi, İstanbul
- MÜLAYİM, Selçuk (1989) *Erken Devir Türk Sanatı*, *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, Cilt 2, sayı: 5, İstanbul
- ÖZBEK, Yıldırım, *Türkler Ansiklopedisi*, (2002), Kültür A.Ş., Cilt 7, İstanbul
- ÖNEY, Gönül (1999), *Erken Osmanlı mimarisinde Çini*, *Osmanlı Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Cilt 11, Ankara
- ÖNEY, Gönül (1987), *İslam Mimarisinde Çini*, *Ada Yayınları*, İzmir
- ÖNEY, Gönül (????), *“Türk Çini Sanatı”*, Yapı Kredi yayınları
- ÖZEL, Mehmet (1993), *Geleneksel Türk Sanatları*, T.C. Kültür Bakanlığı
- SİNEMOĞLU, Nermin (1996), *Onaltıncı Yüzyıl Çinilerinde Motif Zenginliği*, *Şerare Yetkin Anısına Çini Yazıları*, Sanat Tarihi Derneği Yayınları, İstanbul
- Üsküdar Sempozyumu I (2001), 23-25 Mayıs 2003 Bildiriler, Cilt 1, Üsküdar

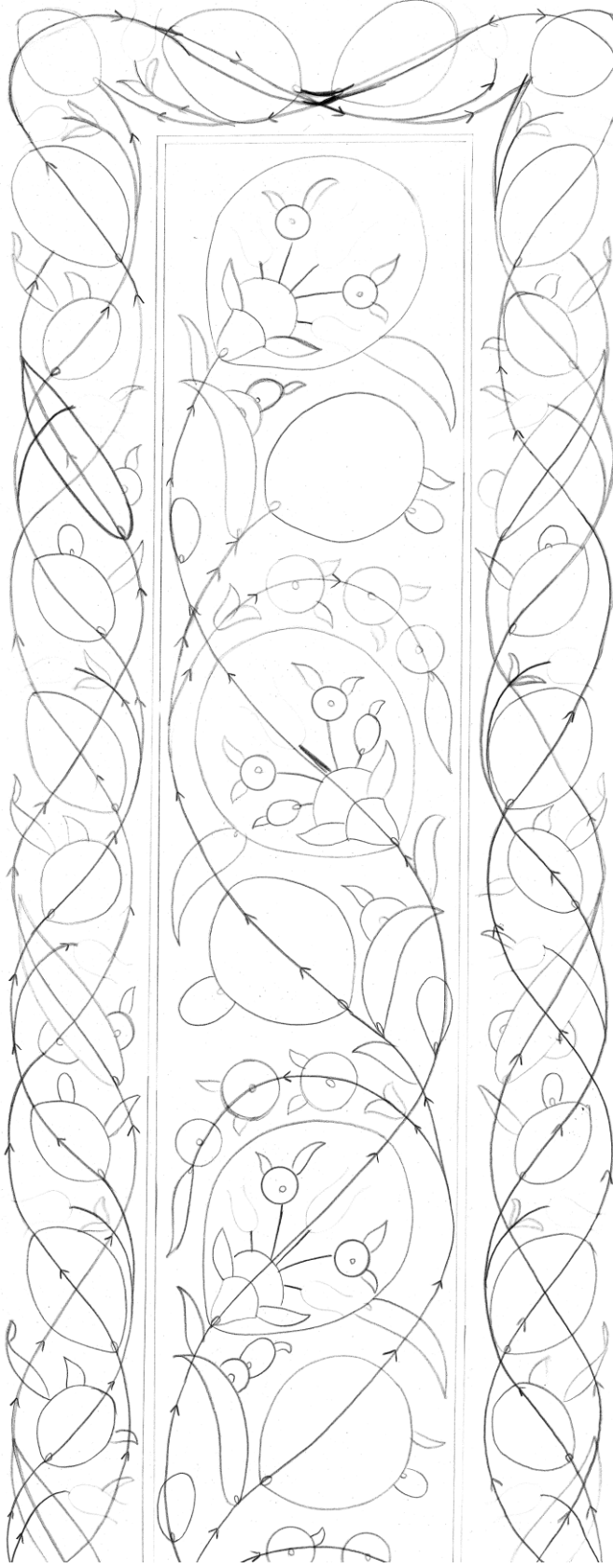
Belediyesi, Baskı Seçil Ofset, İstanbul
YETKİN, Şerare, *Çini, İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları
YETKİN, Şerare (1981-1982), *Atatürkün Doğumunun 100. Yılına Armağın*
Kütahya, Formül Matbaası, İstanbul
YILMAZ, Coşkun (2007), *Üsküdar Sempozyumu IV 3-5 Kasım 2007 Bildiriler*, Cilt
1, Seçil Ofset, Üsküdar Belediyesi, İstanbul

EKLER

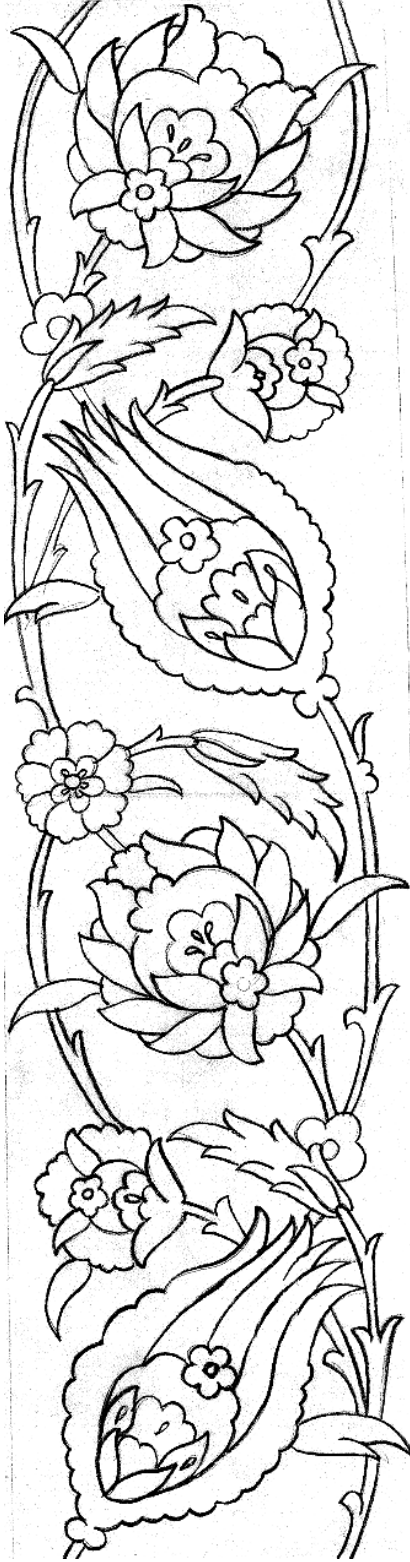
EK 1: 1.Uygulamanın Deseni



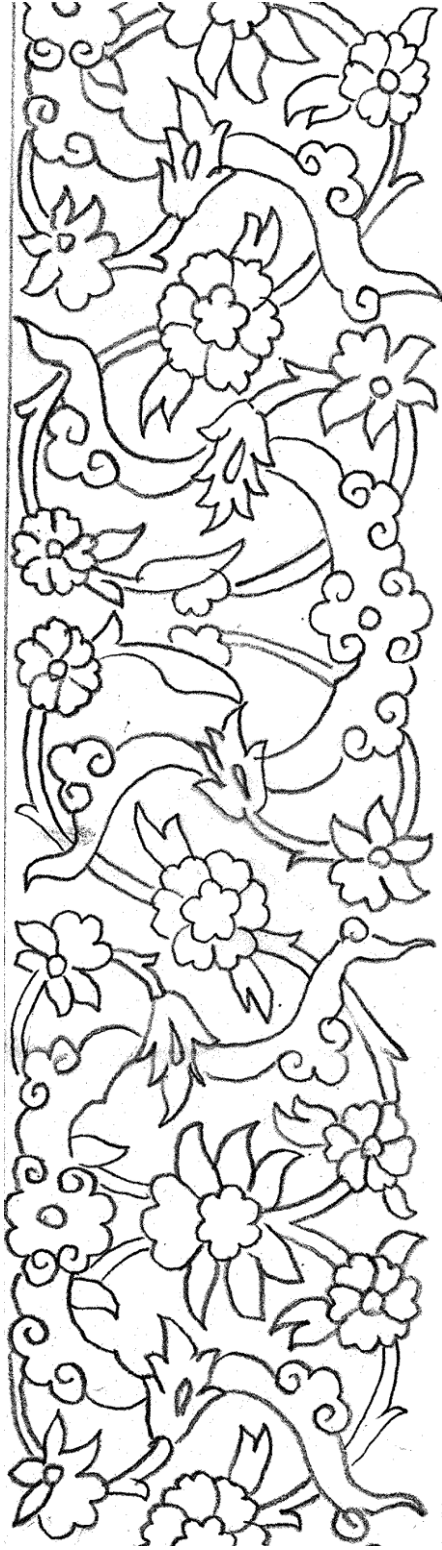
EK 2: 1. Uygulamanın Dal Çıkışları



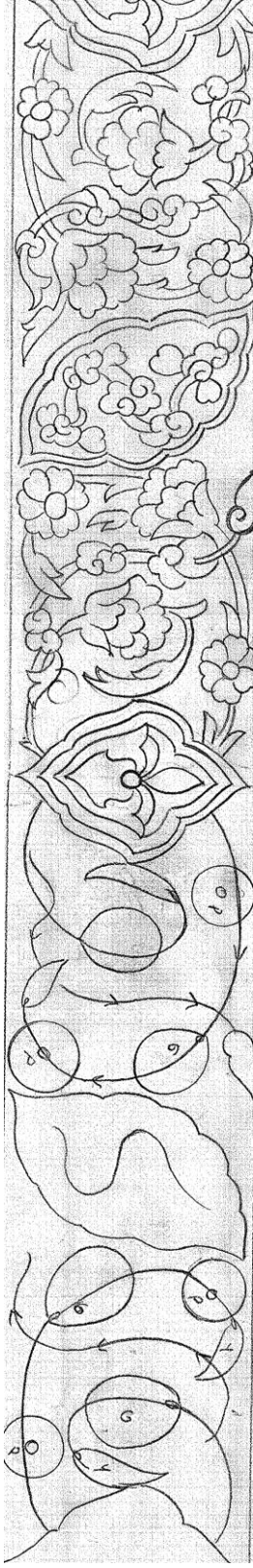
EK 3: 2. Uygulamannn Deseni



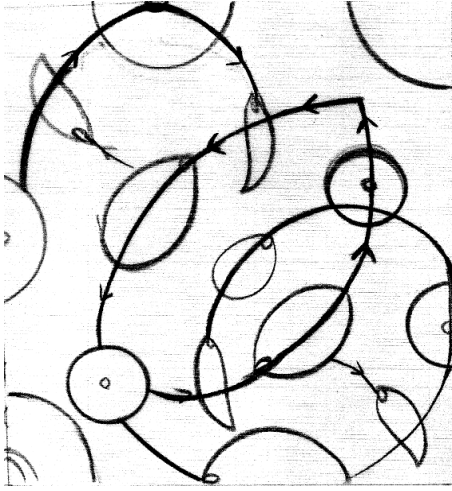
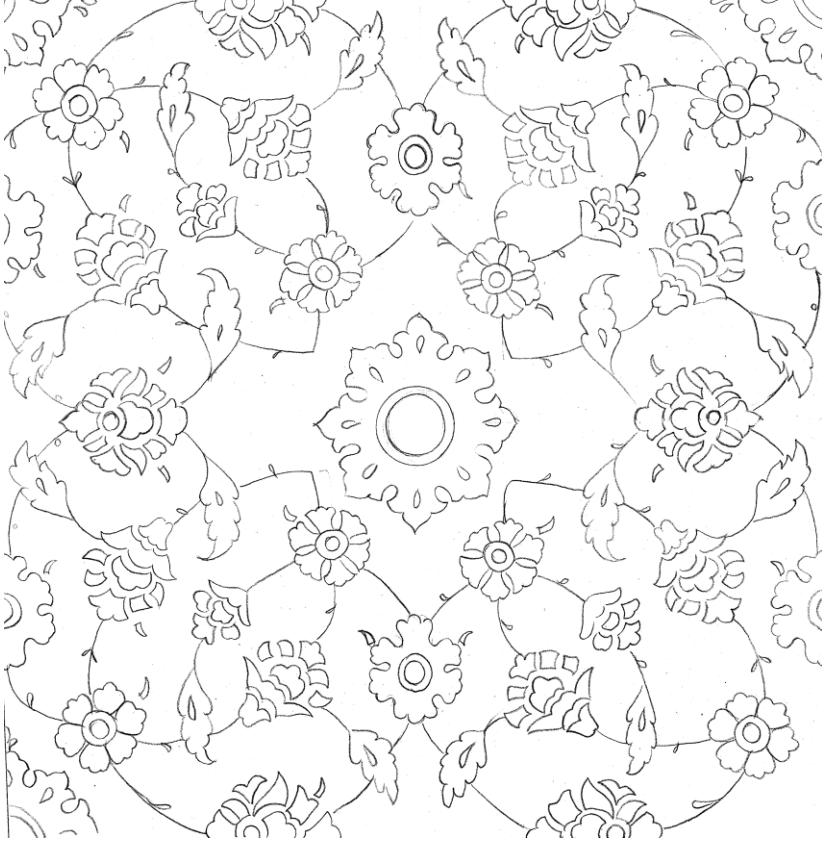
EK 4: 3. Uygulamanın Deseni



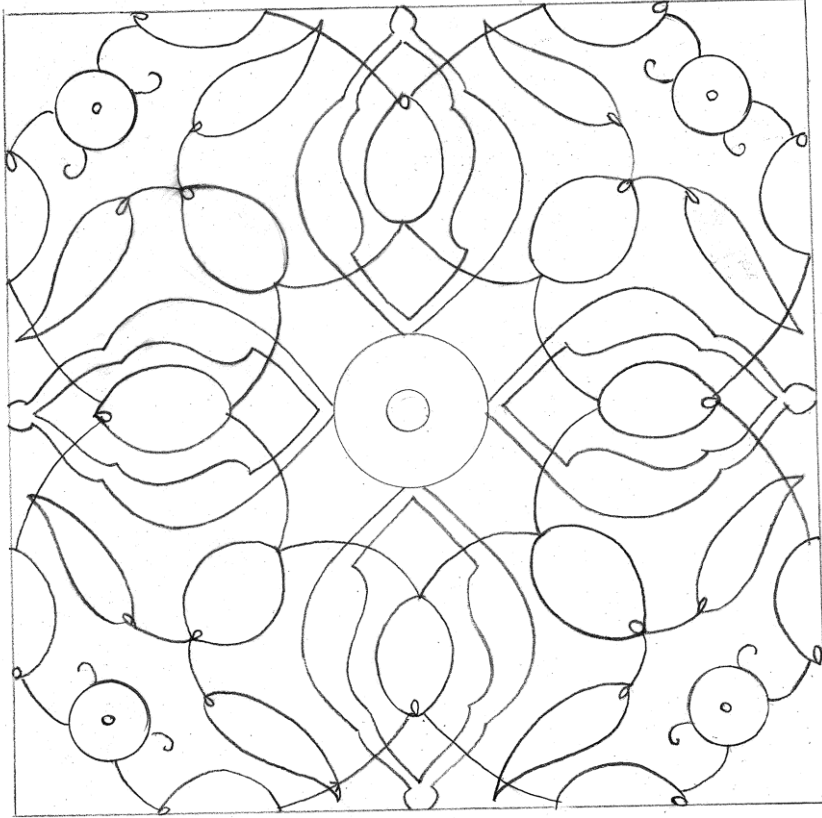
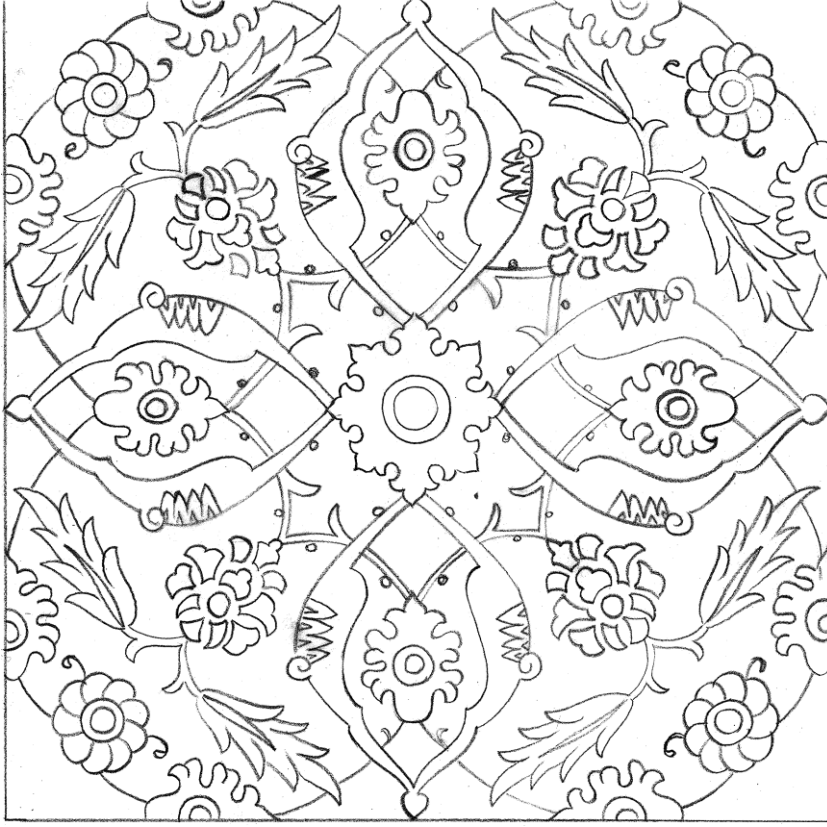
EK 5: Son Cemaat Yeri Bordür Deseni Ve Dal Çıkışları Çizimi



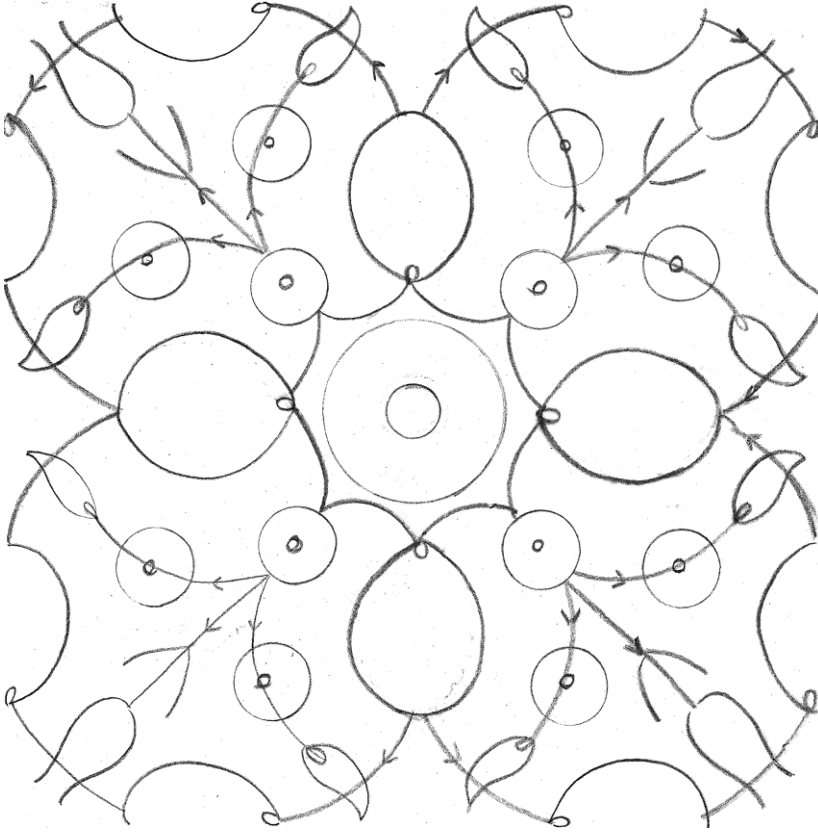
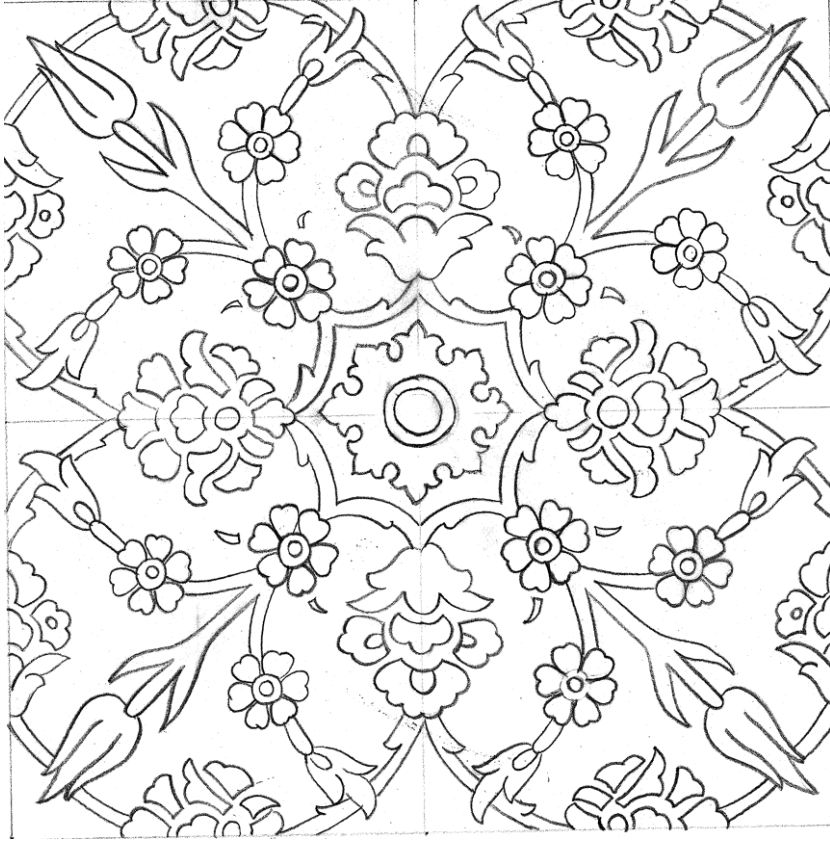
EK 6: Çinili Cami Son Cemaat Yeri Ulama Deseni Ve Dal Çıkışları



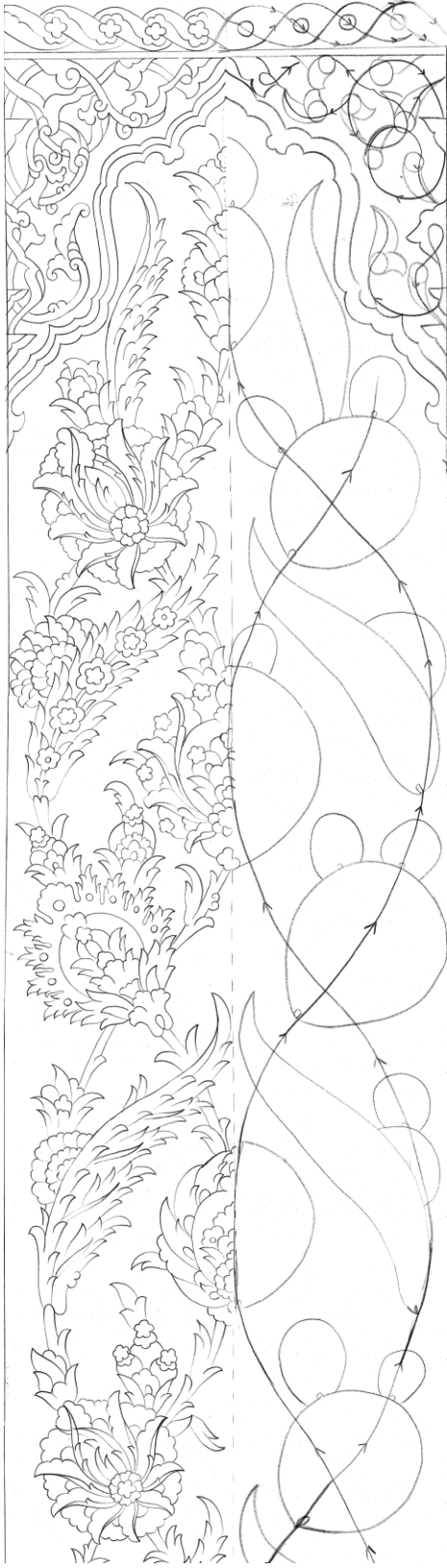
EK 7: Çinili Cami Son Cemaat Yeri Ulama Deseni Ve Dal Çıkışları



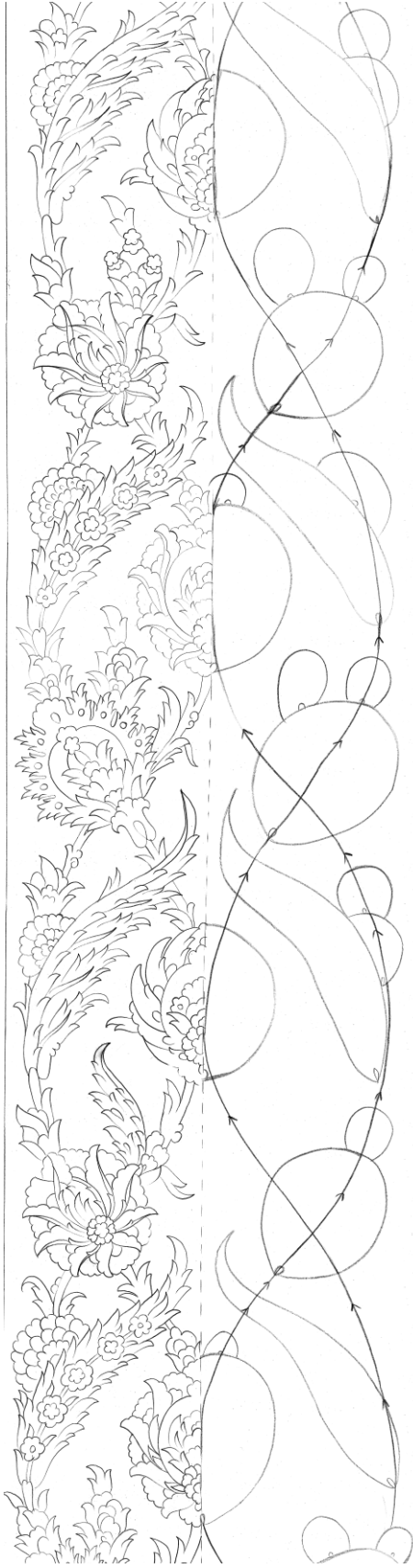
EK 8: Çinili Cami Son Cemaat Yeri Ulama Deseni Ve Dal Çıkışları



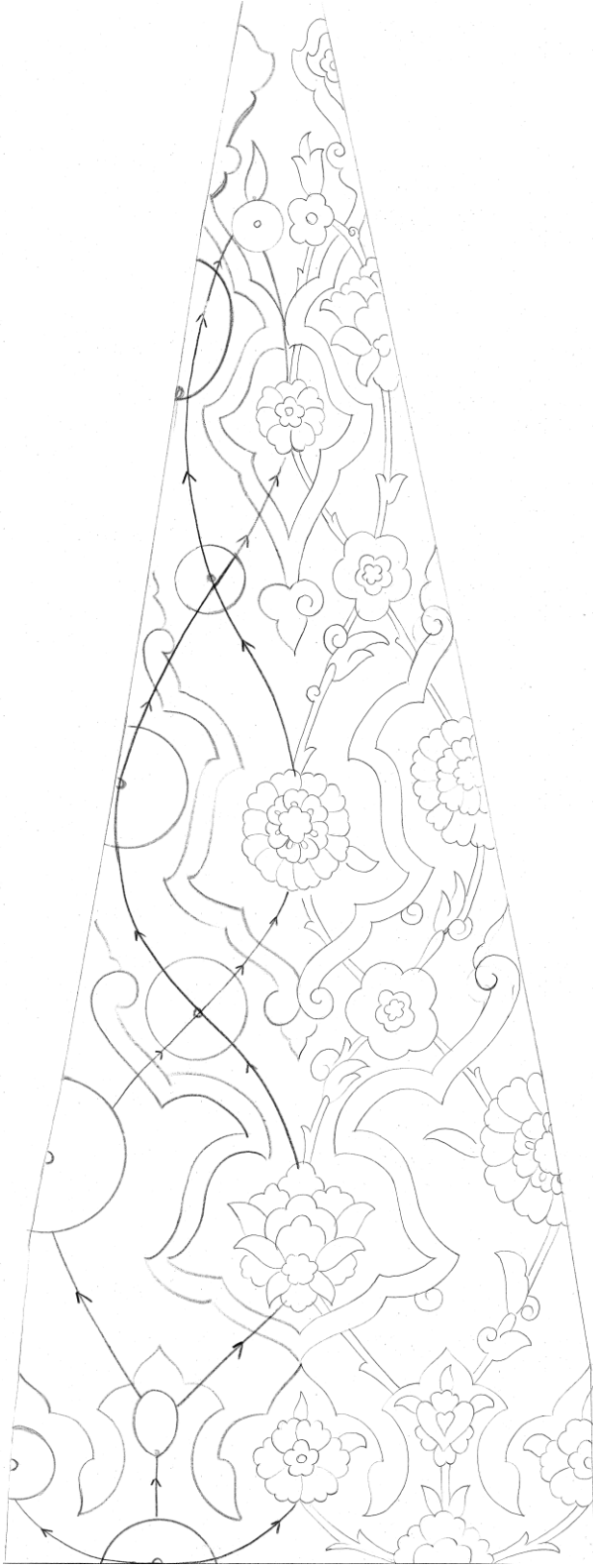
EK 9: Mihrap İçi Deseni Ve Dal Çıkışları Üst Kısım Ayrıntı



EK 10: Mihrap İçi Deseni Ve Dal Çıkışları Üst Kısım Ayrntı



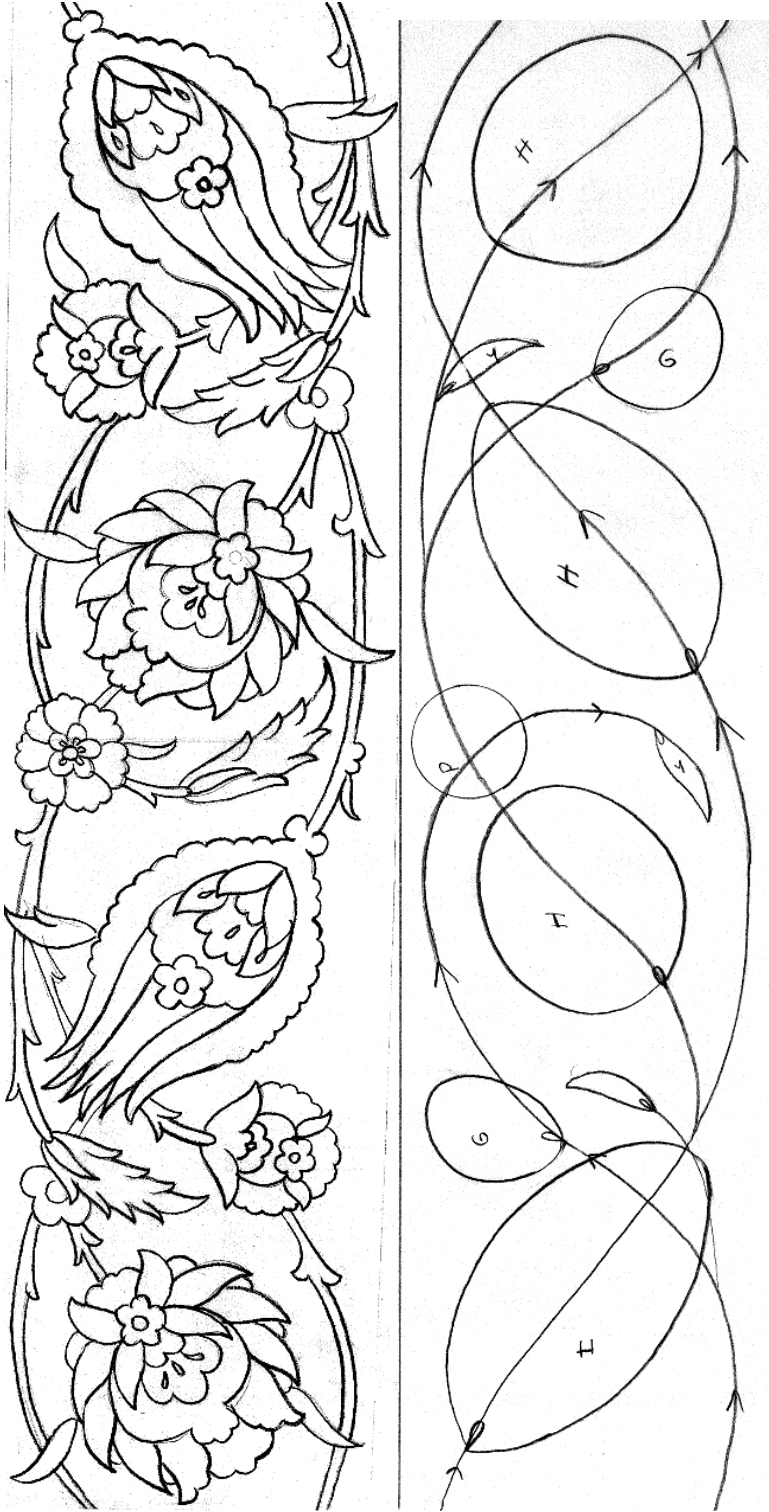
EK 11: Mihrap Üst kısım Deseni Ve Dal Çıkışları



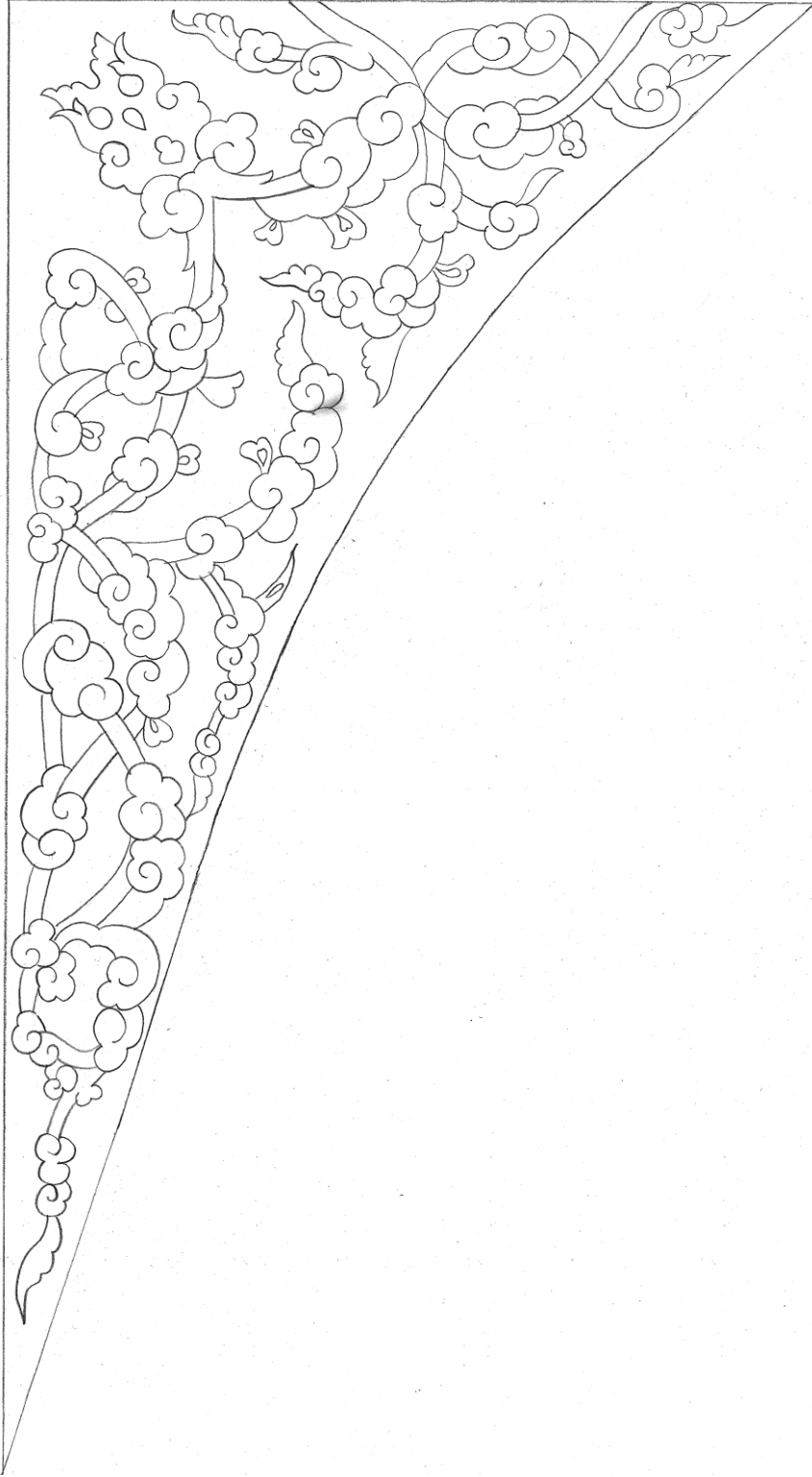
EK 12: Mihrap Kenar Bordürü



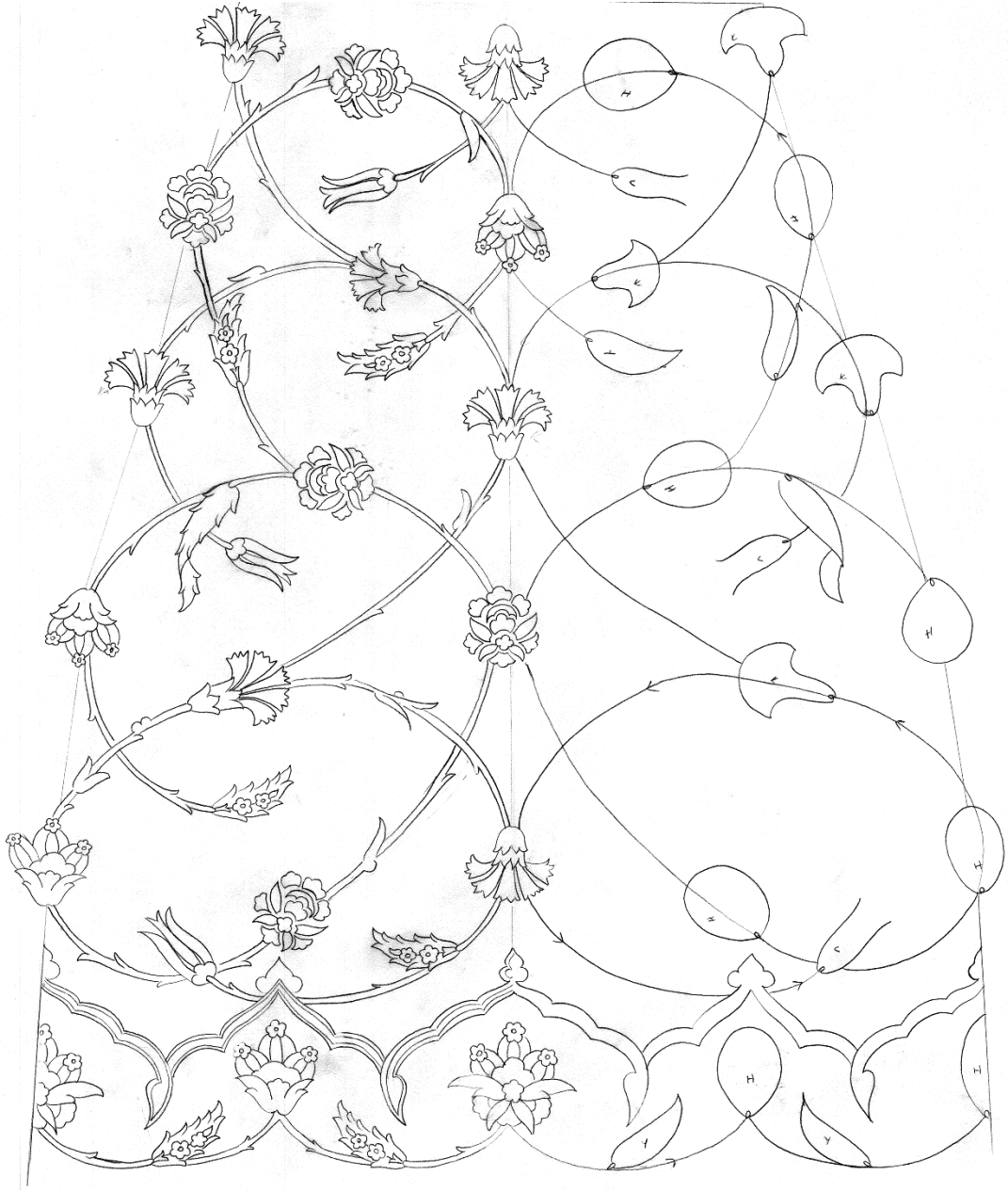
EK 1 3: Mihrap Üst Kısım Son Bordür Deseni Ve Dal Çizimi



EK 14: Mihrap Üst Kısım Deseni



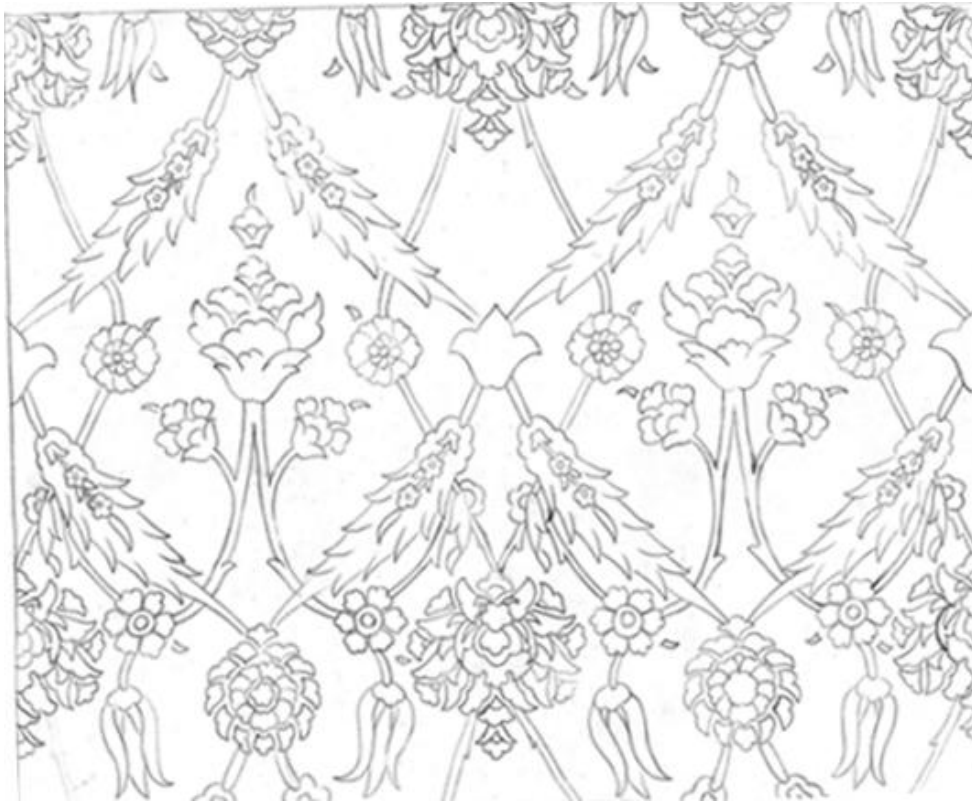
EK 15: Minber Üst Kısım Deseni Ve Dal Çıkışları



EK 16: Minber Alt Kısım Bordürü Desen Ve Dal Çizimleri



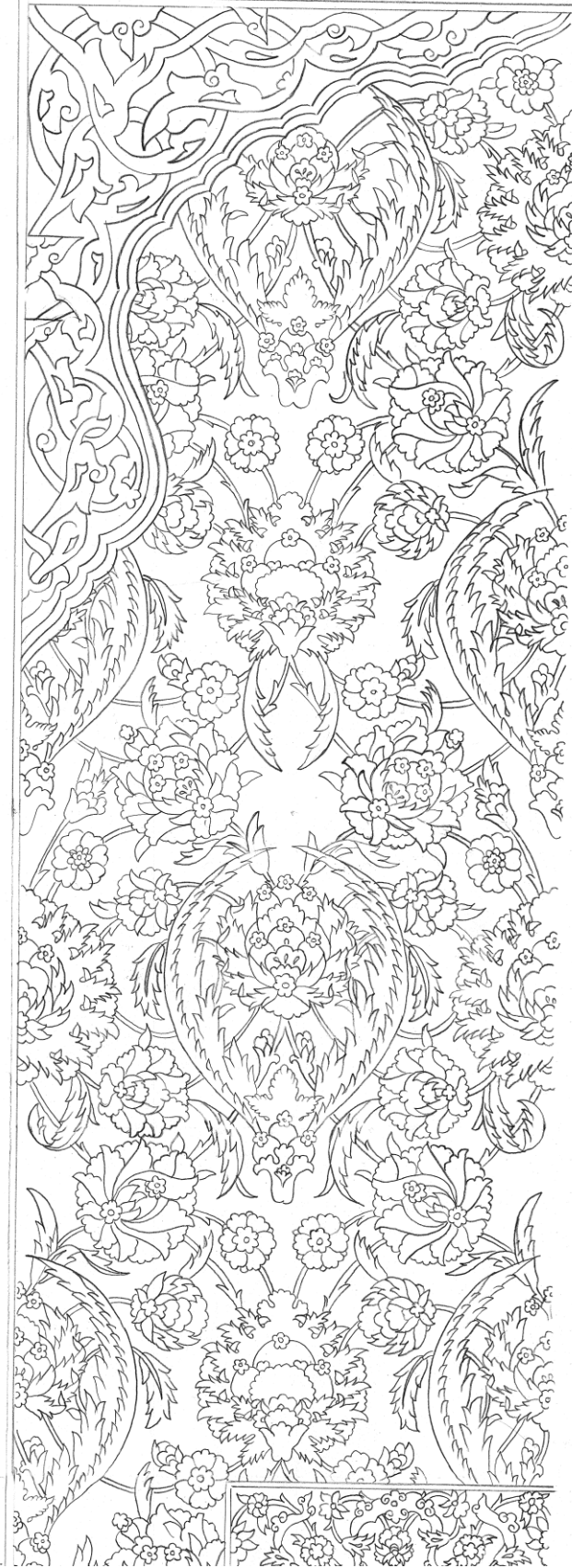
EK 17: Raport Pano Deseni



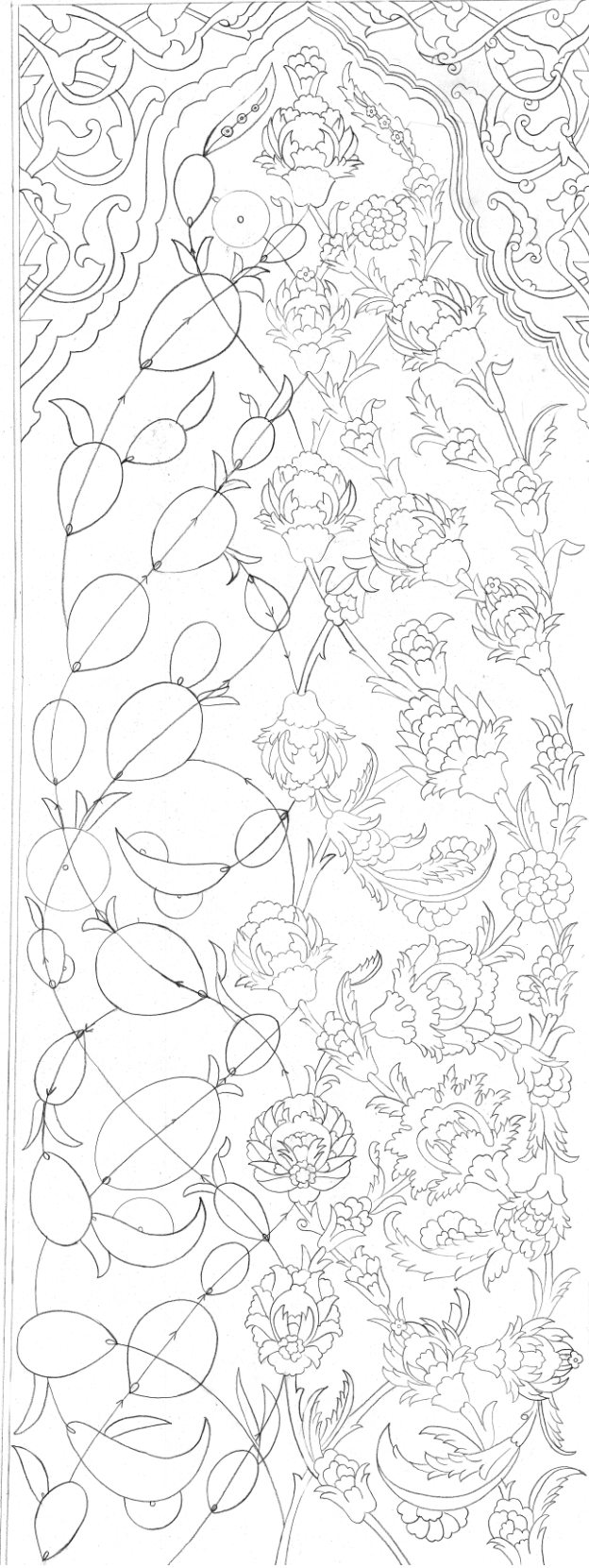
EK 18: Niqli Pano Alt Kısım Deseni



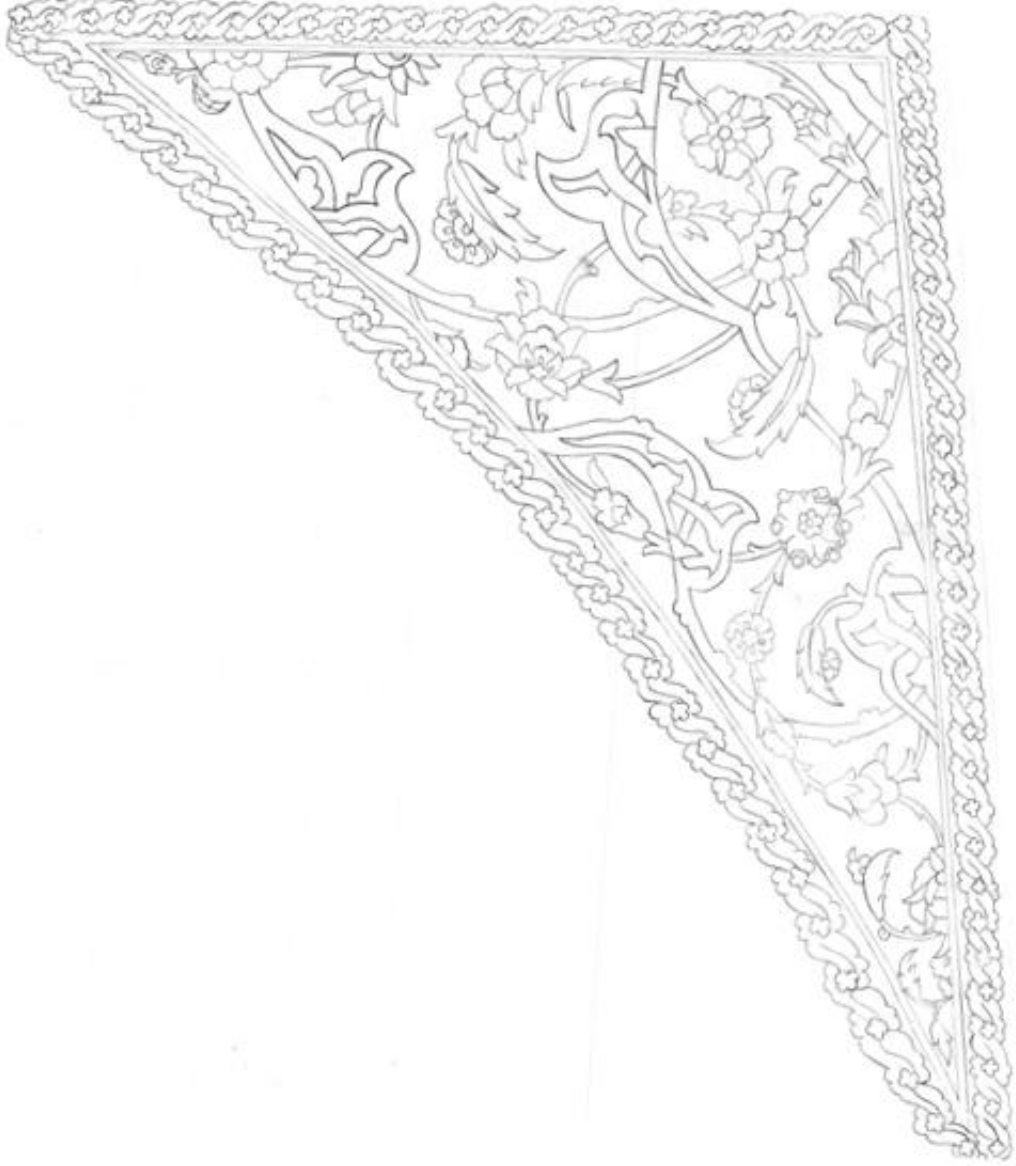
EK 19: Nişli Pano Üst Kısım Deseni



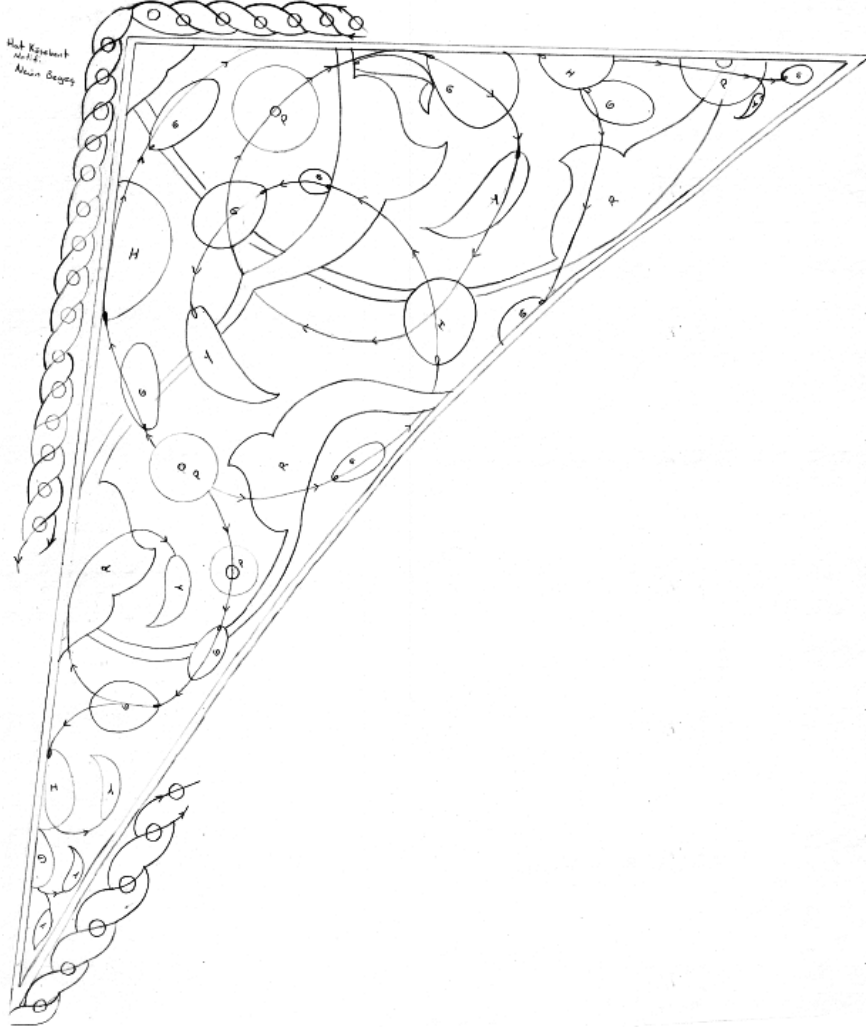
EK 20: Çinili Cami Pano Deseni



EK 21: Hat Yazılı Alınlıkların Kenar Deseni



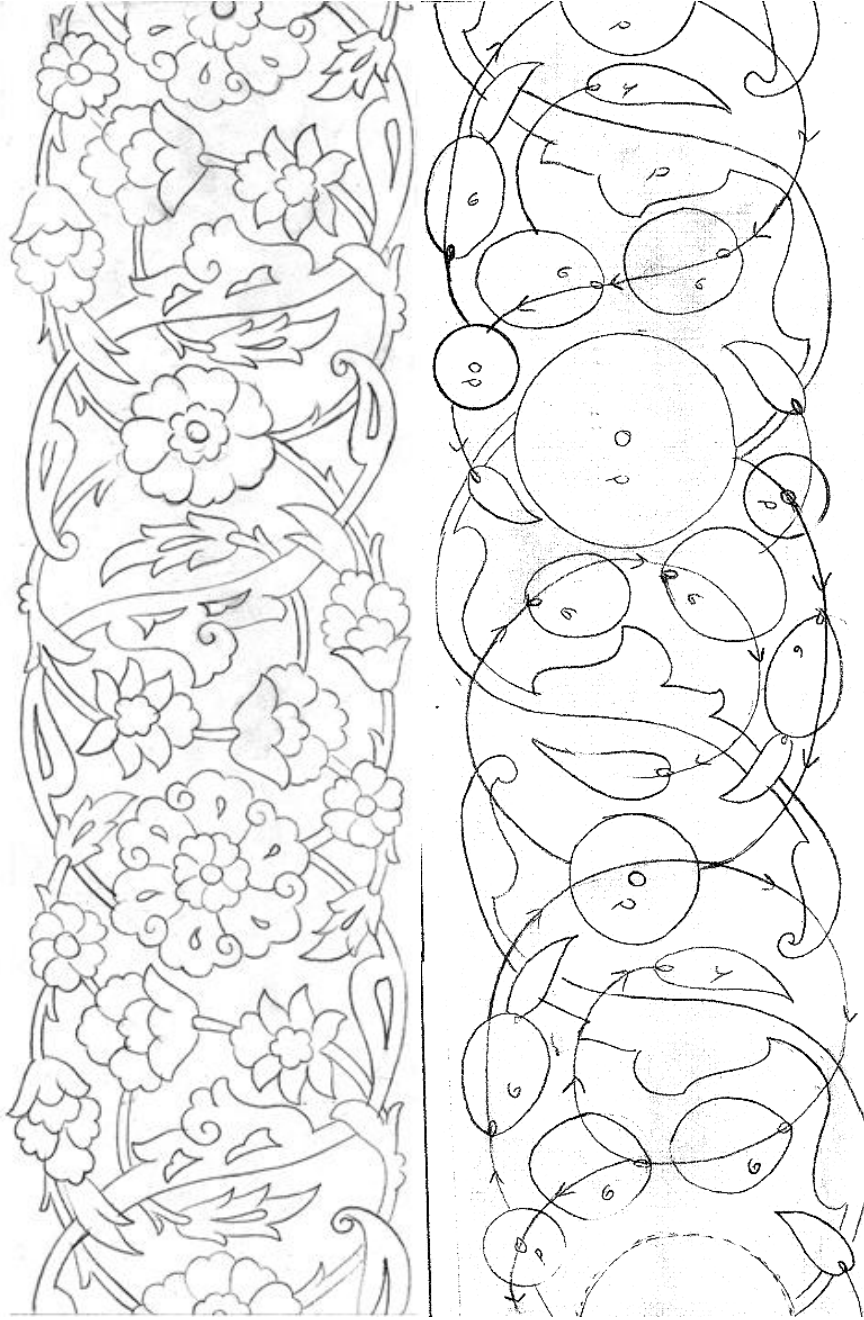
EK 22: Hat Yazılı Alınlıkların Kenar Deseni Dal Çıkışları



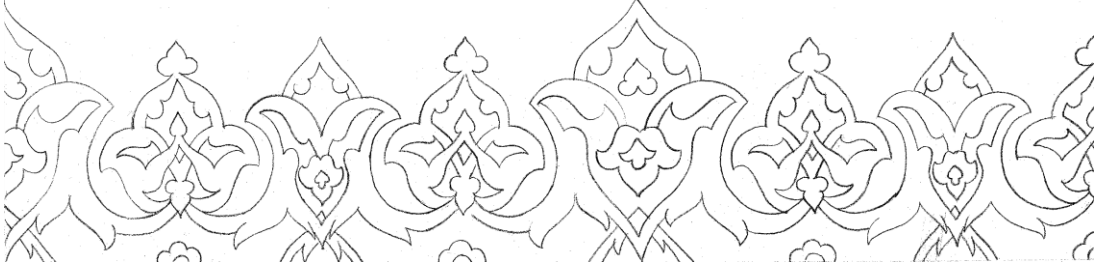
EK 23: Hat Kuşaağının Kõşesi Ve Dal Çıkışı



EK 24: Çinili Cami Bordür Deseni Ve Dal Çıkışları Çizimi



EK 25: Çinili Cami Kadınlar Mahfili Bordürü



ÖZGEÇMİŞ

Nevin BEGEÇ 21.03.1977 tarihinde Bursa'nın İnegöl ilçesinde doğmuştur. Evli ve iki çocuk sahibidir. 1989 tarihinde ilkokul eğitimini Bursa'nın İnegöl İlçesi Hamzabey Köyündeki İlk Öğretim Okulunda tamamlamıştır. 1994 tarihinde Orta öğrenimini İnegöl Kız Meslek Lisesi'nde yapmıştır. 1999 tarihinde Lise eğitimini İnegöl Lisesi'nde tamamlamıştır. 2007 tarihinde Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinin Geleneksel Türk El Sanatları Bölümünün Eski Çini Onarımları Ana Sanat Dalı Mezunudur. 2007 tarihinde başlayan Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi Eski Çini Onarımları Bölüm Dalında Yüksek Lisans eğitimine devam etmektedir. İstanbul Çinili Cami Çinileri adlı Yüksek Lisans Tezini yapmaktadır.