

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

III. MURAD TÜRBEŞİ ÇİNİ PANOLARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Havva ALTUĞ

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

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. A. Sacit AÇIKGÖZOĞLU

ŞUBAT – 2010

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

III. MURAD TÜRBESİ ÇİNİ PANOLARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Havva ALTUĞ

Enstitü Anabilim Dalı: Geleneksel Türk El Sanatları
Enstitü Bölüm Dalı: Eski Çini Onarımları

Bu Tez 09/02/2010 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından oybirliği ile kabul edilmiştir.

Yrd. Doç.Dr. Sacit AÇIKGÖZOĞLU Yrd. Doç. Hülya DOĞRU Prof.Dr. Ayşe ÜSTÜN

Jüri Başkanı

- Kabul
- Red
- Düzeltme

Jüri Üyesi

- Kabul
- Red
- Düzeltme

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 üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

Havva ALTUĞ

09.02.2010

ÖNSÖZ

İstanbul'un en eski mimari eserlerinden olan Ayasofya, bünyesinde birçok mimari yapıyla günümüze kadar ulaşmış anıtsal bir yapıdır. Bahçesinde bulunan III. Murad Türbesi'nin çinileri, Klasik Osmanlı Çini Sanatı'nın en önemli örneklerindedir. Bu nedenle "III. Murad Türbesi" adlı çalışma, mezuniyet tezi olarak seçilmiştir. Tez hazırlanırken yapılan çalışmanın her aşamasında belli zorluklarla karşılaşmış, ancak günümüzdeki haliyle III. Murad Türbesi'nin çinilerinin tespiti, desen ve kompozisyonlarının incelenmesi Türk Çini Sanatı açısından önemlidir.

Tez çalışmasının her aşamasında konunun anlaşılır bir ifade ile anlatımını sağlayan, tecrübesiyle yönlendiren, yakın ilgi ve alakasını gördüğüm danışmanım Sayın Yrd. Doç. Dr. A. Sacit AÇIKGÖZOĞLU'na sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

"III. Murad Türbesi" adlı tez konusunun seçilmesinde değerli görüşlerine başvurduğum ve yüksek lisans eğitimimiz süresince tecrübe, bilgi ve sevgisini bizden esirgemeyen Sayın hocam Prof. Dr. Ayşe ÜSTÜN Hanımefendiye teşekkür ediyorum. Konunun araştırılmasında, kaynak temini ve müze içi çalışmalarda yardımını esirgemeyen değerli büyüğüm, Sayın Ayasofya Müze Müdür Yardımcısı Halil ARCA'ya, desenlerin bilgisayar çizimlerinde desteğini gördüğüm Sayın Reha AKAR ve İlker DAĞDEVİREN'e, yüksek lisans eğitimim boyunca yardımları nedeniyle Bölüm Başkanı Sayın M. Hülya DOĞRU ve Bölümümüzün kıymetli öğretim elemanlarına şükranlarımı belirtmek istiyorum.

Eğitim hayatımın şekillenmesinde ve bugünlere gelmemde büyük emeği olan kıymetli ailem ve tezin hazırlanmasında desteğini esirgemeyen eşim Öğr. Gör. Orhan ALTUĞ'a minnet ve saygılarımı sunuyorum.

Havva ALTUĞ

09. 02.2010

İÇİNDEKİLER

| | |
|--|------------|
| RESİMLER LİSTESİ | ii |
| ÇİZİMLER LİSTESİ | ix |
| ÖZET | xiv |
| SUMMARY | xv |
| | |
| GİRİŞ | 1 |
| BÖLÜM 1: TÜRKLERDE TÜRBE VE ÇİNİ BEZEME | 5 |
| 1.1. Türklerde Türbe Geleneği | 5 |
| 1.2. Ayasofya Türbeleri..... | 7 |
| 1.3. Türk Çini Sanatı | 9 |
| | |
| BÖLÜM 2: III. MURAD TÜRBESİ ÇİNİLERİ | 21 |
| 2.1. Sultan III. Murad Türbesi..... | 21 |
| 2.2. Mimârî Plastik | 22 |
| 2.3. Çiniler..... | 27 |
| 2.3.1. Yazılı Çiniler | 28 |
| 2.3.1.1. Alınlıklar | 28 |
| 2.3.1.2. Kuşak Yazıları..... | 30 |
| 2.3.1.3. Pandantif Yazıları..... | 32 |
| 2.4. Katalog | 34 |
| 2.4.1. Panolar | 34 |
| 2.4.2. Bordür Çinileri | 118 |
| | |
| BÖLÜM 3: UYGULAMALAR | 126 |
| 3.1. Uygulama 1 | 126 |
| 3.2. Uygulama 2 | 128 |
| | |
| DEĞERLENDİRME VE SONUÇ | 130 |
| KAYNAKÇA | 146 |
| ÖZGEÇMİŞ | 149 |

RESİMLER LİSTESİ

| | |
|--|----|
| Resim 1: III. Murad Türbesi genel görünüşü. | 21 |
| Resim 2: 1/50 ölçekli türbe planı. | 23 |
| Resim 3: Türbenin girişindeki revaklı bölüm. | 24 |
| Resim 4: Taçkapının söve başlıkları. | 24 |
| Resim 5: III. Murad Türbesi sedef kakmalı kündekâri kapısı. | 24 |
| Resim 6: III. Murad Türbesi kapısının şeması. | 24 |
| Resim 7: Kapı rezeleri. | 25 |
| Resim 8: İçinde firuze renkli çini bulunan kabara. | 25 |
| Resim 9: Türbenin kubbesinin genel görüntüsü. | 26 |
| Resim 10: Restorasyon öncesi revak tonozu. | 27 |
| Resim 11: Restorasyon sonrası revak tonozu. | 27 |
| Resim 12: Revaklı girişin sağındaki alınlık panosu. | 29 |
| Resim 13: Revaklı girişin sağındaki alınlık panosundan detay. | 29 |
| Resim 14: Revaklı girişin solundaki alınlık panosu. | 30 |
| Resim 15: Revaklı girişin solundaki alınlık panosundan detay. | 30 |
| Resim 16: Yazılı kuşağın başlangıç kısmı. | 31 |
| Resim 17: Duvar köşelerinde panonun birleştiği noktalardaki koltuk. | 32 |
| Resim 18: Esmâ-i Hüsnâ'ların yazılı olduğu pendentiflerden biri. | 33 |
| Resim 19: Pendentiflerdeki panolarda dikey harflerle oluşan geçme formu. | 33 |
| Resim 20: K1 No'lu panonun genel görünümü. | 34 |
| Resim 21: K1 No'lu panoda mihrabiye. | 39 |
| Resim 22: K1 No'lu panoda şemse formu. | 40 |
| Resim 23: K1 No'lu panoda salbek formu. | 40 |
| Resim 24: K1 No'lu panoda goncagül motifi. | 41 |
| Resim 25: K1 No'lu panoda goncagül motifi. | 41 |
| Resim 26: K1 No'lu panoda goncagül motifi. | 42 |
| Resim 27: K1 No'lu panoda goncagül motifi. | 42 |
| Resim 28: K1 No'lu panoda goncagül motifi. | 43 |
| Resim 29: K1 No'lu panoda goncagül motifi. | 43 |
| Resim 30: K1 No'lu panoda goncagül motifi çizimi. | 43 |
| Resim 31: K1 No'lu panoda goncagül motifi. | 44 |

| | |
|---|----|
| Resim 32: K1 No'lu panoda goncagül motifi..... | 44 |
| Resim 33: K1 No'lu panoda goncagül motifi..... | 45 |
| Resim 34: K1 No'lu panoda hatayî motifi. | 45 |
| Resim 35: K1 No'lu panoda hatayî motifi. | 46 |
| Resim 36: K1 No'lu panoda hatayî motifi. | 46 |
| Resim 37: K1 No'lu panoda hatayî motifi. | 47 |
| Resim 38: K1 No'lu panoda hatayî motifi çizimi. | 47 |
| Resim 39: K1 No'lu panoda hatayî motifi. | 48 |
| Resim 40: K1 No'lu panoda hatayî motifi. | 48 |
| Resim 41: K1 No'lu panoda hatayî motifi. | 49 |
| Resim 42: K1 No'lu panoda hatayî motifi. | 49 |
| Resim 43: K1 No'lu panoda hatayî motifi. | 50 |
| Resim 44: K1 No'lu panoda hatayî motifi. | 50 |
| Resim 45: K1 No'lu panoda hatayî motifi. | 51 |
| Resim 46: K1 No'lu panoda hatayî motifi. | 51 |
| Resim 47: K1 No'lu panoda hatayî motifi. | 52 |
| Resim 48: K1 No'lu panoda hatayî motifi. | 52 |
| Resim 49: K1 No'lu panoda hatayî motifi. | 53 |
| Resim 50: K1 No'lu panoda peñç motifi..... | 53 |
| Resim 51: K1 No'lu panoda peñç motifi..... | 54 |
| Resim 52: K1 No'lu panoda peñç motifi..... | 54 |
| Resim 53: K1 No'lu panoda yaprak motifi. | 55 |
| Resim 54: K1 No'lu panoda yaprak motifi. | 55 |
| Resim 55: K1 No'lu panoda yaprak motifi. | 56 |
| Resim 56: K1 No'lu panoda yaprak motifi. | 56 |
| Resim 57: K1 No'lu panoda yaprak motifi. | 57 |
| Resim 58: K1 No'lu panoda yaprak motifi. | 57 |
| Resim 59: K1 No'lu panoda yaprak motifi. | 58 |
| Resim 60: K1 No'lu panoda yaprak motifi. | 58 |
| Resim 61: K1 No'lu panoda yaprak motifi. | 59 |
| Resim 62: K1 No'lu panoda yaprak motifi. | 59 |
| Resim 63: K1 No'lu panoda yaprak motifi. | 60 |

| | |
|--|----|
| Resim 64: K1 No'lu panoda yaprak motifi. | 60 |
| Resim 65: K1 No'lu panoda yaprak motifi. | 61 |
| Resim 66: K1 No'lu panoda yaprak motifi. | 61 |
| Resim 67: K1 No'lu panoda yaprak motifi. | 62 |
| Resim 68: Revakta bulunan panonun pervazından detay. | 62 |
| Resim 69: Sol alt köşe. | 63 |
| Resim 70: Sol üst köşe. | 63 |
| Resim 71: Üstteki gerdanlık. | 63 |
| Resim 72: Alttaki gerdanlık. | 63 |
| Resim 73: Salyangozlar. | 64 |
| Resim 74: Hançerli yapraklar. | 64 |
| Resim 75: Hücre kapısının üstünde bulunan dilimli rumîli pano. | 65 |
| Resim 76: Birleşme noktalarından detay. | 67 |
| Resim 77: K3 No'lu pano. | 68 |
| Resim 78: K3 No'lu panodan detay. | 70 |
| Resim 79: K3 No'lu panoda hatayî. | 71 |
| Resim 80: K3 No'lu panoda hatayî motifi. | 71 |
| Resim 81: K3 No'lu panoda hatayî motifi, | 72 |
| Resim 82: K3 No'lu panoda hatayî motifi. | 72 |
| Resim 83: K3 No'lu panoda hatayî motifi. | 73 |
| Resim 84: K3 No'lu panoda penç motifi. | 73 |
| Resim 85: K3 No'lu panoda penç motifi. | 74 |
| Resim 86: K3 No'lu panoda yaprak motifi. | 74 |
| Resim 87: K3 No'lu panoda yaprak motifi. | 75 |
| Resim 88: K3 No'lu panoda yaprak motifi. | 75 |
| Resim 89: K3 No'lu panoda yaprak motifi. | 76 |
| Resim 90: K3 No'lu panoda yaprak motifi. | 76 |
| Resim 91: K3 No'lu panoda yaprak motifi. | 77 |
| Resim 92: K3 No'lu panoda yaprak motifi. | 77 |
| Resim 93: İşlemeli dendanlı rumî. | 78 |
| Resim 94: Hatayî motifinden detay. | 78 |
| Resim 95: K4 No'lu pano. | 79 |

| | |
|---|-----|
| Resim 96: K4 No'lu panodan detay. | 81 |
| Resim 97: K4 No'lu panoda hatayî motifi. | 82 |
| Resim 98: K4 No'lu panoda hatayî motifi. | 82 |
| Resim 99: K4 No'lu panoda hatayî motifi. | 83 |
| Resim 100: K4 No'lu panoda hatayî motifi. | 83 |
| Resim 101: K4 No'lu panoda hatayî motifi. | 84 |
| Resim 102: K4 No'lu panoda goncagül motifi..... | 84 |
| Resim 103: K4 No'lu panoda goncagül motifi..... | 85 |
| Resim 104: K4 No'lu panoda goncagül motifi..... | 85 |
| Resim 105: K4 No'lu panoda penç motifi..... | 86 |
| Resim 106: K4 No'lu panoda penç motifi..... | 86 |
| Resim 107: K4 No'lu panoda penç motifi..... | 87 |
| Resim 108: K4 No'lu panoda goncagül motifi..... | 87 |
| Resim 109: K4 No'lu panoda goncagül motifi..... | 88 |
| Resim 110: K4 No'lu panoda goncagül motifi..... | 88 |
| Resim 111: K4 No'lu panoda goncagül motifi..... | 89 |
| Resim 112: K4 No'lu panoda goncagül motifi..... | 89 |
| Resim 113: K4 No'lu panoda goncagül motifi..... | 90 |
| Resim 114: K4 No'lu panoda goncagül motifi..... | 90 |
| Resim 115: K4 No'lu panoda goncagül motifi..... | 91 |
| Resim 116: K4 No'lu panoda yaprak motifi. | 91 |
| Resim 117: K4 No'lu panoda yaprak motifi. | 92 |
| Resim 118: K4 No'lu panoda yaprak motifi. | 92 |
| Resim 119: K4 No'lu panoda yaprak motifi. | 93 |
| Resim 120: K4 No'lu panoda yaprak motifi. | 93 |
| Resim 121: K4 No'lu panoda yaprak motifi. | 94 |
| Resim 122: K4 No'lu panoda yaprak motifi. | 94 |
| Resim 123: Restorasyonda onarım gören bölüm..... | 95 |
| Resim 124: K4 No'lu panoda dolantı bulut formu..... | 96 |
| Resim 125: K5 No'lu panonun genel görünümü..... | 97 |
| Resim 126: K5 No'lu panoda yapraklardan oluşan rumî ve dolantı bulutlar..... | 99 |
| Resim 127: K5 No'lu panoda hatayî motifi. | 100 |

| | |
|--|-----|
| Resim 128: K5 No'lu panoda hatayî motifi. | 100 |
| Resim 129: K5 No'lu panoda hatayî motifi. | 101 |
| Resim 130: K5 No'lu panoda hatayî motifi. | 101 |
| Resim 131: K5 No'lu panoda hatayî motifi. | 102 |
| Resim 132: K5 No'lu panoda hatayî motifi. | 102 |
| Resim 133: K5 No'lu panoda goncagül motifi..... | 103 |
| Resim 134: K5 No'lu panoda goncagül motifi..... | 103 |
| Resim 135: K5 No'lu panoda goncagül motifi..... | 104 |
| Resim 136: K5 No'lu panoda goncagül motifi..... | 104 |
| Resim 137: K5 No'lu panoda goncagül motifi..... | 105 |
| Resim 138: K5 No'lu panoda goncagül motifi..... | 105 |
| Resim 139: K5 No'lu panoda goncagül motifi..... | 106 |
| Resim 140: K5 No'lu panoda goncagül motifi çizimi..... | 106 |
| Resim 141: K5 No'lu panoda penç motifi..... | 107 |
| Resim 142: K5 No'lu panoda penç motifi..... | 107 |
| Resim 143: K5 No'lu panoda penç motifi..... | 108 |
| Resim 144: K5 No'lu panoda penç motifi..... | 108 |
| Resim 145: K5 No'lu panoda goncagül motifi..... | 109 |
| Resim 146: K5 No'lu panoda goncagül motifi..... | 109 |
| Resim 147: K5 No'lu panoda goncagül motifi..... | 110 |
| Resim 148: K5 No'lu panoda yapraklardan oluşan rumî. | 110 |
| Resim 149: K5 No'lu panoda rumî motifi..... | 111 |
| Resim 150: K5 No'lu panoda yaprak motifi. | 111 |
| Resim 151: K5 No'lu panoda yaprak motifi. | 112 |
| Resim 152: K5 No'lu panoda yaprak motifi. | 112 |
| Resim 153: K5 No'lu panoda yaprak motifi. | 113 |
| Resim 154: K5 No'lu panoda yaprak motifi. | 113 |
| Resim 155: K5 No'lu panoda yaprak motifi. | 114 |
| Resim 156: K5 No'lu panoda yaprak motifi. | 114 |
| Resim 157: K5 No'lu panoda yaprak motifi. | 115 |
| Resim 158: K5 No'lu panoda yaprak motifi. | 115 |
| Resim 159: K5 No'lu panoda yaprak motifi. | 116 |

| | |
|---|-----|
| Resim 160: K5 No'lu panoda yaprak motifi. | 116 |
| Resim 161: Desenin çıkış noktasında bulunan ortabağ rumi. | 117 |
| Resim 162: Yapraklardan oluşan rumî. | 117 |
| Resim 163: Taç bezemenin yana ulanabilen görünüşü | 118 |
| Resim 164: Yazı kuşağının üstünde bulunan taç bezemeler. | 120 |
| Resim 165: K7 No'lu Bitkisel motiflerden oluşan bordür. | 121 |
| Resim 166: K8 No'lu bulutlu bordür..... | 124 |
| Resim 167: Uygulama 1, fırınlanmadan önceki durumu | 127 |
| Resim 168: Uygulama 1, fırın pişirimi sonrası montajlı hali | 127 |
| Resim 169: Tabak uygulama aşaması | 128 |
| Resim 170: Uygulama 2, fırınlanmadan önce son durum. | 129 |
| Resim 171: Uygulama 2, fırınlandıktan sonra son hali | 129 |
| Resim 172: Türbe planı üzerinde çinilerin yerleşim düzeni..... | 131 |
| Resim 173: K1 No'lu panoda bulutlu pafta..... | 137 |
| Resim 174: Topkapı Sarayı Sünnet Odası mavi kuşlu panoda bulutlu pafta. | 137 |
| Resim 175: Rüstem Paşa Camii kapı dışındaki panoda bulutlu pafta. | 137 |
| Resim 176: III. Murad Türbesi yaprak örneği. | 137 |
| Resim 177: III. Mehmed Türbesi yaprak örneği. | 137 |
| Resim 178: K5 No'lu panodan hatayî motifi. | 137 |
| Resim 179: T. Sarayı Sünnet Odasında hatayî motifi. | 137 |
| Resim 180: K. S. Süleyman Türbesi revak çinisinde mihrabiye..... | 138 |
| Resim 181: II. Selim Türbesi revak çinisinde mihrablı düzenleme. | 138 |
| Resim 182: K 1 No'lu revak çinisinde mihrabiye düzeni. | 138 |
| Resim 183: Eyüp'te Siyavuş Paşa türbesi çinilerinde mihrabiye düzeni. | 138 |
| Resim 184: Zal Mahmud Paşa Camii köşeliği. | 139 |
| Resim 185: Sultan Ahmed Camii taş oyma köşeliği. | 139 |
| Resim 186: Fatih Mehmed Ağa Camii minber altı taş oyma köşeliği. | 139 |
| Resim 187: Eyüp Siyavuş Paşa Türbesi çini köşeliği. | 139 |
| Resim 188: K3 No'lu panonun mihrabiyesi. | 140 |
| Resim 189: K4 No'lu panonun mihrabiyesi. | 140 |
| Resim 190: K5 No'lu panonun mihrabiyesi. | 140 |
| Resim 191: Kara Ahmed Paşa Camii tavan bezemesinde dolantı bulut. | 140 |

| | |
|--|-----|
| Resim 192: Topkapı Sarayı Revan Köşkünde dolantı bulut | 140 |
| Resim 193: K5 No'lu panoda işlemeli dendanlı rumîli mihrabiye paftası | 141 |
| Resim 194: K3 No'lu panoda rumî örneği. | 141 |
| Resim 195: Hırka-i Saadet Dairesi'nde rumî uygulaması | 142 |
| Resim 196: Ş. Rüstem Paşa türbesinde rumî uygulaması | 142 |
| Resim 197: İşlemeli dendanlı rumîye taş oyma örneği. | 142 |
| Resim 198: İşlemeli dendanlı rumî örneği. | 142 |
| Resim 199: Hatayînin sap kısmını da oluşturan bitkisel rumî..... | 143 |
| Resim 200: Bitkisel motiflerle oluşmuş rumî örneğinden detay. | 143 |
| Resim 201: İstanbul Şehzâdebaşı, Rüstem Paşa Türbesi çinileri | 144 |
| Resim 202: Edirne Selimiye Camii Çinileri | 144 |
| Resim 203: Kanuni Sultan Süleyman Türbesi çinileri | 144 |
| Resim 204: İstanbul Topkapı Takyeci Camii çinileri..... | 144 |

ÇİZİMLER LİSTESİ

| | |
|---|----|
| Çizim 1: K1 No'lu panonun nüanslı çizimi..... | 35 |
| Çizim 2: K1 No'lu panonun kompozisyon çözümlemesi..... | 36 |
| Çizim 3: K1 No'lu panoda mihrabiye çizimi. | 39 |
| Çizim 4: K1 No'lu panoda şemse çizimi..... | 40 |
| Çizim 5: K1 No'lu panoda salbek çizimi. | 40 |
| Çizim 6: K1 No'lu panoda goncagül motifi çizimi. | 41 |
| Çizim 7: K1 No'lu panoda goncagül motifi çizimi. | 41 |
| Çizim 8: K1 No'lu panoda goncagül motifi çizimi. | 42 |
| Çizim 9: K1 No'lu panoda goncagül motifi çizimi. | 42 |
| Çizim 10: K1 No'lu panoda goncagül motifi çizimi..... | 43 |
| Çizim 11: K1 No'lu panoda goncagül motifi çizimi. | 44 |
| Çizim 12: K1 No'lu panoda goncagül motifi çizimi. | 44 |
| Çizim 13: K1 No'lu panoda goncagül motifi çizimi. | 45 |
| Çizim 14: K1 No'lu panoda hatayî motifi çizimi..... | 45 |
| Çizim 15: K1 No'lu panoda hatayî motifi çizimi..... | 46 |
| Çizim 16: K1 No'lu panoda hatayî motifi çizimi..... | 46 |
| Çizim 17: K1 No'lu panoda hatayî motifi çizimi..... | 47 |
| Çizim 18: K1 No'lu panoda hatayî motifi çizimi..... | 47 |
| Çizim 19: K1 No'lu panoda hatayî motifi çizimi..... | 48 |
| Çizim 20: K1 No'lu panoda hatayî motifi çizimi..... | 48 |
| Çizim 21: K1 No'lu panoda hatayî motifi çizimi..... | 49 |
| Çizim 22: K1 No'lu panoda hatayî motifi çizimi..... | 49 |
| Çizim 23: K1 No'lu panoda hatayî motifi çizimi..... | 50 |
| Çizim 24: K1 No'lu panoda hatayî motifi çizimi..... | 50 |
| Çizim 25: K1 No'lu panoda hatayî motifi çizimi..... | 51 |
| Çizim 26: K1 No'lu panoda hatayî motifi çizimi..... | 51 |
| Çizim 27: K1 No'lu panoda hatayî motifi çizimi..... | 52 |
| Çizim 28: K1 No'lu panoda hatayî motifi çizimi..... | 52 |
| Çizim 29: K1 No'lu panoda hatayî çizimi..... | 53 |
| Çizim 30: K1 No'lu panoda penç çizimi..... | 53 |
| Çizim 31: K1 No'lu panoda penç çizimi..... | 54 |

| | |
|---|----|
| Çizim 32: K1 No'lu panoda penç motifi çizimi..... | 54 |
| Çizim 33: K1 No'lu panoda yaprak motifi çizimi..... | 55 |
| Çizim 34: K1 No'lu panoda yaprak motifi motifi çizimi..... | 55 |
| Çizim 35: K1 No'lu panoda yaprak motifi motifi çizimi..... | 56 |
| Çizim 36: K1 No'lu panoda yaprak motifi çizimi..... | 56 |
| Çizim 37: K1 No'lu panoda yaprak motifi çizimi..... | 57 |
| Çizim 38: K1 No'lu panoda yaprak motifi çizimi..... | 57 |
| Çizim 39: K1 No'lu panoda yaprak çizimi..... | 58 |
| Çizim 40: K1 No'lu panoda yaprak motifi çizimi..... | 58 |
| Çizim 41: K1 No'lu panoda yaprak motifi çizimi..... | 59 |
| Çizim 42: K1 No'lu panoda yaprak çizimi..... | 59 |
| Çizim 43: K1 No'lu panoda yaprak çizimi..... | 60 |
| Çizim 44: K1 No'lu panoda yaprak motifi çizimi..... | 60 |
| Çizim 45: K1 No'lu panoda yaprak motifi çizimi..... | 61 |
| Çizim 46: K1 No'lu panoda yaprak motifi çizimi..... | 61 |
| Çizim 47: K1 No'lu panoda yaprak çizimi..... | 62 |
| Çizim 48: Rumî nakışlı pervazın desen çizimi..... | 62 |
| Çizim 49: Rumîlerin tasarım şablonu ve helezon çizimi..... | 65 |
| Çizim 50: K 2 No'lu Panonun çizimi..... | 65 |
| Çizim 51: K3 No'lu panonun nüanslı çizimi..... | 68 |
| Çizim 52: K3 No'lu panonun kompozisyon çözümlemesi..... | 68 |
| Çizim 53: K3 No'lu panoda hatayî çizimi..... | 71 |
| Çizim 54: K3 No'lu panoda hatayî çizimi..... | 71 |
| Çizim 55: K3 No'lu panoda hatayî motifi çizimi..... | 72 |
| Çizim 56: K3 No'lu panoda hatayî motifi çizimi..... | 72 |
| Çizim 57: K3 No'lu panoda hatayî motifi çizimi..... | 73 |
| Çizim 58: K3 No'lu panoda penç motifi çizimi..... | 73 |
| Çizim 59: K3 No'lu panoda penç motifi çizimi..... | 74 |
| Çizim 60: K3 No'lu panoda yaprak motifi çizimi..... | 74 |
| Çizim 61: K3 No'lu panoda yaprak motifi çizimi..... | 75 |
| Çizim 62: K3 No'lu panoda yaprak çizimi..... | 75 |
| Çizim 63: K3 No'lu panoda yaprak motifi çizimi..... | 76 |

| | |
|--|----|
| Çizim 64: K3 No'lu panoda yaprak motifi çizimi..... | 76 |
| Çizim 65: K3 No'lu panoda yaprak motifi çizimi..... | 77 |
| Çizim 66: K3 No'lu panoda yaprak motifi çizimi..... | 77 |
| Çizim 67: K4 No'lu pano deseni..... | 79 |
| Çizim 68: K4 No'lu panoda hatayî motifi çizimi..... | 82 |
| Çizim 69: K4 No'lu panoda hatayî motifi çizimi..... | 82 |
| Çizim 70: K4 No'lu panoda hatayî motifi çizimi..... | 83 |
| Çizim 71: K4 No'lu panoda hatayî motifi çizimi..... | 83 |
| Çizim 72: K4 No'lu panoda hatayî motifi çizimi..... | 84 |
| Çizim 73: K4 No'lu panoda goncagül motifi çizimi..... | 84 |
| Çizim 74: K4 No'lu panoda goncagül motifi çizimi..... | 85 |
| Çizim 75: K4 No'lu panoda goncagül motifi çizimi..... | 85 |
| Çizim 76: K4 No'lu panoda penç motifi çizimi..... | 86 |
| Çizim 77: K4 No'lu panoda penç motifi çizimi..... | 86 |
| Çizim 78: K4 No'lu panoda penç motifi çizimi..... | 87 |
| Çizim 79: K4 No'lu panoda goncagül motifi çizimi..... | 87 |
| Çizim 80: K4 No'lu panoda goncagül motifi çizimi..... | 88 |
| Çizim 81: K4 No'lu panoda goncagül çizimi..... | 88 |
| Çizim 82: K4 No'lu panoda goncagül çizimi..... | 89 |
| Çizim 83: K4 No'lu panoda goncagül çizimi..... | 89 |
| Çizim 84: K4 No'lu panoda goncagül çizimi..... | 90 |
| Çizim 85: K4 No'lu panoda goncagül çizimi..... | 90 |
| Çizim 86: K4 No'lu panoda goncagül çizimi..... | 91 |
| Çizim 87: K4 No'lu panoda yaprak motifi çizimi..... | 91 |
| Çizim 88: K4 No'lu panoda yaprak motifi çizimi..... | 92 |
| Çizim 89: K4 No'lu panoda yaprak motifi çizimi..... | 92 |
| Çizim 90: K4 No'lu panoda yaprak motifi çizimi..... | 93 |
| Çizim 91: K4 No'lu panoda yaprak motifi çizimi..... | 93 |
| Çizim 92: K4 No'lu panoda yaprak motifi çizimi..... | 94 |
| Çizim 93: K4 No'lu panoda yaprak motifi çizimi..... | 94 |
| Çizim 94: Desenin bir bölümünün çizimi..... | 95 |
| Çizim 95: K4 No'lu panoda dolantı bulut deseni..... | 96 |

| | |
|---|-----|
| Çizim 96: K5 No'lu panonun nüanslı çizimi..... | 97 |
| Çizim 97: K5 No'lu panonun kompozisyon çözümlemesi..... | 97 |
| Çizim 98: K5 No'lu panoda hatayî motifi çizimi..... | 100 |
| Çizim 99: K5 No'lu panoda hatayî motifi çizimi..... | 100 |
| Çizim 100: K5 No'lu panoda hatayî motifi çizimi..... | 101 |
| Çizim 101: K5 No'lu panoda hatayî motifi çizimi..... | 101 |
| Çizim 102: K5 No'lu panoda hatayî motifi çizimi..... | 102 |
| Çizim 103: K5 No'lu panoda hatayî motifi çizimi..... | 102 |
| Çizim 104: K5 No'lu panoda goncagül motifi çizimi..... | 103 |
| Çizim 105: K5 No'lu panoda goncagül motifi çizimi..... | 103 |
| Çizim 106: K5 No'lu panoda goncagül motifi çizimi..... | 104 |
| Çizim 107: K5 No'lu panoda goncagül motifi çizimi..... | 104 |
| Çizim 108: K5 No'lu panoda goncagül motifi çizimi..... | 105 |
| Çizim 109: K5 No'lu panoda goncagül motifi çizimi..... | 105 |
| Çizim 110: K5 No'lu panoda goncagül motifi çizimi..... | 106 |
| Çizim 111: K5 No'lu panoda goncagül motifi çizimi..... | 106 |
| Çizim 112: K5 No'lu panoda penç motifi çizimi..... | 107 |
| Çizim 113: K5 No'lu panoda penç motifi..... | 107 |
| Çizim 114: K5 No'lu panoda penç motifi..... | 108 |
| Çizim 115: K5 No'lu panoda penç motifi..... | 108 |
| Çizim 116: K5 No'lu panoda goncagül motifi..... | 109 |
| Çizim 117: K5 No'lu panoda goncagül motifi..... | 109 |
| Çizim 118: K5 No'lu panoda goncagül motifi..... | 110 |
| Çizim 119: K5 No'lu panoda yapraklardan oluşan rumî..... | 110 |
| Çizim 120: K5 No'lu panoda rumî motifi çizimi..... | 111 |
| Çizim 121: K5 No'lu panoda yaprak motifi çizimi..... | 111 |
| Çizim 122: K5 No'lu panoda yaprak motifi çizimi..... | 112 |
| Çizim 123: K5 No'lu panoda yaprak motifi çizimi..... | 112 |
| Çizim 124: K5 No'lu panoda yaprak motifi çizimi..... | 113 |
| Çizim 125: K5 No'lu panoda yaprak motifi çizimi..... | 113 |
| Çizim 126: K5 No'lu panoda yaprak motifi çizimi..... | 114 |
| Çizim 127: K5 No'lu panoda yaprak motifi çizimi..... | 114 |

| | |
|--|-----|
| Çizim 128: K5 No'lu panoda yaprak motifi çizimi..... | 115 |
| Çizim 129: K5 No'lu panoda yaprak motifi çizimi..... | 115 |
| Çizim 130: K5 No'lu panoda yaprak motifi çizimi..... | 116 |
| Çizim 131: K5 No'lu panoda yaprak motifi çizimi..... | 116 |
| Çizim 132: Taç bezemenin çizimi..... | 118 |
| Çizim 133: Taç bezemenin kompozisyon düzeni..... | 119 |
| Çizim 134: Negatif alanda görülen form..... | 120 |
| Çizim 135: K7 No'lu Bitkisel motiflerden oluşan bordürün nüanslı çizimi. | 121 |
| Çizim 136: Bitkisel motiflerden oluşan bordürün kompozisyon çözümlemesi. | 121 |
| Çizim 137: K8 No'lu bulutlu bordürün nüanslı çizimi | 124 |
| Çizim 138: K8 No'lu bulutlu bordürün kompozisyon çözümlemesi. | 124 |
| Çizim 139: Uygulama 1, desen aşaması..... | 127 |
| Çizim 140: Uygulama 2, serbest tasarım kare tabak deseni..... | 129 |
| Çizim 141: K3 No'lu panoda rumî desenleri. | 141 |
| Çizim 142: III. Murad türbesi taç bezeme kuşağı. | 145 |
| Çizim 143: Şehzadebaşı, İbrahim Paşa Türbesi'nden. | 145 |
| Çizim 144: Şehzadebaşı, İbrahim Paşa Türbesi'nden. | 145 |

Tezin Başlığı: III. Murad Türbesi Çini Panoları

Tezin Yazarı: Havva ALTUĞ

Danışman: Yrd. Doç. Dr. A. Sacit AÇIKGÖZOĞLU

Kabul Tarihi: Şubat 2010

Sayfa Sayısı: XV (ön kısım) +149(tez)

Ana Bilim Dalı: Eski Çini Onarımları **Bilim Dalı:** Geleneksel Türk El Sanatları

Osmanlı Dini Mimarisinin en önemli örneklerini oluşturan türbeler, özellikle Mimar Sinan'ın anlayışıyla daha da dikkat çekici bir hale gelmiştir. Bu üslubun devamı niteliğinde inşa edilen III. Murad Türbesi, Osmanlı İmparatorluğu'nun on ikinci sultanı III. Murad için yaptırılmıştır. III. Murad'ın vefatından sonra Mimar Davut Ağa tarafından yapılmaya başlanmış ancak, Mimar Dalgıç Ahmet Ağa tarafından 1599 yılında tamamlanmıştır. Ayasofya haziresinde yer alan beş türbeden biri olan yapı, süsleme programı nedeniyle büyük önem arz etmektedir.

Süsleme programının ağırlığını çinili panolar oluşturmaktadır. Sıraltı tekniğindeki İznik çinilerinin gerek teknik gerekse tezyînât bakımından en güzel örnekleri kullanılmıştır. Altıgen planlı türbenin girişinde, taç kapının iki yanındaki sekilerde birbiriyle aynı olan iki çini pano yer alır. İç mekânda duvarlar, sekilerden itibaren 4,20 m. yüksekliğe kadar kâşilerle kaplıdır. Burada tezyînât bakımından farklılıklar gösteren beş ayrı pano yer alır. Bu panolar bulutlu, rumîli ve bitkisel motiflerden oluşan bordürlerle çevrelenmiştir. Çinilerde kompozisyon planları simetrik, ulama, serbest çıkışlı panolar şeklinde düzenlenmiştir. Türbe girişinin sağından başlayan ve yüksekliği 80 cm. olan kuşak yazıları, türbeyi çepeçevre sarmaktadır. Pandantifler üzerinde de çini panolar yer almaktadır. Ayrıca ahşap işçiliği, kalem işleri ve malakârî işçilikleri de süsleme programının önemli uygulamaları arasındadır.

Türk çini sanatının en seçkin örneklerini ihtiva eden III. Murad Türbesi çinilerinin, desen ve kompozisyon özellikleri değerlendirilerek Türk Çini Sanatındaki yeri tespit edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı Mimarisi, Türk Çini Sanatı, III. Murad Türbesi.

The Name Of Thesis: Tiled Panes The Tomb of Murad III.

Author: Havva ALTUĞ

S:Asist. Prof. Dr. A. Sacit AÇIKGÖZOĞLU

Date: February 2010

Nu. Pages: XV (p.t) +149 (m.b.)

Dep: Traditiona Turkish Minor Arts, Art

Subfield: Old Tiles Restoratius

Tombs, which are among the most prominent pieces of the Ottoman religious architecture, became more remarkable with Mimar Sinan's approach. The tomb of Murad III, which was built with an approach succeeding Mimar Sinan's, was built for the twelfth sultan of the Ottoman Empire, Sultan Murad III. The tomb was begun to be built following Murad III's death by Mimar Davut Ağa; however, it was completed by Mimar Dalgıç Ahmet Ağa in 1599. The tomb of Murad III, one of the five tombs located in Hagia Sophia cemetery, is deemed very important due to its ornamentations.

Tiled panels constitute most of the ornamentations. The underglazed İznik tiles used in the ornamentations were the best with regard to both technical and ornamental aspects. In the hall of the hexagonal plan tomb, there are two identical tiled panels on the podiums flanking the portal. Internal walls are covered with ceramic tiles beginning with the podiums up to 4.20 meters of height. Here, there are 5 panels with ornamentations different from each other. These panels are surrounded by border tiles with cloudy, rumi and vegetal motifs. Composition plans of the tiles were organized as symmetrical, repetitive and free hand. 80 cm height script bands begin at the right of the tomb hall and encircle the tomb. Tiled panes are located also on the pendentives. Moreover, woodworks, calligraphy applied on architecture and malakâri are among the important elements of ornamentation.

The tiles of Murad III tomb are among the most beautiful pieces of the Turkish tile art. In this study, the position of these tiles in the Turkish tile art was attempted to be ascertained by evaluating their pattern and composition characteristics.

Keywords: Otoman Architecture, The Turkish Tile Art, III. Murad Tomb.

GİRİŞ

Amacı:

III. Murad Türbesi, Klasik Osmanlı Mimarisinde, türbe bezeme yöntemi olarak çininin en güzel örneklerini barındırıyor olması sebebiyle araştırmamıza konu olmuştur. Mimari plastik açısından incelenen türbenin duvarlarını süsleyen çiniler belgelenecek renk, motif ve kompozisyon özellikleri ortaya koyulmuştur. Ayrıca, tespit edilen çinilerin desenleri 1/1 ölçülerinde çizilmiş, kompozisyon tekniklerinin, bilgisayar teknolojisi yardımıyla tasarım şablonlar oluşturularak, üslûp tahlili yapılmıştır. Elde edilen bu veriler katalog ile belgelenecek, gelecek kuşaklara sanatımızın bir yönünü aktarmak ve bu konuda araştırmacılara kaynak teşkil edebilecek bir çalışmanın hazırlanması amaçlanmıştır..

Önemi:

Tezin araştırma kısmında tesbit edilen kaynaklar kitap, makale ve tezlerdir. Bu kaynaklarda III. Murad Türbesi'yle ilgili şu veriler elde edilmiştir:

Nurettin YATMAN'ın(1942) "Eski Türk Çinileri" adlı eserinde, III. Murad Türbesi çinilerine değinilmiştir. Sitare Turan Bakır'ın(2007) Osmanlı Sanatında Bir Zirve İznik Çini ve Seramiği adlı kitap bölümünde, III. Murad Türbesi'nden övgüyle bahsedilmiş, dönemin çinileri hakkında detaylı bilgiye yer verilmiştir. Erdem YÜCEL'in Kültür ve Sanat dergisi S:4'teki "Ayasofya'nın Çinileri" adlı makalesinde Türbenin çinileri hakkında kısa bilgiler bulunmaktadır. İnci BİROL ve Çiçek DERMAN'ın hazırladığı "Türk Tezyînâtında Motifler" adlı eserde III. Murad desenlerinden alınan bazı motif örneklerine yer verilmiştir. Oktay ASLANAPA, türbe ve çinilerine "Osmanlılar Devrinde Kütahya Çinileri" ve "Türk Sanatı" adlı eserlerinde kısaca değinilmiştir. Nermin SİNEMOĞLU "On altıncı Yüzyıl Çinilerinde Motif Zenginliği" adlı kitap bölümünde, dönemin önemli eserleri arasında gösterilmesine karşın III. Murad Türbesi ile ilgili bilgiye rastlanmamaktadır. Komisyon (2005) "Üç Devirde Bir Mabet-Ayasofya" adlı eserinde türbe hakkında geniş bilgi bulunurken, eserde daha çok türbenin yazılı çinileri üzerine açıklamalara yer verilmiştir. İsmail ORMAN'ın(2006) TDV. İslam Ansiklopedisi C:31'deki "III. Murad" makalesinde türbe hakkında genel değerlendirmeler yer alır. Gönül ÖNEY'in "Türk Çini Sanatı" ve "İslâm Mimarîsinde

Çini” adlı eserlerinde de türbenin çinileri genel ifadelerle anlatılmıştır. Hakkı ÖNKAL, “Osmanlı Hanedan Türbeleri” adlı kitabında III. Murad Türbesine geniş bir yer vermiştir. Adı geçen eser, sanat tarihi açısından yapılmış değerlendirmelerle çinili panoların türbe içindeki dağılımı ve dönem özellikleri açısından açıklamalar içermektedir. Ayrıca kitabelerle ilgili bilgilendirmeler de yer almaktadır. Taner ALAKUŞ’un(1990) “İstanbul’daki 16–17. Yüzyıllar Arası Yaptırılan Osmanlı Padişah Türbelerinin Süslemeleri” adlı yüksek lisans tezinde III. Murad Türbesi’nin mimari yapısı ve tezyînât anlayışı hakkında genel ifadelerin yer aldığı pano değerlendirmeleri bulunmaktadır.

Kaynaklar içinde Aziz DOĞANAY’ın(2009) “Osmanlı Tezyînâtı” adlı eseri, III. Murad Türbesi’nin tezyînâtı ve çini süslemelerine ilişkin en detaylı bilgi ve görsel unsurun bulunduğu kitap olarak dikkat çekicidir. Bu özelliğiyle Aziz DOĞANAY’ın eseri bu tez çalışmasına ışık tutmuştur.

III. Murad Türbesi hakkında bilgilerin yer aldığı bu kaynaklarda yapılan incelemeler sonucunda, çininin süsleme ögesi olarak kullanıldığı alanlar için genellikle detaysız bir anlatım kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu çalışmada, adı geçen eserlerden farklı olarak III. Murad Türbesi’nin çinileri, buldukları alanın resimleriyle anlatımı sağlanmış ve katalog çalışmasıyla çinilerin detaylı analizi yapılmıştır. Bu inceleme ve anlatım esnasında türbenin tüm çinileri hakkında tasarım alt yapılarını gösteren şablonlar çizilmiş, desenlerin çizimleri yapılmış, yeniden düzenlenerek fırça ile nüanslı çizimlerine de yer verilmiştir. Türbe çinilerinde yer alan motifler tek tek çizilmiş, çinilerin günümüzdeki durumlarına ilişkin bilgiler verilmiştir.

III. Murad Türbesi’nin çinileri, Gelenekli Türk Sanatları içinde Osmanlı Dönemi çini sanatı bakımından yüksek değere sahiptir. “III. Murad Türbesi Çini Panoları” adlı tez çalışması bu tezyînât anlayışına dikkat çekmek, farklı bir bakış açısı oluşturmak ve bu araştırma sonrası yeni çalışmalara ışık tutmak adına önem arz etmektedir. Ayrıca kültür varlıklarımızla ilgili yapılacak çalışmalarda çizimler ve anlatımların kaynak teşkil etmesi öncelikli hedefimizdir.

Yöntemi:

Konuyla ilgili olarak ilk araştırmalara Sakarya Üniversitesi Süleyman Demirel Kütüphanesi'nde yapılan çalışmalarla başlanmıştır. Daha sonra İstanbul'da bulunan devlet kütüphanelerinden İslam Araştırmaları Merkezi, Beyazıt Devlet Kütüphanesi ile İstanbul, Mimar Sinan ve Marmara Üniversitelerinin kütüphanelerinden doküman tespiti ile kaynak taraması tamamlanmıştır.

Kültür Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nden alınan izin belgesi ile III. Murad Türbesi'ndeki çinili panoların fotoğraf ve kamera çekimleri yapılmıştır. Bütün bu veriler ışığında yapı, görsel olarak tanıtılmış, mimari plastik ve süsleme öğeleri detaylandırılarak, motiflerin anatomisi değerlendirilmiştir.

III. Murad Türbesi XVI. yy. İznik Çinileri'nin en önemli renk ve kompozisyon özelliklerini taşımaktadır. Türbenin iç ve dış mekânında bulunan çinilerin, günümüze kadar geçen yüzyıllar içinde ilk günkü kadar etkili ve göz alıcı halini kaybetmediği görülmektedir.

Türbe içi çalışmalarda Ayasofya Müzesi yetkililerinin yakın ilgisi ile çekimler ve eskiz alma işleminde herhangi bir güçlükle karşılaşılmamıştır. III. Murad Türbesi çinilerinin özelliklerini anlatmak için katalog sistemi tercih edilmiştir. Bunun yanında çinilerin kompozisyon çözümlenmeleri bilgisayar yardımıyla çizilerek metnin içine yerleştirilmiştir.

Katalog, III. Murad Türbesi'nin çinili panoları, kompozisyon özellikleri ve mimarideki dağılımı göz önünde bulundurularak sınıflandırılmıştır. Sıralama dış mekândan iç mekâna geçiş yapılarak oluşturulmuştur. Üç grupta sınıflandırılan çinilerde, öncelikli olarak yalnızca rumi nakışlarının, bulutların ve bitkisel motiflerin üzerinde dolandığı helezonlu kompozisyonlardan oluşan panolar değerlendirilmiştir. Bordürler katalog dâhilinde tutulmuştur. Yazılı çinilerle ilgili genel bilgi verilerek katalog dışında değerlendirilmiştir. Yüzey dağılımı, helezonik yapı, tasarım alt yapısı ve nüanslı desen çizimleri yapılmıştır. Türbe içindeki panoların tamamının üzerinden 1/1 eskizleri çizilmiş, yapılan bu çizimler büyük ölçülü tarayıcılardan taranarak bilgisayar ortamına taşınmış ve grafik programlarıyla tasarım şeması tarafımızdan çizilmiştir.

“III. Murad Türbesi Çinileri” başlıklı tez çalışması üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Türklerde Türbe Geleneği ve Ayasofya Türbeleri ile Türk Çini Sanatının gelişimi hakkında bilgi verilmiştir.

İkinci bölümde, Sultan III. Murad Türbesi genel hatlarıyla anlatılmış ve mimari plastik konusunda detaylı bilgi verilmiştir. Bu bölümün diğer başlığı ise katalog kısmıdır. Çiniler, mimarideki dağılımı, malzeme, teknik, motif ve renk bakımından değerlendirilmiştir. Ayrıca, çizimler ve bilgisayar destekli şablonlar ile desteklenmiş ve bazı renklendirmelere de yer verilmiştir.

Tezin üçüncü ve son bölümünde ise tez çalışmasının teorik metin bölümleri yanında, III. Murad Türbesi’ne ait olan K3 No’lu panonun uygulamasına karar verilmiştir. İkinci uygulama ise III. Murad Türbesi çinilerinden esinlenerek naturalist üslûpta, serbest kompozisyon esaslarıyla hazırlanan evâni çalışması olarak tercih edilmiştir. Bu uygulamalar sırasında zamanın kısalığı sebebiyle karo ve evâni hammaddesi hazır olarak kullanılmıştır. Tez içinde yer alan resimler ve çizimlerin listeleri tezin baş tarafında verilmiştir. Kaynakça ise yazar, kitap, makale ve madde adına göre alfabetik olarak sıralanmıştır. Ekler bölümünde ise, Türbenin iç ve dış mekân çinilerinden alınan desen eskizleri ve tasarım alt yapılarının çizimleri bulunmaktadır.

BÖLÜM 1: TÜRKLERDE TÜRBE VE ÇİNİ BEZEME

1.1. Türklerde Türbe Geleneği

Türbe kavramı, genellikle Türkçe sözlüklerde üzeri örtülü mezar anıtı(Eyüboğlu, 1991:667), ünlü bir kimse için yaptırılan ve içinde o kimsenin mezarı bulunan yapı(TDK, 1988:1503) şeklinde ifade edilmektedir. Arapça'da, yerin üst sathı, kabir ve mezarlık anlamına gelen (تربة) *türbe* kelimesinden gelmektedir(Daş, 2007:11).

Türklerde Türbe geleneği Göktürklerde ve Uygurlarda başlar(Ünsal, 1982:77). Orhan Cezmi Tuncer, bir makalesinde Orta Asya Türk mezar geleneği ile ilgili en önemli bilgilerin Çin kaynaklarında yer aldığını bildirmektedir. Aynı kaynaklarda Hun kağanlarının kubbeli mezarlara gömüldüğüne dair bilgiler verilmekte ve bunların gezginlerin anlatılarıyla desteklendiği belirtilmektedir(Tuncer, Tarih:54). Samaniler, Orta Asya Türkleri arasında türbe geleneğini yaygınlaştıran topluluktur(Ramazanoğlu, 1995:15). Eski mezar geleneklerini devam ettiren, Orhun abidelerinden Osmanlı türbe mimarisine kadar uzanan geniş bir sürecin de mimarı olmuşlardır(Karamağralı, 1992:1). Türbenin kökeni ile ilgili farklı görüşlerin olduğu ancak, yaygın ve kabul gören görüşün Türk'lerin Orta Asya'daki göçebe yaşamlarının vazgeçilmez olan çadırlar olduğu anlaşılmıştır(Daş, 2007:15). Kaynaklarda, Abbasiler zamanında yapılmış olan ve 862 yılına tarihlenen Kubbetü's-Süleybiyye, Halife Muntasır için yaptırılan ve günümüze ulaşabilmiş olan ilk türbedir(Önkal, 1992:1; Can ve Gün, 2006:74). Önceleri kümbet olarak da isimlendirilen türbeler, Selçuklular vasıtasıyla Anadolu'da daha çok önem kazanmış ve mimarinin vazgeçilmez yapılarından olmuştur. İslam Mimarisinde de türbenin geliştiği yörelerde Türklerin olması dikkat çekicidir (Ödekan, 1997: 1833).

Anadolu Selçukluları zamanında yapılmış olan türbelerin genel karakteri Büyük Selçuklularla benzer özellikler göstermektedir. Ancak bu durum, dönemin doğal, coğrafi ve kültürel etkenlerle farklılıklar oluşmasını engelleyememiştir. Form, ölçü, süsleme ve malzeme gibi farklılıkların oluştuğunu belirtmek gerekir(Önkal, 1992:2).

Anadolu Selçukluları yayıldığı Anadolu topraklarında birbirinden farklı türbelerin inşası ile zengin bir mimari kültürünün oluşmasını sağlamışlardır. Kaynaklarda Selçuklu Türbelerinin planlarına ilişkin şu tespitlere yer verilmiştir. Kübik, poligonal (sekiz, on,

on iki kenarlı) silindirik ve dilimli gövdeliler, eyvan tipli ve eyvanla kümbetin terkiinden doğan türbeler, bir medrese ve caminin bünyesindeki türbeler, dikdörtgen planlı türbeler, baldaken kuruluşlu türbeler ile münferid planlı türbelendir(Önkall, 1992;2-4; Daş, 2007:19-20). Kılıç Arslan Türbesi(XIII yy.), Gevher Nesibe Hatun Türbesi, Sivas'ta bulunan I. İzzeddin Keykâvus Türbesi, Hüdavend Hatun Türbesi(1312–1313) Selçuklu dönemi için önemli birkaç örnektir(Önkall, 1999:15–23)

Erken dönem Osmanlı mimarisinde türbeler kare prizma gövdeli, dikdörtgen prizma gövdeli, çokgen prizma gövdeli türbeler ve baldaken türbeler olarak görölmektedir(Daş, 2007). Bu dönem için, Kırkkızlar Türbesi(1330-1362), I. Murad Türbesi(1389), Yıldırım Bayezid Türbesi(1406), Karaca Bey Türbesi(1444), Halkalı Dede Türbesi(1475) örnek gösterilebilir(Daş, 2007).

XVI. yüzyılın başlarında klasik Osmanlı mimarisinde türbeler padişahlara, şehzadelere, valide sultanlara, padişah eşlerine, devletin üst düzey yöneticilerine ulemaya ve şeyhülislama yapılırdı(Ramazanoğlu, 1995:15). Her türbenin içinde bulunan eşyayı ve yazmaları korumak, bakımını yapmak için bir türbedârı bulunurdu. Bu türbedârlar, her gün ölünün ruhunun dinlenmesi için dua etmek ve geceleri mumları yakmakla yükümlüydü(Arseven, 1984:91)

Bu dönemin plan anlayışı içinde, hanedan türbeleri kübik gövdeliler, poligonal gövdeliler ve açık türbeler gibi, ancak Erken Dönem Osmanlı türbelerinde görölen belli başlı birkaç tipe ayrılabilir. Osmanlılar döneminde bu yapıların farklı çeşitleri ve en gelişmiş örnekleri inşa edilmiştir(Önkall, 1992:19). Erken Dönem Osmanlı mimarisinde yaşanan değişim ve gelişim, klasik döneme bir dizi yeniliğin meydana gelmesini sağlamıştır. Bu yenilikler; türbelerin Selçuklulardaki gibi külah şeklinde değil, kubbe ile örtölmesi, cenazelik katının terk edilmesi, girişe revak eklenmesi, gövde ve kasnak kısmında pencerelere yer verilmesi ile mekâna uygulanan tezyînâtın, mimariye dengeli bir şekilde yansıması şeklinde ifade edilebilir(Can ve Gün, 2005:185).

Osmanlı padişahları için yapılan türbelerin en ihtişamlıları klasik dönemde inşa edilmiştir. Bunda hiç şüphesiz Mimar Sinan'ın estetik anlayışı önemli rol oynamıştır. Klasik dönem sonrası ise batılılaşma sürecinin mimariyi her yönden etkilediği görölür.

Klasik Dönem Türbelerinde süsleme, mimarideki olgunlaşmaya paralel olarak gelişme göstermiştir(Önkal, 1992:25). Taş ve tuğla süsleme, çini, kalem işleri, malakâri ve alçı işleri, ahşap işçilikleri başlıca süsleme ögesi olarak dikkati çekmektedir. Bu dönemde yapılmış olan Şehzadeler Türbesi, II. Selim, III. Murad, III. Mehmed, I.Mustafa ve I. İbrahim'e ait türbeler İstanbul'un anıtlaşmış yapılarından biri olan Ayasofya'nın bahçesinde yer almaktadır. Teze konu olan III. Murad Türbesi'ne çalışmanın ilerleyen safhasında geniş yer verilecektir. Burada Ayasofya haziresindeki diğer türbelerle ilgili kısa bilgi vermenin uygun olduğu düşünülmektedir.

1.2. Ayasofya Türbeleri

Sultan II. Selim Türbesi:

II. Selim'in 1574 yılındaki ölümünden üç sene sonra, 1577'de Mimar Sinan tarafından inşa edilmiştir. Sultan II. Selim Türbesi, hazire içinde ilk dikkat çeken bir mimariye sahiptir. III. Murad ve III. Mehmed Türbeleri'nin arasında yer alır. II. Selimin ölümünden sonra naaşı Manisa'da bulunan oğlu III. Murad İstanbul'a gelip tahta geçinceye kadar buzlukta bekletilmiştir. Ve bir hafta sonra tahta varis olmaları nedeniyle boğdurularak öldürülen 5 şehzadesiyle birlikte gömülmüştür(Önkal, 1999: 51).

Bu türbe, Mimar Sinan'ın Kanunî Sultan Süleyman Türbesi'nde uyguladığı plan tipinin farklı bir varyasyonu olarak değerlendirilmektedir(Önkal, 1999: 51). Türbenin iç kısmı kare plan üzerine oturtulmuştur. Dışta ise bir sekizgen plan uygulanmıştır. Türbe duvarlarının 1,25 m. mesafede sekiz sütun yerleştirilmiş ve bunlar birbirlerine sivri kemerlerle bağlanarak pandantifli kubbe için destek görevini üstlenmişlerdir(Kuban, 2007:342).

Türbe kapısında bulunan çini kitabede 984/1576 tarihi yer alır. Bu tarih, II. Selim'in ölümünden iki sene sonrasını göstermektedir. Kaynaklarda yapımına II. Selim'in sağlığında 1573-74'de Ayasofya'ya yapılan ilavelerle birlikte başlandığı belirtilmektedir. Türbenin kuzey yönündeki girişinde gözlü ve üzeri kurşun kaplı ahşap saçaklı bir revak yer almaktadır. Türbenin kapısı ve alt iç pencereleri ahşap kapalıdır. Kubbe dıştan kurşunla kaplıdır.

Yapı dışta mermer plakalarla kaplanmıştır. Öndeki taç kapı kasnağa kadar devam eder ve onunla bütünleşir. Bu blok yüzeyi sivri kemerli bir nişle hafifletilmiştir(Önkal, 1999: 51). Kırkbir sandukanın bulunduğu II. Selim Türbesi, Ayasofya haziresindeki diğer türbelere göre daha büyük ve görkemli olmasına karşın diğerleriyle oluşturduğu sıkışık yapılanma bu özelliğini gölgede bırakmaktadır.

Şehzadegân Türbesi:

III. Murad'ın şehzadeleri için inşa edilmiştir. Yapım tarihiyle ilgili kesin bilgi olmamasına rağmen III. Murad'ın sağlığında yapıldığı düşünülmektedir. Beş sanduka bulunur. Bunlardan dördü III. Murad'ın oğulları, birisinin de kızı olduğu kabul edilir. Yapı, sekizgen gövdelidir. İç kısımda dört kollu haç planı ile farklı bir düzene sahiptir. Bu kolların araları sivri kemerlerle sonlandırılmış ve orta mekanın üstü iç kubbe ile örtülmüştür. Giriş açıklığı önünde üç kemerli bir revak bulunur. Bu revak Bursa'daki türbelerde görülen revaklarla benzer bir yapıdadır(Önkal, 1999: 55). Türbe içi duvarlar, kemerler, pandantif ve kubbe siyah renkle boyanmış motiflerle bezenmiştir. Kesme taşla oluşturulan dış duvarlar üzerinde ikişer pencere bulunur. Üstte ise yirmi adet sivri kemerli alçı pencere mevcuttur(Önkal, 1999: 55).

Sultan III. Mehmed Türbesi:

Sultan III. Mehmed (1595–1603) 1603 yılında genç denilecek bir yaşta vefat etmiş ve babası III. Murad'ın türbesinin yakınına defnedilmiştir. Daha sonra türbesi Mimar Dalgıç Ahmed Ağa tarafından yapılmıştır(Önkal, 1992: 187). Sekizgen gövdeli, üzeri kubbe ile örtülü bir yapıdır. II. Selim Türbesinin güney-doğusunda hemen yanında yer alır. Ana mekânda, girişin iki yanına sonradan Sultan Kızları için iki bölüm eklenmiştir. Türbenin girişinde dört sütunun taşıdığı üç kemerli üzeri saçakla kapalı revak kısmı bulunmaktadır. İki yan duvarda stilize yıldız ve rozetler, alınlıklara da iki ayrı manzara resmi yapılmıştır. Kalem işi tarzında yapılmış olan bu uygulamalar Hakkı Önkal'a göre son devirlere aittir. (Önkal, 1992: 187). Giriş kapısının üzerinde büyük bir istiridye motifi, dış kısmında kırmızı zemin üzerine, kabartma ve yaldızlı rumi tepelikler bulunur. Toplam 26 sandukanın bulunduğu türbenin giriş kapısı üzerinde de bir kitâbe bulunmaktadır. Türbenin alt pencereleri üzerine kadar çini kaplama yer alır. Pencere araları yeşil kare çiniler ile kaplanmıştır. Kenar bordürleri sıraltı tekniğinde, lâcivert zemin üzerine içleri kırmızılı yeşilli beyaz çiçek ve lâlelerle süslenmiştir. Duvarların üst

kısımındaki yazı kuşağında celfî sülüs ayetin bulunduğu kartuşlar bulunur(Öney, 1976: 102).

Sultan I. Mustafa – Sultan I. İbrahim Türbesi:

Sultan I. Mustafa (1622–1623) ve Sultan I. İbrahim (1640–1648) için türbe olarak değerlendirilen bu bina Bizans döneminde vaftizhane, Osmanlı Döneminde ise yağhane olarak kullanılmıştır(Önkal, 1999: 59). Dıştan kare, içten sekizgen bir plana sahiptir. Kasnaksız kurşun bir kubbe ile örtülü olan yapının alt pencereleri Osmanlı Döneminde yapılmıştır. Üst sıradaki pencerelerin binanın ilk yapımından olduğu ifade edilmektedir(Önkal, 1999: 59). Türk devrinde buradaki esas giriş kısmen kapatılıp pencere biçimine dönüştürülmüş, diğer yan kapı ise duvar örülerek kapatılmıştır(Önkal, 1999: 59). 1623 yılında Sultan I. Mustafa vefat ettikten sonra buraya defnedilerek yapı türbeye dönüştürülmüştür. Bu dönemde Baş mimar Koca Kasım Ağa tarafından yapıda bazı değişiklikler yapılmıştır. Mermerden oyulmuş, tek parçalı vaftiz havuzu bina içinden çıkarılarak vaftizhanenin küçük avlusuna konulmuş, kubbeye kalem işi süslemeler uygulanmıştır. 1648 yılında vefat eden Sultan I. İbrahim de bu yapıya gömülmüştür. Türbede on dokuz sanduka bulunmaktadır(Önkal, 1999: 59).

1.3. Türk Çini Sanatı

Çini kelimesi Çin'e ait, Çin işi anlamına gelen Osmanlıca çinî olarak ıstılah olmuştur. Bu sanatı dünyaya tanıtan Çinlilere atfen türemiştir. (Yılmaz, 2006:28; Bakır, 1999:10) Osmanlı dönemi kap kacak formları için “evâni”, duvar kaplamaları içinde “kâşî” terimi kullanılmaktaydı. (Bakır, 1999:10; Eroğlu, 2005:23; Yatman, 1942:13; Yılmaz, 2006:280)

Mimârînin estetik görünümüne büyük katkı sağlayan çinili süsleme programının yakın doğuda çok eski tarihlerde kullanıldığı bilinmektedir(Yetkin,1989:12; Eroğlu, 2005:23). II. Ramses ve III. Ramses için yapılan saray ve mabedler böyle renkli sırlı levhalarla kaplanmıştır. (Yetkin,1989:12) Mezopotamya'da Ur ve Susa'da yapılan kazılarda da çininin kullanıldığı anlaşılmıştır. (Yetkin,1989:12)

İslam Sanatı tarihinde, önemli bir yer tutan Türk çini ve seramik sanatının gelişimi, 8. ve 9. yüzyılda, Uygurlar'a kadar dayanmaktadır. (Bakır,1999:10; Kıraç,2000:23) Karahoça Harabelerinde gri –mavi sırlı tuğlaların ortalarında rozet biçimli, köşelerinde

ise çeyrek rozet motifi ile farklı renklerde sırlı kare levhalar, mabedlerde zemin döşemesi olarak kullanılmıştır (Eroğlu, 2005:23). Samerra kazılarında stuko tezyînât yanında kare şekilli çini levhalar da bulunmuştur. (Yetkin,1989:13) Karahanlılar zamanında mimârî eserlerde çini kullanıldığı Özkent'te Celalettin Hüseyin Türbesi (1152) portal nişi kemerinin ucunda kalan mavi çini ve Buhara'da Kalan Minare şerefesinin altında firuze ve mor renk tuğlalardan halkalar görülmektedir (Eroğlu, 2005; 23). Gazne kalıntılarında, kalıp işi kabartma motifli küçük kare çiniler tek renkli sırla yeşil, sarı, mavi veya kahverengi olarak çok sayıda ele geçirilmiştir. Kabartmalarda Uygur çinilerine benzer rozetler, çift başlı kartal, yürüyen hayvan figürleri, rumiler ve yazı görülür (Eroğlu, 2005:24).

Anadolu Selçuklu mimarîsinde süslemenin en önemli unsurlarından bir olan çini sanatı, asıl büyük ve sürekli gelişimini Anadolu Türk mimarîsinde göstermiştir. XII. Ve XIII. yüzyıl Anadolu dönemi çini ve seramiklerinin İslam sanatında özgün bir yeri olduğu görülmektedir. Selçuklu mimârîsinde özel bir yeri olan çini, cami, mescid, türbe gibi dini yapılarda ve saraylarda yer alır. Yapıların dışında özellikle minarelerde ve tuğla gövdeli türbelerde doğa aşımına karşı daha dirençli olan sırlı tuğla kullanılmıştır (Bakır, 1999:10; Demiriz, 2007:948).

Sırlı tuğla tekniğinde, sırlı ve sırsız tuğlalar değişik düzenlemelerle yatay, dikey ve diyagonal olarak dizilmiştir. Diğer sırlı uygulamalardan farklı olarak firuze, kobalt mavisi ve bazen de siyah renkler kullanılmıştır. Anadolu Selçuklu mimârîsinde dini yapılar genellikle mozaik çini tekniği ile süslenmiştir (Öney,1987:83; Şahin, 1989:11; Eroğlu, 2005:24). Tek renkli sırlanmış çini parçacıkları, desenin gerektirdiği formlarda hazırlandıktan sonra bir bütünü oluşturacak düzende yerleştirilmiş ve böylece zengin bir mimârî bezeme yöntemi elde edilmiştir(Demiriz, 2007:948). Çini parçacıklarına ya pişirilmeden önce özel formlar verilmiş yada bunlar levha halinde fırınlandıktan sonra kesilmiştir. Zor bir teknik olmasına karşın her renkteki sırlın kendisi için uygun koşullarda fırınlanması ile başarılı renkler elde edilmiştir. İç mekânlarda mihraplarda, tonozların ve duvarların büyük kısmında kubbe içinde kubbe geçişlerinde başarıyla uygulanmıştır (Bakır, 1999:10; Demiriz, 2007:949). Mozaik tekniğinin 16. yüzyıl ortalarına kadar sürdüğü bilinmektedir (Bakır, 1999:10). Bu dönemde desen anlayışı, bitkisel ve geometrik desenlerin yazı frizleri ile zenginleştirilmesi olarak yapıldığı

görülmektedir(Şahin, 1989:11). Ayrıca daha küçük yazılı satırlarda kullanılan ve tek renkli çini plakalarda istenilen motifin dışında kalan çini sathın kazınmasıyla elde edilen “kaşitroz” tekniği adı verilen bir uygulama yapılmıştır. Bu uygulamalarda da geometrik desen anlayışı ön plandadır. (Bakır, 1999:10). Anadolu’daki çini eserlerin en erken örneklerinden biri olması bakımından Divriği’deki Mengüçüklü eseri Kale Cami (1180–1181) önemlidir (Demiriz, 2007:949). Bu yapıdaki kapı kemerlerinin köşelerinde çini kullanılmıştır. Ayrıca Tokat Alâeddin cami mihrabı ve kubbeye geçiş bölgesindeki çiniler, Gök Medrese, Konya Karatay ve Sırçalı Medreseler, Sivas Keykâvus Şifahane ve Türbesi dikkat çeken örneklerdir (Yılmaz, 2006:283). Konya Karatay Medresesinin duvarları, kubbe ve tonozları çini kaplanarak bu sanatın en ihtişamlı örneği oluşturulmuştur. Renkler firuze, lacivert, yeşil ve mor olarak dörde çıkmış, mozaik ve levha çinilerden başka kabartma çinilere de yer verilmiştir. Karatay Medresesinin kubbesindeki çiniler, yirmi dört büyük yıldızın uçlarından çıkan ışık huzmelerinin kesişmesiyle meydana gelen bir desen anlayışıyla bezenmiştir(Yetkin, 1989:153).

Anadolu Selçuklu dönemi sivil mimarîsinde dini mimarîye göre farklı teknikler kullanılmıştır. Bunlar minai, sıraltı tekniği ve lüster (perdeli) tekniğinde çinilerdir. Ve diğer uygulamaların dışında yıldız, koç formları üzerine uygulanmıştır(Bakır, 1999:10). 12 yy.da ilk defa fırınlanarak sır altı ve sır üstüne yedi rengin tespit edildiği minai tekniğinde çiniler de yapılmış, fakat daha sonra bunların yerini perdah tekniğinde çiniler almıştır(Eroğlu, 2005:26). Perdah, sır üstüne uygulandığında metalik parlaklık veren bir tekniktir(Demiriz,2007:948). Süslemelerde çeşitli duruşlarda insan, av hayvanları, kuşlar, çift başlı kartal, ejder, sfenks gibi aralarında efsanevi yaratıklardan oluşan figür zenginliği söz konusudur (Bakır, 1999:11). Sivil mimarîde en önemli örnekleri saraylar oluşturmaktadır. Özellikle perdahlı çinilerin yoğun olarak görüldüğü Kubadâbad Sarayı ve Konya’daki Alaaddin Köşkü(1160)dür. Bu çiniler, insan figürlerinin kullanılmış olması bakımından da ayrıcalıklıdır(Demiriz, 2007:948; Bakır, 1999:11). Sır üstü olan bu teknik, sırlanan ve fırınlanan zemin üzerine luster denilen maden oksit gümüş yada bakır oksitli bir bileşikle desenlerin işlenerek düşük ısıda yeniden fırınlanması suretiyle elde edilir(Özel, 1996:11).

Anadolu’da yapılan kazı ve araştırmalarda çinilere oranla XIII. yy’a tarihlendirilen kazıma (sgraffito) ve astar boyama (slip) tekniğinde seramik parçalar ele

geçirilmiştir(Bakır, 1999;11). Astar boyama tekniğinde mavi, yeşil, koyu ve açık kahverengi sır altına, desen ise inceltilmiş astarla kabarık olarak boyanır. Desenlerde stilize bitkisel motifler ve rumiler kullanılır. Kazıma tekniğinde ise desenler kazınarak veya “çizikleme” yöntemi ile geçirildikten sonra çeşitli renklerle sırlanmıştır(Bakır,1999:11). Geçiş dönemi olarak kabul edilen slip (renkli astarla boyama) tekniğinde bezenmiş olan seramikler Selçuklu çağı Anadolu’sunda ender olarak bulunmaktadır. Soyut damla çizgi ve bitkisel desenlerle bezenmiştir(Sürük, 2005;27).

Beylikler devri çini sanatı Selçuklu ve Osmanlı devri ile kıyaslandığında daha az gelişme göstermiştir. XIV. yy’da mimârîde Selçuklu geleneği devam eder (Öney, 1989:35;Yetkin, 1989:197). Ancak bazı örnekler çini işlemeciliğinin başarıyla sürdürdüğünü göstermektedir. Özellikle Beyşehir Eşrefoğlu Cami’nin(1299), tamamen mozaik çini kaplı kemerli girişi, mozaik çinili mihrabı mihrap önündeki kubbesi, Selçuklu çini sanatının Beylikler Devrindeki devamının en gösterişli örneğidir(Yetkin,1989;197). XIV. ve XV. yüzyıllarda Beylikler Devrinde Eşrefoğlu, Aydınoğlu, Karamanoğlu, Germiyanoğlu, Eretnoğlu, ve Osmanoğlu Beyliklerinin eserlerinde çini kullanılmıştır(Öney, 1989;198; Sürük,2005;28). XV. Yüzyıl mimarîsinde çininin özellikle dini yapılarda yer aldığı görülmektedir. Selçuklu geleneğini sürdüren Beylikler ve Erken Osmanlı Devri çini bezemesinde sırlı tuğla, çini mozaik ve düz çini plakalar kullanılmıştır. Düz çini plakalar üçgen, altıgen, kare veya dikdörtgen formlu, firuze, mor, yeşil ve lacivert sırlıdır. (Sürük, 2005;28) Çoğu kez farklı renkli çiniler büyük geometrik kompozisyonlar meydana getiriler. Yapı içinde genellikle pencere üstlerine kadar duvarları kaplar. Bazen üzerine altın varakla bitkisel bezeme yapılır. İznik Sultan Orhan İmaretinde (1339) ve Yeşil Cami’de(1378), Bursa Yeşil Cami (1421–1422) türbe ve medrese de Bursa II. Murad Camiinde (1429) ve Şehzade Cem (1474) türbelerinde bu tür çinilerin zengin uygulaması görülürken, Aydınoğlu Beyliği döneminde Birgi Ulu Cami’nin (1312) Selçuklu dönemi çinilerini anımsatan mozaik dekorlu mihrabı önemli bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır(Öney, 1989:37; Demiriz, 1998:31; Yetkin, 1989:200). Merkezi İznik’te bulunan Osmanlı Beyliği, XIV. yüzyıl sonlarına doğru güçlenerek çeşitli Anadolu Beyliklerini birliği altına toplayarak atalarına ait olan sanat üslubunun, ülkenin sınırları içinde tanınması ve benimsenmesini sağlar(Sürük, 2005:25).

Erken Osmanlı döneminde çinilerde bilinen ilk teknik, renkli sır tekniğidir. İlk örnekleri XIV. yy.'da olup XV. yy. sonlarına tarihlenir(Öney, 1976:91; Öney, 1987:70; Can ve Gün, 2006:283). Beyaz astarlı hamurun rengi kırmızıdır. Desenler basılarak ya da kazıyarak geçirildikten sonra renkli sırla boyanmıştır. Pişirme ortamında renklerin birbirine akmamasını sağlamak için kontur boşluklarına bal mumu veya kimyevi bir madde sürülür(Öney, 1989:141; Bakır, 1999:11).

Desenler, bitkisel ve geometrik motifler, kufi ve sülüs yazı ile bezenmelerden oluşur(Bakır, 1999:11;Öney, 2003:707). Özellikle Bursa, İznik ve Edirne eserlerinde XV. yy.'da uygulanmaya başlanan renkli sır tekniği Erken Osmanlıların geliştirdiği yeni bir çini bezeme tarzı olmuştur. Bursa Yeşil Cami medrese ve türbesinde, Edirne II. Murad (1436) Camii'nde (1472) Arz Odasında (1465–1478) Hasankeyf Zeynel Bey Türbesi'nde görülür. XV. yüzyılın ikinci yarısı Kütahya Germiyanogulları II. Yakub Bey (1427) Türbesi'nde bu tür çinilerin başarılı örnekleri bulunmaktadır (Yetkin, 1989:213;Bakır, 1999:11;Öney, 2003:707;Sürük, 2005:29).

Erken Osmanlı Dönemi kırmızı hamurlu seramikleri Selçuklu geleneğini sürdüren, Osmanlı döneminde basit kullanma seramiği olarak üretilen İznik seramikleridir(Bakır, 1999:11). Kırmızı hamurlu İznik seramiğini üç ayrı teknik ve üslupta incelemek mümkündür. Bunlardan birincisi kırmızı hamurlu, astarı kazıma dekorlu (Sgraffito) bazen çıkartmalı, çeşitli renklerde sırlanmış bir seramiktir. Sgraffito dekorlamada motifler, yine soyut yaprak, çiçek ve benekler şeklindedir(Öney, 2003: 701). Anadolu'da ve Ortadoğu'da Selçuklu ve Bizans çağı seramiklerinde uygulamış olan bu teknikten çok sayıda örnek İznik kazılarında bulunmuştur(Sürük, 2005:30). Bu tekniğin Osmanlı döneminde, basit kullanım seramiği olarak bir süre yapılmış olduğu anlaşılmıştır. İznik'te kırmızı hamurlu seramiğin ikinci tekniği, astar dekorlu slip kazıma tekniğidir. Kalehisar kazılarında elde edilen bu tip seramikler, Osmanlı seramik sanatının Selçuklu seramik sanatı ile belirgin bir bağlantısı olarak da değerlendirilmektedir. Sliple desenlendirme de hafif kabartmalı bir yüzey meydana getirilen sulandırılmış macun gibi astarlı sliple boyama yapılır. Desen şeffaf renksiz veya renkli olan sırrın altında beyaz veya sliple renkli olarak belirtilir(Öney, 2003:701). Kahverengi, sarı, yeşil gibi renkli sır, kabarık motifler arasındaki kırmızı zeminde daha

koyu olarak belirtilmekte ve böylece tek renkli sır ile çok canlı hareketli bir görüntü elde edilmektedir(Öney, 2003:701; Sürük, 2005:31).

Bu dönemde görülen Milet işi seramikler, killi hamurdan yapılmış beyaz astarla kaplanmış, üzerine siyah, mavi, turkuaz, yeşil, mor ve kahverengi boya ile dekor çizilmiş saydam alkali-kurşunlu ya da turkuaz renkli sırla kaplanmıştır(Kıraç, 2000:30). Kırmızı hamurlu seramiğin üçüncü devresi Milet işi tanımı ile bilinen beyaz astarlı ve mavi-beyaz dekorlu seramiklerdir(Aslanapa, 1998:32). İznik kazılarının ortaya koyduğu gibi bu tip seramiğin asıl kaynağı da İznik'tir(Şahin,1989:12; Bakır, 1999:11).

Batılı sanat tarihçisi Friedrich Sarre Milet'te ele geçirdiği bulgulara dayanarak yanlışlıkla "Milet işi " olarak nitelendirdiği, aslında İznik'te üretildiği kanıtlanan bu seramikler, XIV. yüzyıl sonuna doğru üretilmiş kırmızı hamurlu gruba dâhil edilen şeffaf renksiz sır altına, mavi tonları, firuze ve mor renklerle boyanmıştır(Şahin, 1989:12). Konturlarda siyah rengin kullanıldığı örnekler görülmektedir. Bazen firuze renkle sır altına çalışılmış parçalar bulunmaktadır(Öney, 2003:701). Desenler çok çeşitli bitkisel motif ve hayvan figürlerinden oluşur. Şeffaf, renksiz sırların yanında firuze sırlı olanları Selçuklu devrinin firuze sır altına siyah dekorlu seramiği ile yakın bağlar kurmasına imkân vermektedir(Şahin, 1989:12).

Osmanlı Beyliği İznik, Bursa, Kütahya ve Edirne bölgesinin de güçlenmesiyle yoğun bir mimari yapılanmaya sahne olmuştur. Bu bölgede yapılan eserlerin çoğu çiniyle bezelidir. Çinili alanlar kare, dikdörtgen, üçgen veya altıgen formlu çinilerle camii, medrese, türbe gibi dini yapıların geniş duvar yüzeylerine kemerlerin, sövelerin, eyvanların, lahitlerin kaplandığı görülür(Öney, 1987:69). Şehzade Ahmed (1429) Şehzade Mahmud (1506) türbelerinde II. Murad Camii'nde (1425) bu tarz zengin çini süsleme uygulanmıştır(Demiriz, 2007:951;Öney, 1989:40). Aziz Doğanay, bu dönemin çini sanatındaki renk, desen ve teknik bakımdan hızlı gelişme göstermesinde, Timurlularla yaşanan ilişkilerin rol oynadığı görüşündedir(Doğanay, 2009:61).

Osmanlı çini sanatını geliştirdiği yeni bir grup, mavi beyaz diye adlandırılan XIV. yüzyılın ikinci çeyreğinden XVI. Yüzyılın başlarına kadar görülen çinilerdir(Fındık, 2002:378). Mavi beyazlar, şeffaf sır altına ve beyaz zemin üzerine mavi tonları, firuze ve lacivert ile işlenmiştir. XVI. yüzyıl ortalarına kadar İznik ve Kütahya da üretilmiştir. (Sürük, 2005:29; Öney, 2007:281) Koyu ve açık mavi zemin üzerine desenler beyaz

bırakılarak da işlenme imkanı vardır(Öney, 1987:69). Hamur porselene benzer sert pürüzsüz ve killi beyazdır(Öney,2007:282). Mavi beyazda Çin kökenli desenlerin yanı sıra XVI. yüzyıl Osmanlı süsleme sanatında yaygınlaşan naturalist, çiçek ve hayvan motifleri de kullanılır. (Aslanapa, 1998:31; Öney, 2003:708; Demiriz, 2007:954). Mavi beyazların erken örneklerinde mavi tonları koyudur ve bezemede çok fazla yer kaplamaktadır. XVI. yüzyıla uzanan daha geç örneklerde renkler, daha açık mavi, firuze ve hatta eflatundur(Öney, 2007:282; Fındık, 2002:378). Mavi beyaz seramiklerde Uzakdoğu ve Osmanlı üslubunda bitkisel motifli desenlerin yanı sıra özellikle cami kandili, vazo gibi parçalarda ustalıkla işlenmiş Kûfî yazı bordürler de dikkat çekmektedir(Öney, 2003:709). Haliçte yapıldığı sanılan eskiden “haliç işi” olarak adlandırılan bir grup mavi beyaz çinide desen, beyaz zemin üzerinde çengel gibi yapraklı helozoni sarmaşıklar şeklindedir. Bu helozonlar bazı seramiklerde siyah renklidir(Demiriz, 2007:954; Altun, 1999:211). Bursa Demirtaş hamamında (XV. yy. başı) Edirne II. Murad (1436) ve Üç Şerefeli (1437–1448) Manisa Valide (1152) ve Bursa Şehzade Cami’lerinde, Şehzade Mahmud (1506) ve Şehzade Ahmed (1429) türbelerinde mavi-beyaz çinilere örnek gösterilebilecek çinilerle bezenmiştir(Öney 1989:44;Şahin, 1989:12; Altun, 1999:211).

Şam İşi, mavi-beyaz dekora firuzenin katılmasından sonra, XVI. yüzyılın ortalarında buğulu mor ve fıstıkî yeşil rengin de katılması ile yeni bir grup beyaz hamurlu İznik seramiği üretilmiş ve bu üslup yanlışlıkla "Şam işi" adı ile adlandırılmıştır(Sürük, 2005:33;Öney, 1987:71;Şahin, 1989:12; Öney, 2003:712;Öney, 2007:294).

İznik üretimi Şam tipi seramikler, beyaz pürüzsüz hamurları ve kaliteli şeffaf sırları itibariyle XVI. yüzyılın ilk yarısının teknik özelliklerini yansıtırken, soluk fakat ustalıkla kullanılan yeni renkleri, motif ve kompozisyon anlayışları ile mavi – beyazlardan ayrılırlar. Renk paletinde kobalt mavisi, turkuaz ve siyah’ın yanında zeytin yeşili, mor ve eflatun eklenmiştir. Koyu kobalt mavisi ve mor koyu olarak tek başına sürüldüğü gibi, bazen de açık ve koyu olmak üzere aynı alanda iki tonda kullanılmıştır(Öney, 1987:71;Şahin,1989:379; Bakır,1999:12; Demiriz, 2007:954;Öney, 2007:294).

Şam tipi seramiklerde Çin etkili krizantem, şakayık çiçekleri, bulut motifleri, çintemani, klasik Osmanlı Sanatının lale, karanfil, sümbül, bahar dalları, kıvrık yaprakları ile

birlikte işlenir(Öney, 1987:71;Demiriz, 2007:954; Sinemoğlu, 1996:127) Anadolu’da Şam tipi çinilerin örneklerine sadece iki yapıda karşılaşılmıştır. Bunlardan biri Mimar Sinan’ın eseri İstanbul Silivrikapı’daki Hadım İbrahim Paşa Camisi (1551), diğeri ise Bursa Yeni Kaplıca’dır(Öney, 1987:71; Öney, 2003:713;Öney, 2007:294).

Hadım İbrahim Paşa Camii’nde mihrabın üzerinde kobalt mavisi, turkuaz ve grimsi yeşil renklerin kullanıldığı kitâbeli bir çini alınlık bulunur. Dışarıda daha küçük alınlıklar ve kobalt mavisi zeminde yazı aralarında açık mor renkli çiçeklerin yer aldığı dairesel bir çini pano vardır(Öney, 2007:294; Öney, 1987:71).

Şam tipi seramiklerde yarı stilize motiflerden gül, sümbül, lale, nar, narçiçeği, karanfil, müge çiçeği, bahar dalları, enginar motifleri, bordürlerde demet halinde lale, bahar çiçekleri yer almaktadır. Ayrıca kaya ve dalga bezemeler gibi doğa unsurları ve zeminlerde balık pulu dokular da görülür. Çintemani ve zencerek motifleri yine bu tip seramikler üzerinde süsleme ögesi olarak kullanılır(Öney, 1987:71; Öney, 2003:713; Fındık, 2002;379; Demiriz, 2007:954).

XVI. yüzyılın başındaki örneklerde Çin etkili motifler ağırlık kazanırken, aynı yüzyılın ilerleyen yıllarında kırmızılı İznik çinilerinde tipik olan klasik Osmanlı çiçek bezemeleri egemendir. Şam tipi seramikler, kırmızılı çininin hazırlayıcısı olur(Öney, 1987:71). Osmanlı çini sanatında sır altına mercan kırmızısı olarak adlandırılan seramik grubu, 1557 tarihinden itibaren elli yıl kadar görülmüştür. Bu rengin Anadolu çini sanatında çeşitli devirlerde, çeşitli tekniklerde az farklı renk tonlarıyla kullanıldığı görülmektedir(Süslü, 1996:155). Gönül Öney’e göre bunlar eski yayınlarda yanlış olarak “Rodos” veya “Lindos işi” olarak isimlendirilir. Bu çiniler, sır altı tekniği ile yedi renk kullanılabilir ve özellikle domates kırmızısı olarak isimlendirilen tonda kırmızı hafif kabartmalı boyama ile ün yaparlar(Öney, 1987:72).

XVI. yüzyıl ortalarından itibaren İznik mavi beyaz seramiği örneklerine yeşil, firûze ve siyah ile birlikte kabarık kırmızı katılmıştır. Desenlerde hâtayî, rûmi, bulut üslubu kompozisyonlar sürerken saray baş nakkaşı Kara Memi’nin ekolü olarak kabul edilen, yarı stilize çiçekler ön plana çıkmıştır. Lale, karanfil, sümbül, gül, zambak, nergis, menekşe gibi çiçeklerle birlikte selvi, bahar dalları, üzüm ve asma yaprakları, meyve ağaçları gibi bu döneme mâl olmuş motifler, serbest kompozisyon anlayışı içinde yeni düzenlemelere imkân sağlamıştır. Sert ve kaliteli beyaz hamur, pürüzsüz zemin ve

şeffaf sır altında kabarık kırmızı, XVI. Yüzyılın ikinci yarısı İznik çinilerinin diğer dönemlerden ayrıldığı noktalardır(Öney, 1987:72; Sürük, 2000:33). XVI. yüzyıl saray nakkaşhanesinin başında bulunan Şah Kulu kıvrık hançer gibi yapraklı ve hatayî çiçekli saz üslubunun öncüsüdür. Müzehhib Kara Memi daha gerçekçi lale, karanfil, sümbül gibi çiçekli üslubun ünlü ustasıdır(Öney, 2003:718-723). Bu tip çinilerin kullanıldığı ilk örnekler, Süleymaniye Camii (1557) ve bu cami haziresindeki Hürrem Sultan Türbesi olarak gösterilir. İlk beyaz astarlı sır ve renksiz şeffaf sır kullanımı ise Şehzade Mehmed Türbesi'nde (1543) görülmektedir (Doğanay, 2009:65). Mimar Sinan'ın ünlü eserlerinde kullanılan çinilerin İznik'e ısmarlandığı 1522 tarihli fermanın bilinmektedir(Sürük, 2005:37). Sinan'ın baş mimar olarak atandığı 1538 ile 1588 tarihleri arasında özellikle birçok ünlü cami ve türbenin, çeşmelerin, imaret, medrese, hamam, kütüphane, köşk ve sarayların çinilerle bezendiği görülmektedir(Öney, 1987:68; Sürük, 2005:37). Bunu izleyen yıllarda Hürrem Sultan Türbesi (1558), Rüstem Paşa Camii (1561), Kanuni Sultan Süleyman Türbesi (1566), Kadirga Sokullu Mehmed Paşa Camii (1572), Piyâle Paşa Camii (1573), III. Murad Türbesi ve Topkapı Sarayı bunlardan başlıcalarıdır(Bakır, 1999:13; Öney, 2003:717). Osmanlı İmparatorluğu'nun klasik dönemi olarak anılan bu dönemde mimarîde kullanılan çiniler, canlı renkleriyle yapıların ihtişamına büyük katkı sağlamıştır.

Klasik Osmanlı Döneminin Selçuklu devri eserlerinden ayrıldığı noktalardan biri, Selçuklu Devri Mimarîsi'nde kubbeler çini ve sırlı tuğla uygulamasının sıklıkla görülmesidir. Klasik Osmanlı Dönemi yapılarında kubbeler daha büyümesine rağmen çini kullanımının kaybolduğu gözlemlenmektedir. Ancak İstanbul Kadirgada Sokullu Mehmed Paşa ve Rüstem Paşa camilerinde olduğu gibi kubbe geçişlerinde çini uygulaması görülür(Kıraç, 2000:51).

Büyük kompozisyonlu çiçekli panoların desen anlayışı, bu çağın tabak, kase, vazo gibi seramiklerine de yansdığı görülmektedir. XVI. yüzyıl evani grubu çinilerinin batı ülkelerine özellikle; Balkanlara, Ege adalarına, Mısır'a ve Yakın Doğu'ya gönderildiği anlaşılmaktadır(Öney, 2003:713). Bu ülkelerde yer alan müze kayıtlarından, alındıkları kişi, yer adları ve tarihlerinden bu konuda bilgi sahibi olunmaktadır(Sürük, 2005:37).

Çini kalitesi XVII. yüzyıl ikinci yarısında süratle bozulmaya başlamıştır. Ancak bu devirde de, çinili eser vermek aynı derecede yaygın bir gelenektir. Yüzyılın sonuna

doğru domates kırmızısının soluklaştığı ve kahverengiye dönüştüğü izlenir. Diğer canlı renklerde de bozulmalar görülür. Çoğu kez de renklerin desenlerin sınırlandığı alandan taştığı, birbirine karıştığı görülür. Sırlarda kirlenme, lekeler, çatlaklar XVII. yüzyıl sonunda tipik bozulma özelliğidir(Öney, 1987:73; Bakır, 1999:13). Bu yozlaşmaya paralel olarak renkler yer yer birbirine karışır, zemin kirlidir, imalat azalır. Tüm teknik zorluk ve başarısızlıklara rağmen nakkaşların zorluk ve desenlerde yenilik arayışlarını sürdürmeye çalıştığı görülür(Öney, 2003:725; Öney, 2007:305).

Desen ve kompozisyonlarda monotonluk, özellikle sedir ağaçlarının dizi halinde tekrarlanarak verilmesi, yaratıcılığın durması ve gerilemeye işaret eder. İstanbul Topkapı Sarayı'nda özellikle Harem bölümünde bu tip panolar görölmektedir (Öney, 1976:97). XVI. yüzyıl ve XVII. Yüzyıla ait çinili eserler çoğunlukla İstanbul'da yer almaktadır. Ayrıca Edirne, Erzurum, Diyarbakır, Van, Antalya, Şam, Manisa ve Bursa'da da çinili eserler vardır.

XVII. Yüzyılda özellikle camilerde yer alan Kâbe ve Medine tasvirli bazı çini panoların yapımına başlanır(Öney, 2007:302). İstanbul Tekfûr Sarayı atölyelerinde üretilen bu eserlerde Kâbe, stilize bir biçimde resmedilerek, büyük tek bir çinide veya birbirlerini tamamlayan çinilerden oluşturulan bir panoda uygulanmıştır(Öney, 2003:730).

Çini bezeme, mimârînin ana hatlarına sıkı sıkıya bağlıdır. Çini bezeme sadece yüzeysel bir bezeme elemanı olarak değerlendirilemez, yapının plan ve dokusunu belirginleştirir, mimârîye uyum sağlar. Kısaca mimârî ve süsleme arasındaki uyum, XVI. ve XVII. yüzyıl yapılarında mimar tarafından tasarlandığı söylenebilir. Özellikle Mimar Sinan'ın Osmanlı Devrinin bu üstün malzemesini en uygun ve başarılı şekilde uyguladığı şüphesizdir(Can ve Gün, 2005: 182)

XVIII. yüzyılda İznik atölyelerinin tamamen kapanmasıyla yeni bir çini üretim merkezi olarak, Kütahya ortaya çıkmaktadır. (Bakır,1999;13) Kütahya, XIV. yüzyıldan beri İznik ile birlikte aynı dönemlerde faaliyet göstermeye başlamıştır. Ancak, Kütahya XVIII. Yüzyıla kadar sadece ikinci bir merkez olarak varlığını sürdürebilmiştir. Bu dönemde Kütahya'da bir taraftan İznik'in kopyaları mavi beyazlar, çinili eserleri süslerken diğer taraftan da konuları, renkleri ve teknik özellikleriyle gelenekli örneklerden ayrılan bir grup görülür. Bunlar beyaz hamurlu, sır altına sarı, kırmızı, yeşil, kobalt mavisi, firuze, siyah, mor renklerle işlenmiş serbest desenleri ince duvarlı

fincan kâse, tabak, vazo formlar üzerine yer alan seramiklerdir. (Bakır,1999;13) (Özel,1993;107)

Kütahya seramiğinin karakteristik rengi sarı renk olmuştur. Sarının yanı sıra yeşil, mavi, mor, firuze, turuncu renkler kullanılmıştır. Renklerin daha net ortaya çıkması akmaması için dış kontürler siyah renkte belirlenmiştir. Sır, renksiz ve şeffaftır. Tabak, kâse, bardak, testi, matara, kulplu ve kulpsuz fincan, vazo ve buhurdandık ile yumurta başlıca kap formlarıdır. Bezemede çok soyut hacimsiz çiçek demetleri, madalyonlar, geometrik motifler dikkat çekmektedir. Tabak, kâse gibi kapların içi yüzeylerinde iç içe gelişen dairesel kompozisyon şeması dikkat çekmektedir(Fındık, 2002:381). XVIII. Yüzyılın ikinci yarısında çok renkli Kütahya seramik üretiminde kalite düşerek hamur, renk ve sırda bozulmalar görülmeye başlamıştır (Fındık, 2002:381; Öney, 2003:729). İstanbul'da Üsküdar Yeni Valide Camii (1708), Kandilli 1751 ve Beylerbeyi(1778) Camilerinde ve Topkapı Sarayının belirli bölümlerinde Antalya Müsellim (1796), Tekeli Mahmud Paşa, Konya Nakiboğlu(1763) ile Çelik Mehmed Paşa (1763) Camii çinilerinde bu yüzyıla ait daha birçok eserde Kütahya çinileri görülmektedir(Öney, 2003:729; Özel, 1996:70).

XVIII. yüzyılda İstanbul Tekfur Saray Atölyelerinde üretilen çinilerde perspektif anlayış detaylandırılmış ve bütün Mekke şehri tepeleri çeşitli yapılarıyla canlandırılmıştır. Medine tasvirli çinilerde Hz. Muhammed'in türbesi, Medine Camii ana motiftir. Bazı özel koleksiyonlarda, İstanbul Sadberk Hanım, Türk İslam Eserleri müzeleri ve Topkapı Sarayı Harem dairesinde Kâbe ve Medine tasvirli çini panolar bulunmaktadır(Öney, 2003:732). Eski İznik ve Kütahya örneklerini benzer desenlerle yaşatmaya çalışan Tekfur Sarayı çinilerinde renkler daha soluktur. Batılılaşma nedeniyle Barok etkili iri güller, rozetler, dallar, başak gibi ince uzun laleler görülür. (Şahin, 1989:12; Özel, 1993;105; Öney, 2003:732). XVIII. yüzyılda geleneksel İznik çini ve seramiklerinin devamını sürdürmek çabasındaki imalatın yanı sıra, daha özgür halk sanatı motifleri Hıristiyanlıkla ilgili konular veya batılılaşma modasının getirdiği renkli çiçek yaprak gibi desenlerle bezenen parçalar ortaya çıkar. Bu çini ve seramikler özellikle dünyaca ünlü müzelerde, İstanbul Topkapı Sarayı Alay Köşkü ile Sadberk Hanım Müzesi'nde yer alır.

XVIII. yüzyılda genel olarak mimârî süslemede kullanımı azalan ve kalitesi bozulan çinilerin özgün gurubunu Ermeni atölyelerinde yapılanlar oluşturur. (Öney, 2003:732)

XVIII. yüzyıl Kütahya seramik ve çinilerinde soyut çiçekler, benekler, kuşlar, balıklar, milli kıyafetli erkeler ve kadınlar, siyah kontürle çevrelenerek empresyonist bir üslupla işlenmiş renkler sanki fırça darbeleriyle verilmiştir. Uzun saçlı kaftanlı, hotozlu elinde çiçek tutan kadınlar, burma bıyıklı şalvarlı erkekler yer almaktadır. İstanbul saray atölyelerinin üslubunu yansıtan İznik ve Kütahya örneklerinden sonra söz konusu örnekler halk sanatının özgürlüğünü yansıtır. (Öney, 2003:732,733)

XIX. Yüzyılda çini sanatındaki gerileme devam etmiştir. Ancak Kütahya seramik üretiminde zaman zaman kalitede düşme veya gerilemeler üretimde görülen durağanlıkla yaşanmış olmakla birlikte hiçbir zaman İznik'teki gibi üretim tamamen sona ermemiştir(Fındık, 2002:381). XX. Yüzyıl başlarında üretim yeniden canlanmış, bu dönemde hamur yapısındaki değişiklikten dolayı daha beyaz ve yumuşak hamur kullanılmaya başlamıştır. Cumhuriyet döneminde özellikle I. Ulusal Mimarlık akımıyla birlikte, mimârî için Kütahya atölyelerinden yararlanıldığı bilinmektedir. Seramik üretiminde olduğu gibi çinide de XVI. yüzyıl İznik desen, motif renkleri taklit edilmeye devam edilmiştir(Fındık, 2002:382).

Osmanlı devri son seramik merkezi Çanakkale'dir. Çanakkale'de XX. Yüzyıla kadar kırmızı hamurlu seramik üretimi yapılmıştır. XVIII. Yüzyılda sıraltı boyama tekniğinde üretilmiş günlük kaplarda tabak, kâse, matara, tepsi, testi, sürahi gibi kap formları görülmektedir. Beyaz astar üzerine mavi, kahverengi, yeşil manganez moru, turuncu renklerle serbest boyama üslubunda bezeme yapılarak renksiz şeffaf sır sürülmüştür. Kap yüzeylerinde Çanakkale'ye özgü dilimli çiçek, rozet, meyve, selvi ağaçları, yaprak demetleri gibi bitkisel motifler, silüet halinde cami ve köşk gibi yapılar, yelkenliler stilize edilerek yerleştirilmiştir. Çanakkale atölyelerinde XIX. Ve XX. Yüzyıllarda tek renkli sırlı çiniler üretilmiştir. Altın yıldızla ya da diğer renkli sır üstüne bezemenin yapıldığı örneklerde yine serbest boyama üslubu dikkat çekmektedir. (Özel,1993:108; Fındık, 2002:383) Çanakkale seramiklerinin üretimi XX. Yüzyıla kadar devam etmiştir.

Günümüzde İznik, Kütahya ve Çanakkale'de Üniversiteler ve özel vakıfların desteği, çini ve seramik sanatının devamlılığına önemli katkılar sağlamaktadır. Kütahya ve İznik'te onlarca atölye üretimlerine devam etmektedir.

BÖLÜM 2: III. MURAD TÜRBESİ ÇİNİLERİ

2.1. Sultan III. Murad Türbesi

Sultan II. Selim'in Manisa'da Sancak Beyi olarak bulunduğu 1546'da doğan III. Murad, küçük yaşta Aydın ili Sancak Beyliği görevine getirildi(Kütükoğlu, 2006:172). Saraydan uzak geçen şehzadelik sürecinde pek çok bölgede sancak beyliği yaptı. Babasının vefatıyla tahta davet edilerek İstanbul'a geldi ve 1574 yılında Osmanlı İmparatorluğu'nun on ikinci padişahı oldu(Sakaoğlu, 1994:498). Yirmi bir yıllık saltanatı boyunca İstanbul dışına çıkmamış olan III. Murad, sanat bilincine sahip bir padişahı. Özellikle yazdığı müstakil divanları edebiyata, kendi hattıyla oluşturduğu ta'lik levhalar da hat sanatına olan yeteneğini gösterir niteliktedir (Kütükoğlu, 2006:176).

Resim 1: III. Murad Türbesi genel görünüşü.



Sultan III. Murad'ın 1595 yılındaki vefatıyla türbesi henüz yapılmamış ve on dokuz şehzadesiyle birlikte Ayasofya Camii haziresine gömülmüştür. Oğlu III. Mehmed'in emriyle, Mimar Sinan'ın halefi Ser Mimar Davut Ağa tarafından türbesinin inşasına başlanmıştır(Önkal, 1992:33; Orman, 2006: 176). 1598'de Davut Ağa'nın ölümüyle türbe 1599'da Mimar Dalgıç Ahmed Ağa tarafından tamamlanmıştır(Refik, 1977:62-68)

(Bkz. Resim 1). Bazı araştırmacılara göre Türbenin yapımının gecikmesinin muhtemel sebebi, cenazelerin defni sırasında yapılan bir hata olduğu öne sürülmekte ve bu hatanın, III. Murad'ın sandukasının türbenin merkezinde yer almasını engellediğini ifade etmektedirler. Hatanın telafisi için yapının bir duvarının Őezzadegn türbesiyle bitişik nizamda yapılmasını zorunlu kıldığı ve bu uygulamayla türbenin tasarım bütünlüğünün bozulduğu düşünülmektedir(Orman, 2006: 176).

H. Ayvansaryi'ye göre türbede; III. Murad, Safiye Sultan, ondokuz Őezzadesi, kızları Fatma, Fahri, Mihriban sultanlarla yirmi kızı, III. Mehmed'in iki kızı ve  Őezzadesi, I. Ahmed'in oğlu Kasım, Sultan İbrahim'in bir Őezzadesi ve iki kızıyla birlikte toplam elli dört kişi gömülmüştür(Ayvansaryi, 1281:6). Ancak bugün türbede elli sanduka bulunmaktadır(Orman, 2006:177).

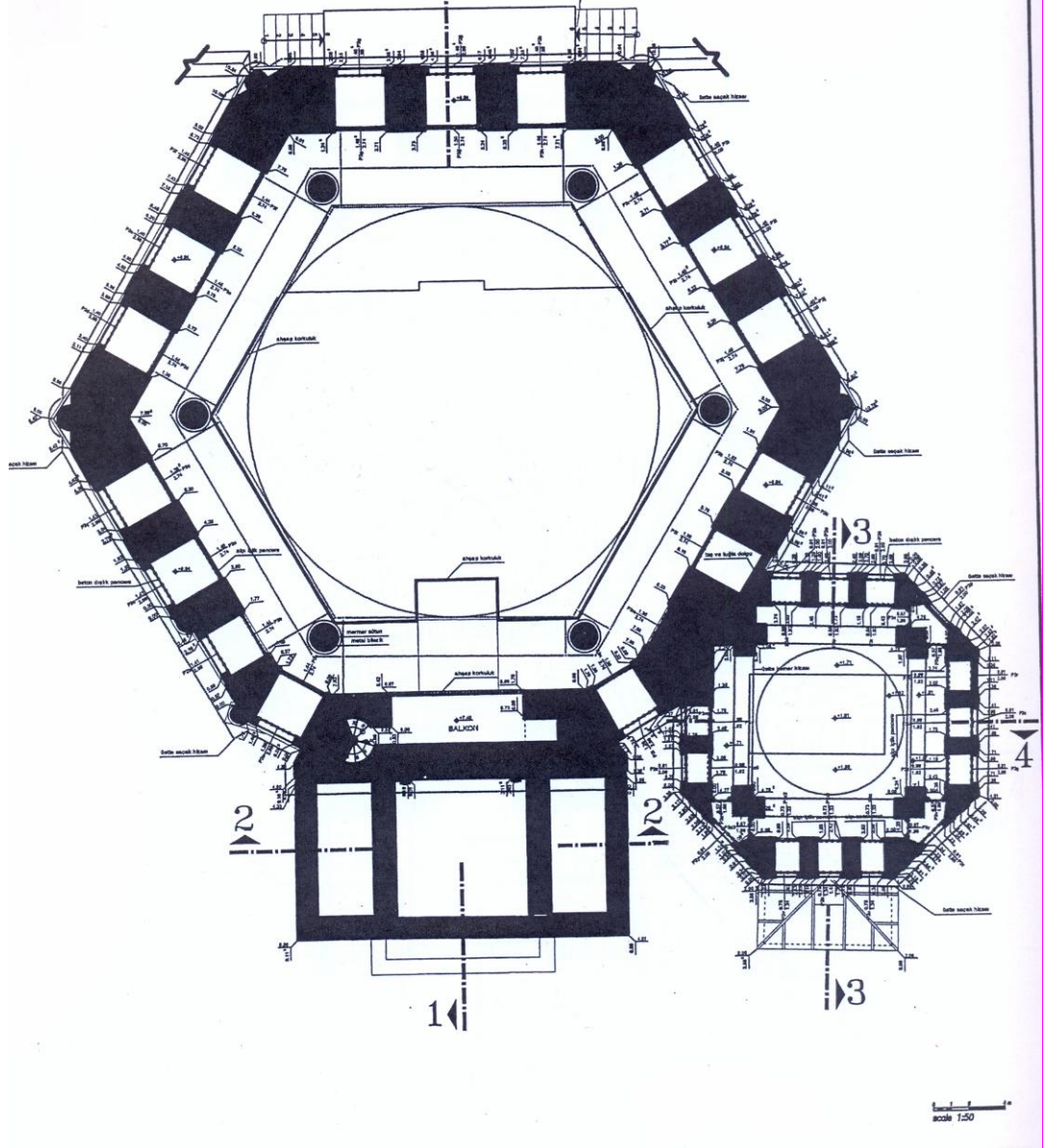
2.2. Mimârî Plastik

Türbe ift kubbeli, dıştan mermer kaplamalı en büyük Osmanlı trbelerinden biridir. Giriş kısmında  tonozlu revaklı bölümü bulunur(nkl, 1999:53) (Bkz. Resim 3). Yapı esasen altıgen planlı olup revakın yerleştirildiği kenarın pahlı köşeleri yüzünden eşit olmayan sekizgen olarak değerlendirilmektedir (Orman, 2006:176) Kubbesi ift cidarlı olup, i kubbenin stnlara oturtulması, Mimar Sinan'ın Kanuni ve II. Selim trbelerindeki uygulamanın farklı bir değerlendirmesidir(nkl, 1992:178). Türbenin i düzenlemesi de bu durumla paralellik arz etmektedir.

Kuzey-doğuda yer alan  kemer gzl revakın orta gözü, yanlara göre daha büyük ve yüksektir. Revakın sivri kemerleri dipte dört yarım stnla, nde de dört somaki stnla desteklenmiştir. Sütün başlıkları mukarnalıdır. Kırmızı ve beyaz mermerlerle örülen kemerler bu mukarnalara dayanır. Ortada mukarnalı taçkapının iki yanında ini panolar yer almaktadır. Kapının söve başları mukarnas yastıklı ve rumî işlemelidir.(Bkz. Resim 4)

Kapının üstünde bulunan kitabelik bölümü boş bırakılmıştır. Giriş açıklığını iki kanattan müteşekkil, sedef kakmalı, künde kri bir ahşap kapı kapatmaktadır.

Resim 2: 1/50 ölçekli türbe planı.



Kaynak: (Ayasofya Müze Md'lüğü Arşivi)

Resim 3: Türbenin girişindeki revaklı bölüm.



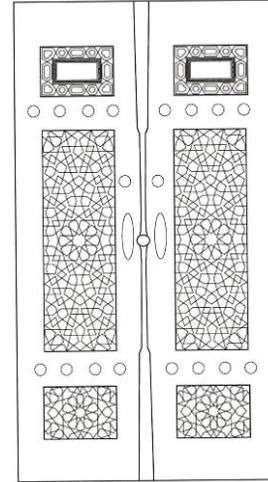
Resim 4: Taçkapının söve başlıkları.



Resim 5: III. Murad Türbesi sedef kakmalı künde-kârî kapısı.



Resim 6: III. Murad Türbesi kapısının şeması.



Kaynak: Doğanay(2009:398)

Kapı üzerinde bulunan ve Dalgıç Ahmed Ağa'nın imzasını taşıyan bu kapı ahşap işçiliğinin önemli örneklerindedir. Kapı geleneğe uygun olarak üç ayrı bölümden oluşmaktadır. Başlık levhasında “Her canlı ölümü tadacaktır ve sonra da bize döndürüleceksiniz” mealindeki âyet-i kerîme bulunmaktadır. Solda bulunan levhanın altında sanatkâr kendi imzasını koymuştur. Burada “Amel-i Dalgıç Ahmed Ağa”

yazılıdır. Ahşap kapının orta kısmında, on kollu yıldızın merkez teşkil ettiği köşeli düzenlemeden meydana gelmiştir. Bu yıldızdan meydana gelen ışınların uzantısı bazen kırılarak bazen de sonsuza kadar uzanabilecek bir düzenleme oluşturmaktadır. Göbekteki bu form gibi etek kısmındaki form da on kollu yıldızdan gelişen bir kompozisyona sahiptir(Doğanay, 2009:372) (Bkz. Resim 6).

Kapının diğer dikkat çekici yanı madeni unsurlardır. İşçilik bakımından oldukça özenli olduğu gözlenen bu unsurların müşebbek tarzda işlenmiş rumî nakışlardan oluşturulmuştur(Bkz. Resim 7). Kabaralar yarım küre şeklindedir ve içinde firuze renkte çiniler bulunmaktadır. (Bkz. Resim 8) Bu uygulama klasik devirde yapılan türbelerde görülmemiştir. Bu uygulamanın sahibi kapı rezesi aynalarına Amel-i İsmail” şeklinde imzasını koymuştur(Doğanay, 2009:372).

Resim 7: Kapı rezeleri.



Resim 8: İçinde firuze renkli çini bulunan kabara.



Pencere ve dolap kapakları on kollu bir yıldızla oluşan bir kompozisyonun dışında dört ayrı kompozisyondan meydana gelmiştir. Bunların bir kısmı onarımları sırasında II. Selim Türbesi'nin kapaklarıyla karışmıştır(Doğanay, 2009:372).

Sultan III. Murad Türbesi'nin malakari işçiliği Kanuni Sultan Süleyman Türbesi'nden sonra hanedan türbeleri içindeki en güzel örnektir. Türbenin kubbesi malakari tekniğiyle rumî nakışlarla işlenmiştir(Bkz. Resim 9). Zemin kırmızı alçı ile kabartılan bölümler beyaz bırakılmıştır. Etek kısmında enlemesine gelişen bir rumî kuşağı vardır. Bezeme kuşağının üstünde de rumî tepeliklerden oluşan taç bezemesi yer alır. (Doğanay, 2009:375). Rumilerin içi lacivert ile boyanmıştır. Türbenin kubbesinde pandantif

yazılarıyla uyumlu olan göbek yazısı yer alır. Bu bölümde Fatıha suresi yazılıdır. Yazıda harflerin gözleri kırmızıya, zemin ise lacivert boyanmıştır. Göbek yazısını çevreleyen kırmızı zeminli alanda ma'kılî hattıyla “Allah” ve “Muhammed” yazılıdır.

Resim 9: Türbenin kubbesinin genel görüntüsü.



Türbenin revak bölümündeki kalem işleri 1978'deki restorasyon çalışmalarında raspalanarak bulunmuştur(Önkal, 1992: 178; Doğanay, 2009:376). Tonoz aynalarında maklî hattı, kavisli alanlarda ise bitkisel motifler yer almaktadır. Kalemîşi bezemeler kaşi bezemelerle uyum içindedir. Özellikle desenlerde motif ve düzenin benzerliği bu bütünlüğün oluşmasında önemli etkindir.

Resim 10: Restorasyon öncesi revak tonozu.



Resim 11: Restorasyon sonrası revak tonozu.



Kaynak: Doğanay(2009: 382)

2.3. Çiniler

III. Murad türbesinin mimarisiyle bütünleşen çinileri, girişteki revaklı bölümden itibaren kendini göstermektedir. Bu bölümde taç kapının iki yanındaki sekilerde bulunan birbirinin aynı olan iki pano bulunur. Rumîli bordürle çevrelenen panoların üstündeki alınlık bölümünde bulutlu pervazla sivri kemerli yazılı çiniler yer almaktadır. Türbenin dış mekanında bulunan bu güzel panolardaki desen anlayışı iç mekanda da görülür. Girişte hücre dolaplarının üstünde rumîli pano bulunur. Köşelerde, pencere aralarında ve girişte hücre kapılarıyla giriş kapısının arasındaki bölümlerdeki duvarlarda birbirinden farklı anlayışla tasarlanmış kâşilerden oluşan panolar yer almaktadır. Bu duvarların üstünde türbenin tamamını çevreleyen kuşak yazıları vardır.

Türbenin tamamında bulunan beş ayrı pano tasarımının dönemin sanat anlayışının en güzel örnekleri olduğu çeşitli kaynaklarca işlenmiştir. Rumî, bulut ve bitkisel motiflerin uygulandığı panoların etrafını çevreleyen bordür desenleri de ilgi çekicidir. Bulutlu, rumîli ve bitkisel motiflerle hazırlanan bordürler renklerindeki uygulamasıyla

görülmeye değerdir. Tez konusunu ihtiva eden çinilerin bugünkü durumlarına ilişkin tespitleri belgelemek ve gerekli değerlendirmeleri yapabilmek amacıyla revak kısmındaki panolardan başlayarak bir sistem dahilinde, katalog şeklinde sınıflandırmak uygun görülmüştür.

Kataloglama yapılırken çiniler, panolar, bordür çinileri, yazılı çiniler şeklinde üç grupta toplanmıştır. Daha sonra bunlara katalog numarası ile sıra numarası verilmiştir. Fotoğrafi verilen çinilerin desen çizimleri ile kompozisyon çözümlenmeleri hazırlanmış ve kataloga dâhil edilmiştir. İmkânlarımız el verdiği ölçüde desenlerin ayrıntıları, detay fotoğrafları ve motif çizimlerine de yer verilmiştir. Çini yapım tekniği, ait olduğu dönem, karo ve pano ölçüleri, motif ve desen tahlilleri yapılmaya çalışılmıştır.

2.3.1. Yazılı Çiniler

Türbenin revaklı girişindeki panoların üstünde ve iç mekanda duvarları bir kuşak şeklinde saran çinili yazılar yer almaktadır. Dua ve ayetlerin yazılı olduğu metinlerde celî sülüs hattı kullanılmıştır.

2.3.1.1. Alınlıklar

Türbenin girişinde yer alan taç kapının iki yanındaki sekileri kaplayan çini panoların üstünde iki ayrı duanın yazılı olduğu panolardır. Tamamen çini üzerine işlenmiş olan hatlar celî sülüs ile yazılmıştır. Sağdaki panoda “*Allah’ım senden dünya ve âhirette af ve âfiyet isterim*” soldaki panoda ise “*Allah’ım sen affi seversin, beni affet*” anlamlarını ihtiva eden dualar yazılıdır. Yazıların etrafı, bulutlu bordürle çevrilmiştir. Sivri kemer şeklinde açılan alanda farklı büyüklüklerde yirmi iki adet karodan meydana gelmektedir. Bordürlerle yazılı bölümler aynı karolar üzerine işlenmiştir. Harf gözleri kırmızıya boyanmıştır. Yazı aralarında kalan boşluklara süsleme elemanı olarak rumî, yaprak ve birkaç adet yarım penç motifi yerleştirilmiştir. Motiflerin forma göre serbest şekilde işlendiği görülür. Alınlıkların içinde restorasyon sonrası monte edilen soldaki çini pano üzerinde yazı boşluklarında herhangi bir motife yer verilmemesi panonun tamamının değiştiği şeklinde düşündürülebilir(Bkz. Resim 14).

Resim 12: Revaklı girişin sağındaki alınlık panosu



Resim 13: Revaklı girişin sağındaki alınlık panosundan detay.



Resim 14: Revaklı girişin solundaki alınlık panosu.



Resim 15: Revaklı girişin solundaki alınlık panosundan detay.



2.3.1.2. Kuşak Yazıları

Türbenin iç mekânına girişte sağdan başlayan ve 80 cm enindeki çini zeminlere celi sülüs hattıyla yazılan kuşak yazıları, Mülk Sûresinin 1-22. âyetlerini ihtiva etmektedir. beyaz zeminli harfler siyahla kontur çekilmiştir. Harflerin gözlerine ise kırmızı ile dolgu yapılmıştır. Yazı metninin kapladığı alanın dışındaki boşluklarda küçük rumî ve yaprak gibi motifler yer alır. Kobalt mavisi ile renklendirilen zeminin bazı bölümlerinde motif yer almaz. Bunun nedeni, restorasyondan kaynaklanabileceği gibi farklı zamanlarda yapılma ihtimali de olabilir. Bununla beraber Ayasofya müzesi müdüresi Jale DEDEOĞLU bir röportajında müze haziresinde 1882-1896 yılları arasında Fransız

Albert Sorlin DORIGNY tarafından restorasyon yapıldığını hatırlatarak, Dorigny'nin yaptığı restorasyon sırasında çinilerin, onarım için Fransa'ya götürüldüğü ve yerine sahtelerinin getirildiğinin tespit edildiğini belirtmiştir. Çinilerin, Fransa'da, başta Louvre olmak üzere bazı müzelerin depolarında bulunduğunun da belirlendiğini ve bu çinilerin resmi kanalla iadesinin talep edildiğini anlatmıştır(cnnturk.com, 2006). Muhtemelen yazılı çinilerde de bu sırada müdahale edilmiş olan bölümler olabilir.

Resim 16: Yazılı kuşağın başlangıç kısmı.



Yazıların genelde ahengi ve harflerin dizilişi oldukça dengeli olup yazı kuşağının etrafı bulutlu bordür ile çevrelenmiştir. Bordüre geçerken arada 3 cm'lik beyaz bırakılmış boşluklarla kuşaklar rahatlatılmıştır. Yazılı kuşağın köşelere gelen bölümlerinde zemini kırmızıyla boyanan rumî kompozisyonundan oluşan küçük koltuklu bölümler yer alır(Bkz Resim 17). Hattât ketebesini bulunmadığından kim tarafından yazıldığı hakkında bilgi bulunmamaktadır.

Kuşak yazıları, türbenin duvarlarını saran kuşak içinde çini programının en belirgin unsuru olmuştur.

Resim 17: Duvar köşelerinde panonun birleştiği noktalardaki koltuk.



2.3.1.3. Pandantif Yazıları

Türbenin pandantifleri üzerinde toplam altı adet çini pano bulunmaktadır. Dairevi bir şekilde düzenlenen bu çinilerde Esmâ-i Hüsnâ'dan alınmış ibareler yazılıdır. Çinili madalyonların kobalt mavisi zemini üzerindeki yazılar beyaz bırakılarak konturları siyah ile çekilmiştir. Panoda harflerin gözleri kırmızıya boyanırken ortada yer alan geçme formu içinde, kırmızı, yeşil, kobalt mavisi ve firuze renkleri kullanılmıştır.

Yazıların elif, lam ve tı gibi harflerinin uzantılarıyla ortada sekiz dilimli geçme yıldız formu ortaya çıkmıştır. Altı dilimli yıldızların içinde pençelerin de yapıldığı bu uygulama estetik bakımdan oldukça dikkat çekici görünmektedir.

Resim 18: Esmâ-i Hüsnâ'nın yazılı olduğu pandantiflerden biri.



Resim 19: Pandantiflerdeki panolarda dikey harflerle oluşan geçme formu.



2.4. Katalog

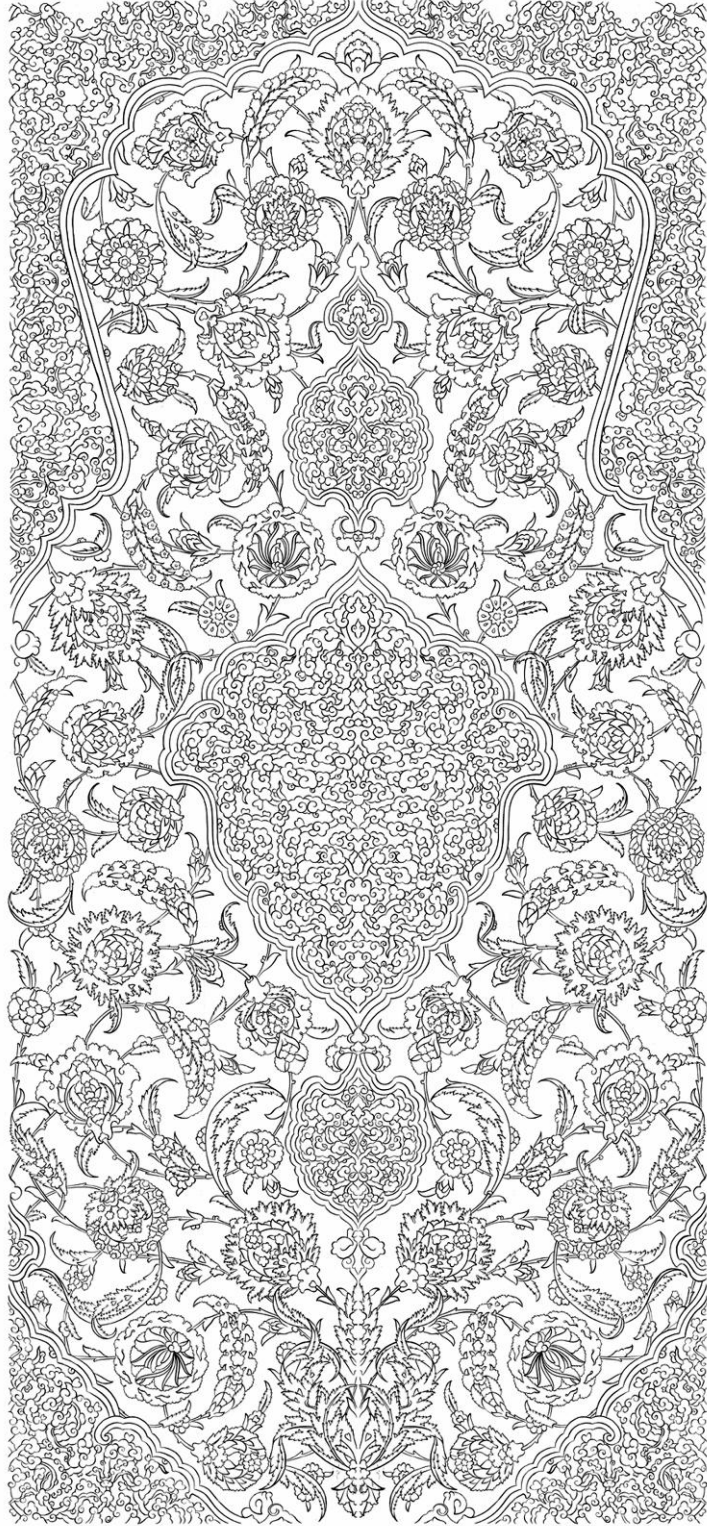
2.4.1. Panolar

KATALOG NO : K1

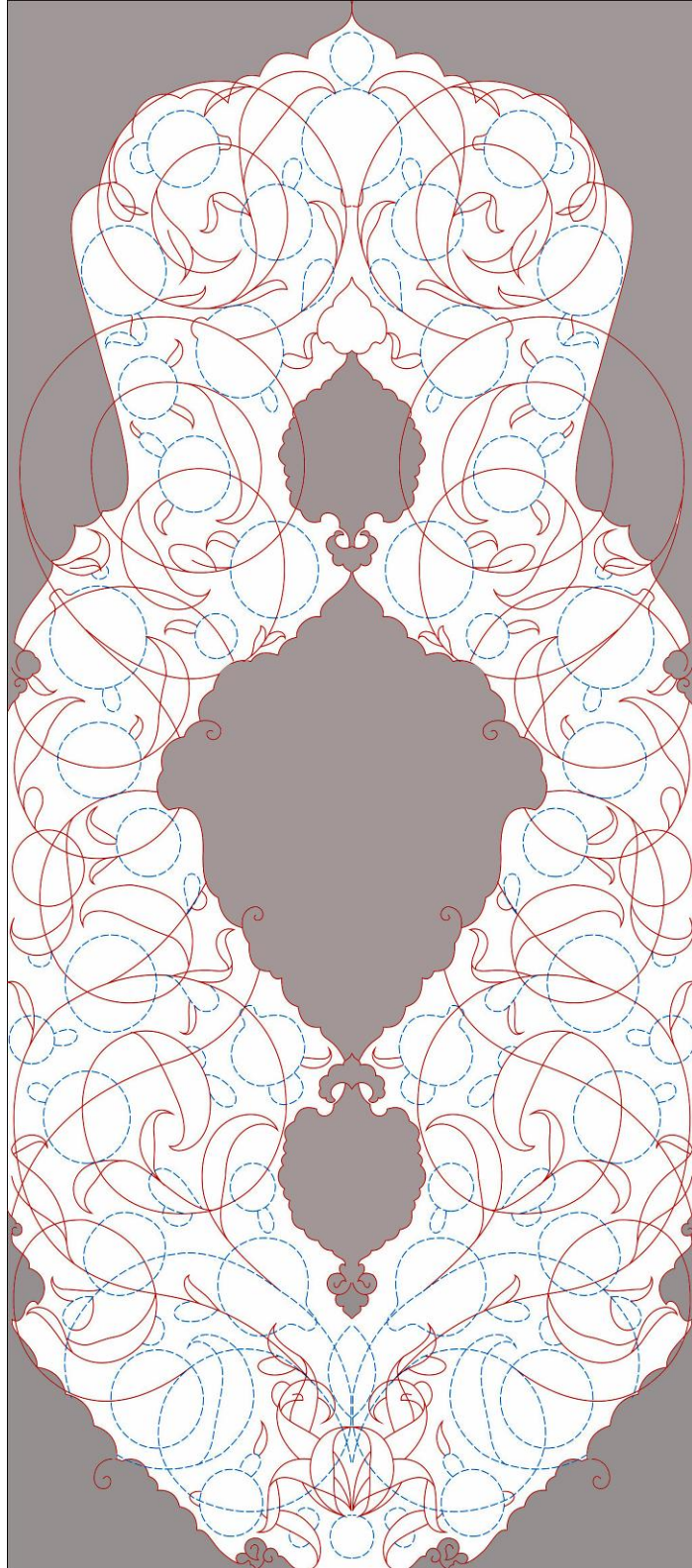
Resim 20: K1 No'lu panonun genel görünümü



Çizim 1: K1 No'lu panonun nüanslı çizimi



**Çizim 2: K1 No'lu panonun kompozisyon
çözümlemesi**



RESİM NO : 20–74

ÇİZİM NO : 1–48

BULUNDUĞU YER: Girişteki taç kapının iki yanındaki sekilerde yer alır.

KARO ÖLÇÜSÜ : Toplam 50 karonun kullanıldığı panoda karoların çoğunluğu 24x24 cm. dir. Ancak panonun dikine orta sırasında yer alan karoların yüksekliği 24 cm olup, genişliği 30 cm.dir.

PANO ÖLÇÜSÜ : Panoyu çevreleyen rumîli pervazın dışında 220x100 cm.dir. Pano tümüyle 248x132 cm.dir.

DÖNEMİ : XVI. yy. İznik Çinisi

TEKNİK : Sıraltı boyama tekniği

RENK : Beyaz hamurlu, ve şeffaf sırlı olan panoda konturlar siyah ve kobalt mavisi ile çekilmiştir. Motiflerde kırmızı, kobalt mavisi, firuze ve yeşil renk kullanılmıştır.

KOMPOZİSYON PLANI VE MOTİFLER: Panonun genel kurgusu içinde kitabe açmalı, mihrablı ve salbekli şemseli bir kompozisyon planı gösterir. Hatayî grubu motifler (pençler, goncalar, yapraklar) bulut, şemse, salbek ve gerdanlık motifleri kullanılmıştır.

Pano dikdörtgen ve $\frac{1}{2}$ simetrik olup, ortada salbekli bir şemse ile üstte mihrabiyeli ve dendanlı köşebentlerden oluşan bir kompozisyon planı gösterir. Alttaki köşebentler ile üstteki mihrabiyeli bölümün birbirinden farklı tasarlandığı görülmektedir (Bkz. Resim 20).

Şemse ve köşebentlerin içi $\frac{1}{2}$ simetrik bulut çeşitlerinden meydana gelen dolantı bulutlu bir kompozisyon içerir. Zemini kobalt mavisiyle boyanan şemse ve köşebentlerin bulutları, tabiattaki haline uygun olarak beyazla boyanmış olup, içinde kırmızıya boyanmış küçük noktalar yer alır. Bulutları sınırlayan alanların dışında salyangozu andıran çıkma motifler ise saplar gibi firuze ile renklendirilmiştir. Şemseyi çevreleyen dendanlı formun kırmızı bir cetvel yardımıyla sınırlanma düşüncesi, şemseyi zeminden ayırmak için yapılan başarılı bir uygulamadır. Ana zeminin beyaz bırakılması da

ortadaki şemsenin ön plana çıkmasını sağlamıştır. Salbeklerin şemseye bağlantısını, kırmızı ve kobalt mavi renklerle boyanmış birbirinden farklı iki gerdanlık sağlamaktadır(Bkz. Resim 71,72). Köşebentlerin içinde bulunan bulutlar ve formu çevreleyen çizgiler şemse ile benzer bir uygulama göstermektedir. Bu durum, şemse ile köşebentler arasında tutarlı bir çalışma amaçlandığını göstermektedir.

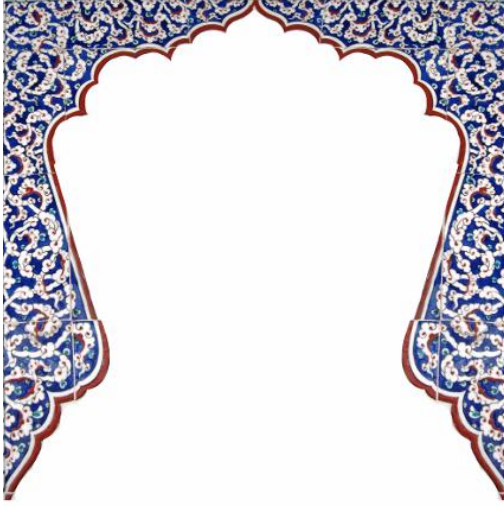
Bu alanların dışında kalan kısımlar beyaz bırakılmış ve İstanbul üslubu çiçeklerle ve yaprak kıvrımlarıyla bezenmiştir(Doğanay, 2009:373). Panonun tasarımındaki ana bölüm, bitkisel motiflerden oluşmaktadır. Beyaz zemin üzerine uygulanan tasarım şablonu, alttan ters bir gncagülden başlar ve en üst noktada yine bir gncagül ile son bulur. Desen çıkış noktasındaki yapraklardan yukarı doğru ilerleyen bir helezon sistemiyle meydana gelmiştir(Bkz. Çizim 2).

Sapların üzerinde yer alan motifler pekçok hatayî grubu motiflerinden oluşmaktadır. On sekiz ayrı hatayî çeşidinin bulunduğu panoda farklı büyüklüklerde dört çeşit penç tespit edilmiştir. Ayrıca, sapların üzerinde küçük salyangozlara yer verilmesinin tasarıma bir hareketlilik kazandırdığı görülmektedir (Bkz. Resim 73). Motiflerdeki zenginlik, tamamında beyaz bırakılan alanların havalı kırmızıya boyanmasıyla oluşmuştur. Yapraklardan, saplardan, pençlerden ve hatayîlerden çıkan gonca motifleri de tasarımın monotonlaşmasını engellemiştir. Tasarımda birden çok yaprak örneği kullanılmıştır. Özellikle ortadamar hançerli yaprakların hançer kısmı tüm yapraklarda kırmızıyla boyalıdır(Bkz. Resim 53,54,63). Yuvarlak dilimli yaprakların orta damarları genellikle penç ve yapraklardan meydana gelmiş ortadamar şeklinde çizilmiştir. Motiflerin konturlarındaki iki renkli uygulama motiflerin hacimli görünmesini sağlamıştır. Ayrıca hatayî, penç ve bazı yaprak formlarında motifin, sulu sürülmüş kobalt mavisiyle boyalı zemini üzerine yine kobalt mavi renk ile taramalar yapılmıştır. Bu tekniğin de motifin hacimli görünmesine yardım ettiği söylenebilir.

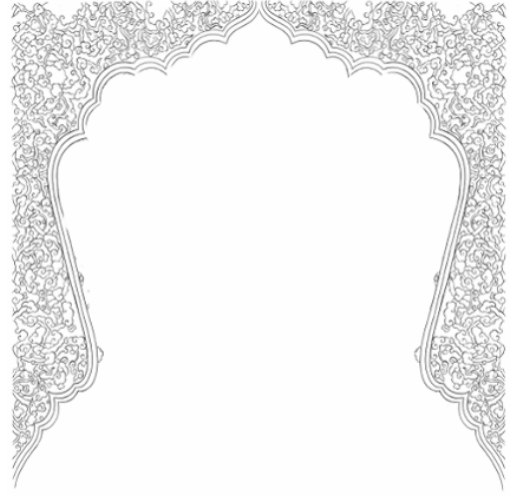
Desenin dört tarafını çevreleyen pervaz kısmı, enine ters simetrik kenarsuyu desendir(Birol, 2008:233). Rumîlerden oluşan desenin zemini kırmızı ile boyanmıştır. beyaz bırakılan, orta bağ rumilerin zemini ise firuze renktedir. Hurdeler kobalt mavisiyle renklendirilmiş, konturlar ise siyahla çekilmiştir. Rumîli desenin en çok dikkat edilmesi gereken noktası, şüphesiz köşe dönüşleridir. Bazı kaynaklarda bu konuya değinilmiş ve her köşenin birbirinden farklı dönüşleri olduğu tespit edilmiştir.

Ayrıca, desendeki dönüşlerin sıkıntılı olduğu konusunda bir değerlendirmede bulunulmuştur (Doğanay, 2009:373). Zira sanatkârın, deseni farklı yorumlama amacıyla elde ettiği sonuçların tamamını aynı eserde uyguladığı düşünülebilir veya süreklilik arz eden malzemenin konulduğu yere göre köşe dönüşleri farklı olmuş olabilir. Kural hatasının olmadığı bu uygulamada, tasarımın bütünlüğüne etki etmesi nedeniyle alışılmış ahengin oluşmaması doğal sonuç olarak değerlendirilmelidir (Bkz. Resim 69-70). Bordürün etrafında ise iki iplik ince zencirek yer alır.

Resim 21: K1 No'lu panoda mihrabiye



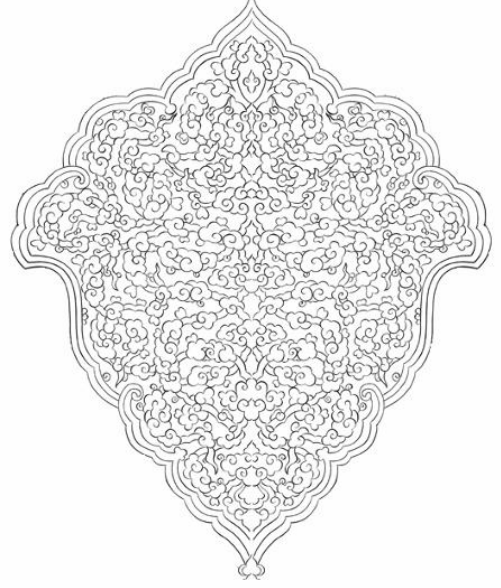
Çizim 3: K1 No'lu panoda mihrabiye çizimi.



Resim 22: K1 No'lu panoda şemse formu.



Çizim 4: K1 No'lu panoda şemse çizimi.



Resim 23: K1 No'lu panoda salbek formu.



Çizim 5: K1 No'lu panoda salbek çizimi.



**Resim 24: K1 No'lu panoda
goncagül motifi.**



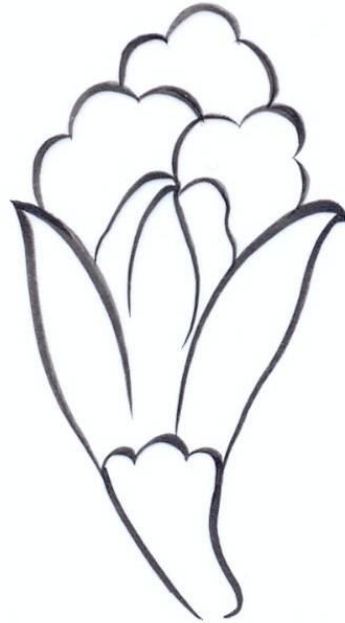
**Çizim 6: K1 No'lu panoda goncagül
motifi çizimi.**



**Resim 25: K1 No'lu panoda
goncagül motifi.**



**Çizim 7: K1 No'lu panoda goncagül
motifi çizimi.**



**Resim 26: K1 No'lu panoda
goncagül motifi.**



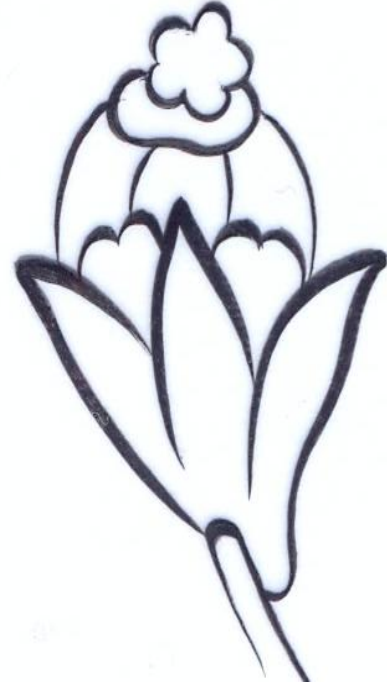
**Çizim 8: K1 No'lu panoda goncagül
motifi çizimi.**



**Resim 27: K1 No'lu panoda
goncagül motifi.**



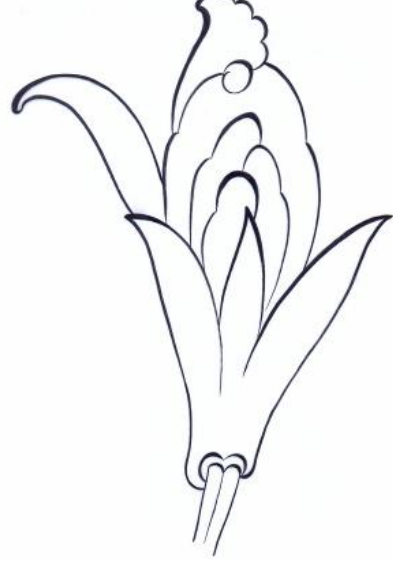
**Çizim 9: K1 No'lu panoda goncagül
motifi çizimi.**



**Resim 28: K1 No'lu panoda
goncagül motifi.**



**Çizim 10: K1 No'lu panoda
goncagül motifi çizimi**



**Resim 29: K1 No'lu panoda
goncagül motifi.**



**Resim 30: K1 No'lu panoda
goncagül motifi çizimi.**



Resim 31: K1 No'lu panoda goncagül motifi.



Çizim 11: K1 No'lu panoda goncagül motifi çizimi.



Resim 32: K1 No'lu panoda goncagül motifi.



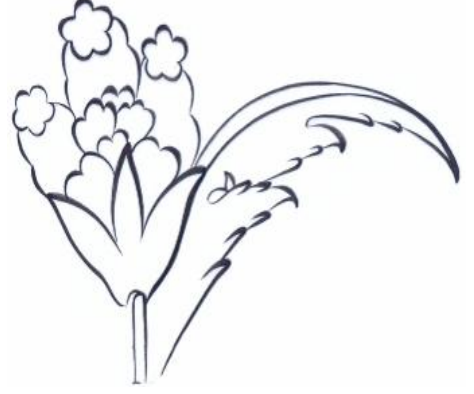
Çizim 12: K1 No'lu panoda goncagül motifi çizimi.



Resim 33: K1 No'lu panoda goncagül motifi.



Çizim 13: K1 No'lu panoda goncagül motifi çizimi.



Resim 34: K1 No'lu panoda hatayî motifi.



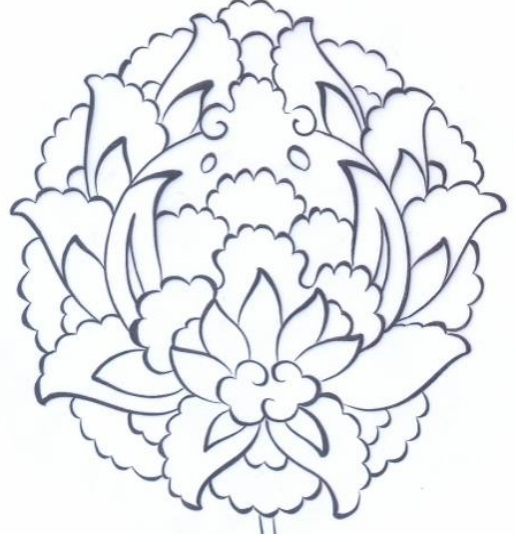
Çizim 14: K1 No'lu panoda hatayî motifi çizimi.



Resim 35: K1 No'lu panoda hatayî motifi.



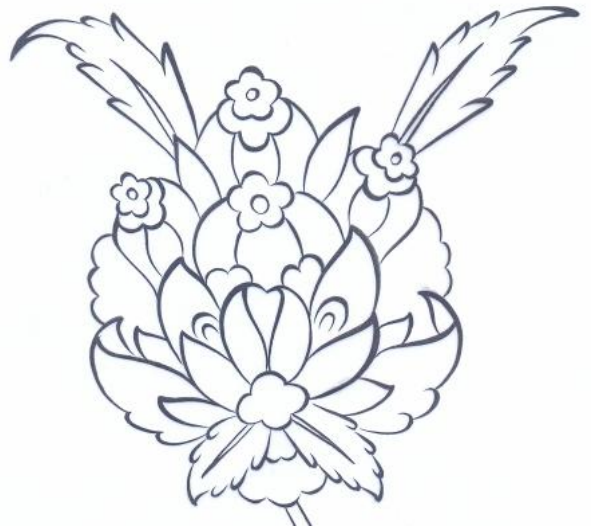
Çizim 15: K1 No'lu panoda hatayî motifi çizimi.



Resim 36: K1 No'lu panoda hatayî motifi.



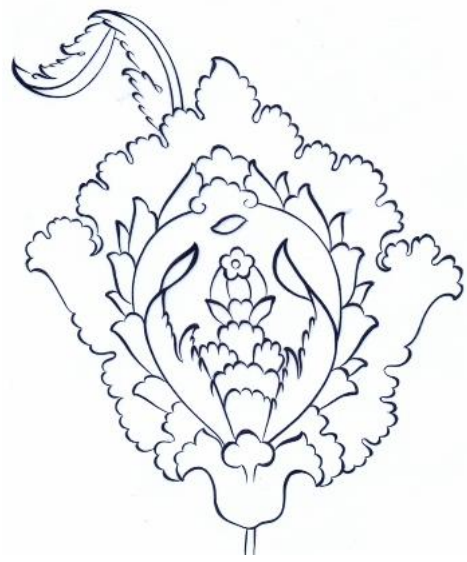
Çizim 16: K1 No'lu panoda hatayî motifi çizimi.



Resim 37: K1 No'lu panoda hatayî motifi.



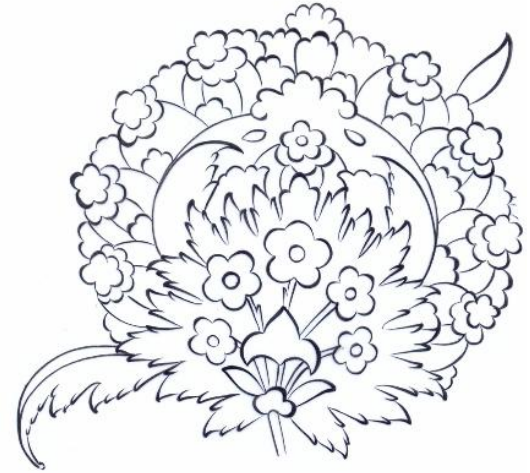
Çizim 17: K1 No'lu panoda hatayî motifi çizimi.



Resim 38: K1 No'lu panoda hatayî motifi çizimi.



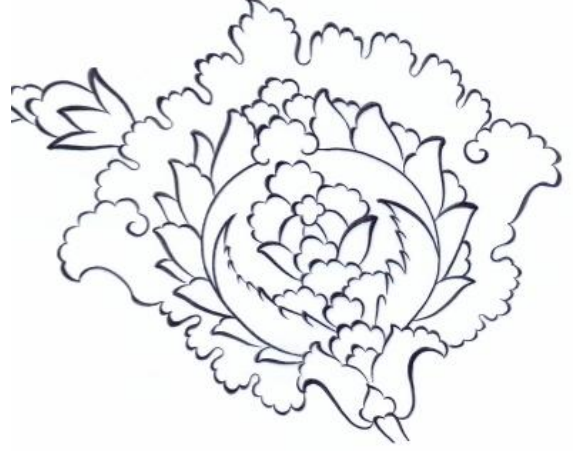
Çizim 18: K1 No'lu panoda hatayî motifi çizimi.



Resim 39: K1 No'lu panoda hatayî motifi.



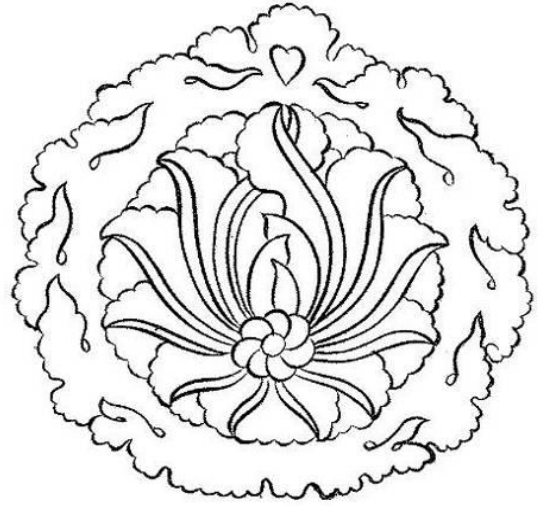
Çizim 19: K1 No'lu panoda hatayî motifi çizimi.



Resim 40: K1 No'lu panoda hatayî motifi.



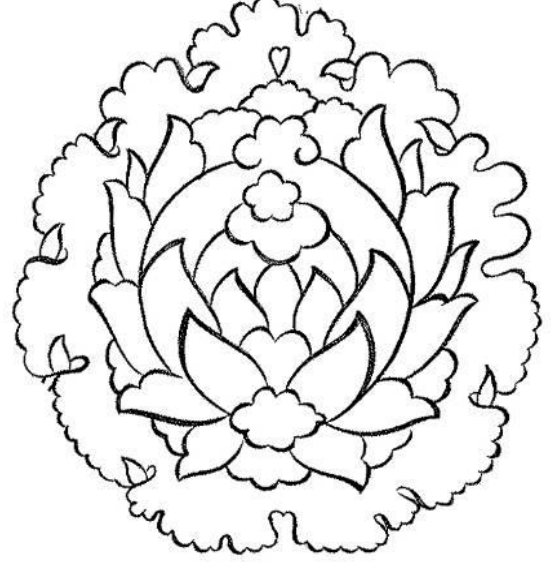
Çizim 20: K1 No'lu panoda hatayî motifi çizimi.



Resim 41: K1 No'lu panoda hatayî motifi.



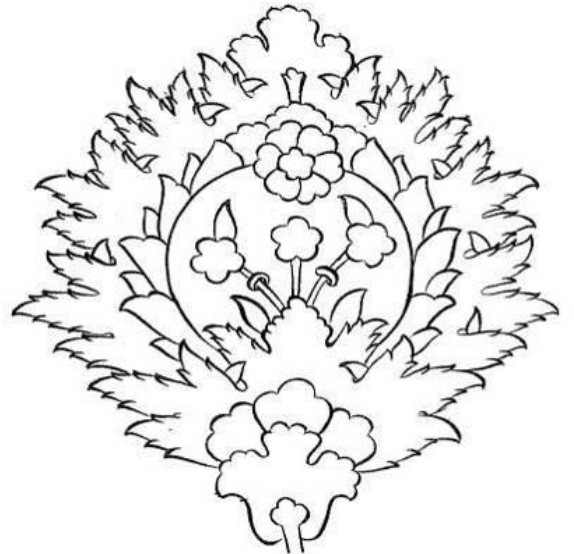
Çizim 21: K1 No'lu panoda hatayî motifi çizimi.



Resim 42: K1 No'lu panoda hatayî motifi.



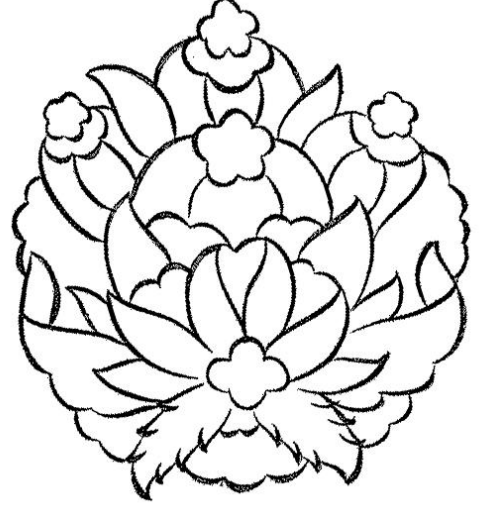
Çizim 22: K1 No'lu panoda hatayî motifi çizimi.



Resim 43: K1 No'lu panoda hatayî motifi.



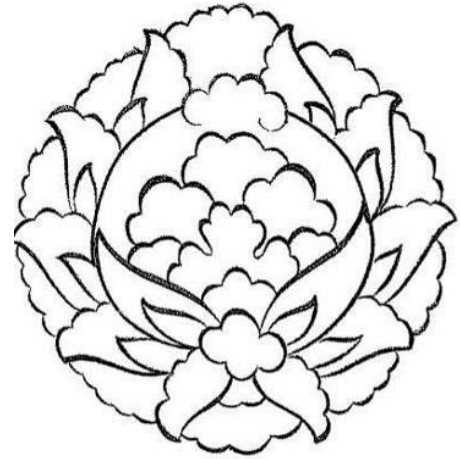
Çizim 23: K1 No'lu panoda hatayî motifi çizimi.



Resim 44: K1 No'lu panoda hatayî motifi.



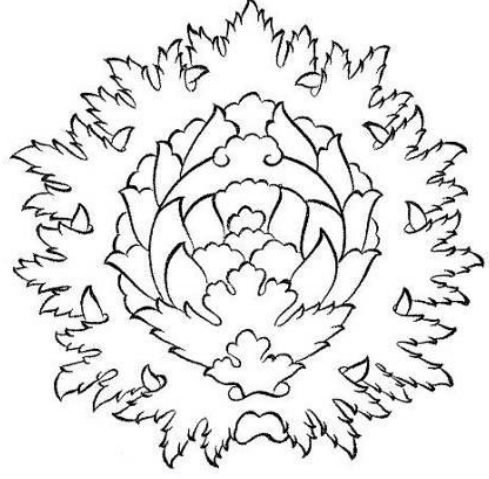
Çizim 24: K1 No'lu panoda hatayî motifi çizimi.



Resim 45: K1 No'lu panoda hatayî motifi.



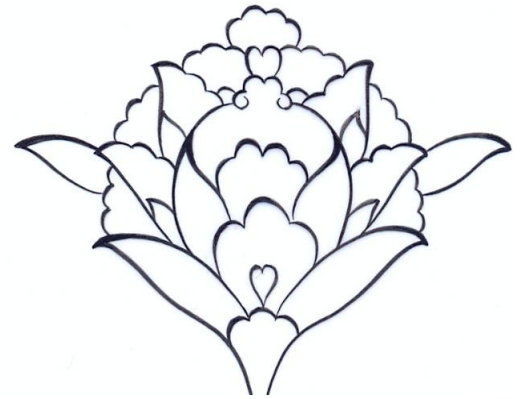
Çizim 25: K1 No'lu panoda hatayî motifi çizimi.



Resim 46: K1 No'lu panoda hatayî motifi.



Çizim 26: K1 No'lu panoda hatayî motifi çizimi.



Resim 47: K1 No'lu panoda hatayî motifi.



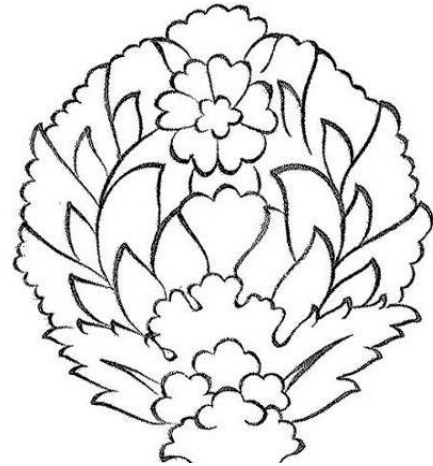
Çizim 27: K1 No'lu panoda hatayî motifi çizimi.



Resim 48: K1 No'lu panoda hatayî motifi.



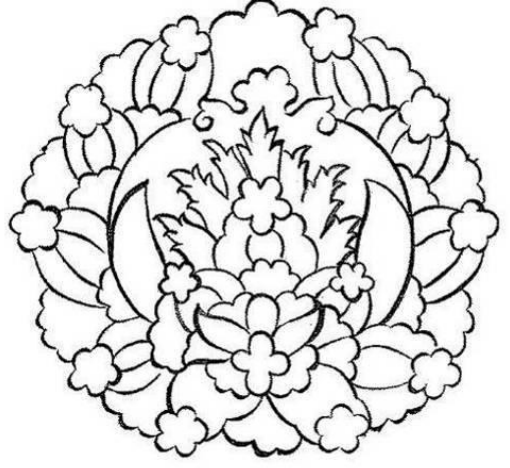
Çizim 28: K1 No'lu panoda hatayî motifi çizimi.



Resim 49: K1 No'lu panoda hatayî motifi.



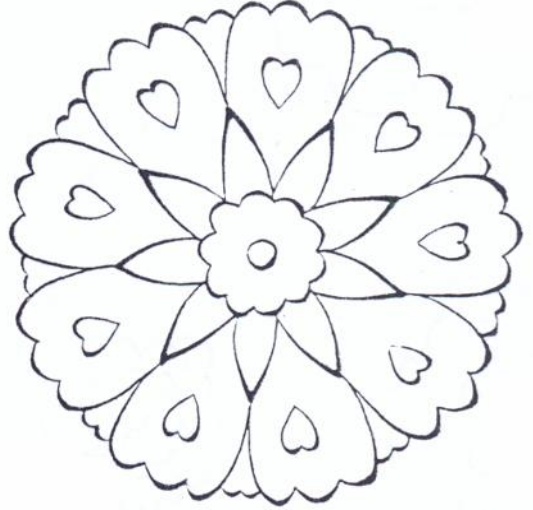
Çizim 29: K1 No'lu panoda hatayî çizimi.



Resim 50: K1 No'lu panoda peñç motifi.



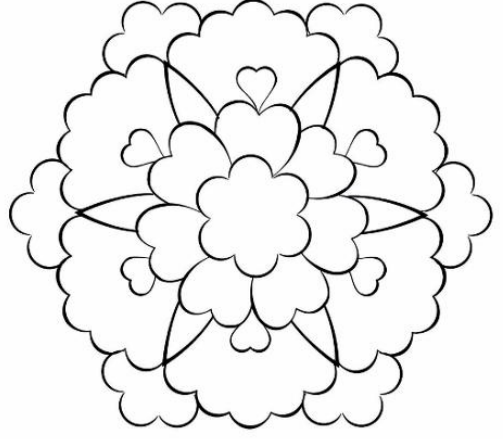
Çizim 30: K1 No'lu panoda peñç çizimi.



Resim 51: K1 No'lu panoda pe motifi.



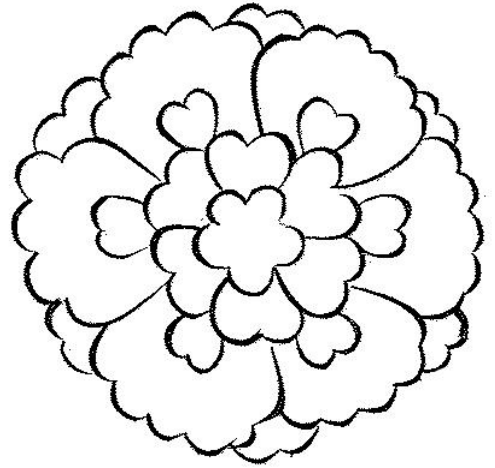
izim 31: K1 No'lu panoda pe izimi.



Resim 52: K1 No'lu panoda pe motifi.



izim 32: K1 No'lu panoda pe motifi izimi.



Resim 53: K1 No'lu panoda yaprak motifi.



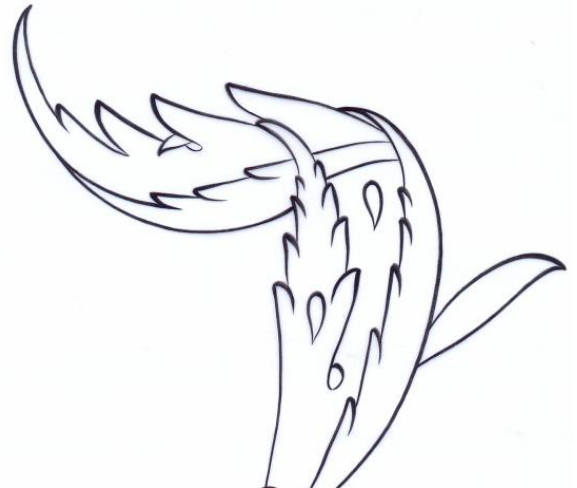
Çizim 33: K1 No'lu panoda yaprak motifi çizimi.



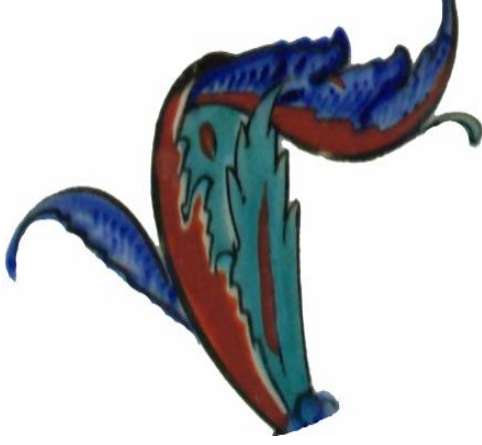
Resim 54: K1 No'lu panoda yaprak motifi.



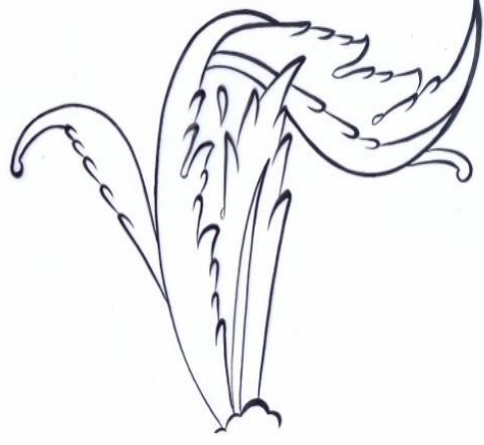
Çizim 34: K1 No'lu panoda yaprak motifi çizimi.



Resim 55: K1 No'lu panoda yaprak motifi.



Çizim 35: K1 No'lu panoda yaprak motifi çizimi.



Resim 56: K1 No'lu panoda yaprak motifi.



Çizim 36: K1 No'lu panoda yaprak motifi çizimi.



Resim 57: K1 No'lu panoda yaprak motifi.



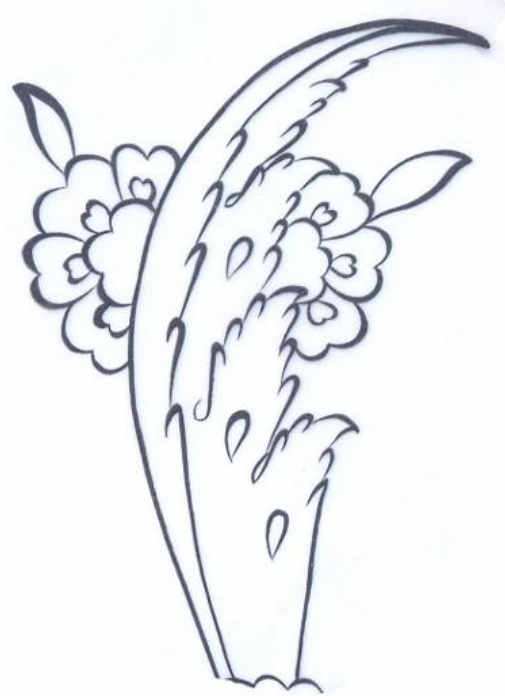
Çizim 37: K1 No'lu panoda yaprak motifi çizimi.



Resim 58: K1 No'lu panoda yaprak motifi.



Çizim 38: K1 No'lu panoda yaprak motifi çizimi.



Resim 59: K1 No'lu panoda yaprak motifi.



Çizim 39: K1 No'lu panoda yaprak çizimi.



Resim 60: K1 No'lu panoda yaprak motifi.



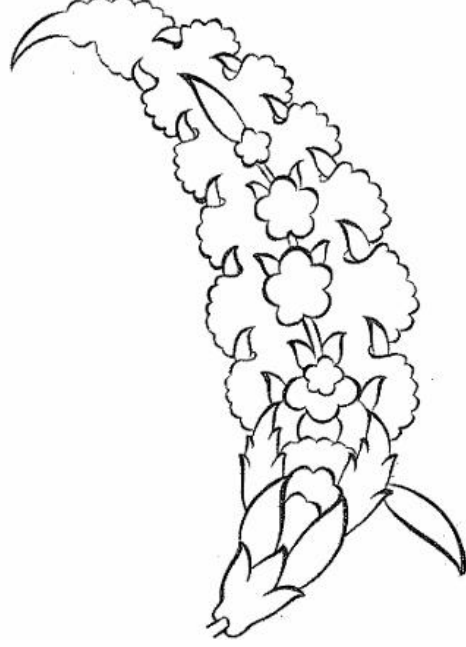
Çizim 40: K1 No'lu panoda yaprak motifi çizimi.



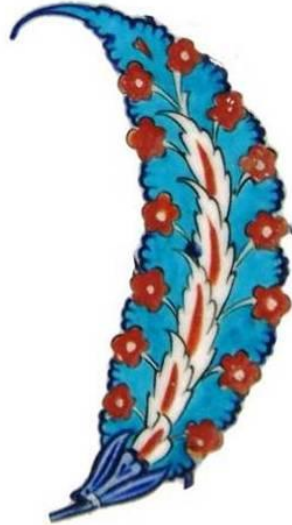
Resim 61: K1 No'lu panoda yaprak motifi.



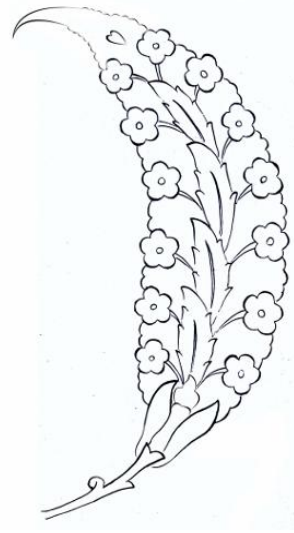
Çizim 41: K1 No'lu panoda yaprak motifi çizimi.



Resim 62: K1 No'lu panoda yaprak motifi.



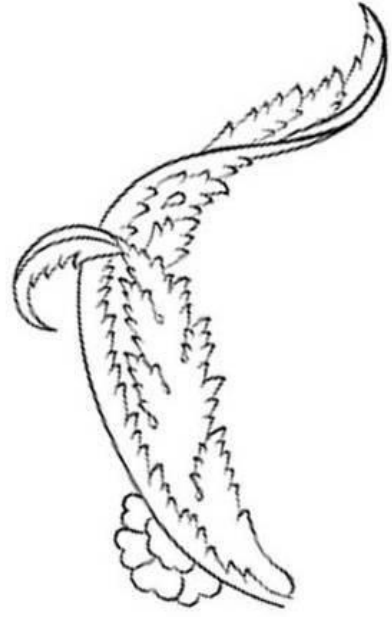
Çizim 42: K1 No'lu panoda yaprak çizimi.



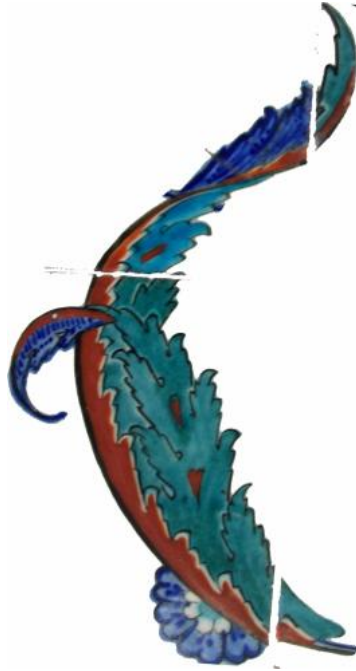
Resim 63: K1 No'lu panoda yaprak motifi.



Çizim 43: K1 No'lu panoda yaprak çizimi.



Resim 64: K1 No'lu panoda yaprak motifi.



Çizim 44: K1 No'lu panoda yaprak motifi çizimi.



Resim 65: K1 No'lu panoda yaprak motifi.



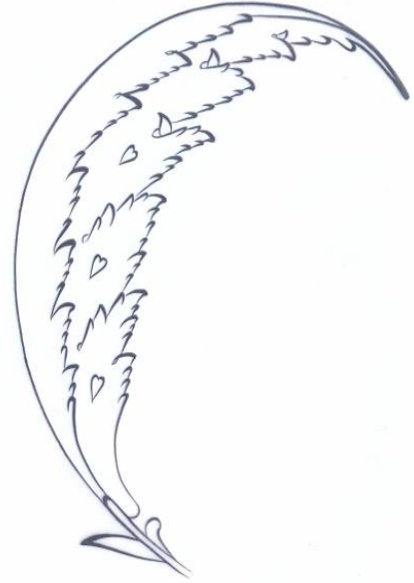
Çizim 45: K1 No'lu panoda yaprak motifi çizimi.



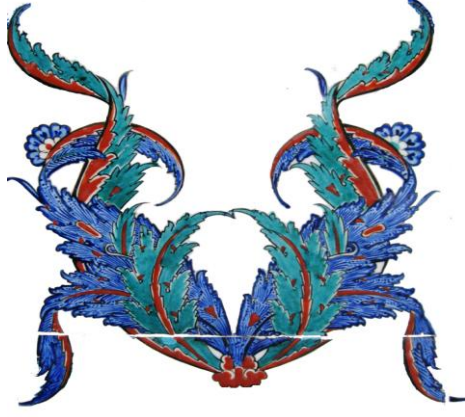
Resim 66: K1 No'lu panoda yaprak motifi.



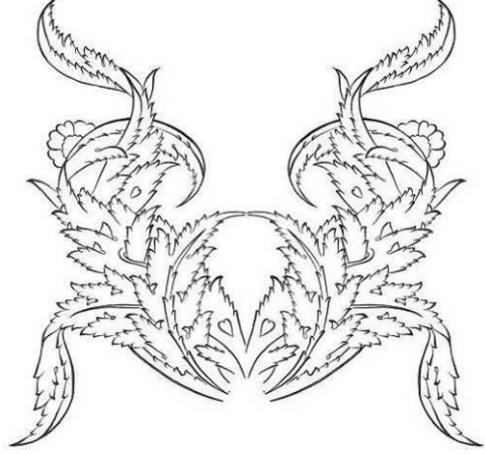
Çizim 46: K1 No'lu panoda yaprak motifi çizimi.



Resim 67: K1 No'lu panoda yaprak motifi.



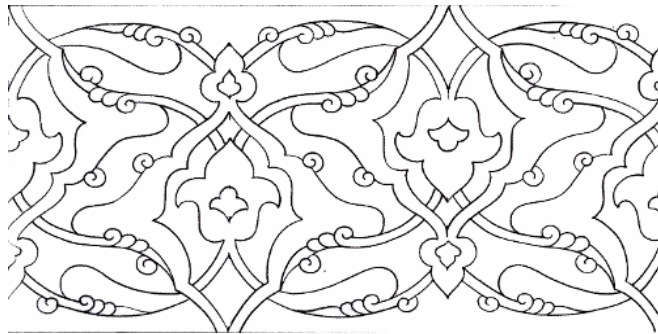
Çizim 47: K1 No'lu panoda yaprak çizimi.



Resim 68: Revakta bulunan panonun pervazından detay.



Çizim 48: Rumî nakışlı pervazın desen çizimi



Kaynak: Birol (2009:)

Resim 69: Sol alt köşe



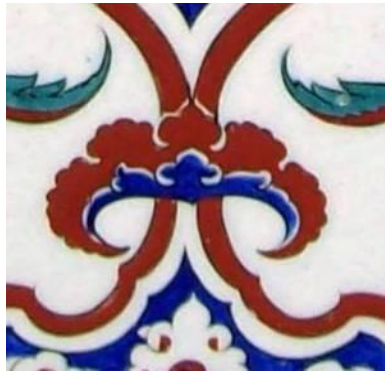
Resim 70: Sol üst köşe



Resim 71: Üstteki gerdanlık



Resim 72: Alttaki gerdanlık



Resim 73: Salyangozlar



Resim 74: Hançerli yapraklar

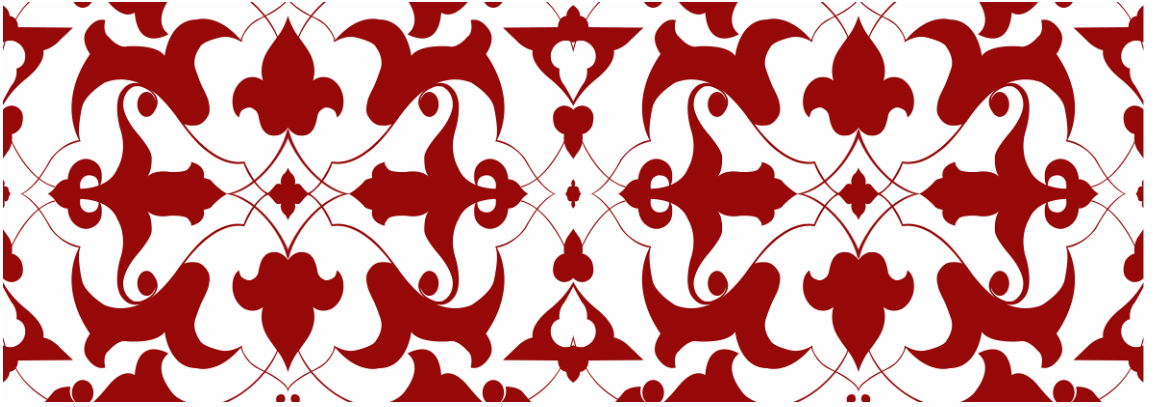


KATALOG NO :K2

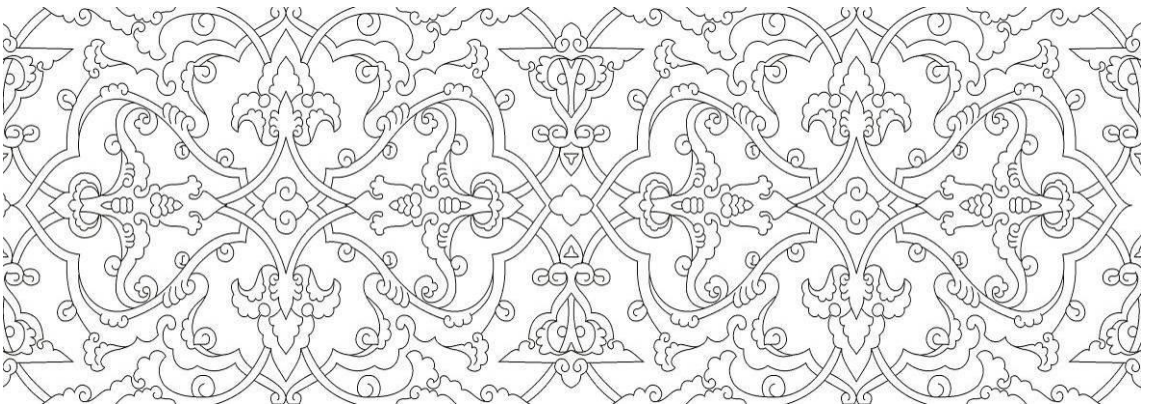
Resim 75: Hücre kapısının üstünde bulunan dilimli rumîli pano.



Çizim 49: Rumîlerin tasarım şablonu ve helezon çizimi.



Çizim 50: K 2 No'lu Panonun çizimi



RESİM NO : 75-76

ÇİZİM NO : 49-50

BULUNDUĞU YER: Türbeye girişte sağda ve solda bulunan hücre kapılarının üstünde yer alır.

KARO ÖLÇÜSÜ : 24x24 cm.

PANO ÖLÇÜSÜ : 120x40 cm.

DÖNEMİ : XVI. yy. İznik Çinisi

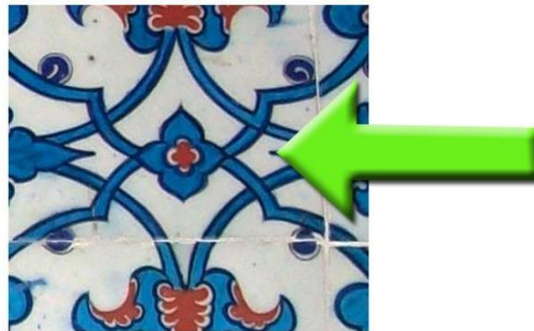
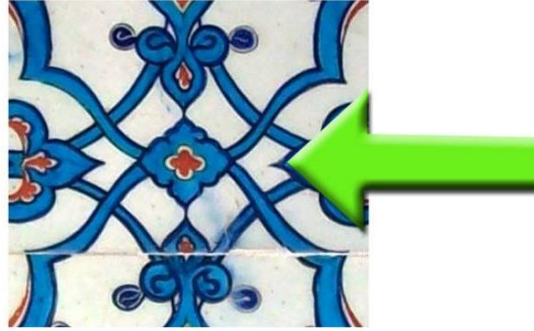
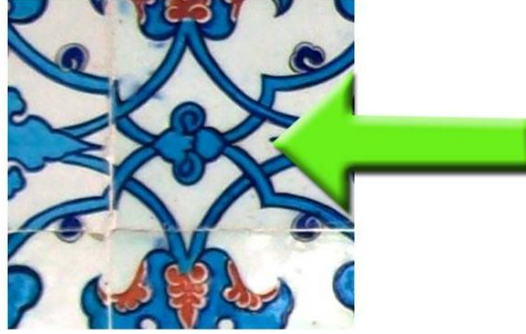
TEKNİK : Sır altı boyama tekniği

RENK : Beyaz zemin üzerine lacivert kontur ile sınırlandırılan rumîler genellikle firuze renktedir. Ortabağ ve salyangozlarda kobalt mavisi, rumîlerin tepelik bölümleri ve hurdelerinde havalı kırmızı renk kullanılmıştır. Türbenin girişinde solda kalan panoda iki salyangoz kırmızıya boyanmıştır.

KOMPOZİSYON PLANI VE MOTİFLER: Tasarımın tamamı rumî motifi üzerine kuruludur. Türbenin girişinde yer alan iki hücre kapısının üstünde yer alan panoların arasında genel farklılık olmadığından, bir pano üzerinden değerlendirme yapılmıştır. Ortadan tepelik motifleri ile bağlanan dilimli Rumiler sağ ve sol yana, üst ve alt yana çoğalan $\frac{1}{4}$ oranında tam simetrik, tam ulama kompozisyon özelliğini taşımaktadır. Köşelerde tepelik formundan çıkış yapılırken, dilimlenmiş rumî raport olup, sonsuz karakter özelliği göstermektedir. Rumîler ve tepeliklerin iç kısımlarındaki hurdeler havalı kırmızı boyanarak desenin tekdüze olmasına mani olmuştur. Ortabağların içinden geçen rumî kolları havalı kırmızıyla boyanmıştır.

Panonun üst yarısı tam karo içine, alt yarısı ise pervazlı karonun üst bölümüne uygulanmıştır. En soldaki karoda ortabağ ve Rumilerden çıkan ve tepeliklerle buluşan sekiz dalın kendi içindeki geçme formu, bir alttan bir üstten geçmiş, panonun diğer bölümlerinde bulunan birleşme noktalarında bu tür bir uygulamaya rastlanmamıştır(Bkz. Resim 76). Tasarımın dengesi boşluk anlayışıyla oldukça başarılıdır. Bu başarı, kompozisyonun renk ve kontur uygulamasına da yansımıştır. Türbede bulunduğu konum itibariyle diğer panolara göre ayrı bir yere sahiptir.

Resim 76: Birleşme noktalarından detay.



KATALOG NO : K3

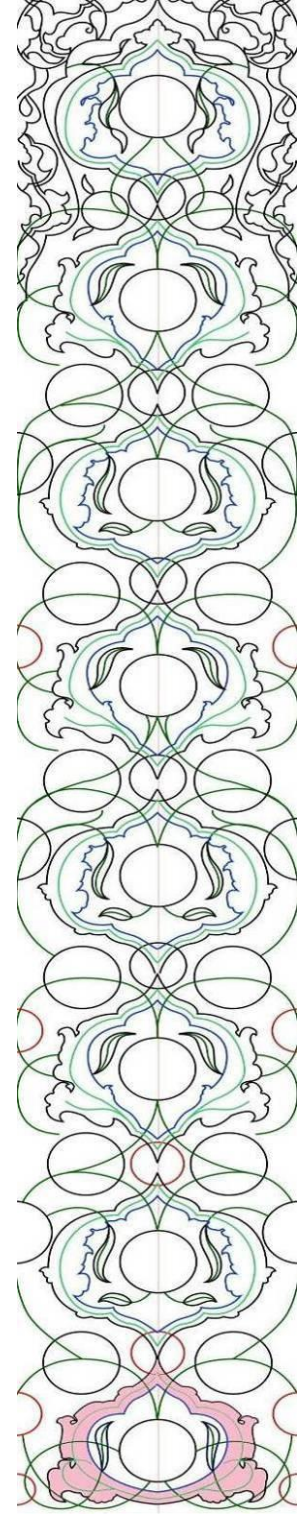
Resim 77: K3 No'lu pano.



Çizim 51: K3 No'lu panonun nüanslı çizimi.



Çizim 52: K3 No'lu panonun kompozisyon çözümlemesi.



RESİM NO : 77-94

ÇİZİM NO : 51-66

BULUNDUĞU YER: Orta pencerelerin yanlarında yer alır.

KARO ÖLÇÜSÜ : 24x24 cm.

PANO ÖLÇÜSÜ : 264x42,5 cm

DÖNEMİ : XVI. yy. İznik Çinisi

TEKNİK : Sıraltı boyama tekniği

RENK : Beyaz hamurlu beyaz astarlı, şeffaf sırlı panonun konturları siyah renkli boya ile çekilmiştir.

KOMPOZİSYON PLANI VE MOTİFLER: Hurdeli dilimli ve ayırma rumî formları, hatayî grubu motiflerden ve bulutlardan oluşmaktadır.

½ simetrik kompozisyon planı tercih edilmiş olup üst köşelerde mihrabiye pano şemasına göre düzenlenmiştir. Köşebendlerin içinde bulunan rumîler beyaz bırakılmış, hurdeleri kırmızı ile renklendirilmiştir. Salyangozları türkuaz ile boyanan rumîlerin dağılımı dengelidir. Panonun genelini oluşturan beyaz zemin üzerinde en çok dikkati çeken unsur, tek yönde yukarı doğru ilerleyen kırmızıyla renklendirilmiş hurdeli, işlemeli dilimleri dandanlı rumîlerdir. Alttan başlayan ilk rumî formundan itibaren rumîler bir dışa bir içe doğru bakar şekilde düzenlenmiştir. Bu uygulama panoda sırayla devam eden bir özelliktir. Her rumî, üstündeki rumîye tepelik kanalıyla bağlanmıştır. Rumî içindeki işlemler dandanlı olmayan kenarla paralellik arz eden bir helezonun üstünde şekillenir(Bkz. Resim 78). Desenler bu alanda çoğunlukla beyaz bırakılarak kırmızı zeminin içinde boğulması engellenmiş, bazı bölümlerinde kobalt mavisi ile türkuaz girilerek motiflerin de yardımıyla renk dengesi sağlanmıştır. Desenin ortasında rumîlerle kapalı alan formu yaratılmış olsa da İstanbul üslubu bitkisel motiflerle hazırlanan kompozisyon; genel kompozisyonu rahatlatmış ve yarım hatayî ve penç motifleriyle yanlara doğru gelişmeye açık bir anlayışla tamamlanmıştır. Altı çeşit hatayînin kullanıldığı panoda sade iki farklı penç motifine yer verilmiştir. Hurdeli rumîlerin içinde penç, hatayî ve sümbülü andıran gonca motifleri yer almaktadır. Bazı

hatayî motiflerinin çanak kısımlarında gerdanlık uygulaması yapılırken, bazılarının içinde de lale deseni bulunmaktadır. Tasarımın ortasında bulunan ve yukarı doğru bakan hatayîlerden çıkan sapsar büyükten küçüğe doğru sıralanan ve iki büyük motif arasındaki boşluğu dengeleyen minelerle sonlandırılmıştır. Panoyu çevreleyen bulutlu pervazla pano arasındaki cetvel firuze renktedir. Motiflerin çoğunda zemin, sulu kobalt mavisiyle boyanmış ve üzerine atılan taramalarla estetik bir görünüm kazanmıştır(Bkz. Resim 94). Percere araları için tasarlanmış olan bu pano enlemesine üç, yukarıdan aşağıya on bir karo içine uygulanmıştır. Deseni çevreleyen bulutlu pervazın sadece altta farklı olmak üzere tamamı bu karoların içinde yer almaktadır.

Resim 78: K3 No'lu panodan detay.



Resim 79: K3 No'lu panoda hatayî.



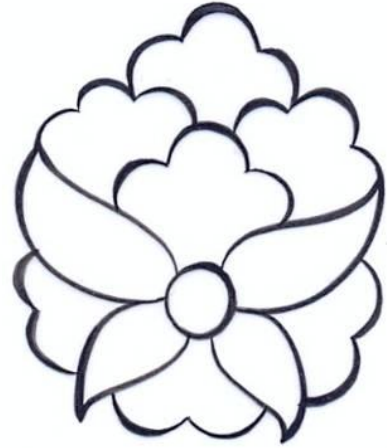
Çizim 53: K3 No'lu panoda hatayî çizimi



Resim 80: K3 No'lu panoda hatayî motifi



Çizim 54: K3 No'lu panoda hatayî çizimi.



Resim 81 : K3 No'lu panoda hatayî motifi,



Çizim 55: K3 No'lu panoda hatayî motifi çizimi.



Resim 82: K3 No'lu panoda hatayî motifi.



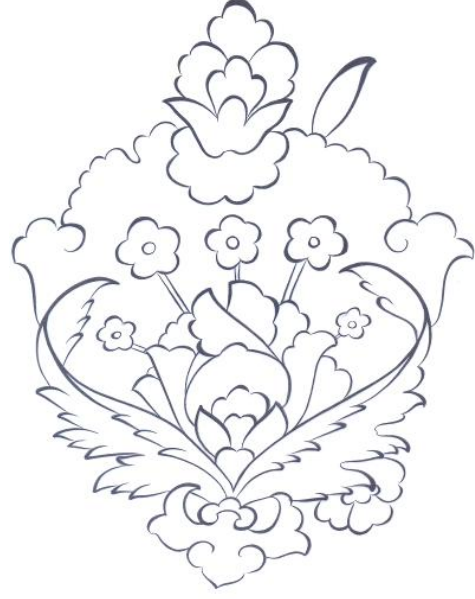
Çizim 56: K3 No'lu panoda hatayî motifi çizimi.



Resim 83: K3 No'lu panoda hatayi motifi.



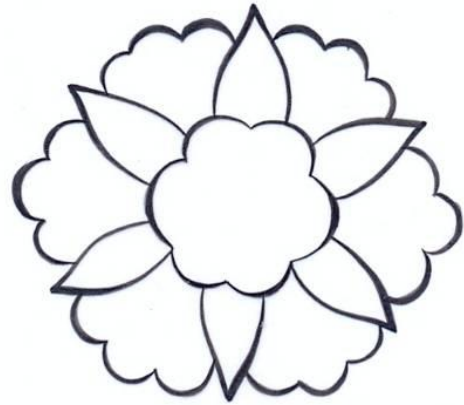
Çizim 57: K3 No'lu panoda hatayi motifi çizimi.



Resim 84: K3 No'lu panoda peñç motifi.



Çizim 58: K3 No'lu panoda peñç motifi çizimi.



Resim 85: K3 No'lu panoda pe motifi.



izim 59: K3 No'lu panoda pe motifi izimi.



Resim 86: K3 No'lu panoda yaprak motifi.



izim 60: K3 No'lu panoda yaprak motifi izimi.



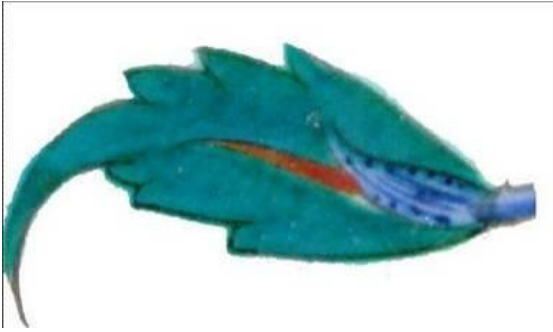
Resim 87: K3 No'lu panoda yaprak motifi.



Çizim 61: K3 No'lu panoda yaprak motifi çizimi.



Resim 88: K3 No'lu panoda yaprak motifi.



Çizim 62: K3 No'lu panoda yaprak çizimi.



Resim 89: K3 No'lu panoda yaprak motifi.



Çizim 63: K3 No'lu panoda yaprak motifi çizimi.



Resim 90: K3 No'lu panoda yaprak motifi.



Çizim 64: K3 No'lu panoda yaprak motifi çizimi.



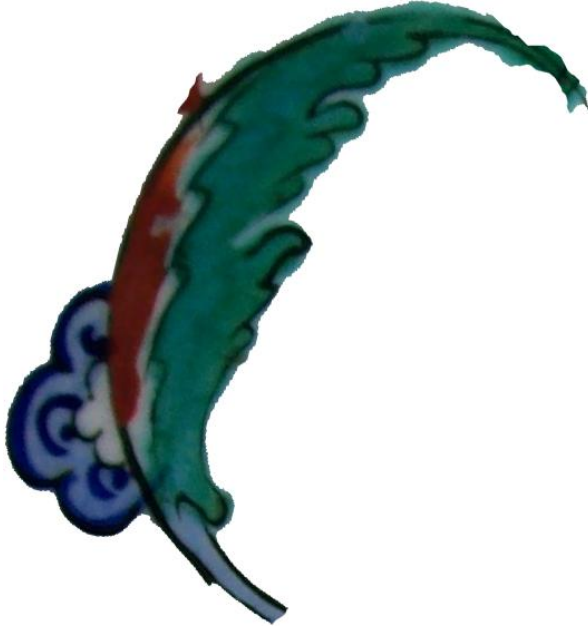
Resim 91: K3 No'lu panoda yaprak motifi.



Çizim 65: K3 No'lu panoda yaprak motifi çizimi.



Resim 92: K3 No'lu panoda yaprak motifi.



Çizim 66: K3 No'lu panoda yaprak motifi çizimi.



Resim 93: İşlemeli dendanlı rumî.



Resim 94: Hatayî motifinden detay.



KATALOG NO : K4

Resim 95: K4 No'lu pano



Çizim 67: K4 No'lu pano deseni



RESİM NO : 95-124

ÇİZİM NO : 67-95

BULUNDUĞU YER: Giriş kapısının iki yanında hücre kapılarıyla giriş kapısının arasında kalan duvarda yer alır.

KARO ÖLÇÜSÜ : 24x24 cm.

PANO ÖLÇÜSÜ : 272x52 cm.

DÖNEMİ : XVI. yy. İznik Çinisi

TEKNİK : Sıraltı boyama tekniği

RENK : Beyaz zemin üzerine kobalt mavisiyle konturlanmış, Yeşil, kırmızı, türkuaz ve mavi renk kullanılmıştır.

KOMPOZİSYON PLANI VE MOTİFLER: Hatayî grubu motifleri, bulut ve rumîler panoyu oluşturan motiflerdendir.

½ simetri hesabına göre düzenlenen panonun üst kısmı mihrabiyeli köşebendlerden oluşmuştur. Panonun tasarımında yarım olarak bırakılan hatayîler incelendiğinde yana doğru desenin gelişmeye açık bir tasarım içermektedir. Rumî motifleriyle dengeli bezenmiş olan köşeliklerin zemini mavi renk ile boyanmıştır. Rumîler beyaz bırakılmış, konturları siyah ile çekilmiştir. Hurdeleri kırmızıya boyanan rumîlerin etrafında bulunan salyangozlar türkuaz ile renklendirilmiştir. Havalı olarak kırmızıya boyanan dolantı bulutlar ortabağ yardımıyla düğümlenmiş gibi bir hareketle bağlanmış ve desen içindeki hareketin artmasına ve yön değiştirmesine sebep olmuştur. Beyaz bırakılan ana zemin üzerinde ortadaki bulutun hemen altında bulunan Hatayî motifinden iki yana açılan helezon sistemi üzerine birer büyük penç oturtularak sapların dönüş yaparken ortaya çıkan boşluk kapatılmıştır. Aşağı doğru dönen dalın devamında gittikçe küçülen iki penç motifi ve dal, bir küçük gonca ile sonlanmıştır. Pençten yukarı devam eden dal üzerine önce goncagül gelmekte ve büyük kıvrımlı yaprakla bulutun altına dolanmaktadır. Bulutun geneli kırmızıyla renklendirilmiş olmasına karşın yaprağın altından geçtiği noktayı maviyle boyayarak o bölgeye bir hareket kazandırmıştır. Bulutların oluşturduğu harekete bitkisel motiflerin dengeli dağılımı eşlik etmiş ve

desende oluşan boşluklar sap çıkmalarıyla kapatılarak panonun genelini rahatlatan bir görünüme sebep olmuştur. Panonun bazı bölümlerinde restorasyona dair görüntülere rastlanmış, kırılan ve dökülen parçaların boşluklarına yapılan dolgulardan sonra desenin orijinaline sadık kalınarak renklendirildiği görülmüştür. Bu durum muhtemelen, son yıllarda yapılan restorasyondaki müdahalelerden olmalıdır(Bkz. Resim 50).

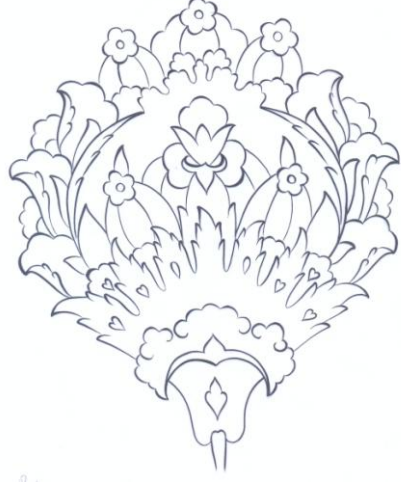
Resim 96: K4 No'lu panodan detay.



Resim 97: K4 No'lu panoda hatayî motifi.



Çizim 68: K4 No'lu panoda hatayî motifi çizimi.



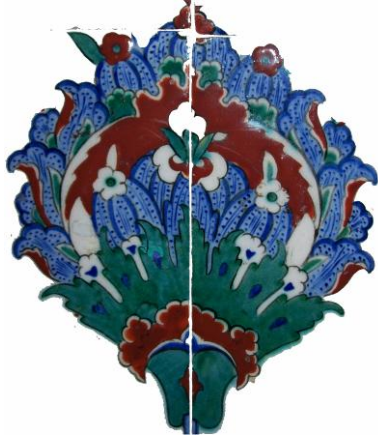
Resim 98: K4 No'lu panoda hatayî motifi.



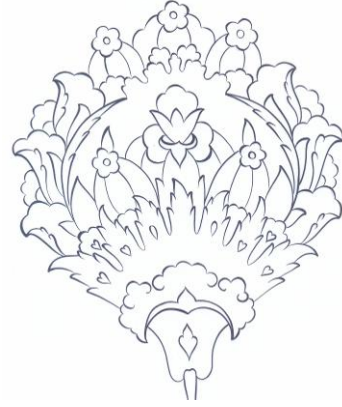
Çizim 69: K4 No'lu panoda hatayî motifi çizimi.



Resim 99: K4 No'lu panoda hatayî motifi.



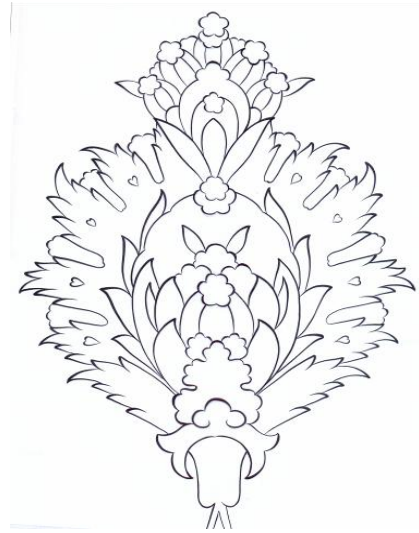
Çizim 70: K4 No'lu panoda hatayî motifi çizimi.



Resim 100: K4 No'lu panoda hatayî motifi.



Çizim 71: K4 No'lu panoda hatayî motifi çizimi.



Resim 101: K4 No'lu panoda hatayî motifi.



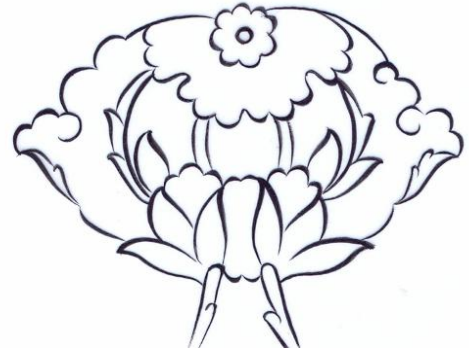
Çizim 72: K4 No'lu panoda hatayî motifi çizimi.



Resim 102: K4 No'lu panoda goncagül motifi.



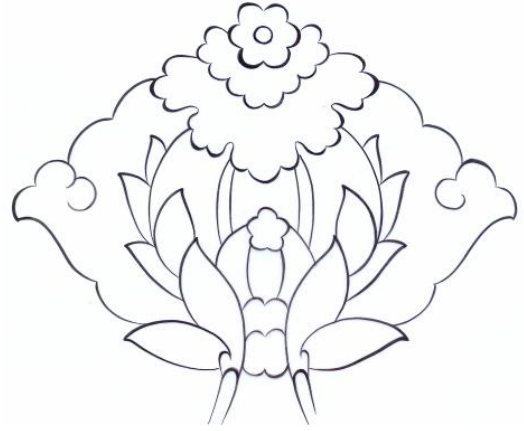
Çizim 73: K4 No'lu panoda goncagül motifi çizimi.



Resim 103: K4 No'lu panoda goncagül motifi.



Çizim 74: K4 No'lu panoda goncagül motifi çizimi.



Resim 104: K4 No'lu panoda goncagül motifi.



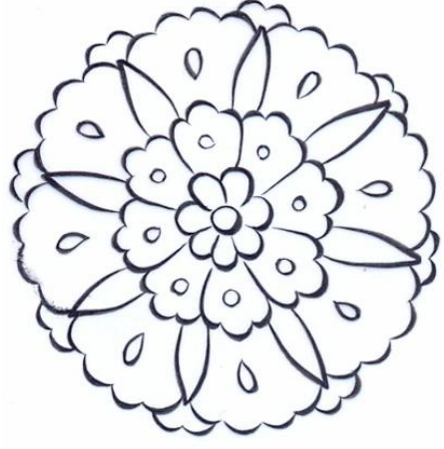
Çizim 75: K4 No'lu panoda goncagül motifi çizimi.



Resim 105: K4 No'lu panoda pe motifi.



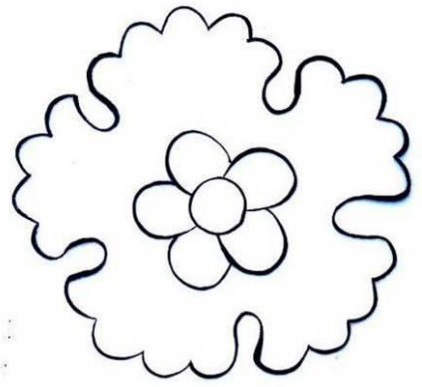
izim 76: K4 No'lu panoda pe motifi izimi.



Resim 106: K4 No'lu panoda pe motifi.



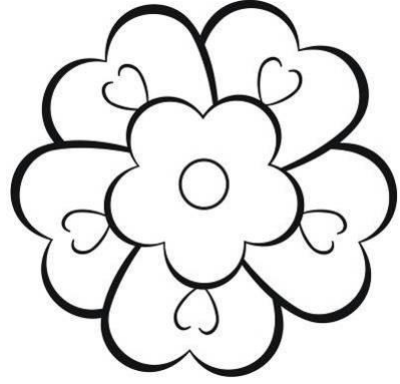
izim 77: K4 No'lu panoda pe motifi izimi.



Resim 107: K4 No'lu panoda penç motifi.



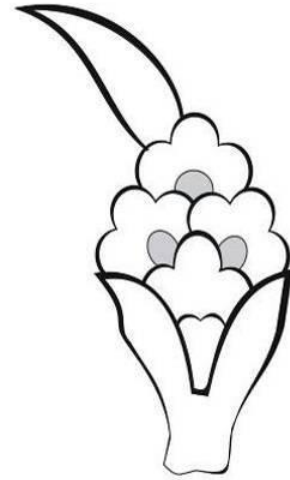
Çizim 78: K4 No'lu panoda penç motifi çizimi.



Resim 108: K4 No'lu panoda goncagül motifi.



Çizim 79: K4 No'lu panoda goncagül motifi çizimi.



**Resim 109: K4 No'lu panoda
goncagül motifi.**



**Çizim 80: K4 No'lu panoda
goncagül motifi çizimi.**



**Resim 110: K4 No'lu panoda
goncagül motifi.**



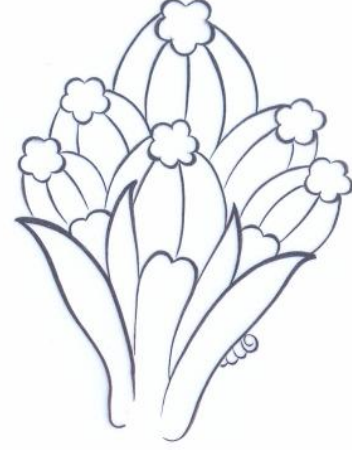
**Çizim 81: K4 No'lu panoda
goncagül çizimi.**



**Resim 111: K4 No'lu panoda
goncagül motifi.**



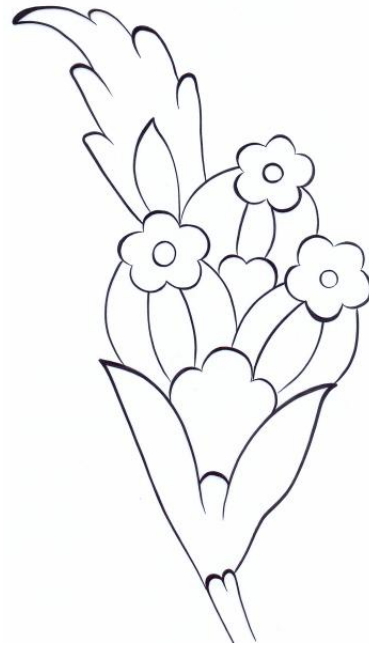
**Çizim 82: K4 No'lu panoda
goncagül çizimi.**



**Resim 112: K4 No'lu panoda
goncagül motifi.**



**Çizim 83: K4 No'lu panoda
goncagül çizimi.**



**Resim 113: K4 No'lu panoda
goncagül motifi.**



**Çizim 84: K4 No'lu panoda
goncagül çizimi.**



**Resim 114: K4 No'lu panoda
goncagül motifi.**



**Çizim 85: K4 No'lu panoda
goncagül çizimi.**



**Resim 115: K4 No'lu panoda
goncagül motifi.**



**Çizim 86: K4 No'lu panoda
goncagül çizimi.**



**Resim 116: K4 No'lu panoda
yaprak motifi.**



**Çizim 87: K4 No'lu panoda yaprak
motifi çizimi.**



Resim 117: K4 No'lu panoda yaprak motifi.



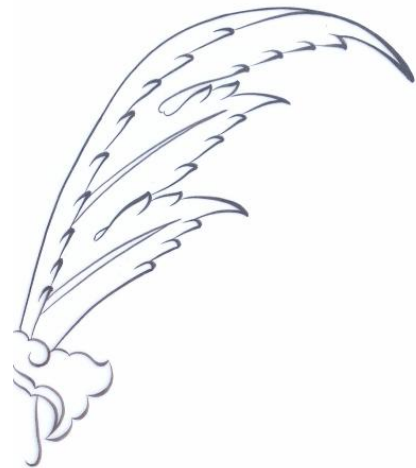
Çizim 88: K4 No'lu panoda yaprak motifi çizimi.



Resim 118: K4 No'lu panoda yaprak motifi.



Çizim 89: K4 No'lu panoda yaprak motifi çizimi.



Resim 119: K4 No'lu panoda yaprak motifi.



Çizim 90: K4 No'lu panoda yaprak motifi çizimi.



Resim 120: K4 No'lu panoda yaprak motifi.



Çizim 91: K4 No'lu panoda yaprak motifi çizimi.



Resim 121: K4 No'lu panoda yaprak motifi.



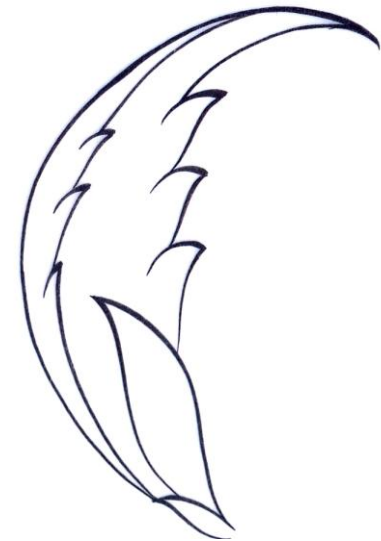
Çizim 92: K4 No'lu panoda yaprak motifi çizimi.



Resim 122: K4 No'lu panoda yaprak motifi.



Çizim 93: K4 No'lu panoda yaprak motifi çizimi.



Resim 123: Restorasyonda onarım gören bölüm.

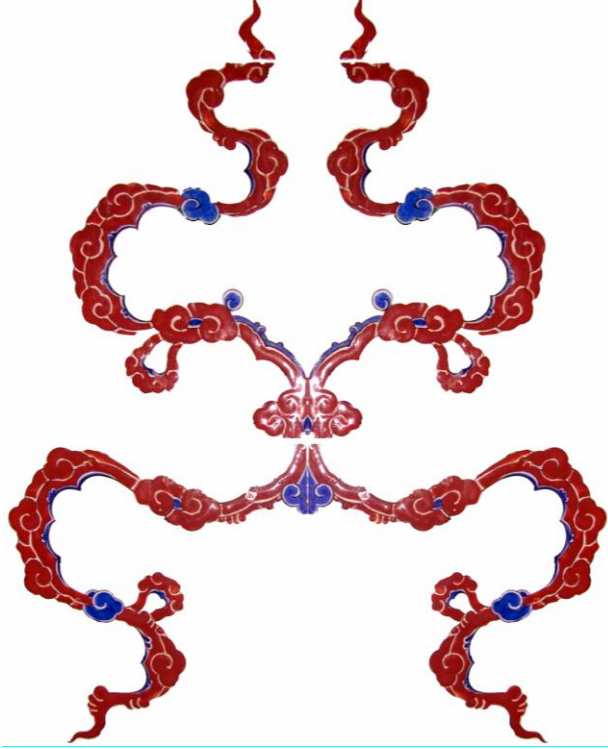


Çizim 94: Desenin bir bölümünün çizimi

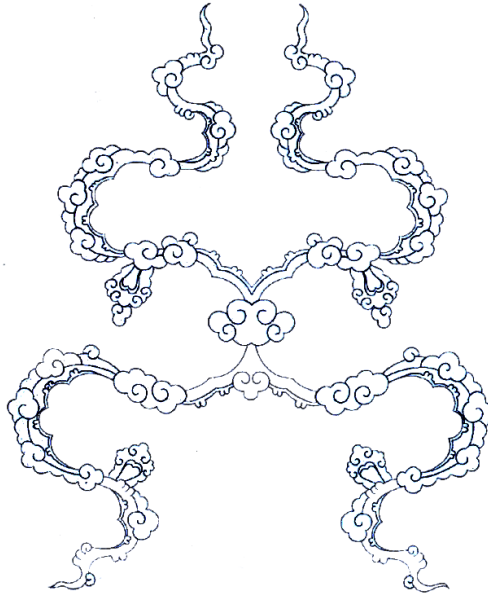


Kaynak: İnci Birol

Resim 124: K4 No'lu panoda dolantı bulut formu.



Çizim 95: K4 No'lu panoda dolantı bulut deseni.



KATALOG NO : K5

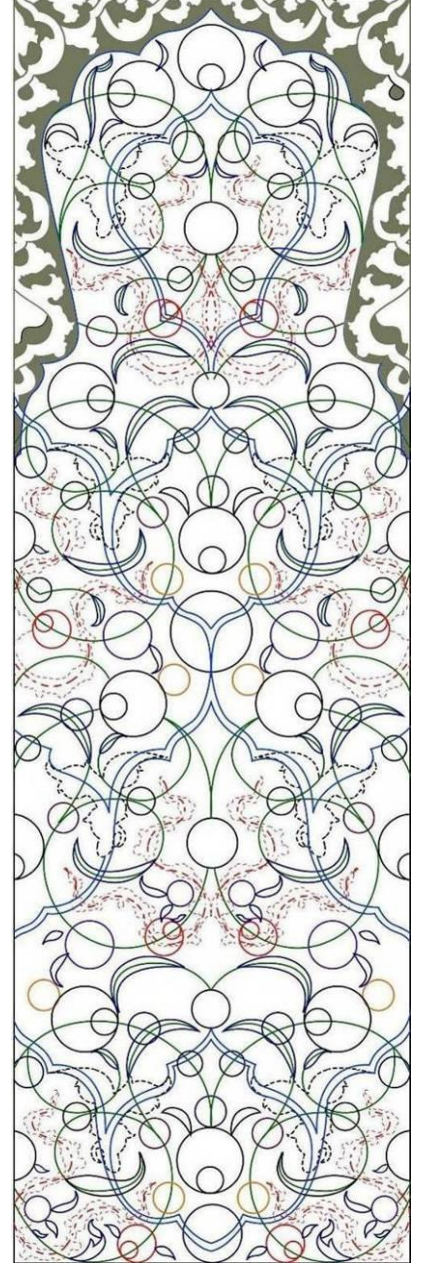
Resim 125: K5 No'lu panonun genel görünümü



Çizim 96: K5 No'lu panonun nüanslı çizimi



Çizim 97: K5 No'lu panonun kompozisyon çözümlemesi.



RESİM NO : 125-162

ÇİZİM NO : 96-131

BULUNDUĞU YER: Türbe duvarlarının birleştiği köşelerde karşılıklı olarak yer alır.

KARO ÖLÇÜSÜ : 24x24 cm.dir.

PANO ÖLÇÜSÜ : 263X82 cm.

DÖNEMİ : 16.yy İznik çinisi

TEKNİK : Sıraltı boyama tekniği.

RENK : Beyaz hamurlu, beyaz astarlı şeffaf sırlı bu çini panoda siyah ve kobalt mavisi kontrollüdür. Kullanılan diğer renkler kobalt mavisi, mavi, kırmızı ve firuze yeşildir.

KOMPOZİSYON PLANI VE MOTİFLER: Köşelerde hurdeli rumi kullanılırken, ana zeminde hatayi grubu motifler ve dolantı bulut motifleri kullanılmıştır.

½ tam simetrik ve kaydırmalı eksen esasına göre düzenlenmiş mihrabiye pano örneğidir. Köşebendlerde kobalt mavisi zemini üstünde hurdeli ayırma rumî kullanılmıştır. Rumilerin zemini beyaz bırakılırken ruminin içindeki pençlerden ve küçük goncağüllerden oluşan işlemler havalı kırmızı boyanmıştır. Rumîlerin etrafındaki salyangoz şeklindeki motiflerin bazıları turkuaz bazıları ise havalı kırmızı boyanmıştır. Panodaki desen çizimi türbedeki diğer panolarla farklılık göstermektedir. Bu ayrımı yaratan en önemli etken, desendeki rumî formunun bitkisel motiflerle çok özgün bir anlayışla yorumlanmış olmasından ileri gelmektedir. Altan aykırı yönleri dönüş yapan kıvrımlı yapraklardan oluşturulan ortabağ rumi ile çıkış yapan dallar yukarı doğru ilerleyen bir sistemle şekillenmiştir. Yanlardaki ortabağların içinden devam eden rumî formları en üstteki hatayî motifiyle son bulmuştur. Alttaki çıkış noktasında yer alan yapraklı rumî hem desenin çıkış noktası olmuş hem de tepelik kısmı hatayînin çanak kısmını da oluşturmuştur(Bkz. Resim 161). Dolantı bulutlarla birlikte oldukça yoğun bir kompozisyon içeren pano, türbenin en zengin ve en güzel desenli panosu olarak değerlendirilebilir. Yapraklarla düzenlenmiş olan rumîler havalı kırmızı ile renklendirilmiş, onun içinden çıkan diğer yapraklar firuze renk ile boyanmıştır. Rumi

formu oluşturan ve kırmızıya boyanan yaprakların sırt kısımları kobalt mavisiyle renklendirilmiştir. Formu saran kıvrımlı yapraklar ise yeşildir. Dolantı bulutlar ise havalı tarzda kırmızı ile renklendirilmiştir. Sağ ve sola dönüş yapan dairesel sapların üzerine oturtulan hatayî, penç, goncalar ile dolantı bulutların üstünde yer alan salyangozlar mavi ile tonlandırılmıştır. Motiflerinin zeminlerinde kullanılan kobalt mavisi rengin açık tonuyla boyanmış, üzeri ince bir şekilde taranarak uçlara doğru noktalarla süslenmiştir. Dairesel sapların bitiş yeri ise saz yolu üslubundaki hançerli yapraklarla sonlandırılmıştır. Yapraklar yeşil, kılçıkları havalı tarzda kırmızı ile boyanmıştır. Panoda motiflerden çıkan küçük yapraklar kobalt mavisi açık tonda boyanarak, koyu mavi ile de uçlarına taramalar atılmıştır. Panonun etrafındaki cetveller ise turkuaz renktedir. Motiflerin konturları önce siyahla sonra kobalt mavisiyle çekilmiştir. Desen tasarımı ve burada yapılan uygulama alışılmışın dışında bir çalışmadır(Bkz. Resim 126)

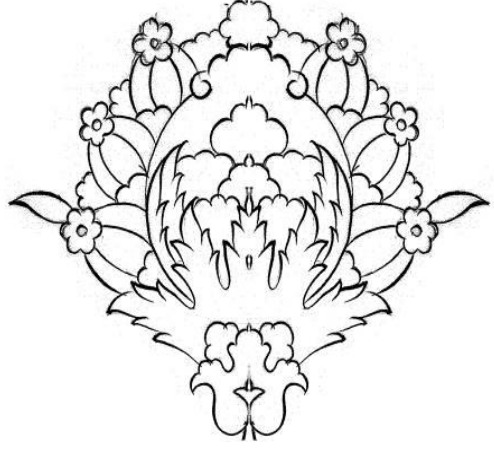
Resim 126: K5 No'lu panoda yapraklardan oluşan rumî ve dolantı bulutlar.



Resim 127:K5 No'lu panoda hatayî motifi.



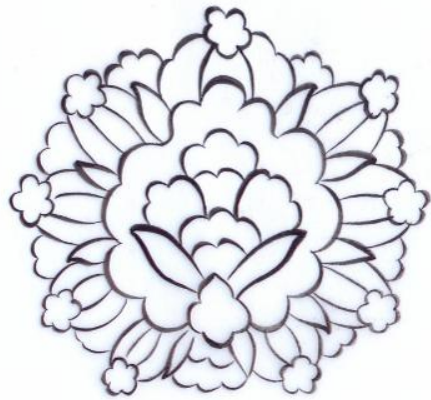
Çizim 98: K5 No'lu panoda hatayî motifi çizimi.



Resim 128: K5 No'lu panoda hatayî motifi.



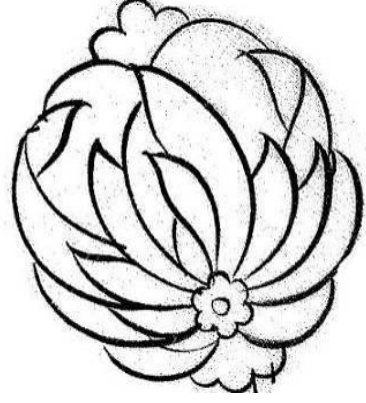
Çizim 99: K5 No'lu panoda hatayî motifi çizimi.



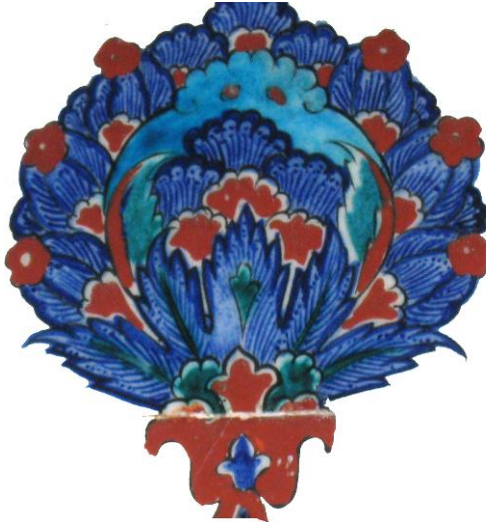
Resim 129: K5 No'lu panoda hatayî motifi.



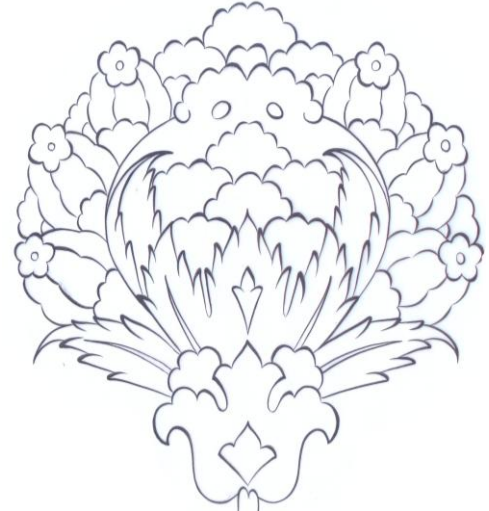
Çizim 100: K5 No'lu panoda hatayî motifi çizimi.



Resim 130: K5 No'lu panoda hatayî motifi.



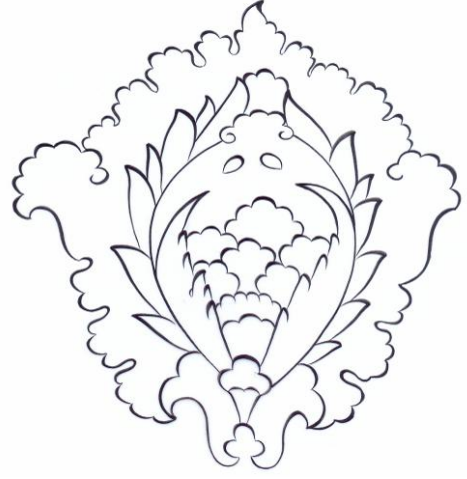
Çizim 101: K5 No'lu panoda hatayî motifi çizimi.



Resim 131: K5 No'lu panoda hatayî motifi.



Çizim 102: K5 No'lu panoda hatayî motifi çizimi.



Resim 132: K5 No'lu panoda hatayî motifi.



Çizim 103: K5 No'lu panoda hatayî motifi çizimi.



**Resim 133: K5 No'lu panoda
goncagül motifi.**



**Çizim 104: K5 No'lu panoda
goncagül motifi çizimi.**



**Resim 134: K5 No'lu panoda
goncagül motifi.**



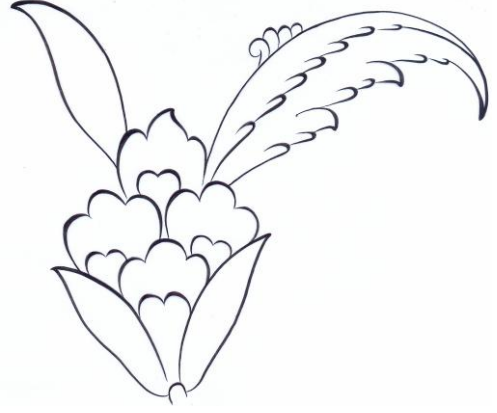
**Çizim 105: K5 No'lu panoda
goncagül motifi çizimi.**



Resim 135: K5 No'lu panoda goncagül motifi.



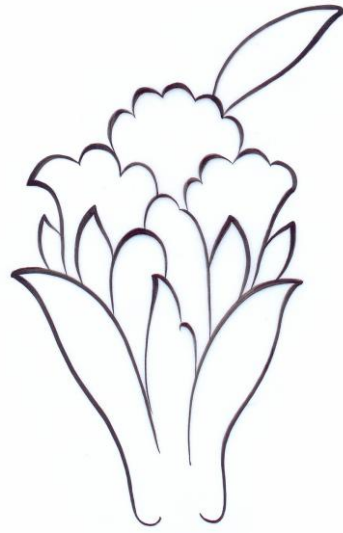
Çizim 106: K5 No'lu panoda goncagül motifi çizimi.



Resim 136: K5 No'lu panoda goncagül motifi.



Çizim 107: K5 No'lu panoda goncagül motifi çizimi.



**Resim 137: K5 No'lu panoda
goncagül motifi.**



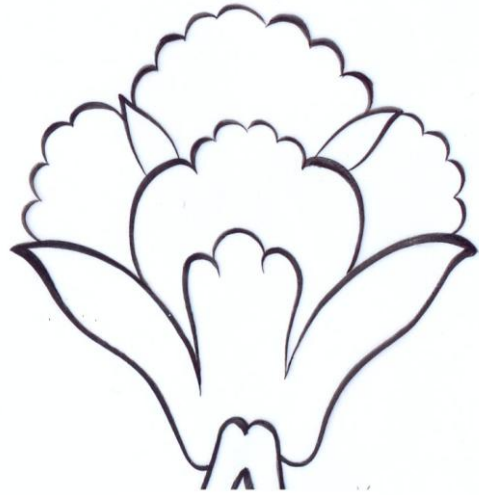
**Çizim 108: K5 No'lu panoda
goncagül motifi çizimi.**



**Resim 138: K5 No'lu panoda
goncagül motifi.**



**Çizim 109: K5 No'lu panoda goncagül
motifi çizimi.**



**Resim 139: K5 No'lu panoda
goncagül motifi.**



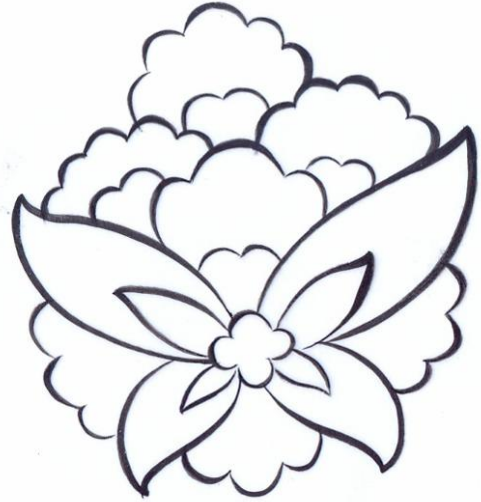
**Çizim 110: K5 No'lu panoda
goncagül motifi çizimi.**



**Resim 140: K5 No'lu panoda
goncagül motifi çizimi.**



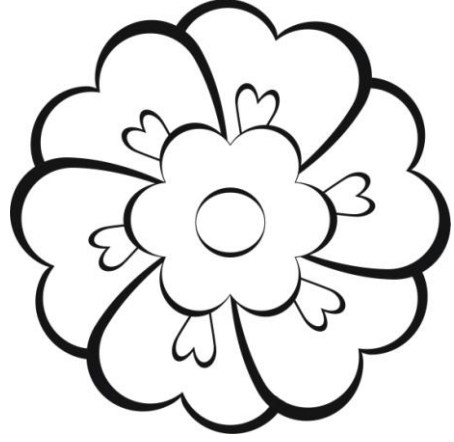
**Çizim 111: K5 No'lu panoda
goncagül motifi çizimi.**



Resim 141: K5 No'lu panoda pe motifi.



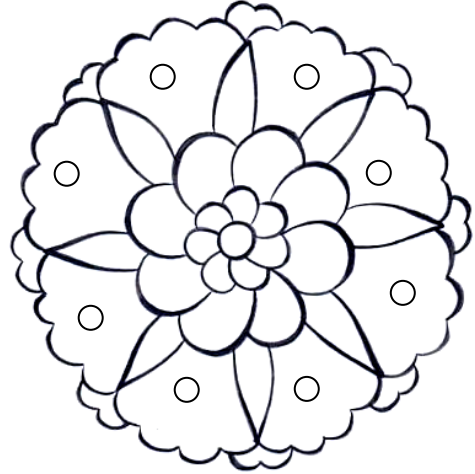
izim 112: K5 No'lu panoda pe motifi izimi.



Resim 142: K5 No'lu panoda pe motifi.



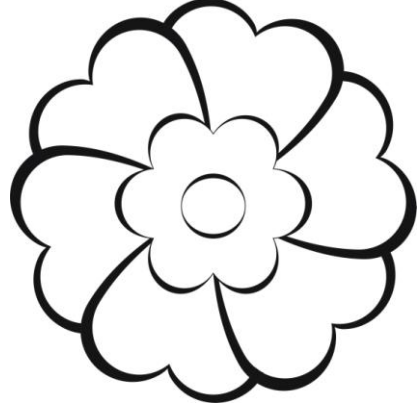
izim 113: K5 No'lu panoda pe motifi.



Resim 143: K5 No'lu panoda penç motifi.



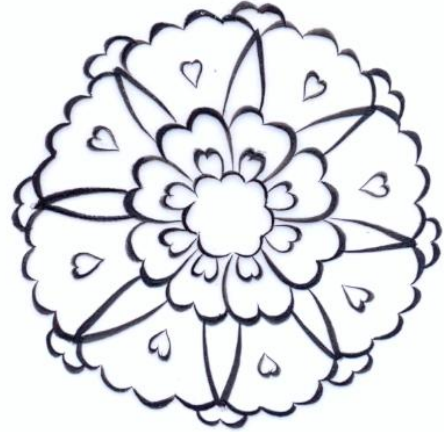
Çizim 114: K5 No'lu panoda penç motifi.



Resim 144: K5 No'lu panoda penç motifi.



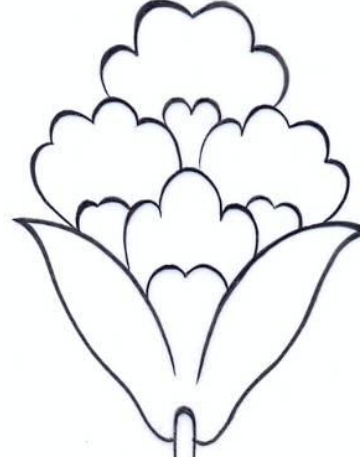
Çizim 115: K5 No'lu panoda penç motifi.



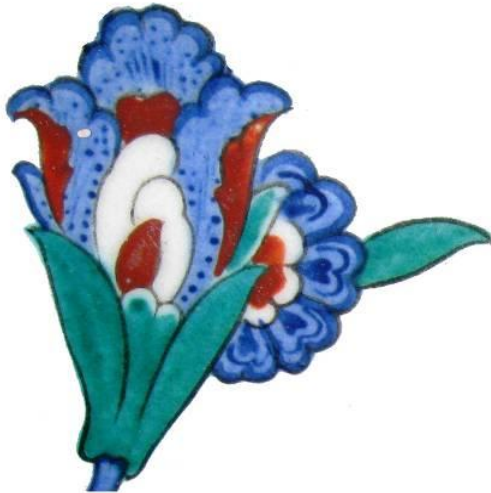
**Resim 145: K5 No'lu panoda
goncagül motifi.**



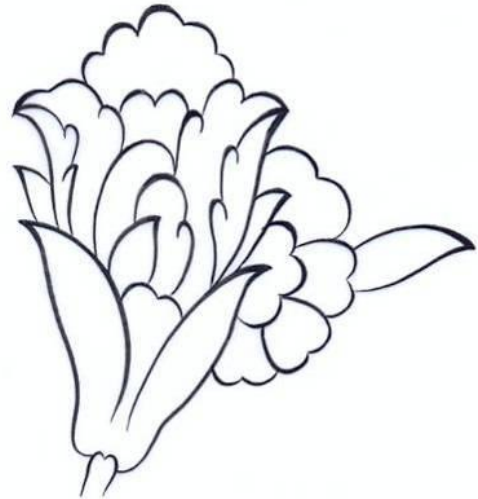
**Çizim 116: K5 No'lu panoda
goncagül motifi.**



**Resim 146: K5 No'lu panoda
goncagül motifi.**



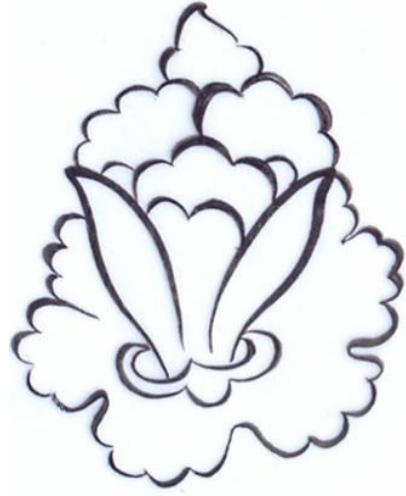
**Çizim 117: K5 No'lu panoda
goncagül motifi.**



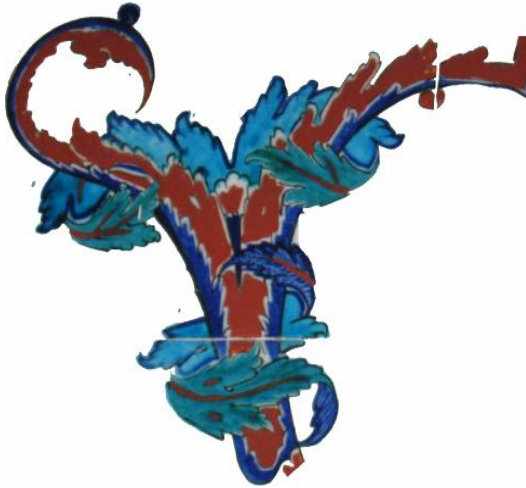
**Resim 147: K5 No'lu panoda
goncagül motifi.**



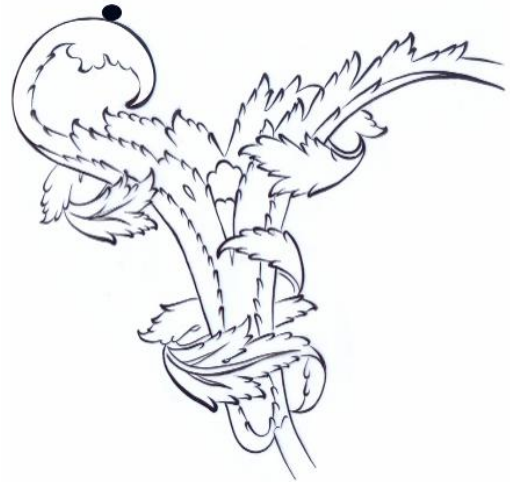
**Çizim 118: K5 No'lu panoda
goncagül motifi.**



**Resim 148: K5 No'lu panoda
yapraklardan oluşan rumî.**



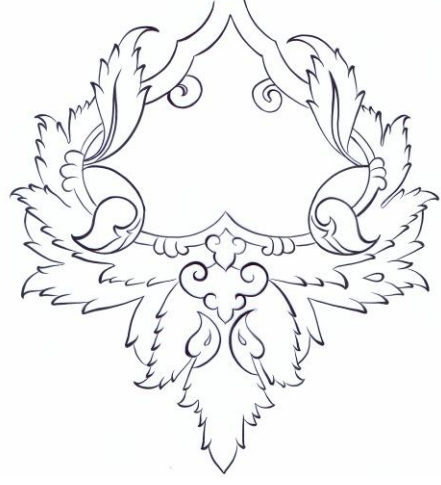
**Çizim 119: K5 No'lu panoda
yapraklardan oluşan rumî.**



Resim 149: K5 No'lu panoda rumî motifi.



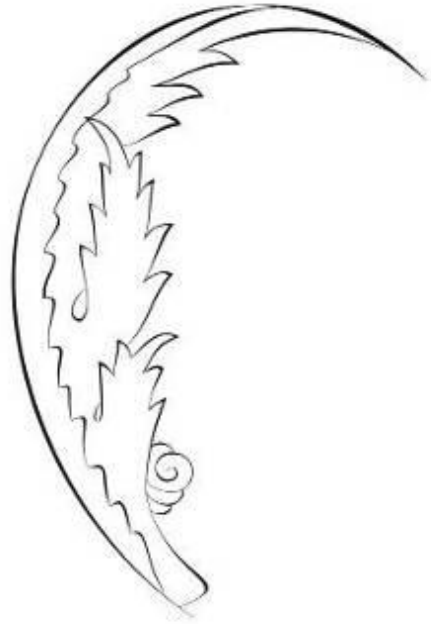
Çizim 120: K5 No'lu panoda rumî motifi çizimi.



Resim 150: K5 No'lu panoda yaprak motifi.



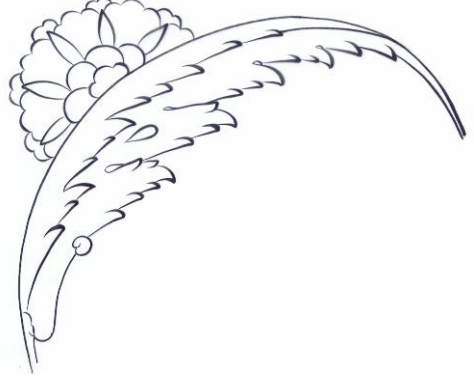
Çizim 121: K5 No'lu panoda yaprak motifi çizimi.



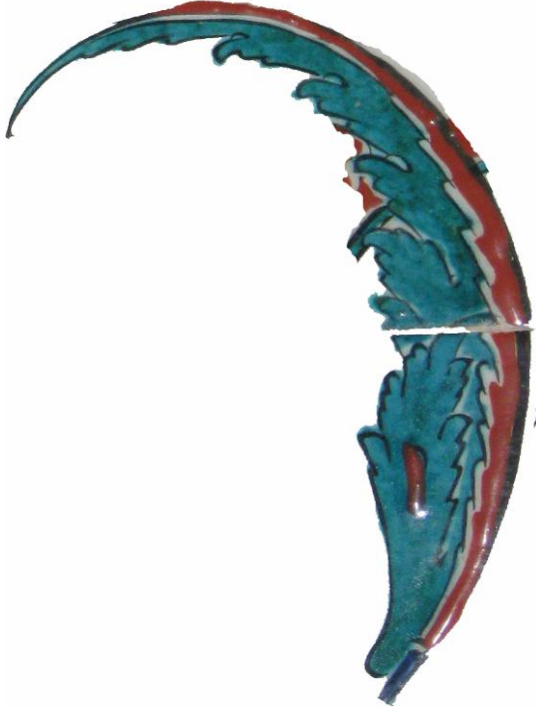
Resim 151: K5 No'lu panoda yaprak motifi.



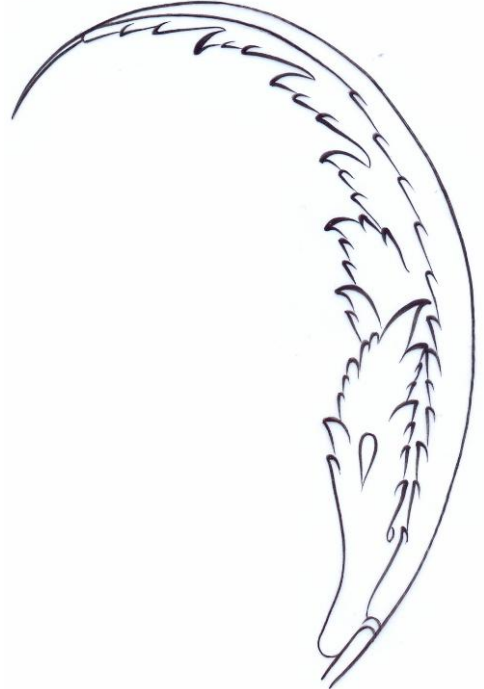
Çizim 122: K5 No'lu panoda yaprak motifi çizimi.



Resim 152: K5 No'lu panoda yaprak motifi.



Çizim 123: K5 No'lu panoda yaprak motifi çizimi.



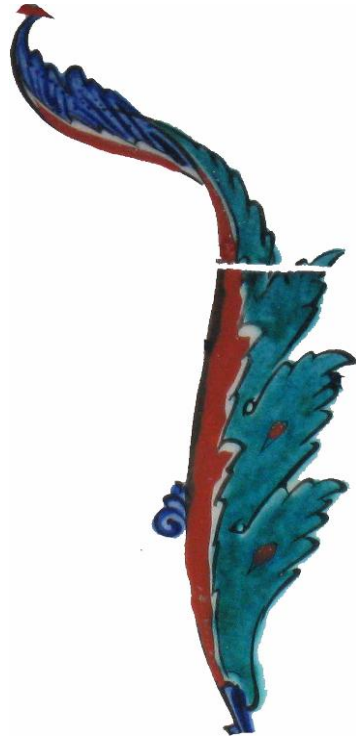
Resim 153: K5 No'lu panoda yaprak motifi.



Çizim 124: K5 No'lu panoda yaprak motifi çizimi.



Resim 154: K5 No'lu panoda yaprak motifi.



Çizim 125: K5 No'lu panoda yaprak motifi çizimi.



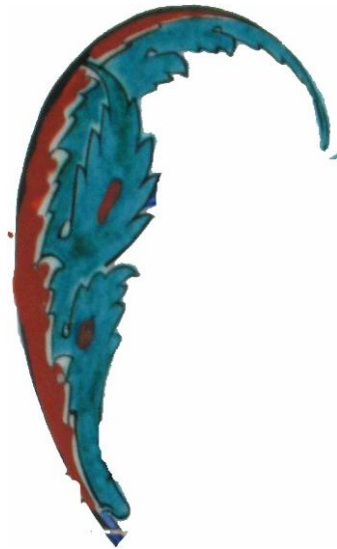
Resim 155: K5 No'lu panoda yaprak motifi.



Çizim 126: K5 No'lu panoda yaprak motifi çizimi.



Resim 156: K5 No'lu panoda yaprak motifi.



Çizim 127: K5 No'lu panoda yaprak motifi çizimi.



Resim 157: K5 No'lu panoda yaprak motifi.



Çizim 128: K5 No'lu panoda yaprak motifi çizimi.



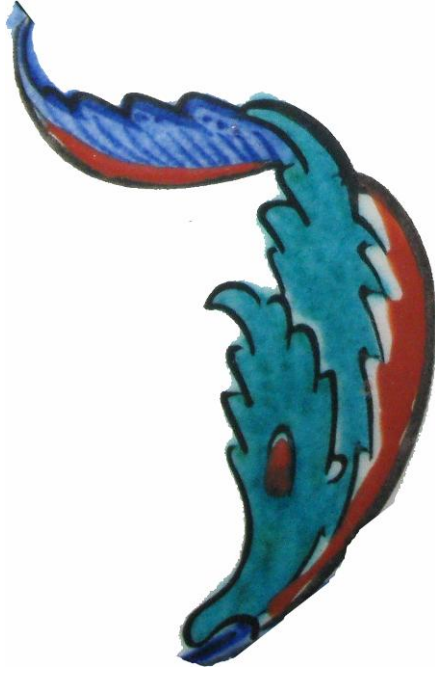
Resim 158: K5 No'lu panoda yaprak motifi.



Çizim 129: K5 No'lu panoda yaprak motifi çizimi.



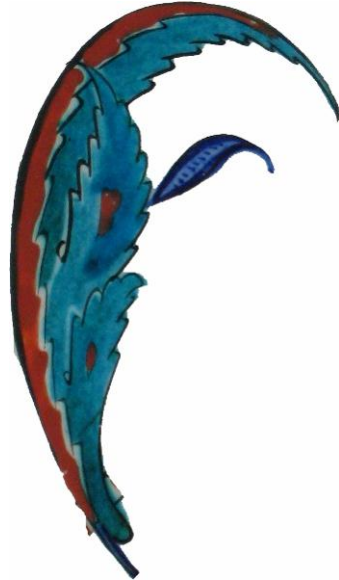
Resim 159: K5 No'lu panoda yaprak motifi.



Çizim 130: K5 No'lu panoda yaprak motifi çizimi.



Resim 160: K5 No'lu panoda yaprak motifi.



Çizim 131: K5 No'lu panoda yaprak motifi çizimi.



Resim 161:Desenin çıkış noktasında bulunan ortabağ rumi.



Resim 162: Yapraklardan oluşan rumî.



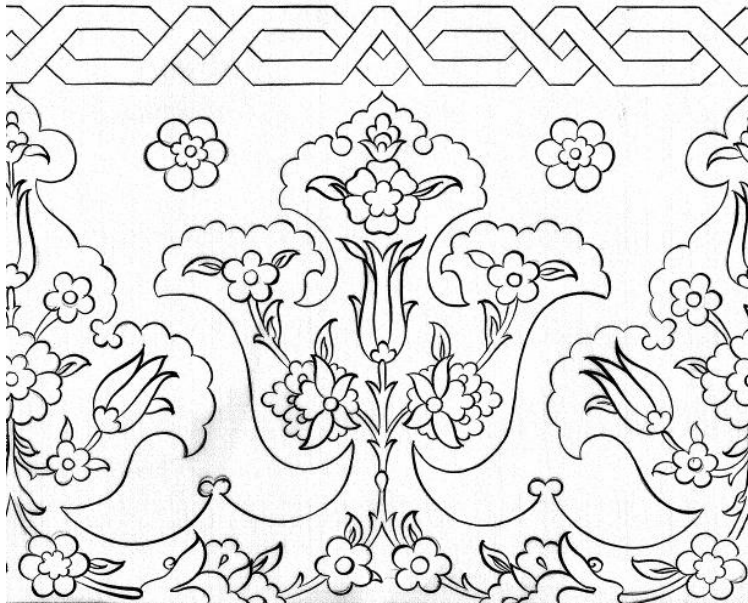
2.4.2. Bordür Çinileri

KATALOG NO : K6

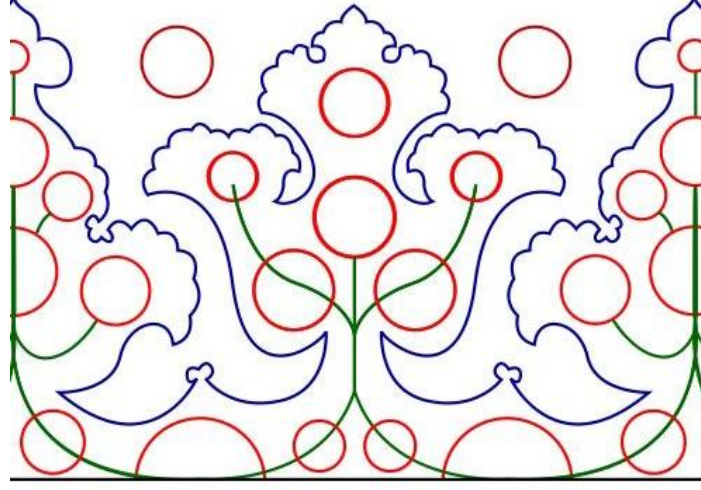
Resim 163: Taç bezemenin yana ulanabilen görünüşü



Çizim 132: Taç bezemenin çizimi.



Çizim 133: Taç bezemenin kompozisyon düzeni



RESİM NO :163,164

ÇİZİM NO : 132-134

BULUNDUĞU YER: Türbenin içindeki yazı kuşağının üstünde bulunmaktadır.

KARO ÖLÇÜSÜ : Ölçü alınamadı

DÖNEMİ : XVI. yy. İznik Çinisi.

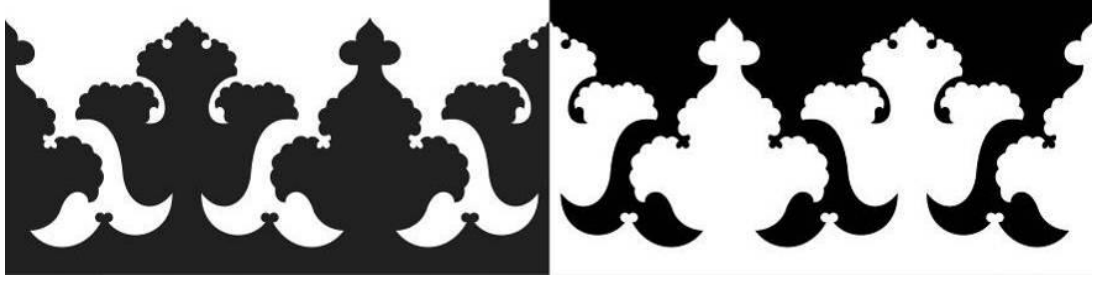
TEKNİK : Sıraltı boyama tekniği.

RENK : Kobalt mavisi, firuze, yeşil ve kırmızı kullanılmıştır.

KOMPOZİSYON PLANI VE MOTİFLER: Tepelik formu içinde hatayî, penç, goncagül, yaprak ve lale motifleri yer almaktadır. ½ simetrik anlayışa göre düzenlenmiş ve enine sonsuz ulanabilen bir tasarımdır. Desen iki ayrı rumî tepelik formunun yan yana bitişmesiyle oluşmuştur. Hurdeli dendanlı rumî formlarının içine hatayî, penç, goncagül, lale ve yaprak motiflerinin oluşturduğu bir desen yerleştirilmiştir. uygulamada motiflerin çanak ve taç yaprakları beyaz bırakılmış, içlerine kırmızı ve yeşil ile renklendirmeler yapılarak motiflerin detaylarına girilmiştir. Dendanlı Rumîlerin dilimleri ile oluşan negatif alanın ise ayrı bir form olduğu göze çarpmaktadır. Ortaya

çıkan alanın da ayırma rumî motifi olduğu dikkat çekicidir (Bkz. Çizim 134. Bu alandaki boşluğun dengelenmesi ve tasarımdaki bütünlüğü tamamlaması amacıyla firuze renkli pençlere yer verilmiştir. Bordürün üstü içleri yeşile boyanmış, kırmızı iki iplik zencirekle sonlandırılmıştır.

Çizim 134:Negatif alanda görülen form.



Resim 164: yazı kuşağının üstünde bulunan taç bezemeler.

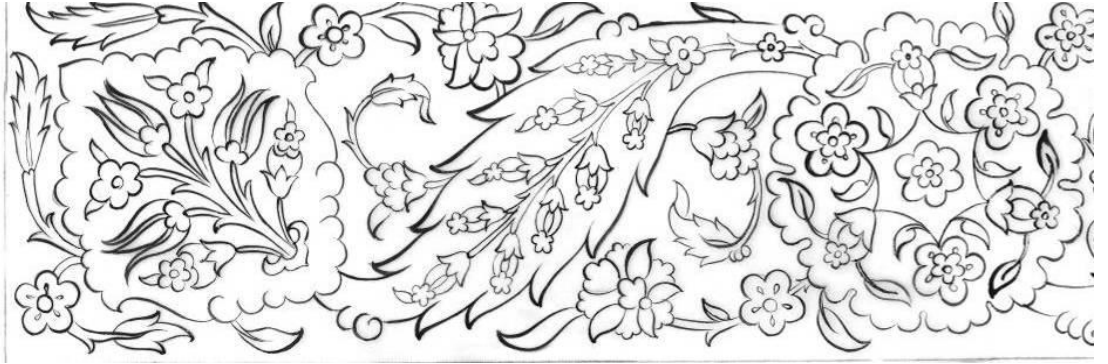


KATALOG NO : K7

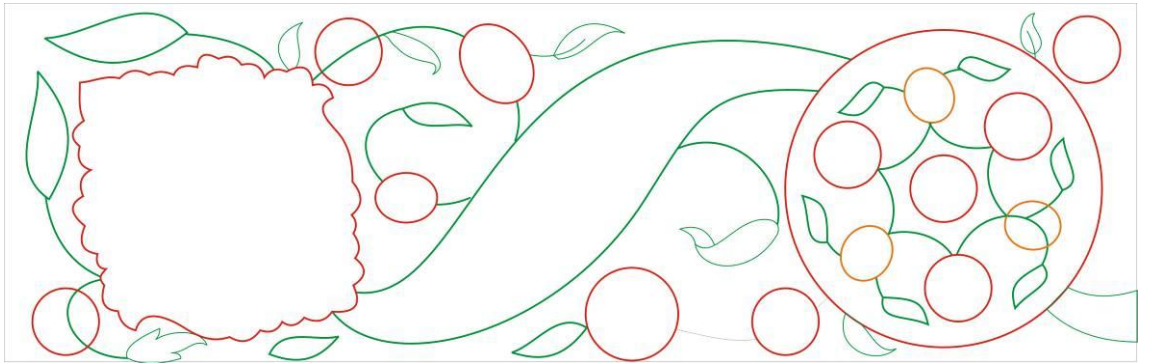
Resim 165: K7 No'lu Bitkisel motiflerden oluşan bordür.



Çizim 135: K7 No'lu Bitkisel motiflerden oluşan bordürün nüanslı çizimi.



Çizim 136: Bitkisel motiflerden oluşan bordürün kompozisyon çözümlemesi.



RESİM NO : 165

ÇİZİM NO : 135,136

BULUNDUĞU YER: Hücre kapısı ile yan duvarlara geçilen alanda dikey olarak yer alır.

KARO ÖLÇÜSÜ : 28x13 cm.

DÖNEMİ : 16. yy İznik çinisi

TEKNİK : Sıraltı boyama tekniğindedir.

RENK : Malzeme beyaz hamurlu, beyaz astarlı, şeffaf sırlıdır. Üzerine uygulanan desenin konturları kobalt mavisiyle çekilmiştir. Motiflerde ise kobalt mavisi, yeşil, firuze ve mercan kırmızısı kullanılmıştır.

KOMPOZİSYON PLANI VE MOTİFLER: Hatayî grubu motifleri, şemse, yarı stilize çiçeklerden lale ve karanfil motifleri kullanmıştır. İri hatayi, dilimli yaprak ve penç motiflerinden oluşan bordür, aşağı ve yukarı zikzak çizen raport desen ulama özelliği gösterir. Hatayinin içi, lale ve karanfil ile bezenmiştir. Hatayi formunun zemini açık kobalt mavisi olup, koyu kobalt mavisi ile taranmış, uçlara doğru ufak noktalarla süslenmiştir. Sapın çiçeğe bağlandığı noktada bulunan bir gerdanlık motifinden çıkış yapan lale ve karanfil motiflerinin çanak kısımları ve yaprakları yeşil renklendirilmiştir. Lale ve karanfiller havalı tarzda kırmızı boyanarak desene canlılık kazandırılmıştır. Penç ve hatayi motiflerinin altından ardışık devam eden yaprağın zemini firuze renklidir. Yaprakların dilimleri kalınca kobalt mavisinin üstüne siyah ince konturludur.

Yaprağın ortadamarı sağ ve sol yöne bakan gonca motiflerinden meydana gelmektedir. Gonca motiflerinin çanak kısımları kobalt mavisi ve havalı kırmızı boyanmıştır. Büyük penç motifinin zemini açık kobalt mavisi ile boyanmış, koyu kobalt mavisi ile ufak noktalarla süsleme yapılmıştır. Penç motifinin ortasında bulunan üçü goncagül, üçü mineli penç motifleri birbirine saplarla bağlanarak ortada altı köşeli bir yıldız formu oluşmuştur. Yıldızın ortasında küçük bir penç motifi yer almaktadır. Ortası kobalt mavisi boyanan penç beyaz bırakılmıştır. Goncagüllerin çanak yaprakları ile yanlarında çıkan küçük yapraklar yeşil, orta kısımları havalı kırmızı ile penç motifleri havalı kırmızı boyanmıştır.

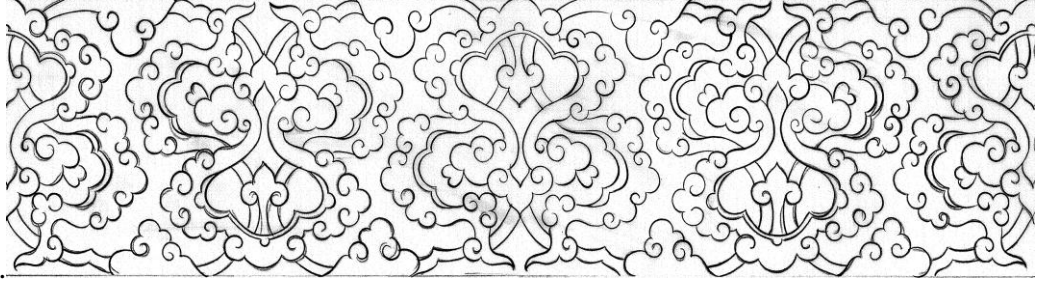
Penç ve hatayi motiflerinden çıkış yapan dallar üzerinde küçük penç, goncagül gibi hatayî üslubunda çiçekler yer almaktadır. Penç ve hatayi motiflerinden ki yana doğru çıkan yardımcı saplar küçük helezonlar çizerek uçlarında penç, goncagül ve hatayî, yapraklarla biri yukarı, diğeri aşağı bakacak şekilde son bulurlar. Penç motifi de hatayi gibi zeminleri açık kobalt mavisi olup, koyu kobalt mavisiyle konturlanmış ve ufak noktalar çizgilerle süslenmiştir. Dallar üzerine oturtulan yapraklar ise yeşil renkte boyanmış damar kısımlarında ise kırmızı tercih edilmiştir. Bordürün kenar cetveli firuze renklerle sınırlandırılmıştır.

KATALOG NO : K8

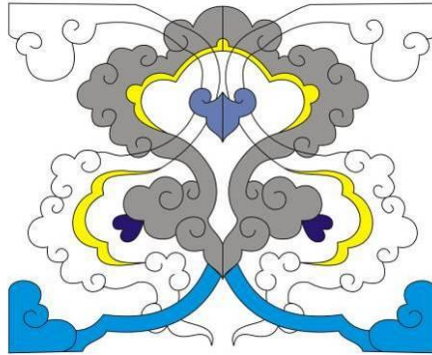
Resim 166: K8 No'lu bulutlu bordür.



Çizim 137: K8 No'lu bulutlu bordürün nüanslı çizimi



Çizim 138: K8 No'lu bulutlu bordürün kompozisyon çözümlemesi.



RESİM NO : 166

ÇİZİM NO : 137,138

BULUNDUĞU YER: Türbenin çini programında dış mekânda (alınıklarda) ve iç mekandaki panoların pervazlarında kullanılmıştır.

KARO ÖLÇÜSÜ : 28x13 cm.

DÖNEMİ : XVI. yy. İznik Çinisi

TEKNİK : Sır altı boyama tekniği

RENK : Kırmızı, firuze, kobalt mavisi ve yeşil kullanılmıştır.

KOMPOZİSYON PLANI VE MOTİFLER: Bordürün içinde yalnızca bulut motifi çeşitlerinden oluşan bir desen kullanılmıştır. Desen, iki yana çoğalan ½ ulama kompozisyon özelliğindedir. Konturları siyahla çekilmiş bulutların alttan ve üstten çıkan dallar vasıtasıyla diğer buluta geçiş sağlanmıştır. Bulut motifi yanlara doğru bir ters bir düz ulama şeklinde düzenlenmiştir. Kenarlara ve ortalara oturtulan ortabağ ve tepeliklerle bağlantılar sağlanmıştır. Bu düzeni sağlayan en önemli etken alttan ve üstten çıkan iki dalın dengeli olmasıdır. Diğer motif ters olsa da aynı ölçüdeki dallar sayesinde denge sağlanmıştır. Zemin kırmızıya boyanmış bulutlar beyaz bırakılmıştır. Bulutun oluşturduğu kapalı alanların biri firuze diğeri kobalt mavisi veya yeşille renklendirilmiştir. Formu sınırlayan çizgilerin rengi ise firuzedir. Bulutlu bordürün bazı uygulamalarında işçilik farkı söz konusudur. Farklı ustalar tarafından yapılmış olabileceği düşünülebilir.

BÖLÜM 3: UYGULAMALAR

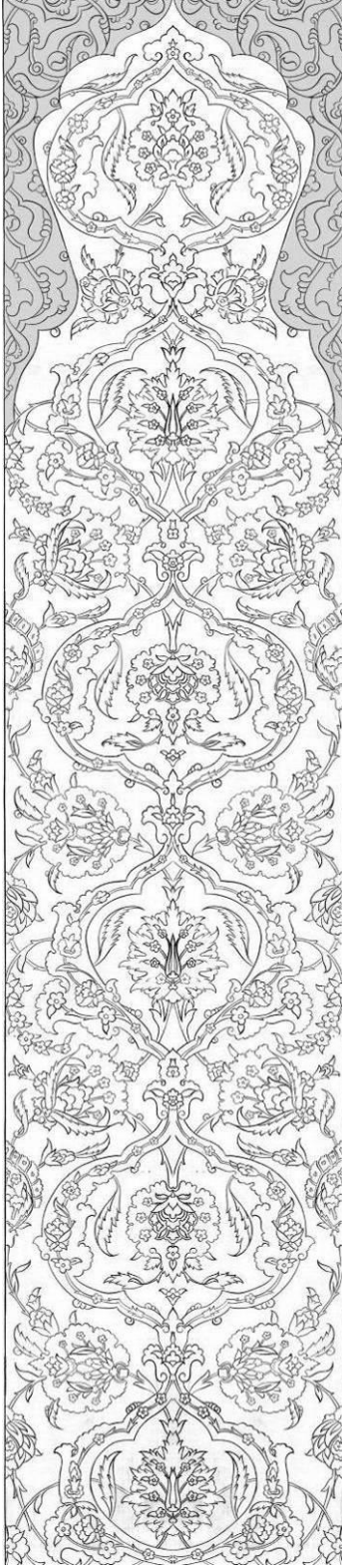
3.1. Uygulama 1

Üçüncü bölümün konusu olan uygulamalardan birincisi III. Murad Türbesi'nde pencere aralarında yer alan kitabe açmalı ve mihrabiyeli panonun 1/1 uygulamasına karar verildi. 1/1 çalışılması durumunda taşınma ve sergilenme gibi sıkıntıların yaşanacağı düşünülerek, panonun yukarı doğru çoğalan deseninden bir bölümü eksiltildi. Orijinal ölçüsü 264x42,5 cm. olan desenin ölçüsü 200x40 cm. olarak belirlendi.

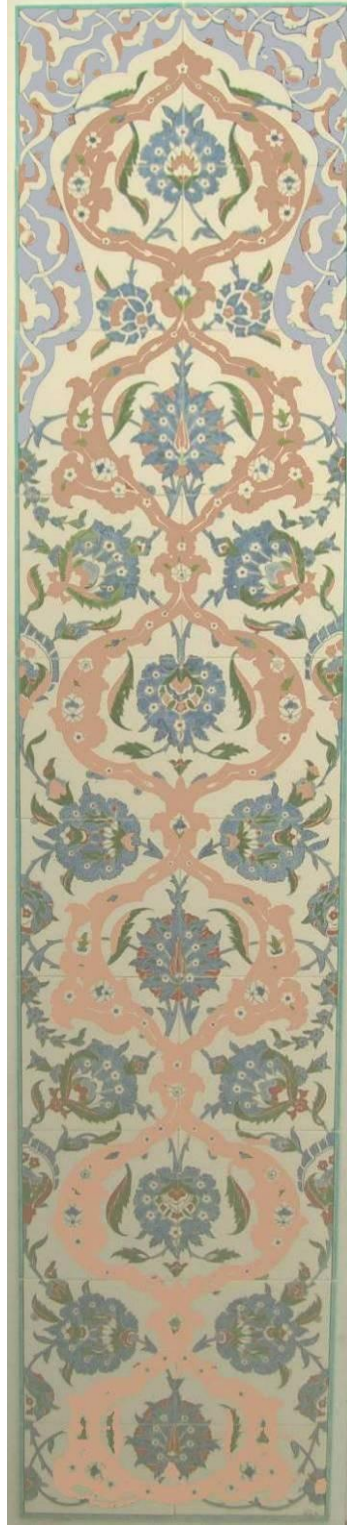
Pano uygulama aşamaları:

- Desen önce aydıngeçer kâğıdına nüanslı olarak çizildi.
- İğne ile delindi
- Kalıbı oluşan desen kömür tozuyla hazırlanan karoya geçirildi.
- Kömür tozuyla geçen desen nüanslı olarak konturlandı.
- Orijinal renklere sadık kalınarak renklendirildi.
- Boyama işlemi biten pano sırlandı.
- Sırlama işlemi sonrası kurumaya bırakınla karolar fırına yerleştirildi.
- Pişirme işlemi biten karoların montajı yapılarak pano haline getirildi.

**Çizim 139: Uygulama 1,
desen aşaması.**



**Resim 167: Uygulama 1,
fırınlanmadan önceki
durumu**



**Resim 168: Uygulama 1,
fırın pişirimi sonrası
montajlı halı**



3.2. Uygulama 2

Uygulamalardan ikincisi III. Murad Türbesi'nin iç mekanında bulunan K5 No'lu panonun tasarım şablonundan yararlanılarak bir tabak çalışması yapıldı.

İkinci uygulama çalışmasının aşamaları:

- Desen önce aydinger kağıdına nüanslı olarak çizildi.
- İğne ile delindi.
- Kalıbı oluşan desen kömür tozuyla hazırlanan tabağa geçirildi.
- Kömür tozuyla geçen desen nüanslı olarak konturlandı.
- Renklendirme işlemi yapıldı.
- Boyama işlemi biten tabak sırlandı.
- Sırlama işlemi sonrası kurumaya bırakınla tabak fırına yerleştirildi ve pişirimi yapıldı

Resim 169: Tabak uygulama aşaması



Çizim 140: Uygulama 2, serbest tasarım kare tabak deseni



Resim 170: Uygulama 2, fırınlanmadan önce son durum.



Resim 171: Uygulama 2, fırınlandıktan sonra son hali



DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

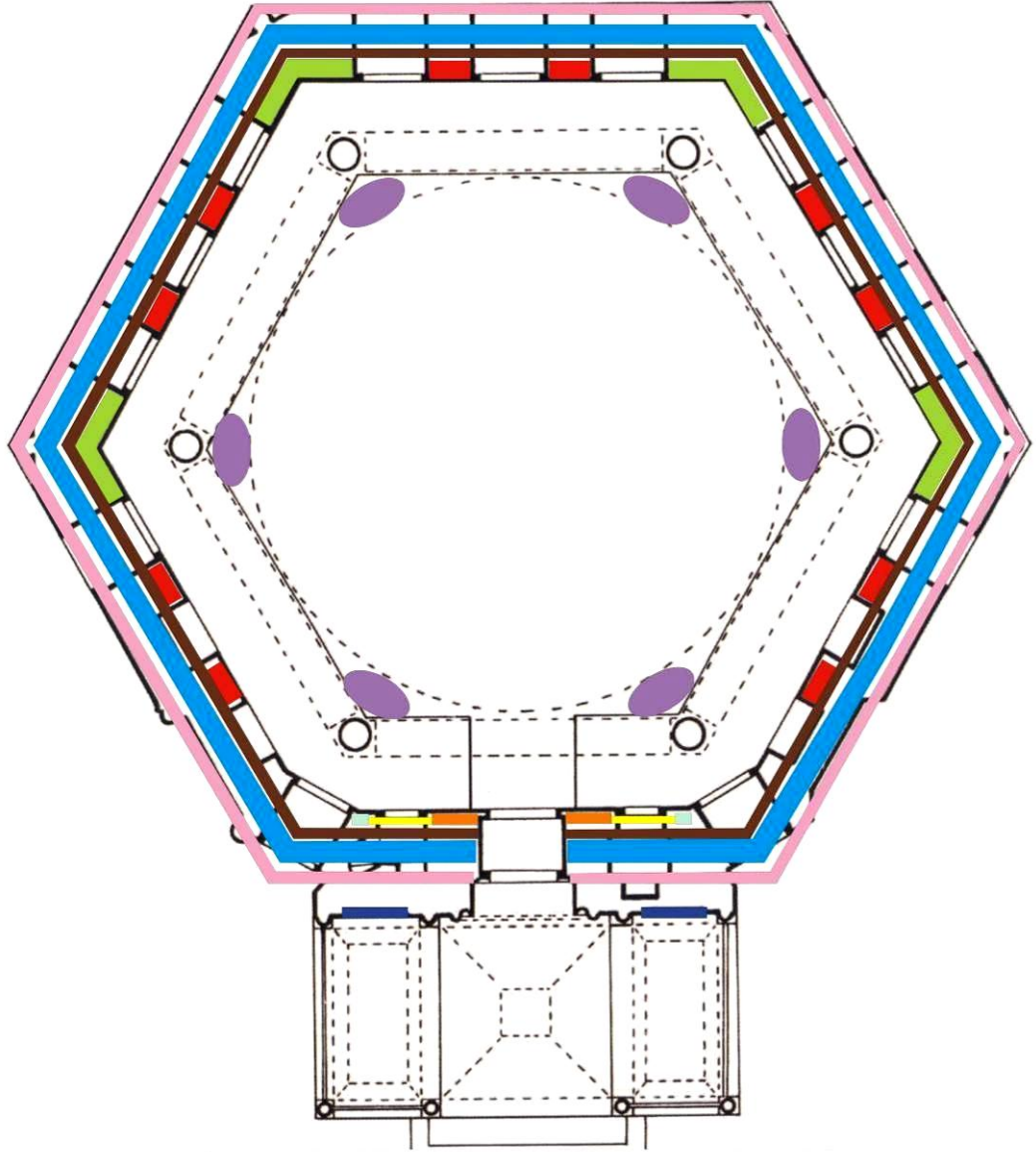
Osmanlı dönemi dini mimarisinde türbeler önemli bir yere sahiptir. Sultan III. Mehmed'in emriyle inşa edilen Sultan III. Murad Türbesi, dönemin türbeleri arasında gerek mimari gerekse tezyînât programı bakımından ayrı bir önem taşımaktadır.

III. Murad türbesinin, tezyînâtın dengeli dağılımı ve ahenginin, klasik devir türbe mimarisi ve tezyînât anlayışı bakımından en üst seviyede olduğu söylenebilir. Mimari vasıflarının dışında; kalem işi, taş işçiliği, çini, malakârî ve ahşap işçiliği gibi başlıca tezyînât unsurlarıyla dikkati çekmektedir.

Türbenin tezyînât programında önceliği, yerden, taç bezemeli kuşağa kadar kaplayan çiniler almaktadır. Türbede yer alan çini panoların tamamı beş ayrı tasarım şablonundan oluşmaktadır. Ancak panoların türbe içindeki dağılımları mimari yapıya göre değerlendirilmiş ve birçok kez tekrarlanan bir anlayışla uygulanmıştır. Revaklı girişte yer alan K1 No'lu pano iki, iç mekânda giriş cephesinde bulunan K2 No'lu pano iki, pencere aralarındaki duvarlardaki dar alanda K3 No'lu pano on, iç mekânda giriş cephesinde yer alan K4 No'lu pano iki, duvarların birleştiği yerlerde bulunan K5 No'lu pano sekiz adet uygulanmıştır. Bu mükerrer uygulamaların sonucunda türbe içinde toplam yirmi dört pano vardır. Bu panoların çevresinde rumî, bulut ve bitkisel motiflerle bezeli bordürler yer almaktadır. Bunun dışında kalan yazılı çiniler türbe duvarlarını sarmakta olup, hemen üstündeki işlemeli dendanlı rumîli tepeliklerin oluşturduğu taç bezeme, karolar duvarlarda en üst seviyedeki çini uygulamasıdır. Pandantiflerde yer alan çinili madalyonların sayısı ise altıdır. Çinilerin tamamında pano ve bordürlerle birlikte dokuz farklı tasarım şablonu uygulandığı görülür.

Türbenin tüm çinileri İznik üretimi olup, XVI. yüzyıla özgü renk ve desen özellikleri taşımaktadır. Saray Nakışhanesindeki sanatçı ya da sanatçılar tarafından üretildiği düşünülen çinilerin kompozisyon planları, simetrik ve ulama özellikleri taşımaktadır. Tamamı sır altı tekniğindedir. Ancak son dönemde yapılan restorasyonlardaki uygulamalarda sır üstü ya da tamamen sırsız çalışmaların da varlığı söz konusudur.

Resim 172: Türbe planı üzerinde çinilerin yerleşim düzeni.



- K 1 NO'LU REVAKTA BULUNAN PANOLAR
- K 2 NO'LU RUMİLİ PANOLAR
- K 3 NO'LU PANOLAR
- K 4 NO'LU PANOLAR
- K 5 NO'LU KÖŞELERDE YER ALAN PANOLAR
- K 6 NO'LU TAÇ BEZEME KUŞAĞI
- K 7 NO'LU BİTKİSEL MOTİFLERDEN OLUŞAN BORDÜR
- K 8 NO'LU BULUTLU BORDÜR
- YAZILI ÇİNİ KUŞAĞI
- PANDANTİFLERDE YER ALAN YAZILI ÇİNİ MADALYONLAR

Bu tespitlerin sonucunda panoların çoğunda restorasyon uygulaması olduğu görülmüştür. Yapılan araştırmalarda kayıtlı olmasa da 1882-1896 yılları arasında Fransız Albert Sorlin Dorigny tarafından yapılan restorasyonda bazı çinilerin tamir için yurt dışına çıkarıldığı ve yerlerine sahtelerinin geldiği, bu durum 2006 yılında Ayasofya Müzesi müdürü Jale Dedeoğlu'nun verdiği bir röportajda da aktarılmıştır. [geçmektedir\(cnnturk.com\)](http://cnnturk.com). Dolayısıyla bazı panoların orijinal olmadığı gerçeği ortadadır. Özellikle iç mekân çinilerinin bazılarında sır üstü uygulamaları yapıldığı tespit edilmiştir. Bunlar çini parçaların yerinden çıkartılmadan dolgu maddesinin üzerine yapılan uygulamalardır. Özellikle dış mekân panosu ve iç mekândaki taç bezemeli bölümde bu tarz ilavelere çokça rastlanmaktadır. Bunlara rağmen, çinilerde kullanılan teknik alt yapı, kendini göstermektedir. Çinilerde şeffaf sırn parlaklığı, renklerin canlılığı ve uygulamadaki başarı dönemin örnek eserleri arasında yer almasını sağlamıştır.

Desenlerde İstanbul üslubu motiflerin ağırlığını çektiği, hatayî grubu motifler, rumi ve bulut gibi stilize motiflerin en zengin örneklerine yer verildiği görülür. Desenlerin çoğunluğunda $\frac{1}{2}$ simetrikli sistem kullanılmış olup yanlara gelişebilen formda tasarlanmıştır. Bordürlerde enine ulama ve sonsuza çoğalabilen desenler uygulanmıştır. Dallar tam yuvarlak dönerken, hatayî, penç, goncagül ve yaprakların yerleşim yerleri ve büyüklüklerinde görülen ahenk ve denge birbiriyle uyumludur. K1'deki uygulama, salbekli şemsenin kullanıldığı tek panodur. Üstte kitabe açmalı ve mihrabiyeli şema uygulanmıştır(Bkz. Resim 173). Bu panonun alt kısmında da koltuklu bölüm yer alır. Bu uygulamaya türbe içindeki diğer panolarda rastlanmamıştır. Ayrıca klasik devir türbelerinde de bu plan uygulaması görülmemiştir. Çini panonun kompozisyon planı cilt kapaklarındaki tasarımları andırmaktadır. Ancak dört köşenin aynı özelliği taşımaması nedeniyle örnek bir karşılaştırma yapılamamıştır. Bulutlarla bezeli köşeliklerin benzeri Topkapı Sarayı Sünnet Odası mavi kuşlu panoda yer almaktadır (Bkz. Resim 174). Ayrıca Rüstem Paşa Camii kapı dışındaki çini panoda da benzer kitabe açmalı form içinde bulutlu tasarım görülmektedir (Bkz. Resim 175). Aynı panodaki bitkisel motiflerin renk, desen ve boyama yöntemleri, dönemin birçok çinili panosunda görmek mümkündür. Örneğin K1'deki saz yaprağın III. Mehmed Türbesi çinilerinde de kullanıldığı tespit edilmiştir(Bkz. Resim 176,177). K5 No'lu panoda uygulanan hatayî

motifi Topkapı Sarayı Sünnet Odası mavi-beyaz panoda meşime kısmında farklı uygulanmasına rağmen, benzer biçimde yer almıştır (Bkz. Resim 178,179). Dolayısıyla XVI. yy. uygulamalarının genel tasarım şeması ve uygulama anlayışının birçok benzer formun uygulanışını da beraberinde getirdiği söylenebilir.

Kitabe açmalı ve mihrablı pano uygulaması klasik devir büyük boy çini panolarında ve seccadelerinde görülen bir uygulamadır(Birol, 2008:112). Klasik devrin diğer türbelerinde de mihrablı pano uygulamasına rastlanmaktadır. Özellikle kitabe açmalı ve mihrablı tasarım şablonlarıyla düzenlenmiş olan panolara dış mekândaki revak çinilerinde rastlanır.

Rumîli kitabe açma ve mihrablı olan köşelikler genelde ½ simetrik olup karşılıklı gelmektedir. Kanuni Sultan Süleyman Türbesi, İstanbul Eyüp Siyavuş Paşa Türbesi çinilerinde ve İstanbul Zal Mahmud Paşa Camii, Sultan Ahmed Camii ve Fatih Mehmed Ağa Camii taş oyma bezemelerindeki köşelik formlarında örnekleri görülür (Bkz. Resim 184, 187).

Yukarıda belirtilen mimari eserler ile giriş kapısının iki yanında yer alan ve kataloğumuzda K1 No'lu gösterilen panoların tasarım şablonu birbiriyle aynıdır. Ortadaki salbekli şemse formunun deseni tamamen sıvama bulut motifleriyle oluşturulmuştur. Bu uygulama kitabe açmalı mihrablı köşeliklerde de görülmektedir. Ancak alttaki köşeliklerin formu ise farklı uygulanmıştır. Buna rağmen köşelerde kullanılan bulut motifleri panodaki tüm dengeyi sağlayan bir unsur olduğu söylenebilir. Özellikle III. Murad Türbesi revak çinilerinde mihrablı pano düzenlemesindeki köşe paftalarının benzer uygulaması İstanbul, Eyüp'te Siyavuş Paşa türbesi çinilerinde görüldüğü yukarıda belirtilmişti. III. Murad türbesinin iç mekânında yer alan çini panoların biri dışında tamamında da kitâbe açmalı mihrablı düzen uygulanmıştır. Revak çinilerindeki bulutlu desen uygulaması, içeride yerini rumî nakışlarına bırakmıştır. Üç ayrı panoda farklı rumî nakışları görülürken, K3 No'lu panodaki köşelik ile K4 No'lu panodaki köşeliğin benzer bir helezon yöntemiyle uygulandığı görüldüğü yukarıda belirtilmişti. Ancak köşeliğin alan ve hurdelenmesindeki uygulama ile farklılık sağlanmıştır(Bkz. Resim 188,189). K5 No'lu panoda ise işlemeli dendanlı rumî uygulaması dikkat çekicidir(Bkz. Resim 190). Mihrablı köşeliklerdeki rumî uygulamasına da bu dönemin diğer eserlerinde de karşılaşılmaktadır.

K3 No'lu panonun ortasındaki işlemeli dendanlı rumîlerin bir içe bir dışa bakan tasarım şablonu XVI. yüzyıl diğer çini panolarında farklı uygulamalarla karşımıza çıkar (Bkz. Resim196). Topkapı Sarayı'ndaki Hırka-i Saadet Dairesi'nde bulunan çinilerden birinde bu uygulama ile büyük benzerlik gösteren bir pano dikkat çekicidir (Bkz. Resim 195). Buna Şehzâdebaşı Rüstem Paşa türbesi çinilerinde görülen bordür uygulamasında, işlemeli dendanlı rumî motiflerinin farklı bir uygulaması örnek gösterilebilir. teze konu olan çini panolara örnek gösterilen diğer eserlerdeki rumîlerin tamamında desenin zemini kırmızı, kobalt gibi renklerle boyanarak içinde bulunan nakışlar beyaz bırakılmıştır. Taş oyma bezemelerinde de görülen işlemeli dendanlı rumî formu, İstanbul Şehzadebaşı, Bosnalı İbrahim Paşa türbesi girişindeki uygulama, dönemin en başarılı örnekleri arasındadır. Ayrıca Yavuz Sultan Selim Külliyesi'nde bulunan çini panoda da işlemeli dendanlı rumî uygulaması bu konuda farklı bir örnek teşkil eder(Bkz. Resim 198). III. Murad türbesindeki işlemeli dendanlı rumî, çini programında pek çok kez tekrar edilmiş olması sebebiyle önemli bir yer tutar. Bu nedenle duvarlardaki tasarım şablonlarının en çok dikkat çeken panosu olması özelliğini taşımaktadır.

III. Murad türbesindeki bir başka pano da özel bir uygulamaya sahiptir. K5 No'lu panonun rumi nakışları tamamen bitkisel motiflerden oluşmuştur (Bkz. Resim 199). Hatayi grubu motifler, penç, goncagül, rumi motiflerini saran kıvrımlı yapraklar, ağırlıklı olarak kılçıklı yapraklar ve dolantı bulut motiflerin kullanıldığı bu panoda, rumilerin uzantıları hatayî motiflerinin sapı olarak şekillenmiştir. Tasarım şablonunun temelini teşkil eden bu bitkisel rumî düzenlemesi, dönemin ender rastlanılan özgün eserlerindedir. Özellikle kıvrımlı yapraklar farklı renklerle boyanarak, üst üste binen formların rahatlaması sağlanmıştır. Ortada dolanan bulut ile bitkisel rumî, panodaki diğer motiflerle bütünleşmiş ve kompozisyondaki denge sağlanmıştır. Türbenin diğer panolarındaki işlemeli dendanlı rumî uygulamalarıyla birlikte dönemin klasik rumî anlayışına farklı bir bakış açısı ortaya çıkmış, bünyesinde daha bitkisel motifleri işleyen bir rumî anlayışına yer verilmiştir.

Panolar içinde bulunan tasarım şablonuna hareket kazandıran bir başka uygulama ise panonun ortasındaki rumîlerle birlikte dengelyi sağlayan dolantı bulutlardır. K4 ve K5 No'lu panolarda görülen bulutların diğer eserlerdeki uygulamaları Topkapı (Gazi) Kara

Ahmed Paşa Camii müezzin mahfelindeki tavan bezemesinde görülmektedir (Bkz. Resim 191). Topkapı Sarayı Revan Köşkündeki Kütahya çinilerinde de benzer bulutlara rastlanmaktadır (Bkz. Resim 192).

Panolarında kullanılan renklerin ağırlığını kobalt mavisi, kırmızı, firuze, yeşil, mavi, siyah oluşturmaktadır. Genel renk anlayışı bakımından türbede, XVI.yy. çinilerinin renk özelliği gözlenmektedir. Özellikle kırmızının başarılı uygulaması, dönemin bu renklerle anılmasını sağlayacak kadar önemlidir. Renk düzeni ve uygulama yöntemi bakımından K3 No'lu pano ile Topkapı Sarayı Hırka-i Saadet Dairesi'ndeki pano benzerlikler göstermektedir. Kompozisyon anlayışı ve kitâbe açmalı köşeliklerin renkleri dışında renk ve boyama üslubu ortak özellikler içerir. Mihrablı panoların tamamında kitabe açmalı bölümün dışında kalan alanlarda zemin beyaz bırakılmış, bitkisel motiflerden oluşan ve İstanbul üslûbu olarak adlandırılan desenlerde motifler, ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır. Hatayî, penç ve goncagül gibi motiflerin zemininde uygulanan sulu kobaltın üzerine koyu tonda taramalar atılmıştır. Bu tür uygulamalara, III. Murad türbesinin mihrablı panolarının tamamında karşılaşılmaktadır. Ayrıca, İstanbul Şehzâdebaşı, Rüstem Paşa Türbesi, Edirne Selimiye Camii mihrab duvarında, Kanuni Sultan Süleyman Türbesi ve İstanbul Topkapı Takyeci Camii çinilerinde rastlanmaktadır (Bkz. Resim 201-204).

Yazılı çini kuşağının üstünde yer alan taç bezeme kuşağı ise işlemeli dendanlı tepelik formunun farklı bir uygulamasıdır. Bu tarz işlemeli dendanlı rumî örneklerine, İnci BİROL ve Çiçek DERMAN'IN "Türk Tezyînî Sanatlarında Motifler" adlı eserindeki rumî konusunda yer verilmiştir(Birol ve Derman, 1991:196). Özellikle Şehzâdebaşı İbrahim Paşa ve Şehzâdebaşı Rüstem Paşa türbelerindeki tepelik motiflerinin III. Murad türbesindeki örneklerle büyük benzerlik gösterdiği görülmektedir(Bkz. Çizim 142-144).

Yazılı çini kuşağında ve madalyonların tamamında celî sülûs yazı uygulanmıştır. Yazıların üslubu, bulunduğu dönem yazılarıyla aynı özelliktedir. Revakta bulunan alınlıklarda dualar, Mülk Sûresi'nin 22 âyeti ve Esmâ-i Hüsnâ'nın yazılı olduğu çinilerle türbenin maneviyâtı arttırılmış, Allah'ı ve insanlara ölümü hatırlatmak amacı güdülmüştür. Türbedeki yazı ve tezyînât arasında bir uyum söz konusudur. Yazıları yazan hattâta dair imza bulunamamıştır. Aziz Doğanay klasik devir Osmanlı türbelerinin yazılarının Hattat Hasan Çelebi tarafından yazılmış olabileceğini

belirtmektedir(Doğanay, 2009:110). Türbede yalnızca, ahşap işçiliğini yapan Dalgıç Ahmed Ağa, maden işçiliğini yapan İsmail Usta isimli sanatkârların imzaları bulunmaktadır. Çinilerde herhangi bir usta imzasına rastlanmamıştır(Doğanay, 2009:379).

Bir dönem İznik'te başlayan ve XVI.yüzyıla damgasını vuran çini işçiliği, desen ve kompozisyon anlayışındaki farklılıkla kendini göstermektedir. Rumî nakışlarındaki değişim, uygulandığındaki bitkisel özelliklerin fazlalığı ile dikkat çekicidir. Rumîler, hatayî grubu motiflerle birlikte kullanılarak desenlerin temel öğeleri olmuştur. Kimi zaman bu iki farklı desen aynı sap üzerine oturmuş, sanki aynı motif grubunun elemanlarıymış gibi tasarlanmışlardır(Bkz. Resim 199). Bu özellik III. Murad Türbesini diğer eserlerden ayrıcalıklı kılan bir özelliktir. Tasarımlarındaki çizim işçiliğinin, saray teşkilatında bulunan sanatçılar tarafından yapıldığı düşünülmektedir(Doğanay, 2009:372).

Osmanlı Tezyînâtının satıh değerlendirme sanatı olduğu (Doğanay, 2009:99) düşünüldüğünde, türbenin genel tezyînâtı Klasik Osmanlı döneminin en başarılı uygulamalarından biri olduğunu söylemek gerekir. Mimari ile tezyînât arasındaki bağ, doğru bir şekilde uygulanmıştır.

Sonuç olarak Osmanlı mimarisinde altıgen gövdeli plan yapısına sahip olan ve Sinan'dan sonra onun mimari ve tezyîni anlayışıyla yapılan III. Murad Türbesi, XVI.yy'ın en görkemli eserlerinden biridir. XIX.yy'da geçirdiği restorasyon sonrası orijinal çinilerinde bazıları çalınmış, bazıları da zamanla yıpranmıştır. 1978'te ve 2005 sonrasında gerçekleştirilen restorasyonlarla eski haline kavuşması için gerekli düzenlemeler yapılmıştır.

Ayasofya haziresindeki türbeler içinde çini çeşitliliği bakımından en zengin örnekleri içeren III. Murad Türbesinin desen, kompozisyon ve teknik açıdan değerlendirildiği bu çalışmada, daha önce yayımlanmış bir çok kaynak da desen açısından yeteri kadar incelenmemiş olması nedeniyle bundan sonra gelecek araştırmalar için yararlı olabilecek bir çalışma olacağı inancındayız.

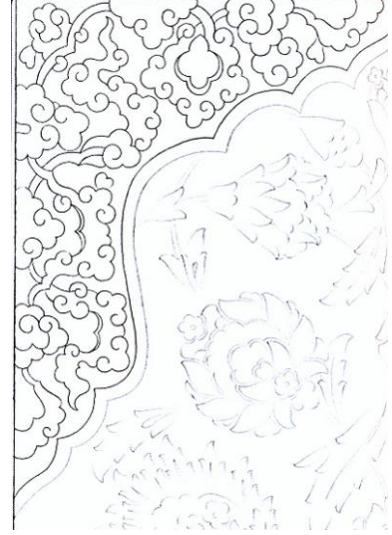
Resim 173: K1 No'lu panoda bulutlu pafta



Resim 174: Topkapı Sarayı Sünnet Odası mavi kuşlu panoda bulutlu pafta.



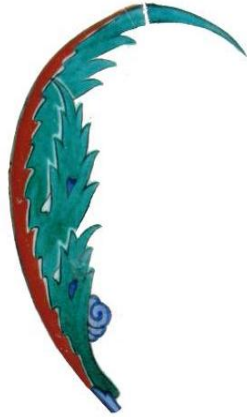
Resim 175: Rüstem Paşa Camii kapı dışındaki panoda bulutlu pafta.



Kaynak: Birol(2008: 168)

Kaynak: Birol(2008:

Resim 176: III. Murad Türbesi yaprak örneği.



Resim 177: III. Mehmed Türbesi yaprak örneği.



Kaynak: Birol ve Derman(1991:33)

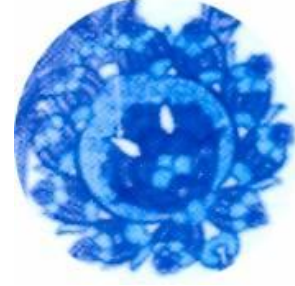
Resim 178: K5 No'lu panodan hatayî

Resim 179: T. Sarayı Sünnet Odasında

motifi.



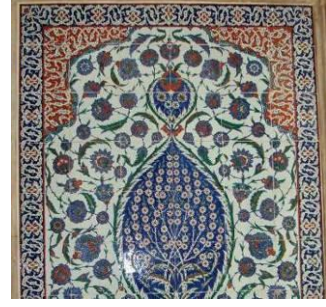
hatayî motifi.



Resim 180: K. S. Süleyman Türbesi revak çinisinde mihrabiye.



Resim 181: II. Selim Türbesi revak çinisinde mihrablî düzenleme.



Kaynak: Doğanay(2008: 272)

Resim 182: K 1 No'lu revak çinisinde mihrabiye düzeni.

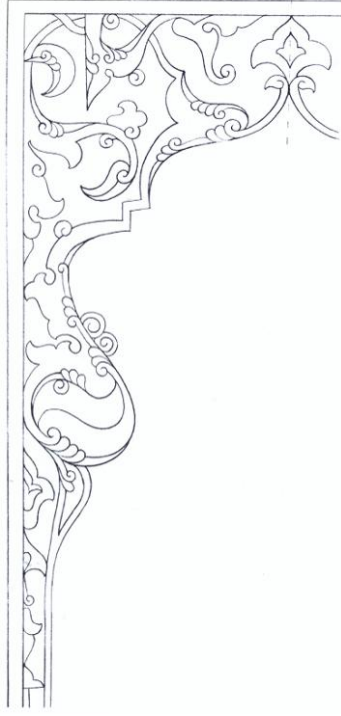


Resim 183: Eyüp'te Siyavuş Paşa türbesi çinilerinde mihrabiye düzeni.



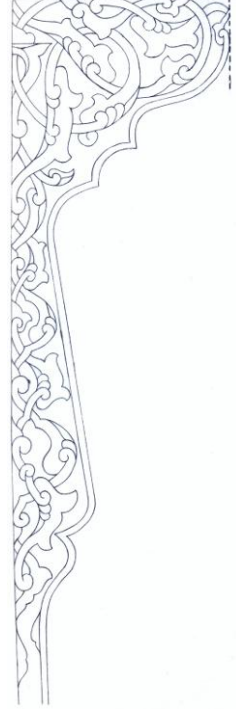
Kaynak: Birol(2008:166)

Resim 184: Zal Mahmud Paşa Camii köşeliği.



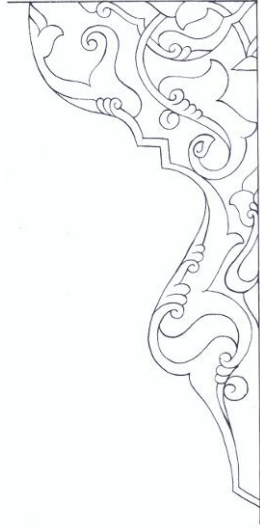
Kaynak: Birol(2008: 132)

Resim 185: Sultan Ahmed Camii taş oyma köşeliği.



Kaynak: Birol(2008: 133)

Resim 186: Fatih Mehmed Ağa Camii minber altı taş oyma köşeliği.



Kaynak: Birol(2008:133)

Resim 187: Eyüp Siyavuş Paşa Türbesi çini köşeliği.

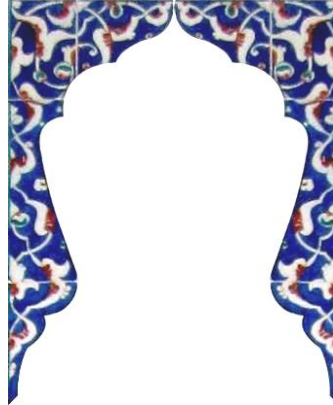


Kaynak: Birol(2008: 166)

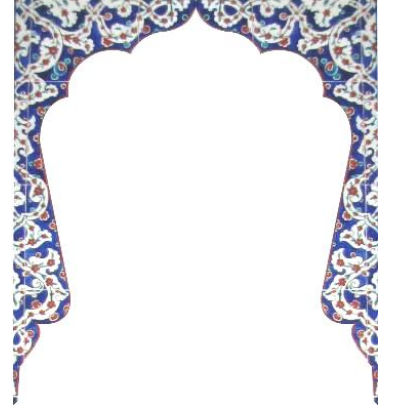
Resim 188: K3 No'lu panonun mihrabiyesi.



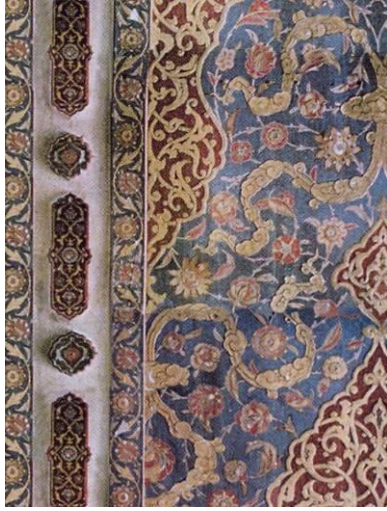
Resim 189: K4 No'lu panonun mihrabiyesi.



Resim 190: K5 No'lu panonun mihrabiyesi.



Resim 191: Kara Ahmed Paşa Camii tavan bezemesinde dolantı bulut.



Resim 192: Topkapı Sarayı Revan Köşkünde dolantı bulut



Kaynak: Birol(2008: 66)

Kaynak: Bozbaş (2007: 54)

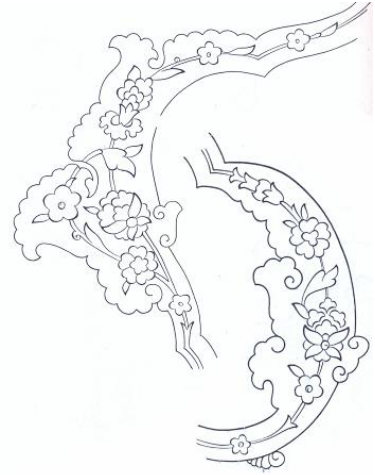
Resim 193: K5 No'lu panoda işlemeli dendanlı rumîli mihrabiye paftası.



Resim 194: K3 No'lu panoda rumî örneği.



Çizim 141: K3 No'lu panoda rumî desenleri.



Kaynak: Birol ve Derman (1991: 194)

**Resim 195: Hırka-i Saadet
Dairesi'nde rumî
uygulaması**



Kaynak: Birol(2008: 384)

**Resim 196: Ş. Rüstem
Paşa türbesinde rumî
uygulaması**



Kaynak: Birol(2008: 394)

**Resim 197: İşlemeli
dendanlı rumîye taş oyma
örneği.**



Kaynak: Birol(2008: 390)

**Resim 198: İşlemeli
dendanlı rumî örneği.**



Kaynak: Birol(2008: 394)

Resim 199: Hatayînin sap kısmını da oluşturan bitkisel rumî.



Resim 200: Bitkisel motiflerle oluşmuş rumî örneğinden detay.



Resim 201: İstanbul Şehzâdebaşı, Rüstem Paşa Türbesi çinileri



Kaynak: Birol(2008: 391)

Resim 202: Edirne Selimiye Camii Çinileri



Kaynak: Birol(2008: 285)

Resim 203: Kanuni Sultan Süleyman Türbesi çinileri



Kaynak: Doğanay(2009:273)

Resim 204: İstanbul Topkapı Takyeci Camii çinileri

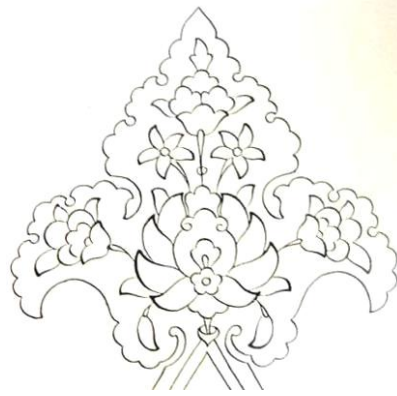


Kaynak: Doğanay(2009:413)

Çizim 142: III. Murad türbesi taç bezeme kuşağı.

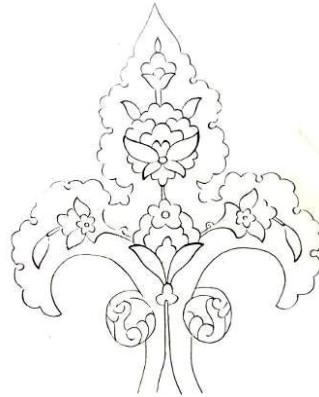


Çizim 143: Şehzadebaşı, İbrahim Paşa Türbesi'nden.



Kaynak: Birol ve Derman (1991:196)

Çizim 144: Şehzadebaşı, İbrahim Paşa Türbesi'nden.



Kaynak: Birol ve Derman (1991:196)

KAYNAKÇA

- AKGÜNDÜZ, Ahmet- Said Öztürk- Yaşar Baş(2005), “III. Murat Türbesi”, *Üç Devirde Bir Mabet Ayasofya*, Osmanlı Araştırmaları Vakfı Yay., İstanbul.
- ALAKUŞ, Taner (1990), *İstanbul'daki 16-17. Yüzyıllar Arası Yaptırılan Osmanlı Padişah Türbelerinin Süslemeleri*, Mimar Sinan Üniversitesi Tezhip Anasanat Dalı Tezhip Programı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- ARSEVEN, Celal Esad (1984), *Türk Sanatı*, Cem Yayınevi, İstanbul.
- ASLANAPA, Oktay (1949), *Osmanlılar Devrinde Kütahya Çinileri*, İst. Üni. Edebiyat Fak. Sanat Tarihi Enstitüsü: 5, Üçler Yay., İstanbul.
- ASLANAPA, Oktay (1998), “Cumhuriyet’in 75. Yıldönümünde Türk Çini Sanatı Araştırmaları ve Kongreler”, *Kültür ve Sanat*, Türkiye İş Bankası Yay., İstanbul.
- ASLANAPA, Oktay (2003), *Türk Sanatı*, Faber Yay., İstanbul.
- AYVANSARÂYI, Hüseyin (1281), *Hadikatü'l Cevami*, İstanbul.
- BAKIR, Turan Sitare (2007), *Osmanlı Sanatında Bir Zirve İznik Çini ve Seramikleri* Türk Kültür Turizm Bakanlığı Yay, İstanbul.
- BAKIR, Turan Sitare (1999), *İznik Çinileri ve Gülbenkyan Koleksiyonu*, Kültür Bakanlığı Yay. Ankara.
- BİROL, A. İnci (2008), “Klasik Devir Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri”, Kubbealtı Kültür ve Sanat Vakfı Yay., İstanbul.
- BİROL, İnci ve Çiçek DERMAN (2005), *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, Kubbealtı Yay., İstanbul.
- BOZBAŞ, Müge (2008), *İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Revan Köşkünde Bulunan Çiniler ve Karakteristik Özellikleri*, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü GTESB Eski Çini Onarımları Programı, Yayınlanmamış Y. Lisans Tezi.

- CAN, Yılmaz ve Recep Gün (2005), “*Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatı ve Estetiği*”
Din ve Bilim Kitapları, 1. Baskı, Ceylan Ofset, Samsun.
- DAŞ, Ertan (2007), *Erken Dönem Osmanlı Türbeleri*, Bilimevi Basın Yay., İstanbul.
- DEMİRİZ, Yıldız (1998), “*Klasik Dönem Osmanlı Yapılarının Gizlediği Süslemeler*”,
Kültür ve Sanat, Türkiye İş Bankası Yay., S. 2, İstanbul.
- DEMİRİZ, Yıldız, (2007), “*Anadolu Türk Sanatı’nda Süsleme ve Küçük Sanatlar*”,
Türkler Ans, Yeni Türkiye Yayınları, İstanbul.
- DOĞANAY, Aziz (2009), *Osmanlı Tezyînâtı* (Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbeleri
1522-1904), Klasik Yayınları, İstanbul.
- FINDIK, Özkul Nurşen (2002), “Osmanlı Devri Seramik Sanatı”, *Türkler Ansiklopedisi*
C.12, Ankara.
- KIRAÇ, İ. Suna(2000), Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonlarından, *Osmanlı
Seramiklerinin Görkemi*, Suna İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma
Enstitüsü, Paris.
- KUBAN, Doğan (2007), *Osmanlı Mimarisi*, Yem Yayınları, İstanbul.
- KÜTÜKOĞLU, Bekir (1960) “Murat III.”, İslam Ansiklopedisi, C. 8, Maarif Yay.,
İstanbul.
- ÖDEKAN, A.(1997), *Türbe*, Eczacıbaşı Sanat Ans. Yem Yayınları,İstanbul.
- ÖNEY, Gönül (1976), *Türk Çini Sanatı* Yapı Kredi Yay. İstanbul.
- ÖNEY, Gönül (1987), *İslam Mimarisinde Çini*, Ada Yay. İzmir.
- ÖNEY, Gönül (1989), “*Beylikler Devri Sanatı XIV. XV. yüzyıl (1300-1453)*”, Türk
Tarih Kurumu Yay. Ankara.
- ÖNEY; Gönül (1999), “Erken Osmanlı Mimarisinde Çini”, *Osmanlı Ansiklopedisi*
C:11, İz Yay., İstanbul.
- ÖNEY,Gönül (2003), “Çini ve Seramik”, *Osmanlı Uygarlığı*, TC Kültür Bakanlığı Yay,
İstanbul.

- ÖNKAL, Hakkı (1999), *Selçuklu Osmanlı Sultanları ve Türbeleri*, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yay., Ankara.
- ÖNKAL; Hakkı (1992), *Osmanlı Hanedan Türbeleri*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.
- ORMAN, İsmail (2006), “Murat III”, İslam Ansiklopedisi, C. 31. Türkiye Diyanet Vakfı Yay. İstanbul.
- ÖZEL, Mehmet(1993), *Geleneksel Türk El Sanatları*, T. C. Kültür Bakanlığı, Afa Ofset Basımevi, İstanbul.
- ÖZEL, Mehmet (1996), *Geleneksel Türk Sanatları*, Kültür Bakanlığı Yay, Ankara,
- RAMAZANOĞLU, Gözde (1995), *Mimar Sinan 'da Tezyînât Anlayışı*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.
- REFİK, Ahmet(1977), *Türk Mimarları*, (Haz: Zeki Sönmez), İstanbul.
- SİNEMOĞLU, Nermin (1996), “*XVI. Yüzyıl Çinilerinde Motif Zenginliği*”, Şerare Yetkin Anısına (Haz. Yıldız Demiriz), Çini Yazıları, Sanat Tarihi Derneği Yay;1. İstanbul.
- SÜRÜK, Aslıhan Mesude Eroğlu (2005), *Türk Motiflerinin Düzenleme Süreci ve Çini Adaptasyonu*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi Marmara Üni. Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik ve Cam Ana Sanat Dalı, İstanbul.
- ŞAHİN, Faruk (1989), *Türk Çini Sanatı Süslemeciliği*, Anadolu Üni. Yay., Kütahya.

ÖZGEÇMİŞ

Aralık 1980’de İzmir’de doğdu. Orta öğrenimini Çanakkale’de tamamladı. 2006 yılında Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü, Eski Çini Onarımları Ana Sanat Dalı’nda lisans eğitimini tamamladı. İlk stajını Çanakkale Seramik Fabrikası sanat atölyesinde yaptı. Diğer stajını Yrd. Doç. Dr. Ekrem Kula’nın atölyesinde yapan Havva Altuğ, yurt içinde ulusal ve uluslar arası düzeyde karma sergilere katıldı. 2005 yılında yapılan “Eskiden Yeniye Çanakkale Seramikleri” seramik yarışmasında özel ödüle layık görülmüştür. Topkapı Sarayı Restorasyon Müdürlüğü’ne bağlı olarak Sarayın muhtelif bölümlerinde restorasyon çalışmalarına katıldı. 2007 yılında Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü, Eski Çini Onarımları Ana Sanat Dalı’nda yüksek lisans eğitimine başladı. 2009 yılında “Sakarya İli Halk Eğitim Merkezlerinde Kadının Rolü ve Geleneksel Türk El Sanatları Açısından Bir Anket Çalışması” konulu tebliğiyle, Sakarya Üniversitesi tarafından düzenlenen Uluslar arası Kadın Çalışmaları Sempozyumuna katıldı.