

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

II. SELİM TÜRBEŞİ REVAK ÇİNİLERİ

Yüksek Lisans Tezi
Müge KAHYAOĞLU

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

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Mesude Hülya DOĞRU

ŞUBAT - 2010

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

II. SELİM TÜRBESİ REVAK ÇİNİLERİ

Yüksek Lisans Tezi
Müge KAHYAOĞLU

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

Bu tez 09/02/2010 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından oybirliği / oy çokluğu ile kabul edilmiştir.

Yrd. Doç. Dr. M. Hülya
DOĞRU

Prof. Dr. Ayşe
ÜSTÜN

Yrd. Doç. Dr. A. Sacit
AÇIKGÖZOĞLU

Jüri Başkanı

Jüri Üyesi

Jüri Üyesi

Kabul
 Red
 Düzeltme

Kabul
 Red
 Düzeltme

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.

Müge KAHYAOĞLU

09.02.2010

ÖNSÖZ

Geçmişten günümüze kadar gelen eserlere bakıldığında Türklerin sanata ve estetiğe verdiği önem açıkça görülmektedir. Gelenekli Türk sanatlarımız arasında önemli bir yere sahip olan çini sanatı, çeşitli süsleme alanlarında görülmekle birlikte en yaygın biçimde iç ve dış mimari bezeme unsuru olarak kullanılmıştır. Çini sanatının yüzyıllar içerisinde teknik, renk ve desen özellikleri açısından farklılıklar gösterdiği dikkati çeker. Bu bağlamda, II. Selim Türbesi revak çinileri XVI. yüzyıl klasik dönem Osmanlı çini sanatının en güzel örneklerinden birisidir. Bu sebeple “II. Selim Türbesi Revak Çinileri” adlı konu, yüksek lisans tezi olarak tarafımdan seçilmiştir. Tezi hazırlarken türbe restorasyonda olduğu için çekilen fiziksel güçlüklerin yanında esas amacımız, gün geçtikçe yıpranmaya yüz tutan ve kaybolan tarihi eserlerimizi bulduğumuz çağda kaldığı kadarıyla tespit edip değerlendirmektir. Bilindiği gibi İstanbul, tarihi ve kültürel varlıkları bakımından yüzyıllardır çok zengin bir şehir olmuştur. Osmanlı İmparatorluğu’nun 550 yıllık tarihi süresi içinde ortaya konulan mimari ve güzel sanatlar alanındaki eserler, zamanla yok olmaktadır. Depremler, kültürel yozlaşma ve kültürel varlıklara karşı ilgisizlik de bu duruma yardım etmektedir. Ayrıca Türkiye’deki diğer kıymetli eserlerimiz, özellikle İstanbul tarihi eser kaçakçılarının gözbebeği olmuştur. Bariz bir örnek olarak II. Selim Türbesi’nin çini panolarından biri, tam pano halinde sökülüp kaçırılarak Fransa’ya götürülmüştür. Çok önemli bir tarihe sahip bir ulusun çocukları olarak büyük bir mirasa sahip olan bizlerin bir döneme damgasını vuran Osmanlı mimarisi için türbelere gereken özeni göstermesi gerekmektedir.

Çalışmalarında beni destekleyen eşim Yrd. Doç. Opr. Dr. Osman Kenan KAHYAOĞLU’na, babam Kemal TUDUN’a ve aileme teşekkürlerimi sunuyorum. Tez konusunun seçilmesinde, araştırılma ve çalışmasında yardımcı olan, yüksek lisans eğitimim süresince tecrübelerini ve bilgilerini paylaşan değerli hocam Prof. Dr. Ayşe ÜSTÜN’e teşekkürlerimi ve şükranlarımı sunarım. Ayrıca tez danışmanım ve hocalarım Yrd. Doç. M. Hülya DOĞRU’ya, Yrd. Doç. Dr. A. Sacit AÇIKGÖZOĞLU ile birlikte tez çalışması sırasında bana yardımcı olan Songül ERGÜN’e de teşekkür ederim.

Müge KAHYAOĞLU

İÇİNDEKİLER

RESİM LİSTESİ.....	iii
ÇİZİM LİSTESİ.....	ix
ŞEKİL LİSTESİ.....	xiii
ÖZET.....	xiv
SUMMARY....	xv
GİRİŞ.....	1
BÖLÜM 1: TÜRKLERDE TÜRBE GELENEĞİ, II. SELİM TÜRBESİ, XVI. YÜZYIL OSMANLI DÖNEMİ ÇİNİ SANATI.....	5
1.1. Türklerde Mezar Geleneğinden Türbeye Geçiş	5
1.2. Osmanlı Türbeleri	6
1.2.1. Ayasofya Türbeleri	7
1.2.2. II. Selim Türbesi.....	10
1.3. XVI. Yüzyıl Osmanlı Dönemi Çini Sanatı	28
BÖLÜM 2: II. SELİM TÜRBESİ REVAK ÇİNİLERİ.....	36
2.1. II. Selim Türbesi'ndeki Çinili Alanlar	36
2.1.1. Revak Panoları	37
2.1.2. İç Mekân Duvarları	49
2.1.3. Kuşak Çinileri	54
2.1.4. Süpürgelik Çinileri	54
2.2. II. Selim Türbesi Revakı Çini Panolarının Motif, Desen, Kompozisyon ve Teknik Özellikleri.....	57

2.2.1. Motifler	57
2.2.2. Desen Özellikleri.....	108
2.2.3. Kompozisyon Özellikleri	110
2.2.4. Çinilerinin Teknik Özellikleri	110
DEĞERLENDİRME-SONUÇ	113
KAYNAKLAR	119
ÖZGEÇMİŞ.....	123

RESİM LİSTESİ

Resim 1: Ayasofya Türbeleri, genel görünüşü	8
Resim 2: II. Selim Türbesi, dış genel görünüşü	10
Resim 3: II. Selim Türbesi, giriş kapısı görünüşü	11
Resim 4: II. Selim Türbesi, çini kitabesi	12
Resim 5: II. Selim Türbesi, iç görünüşünden detay	13
Resim 6: II. Selim Türbesi, iç görünüşü	14
Resim 7: II. Selim Türbesi, iç görünüşü	15
Resim 8: II. Selim (1566–1574)	17
Resim 9: II. Selim Türbesi, pencere kanatları	20
Resim 10: II. Selim Türbesi, giriş kapısı	21
Resim 11: II. Selim Türbesi, kapaklarının serenleri	23
Resim 12: Revak kısmı kubbesi, sıva üstü kalemişleri	24
Resim 13: II. Selim Türbesi, kubbesi detay	24
Resim 14: II. Selim Türbesi, kubbesi	25
Resim 15: II. Selim Türbesi, taş işçiliği rozetleri	26
Resim 16: II. Selim Türbesi, rozetleri	26
Resim 17: II. Selim Türbesi, kum saati	27
Resim 18: II. Selim Türbesi, mukarnas	27
Resim 19: II. Selim Türbesi, vitraylı pencereler	28
Resim 20: II. Selim Türbesi, iç genel görünüşü	36
Resim 21: II. Selim Türbesi, revak çinileri	37
Resim 22: II. Selim Türbesi, alınlık tablası	38

Resim 23: Bulut motifli kemer köşelikleri	40
Resim 24: Basık kemerli dıştan saran çiniler	41
Resim 25: Revak çinileri sivri kemer alınlıkları geometrik desen	42
Resim 26: Sivri kemer alınlıklarının bordürü.....	43
Resim 27: II. Selim Türbesi, revak çinilerinden sağdaki pano.....	44
Resim 28: II. Selim Türbesi, revak çinilerinden soldaki pano	45
Resim 29: Türbe iç mekân panoların bordürü.....	49
Resim 30: Türbenin iç mekân çinileri, yazı kuşağı altı.....	50
Resim 31: Türbenin iç mekân çinilerinden detay	50
Resim 32: Türbenin iç mekân çinileri, yazı kuşağı altı.....	51
Resim 33: Türbenin iç mekân çinilerinden detay	51
Resim 34: Türbenin iç mekân çinileri	52
Resim 35: Türbenin iç mekân çinilerinden detay.....	52
Resim 36: Türbenin iç mekân çinileri	53
Resim 37: Türbenin iç mekân çinilerinden detay.....	53
Resim 38: II. Selim Türbesi, Kubbe Kuşağı.....	54
Resim 39: Kubbe Kuşağının taç kısmındaki tepelik formundaki bordür	54
Resim 40: Süpürgelik çinileri.....	55
Resim 41: Süpürgelik çinilerinden detay	55
Resim 42: Süpürgelik çinileri.....	56
Resim 43: Süpürgelik çinilerinden detay	56
Resim 44: Revak çinilerinden yaprak motifi, yandan görünüş	60
Resim 45: Revak çinilerinden yaprak motifi.....	60

Resim 46: Revak çinilerinden yaprak motifi.....	61
Resim 47: Revak çinilerinden yaprak motifi.....	61
Resim 48: Revak çinilerinden yaprak motifi.....	62
Resim 49: Revak çinilerinden yaprak motifi.....	62
Resim 50: Revak çinilerinden yaprak motifi.....	63
Resim 51: Revak çinilerinden yaprak motifi.....	63
Resim 52: Revak çinilerinden yaprak motifi.....	64
Resim 53: Revak çinilerinden yaprak motifi.....	65
Resim 54: Revak çinilerinden yaprak motifi.....	66
Resim 55: Revak çinilerinden yaprak motifi.....	66
Resim 56: Revak çinilerinden yaprak motifi.....	66
Resim 57: Revak çinilerinden yaprak motifi.....	67
Resim 58: Revak çinilerinden yaprak motifi.....	67
Resim 59: Revak çinilerinden yaprak motifi.....	68
Resim 60: Revak çinilerinden yapraklardan oluşmuş gerdanlık motifi	69
Resim 61: Revak çinilerinden yaprak motifi.....	70
Resim 62: Revak çinilerinden yaprak motifi.....	72
Resim 63: Revak çinilerinden hatayi motifi.....	75
Resim 64: Revak çinilerinden hatayi motifi.....	75
Resim 65: Revak çinilerinden hatayi motifi.....	76
Resim 66: Revak çinilerinden hatayi motifi.....	76
Resim 67: Revak çinilerinden hatayi motifi.....	76
Resim 68: Revak çinilerinden hatayi motifi.....	77

Resim 69: Revak çinilerinden hatayi motifi.....	77
Resim 70: Revak çinilerinden hatayi motifi.....	77
Resim 71: Revak çinilerinden hatayi motifi.....	78
Resim 72: Revak çinilerinden hatayi motifi.....	78
Resim 73: Revak çinilerinden hatayi motifi.....	79
Resim 74: Revak çinilerinden hatayi motifi.....	79
Resim 75: Revak çinilerinden hatayi motifi.....	79
Resim 76: Revak çinilerinden hatayi motifi.....	80
Resim 77: Revak çinilerinden hatayi motifi.....	80
Resim 78: Revak çinilerinden hatayi motifi.....	81
Resim 79: Revak çinilerinden hatayi motifi.....	81
Resim 80: Revak çinilerinden hatayi motifi.....	82
Resim 81: Revak çinilerinden hatayi motifi.....	82
Resim 82: Revak çinilerinden hatayi motifi.....	83
Resim 83: Revak çinilerinden hatayi motifi.....	83
Resim 84: Revak çinilerinden hatayi motifi.....	83
Resim 85: Revak çinilerinden hatayi motifi.....	84
Resim 86: Revak çinilerinden hatayi motifi.....	84
Resim 87: Revak çinilerinden hatayi motifi.....	85
Resim 88: Revak çinilerinden hatayi motifi.....	85
Resim 89: Revak çinilerinden peňç motifi.....	86
Resim 90: Revak çinilerinden peňç motifi.....	87
Resim 91: Revak çinilerinden peňç motifi.....	87

Resim 92: Revak çinilerinden penç motifi	87
Resim 93: Revak çinilerinden penç motifi	88
Resim 94: Revak çinilerinden penç motifi	88
Resim 95: Revak çinilerinden penç motifi	88
Resim 96: Revak çinilerinden penç motifi	89
Resim 97: Revak çinilerinden penç motifi	89
Resim 98: Revak çinilerinden penç motifi	89
Resim 99: Revak çinilerinden penç motifi	90
Resim 100: Revak çinilerinden penç motifi	90
Resim 101: Revak çinilerinden goncagül motifi	91
Resim 102: Revak çinilerinden goncagül motifi	91
Resim 103: Revak çinilerinden goncagül motifi	92
Resim 104: Revak çinilerinden goncagül motifi	92
Resim 105: Revak çinilerinden goncagül motifi	93
Resim 106: Revak çinilerinden goncagül motifi	93
Resim 107: Revak çinilerinden goncagül motifi	94
Resim 108: Revak çinilerinden goncagül motifi	94
Resim 109: Revak çinilerinden goncagül motifi	95
Resim 110: Revak çinilerinden goncagül motifi	95
Resim 111: Revak çinilerinden goncagül motifi	96
Resim 112: Revak çinilerinden hatayi motifi	96
Resim 113: Revak çinilerinden hatayi motifi	97
Resim 114: II. Selim Türbesi, lale motifi	98

Resim 115: II. Selim Türbesi, iç mekân çinilerinden karanfil motifi.....	99
Resim 116: II. Selim Türbesi, şemse formu bahar dalları.....	100
Resim 117: II. Selim Türbesi, geometrik motifler	103
Resim 118: II. Selim Türbesi, rumi motifi	104
Resim 119: Revak çinilerinden bulut motifli bordür.....	106
Resim 120: Revak çinilerinden gerdanlık motifi	106
Resim 121: Bulut motifli kemer köşelikleri	106
Resim 122: Revak çinilerinden bulut motifi	107
Resim 123: II. Selim Türbesi'ndeki giriş revakı üçgenimsi çini.....	109
Resim 124: II. Selim Türbesi revak sağ pano (Restorasyon öncesi).....	117
Resim 124: II. Selim Türbesi revak sağ pano (Restorasyon sonrası).....	117

ÇİZİM LİSTESİ

Çizim 1: Alınlık tablası üst kemer kısmı.....	39
Çizim 2: Alınlık tablası yan köşelikleri.....	39
Çizim 3: Bulut motifli kemer köşelikleri.....	40
Çizim 4: Basık kemerli dıştan saran çiniler.....	41
Çizim 5: Revak çinileri sivri kemer alınlıkları geometrik desen.....	42
Çizim 6: Sivri kemer alınlıklarının bordürü	43
Çizim 7: Revak panoları, desen plan şeması	46
Çizim 8: Revak panoları, desen kanaviçe ve çizimi.....	48
Çizim 9: Revak çinilerinden yaprak motifi, yandan görünüş.....	60
Çizim 10: Revak çinilerinden yaprak motifi	60
Çizim 11: Revak çinilerinden yaprak motifi	61
Çizim 12: Revak çinilerinden yaprak motifi	61
Çizim 13: Revak çinilerinden yaprak motifi	62
Çizim 14: Revak çinilerinden yaprak motifi	62
Çizim 15: Revak çinilerinden yaprak motifi	63
Çizim 16: Revak çinilerinden yaprak motifi	63
Çizim 17: Revak çinilerinden yaprak motifi	64
Çizim 18: Revak çinilerinden yaprak motifi	65
Çizim 19: Revak çinilerinden yaprak motifi	66
Çizim 20: Revak çinilerinden yaprak motifi	66
Çizim 21: Revak çinilerinden yaprak motifi	66
Çizim 22: Revak çinilerinden yaprak motifi	67

Çizim 23: Revak çinilerinden yaprak motifi	67
Çizim 24: Revak çinilerinden yaprak motifi	68
Çizim 25: Revak çinilerinden yapraklardan oluşmuş gerdanlık motifi.....	69
Çizim 26: Revak çinilerinden yaprak motifi	71
Çizim 27: Revak çinilerinden yaprak motifi	73
Çizim 28: Revak çinilerinden hatayi motifi	75
Çizim 29: Revak çinilerinden hatayi motifi	75
Çizim 30: Revak çinilerinden hatayi motifi	76
Çizim 31: Revak çinilerinden hatayi motifi	76
Çizim 32: Revak çinilerinden hatayi motifi	76
Çizim 33: Revak çinilerinden hatayi motifi	77
Çizim 34: Revak çinilerinden hatayi motifi	77
Çizim 35: Revak çinilerinden hatayi motifi	77
Çizim 36: Revak çinilerinden hatayi motifi	78
Çizim 37: Revak çinilerinden hatayi motifi	78
Çizim 38: Revak çinilerinden hatayi motifi	79
Çizim 39: Revak çinilerinden hatayi motifi	79
Çizim 40: Revak çinilerinden hatayi motifi	79
Çizim 41: Revak çinilerinden hatayi motifi	80
Çizim 42: Revak çinilerinden hatayi motifi	80
Çizim 43: Revak çinilerinden hatayi motifi	81
Çizim 44: Revak çinilerinden hatayi motifi	81
Çizim 45: Revak çinilerinden hatayi motifi	82

Çizim 46: Revak çinilerinden hatayi motifi	82
Çizim 47: Revak çinilerinden hatayi motifi	83
Çizim 48: Revak çinilerinden hatayi motifi	83
Çizim 49: Revak çinilerinden hatayi motifi	83
Çizim 50: Revak çinilerinden hatayi motifi	84
Çizim 51: Revak çinilerinden hatayi motifi	84
Çizim 52: Revak çinilerinden hatayi motifi	85
Çizim 53: Revak çinilerinden hatayi motifi	85
Çizim 54: Revak çinilerinden penç motifi	86
Çizim 55: Revak çinilerinden penç motifi	87
Çizim 56: Revak çinilerinden penç motifi	87
Çizim 57: Revak çinilerinden penç motifi	87
Çizim 58: Revak çinilerinden penç motifi	88
Çizim 59: Revak çinilerinden penç motifi	88
Çizim 60: Revak çinilerinden penç motifi	88
Çizim 61: Revak çinilerinden penç motifi	89
Çizim 62: Revak çinilerinden penç motifi	89
Çizim 63: Revak çinilerinden penç motifi	89
Çizim 64: Revak çinilerinden penç motifi	90
Çizim 65: Revak çinilerinden penç motifi	90
Çizim 66: Revak çinilerinden goncagül motifi	91
Çizim 67: Revak çinilerinden goncagül motifi	91
Çizim 68: Revak çinilerinden goncagül motifi	92

Çizim 69: Revak çinilerinden goncagül motifi	92
Çizim 70: Revak çinilerinden goncagül motifi	93
Çizim 71: Revak çinilerinden goncagül motifi	93
Çizim 72: Revak çinilerinden goncagül motifi	94
Çizim 73: Revak çinilerinden goncagül motifi	94
Çizim 74: Revak çinilerinden goncagül motifi	95
Çizim 75: Revak çinilerinden goncagül motifi	95
Çizim 76: Revak çinilerinden goncagül motifi	96
Çizim 77: Revak çinilerinden hatayi motifi	96
Çizim 78: Revak çinilerinden hatayi motifi	97
Çizim 79: II. Selim Türbesi, lale motifi	98
Çizim 80: II. Selim Türbesi, karanfil motifi.....	99
Çizim 81: II. Selim Türbesi, şemse formu bahar dalları	101
Çizim 82: Revak panolarındaki sap çıkmaları.....	102
Çizim 83: Revak panolarındaki sap çıkmaları.....	102
Çizim 84: II. Selim Türbesi, geometrik motifler	103
Çizim 85: II. Selim Türbesi, iç mekân çinilerinden rumi motifi.....	104
Çizim 86: Revak çinilerinden bulut motifli bordür	106
Çizim 87: Revak çinilerinden gerdanlık motifi	106
Çizim 88: Bulut motifli kemer köşelikleri.....	106
Çizim 89: Revak çinilerinden bulut motifi.....	107

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1: II. Selim Türbesi, kesit planı	16
Şekil 2: II. Selim Türbesi, planı.....	16

Tezin Başlığı: II. Selim Türbesi Revak'ı Çini Panoları	
Tezin Yazarı: Müge Kahyaoğlu	Danışman: Yrd. Doç. Mesude Hülya Doğru
Kabul Tarihi: 09.02.2010	Sayfa Sayısı: xv (ön kısım) + 124 (tez)
Anabilimdalı: Geleneksel Türk El Sanatlar	Bilimdalı: Eski Çini Onarımları
<p>Kökenleri Orta Asya'ya dayanan ve Anadolu topraklarında gelişmiş olan Türk çini sanatı, Osmanlı'nın Anadolu'ya yerleşmesiyle ilk önce, Bursa'da, sonra Edirne ve daha sonra da İstanbul'da görülmeye başlandı. Osmanlı Devletinin siyasi ve iktisadi kudreti ile birlikte gelişen bu sanat, Türklerin hüküm sürdüğü bütün ülkelere yayılmıştır. Anadolu'da yapılan türbe yapıları içinde özellikle Osmanlı İmparatorluğu döneminde en güzel örneklerine rastlanır. Bu dönem türbelerinde çini vazgeçilmez bir unsur olarak mimarinin tezyininde önemli bir yer tutar.</p> <p>Klasik dönem Osmanlı çini sanatının 1550–57 yılları arasında İznik'te üretilen duvar çinilerinden bir kısım örneklerinin II. Selim Türbesi revakında bulunması önemlidir. II. Selim Türbesi'nin çinilerinde veya süslemesinde hattat ve nakkaş imzası olmamasına rağmen; tezyinat programının saray nakkaşhanesi tarafından yürütüldüğü düşünülmektedir.</p> <p>Birinci bölümde, Türklerde mezar geleneğinden başlayarak, teze konu olan türbenin mimarisi ve bu yapının süsleme programında büyük önem taşıyan çini sanatının XVI. yüzyıla ait kısmı hakkında teorik bilgiler verilmiştir. İkinci bölümde çini panolardaki kompozisyonlar, desenler, motifler, renkler ve teknikler sanatsal değerleri açısından irdelemeye tabi tutulmuş, desenlerde yer alan motiflerin kataloglanmasına çalışılmıştır. Türbenin revak çinilerinde, özellikle klasik dönem yapılarında görülen kompozisyon ve desen zenginliği içersinde yer alan motiflerin tek tek incelenmesi hedeflenmiştir. Bu tür bir çalışma daha sonraki araştırmalara da imkân verecektir.</p>	
Anahtar kelimeler: Türbe, II. Selim Türbesi, Çini	

Title of the Thesis: Glazed Tile Panels On The Riwaq Of The Tomb Of Selim II.	
Author: Müge Kahyaoglu	Supervisor: Assist. Prof. Mesude Hülya Doğru
Date: 09.02.2010	Nu. of pages: xv (pre text) + 124 (main body)
Department: Tradational Turkish Minor Arts	Subfield: Old Tiles Restoratious
<p>Having its roots back to Middle Asia and being developed in the lands of Anatolia, Turkish Art of Glazed Tile have been started to seen firstly in Bursa ,then in Edirne and finally in Istanbul along with the Ottomans had settled down in Anatolia. This art, developed as the Ottomans gained more political and economical power was spread out all the countries in which Turks had prevailed. Among the architectures of tombs which were built in Anatolia, the greatest examples were seen in the reign of Ottoman Empire. The glazed tiles hold an important place as an indispensable element in the architectural ornamentation of the tombs of the period.</p> <p>It is significant that some of the wall tiles produced in İznik between 1550-57 in the Classical Period of the Art of Ottoman Glazed Tile was represented on the Riwaq of Selim II. Although there isn't any signature of a muralist or calligrapher on the tiles or ornaments of the Riwaq of Selim II., it is thought that the ornamentation series was carried out by vignette workshop (nakkaşhane) in Palace.</p> <p>In this study, starting from the tradition of tomb in Turks, the architecture of the tomb which is the main subject of this project, and the glazed tiles which has great importance in the ornamentation of this architecture that belong to XVI. Century is explained. Then by, compositions, designs, patterns, colors and the techniques in glazed tile panels are subjected to investigation in terms of their artistic values, and the patterns in art drawings are tried be to classified. Each pattern of glazed tiles on the rewaq of the tomb, especially in the composition and richness of design in Classical Period Architecture, is aimed to be examined separately. The inspiration of these patterns, the examples and contemporaries of them and their relationship with patterns on the other tombs are tried to be presented in terms of art.</p>	
Keywords: Tromp, The Tomb Of Selim II., Tiles	

GİRİŞ

Amacı:

Türkler’de iç ve dış mimari süslemenin en renkli kolu olan çini sanatı, asıl büyük sürekli gelişmesini Anadolu’da göstermiştir. Çeşitli tekniklerle zenginleşen bu sanat daima mimariye bağlı kalmış ve onun üstünlüğüne gölge düşürmediği gibi renkli bir atmosfer yaratarak binaların mekân etkisini de arttırmıştır.

Türklerde her sanat eseri, hayat içinde bir ihtiyacın cevabı olarak ortaya çıkmış ve asırlara meydan okuyacak sağlamlıkta yapılması gaye edilmiştir. Bu tutum, Türklerin hayatında sanatın yerini ve önemini göstermesi açısından son derece önemlidir. Osmanlı devletinin siyasi, ekonomik ve kültürel ilişkiler açısından en güçlü olduğu XVI. yüzyılda benzerlerine rastlanmayan mimari eserler meydana getirmişlerdir¹. Padişahlar saltanatlarının izlerini mimari yapılarda ebedileştirmek istemişler, İstanbul başta olmak üzere İmparatorluğun muhtelif yerlerinde birbirinden farklı yapılar inşa ettirmişlerdir. II. Selim Türbesi de gerek mimarisi gerekse çini tezyinatı bakımından bunlardan bir tanesidir.

II. Selim Türbesi Revakı Çini Panoları’nın tez konusu olarak seçilmesindeki amaç, Klasik dönem Osmanlı çini sanatının 1550–57 yılları arasında İznik’te üretilen duvar çinilerinin örneklerinden bir kısmını teşkil ediyor olmasıdır. Yüksek Lisans tezinin teorik kısmında, Türklerde mezar geleneğinden türbe mimarisine geçişten başlanarak, teze konu olan türbenin mimarisi ve bu yapının süsleme programında büyük önem taşıyan çini sanatının XVI. yüzyıla ait kısmı hakkında özet bilgiler verilmiştir. Daha sonra çini panolardaki kompozisyonlar, desenler, motifler, renkler ve teknikler sanatsal açıdan irdelemeye tabi tutulmuş, desenlerde yer alan motiflerin kataloglanmasına çalışılmıştır.

Önemi:

Türbenin revak çinilerinde, özellikle klasik dönem yapılarında görülen kompozisyon ve desen zenginliği içersinde yer alan motiflerin tek tek incelenmesi hedeflenmiştir. Bu motiflerin kaynağının araştırılması, örnek veya çağdaşlarının tesbit edilmesi gerektiği

¹ BİROL, İnci A. (2009), Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul, s.32

düşünölmüş; diğer türbelerle olan ilişkisinin sanatsal açıdan ortaya konulması gereği belirmiştir.

Türk çini sanatında genellikle iç ve dış mekânlarda kullanılan duvar çinilerinde dikkati çeken husus, kayan eksenler üzerinde madalyon ve şemse motifleriyle oluşturulan ve sonsuz düzende devam eden kompozisyonlardır. Bu tarz düzenlemeler yanında çiniler bazen büyük panolar halinde düzenlenmekte ve bir ana desen ile bu deseni kuşatan bordürler bulunmaktadır. Desen çoğunlukla bir vazodan veya bir gerdanlık motifinden yahut kaya motifinden ya da yığma bir bulut üzerinden çıkan simetrik veya simetrik olmayan dalların yüzeye dağılımı şeklindedir. Bu dağılımı mutlaka çevreleyen bir bordür bulunmakta bu da çoğunlukla bulut motifli kompozisyonlar olmaktadır. Bu durum bizlere Türk sanatkârların esin kaynaklarını doğadan aldıklarını, tabiatı bozmadan kendi düşüncelerine göre yorumladıklarını göstermektedir. Teze konu olarak seçilen II. Selim Türbesi revak çinilerinde bu gözlemlejişin bariz izleri, gerçekleştirilen desenlerde de görölmektedir.

Osmanlı mimarisinde ulaşılan noktayı kavramaya çalışırken, mekânlara ve hacim arayışları kadar, yapıların görsel sunuşlarını da ele almak gerekiyor. Bilinen inşaat teknolojileriyle süsleyici unsurları üstün bir tasarım anlayışıyla birleştirdikleri için klasik çağın Osmanlı ustaları, her şeyden önce rasyonel düşünen ve davranan insanlar olarak tanımlanabilir. “Geniş bir coğrafi alana yayılarak, Safevi ya da Memluk kültür çevrelerinden ayrılan mimari plastiğin işlevi dışa vururken, çini malzemenin dekorasyondaki yeri ve konumu da kendiliğinden belirlenmiştir. Osmanlı mimarisinde, dış yüzeyde doku hareketi ve anlam sapsmalarına yol açabilecek her türden renk uygulamalarından kaçınılmıştır. Camiler başta olmak üzere, dış yüzeylerde tuğla kullanımını en aza indirilmiş, bu arada çini uygulamalar da içeriye doğru çekilerek, özellikle nakışlı ve sırlı malzeme kapalı hacimlerde sergilenmiştir. Osmanlı mimari plastiğindeki çinili uygulamalar, yapının işlevine göre anlamlı sonuçlar vermektedir. Cami, her kesimden Müslüman’ın beş vakit zaman ayırdığı, bu işlevini hiç kaybetmeyen bir yapı türü olduğu gibi, minberinde hutbe okunduğu için aynı zamanda politik bir merkezdir. Çoğu kez kentin odak noktasını teşkil eden bu yapı, ölçüleri büyüdükçe sultan ya da vezirin prestij göstergesine dönüşmüş ve banisi olan yöneticinin

otoritesini en çok yansıtan cami mimarisinin süsleme programının da özenle tasarımılanmış olması beklenen bir sonuç olmuştur”².

Klasik dönemde İznik seramiklerinin tasarım açısından çok zengin bir repertuara sahip olduğu dikkati çeker. Dini ve sivil mimaride bu çeşitlilik içinde natüralist üsluptaki düzenlemeler başta yer alır. “Saz üslubu etkili hatayili kompozisyonlar, rumi bezemeler simetrik, serbest ve merkezi kompozisyon şemalarıyla çeşitli formlarda özgür bir anlayışla resmedilmiştir. Çoğunlukla yaprak kökten çıkan lale, karanfil, kır çiçekleri ile hatayı ve yapraklar rüzgârda savrulurcasına bir yöne doğru çizebildiği gibi, bazen de uzun dallarıyla simetrik şema içinde daha durağan bir düzenleme içinde yer alırlar. Bordürlerde radyal yerleştirilen çiçek buketleri, çoğunlukla da kaya dalga motifleri yaygın uygulamalardır”³.

Yöntemi:

Konuyla ilgili araştırmalara öncelikle Sakarya Üniversitesi Süleyman Demirel Kütüphanesi, daha sonra İstanbul’daki üniversiteler ve Devlet kütüphanelerinden Beyazıt Kütüphanesi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Kütüphanesi, İslam Araştırmaları Merkezi, İstanbul Üniversitesi kütüphanelerinden konuyla ilgili olan yayınların tespiti ile başlanmıştır.

Çeşitli zamanlarda türbeye yapılan ziyaretlerle, çiniler fotoğraf ve kamera çekimleri ile görsel olarak toplanmıştır. Bunun yanında tez konusuna yardımcı olacak, basılmış yazılı kaynaklardan yararlanılmıştır. Gözden geçirilen araştırma ve incelemeler hem dipnotlarda hemde kaynakça bölümünde bir sistem dâhilinde verilmiştir.

Hazırlanan tez çalışması üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde “*Türklerde Mezar Geleneği ve II. Selim Türbesi ile Osmanlı Türbeleri, XVI. Yüzyıl Çini Sanat*” genel başlığı altındaki; “*Türklerde Mezar Geleneği ve Osmanlı Türbeleri*” bölümünde, Erken dönemden Osmanlı dönemine kadar türbe mimarisi, hakkında genel bilgiler verildikten sonra, “*XVI. Yüzyıl Çini Sanatı*” kısmında ise klasik dönem çini sanatının genel özellikleri aktarılmıştır.

² MÜLAYİM, Selçuk (2007), “Mimari Kişilik ve Çini”, *Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, s.267–272

³ BAKIR, Sitare Turan (2007), “İznik Kazıları Işığında Osmanlı Çini ve Seramikleri”, *Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, s.301

İkinci bölümde “*II. Selim Türbesi Revak Çinileri*” ana başlığı altında, “*II. Selim Türbesi’ndeki Çinili Alanlar*”, “*II. Selim Türbesi Revakı Çini Panolarının Motif, Desen, Kompozisyon ve Teknik Özellikleri*” bölümlerinde ise çinilerin desen, motif ve teknik özellikleri katalog şeklinde fotoğraf ve çizimlerle anlatılmıştır.

Tez çalışmamız sırasında kullanılan resim ve çizim listeleri tezin ön kısmında verilmiştir. Sonuç bölümünde, revak çinileri, kompozisyon ve desen özellikleri ile motifler ve renkleriyle değerlendirilmiş karşılaştırmalar yapılmıştır. Hazırlanan tez kaynakça bölümü ile son bulmaktadır.

BÖLÜM 1: TÜRKLERDE MEZAR GELENEĞİ VE OSMANLI TÜRBELERİ, ÇİNİ SANATI

1.1. Türklerde Mezar Geleneğinden Türbeye Geçiş

Sözlüklerde türbe kavramı, içinde bir mezar bulunan bir mekân olup, etrafı ve üstü kapalı veya açık olan bir yapı⁴ şeklinde tarif edilir. Türbe; İslam dünyasına Türkler tarafından yaygınlaştırılmış bir yapı tipidir. Toprak anlamındaki Arapça ‘türb’ kökünden gelen türbe kelimesi, mezar üzerine konulan binalara ad olmuştur. Ancak bu yapılar, kitabelerindeki metinlere göre kubbe, kümbet, meşed, makbere, ravza gibi değişik isimler de alır. Araştırmalarda dış görüntüsü mezar abidelerine türbe denilirken külahla örtülü olanlar kümbet olarak adlandırılmıştır.

İslamiyet’in ilk dönemlerinde kabirlere itina gösterilmesi hoş karşılanmamıştır. İslam dünyasında bilinen ilk türbe halife Muntazır adına yapılan, Kubet-us Sübeyyedir⁵. Daha sonra İslamiyet’in yayıldığı bölgelerdeki bu dini kabul eden kavimler, eski mezar geleneklerinin etkisiyle değişik tipte mezarların yapımına başlamışlardır. Zaman içinde mezarlar diğer bütün sanat eserleri ve kültür belgeleri gibi yapıldıkları çevrenin ve devrin inançlarını, adetlerini, sanat geleneklerini, iktisadi ve sosyal şartlarını yansıtan ve günümüze kadar gelmesini sağlayan önemli unsurlar haline gelmiştir. Bölgelere göre şartların farklı olması; zamanla gelişme ve yeni bir takım etkilerle yapı tiplerinin form, ölçü ve tezyinat bakımından pek çok değişik örnekleri bulunması, mahalli örneklerin ortaya çıkmasını sağlamıştır⁶.

Araştırma kaynakları Türklerde; İslami türbe geleneğinin, Göktürkler ve Uygurlar’da başladığını belirtirler⁷. Türk toplulukları İslamiyet’in kabulünden sonra, kendi kültür ve medeniyet unsurlarını İslam dünyasına yaymışlardır. Geçmişte, ölülerinin gömülmesine önem verdikleri ve bunları anıtlarlaştırma adetleri, türbenin benimsenmiş olduğunu gösterir. Başlangıçta kümbet denilen bu anıtlar; Selçuklular döneminde bütün Anadolu’ya yayılmış olup, bu devirde her büyük kişiye özel olarak yapılmaya

⁴ ARSEVEN, Celal Esat (1983), *Sanat Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, s.2053, ÜNSAL, Behçet (1982), “İstanbul Türbeleri Üzerinde Stil Araştırması”, *Vakıflar Dergisi*, Sayı.16, s.77

⁵ ÖNKAL, Hakkı (1999), *Anadolu Selçuklu Türbeleri*, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara, s.2

⁶ KARAMAĞRALI, Beyhan (1992), *Ahlat Mezar Taşları*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s.1

⁷ BEHÇET, Ünsal (1982), “İstanbul Türbeleri Üstüne Stil Araştırmaları”, *Vakıflar Dergisi XIV.*, Ankara, s.16

başlanmıştır. Osmanlılarda da devam eden bu uygulama, padişahlar, valide sultanlar, şehzadeler, padişah hanımları, sadrazam, sultan yakınları ve devlete hizmet edenler için uygulanmıştır. Osmanlılarda padişahların, valide sultanların veya devlet ileri gelenlerinin türbelerini ölümlerinden önce yaptırıldığı ya da teze konu olan II. Selim Türbesi gibi sağlığında yapımına başlanan ancak padişahın ölümünden iki yıl sonra bitirilen türbelerin de olduğu bilinmektedir. Türbelerin, defnedilen kişilere göre, bazen tek başlarına, ya da II. Selim gibi; karısı, çocuklarıyla beraber küçük bir aile mezarlığı gibi düzenlendiği görülmektedir⁸.

1.2. Osmanlı Türbeleri

Osmanlı erkânı için yapılmış olan türbeler, Osmanlı mimarisinin devir özelliklerini anlatan plan ve süslemeleriyle ilgi çekici yapılardır. Osmanlılar zamanında inşa edilen türbeler incelendiğinde gövde tipleri bakımından çok çeşitlilik gösterdikleri ve bunların yedi değişik tipte oldukları görülür. Anadolu Selçuklu türbelerinde olduğu gibi sekizgen gövdeli ve kübik şemaların daha çok denendiği ve bu tiplerin yeni çeşitlerinin de uygulandığı gözlenir⁹.

Türk türbeleri önceleri kerpiçten yapılmış tek kubbeli yapılar idi. Daha sonraki dönemlerde türbelerde kubbe üstü, bir örtüyle kapatılmıştır. Anadolu Selçuklu mimarisinden itibaren türbeler taş yapı olarak inşa edilmeye başlanılır. Çift örtü sistemi İstanbul türbelerinde çift cidarlı olarak kullanılmıştır. Bir süre sonra Osmanlılarda mahzen (mumyalık) ile iki katlı türbe uygulaması terk edilmiştir. Mekân ayrıca pencerelerle donatılarak ferahlatılmıştır. Bezeme ve dekorasyon iç mimariyi besler ve mekânda kalem işi ve çini kaplama önem kazanır. İstanbul türbeleri doğaya açıklığı ve kat kat pencereleri nedeniyle her zaman ziyarete açık değildir. Çünkü iç mimaride kullanılan halılar, altın simli hadis ve ayetli pûşide örtüler, tezhipli Kuran-ı Kerimler, sedef kakmalı rahleler, kaftanlar, şebekeli gümüş parmaklıklar, hatta leğen ve ibrikler, gömlek ve cübbe gibi şahsi eşyalar ile devrine göre çok seçkin ve kıymetli eşyaların bir

⁸ RAMAZANOĞLU, Gözde (1995), *Mimar Sinan'da Tezyinat Anlayışı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s.15

⁹ ÖNKAL, Hakkı (1999), *Anadolu Selçuklu Türbeleri*, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara, s.48

kısmı devlet erkânı tarafından türbeye bağışlandığı için pencerelere ve kapılara kilit vurulmuştur¹⁰.

Klasik dönem Osmanlı mimarisi içinde yer alan, Osmanlı hanedan türbeleri dış gövdeleri itibariyle kübik gövdeliler, poligonal gövdeliler, açık türbeler gibi, ancak Erken Devir türbelerinde görülen belli başlı birkaç tipe ayrılabilir. Osmanlılar döneminde bu tiplerin çeşitleri ve en gelişmiş örnekleri yapılmıştır¹¹.

Erken dönem Osmanlı mimarisinde başlayan değişim ve gelişim, klasik dönem türbelerinde bir takım yenilikler, değişiklikler meydana gelmesine neden olmuştur. Bu farklılıklar, türbelerin Selçuklularda olduğu gibi külah şeklinde değil, kubbe ile örtülmesi, cenazelik katının terk edilmesi, giriş önüne revak eklenmesi, gövde ve kasnak kısmına pencereler açılması ile mekâna uygulanan tezyinatın dengeli dağılımı şeklinde özetlenebilir¹².

Fatih Sultan Mehmet'e kadar Osmanlı hükümdarlarının türbeleri Bursa'da ve yöresinde, biri de yurt dışında bulunmaktadır. Padişah türbeleri, eski Mısır krallarının makberi misali önceden yapılır, bazıları sonradan yenilenirdi. İstanbul türbelerinde Osmanlı padişahlarının yirmi dokuzu yatmaktadır. Önceleri XVI. yüzyıl türbelerinde görülen, dengeli klasik türbe geleneğine devam edilmiş daha sonra Türk sanatına barok üslup eklenince mimari anlayış değişime uğramıştır. Teze konu olan II. Selim'e ait türbede içte kare planlı dışta ise sekizgen planlı bir türbe mimarisi uygulanmıştır¹³.

1.2.1. Ayasofya Türbeleri

Sultan III. Murad Türbesi: Sultan III. Murad'ın 1595 yılında vefatından sonra Mimarbaşı Davut Ağa tarafından yapımına başlanan türbe, 1598'de mimarın ölümünden sonra mimar Dalgıç Ahmed Ağa tarafından 1599 yılında tamamlanmıştır. Türbe altıgen planlı, çift kubbeli, dıştan mermer kaplamalı en büyük Osmanlı Türbelerindendir. Türbenin girişinde üç tonozlu revaklı bölüm bulunur¹⁴. Yapının içi

¹⁰ BEHÇET Ünsal (1982), "İstanbul Türbeleri Üstüne Stil Araştırmaları", *Vakıflar Dergisi XVI.*, Ankara, s. 77-78

¹¹ ÖNKAL, Hakkı (1992), *Osmanlı Hanedan Türbeleri*, Kültür Bakanlığı Yayınlar, Ankara, s.19

¹² CAN, Yılmaz, Recep Gün (2005), *Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatları ve Estetiği*, Kayıhan Yayınları, Samsun, s.231

¹³ ÖNKAL, Hakkı (1992), *age.*, s.165

¹⁴ ÖNKAL, Hakkı (1999), *Selçuklu-Osmanlı Sultanları ve Türbeleri*, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara, s.53

İznik çinileri ile bezelidir. Türbede toplam 54 sanduka bulunmaktadır. Türbede III. Murad, III. Mehmet, annesi Safiye Sultan, III. Murad'ın kızı Fatma Sultan, daha birçok şehzade ve kızları yatar. Türbenin giriş cephesinde iki yanda simetrik çini panolar çok kaliteli 16. yüzyıl sıraltı çinileridir. Bunlarda beyaz zeminli niş kırmızı, mavi, firuze ve beyaz şakayıklar, kıvrık iri yapraklar, merkezde de kırmızı çerçevesi lâcivert bir rozetin içinde beyaz ve kırmızılı Çin bulutları ile doldurulmuştur. Aynı Çin bulutları niş köşeliklerinde tekrarlanır. Panolar kırmızı zemin üzerine mavi ve beyaz rumili bir bordürle çerçevelenir. Dâhilde, pencere aralarında, kırmızı Çin bulutu, yeşil kıvrık yapraklı, mavi şakayıklı, kırmızı rumili çini panolar yer alır. Çiçekli kenar bordürlerinde kırmızı hâkimdir. Bu çinili panolar pencere üstünde lâcivert zemin üzerine beyaz sülüsle ayet yazılı geniş bir kuşakla çevrelenir. Kaidede duvar boyunca kahverengi üzerine beyaz benekli, mermer taklidi bir sıra çini dikkati çeker¹⁵.

Resim 1: Ayasofya Türbeleri, genel görünüşü



Sultan III. Mehmed (1595 – 1603) Türbesi: Sultan III. Mehmed (1595–1603) 9 yıllık iktidarından sonra 1603 yılında vefat edince dönemin mimar Dalgıç Ahmed tarafından;

¹⁵ ÖNEY, Gönül (1976), Türk Çini Sanatı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s.102

sekizgen biçimli, üzeri kubbe ile örtülü bir yapı halindedir. Ana mekânda, girişin iki yanına sonradan sultan kızları için iki bölüm eklenmiştir. Türbenin önünde 4 sütunun taşıdığı 3 kemerli üzeri geniş saçakla kaplı revak kısmı vardır. İki yan duvarlarda boya ile stilize yıldız ve rozetler, alınlıklara da iki ayrı manzara resmi yapılmıştır. Mermer söveli giriş kapısının üzerinde oldukça büyük bir istiridye motifi, bunun dışında kalan yerlerde kırmızı zemin üzerine, kabartma yaldızlı rumi tepeliklerle bezenmiştir. Türbede toplam 26 sanduka vardır. Yapının alt pencereleri üzerine kadar çini kaplama görülür. Pencere aralarını yeşil kare çiniler doldurur. Kenar bordürleri sıralı tekniğinde, lâcivert zemin üzerine içleri kırmızılı yeşilli beyaz çiçek ve lâlelerle süslenmiştir. Duvarların tepesinde lâcivert zemin üzerine beyaz süslü ayet yazılı büyük kartuşlar yer alır. Kartuşların dış köşelikleri kırmızı zemin üzerine beyaz rumilerle süslenmiştir. Yazıların tepesinde aşağıdaki kenar bordür tekrarlanmış olup, en tepede içi beyaz çiçekli mazgal şeklinde bir süs dikkati çeker¹⁶.

Sultan I. Mustafa (1031–1032 / 1622–1623) – Sultan I. İbrahim (1049–1058 / 1640–1648) Türbesi (Vaftizhane): Yapı dıştan dört köşe, içten sekizgendir, kare planlı ve köşelerdeki yarım kubbeler ile sekizgene dönüşen yapının üstü dıştan kasnaksız, kurşun kaplı bir kubbe ile örtülüdür. Doğuda apsis, batıda narteksi vardır. Önceleri vaftizhane olarak kullanılan bina, 17. yüzyıldan itibaren binaya kuzey doğu köşedeki eksedranın içinden açılmış bir kapıdan girilmektedir. Daha sonra bu bölüme 19. yüzyılın başlarında barok üslupta bir saçak eklenmiştir. 1623 yılında Sultan I. Mustafa'nın vefatı ile Başmimar Koca Kasım Ağa tarafından yapıda bazı değişiklikler yapılmıştır. Mermerden oyulmuş, tek parçalı 1,54 m. yüksekliğinde, 3,20 m. uzunluk ve 2,50 m. genişliğinde, 1,17 m. derinliğindeki vaftiz havuzu bina içinden çıkarılarak vaftizhanenin küçük avlusuna konulmuş; kubbe, kalem işi süslemelerle bezenmiştir. Sultan I. Mustafa buraya defnedilerek yapı türbeye dönüştürülmüştür. 1648 yılında vefat eden Sultan I. İbrahim de bu yapıya gömülmüştür Türbede saltanat ailesine mensup 18 kişi defnedilmiştir¹⁷.

¹⁶ ÖNEY, Gönül (1976), *Türk Çini Sanatı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s.102

¹⁷ AKGÜNDÜZ, Ahmed, Said ÖZTÜRK, Yaşar BAŞ (2006), *Kiliseden Müzeye Ayasofya Camii*, Osmanlı Araştırmaları Vakfı Yayınları, İstanbul, s.202

1.2.2. II. Selim Türbesi

İstanbul'da Ayasofya külliyesinin güney batısındaki avluda yer alan bu türbe, II. Selim'in 1574'de ölümünden iki sene sonra,1576'da Mimar Sinan tarafından inşa edilmiştir.(Resim: 2-3)

Resim 2: II. Selim Türbesi, dış genel görünüşü



Bazı kaynaklara göre dünyanın sekizinci harikası sayılan Ayasofya, İstanbul'un en muhteşem ve en yaşlı anıtlarındandır. Ayasofya mimarisi ve mozaikleri açısından önemlidir. Ancak Osmanlı döneminde yapılan ekler ve bezemeler de yapıya bir o kadar değer katmıştır. Ayasofya bahçesindeki II. Selim Türbesi, Sultan III. Murad Türbesi, Sultan I. Mahmud'un Türbesi şadırvanı, imareti, sıbyan mektebi, kütüphanesi, Sultan İbrahim'in sebili ile çeşmesi Osmanlı kültür ve sanatını bu büyük yapıyla birleştirmiştir. Teze konu olan mimari yapı ise II. Selim Türbesinin revak çinileridir.

Ayasofya'nın Sultanahmet meydanına bakan güney yönünde yer alan haziresi içinde 57 ada 7 nolu parselde inşa edilen Sultan II. Selim Türbesi, ilk dikkat çeken mükemmel bir

mimari eserdir. Ancak türbe, III. Murad ve III. Mustafa Türbeleri'nin arasında sıkışıp kalmıştır¹⁸.

II. Selim'e kadar Osmanlı padişahlarının türbeleri kendi adlarına yapılan cami ve külliyelerinde yer almaktadır. II. Selim'in ise kendi adına yaptırdığı cami İstanbul dışında, Edirne'de olduğu için Ayasofya'da gömülmesi uygun görülmüştür. Türbenin iç kısmı kare plan üzerine oturtulmuştur. Türbe duvarlarında 1.25 m. önde düzgün bir sekizgene uygun sekiz sütun yerleştirilmiş ve bunlar birbirlerine sivri kemerlerle bağlanarak pandantifli kubbeye destek olmuşlardır¹⁹.

Resim 3: II. Selim Türbesi, giriş kapısı görünüşü

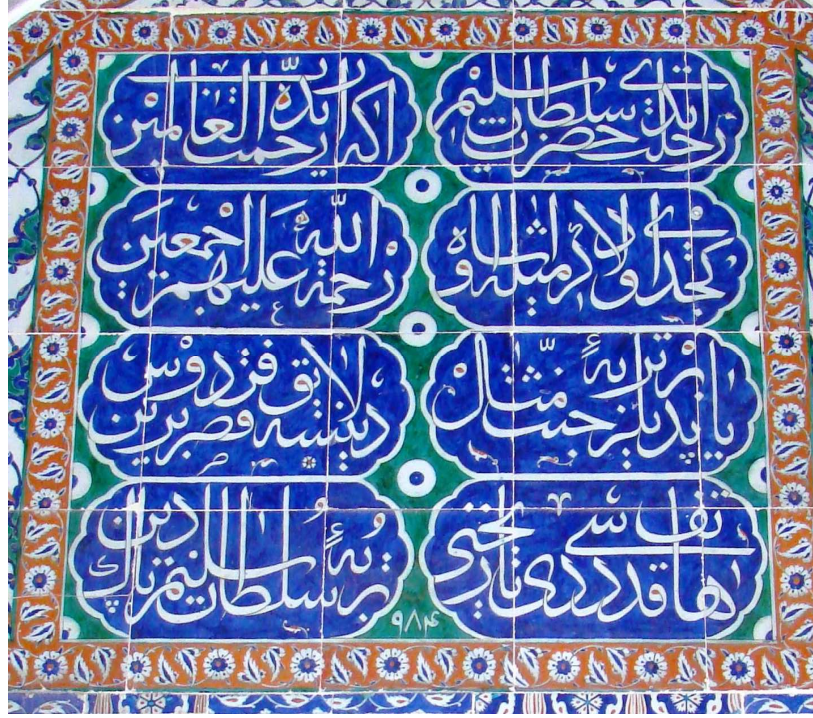


¹⁸ ASLANAPA, Oktay (2004), *Osmanlı Devri Mimarisi*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 586

¹⁹ KUBAN, Doğan (2007), *Osmanlı Mimarisi*, Yem Yayınları, İstanbul, s.342

Sivri kemerlerin ön yüzleri aşağı yukarı simetrik rumi tepelikle, içe doğru devam eden yüzey ise salbekli şemselerle bezelidir. Mukarnaslı sütunların üzerinde sonradan yapılmış kiremit renkli mermer dokusu görülmektedir. Kare mekânın köşeleri büyük yarım kubbelerle, yanlardaki dar yüzeylerin üzeri ise düz tavanlarla örtülmüştür. Türbe kapısının girişinde türbenin yapım tarihini belirten bir çini kitabe bulunur.

Resim 4: II. Selim Türbesi, çini kitabesi



Sülüs yazı ile yazılmış çini kitabenin metninde;

Rıhlet itdi Hazret-i Sultan Selim

Ana rahmet ide Rabbül âlemin

Geçti evladı-ı kiramıyla o şah

Rahmetullahi aleyhim ecmaîn

Yaptılar bir türbe cennet misal

Dense layık kasr-ı Firdevs i berin

Hatif-i kudsi didi tarihini

Türbe-i sultan selim, pak-i din(984/1577) şeklindedir.(Resim: 4)

Türbe kapısındaki çini kitabede belirtildiği gibi yapının 984/1576 tarihinde yani II. Selim'in ölümünden iki sene sonra (vefat tarihi ihtilafıdır)²⁰ bitirildiği kayıtlıdır. Araştırma kaynaklarında binanın yapımına II. Selim'in sağlığında 1573-74'de Ayasofya'ya yeni payandalar ve iki minare eklenirken başlandığı ve su basman seviyesine kadar getirildiği ve Sultan'ın vefatına kadar bekletildiği ifade edilmektedir. Ölümünden hemen sonra su basman seviyesindeki türbe üzerine otağ kurulduğu ve türbenin bitirildiği sanılmaktadır.

Resim 5: II. Selim Türbesi, iç görünüşünden detay



Ayasofya haziresinde yer alan II. Selim Türbesi haziredeki en büyük türbe olmasına karşın yanına yapılan diğer türbeler yüzünden özgün tasarım ve anıtsal görkemini yitirmiş gibi görünmektedir. Hazire oluşturulurken daha sonra yanına başka türbelerin yapılma olasılığı düşünülmediğinden türbe, haziredeki boş alanın merkezine

²⁰ ÖNKAL, Hakkı (1992), *Osmanlı Hanedan Türbeleri*, Kültür Bakanlığı Yayınlar, Ankara, s. 164

oturtulmuştur²¹. Türbe plânı, dışta köşeleri kesilmiş bir küp yani kenarları eşit olmayan sekizgen, içte ise karedir. (Şekil: 1-2)

Resim 6: II. Selim Türbesi, iç görünüşü



Türbe malzeme açısından klasik Osmanlı mimarisinin özelliklerini taşımaktadır. Dış cephesi tamamen gri beyaz renkli Marmara adası mermerleriyle kaplanmıştır. Duvarların içi kırma taş ile doldurulmuştur. Türbenin revak bölümünde ağırlıklı olarak Marmara mermeri kullanılmıştır. Revak bölümünde sütunlarının ikisi yeşil serpantindir. Giriş kapısının iki yanında döndürülebilir iki sütunca yer almaktadır. Bunlar devşirme malzemelerdir. Devşirme malzemelerin daha çok revakta kullanıldığı görülmektedir. Trakya pembesi denen açık pembe taş Bizans döneminin en kıymetli yapı taşı olan Mısır kökenli porfir ile koyu renkli granit, revakın tabanında zemin malzemesi olarak az miktarda kullanılmıştır.

²¹ ASLANAPA, Oktay (1993), *Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.288

Resim 7: II. Selim Türbesi, iç görünüşü

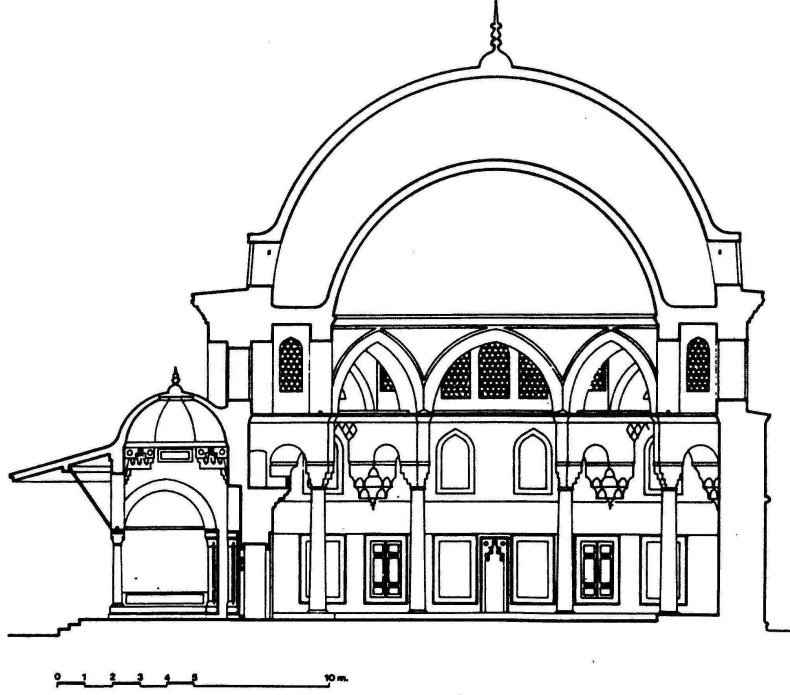


İki renkli taş süslemedeki kırmızı renkli taşlar Hereke pudingdir. Türbenin iç ve dış cephe pencere kemerleri arasındaki renkli taşların Bandırma taşı olduğu sanılmaktadır.(Resim: 5-7) Bu durum bizlere Osmanlı'nın mimari yapıda kullandığı malzemelerde bile değişik görünümler elde ettiğini gösterir. “Mimar Sinan yapılarının özelliği olarak, hiçbir mimari yapı gerek dış gerekse iç dekorasyonu açısından birbirine benzemez. Kubbe dıştan kurşunla kaplıdır”²².

²² Ayasofya Türbeleri Rölöve, Restorasyon ve Çevre Düzenleme Projelerinin Yapımı, Teknik Rapor, İstanbul Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü, Kültür ve Turizm Bakanlığı – İstanbul Valiliği (Ortak Çalışma)

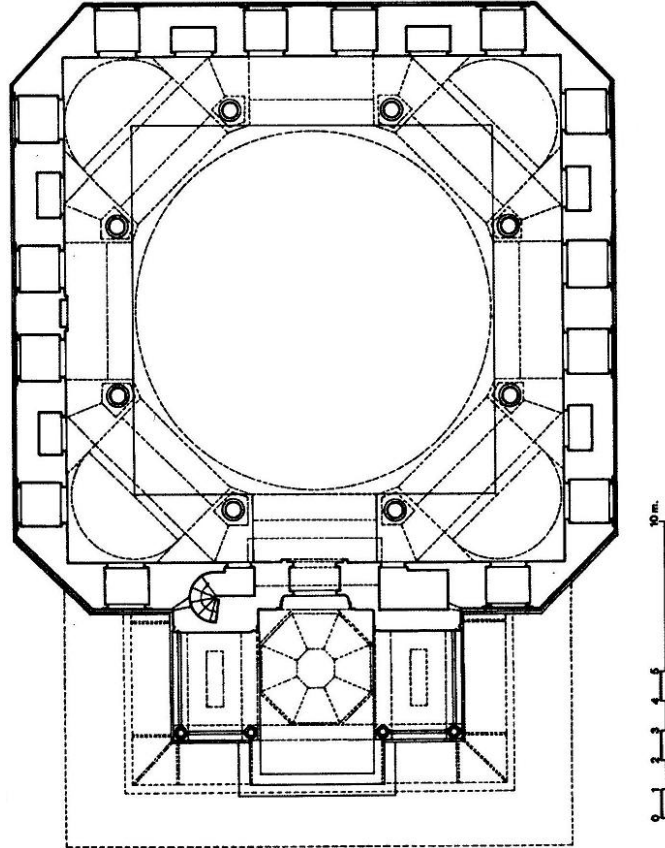
*Serpantin: ısı değiştiricileri olarak bilinir, genellikle içindeki su buharını yoğunlaştırarak dışarıya ısı aktarılmasını sağlar. Eşanjör diye de bilinir.

Şekil 1: II. Selim Türbesi, kesit planı



(Aziz Doğanay, Osmanlı Tezyinatı, Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbeleri 1522–1604)

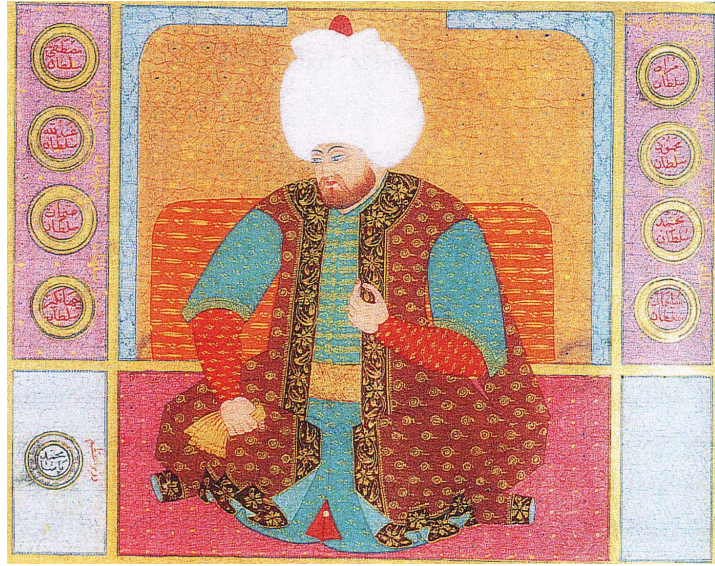
Şekil 2: II. Selim Türbesi, plan



(Aziz Doğanay, Osmanlı Tezyinatı, Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbeleri 1522–1604)

Sultan II. Selim; Kanuni Sultan Süleyman'ın Hürrem Sultan'dan doğan tek şehzadesidir. 1524 yılında doğmuş, 1566 -1574 yılları arasında on birinci padişah olarak Osmanlı Devletini idare etmiştir. Babasının ölümü üzerine, onun tek çocuğu olarak saraya davet edilir ve Kütahya'da yapmakta olduğu Sancak Beyliğini bırakır ve 29 Eylül 1566'da tahta geçer. 8 yıl tahtta kalarak, kısa bir iktidar dönemi yaşar²³. 21 Aralık 1574'de öldüğünde Ayasofya haziresindeki kendi istediği yere defnedilir. Ve kendisinden sonra gelecek padişahlarında aynı yere gömülmesi geleneğini başlatmış olur.

Resim 8: II. Selim (1566–1574)



Osmanlı İmparatorluğu'nun başında olduğu dönemde ordusunun başında sefere katılmamış olmasına karşın ülke sınırlarını genişletmiştir. Verdiği emirle ilk seferini batıya yapmış, ülke sınırları Orta Avrupa'ya kadar dayanmıştır. Daha sonra orduyu doğuya yönlendirmiştir. Döneminde Basra, Bağdat, Kıbrıs ve Tunus ülke topraklarına katılmıştır. Babası Kanuni Sultan Süleyman gibi devletin denizlerde hâkimiyetine önem vermiştir. Barbaros, Oruç Reis, Turgut Reis gibi kaptanlar II. Selim zamanında yetişmiştir. Sultanlığı süresince başarısının arkasında, Sokullu Mehmet Paşa gibi çok güçlü bir veziri vardır²⁴.

²³ ÇABUK, Vahid (1999), "Sultan II. Selim", *Kuruluşundan Cumhuriyete Büyük Osmanlı Tarihi*, Emra Yayınları, İstanbul, s.17

²⁴ TURAN, Şerafettin (1993), "Selim II. Sarı Selim" *İslam Ansiklopedisi*, c.10 MEB Yayınları, İstanbul, s.435

II. Selim iyi silah kullanan ve bu konuda oldukça başarılı bir padişah olarak ünlenmiştir. Halka karşı adil davranan, ilim ve sanata açık, âlim ve sanatçıları koruyan bir kişiliktir. Hükümdarlığı döneminde İstanbul başta olmak üzere imparatorluk sınırları içinde birçok mimari eser yapılmıştır. Bunlar İstanbul ve Edirne’de özellikle de Mimar Sinan’ın Osmanlı toprakları üzerinde yaptığı eserlerdir. Devrinin usta mimarı Sinan’a Edirne’de kendi adını verdiği Selimiye Camii’ni (1574) yaptırmıştır. Cami ibadete açıldıktan 11 gün sonra vefat etmiştir²⁵.

Klasik Dönemin usta mimarı Mimar Sinan’ın doğum tarihi kesin olmamakla birlikte Kayseri’nin Ağırnas köyünde 1494–1499 yılları arasında dünyaya geldiği bilinmektedir. Kayseri’den devşirilen ilk oğlanlardandır ve bir Hıristiyan çocuğu olduğu söylenir. Sinan o dönemde tahminen on dört-on sekiz yaşları arasındadır. Hıristiyan devşirmelerin bir kısmı yeniçeri ocağına alınırken bir kısmı da eğitilerek devlet hizmeti için saraya alınmakta idi. Sinan’da diğer çocuklar gibi İstanbul dışında bir Türk çiftliğinde çalıştırılmış din, dil ve görenek eğitimi görmüş olmalıdır²⁶.

Sinan’ın üç büyük sultanın yanı sıra pek çok saray erkânına yapı tasarlamış olması sevilmiş ve takdir görmüş bir sanatçı olduğuna işarettir. Kanuni Sultan Süleyman’ın kendi adına yaptırdığı Süleymaniye gibi büyük bir caminin açılışını Mimar Sinan’a yaptırması da bu takdirin en büyük ifadesidir.

Osmanlı-Türk mimarlığı onunla birlikte birleşim sürecini tamamlamış, arayış aşamasından klasik dönemine geçmiştir. Bu geçiş, biçim olarak kubbeyi, düzenleme ilkesi olarak da merkezi planlı yapıyı anıtsal bir mimarlığın en önemli ögesi olan kubbeyi ve ona bağlı taşıyıcılar sistemini en yalın ve açık biçimde kullanıp onu anıtsal mimarlık düzenlemelerinin çekirdeği durumuna getirmek Osmanlı-Türk mimarlığının dünya mimarlığına bir katkısı olarak kabul edilir. Böylece hem Doğu, hem Batı ile ilişki içinde olan, Anadolu ve Akdeniz kültürlerine sahip çıkan bir Osmanlı-Türk İslam mimarlık bileşimi ortaya çıkmıştır.

²⁵ ÇABUK, Vahid (1999), “Sultan II. Selim”, *Kuruluşundan Cumhuriyete Büyük Osmanlı Tarihi*, Emra Yayınları, İstanbul, s.46

²⁶ SEZGİN, Haluk (1979), *Türk İslam Ülkelerin Mimarisine Toplu Bakış*, Mimar Sinan Üniversitesi Yayın No:5, İstanbul, s.141

Klasik Dönem mimarisinde dönemin baş mimarı olan Mimar Sinan'ın yaratıcılık gücü ile birleşen geleneksel mimari birikim, imparatorluğun politik gücünü de yansıtabacak yeni ve görkemli örneklerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Sarayın sağladığı maddi güç ile imparatorluk kurumlarının sağladığı iş gücü ve olanaklarını organize eden Mimar Sinan devletin politik gücünü ve imparatorluğun yüceliğini anıtsal yapılarda ve büyük külliyelerde somutlaştırmıştır²⁷.

Sinan hiç bir eserinde bir planı ikinci kez tekrarlamamış ve her yeni yapıtında yeni buluşlarını katmıştır. Çeşitli kaynaklara göre Sinan, 84 cami, 52 mescit, 57 medrese, 7 okul ve darülkurra, 22 türbe, 17 imaret 3 darüşşifa, 7 suyolu kemeri, 8 köprü, 20 kervansaray, 35 köşk ve saray, 6 ambar ve mahzen, 48 hamam olmak üzere sayılmayanlarla birlikte üç yüz elliyi aşkın yapı gerçekleştirmiştir²⁸.

Sinan'ın Osmanlı mimarisine getirdiği en önemli yenilik, çevre koridorlu plan, çift kubbeli örtü sistemidir. Dışarıdan daha anıtsal bir görüntü elde etmek için çift kubbeli yapılan örtü, iç mekânda da duvarlar önünde serbest ayakların oluşturduğu bir ayak sistemini zorlamış olmalıdır. Ve duvarlar önündeki serbest ayak dizisi mekân etkisini, duvarlı bir poligona göre çok daha zengin yapmaktadır²⁹.

II. Selim Türbesi gibi; Mimar Sinan, türbelerini dışarıdan kare biçimli, altıgen, sekizgen olmasının dışında poligon köşelerini iç mekânda bazen iki katına çıkararak, bazen altta dört nişli, ikinci katta revaklı ya da kare içinde zemin katta sekizgen ayaklı ve çevre koridorlu olarak planlamıştır. Üst katta daha karışık ve sekizgen pilastrlarla oluşturduğu türbe örneği II. Selim Türbesi'dir.

Orta açıklığı 11 m. yi geçen kubbe ile örtülü olan türbe, Osmanlı türbelerinin en büyüğüdür. Orta boy bir cami büyüklüğündeki türbede çift cidarlı bir örtü uygulayan Sinan, tek kubbeli camilerde hiçbir zaman yapmadığı hareketli ve çok aydınlık mekânı burada yaratmıştır. Bir bakıma II. Selim türbesinin Edirne Selimiye Camii şemasının indirgenmiş bir örneği olarak, Selimiye'nin kurucusu anısına sunulmuş bir simgesel yapı olarak görülmektedir.

²⁷ YENİŞEHİRLİOĞLU, Filiz (1988), *Uluslar Arası Mimar Sinan Sempozyumu Bildirileri*, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basım Evi, s.134

²⁸ SÖNMEZ, Zeki (1988), *Mimar Sinan İle İlgili Tarihi Yazmalar-Belgeler*, Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları, İstanbul, s.30-41

²⁹ KUBAN, Doğan (2007), *Osmanlı Mimarisi*, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, s.340

Her türbede bir çeşitleme yapan Mimar Sinan II. Selim Türbesi'nde sanki mermer bir küp kütleyi oyarak bu anıtın formunu elde etmiştir. Planı ve kitleyi bir kare içinde resim ederek plâna, yenilikler katmıştır. Duvara dışarıdan beyaz levhalar koymuştur. Dış cephe köşeleri alt ve üst kısımları kum saati şeklindeki döner mermer sütunlu olup pencere alınlıklarının üzerinde palmiye gövdesine benzeyen kabartma bir kuşak dolaştırılmıştır. Kubbe kasnağına daire kemerli ve petekli pencereler, sütunçelerle tutulmuştur. Cephelere üç sıralı dörder pencere açılmıştır.(Resim: 2)

Resim 9: II. Selim Türbesi, pencere kanatları



Alt kat yanlarda dar, ortada, geniş açıklıklı giriş revaklı, ortasında ufak bir kubbe ile birlikte üstü örtülmüş ve geniş bir saçakla çevrilmiştir. İçte alternatif dolap, pencere başlıkları arasında bir mihraba yer verilmiştir. İç kubbe pandantifleri sekiz kolonlu kemerlere bindirilerek, içte bir galeri oluşturulmuştur. Köşeler çeyrek kubbe ile kare

mekâna bağlanmıştır. Giriş kapısının üzerine furuşlu bir balkon yerleştirilmiştir³⁰. Giriş yanları ve iç duvarları çini ve kalem işleriyle bezenmiştir. Ağacın üzerine farklı malzemeler kullanılarak sedef, bağa, fildişi, altın, gümüş ve kıymetli taşlardan kakmalar yapılmıştır.

II. Selim Türbesi, basık kemerli giriş açıklığı söveleri de geçme tarzında örülü kapının sedef kakmalı kapakları ahşap işçiliğinin en güzel ve temiz örneğini oluşturmaktadır. (Resim:9) İç mekânda ise II. Selim Türbesi'nde sadece bir pencere kanadında sedef kakma ve rumi motifli oyma süsleme bulunmaktadır.(Resim:9)

Resim 10: II. Selim Türbesi, giriş kapısı

³⁰ ÜNSAL, Behçet, "İstanbul Türbeleri Üzerine Stil Araştırması", *Vakıflar Dergisi*, Sayı XVI., Vakıflar Genel. Müdürlüğü Yayınları, Ankara, s.83-84



Giriş kapısının künde-kârî tarzında ve on kollu yıldız ve altıgenen oluşan geometrik süslemeli kapaklarının serenleri de sedef kakmalıdır. Üsteki tablalara sedef ayetler işlenmiştir. Kapının bir kanadının üstüne, mekâna uygun ‘Allahtan başka her şey yok olucudur’ diğer kanadına da ‘hüküm O’nundur ve ancak O’na döndürüleceksiniz’ mealindeki Kassas suresi 88. ayetinin bir kısmı yazılmıştır. Altıgen paftaların bir kısmı kabartma ½ simetrik rumi desenlerle işlidir³¹.

Sedef malzeme ile yazılmış ayetlerin dışında kalan ahşap yüzeyler üzerinde kemikten yapılmış salbekli şemse motifleri yer alır. Ayet bölümlerinin alt kısmında görülen üçer

³¹ ÖNKAL, Hakkı (1992), Osmanlı Hanedan Türbeleri, Kültür Bakanlığı Yayınlar, Ankara, s.167

adet metal aksamın uçları rumi desenli tepelik formundadır. Alt kısımda beş dilimli ortaları kabaralı ve rumi desenli, çarkı felek metal rozetler yer almaktadır. Anahtar kısmında ise ¼ simetrik yanları çıkıntılı rumi desenli dikdörtgen şemseler vardır. Tablalar arasına çiçek biçimli ve ortasında yuvarlak düğme şeklinde çıkması olan rumi ajur tekniğinde bronzlar yer almıştır. (Resim: 10)

Resim 11: II. Selim Türbesi, kapaklarının serenleri



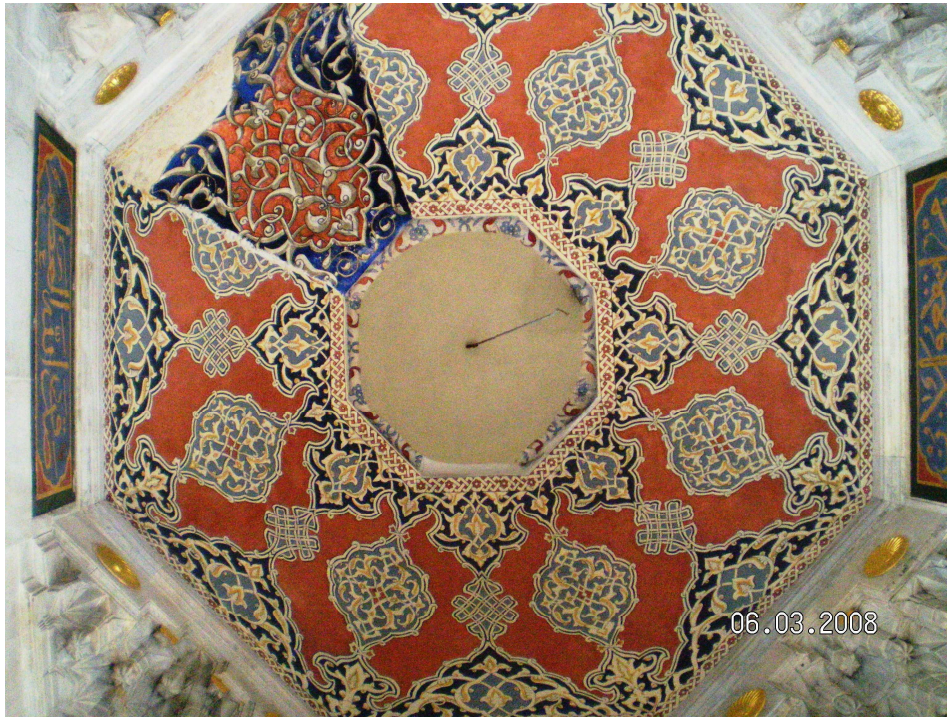
Türbenin dışında ve içindeki pencerelerde farklı yapı uygulanmıştır. Revakın bulunduğu cephe dışında diğer cephelerde üç sıra halinde dörder pencere açılmıştır. Alt pencereler mermer söve içinde demir parmaklıdır. Orta ve üst sıralardaki pencereler sivri kemerli ve alçıdan petek şebekelidir. Köşelerde 12 dilimli sikke formu kabaralar vardır. Türbenin kubbe kasnağında yuvarlak kemerli, alçı petek şebekeli pencereler açılmıştır. Çift kubbeli sistemde kat aralarından günışığının girmesi için ayrıca dış kubbe üzerine 8 pencere açılmıştır. Bu pencerelerin dışa çıkmalı muhafazaları vardır.

Osmanlı tezyinatında kullanılan sanat kollarından biri de alçı üzeri malakari bezemedir. Osmanlılarda; alçı, çini, oyma ve hak gibi ince işler kendilerinden önceki Türk eserlerine oranla daha gelişmiş olup XVI. yüzyılın sonlarına kadar mimari eserlerde kendini göstermiştir. Bu tarz tezyinatı camilerin, pencere işlerinde, kapıların çevresinde ve mihraplarında, türbelerde kullanılmıştır.

Ayrıca alçı, geleneksel mimari dekorasyonda pencereler dışında iç mekân kaplaması olarak tercih edilmiştir. Stücco ise renklendirilmiş alçının mermer taklidi olarak çeşitli yüzeylerde kullanılmasıdır. Türbenin iç mekân kemerlerinin yüzeyinde bu tür süsleme görülmektedir. Malakari süsleme düz yüzey perdahlanarak kaplanan alçının kurumadan üstüne silkelenen desen dışında kalan bölümün mala ile temizlenmesiyle oluşan tekniktir. Malakari tavan süslemesi sıva üstünün bir koludur. Zemine ince bir sıva yapılır. Desen yapılacak yüzeye ikinci bir sıva yapılır. Desen sıva üstüne silkinir ve

oyulma sureti ile desen işlenir. Desen kabartma olarak ortaya çıkar. Zemin çökertilir ve ana zeminle bir hizaya getirilir. Zemin üstü güçlendirilerek içine kemik ve boncuk tutkal sulandırılarak sürülür. Sulu boya ve kazeinli boya ile işlenir. Bu türün en iyi örnekleri Kanuni Sultan Süleyman Türbesi, Topkapı Sarayı'nda, Sokullu Camii'nde II. Selim Türbesi'nde görülür sıva üstünde alçının ve sıvanın yüksekliği 2 mm. den 2 cm. e kadar değişen ölçülerdedir³².(Resim: 11)

Resim 12: Revak kısmı kubbesi, sıva üstü kalemişleri



II. Selim Türbesi'nin kubbesi malakari tekniğinde kalemişleriyle süslenmiştir. (Resim: 8-9) Kubbeye geçişi sağlayan pandantiflerde kırmızı renkli rumi ve tepeliklerle çevrili yuvarlak panolarda, lacivert zemin üzerinde beyaz celi sülüs hat ile lafza-i celâl ibaresi yanında “Allah”, Muhammed, Ebubekir, Ömer, Osman, Ali, Hasan ve Hüseyin'in isimlerinin yazıldığı görülmektedir³³. Kubbe göbeğinde, elif harflerinin uzantılarının oluşturduğu örme madalyon vardır. (Resim: 12-13)

Resim 13: II. Selim Türbesi, kubbesi detay

³² ÜÇER, Kaya (1988), Klasik, Barok, Rokoko, Ampir Kalemişi Üslupları, M.S.Ü., Sosyal Bilimler Enstitüsü G.T.E.S. Ana Sanat Dalı Tezhip Programı Basılmamış Yüksek Lisans Eser Çalışması İstanbul, s.102-109

³³ ARLI, Belgin Demirsar, Ara ALTUN (2008), *Çini/Osmanlı Dönemi Anadolu Toprağının Hazinesi*, Kale Grubu Kültür Yayınları, İstanbul, s.233



Resim 14: II. Selim Türbesi, kubbesi



Selçuklu döneminin en zengin süsleme geleneği olan taş işçiliği, Osmanlı dönemine de taşınmış klasik devirde Sinan'ın eserlerinde mimariyi destekleyen süsleme unsuru olarak yerini almıştır. Taş işçiliği, mermer malzeme üzerinde özellikle geometrik desenlerin yapımında tercih edilen bir tekniktir. Bitkisel, ya da yazı ile süsleme tercihi bölge ve dönem ustalarının tezyinat anlayışını yansıtır. Taş veya mermer malzemelerde görülen taç kapıların çevresi, incelikli kalınlı çerçevelerin süslenmesi, bordürler veya

bordür olarak kullanılan sonsuz desenlerden kesilmiş geometrik formlar görülmektedir³⁴. (Resim: 14–17)

Resim 15: II. Selim Türbesi, taş işçiliği rozetleri



Resim 16: II. Selim Türbesi, rozetleri



II. Selim Türbesi'nin niş kemerin üzerindeki mermer kaplı yüzeyin ortasındaki kilit taşında bir rozet bulunmaktadır. Tromplar arasındaki yüzeylerde besmele ile birlikte ayetler yazılmıştır. Tromp köşelerinde de rozetler vardır. Revakın orta döşemesi pembe, gri, beyaz, yeşil mermer opus sectile* mozaik tarzında geometrik desenle süslenmiştir³⁵. Revakın zeminin çevresindeki sütunlar arasında yıldız biçimli ajurlu mermer şebekeler vardır. Revakın iki yanı 45 cm daha yüksek tutulmuştur. Buraya granit bir daire

³⁴ DEMİRİZ, Yıldız (2000), *İslam Sanatında Geometrik Süsleme*, Yorum Sanat Yayınevi, İstanbul, s.11

³⁵ Ayasofya Türbeleri Rölöve, Restorasyon ve Çevre Düzenleme Projelerinin Yapımı, Teknik Rapor, İstanbul Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü, Kültür ve Turizm Bakanlığı – İstanbul Valiliği (Ortak Çalışma)

* Latince 'kesmek' anlamına gelen, mimari anlamda büyük parçalı yer döşemesi tekniğine verilen isim. Çeşitli büyüklerde ve genellikle dairesel formda olan geometrik biçimli taşların harç tabakası üzerinde düzenlenmesiyle oluşturulmaktadır. Genellikle kapalı yunan haçı plan şemalı kiliselerde görülmektedir. Kilisenin orta nefinde yer alan bu zemin döşemesi imparatorun taç giydiği ve törenlere öncülük ettiği alandır.

yerleştirilmiştir. Geometrik ve soyut İslam bezeme sözlüğünün en karakteristik elemanı olarak mukarnas, bütün mimari üsluplarının birleştirici bir motiftir. Osmanlı dönemi mimari eserlerinde 15. ila 17. yüzyıllar arasında birçok geometrik şemanın taş oyma mukarnaslarda kullanıldığı görülür.

II. Selim Türbesi'nin kubbe içi eteğinin köşelerinde sütun başlarında ve iç mekânın mihrap bölgesinde mukarnas tezyinat görülmektedir³⁶. Mukarnasların aralarında küçük sekiz dilimli rozetler yerleştirilmiştir. Ayrıca II. Selim Türbesi'nde görülen kum saati sütunun bir örneği de Süleymaniye Camii'nde de mevcuttur. (Resim: 16)

Resim 17: II. Selim Türbesi, kum saati
Resim 18: II. Selim Türbesi, mukarnas



Alt pencerelerle, camiler ve türbeler aydınlatılmıştır. Bunlar açılır kapanır olduklarından kemersizdir. Ancak üstekiler kemerlidir ve sabit alçı pencerelerle örtülmüştür. İç tezyinatla uyumlu, ince kompozisyonlarla bezeli bu alçı pencerelerin, dış tarafında duvar kalınlığı kadar kalan boşluğa, içerdeki pencereyi dış etkilerden korumak üzere yapının dış yüzeyiyle aynı düzlemde ikinci bir alçı pencere daha konmuştur. Böylece pencere boşluğu, biri içerden diğeri dışarıdan olmak üzere iki alçı pencereyle örtülmüştür. (Resim: 18)

³⁶ DOĞANAY, Aziz (2009), *Osmanlı Tezyinatı / Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbeleri 1522–1604*, Klasik Yayınları, İstanbul, s.293

Resim 19: II. Selim Türbesi, vitraylı pencereler



Türbenin dış yüzeyindeki camlarda düz, içliklerde ise oldukça ince nefis renklerde camlar kullanılmıştır. Renkler genellikle mavi, kırmızı, turkuaz, yeşil, sarı, mor ve bunların tonlarıdır. Klasik devirde alçı pencerelerin yapımında kullanılan camlar, ister yerel üretim olsun, dışarıdan gelmiş olsun Osmanlı sanatçıların alçıyla birleştirmesiyle, yapılarda dekoratif eleman olarak mükemmel bir tamamlayıcı ve yapının değişmez karakteristik özelliği olarak dikkati çekmektedir³⁷.

1.3. XVI. Yüzyıl Osmanlı Dönemi Çini Sanatı

Anadolu Selçuklu sanatından, Osmanlı dönemine kadar devam edip gelen çini ve çinicilik Osmanlılar için, bezeme sanatlarında özellikle tezyinatta vazgeçilmez bir unsur olmuştur. Sultanlar için önemli mekânlarda; camii, türbe, saraylar ve köşklere süsleme için ana malzeme olarak çini tercih edilmiştir³⁸.

Türk süsleme sanatında ve kullanım eşyalarında bolca görülen çini ve seramik, Asya'daki erken dönem mimarisinden itibaren sırlı tuğlalarla çini süslemede varlığını gösterir. Selçuklu dönemi eserlerde iç mekânda gördüğümüz sırlı tuğla bezeme,

³⁷ ÖNKAL, Hakkı (1992), Osmanlı Hanedan Türbeleri, Kültür Bakanlığı Yayınlar, Ankara, s.164

³⁸ UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı (2006), "İstanbul'un Fethinden Kanunî Sultan Süleyman'ın Ölümüne Kadar", *Dünya Tarihi Osmanlı Tarihi Cilt. II*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, s. 624

Osmanlı döneminde sırlı çini olarak yerini almıştır. Özellikle Mimar Sinan'ın eserlerinde İznik çinilerini tercih etmesi çinilerin eşsiz güzelliği, kalitesi ve saray Nakkaşlarının eserlerinin kusursuzluğuna bağlıdır. XVI. yüzyılın Türk sanatında önemi, çinide kullanılan malzemenin çok sağlam olması ve sert hamur kullanılması yüzündendir³⁹.

Osmanlı mimarisinde ilk çinili bezeme, doğudan gelen sanatçıların Selçukludan kalma teknikleri ile yapılmıştır. Bu ilk döneme ait birçok yapının kaplamaları yok olup gitmiştir. Tarihi en eski olan İznik Yeşil Camii'nin minaresindeki mozaik sırlı bezeme ilk uygulamalardan biri olarak kabul edilmiştir. Bursa Yeşil İmaret bezemesi ise Edirne Sulan II. Murat imaretinin mihrabı dışında, özgün ve tektir.

Erken Osmanlı mimarisinde, duvar kaplamasında kullanılan sırlı seramikler genellikle tek renkli, firuze, yeşil sırlı altıgen karolardır. Bursa ve Edirne'de bu altıgen karoların yerini, renkli sırlı çiniler almıştır. XVI. yüzyılın ilk yarısında altıgen karoların sırlama teknikleri değişmiş ve sıraltı tekniğinde üretilmeğe başlanmıştır. Parlak, pürüzsüz saydam sıraltı beyaz zemin üzerine mavi beyaz dekor yapılmıştır. XVI. yüzyılın ilk yarısında renkler arasına kobalt mavisinin yanında firuzenin de girdiği görülür. Sülüs yazıların bitkisel desenlerle desteklendiği karolarda zemin kobalt mavi üzerine beyazdır. XVI. yüzyılın ortalarında altıgen beyaz hamurlu zemini beyaz üzerine kobalt mavisi, mangan moru, kimyon yeşili, firuze ve konturlarda siyahın kullanılması ile oluşturulan bahar dalları üslup değişikliğinin belirleyicisidir⁴⁰. XVI. yüzyılın ikinci yarısında kabarik mercan kırmızısı ve zümrüt yeşilinin katılımıyla renkler parlak sırlı altında derin ve ışıltılı bir görünüme bürünmüştür. Kırmızılı sıraltı tekniği çini ve seramiklerinde karşılaşılan renkler arasında kahverengiye de saymak gerekir. Ancak bu renk daha çok ağaç gövdeleri ve dallarında kullanılmıştır⁴¹.

İstanbul Sultan Selim Camii (1520–1522) ile çini bezemede bir geçiş dönemi yaşandığı görülür. Osmanlı döneminde sarayda çalışan ve İslam dünyasının çeşitli yerlerinden gelen sanatçıların sayısının 1533–36 tarihli saray sanatçılarının listesinde 580 kişi

³⁹ ALTUN, Ara, Belgin Demirsar ARLI (2004), *Tarih Boyunca İznik*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, s. 37

⁴⁰ CAN, Yılmaz, Recep Gün (2005), *Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatları ve Estetiği*, Kayıhan Yayınları, Samsun, s.231–232

⁴¹ BAKIR, Sitare Turan (2007), “Osmanlı Sanatında Bir Zirve İznik- Çini ve Seramikleri”, *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, s.297

olarak belirtilmektedir. Bunların 60'dan fazlasının süslemeci ve ressam olarak çini desenleri hazırlayanlar olduğu söylenmektedir. XVI. yüzyıl ortasına kadar değişik üslupların görüldüğü, değişik tekniklerin kullanıldığı zengin klasik çini sanatıdır. Osmanlı mimarisi Sinan'ın döneminde klasik dönem çinilerinde zirveye ulaştığında İznik atölyeleri de teknik mükemmeliyetine ulaşmıştır. Artur Lane, 13. yüzyıl Kaşan seramiklerinden sonra yakın doğuda üretilen en iyi seramiğin İznik çinisi olduğunu söylemektedir. Bu yeni üslubun ilk örnekleri Gebze Çoban Mustafa Paşa Camii' ile 1522 tarihli Manisa Hafsa Sultan Camii'nde görülmektedir⁴².

XVI. yüzyıl ikinci yarısı çininin altın dönemi olmuştur. Camilerin yanı sıra en çok çini kullanılan diğer eserler türbelerdir. İstanbul'da Kanuni Sultan Süleyman ve karısı Hürrem Sultan Türbelerinde (1558–66), Ayasofya bitişiğinde Sultan II. Selim (1577) ve Sultan III. Murad Türbelerinde (1594), Şehzade Camii Haziresinde, Rüstem Paşa (1561) ve Sokullu Mehmed Paşa Türbelerinde çok başarılı çiniler görülür⁴³. Bu dönemde renkler zenginleşmiş, renkler arasında parlak domates kırmızı girmiştir. Bu devirde ortaya çıkan yenilik, desenin tek çiniyi bezemesinin yanında, duvar resmi gibi anıtsal kompozisyona dönüşmesidir. Yapılardaki çini panoların desenleri saray atölyelerinde, kusursuz mimari üzerinden ölçü olarak hazırlanmaktaydı, Bu tarzda Sinan'la beraber bezeme ustasının birlikte çalışmasının da etkisi büyüktür.

XVI. yüzyılın ikinci yarısı, üslup ve teknik bakımından çinilerin mükemmelliğe eriştiği ve çeşitlilik kazandığı bir dönemdir. Kanuni Sultan Süleyman'ın saltanatının hüküm sürdüğü bu dönem, Osmanlı İmparatorluğu'nun siyasi, ekonomik ve kültürel açılardan en üst noktaya ulaştığı ve anıtsal mimari yapıların yoğun olarak inşa edildiği bir dönemdir. Sultan II. Selim döneminde de İstanbul başta olmak üzere İmparatorluğun yayıldığı topraklarda inşa faaliyetleri yoğun bir şekilde devam etmiştir. XVI. yüzyılda zirveye oturan ve büyük bir zenginliğe ulaşmış olan Osmanlı İmparatorluğunun baş mimarı Sinan, dehasının verdiği coşkunluk ve yaratma gücünün yanında, saltanatını ebedileştirmek isteyen padişahların destek ve teşvikleri ile muhteşem eserler vücuda getirmiştir. Türbeler bu yapı guruplarından biridir. Türbelerde süsleme programının özenle yapılmış olması ile bir nevi saltanatın otoritesini yansıtılmıştır. Çini sanatının

⁴² KUBAN, Doğan (2007), *Osmanlı Mimarisi*, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, s. 441–442

⁴³ ÖNEY, Gönül (2004), “Çini ve Seramik”, *Osmanlı Uygarlığı II*, Hzl: Günsel Renda, Halil İnancık, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, s.717

belli bir disiplin içersinde gelişmesinde ve kendini ortaya koymasında sarayın sanata olan desteği kuşkusuz oldukça önemlidir. Burada, sarayın beğenisi doğrultusunda nakkaşhanedeki sanatçıların ortaya koydukları yaratıcılık ve Mimar Sinan'ın ilgisi de büyük rol oynamaktadır⁴⁴.

Mimari yapılarında sıraltı teknikli çini süslemeyi uyum içinde kullanan Sinan, İznik çini atölyelerinde yoğun olarak üretim yapılmasına, buna bağlı olarak çini sanatının gelişmesine imkân sağlamıştır. Böylece çini siparişleri mimari yapıdan sorumlu mimar tarafından saraya bağlı olarak yönlendirilmek ve saray nakkaşhanesinde desenler hazırlanarak üretim yapılmak üzere İznik Atölyelerine gönderilmekteydi. Estetik bütünlüğü bozmadan, simetri prensibi esas alınarak merkezi kompozisyon şemasının uygulandığı çinilerde, mimari süslemesinde öge olarak önemlidir⁴⁵.

Avrupa ve diğer İslam sanatlarında olduğu gibi, Osmanlı padişahları da, şair, müzisyen ve bilginleri çevrelerinde toplamışlar, bununla birlikte, mimar ve her türlü süsleme sanatları ile ilgili sanatkârı da Saray'a bağlı ve ulufeli olarak çalıştırmışlardır. Bu sanat faaliyetleri için Topkapı Sarayı merkez olmuş, maaşla çalışan Ehl-i Hiref örgütüne mensup sanatkârlar, sarayın Enderun halkına dâhil edilmişler ve çalışmalarını saray nakkaşhanesinde sürdürmüşlerdir⁴⁶.

Kaynaklar Fatih Sultan Mehmet ve Yavuz Sultan Selim'in saltanat yıllarında varlığı anlaşılan ehl-i hiref örgütünün Kanuni Sultan Süleyman'ın (1520–1560) kırk altı yıllık saltanatı süresince tam anlamıyla varlık gösterdiğini aktarırlar. (1526–66) tarihli belgelerden günümüze ulaşan bazı ehl-i hiref maaş ve teftiş defterleri, masraf defterleri, bu örgüte mensup sanatçıların bayramlarda padişaha sundukları hediyeleri gösteren listeler, yazılı kaynaklar, bu örgütte hangi sanatçı ve zanaatçıların bulunduğu, ne gibi eserler ürettikleri ve kimlikleri, kullandıkları malzemelerle ilgili bizlere fikir verebilecek niteliktedir.

⁴⁴ BİLGİ, Hülya (2009), *Ateşin Oyunu: Sadberk Hanım Müzesi ve Ömer M. Koç Koleksiyonlarından İznik Çini ve Seramikleri*, İstanbul, s. 23

⁴⁵ BİLGİ, Hülya (2009), age., s. 23

⁴⁶ ÇAĞMAN, Filiz (1998), "Kanuni Dönemi Osmanlı Sanatçıları Örgütü Ehl-i Hiref", *Türkiyemiz Kültür Sanat Dergisi*, Sayı.54, Ak Yayınları, İstanbul, s.11

Ehl-i hiref örgütüne mensup sanatçılar⁴⁷, Enderun'un önemli ağalarından olan Hazine Baş'ının emrindeydiler. Görevleri; padişahın, istekleri ve sarayla ilgili işleri tamamlamaktı. Bu örgütte kâtipler, nakkaşlar, zergerler (kuyumcu) yine kuyum işiyle uğraşan hattat ve zer nişancılar, altın iplikle işleme yapan zerduzlar, ibrişim iplikle kılıf, bıçak ve benzeri eşya için dokuma askı (kolon) ya da çeşitli kuşak, kese gibi ürünler üretenler, çini yapımçıları olan kâşigeran gibi muhtelif bölükler çalışıyordu.

Osmanlı döneminde Ehl-i hiref örgütü ne mensup nakkaşlarca çizilen motifler, zaman içinde oluşan süsleme üslupları, bu teşkilatta yer alan sanatçıların çalışmalarıyla yaratılmıştır. Tasvir ve tezhip dışında da pek çok sanat eserinin süslenmesinde veya desenlerin hazırlanmasında, bu sanatçıların faaliyet gösterdiği günümüze ulaşan eserlerden, belge ve kaynaklardan anlaşılmaktadır⁴⁸.

Bu devir çinileri iç ve dış mekânda mimari unsurlar önüne geçmeden onu tamamlayacak şekilde kullanıldığından, sanatçılar tarafından çinilerin yer alacağı alana göre kompozisyon düzenleri dikkate alınarak mimariyle bir ahenk içinde hazırlanmasına gayret edilmiştir. İznik'te duvar çinilerinin büyük miktarda üretimine 1550–57 tarihlerinden itibaren İstanbul Süleymaniye Camii çini süsleme programı ile başlanmış ve bundan sonra inşa edilen cami ve türbelerde bu duruma özen gösterilmiştir⁴⁹.

Kanuni Sultan Süleyman döneminde, ekol yaratan Nakkaşbaşı Şah Kulu ile öğrencisi Kara Memi'ye özgü, natüralist bir üslup doğmuştur. Şah Kulu'nun ölümünden sonra nakkaşbaşılık, öğrencisi Karamemi'ye geçmiş ve bu sanatkârın Kanuni Sultan Süleyman devri ehl-i hiref maaş defterinde birçok nakkaşın hocası olduğu da belirtilmiştir. Her iki sanatçının yaratıkları üslup ve yetiştirdikleri öğrenciler Osmanlı sanatını XVI. yüzyılda doruk noktasına ulaştırmıştır. XVI. yüzyıl Saray ve camilerinin bu yeni üsluptaki çini ve kalemişleriyle donatıldığı görülmektedir. Osmanlı saray sanatı klasik dönem boyunca bu doğrultuda eserler üretmiştir⁵⁰.

⁴⁷ KAL'A, Ahmet (1995), "Esnaf" maddesi, *DİA*, C.11, İstanbul, s. 424

⁴⁸ PAKALIN, Mehmet Zeki (2004), *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, s. 509

⁴⁹ BİLGİ, Hülya (2009), *Ateşin Oyunu: Sadberk Hanım Müzesi ve Ömer M. Koç Koleksiyonlarından İznik Çini ve Seramikleri*, İstanbul, s.22

⁵⁰ ÇAĞMAN, Filiz (1988), "Kanuni Dönemi Osmanlı Sanatçıları Örgütü Ehl-i Hiref", *Türkiyemiz Kültür ve Sanat Dergisi*, Sayı. 54, Akbank Kültür Yayınları, İstanbul, s.32

Dolayısıyla Türklerde nakışhane kurumunun tezyini sanatlardaki başarının uzun ömürlü olmasını ve milli üslubun korunmasını sağlayan en önemli faktör olduğu görülür. Türk tarihinde başarıyla uygulanan merkeziyetçi devlet düzeni ve idari şekli, sanatın merkezi olmasını sağlamıştır. Ayrıca sanatta milli üslubun korunması ve farklı üsluplar altında zenginleşerek gelişmesi mümkün olmuş, sanat tarihinde Osmanlı Sanatı adı altında bilinen belirli bir dönem ortaya çıkmıştır⁵¹.

XVI. yüzyıl saray nakkaşlarının çizdiği kompozisyonlarında hatayi grubu motiflerinin yanında lale, sümbül ve narçiçeği gibi motifler çok kullanılmıştır. Bunların yanı sıra karanfil, gül ve gül goncası, süsen ve nergis gibi çeşitli çiçekler, üzüm salkımları, bahar dalları, çiçek açmış ağaçlar, servi ağacı ile üstün bir yaratıcı güçle kompozisyonlar zenginleştirilmiştir⁵². Avrupa'yı etkisi altına alan Osmanlı çiçek kültürü, önemli askeri başarıları ve kanunlarıyla Osmanlı İmparatorluğu'nun en ihtişamlı zamanını yaşatan Kanuni Sultan Süleyman döneminde gelmiştir; “Nurhan Atasoy, Hasbahçe adlı araştırmasında Ahmet Refik için, İstanbul'un yaşantısını anlatan eserinde *Sultan 3. Ahmet dönemi ve kaynakları üzerinde de öylesine derinlemesine dursaydı belki de Sultan 3. Ahmed dönemi yerine Kanuni dönemini “Lale Devri” veya “Çiçek ve Bahçe Devri” diye isimlendirilirdi*⁵³” demektedir.

Klasik dönem çinilerinin karakteristik özelliği domates kırmızısı ve yedi renk skalası 1552'de Bursa Şehzade Mustafa Türbesi'nde ve 1550–1557 arasında Süleymaniye Camii'nde kullanılmıştır. Birçok kaynakta kırmızı rengin kullanımının sadece ilk önce Süleymaniye Camii'nde olduğu gösterilmektedir. Sinan hiçbir yapıda (Rüstem Paşa Camii hariç) mimarının önüne geçecek şekilde bezeme yaptırmamıştır.

Klasik devin bir diğer özelliği de; mimari duvar süslemelerinde kırmızının çarpıcı etkisinin yanında mavi renk çok kullanılmasıdır. Doğan Kuban'ın Osmanlı Mimarisi adlı araştırmasında; “renk etkisi Bizans kiliselerinin duvarlarını kaplayan mozaiklerle karşılaştırıldığında, mozaığın eğri yüzeyler için ideal kaplama malzemesi olması, çininin ise düz yüzeylerin kaplamasına daha uygun olması gösterilmektedir. Osmanlı

⁵¹ BİROL, İnci A. (2009), *Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, s.33

⁵² ASLANAPA, Oktay (1993), *Türk Sanatı El Kitabı*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, s.159

⁵³ ATASOY, Nurhan (2003), *Hasbahçe Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek*, Aygaz-Koç Yayınları, İstanbul, s.63–108

yapılarında her zaman boyalı desenlerin kullanıldığı dikkati çeker...” denilmektedir⁵⁴. II. Selim döneminde İznik işi çini seramiklerinin en mükemmel örnekleri üretilmiştir. Kadirga Sokullu Camii İstanbul Piyale Paşa Camii (1574), II. Selim Türbesi (1576) ve Topkapı Sarayı'nın bazı süslemeleri; Osmanlı çini sanatının en üst düzey örneklerinin sergilendiği yapılarıdır.

Osmanlı mimarisinin bezeyici ana öğelerinden olan çiniler cami, mescit, türbe, imaret, medrese, hamam, saray, köşk, kütüphane, çeşme, sebillerde yaygın olarak yapıların iç kısımlarında duvarları, kemerleri, destekleri, pencere alınlıkları, mihrapları, lahitleri, kaplayan süsleme öğesidir. Kubbe içlerine daha çok kalem işleri uygulanmıştır. Çini kaplama yoktur. Bazı yapıların içi tamamen çini kaplanmış olduğu halde bazılarında çinili alanlar kısıtlıdır. Çeşitli çiçekler ve bulut, rumi gibi değişik motiflerle hazırlanmış panolar arasında, lacivert zemin üzerinde iri sülüs yazılı kitabeler, Kuran ayetleri bulunur. Yazılı bordürler çoğunlukla çiçekli panoların üstünü sınırlar⁵⁵. Çininin ömrünün uzun oluşu yanında iç ve dış mekânlarda her türlü iklim şartlarına karşı izolasyon malzemesi olarak da kullanma imkanı vermesi tercih sebebi olmuştur⁵⁶.

Süleymaniye mihrap bordürlerindeki Çin bulutları arasında yer alan kabarık kırmızı renk XVI. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı çiniciliğine damgasını vuran renktir. Müzehhip Kara Memi ile Türk sanatına katılan canlı natüralist motifli desenler, kabarık kırmızı renk ile dönemin belirleyici karakterini oluşturmuştur. Kadirga Sokullu Mehmet Paşa Camii 1572, Edirne Selimiye Camii (1568), İstanbul'da Rüstem Paşa Camii 1561, Kanuni Türbesi 1566, Piyale Paşa Camii 1574, Üsküdar Eski Valide Cami'lerinde (1570-79) parlak beyaz zemin üzerine, kobalt mavisi, firuze, siyah konturlar, yeşil ve kabarık kırmızı renkli bu çinilerde dengeli bir dağılımla natüralist bitki dekorları kusursuzdur⁵⁷.

Bu tip çinilerde kompozisyon genellikle natüralist çiçeklerden oluşur. Karanfil, gül, sümbül, menekşe, nar çiçekleri, bahar dalları, sedir ağaçları, üzüm salkımları, sarmaşıklar, rumiler, uzun kıvrık dallar ve dişli yapraklar desenleri oluştururlar. Çintemani, üç nokta halinde olup, rumiler, Çin bulutları, pul, kaya motiflerinden oluşan

⁵⁴ KUBAN, Doğan (2007), *Osmanlı Mimarisi*, Yem Yayınları, İstanbul, s. 441 -442

⁵⁵ ÖNEY, Gönül (1987), *İslam Mimarisinde Çini*, Ada Yayınları, İstanbul, s. 68

⁵⁶ GÜNGÖR, Candan (2008), “İznik Çinilerinin Günümüze Yansıması”, *Seramik Dergisi* No.25, Seramik Federasyonu Yayınları, s.105

⁵⁷ ASLANAPA, Oktay (2004), *Tarih Boyunca İznik*, İş Bankası Yayınları, İstanbul, s.240

kompozisyon 24 x 24 cm. karolar altıgen çinilerin yerini almıştır⁵⁸. Kadırga Sokullu Mehmet Paşa Camii çinileri desen özellikleri ve canlı natüralist desenleri ile dönem örneklerinin başında gelir.

Osmanlı keramikleri kırmızı hamurlu, beyaz astarlı slip süslemelerle hazırlandıktan sonra renkli sıra batırılıp iki kez fırınlanarak oluşturuluyordu. İznik'te bulunan ilk Osmanlı seramikleri XIV. yüzyılın ortasında tek renkli sırla mavi, yeşil, koyu ve açık kahverengiyle, figürsüz kırık dallar, rumiler ve stilize çiçeklerle yapılmıştır. İznik'te bundan sonra Milet İşi denen kırmızı hamurlu ikinci dönem vardır⁵⁹. Bunlar kurşunlu sırlarla sırlanan, sıratlı tekniğinde beyaz astar üzerinde renkli desenlerin yapıldığı seramiklerdir. Lacivert üzerinde açık mavi, firuze mor ve yeşil renkler kullanılmıştır. Osmanlı'nın ilk seramikleri olan bu örneklerde natüralist motifler, karanfil dalları, salkımlar ve rozetler mevcuttur. Üslup sağlamdır.

XV. yüzyılın ortalarında görülen kırmızı hamurlu seramikler, bu dönemde yerini beyaz sert hamurlu mavi beyaz seramiklere bırakmıştır. Beyaz zemin çok temiz, ince parlak, pürüzsüzdür. Desenler XV. yüzyılda görülen rumi, hatayi ve stilize motiflerden oluşturulmakla birlikte sanki perspektif etkisi varmış gibi yeni bir üslup da kazandırılmıştır. Kırmızılı sıratlı İznik çinileri Osmanlı mimarisinde çinin ulaştığı en üst düzeye gelmiştir.

Bir sonraki dönemde, XVII. yüzyılda desenler bozulmaya, renkler soluklaşmaya konturlar özensizleşmeye başlamıştır. Kırmızı artık kahverengi renge dönüşmeye kullanılan diğer renklerde kirlenmeye başlamıştır⁶⁰. İznik yöresinde yapılan kazı araştırmalarında burada üretilen çini ve seramiğin ününü sağlayan kendinden kabarık parlak kırmızı rengin, kısa süreli olarak görülmesi nedenini bu yöredeki maden oksit rezervinin tükenmesi ile ilgili olarak gösterilmiştir⁶¹.

⁵⁸ ÖNEY, Gönül (1987), *a.g.e.*, s. 72

⁵⁹ ASLANAPA, Oktay (2004), *Tarih Boyunca İznik*, İş Bankası Yayınları, İstanbul, s.240

⁶⁰ ÖNEY, Gönül (1987), *İslam Mimarisinde Çini*, Ada Yayınları, İstanbul, s. 72

⁶¹ ALTUN, Ara, Belgin Demirsar ARLI (2004), *Tarih Boyunca İznik*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, s. 237

BÖLÜM 2: II. SELİM TÜRBESİ REVAK ÇİNİLERİ

2.1. II. Selim Türbesi'ndeki Çinili Alanlar

Ortaya koyduğu mimari eserlerde bir yaptığı örneği bir daha tekrarlamayan Mimar Sinan, II. Selim Türbesi'ne yerleştirdiği çinilerde de aynı mantığı kullanmıştır. Aynı durum türbelerin iç mekânları için de söylenebilir. Türbedeki çinili alanlar revak panoları, iç mekân duvarları, kubbe kuşağı ve süpürgelik çinileri olarak gruplandırılabilir⁶².

Resim 20: II. Selim Türbesi, iç genel görünüşü



Yapının önünde yer alan revağın iki yan duvarında, giriş kapısının üzerinde ve üst pencerelerin altına kadar iç mekân duvarlarında, yapıyla aynı dönemde yapılmış şeffaf renksiz sıraltına boyama tekniğinde İznik çinileri kullanılmıştır. Revak çinileri tezin ana konusu olduğu için 2.1.1 no.lu bölümde geniş bir şekilde anlatılacaktır.

Türbenin iç yüzeyi de en az dış cephesinde olduğu gibi kıymetli çinilerle kaplıdır. Bu çinilerin kompozisyonu genellikle hatayi, penç, şemse ve rumi motiflerinden oluşan hatayi grubu motiflerin oluşturduğu raport kompozisyonlar halindedir. Çiniler

⁶² YARDIM, Ali (2002), *İstanbul'un 550. Fetih Yılı İçin Alanya Kitabeleri*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul, s.

kompozisyonuna göre dikdörtgen panolar halinde ya da ulama şemaya sahip bir şekilde türbe yüzeylerini doldurmaktadır. Yapının iç mekânı, yaklaşık 4.75 m. seviyeye kadar çinilerle kaplıdır, Aynı panolar halindeki çinilerde beş değişik desenli ulama kompozisyon kullanıldığı görülür. Tüm panolar firuze zeminli, beyaz ve kırmızı renkli Çin bulutlu dolgulu bordürlerle çevrilidir.(Resim:20)

2.1.1. Revak Panoları

Türbenin girişinde ortası kubbeli ve yanları saçak örtülü üç gözlü bir revak vardır⁶³ ve geniş saçaklarıyla çok güzel bir görünüm ortaya koymaktadır. Revak, dip duvar gövdesinden dışarıya 75 cm. kadar çıkıntılıdır. Bu noktanın ortasında türbenin giriş kapısı yer alır. Koyu gri ve beyaz rumi tepelikli iki renkli mermerin sırayla yerleştirildiği basık kemerli giriş kapısının üzerindeki kemer alınlığında, çiniye yazılmış dikdörtgen çerçeve içinde manzum bir kitabe vardır. Tarih kitabesinin yazılı olduğu çini pano ise bunun altındadır. Zemini lacivert, harfleri beyaz olan sülüs yazı ile yazılmış bu kitabenin kartuşlar arasında kalan kısmı yeşile boyandığından çok etkileyicidir.

Resim 21: II. Selim Türbesi, revak çinileri



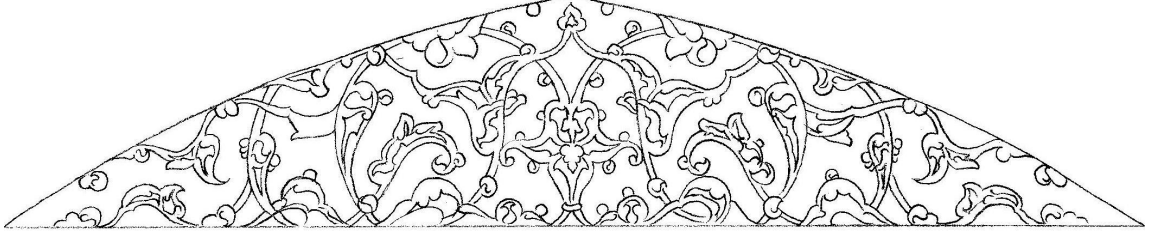
⁶³ ASLANAPA, Oktay (1999), *Osmanlı Devri Mimarisi*, İnkılâp Yayınları, İstanbul, s.501

Türk İslam mimarisinde; yapıların kitabelerinde kullanılan yazı, daha çok vesika değeri taşımakla birlikte, devirlerin yazı sanatının tarihli birer örneği olarak ayrıca bir önem taşır. Mimaride gerek çini gerek taş gerekse ahşap bezemede girift çiçek, sarmaşık motifleriyle işli panolar arasında, lacivert zemin üzerine iri sülüs yazıyla kitabeler, Kur'an'dan ayetler yer alır. II. Selim türbesi çinilerinde görülen yazılar, giriş kapısı kitabelerinde ve iç mekân kubbe kuşağı üzerinde görülür. Revak kısmında yer alan çini inşa kitabesi, lacivert zemin üzerine beyaz renkli dördlü celi sülüs satırlardan oluşmakta olup satırlar beyaz renkli cetvellerle kartuş paftalara ayrılmıştır. Paftalar arası koyu yeşil renkle boyanarak ortalarına beyaz benekler konmuştur. Gözlü harfler ile yuvarlak formu okutma işaretlerinin içi kırmızı renkle boyanmıştır. Alınlık tablasının kitabe etrafındaki kısımları beyaz zemin üzerine çeşit rumi motiflerinden oluşan bir kompozisyon ile kaplıdır. (Resim: 21, Çizim: 1-2)

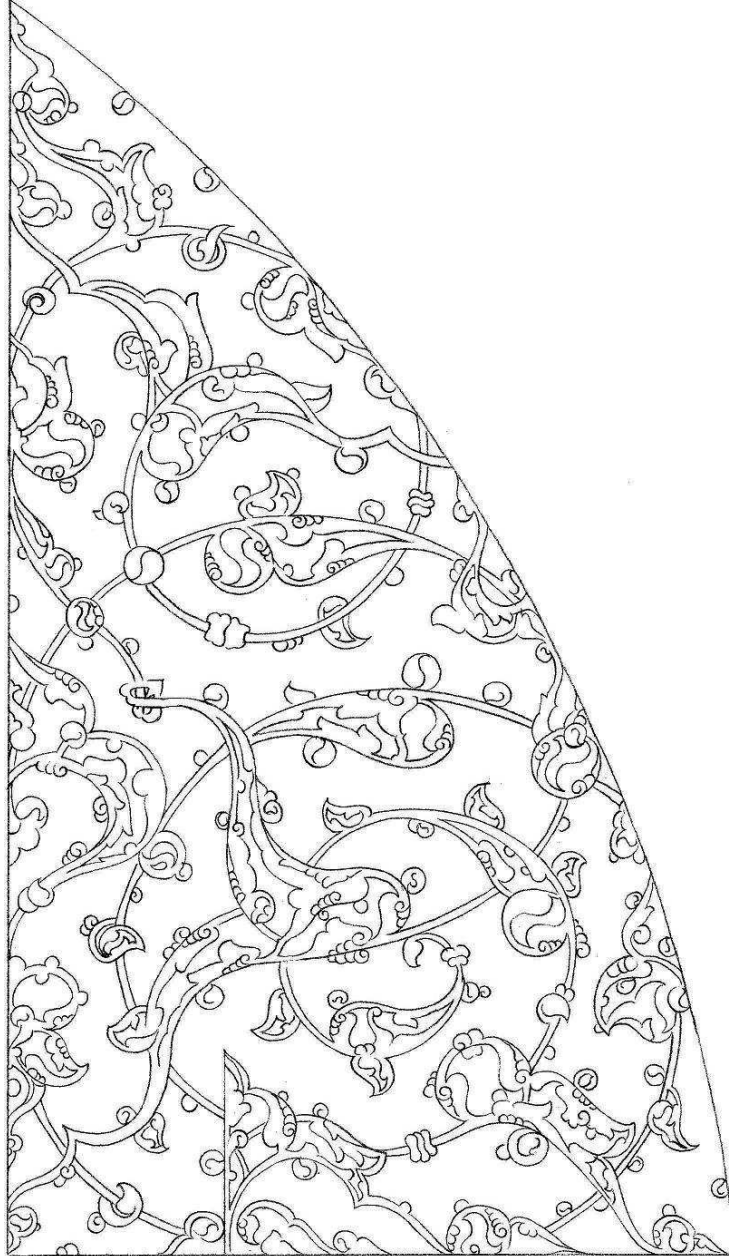
Resim 22: II. Selim Türbesi, alınlık tablası



Çizim 1: Alnlık tablası üst kemer kısmı



Çizim 2: Alnlık tablası yan köşelikleri

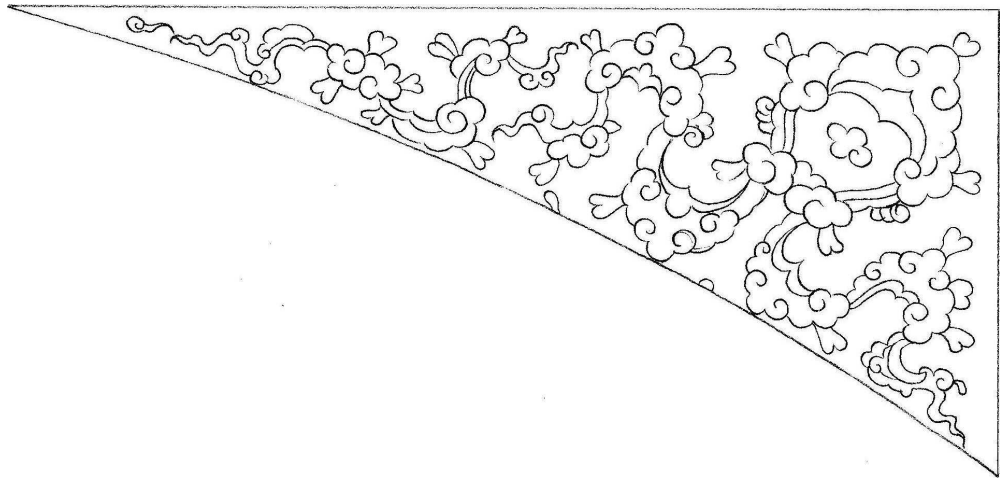


İncelikli ve kalınlıklı çini bordürlerle çevrelenen basık kemerin köşeleri ise çin bulutlarıyla süslenmiş köşebent çinilerle kaplıdır. İçte kemeri yine turkuaz renkli bir bordür ile çevrelemektedir. (Resim: 23, Çizim: 4)

Resim 23: Bulut motifli kemer köşelikleri



Çizim 3: Bulut motifli kemer köşelikleri

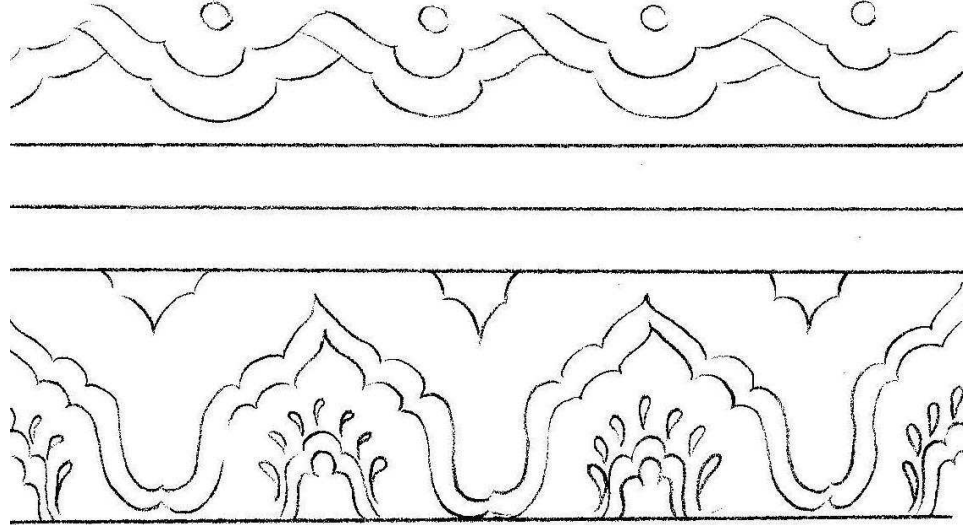


Giriş kapısının etrafını üç yönden çevreleyen profilli silmeler, burası için özel olarak yapılan çinilerle kaplıdır. Beyaz zemin üzerine, ortaları kırmızıyla belirtilmiş mavi tepelik dizili iki ince bordür arasında, ortaları yine kırmızıyla belirlenmiş beyaz zincir motifli bir başka ince bordür motifi, bu alanda çinilerle değerlendirilmiştir. Bu profilli çiniler, dış taraflarından tepelik çinilerinden kesilen bir başka bordürle sınırlanmıştır.

Resim 24: Basık kemerli dıştan saran çiniler



Çizim 4: Basık kemerli dıştan saran çiniler



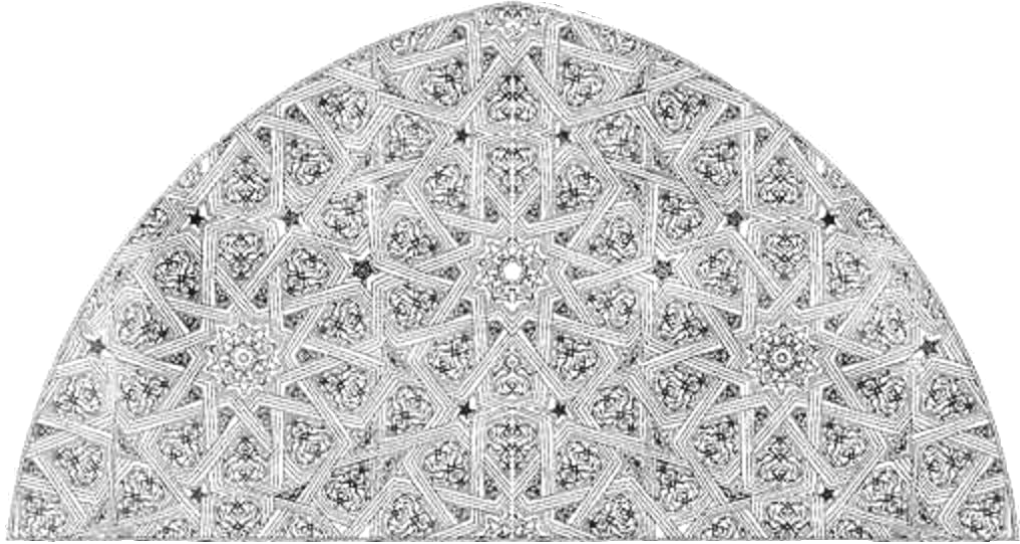
Revakın her iki yanında birbirini tekrarlayan 240 x 152 cm ebadındaki panoların üstünde sivri kemerli çinili aynalıklar bulunmaktadır⁶⁴. Revaktaki eş panoların üzerindeki sivri kemerli alınlıklarda, ahşap tezyinatı hatırlatan on kollu yıldızlardan oluşan geometrik bir kompozisyon yer alır. (Resim: 24, Çizim: 5)

⁶⁴ DOĞANAY, Aziz (2009), *Osmanlı Tezyinatı / Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbeleri 1522-1604*, Klasik Yayınları, İstanbul, s.298

Resim 25: Revak çinileri sivri kemer alınlıkları geometrik desen



Çizim 5: Revak çinileri sivri kemer alınlıkları geometrik desen



Geometrik kompozisyonların zemini beyazdır. Yıldız ağları ortada beyaz yanlarda lacivert, kırmızı ve beyaz cetveller şeklinde düzenlenmiştir. Sonsuz karakterli ulama kompozisyonlarda kırmızı, kobalt mavi ve turkuaz renkler kullanılmış; yıldızların ortalarında ise rumi motifleri uygulanmıştır.

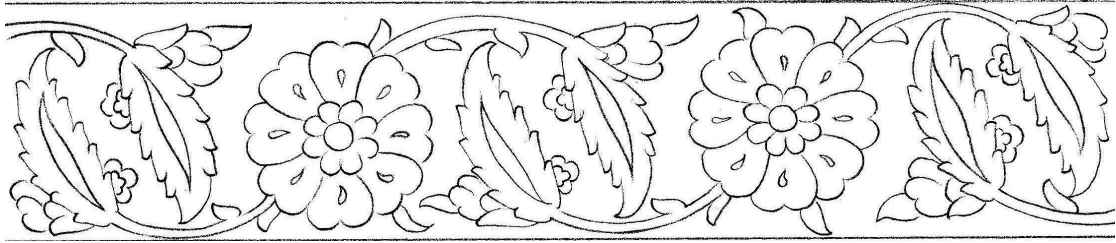
Alınlığın etrafı, giriş kapısı kemerini çevreleyen çini bordüre benzeyen kırmızı zeminli, beyaz renkli penç ve yaprak motifli bir bordürlerle çevrilidir.(Resim:25, Çizim:6) Gerek alınlık etrafı gerekse giriş kapısını çevreleyen bordürün deseninde kullanılan motiflerin kompozisyonu aynı olmakla birlikte, çizilişte kalem ve renk farklılıkları göstermektedir. Desen aynı olup, muhtemelen farklı ustaların elinden çıkmış olmalıdır. Buradaki zemini

kırmızı renkli bordürde yaprak ve penç motiflerinin yeşil ve kobalt mavi renklerle işlendiği görülmektedir.

Resim 26: Sivri kemer alınlıklarının bordürü



Çizim 6: Sivri kemer alınlıklarının bordürü



II. Selim Türbesi girişine sağlı sollu olarak yerleştirilen iki çini pano, XVI. yüzyılın en güzel örneklerindedir. İznik işi olan bu panolar, hatayi grubu motifler mavi, firuze renkli çiçek açmış, yarı üsluplaştırılmış bahar dalları ile zenginleştirilmiştir. Panoyu bulutlu bir bordür çevrelemektedir. Bunlardan soldakinin XX. yüzyılın başlarında çalınması üzerine, yerine bir kopyası yerleştirilmiştir.

Oktay Aslanapa'nın "Osmanlı Devri Mimarisi" adlı eserinde bu çinilerle ilgili olarak, XIX. yüzyılın sonlarında S. Doringy adında İstanbul'a gelmiş bir Fransız'ın zamanın Evkaf Nezaretine başvurarak türbenin eksik çinilerini tamamlamak istediğini ve izin aldığını, Fransızın çinileri yerinden tamamen söküp yerine aynı desende başka bir pano koyup orijinalini Fransa'ya götürüldüğünden bahisle, türbe duvarlarının 4,50 m yükseklikte çinilerle kaplandığından⁶⁵ ve mükemmel İznik çinileriyle ve mimari zarafeti ile İstanbul'un en güzel türbelerinden biri olduğundan bahsedilmektedir. (Resim:27-28)

⁶⁵ ASLANAPA, Oktay (1999), Osmanlı Devri Mimarisi, İnkılâp Yayınları, İstanbul, s.501

Resim 27: II. Selim Türbesi, revak çinilerinden sağdaki pano



Resim 28: II. Selim Türbesi, revak çinilerinden soldaki pano

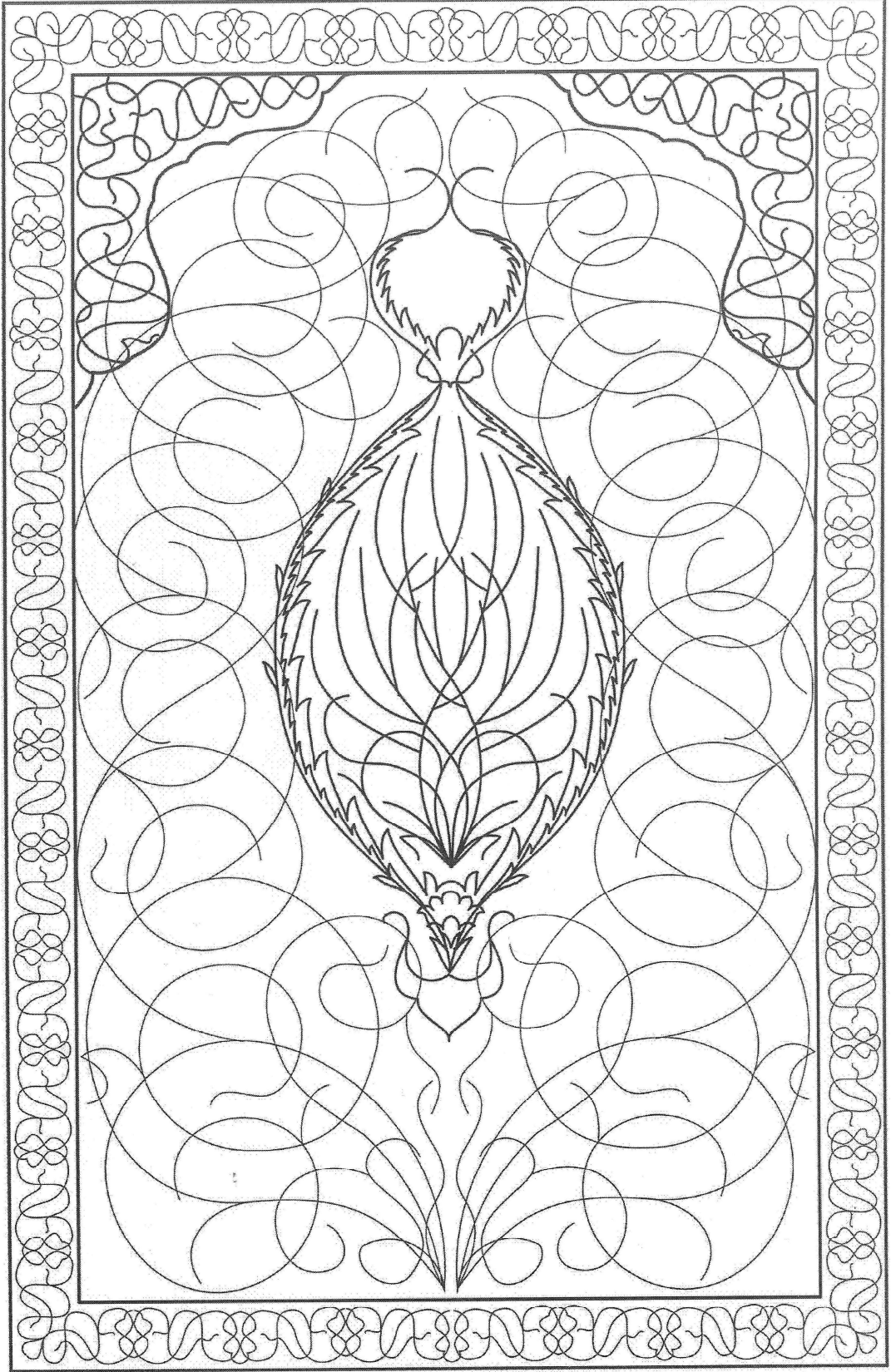


Revak panoları dikdörtgen biçimli ve beyaz zeminlidir. Beyaz zemini bezeyen ½ kompozisyon, hepsi birbirinden farklı hatayı, penç, gonca, hançer yapraklar ve sap çıkması motiflerinden oluşmuştur. Panoların tam ortasında ise dilimli hançer yapraklarından oluşan bir gerdanlık motifi üzerine yerleştirilen ve iç içe kıvrılan yaprakların bir araya gelerek meydana getirdiği büyükçe bir şemse motifi yer alır. Klasik Türk kitap cilt bezemelerinde sıkça kullanılan beyzi şemselerin çiniye uygulanmış formu içerisinde, kıvrık hançer yapraklardan çıkış yapan ½ simetrik oranlı bahar dalı kompozisyonu bulunur. Panoların en dikkat çekici yerinin bu şemseler olduğunu söylemek mümkündür.

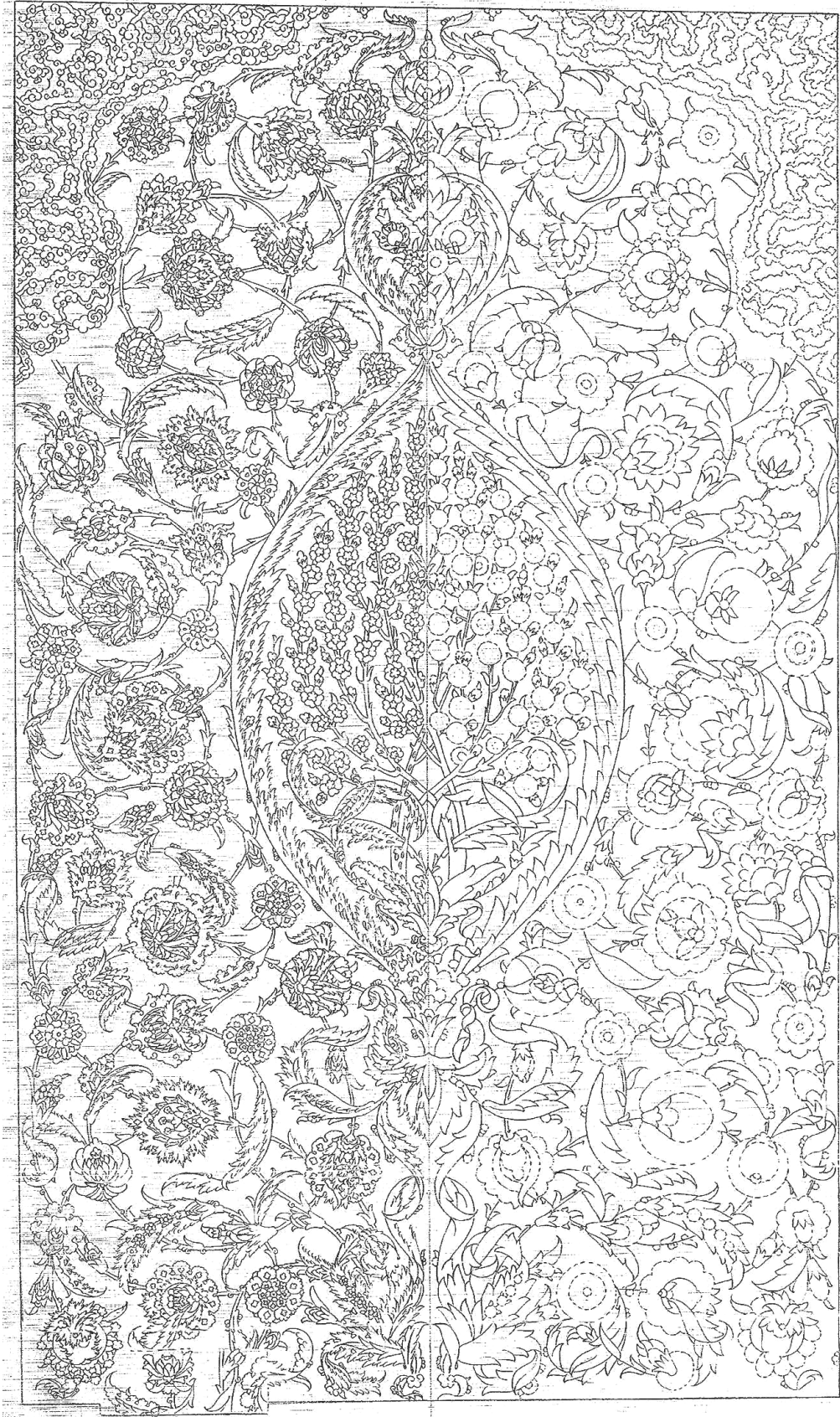
Zeminleri koyu kobalt mavisi ile boyalı bu şemseler içerisinde yer alan bahar dalları beyaz bırakılmış, çiçeklerinin göbeklerinde ve dallarında yer yer kırmızı, hançer yapraklarında ise yeşil renkler kullanılarak tasarım daha da dikkat çekici hale getirilmiştir. Kompozisyonun köşebentlerinde iç içe geçmiş dolantı bulutlardan oluşan bir desen vardır. Beyaz renkli bulutların zemin rengi laciverttir. Renk monotonluğunu önlemek için aralara kırmızı dolgu ve süsler yapılmıştır. Ayrıca tüm pano yine dolantı bulut, orta bağ ve tepelik bulut motiflerinden oluşturulmuş bir bordürle çevrilmiştir. ½ simetrik çini panonun köşebent ya da yaşmak olarak nitelendirilen bölümünün zemini mercan kırmızısıdır. Bu alanı çevreleyen kobalt ve beyazla renklendirilen iplik bulutlardan oluşmaktadır. Kırmızı zeminli yaşmaklar lacivert tahrirli beyaz bulut nakışlarıyla tezyin edilmiştir⁶⁶. Panonun ebatları 2.40 x 1.52 cm olup bir karonun ölçüleri 25,5 x 25,5 cm.'dir. Her bir pano toplamda 60 karodan vücuda gelmektedir.

⁶⁶ DOĞANAY, Aziz (2009), *Osmanlı Tezyinatı / Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbeleri 1522–1604*, Klasik Yayınları, İstanbul, s.298

Çizim 7: Revak panoları, desen plan şeması



Çizim 8: Revak panoları, desen kanaviçe ve çizimi



2.1.2 İç Mekân Duvarları

İç mekânın raport (ulama) hatayi grubu ve yarı stilize çiçek grubu kompozisyonları etrafında görülen bulutlu bordür, bütün türbeyi dolaşır, tüm panoları çevreler. Bordür, turkuaz zemin üzerine, beyaz Çin bulutları ile dengeli bir biçimde dağıtılmıştır. Bulutların ortasına tepelik kısımlarına ve çıkmalarına domates kırmızısı konarak desen canlandırılmıştır. (Resim: 29)

Resim 29: Türbe iç mekân panoların bordürü



Duvar yüzeyinde turkuaz zeminli bulutlu bordürün çevrelediği raport hatayi grubu desenlerden oluşturulan çini pano XVI. yüzyıl İznik çinisidir. Motifler beyaz zemin üzerine kobalt mavi, kırmızı ve yeşille renklendirilmiştir. Hatailer ve pençler ile dal ve yaprakların arasında kırmızı zeminli şemseler bulunur. Şemse içindeki beyaz Rumilerin hurdelemesi kobalt mavi renkle yapılmıştır. Ayrıca yeşil zeminli küçük şemselerin içine beyaz renkli dolantı bulutlar çalışılmıştır. (Resim: 29-30)

Resim 30: Türbenin iç mekân çinileri, yazı kuşağı altı



Resim 31: Türbenin iç mekân çinilerinden detay



İç mekânda girişin sol köşe tarafında yazı kuşağının altında bulunan panolar XVI. yüzyıl İznik çinisi. Beyaz zemin üzerine kenarları domates kırmızı renkte dandanlı, cetvelli, mavi zeminli hançer yapraklı şemseler dengeli bir biçimde yürüyen raport desen olarak kompoze edilmiştir. Zemini kobalt boyanmış şemselerin içinde lale ve karanfil gibi yarı stilize çiçek motiflerinden ½ simetrik natüralist kompozisyon oluşturulmuştur. Kırmızı şemsenin ortasında ise yeşil zeminli bir bölüm daha bulunur. Bu bölümde beyaz laleler, kırmızı bölümde ise beyaz renkte gonca ve pençler vardır. (Resim: 32–33)

Resim 32: Türbenin iç mekân çinileri, yazı kuşağı altı



Resim 33: Türbenin iç mekân çinilerinden detay



Türbenin hem kuşak yazısının baş tarafında hem de duvarlarında yer alan turkuaz zeminli bulutlu bordürün çevirdiği kare sonsuz karakterli raport çini pano deseninde ayırma rumiler arasına hatayi ve penç formlu motifleri yerleştirilmiştir. Motifler beyaz zemin üzerine kobalt mavisi, kırmızı ve yeşille renklendirilmiştir. (Resim: 34–35)

Resim 34: Türbenin iç mekân çinileri



Resim 35: Türbenin iç mekân çinilerinden detay



Yine iç mekân duvarlarında turkuaz zeminli bulutlu bordürün çevrelediği ve pencere silmelerinin üstünde sonsuz karakterli ulama desen, iri hatayi ve penç motiflerinden oluşmaktadır. Sapların kesişme noktalarında ise iri goncagül motifi yerleştirilerek dört

noktaları dengeli bir şekilde kapatılmıştır. Kobalt mavisi ve kırmızı rengin ağırlıklı olarak kullanıldığı motiflerde yeşil renk, motiflerin çanak yapraklarında, basit küçük yapraklarda ve meşime kısmında kullanılmıştır. İç mekân duvar panolarında sonsuz karakterli ulama desen, meşimesini iri bir yaprağın deldiği pençten çıkan sap üzerine yerleştirilmiş aşağı ve yukarı bakan çınar yaprağı formu marul göbek hatayı ve kırmızı renkli ardışık mine motifleriyle yapraklardan oluşmaktadır. (Resim: 36-37)

Resim 36: Türbenin iç mekân çinileri



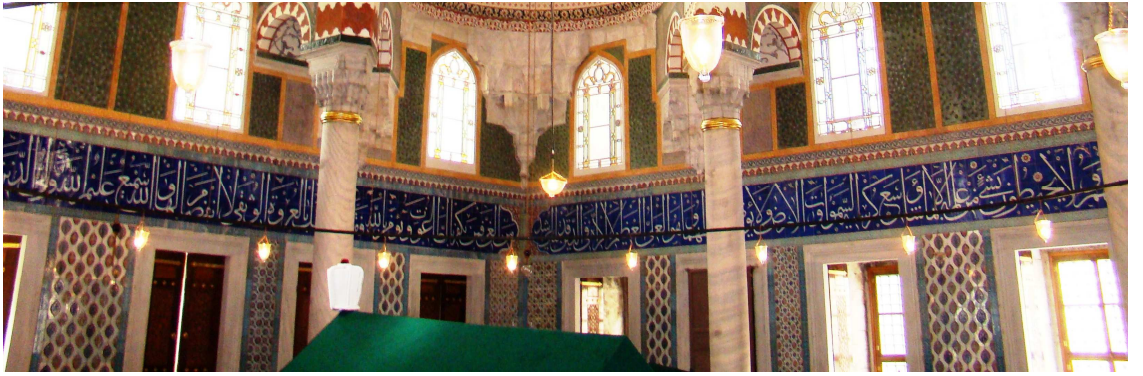
Resim 37: Türbenin iç mekân çinilerinden detay



2.1.3 Kuşak Çinileri

Alt pencerelerin üzerini dolanan çini ayet kuşağında lacivert zemin üzerine beyaz sülüs hat ile Bakara Suresi'nin 255, 256, 257 ve 258. ayetleri düz satırlar halinde yazılmıştır⁶⁷. Satırlar kırmızı zemin üzerine lacivertle hurdelenmiş beyaz rumi desenli kartuş paftalar arasına alınmıştır. Kuşak yazı satırları içerisindeki harf boşluklarını penç, rumi, yaprak motifleri tüm zarafetleri ile doldurmaktadır. Ayrıca bazı harflerin gözlerine dönemin karakteristik rengi olan mercan kırmızı konmuştur. (Resim: 38–39)

Resim 38: II. Selim Türbesi, Kubbe Kuşağı



Resim 39: Kubbe Kuşağının taç kısmındaki tepelik formundaki bordür



2.1.4 Süpürgelik Çinileri

Duvarlardaki bazı panoların hemen altındaki boşlukları doldurma amaçlı olarak yerleştirilen süpürgelik çinilerin, bezemeye ilave edildiği görülür. II. Selim Türbesi'nin iç mekânındaki süpürgelik çinileri, türbeye giriş kapısının iç tarafında ve iki yanında sağlı sollu olarak dört karodan meydana gelmektedir. Çinilerde natüralist yarı stilize motiflerden meydana gelen bir desen yer almakta, desenin ortasına yerleştirilen vazunun

⁶⁷ ARLI, Belgin Demirsar, Ara ALTUN (2008), *Anadolu Toprağın Hazinesi Çini Osmanlı Dönemi*, Kale Grubu Kültür Yayınları, İstanbul, s.233

içinden laleler, karanfiller ve kır çiçekleri çıkmaktadır. Ayrıca $\frac{1}{2}$ simetrik ulama desende vazonun yan taraflarına çizilen yapraklar içinden çıkan nergisler yerleştirilmiştir. (Resim: 40–41) Karolar $\frac{1}{4}$ ulama düzende değil de üst üste konarak farklı bir görünüm elde edildiği dikkati çekmektedir.

Resim 40: Süpürgelik çinileri



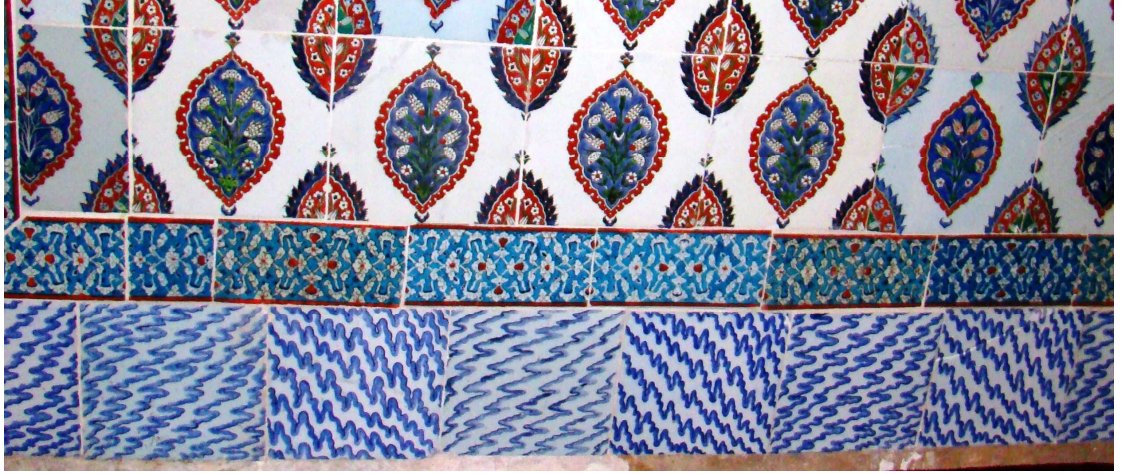
Resim 41: Süpürgelik çinilerinden detay



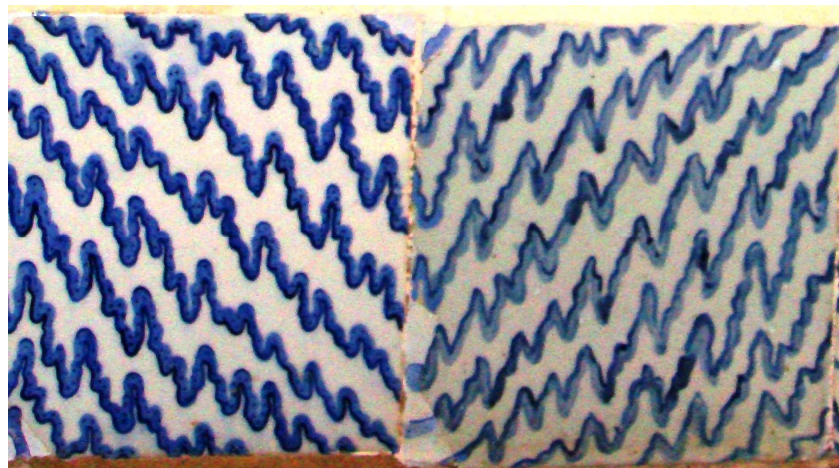
II. Selim Türbesi süpürgelik çini bezemelerinde kullanılan desenlerin benzerlerine Takyeci İbrahim Ağa Camii çinilerinde de rastlanır. Ancak çiniler süpürgelikte kullanılmamış burada türbeye girdikten sonra iki yanda dörtlü gruplar halinde yan yana ve üst üste gelecek şekilde duvarın alt bölümüne monte edilmiştir.

Ayrıca beyaz zemin üzerine kırık mavi renkli çizgilerden oluşan çiniler, türbenin süpürgelik çinileri olarak bütün türbenin içini kaplamaktadır. Bu desendeki çiniler Edirne Selimiye Camii süpürgelik çinilerinde de görülmekte olup ayrıca bordür olarak da değerlendirilmiştir. (Resim: 42-43)

Resim 42: Süpürgelik çinileri



Resim 43: Süpürgelik çinilerinden detay



2.2. II. Selim Türbesi Revakı Çini Panolarının Motif, Desen, Kompozisyon Ve Teknik Özellikleri

2.2.1. Motifler

Motifler Sultan II. Selim Türbesinin revak kısmında sağ orijinal panodan seçilmiş ve aşağıdaki gruplandırılmaya tabii tutulmuştur.

1-Bitkisel Motifler

2-Geometrik Motifler

3- Rumi Motifler ve

4- Bulut Motifleri olarak gruplandırılabilir.

Bitkisel Motifler; Türbenin revak kısmı pano çinilerinde bitkisel motifler olarak hatayi grubu ve yarı üsluplaştırılmış çiçek motifleri kullanılmıştır. Hayati grubu içerisinde yapraklar düz, dilimli, birbirine sarılmış halde ve çift noktadan dönüş yapar vaziyette çizilmiştir.

Bilhassa tabiata âşık olan doğulu sanatkârların elinde adeta dile gelmiş olan yapraklar, çini panolarda renk ve şekil zarafetiyle hayat bulmuştur⁶⁸. Selçuklu sanatında geometrik üslubun hâkimiyeti yüzünden gelişmemiş olan yaprak ve hatayi grubu motifler, Osmanlı döneminde önem kazanmış, XVI. yüzyılda en mükemmel şeklini bularak, altın devrini yaşamıştır.

Saplar desende çiçeklerin ve yaprakların bağlantısını sağlayarak kompozisyonun oluşumunda önemli bir göreve sahiptir. Türbenin çini panolarında görülen sap çıkmalarının kompozisyon oluşturulurken motiflerin yönünü belirlediği görülmektedir. Sapların helezonik dönüşleri kompozisyon oluşumunda boşlukları doldurdukları gibi gerektiğinde sapların üzerine yerleştirilen motiflerle akış yönünü tayin etmektedir. Osmanlı Türkleri İstanbul'da inşa ettirdikleri çinili eserlerin çoğunluğunda zemine, göz kamaştırıcı ve çatlamak nedir bilmeyen bir aklık vererek, kullandıkları çeşitli renklerle gözü yormayacak şekilde desende bir zıtlık yaratmasını ustalıkla başarmışlardır. En sık

⁶⁸ DERMAN, Çiçek, İnci A. BİROL, (2004), *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları, İstanbul, s.17

kullanılan yaprak rengi, noktalı veya çizgili kobalt mavisi ile laciverttir. Yeşil renk çok daha az kullanılmış, ama yeşilin tonlarıyla birlikte bütün güzelliğini ortaya konmuştur⁶⁹.

II. Selim Türbesi pano çinilerinde görülen yaprakların dekorun sanatçıya en uygun gelen biçim ve renkte süslenmesiyle kullanıldığı görülür. Çeşitli yönlere eğilip bükülerek çizilen yapraklar çok ince ve zarif bir biçimde işlenmiştir. Türbe çinilerinde genel olarak dikkati çeken husus, büyük alanda geniş yer alan ve renk açısından kontrastı sağlaması güç olan yaprakların çok az kullanıldığıdır.

Çinilerdeki yapraklar yeşil rengin muhtelif tonlarına göre renklendirilmiştir. Beyaz, yeşil, turkuaz, kobalt mavisi, beyaz zemin üzerinde muhteşem bir görünüm sağlamaktadır. Lacivert veya turkuaz nadir olarak da yeşil renkli kenar sularında simetri kurallarının çeşitlerine uygun biçimde yerleştirilmiş veya irili ufaklı olarak çizerek zemine serpiştirilmişlerdir. Çinilerdeki yaprakların çoğu dişli ve parçalıdır, buna başka bir örnek olanakta aynı dönemde inşa edilen Sokullu Mehmet Paşa Camii mihrabındaki çini panolar gösterilebilir. Turkuaz renkli yaprakların görüldüğü bir diğer yer de III. Murat Türbesi giriş kapısı panolardır.

II. Selim Türbesi'nin giriş panosunda görülen yapraklar hem çizim şekilleri hem de boyandıkları renklerle adeta dans eder gibidir. Desenin çıkış noktasına yerleştirilen dilimli yaprak motiflerinin, hem birbirleriyle hem de dalların arasından alt ve üst geçiş yaptıkları görülmektedir. (Resim: 61, Çizim: 26) Yaprak kıvrımları dört bir yöne dönüşüm halde çizilmiş olup bir diğer yaprağın önünü kesmez ve serbestçe dağılma gösterirler. (Resim: 62, Çizim: 27) Ana rengi yeşil ve kobalt renkli yaprakların orta damarları kırmızı renk ile vurgulanmıştır. XVI. yüzyılın çini sanatının özelliği olarak kırmızı renkli yaprakların ve orta damarların etrafında ise kullanılan boyanın kimyevi özelliğine uygun olarak beyaz renkle hava payı bırakılmıştır. Şemse formunun çıkış noktasına yerleştirilen gerdanlık motifi bile kırmızı yeşil ve kobalt renkli dilimli, kıvrımlı yapraklardan oluşmaktadır. (Resim: 60, Çizim: 25)

Yaprak motiflerinin bir kısmı kompozisyonlarda yerleştirildikleri konuma göre uç kısımları çift noktada dönüş yapmaktadır. Dönüşler yaprak uçlarından aşağıya bakar şekilde ya da uç kısımları yukarı doğru kıvrılmış vaziyette gösterilmiştir. Bunların

⁶⁹ TAYANÇ, Muin Memduh (1963), Duvar Çinilerimizdeki Yaprak Motifi, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi. Türk Sanatı Tarihi Enstitüsü Yayınları, İstanbul, s.3-7

yanında resim 50'de olduğu gibi yaprak uçlarının mükerrer veya dans eder şekilde dönüşleri vardır.

Bir goncagül motifinin üzerine yerleştirilmiş bazı yaprakların kanaviçesinin sınırları, üçerli veya dörder yuvarlak dilimler halinde dendanlanmış ve aralarından küçük yaprak çıkarılmıştır. Ayrıca kuş bakışı olarak çizilen bu tip yaprakların ikiye katlanmış şekilde olan örnekleri de vardır.

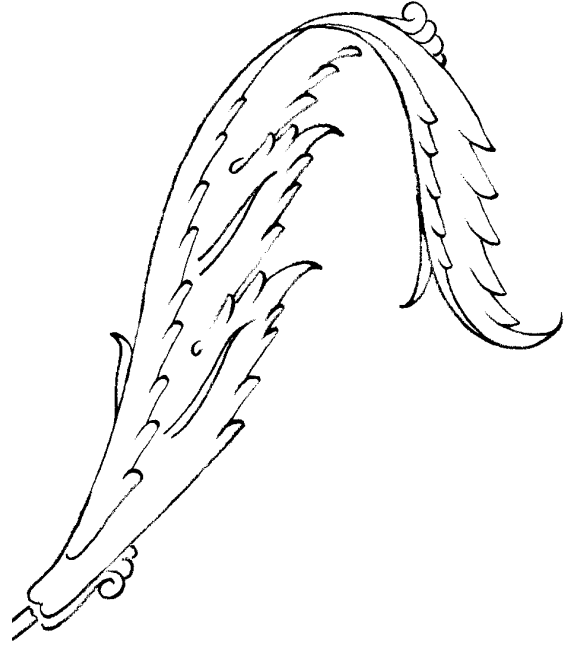
Doğrudan dala bağlı olarak çizilen yaprak motifleri ile gonca gül motifini çıkış olarak çizilen yaprak motiflerinin orta damarı, bazen düz bazen kılçık damar şeklinde bazen de birbirini takip eden yapraklar veya beş dilimli mineler ya da pençer şeklinde düzenlenmiştir.

Profilden (yandan) çizilmiş yaprak motifleri ile bir kısım kuş bakışı görünüşlü yapraklar dilimli olarak çizilmiş olup kenarlarına salyangoz penç, yaprak gibi çıkmalar eklenmiştir.

Bazı yaprakların dilimleri birbiri üzerine sarılmış halde resmedilmişlerdir. Özellikle desenin çıkış noktasına yerleştirilen yapraklar, bir kaya motifinden çıkartılmış ve birbirleri üzerine sarılmış halde kıvrımlar oluşturmaktadır. Aynı düzen panonun ortasında yer alan şemse formu içine çizilen bahar dallarının başlangıç noktasında da uygulanmıştır.

Yapraklar genel olarak yeşil renkle boyanmıştır. Bazı yaprakların bir dilimi yeşil renk iken diğer dilimi kırmızı renkle boyalıdır. Bazen de kobalt mavi ve kırmızı ile boyanmış yapraklarda görülmektedir. Orta damarlar dönemin çini sanatı tekniğinin özelliğini yansıtan kabarık kırmızı renk ile boyanmıştır. Kırmızı renkle boyanan zeminlerin kenarları boyanın kimyasından dolayı beyaz renkli hava payı bırakılarak renklendirilmiştir.

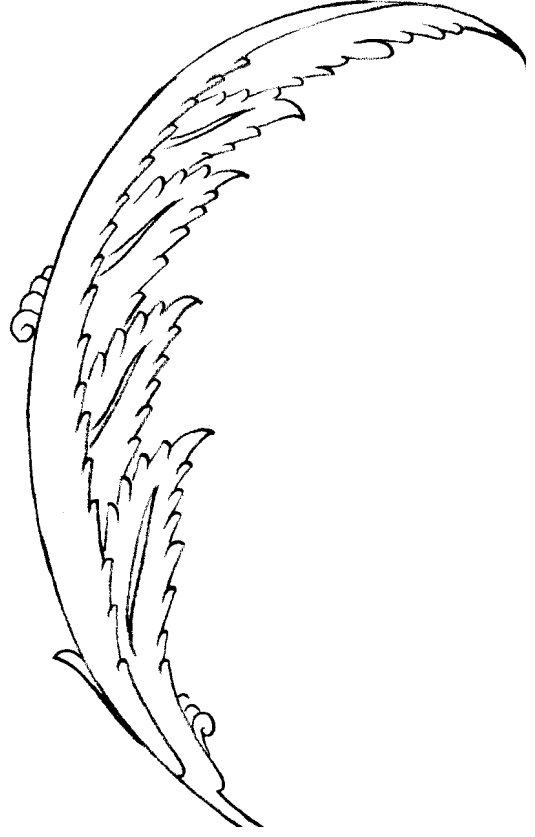
Resim 44: Revak çinilerinden yaprak motifi, yandan görünüş
Çizim 9: Revak çinilerinden yaprak motifi, yandan görünüş



Resim 45: Revak çinilerinden yaprak motifi
Çizim 10: Revak çinilerinden yaprak motifi
(Orta damarı dilimli yapraklardan oluşan yaprak motifi)



Resim 46: Revak çinilerinden yaprak motifi
Çizim 11: Revak çinilerinden yaprak motifi



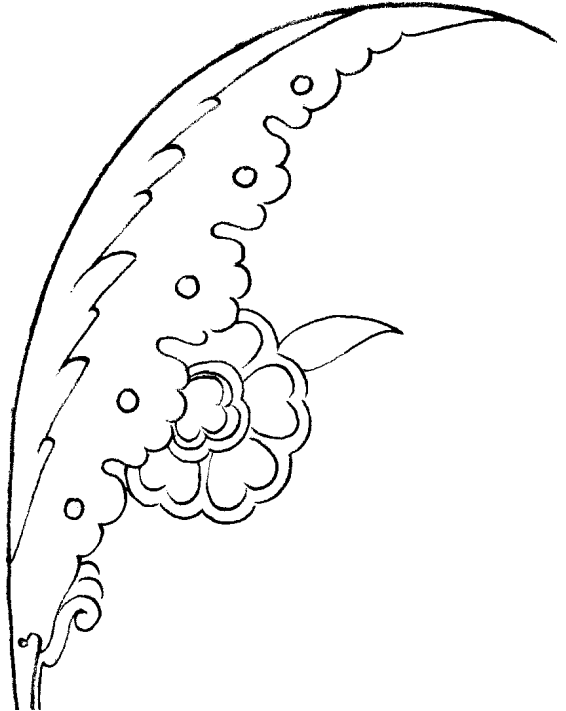
Resim 47: Revak çinilerinden yaprak motifi
Çizim 12: Revak çinilerinden yaprak motifi
(Orta damarlı 5'li minelerden oluşan yaprak motifi)



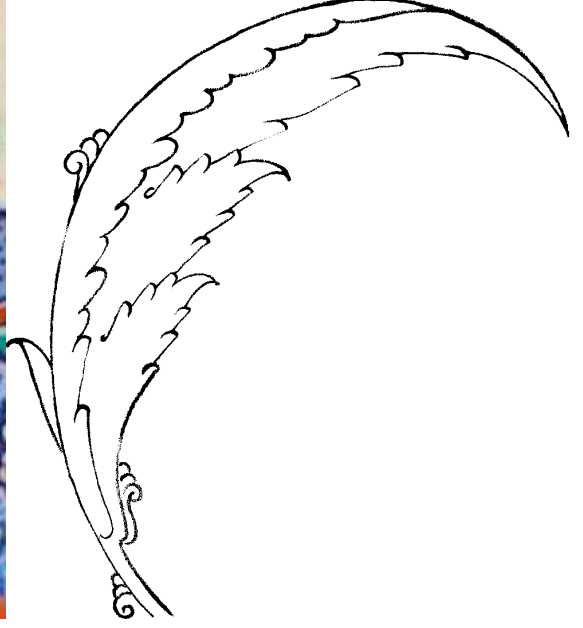
Resim 48: Revak çinilerinden yaprak motifi
Çizim 13: Revak çinilerinden yaprak motifi
(Orta damarlı 5'li pençten oluşan yaprak motifi)



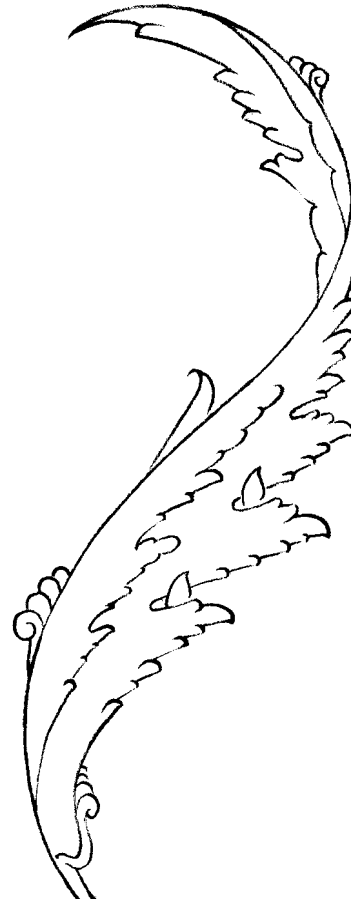
Resim 49: Revak çinilerinden yaprak motifi
Çizim 14: Revak çinilerinden yaprak motifi



Resim 50: Revak çinilerinden yaprak motifi
Çizim 15: Revak çinilerinden yaprak motifi



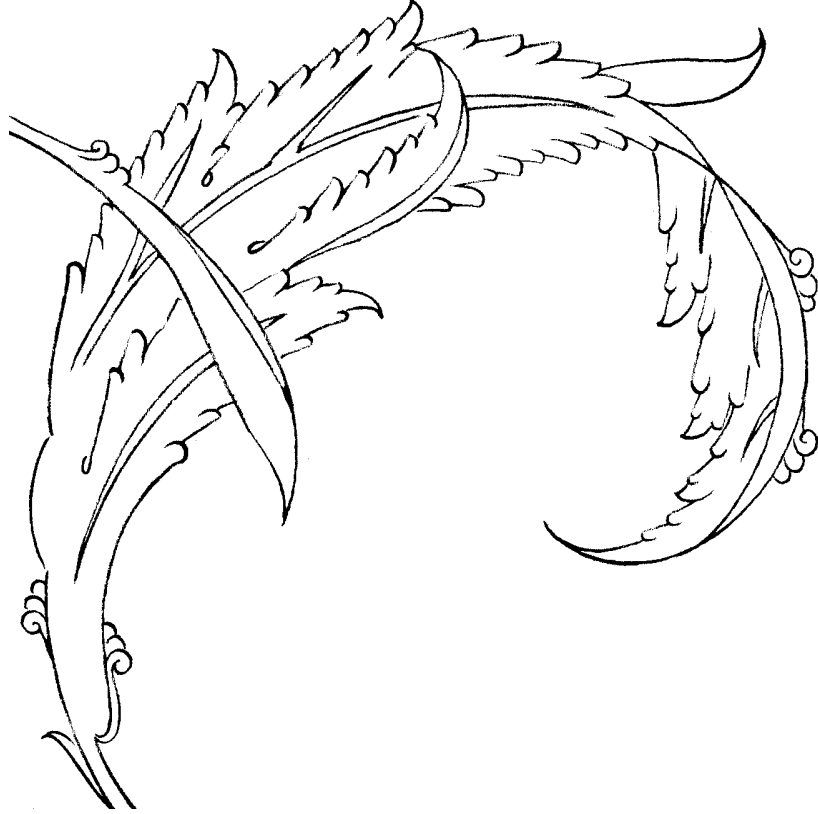
Resim 51: Revak çinilerinden yaprak motifi
Çizim 16: Revak çinilerinden yaprak motifi



Resim 52: Revak çinilerinden yaprak motifi



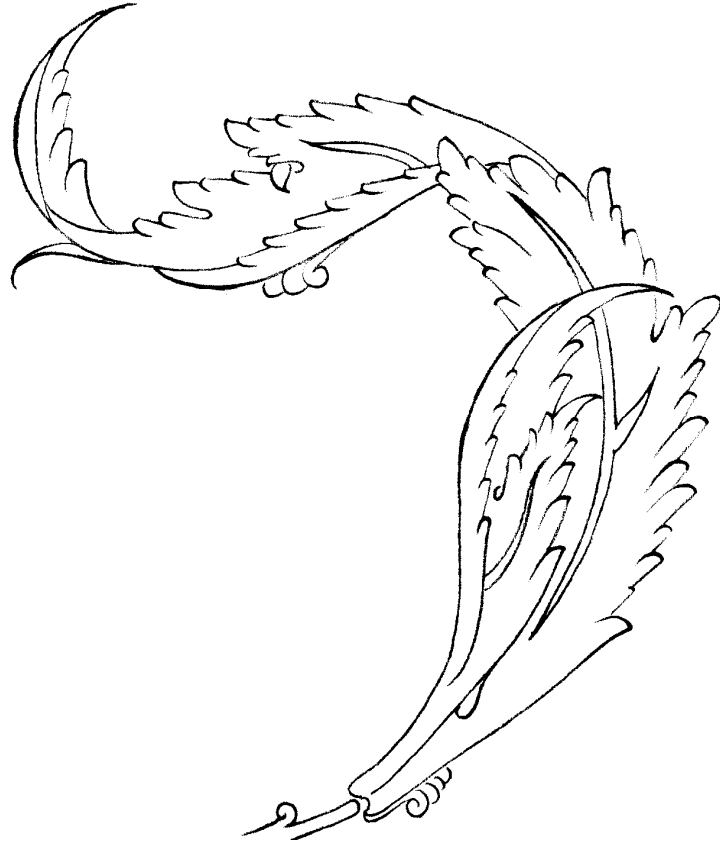
Çizim 17: Revak çinilerinden yaprak motifi



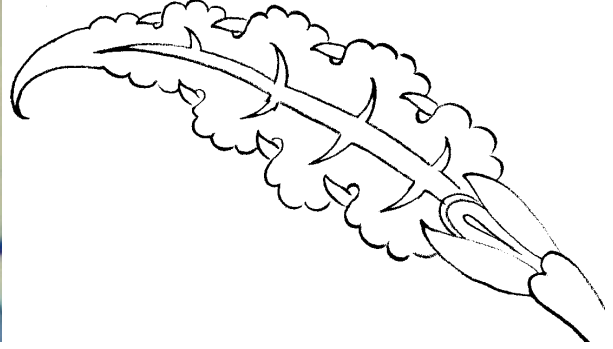
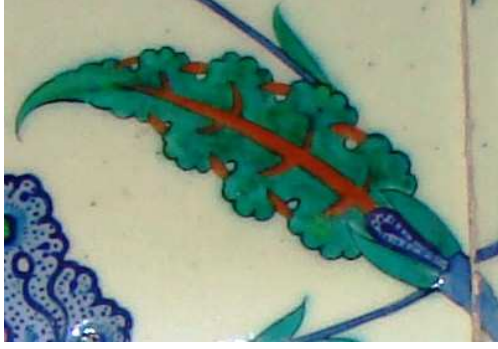
Resim 53: Revak çinilerinden yaprak motifi



Çizim 18: Revak çinilerinden yaprak motifi



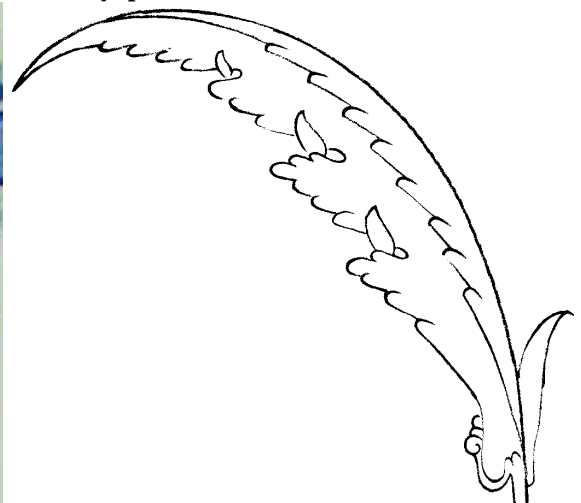
Resim 54: Revak çinilerinden yaprak motifi
Çizim 19: Revak çinilerinden yaprak motifi



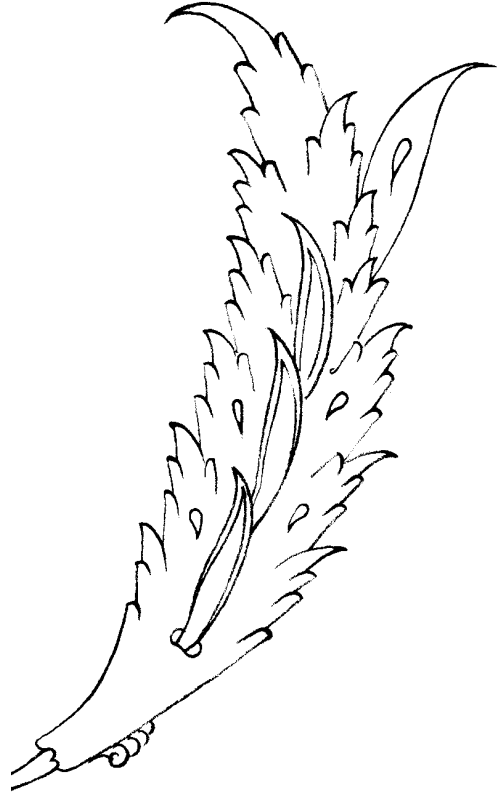
Resim 55: Revak çinilerinden yaprak motifi
Çizim 20: Revak çinilerinden yaprak motifi
(Orta damarlı dilimli yapraklardan oluşan yaprak motifi)



Resim 56: Revak çinilerinden yaprak motifi
Çizim 21: Revak çinilerinden yaprak motifi



Resim 57: Revak çinilerinden yaprak motifi
Çizim 22: Revak çinilerinden yaprak motifi
(Orta damarlı dilimli yapraklardan oluşan yaprak motifi)



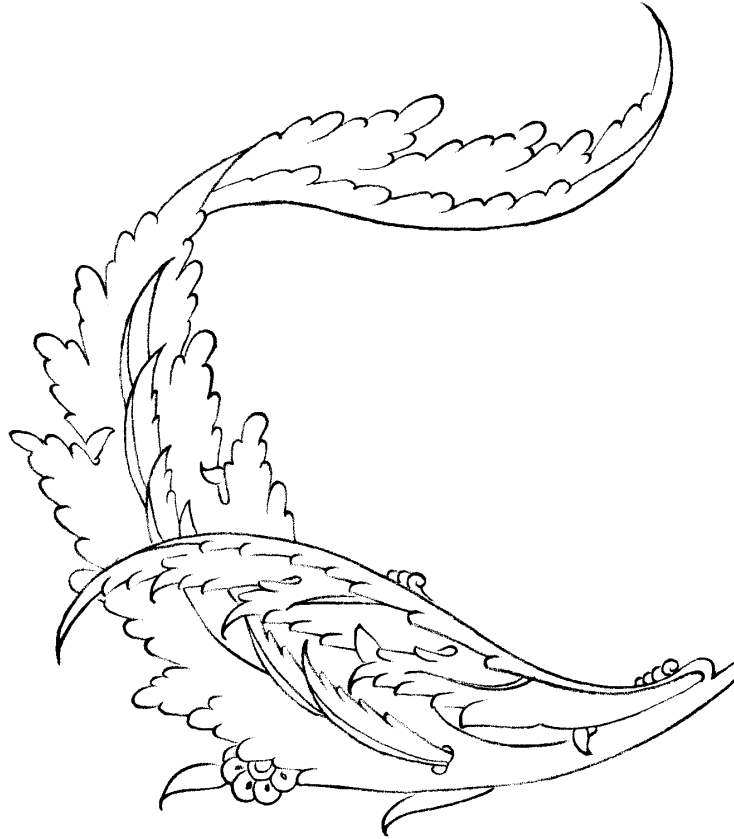
Resim 58: Revak çinilerinden yaprak motifi
Çizim 23: Revak çinilerinden yaprak motifi



Resim 59: Revak çinilerinden yaprak motifi



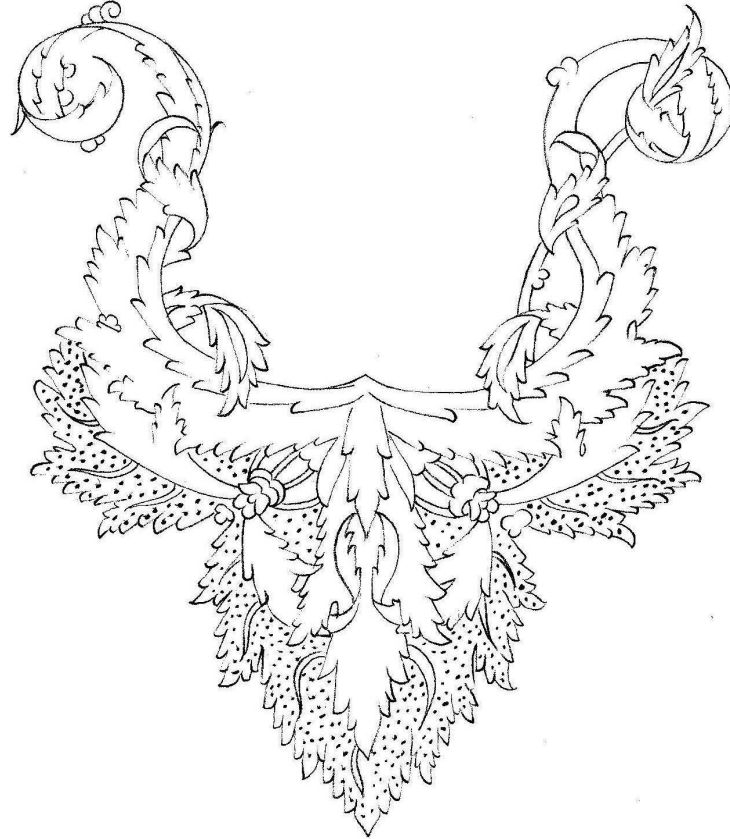
Çizim 24: Revak çinilerinden yaprak motifi



Resim 60: Revak çinilerinden yapraklardan oluşmuş gerdanlık motifi



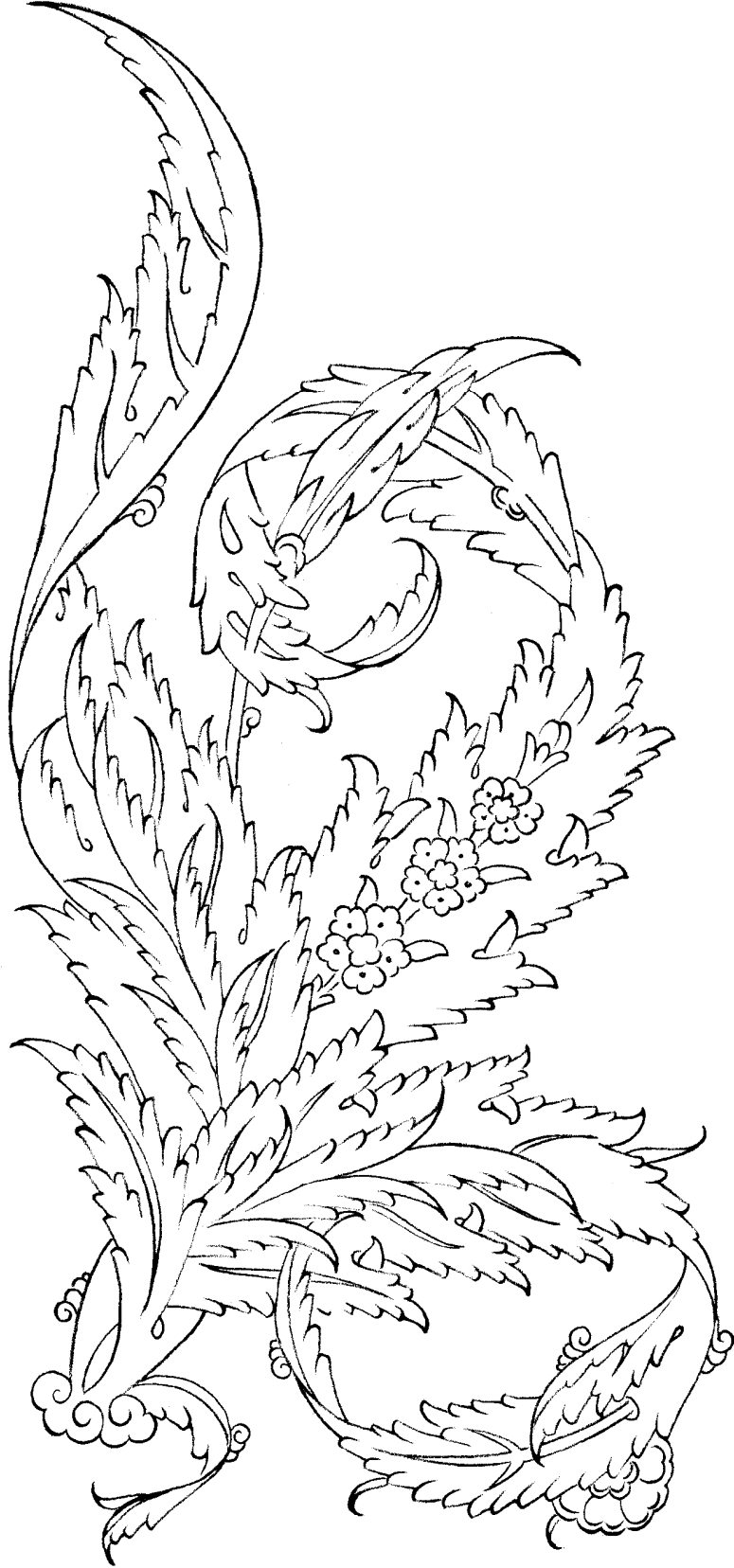
Çizim 25: Revak çinilerinden yapraklardan oluşmuş gerdanlık motifi



Resim 61: Revak çinilerinden yaprak motifi



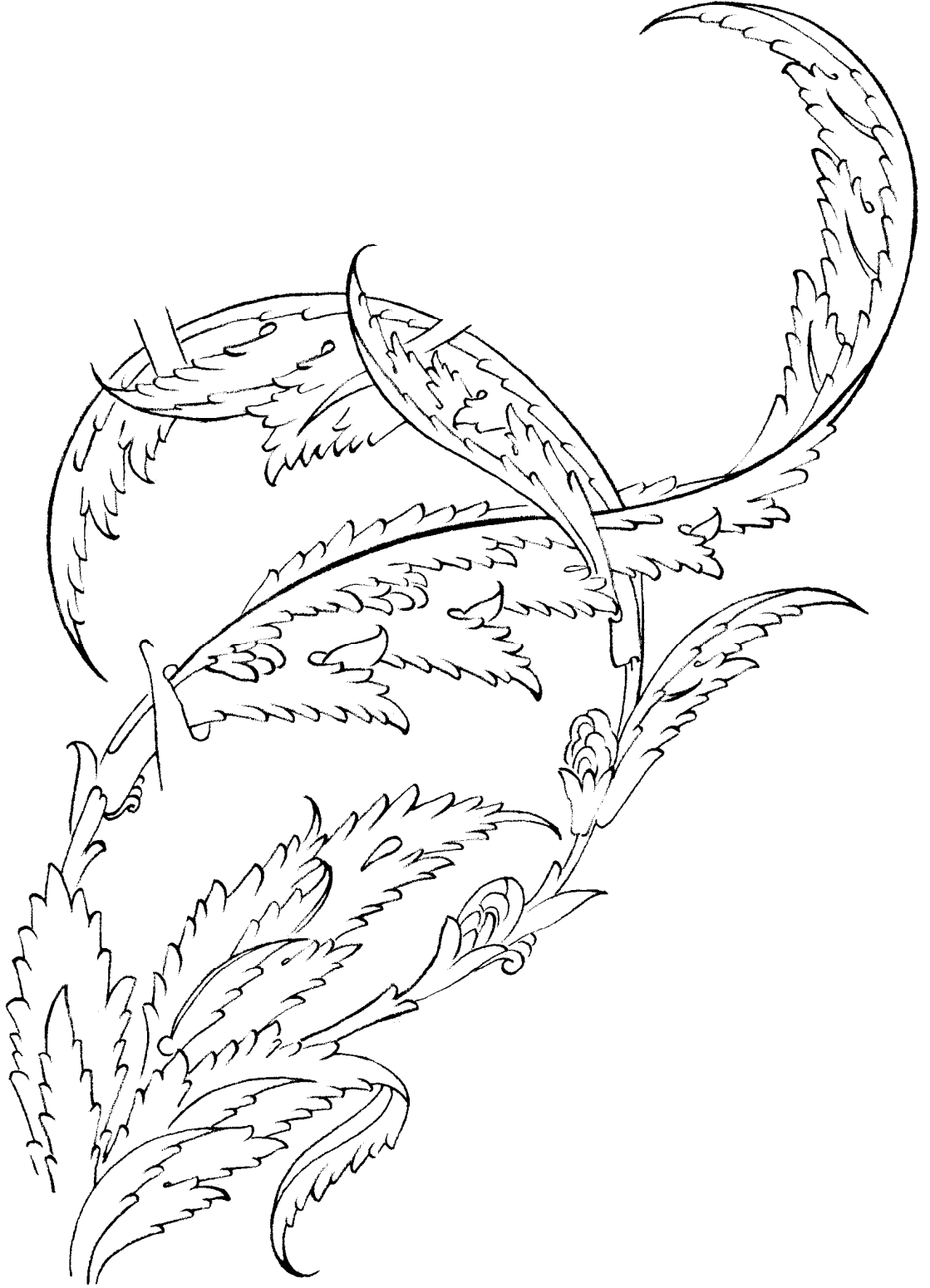
Çizim 26: Revak çinilerinden yaprak motifi



Resim 62: Revak çinilerinden yaprak motifi



Çizim 27: Revak çinilerinden yaprak motifi



II. Selim Türbesi pano çinilerinde de görülen hatayi motifleri; Türk bezeme sanatının başlıca motiflerinden olup çoğu kez kökenleri belli olmayacak derecede stilize edilmiş çiçek motifleridir⁷⁰. Bu motifin en erken örnekleri Uygur Türkleri tarafından 8. - 9. yüzyılda yapılmış duvar resimlerinde görülmüştür. Anadolu Selçukluları'nda hatayi motifinin oldukça sade şekilleri ile ele alındığı dikkati çeker. Orta Asya'dan İran yoluyla Anadolu'ya ulaşan hatayi motifinin en yaygın kullanım sahasını bulması Osmanlılar devrinde olmuştur. XV. yüzyılda Fatih Sultan Mehmet döneminde ise hatayilerin tezyinata çok değişik ve zengin bir anlamda işlendiği görülür. Süsleme sanatımızın en üst düzeyde olduğu XVI. yüzyılda ise değişik teknik ve yorumlara açık bir düzenleme içinde hatayiler en seçkin ve en güzel örneklerini sergiler.

II. Selim Türbesi revak çinilerinde 26 adet birbirinden değişik hatayi motifi tespit edilmiştir. Motiflerin kanaviçeleri genelde dairevi ve bir tarafı daha geniş tutulmuş oval formundadır. İrili ufaklı çizilen bu motifler en ince ayrıntılarına kadar gösterilmiştir. Bazı hatayilerinin kanaviçesi çınar yaprağı formu şeklinde, bazısı büyükçe bir penç motifinin ortasına yerleştirilmiş halde ya da resim 66, 70, 75, 77, 79'de olduğu gibi dış kanaviçe penç formu olarak çizilmekle birlikte sapın çiçeğe bağlandığı noktadaki çanak yaprakları yoğun ve belirgin bir şekilde çizilmiştir. Bir kısım hatayi motifinin meşime kısımları da yine narçiçeğine benzeyen motifler halindedir. Bir grup meşime ise marul göbek tabir edilen şekilde düzenlenmiştir.(Resim:66, 69, 82) Bazı hatayilerin sapın çiçeğe bağlandığı noktadan gösterilen çanak yapraklarının ya düz ya da ters çevrilmiş bir gerdanlık motifiyle ya da narçiçeğine benzeyen motif gruplarıyla oluşturulduğu görülmektedir.

Hatayi motiflerinin meşime kısımlarında çiçeğin üreme sistemini farklı bir şekilde sembolize eden detaylar görülmektedir. Bunlar bazen küçük yapraklar, bazen mineler ya da gonca güller halinde gösterilmiştir. Taç yapraklar dilimli, katmerli ve düz yapraklar olarak çizilmiştir. Meşimenin üst kısımları genelde gonca gül motifleriyle sonlandırılmaktadır.(Resim: 71, 77, 78, 82) Hatayi motiflerinde renk olarak kobalt mavi, kırmızı, yeşil ve aralardan beyaz renk kullanılmıştır. Kırmızı renk düz sıvama ve ya kenarlarından beyaz hava payı bırakılarak, kobalt mavisi, lacivert benekli ve çizgili, yeşil renk açık ve koyu tonlarıyla birlikte yanlardan beyaz hava paylı olarak

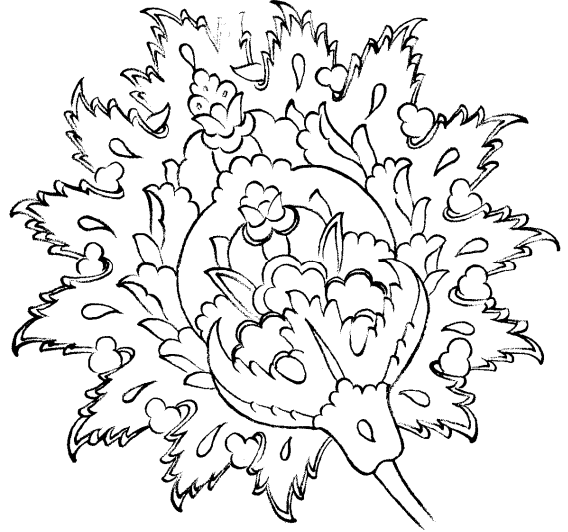
⁷⁰ KESKİNER, Cahide (2000), *Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler "Hatai"*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s.3

kullanılmıştır. Beyaz rengin kullanıldığı alanlara kırmızı ve yeşil renkle süsleme ögesi girilmiştir.

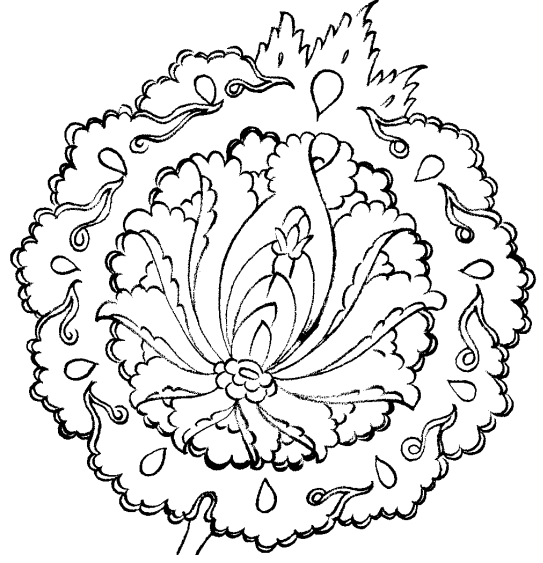
Resim 63: Revak çinilerinden hatayi motifi
Çizim 28: Revak çinilerinden hatayi motifi



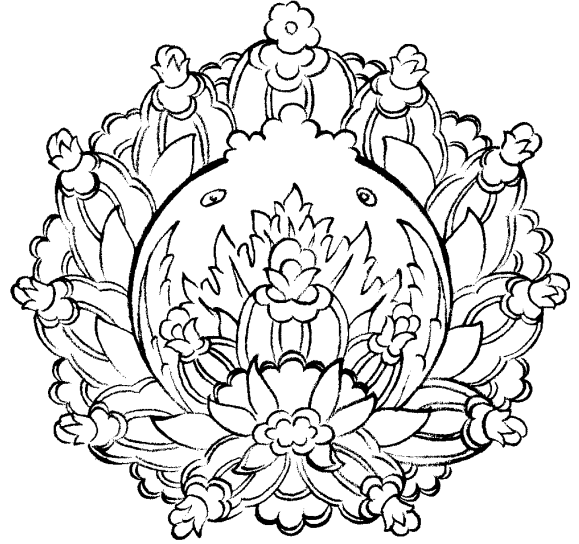
Resim 64: Revak çinilerinden hatayi motifi
Çizim 29: Revak çinilerinden hatayi motifi



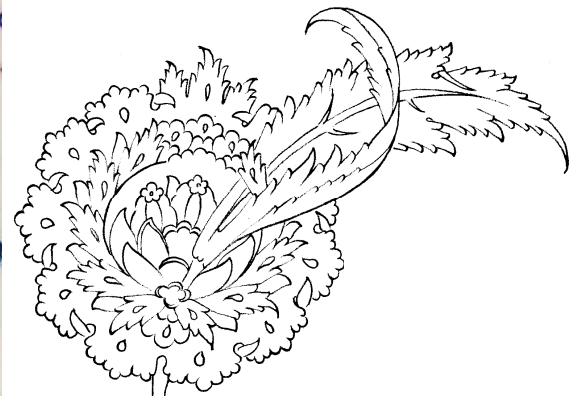
Resim 65: Revak çinilerinden hatayi motifi
Çizim 30: Revak çinilerinden hatayi motifi



Resim 66: Revak çinilerinden hatayi motifi
Çizim 31: Revak çinilerinden hatayi motifi



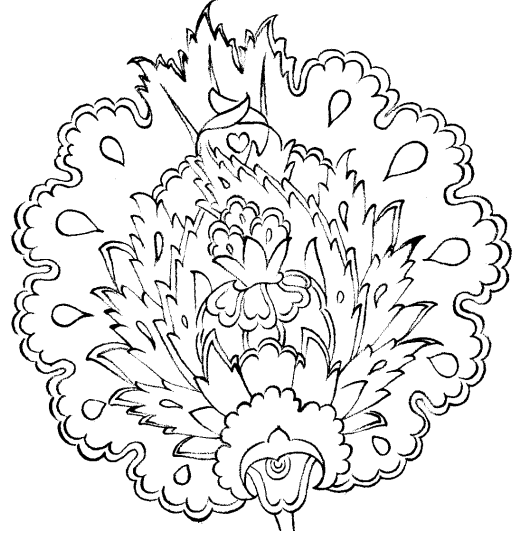
Resim 67: Revak çinilerinden hatayi motifi
Çizim 32: Revak çinilerinden hatayi motifi



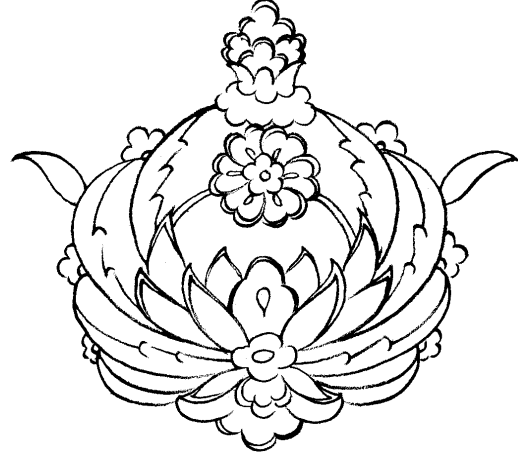
Resim 68: Revak çinilerinden hatayi motifi
Çizim 33: Revak çinilerinden hatayi motifi



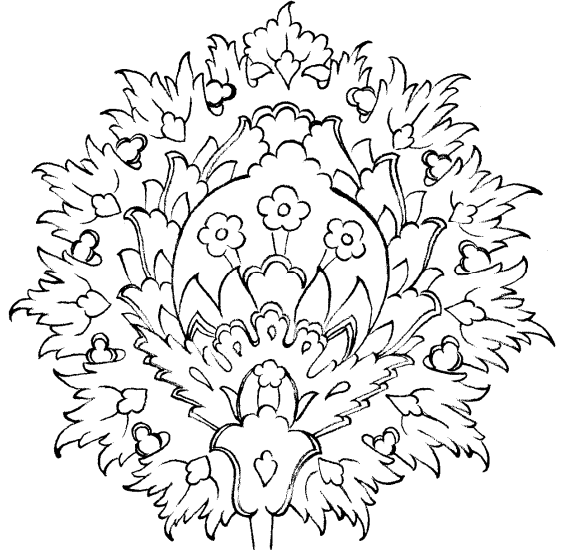
Resim 69: Revak çinilerinden hatayi motifi
Çizim 34: Revak çinilerinden hatayi motifi



Resim 70: Revak çinilerinden hatayi motifi
Çizim 35: Revak çinilerinden hatayi motifi



Resim 71: Revak çinilerinden hatayi motifi
Çizim 36: Revak çinilerinden hatayi motifi



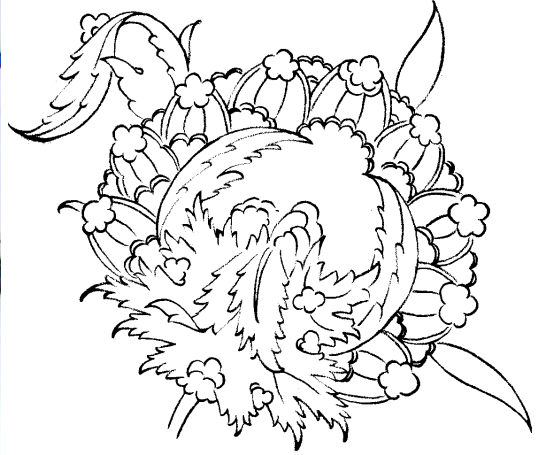
Resim 72: Revak çinilerinden hatayi motifi
Çizim 37: Revak çinilerinden hatayi motifi



Resim 73: Revak çinilerinden hatayi motifi
Çizim 38: Revak çinilerinden hatayi motifi



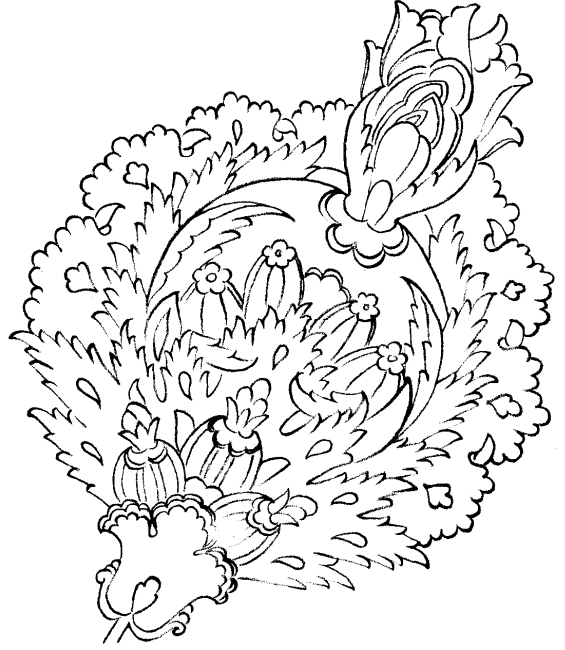
Resim 74: Revak çinilerinden hatayi motifi
Çizim 39: Revak çinilerinden hatayi motifi



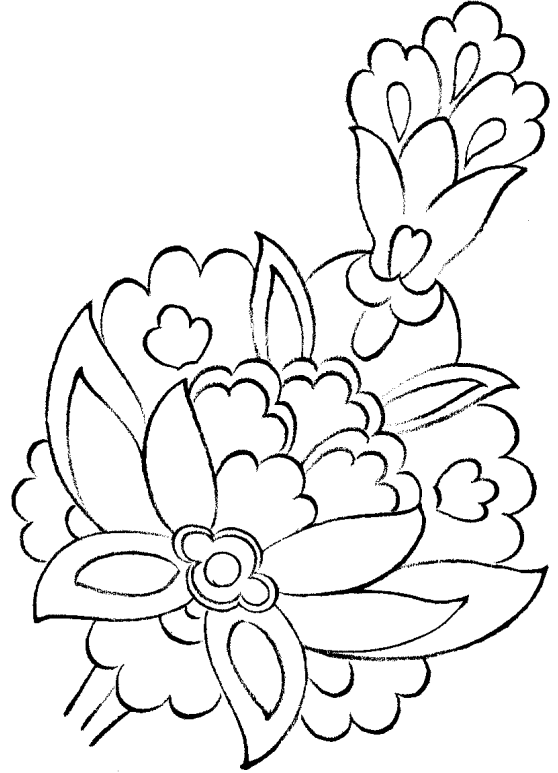
Resim 75: Revak çinilerinden hatayi motifi
Çizim 40: Revak çinilerinden hatayi motifi



Resim 76: Revak çinilerinden hatayi motifi
Çizim 41: Revak çinilerinden hatayi motifi



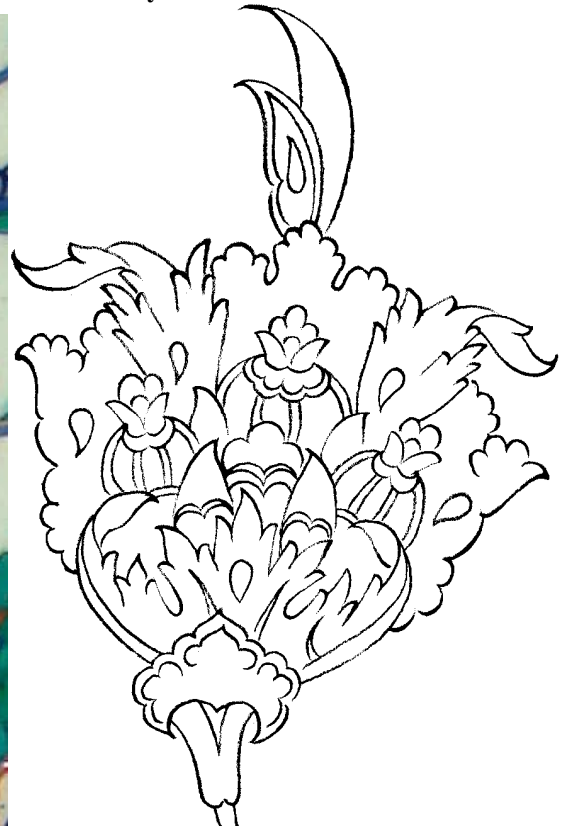
Resim 77: Revak çinilerinden hatayi motifi
Çizim 42: Revak çinilerinden hatayi motifi



Resim 78: Revak çinilerinden hatayi motifi
Çizim 43: Revak çinilerinden hatayi motifi



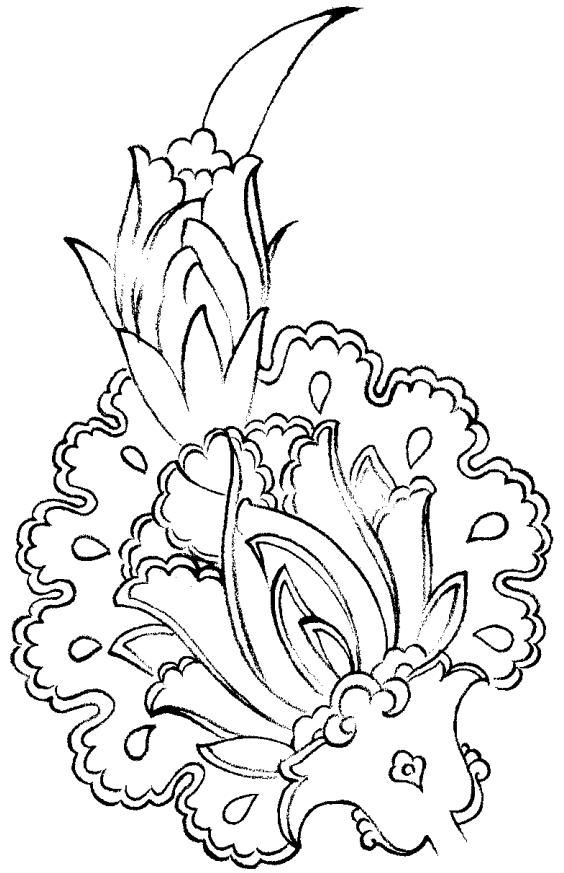
Resim 79: Revak çinilerinden hatayi motifi
Çizim 44: Revak çinilerinden hatayi motifi



Resim 80: Revak çinilerinden hatayi motifi
Çizim 45: Revak çinilerinden hatayi motifi



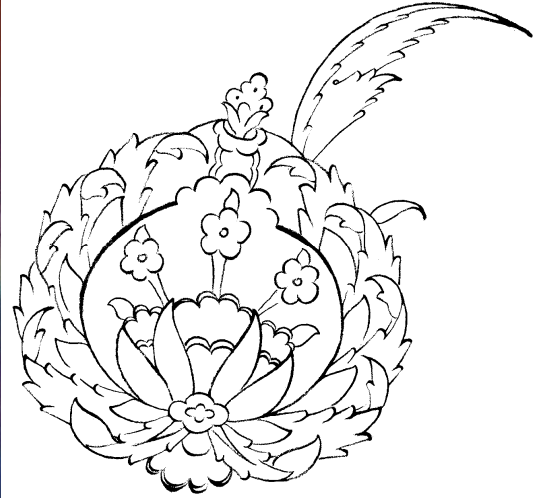
Resim 81: Revak çinilerinden hatayi motifi
Çizim 46: Revak çinilerinden hatayi motifi



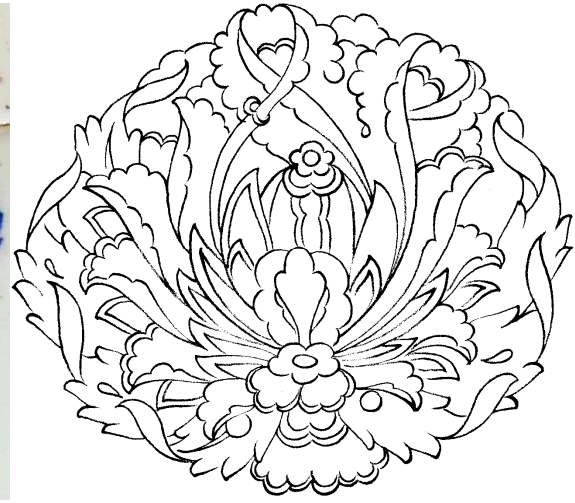
Resim 82: Revak çinilerinden hatayi motifi
Çizim 47: Revak çinilerinden hatayi motifi



Resim 83: Revak çinilerinden hatayi motifi
Çizim 48: Revak çinilerinden hatayi motifi



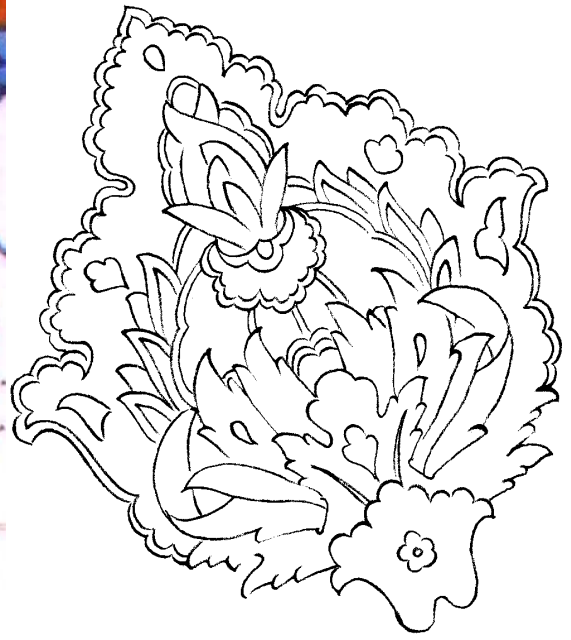
Resim 84: Revak çinilerinden hatayi motifi
Çizim 49: Revak çinilerinden hatayi motifi



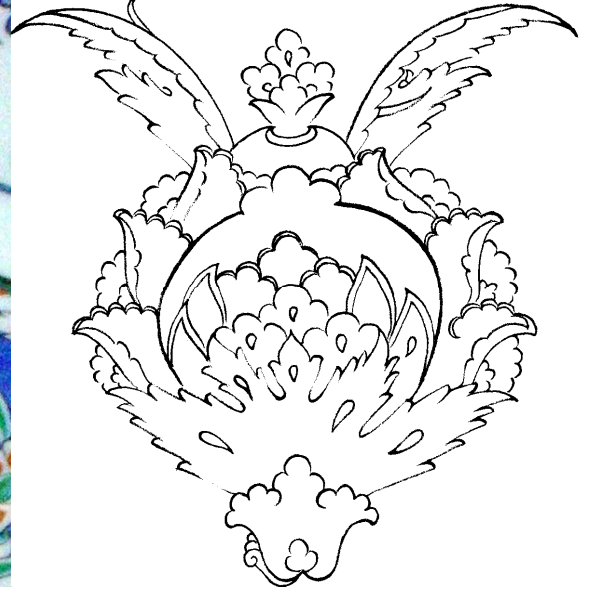
Çizim 50: Revak çinilerinden hatayi motifi
Resim 85: Revak çinilerinden hatayi motifi



Resim 86: Revak çinilerinden hatayi motifi
Çizim 51: Revak çinilerinden hatayi motifi



Resim 87: Revak çinilerinden hatayi motifi
Çizim 52: Revak çinilerinden hatayi motifi



Resim 88: Revak çinilerinden hatayi motifi
Çizim 53: Revak çinilerinden hatayi motifi



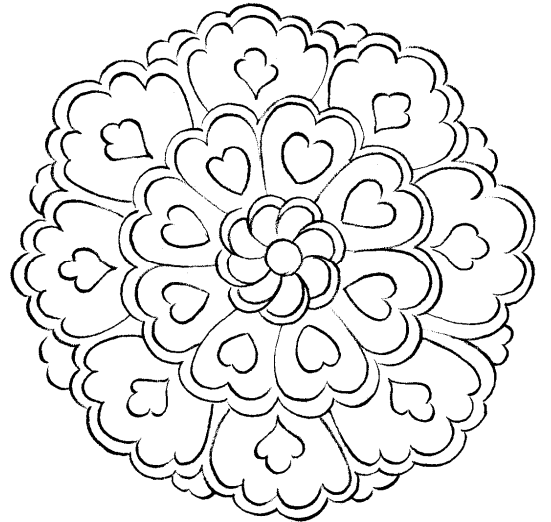
II. Selim Türbesi pano çinilerinde de görülen ve hatayi grubu motifleri arasında penç ismiyle bilinen bu motifler, bitki kaynaklı olup, herhangi bir çiçeğin kuşbakişısı görüntüsünün, stilize edilerek çizilmesiyle elde eden motiflerdir.

Türbenin revak çinilerinde görülen büyüklü küçüklü penç motifleri genelde katmerli çizilmiş olup 12 adet değişik şekilde gösterilmiştir. Pençlerin kanaviçeleri dairevidir, meşime ve taç yapraklarının dilim sayıları birbirinden farklıdır.

Penç motifleri çiziliş şeklinden ötürü bazen yalın penç bazen katmerli(Resim: 93) penç ya da çark-1 felek (Resim: 90, 95) adıyla bilinen şekilde çizilmişlerdir. Bir kısım penç motiflerinin meşime kısmından ya detaylı olarak çizilmiş gonca gül motifleri çıkarılmış halde (Resim:98, 99, Çizim: 63,64) ya da yaprak motifleri meşimeyi delmiş durumda gösterilmişlerdir. Ayrıca penç motifinin üzerine bir yaprak motifi gelmiş (Resim:92, 97, Çizim: 57, 62) gibi gösterilmişlerdir.

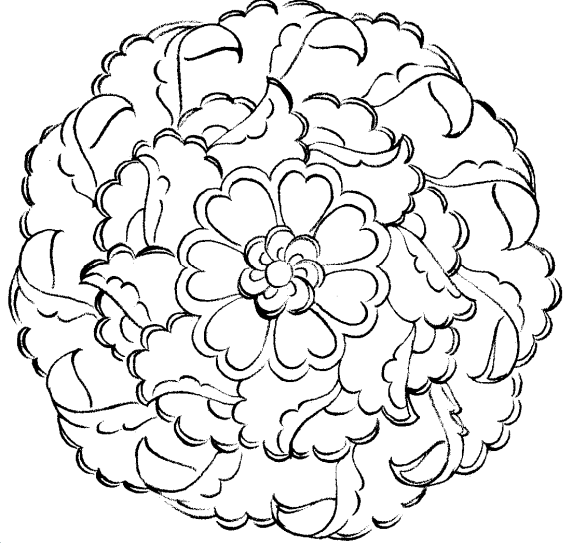
Penç motiflerinin bazılarının yaprakları 2 ila 3 dilim olarak çizilmiş bazılarında taç yaprakları yağma bulut (Resim:95, Çizim: 60) motiflerinden meydana getirilmiştir. Ayrıca penç motifinin çiziliş şeklinden ötürü “çark-1 felek” adıyla bilinen bir grup penç bulunmaktadır. Bunlar taç yaprakların daire yönünde dönerek birbirini izlemesinden dolayı bu ismi almıştır⁷¹.

Resim 89: Revak çinilerinden penç motifi
Çizim 54: Revak çinilerinden penç motifi

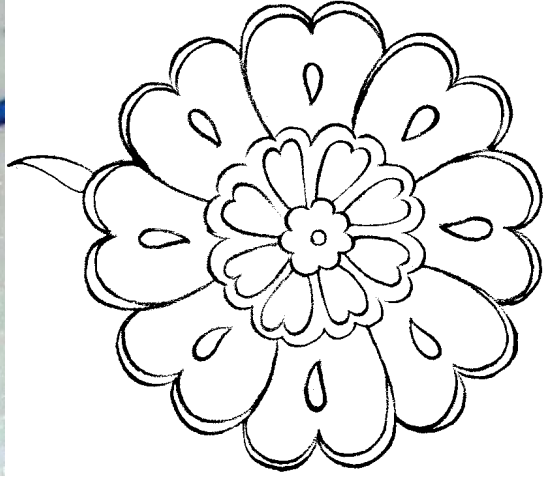


⁷¹ BAKIR, Sitare Turan (1999), *İznik Çinileri ve Gülbenkian Koleksiyonu*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, s.193

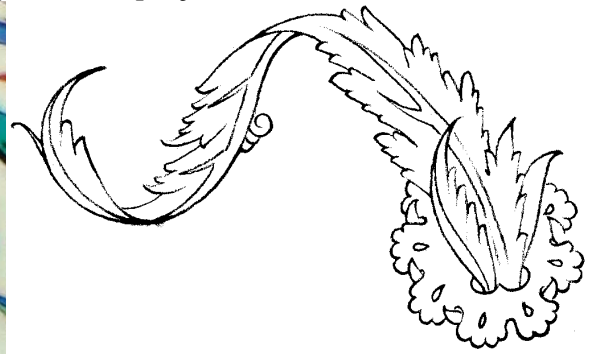
Resim 90: Revak çinilerinden penç motifi
Çizim 55: Revak çinilerinden penç motifi



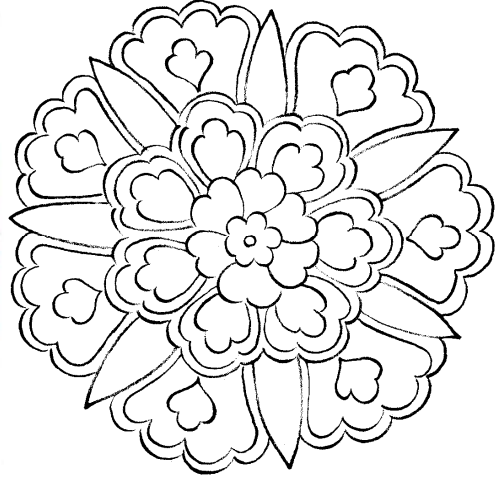
Resim 91: Revak çinilerinden penç motifi
Çizim 56: Revak çinilerinden penç motifi



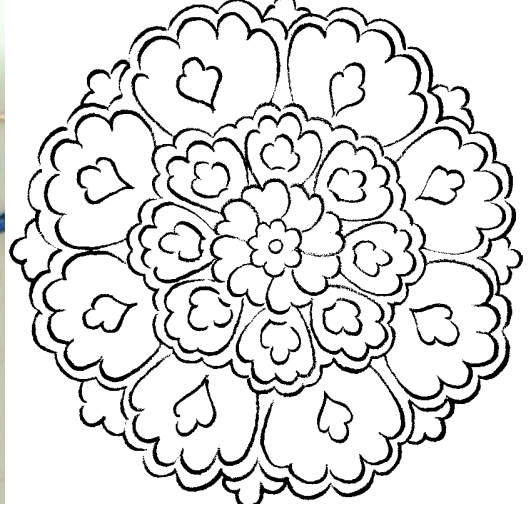
Resim 92: Revak çinilerinden penç motifi
Çizim 57: Revak çinilerinden penç motifi



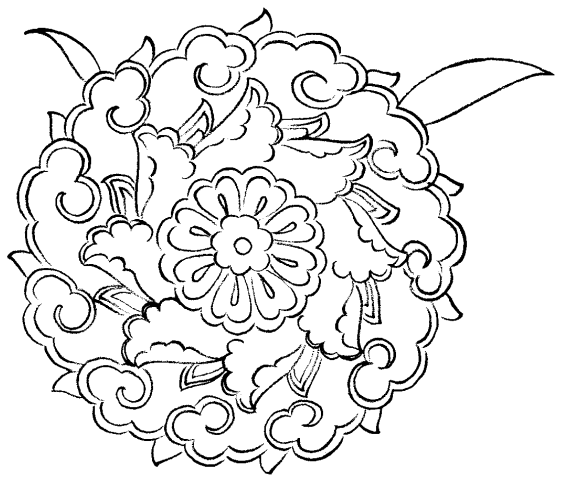
Resim 93: Revak çinilerinden penç motifi
Çizim 58: Revak çinilerinden penç motifi



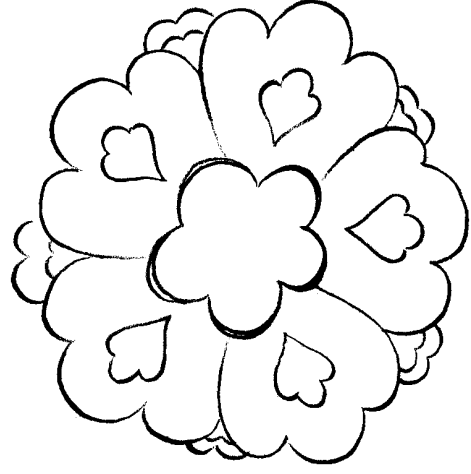
Resim 94: Revak çinilerinden penç motifi
Çizim 59: Revak çinilerinden penç motifi



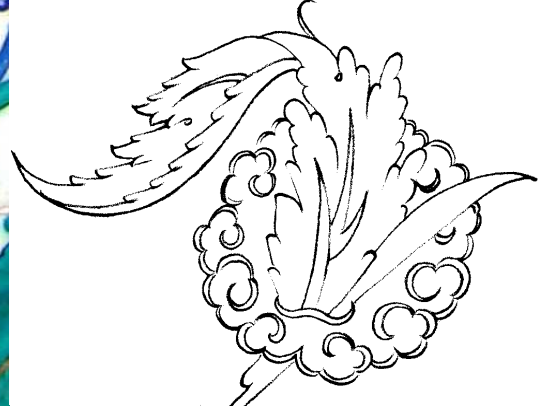
Resim 95: Revak çinilerinden penç motifi
Çizim 60: Revak çinilerinden penç motifi



Resim 96: Revak çinilerinden penç motifi
Çizim 61: Revak çinilerinden penç motifi



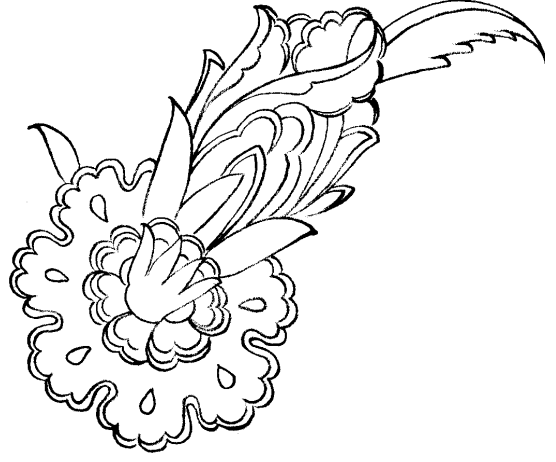
Resim 97: Revak çinilerinden penç motifi
Çizim 62: Revak çinilerinden penç motifi



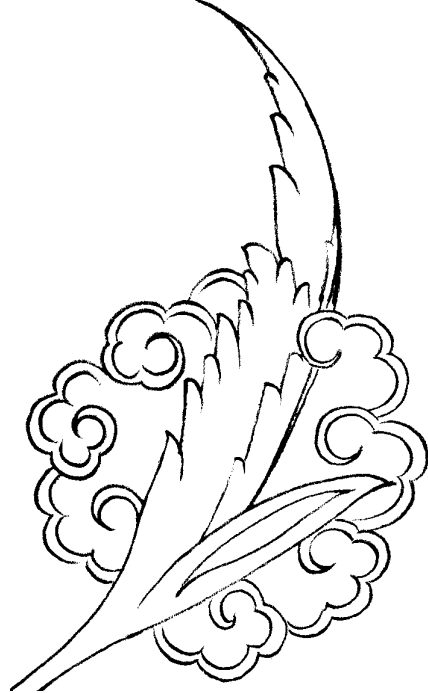
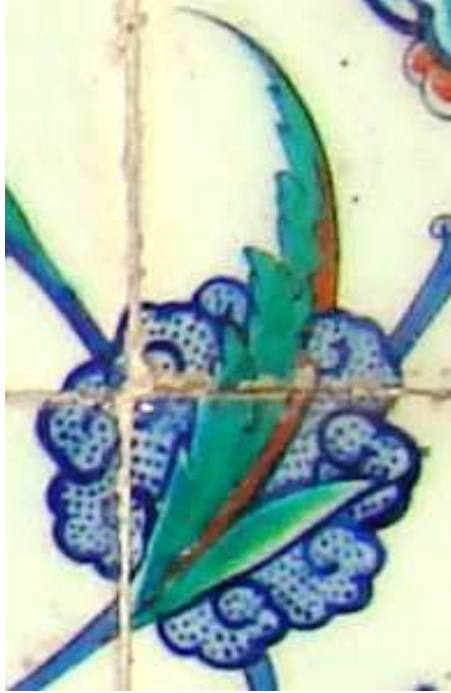
Resim 98: Revak çinilerinden penç motifi
Çizim 63: Revak çinilerinden penç motifi



Resim 99: Revak çinilerinden penç motifi
Çizim 64: Revak çinilerinden penç motifi

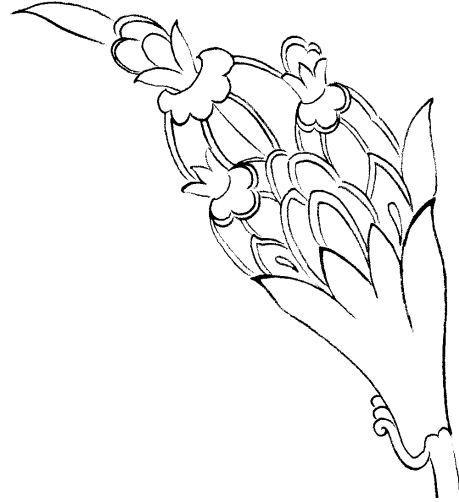


Resim 100: Revak çinilerinden penç motifi
Çizim 65: Revak çinilerinden penç motifi

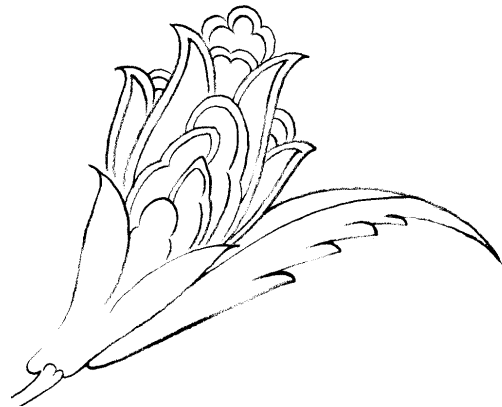


II. Selim Türbesi pano çinilerinde görülen gonca motifleri ise tezyinata hatai motifinin tam açmamış halinin çizilmiş şeklidir. Bu motif taç ve çanak yapraklardan oluşur, meşime ve tohumların olduğu kısım ya hiç görünmez veya kısmen görülebilir. Türbenin pano çinilerindeki gonca gül motifleri, ya sap çıkması şeklinde gösterilmiş veya hatayi motiflerinin meşimelerinde ya da sapların kesişme noktalarına yerleştirilmiştir. Revak çinilerinde hepsi birbirinden farklı 13 adet gonca gül motifi tespit edilmiştir. Desenin saplar üzerinde yer alan gonca gül motifleri daha çok tomurcuk halde çizilmiş, desenin üst kısımlarına doğru daha iri ve açmış vaziyette resmedilmiştir. Kompozisyonda ise yoğun bir şekilde gösterilen bu motifin çanak yaprakları yeşil renkle boyanmıştır. Taç yapraklar ise bazen kırmızı bazen de kobalt mavisi renktedir.

Resim 101: Revak çinilerinden goncagül motifi
Çizim 66: Revak çinilerinden goncagül motifi
(Nar Çiçeği)



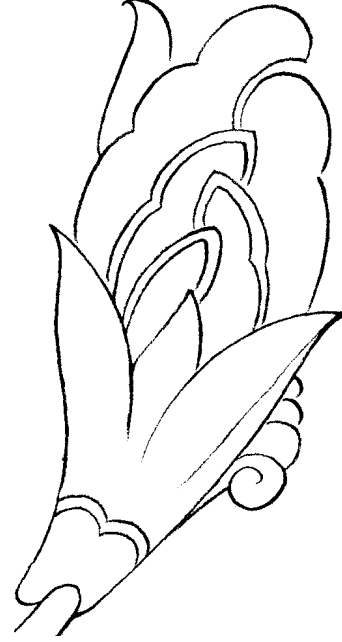
Resim 102: Revak çinilerinden goncagül motifi
Çizim 67: Revak çinilerinden goncagül motifi
(Marul Göbek)



Resim 103: Revak çinilerinden goncagül motifi

Çizim 68: Revak çinilerinden goncagül motifi

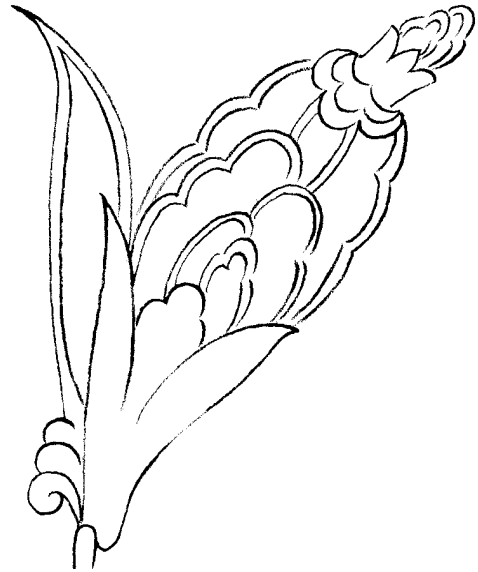
(Marul Göbek)



Resim 104: Revak çinilerinden goncagül motifi

Çizim 69: Revak çinilerinden goncagül motifi

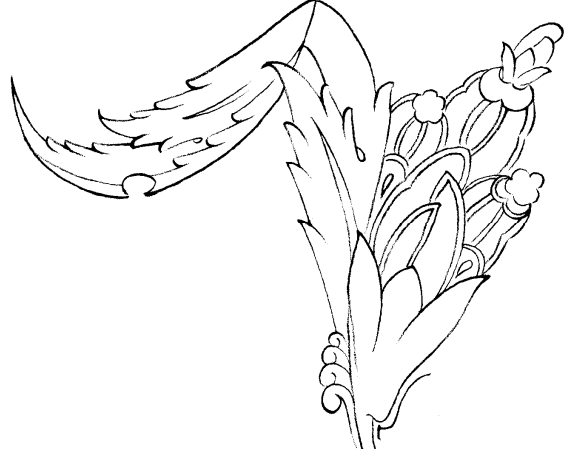
(Marul Göbek)



Resim 105: Revak çinilerinden goncagül motifi

Çizim 70: Revak çinilerinden goncagül motifi

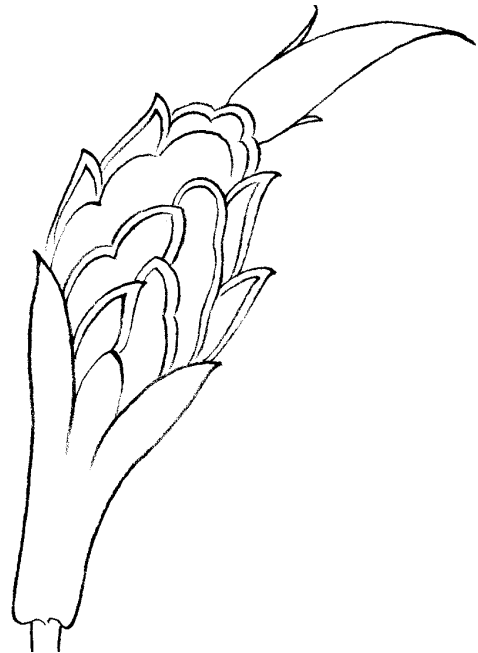
(Marul Göbek + Nar Çiçeği)



Resim 106: Revak çinilerinden goncagül motifi

Çizim 71: Revak çinilerinden goncagül motifi

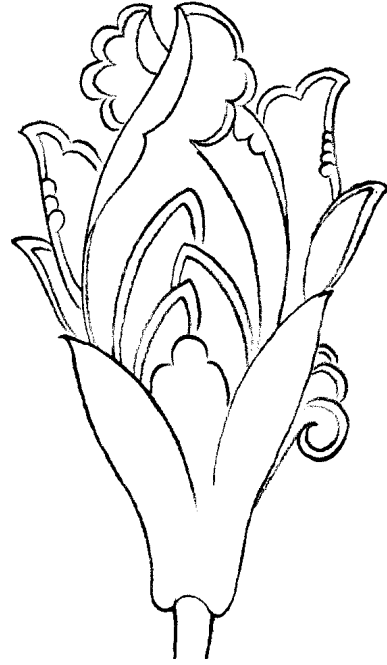
(Marul Göbek)



Resim 107: Revak çinilerinden goncagül motifi

Çizim 72: Revak çinilerinden goncagül motifi

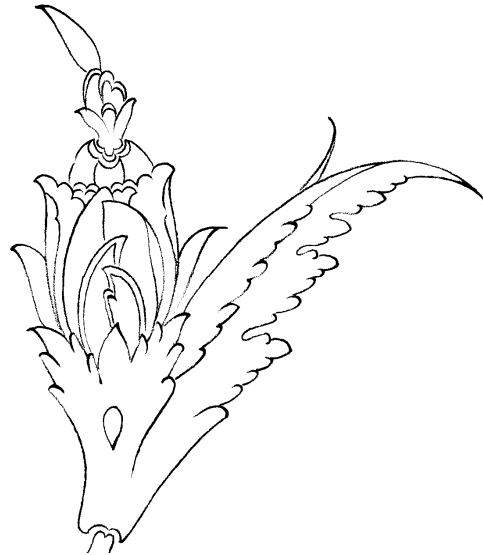
(Marul Göbek)



Resim 108: Revak çinilerinden goncagül motifi

Çizim 73: Revak çinilerinden goncagül motifi

(Marul Göbek)



Resim 109: Revak çinilerinden goncagül motifi

Çizim 74: Revak çinilerinden goncagül motifi

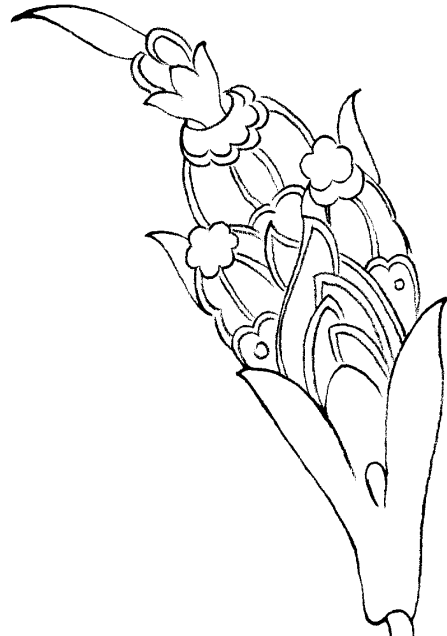
(Marul Göbek)



Resim 110: Revak çinilerinden goncagül motifi

Çizim 75: Revak çinilerinden goncagül motifi

(Marul Göbek + Nar Çiçeği)



Resim 111: Revak çinilerinden goncagül motifi

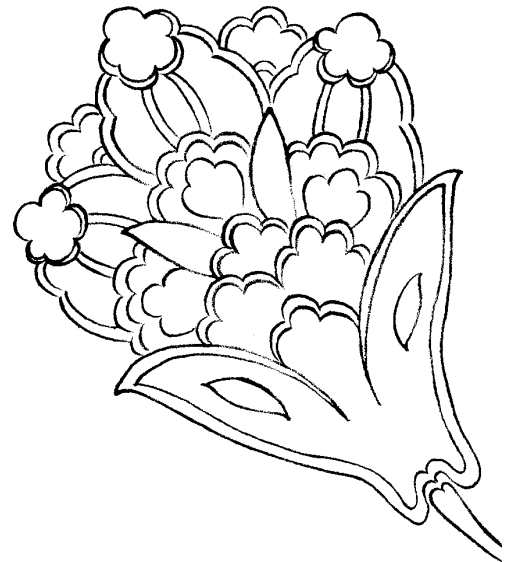
Çizim 76: Revak çinilerinden goncagül motifi

(Marul Göbek)

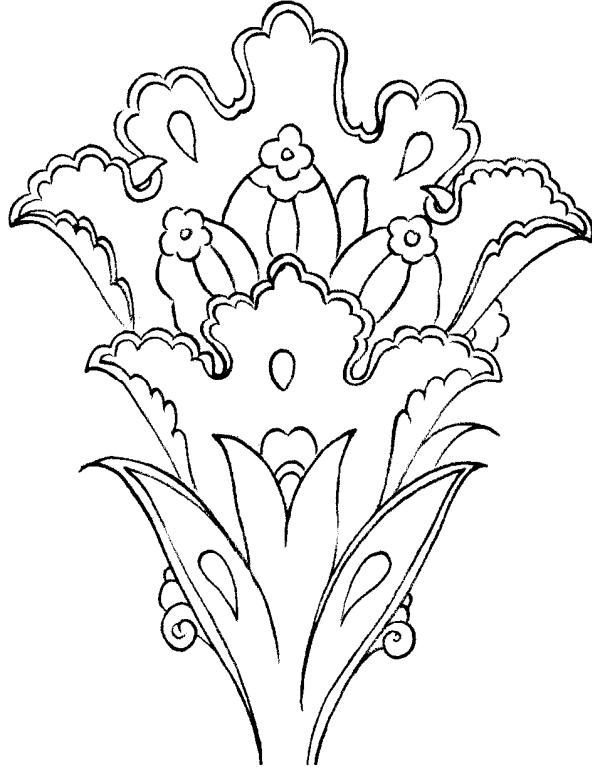


Resim 112: Revak çinilerinden goncagül motifi

Çizim 77: Revak çinilerinden goncagül motifi



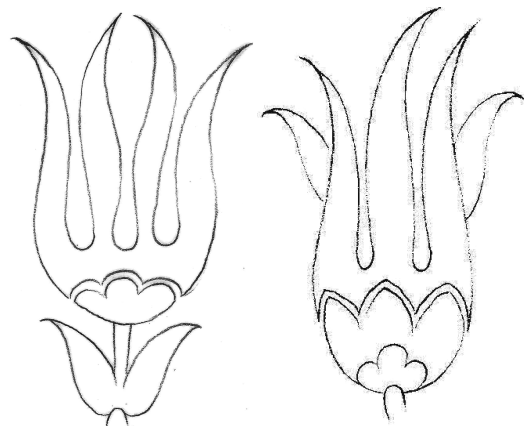
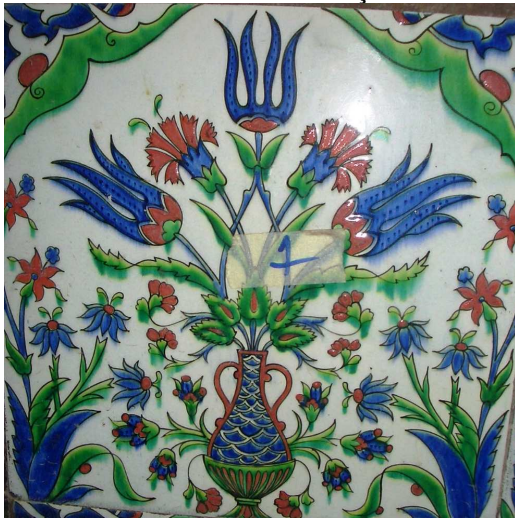
Resim 113: Revak çinilerinden goncagül motifi
Çizim 78: Revak çinilerinden goncagül motifi



II. Selim Türbesi revak çinileri arasında yarı üsluplaştırılmış çiçek motiflerine panoların şemse kısmında rastlanmaktadır. Ayrıca giriş kapısının etrafına yerleştirilen ince bordürden birinin yarı stilize lale ve karanfil desenli karolardan kesilerek yapıldığı görülmektedir.(Resim:123) XVI. yüzyılda bütün görkemiyle tamamen stilize edilerek bine yakın çeşit ve renklerde duvar çinilerimizde kullanılan en hâkim çiçek laledir. Ayrıca bu motif dönemin diğer tezyini sanatlarının her alanında yerini almıştır. Özellikle Kanuni Sultan Süleyman'ın Muhibbi mahlasıyla yazmış olduğu divanını saray baş nakkaşı olan Karamemi, en baş motif olarak lalelerle süslemiştir⁷².

Lale motifinin çok yaygın kullanılmasının bir özelliği de, lale sözcüğünün yazılışının Arapça “Allah” ile aynı harflerden oluştuğu ve tersine doğru okunduğunda “hilal” sözcüğünü vermesidir. “Hilal” Türk yurdunun eski sembolüdür. Aynı harflerden oluşması nedeniyle bu çiçek üzerine olan sevgi ve ilgi artmış, cami, mezar taşları ve türbe gibi dinî eserlerin tezyinatta lâle motifi çokça kullanılmıştır. II. Selim türbesinin iç mekân pencerelerinin üstlerinde bulunan çini karolarda da yer alan süslü yazı aralarında lale motifine rastlanır. Bu motife önce revak kapı üstü çinilerinde ince bordür olarak yerleştirilen kesik çiniler üzerinde görülmektedir. Daha sonra iç mekân duvar panolarının şemseleri içinde bulunmaktadır. Yarısı görünen lale çiniler üzerinde motiflerinin bu yüzden çizimi yapılamamıştır.

Resim 114: II. Selim Türbesi, lale motifi
Çizim 79: II. Selim Türbesi, lale motifi



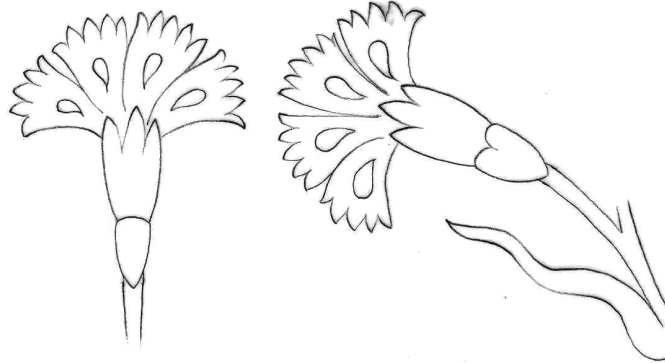
⁷² ÜNVER, Süheyl (1971), “Türkiye’de Lale Tarihi”, *Vakıflar Dergisi Sayı. IX.*, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayını, Ankara, s.265-269

Osmanlı sanatının çeşitli dallarında tercih edilen çiçekler arasında karanfilin önemli bir yeri vardır. Karanfil çiçeği de lâle ve gülden sonra XVI. yüzyıl çinilerinde bolca kullanılan bir motiftir. Tek başına olduğu gibi lâle ve karanfilin birlikte tasarlandığı düzenlemelere de sık rastlanır⁷³. Çiçeğin menşei Asya ve Anadolu'dur. Koyu zeminlerde genellikle beyaz, beyaz zeminlerde ise renkli olarak kullanılmıştır. Bu motife önce revak kapı üstü çinilerinde ince bordür olarak yerleştirilen kesik çiniler üzerinde görülmektedir. Daha sonra iç mekân duvar panolarının şemseleri içinde bulunmaktadır. Yarısı görünen karanfil çiniler üzerinde motiflerinin bu yüzden çizimi yapılamamıştır.

Resim 115: II. Selim Türbesi, iç mekân çinilerinden karanfil motifi



Çizim 80: II. Selim Türbesi, karanfil motifi



⁷³ DEMİRİZ, Yıldız (1986), *Osmanlı Kitap Sanatlarında Natüralist Üslupta Çiçekler*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, s.338

Bahar dalı motifi; kiraz, erik, badem, şeftali, elma gibi ağaçların çiçek açmış hali, XVI. yüzyılın ikinci yarısı sanatının özellikle sevilen bir motiftir. Bu çiçekler hangi meyvenin ağacı olduğunu kesinlikle söylemek pek mümkün değildir⁷⁴. Vazolu veya şemseli büyük panolarda ise, çeşitli çiçeklerin arasında kolayca ayırt edilebilirler⁷⁵. (Resim:116, Çizim: 81) Revak panolarının şemseleri ortasında yer alan natüralist bahar dallarının farklı örneklerine, Topkapı Sarayı Harem Dairesi veya Hürrem Sultan Türbesi revak çinileri gösterir.

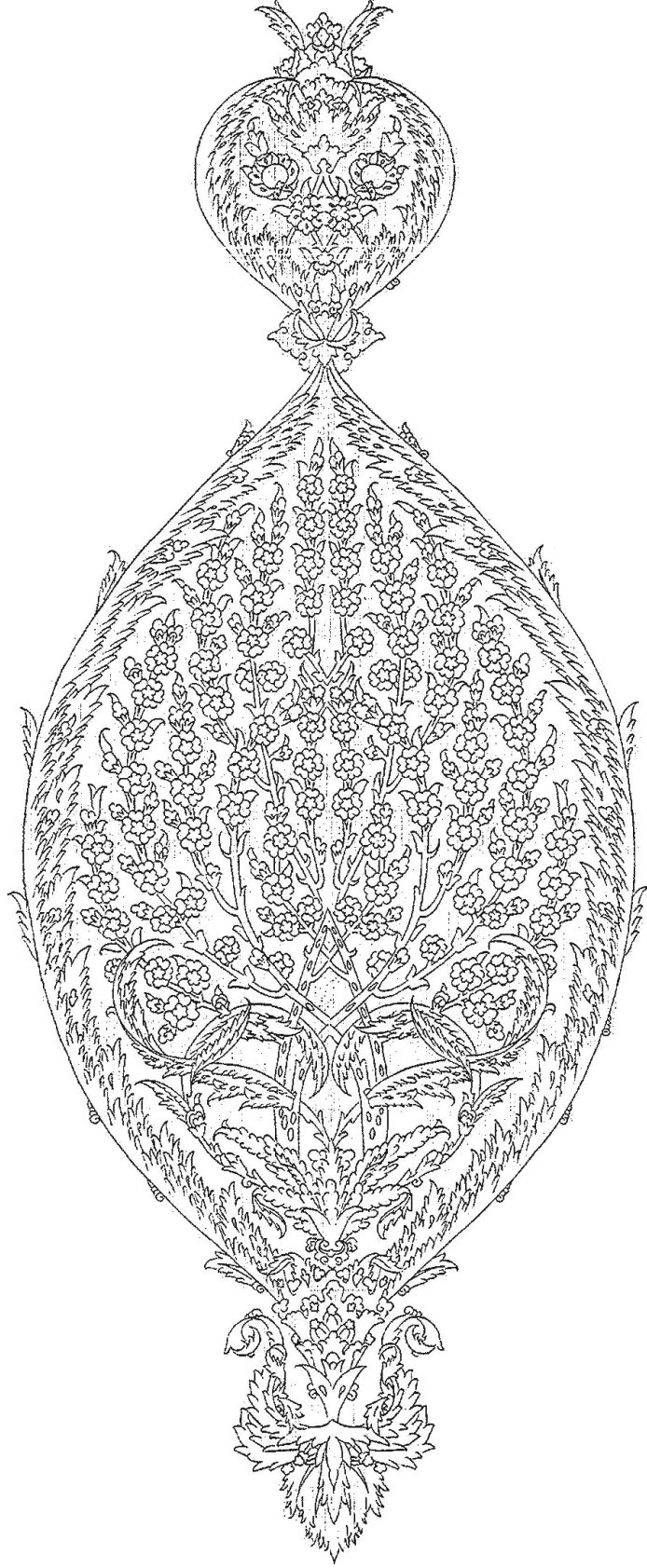
Resim 116: II. Selim Türbesi, şemse formu bahar dalları



⁷⁴ DEMİRİZ, Yıldız (1986), *Osmanlı Kitap Sanatlarında Natüralist Üslupta Çiçekler*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, s.335

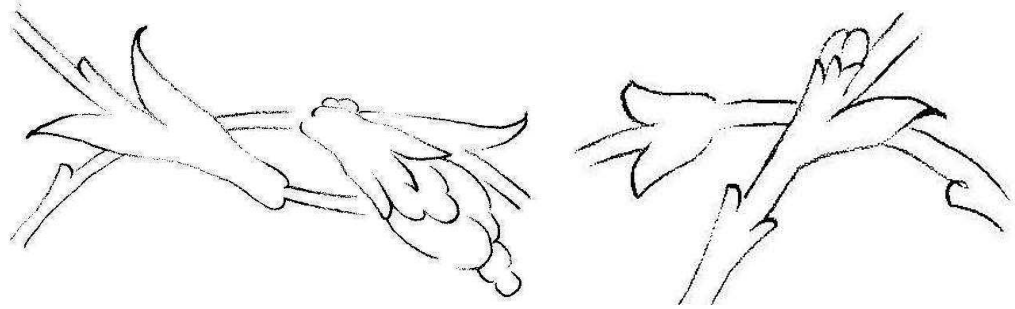
⁷⁵ DEMİRİZ, Yıldız (1996), “Çini Bahçesi”, *Osmanlıda Çini ve Seramik Öyküsü*, MKB Yayınları, İstanbul, s.177

Çizim 81: II. Selim Türbesi, şemse formu bahar dalları

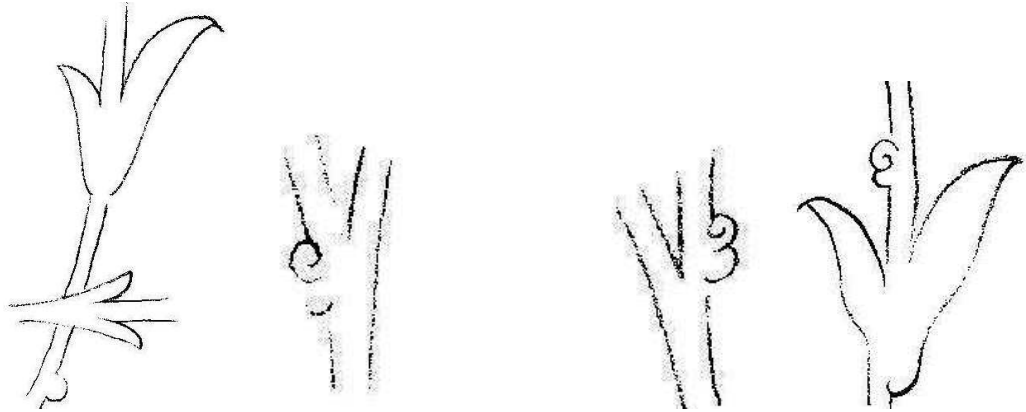


Yeni yetişen ağaçlarda, çiçek saplarında genelde bahar mevsimiyle birlikte görülen budaklar, tomurcuklar, stilize edilerek çini sanatımızda kullanılmıştır. Sap çıkmalarının uzun sapları örtmek, sapların kesişme noktalarını kapatmak, boşluk doldurmak gibi vazifeleri vardır. Bu stilize edilmiş tomurcuklar üst üste, yan yana simetrik olarak, yapraklarla veya penç tomurcuklarıyla bir arada kullanılarak şekil almışlardır. Boşluk doldurmak kadar dal üzerinde kullanılarak kompozisyon içinde bir denge unsuru yaratmak amacıyla bu motifler kullanılır. Kompozisyon içinde dallardaki boşlukları dolduran, tek veya birkaçı bir araya gelerek kullanılabilen spiral şeklindeki yuvarlak süsleme unsurları doğadaki çeşitli hayvanlara benzetilebilir. Bu anlamda bu süsleme elemanı en çok salyangoza benzetilmektedir. Yuvarlak spiral motif, duruma göre şekillenerek değişik şekillerde olabilir⁷⁶.(Çizim:82, 83)

Çizim 82: Revak panolarındaki sap çıkmaları



Çizim 83: Revak panolarındaki sap çıkmaları



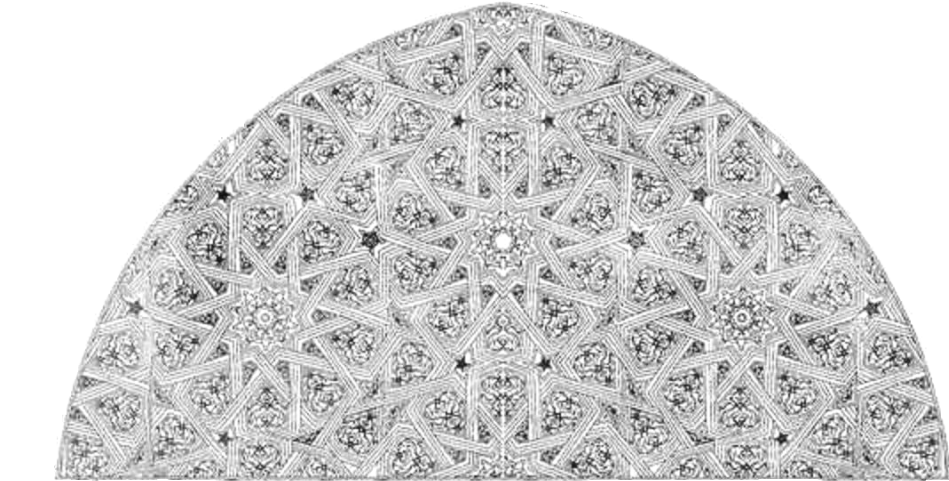
⁷⁶ ÜÇER, Münevver, “Fırçanın Uçuşan Yaprakları”, İSMEK org.

Geometrik Motifler; II. Selim Türbesi giriş kapının üzerinde bulunan yarım daire şeklindeki pano, sır altı tekniğinde yapılmış ender geometrik panolardan biridir. Bu panoda kullanılan geometrik yapı, Yıldız Demiriz'in "İslam Sanatında Geometrik Süsleme" adlı eserinin 131. sayfasında örnek olarak gösterilen, onlu yıldız geometrik süslemelerin kurguları ile benzeşmektedir⁷⁷. Alınlık panosunun kaydırmalı eksenler üzerinde merkezleri on kollu yıldızlardan çoğalan çizgileri arasında oluşan üçgen, dörtgen, beşgen ve beş ile on kollu yıldız formlarının ortalarına simetrik rumi desenler yerleştirildiği görülmektedir.

Resim 117: II. Selim Türbesi, geometrik motifler



Çizim 84: II. Selim Türbesi, geometrik motifler



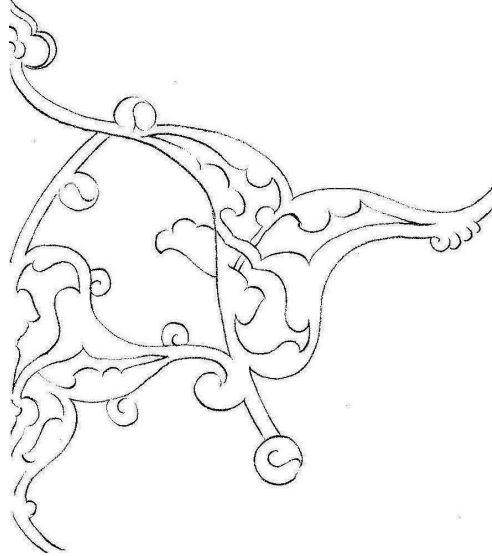
⁷⁷ DEMİRİZ, Yıldız (2000), *İslam Sanatında Geometrik Süsleme*, Yorum Sanat Yayınevi, İstanbul, s.131

Rumi; Tezyinata önemli bir yeri olan rumi motifi hemen her devirde, her üslûpta, başlangıcından günümüze kadar taştta, çinide, ahşapta, madende, dokumada, kitap sanatlarında pek çok çeşidi ile kullanılmıştır⁷⁸. Rumî'nin kelime manası, “Anadolu'ya ait” demektir.

Resim 118: II. Selim Türbesi, rumi motifi



Çizim 85: II. Selim Türbesi, iç mekân çinilerinden rumi motifi



Rumi motifinin en gelişmiş hali XV. ve XVI. yüzyıllarda yapılan eserlerde ve ürünlerde görülür ve pek çok çeşidiyle karşılaşılır. Çizilişindeki farklılıkların yanı sıra, desen içinde kullanılış maksadı veya yüklendiği vazife de farklıdır. Rumi motifi II. Selim Türbesi revak kısmında kubbe içi kalem işlerinde, giriş kapısı üzerindeki kitabelerin etrafındaki çinili alanlarda ve pano çinilerinin üstünde yer alan geometrik desenli çini aynalıklarda görülmektedir. Yalın rumilerin yanı sıra ayırma rumi, sencide rumi, dilimli rumi, sarılma rumi çeşitleri kullanılmış olup helezonların çıkış ve kesişme noktalarına

⁷⁸ AKSU, Hatice (2002), “Rumi Motifinin İlk Öncüleri”, *Türkler Ansiklopedisi* Cilt.4, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, s.187

tepelik ve ortabağ rumiler yerleştirilmiştir. Tüm rumi çeşitleri koyu lacivert renkte hurdelenmiş kırmızı renk ile de ikinci hurdeleme yapılmıştır.

Bulut motifleri; Türk tezyini sanatlarında önemli bir yer tutmakta olan bulut motifinin çıkış yeri olarak Çin gösterilmektedir. Bulutların her zaman hareket halinde olmaları nedeniyle çeşitli görünümlere girmeleri, sanatkârlara geniş ilham kaynağı olmuş ve zamanla çeşitli üsluplaşmalara yol açmıştır⁷⁹. Çin eserlerinde pek çok rastlanan bulut motifi, mitolojik varlıklardan sayılan sîmurg ve ejderha'nın boğuşmaları sırasında, hırs ve gazap hâli olarak burunlarından çıkan buharın veya ateşin ifadesidir. Türkler ise her konuda olduğu gibi, sanatta da gerçekçi davranmışlar ve ilham kaynağı olarak hayran kaldıkları, sevdikleri tabiatı seçmişlerdir. Bu sebeple ister Çin'den alınmış olsun, ister bizzat kendileri çizmiş olsun, gerek kullanma tarzları, gerekse çizim şekilleri itibariyle Türklerde bulutun çıkış noktası tabiattır, denebilir⁸⁰.

Bulut motifi II. Selim Türbesi revak çinilerinde, giriş kapısının niş köşelerinde, (Resim:121) büyük panoların köşebentlerinde (Resim:122) ve desenleri çevreleyen bordürlerde (Resim:119) kullanılmıştır. Pano deseni ile bulutlu deseni ayıran iplik de bulut motifleriyle oluşturulmuştur. Gerek kırmızı, gerek beyaz zeminli ve gerekse türkuaz zeminler üzerinde görülen bulutlu desenlerde bu motifin dolantı, yığma, ortabağ, tepelik gibi çeşitli serbest ve simetrik çeşitli örnekleri çizilmiştir. (Çizim:86-89) Türbenin giriş kapısı üst çini köşebentleri zarif bulut motifleriyle oluşturulmuştur. Motif kobalt mavi ile işlenmiş, kırmızı ve yeşil renkle süslemesine katkıda bulunulmuştur. Ayrıca türbe iç mekân çinilerinde de bulut motifli bordürler vardır. (Resim:34,40,42)

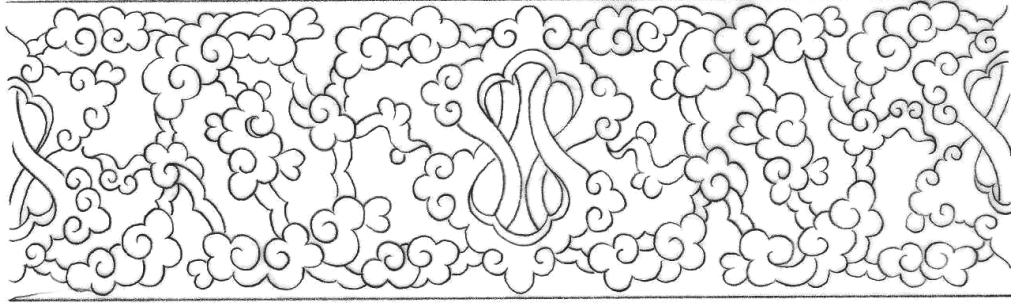
⁷⁹ KESKİNER, Cahide (2000), *Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler "Hatai"*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s.153

⁸⁰ DERMAN, Çiçek, İnci A. BİROL, (2004), *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları, İstanbul, s.153

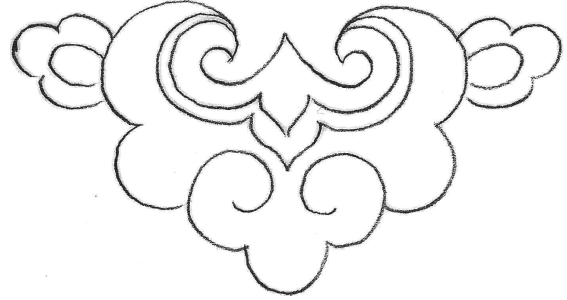
Resim 119: Revak çinilerinden bulut motifli bordür



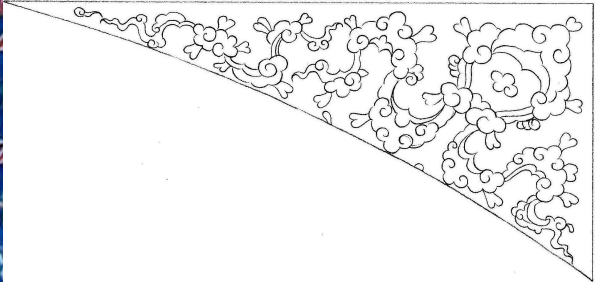
Çizim 86: Revak çinilerinden bulut motifli bordür



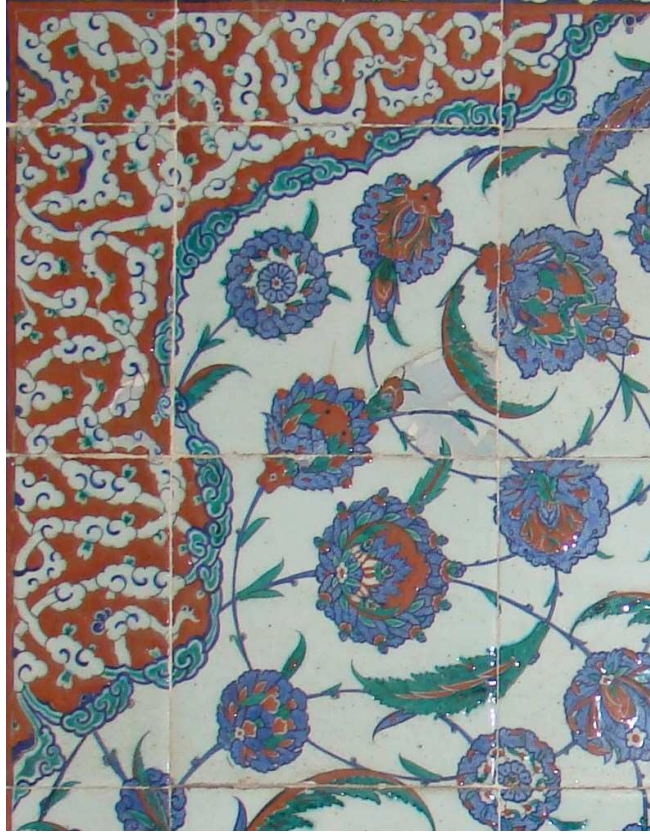
Resim 120: Revak çinilerinden gerdanlık motifi
Çizim 87: Revak çinilerinden gerdanlık motifi



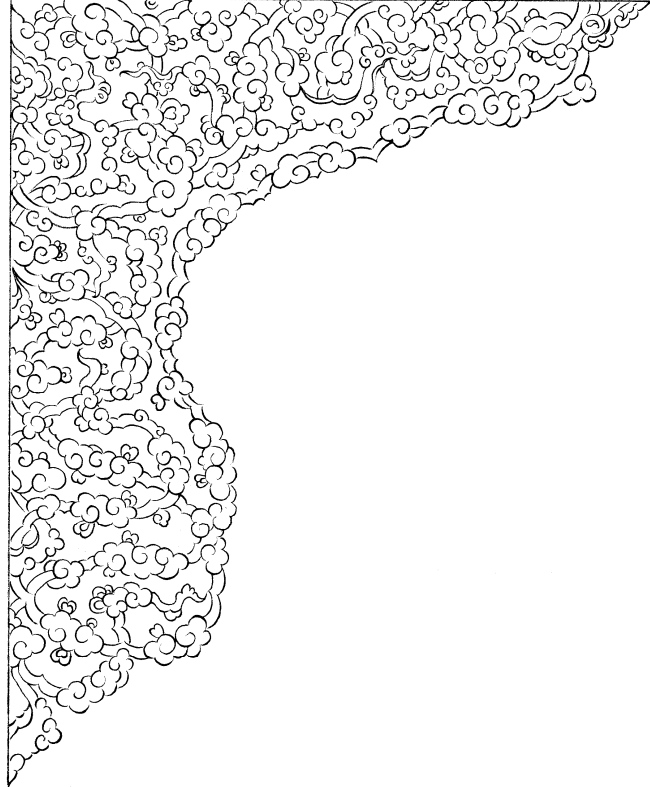
Resim 121: Bulut motifli kemer köşelikleri
Çizim 88: Bulut motifli kemer köşelikleri



Resim 122: Revak çinilerinden bulut motifi



Çizim 89: Revak çinilerinden bulut motifi



2.2.2. Desen Özellikleri

II. Selim Türbesi'nde yer alan çinilerin desen açısından sağlıklı bir tespitinin yapılabilmesi için Türk tezyinatında genel olarak uygulanan desen çizme kurallarından kısaca bahsetmek gerekmektedir. Türk tezyini sanatlarında en önemli nokta hazırlanacak desenin yapılacağı yere göre tasarlanmasıdır.

Tasarım sırasında yapılan plan, desenin tipini belirler ve tasarımda dikkat edilecek ilk önemli adımdır. Bu nedenle desenler plânın kuruluş özelliğine göre hazırlanır. Klasik dönemlerde kullanılan planlar genelde bir noktadan çıkan ve aynı yönde belli bir düzen şeklinde alana yayılan dairevi helezonlardan meydana gelir. Bu dağılma şekli desenin çeşidine uygun olarak farklı özellikler gösterir. Mesela pano tarzında, simetrik veya simetrik olmayan bir desenin başlangıç ve bitiş noktaları bellidir. Ulama bir desende ise durum farklı olup, bu desen çeşidinin başlangıç bitiş noktası belli değildir. Bu tür panolar, duvarlarda veya mihrap ya da niş içindeki ince uzun panolarda görülür. Bunlar ulanabilir özelliklerinin yanında aynı zamanda kendi içinde simetrik panolardır⁸¹. Bu tarz desenler yapılarda sanatta sonsuzluğun sembolü, bir başka anlamda ise sanatçının düşünce sınırlarının genişliğini belirleyen bir çeşit ifade şekli olarak da değerlendirilmiştir⁸².

Çeşidi ne olursa olsun klasik bir desenin planı çizilirken helezonları, yönü, düzeni ve çizgi yoğunluğuna dikkat etmek gerekir. Desenin başlangıç noktasından çıkan helezonların doğadaki bitkilerin dalları gibi, bir sağa, bir sola ayrılır şeklinde devam etmesi gerekir. Dallar hep aynı yöne çizilmemelidir. Sap dağılımında merkezde yer alan ve ana motifleri taşıyacak helezonların çapı daha büyük olmalıdır. Sap dönüşleri yanlara doğru küçüldüğünden uçlardaki motifler küçük boyutlu çizilerek, desende tam bir ahenk ve dengenin kurulması gereklidir⁸³. Çinili eserlerdeki panolar bu anlamda incelendiğinde XVI. yüzyılda İznik'te üretilen örneklerin büyük bir ustalıkla desenlerinin çizildiği ve aynı ustalıkla ve titizlikle de uygulandığı görülmektedir⁸⁴.

⁸¹ BAKIR, Sitare Turan (1999), *İznik Çinileri ve Gülbenkyan Koleksiyonu*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, s.253

⁸² BİROL, İnci A. (2009), *Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, s.307

⁸³ BİROL, İnci A. (2009), *age.*, s.114

⁸⁴ BAKIR, Sitare Turan (1999), *age.*, s.245

II. Selim Türbesi'nin gerek revak çinilerinde gerekse iç mekân pano çinilerinde de bu kuralın titizlikle uygulandığı görülür. Desenlerde dikkat edilecek unsurlardan biri de motifin yerini ve büyüklüğünü belirlemektir. Her desende dikkatleri üzerine toplayacak birkaç ağırlık merkezi vardır. Bunlar büyük çaplı helezonların kesiştiği merkez noktalarıdır. Deseni taşıyacak büyük ve ayrıntılı çizilmiş ana motifleri gösteren büyük kanaviçeler buralara yerleştirilir. Uçlara doğru küçülen motiflerin kanaviçeleri ise daha sade görünüşleriyle sapların daha çıplak görünmemesi, kesişme noktalarının gizlenmesi, gözü rahatsız edecek boşlukların doldurulması gibi düşüncelerle estik bir düzen için de sap üzerine yerleştirilir. Desen çiziminde motif dağılımı, sap dağılımı kadar önemlidir. Motiflerin doğru yerleştirilmesi kanaviçelerin doğru yerleştirilmesiyle olur. Eğreti duran bir çizgi gözü rahatsız eder. Türbenin revak panolarının alt kısmında ağırlık merkezleri üzerine daha küçük ebatta yerleştirilmiş motifler, desenin ortalarında büyümüş, uçlara doğru tekrar küçülmüştür. Sap çıkmaları, dalların hem yönünü göstermeye yardım etmekte hem de desen arasında dengeyi sağlamaktadır.

Resim 123: II. Selim Türbesi'ndeki giriş revakı üçgenimsi çini



Bir çini pano için klasik üslupta desen hazırlarken, bazen üst kenarın orta noktasından başlayan, iki köşede karşılıklı simetrik, üçgen paftalara ayrılmış alanlara yer verilir. (Resim:123) Klasik biçimleriyle üst iki köşede yerini alan bu simetrik üçgen paftalar için “kitabe açmak” tabiri kullanılır. Üstteki iki köşe ile alttaki iki köşe şekil ve desen bakımından farklı olabilir, fakat köşeler mutlaka simetrik olmalıdır⁸⁵.

Tezyinatta iplik denen bezeme ögesiyle zeminden ayrılan bu paftalamanın içi, o yüzeye uygun çizilmiş özgün bir desen ile doldurulur. Ayrıca paftayı zeminden ayıran düz

⁸⁵ BİROL, İnci A. (2009), *Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, s.112

ipliğin yerine bazen, rumi veya dolantı bulut motifinin de kullanıldığı örnekler vardır. II. Selim Türbesi revakında yer alan büyük panoların köşebentlerini ayıran iplikde dolantı buluttur. (Resim:122, Çizim: 89)

2.2.3. Kompozisyon Özellikleri

II. Selim Türbesi revak çinilerinde serbest, simetrik ve ulama tarzı ile geometrik kompozisyon özellikleri dikkati çeker. Kapı alınlık köşelerinde beyaz zemin üzerinde yer alan bulut motifleri serbest kompozisyon olarak kabul edilebilir.(Resim: 23, 121) Kitabenin üst, sağ ve solundaki üçgenimsi alanlar rumi motiflerinden oluşan simetrik kompozisyon (Resim:22, Çizim: 1-2) özelliğini taşırlar. Türbeye girişin sağ ve solunda yer alan büyük çini panolar $\frac{1}{2}$ simetrik kompozisyon şemasına göre yapılmışlardır. (Resim:27-28, Çizim: 7-8) Bu panonun ortasında yer alan şemse $\frac{1}{2}$ simetrik, köşeler ise $\frac{1}{4}$ simetrik, kompozisyon şeması uygulanmıştır. (Resim:122) İnce bordürler ulama tarzda yapraklar (Resim:23) ve yığma bulutlardan oluşturulmuştur. (Resim:27, 119) Bir sıra ince bordürde ise; yapraklar ve laleler ve karanfil motiflerinden ayrıntılar görülmektedir. (Resim:23) Panolarda çinilerin desenine uymayan bu çinilerin devşirme olduğu başka çini parçalardan kesilip oraya monte edildiği anlaşılmaktadır.

Bordür ya da pervaz, kompozisyondaki işlevi doğrultusunda, bir çeşit ulama kompozisyonudur. Bordür, çini ile kaplanan alanlarda ana kompozisyonu sınırlayarak bir çerçeve oluşmasını sağlar. II. Selim Türbesi'ndeki geometrik desenli aynalığın bordürleri ve kitabe etrafında görülen bordürün deseni aynıdır. Desen ortada peç merkezli ters simetrik bir yapı gösterir. Desen ardışık olarak devam eder. Kırmızı zemin üzerine beyaz ve lacivert, yeşil renklerle tonlandırılan motiflerin deseni, panoların durumlarına göre yatay ve dikey olarak konumlandırılmıştır. Örneğin yazı kitabesinin etrafındaki bordür; aynı kitabede yatay ve dikey olarak, kemerlerde de kavisli olarak kullanılmıştır.

2.2.4. Çinilerinin Teknik Özellikleri

II. Selim Türbesi Revak kısmındaki çinilerin teknik özelliklerine geçmeden önce, sıraltı çini tekniği ile ilgili özet bilgi aktarımı yerinde olacaktır. İslam ve Anadolu Türk çini sanatında en yaygın teknik sıraltı boyama tekniğidir. Bu teknik duvar çinilerinde ve seramiklerde kullanılır. Sıraltı çinilerin en güzel örnekleri XVI. yüzyıl eserlerinde

görülür⁸⁶. Sıraltı dekorları sırlanmamış, bisküvi pişirimi yapılmış ya da yaş çamurlar üzerine sıraltı bovalarıyla, oksitlerle veya astarlarla yapılan dekorlardır. Bisküvi pişirimi yapılmış ürünlerin sıraltı uygulamasına geçmeden önce uygulanacak olan dekorların daha hassas, renklerin daha canlı çıkması ve dekorlama işleminde pürüzsüz bir yüzey elde edilebilmesi için ürün yaş haldeyken üzerine astarlama işlemleri gerçekleştirilir.

Sıraltı dekorlarında bisküvi pişirimi yapılmış ürünler üzerine önceden tasarlanmış olan desen uygulanacak olan yüzeye geçirilmeden önce ürün, tozdan pislikten ve çapaklarından arındırılır. Bu işlemlerden sonra desen ürün üzerine aktarılır. Desenin ürün üzerine aktarımı ya serbest elle çizilerek, ya da silkeleme usulü ile geleneksel yöntemle yapılır⁸⁷. Uygulama genel olarak fırça ile yapıldığından, fırçanın sırsız parça üzerinde kolaylıkla kaymasını sağlamak ve pişirim yapılmadan önce dekorlu parçanın dışarıdan gelebilecek küçük darbelere karşı aşınmalarını önlemek amacıyla, boyanın içine bir miktar medium (organik yağ) ya da bir çorba kaşığı sulandırılmış boyaya birkaç damla gliserin veya terebentin katılır⁸⁸.

Sıraltı dekorlarında fırça ile dekorlamanın yanı sıra; ıstampa (mühür), şablon, pistole, elek baskı, sünger, şablon dekoruda kullanılabilir. Bu yöntemlerin yanı sıra kullanılacak olan boya pistoleyle veya bir fırçayla tabaka halinde sürüldükten sonra sivri uçlu bir aletle desen, sgraffito tarzında kazınarak alttan bisküvinin rengi çıkartılmak üzere elde edilebilir.

Sıraltı bovaları üzerine kullanılan sırlar, bileşimlerine göre renklerde önemli değişiklikler göstererek etkin bir rol oynar. Aynı renkli bovalar üstünde kurşunlu sırlar ile alkali sırlarda ayrı ayrı değerlerde renk tonları geliştirirler. Pişirim etkenleriyle ısı farklılıkları da renklerin oluşumunu etkiler. Çok yüksek ısılarda pişirilen bazı renkler tümüyle solduğu halde, krom yeşilleri ile kobalt mavileri yüksek derecelerdeki pişirime dayanıklıdır⁸⁹.

Sırlamanın çok dikkatli yapılması gerekmektedir. Sıraltı dekorlarının sırlanmasında desenlere zarar gelmemesi için genellikle tercih edilen sırlama yöntemi pistedir. Bunun yanı sıra daldırma, fırça ile sürme gibi yöntemlerde dikkatlice kullanılabilir.

⁸⁶ ÖNEY, Gönül (1976), *Türk Çini Sanatı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s.11-13

⁸⁷ SEVİM, Sıdıka Sibel (2003), *Seramik Dekorları*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, s.32-33

⁸⁸ SEVİM, Sıdıka Sibel (2003), age., s.34-36

⁸⁹ SEVİM, Sıdıka Sibel (2003), age., s.37

Daha sonra desenlere zarar gelmemesi ve boyaların dayanıklılık kazanması için sırlamadan önce dekorlu parçalara ön pişirim yapılır. Böylelikle sırlama esnasında dekorlara gelebilecek olan hasarlar minimuma inmiş olur. Pişirim sıcaklığı bünyeye, kullanılan sıra ve boyalara göre 950°C ile 1380°C arasında ayarlanır⁹⁰.

Türbenin revak kısmındaki çiniler XVI. yüzyıl İznik çinilerinin en güzel örneklerinden olup, çinilerin desenleri saray nakkaşlarının elinden çıkmıştır. Türbenin revak çini panolarında görülen kompozisyonların benzerleri, klasik dönemde yapılmış olan diğer mimari eserlerde de görülür. Örneğin Sokullu Mehmet Paşa, Rüstem Paşa, Takkeci Cami, Edirne Selimiye Camii, III. Murat Türbesi gibi. Sıraltı tekniği ile yapılmış olan bu çiniler dönemin çini merkezi olan İznik'te yapılmıştır⁹¹. Çünkü yukarıda belirtilen mimari eserlerde görülen çinilerdeki gibi II. Selim Türbesi revak çinilerinde de parlak beyaz zemin, mercan kırmızı, kobalt mavisi ve yeşil renk kullanımı görülmektedir. Açık ton kobalt mavisi tonla boyanan motiflerin zemini ince siyah konturlarından başka, içten koyu ve kalınca bir mavi tahrir daha geçilmiş, motifler küçük fırça darbeleriyle tarama ve noktalamalarla bezenmiştir. Ayrıca Türbe çinilerinde kullanılan kırmızının baskın bir renk olduğu da dikkati çekmektedir.

Pano çinilerinin yapımında kullanılan hamur, geleneksel usule göre ağaç kalıplara dökülerek sıkıştırılmış ve üzerinden ağırlık geçirilerek, bazen de vurularak düzleştirilmiştir. Bu bakımdan pano çinileri üzerinde elle inceleme yaptığımızda yüzeyin tam düzgün olmadığı hafifçe engebeli olduğu tespit edilmiştir. Çinilerin hamurunda kullanılan kuvarsın dönemin özelliği olarak yüksek tutulmuştur. Karoların yüzeyini kaplayan sıranın genleşme katsayısının örtüşmesinden doğan uyuma bağlı olarak, pürüzsüz bir yüzey oluşturulmuş olup, desenlerin üzerini ince bir cam tabakası gibi koruduğu fark edilmektedir. Bunların yanı sıra türbe için üretilen çinilerin sırlanması geleneksel yöntem olan akıtma yöntemiyle yapılmıştır. Pişirim usulü de klasik yöntemdir⁹².

⁹⁰ ATASOY, Nurhan, Julian RABY (1989), *İznik Seramikleri*, Türkiye Ekonomi Bankası Yayınları, s.67

⁹¹ DOĞANAY, Aziz (2009), *Osmanlı Tezyinatı / Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbeleri 1522-1604*, Klasik Yayınları, İstanbul, s.297

⁹² Yrd. Doç. Fehmi Demirel ile 02.12.2009 tarihinde yapılan röportaj (Haliç Üniversitesi Çini Ana Sanat Dalı Başkanı)

DEĞERLENDİRME-SONUÇ

İnsanlığın geçmişinde özel bir yeri olan Türk tarihinin bin yıldan fazla bir dönemini yakın şark ve İslam kültürü dairesinde geçirmiş olduğu bilinmektedir. Türk milletinin ortaya koyduğu kültür ve medeniyette, devlet teşkilatı ve idaresinde, büyük fetih ve genişleme siyasetinin yanı sıra, onlara mütenasip bilim ve sanat eserleri de meydana getirdikleri görülür.

Kökenleri orta Asya'ya dayanan ancak gelişimi Anadolu topraklarında gerçekleştirilmiş olan Türk çini sanatı, Osmanlı'nın Anadolu'ya yerleşmesiyle ilk önce Bursa'da, sonra Edirne ve daha sonra İstanbul'da en güzel örneklerini sergileme imkânı bulmuştur. Osmanlı Devletinin siyasi ve iktisadi kudreti ile birlikte gelişen bu sanat, Türklerin hüküm sürdüğü bütün coğrafi bölgelere yayılmıştır.

Türklerde anıt mezar fikri eskidir. Güney Rusya'dan Çin'e kadar türbelerini yaşadıkları topraklar üzerinde anıtı mezar olarak yapmışlar, içlerine kıymetli eşyalar konulan ve toprakların yığılmasıyla meydana gelen kurganlar şeklinde düzenlenmişlerdir.

Bu anıtların farklı yansımalarının görüldüğü Selçuklular ve Osmanlı dönemi dini mimarisinde türbelerin önemli bir yeri vardır. Türbeler mühim şahısların mezarları üzerine inşa olunan ve mezarı muhafaza maksadıyla yapılan, çoğu zamanda mimari değeri yüksek olan güzel yapılar olarak karşımıza çıkar. Türklerde türbe sayıları az olmakla beraber hükümdar ve devlet adamları, bütün İslam âleminde yaygın bir âdete uyarak kendilerine türbe yaptırmışlardır.

Anadolu'da yapılan türbe yapıları içinde özellikle Osmanlı İmparatorluğu döneminin güzelliği ve etkisi fark edilmektedir. Bu dönem türbelerinde çini, vazgeçilmez unsur olarak, mimarının tezyininde önemli yer tutar. Eserlerin bezemesinde kullanılan çiniler, teknik, bezeme ve kalite bakımından çok zengin örneklerdir.

Klasik dönemin baş mimarı olan Mimar Sinan'ın yaratıcılığıyla birleşen geleneksel mimari birikim, devletin politik gücünü de yansıtacak yeni abidevi örneklerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Sarayın sağladığı maddi güç ile devlet kurumlarının sağladığı iş

gücü imkânlarını organize eden Mimar Sinan, eserleriyle devletin politik gücünü ve yüceliğini anıtsal yapıtlar ile büyük külliyelerde vurgulamıştır⁹³.

II. Selim Türbesi'nin mimari yapısı yalnızca padişahın şahsına has değil, aile efradını da içine alacak şekilde dönemin ünlü mimarı tarafından inşa edilmiştir. Mimar Sinan gerçekleştirdiği mimari eserlerde birbirine benzemeyen plan anlayışını, yapının tezyinatında da uygulamıştır. Türbenin de bezemesinde kullanılan çinilerin farklılık gösterdiği görülür. II. Selim Türbesi revak panolarında bu anlayışla ele alındığı görülmektedir.

Türk kültür tarihinin önemli bir kolunu teşkil eden tezyini sanatlarımızın esas unsuru olan motifler ve bunları bir araya getiren desenler de, üslubu ve estetiği ile Türk milletinden doğmuş olup, onun kendi öz sanatının eseridir. II. Selim Türbesi revak çinilerinde kullanılan ve teze konu olan çiniler, gelenekli sanatlarla uğraşan sanatkârlar için hazırlanmış küçük bir motif katalogu niteliğini taşımaktadır.

XVI. yüzyıl İznik'te üretilen çiniler tasarım ve motif açısından çok zengin bir repertuara sahiptir. Çini kompozisyonlarını hazırlayan sanatkârlar, kullandıkları farklı motiflere, kendi yorumlarını katarak ortaya çok farklı, değişik ve topluma hitap eden ürünler ortaya koymuşlardır.

II. Selim Türbesi'nin girişine sağlı sollu olarak yerleştirilen iki çini pano, XVI. yüzyılın en güzel örneklerindedir. Panonun karo ölçüleri 25,5 x 25,5 cm. olmak üzere, her iki pano toplam 60 adet karodan oluşmaktadır. Bunlardan soldakinin 20. yüzyılın başlarında çalınması üzerine, yerine orijinaline benzeyen bir kopyası yerleştirilmiştir.

XVI. yüzyıl bezeme sanatlarında görülen; hatayi, rumi ve saz yolu üslupları yanında dönemin ikinci yarısında Müzehhip Karamemi'nin ortaya koyduğu natüralist üslup bir yenilik olarak karşımıza çıkar. Kompozisyonlarda doğadan alınmış ve yarı üsluplaştırılmış çiçekler arasında yer alan bahar dalları, II. Selim Türbesi'nin revak giriş panolarında şemse deseni olarak kullanılmıştır. ½ simetrik olarak çizilen desenin çıkış noktasındaki gerdanlık motifi ile buradan fişkıran yapraklar, yukarı doğru dalların birbiriyle geçiş yaparak kaynaşmaları simetri eksenini gözden uzak tutmuştur. Yaprakların dilimlenerek çizilmesi, iç ve dış yöne doğru kıvrılışları, dalların zıt yönlere

⁹³ BİROL, İnci A. (2009), *Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, s.32

dönüşleri kompozisyonda hareketi sağlayan unsurlar olmuştur. Aynı düşünce şemse motifinin dışındaki kompozisyonda da uygulanmıştır. ½ simetrik olarak hazırlanan ve hatayi grubu motiflerden oluşan desenin çıkış noktasında bariz olarak simetri çizgisi, şemsenin başlangıcına konulan ve yapraklardan meydana gelen iri gerdanlık motifi ile şemsenin bitiminde oluşturulan salbek formu ve üstüne yerleştirilen hatayi motifi ile yok edilmiştir. Bu durum deseni hazırlayan sanatkârın resimsel unsurları tam anlamıyla özümsemiği ve sanatkârın üstün estetik kaygısını ortaya koyduğu görülmektedir. Panonun köşelerine yerleştirilen kırmızı zeminli köşebentler yani yaşmaklar, ama zeminin beyazlığı ile kontrast yaratan merkezdeki ve bordürlerdeki lacivert renk arasında bir geçiş sağlamaktadır.

Kompozisyonda kullanılan çiçek motiflerinin irili ufaklı olarak, aynı zamanda saplar üzerinde sıkıştırılmadan nefes alacak şekilde dengeli yerleştirildikleri dikkati çeker. Çizilen her motif kendinden sonra gelen motifin tamamlayıcı bir elemanı gibidir. Çiçek motiflerinin kanaviçeleri genelde dairesel formdadır. Çiçek motifleri ve yapraklar birbiri arasında dairesel hatlarla geçiş yapan saplar üzerine yerleştirilmiş olup sapların kıvrım ve dönüş yönlerine göre gonca gül, hatayi ve sap çıkması denilen ve hepsi birbirinden farklı olan motifler konularak desene hareket verilmiştir.

Revak çinilerinde yaklaşık 18 farklı yaprak çeşidi belirlenmiştir. (Resim: 44–62) Çoğu yeşil rengin tonlarıyla boyanmış, bazı yapraklar kobalt renkle belirlenmiş, orta damarlar ise kırmızı renkle işlenmiştir. Desenin çıkış noktasına yerleştirilen dilimli ve kıvrımlı yaprak motifleri, hem birbirleriyle hem de dalların arasından alt ve üst geçiş yapmaktadır. Klasik dönem çini sanatının başarısının, teknik ve estetik açıdan zirveyi yakalayan formlarının yanı sıra, kullanılan renklerin güzelliği ile de ortaya çıktığı görülmektedir. XVI. yüzyılın ilk yarısında yoğun olarak kullanılan kobalt mavinin tonları, turkuaz ve nadiren yeşil ve siyah renklerle çeşitlenmiş XVI. yüzyılın ikinci yarısında kabarik mercan kırmızısı, zümrüt yeşili ve camgöbeği renginin katılımıyla renkler daha parlak bir görünüm arz etmiştir.

Penç motifleri (Resim: 89–100) ise yan yana gelen gonca gül veya hatayi motifleri arasında denge ve ahengi sağlayan motif durumunda olup kompozisyonun hareketini başlatan unsur olarak görülmektedir. Bu durum bize klasik dönemde kullanılan kompozisyon planı özelliğini hatırlatmakta ve pano tarzında çizilen simetrik ve

asimetrik bir desenin mutlaka başlangıç ve bitiş noktaları olması gerektiğini göz önüne koymaktadır. Ayrıca yapraklar şemse motifinin sınırlarını belirleyen cetvel olarak da çizilmiştir. Türbenin revak çinilerinin bordürlerinde ve köşelerinde görülen bulut motifleri de bezeme programının vazgeçilmez bir unsuru olarak yer almaktadır. Bulutlar lacivert ve kırmızı zeminler üzerinde doğadaki konumlarına uygun olarak beyaz renkte bırakılmıştır. Türbenin revak çinilerinde görülen büyüklü küçüklü penç motifleri genelde katmerli olup 10 adet değişik şekilde gösterilmiştir. Pençlerin kanaviçeleri dairevidir ve meşime ve taç yapraklarının dilim sayıları birbirinden farklıdır. Penç motiflerinin bazılarının yaprakları 2 ila 3 dilim olarak çizilmiş bazılarında taç yaprakları yığma bulut motiflerinden meydana getirilmiştir. Ayrıca, desende penç motifinin çiziliş şeklinden ötürü “çark-ı felek” adıyla bilinen bir grup penç bulunmaktadır.(Çizim: 54-64)

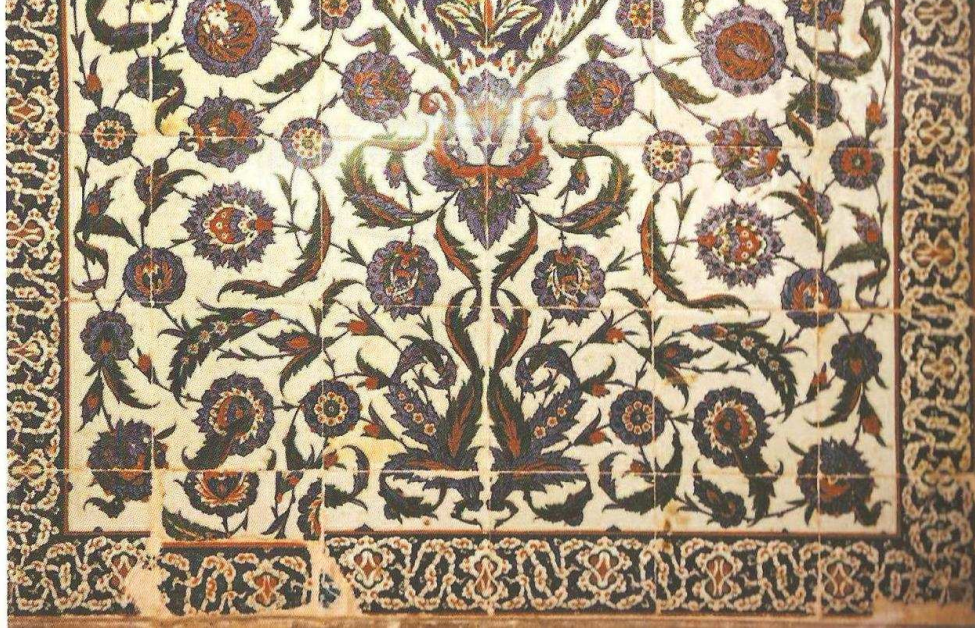
II. Selim Türbesi revak çinilerinde 26 adet değişik hatayi motifi tespit edilmiştir.(Resim: 63-88) Motiflerin kanaviçeleri dairevi ve bir tarafı daha geniş tutulmuş oval formundadır. Hatayi motiflerinde renk olarak kobalt mavi, kırmızı, yeşil ve aralarda beyaz renk kullanılmıştır. Kırmızı renk düz sıvama veya kenarlarından beyaz hava payı bırakılarak boyanmış, kobalt mavisi, lacivert benekli ve çizgili, yeşil renk açık ve koyu tonlarıyla birlikte yanlardan beyaz hava paylı olarak kullanılmıştır.

Ayrıca revak panolarında hepsi birbirinden farklı 13 adet gonca gül motifi tespit edilmiştir. Bir kısım gonca motifinin taç yaprakları da yine narçiçeğine benzeyen motiflerdir.(Resim: 101, 105, 110, 112) Bir grup meşime ise marul göbek tabir edilen şekilde düzenlenmiştir.(Resim: 101-111) Desenin çıkış noktasından itibaren sapsap üzerinde yer alan gonca gül motifleri daha çok tomurcuk halde çizilmiş, desenin üst kısımlarına doğru daha iri ve açmış vaziyette resmedilmiştir. Kompozisyonda ise yoğun bir şekilde gösterilen bu motifin çanak yaprakları yeşil olarak boyanmıştır. Taç yapraklar ise bazen kırmızı bazen de kobalt mavi renktedir.(Resim: 101-112)

Bulut motifi II. Selim Türbesi revak çinilerinde, giriş kapısının niş köşelerinde, büyük panoların köşebentlerinde ve desenleri çevreleyen bordürlerde kullanılmıştır. Pano deseni ile bulutlu deseni ayıran iplik de bulut motifleriyle oluşturulmuştur. Gerek kırmızı, gerek beyaz zeminli ve gerekse türkuaz zeminler üzerinde görülen bulutlu desenlerde bu motifin dolantı, yığma, ortabağ, tepelik gibi çeşitli serbest ve simetrik

şekilleriyle çizildikleri görülmektedir. Ayrıca türbe iç mekân çinilerinde de bulut motifli bordürler vardır.(Resim: 119–122)

Resim 124: : II. Selim Türbesi revak sağ pano (Restorasyon öncesi)



Resim 125: II. Selim Türbesi revak sağ pano(Restorasyon sonrası)



Aziz Doğanay'ın Osmanlı Tezyinatı / Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbeleri (1522–1604) isimli kitabının 324. sayfasında bulunan II. Selim Türbesi sağ revakında bulunan orijinal çini panonun fotoğrafının restorasyon çalışması yapılmadan önceki hali olduğu belirtilmektedir. İncelemelerimiz sırasında fotoğrafta görüldüğü gibi en alt sıradaki sağ

2. Çini karonun daha erken dönemli restorasyonlarda değiştiğini düşüncesi hâsıl olmuştur. Ayrıca panonun pek çok kısmı da parçalar halinde düzeltmelere tabi tutulduğu görülmektedir.(Resim: 124–125)

II. Selim Türbesi'nin tezyinat programının saray nakkaşhanesi tarafından yürütüldüğü muhakkaktır. Ancak gerek çini kitabede gerekse tezyin edilmiş diğer çini panolarda hattat ve nakkaş adına rastlanmamıştır. 16. yüzyıl klasik dönem çini sanatında görülen zenginlik ve yükseliş, çeşitli vesilelerle gelen dış tesirleri, milli potalarında eritebildikleri müddetçe devam etmiş olup günümüze kadar gelmiştir.

Osmanlılar siyasi, ekonomik, kültürel, ilişkiler açısından en güçlü oldukları XVI. yüzyılda benzerlerine rastlanmayan mimari eserler inşa etmişlerdir. II. Selim Türbesi de gerek mimarisi gerekse çini tezyinatı bakımından bunlardan bir tanesidir. Türbenin revak çinilerinde, özellikle klasik dönem yapılarında görülen kompozisyon ve desen zenginliği içersinde yer alan motiflerin tek tek incelenerek, motiflerin kaynağının araştırılması, örnek veya çağdaşlarının tespit edilmesiyle ortaya konan bu çalışmanın ve bütün milli değerlerimizin bilimsel ve görsel olarak sadece ana vatana değil bütün dünyada yaşayan ve önemsenen değerler arasında olması temennimizdir.

KAYNAKLAR

- AKGÜNDÜZ, Ahmed, Said ÖZTÜRK, Yaşar BAŞ (2006), *Kiliseden Müzeye Ayasofya Camii*, Osmanlı Araştırmaları Vakfı Yayınları, İstanbul
- AKSU, Hatice (2002), “Rumi Motifinin İlk Öncüleri”, *Türkler Ansiklopedisi* Cilt.4, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara
- ALTUN, Ara, Belgin Demirsar ARLI (2004), *Tarih Boyunca İznik*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul
- ARLI, Belgin Demirsar, Ara ALTUN (2008), *Çini/Osmanlı Dönemi Anadolu Toprağının Hazinesi*, Kale Grubu Kültür Yayınları, İstanbul
- ARSEVEN, Celal Esat (1983), *Sanat Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul
- ASLANAPA, Oktay (1993), *Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul
- ASLANAPA, Oktay (1993), *Türk Sanatı El Kitabı*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul
- ASLANAPA, Oktay (2004), *Osmanlı Devri Mimarisi*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul
- ASLANAPA, Oktay (2004), *Tarih Boyunca İznik*, İş Bankası Yayınları, İstanbul
- ATASOY, Nurhan, Julian RABY (1989), *İznik Seramikleri*, Türkiye Ekonomi Bankası Yayınları
- ATASOY, Nurhan (2003), *Hasbahçe Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek*, Aygaz-Koç Yayınları, İstanbul
- BAKIR, Sitare Turan (1999), *İznik Çinileri ve Gülbenkyan Koleksiyonu*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara
- BAKIR, Sitare Turan (2007), “Osmanlı Sanatında Bir Zirve İznik- Çini ve Seramikleri”, *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul
- BİLGİ, Hülya (2009), *Ateşin Oyunu: Sadberk Hanım Müzesi ve Ömer M. Koç Koleksiyonlarından İznik Çini ve Seramikleri*, İstanbul

- BİROL, İnci A. (2009), *Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul
- CAN, Yılmaz, Recep GÜN (2005), *Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatları ve Estetiği*, Kayıhan Yayınları, Samsun
- ÇABUK, Vahid (1999), “Sultan II. Selim”, *Kuruluşundan Cumhuriyete Büyük Osmanlı Tarihi*, Emra Yayınları, İstanbul
- ÇAĞMAN, Filiz (1988), “Kanuni Dönemi Osmanlı Sanatçıları Örgütü Ehl-i Hiref”, *Türkiyemiz Kültür ve Sanat Dergisi*, Sayı. 54, Akbank Kültür Yayınları, İstanbul
- DEMİRİZ, Yıldız (1986), *Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul
- DEMİRİZ, Yıldız (1996), “Çini Bahçesi”, *Osmanlıda Çini ve Seramik Öyküsü*, MKB Yayınları, İstanbul
- DEMİRİZ, Yıldız (2000), *İslam Sanatında Geometrik Süsleme*, Yorum Sanat Yayınevi, İstanbul
- DERMAN, Çiçek, İnci A. BİROL, (2004), *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları, İstanbul
- DOĞANAY, Aziz (2009), *Osmanlı Tezyinatı / Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbeleri (1522-1604)*, Klasik Yayınları, İstanbul
- GÜNGÖR, Candan (2008), “İznik Çinilerinin Günümüze Yansıması”, *Seramik Dergisi* No.25, Seramik Federasyonu Yayınları
- KAL’A, Ahmet (1995), “Esnaf” maddesi, *DİA*, C.11, İstanbul
- KARAMAĞRALI, Beyhan (1992), *Ahlat Mezar Taşları*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara
- KESKİNER, Cahide (2000), *Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler “Hatai”*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara
- KUBAN, Doğan (2004), *Çağlar Boyu Türkiye Sanatının Anahtarları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

- KUBAN, Doğan (2007), *Osmanlı Mimarisi*, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul
- PAKALIN, Mehmet Zeki (2004), *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul
- RAMAZANOĞLU, Gözde (1995), *Mimar Sinan'da Tezyinat Anlayışı*, Kültür Bakanlığı Yayınları
- SEVİM, Sıdıka Sibel (2003), *Seramik Dekorları*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir
- SEZGİN, Haluk (1979), *Türk İslam Ülkelerin Mimarisine Toplu Bakış*, Mimar Sinan Üniversitesi Yayın No:5, İstanbul
- SÖNMEZ, Zeki (1988), *Mimar Sinan İle İlgili Tarihi Yazmalar-Belgeler*, Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları, İstanbul
- TAYANÇ, Muin Memduh (1963), *Duvar Çinilerimizdeki Yaprak Motifi*, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi. Türk Sanatı Tarihi Enstitüsü Yayınları, İstanbul
- TURAN, Şerafettin (1993), "Selim II. Sarı Selim" *İslam Ansiklopedisi*, c.10 MEB Yayınları, İstanbul
- ÖNEY, Gönül (1976), *Türk Çini Sanatı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul
- ÖNEY, Gönül (1987), *İslam Mimarisinde Çini*, Ada Yayınları, İstanbul
- ÖNEY, Gönül (2004), "Çini ve Seramik", *Osmanlı Uygarlığı II*, Hızlı: Günsel Renda, Halil İnancık, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara
- ÖNKAL, Hakkı (1992), *Osmanlı Hanedan Türbeleri*, Kültür Bakanlığı Yayınlar, Ankara
- ÖNKAL, Hakkı (1999), *Selçuklu Osmanlı Sultanları ve Türbeleri*, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara
- UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı (2006), "İstanbul'un Fethinden Kanunî Sultan Süleyman'ın Ölümüne Kadar", *Dünya Tarihi Osmanlı Tarihi Cilt. II*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara

- ÜÇER, Kaya (1988), Klasik, Barok, Rokoko, Ampir Kalemîşi Üslupları, M.S.Ü., Sosyal Bilimler Enstitüsü G.T.E.S. Ana Sanat Dalı Tezhip Programı Basılmamış Yüksek Lisans Eser Çalışması İstanbul
- ÜNSAL, Behçet, “İstanbul Türbeleri Üzerine Stil Araştırması”, *Vakıflar Dergisi*, Sayı XVI., Vakıflar Genel. Müdürlüğü Yayınları, Ankara
- ÜNVER, Süheyl (1971), “Türkiye’de Lale Tarihi”, *Vakıflar Dergisi Sayı. IX.*, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayını, Ankara
- YARDIM, Ali (2002), *İstanbul’un 550. Fetih Yılı İçin Alanya Kitabeleri*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul
- YENİŞEHİRLİOĞLU, Filiz (1988), *Uluslar Arası Mimar Sinan Sempozyumu Bildirileri*, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basım Evi

ÖZGEÇMİŞ

Doğumyeri :1958 Adapazarı

Marmara Üniversitesi seramik cam bölümü mezunu

e-mail: mugek@ Sakarya.edu.tr

SERGİLER

21–25 Mayıs 2000–2001 7.Bahar Şenliği Sergisi

30.10.2002–2003 Eğitim Öğretim Yılı Açılış Töreni Merkez Kafeterya Öğretim Elemanları Sersisi

Burhaniye Ticaret Odası katkılarıyla Sakarya Üniversitesi Karma Sergisi 2001 Burhaniye

01–27 Temmuz 2001 Antik Adramytteion kazısı. BURHANIYE

03.12.2001 Çark Rotary “Görevimiz İnsanlığa Hizmet” konulu kompozisyon ve poster yarışmasında jüri üyeliği

01–10 2001, 2001–2002 Eğitim ve Öğretim Yılı Açılışı Merkez Kafeterya Sergisi

04 Aralık 2001 AFA Kültür Merkezi Açılış Sergisi

20–24 Mayıs 2002 Sakarya Üniversitesi 8. Geleneksel Bahar Şenliği

30–31 Ekim 2002 /2002–2003 Sakarya Üniversitesi eğitim öğretim yılı açılış sergisi

15–26 Mayıs 2003 Sakarya Üniversitesi 9. Geleneksel Bahar Şenliği AFA Kültür Merkezi öğrenci ve öğretim elemanı sergisi

28 Ekim 11 Kasım 2003 Sakarya Üniversitesi cumhuriyetin 80. yılı çağdaş sanatlar sergisi

16–20 Mayıs 2003 Uluslar arası Kemer Sualtı Günleri Fotoğraf film yarışmasında jüri üyeliği. ANTALYA

14 Mart 2004 Karma Sergi Valilik Sarayı CHİCAGO AMERİKA

4–14 Mayıs 2004 Sakarya Üniversitesi resim seramik sergisi

24 -07-08 08 -2004 Denizi Pişirdik Su Altı Sergisi Kılın Under The Sea BODRUM

18–25 Mayıs 2004 Akm Kültür Merkezi Sakarya Üniversitesi Seramik Sergisi

16–19 MAYIS 2004 3.Uluslar Arası Kemer Su Altı Günleri Jüri Üyeliği

10–15 Ekim2005 Sakarya Üniversitesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Öğretim Elemanları Sergisi Priştine Üniversitesi Kosova Kültür Bakanlığı Sanat Galerisi KOSOVA

14 Nisan 15 Mayıs Saul Dialouges (Tinsel Diyaloglar)Karma Sergisi Access Art Galeri ORANJESTAD ARUBA HOLLANDA ANTİLİLERİ

09–15 Mayıs 2005 Türk el sanatları sergisi Azerbaycan devlet iktisat Üniversitesi BAKÜ AZERBEYCAN

Haziran 2008 Resim Öğretmenleri Sergisi

Ekim 2009 Geleneksel Sergisi Sakarya Üniversitesi Kongre Merkezi

10- 02–06 2004 Gençlik Spor Bakanlığı İl Gençlik Merkezi Seramik Çalışması

25 02–26 2005 Yaşlı Bakım Elamanı Yetiştirme Projesi Sakarya Üniversitesi-İşkur Esta İşbirliği

MAKALELER

25 – 28 Mayıs 2008 “Türk Çini Sanatının Tarihsel Gelişimi İle Evani Grubu Çinilerinin Teknik Ve Bezeme Özellikleri” konulu makale CELALABAT KIRGIZİSTAN (Prof. Dr. Ayşe ÜSTÜN ile ortak çalışma)