

T. C.
FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI

İSTANBUL'DAKİ OSMANLI ÇİNİLERİNDE AĞAÇ MOTİFLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

YASEMİN ACAR KARA

120301004

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi LATİFE AKTAN ÖZEL

Teslim Tarihi: 30 Mayıs 2019

T. C.
FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI

İSTANBUL'DAKİ OSMANLI ÇİNİLERİNDE AĞAÇ MOTİFLERİ

Yüksek Lisans Tezi

YASEMİN ACAR KARA
(120301004)

Ana Sanat Dalı: Geleneksel Türk Sanatları

Bu tez 19.06.2019 tarihinde aşağıdaki jüri üyeleri tarafından oybirliği ile kabul edilmiştir.

Dr. Öğr. Üyesi
Latife AKTAN ÖZEL
Jüri Başkanı (Danışman)

Dr. Öğr. Üyesi
Süreyya OSKAY
Jüri Üyesi

Dr. Öğr. Üyesi
M. Sadık ALTINOK
Jüri Üyesi

ÖNSÖZ

Türk süsleme sanatları içinde yer alan bütün kollarda çeşitli ağaç motiflerini görmek mümkündür. Çini sanatında kullanılan ağaç motiflerinin çeşitleri, uygulama tekniklerinden dolayı bazı farklılıklar gösterir. Bu yapmış olduğumuz tespitte görülüyor ki bahar ağacı ve servi ağacı sıklıkla kullanılmıştır.

“16.yy İstanbul’da Camilerde Ağaçlı Panolar” tez konusu olarak ele alınmıştır. Cami çinilerindeki servi ve bahar ağacı motiflerinin belgelenerek tam sayı ve çeşitleri incelenmiştir. Bu araştırma sonucunda İstanbul’da 16.yy dönemine ait yapım sırasına göre üç cami tespit edilmiş ve bu camilerdeki servi ağaçlı, bahar ağaçlı panolar incelenmiştir. Araştırmanın ve ulaştığımız bulguların, ileride Rüstem Paşa Camii bahar dallı panolar, Valide-i Atik Camii bahar dallı panolar ile Sultan Ahmet camii servi ağacı ve bahar dallı panolar ile ilgili bilgi sahibi olabilecek ve faydalanabileceklerdir.

Bu çalışmayı bana öneren danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Latife Aktan Özel’e, tez hazırlama sürecinde benden sabrını esirgemeyen kızım Yaren Kara, oğlum Kerem Eray Kara’ya çalışmamda destek ve tavsiyelerini benden esirgemeyen Gülgün Yavuz’a ve dekanımız Prof. Dr. Hüsrev Subaşı’na, bu çalışmayı yaparken benden maddi manevi desteğini esirgemeyen sevgili eşim Engin Kara’ya ve aileme teşekkür ederim.

30.05.2019 İSTANBUL

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	ii
KISALTMALAR	v
RESİM LİSTESİ	vi
ÖZET	ix
ABSTRACT	x
GİRİŞ	1
1. AĞAÇ TANIMI	3
2. TÜRK MİTOLOJİSİNDE VE İNANIŞLARINDA AĞACIN YERİ VE AĞAÇ MOTİFİ	3
2.1. İSLAMİYETTE AĞACIN ÖNEMİ	5
3. ÇİNİDE KULLANILAN AĞAÇ MOTİFLERİ	5
3.1. HURMA AĞACI.....	6
3.2. BAHAR AĞACI	7
3.3. SERVİ AĞACI.....	12
4. 16. 17. YY OSMANLI ÇİNİLERİ VE İSTANBUL'DAKİ CAMİLERDE AĞAÇLI PANOLAR	13
4.1. RÜSTEM PAŞA CAMİİ.....	18
4.1.1. Bahar Ağaçlı Pano	19
4.1.2. Bahar Ağaçlı Pano	29
4.1.3. Bahar Ağaçlı Pano	32
4. 2. ATİK VALİDE CAMİİ (VALİDE-İ ATİK CAMİİ)	34
4.2.1. Bahar Ağaçlı I. Pano	35
4.2.2. Bahar Ağaçlı II. Pano.....	36
4. 3. SULTAN AHMET CAMİİ	45
4.3.1. Servi Ağaçlı I. Pano	46
4.3.2. Servi Ağaçlı II. Pano.....	48
4.3.3. Servi Ağaçlı III. Pano	50
4.3.4. Servi Ağaçlı IV. Pano	52
4.3.5. Bahar Ağaçlı I. Pano.....	54
4.3.6. Bahar Ağaçlı II. Pano.....	56

4.3.7. Bahar Ağağlı III. Pano	58
4.3.8. Bahar Ağağlı IV. Pano	60
4.3.9. Bahar Ağağlı V. Pano	62
SONUÇ.....	86
ÖZGÜN ÇİNİ TASARIMLARIM VE UYGULAMALARIM	88
KAYNAKÇA	97
EKLER.....	99
ÖZGEÇMİŞ.....	107

KISALTMALAR

a.g.e.	:	Adı geçen eser
ASD	:	Ana Sanat Dalı
c.	:	Cilt
.	:	Çizim
EF	:	Edebiyat Fakültesi
F.	:	Fotoğraf
FSMVÜ:		Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi
GSF	:	Güzel Sanatlar Fakültesi
GTS	:	Geleneksel Türk Sanatları
İSAM	:	İslâm Araştırmaları Merkezi
İÜ	:	İstanbul Üniversitesi
mad.	:	Madde, Maddesi
MSGSÜ:		Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
MÜGSE:		Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
R.	:	Resim
R.P.C.:		Rüstem Paşa Camii
S.A.C:		Sultan Ahmed Camii
s.	:	Sayfa
sa.	:	Sayı
T.C.	:	Türkiye Cumhuriyeti
V.A.C	:	Valide-i Atik Camii
yy.	:	Yüzyıl

RESİM LİSTESİ

Resim 1: Hurma Ağaçlı Pano.....	7
Resim 2: Meyve Ağacı Motifli, çini pano.....	7
Resim 3: Takkeci İbrahim Ağa Camii ulama çinileri	7
Resim 4: Hürrem Sultan Türbesi Bahar ağaçlı nişler.....	9
Resim 5: 1. Mahmut Kütüphanesi Ayasofya Müzesi Bahar ağaçlı pano.....	10
Resim 6: Topkapı Sarayı Harem Dairesi çinilerinden kesit.....	11
Resim 7 – 8 - 9: İznik klasikleri arasında kullanılan servi ağacı örnekleri.....	13
Resim 10: Rüstem Paşa Camii bahar ağaçlı pano.....	18
Resim 11: R. P. C Bahar ağacı başlangıç.....	23
Resim 12: R. P. C. Natüralist çiçek örnekleri.....	23
Resim 13: R. P. C. .Bahar ağaçlı panoda rumi kompozisyonu.	24
Resim 14: Bahar ağacı başlangıcı genel görünüm.....	25
Resim 15: R. P. C. Bahar ağacı detay I	25
Resim 16: Bahar ağacı dal dağılımı.....	26
Resim 17: R. P. C. Pano içinde bulunan natüralist çiçekler.....	26
Resim 18: R. P. C. Bahar çiçekleri detay II.....	27
Resim 19: R. P. C. Bahar çiçekleri detay III.....	28
Resim 20: R. P. C. Minberde bulunan bahar ağaçlı pano genel görünüm	29
Resim 21: R. P. C Minberi bahar ağaçlı pano detay I	31
Resim 22: R. P. C. Minberi bahar ağaçlı pano detay II.....	31
Resim 23: R. P. C. Minberde bulunan 2. Pano.....	32
Resim 24: Valide-i Atik Cami Mihrap cephesi genel görünüm.....	34
Resim 25: Mihrabın sağ tarafında bulunan bahar ağaçlı pano.....	35
Resim 26: Mihrabın sol tarafında bulunan bahar ağaçlı pano.....	36
Resim 27: Valide-i Atik Camii Bahar ağaçlı pano detay I.....	38
Resim 28: Valide-i Atik Camii Bahar ağaçlı pano detay II.....	38

Resim 29: Valide-i Atik Camii Bahar ağacı pano çizimi.....	41
Resim 30: Valide-i Atik Camii Bahar ağaçlı pano genel görünümü	42
Resim 31: Valide-i Atik Camii Bahar ağacı başlangıç noktası	43
Resim 32: Valide-i Atik Camii Bahar ağaçlı pano rumili vazo detay I.....	43
Resim 33: Valide-i Atik Camii Bahar ağaçlı pano detay II.....	44
Resim 34: S. A. C. Servi Ağacı ve Bahar ağaçlı panolardan genel görünüm.....	45
Resim 35: S. A. C. Servi Ağaçlı I. Pano.....	47
Resim 36: S. A. C. Servi Ağaçlı II. Pano.....	49
Resim 37: S.A.C. Servi Ağaçlı III. Pano.....	51
Resim 38: S. A. C. Servi Ağaçlı IV. Pano.....	53
Resim 39: S. A. C. Bahar Ağaçlı I. Pano.....	55
Resim 40: S. A. C. Bahar Ağaçlı II. Pano.....	57
Resim 41: S. A. C. Bahar Ağaçlı III. Pano.....	59
Resim 42: S. A. C. Bahar Ağaçlı IV. Pano.....	61
Resim 43: S. A. C. Bahar Ağaçlı V. Pano.....	63
Resim 44: S. A. C. Servi Ağacı ve Bahar Dallı Panolardan Genel Görünüm.....	69
Resim 45: S. A. C. Servi Ağacı ve Bahar Dallı Panolardan Genel görünüm.....	70
Resim 46: Sultan Ahmet Camii Servi ağaçlı pano başlangıç detay I.....	71
Resim 47: Sultan Ahmet Camii Servi ağacı başlangıç detay II.....	71
Resim 48: Sultan Ahmet Camii Servi ağaçlı pano başlangıç detay III.....	72
Resim 49: Sultan Ahmet Camii Servi ağaçlı pano başlangıç detay IV.....	72
Resim 50: Sultan Ahmet Camii Servi ağacı başlangıç detay V.....	73
Resim 51: Sultan Ahmet Camii Servi ağacı bitiş detayı VI.....	74
Resim 52: Sultan Ahmet Camii Servi ağacı başlangıç detay VII.....	75
Resim 53 - 54: Sultan Ahmet Camii Servi ağaçlı panolar genel görünüm.....	76
Resim 55: Sultan Ahmet Camii Madalyonlu panodan genel görünüm.....	77
Resim 56: Sultan Ahmet Camii Servi ağacı genel görünüm.....	77

Resim 57: Sultan Ahmet Camii Servi ağacı genel görünüm.....	78
Resim 58: Sultan Ahmet Camii Servi ağacı genel görünüm.....	79
Resim 59: Sultan Ahmet Camii Bahar ağaçlı pano detay I.....	80
Resim 60: Sultan Ahmet Camii Bahar ağaçlı pano detay II.....	80
Resim 61: Sultan Ahmet Camii Bahar ağaçlı pano detay III.....	81
Resim 62: Sultan Ahmet Camii Bahar ağaçlı pano detay IV.....	81
Resim 63: Sultan Ahmet Camii Bahar ağaçlı pano detay V.....	82
Resim 64: Sultan Ahmet Camii Bahar ağaçlı pano detay VI.....	82
Resim 65: Sultan Ahmet Camii Bahar ağaçlı pano detay VII.....	83
Resim 66: Panoların Bulunduğu Duvardan Genel Görünüm I.....	84
Resim 67: Panoların Bulunduğu Duvardan Genel Görünüm II.....	84
Resim 68: Sultan Ahmet Camii Bahar Dallı Pano Ölçülendirme.....	85
Resim 69-70: Kiraz Çiçeklerinin panoya yerleştirilmesi ve çamur kalıbının hazırlanması.....	88
Resim 71: Kiraz Ağacı.....	89
Resim 72: Katmanlı çini tekniği ile çalışmış olduğum çam ağacı.....	90
Resim 73: Katmanlı çini panolar için çalışılan formlar.....	90
Resim 74: Kozalak çalışması yapraklarının tarama çalışması.....	91
Resim 75: Çam ağacı çalışması.....	91
Resim 76: Servi ağaçlı pano boyama.....	91
Resim 77: Hilal-i Ahmer projesi.....	91
Resim 78-79: Kestane ağacı katmanlı detay.....	92
Resim 80: Katmanlı çini tekniği ile çalışma.....	93
Resim 81: Sultan Ahmet Camii Kadınlar mahfili servi ağaçlı pano 1/1 çalışması.....	94
Resim 82: 180*180cm Kırmızı zemin üzerinde beyaz bahar çiçekleri.....	95
Resim 83: 180*180cm Mavi zemin üzerinde beyaz bahar çiçekleri.....	96

ÖZET

İstanbul'da camilerde 16. 17.yy'a ait servi ağacı ve bahar ağaçlı panoların Rüstem Paşa Camii, Sultan Ahmed Camii ve Valide-i Atik Camii de bulunduğu tespit edilmiştir.

Bu panoların, 10 adet bahar ağacı, 4 adet servi ağacıdır, toplamda 14 adet ağaçlı pano incelenmiştir. Bahar ağacı ve servi ağacı panolarında kahverengi, kobalt mavi, yeşil, turkuaz, domates kırmızı tercih edilerek sır altı tekniğinde fırınlanmıştır. Bahar ağacı ve servi ağacı panolarında ağacın başlangıç noktasından dallarının dağılma noktasına kadar olan alanda genellikle natüralist üslup çiçekler lale, karanfil, sümbül, gül çiçekleri kullanılmıştır. Bu dönemim en güzel örnekleri olan ağaçlı panolarda kullanılan renkler, desen ve teknik itibarı ile İznik üretimi olduğu tespit edilmiştir.

Bahar ağacı ve servi ağacı pano çalışmaların saraylarda ve türbelerde de yer aldığı görülmüştür. Alana göre farklı kurgularda karşımıza çıkmaktadır, camilerdeki serviler ile bahar ağaçlı panoların aralarındaki fark kaideleri, desen dağılımı ve ağaç formları ile ilgilidir.

Çalışma dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Ağacın tanımı, ikinci bölümde, Türk mitolojisinde ve inanışında ağacın yeri, üçüncü bölümde çinide kullanılan ağaç motifleri, dördüncü bölümde ise 16.yy Osmanlı çinilerinde ve İstanbul'daki camilerde ağaçlı panolar incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Servi Ağacı, Bahar Ağacı, Camii, Çini, Ağaç

ABSTRACT

In the mosques in Istanbul 16th 17th century cypress trees and spring tree panels were found to be Rüstem Pasha mosque, Sultan Ahmed mosque and Valide-i Atik mosque.

These panels, 10 spring tree, 4 is a cypress tree, a total of 14 trees were examined. In the spring tree and cypress tree panels, brown, cobalt blue, green, turquoise and tomato red were preferred and they were baked under the glaze technique. In the spring tree and cypress tree panels, from the starting point of the tree to the point of dispersion of the branches, generally naturalist style flowers tulips, carnations, hyacinths and rose flowers were used. The most beautiful examples of this period, the use of wood panels, colors, patterns and technical reputation was determined that the production of Iznik.

Spring tree and cypress tree panel work It is seen that it is also located in palaces and shrines. It is seen in different fictions according to the area, it is related to the difference between the services in the mosques and the spring tree panels.

The study consists of four parts. In the first chapter, the definition of the tree, the second part, the place of the tree in Turkish mythology and belief, the tree motifs used in the third section, the fourth section, the 16th century Ottoman tiles and the mosques in Istanbul mosques were examined.

Keywords: Cypress Tree, Spring Tree, Mosque, Tile, Tree

GİRİŞ

Ağaçlar doğadaki heybetli yapıları ile sanatkârları etkilemişler, hatta bu sanatkârlar ağaca birçok sembol yüklemişlerdir. Türk süsleme sanatları içinde yer alan bütün kollarda çeşitli ağaç motiflerini görmek mümkündür. Bu sanat eserlerinde ağaç motifleri bazen ölümsüzlüğün, bazen evrenin bazense köklenip yerleşmelerin ve göçmemelerinden dolayı yerleşikliğin sembolü olarak kullanılmışlardır. Ölümsüzlüğün simgesi olan ağaç formu, çini sanatında da ana motif olarak bol miktarda kullanılmıştır.

Çini sanatında en fazla kullanılan ağaç motifi bahar dalı ile servi ağacı olduğunu görüyoruz. Türk süsleme sanatlarında, ağaç motiflerinin oldukça önemli bir yeri vardır. Süsleme amacı ile tabiat unsurları ele alınırken tabii olarak ağaç motifleri de ihmal edilmemiş ve ölümsüzlüğün simgesi olan ağaç formu, çeşitli stilize motiflerle, Anadolu'da üretilen tüm sanatlarda olduğu gibi çini sanatında da miktarda kullanılmıştır.

16. yüzyılda çini-keramik, halı-kumaş gibi üretimlerde pek çok ağaç motifi süsleme de yer almışsa da, bahar dallı (servi, asma, bahar açmış ağaç) ağaçlar öncelik taşır. Bahar dallı ağaçlar öyle düzenlenmiştir ki, mevcut mimarî yüzey alanı biçimlenmesine süsleme motifi olan ağaç konumlanmıştır. Bu durum, mimarîde çini kaplanacak alanlar belirlenerek ona göre biçimlenmiş çini üretimi yapıldığını göstermektedir.

Bahar açmış ağaçlar bir taraftan cennet tasavvurunu cami ve saray gibi önemli mekânlara taşırken bir taraftan da olacak meyveleri, bolluğu bereketi simgeler. 16. yüzyılın üçüncü çeyreğinde, bahar dalları olarak görülmeye başlamış ve çini panolarda yaygın bir şekilde kullanılmaya yıllarca devam etmiştir.

Ağaç motifleri tasvir edildiği, medrese, cami, saray gibi yapıların önemini vurgulamak için kullanılmıştır. İstanbul'daki ağaçlı panoları en güzel örneklerini 16.yy camili mekânlarda görmekteyiz Kanuni Sultan Süleyman dönemi yapılarına bakıldığında sıkça bahar ağaçlı panolar karşımıza çıkıyor bu dönem çini sanatının en gösterişli örneklerinin olduğu dönem diyebiliriz.

Rüstem Paşa Camiinde bahar ağaçlı panonun ihtişamı kırmızı rengin ve İznik çinilerinin en güzel örneklerini görüyoruz ikinci olarak Mimar Sinan eserlerinden olan Üsküdar'da bulunan Atik Valide Camiinde Bahar ağaçlı pano ile karşılaşıyoruz son olarak da 16. yy'ın sonuna denk gelen adeta bir çini müzesi olan Sultan Ahmed Camii servi ağaçlı ve bahar dallı panoları söyleyebiliriz. 16. yy Osmanlı dönemi Türk çini ve seramiği. Özellikle yüzyılın ikinci yarısında, bir daha erişilemeyen bir zirveye çıkmıştır.

1. AĞAÇ TANIMI

Ağaç boyu en az beş metre, gövde çapı da on santimetre den aşağı olmayan, dal, sürgün ve yaprakların oluşturduğu tepe tacını tek bir gövde ile taşıyan, her yıl çap artımı yaparak kalınlaşan, boy büyümesi yaparak boylanan ve dokularındaki hücrelerin büyük bölümü odunlaşmış olan uzun ömürlü odunsu bitkilerdir. Ağaç, birlikte bir sistem olarak çalışan ve her biri de ayrı bir sistem olarak görev yapan kök, gövde, yapraklar, çiçekler, meyve ve tohum olarak adlandırılan organlardan oluşur. Kökler, topraktan aldıkları su ve suda erimiş durumda bulunan maddeleri sürgünlere, yapraklara, çiçeklere ve meyvelere ulaştıran, gövdeyi toprağa bağlayan, ağacın toprak altında kalan bölümüdür. Yapraklar, güneş ışığından aldıkları enerji yardımı ile havadan aldıkları karbondioksit, topraktan ve havadan aldıkları suyu karbonhidratlara ve oksijene dönüştüren, böylece ağacın gereksinim duyduğu besinleri üreten organlardır. Çiçekler, ağacın üreme işlevinin gerçekleştiği, yaprakları işlevsel olarak değişime uğramış, kısa sürgünlerdir. Söz konusu değişim sırasında yapraklar çiçek örtüsü biçimini alırken üreme organları da oluşmuştur. Meyveler çiçeklerin döllenmesi sonucu oluşan, tohumu olgunlaşınca kadar içinde barındırarak besleyip koruyan olgunlaşınca da dağılıp yayılmasına yardımcı olan oluşumdur. Tohum, çiçeklerin dışı organlarındaki tohum tomurcuklarının döllenip, meyve içinde gelişip olgunlaşarak, yeni üretebilir duruma gelmiş organdır.¹

2. TÜRK MİTOLOJİSİNDE VE İNANIŞLARINDA AĞACIN YERİ VE AĞAÇ MOTİFİ

İnsanoğlu var olduğu günden bu yana pek çok varlığı kutsal saymış, kutsal saydığı varlıkları yazıya, dile, dine, sanata dökerek günümüze ulaşmasını sağlamıştır. İnsanoğlunun bu kutsal saydığı varoluşlardan belki de en bilinenlerden bir tanesi de ağaçtır² Bir başka ifade ile ağaç, varlığın başlangıcından bu güne kadar insan hayatında hava, su, toprak kadar önemli bir yere sahip olmuştur. Ağaç, dünya kültüründe doğurganlığın, ölümsüzlüğün, şansın, bereketin, sağlığın, hastalıktan kurtulmanın sembolüdür. Tanrı ile iletişim ağaç yoluyla kurulmuştur. Tabiat olayları da ağaç vasıtasıyla düzene girmiştir.

¹ Necati Güvenç Namıkoğlu, Türkiye'nin Ağaçları ve Çalıkları, İstanbul, 2007, s.16,17.

² Saliha Ağaç, Menekşe Sakarya, Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD), Ankara, Aralık, 2015; cilt 1, syf; 1-14.

Ağaçlar yağmuru yağdırma veya durdurma, güneşin batması, ayın tutulması, sürüleri ve sığırları çoğaltma, kadınları kolayca doğurtma gücüne sahip bir varlık olarak düşünülmüştür³ Öte yandan birçok inanışta ağaç, Tanrının yeryüzündeki sembolü olarak tasvir edilmiştir. İslamiyet öncesi Türklerdeki ağaç kültürünün ilk ortaya çıkış yeri tam olarak bilinmemekle birlikte dağlık Ötüken bölgesi olduğu tahmin edilmektedir⁴

Değişik toplumlarda en yaygın inançlardan biri de ağacın kutsal kabul edilmesidir. Dinler tarihçileri, insanlık tarihinin en eski devirlerinden beri, ağaç kültürünün farklı toplumlarda değişik biçimlerde kendini gösterdiği düşüncesindedirler. Ağacın yerin dibine kadar inen kökleri, göğe doğru dik bir tarzda yükselen gövdesi, gökyüzüne kadar uzanan dal ve yapraklarıyla olduğu kadar, mevsimden mevsime kendini yenilemesi ve daha pek çok özelliği sebebiyle olsa gerek, iptidai insanın bir takım düşüncelere sahip olmasında önemli rol oynamıştır. Bu anlamda ağaç hayatın ve sonsuzluğun timsali olarak da kabul edilmiştir. Bununla beraber, ağacın bizzat maddi varlığının değil, özelliklerinin ve temsil ettiği gücün bir sonucu olarak kutsallık kazandığı veya kutsal kabul edildiği söylenebilir⁵

Ağaç teması, bütün ilkel dinlerde vardır. Servi, çam, zeytin, mersin, sarmaşık, gibi kolay yanabilen bazı ağaç ve bitkilerin, canlılıklarını kışın da devam ettirmelerini sağlayan bir iç ısıları vardır. Ağaçlar, belirli bir bölgede köklenip yerleşmeleri ve göçmemelerinden dolayı, yerleşikliği ve kök salmayı da sembolize eder.⁶

Zeytin ağacı; Barış, bereket ve gücün, dinsel inançlara göre ise günahlardan arınmış olmanın sembolü olduğuna inanılıyor. İncir Ağacı; Bolluk ve bereketin sembolüdür. Servi Ağacı; Sürekli yeşil, canlı ve estetik görünümü ile iyilik güzellik ve uzun ömrün simgesidir.

“İnsanlığın kutsallık atfettiği dağ, taş, ağaç, ateş, su gibi varlıkların içerisinde ağaçların ayrı bir önemi vardır. Ağaç her zaman önde gelen kutsal semboller arasındadır. Çünkü o kökleri ile yere bağlıdır, dalları ile göğe uzanır. Kalıcıdır. Her yıl yapraklarını döküp

³ Öztürk Ateş, Ş. Yakınoğlu Demirçay Uygarlıklarında Hayat Ağacı İnancı. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Diyarbakır, 2012, S.15

⁴ Arslan, S. Türklerde Ağaç Kültü ve Hayat Ağacı. Uluslararası Sosyal ve Eğitim Bilimleri Dergisi, sayı:1-1, İstanbul, 2014, s.61

⁵ A Yaşar Ocak, Bektaş Menkıbelerinde İslam Öncesi İnanç Motifleri, İstanbul 1983,84.

⁶ MEGEP Seramik ve Cam Teknolojisi Ağaç Motifleri, Ankara. 2008, s.4

yeniden yeşererek kendini sayısız kez yeniler. Ölümden sonra hayata yeniden dönüşün sembolüdür. Bazen kökü yer altında, bazen de dalları aşağıda ve ters duran bir şekilde tasavvur edilir. Ama hep ebedi canlı ve hayat kaynağıdır.

Evrenin varlığının garantisi olan Hayat Ağacı her zaman canlı kalmalıdır. O hastalıkları iyileştirir, sağlık, gençlik ve ölümsüzlük kaynağıdır.

Türk mitolojisinde “Kutlu Ağaç”, kökleri derinliklere, dalları göklere uzanan bir sınırsızlığın tasavvurudur. Üst kısmıyla gök, kökleri ile yerin katları, dallarının sayısı ile göğün yedi ya da dokuz katı ifade edilir. Çınar ve servi İstanbul’un kutlu ağaçlarındandır.⁷

2.1. İSLAMİYETTE AĞACIN ÖNEMİ

İslamiyet’te de ağaç önemli bir motiftir. Hurma, nar, üzüm, incir, zeytin gibi bazı ağaçlar Kuran’da ismen anılmakta, incir ve zeytin ağacı üzerine yemin edilmektedir. Kuran’da ağacın ilahi lütuf ve kudret eseri olarak yaratıldığı belirtilerek birçok canlının ağaç olmaksızın yaşayamayacağı gerçeğine dikkat çekilmiştir. İslam dininde Hayat Ağacı bazen Tuba ağacı, bazen Sidre ağacı, bazen de cennetteki yasak ağaç şeklindedir. İslamiyet’te de Hz. Âdem ve Havva için yasak ağaç bir sınavdır.

Cennetteki Tuba Ağacı “güzellik, iyilik, huzur ve rahatlık, göz aydınlığı ve en güzel, en hayırlı” manalarına gelir. Türkler, en güzel görünen ağaçların altına gömülmeyi arzularlardı. Bu inanış tüm Türk dünyasında yaygındır⁸.

3. ÇİNİDE KULLANILAN AĞAÇ MOTİFLERİ

Yapraklar ve çiçeklerde olduğu gibi pek çok çeşitleri olan ağaç motiflerinin Türk süslemeciliğinde önemli bir yeri vardır. Türk süsleme sanatlarını içine alan çeşitli kollarda (ahşap işlerinde süsleme, taş işlerinde süsleme, kâğıt işlerinde süsleme, vb.) birbirinden farklı ağaç motifleri kullanılmıştır. Çini sanatı, tarihi süreci içinde incelendiğinde özellikle beş çeşit ağaç süslemesine tesadüf edilmektedir. Bunlar; hurma ağacı, meyveleri belirtilen meyve ağacı, nar ağaçları, servi ağacı ve çiçek açmış bahar ağacıdır.

⁷ İstanbul’da Bahçe ve Çiçek, Nezhat Gökyiğit Botanik Bahçesi Yayınları no:5, İstanbul, 2010, s.80.

⁸ a.g.e., s.79.

Ağaç motifleri arasında en fazla servi ile çiçek açmış bahar ağaçlarıyla karşılaşırız; bunlar günümüzde de en sık kullanılan ağaç motiflerini oluşturmaktadır. Karamemi üslûbunun en belirgin özelliklerinden birisi, tasvir edilen bitkinin yaprak ve çiçeği arasındaki aslî uyumdur. Aynı kaide, ağaçlar için de geçerlidir. Bir ağacın kimliğini tespit etmede takip edilecek ilk yol, ağacın çiçek, yaprak ve meyvelerine bakmaktır. Zira her ağacın kendine has yaprağı, çiçeği ve meyvesi vardır. Bu resimler çizilirken belirtilen hususlara azami ölçüde dikkat edilmektedir. Her üç örneğin de en çok benzeşen yönü yapraklar olduğuna göre, işe yapraklardan başlamak daha uygun olacaktır. Bu ağaç konusundaki en yaygın kanaat, onun bir elma ağacı olduğudur.⁹

Dönemin başından sonuna kadar çini, iç ve dış mimaride eş değerde yer almıştır. Bu dönemde çini yapının son cemaat mahallinin duvarlarında Rüstem Paşa son cemaat mahallinin ya da avlu revaklarının pencere alınlıklarında (takkeci İbrahim) türbelerin pencere alınlık veya etraflarında, mihraplarda ender olarak mukarnaslar da ya da mihrap üstlerinde, minber ve minber külahlarında pandantiflerde ve kemer içleri ve ya kemer aralarındaki üçgenlerde görülmektedir.

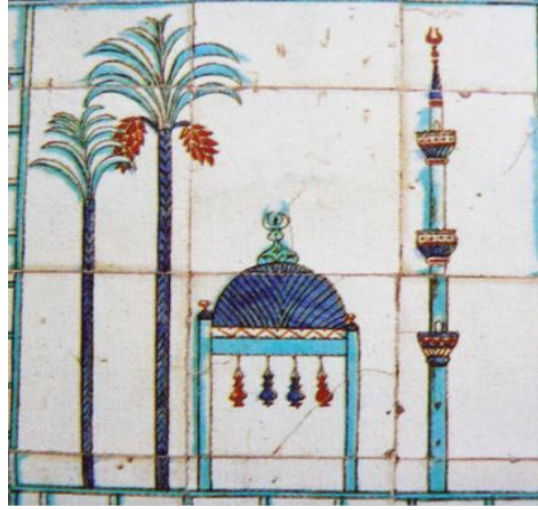
3.1. HURMA AĞACI

Hurma ağacına, Topkapı Sarayı'nın Valide Sultan'ın namaz odasından 1668 tarihli Medine tasvirli çini panoda rastlamaktayız (R.1). 17. yüzyılın sonu ile 18.yüzyıl Kütahya çinilerinin ilginç bir grubu, cami ve mescitlerde yer alan bu Kâbe ve Medine tasvirli panolardır. Medine tasvirli çinilerde; Hz. Muhammed'in mezarı, Medine Camii ana motiftir.

Ölümsüzlüğün simgesi olan ağaç formu burada bölgeye uygun olarak, hurma ağacı şeklinde işlenmiştir. İznik klasikleri arasında hurma ağacına çok fazla rastlanmamaktadır.¹⁰

⁹ Yıldız Demiriz, "Çini Bahçesi", Osmanlı'da Çini Seramik Öyküsü, s. 185; Nermin Sinemoğlu, "Onaltıncı Yüzyıl Çinilerinde Motif Zenginliği", Prof. Dr. Şerare Yetkin Anısına Çini Yazıları, s. 145; Özden Süslü, "XVI. yüzyıl Osmanlı Seramiklerinde Sıraltına Uygulanan Kırmızı Rengin İlk Örnekleri", Prof. Dr. Şerare Yetkin Anısına Çini Yazıları, (edt. Yıldız Demiriz), İstanbul, 1996, s. 159-160.

¹⁰ MEGEP Seramik ve Cam Teknolojisi Ağaç Motifleri, Ankara. 2008, s.7



Resim 1: Hurma Ağaçlı Pano



Resim 2: Meyve ağaçlı pano
Edirne Selimiye Camii



Resim 3: Takkeci İbrahim Ağa
Camii ulama çinileri

3.2. BAHAR AĞACI

Bahar ağacı, İslam resminde ilk kez 14. yüzyılda görülür. Çinide 1550'lerden 1570'lerin ortasına kadar "bahar ağacı" panolarının çoğu kez en önemli yerlere koyulması, bunların sembolik bir değer taşıdığını göstermektedir ¹¹. İstanbul'daki Rüstem Paşa

¹¹ MEGEP Seramik ve Cam Teknolojisi Ağaç Motifleri, Ankara. 2008, s.14.

Camii'nin cümle kapısında bahar açmış ağaç beraberindeki lâle, karanfil nergis, çiçekleri arasındaki iki iri nar ile Edirne Selimiye Camii'ndeki (1575) Hünkâr Mahfilinin pencereyi yan duvarını kaplayan çini panoların simetrik kuruluşu arasında, üst iki başta elma ağaçlı iki panonun yer alması bunun örneklerindedir (R.2). Osmanlı duvar çinilerinde natüralist üslupta meyve tasvirlerinin kullanılması 16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren başlamaktadır (R.3). Bahar ağaçları şeklinde tezahür eden ilk örnekler, Süleymaniye Camii (1557) ve Hürrem Sultan Türbesi'nde (1559) karşımıza çıkmaktadır (R. 4).

Türk tezyinatında ileri derecede üsluplaştırılmış nebati nakışların yanı sıra, klasik devrin saray nakkaşı Karamemi'nin katkılarıyla, yarı üsluplaştırılmış çiçek tasvirlerinin (şükûfe) kullanılmaya başlaması neticesinde, tabiata dönük yeni bir üslup doğmuştur¹². Duvar çinilerindeki meyve tasvirleri natürmort şeklinde olmayıp, ağacın dalında resmedilmişlerdir. Saray ser-nakkaşı Karamemi'nin, Has Bahçe'nin çiçeklerini kitap sayfalarına taşımasından sonra aynı üslup, çini bezemelere de yansımıştır. Hürrem Sultan Türbesi (1559) revak çinilerinde ve mihrap nişlerin yaşmaklarında, bahar dallarının yanı sıra lâle ve karanfil gibi bahçe çiçekleri de kendi sap ve yaprakları üzerinde resmedilmiştir. İznik duvar çinilerinde bahar dallı ağaç tasvirleri uzun bir süre, çoğu zaman birbirine yakın tasarımlarla tekrarlanmıştır. Çiçek açmış bu ağaçlar, sanat tarihi araştırmalarında 'bahar dalları' olarak adlandırılmıştır (R.5). Bu ağaçların ne tür bir ağaç olduğu konusunda kesin bir yargıya varılamamakla birlikte bunların erik ağacı olabileceği konusunda tahminler ileri sürülmüştür.¹³ Çiçek açmış ağaçların bir süre sonra tabiata uygun bir gelişme göstererek meyve vermesi de beklenir. Ancak bu konudaki beklenti, umulanın altında gerçekleşmiş olup, çiçekli ağaçlar hep çiçekli olarak kalmıştır.

Bahar ağaçlarının bezeme unsuru olmasının yanı sıra sembolik bir değer taşıdığı da bir gerçektir.¹⁴ Çiçek açmış ağaçlar, umudu, bekleyişi ve geleceği temsil etmektedir. Ümitle bekleyiş, insana, hayatı anlamlandıran bir direnç sağlamak ve hayat aşkı vermektedir. Olgunlaşan meyve dalda durmayacağından, yeniden hayat bulmak üzere

¹² Yıldız Demiriz, "Çini Bahçesi", Osmanlı'da Çini Seramik Öyküsü, (edt. Ara Altun), İstanbul 1999, s. 165.

¹³ Nermin Sinemoğlu, "Onaltıncı Yüzyıl Çinilerinde Motif Zenginliği", Prof. Dr. Şerare Yetkin Anısına Çini Yazıları, (edt. Yıldız Demiriz), İstanbul 1996, s. 143; Julian Raby-Nurhan Atasoy, İznik Seramikleri, s. 223.

¹⁴ a.g.e., s. 223.

toprağa geri dönüşü de temsil etmektedir. Türk tasvir sanatlarında ve çini bezemelerinde ağaçlar meyveli değil çiçekli olarak resmedilmişlerdir (R.6). Bu sürekli ümidi aşlayan bir yaklaşımdır. Baharda çiçek açmış meyve ağacı motifi, 16. yüzyıldan başlayarak Osmanlı süsleme sanatının en sevilen motifleri arasında yer almıştı. Bazı örneklerde çiçek açmış fidan olarak tasvir edilmişse de, daha çok çiçekli dal şeklindeki örneklere rastlandığı için bahar dalı olarak adlandırılmıştı.¹⁵



Resim 4: Hürrem Sultan Türbesi Bahar ağaçlı nişler.

¹⁵ İstanbul'da Bahçe ve Çiçek, Nezehat Gökyiğit Botanik Bahçesi Yayınları no:5, İstanbul, 2010, s.74.



Resim 5: 1. Mahmut Kütüphanesi Ayasofya Müzesi Bahar ağacı pano



Resim 6: Topkapı Sarayı Harem Dairesi bahar ağaçlı panodan bir kesit

3.3. SERVİ AĞACI

Servi; servigillerden, yaprakları karşılıklı, yığışik ve koyu yeşil renkte, en çok mezarlıklara dikilen, ince ve uzun bir ağaçtır. Çini sanatında kullanılan servi ağacı motifi, doğada var olan servi ağacının, en yalın biçimi ile stilize edilip çizilmesiyle oluşmuş bir motiftir. Servi ağacı, özellikle ölümsüzlüğü simgeler. Ağaç “yeşil elmas” adıyla anılmaktadır. Ağaç motiflerinin içinde en çok kullanılan servi, ışık veren bir ağaçtır. Ormandaki servi ağaçları, uzun boylarıyla hemen göze çarpar. ”Servi boylu” deyiimi güzel kızlara yakıştırılır. Devamlı yeşil renk, uzun ömürlülük, dayanıklılık, güzel şekil ve boyluluk gibi nitelikler, serviyi iyilik, güzellik sembolü haline getirmiştir. Hayat, güzellik, ebedilik sembolü olan bu ağaç, aynı zamanda evrenin de sembolü ve yer kürenin de ekseni olarak kabul edilir.

Çini sanatında kullanılan servi, ağaç motifleri genel olarak incelendiğinde, bütün çizimlerinde ana formun aynı olduğu, detaylarda farklılaştıkları görülür. Bütün servilerin ana formu, doğada olduğu gibi ince ve uzundur. Güzellikleri ve uzun boyları dikkat çeker. Bununla birlikte yaprakların ana form içindeki düzenlemelerinde küçük değişiklikler görülür (R.7-8-9). Bu değişiklikler servi ağaçlarını daha zenginleştirerek tekdüzelikten çıkarır. Çizim yapan kişinin kendi yorumunu katmasıyla birbirinden güzel servi ağacı motifleri ortaya çıkar¹⁶. Servi ağacı motifi, gerek tabak gerek pano desenlerinde ana motif olarak kullanılır. Tabak ve pano desenlerinin orta merkezinde, desen ölçüsüne uygun olarak çizilir. Desen içinde yer alan diğer motifler, servi ağacının iki yanına kompozisyon kurallarına uygun olarak yerleştirilir. Bunun en önemli sebebi, ağaç köklerinin toprağın altından gelmesi, gövdesinin yeryüzünde olması ve yapraklarının göğe uzanmasıdır ki bu üçleme, doğum, yaşam ve cennete ulaşma arzusunun çağrışıdır.

Ağacın yapraklarının her daim yeşil olması ise ölümsüzlüğü simgeler. Müslüman mezar taşlarında kullanılan servi ağacı, vahdetin yani Allah’ın birliğinin sembolüdür. Ayrıca Allah lafzının ilk harfi olan elife benzetilir. Genellikle en üst dalı eğri olarak resmedilir ve bu da yaratan karşısında boynu bükük olmayı ifade eder. Birliği temsil eden servi, mezar taşlarını ve mezarlıklarımızı süsler.

¹⁶ MEGEP Seramik ve Cam Teknolojisi Ağaç Motifleri, Ankara. 2008, s.18.

Mezar taşlarındaki servi motifleri, ulu başlarını göğe yükseltmek yerine, “*Topraktan geldik toprağa döneceğiz*” inancını belirtmek ister gibi boyunlarını bükerekler.¹⁷



Resim 7 – 8 - 9: İznik klasikleri arasında kullanılan servi ağacı örnekleri

4. 16. 17. YY OSMANLI ÇİNİLERİ VE İSTANBUL'DAKİ CAMİLERDE AĞAÇLI PANOLAR

Erken Osmanlı mimarisinde, duvar kaplamasında kullanılan sırlı malzeme daha çok tek renkli, firuze ve ya yeşil sırlı altıgen levhalardır. Başta Bursa ve daha sonra Edirne’de bu altıgen levhaların yerini renkli sırlı çiniler alırken, özellikle 16.yy ilk yarısında altıgen levhalarda tekniğin değişmeye başladığı görülmektedir. Biçimleri yine altıgen olmakla birlikte, bezeme tekniği artık sıralıdır. Parlak ve pürüzsüz saydam sır altına, beyaz beyaz zeminli bu çini levhalarda mavi beyaz hâkimdir.

¹⁷ İstanbul’da Bahçe ve Çiçek, Nezehat Gökyiğit Botanik Bahçesi Yayınları no:5, İstanbul, 2010, s.83.

Oldukça natüralist öğeler taşıyan desenlerde, 16.yy ilk yarısında koyu kobalt mavisi rengi yanı sıra firuzenin de renk skalasına katıldığı görülür. 16.yy ortalarına tarihlenen altıgen formlu çinilerinde, beyaz hamurlu zeminde beyaz astar üzerinde kobalt mavisi, mangan moru, kimyon yeşili ve firuze renkleri konturlarda siyah rengin kullanımı ile ortaya çıkan bahar dalları değişik bir üslubun habercisidir. İstanbul Şehzade Türbesi'nde (1548) belki de son örnekleri görülen renkli sır tekniğindeki çinilerden sonra, Süleymaniye Camisi'nin (1550-1557) mihrap bordürlerinde ilk defa kırmızı ile karşılaşılır. Hürrem Sultan Türbesinde daha da zenginleşen desen ve renk coşkusu ile artık yepyeni bir üslup söz konusu olmaktadır. Süleymaniye'nin mihrap bordürlerindeki Çin bulutları arasında yer alan kabarık kırmızı, 16.yy ikici yarısının Osmanlı çini sanatında adeta bir sembol olmuştur. Bundan sonra bütün büyük yapılarda ve saraylarda çok miktarda kullanım alanı bulan duvar çinilerinin büyük bölümü, Saray nakkaş hanesinde hazırlanan desenler esas alınarak sipariş edilmiş olmalıdır. Duvar çinilerine dönemi bütün desen özellikleri ve özellikle canlı natüralist desenler hâkim olmuş, kabarık kırmızının en geniş kullanım alanı bulunduğu mimari yapılarda biriside 1572 tarihli Kadırga Sokullu Mehmet Paşa Camisidir.¹⁸

İstanbul'da 15.yy fazla çinili eser kalmamıştır. 1474 tarihli Mahmutpaşa türbesinin dış yüzünde taşa oyularak gömülen iki renkli çini dekoru geometrik yıldız şekillerde birbirini kesen dairelerden ibaret basit şekiller gösteriyor. 16.yy başlarından sonra İstanbul'da devamlı bir gelişmenin sağlam temelleri atılmıştır. Bu zamanda artık mozaik çiniler ve altın yaldızlı tek renkli çiniler tamamen kaybolarak renkli sır tekniğinde yapılmış dört köşe levhalar halinde çiniler bütün çini dekorlarının esası olmuştur. 1522 de Kanunî Sultan Süleyman tarafından babası için yaptırılan Sultan Selim türbesinde camiinde bunların en eski örnekleri görülmektedir.¹⁹

Burada kırmızı renk parmakla dokunulunca hissedilen hafif kabartılmış parlak bir mercan kırmızısı haline geliyor. Herhalde İznik çini atölyelerinin buluşu olan bu kabarık ve parlak mercan kırmızısı 17.yy başlarına kadar 45 sene çinilerde görüldükten sonra birdenbire ortadan kayboluyor. Bunu yapan usta her halde sırrını kimseye vermeden ölmüş olmalıdır. 1575 yılında tamamlanmış olan Mimar Sinan'ın Edirne'de yaptığı Selimiye camiinde mihrabın iki tarafında ve sol tarafta Hünkâr mahfili çok

¹⁸ Belgin Demirsar Arlı – Ara Altun, Anadolu Toprağının Hazinesi Çini Osmanlı Dönemi, İstanbul, 2008, s.23.

¹⁹ Oktay Aslanapa, Anadolu da Türk Çini ve Keramik Sanatı, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları : 10Seri : V - Sayı : 1 Ekim,1965, S. 18.

zengin bir çini dekoru ile kaplanmıştır. Mihrap duvarındaki büyük panoların renk ve kompozisyonları çok ahenklidir. Hafif pırıltılarla çok renkli ve ferah bir atmosfer yaratıyorlar. Fakat hünkâr mahfilinin çinileri daha itinalı bir teknikle hazırlanmıştır. Buradaki panolarda çiçek açmış ince erik dalları ile büyük bir fidan kompozisyonu birkaç defa tekrarlanmıştır.

Fidanın dalları siyah, çiçekleri mavi kırmızı, yapraklar yeşildir. Kökünden uzun saplı lâle ve sümbüllerle uzun dekoratif yapraklar fıskırıyor. Bunun üstünde çok zarif küçük bir fidan daha görülmektedir. Bu fidandaki elma-kırmızı renkte ve natüralist bir şekilde yapılmıştır. Elma ağaçlı bu çini pano bu konuda yapılmış tek örnektir. Üsküdar'da Eski Valide Camiinin 1583 tarihli çinileri de mercan kırmızısı ile yapılmış bu devir çinilerinin en nadide örnekleri arasında yer alır. Topkapı'da surların dışında 1592 tarihli Takkeci İbrahim Ağa camii ve Ayasofya'da 1600 tarihli Sultan Murat türbesinin çinileriyle 16. yy çini sanatı kapanmış oluyor. Bunlardan bilhassa Takkeci Camii çok zengin çeşitli çinilerle kaplıdır. Bu çinilerde mercan kırmızısı koyu mavi ve firuze renkler kullanılmıştır. Minberin yanındaki duvarı kaplayan kıvrak asma dallar ile üzüm salkımlı pano çok şöhret kazanmıştır. Pencere alınlıklarında ve pencereler arasındaki panolar adeta bir tablo gibi bütün bir kompozisyon meydana getirmektedir.

16.yy da mimarî eserlerdeki parlak gelişme çini sanatının birden canlanmasında ve inanılmaz derecede zenginleşmesinde muhakkak büyük rol oynamıştır.²⁰ Ağaç motifleri çeşitli sanat eserlerinde, ilginç kompozisyonlar ile karşımıza çıkar. Ağaç motifleri tasvir edildiği, medrese, cami, saray gibi yapıların önemini vurgulamak için kullanılmıştır. 16.yy Osmanlı dönemi Türk çini ve seramiği. Özellikle yüzyılın ikinci yarısında, bir daha erişilemeyen bir zirveye çıkmıştır.²¹

17. yy başlarında çini sanatı henüz kuvvetini kaybetmemiştir: 1617 de tamamlanan Sultan Ahmet Camii, Topkapı Sarayından sonra en zengin çinili abide olarak bunu açıkça belli eder. Yazık kaynaklardan buraya 20143 parça çini kaplandığı anlaşılıyor. Bunların meydana getirdiği 70 kadar çeşitli kompozisyon yaratma kuvvetinin devamına işaret eder. Umumiyetle yeşil, mavi ve turkuaz renginde olan bu çinilerde

²⁰ Oktay Aslanapa, Anadolu da Türk Çini ve Keramik Sanatı, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları : 10 Seri : V - Sayı : 1 Ekim,1965, S. 22.

²¹ Belgin Demirsar Arlı – Ara Altun, Anadolu Toprağının Hazinesi Çini Osmanlı Dönemi, İstanbul, 2008, s.27.

kırmızı azalmış yalnız karanfil, lâle ve diğer çiçeklerde kullanılmıştır. Bu çiniler çok defa zannedildiği gibi Camiin içini ve kubbelerin alt kısımlarını değil, üst katta mahfil duvarları ile Hünkâr mahfilini süslemektedir. Bu duvarlar adeta bir çiçek bahçesi gibi baştanbaşa çok renkli çinilerle kaplanmıştır. Büyük panoların iki tarafında uzanan câzip servi ağaçları kuvvetli dekoratif şekiller halinde ortaya çıkararak bundan sonraki çinilerde artık sık sık görülmeğe başlar. Çok yüksek bir kompozisyon kuvveti göstermekle beraber, bu çinilerin motifleri daha şematik ve üslûplanmış haldedir.

Mercan kırmızısı da parlaklığını ve canlılığını kaybetmiştir. Esasen bu camiden sonra çini sanatında gittikçe artan bir gerileme ve bozulma kendim belli etmektedir. İki kat halinde duvarları kaplayan panolar çeşitli kompozisyonlar halinde yan yana sıralanmıştır. Bunlardan iki uzun servili pano arasındaki büyük madalyonlu pano dikkati çekiyor. Hareketli konturlarla çizilmiş beyaz zeminli nişin ortasına lâcivert zeminli büyük sivri oval bir madalyon yerleştirilmiş, bunun içi çok renkli narçiçeği, şakayık ve yapraklarla doldurulmuştur. Çiçek açmış ince erik dalları iki taraftan madalyonun etrafını çeviriyor, alt taraf; da bunlara üzüm salkımları ve asma yaprakları karışıyor. Köşe dolgularında lâle ve güller yer almıştır. İnce asma dalları ile yaprak ve salkımlar alt da karanfillerle servilerin etrafını da sarmaktadır. Köşe dolgularında kiraz çiçekleri yer almaktadır.

Servilerin arasındaki diğer panonun ortasında ortası firûze, etrafı lâcivert zemin ile iki renkli bir madalyon görülüyor. Etrafı yine çok renkli olarak narçiçekleri, büyük hançer yapraklar ve şakayıklar, yeşil zeminli köşe dolguları ise kırmızı benekli beyaz Rumilerle dekorlanmıştır. Yine Sultan Ahmet Camii yukarı mahfilinden iki pano değişik konturları, nişleri birbirinden farklı dekorlar ile göze çarpıyor. Tamir esnasında örnek iyi anlaşılmadığı için araya bazı yanlış levhalar konulmuş ve kompozisyon bozulmuştur. Soldaki panoda iri güller, lâle, sümbül, karanfil, zambak çok uzun yapraklar ve Çin bulutu motiflerde yepyeni fakat yüklü bir dekor görülüyor. Sağdaki pano narçiçekleri, sümbül ve karanfillerden ibaret daha sakin bir kompozisyonla işlenmiştir.

Türk çiniciliğinin en parlak devri 13, 15, 16. yüzyıllarla 17. yüzyılın ilk yarısı olmuştur. Dekorasyon sanatı için sonsuz hazineler saklayan bu yüzyıllara ait Türk

çinileri diğer sanatlarımıza nazaran biraz daha iyi tanınmaktadır²². 16. yüzyıl Osmanlı dönemi Türk çini ve seramiği, özellikle yüzyılın ikinci yarısında, bir daha erişilemeyen bir zirveye çıkmıştır. Kanuni Sultan Süleyman'ın özel ilgisiyle canlı bir merkez haline gelen İznik'te bu sanatı icra eden ustalardan Musli, Mehmet ve Mustafa gibi pek az sanatçının adı ve hayatı hakkında bilgi sahibi olunabilmiştir²³. 16. yüzyıl boyunca, Mimar Sinan ekolü tarafından üretilen mimarî örneklerde meyveli natüralist üslûpta ağaç örneği, yüzyılın ikinci yarısında inşaa edilen cami mimarîlerinin bezemelerinde yer almaktadır. 16.yy da mimarî eserlerdeki parlak gelişme çini sanatının birden canlanmasında ve inanılmaz derecede zenginleşmesinde muhakkak büyük rol oynamıştır.²⁴

²² Oktay Aslanapa, Anadolu da Türk Çini ve Keramik Sanatı Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları : 10 Seri : V - Sayı : 1, Ekim,1965, S. 25.

²³ Belgin Demirsar Arlı – Ara Altun, Anadolu Toprağının Hazinesi Çini Osmanlı Dönemi, İstanbul, 2008, s.27.

²⁴ Oktay Aslanapa, Anadolu da Türk Çini ve Keramik Sanatı Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları : 10 Seri : V - Sayı : 1, Ekim,1965, S. 22.

4.1. RÜSTEM PAŞA CAMİİ



Resim 10: R. P. C. Bahar ağaçlı pano

Caminin Adı: Rüstem Paşa Camii

Yapım yılı: 1555-1561

Banisi: Rüstem Paşa tarafından Mimar Sinan'a yaptırılmıştır.

Bulunduğu Yer: Eminönü, Tahtakale.

Ağaçlı Pano Sayısı: 3 adet.

Eminönü'nde bulunan Rüstem Paşa Camisi, Kanuni Sultan Süleyman'ın sadrazamı ve kızı Mihrim ah Sultan'ın kocası Rüstem Paşa tarafından yaptırılmıştır. İnşa kitabesi olmayan, ancak 1561 yılında tamamlandığı kabul edilen yapı, Mimar Sinan'ın eseri olup, sekiz dayanaklı cami tipolojisinin ilk örneklerindedir. Arazinin çukurluğundan dolayı bir bodrum kat üzerinde inşa edilen yapı, dikdörtgen planlıdır.

Harimi örten merkezi kubbesi, kuzey ve güneyde ikişer paye ile doğu ve batıda ikişer fil ayağıyla taşınır. Dört köşeden eksedrarlarla desteklenen merkezî kubbenin iki yanına, üçer kemerle birbirinden ayrılan aynalı tonozlu ve iki katlı mahfiller yerleştirilmiştir. Son cemaat yeri kubbeli beş birimden oluşur. Bunun önüne sonradan ahşap çatılı ve saçaklı bir son cemaat yeri daha eklenmiştir.²⁵

4.1.1. BAHAR AĞAÇLI PANO

Bulunduğu Yer: Son cemaat yeri, cümle kapısının sol tarafında bulunan pano.

Panonun Ölçüleri: 264,5cm x 1.48cm ebatlarında asimetrik olarak düzenlenmiştir.

Kullanılan Karo Ölçüleri: 26cm x 30cm, 29cm x 29cm, 30cm x 30cm.

Kullanılan Karo Sayısı: 9x5= 45 karodan oluşmaktadır.

Kullanılan Renkler: Kobalt mavi, turkuaz, beyaz, kırmızı, kahverengi.

²⁵ Belgin Demirsar Arlı – Ara Altun, “Anadolu Toprağının Hazinesi Çini Osmanlı Dönemi”, İstanbul, 2008, s.183.

Kullanılan Motifler: Lale, sümbül, karanfil, gül, şakayık, yıldız çiçekleri, zambak, bulut, rumi, penç, hatayi, saz yolu yapraklar, 2 çeşit bahar ağacı motifi kullanılmıştır.

Karoların Üretim Yeri: İznik.

Dönemi: 16.yy.

Kullanılan Çiçek Sayısı: 94 adet açmış çiçek motifi bulunmakta.

Kullanılan Teknik: Sıraltı tekniği.

Kullanılan üslup: Natüralist üslup.

Rüstem paşa Camii Osmanlı mimarisinde güzel çinileri ile meşhurdur. Caminin kubbe eteklerine kadar her tarafı devrinin en iyi örnekleri olan İznik çinileri ile bezenmiştir. Mihrap çinileri bahar açmış erik dallarıyla güçlü bir kompozisyona sahiptir. Lale, sümbül, karanfil, gül, şakayık, düğün çiçekleri ve erik dallarının işlendiği İznik Kütahya çinileriyle Cami bir cennet bahçesini andırır²⁶.

Caminin İznik'te üretilen çini süslemeleri sır altı tekniğinin değişik kalitedeki örneklerini barındırmaktadır. Bu nedenle düşük kalitedeki çinilerin Kütahya'da üretildiği ileri sürülmekte ve bu görüş, İznik'teki atölyelerin yetersiz kalmış olduğu rivayeti ile desteklenmektedir. Ancak gerçekliğine dair bir bulguya ulaşamamıştır.²⁷

Rüstem Paşa Camii'nin revaklı avlu panosunda bir meyve tasviriyle karşılaşmaktayız. Rüstem paşa camii, son cemaat yerindeki cümle kapısının, karşıdan bakılınca sol tarafta kalan bahar dallı pano 264,5cm x 1.48cm ebatlarında asimetrik olarak düzenlenmiştir. Pano içerisinde karo boyutları değişkenlik göstermektedir. Ölçüleri çeşitlendirerek 26cm x 30cm, 29cm x 29cm, 30cm x 30cm olarak tespit edilmiştir. Cümle kapısında bulunan bahar dallı pano 9 x 5= 45 adet karodan oluşmaktadır (R.10). Panonun esasını, ayrı köklerden çıkan iki çiçekli ağaç teşkil etmektedir. Bu iki ağaçtan sağdakinin dalları sola, soldakinin dalları sağa doğru kol atarak, birbiriyle bütünleşmiştir. Panonun sağ alt tarafında taç kısmı çiçek tomurcuklu, yarı stilize edilmiş dört meyve veya çiçek faslına geçmiş tohum nakışı yer almaktadır. Bu nakşın

²⁶Murat Sülün, "Rüstempaşa Camii Hat- Mimari buluşması", İstanbul, 2007, s.17.

²⁷"İstanbulun Renkli Hazinesi Bizans Mozaiklerinden Osmanlı Çinilerine"(Ahmet Vefa Çobanoğlu, İsmail Orman "İstanbul Camilerinde Çini"), İstanbul, 2011, s.78.

bir benzeri de mahfil katında, doğu yan duvar çinileri arasında, tekparça bir çini üzerinde görülmektedir²⁸.

Ağaçların dibine, başarılı kıvrım ve dönüşlerle verilen, üzeri sümbüllerle dekorlu, saz üsluplu beyaz renkli hançeri yapraklar yerleştirilmiştir. Ağaç köklerinin bu yaprakları delip geçmesi ilgi çekicidir (R. 11). Ağaçların iki yanında yer alan lale, karanfil, nergis, sümbül, gül, afyon ve rozet çiçekleri dönemin natüralist bezeme anlayışını tüm zenginliğiyle ortaya koymaktadır (R. 12). Aralara, beyazla zenginleştirilen kırmızı Çin bulutları da serpiştirilmiştir. Kemer düzenlemesinin firuze zeminli köşelikleri, beyaz, lacivert ve kırmızı renklerle yansıtılan hatayi ve rozet çiçekler ve iri Rumilerle zarif bir bezeme anlayışıyla desenlemiştir (R. 13) Bu kompozisyonun aynısının, girişin sağında, mavi tonlarıyla yansıtılan ve Kâbe tasvirli karoyu çevreleyen ulama çinilerin yerinde olduğu düşünülmektedir.²⁹ Altan ilk sırada 3. Karoda saz yolu bir yaprak ve bu yaprağı içinde sarmalayan sümbül başlangıç noktasını oluşturmakta gövdeyi sarmalaması ile bahar ağacının başlangıcı belirlenmiş kahverengi kalın bir ağaç gövdesi üzerinde doğala yakın dokular işlenmiş panonun alt kısmı doğada olduğu gibi çeşitli çiçekler ile bezenmiş buda bize bir boyut ifade etmektedir (R. 14) Panonun sağ alt kısmında haşhaş motifleri dikkatimizi çekiyor. Yıldız çiçekleri, zambaklar, karanfiller, lale, gül ve sümbül, çiçekleri panonun ortasına kadar çalışılmış buda bize ağacın büyüklüğü ile ilgili bir ölçüye sahip olmamızı sağlıyor. Girişte bulunan pano, kompozisyon bakımından 16.yy çinilerinin en başarılı kompozisyonları arasında değerlendirilmektedir. Panoda, aşağıdan yukarı sümbül bitiş noktasında düğümlü kırmızı bir bantla belirlenen dilimli sivri bir kemer oluşturulmuştur.

Bahar dalı pano da dallar üzerinde açmış olan çiçekler buldukları alana göre sayıları da artmaktadır. Bir dal üzerinde en fazla 13 adet en az 2 adet açmış çiçek motifi görmektediriz. Açmış olan çiçek motiflerinin genellikle her binin ucunda her iki yanda bulunan ve ortada dalın ayırdığı simetrisini sağladığı tomurcuklar bulunmakta dalların kesişmiş olduğu alanlarda ise genel olarak kullanılmış olan bahar çiçeklerine oranla daha büyük olan çiçekler çalışılmış. Rüstem paşa camii giriş kapısının solunda bulunan 16.yy en iyi örnekleri arasında bahar dallı panoya baktığımızda iki ayrı ağaç gövdesi görüyoruz bu ağaç dallarını takip ettiğimizde iki ayrı çiçek motifi ile çiçekleri

²⁸ Aziz Doğanay, XVI. Yüzyıl İznik Duvar Çinilerinde Meyve Tasvirleri, M.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi, 24 (2003/1), 43-63, İstanbul, s.46.

²⁹Ara Altun- Belgin Demirsar Arlı, Anadolu Toprağının Hazinesi Çini Osmanlı Dönemi, İstanbul, 2008, s.185.

kiraz meyvesi çiçeğine benzetebiliriz, sol taraftan çıkan çiçek ise erik ağacı çiçeği olduğu düşünülebilir. Pano da iki ayrı ağacın kesiştiği noktada çalışılmış çiçekleri dallar hançer gibi arasından geçmektedir. Pano da 94 adet çiçek motifi bulunmaktadır (R. 15, R.16).

Panoda zemin kobalt mavi olarak çalışılmış zemin renkli çalışılmış olmasından dolayı çiçekler beyaz bırakılmış kırmızı ile yaprakları hareketlendirilmiş. Renkler arasında bir denge var klasik dönemde kullanılmış olan beş ana rengi bu panoda görebiliyoruz, kobalt mavi, kırmızı, turkuaz, yeşil, beyazın bir arada kullanılmış güzel örneklerinden. Cümle kapısının solunda bulunan bu pano kalitesi ve desen özellikleri ile dönemin ötesine geçen bir panodur.

Rüstem Paşa Camii'nin revaklı avlu panosunun sağ üst yanında, bahar dalına asılı bir üzüm salkımı dikkat çekmektedir. Kırmızı beyaz renklerle meydana getirilmiş salkım, yılankavi bir sapla bahar dalının yeşil yaprağına tutunmaktadır. Karamemi üslûbunda, prensip olarak, her çiçek veya meyve kendi sap ve yaprakları üzerinde resmedilirler. Ancak kenarsuyu ve ulama kompozisyonlarda, teknik mecburiyet gereği bazen bu kaidenin dışına çıkılır. Burada, birtakım lâle ve karanfil nakşının da tabiattaki duruşuna aykırı olarak, panonun üst kısmında yer aldığı görülmektedir. Bu tarz bahar dalı kompozisyonlar henüz teşekkül aşamasında olduğundan, tabiattan uzaklaşan bazı uygulamaların bir deneme eseri olduğu ya da tasarımın tamamen sanatkârın muhayyilesinden kaynaklandığı söylenebilir.³⁰(R.17)

³⁰ Aziz Doğanay, "XVI. Yüzyıl İznik Duvar Çinilerinde Meyve Tasvirleri", M.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi, 24 (2003/1), 43-63, İstanbul, s.47.



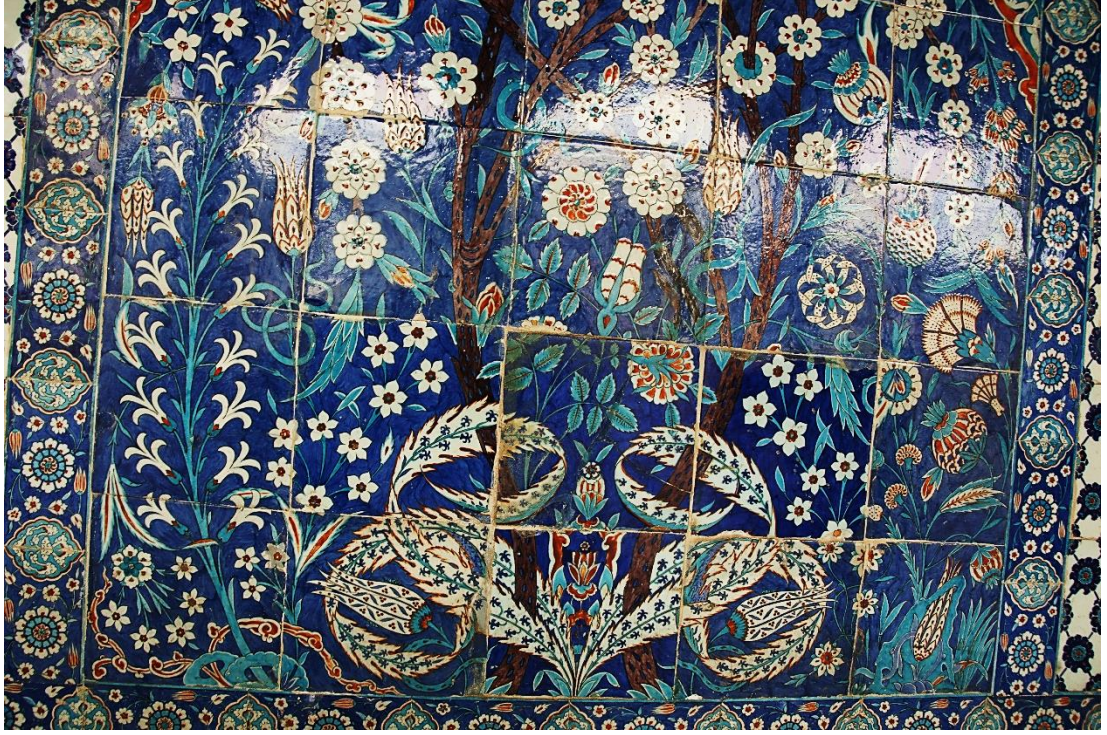
Resim 11: R. P. C Bahar ağacı başlangıcı



Resim 12: R. P. C. Natüralist çiçek örnekleri



Resim 13: R. P. C. Bahar ağaçlı panoda rumi kompozisyonu



Resim 14: R. P. C. Bahar ağacı başlangıcı genel görünümü



Resim 15: R.P.C Bahar ağacı detay I



Resim 16: R. P. C. Bahar ağacı dal dağılımı



Resim 17: R. P. C. Pano içinde bulunan natüralist çiçekler



Resim 18: R.P.C Bahar çiçekleri detay II



Resim 19: R.P.C Bahar çiçekleri detay III

4.1.2. BAHAR AĞAÇLI PANO



Resim 20: R.P.C. Minberde bulunan ağaçlı pano genel görünüm

Panonun Ölçüleri: 94cm x 38cm.

Panonun Bulunduğu Yer: Minber.

Kullanılan Karo Ölçüleri: 2 adet 42 x 32cm, 2 adet 45 x 31cm, 2 adet 31 x 32cm.

Kullanılan Karo Sayısı: 6 adet dikdörtgen karodan oluşmaktadır.

Kullanılan Renkler: Kobalt mavi, turkuaz, beyaz, kırmızı, kahverengi.

Kullanılan Motifler: Lale, gül, bahar çiçekleri bordürlerde hatai, penç, rumi.

Karoların Üretim Yeri: İznik.

Dönemi: 16.yy.

Kullanılan Çiçek Sayısı: 56 adet açmış çiçek motifi bulunmakta.

Kullanılan Teknik: Sıraltı tekniği.

Kullanılan üslup: Natüralist üslup.



Resim 21: R.P.C Minberi bahar ağaçlı pano detay I



Resim 22: R.P.C Minberi bahar ağaçlı pano detay II

4.1.3. BAHAR AĞAÇLI PANO



Resim 23: R. P. C. Minberde bulunan 2. pano

Panonun Ölçüleri: 61cm x 32cm.

Panonun Bulunduğu Yer: Minber.

Kullanılan Karo Ölçüleri: 15cm x 32cm, 46cm x 32cm.

Kullanılan Karo Sayısı: 2 karodan oluşmaktadır.

Kullanılan Renkler: Kobalt mavi, turkuaz, beyaz, kırmızı, kahverengi.

Kullanılan Motifler: Bahar çiçekleri bordürlerde penç, bulut ve lale.

Karoların Üretim Yeri: İznik.

Dönemi: 16.yy.

Kullanılan Çiçek Sayısı: 45 adet açmış çiçek motifi bulunmakta.

Kullanılan Teknik: Sıraltı tekniği.

Kullanılan üslup: Natüralist üslup.

Minber; Cuma namazı eda edilen her camide Cuma hutbesi okumak için yapılan, kibleye göre mihrabın sağında olan zeminden başlayarak merdiven ile çıkılan, hutbe ayakta okuduğu için ayakta durmak için inşa edilen kürsü diye tarif edilebilir.³¹

Rüstem Paşa Camii minber kısmında bahar dalı iki pano bulunmaktadır. Bu panoların üst kısımda olan lacivert zemin üzerinde beyaz çiçekler ile çalışılmış dış bordürü ise beyaz zemin üzerinde penç ve hatayi çiçekleri ile minbere uygun olarak tasarlanmıştır (R.20, R.21, R.22). Minber de bulunan bu pano bordür harici olarak 94cm x 38cm ebatları içerisine yerleştirilmiş, burada dikkatimizi çeken standart karolardan oluşmaması bordür dâhil alt iki karo 42cm x 32cm. dikdörtgen, iki karo, ikinci sırada bulunan büyük iki adet 45x 31cm. üçüncü sıra ise 31cm x 32cm. 6 parçadan oluşmaktadır.

Simetrik olarak tasarlanmış olduğunu düşündüren iki ağaç gövdesinden ağacın çıkışı yapılmış başlangıç noktasında herhangi bir detay bulunmamakta, kompozisyon

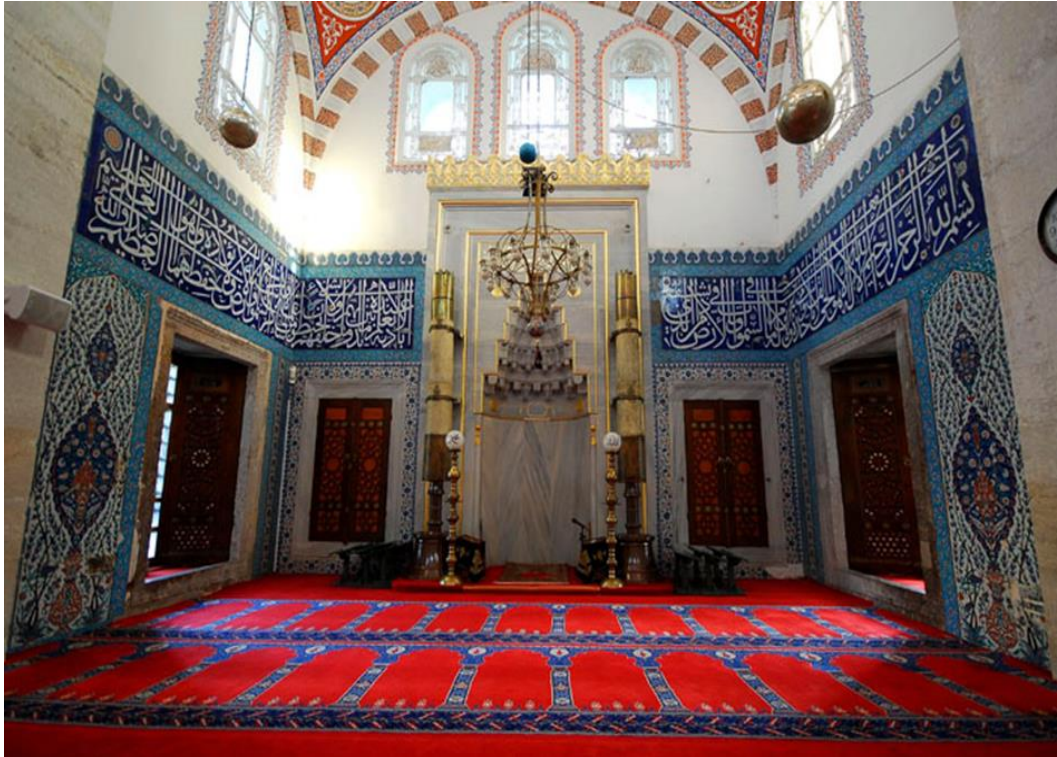
³¹ Gözde Ramazanoğlu, "Mimar Sinan'da Tezyinat Anlayışı", T.C Kültür Bakanlığı-Ankara,1995,s.38.

bütünlüğünü sağlamak amaçlı yine ağaç gövdesinin çevresinde natüralist üslupta çalışılmış karanfil ve gül motiflerini görüyoruz.

Çiçekler zeminin kobalt mavi olarak boyanmış olması sebebi ile beyaz bırakılmış göbek kısımları tamamı ile kırmızı boyanmıştır. Kırmızı boyanın kabarık olması ve çiçeklerin göz akı beyazlığında olması bize bu panonun İznik'te üretilmiş olduğunu anlatıyor. Yaprakları turkuaz mavi ile renklendirilmiş bu panoda yeşil kullanılmamış, turkuaz, kırmızı, beyaz, kobalt mavi ve kahverengi kullanılmış.

Minberin içinde bulunan diğer bir pano ise bir üstteki panonun ortasını teşkil eder bir görünümde renk ve motif itibarı ile aynı görünen fakat bir başlangıç noktası olmayan iki parçadan oluşmuş dış çevresini çevreleyen bir bordürle tamamlanmıştır (R.23).

4. 2. ATIK VALİDE CAMİİ (VALİDE-İ ATIK CAMİİ)



Resim 24: Valide-i Atik Cami mihrap cephesi genel görünüm

Caminin Adı: Atik Valide Camii.

Yapım yılı: 1570- 1583.

Banisi: Sultan III. Murat'ın annesi II. Selimin eşi Nur-Banu Valide Sultan tarafından Mimar Sinan yapmıştır.

Bulunduğu Yer: İstanbul, Üsküdar, Zeynep kâmil.

Ağaçlı Pano Sayısı: 2 adet.

Sultan III. Murat'ın annesi II. Selimin eşi Nur-Banu Valide Sultan tarafından yaptırılan cami medrese, imaret, darüş-şifa, kervansaray, ahır, hamam, mektep ve çeşmelerden oluşan külliyeinin merkezinde yer almaktadır. Mimar Sinan'ın eseri olan yapı altıgen planlı taşıyıcı sistem üzerine oturtuluş merkezi kubbeli olan yapı, sonradan yanlara ilave edilen ikişer kubbeli sahanlarla dikdörtgen plana dönüşür.³²

4.2.1. BAHAR AĞAÇLI PANO



Resim 25: Mihrabın sağ tarafında bulunan bahar ağaçlı pano

³²Belgin Demirsar Arlı – Ara Altun, “Anadolu Toprağının Hazinesi Çini Osmanlı Dönemi”, İstanbul, 2008, s.234.

Panonun Bulunduğu Yer: Mihrap nişinde karşılıklı simetrik bahar dallı pano.

Panonun Ölçüleri: 251cm x 73cm ebatlarında simetrik olarak düzenlenmiştir.

Kullanılan Karo Ölçüleri: 23,5cm x 23,5 cm, 23cm x 23 cm, 15,5cm x 24cm olarak tespit edilmiştir.

Kullanılan Karo Sayısı: 33 adet karodan oluşmaktadır.

Kullanılan Renkler: Kobalt mavi, turkuaz, beyaz, kırmızı, kahverengi, yeşil.

Kullanılan Motifler: Lale, karanfil, bahar çiçekleri, menekşe, gül, hurde rumi, bulut, madalyon, saz yolu yapraklar, hatayi, motifleri kullanılmış.

Karoların Üretim Yeri: İznik.

Dönemi: 16.yy.

Kullanılan Çiçek Sayısı: 196 adet açmış bahar çiçeği motifi bulunmakta.

Kullanılan Teknik: Sıraltı tekniği.

Kullanılan üslup: Natüralist üslup.

4.2.2. BAHAR AĞAÇLI PANO



Resim 26: Mihrabın sol tarafında bulunan bahar ağaçlı pano

Bahar Ağaçlı Panoların Bulunduğu Yer: Mihrap nişinin sol cephesinde bulunan bahar ağaçlı pano.

Panonun Ölçüleri: 251 x 73cm. ebatlarında simetrik olarak düzenlenmiştir.

Kullanılan Karo Ölçüleri: 23,5cm x 23,5cm, 23cm x 23cm, 15,5cm x 24cm olarak tespit edilmiştir.

Kullanılan Karo Sayısı: 30 adet 23cm x 23cm, 3 adet 15cm x 24cm karodan oluşmaktadır.

Kullanılan Renkler: Kobalt mavi, turkuaz, beyaz, kırmızı, kahverengi, yeşil.

Kullanılan Motifler: Lale, karanfil, bahar çiçekleri, menekşe, gül, hurde rumi, bulut, madalyon, saz yolu yapraklar, hatayi, motifleri kullanılmış.

Karoların Üretim Yeri: İznik.

Dönemi: 16.yy.

Kullanılan Çiçek Sayısı: 196 adet açmış çiçek motifi bulunmakta.

Kullanılan Teknik: Sıraltı tekniği.

Kullanılan üslup: Natüralist üslup.



Resim 27: Valide-i Atik Camii Bahar ağaçlı pano detay I



Resim 28: Valide-i Atik Camii Bahar dallı pano detay II

Caminin iç ve dış kısmında İznik'te özel olarak üretildiğini düşündüren çini panolar bulunmakta, iç mekânda daha yoğun olan çini bezemeler mihrabın etrafında

toplanmıştır. Mihrabın iki yanında kuşaklı lacivert zemin üzerine beyaz ile çalışılmış yazı Ayete'l- Kürsi'yi ihtiva eder. Caminin çinileri 16 yy'ın ikinci yarısına ait, sır altı tekniğinde üretilmiş olan İznik çinilerinin en başarılı örnekleri arasında yer alır. Mihrap cephesinde karşılıklı simetrik bahar dalı panolar ve bu cephelerde yer alan geniş bordürler, natüralist motifler (lale, karanfil, gül ve goncası, yıldız çiçeği, saz yaprak), hatai tarzı motifler (hatai, penç, gonca, yaprak) vardır.

Rumilerden oluşan motif zenginliği ile birlikte hat sanatının Celi Sülüs tarzı yazılarıyla bezenmiştir. Caminin dış cephesi, son cemaat yeri, dikdörtgen pencere alınlıkları da Celi Sülüs istifli hatlarla süslenmiştir. Camideki tüm çinilerin konturları laciverttir. Tekrar eden desenlerin hâkim olduğu çiniler çok fazla kullanılmıştır. Son cemaat yerindeki pencere alınlıkları parça çinilerin bir araya getirilmesiyle meydana gelmiştir.

Mihrap nişinde karşılıklı simetrik bahar dallı pano hem vazo içinden çıkmış natüralist çiçek desenlerinin ilk öreği olması hem de kompozisyon kuruluşu ve seramik işlemindeki üstün kaliteli çalışma ile önemlidir (R.27, R.28). Bu panolar yan açılardan bakılınca veya nişin içine girilince görülür ki bu da üstadın sadece mihrap bölümüne özgü sürprizli bir tezyin yaptığını anlatıyor.³³ Kırmızı zeminli Rumi kompozisyonu bir vazodan çıkan natüralist motifli, büyük ve küçük şemse formları ile motif noktalamaktadır. Köşebentleri Rumilerden oluşan pano, caminin genelini çevreleyen hurda Rumili bordür ile sınırlandırılmıştır. Bahar dallı pano; Rumili vazunun iki yanından yaprak öbeğinden çıkan lale karanfil motifleri ile başlamaktadır. Dilimli şemse beyaz zeminli bahar dallarından lacivert zeminle ayrılmaktadır. Şemseler; yapraklar ve dilimlerden meydana gelmektedir. Turkuaz zeminli beyaz hurda Rumili bordürle çerçevelendirilmiştir. Pano 23,5cm x 23,5cm boyutlarında karolar ile etrafında 15,5cm x 24cm boyutlu bordür karolarından oluşmaktadır. Çiniler mercan kırmızısı, turkuaz, zümrüt yeşili ve lacivert ve de siyah konturlarla renklendirilmiştir.³⁴

Mihrabın iki karşılıklı duvarında iki adet bahar ağaçlı pano bulunmaktadır. Bu iki pano karşılıklı olarak yer almaktadır. Panolar desen ve ebat olarak aynıdır. Bahar dallı panoların ölçüleri 251cm x 73cm olarak tespit edilmiştir. Karoların ölçümü sırasında çok farklı ebatlara rastlanmamıştır, en alt sıradaki karolar 24cm x 21cm olarak tespit

³³ Gözde Ramazanoğlu, "Mimar Sinan'da Tezyinat Anlayışı", T.C Kültür Bakanlığı-Ankara,1995, s.90.

³⁴ Latife Aktan, "Üsküdar'daki Çini Süslemeli Camiler", cilt 2. ,Üsküdar Sempozyumu, Ocak 2004, İstanbul, s.106.

edilmiş olup zaman içerisinde iç mekânda yer izolasyonlarından yükselme olduğu anlaşılmış aşağıdan yukarı ölçüde değişikliğin bu sebeple olabileceği anlaşılmıştır genel olarak saptana ölçü 24cm x 24cm, 23cm x 23cm olarak tespit edilmiştir.

Simetrik olarak çalışılmış olan pano içerisinde 49cm lik kırmızı zeminli Rumi deseni ile doldurulmuş bir vazodan çıkan 105cm uzunluğunda lacivert zemin üzerinde natüralist üslup ile bezenmiş bir madalyon ve bu madalyona bir tepelik ile bağlanan büyük madalyonun özelliklerini taşıyan 75cm uzunluğunda küçük salbek bir madalyon orta kısmı doldurmaktadır (R.30).

Panonun içinde bulunan bu kompozisyon dışında kalan alan bahar ağacı ile bezenmiştir. Simetrik olarak çalışılmış bu panoda saz yolu yaprak demetinden çıkan iki ana gövde ve bu gövde üzerinde nizamlı ve doğada görmüş ve alışılmış olan dal açılımı ile dağılmış dallar ve üzerinde açmış olan beş çanak yaprakta oluşan bu yaprakların her biri kendi içinde ikiye bölünmüş çiçekler ve daha tomurcuk olan bahar çiçekleri nizami bir şekilde yerleştirilmiştir. Bu panoda bahar ağacının bulunduğu zemin beyaz, çiçekler ise kobalt mavi ile sulandırarak kenar kontörleri kobalt mavi ile kontürlenmiştir. Çiçeklerin taç kısmı diğer panolarda da sıklıkla görüp tespit ettiğimiz gibi kırmızı ile boyanmıştır. Bahar ağacının çıkış noktasında lale, karanfil ile gövdeyi sarmalamaktadır. Bir dal üzerinde en az iki en fazla sekiz çiçek ile kompozisyon dengelenmiştir(R.31, R.32, R.33).

Üsküdar'da Eski Valide Camiinin 1583 tarihli çinileri de mercan kırmızısı ile yapılmış bu devir çinilerinin en nadide örnekleri arasında yer alır.³⁵

Mimar Sinan Üniversitesi'nde görev yaptığım dönemde öğrencilerimizi bu camiye getirdiğimiz gün camide restorasyon vardı. Çinilerin üzeri bu nedenle çuvallarla kaplıydı. Gösterilen özene çok sevinmiştim. Bir süre sonra dönemin gazetelerinde okuduğum yazıyla hayrete düştüm. Çuvallarla kapatılan çinilerden mihrabın solundaki bahar dallı panonun yarısını oluşturan karolar duvardan sökülme suretiyle çalınmıştı. Daha sonraki yıllarda bulunup yerlerine monte edilmiştir.³⁶

³⁵ Oktay Aslanapa, "Anadolu da Türk Çini ve Keramik Sanatı", Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları: 10, Seri : V - Sayı : 1, Ekim, 1965, S. 22.

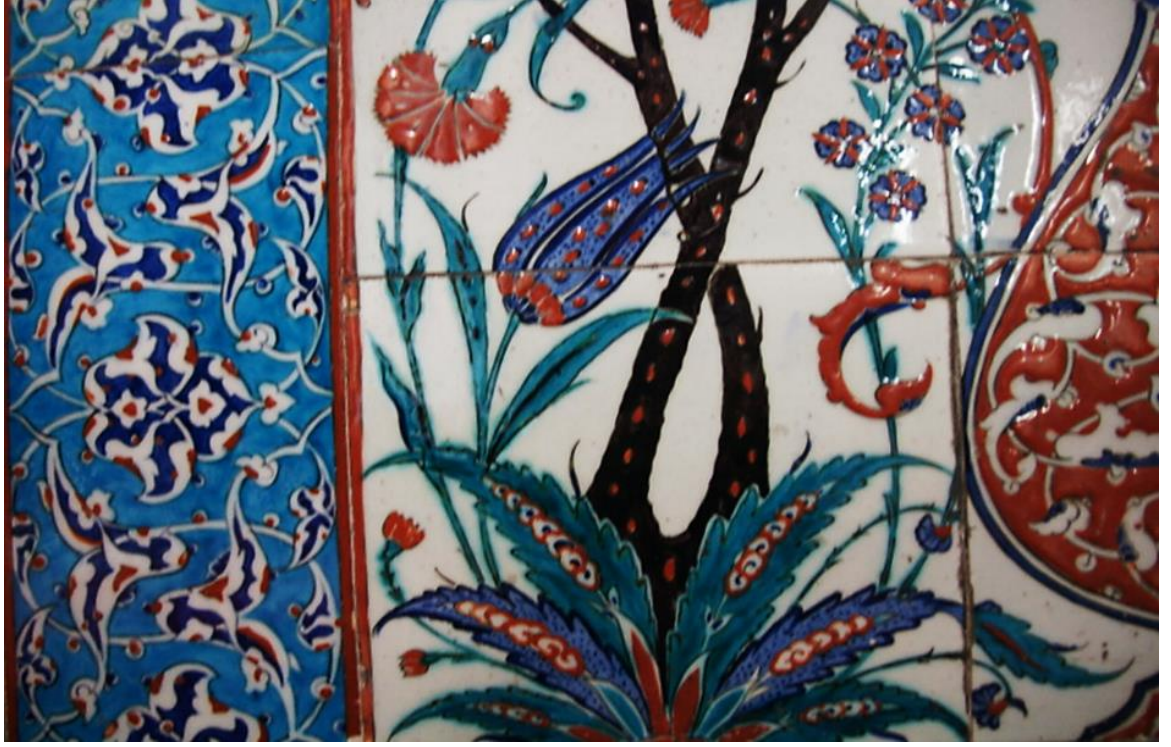
³⁶ Latife Aktan, "Üsküdar'daki Çini Süslemeli Camiler 1", cilt 2., Üsküdar sempozyumu, Ocak 2004, İstanbul, s.107.



Resim 29: Valide-i Atik Camii Bahar ağaçlı pano çizimi



Resim 30: Valide-i Atik Camii Bahar ağaçlı pano genel görünümü



Resim 31: Valide-i Atik Camii Bahar ağacı başlangıç noktası



Resim 32: Valide-i Atik Camii Bahar ağaçlı pano rumili vazo detayı I



Resim 33: Valide-i Atik Camii Bahar ağaçlı pano detay II

4. 3. SULTAN AHMET CAMİİ



Resim 34: S.A.C kadınlar mahfili servi ağacı ve bahar ağaçlı panolardan genel görünüm

Caminin Adı: Sultan Ahmed Camii.

Yapım yılı: (1609 – 1620).

Banisi: Sultan I. Ahmed tarafından yaptırılan Mimar Sedefkâr Mehmed Ağa'nın eseridir.

Bulunduğu Yer: İstanbul, Sultanahmet.

Ağaçlı Pano Sayısı: 9 adet.

Bahar Ağaçlı ve Servi Ağaçlı Panoların Bulunduğu Yer: Üst kat kadınlar mahfilinde bulunmaktadır panolar aynı duvar üzerinde kullanılmıştır.

4.3.1. Servi Ağaçlı I. Pano

Bulunduğu Yer: Kadınlar Mahfili sol tarafta ilk pano.

Panonun Ölçüleri: 208cm x 42,5cm bordür hariç ağaçlı panonun içten içe ölçüsüdür.

Kullanılan Karo Ölçüleri: 25,5cm x 22cm, 5cm x 25,2cm, 25,5cm x 8,5cm, 23,9cm x 25,5cm, 8,8cm x 6,3cm, 7cm x 25,5cm, 7cm x 8,5cm. Olarak pano içerisinde bulunduğu alana göre değişiklik gösteren ölçüler bulunmaktadır.

Kullanılan Karo Sayısı: 27 adet karodan oluşmaktadır.

Kullanılan Renkler: kahverengi, haki yeşil, kırmızı, mor, turkuaz, kobalt mavi, yeşil.

Kullanılan Motifler: karanfil, lale, üzüm salkımı servi ağacı, kır çiçeği.

Karoların Üretim Yeri: İznik.

Dönemi: 17.yy.

Kullanılan Teknik: Sır altı tekniği.

Kullanılan üslup: Natüralist üslup.



Resim 35: S.A.C. Kadınlar mahfili servi ağacı I. Pano

4.3.2. Servi Ağaçlı II. Pano

Bulunduğu Yer: Kadınlar Mahfili cam alınışından sol tarafa madalyonlu panonun karşıdan bakılınca sağında kalan 2. servi ağaçlı pano.

Panonun Ölçüleri: 208cm x 43cm bordür hariç 208cm x 71,5cm bordür dahil pano ölçüsüdür.

Kullanılan Karo Ölçüleri: 25,5cm x 23cm, 25,5cm x 25,2cm, 11,5cm x 25cm , 23,9cm x 25,5cm, 22,8cm x25,5cm. olarak pano içerisinde bulunduğu alana göre değişiklik gösteren ölçüler bulunmaktadır.

Kullanılan Karo Sayısı: 27 adet karodan oluşmaktadır.

Kullanılan Renkler: kahverengi, haki yeşil, kırmızı, mor, turkuaz, kobalt mavi, yeşil.

Kullanılan Motifler: karanfil, lale, üzüm salkımı servi ağacı, kır çiçeği.

Diğer panolardan ayıran özelliği: pano genelinde ayıran iki farklılık gözlenmekte, birincisi ağacın oturduğu kaide renklerinde sadece kobalt mavi kullanılmış olması ikinci ayırt edilebilecek özellik kenar bordür desen farkı diyebiliriz.

Karoların Üretim Yeri: İznik.

Dönemi: 17.yy.

Kullanılan Teknik: Sır altı tekniği.

Kullanılan üslup: Natüralist üslup.



Resim 36: S.A.C. Kadınlar mahfili servi ağaçlı II. pano

4.3.3. Servi Ağaçlı III. Pano

Bulunduğu Yer: Kadınlar Mahfili cam alınlığından sol tarafa natüralist üslup madalyonlu ortasında Rumi desenli turkuaz madalyon bulunan panonun karşıdan bakılınca sağ tarafında bulunan 3. Servi ağaçlı panodur.

Panonun Ölçüleri: 207,5cm x 43 cm bordür hariç 208cm x 54,5cm bordür dâhil pano ölçüsüdür.

Kullanılan Karo Ölçüleri: 25,5cm x 25cm, 25,5cm x 11cm, 23,8cm x 11cm, 7cm x 22cm, 6,7cm x 11,5cm, 6,9cm x 24,8cm. olarak pano içerisinde bulunduğu alana göre değişiklik gösteren ölçüler bulunmaktadır.

Kullanılan Karo Sayısı: 27 adet karodan oluşmaktadır.

Kullanılan Renkler: kahverengi, haki yeşil, kırmızı, mor, turkuaz, kobalt mavi, yeşil.

Kullanılan Motifler: karanfil, lale, üzüm salkımı servi ağacı, kır çiçeği.

Diğer panolardan ayıran özelliği: pano genelinde ayıran iki farklılık gözlenmekte birincisi ağacın oturduğu kaide renklerinde sadece kobalt mavi kullanılmış olması ikinci ayırt edilebilecek özellik kenar bordür desen farkı diyebiliriz. 2. Panonun birebir aynısı diye tanımlayabiliriz.

Karoların Üretim Yeri: İznik.

Dönemi: 17.yy

Kullanılan Teknik: Sır altı tekniği.

Kullanılan üslup: Natüralist üslup.



Resim 37: S.A.C. Kadınlar mahfili servi ağacı III. pano

4.3.4. Servi Ağaçlı IV. Pano

Bulunduğu Yer: Kadınlar Mahfili cam alınışından sol tarafa madalyonlu panonun karşıdan bakılınca sağında kalan 4. pano orta merkezde bulunan turkuaz zeminli rumi desenli madalyonlu panonun karşıdan bakılınca sağda kalan 2. Servi ağaçlı son pano kapı tarafından sola doğru yer bildirmek durumunda ise ilk servi ağaçlı pano diyebiliriz.

Panonun Ölçüleri: 209cm x 42cm bordür hariç 209cm x 73cm bordür dahil pano ölçüsüdür.

Kullanılan Karo Ölçüleri: 25,3cm x 19,5cm, 25,2cm x 30,6cm, 25,4cm x 22,5cm, 24,5cm x 20cm, 24,4cm x 21,7cm. olarak pano içerisinde bulunduğu alana göre değişiklik gösteren ölçüler bulunmaktadır.

Kullanılan Karo Sayısı: Bordürler dâhil 27 adet karodan oluşmaktadır.

Kullanılan Renkler: Kahverengi, haki yeşil, kırmızı, mor, turkuaz, kobalt mavi, yeşil.

Kullanılan Motifler: Karanfil, lale, üzüm salkımı servi ağacı, kır çiçeği.

Diğer panolardan ayıran özelliği: pano genelinde ayıran iki farklılık gözlenmekte birincisi ağacın oturduğu kaide renklerinde ikinci ve üçüncü panodaki gibi kobalt mavi kullanılmış olmaması bu panoda alt kaide yeşil mavi ve kahverengi ile renklenmiştir ikinci ayırt edilebilecek özellik ise kenar bordür desen farkı diyebiliriz.

Karoların Üretim Yeri: İznik.

Dönemi: 17.yy.

Kullanılan Teknik: Sıraltı tekniği.

Kullanılan üslup: Natüralist üslup.



Resim 38: S.A.C. Kadınlar mahfili servi ağaçlı IV. pano

4.3.5. BAHAR AĞAÇLI I. PANO

Bulunduğu Yer: Kadınlar Mahfili kapı tarafında bahar ağaçlı pano karşıdan bakılınca sola doğru numaralandırılmıştır.

Panonun Ölçüleri: 190cm x 65cm pano ölçüsüdür.

Kullanılan Karo Ölçüleri: 8,5cm x 8,5cm, 18,5cm x 24,5cm, olarak pano içerisinde bulunduğu alana göre değişiklik gösteren ölçüler bulunmaktadır.

Kullanılan Karo Sayısı: 27 adet karodan oluşmaktadır.

Kullanılan Renkler: kahverengi, yeşil, kırmızı, kobalt mavi.

Kullanılan Motifler: bahar çiçekleri, lale

Karoların Üretim Yeri: İznik.

Dönemi: 17.yy

Kullanılan Teknik: Sır altı tekniği.

Kullanılan üslup: Natüralist üslup.



Resim 39: S.A.C. kadınlar mahfili bahar Ağaçlı I. Pano

4.3.6. BAHAR AĞAÇLI II. PANO

Bulunduğu Yer: Kadınlar Mahfili kapı yönünden cam alınlığına doğru 2. Bahar ağaçlı pano

Panonun Ölçüleri: 190 x 66 cm pano ölçüsüdür.

Kullanılan Karo Ölçüleri: 14,7 x 21cm, 14,7 x 25,4cm, 14,7 x 11cm, 25,5 x 25,5 cm olarak pano içerisinde bulunduğu alana göre değişiklik gösteren ölçüler bulunmaktadır.

Kullanılan Karo Sayısı: 28 adet karodan oluşmaktadır.

Kullanılan Renkler: kahverengi, yeşil, kırmızı, kobalt mavi, yeşil.

Kullanılan Motifler: Açmış bahar çiçekleri

Karoların Üretim Yeri: İznik.

Dönemi: 17.yy

Kullanılan Teknik: Sır altı tekniği.

Kullanılan üslup: Natüralist üslup.



Resim 40: S.A.C. Kadınlar mahfili Bahar ağacı II. pano

4.3.7. BAHAR AĞAÇLI III. PANO

Bulunduğu Yer: Kadınlar Mahfili kapı yönünden cam alınlığına doğru 3.Bahar ağaçlı pano

Panonun Ölçüleri: 1,90 x 88cm pano ölçüsüdür.

Kullanılan Karo Ölçüleri: 5 x 20,5cm, 4,5 x 24,7cm, 26,5 x 25cm olarak pano içerisinde bulunduğu alana göre değişiklik gösteren ölçüler bulunmaktadır.

Kullanılan Karo Sayısı: 40 adet karodan oluşmaktadır.

Kullanılan Renkler: kahverengi, kırmızı, kobalt mavi, yeşil.

Kullanılan Motifler: karanfil, lale, Rumi, açmış bahar çiçekleri.

Karoların Üretim Yeri: İznik.

Dönemi: 17.yy

Kullanılan Teknik: Sıraltı tekniği.

Kullanılan üslup: Natüralist üslup.



Resim 41: S.A.C. Kadınlar mahfili bahar ağacı III. pano

4.3.8. BAHAR AĞAÇLI IV. PANO

Bulunduğu Yer: Kadınlar Mahfili cam kapı yönünden cam alınlığına doğru 4. Bahar ağaçlı pano

Panonun Ölçüleri: 190cm x 63cm pano ölçüsüdür.

Kullanılan Karo Ölçüleri: 18,5cm x 22cm, 22cm x 22cm olarak pano içerisinde bulunduğu alana göre değişiklik gösteren ölçüler bulunmaktadır.

Kullanılan Karo Sayısı: 27 adet karodan oluşmaktadır.

Kullanılan Renkler: Kahverengi, kırmızı, kobalt mavi, yeşil.

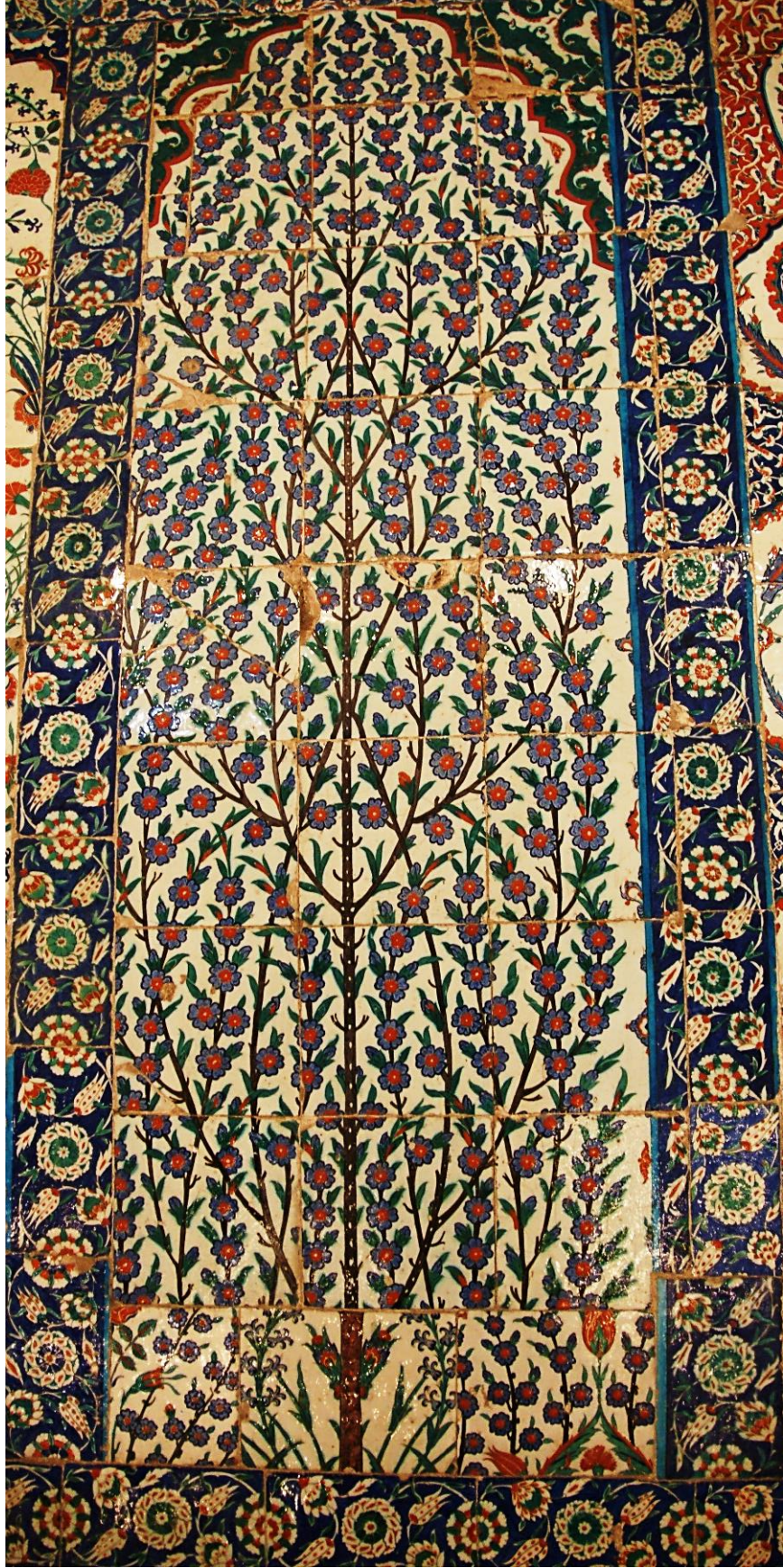
Kullanılan Motifler: Sümbül, açmış bahar çiçekleri.

Karoların Üretim Yeri: İznik.

Dönemi: 17.yy

Kullanılan Teknik: Sır altı tekniği.

Kullanılan üslup: Natüralist üslup.



Resim 42: S.A.C. Kadınlar mahfili bahar ağaçlı IV. Pano

4.3.9. BAHAR AĞAÇLI V. PANO

Bulunduğu Yer: Kadınlar Mahfili cam

Panonun Ölçüleri: 190cm x 66cm pano ölçüsüdür.

Kullanılan Karo Ölçüleri: 9cm x 20cm, 9cm x 25cm, 8cm x 20cm, 19,6cm x 20cm, 18cm x 25cm, 20cm x 20cm 25cm x 20cm, 25cm x 25cm olarak pano içerisinde bulunduğu alana göre değişiklik gösteren ölçüler bulunmaktadır.

Kullanılan Karo Sayısı: 27 adet karodan oluşmaktadır.

Kullanılan Renkler: Kahverengi, kırmızı, kobalt mavi, yeşil.

Kullanılan Motifler: Açmış bahar çiçekleri

Diğer panolardan ayıran özelliği:

Karoların Üretim Yeri: İznik.

Dönemi: 17.yy

Kullanılan Teknik: Sır altı tekniği.

Kullanılan üslup: Natüralist üslup.



Resim 43: S.A.C. Kadınlar mahfili bahar ağaçlı V. Pano

Sultan I. Ahmed tarafından 1609-1617 yılları arasında yaptırılan Sultan Ahmed Camisi, Mimar Sedefkâr Mehmed Ağa'nın eseridir. Osmanlı mimarîsinde Mimar Sinan döneminden sonra gerçekleştirilen ilk büyük yapıt niteliğindeki cami, günümüzde çoğu yıkılmış olan türbe, medrese, imaret, darüşşifa, çarşı ve arasta birimlerinden oluşan bir külliye dâhilinde ele alınmıştır. Şadırvanlı avlusuyla aynı boyutlarda, kareye yakın dikdörtgen bir plana sahip olan caminin üzeri, dört fil ayağına oturan 23.50 m çapında bir ana kubbeyle örtülmüş, bu kubbe dört yönden yarım kubbelerle desteklenmiştir. Bunların köşelerde oluşturduğu boşluklara birer küçük kubbe yerleştirilmiştir. Caminin harim bölümünü üç yönden “U” biçiminde iki katlı mahfiller kuşatmaktadır. Şadırvanlı avlu, pencereli duvarlarla çevrelenmiştir. Avlunun dört köşesiyle mihrap duvarının iki köşesinde altı minare yükselmektedir.³⁷

On yedinci yüzyıl başlarında çini sanatı henüz kuvvetini kaybetmemiştir: 1617 de tamamlanan Sultan Ahmet Camii, Topkapı Sarayı'ndan sonra en zengin çinili âbide olarak bunu açıkça belli eder. Yazılı kaynaklardan buraya 20143 parça çini kaplandığı anlaşılıyor. Bunların meydana getirdiği 70 kadar çeşitli kompozisyon yaratma kuvvetinin devamına işaret eder. Umumiyetle yeşil, mavi ve turkuaz renginde olan bu çinilerde kırmızı azalmış yalnız karanfil, lâle ve diğer çiçeklerde kullanılmıştır. Bu çiniler çok defa zannedildiği gibi Camiin içini ve kubbelerin alt kısımlarını değil, üst katta mahfil duvarlar ile Hünkâr mahfilini süslemektedir. Bu duvarlar adeta bir çiçek bahçesi gibi baştanbaşa çok renkli çinilerle kaplanmıştır. Büyük panoların iki tarafında uzanan cazip servi ağaçları kuvvetli dekoratif şekiller halinde ortaya çıkararak bundan sonraki çinilerde artık sık sık görülmeğe başlar. Çok yüksek bir kompozisyon kuvveti göstermekle beraber, bu çinilerin motifleri daha şematik ve üsluplanmış haldedir. Mercan kırmızısı da parlaklığını ve Canlılığını kaybetmiştir. Esasen bu camiden sonra çini sanatında gittikçe artan bir gerileme ve bozulma kendim belli etmektedir. İki kat halinde duvarları kaplayan panolar çeşitli kompozisyonlar halinde yan yana sıralanmıştır. Bunlardan iki uzun servili pano arasındaki büyük madalyonlu pano dikkati çekiyor. Hareketli konturlarla çizilmiş beyaz zeminli nişin ortasına lâcivert zeminli büyük sivri oval bir madalyon yerleştirilmiş, bunun içi çok renkli narçiçeği, şakayık ve yapraklarla doldurulmuştur.

³⁷ Belgin Demirsar Arlı – Ara Altun, “Anadolu Toprağının Hazinesi Çini Osmanlı Dönemi”, İstanbul, 2008, s.277.

Çiçek açmış ince erik dalları iki taraftan madalyonun etrafını çeviriyor, alt taraf; da bunlara üzüm salkımları ve asma yaprakları karışıyor. Köşe dolgularında lüle ve güller yer almıştır. İnce asma dalları ile yaprak ve salkımlar alttaki. Karanfillerle servilerin etrafını da sarmaktadır. Köşe dolgularında kiraz çiçekleri yer almaktadır. Servilerin arasındaki diğer panonun ortasında ortası firuze, etrafı lücvet zemin ile iki renkli bir madalyon görülüyor, etrafı yine çok renkli olarak narçiçekleri, büyük hançer yapraklar ve şakayıklar, yeşil zeminli köşe dolguları ise kırmızı benekli beyaz Rumilerle dekorlanmıştır. Yine Sultan Ahmet Camii yukarı mahfilinden iki pano değişik konturları, nişleri birbirinden farklı dekorlar ile göze çarpıyor. Tamir esnasında örnek iyi anlaşılmadığı için araya bazı yanlış levhalar konulmuş ve kompozisyon bozulmuştur. Soldaki panoda iri güller, lüle, sümbül, karanfil, zambak çok uzun yapraklar ve Çin bulutu motiflerde yepyeni fakat yüklü bir dekor görülüyor. Sağdaki pano narçiçekleri, sümbül ve karanfillerden ibaret daha sakin bir kompozisyonla işlenmiştir.³⁸

Merkezi kubbenin dört yönde yarım kubbelerle genişletilmesi ile oluşan bir plana sahip olan Sultan Ahmet Camii altı minaresi ile dikkat çekmekle birlikte Topkapı sarayından sonra en zengin çini koleksiyonunu bünyesinde barındıran bir yapıdır. 16. yy ikinci yarısı ile 17.yy ilk çeyreğine tarihlenen çiniler sır altı tekniği ile yapılmış olup İznik ve Kütahya'da imal edilmişlerdir ³⁹.

Çift sıralı pano düzenlemelerine sahip olan mahfil katının tamamında panoların genişliklerinde ve yerleştirilmesinde simetri kaygısı yoktur. Çoğunlukla natüralist motiflerin yer aldığı çinilerde vazodan çıkan çiçekler sümbül, karanfil, lale, hatayi, şakayık, asma yaprağı, üzüm salkımı, çiçek açmış bahar dalı, servi ağaçları bulunmaktadır. Çini panoların çoğunda sonsuzluk hissi veren bir düzenleme mevcuttur. İç mekânın büyüklüğü çini yoğunluğunu hissettirmez.

Sultan Ahmet Camii kadınlar mahfilinde 4 servi ağaçlı pano 5 adet bahar ağaçlı pano bulunmaktadır. Servi ağaçlı panoların yerleşmiş olduğu alana karşıdan bakıldığında bir denge içerisinde madalyonlu, ağaçlı, ulama desenlerin bulunduğu 22 adet pano bulunmaktadır (R.44).

³⁸Oktay Aslanapa, "Anadolu da Türk Çini ve Keramik Sanatı", Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları : 10, Seri : V, Sayı : 1, Ekim,1965, S. 23.

³⁹"İstanbulun Renkli Hazinesi Bizans Mozaiklerinden Osmanlı Çinilerine"(Ahmet Vefa Çobanoğlu, İsmail Orman "İstanbul Camilerinde Çini"), İstanbul, 2011, s.142.

Bu panolar içerisinde dikkatimizi çeken genel bir özellik orta nokta belirlenmiş ve alan simetrik olarak değerlendirilmiş panolar iki sıra olarak dizayn edilmiş. Alt sırada ortada iç ve dış madalyon olarak çalışılmış en iç göbek kısmı turkuaz ve hürde Rumi ile bezenmiş bir madalyon ve onu çevreleyen lacivert zemin üzerinde natüralist çiçeklerin yer aldığı pano orta noktayı belirlemektedir. Bu panonun iki yanında servi ağaçlı pano yer almaktadır(R.45).

Bu panolar 208cm x 43cm. ebatlarında dar uzun bir alan teşkil etmektedir. Servi ağaçlı panolara baktığımız zaman ağacın gövde kısmı panonun 8/2 kısmını kapsamaktadır ve ağacın en geniş alanının gövdeden ilk başlangıç noktasının olduğunu görmekteyiz ağaç göğe doğru yükseldikçe daralıp sivirmeye başlıyor, bu durum panonun 6/8 sını teşkil etmektedir(R. 46, R. 47, R. 50, R. 51).

Servi ağacının çıkış noktasına baktığımızda başlangıcının sıra sıra dizilmiş taş kütlelerin üzerinde olduğunu görüyoruz bu ifade bize servi ağacının genellikle mezarlıklarda olması ifadesini hatırlatıyor. Bahar ağacı yaşamı ifade ederken servi ağacı ölümü ve doğruluğu bize ifade ediyor bu mekânda her ikisi bir arada kullanılmış ilk bakışta bir karmaşa ifade ediyormuş gibi görünse de burada çok dengeli bir dağılım dikkati çekiyor (R. 48, R. 49).

Servi ağaçlı bu ilk panoda kullanılan karoların ebatları genel olarak 23cm x 23cm, ve 25cm x 25cm. olarak tespit edilmiştir. Panoda servi ağacının iki yanından çıkan üzüm dalları S şeklinde ağacı sarmalamaktadır. Bu panoda servi ağacı yeşil ve kahverengi ile ağacın doğal görünümünü ifade etmektedir. Zeminde beyaz kullanılmıştır. Kenar bordürü kırmızı zeminli tepeliklerden oluşmaktadır. Bordür, panonun üç tarafını çevrelemektedir (R. 53).

Madalyonlu panonun karşıdan bakılınca sağ tarafında bulunan servi ağaçlı pano diğer panoda görülen özellikleri birebir taşımaktadır (R.54). Diğer iki servi ağaçlı panoda da ikisinin aynı özellikleri taşımakta olduğunu görmekteyiz farklılık olarak kompozisyon dışında kalan bordür bezemesinde penç motifi kullanılmış olduğunu görüyoruz. Ağacın başlangıç noktasında bulunan taş renklendirmesinde diğer iki kompozisyona göre daha fazla renk kullanılmıştır (R.52).

Ortada madalyonlu natüralist pano ve iki yanında kırmızı bordürlü, servi ağaçlı panolar bu panoların yanlarında beyaz zemin üzerinde kırmızı bahar çiçeklerinin açtığı lacivert

zeminli madalyonlu pano bulunmaktadır. Bu panoda bulunan bahar dalları bir gövdeden çıkmamıştır bir ağacın üst kısmındaki dalların açılımı hissi vermektedir tek bir gövdeden çıkmadığı için bütün bir ağaç görünümünde değildir. Ortada çok büyük bir madalyon ve etrafından bir tavus kuşu tüyünün açılımıymış gibi görünen kırmızı meyve çiçeklerini anımsatıyor (R.55).

Lacivert madalyonlu kırmızı bahar dallı panoların yanlarında bulunan servi ağaçlı panolarda ise diğer servi ağaçlı panodan farklı olarak ağacın gövdesinden çıkmış olduğu taş kütlelerin renk dağılımındaki değişiklik olarak sayabiliriz bordüründe ise diğeri gibi kırmızı tepelikler kullanılmamış genelde panoları bölmek için kullanılan penç ve goncalarda meydana gelen bordür kullanılmış bu pano diğerleri ile aynı ölçülerdedir ölçümler yapılırken bordürler ölçünün dışında bırakılmıştır bu pano dış bordürü diğerleri gibi çift bordür olmaması sebebi ile ilk bakışta daha küçük bir ölçü etkisi hissettirmektedir.

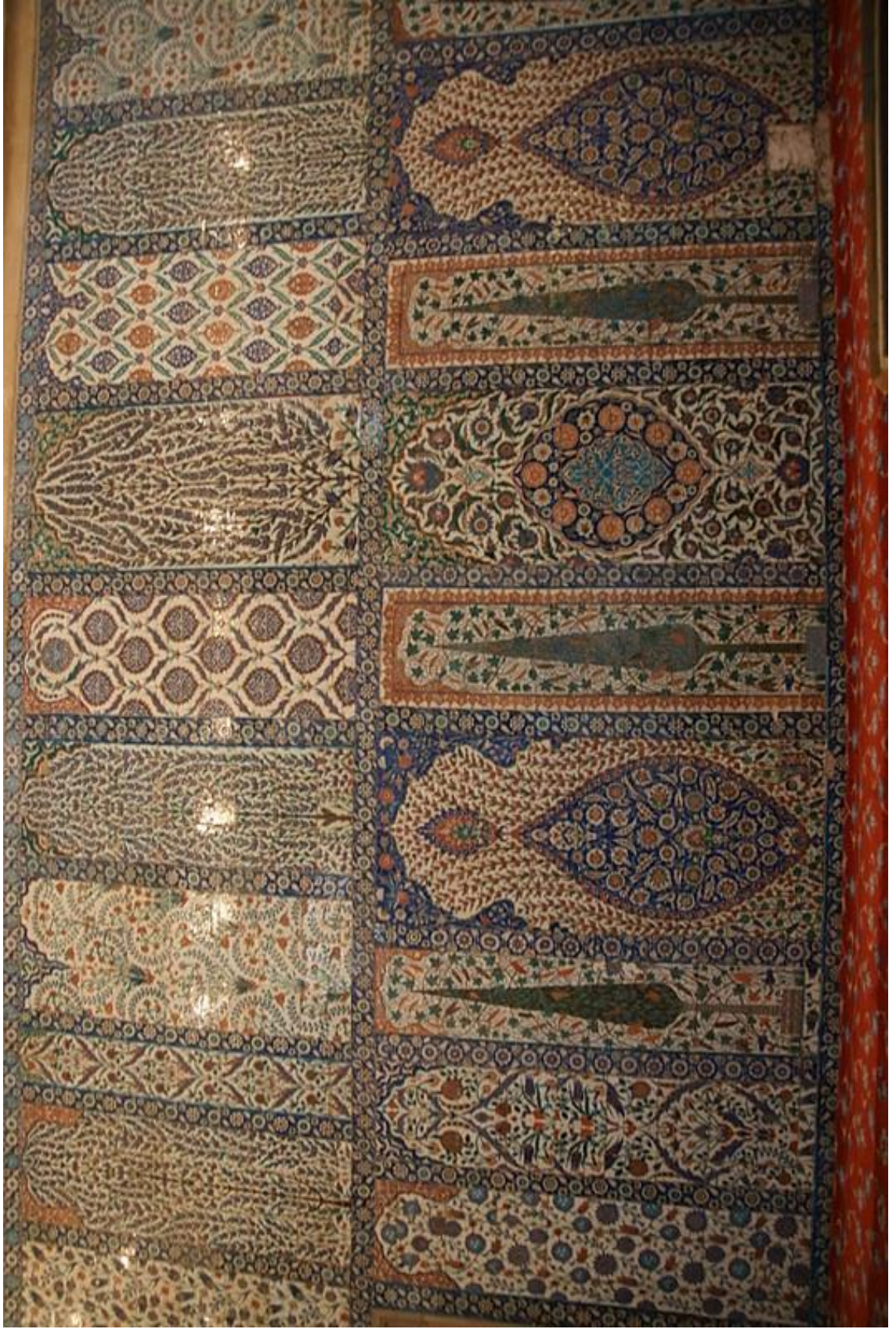
Sultan Ahmet Cami kadınlar mahfilinin girişinde bulunan panolardan oluşan bu duvar cami içinde en çok farklı panoua sahip olan duvardır bu çiniler 16. yy İznik çinilerinin en nadide örneklerindedir (R.66, R.67).

Üç madalyonlu büyük pano, dört servi ağaçlı pano, dört natüralist üslup çalışılmış pano ile on bir pano alt kısımda yer almaktadır.

İkinci sraya baktığımızda burada bahar ağaçlarının yoğunlukla çalışılmış olduğunu görmekteyiz. İkinci yani üst sırada da alt tarafta yapılmış olan simetri mantığını genel olarak görmekteyiz altta bulunan tam orta noktadaki iç içe geçmiş çift madalyonlu panonun tam üstüne tekâmül eden ölçü olarak alttaki panonun genişliği ile aynı olan bahar ağaçlı pano orta noktayı temsil etmektedir (R.58). Bu panonun altta bulunan pano ile ortak köşebentleri bulunmaktadır her ikisinde yeşil zemin üzerine kırmızı beyaz hürde Rumiler çalışılmıştır. Üst tarafta bulunan bahar ağaçlı panoların en geniş ölçüde olanı orta noktayı temsil eden 1.89cm. boyu eni ise 88cm. dir. Toplamda bulunan 5 adet panodan 4 ünün uzunluk ve genişlik ölçüleri yaklaşık olarak aynı diyebiliriz karo sayıları ise 27adet olarak tespit edilmiştir. Bu panolarda desen çalışması genel olarak aynı olup orta noktayı temsil eden bahar ağaçlı pano diğerleri gibi tek bir daldan çıkan yukarı doğru dallanan ve bu dalların üzerine uca gittikçe küçülen açmış bahar çiçekleri yerleştirilmiştir. Bu çiçeklerin arasına doğada da

tekâmül eden yaşamı, büyümeyi, üremeyi temsil eden tomurcuklar ve yeşil yapraklar alana göre yerleştirilmiştir.

Panoların genel özellikleri motiflerin çıkış noktaları ve kompozisyon özellikleri genel olarak aynıdır. Farklılık olarak pano ölçülendirmesini söyleyebiliriz. Bahar çiçekleri yaşamı, çoğalmayı, sevinci, neşeyi temsil etmektedir. Panoların geneline bakıldığında dallar doğada olduğu gibi kahverengi ve üzerinde kırmızı benekler ile renklendirilmiş yine doğada gördüğümüz ağaç anatomisine uyulmuş ve ana gövde yan dallardan daha geniş olarak betimlenmiştir (R.61, R.62). Çiçek motifleri ise kobalt mavi ile kontörlenmiş ve yine mavi ile çiçekler renklendirilmiştir, be her bir taç yaprağın ortasına dış kontörde kullanılan mavi noktalar konulmuş birbiri ile bütünlük sağlamıştır. Çiçeklerin ortasında bulunan iç yapraklar kırmızı ile renklendirilmiş İznik çini örneklerinde genellikle karşımıza çıkan kırmızı renk boyamalarında kırmızının dışında beyaz hava boşluğu bırakılır, bu örneklerde zemin beyaz olduğu için olabilir beyaz hava boşluğu bırakma gereği duyulmamış (R.59, R.60). Yapraklar yeşil tomurcuklar ise aynı dalda aynı çiçeği temsil ettiği düşünülerek çiçekte kullanılan mavi kontörlü boyama şekli ile renklendirilmiş. Orta noktada bulunan 7. Pano olarak tanıttığımız pano dışındaki bahar ağaçlı panolarda orta merkez aynı şekilde çıkmış fakat yan karolara bakıldığında yerleşimden kaynaklanan bir hata olabileceğini söyleyebiliriz. Bahar ağaçlı panolara genel olarak baktığımızda çok bariz karşımıza çıkan ayır edici bir özellik görülmemektedir. Kullanılan renkler itibarı ile üretilen zaman ve desen olarak birbiri ile benzerlikleri çok fazla olan 5 adet bahar ağaçlı pano bulunmaktadır.



Resim 44: S. A. C.Kadınlar mahfili servi ağacı ve bahar ağaçlı panolardan genel görünüm



Resim 45: S. A. C. Kadınlar mahfili servi ağacı ve bahar ağaçlı panolardan genel görünüm



Resim 46: Sultan Ahmet Camii servi ağaçlı pano başlangıç detay I



Resim 47: Sultan Ahmet Camii servi ağacı başlangıç detay II



Resim 48: Sultan Ahmet Camii servi ağaçlı pano başlangıç detay III



Resim 49: Sultan Ahmet Camii servi ağaçlı pano başlangıç detay IV



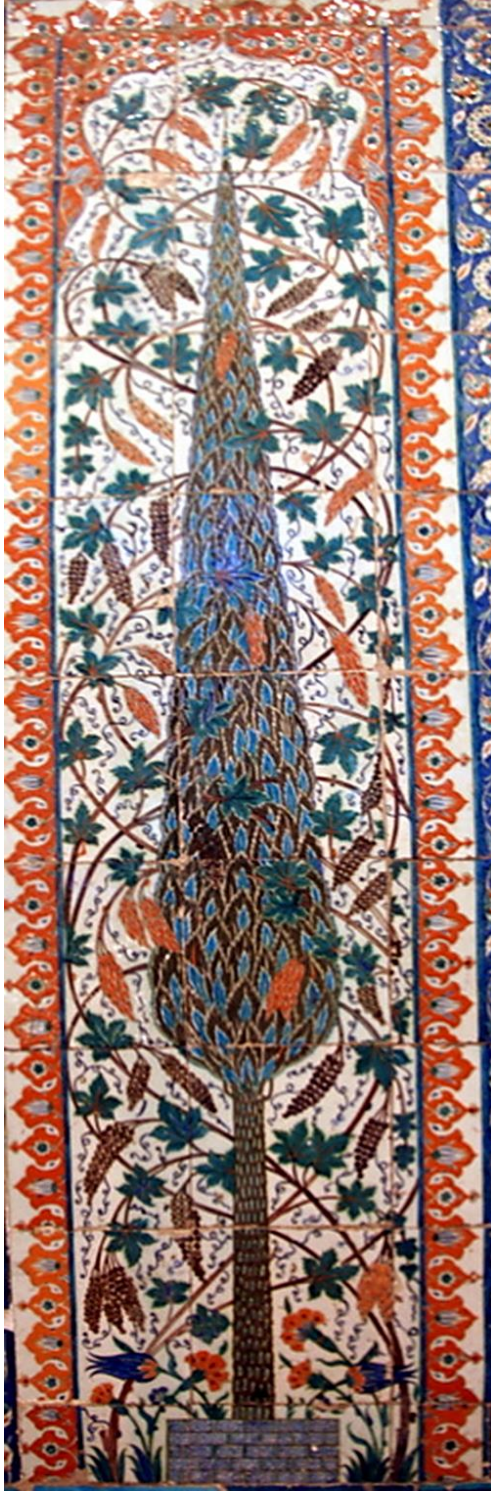
Resim 50: Sultan Ahmet Camii servi ağacı başlangıç detay V



Resim 51: Sultan Ahmet Camii servi ağacı bitiş detayı VI



Resim 52: Sultan Ahmet Camii servi ağacı başlangıç detay VII



Resim 53 - 54: Sultan Ahmet Camii Servi Ağağlı ikiz Panolar Görünümü



Resim 56: Sultan Ahmet Camii Servi Ağacı Genel Görünüm



Resim 57: S. A. C. Servi ağaçlı panoların genel görünümü I



Resim 58: S. A. C. servi ağaçlı panolardan genel görünüm II



Resim 59: S. A.C. Bahar ağaçlı pano detay I



Resim 60: S. A. C. Bahar ağaçlı pano detay II



Resim 61: S. A. C. Bahar ağaçlı pano detay III



Resim 62: S. A. C. Bahar ağaçlı pano detay IV



Resim 63: S. A. C. Bahar ağaçlı pano detay V



Resim 64: S. A. C. Bahar ağaçlı pano detay VI



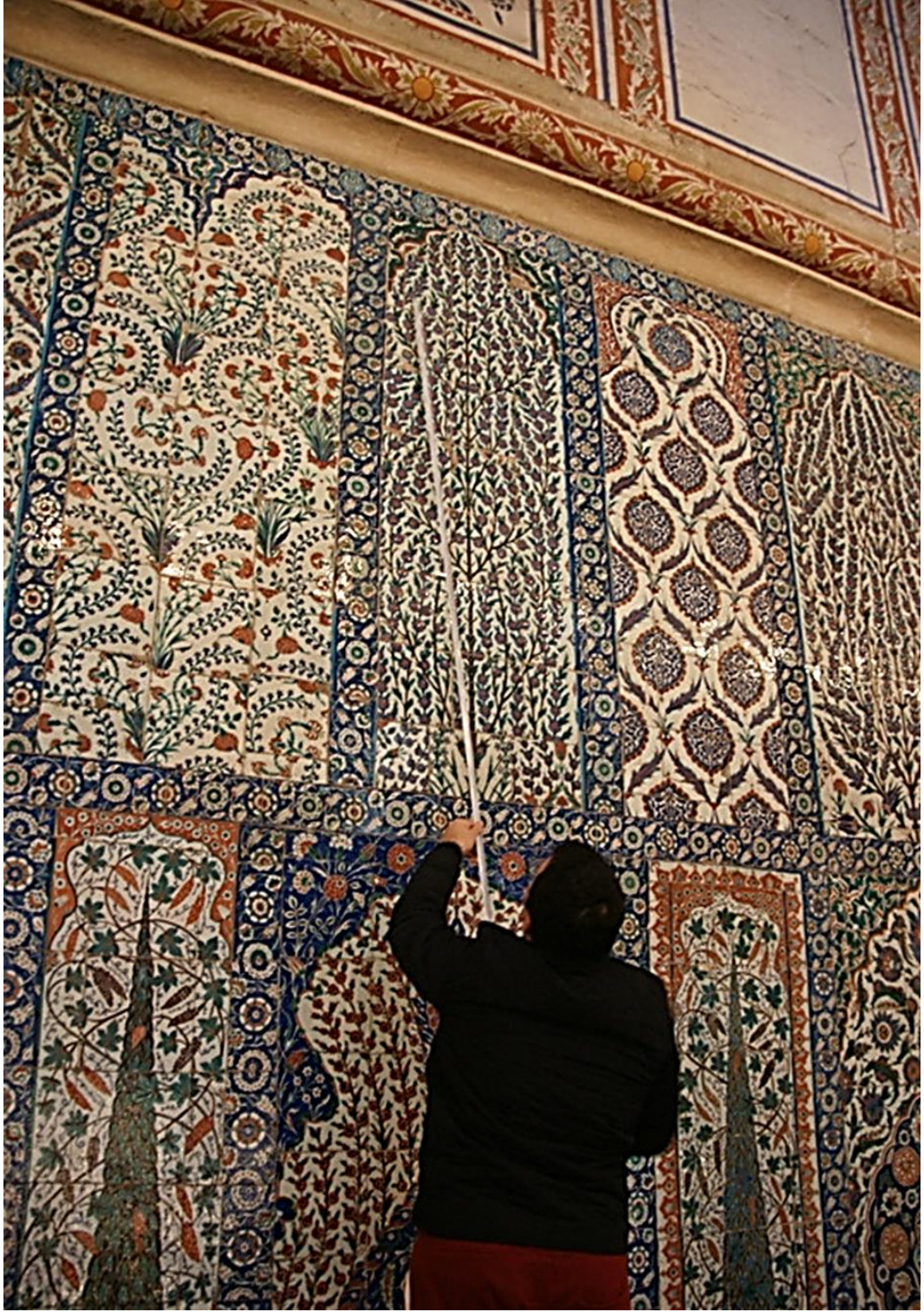
Resim 65: S. A. C. Bahar ağaçlı pano detay VII



Resim 66: S. A. C. Kadınlar mahfili panoların bulunduğu duvardan genel görünüm I



Resim 67: S. A. C. Kadınlar mahfili panoların bulunduğu duvardan genel görünüm II



Resim 68: Sultan Ahmet Camii Bahar Dallı Pano Ölçülendirme

SONUÇ

Yapmış olduğumuz incelemeler sonucunda bir takım tespitler elde edilmiştir. Bu tespitlerle 16.yy ve 17.yy İstanbul camilerinde ağaçlı panoların 14 adet olduğu görülmüştür. Rüstem Paşa Camii, Üsküdar Valide-i Atik ve Sultan Ahmet Camiinde tespit ettiğimiz bu panolarda ölçüler kullanıldıkları alanlara göre az da olsa farklılıklar göstermektedir. Sultan Ahmed Camii kadınlar mahfilindeki panolar üst üste iki sıra şeklinde yerleştirilmiştir, bahar ağaçlı panolar alt sırada değil üst sırada yer almaktadır. Buradaki 5 adet bahar ağaçlı panodan dördü, 1.89cm x 66cm boyutlarındadır. Ortada bulunan panonun ölçüsü 1.89cm x 88cm. dir. Karo ölçüleri genel olarak birbirine yakın ölçülere sahiptirler 0,5mm, 1cm aralığında farklılıklar göstererek 25cm x 20cm, 22cm x 22cm aralığında olduğu ölçülere tespit edilmiştir. Kadınlar mahfilinde bulunan panolardan duvarın köşelerinde yer alan panolar; yukarı doğru 9, yana doğru 3 toplam 27 karodan oluştuğu ve bu panoların başlangıç noktasında buluna ilk karo ölçüsünün 9cm x 20cm olduğu tespit edilmiştir, toplamda beş bahar ağaçlı panodan dördünün aynı karo sayısına sahip olduğunu söyleyebiliriz. Bahar ağaçlarının çiçekleri beyaz zeminli mavi kontürlü olarak çalışılmış. İncelemiş olduğumuz panolarda dallar genellikle kahverengidir, yapraklar ise alan değerlendirilmesi yapılarak yerleştirilmiştir.

Doğadaki gibi bütün dallar yukarı doğru gelişir ve yukarıda tomurcuk ile sonlanırken dallardaki bahar ağaçları, Rüstem Paşa Camiinde büyükten küçüğe doğru gelişme gösterirken, Üsküdar Valide-i Atik Camii'nde ise bahar açmış çiçekler dal üzerinde aynı büyüklükte ve aynı motif olarak devam etmektedir. Sultan Ahmed Camiindeki bahar ağaçlı panoda ise çiçek dalları yukarıya doğru çıkmaya başladıkça doğadaki gibi bazı dallarda çiçekler daha küçüktür. Bu örnekleme tamamı ile incelediğimiz camilere aittir. Konumuz dahilinde olmayan türbe ve saraylarda örneğin Hürrem sultan türbesinde, Topkapı sarayında, Ayasofya kütüphanesinde bahar ağaçlı panoların bir çok alanda bulunmasının nedeni de bahar ağacının yaşama dair göndermeleri olmasından kaynaklandığını düşünebiliriz. Bahar ağaçlı panoların boyutları birbirinden farklılık göstermektedir. Bunun sebebi kullanıldıkları alanlara bağlıdır.

Çinide ağaçlı panolar genellikle dikdörtgen form içerisinde tasarlanmıştır ve uygulanmıştır. Ayasofya kütüphanesinde bulunan bahar ağaçlı pano ise kareye yakın bir form olarak karşımıza çıkmaktadır. İncelemiş olduğumuz panolardan çok farklı bir

yapıya sahiptir. Bahar dalı daha küçük alanlarda çokça kullanılmıştır. Genellikle nişlerde kullanılmıştır. Rüstem Paşa Camiinde pano asimetrik olarak çalışılmış tek merkezden saz yolu yapraklar içinden çıkan iki ayrı kökten çıkan iki ayrı ağaç yukarı doğru düzenlenmiştir. Dikkatlice bakıldığında iki ayrı ağaç olduğu fark edilir. Panonun tamamında 94 adet bahar çiçeği bulunmaktadır. Rüstem Paşa Camii düşünülünce ilk akla gelen bahar ağaçlı panodur. Bu pano, caminin son cemaat yerindedir. Pano kendi başına natüralist üslup çiçeklerin çeşitliliği, kullanılan renk özellikleri, bahar ağacının büyüklüğü ve kompozisyon özelliği ile çok önemlidir. Bu panoda bahar ağacı için önemli detayları elde edebiliyoruz, genel olarak karşımıza çıkan örneklerde de olduğu gibi açmış olan çiçekler dalın üzerine belli aralıklarla dizilmişlerdir. Kendi içinde dağılımında bir dengesi olduğunu söyleyebiliriz. İkili, üçlü gruplar, tekli dizilimlerle boşlukları dolduran goncalarla kompozisyon tamamlanmaktadır.

Bahar çiçekleri genelde 5 taç yapraklı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çiçekler merkezsiz olduğu için penç olarak ta tanımlanabilir fakat dal üzerinde bir dizi halinde yer aldığı ve natüralist üslup kurgusunda oldukları için bahar dalı veya bahar ağacı diyoruz. Kökü olanlara ağaç diğerlerine bahar dalı denmektedir. Bahar çiçekleri şekil ve yapı olarak aynı alt yapıdan gelmektedir. İstanbul'da 16.yy 17.yy camilerine baktığımızda tespit etmiş olduğumuz ağaç motifleri arasında sadece dönemsiz ve cami mimarisi olarak servi ağaçlı panolara Sultan Ahmed Camide rastlamaktayız. Burada bulunan 4 adet servi ağaçlı pano 42cm x 208cm olarak tespit edilmiştir. Desen itibarı ile birbirinin aynıdır, sadece ağaç kaidelerinin farklılıkları renk açısından değişiktir. Diğer ayırt edici özellik panoların kenar süslemelerinde kullanılan bordürlerdir. Bu panoların 2 adedi birebirdir ve aynı cephededir. Aralarında bu panolarla aynı yüksekliğe sahip madalyonlu pano bulunmaktadır. Bu panonun iki yanında simetrik olarak yer alırlar. Diğer iki servi ağaçlı panoda aynı desenler ile tasarlanmış ve aynı cephede yer almaktadırlar.

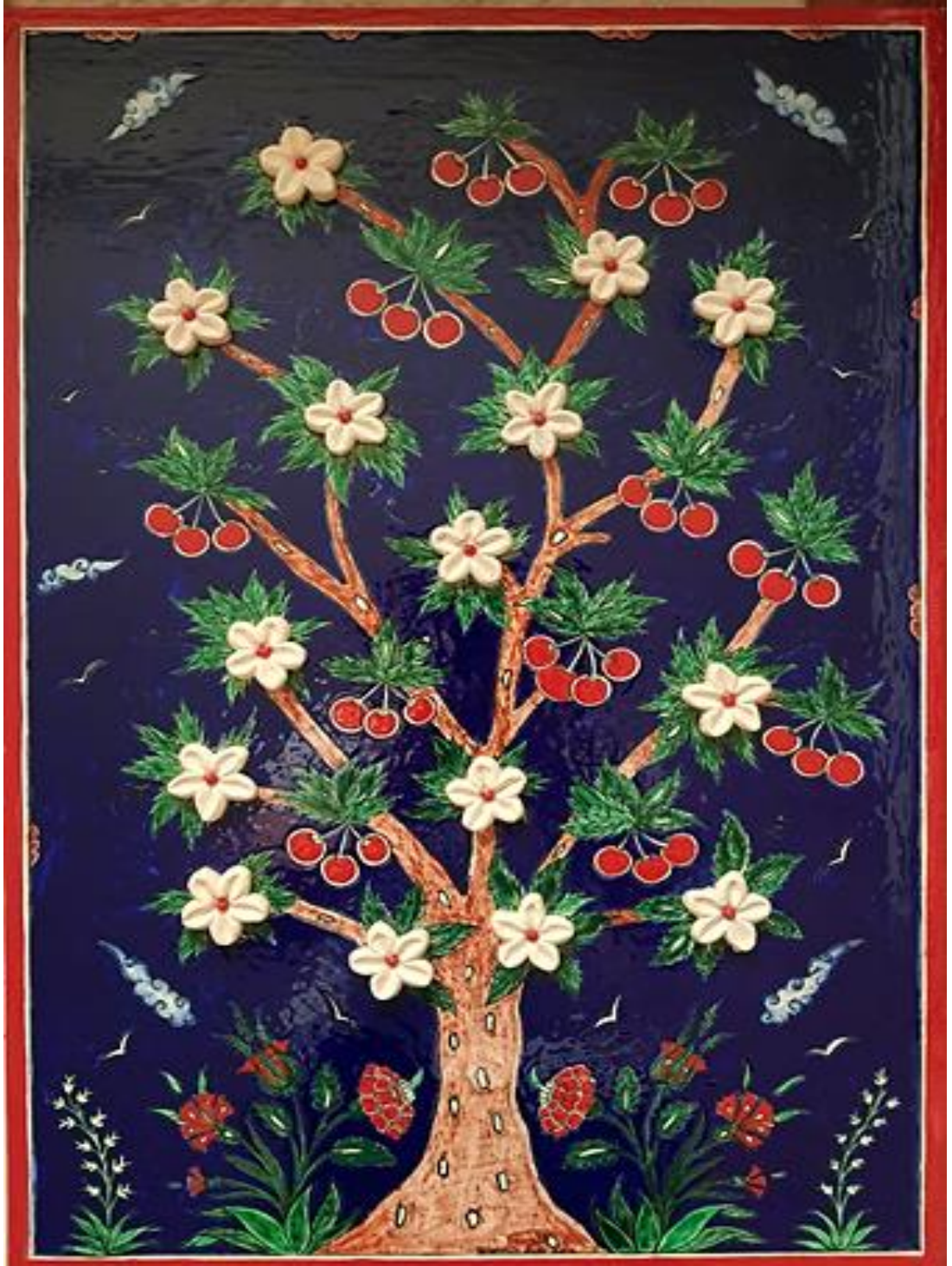
Ağaç türleri kendi içinde değişik anlamlar içerdiği gibi tek başına "hayat ağacı" dünyadan cennete yükselen değişim ve gelişim içindeki yaşayan evreni sembolize eder. Servi Ağacı; Sürekli yeşil, canlı ve estetik görünümü ile iyilik güzellik ve uzun ömrün simgesidir.

ÖZGÜN ÇİNİ TASARIMLARIM VE UYGULAMALARIM

Kiraz Ağacı; Çiçekleri ağır ağır açar ama çok çabuk dökülen kiraz ağacı beni felsefesi ve Japonların inanış şekilleri ile çok etkiledi. Bende çalışmam ile kiraz ağacını ölümsüzleştirmek ve bu panoda bu kutsal çiçeğin yaşaması için çalışmak istedim. Hem hayatın başlangıcını yani baharı müjdelere, hem de kaçınılmaz sonunu simgeler. Japonya'da baharın müjdecisi olmasına rağmen, daha solmadan en güzel halindeyken dallarından düşmesi sebebiyle ölüm ile yaşamın birlikteliğini ifade eder. Yapmış olduğum kiraz ağaçlı panomda katmanlı çini tekniğini uyguladım, bu ağaca bir boyut kazandırmak istedim. Çinide kiraz ağacı çalışması ilktir.



Resim 69-70: Kiraz çiçeklerinin panoya yerleştirilmesi ve çamurdan kalıbının hazırlanması



Resim 71: 40*60cm Kiraz Ağacı

Çam Ağacı: Çam ağacı yaz kış yapraklarını dökmeyen her dem yeşil olan bir ağaç türü. Her daim yaşamı, canlılığı ve sonsuzluğu ifade etmesi ikinci çalışmamda çam ağacına yöneltti, daha önce çinide çalışılmamış olması çam ağacına ilgimi arttırdı ve fıstık çamı olan bu türü katmanlı çini tekniği ile ölümsüzleştirmek istedim.



Resim 72: 80*80 Katmanlı çini tekniği ile çalışmış çam ağacı

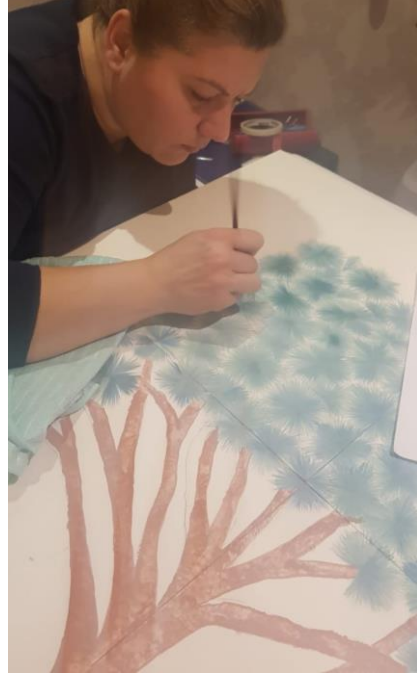


Resim 73: Katmanlı çini panolar için çalışılan formlar

ÇALIŞMALARIN UYGULAMA AŞAMALARI



Resim 74: Kozalak katmanların renklendirilmesi



Resim 75: Çam ağacı iğne yaprakları taraması



Resim 76: Servi ağaçlı pano 1/1 orijinal boyutunda kopya çalışma



Resim 77: Hilal-i Ahmer projesi çalışma aşaması



Resim 78-79: Kestane Ağacı Katmanlı Detay



Resim 80: Katmanlı çini tekniği ile çalışılmış kestane ağacı



Resim 81: Sultan Ahmet Camii Kadınlar mahfili servi ağacı pano 1/1 çalışması

HİLAL-İ AHMER KIZILAY SOSYAL SORUMLULUK PROJESİ



Resim 82: 180*180cm Kırmızı zemin üzerinde beyaz bahar çiçekleri



Resim 83:180*180cm Mavi zemin üzerinde beyaz bahar çiçekleri

KAYNAKÇA

AĞAÇ Saliha, SAKARYA Menekşe, “Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)”, cilt 1, 1-14 syf , Aralık, Ankara 2015.

AKTAN Latife, “Üsküdar’daki Çini Süslemeli Camiler”, 1. cilt 2.,Üsküdar sempozyumu ocak, İstanbul, 2004.

ARLI Belgin Demirsar – ALTUN Ara, “Anadolu Toprağının Hazinesi Çini Osmanlı Dönemi”, İstanbul 2008.

ARSLAN Seher, Türklerde Ağaç Kültür ve Hayat Ağacı. Uluslararası Sosyal ve Eğitim Bilimleri Dergisi. 2014.

ASLANAPA Oktay, Anadolu da Türk Çini ve Keramik Sanatı “ Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları” 10 Seri: V - Sayı: 1, Ekim 1965.

ATEŞ Öztürk, Yakındoğu Demirçag Uygarlıklarında Hayat Ağacı İnancı. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Diyarbakır 2012.

DOĞANAY Aziz, “XVI. Yüzyıl İznik Duvar Çinilerinde Meyve Tasvirleri”, M.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi, 2003.

DEMİRİZ Yıldız, “Çini Bahçesi”, Osmanlı’da Çini Seramik Öyküsü, (edt. Ara Altun), İstanbul 1999.

GÖKYİĞİT Nezehat, İstanbul’da Bahçe ve Çiçek, Botanik Bahçesi Yayınları no:5, İstanbul, 2010.

İstanbul’un Renkli Hazineleri, İstanbul 2011.

MEGEP “Seramik ve Cam Teknolojisi” Ağaç Motifleri, Ankara 2008.

NAMIKOĞLU Necati Güvenç, “Türkiye’nin Ağaçları ve Çalıları”, İstanbul 2007.

OCAK A Yaşar, “Bektaş Menkıbnamelerinde İslam Öncesi İnanç Motifleri”, İstanbul 1983.

RAMAZANOĞLU Gözde, “Mimar Sinan’da Tezyinat Anlayışı”, T.C Kültür Bakanlığı-ANKARA 1995.

SÜLÜN Murat,” Rüstem Paşa Camii Hat- Mimari buluşması” , İstanbul, 2007

SİNEMOĞLU Nermin “Onaltıncı Yüzyıl Çinilerinde Motif Zenginliği”, Prof. Dr. şerare Yetkin Anısına Çini Yazıları, İstanbul 1996

SÜSLÜ zden, “XVI. yüzyıl Osmanlı Seramiklerinde Sıraltına Uygulanan Kırmızı Rengin İlk rnekleri”, Prof. Dr. şerare Yetkin Anısına Çini Yazıları, İstanbul 1996

EKLER

Ek 1: Bahar Çiçeği ve Servi Ağacı Çizimleri



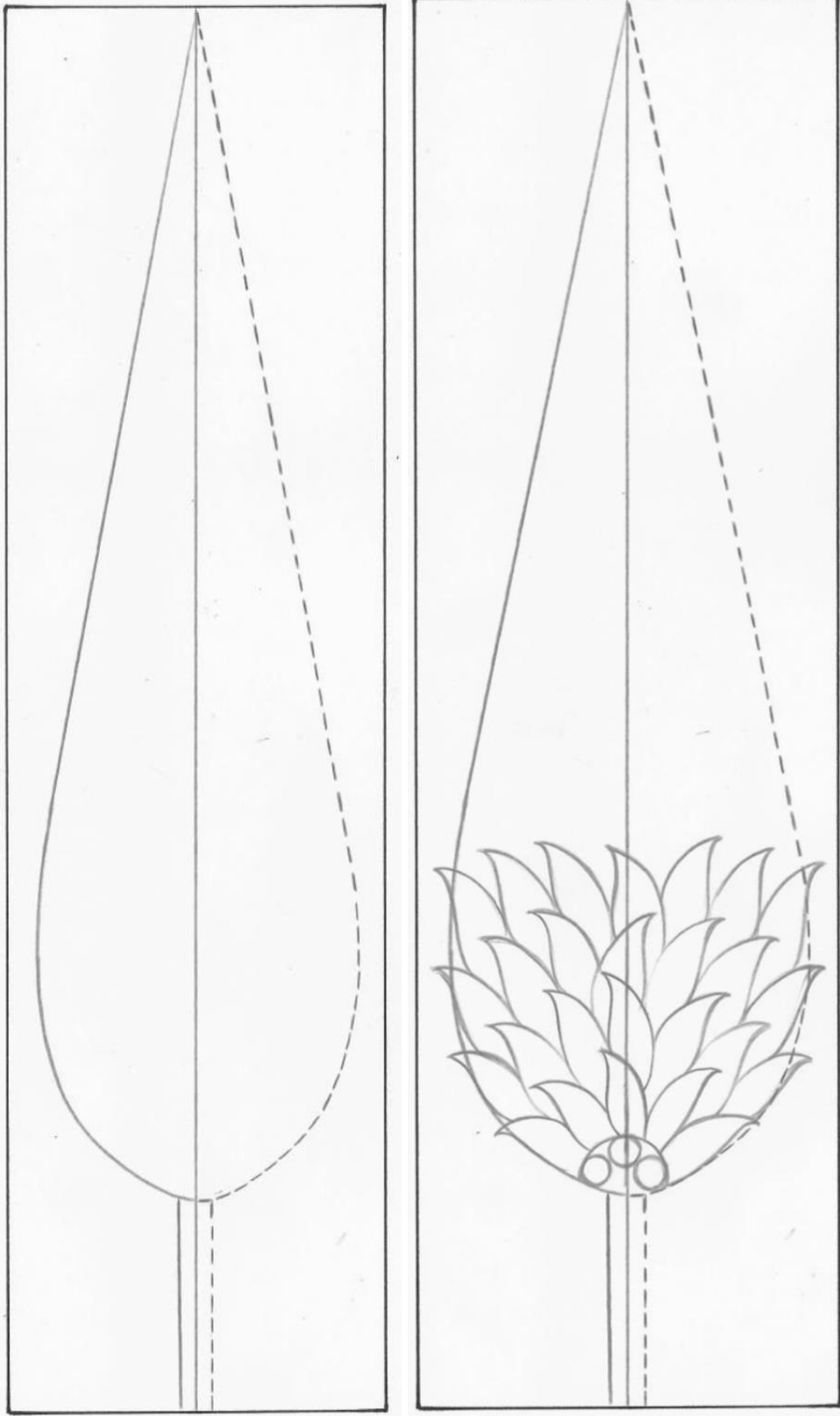
Ç1: Üsküdar Valide-i Atik Bahar Dallı Pano Çiçek Detayı



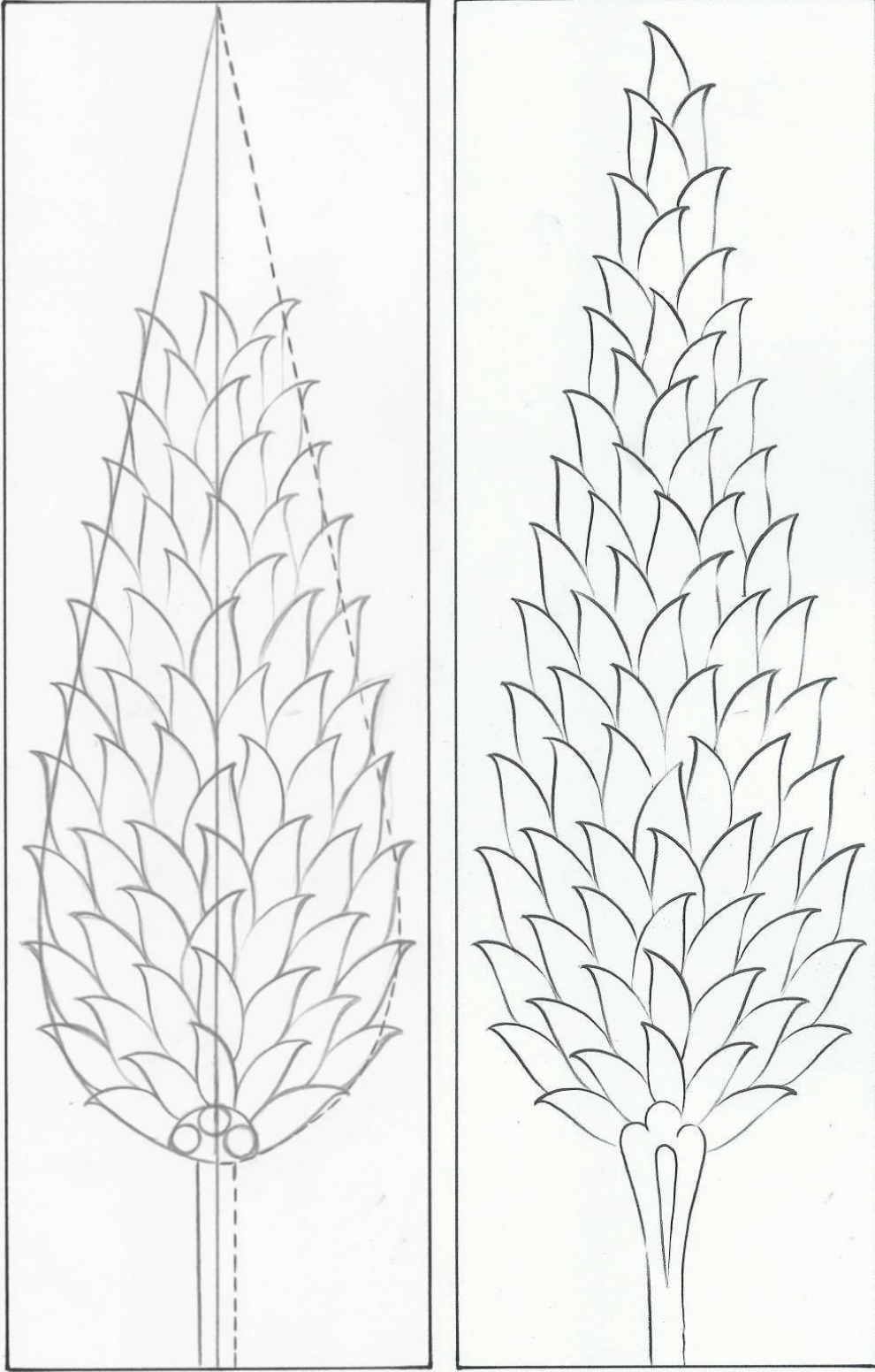
Ç2: R. P. C. Mihrap Panosu Çizim Detayı



Ç3: R.P.C Bahar Ağaçlı Pano Çizim Detayı



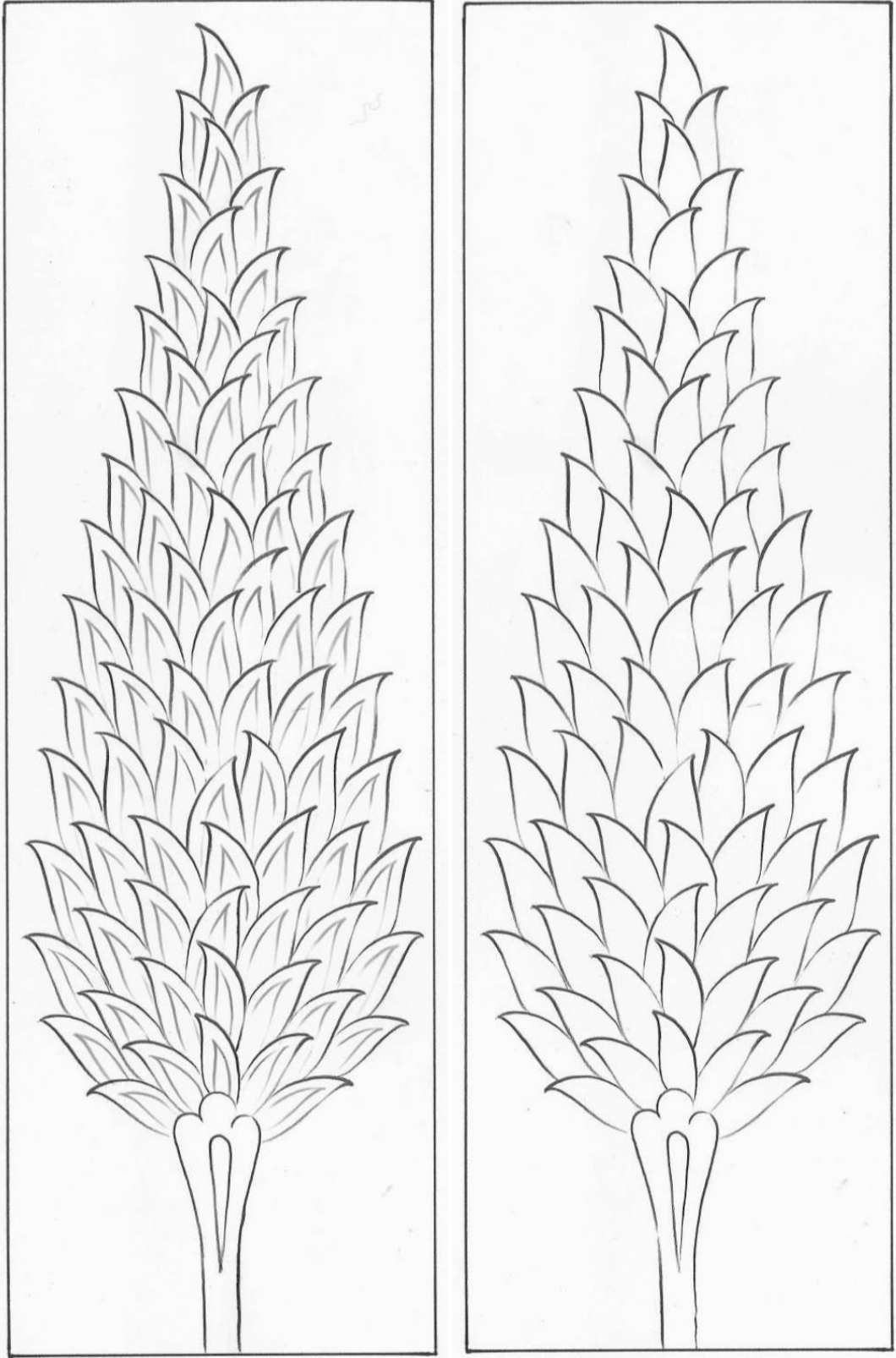
Ç4: Servi Ağacı Çizimi



Ç5: Servi Ağacı Çizimi



Ç6: Servi Ağacı Çizimi



Ç7: Servi Ağacı Çizimi