

SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANABİLİM DALI
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI BİLİM DALI

ADANA ULU CAMİİ ÇİNİLERİ

Betül ALAT

Yüksek Lisans Tezi

Danışman
Prof. Dr. Zuhal TÜRKTAŞ

Konya- 2022

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	iv
ÖZET	vi
ABSTRACT	viii
FOTOĞRAF LİSTESİ	x
ÇİZİM LİSTESİ	xiii
1. GİRİŞ	1
1.1. Konunun Tanımı ve Önemi	1
1.2. Araştırmanın Amacı	3
1.3. Materyal ve Yöntem	3
1.4. Literatür Özetleri	7
2. TÜRK ÇİNİ SANATI	9
2.1. Türk Çini Sanatı Tarihi	9
2.2. Türk Çini Sanatı Teknikleri	16
2.2.1. Sırlı Tuğla	17
2.2.2. Tek Renk Sırlı Çini	19
2.2.3. Kabartmalı Çini	20
2.2.4. Mozaik Çini	21
2.2.5. Sır Altı Tekniği	23
2.2.6. Lüster Tekniği	25
2.2.7. Minai Tekniği	26
3. ADANA ULU CAMİİ VE ÇİNİLERİ	28
3.1. Yapının Tarihçesi	28
3.2. Yapının Mimarisi ve Tezyinatı	38
3.3. Yapının Çini Tezyinatı	54
3.3.1. Harim Çinileri	54
3.3.2. Türbe Çinileri	58
4. ADANA ULU CAMİİ ÇİNİLERİ (KATALOG)	60
4.1. Camii Duvar Çinileri	60
4.1.1. Doğu ve Batı Cephe Duvar Çinileri	60
4.1.2. Güney Cephe Duvar Çinileri	64
4.1.3. Kuzey Cephe ve Batıdaki Mekân Duvar Çinileri	68

4.2. Mihrap Çinileri.....	78
4.2.1. Mihrap Niş Altı Pano Çinileri	78
4.3. Türbe Duvar Çinileri	88
4.4. Türbe Sanduka Çinileri	95
4.4.1. 1. Sanduka Çinileri	95
4.4.2. Sanduka Çinileri	98
4.4.3. 3. Sanduka Çinileri	101
4.5. Mihrabiye Duvar Çinileri.....	103
4.5.1. Güney Cephe Duvar Çinileri	103
4.5.2. Batı Cephe Duvar Çinileri	105
5. DEĞERLENDİRME	107
5.1. Motif ve Desen Analizi	107
5.2. Yapının Bugünkü Durumu.....	109
6. SONUÇ	114
KAYNAKÇA.....	119

ÖNSÖZ

Türk süsleme sanatlarından birisi olan çini sanatı, mimari öğelerin iç mekân ve dış yüzey süslemelerinde görülmektedir. Türklerin yaşamış olduğu bölgelerdeki mimari yapılarda çini eserlerin bulunması, onların çini sanatına vermiş oldukları değeri ortaya koymaktadır. Çini sanatında dönemler içerisinde gelişerek farklı tekniklerde eserler üretilmiştir. Bu teknikler; sırlı tuğla, tek renk sırlı çini, kabartmalı çini, mozaik çini, sır altı, lüster ve minai tekniğidir.

Mimaride çini sanatının önemi büyüktür. Mimari ile bir bütünlük oluşturmakta ve duvarlardan kemerlere, kubbeden eyvanlara, mihrap ve pencerelere kadar pek çok alanda süsleme unsuru olarak kullanılmaktadır. Günümüze kadar gelebilen çinili eserlere baktığımız zaman birbirinden güzel örnekler görebilmekteyiz. Bu eserlerden birisi de araştırmanın konu başlığı olan Ramazanoğulları Beyliği dönemine ait, zengin ihtişamı ve önemli özellikleri ile öne çıkan “Adana Ulu Camii Çinileri” dir. Camii, Adana’da kendi adındaki Ulu Camii Mahallesi’nde, Kızılay Caddesi üzerinde bulunmaktadır.

Adana, tarih boyunca çeşitli medeniyetlere ev sahipliği yapmış ve birçok araştırmaya konu olmuş bir yerleşimdir. Medeniyetlere ev sahipliği yapması ve camii inşasının başlama, bitiş tarihinin uzun bir zaman dilimini kapsaması (1507-1541) sebebiyle Selçuklu, Beylikler, Memlûk ve Osmanlı Dönemlerine ait mimari ve çini özelliklerini üzerinde toplamasıyla araştırmayı önemli kılmıştır.

Adana Ulu Camii’nde çini süslemeler; harim duvar yüzeylerinde, güney cephe duvarının ortasında kalan mihrap nişinin alt kısmında, mihrabın üstündeki alınlıkta, harimin batısına ekli mekânın duvar yüzeylerinde ve bu mekânın batı, güney pencere alınlıklarında yer almaktadır. Harimin doğusuna bitişik inşa edilmiş türbesi bulunmaktadır. Türbede ise çiniler; türbe giriş ve iç mekânın duvar yüzeylerinde yer almaktadır. Türbede yer alan üç sanduka da bütünüyle çini ile kaplanmıştır. Çiniler sır altı tekniği ile üretilmiştir.

Bu çalışmada araştırmanın asıl konusu olan çiniler; desen, motif, renk ve dönem özelliği ile incelenmiştir. Çinilerin ebatları da ölçülmüştür. Camii çinilerinin fotoğrafları çekilerek, çizimleri yapılmıştır.

Camii ve Türbe’de süsleme unsuru olan çinilerin, son derece zengin bitkisel motifli kompozisyonları ve renkleri oldukça dikkat çekicidir. İncelemelerde ve çizimlerde, çinilerin tasarım ve renk olarak farklı dönem özellikleri taşıdıkları bulgusuna varılmıştır.

Camii’nin mimarisi ve çinileri birçok araştırmacı tarafından ele alınmış, ancak genel özellikleri ve süsleme unsurları ile ilgili detaylı bir çalışma yapılmamıştır. Bu nedenle araştırma, özellikle çinilerin çizimlerinin de yapılması sebebiyle alanımıza kaynak teşkil etmesi bakımından önemlidir.

Beylikler Dönemi içerisinde Ramazanoğulları Beyliği’ne ait bu yapının çini süslemelerini araştırma konusu olarak seçmemde görüşlerini ve yardımlarını esirgemeyen hocam Sayın Prof. Dr. Zuhal TÜRKTAŞ’a, aileme ve eşime şükranlarımı sunarım.

Betül ALAT

Konya 2022

ÖZET

Ramazanoğlu Beyliği XIV. yuzyılın ikinci yarısında, hem coğrafi konumu hem de kültürel zenginliğiyle dikkat çeken Adana'nın merkezinde ve Çukurova bölgesinde egemenliğini sürdürmüştür. Adana ve Tarsus'ta Ramazanoğlu Beyliği dönemine ait birçok mimari eser inşa edilmiştir. Bu araştırmada, Adana'nın simgesi haline gelen tarihi Adana Ulu Camii ve ini eserleri ele alınmıştır. Yapı, kaynaklarda "Camii Cedid" ve "Yeni Camii" gibi farklı isimler almıştır. Ulu camii, kendi adındaki Ulu Camii Mahallesinde, Kızılay Caddesi üzerinde bulunmaktadır.

Çalışmanın temeli altı bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde konu etraflıca olup konuyla ilgili kaynaklar incelenmiştir. Konunun tanımı önemi, amacı, materyal yönteme ait bilgiler ve literatür özetlere yer verilmiştir.

Araştırmanın konusu ve katalog bölümünden önce çalışmanın konusuyla ilgili olması sebebiyle ini sanatının tanımı yapılarak tarihi gelişimi ve teknikleri hakkında bilgi verilerek balanmıtır. Ardından Adana Ulu Camii tarihi, mimarisi, tezyinatı ve genel olarak ini sslemesinden bahsedilmiştir. Camii'nin türbesi ve medresesi de bulunmaktadır. Bu mimari ögeler araştırmada camii ile birlikte ele alınarak anlatılmıştır.

Araştırma bulgularının yer aldığı, çalışmanın konusunu belirleyen katalog bölümünde incelenmiş olan camii çinilerinden bahsedilmiştir. Bu iniler gruplar halinde sıralanmış fotoğrafları ve çizimleri ile desteklenmiştir. Yapının süsleme unsuru olan çinilerin desenlerinde görülen motif, renk ve teknik özellikleri açısından incelenerek her bir ini süsleme elemanı kompozisyon özellikleri ile de anlatılmıştır.

Çalışmanın beşinci bölümünde Adana Ulu Camii hakkındaki genel bilgiler ve araştırma bulguları olan çinilerinin motif ve desen analizi ele alınarak incelenmiş olup değerlendirilmiştir. Yapı ve çinilerinin günümüzdeki durumu hakkında da bilgi verilmiştir.

Çalışmanın sonuç bölümünde incelenen eserin genel özellikleri ele alınarak bilgilere yer verilmiştir. Adana Ulu Camii inşası ve çinilerinin farklı dönemleri işaret ettiği kanaatine ulaşıldığı anlatılmaktadır. Bu sonuca harim, harimin batı duvarına bitişik mekân ve türbede bulunan süsleme unsuru çinilerin yapı inşasının bitiminden sonra camiye getirilerek duvar yüzeyleri ve sandukaların kaplanması öngörüsü ile ulaşılmaktadır. Ayrıca camii ve camiinin bitişiğindeki türbede çini süslemeler arasında birbirinden farklı üsluplar görülmektedir. Çini süslemeler gerek motif, gerekse kalite ve tasarım olarak XVI. ve XVII. yüzyıl İznik üretimidir. Bu bölümde özet olarak yapı mimarisi, çini süslemeleri ve bu çinilerin benzerlerinin bulunduğu yapılara örnek verilerek elde edilen sonuçlar ifade edilmiştir. Son olarak çalışma, kaynakça bilgileri verilerek tamamlanmıştır.

ABSTRACT

In the second half of the XIV. century, Ramazanoğlu Principality continued its dominance in the center of Adana, which attracts attention with its geographical location and cultural richness, and in the Çukurova region. Many architectural works belonging to the period of Ramazanoğlu Principality were built in Adana and Tarsus. In this research, the historical Adana Ulu Mosque and its tile works, which have become the symbol of Adana, are discussed. The building has taken different names such as "Mosque Cedit" and "New Mosque" in the sources. The Ulu Mosque is located in the Ulu Cami Neighborhood, which is named after him, on Kızılay Street.

The basis of the study consists of six chapters. In the introductory part, the subject is detailed and the sources related to the subject are examined. The definition of the subject, its importance, purpose, information about the material method and literature summaries are given.

Since the subject of the research and the catalog section are related to the subject of the study, the definition of tile art has been started by giving information about its historical development and techniques. Then, Adana Ulu Mosque history, architecture, decoration and tile decoration in general are mentioned. The mosque also has a mausoleum and a madrasah. These architectural elements are explained in the research by considering them together with the mosque.

In the catalog section, which includes the research findings and determines the subject of the study, the mosque tiles that have been examined are mentioned. These tiles are supported by photographs and drawings arranged in groups. The motif seen in the patterns of the tiles, which are the ornamental elements of the building, is examined in terms of color and technical features, and each tile ornamental element is explained with its composition features.

In the fifth part of the study, general information about Adana Ulu Mosque and the motif and pattern analysis of the tiles, which are research findings, were examined and evaluated. Information is also given about the current state of the building and its tiles.

In the conclusion part of the study, the general features of the work examined and information are given. It is reported that the construction and tiles of the Adana Ulu Mosque indicate different periods. This conclusion is reached with the foresight of covering the wall surfaces and sarcophagi after the completion of the construction of the harim, the place adjacent to the western wall of the harim, and the ornamental tiles in the tomb. In addition, different styles are seen among the tile decorations in the mosque and the tomb adjacent to the mosque. Tile ornaments are XVI. and XVII. century Iznik production. In this section, building architecture, tile decorations and examples of buildings with similar tiles are given and the results are expressed. Finally, the study was completed by giving bibliographic information.



FOTOĞRAF LİSTESİ

Fotoğraf No 1. Sırlı Tuğla Teknik Örneği (B. Alat, 2017).....	18
Fotoğraf No 2. Tek Renk Sırlı Çini Teknik Örneği (B. Alat, 2017).....	20
Fotoğraf No 3. Kabartmalı Çini Teknik Örneği (B. Alat, 2017).....	21
Fotoğraf No 4. Mozaik Çini Teknik Örneği (B. Alat, 2016).....	23
Fotoğraf No 5. Sır Altı Teknik Örneği (B. Alat, 2016).....	24
Fotoğraf No 6. Lüster Teknik Örneği (B. Alat, 2017).....	26
Fotoğraf No 7. Minai Teknik Örneği (Çini fikirler, 2015).....	27
Fotoğraf No 8. Beyliklerin Haritada Görünümü (Tariheglencesi, 2020).....	28
Fotoğraf No 9. Camiinin Cadde ile Birlikte Kuzey-Doğu Görünümü (B. Alat, 2020)	30
Fotoğraf No 10. Camiinin Doğu Taç Kapısı (B. Alat, 2020).....	30
Fotoğraf No 11. Doğu Taç Kapı Üzerindeki Kitabe (B. Alat, 2020).....	33
Fotoğraf No 12. Minber Üzerinde Yer Alan Kitabe (B. Alat, 2020).....	33
Fotoğraf No 13. Batı Taç Kapı Üzerindeki Kitabe (B. Alat, 2020).....	34
Fotoğraf No 14. Ziya Paşa Parkından Camii Ana Kapısına Gidiş Görünümü (B. Alat, 2020).....	35
Fotoğraf No 15. Ziya Paşa'nın Mezarı (B. Alat, 2020).....	35
Fotoğraf No 16. Ulu Camii Medresesi (B. Alat, 2020).....	36
Fotoğraf No 17. Medrese Giriş Kapısının Üzerinde Bulunan Kitabe (B. Alat, 2020)	37
Fotoğraf No 18. Adana Ulu Camii Planı (Okuryazarım, 2016).....	38
Fotoğraf No 19. Adana Ulu Camii Kuşbakışı Görünümü (Adana Büyükşehir Belediyesi, 2018).....	39
Fotoğraf No 20. Adana Ulu Cami Doğu Taç Kapısı (B. Alat, 2020).....	39
Fotoğraf No 21. Camiinin İkinci Batı Kapısı ile Kuzey Görünümü (B. Alat, 2020)	40
Fotoğraf No 22. Camiinin Batı Taç Kapısı (B. Alat, 2020).....	40
Fotoğraf No 23. Harime Avludan Girişi Sağlayan Üç Adet Kemerli Kapı Görünümü (B. Alat, 2020).....	41
Fotoğraf No 24. Camii Minaresi ve Mihrap Önü Kubbe Kasnağı (Okuryazarım, 2016).....	42
Fotoğraf No 25. Mihrap ve Mihrap Önü Görünümü (B. Alat, 2020).....	43

Fotoğraf No 26. Harim İçi Çapraz Tonoza Örtülü Genel Görünümü (B. Alat, 2020)	43
Fotoğraf No 27. Mihrabın Sağında İki Sıradan Oluşan Pencere Görünümü (B. Alat, 2020)	44
Fotoğraf No 28. Türbenin Güneydoğu Köşesinden Görünümü (B. Alat, 2020)	45
Fotoğraf No 29. Türbe ve Mihrap Önü Kubbelerinin Kuş Bakışı Görünümü (Okuryazar, 2016)	46
Fotoğraf No 30. Türbeye Giriş Mihrabiye Önü Saçak Görünümü (Türbeye Ön Giriş) (B. Alat, 2020)	46
Fotoğraf No 31. Sütun Başlığı 1 (B. Alat, 2020)	47
Fotoğraf No 32. Sütun Başlığı 2 (B. Alat, 2020)	47
Fotoğraf No 33. Türbe Önü Mihrabiye (B. Alat, 2020)	47
Fotoğraf No 34. Mihrabiye'nin Sol Türbe Bölümü (B. Alat, 2020)	48
Fotoğraf No 35. Mihrabiye'nin Sağ ve Harim Ara Giriş Kapısı (B. Alat, 2020)	48
Fotoğraf No 36. Mezarlığa Giriş Kapısı (B. Alat, 2020)	49
Fotoğraf No 37. Mezarlığın İç Bölümü (B. Alat, 2020)	50
Fotoğraf No 38. Türbe İçerisinde Bulunan Sandukalar ve Güney-Doğu yönündeki Pencere (B. Alat, 2020)	50
Fotoğraf No 39. Türbeden Camii İçerisine Bakan Pencere (B. Alat, 2020)	51
Fotoğraf No 40. Türbenin Dış Cephe Pencere Görünümü (B. Alat, 2020)	52
Fotoğraf No 41. Medrese Avlu ve Avlu İçerisinde Bulunan Şadırvan (B. Alat, 2020)	53
Fotoğraf No 42. Harim Güney ve Batı Yönün Görünümü (B. Alat, 2020)	56
Fotoğraf No 43. Harim Doğu Duvar Görünümü (B. Alat, 2020)	56
Fotoğraf No 44. Harime Giriş Kapısının Sol Duvar (Harimin Kuzey Cephe) Görünümü (B. Alat, 2020)	57
Fotoğraf No 45. Harimin Batısında Kalan ve Kuzey-Güney Doğrultusunda Uzanan Mekân Görünümü (B. Alat, 2020)	57
Fotoğraf No 46. Türbe İçerisindeki Sanduka Üzeri Çini Görünümü (B. Alat, 2020)	59
Fotoğraf No 47. Harimin Doğu ve Batı Cephe Duvar Yüzeyi Çini Karo Detayı (B. Alat, 2020)	61
Fotoğraf No 48. Harimin Doğu ve Batı Cephe Duvar Yüzeyi Çini Bordür Detayı (B. Alat, 2020)	63

Fotoğraf No 49. Harim Güney Cephe (Kible) Çini Karo ve Bordür Detayı (B. Alat, 2020)	65
Fotoğraf No 50. Harim Kuzey Duvar ve Harimin Batısında Kuzey-Güney Doğrultusunda Bulunan Mekân Çini Karo (B. Alat, 2020)	69
Fotoğraf No 51. Harim Kuzey Duvar ve Harimin Batısında Kuzey-Güney Doğrultusunda Bulunan Mekân Çini Bordür Detayı (B. Alat, 2020)	71
Fotoğraf No 52. Harimin Batısındaki Mekânın Batı Penceresi Üst Kısımındaki Pano (B. Alat, 2020)	73
Fotoğraf No 53. Harimin Batısındaki Mekânın Güney Pencere Üstündeki Pano (B. Alat, 2020)	75
Fotoğraf No 54. Kuzey- Güney Doğrultusundaki Mekânın Giriş Kapı Üzeri Çini Detayı (B. Alat, 2020)	77
Fotoğraf No 55. Adana Ulu Camii Mihrabı (B. Alat, 2020)	79
Fotoğraf No 56. Mihrap Detayı 1 (B. Alat, 2020)	82
Fotoğraf No 57. Mihrap Detayı 2 (B. Alat, 2020)	82
Fotoğraf No 58. Mihrap Detayı 3 (B. Alat, 2020)	82
Fotoğraf No 59. Mihrap Üst Kısımında Bulunan Alınlık (B. Alat, 2020)	85
Fotoğraf No 60. Türbe Duvar Çinileri (B. Alat, 2020)	89
Fotoğraf No 61. Türbe Duvar Çini Karo (B. Alat, 2020)	90
Fotoğraf No 62. Türbe Duvar Çini Bordür Detayı 1 (B. Alat, 2020)	92
Fotoğraf No 63. Türbe Duvar Çini Bordür Detayı 2 (B. Alat, 2020)	94
Fotoğraf No 64. 1. Sanduka Üzeri Çini Detayı (B. Alat, 2020)	96
Fotoğraf No 65. Sanduka Baş Kısımda Bulunan Çini Kitabe 1 (B. Alat, 2020)	97
Fotoğraf No 66. 2. Sanduka Üzeri Çini Detayı (B. Alat, 2020)	99
Fotoğraf No 67. Sanduka Baş Kısımda Bulunan Çini Kitabe 2 (B. Alat, 2020)	100
Fotoğraf No 68. Sanduka Baş Kısımda Bulunan Çini Kitabe 3 (B. Alat, 2020)	102
Fotoğraf No 69. Mihrabiye Güney Cephe Çini Plaka (B. Alat, 2020)	104
Fotoğraf No 70. Mihrabiye Güney Cephe Çini Plaka Detayı (B. Alat, 2020)	104
Fotoğraf No 71. Mihrabiye Batı Cephe Kompozisyon Çini Plaka (B. Alat, 2020)	106
Fotoğraf No 72. Müzayede de Bulunan Çini 1 (Tımatürk.com, 2021)	112
Fotoğraf No 73. Müzayede de Bulunan Çini 2 (Tımatürk.com, 2021)	112
Fotoğraf No 74. Müzayede de Bulunan Pano (Tımatürk.com, 2021)	113
Fotoğraf No 75. Müzayede de Bulunan Çini 3 (Tımatürk.com, 2021)	113

ÇİZİM LİSTESİ

Çizim No 1. Harimin Doğu ve Batı Cephe Duvar Yüzeyi Çini Karo Detay Çizimi (B. Alat, 2021)	61
Çizim No 2. Harimin Doğu ve Batı Cephe Duvar Yüzeyi Çini Bordür Detay Çizimi (B. Alat, 2021)	63
Çizim No 3. Harim Güney Cephe Çini Karo Detay Çizimi (B. Alat, 2021)	65
Çizim No 4. Harim Güney Cephe Çini Bordür Detay Çizimi (B. Alat, 2021).....	67
Çizim No 5. Harim Kuzey Duvar ve Harimin Batısında Kuzey-Güney Doğrultusunda Bulunan Mekân Çini Karo Çizimi (B. Alat, 2021)	69
Çizim No 6. Harim Kuzey Duvar ve Harimin Batısında Kuzey-Güney Doğrultusunda Bulunan Mekân Çini Bordür Detay Çizimi (B. Alat, 2021)	71
Çizim No 7. Harimin Batısındaki Mekânın Batı Penceresi Üst Kısımındaki Pano Çizimi (B. Alat, 2021)	73
Çizim No 8. Harimin Batısındaki Mekânın Güney Pencere Üstündeki Pano Çizimi (B. Alat, 2021)	75
Çizim No 9. Kuzey- Güney Doğrultusundaki Mekânın Giriş Kapı Üzeri Çini Detay Çizimi (B. Alat, 2021)	77
Çizim No 10. Adana Ulu Camii Mihrap Pano Çizimi (B. Alat, 2021).....	80
Çizim No 11. Adana Ulu Camii Mihrap Bordür Çizimi (B. Alat, 2021)	83
Çizim No 12. Mihrap Üst Kısımında Bulunan Alınlık Pano Çizimi (B. Alat, 2021)	85
Çizim No 13. Mihrap Üst Kısımında Bulunan Alınlık Bordür Çizimi (B. Alat, 2021)	87
Çizim No 14. Türbe Duvar Çini Karo Çizimi (B. Alat, 2021)	90
Çizim No 15. Türbe Duvar Çini Bordür Detay Çizimi 1 (B. Alat, 2021)	92
Çizim No 114. Türbe Duvar Çini Detay Çizimi 2 (B. Alat, 2021).....	94
Çizim No 17. Sanduka Baş Kısımda Bulunan Çini Kitabe 1 Çizimi (B. Alat, 2021)	97
Çizim No 18. Sanduka Baş Kısımda Bulunan Çini Kitabe 2 Çizimi (B. Alat, 2021)	100
Çizim No 19. Sanduka Baş Kısımda Bulunan Çini Kitabe 3 Çizimi (B. Alat, 2021)	102
Çizim No 20. Mihrabiye Güney Cephe Çini Plaka Detay Çizimi (B. Alat, 2021)..	104
Çizim No 21. Mihrabiye Batı Cephe Kompozisyon Çini Plaka Çizimi (B. Alat, 2021)	106

1. GİRİŞ

1.1. Konunun Tanımı ve Önemi

İnsanoğlu, bir yandan yaşamın getirdiği zorluklarla çalışırken, bir yandan da yaradılışında var olan iyiyi, doğruyu ve güzeli arama duygularıyla resim, müzik, edebiyat ve mimari gibi güzel sanatlarla uğraşma ihtiyacı duymuştur. Mimari eserlerin iç ve dış süsleme araçlarından birisi olan çini sanatının doğuşunun da böyle bir ihtiyaçtan kaynaklandığını söylemek mümkündür. Çini sanatı Anadolu’da Türklerin gayretiyle geliştirilmiş olan değerli sanatlarımızdandır.

“Anadolu Türk Beylikleri tarihi, zaman bakımından Türkiye Selçukluları ile Osmanlılar arasındaki dönemi kapsamaktadır. Bu dönem, tahminen XIII. yüzyılın ikinci yarısı içinde Karamanoğullarının faaliyetleriyle başlamış, XVII. yüzyılın başlarına, yani Ramazanoğulları topraklarının Osmanlı Devleti egemenliği altına alınana kadar sürmüştür (1608). Esasen, Anadolu Türk Beylikleri döneminin en yoğun faaliyetleri, XIII. yüzyılın son çeyreği ile XV. yüzyılın ikinci yarısında toplanmıştır. Bu ise, 1,5 asırdan fazla bir süreyi ifade etmektedir” (Güzel ve Birinci, 2002: 223).

Araştırmadaki yapı, tarih olarak Ramazanoğlu Beyliğine aittir. *“Ramazanoğlu Beyliği XIV. yüzyılın ikinci yarısında Adana merkez olmak üzere, Çukurova’da Tarsus, Kozan (Sis), Misis, Ayas (Yumurtalık), Payas ve çevresinde kurulmuştur. Oğuzların Üç ok kolu, Yüreğir boyundan olan Ramazan Bey’in adına ilk kez 1352 yılında rastlanılmaktadır. Ramazanoğlu Halil Bey Devri’nde Osmanlı yönetimine girdikleri bilinmektedir” (Sümer, 1964: 612).*

Adana’nın merkezinde ve Çukurova bölgesinde egemenlik sürdürmüş Ramazanoğlu Beyliğine ait Adana ve Tarsus’ta birçok mimari yapıda eser bulunmaktadır. Bu eserler için en değerli düşünce, tarihi geçmişimize ışık tutması ve önemli bir yere sahip olmasıdır. Bunun yanında eserlerin günümüze kadar gelerek bizlere kaynak olmasıdır.

Bizlere kaynak olan bu eserlerden en değerli olanlarından biri de üzerinde farklı dönemleri barındıran Adana Ulu Cami'dir. Vakfiyelerde "Cami-i Cedit" olarak geçen ve bazı kaynaklarda "Yeni Cami" olarak yazmaktadır. Kendi adı verilen Ulu Camii mahallesinde, Kızılay Caddesi'nde bulunmaktadır (Çam, 1988: 3).

Adana Ulu Camii, batısında bulunup dışa doğru çıkıntı yapan yer dikkate alınmaz ise kareye yakın ölçülerdedir. Camii enine dikdörtgen avlusu, avlunun güneyinde bulunan harim ve türbeden meydana gelmektedir.

Adana Ulu Camii harimi, kible duvarına paralel şekilde iki sahandan meydana gelerek inşa edilmiştir. Baş kısımları sade ve her birisi küçük dört sütun üzerindedir. Mihrap önü, köşe kısımların geçişi üçgenlerle sağlanan bir kubbeyle, diğer alanlar ise çapraz tonozla örtüldüğü görülmektedir. Dışarıdan bakıldığında mihrap önünün sivri kubbesi, siyah beyaz taşların kullanılması ile meydana gelmiştir. Kullanılan taşlar Memlûk kubbe özelliğini hatırlatmaktadır. Sivri kubbe yüksek kasnak üzerine oturmakta ve on iki köşesi olan kubbe kurşun malzemeyle kaplanmıştır. Camii'ye taç kapıdan girildiğinde büyükçe bir avlusu bizleri karşılamaktadır. Harimin iç duvarları ve mihrabın da ise tarihe ışık tutan çiniler bulunmaktadır.

1998 yılında Adana'da yaşanan deprem sonucu camii restorasyona alınmıştır. Restorasyon devam ederken 2002 yılında duvar çinilerinden 223 adet karo çalınmış ve ileriki tarihlerde yapılan araştırmalar sonucu çini karoların bir kısmı bulunmuştur. Günümüzde ise yurt dışında yapılacak olan müzayede de satışa sunulacak olan 2 çini karo daha satılmadan bulunarak, Türkiye'ye getirilmiştir.

Türbe camiinin bir parçası halinde, harimin doğusuna inşa edilmiştir. Türbe, kubbeyle örtülü sandukaların bulunduğu mekân ile kuzeyinde çapraz tonozla örtülmüş olarak mihrabiyesi bulunan bir giriş bölümünden meydana gelmektedir. Harimde olduğu gibi türbe iç duvarlarında da çiniler bulunmaktadır. Türbe duvar çinileri dışında sanduka üzerlerinde, mihrabiye sağ ve sol duvarlarında da çiniler vardır.

Bu çalışmada Beylikler Dönemi içerisinde son beylik olan Ramazanoğlu Beyliği'ne ait Adana Ulu Cami ve camiinin doğu kısmında bulunan Türbe'nin

çinileri hakkında araştırma yapılmıştır. XI. yüzyıla tarihlendirilen Adana'nın Seyhan ilçesinde bulunan yapının; tarihçesi, mimari tezyinatı, özellikle çinilerinde kullanılan teknikler ve renkleri ile günümüzdeki durumu hakkında inceleme yapılmıştır.

1.2. Araştırmanın Amacı

Çini sanatı hakkında birçok araştırma yapılmıştır, ancak bunlar genellikle çini sanatının tarihçesi, yapıların mimarisi ve tezyinatı, çini teknikleri, renkleri ve kullanılan malzemeler gibi konulardadır. Yapılan incelemelerde Adana Ulu Camii ve Türbesi hakkında bazı araştırmalarda rastlanmıştır. Ulaşılan kaynaklar detaylı incelendiğinde; yapının tarihçesi ve mimarisi hakkında bilgi vermektedir. Çini süslemeleri ise birçok araştırmacı tarafından ele alınmış, ancak genel özellikler ve süsleme unsurlarıyla ilgili detaylı bir çalışma yapılmamıştır. Ayrıca bulunan bu kaynaklar incelendiğinde yanlış ifadeler kullanıldığı, eksik bilgiler verildiği anlaşılmıştır.

Ramazanoğulları Beyliği'ne ait bu tarihi yapı birçok dönemi üzerinde barındırma özelliğiyle ve çinileri hakkındaki bilgi eksikliği sebebiyle incelemeye alınmıştır. Yapılan çalışmada camii; tarihi, mimarisi ve tezyinatı, özellikle çinileri teknik ve süsleme unsurlarıyla bir kez daha detaylı incelenmeye gereksinim duyulmuştur. İncelemenin yanında tarihi çiniler, çizimleri yapılarak da bir başvuru kaynağı teşkil etmesi ve gelecek nesillere aktarılması bakımından belgelenmiştir. Araştırmanın amacı; belli bir dönemin çini süsleme özelliklerini üzerinde barındıran Adana Ulu Camii çinilerinin; teknik, desen, renk ve motif özellikleri ile tespit edilmesi ve yerinde desen özelliklerinin birebir çizimlerinin yapılarak belgelenmesidir.

1.3. Materyal ve Yöntem

Çalışmada detaylı araştırma ve inceleme yapabilmek amacıyla belli bir dönem ve seçilen döneme ait araştırma konusu olabilecek yapı ele alınmaya çalışılmıştır.

Konu; “Beylikler Dönemi” ve dönem içerisinde bir zaman dilimi olan “Ramazanoğulları Beyliği Dönemi” olarak sınırlandırılmıştır. Ardından yapılan

incelemeler sonucu seçilen zaman diliminde tek bir camii içerisinde çini süslemeler olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca birkaç dönem özelliğini üzerinde barındırmasıyla dikkat çeken tarihi yapı, incelemeye alınmıştır. Böylelikle ele alınan konu “Adana Ulu Camii Çinileri” olarak belirlenmiştir.

Öncelikle seçilmiş araştırma konusu için geniş çaplı literatür taraması yapılmıştır. Ulaşılan kaynaklar okunarak konuya değinilen kısımlar tespit edilmiş ve çalışmada faydalanılmıştır. Daha sonra yapı, gözlem tekniğiyle yerinde incelenmiştir. Çalışmadaki görsel materyaller, Temmuz 2020’de yerinde fotoğraflama yöntemi kullanılarak belgelenmiştir. Detaylı olarak yapının süslemeleri incelenirken; çinilerin tasarım, motif, renk özellikleri ve dönemleri belirlenmiş, ölçümleri yapılarak çalışmada kullanılmıştır. Çini tasarımları motif özelliklerinin daha anlaşılır olması ve geleceğe aktarılması bakımından çizimleri yapılmıştır. Detaylı çekilen fotoğrafların çıktısı alınarak çizimler aslına uygun olarak çizilmiştir.

Tasarlanan desenlerin önce yarısı çizilmiş, daha sonra eskiz kağıdı katlanmak suretiyle diğer yarısı önceki kısmın üzerinden çizilmiştir. Ancak mihrap niş altındaki çini pano, 1/2 simetrik desen tasarımı olmasına rağmen, tasarımın iki tarafında farklılıklar görülmüştür bu sebeple ayrı ayrı çizilmiştir. Ulama tasarım duvar çinilerinin sadece bir karesi çizilmiştir. Devamı olduğunu belirtmek amacı ile yarım kalan motifler tamamlanarak bir karenin dışında kalan yarım motifler silik şekilde gösterilmiştir. Son çizilen desenler taranarak çalışmada kullanılmıştır.

Araştırmanın birinci bölümünde konunun tanımı ve önemi, araştırmanın amacı, çalışmada kullanılan materyal ve yöntem, yararlanılan kaynakların literatür özetleri yer almaktadır.

Araştırmada incelenen mimari yapıda çini süsleme kullanımının olması ve çalışmanın asıl inceleme alanının çini süslemelerin tespiti olması sebebiyle ikinci bölümde çini tarihi ve teknikleri ile ilgili genel bilgiler verilmiştir.

Üçüncü bölümde Adana Ulu Camii tarihi, mimarisi, tezyinatı ve genel olarak çini tezyinatından bahsedilmiştir. Camii ile birlikte türbe ve medrese de

bulunmaktadır. Bu mimari ögeler çalışmada camii ile birlikte ele alınarak anlatılmıştır.

Araştırmanın konusunu belirleyen önemli kısım dördüncü bölümdür. Bu bölümde camii çinilerinin katalog düzeni içerisinde, tezyinatı üzerinde görülen renk, motif, teknik, kompozisyon başlıkları ile sıralanmış, ilgili çini detayının fotoğrafları ve çizimleri de katalogda yer almıştır. Harim kuzey duvar çinileri ile türbe duvarının bütününe kaplayan çiniler, renk ve desen özellikleri açısından tamamen aynı olup, katalogda kendi konu başlıkları altında ayrı ayrı ele alınmıştır. Türbe sanduka üzerini kaplayan çini karolar, harim güney duvar yüzeyindeki karolarla birebir aynı olup katalogda, sandukalar başlığı altında tekrar yazılmayıp kendi başlığı altında detaylı açıklanmıştır.

İncelemeye alınan türbe sanduka çinilerinin her üçünün de yüzeyini kaplayan çini karoların renk ve desen özellikleri tamamen aynı olmakla birlikte, katalogda kendi konu başlıkları altında detaylı fotoğraf ve çizimleri ile verilmiştir. Her sandukanın kendine özgü kitabesi, katalogda ayrı ayrı incelenmiş ve detaylı olarak açıklanmıştır. Kataloglar verilirken camii krokisi sade bir şekilde çizilmiştir. Her çini karonun kroki üzerinde yeri belirlenmiş ve kırmızı ile işaretlenmiştir.

Değerlendirme bölümünde ise; motif ve desen analizi yapılarak yapının bugünkü durumu hakkında bilgi verilmiştir. Yapılan analiz sonucunda farklı eserlerle karşılaştırmaları yapılmıştır.

Altıncı bölümde araştırma kapsamına alınan yapının; mimari ve çini süslemeleri ile ilgili elde edilen sonuçlar ifade edilmiş ve son olarak çalışma, kaynakça bilgileri verilerek tamamlanmıştır. Aşağıda katalog örneği sunulmaktadır. (Bkz. Gözlem formu örneği)

GÖZLEM FORMU:

Örnek No:

Fotoğraf No:

Çizim No:

İnceleme Tarihi:

Eserin Adresi:

Eserin Yeri:

Tarihçesi:

Onarım Görüp Görmediği:

Tür-Cins:

Boyutları:

Kullanılan Renkler:

Kullanılan Motifler:

Kullanılan Teknik:

Desen Tasarımı:

Kompozisyon:

1.4. Literatür Özetleri

ÇAM, Nusret (1982). Ramazanoğulları Beyliği Mimari Eserlerinden Adana Ulu Camii. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Dergisi*. Erzurum.

Yazarın makalesinde Ramazanoğulları Beyliğinin tarih süreç içerisindeki gelişimi, Ramazanoğulları Beyliği eserlerindeki Adana Ulu Camii Mimarisi ve Çinileri ele alınmıştır. Yazarın bu makalesinden yapının genel olarak bilgilerinden yararlanılmıştır.

DEMİRSAR ARLI, Belgin ve ALTUN, Ara (2008). *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini Osmanlı Dönemi*. İstanbul.

Yazarların kitabında çini sanatı, çini sanatının Osmanlı Dönemindeki gelişimi, süsleme ve motif özellikleri anlatılmaktadır. Yazarların bu kitabından Adana Ulu Camii çinilerine benzerlik gösteren yapılar hakkında bilgilerden yararlanılmıştır.

KIRKIL, Tolga ve ERTEN, Erkin (2008). Adana Kent Merkezinde Cami Mimarisinin Geçmişten Günümüze Gelişimi. *Ç.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi*. Adana.

Yazarların makalesinde Adana şehrindeki camilerin tarihi ve genel özellikleri hakkında bilgiler bulunmaktadır. Yazarın bu makalesinde çalışmamızda yer alan yapının tarihçesi ve mimari özelliği hakkında bilgilerden faydalanılmıştır.

MERİÇ, Atanur (2002). *Mimari Özellikleri ve Süslemeleri Açısından Adana'daki Eski Camiler ve Günümüzdeki Durumları*. Ankara.

Yazarın kitabında Adana şehrinin ilk çağlardan günümüze kadarki tarihi süreci ve tarihi yapılarla ilgili kısa bilgilerden bahsedilmiştir. Yazarın ulaşılan bu kaynağında Ramazanoğullarının Adana'ya katkısıyla ilgili kısa bilgilerden yararlanılmıştır.

ÖNEY, Gönül (1990). Mısır'da Osmanlı Mimarisinin Sentezi. *Sanat Tarihi Dergisi*.

Yazarın dergisinde Memlûk sanatı tarihi ve özellikleri hakkında bilgi sunulmaktadır. Araştırmamızdaki yapının minaresi Memlûk sanatı özelliklerini

taşımaktadır. Yazarın bu dergisinde Memlûk sanatı özellikleri hakkında bilgilerden faydalanılmıştır.

ÖNEY, Gönül (1978). *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları*. Ankara.

Yazarın kitabında Anadolu Selçuklu Dönemi mimarisinde taş, heykel, tuğla, alçı, duvar resmi, çini, seramik, ahşap, halı, kumaş ve cam sanatlarının tarihi ve özellikleri hakkında bilgiler bulunmaktadır. Yazarın bu kitabında çini sanatı teknikleri hakkında bilgilerden yararlanılmıştır.

YÖRÜK, Saim (2012). Adana Şehrini Tarihi Gelişimi (XVI- XVIII. Yüzyıllar). *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi*. Adana.

Yazarın makalesinde Adana şehrini mekânsal gelişimi, Ramazanoğulları Beyliği ve Osmanlılar Dönemindeki Adana şehri hakkında bilgiler sunulmuştur. Yazarın ulaşılan makalesinden Adana şehrini tarihi ve Ramazanoğulları Beyliği Döneminde Adana şehrini gelişimi hakkındaki bilgilerden yararlanılmıştır.

YILDIRIM, Savaş (2010). Adana Ulu Camii Külliyesi Çini Süslemeleri. 4. *Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu*. 20-25 Haziran. Eskişehir.

Yazarın bu bildirisinde yapının tarihi, çini süslemeleri, bitkisel motif kompozisyon ve yazı türü süslemeleri hakkında bilgiler bulunmaktadır. Yazarın bu bildirisinde yapının genel özellikleri hakkında bilgilerden yararlanılmıştır.

YILMAZ, Kurt (1996). Ramazanoğulları Çarşısı. *Tarih İncelemeleri Dergisi*, (11. Sayı).

Yazarın makalesinde Ramazanoğulları tarihi Halil Bey'den Piri Paşa'ya Ramazanoğulları Vakıfları ve Adana Açık hava Müzesi: Ramazanoğulları Vakıf Çarşısı hakkında bilgiler ele alınmıştır. Yazarın bu makalesinden Halil Bey'in oğlu Piri Bey'in valiliği ile ilgili ve Ulu Camii karşısında bulunan medrese hakkındaki bilgilerden faydalanılmıştır.

2. TÜRK ÇİNİ SANATI

2.1. Türk Çini Sanatı Tarihi

Çini kelimesinin aslı Çin'e ait, Çin işi anlamına gelen, Osmanlıca çînî olup, bu sanatı dünyaya tanıtan Çinlilere izafeten Çin isminden türetilmiştir (Can ve Gün, 2017: 280).

Çini, toprağın hamurumsu bir çamur haline getirilerek şekil verilmesi ardından pişirilmesi ile kap kaçak, tabak, vazo, sürahi vb. eşyalar üretilmesine dayalı bir el sanatıdır. Eski dönemlerde kap kaçaklara evani, camilere, türbelere yapılan eserlere ise kaşi denilmektedir. Bu işlerle uğraşan, yani evanileri ve kaşileri yapan kişilere de kaşigeran denilmektedir.

Çini silis, kil, cam tozu gibi modellerin belli oranlarda birbirine iyice karıştırılması ile hazırlanan çamurdan oluşan plakaların çeşitli tekniklerle desenlenip şekillendirilip sır malzemeyle sırlanmasından sonra fırınlanarak elde edilen ve çoğunlukla duvar kaplaması olarak kullanılan bir sanattır.

Çini sanatı Türk sanatlarında mimarilerin iç mekân ve dış süslemelerinde en önemli değerlerden biri olarak görülmektedir. Türklerin yaşamış olduğu bütün bölgelerdeki mimaride çini eserlerin bulunması, onların bu sanata vermiş oldukları önemi ve değeri açıklamaktadır. Çini sanatı zamanla geliştirilerek toplam yedi teknikte çeşitli eserler verilmiştir. Bu teknikler; sırlı tuğla, tek renk sırlı çini, kabartmalı çini, mozaik çini, sır altı tekniği, lüster tekniği ve minai tekniğidir.

İncelendiğinde mimaride çini sanatının yeri çok önemlidir. Mimari ile bir bütünlük oluşturmakta ve kubbeden eyvanlara, duvarlardan kemerlere, pencere ve mihraplara kadar pek çok alanda kullanılmaktadır. Günümüze kadar gelebilen çinili eserlere baktığımız zaman birbirinden güzel örnekleri görebilmekteyiz.

Altıgen, kare plakalar duvar süslemesi için en basit ve kolay kaplama şeklidir. Bu sebepten revakların kemerleri ve eyvan tonozları sırlı tuğla ve mozaik çini tekniği ile kaplanmaktadır. Kubbelerin iç yüzeyleri ve kubbelere geçiş bölgelerini mozaik çini tekniği ile kaplamak mekânın etkisine ve görkemine renkli bir atmosfer

katmaktadır. Kubbe kemerlerin köşe dolgularında ve kavislerinde sırlı tuğla ve mozaik çini tekniğinin imkânlarından yararlanıp süsleme kolaylığı sağlanmıştır. Mihraplar çini plakalar ile kaplanarak cami ve medreselerin en gösterişli yeri olmaktadır. Pencere ve kapıların üst kısmındaki alınlıklar ve pencerelerdeki ajurlu kemerlerin cepheleri, kasnaklar, mihrapların köşe sütunları ve başlıkları da bütünüyle çiniyle kaplanmaktadır. Türbelerin içerisinde lahitlerin de çinilerle kaplanması çini ile süslemenin yaygın kullanıldığının göstergesidir. Mimari yapıların dış mimarisinde taş işçiliği kullanılmış ve bu süsleme unsuru da iç mimaride kullanılan çini süslemenin zenginliğini tamamlamıştır. Tarihi yapılar incelendiğinde azda olsa dış mimaride de çininin kullanıldığını görmekteyiz.

Dini yapılar içerisinde kubbeye geçiş kısmı ve kubbe yüzeyinin çini plakalarla kaplanmış olması dini atmosfere daha güzel bir etki katmaktadır. Çini plakayla kaplı muhteşem Konya Karatay Medresesi'nin kubbesi örnek verilebilir.

Anadolu Selçuklu Dönemi çini sanatının önemli yeniliklerinden biri olan mozaik çini tekniğinin mihraplarda kullanıldığı söylenebilir. Camii mihrapları firuze, kobalt ve mor renk çini parçaları bitkisel ve geometrik desenlerle beraber “Neshi” ve “Kufi” yazı çeşitleri ile süslenmiştir. Hemen hemen tüm Selçuklu Dönemi ibadethanelerinde çini ile süslenmiş mihraplar kullanılmıştır. Örnek olarak Konya Sırçalı Mescid, Akşehir Ulu Camii, Konya Alâeddin Camii gibi mimari eserlerin çini mozaik mihrapları gösterilebilir.

Çininin kullanıldığı yerler arasında lahitler de görülmektedir. Konya'da Kılıç Arslan Türbesinde bulunan kabartma şekildeki harfli çini lahitler örnek verilebilir. Ayrıca Sahip Ata ve oğullarının Türbesi'nde bulunan lahitlerde kabartmalı harfler ve mozaik çini tekniğinin kullanılması, Selçuklu çini sanatında önemli yere sahip olduğuna dair örnek niteliğindedir.

“Bununla beraber mimariye renk katan çini sanatı; çeşitli teknik ve motiflerle zenginleşen asıl süratli gelişmesini Anadolu Türk mimarisinde göstermiştir. Türklerin Anadolu'ya gelinceye kadar geçirdikleri tarih içinde bu başlangıcın

izlerini takip edebilmemiz ancak bu yolda yapılan kazı ve araştırmaların çoğalması ile aydınlığa çıkmaktadır” (Yetkin, 1972: 1).

İslamiyetten önce Uygurlular abidevi bir Türk sanatı ortaya çıkarmışlardır. İslamiyetten sonra ise Türk sanatı; Karahanlı, Gazneli ve Büyük Selçuklu dönemi sanatları ile doğudaki İslam ülkelerinde kökleşmiştir. Selçuklu Türkleri İran’da yerleşip devlet kurduktan sonra gerek mimari gerekse diğer sanat kollarında üstün eserler meydana getirmişlerdir (Yetkin, 1972: 1).

IX. yüzyıl Uygurlarla aynı dönem İslam yapılarının Mimarisinde de çini kullanımı başlamış ve farklı ülkelere yayılmıştır. Böylece kültür ve sanat alanında gelişmeler ortaya çıkmıştır. Bu gelişmeler daha önceki dönemlerde teknik, renk ve motif bakımından farklılık göstermektedir. *“Abbasiler tarafından Bağdat’ın kuzeyinde Türk askerleri için kurulan Samarra şehrinde yapılan kazılarda, çini kalıntıları ve özellikle daha önce hiç görülmemiş Lüster tekniği ile yapılmış çiniler ortaya çıkarılmıştır” (Öney, 1978: 15).*

IX. yüzyılın ilk yarısındaki parlak dönemin ardından X. yüzyılda Abbasi iktidarından gelen bir zayıflama başlamıştır. Bunun çömlekçiler dâhil, birçok ustanın başka İslam merkezlerine göçüne yol açtığı düşünülmektedir. Ancak bunlardan sonra, İstanbul’da Bizans mimarisinde X. yüzyıl sıralarında, sırlı seramik duvar çini kaplama yöntemi denenmiş; ancak pek başarılı olmamıştır. Çünkü hem yok denecek kadar az örnek bulunmakta hem de çinilerin kalitesi Samarra şehriden çok geridedir. Çinicilik X. yüzyıldan Selçuklu dönemine kadar görülmemiştir. Zamanla denemeler artmakta Mezopotamya’daki başlayış ve kayboluştan sonra Orta Asya, İran ve Anadolu’nun giderek sırlı seramik duvar çinilerinin vatanı haline geldiği görülmektedir. X. ve XII. yüzyıllar arasında rastlayabildiğimiz çini sanatı gelişmeleri, Türk eserlerinde görülmektedir (Arık ve Arık, 2007: 27-29).

Türk süsleme sanatlarında mimari ile çini sanatı en ahenkli şekline ulaşmaya başlamış ve mimari yapıların estetik etkisine değer katmışlardır. Çini sanatındaki gelişimin Anadolu’daki başlangıcı, Türklerin yeni yerleşmiş olduğu topraklarda inşa ettikleri ilk eserlerinde görmekteyiz.

Anadolu da ilk olarak Türk mimari eserlerinde tuğla malzeme ile süslemeler yapılmıştır. Bunun sebebi ise coğrafi koşullardan kaynaklanan bir zorunluluktan, birinci ve önemli yapı malzemesi olarak kullanılmıştır. Tuğla taşın sonra Anadolu Türk mimarisinde ise en önemli yapı malzemesi olarak görülmektedir.

“XI. yüzyılda tuğlaların sıralanışındaki dekoratif düzenlerle elde edilen süsleme sisteminin ilk örneklerini Danişmentli, Saltuklu, Mengücekli ve Artuklu eserlerinde bulmaktayız. Danişmentliler'den kalan Melik Gazi Türbesi, Saltuklular'dan kalan Tepsi Minare, Mengücekli'den kalan Kemah'taki Mengücek Gazi Türbesi, Artuklular'dan kalan Harput Ulu Camii'nin minaresi dekoratif tuğla işçiliğinin örneklerini vermektedir” (Yetkin, 1972: 142).

Tuğlalar ilk olarak diziliş farklılıklarına göre şekiller oluşturmuştur. Daha sonra tuğlaların ince uzun kısımları sırlanarak sırlı ve sırsız şekilde dizilerek desenler oluşturulmuştur. Eserler incelendiğinde sırsız tuğlalar arasında çoğunlukla firuze renkli sır kullanılmış ve daha sonra kobalt ve mor renkteki sırlar da eklenmiştir. Anadolu Selçuklular döneminde kullanılan en önemli ve ilk teknikler, düz renkli çiniler ve sırlı tuğla tekniği, günümüzdeki İznik Çini Sanat'ının ana hatlarının oluşmasına öncülük sağlamıştır. Sırlı ve sırsız tuğlaların bir arada kullanılmasına en etkili örnek olarak İnce Minareli Medrese, Konya'daki Sırçalı Medrese ve Sivas'ta Keykâvus şifahanesindeki I. İzzeddin Keykâvus türbesinin cephesi ve kasnak kısmı gösterilebilir.

“Kırmızı rengin çini olarak kullanılmadığı Selçuklu devrinde sade tuğlanın kırmızı renginden faydalanılmıştır. Sade pişmiş tuğlanın çeşitli renk sırlarla sırlanması ve bunlardan kesilen çeşitli şekillerin bir alçı zeminde birleştirilmesi mozaik çininin başlangıcı olmuştur. Bu bakımdan ilk örneklerin sade tuğla süslemede aranması gereklidir. Zaten en ileri mozaik çini süslemede birçok motifin Türkistan ve İran'daki Türk eserlerinin tuğla süslemeleri ile sıkı benzerliği bu köklü başlangıcın en kuvvetli delilidir” (Yetkin, 1972: 143).

Selçuklu çinileri XIII. yüzyıldan beri çini mozaik ve tek renkli levhalar halinde çeşitli abideleri süslemek üzere kaplanmıştır.

Firuze rengindeki çiniler Selçuklu çini sanatının adeta bir sembolü olarak görülmüştür. Bu renk için renkli sır bakır oksit ile renklendirilerek kalay oksit ile de örtücü özellik kazandırılmaktadır. Tarihi yapılara bakıldığında firuze rengin yeşilimsi olduğu görülmektedir. Firuze mavisinin yeşilimsi renge dönmesi, firuze renk sırn içerisindeki bakır oksidin, kurşun ile karışık olmasından kaynaklanmıştır. Firuze renk aynı zamanda sır altındaki hamurunda bulunan silis miktarı ve kil ile de ilgilidir. Böylelikle silis miktarı çoğaldıkça sırn renginin yeşile döndüğü bilinmektedir (Yetkin, 1972: 155).

Tarihi bilinen en eski Selçuklu Dönemi çinileri Konya'da 1220 sıralarında inşası tamamlanan Alâeddin Camii mihrabının bordürlerini ve kubbe bağlamalarını kaplamaktadır (Aslanapa, 1949: 1).

“XIII. yüzyılda Anadolu Selçuklu sanatı bütün İslam âleminde az rastlanan süratli bir gelişme göstermiştir. Birbiri ardınca yükselen dini ve sosyal yapılar ve bunları süsleyen unsurlarda görülen üslup bütünlüğü yerleşmiş bir kültürün yarattığı sanatın sağlam temellerine dayanır. Ancak bütün İran'ı sarsan ve pek yıkıcı olan Moğol istilasının XIII. yüzyılın ortasında Anadolu'yu kaplaması, Anadolu'daki Türk Sanatı üzerine daha farklı bir etki bırakmıştır” (Yetkin, 1972: 2).

Moğol orduları ile birlikte Horasan'dan, Türkistan'dan ve Azerbaycan'dan Türkler büyük göçler halinde Anadolu'ya kadar gelmişlerdir. Göç edenler arasında sanatkarların da bulunduğu bilinmektedir. Moğolların neden olduğu göçler sebebiyle Anadolu'ya gelenler kendileriyle birlikte sanatlarını, geleneklerini de taşıdıkları bilinmektedir. Bu sayede kendilerine özgü farklı karakterler katmış olan İran ve Türkistan'daki üsluplar Anadolu Selçuklu üslubu ile karışarak daha da zenginlik kazanmıştır. Bu zenginleşmeye bakıldığında bilhassa çini sanatında olduğu görülmüştür.

“Türk Çini sanatı asıl büyük gelişmesini Anadolu'da göstermekle beraber ilk örneklerinde İran Selçuklarının çini ve keramik sanatına bağlı kalmıştır. Bundan dolayı bu sanatın öncülerini İran Selçukluları mimarisinde bulmaktayız” (Yetkin, 1972: 3).

Büyük Selçuklularda gelişmeye başlayan çini sanatı genellikle keramik yapımı ile çeşitli şekilde teknikler bulunmuştur. Anadolu dönemi dışında, daha önceki tarihlerin mimari yapıları üzerinde pek fazla yorum yapılamamakta ve bu gelişmeyi takip edebilmemiz zor olmakta, neredeyse imkânsız hale gelmektedir.

XV. yüzyılda ki yapılara bakıldığında Selçuklu Dönemi çini sanatının Osmanlıların ilk devirlerinde bazı küçük değişikliklerle etkisini devam ettirdiği görülmektedir. Konya'da 1410 tarihinde Karamanlılar tarafından inşa edilen Hasbek Dâr-ul Hûffa'nın iç duvarlarını kaplayan altı köşeli firuze mavisi ve kobalt çinileri, mihrap üzerindeki Selçuklu çinileri, Karaman'da 1432 tarihinde inşa edilen İbrahim Bey İmarethane'si ve günümüzde İstanbul'da Çinili köşk müzesinde bulunan tamamıyla Selçuklu çinilerinden yapılmış olan göz kamaştırıcı mihrabı, Selçuklu çiniciliğinin Osmanlılar da etkisini devam ettiğini göstermektedir (Aslanapa, 1949: 8).

Osmanlı Dönemi çinileri zamanla Selçuklu etkisinden ayrılarak farklı tarzda çiniler üretilmeye başlanmıştır. Geometrik unsurlar ve rumilerden başka, daha karakteristik, stilize çiçekler kullanılmış ve kullanılan renk sayıları zamanla artmıştır. Firuze, kobalt renklerine sarı ve yeşil renkleri de karışmaya başlamıştır. Örneklerini Bursa'daki çinili abidelerde görebilmekteyiz. En önemlisi ise 1420 tarihli Yeşil Cami ve Türbesi'ndeki çinileridir.

XV. yüzyıl başlarında (1433) Murat II. tarafından Edirne'de inşa edilmiş olan Muradiye Camii'nde mihrap ve yan duvarlar tamamı ile çinilerle kaplanmıştır. Mihrap çinileri rumi ve tepelik tezyinatıyla işlenmiş olup sarı rengin henüz çok kullanıldığı ilk Osmanlı dönemi çinilerinin en güzel örneklerindedir (Aslanapa, 1949: 10).

Çini sanatı devamlılığı olan, daha eski tarihlerdeki yapılar için üretilmiş çinilerin bir sonraki dönemlerde üretilecek çinilere öncülük etmesiyle değer kazanan bir sanattır. Örneğin Muradiye Camii'nde ve yan duvarlarındaki çiniler yarım asır sonra 1487 tarihinde inşa edilen Kütahya Hisar Bey Camii'nde kendini göstermektedir. Bu yapı zengin çeşitli tepelik motif tezyinatının öncüsü olup, tipik Kütahya motifleri ile

işlenmiş bulunmaktadır. Dönem dönem inşa edilmiş yapılar incelendiğinde değişimler ve gelişmeler bizzat görülmekte ve önemi anlaşılmaktadır.

XVI. yüzyılın birinci yarısında epigrafik unsur mühim bir yer işgal etmektedir. Geometrik unsur Sultan Selim ve Şehzade Türbesi çinilerinde olduğu gibi zaman zaman ortaya çıkmaktadır. Fakat devrin asıl karakteri stilize motiflerdir. Bunlar Rumi ve arabesklerle aralarında lotüs'ün (nilüfer çiçeği) hâkim olduğu çiçekler ve büyük stilize yapraklardan meydana gelmektedir. Bu çinilerin renkleri sarı ve elma yeşilidir. Bu iki renkten başka mavi, leylâk rengi, beyaz ve az miktarda siyah renkler de vardır.

Bu dönemin birinci yarısında işlenmiş olan çinilerin karakter özelliği önceki döneme göre fazla bir ayrılık ve değişiklik göstermemektedir. Ancak dönemin ikinci yarısında ise Anadolu çinileri yalnız teknik bakımından mükemmel bir hale gelmekle kalmayıp aynı zamanda stilize motiflerin yanında realist- naturalist çiçek ve yaprak motiflerinin nereden geldiği bugüne kadar esaslı olarak aydınlanmamıştır. Fakat bunların kumaş motiflerinden çiniye geçmiş olması muhtemel olduğu söylenmektedir (Aslanapa, 1949: 21-22).

Süleymaniye Camii, Rüstem Paşa Camii, 1558 tarihli Hürrem Sultan Türbesi ve Kudüs'te Kanuni Sultan Sahnra çinileri de XVI. yüzyıl ikinci yarısından kalma Osmanlı çinilerine ait en güzel örneklerdir.

Osmanlı çinilerinin kalitesi gerek motifleri ve gerek renkleri itibariyle çok yükselmiş, parlak mercan kırmızısı ortaya çıkmıştır. Bu parlak mercan kırmızısı, kırk sene kadar devam edip bütün çinilerde görüldükten sonra aniden kaybolmaktadır. Bu zengin renkler ve de özellikle mercan kırmızısı görülüyor ki XVI. yüzyıl ikinci yarısında kendisini göstermiştir. Böylelikle XVII. yüzyıl başlarındaki çinilerle XVI. yüzyıl çinileri arasında çok az farklılık vardır. Eyüb'de 1602 tarihli Siyavuş Paşa Türbesi çinilerinde kırmızı renk henüz kuvvetini muhafaza etmektedir. Fakat İstanbul'da Şehzade Camiin de 1603 tarihli İbrahim Paşa Türbesinde ilk olarak solgun kırmızı renk ortaya çıkmaktadır (Aslanapa, 1949: 37-39). Sultan Ahmed

Camii çinilerine bakıldığı zaman kırmızı renk ölçülü bir şekilde yalnız lale ve karanfillerde görülmektedir. Hâkim olan renkler yeşil ve mavidir.

XVII. yüzyıl sonlarına doğru çini desenlerinde bozulmalar meydana gelmiştir. 1669 da tamamlanan Yeni Camii ve arkasındaki türbede çiniler ile yüzyılın ilk yarısındaki çinilerle karşılaştırıldığında dönemin bozulmaları görülmektedir (Aslanapa, 1949: 41). Çinilerde renkler tamamen bozulmuş, yeşil ve kırmızı renklerin solduğu görülmektedir.

XVII. yüzyıl sonunda İznik'de çini sanatının kaybolması ile Kütahya'daki atölyelerin değeri artmış ve günümüz atölyelerinin çalışmaları o dönemden itibaren başlamıştır. Çok renkli üretim duraksamasıyla XVIII. yüzyıl da mavi-beyaz çinilere geri dönmüş ve İznik'teki atölyeler kapatılarak çini sanatının merkezi Kütahya olmuştur.

XVIII. yüzyıl ilk örnekleri Sultan Ahmed çeşmesinin saçakları etrafında ve Hekim oğlu Ali Paşa Camiin de bulunmaktadır. Ayasofya'da I. Mahmud Kütüphanesinin duvarlarında da bu çinilerden vardır (Aslanapa: 1949: 43). Sırları bozulmuş, beyaz zemini kirlenmiş ve domates kırmızısı yerine tuğla kırmızı rengi gelmiş olan bu çinilerde XVI. yüzyıl ortalarında kaybolan sarı rengin tekrar ortaya çıktığı görülmektedir. Yüzyılın ikinci yarısında Avrupa çinilerinin kullanılmış olmasından dolayı artık çini sanatının etkisinin azaldığını göstermektedir.

XIX. yüzyıl sonlarına doğru Kütahya'daki çini ve seramik üretimi durma noktasına gelmiştir. Ancak XX. yüzyılın başında gelişme göstererek klasik üslup

2.2. Türk Çini Sanatı Teknikleri

Anadolu'daki Selçuklu ve Osmanlı yapılarını süsleyen çini sanatı en etkileyici süsleme sanatı olmakta ve çeşitli yönleri ile bir bütün halindedir. Ancak incelendiğinde genellikle renkler ve motif bakımından değerlendirmelerin yapıldığı görülmüştür. Eserlerin üzerlerinde imza ve tarih gibi zaman belirten kesin dayanaklar her eserde bulunmamaktadır. Çini sanatı hakkında yapılan araştırmalara bakıldığında teknik özellikleri hakkında çok az bilgi verilmiştir. Oysa eski dönem çiniler üzerinde

inceleme yapıldığında tarihleri hakkında ve arkeolojik bakımdan çok önemli sonuçlar ortaya çıkmaktadır. Bu sebepten dolayı tarihlendirme ve dönem özelliklerinin tespitinde teknik incelemelerin değeri önemli derecede artmaktadır. Anadolu çini sanatının gelişme evresini ve çini tekniklerinin çeşitliliği yapılan kazılarda ele geçirilen çini parçaların ele geçirilmesi ile ortaya konulmaktadır.

Araştırmalara bakıldığında başlangıçtan itibaren çini sanatının birbirine bağlanan bir gelişme gösterdiğini ve çini tekniklerinin zamanla çoğalarak etkisini arttırdığını görmekteyiz. Tekniklerin çeşitliliği çinilerin kullanıldığı alanların mimari yapısına ve fonksiyonuna bağlıdır.

Sahip olduğu teknik ve üslup özelliğini ise sanat âleminde seçkin bir yeri olan Türk çini motif ve desenlerinin, daima diğer süsleme alanlarıyla paralel bir gelişme göstermesine bağlayabiliriz. Çoğu kez tezhipte görülen kompozisyonlar, çinide büyük panolar halinde görülmüştür (Akar ve Keskiner,1978: 26).

2.2.1. Sırlı Tuğla

Mimari yapılarda cami, mescid ve medrese minarelerinde süsleme amacı ile kullanılmıştır. Genellikle dayanıklılığı fazla olan sırlı tuğla ve daha az olarak çini parçaları kullanılmıştır. Firuze ve mor renkli sırlı tuğlalar, kırmızımsı renkli sırsız tuğlalar ile birlikte dikey, yatay şekilde yerleştirilerek çok çeşitli geometrik kompozisyonlar, köşeli girift kufi yazılar meydana getirmişlerdir.

Fırınlanmış olan tuğlaların uzun dar yüzeylerinden birinin tek renk sırlanıp fırınlanmasından meydana gelen kolay uygulanabilen bir süsleme unsurudur.

Selçuklu dönemi çinilerinde sırlı tuğla hamuru ile sır arasında astar malzeme kullanılmamıştır. Bundan dolayı hamurun üst kısmında mümkün olduğunca düzgün bir yüzey elde edilmeye çalışılmıştır. Hamurun içerisine konulan bağlayıcı maddenin de düzgün yüzeyin elde edilmesinde büyük rolü vardır (Yetkin, 1972: 154-155).

Genellikle Selçuklu devri sırlı tuğlalarında silis oranı yüksek, iyi yoğrulmuş hamurlar kullanılmaktadır (Öney, 1978: 82). Sır malzemesi daha önce kitle halde hazırlanmış olup bu sırların ezilerek toz haline getirilmesi ardından su ile

karıştırılarak istenilen renk seçilerek o renge uygun metal oksitler ile karıştırılması ile elde edilmiştir. Fırınlamada sır erimekte ve tuğlanın üzerini renkli, cam gibi saydam bir tabaka kaplamaktadır. Sırın asıl rengi fırınlama olduktan sonra ortaya çıkmaktadır.

Selçuklu devri yapılarında sırlı tuğla sevilerek kullanılmış bir süs unsuru olmuştur. Mimari yapıların birçok alanında kullanılmıştır. Bunlar; kemerler, tonozlar, eyvanlar, kubbeler, kubbeye geçişler, duvarda sırsız tuğla örgü arasına giren, firuze ve daha az olarak mor renkli sırlı tuğlalar çeşitli birbirinden güzel geometrik desenler meydana getirmiştir.

Sırlı tuğlanın kullanıldığı minareler ve türbeler Anadolu'nun her köşesine yayılmıştır. Anadolu'daki örneklere bakıldığında zaman özellikle Orta Anadolu bölgesinde örnekler daha yoğun olarak bulunmakta ve birçok mimari yapıda görmekteyiz. Birkaç örnek gösterecek olursak şöyle sıralayabiliriz: Siirt Ulu Camii (1260 yılındaki tamir devrinden), Sivas Ulu Camii (1213 yılındaki tamir devrinden), Kayseri Ulu Camii (1205 yılındaki tamir devrinden), Akşehir Ulu Camii (1213), Aksaray Kızıl Minare (13. yy ortaları), Konya Sahipata Camii (1258, eskiden çift minareydi), Sivas Gök Medrese (1271-72 çift minare), Konya İnce Minareli Medrese (1264) (Öney, 1978: 82). Sırlı tuğla kullanılmış daha birçok eser bulunmaktadır (Fotoğraf No: 1).



Fotoğraf No 1. Sırlı Tuğla Teknik Örneği (B. Alat, 2017)

2.2.2. Tek Renk Sırlı Çini

Selçuklu eserlerinde yapıların iç duvarlarında, başka teknikle hazırlanmış çiniler haricinde çoğu zaman duvarların alt bölümlerinde ve lahitlerde tek renk sırlı çini kullanılmıştır. Yapılarda, sıkça firuze rengi kullanılmış ve daha az olarak mor, kobalt renkleri de kullanılmıştır. Sırlı tuğla çamuruna benzeyen fakat daha sert ve kaliteli çini çamuru ile yapılmaktadır. Şekil olarak kare, dikdörtgen, altıgen veya üçgen şekillerde hazırlanmaktadır. Sır altına bu teknikte de astar kullanılmaktadır. Bu teknikle yapılan çiniler büyük sırlı levhalardan kesme olmayıp, çamur henüz yaş iken istenilen formlarda kesilip sırlanarak yapılmaktadır. Bunu plakaların kenar kısımlarına akan sırlardan anlamaktayız. Bazen çeşitli form ve renkteki çini plakalar bir araya gelmesiyle muhteşem görünümlü geometrik kompozisyonlar oluşturarak birlikte uygulanmıştır.

Tokat Gök Medresede altıgen formunda firuze ve dikdörtgen formunda patlıcan moru çiniler kullanılmışken, Amasya Gök Medrese Camii Türbesi'nde kobalt ve patlıcan moru kare formunda çiniler birlikte kullanılmıştır. Konya Sahipata Camii mihrapları etrafında geometrik düzenleme şeklinde altıgen ve üçgen formunda firuze ve patlıcan moru renkte çiniler, Konya Sırçalı Medrese eyvanında, Konya Bulgur Tekke Mescidi duvarlarında ve Konya Tahir ile Zühre Mescidi Mihrabında kare formunda firuze renkli çiniler bulunmaktadır. Ancak Tahir ile Zühre Mescidi mihrabındaki çinilerin bazıları yok olmuş, yerine yenileri yapılmıştır.

Tek renk sırlı çinide ender rastlanan farklı bir yöntem daha bulunmaktadır. Konya Karatay Medresesi'nin duvar kaplamalarında görülen firuze renkli tek renk çini plakaların sır üzerine altın yıldızla desenlendiği görülmektedir. Ancak yaldız boyamalar fırınlanmadığından veya olması gerektiğinden daha düşük derecede fırımlandığından zamanla çoğu silinmiş durumdadır. Aynı şekilde Divriği Şifahanesi Türbesinde de bulunan lâhit üzerinde bu şekilde altıgen yaldızlı süslemeler görülmektedir (Öney, 1978: 86) (Fotoğraf No: 2).



Fotoğraf No 2. Tek Renk Sırlı Çini Teknik Örneği (B. Alat, 2017)

2.2.3. Kabartmalı Çini

Kabartmalı çinilere Selçuklu mimarisinde ender rastlanmaktadır. Bu teknik özellikle kitabeler ve yazılar için kullanılmakta, nadir olarak bitkisel desenlere rastlanmaktadır. Günümüze kadar gelebilen örneklerin çoğu lâhitler üzerinde görülmektedir.

Bu teknikte çini hamuru hazırlandığında daha yumuşakken üstüne istenilen desene şekle göre kalıp konularak kabartma olmayacak yerler istenildiği kadar kesilip oyularak yapılmaktadır. Aynı kabartma hamur yumuşakken üzerine kalıpla şekiller kabartma oluşturacak şekilde bastırılır. Kabartılmış çiniler fırınlandıktan sonra üzeri tek renk sırla sırlanarak tekrardan fırınlama işlemi yapılır. Daha etkili görülebilmesi için kabartılmış çiniye beyaz astar çekildikten sonra kabartma olan yerler renksiz sırla, çukurlar lacivert sırla sırlanır ve tekrardan fırınlanarak kabartmalı çini elde edilmiş olur (Fotoğraf No: 3).

Sivas I. İzzeddin Keykâvus Türbesi cephesinde (1219- 20), KubadAbad depo çinileri arasında Konya Alâeddin Camii içerisinde ve bitişik olan II. Kılıç Arslan

Türbesi'nin külah eteğinde ve lahitlerindeki kitabelerde (12. yüzyıl sonu) kabartmalı çini örnekleri bulunmaktadır. Ayrıca Konya Kara Aslan Türbesi lahitinde ise kabartma ve geometrik süslemeler bu teknikle yapılmıştır. Konya Mevlana Türbesinde bir sandukanın kitabelerinde ve lahitlerinde görülen çinilerde de bu çeşit çini kaplama görülmektedir (Öney, 1978: 86 - Arık ve Arık, 2007: 20).



Fotoğraf No 3. Kabartmalı Çini Teknik Örneği (B. Alat, 2017)

2.2.4. Mozaik Çini

“Çini mozaik tekniğinin başlangıcında sırsız tuğla mozaik tekniği bulunmaktadır. Yassı, kare şeklindeki tuğlaların geniş ve dar yüzeylerinin sırlanışı ile dikey, yatay ve çapraz konularak çeşitli geometrik kaplamalar mümkün olmaktadır. Ayrıca bu tuğlalardan kesilen parçalarla da çeşitli geometrik geçmeli örgüler ve bilhassa kitabeleri hazırlamak mümkün olmuştur. XII.y.y. ile XIII.y.y. başı abidelerinde bu tezyinat sistemi kullanılmıştır” (Yetkin, 1972: 153- 154).

Özellikle bu teknik Anadolu'daki Selçuklu devrinde geliştirilen, daha sonraları İran'da İlhanlılar devrinden sonra en çok uygulanan çini tekniği olmuştur. Yapı içerisinde kullanılan, çok zahmetli ve zengin görünümlü bir çini tekniği olarak görülmektedir (Öney, 1978: 87).

Renklendirilen çiniler, reçetelerde çeşitli renklerine uygun oksitler kullanılarak, dış cephelerde ve çoğunlukla iç mekânlarda kullanılmıştır. Mozaik çini olarak adlandırılan bu teknikte çoğunlukla rumi motifler ve kufi yazılar kullanıldığı görülmektedir. Selçuklu dönemi saray ve köşkleri ise haçvari, yıldız, dikdörtgen, kare, altıgen gibi geometrik şekilde çini plakalarla kaplanmıştır. Çini mozaik tekniği kubbeye geçişi sağlayan kasnaklarda, kubbe göbeğinde, niş, kemer, duvar kaplamalarında ve mihraplarda sıklıkla süsleme amacı ile kullanılmıştır. Bu teknikte firuze renk çoğunlukta olmak üzere kobalt, siyah, patlıcan moru renklerde hazırlanan çini plakalar, istenilen geometrik şekillere göre kesilir ve bir kompozisyon oluşturularak alçı ya da horasan harcı kullanılarak uygulanacak yüzeye yerleştirilir. Çini parçaları renklerine uygun derecelerde ayrı ayrı fırınlanmakta böylece renkler parlak ve kaliteleri yüksek olmaktadır. Kesilen parçaların arka kısımları hafif konik şeklinde pahtlı kesilmektedir. Bu nedenle parçalar arasında kullanılan harç biraz girerek parçaların birbirine tutunması ve uygulanan alanda daha sağlam ve kaliteli olmasını sağlamaktadır.

Tuğla işçiliğinde sadece mümkün olan düz ve kesik hatları olan motiflerin yapılabilmesinin yanında, mozaik tekniği ile çok zengin detaylı yuvarlak ve kıvrımlı motifleri yapmak daha kolaydır.

Eski dönemlerde mozaik çiniler iki çeşittir. Tarihi yapılar incelendiğinde ilk olarak tek renkli sırlanmış büyük levhalardan kesilen geometrik şekilli parçaların bir araya getirilmesiyle ve ikinci olarak kakma tekniği olarak da adlandırılan önceden hazırlanmış küçük parçaların bir araya getirilmesiyle meydana gelmektedir. Mozaik tekniğine benzeyen ve sahte mozaik diyebileceğimiz bir teknikte kazıma (Kâsitraş) tekniğidir. Bu teknik ise tek renkle sırlanmış levhalarda desen veya zeminin kazılması ile oluşmaktadır (Aslanapa, 1993: 148). Mozaik tekniği zahmetli ve güç olduğundan ileriki zamanlarda çok renkli levhalar halinde çinileri yapmayı tercih etmişlerdir (Fotoğraf No: 4).



Fotoğraf No 4. Mozaik Çini Teknik Örneği (B. Alat, 2016)

Selçuklu dönemi mimarisinde çoğunlukla kullanılan bir teknik olan mozaik çini Beylikler ve Erken Osmanlı eserlerinde azalmakta daha sonraları yok olmaktadır.

Mozaik tekniğine birçok örnek bulunmaktadır. Birkaç örnek verecek olursak; Konya'da Sırçalı Mescid, Akşehir Ulu Camii Mihrabı, Konya Alâeddin Camii Mihrabı, Sadreddin Konevi Camii, Ankara Arslanhane Camii Mihrabı, Karatay Medresesi kubbeye geçişlerde, Karatay ve Sırçalı Medrese ile Malatya Ulu Camii'ndeki eyvanlarda, Konya Mevlâna ve Sahip Ata Türbeleri'ndeki gibi yapılar ve nadir olarak da lahitlerde kullanılmıştır.

2.2.5. Sır Altı Tekniği

Anadolu Selçuklu döneminde uygulanan ancak o dönemdeki yapılarda sık görülmeyen başka bir teknik ise sır altı tekniğidir. Çoğunlukla Anadolu Selçuklu Saray ve Köşklerinde görülen bu teknik bazı dini ve kurumsal yapılarda da görülmektedir.

Bu teknikteki çamur gri- sarı ve kolay dağılabilen bir biçimdedir (Öney, 1978: 92). Birkaç malzeme ile hazırlanan kaba silisli çini hamuru üzerine ince bir astar çekilerek fırınlanır. Astar, fırça yardımıyla sürme, dökme, tabanca ile fişkirtma gibi farklı şekillerde uygulanmaktadır. Daha sonra önceden hazırlanmış ve desen aktarımı için iğnelenmiş olan desen astarlı plaka üzerine geçirilir. İnce astar üzerine firuze, mavi, mor, siyah, yeşil, renkler ile desenler yapılarak boyanır ardından şeffaf renksiz bir sır ile sırlanarak tekrar fırınlanmaktadır. Böylece tekniğin isminden de anlaşılacağı üzere yüksek ısıya dayanıklı çeşitli renklerdeki çini boya ları sır altında kalmış olur.

Farklı bir çeşit olarak da astar üzerine siyah tahrir ile desenleme yapılarak üzeri firuze renk sır ile sırlanıp fırınlanmış olanları da bulunmaktadır. Figürlü olarak yapılmış örnekler görülmektedir. Figürlü sır altı çinilerin en zengin ve en güzel örnekleri Beyşehir gölünün kuzey doğu kıyısında inşa edilmiş olan Kubadabad Sarayında bulunmaktadır. Buradaki sır altı tekniği ile yapılmış çiniler 8 kollu yıldızlardan ve haçvari şeklinde yapılmış biçimlerden oluşmaktadır (Fotoğraf No: 5).



Fotoğraf No 5. Sır Altı Teknik Örneği (B. Alat, 2016)

Günümüzde Karatay Medresesinde sergilenmekte olan çiniler Selçuklu çini sanatının önemli örnekleridir. Çinilerin büyük bir bölümü figürlüdür. Av sahneleri, sfenks, grifon gibi hayali yaratıklar doğada gördüğümüz birçok hayvan ve bitki bu çiniler üzerinde tasvir edilerek uygulanmıştır. İnsan yüzlerinin Uygur duvar resimleri ile yakın bir benzerlik içinde olduğu görülmektedir (Karpuz, 2001: 116).

2.2.6. Lüster Tekniği

Lüster çiniler IV. yüzyılda Abbasiler tarafından icad edilmiş, ilk örnekleri Irak bölgesinde görülmektedir. Daha sonra Mısır'da Fatimi ve İran'da Büyük Selçuklu sanatında çok gelişmiştir. Böylelikle yepyeni bir teknik ortaya çıkararak seramik ve çini sanatı için yeni bir çığır açılmıştır. Bu teknikte yapılan en bol çini örneklerini Beyşehir yakınındaki Kubadabad Sarayında görmekteyiz (Arık ve Arık, 2007; 27 – Öney, 1978: 92). Ayrıca Konya Karatay Medresesi iç duvarlarında da görülmektedir. Ancak buradaki lüster boyaların çoğu günümüzde silinmiş durumdadır. Bunun sebebi ise ikinci bir fırınlamanın yapılmaması ya da olması gereken dereceden daha düşük derecelerde fırınlanmasından kaynaklanmaktadır.

Selçuklu saray ve köşklerinde görülen bu teknik çini ve seramik sanatının belki de en gizemli tekniği olarak karşımıza çıkmaktadır. İsmi fırınlanmış sır üzerine uygulanan bakır ve gümüş oksit boyalardan almaktadır. Bazı araştırmacılar parlak ve parıltı anlamına gelen “perdah” olarak adlandırmaktadır (Arık ve Arık, 2007: 18). Birden fazla fırınlama gerektiren bu teknik oldukça zor ve zahmetlidir. Sır altı çinileri ile aynı çini hamuru üzerine uygulanmaktadır. İlk aşamada formu verilmiş, kurutulmuş ve fırınlanmış olan çini veya seramik hamuru üzerine sır sürülerek fırınlanmaktadır. Fırılandıktan sonra üzeri lüster boya ile desenlenir ve tekrar daha düşük derece fırınlanır. İkinci fırınlamada sır biraz eriyerek lüster boyasının sıra gömülerek yapışması sağlanmış olunur.

Ayrıca daha düşük derecede ısıtılarak bu ikinci fırınlamada, maden oksitli boyalar yumuşayan sır üzerini ince bir film tabakası şeklinde kaplar. Fırınlama sonrasında gizemi içerisinde barındıran sihir ortaya çıkar. Desenlenmiş ürünlerin yüzeyi ıslak bezle ovularak silindiğinde asıl olan renk ortaya çıkmaktadır. Altın gibi

parlayan, sarıda yakut kırmızısına, kehribar yeşiline ve kahverengiye kadar değişik renk ve tonları görülmektedir (Arık ve Arık, 2007: 18) (Fotoğraf No: 6).



Fotoğraf No 6. Lüster Teknik Örneği (B. Alat, 2017)

2.2.7. Minai Tekniği

Minai tekniği, ilk olarak İran'da Büyük Selçuklular tarafından icad edilen ve özellikle kullanım seramiğinde geliştirilen bir tekniktir. Ayrıca Büyük Selçuklularda sadece kullanım seramiğinde uygulanmış olan bu teknik, Anadolu Selçuklularında ise büyük bir incelikle mimari yapılarda da uygulanmıştır.

“Selçuklu saraylarına bakıldığında en önemli minai tekniği Konya Kılıç Arslan köşküne ait buluntularda görülmektedir. Köşkün balkona açılan büyük kemerinin köşe dolgularındaki kare levhalar beyaz zemin üzerine minai tekniğinin imkânlarından faydalanılarak renklendirilmiş ve bölümlere ayrılmıştır. Alt yapısı sert olup toz haline gelmemektedir. Çok zor ve kaliteli bir teknik olan minai tekniğindeki çiniler sadece Konya'daki Selçuklu Sarayında bulunmuştur. Kılıç Arslan zamanında yapımına başlanmış olan ve günümüzde Alâeddin köşkü adına olan saraya ait çinilerin benzerlerine Anadolu'daki başka sarayların hiçbirinde rastlanmamıştır. XII.y.y.'da İran Selçukluları zamanında genellikle keramik sahasında zengin örnekler vermiş oluşu bilhassa önemlidir” (Yetkin, 1972: 158).

Bu çiniler özel bir teknik ile yapılmaktadır. Çini hamuru gri, sarı renkte ince taneli ve sert yapıda olduğundan astarlanmadan kullanılabilir (Öney, 1978: 94). Minai tekniğinin en dikkat çekici özelliği renklerin bir kısmı sır altında diğer bir kısmının ise sır üzerine uygulanmasıdır. İstenilen şekilde alt yapı fırınlanarak desen üzerinde yüksek derecelerde dayanan yeşil, kobalt, mor, firuze renkleri uygulanır ve şeffaf sırla sırlanarak tekrar fırınlama yapılır. Ardından sır üzerine desende uygulanacak olanlara siyah, kırmızı, beyaz ve altın yaldız renkleri uygulanarak daha düşük derecede fırınlama yapılarak teknik tamamlanmış olur (Fotoğraf No: 7).



Fotoğraf No 7. Minai Teknik Örneği (Çini fikirler, 2015)

3. ADANA ULU CAMİİ VE ÇİNİLERİ

3.1. Yapının Tarihçesi

Camiiler inşa edildikleri ilk zamanlardan bu yana namaz kılınan yerler dışında, farklı birçok dini törenlerin yapıldığı, sadece din yönünden değil sosyal hayatı da belirleyen kamusal mekânların en önemlilerinden birisi olmuştur.

Camilere bakıldığı zaman inşa edildiği dönem özelliklerinin hissedildiği tarih kokan camilerden biri de Ramazanoğulları dönemine ait olan Adana Ulu Camii'dir.

Adana ili, coğrafi konumu gereği Avrupa, Asya ve Afrika kıtalarını birbirine bağladığından önemli bir konuma sahiptir. Dünyada birçok kültürün harmanlandığı ve geliştirildiği Adana, Çukurova'ya hâkim olarak Anadolu Beyliklerinden Ramazanoğulları'na başkentlik yapmıştır (Fotoğraf No: 8).



Fotoğraf No 8. Beyliklerin Haritada Görünümü (Tariheglencesi, 2020)

Adana, Türkler'in yönetimine girdikten sonra, Güney Anadolu'da birçok dini yapının inşa edildiği bir merkez haline gelmiştir. 11. yüzyılda Anadolu Selçuklu

Devleti'ne katılan Adana'nın Türkleşmesi başlamış, Beylikler Dönemi'nden sonra da Ramazanoğulları, Adana ve çevresine hâkimiyet kurmuştur. Ramazanoğulları'nın hâkimiyetiyle birlikte şehirde bir imar faaliyetleri başlamıştır. Camii ve mescitler, bu faaliyet içerisinde önemli bir yer teşkil eden yapılardır. Dini ihtiyaçlara cevap vermesiyle birlikte sosyal yaşamın önemli durak noktalarından birini teşkil etmesi ve iktidarın gücünü gösterebileceği belki de en önemli yapı türü olması, camiileri diğer yapılardan daha önemli hale getirmiştir. Daha sonra Osmanlı hâkimiyetine giren Adana'da dini yapı üretimi devrin estetik anlayışına benzemekte azda olsa değişerek farklı bir boyut kazanmıştır. Fakat Cumhuriyet Dönemi'nde, toplumsal hayatı yönlendiren temel ilkelerle dini mimari alanında görülen bu uyum deforme olmuştur. Cumhuriyet Dönemi'n de camii mimarisi, Osmanlı mimarisini tekrarlayarak, bazen bire bir kopyalayarak yoluna devam etmeye çalışmıştır (Kırkıl ve Erten, 2008: 79).

Ramazanoğulları Beyliği de Adana şehrini kültür ve mimari yönden Güney Anadolu bölgesinin merkezi haline getirmişlerdir. Bu çalışmaların tümü 19. yüzyıla kadar sürdürülmüş, Adana'ya Ziya Paşa'nın vali tayin edildikten sonra, kültürel çalışmalar yeniden canlanmıştır. Türkler Anadolu'ya 11. yüzyılda yerleşmeye başlayarak ve bu yerlerde bulunan önceki kültürler üzerine kendi kültürlerini de birleştirerek, günümüze kadar bir kısmı ulaşan değerli güzellikler ortaya konmuştur (Atanur, 2002: 282). Bu güzellikler arasında tarihe örnek olan Adana Ulu Camii de bulunmaktadır.

Günümüzde kendi adı verilen mahallenin ortasında yer alan tarihi Ulu Camii, Adana şehrinin büyükçe ve tarihi özelliğinden dolayı en önemli camiisidir (Fotoğraf No: 9. 10).

1360 tarihinde Adana, Türkler tarafından fethedildiği zaman Taşköprü'nün karşısında günümüzde bulunan Adana Kalesi'nin çevresinde olan Ulu Cami, Tepe dağ, Kara soku, Kayalı bağ ve semtleri etrafında oluşmaktadır (Yörük, 2012: 290).



Fotoğraf No 9. Camiinin Cadde ile Birlikte Kuzey-Doğu Görünümü (B. Alat, 2020)



Fotoğraf No 10. Camiinin Doğu Taç Kapısı (B. Alat, 2020)

Vakfiyelerde camii adı “Camii Cedit” olarak geçmekte ve bazı kaynaklarda “Yeni Camii” olarak da zikredilmektedir (Çam, 1988: 3). Ulu Camii, kendi adındaki Ulu Camii mahallesinde, Kızılay Caddesi üzerinde bulunmaktadır.

Ortaçağ boyunca İslam şehirciliğinde camii ve onun çevresindeki yapılaşma değiştirilmeden kalmıştır. Bu yapılaşmaların merkezinde bir camii yer almakta ve görevleri farklı olan diğer yerler merkezde bulunan camiinin etrafında yerleşmişler. Şehirler ile karşılaştırıldığında daha küçük olan köy ve kent yerleşmelerinin bu özelliği göze daha çok çarpmaktadır. Halifelerin ve Büyük sultanların zamanlarında bile camiiler dini yönden ve toplum hayatının merkezinde bulan yerlerini korumaktadır. Sultanların her cuma camiye gelip hutbe okutması bu yapıyı dünyevi ve uhrevi açılardan önemli olması sağlamaktadır (Mülayim, 1994: 200). Aynı şekilde Adana Ulu Camii ulaşımı kolay herkesin gelip geçtiği, birçok dükkânın bulunduğu işlek caddede Seyhan Nehrine çok yakın yürüme mesafesinin de bulunmaktadır.

Adana Ulu Camii, türbe, medrese, hamam, imaret, Darü'l Şifa, Darü'l Hadis ve Sıbyan Mektebi bölümleri ile birlikte inşa edilmiştir (Ergü, 2013: 4). Günümüzde ise camii ile birlikte yalnızca medrese ve türbe ayakta kalmıştır.

Ulu Camii ve külliyesi zamanında karanlık, kör bir noktada gelenin gidenin olmadığı virane bir yerde uzun yıllar yalnızlığa ve bakımsızlığa terk edilmiştir. Ziya Paşa vali olduktan sonra Adana ve camiinin etrafı gelişip ilerleyince camii de önem kazanmaya başlamıştır.

1998 yılında Adana-Seyhan depremi sebebiyle iyice hasar gören camii, 1998-2004 tarihleri arasında Adana Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından restore edilmiş ve ibadete açılmıştır. Doksanlı yıllarda camii karşısında bulunan medrese yıkılmak üzereyken camii ile birlikte restore edilerek insanların hizmetine sunulmuş ve zamanla önem kazanmaya başlamıştır.

Camiinin çevresi birden çok tarihi yapılarla çevrilidir. Taşköprü, Büyük Saat, Yağ Camii, irili ufaklı birçok mescid, Kazancılar çarşısı, Tarihi Vakıflar çarşısı, Çarşı Hamamı bir de Adana Ulu Cami'nin hemen yanında park ve parkın içerisinde Ziya Paşa'nın mezarı bulunmaktadır.

Adana Ulu Camii ve Türbesi 1507- 1541 tarihleri arasında (Altay, 1965: 15) “*Ramazanoğlu Halil Bey tarafından yapımı başlatılmış, oğlu Piri Mehmet Bey tarafından tamamlanmıştır*” (Bayrak, 1979: 13). Adana’da bulunan camiler arasında en büyüğüdür. Yapıya ait 3 tane kitabe bulunmaktadır. Bu kitabelerde en eskisi, 1508-1509 tarihli olup, doğu taç kapı üzerinde yer alan Ramazanoğlu Halil Bey’e aittir. Camii minberi üzerinde yer almakta olan kitabede, yapı inşasının 1520 yılında bittiğinin bilgisine ulaşılmaktadır. Batıdaki taç kapısında ise, 1541 tarihi yazan kitabe yer almaktadır. Batı taç kapıdaki kitabede, Piri Bey’in adı geçmektedir (Fotoğraf No: 11. 12. 13). Kitabelerdeki yazılara bakıldığında;

Doğu taç kapı üzeri kitabedeki sülüs yazıda “Tevbe suresinin 109. ayeti, Necim suresinin 39. ayeti ve yapı inşasıyla ilgili bilgi yer almaktadır. “Bismillahirrahmanirrahim Efemen eşese bünyanehû âlâ takvâ min Allahi ve rıdvani hayrûn em men eşese bünyanehû âlâ şerfâ cürufi hârin ve en leyse li’linsâne illâ mâ se’a. Sadakallahul azim.” Türkçesi: Rahman ve rahim olan Allah’ın adıyla. Binasını Allah korkusu ve rızası üzerine kuran kimse mi hayırlıdır, yoksa yıkılacak bir yarın kenarına kuran kimse mi? Hakikaten insan için kendi çalıştığından başkası yoktur. “Bismillahirrahmanirrahim. Enşee haze’l-Mescide’l-Mübâreke’l-Mekarru’l-Kerîmü’l-Aliyu’l-Garsiyyu’l-Halil b. Ramazân Eaza’llahu ensârehu bitârihi hayrihi Sahhin” Türkçesi: Rahman ve Rahim olan Allah’ın adıyla. Bu mübârek câmii Mekarr (Cennet-Mekân), Kerîm, Yüce, Garsî (Hayırlı eserler binâ ettiren) Ramazanoğlu Halil yaptırdı. Allah onun yardımını azîz etsin. Hayrihi şahhin”-ibareli tarihi (1509).

Minber kapı üstünde bulunan kitabe, camiinin tamamlandığına işaret etmekte olup tek satır sülüs yazı ile “Etemme Haze’l-Mescide’l-Mübâreke bi-inâyetillahi Te’âlâ Pîrî b. Halil b. Ramazan – Sene: Sitte ve Işrîne ve Tis’amie” Türkçesi: Bu mübârek câmii Ramazanoğlu Halîl oğlu Piri, Allah’ın, inâyeti ile 926 senesinde tamamlattı.” (1520).

Batı taç kapı üzerindeki iki satır halindeki sülüs yazılı kitabe de “Buniye haze’l- Câmi’u’s- Şerifi fi Eyyâmi’d- Devleti es- Sultanu’l- Âzam ve’l- Hakani’l- Muazzam es- Sultân Şah Süleyman b. Selim Han, Hallede’llahu Te’âlâ” “Hilafetahu

Sâhibu'l- Hayrati'l- Umerâ'i'l- Kerim enşe'e Piri b. Emiri'l- Merhumi's- Şehir Halil Bey bi- İbni Ramazan Fî Gurreti Muharremi'l- Haram- Sene Semane ve Erba'ine ve Tıs'amie" Türkçesi: Bu camii Şerif, Sultân-ı A'zam ve Hakan-ı Mu'azzam Selim Han oğlu Süleyman Şah Han zamanında- Allah onun hilâfetine saim ve bâkî etsin- merhum ve meşhur Halil Beyin oğlu, hayırlı işler sahibi, Emirler- Emiri, cömert Piri tarafından 948 senesinde Muharrem ayı ortasında yapılmıştır. (948/1541)



Fotoğraf No 11. Doğu Taç Kapı Üzerindeki Kitabe (B. Alat, 2020)



Fotoğraf No 12. Minber Üzerinde Yer Alan Kitabe (B. Alat, 2020)



Fotoğraf No 13. Batı Taç Kapı Üzerindeki Kitabe (B. Alat, 2020)

Adana da Ramazanoğullarına ait üç türbe bulunmaktadır. Bunlar; Ramazanoğlu Türbesi, Selim Bey Türbesi ve Ulu Camii- Halil Bey Türbesi'dir. Ulu Câmî-Halil Bey Türbesi, câminin doğusunda, câmiye bitişik vaziyette olup 1541 yılında Pirî Mehmed Paşa tarafından yapımı tamamlanmıştır. Türbede Pirî Mehmed Paşa'nın babası Halil Bey, oğulları Mustafa Bey ve Mehmed Şah'ın mezarları bulunmaktadır (Yüksel, 1990: 27-28). Ramazanoğlu Türbesi, Ulu Caminin güneyindeki Ziya Paşa Parkı'nın kuzeydoğu köşesinde bulunmaktadır. Türbenin, 17. yüzyılın sonu 18. yüzyılın başında Ramazanoğlu ailesi tarafından yaptırıldığı tahmin edilmektedir (Çam, 1988: 7,15, 21).

Ulu Camiin Kible duvarı önünde, camiin genişliği boyunca Büyük saatin bulunduğu caddeye kadar uzanan bir park vardır. Ulu Camiinin dış avlusu olarak meydana getirilen bu avlu Valimiz sayın Mukadder Öztekin tarafından tanzim ettirilip çiçeklendirilerek, iki yıl kadar Adana da valilik yaptıktan sonra 17 Mayıs 1880 tarihinde vefat eden Şair Ziya Paşanın mezarının burada oluşu sebebiyle Ziya Paşa Parkı adı verilmiştir. Bu park türbenin de güneyinde bulunmaktadır (Altay, 1965: 22) (Fotoğraf No: 14. 15).



Fotoğraf No 14. Ziya Paşa Parkından Camii Ana Kapısına Gidiş Görünümü (B. Alat, 2020)



Fotoğraf No 15. Ziya Paşa'nın Mezarı (B. Alat, 2020)

Vali Mukadder Öztekin'den yıllar önce Halil Bey'in oğlu Piri Bey, 1517 Ridâniye savaşın da Ramazanoğlu Mahmud Bey'in ölümünden bir süre sonra, muhtemelen Kubad Bey'in yerine Adana valiliğine tayin edilmiştir. 1568 yılına kadar kısa bir süreyi hesaba katmazsak 51 yıla yakın valilik yapmıştır (Yılmaz, 1996: 69).

Camii ile aralarından bir sokak geçen Ulu Camii Medresesi bulunmaktadır (Fotoğraf No: 16). Bu medrese camiinin doğu tarafında yer almaktadır. Giriş kapısında bulunan Kitabe taşında Kanuni Sultan Süleyman zamanında 1540 yılında Halil Bey'in oğlu Piri Paşa tarafından yaptırıldığı yazmaktadır (Fotoğraf No: 17). İlk yapımından günümüze kadar farklı amaçlarla kullanılmıştır. Düzgün kesilen taşlarla yapılan medresenin mimarının kim olduğu belli değildir (Özüdoğru, 2020: 150). Eski kayıtlarda ve saha çalışması sırasında kaynak kişilerden elde edilen bilgilerden önceki ismi "Eski Medrese" olarak geçmektedir.



Fotoğraf No 16. Ulu Camii Medresesi (B. Alat, 2020)



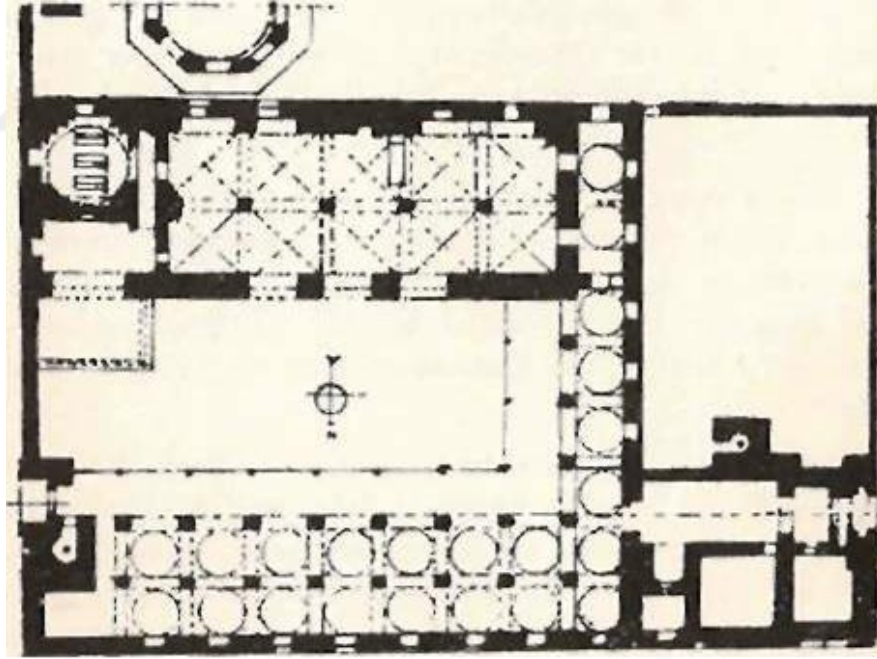
Fotoğraf No 17. Medrese Giriş Kapısının Üzerinde Bulunan Kitabe (B. Alat, 2020)

XVI. yüzyılda Çukurova’da tesis edilmiş en büyük vakıf olarak görünen Ramazanoğulları vakfı gücünün zirvesine 1554 yıllarında ulaşmıştır. Ramazanoğulları döneminde Adana Ulu Camii ve Medresesi de vakıf için hizmetlerde bulunmuştur. Bu kurumda çalışan kişilerin ücretleri vakıf tarafından karşılanmakta, medrese öğrencilerine vakıftan her gün akça ödenmektedir. Ulu Camii karşısındaki Medresesinin müderrisinin günde 30 akça aldığı bilinmektedir. Medresede bulunan talebe sayısı başlarda ne kadar olduğu tam olarak bilinmemekle birlikte sonraki yıllarda medresede 10 talebenin olduğuna kaynaklardan ulaşılmaktadır. Bu talebeler ise başta günde 2’şer akçe alırken sonra 1’er akçe almaktadır. Medresenin 10 odası (hücre) bulunmaktadır. 10 öğrenciden birisinin adı tespit edilebilmiştir. Bu öğrenci Hamid Hacı Mahallesi (Yukarı Mahalle) imamı olan Mehmed’in kardeşi Abdi’dir. Vakıf 1568’den sonra gerilemeye başlamış XIX. yüzyılın ikinci yarısında vakıf malları satılarak vakıf tüketilmiştir (Yılmaz, 1996: 68-69).

3.2. Yapının Mimarisi ve Tezyinatı

Adana'daki Ulu Camii "*Ramazanoğulları döneminde inşa edilen eserler içerisinde tezyinat bakımından en dikkat çeken örnektir. Selçuklu, Artuklu, Memluklü, Zengi ve Osmanlı üsluplarını mükemmel bir şekilde bünyesinde toplamaktadır*" (Çam, 1982: 130). Camii, gerek süsleme ve gerekse mimarisi özellikleri bakımından Anadolu Türk Sanatında önemli ve özel eserler arasından birisidir.

Ulu Camii adını, ulu camii plan özelliğinden almaktadır. Bu özellikteki camilerin taşıyıcı sistemi çok ayaklı olmasıdır. Orta kısımda genelinde bir avlusu ve etrafında revakları, medresesi ya da harim kısmı yer almaktadır. Ayrıca plan tipi olarak enine gelişen plan tipine sahiplerdir (Kırkıl, 2008: 48) (Fotoğraf No: 18. 19).



Fotoğraf No 18. Adana Ulu Camii Planı (Okuryazarım, 2016)



Fotoğraf No 19. Adana Ulu Camii Kuşbakışı Görünümü (Adana Büyükşehir Belediyesi, 2018)

Camii, dıştan türbeyle birlikte 32,70 - 34,70 m. ebatları civarındadır. Yapının son cemaat yerinin batısında, 11,20 – 14,75 m. ölçülerinde bir mekân daha bulunmaktadır. Batısında bir, kuzeyinde iki sıra şeklinde yer alan revaklar ve her iki yanda bir sıra sundurmanın çevrelediği harim 23,30 – 11,40 m. ölçüsündeki dikdörtgen avlunun güneyinde yer alan bir saha üzerine inşa edilmiştir (Çam, 1988: 3) (Fotoğraf No: 20. 21. 22).



Fotoğraf No 20. Adana Ulu Cami Doğu Taç Kapısı (B. Alat, 2020)



Fotoğraf No 21. Camiinin İkinci Batı Kapısı ile Kuzey Görünümü (B. Alat, 2020)



Fotoğraf No 22. Camiinin Batı Taç Kapısı (B. Alat, 2020)

Camiye doğu ve batıda bulunan iki ta kapılardan girilmektedir. Batıda yer alan ta kapı avlunun batı kısmındaki revaklı son cemaat kısmına açılırken doğusunda yer alan ta kapı ise avluya açılmaktadır.

Camiye girildiğinde avlunun kuzey ve batısı sundurmalı son cemaat yerleriyle çevrilmiştir. Avlunun içi, beyaz ve siyah mermerlerle çeşitli geometrik şekilde kompozisyonlar oluşturarak kaplanmıştır. Camiinin duvarları dıştan sıvasız içten sıvalıdır. Doğu ta kapıdan girildiğinde güney kısımda mihrap duvarına paralel şekilde iki sahından oluşan enine dikdörtgen harim yer alır ve bu harime avludan girişı sağlayan üç adet kemerli kapı bulunmaktadır.

Harimin kuzey duvarında bulunan bu kapılar; sarı, beyaz ve siyah renkteki taşlarla örölmüş olan kemerler dıştan geometrik işlemeli bordürlerle çerçevenmiş, içten ise mukarnas işlemeli bordürlerle bezenmiştir. Dıştaki çerçeve, solda bulunan kemerin zeminle birleştiği yerden başlayıp sağdaki kemerin zeminle birleştiği yere kadar uzanmaktadır. Kapıların bulunduğu kemerli duvarın yukarısı taş malzeme ile yapılmış payandalarla desteklenmiş saçakla sonlanmaktadır. Kapılar ise ahşap malzeme ile yapılmış ve kahverengi renktedir (Fotoğraf No: 23).



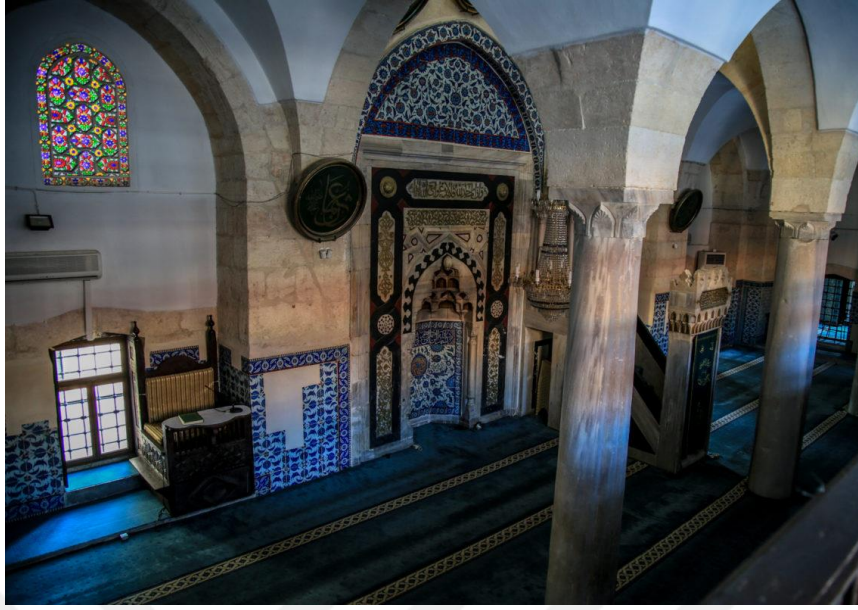
Fotoğraf No 23. Harime Avludan Girişı Sağlayan Üç Adet Kemerli Kapı Görünümü (B. Alat, 2020)

Câminin minare bordürleri, doğu taç kapısı, harimin kuzey cephe kemerleri, minber ile doğudaki türbe önü mekânın kemerlerinde, mihrap önü kubbe kasağı ve kible duvarının dış yüzünde beyaz taşların yanında siyah taşlara da yer verilmiş, diğer alanlarda ise tamamen beyaz kesme taştan olduğu görülmektedir (Fotoğraf No: 24). Camii güneybatı tarafındaki pencere ve kapı alınlıklarında beyaz kesme taşların yanında az olsa da tuğla kullanılmıştır.



Fotoğraf No 24. Camii Minaresi ve Mihrap Önü Kubbe Kasağı (Okuryazarım, 2016)

Sahınlar ise dört sütun ile birbirinden ayrılmış ve bu sütunlar, kemerler yardımıyla birbirlerine bağlanıp iç mekânı on eşit alana ayırmaktadır. Eşit alanlardan mihrabın önüne denk gelen kısmı kubbe, geriye kalan kısımları ise çapraz tonozla örtülüdür (Fotoğraf No: 25. 26). Harimin doğusuna kubbeli ve kare planlı bir türbe inşa edilmiştir. Türbenin kuzey tarafında avluya bakan çapraz tonozla örtülü bir geniş bölüm bulunmaktadır.



Fotoğraf No 25. Mihrap ve Mihrap Önü Görünümü (B. Alat, 2020)



Fotoğraf No 26. Harim İçi Çapraz Tonozla Örtülü Genel Görünümü (B. Alat, 2020)

Harim, kible duvarında bulunan pencerenin üst kısımları ve diğer yerlerin hep ince yontulmuş taşlardan yapıldığı görülürken, pencere üst kısmına kadar ortası kaba, kenar yerleri ince yontulmuş taşlardan yapılmıştır. Bu duvarda, mihrabın solunda ve sağında olmak üzere iki sıradan oluşan dört adet pencere bulunmaktadır. Üst sırayı kemerli, alt sırayı ise dikdörtgen pencereler oluşturmaktadır. Batı ve Doğu

duvarlarında ise ikişer adet kemerli pencere vardır. Bu pencerelerin doğusunda olanı türbe içerisine batıdaki pencereler ise dikdörtgen planlı son cemaat mekânına bakmaktadır (Fotoğraf No: 27).



Fotoğraf No 27. Mihrabın Sağında İki Sıradan Oluşan Pencere Görünümü (B. Alat, 2020)

Cami içerisindeki türbeye bakıldığında tarihi süreç içerisinde türbe şekilleri araştırmalar ve deneme çabaları içerisinde gelişme göstermiştir. İlk zamanlarda tuğladan veya taştan yapılmaya başlanmıştır. Türbeler Selçuklu döneminde bağımsız eser şeklinde inşa edilirken, zamanla cami ve medrese yapıları içerisinde yapıların planlarına bağlı şekilde inşa edilmeye başlandıkları sık sık görülmüştür. Şekilleri ise silindirik gövde üzerine piramit veya sekiz, on, on iki köşeli ya da külahlı konik kümbetler başta olmak üzere, nadir de olsa gövdeleri dilimli şekilde kümbetler yapılmıştır. Bunlardan ayrı olarak da dikdörtgen plan üzerine tonozlu veya kare plan, üzerine kubbeli türbeler, alttaki kare plan üzerine kümbet olarak yükseltilmiş türbeler olarak değişiklik göstermiştir. Bu türbelerin yer altında da mumyalık bulunmaktadır (Aslanapa, 1984: 153).

Camiinin muhteşem görünümlü kapısından girildiğinde ilk olarak dikdörtgen şeklinde batı ve kuzey kısımlarında sundurmaların bulunduğu avlu karşılamakta ve avluya girer girmez güneyde, harim olarak adlandırılan asıl camiiin cemaat yerinin solunda Adana Ulu Camii Türbesi bulunmaktadır.

Ulu Camii türbesi, Ramazanoğulları Beyleri için camii ile birlikte Miladi 1541 yılında ve camiiinin doğu kısmına bitişik olarak yaptırılmıştır. Kare planına yakın 6,30 – 5,50 m. ölçülerinde (Altay, 1965: 22) inşa edilen türbenin üzeri, asıl camii mihrabının önündeki kubbeye benzer bir kubbe ile örtüldüğü görülmektedir. Türbe camiiye bitişik inşa edildiği halde camiyle tam bir bütünlük göstermemektedir. Selçuklu dönemi türbe özelliğinin aksine Ulu Camii Türbesi bitişik, eklenti şeklinde, harimin doğusuna inşa edilmiştir (Fotoğraf No: 28. 29).



Fotoğraf No 28. Türbenin Güneydoğu Köşesinden Görünümü (B. Alat, 2020)



Fotoğraf No 29. Türbe ve Mihrap Önü Kubbelerinin Kuş Bakışı Görünümü (Okuryazar, 2016)

Türbenin, üst kısmı kubbeye örtülü bir mekânla, önünde geniş saçaklı bir son cemaat yeri, geniş saçak altının kuzeyinde bir mihrabiyesinin bulunduğu ve üzeri çapraz tonozla örtülü olan bir giriş mekânından meydana gelmektedir. Çapraz tonozla örtülmüş bu giriş kısım ahşap bir ara kapıyla harime giriş ve küçük bir ahşap kapıyla da türbeye geçiş sağlanmıştır. Saçaklarda bulunan sütun başlıkları farklılık göstermektedir (Fotoğraf No: 30. 31. 32. 33. 34. 35).



Fotoğraf No 30. Türbeye Giriş Mihrabiye Önü Saçak Görünümü (Türbeye Ön Giriş) (B. Alat, 2020)



Fotoğraf No 31. Sütun Başlığı 1 (B. Alat, 2020)



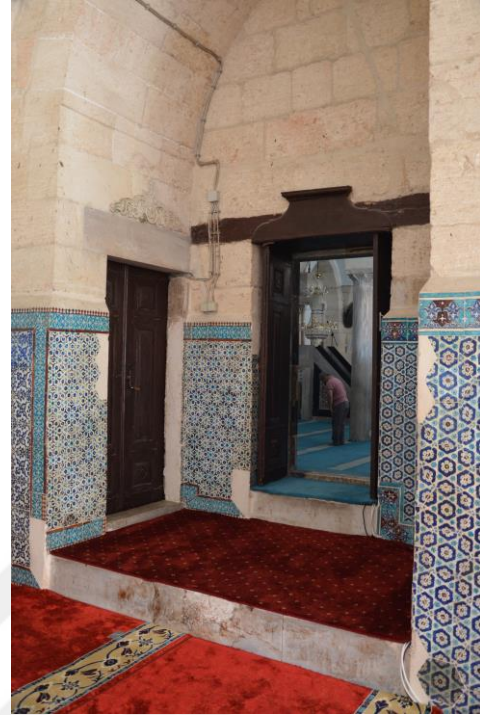
Fotoğraf No 32. Sütun Başlığı 2 (B. Alat, 2020)



Fotoğraf No 33. Türbe Önü Mihrabiye (B. Alat, 2020)



Fotoğraf No 34. Mihrabiye'nin Sol Türbe Bölümü (B. Alat, 2020)



Fotoğraf No 35. Mihrabiye'nin Sağ ve Harim Ara Giriş Kapısı (B. Alat, 2020)

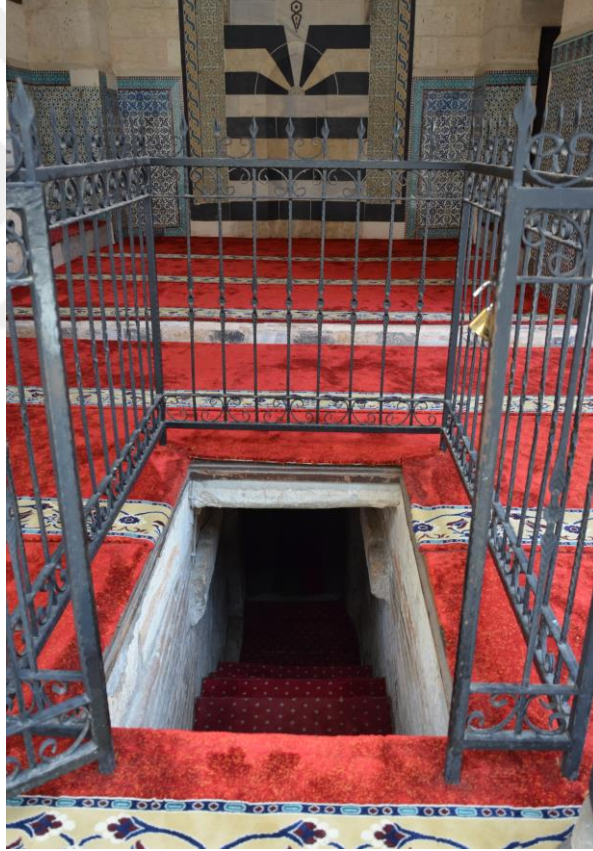
Türbe içerisinde 3 sanduka bulunmaktadır. Bu sandukaların kimlere ait oldukları başuçlarındaki çini kitabelerden bilinmektedir. Sandukalar:

1. Sanduka: 1510 yılında vefat eden, Ramazanoğlu Davud'un oğlu Emir Halil'e,
2. Sanduka: 1541 yılında vefat eden, Emir Halil oğlu Piri Paşa'nın oğlu Mehmed (Muhammed) Şah'a,
3. Sanduka: 1552' de vefat eden, Piri Paşa'nın oğlu Mustafa'ya aittir.

Sandukalara ait türbenin alt kısımda bir mumyalık bulunmaktadır. Bu mumyalığa caminin taç kapısından girildiği zaman sol kısımda, mihrabiye'nin ön tarafında bulunan, demir parmaklılarla çevrili kapıdan girilmektedir. Aşağıya doğru 10- 15 basamaklı merdivenle inilmektedir. Merdivenin bitimi olan yer yüksek olmadığı için baş eğilerek mumyalık alanına girilmektedir. Mumyalığın üst kısmı

beşik tonozla kaplanmış. İçeride gezebilmek için, yerin orta kısmında ilk girişten sona kadar 15 cm kadar yükseklikte yürüme alanı belirlenmiştir. Asıl mezarlar bu alanın sağ ve solunda bulunmaktadır (Fotoğraf No: 36. 37).

Türbenin aydınlatmasını sağlayan aşağıdan yukarıya doğru dikdörtgen çerçeveli üç pencereden oluşmaktadır. İki pencere dış cephede bulunmakta, diğer pencere ise caminin içerisine bakmaktadır. Bu pencereler temelden duvarlarda bulunan saçağa kadar yükselen ve fazla derin olmayan nişlerin içerisine yerleştirilmiştir (Fotoğraf No: 38. 39).



Fotoğraf No 36. Mezarlığa Giriş Kapısı (B. Alat, 2020)



Fotoğraf No 37. Mezarlığın İç Bölümü (B. Alat, 2020)



Fotoğraf No 38. Türbe İçerisinde Bulunan Sandukalar ve Güney- Doğu yönündeki Pencere (B. Alat, 2020)

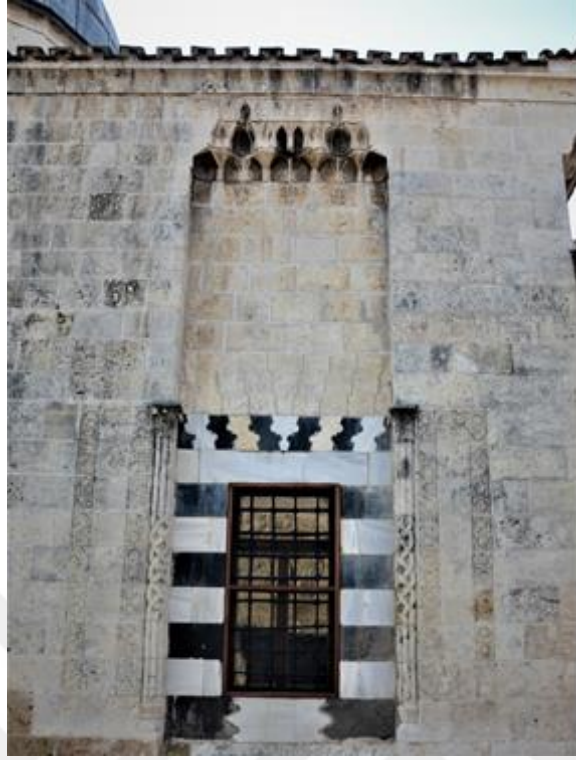


Fotoğraf No 39. Türbeden Camii İçerisine Bakan Pencere (B. Alat, 2020)

“Özellikle türbenin cephelerindeki ve eski yapı olduğu ileri sürülen bölümün kuzey cephesindeki pencereler Memluk etkilerini hissettirirler. Türbenin pencereleri, Kahire’deki Sultan Baybars Camii (1226)’nin portal cephesindeki nişler, Sancar el-Gavli Medresesi, Sultan Hasan Medresesi (1356- 1362) gibi yapıların pencere kompozisyonlarıyla benzerlik göstermektedir” (Uysal, 1985: 279).

Üst üste sıralanan mermer kaplamaların çerçevelediği pencerelerin her iki yanında da birer sütunce bulunmaktadır.

Sütuncelerin geometrik düğümlü profillerine bakıldığında zengi sanatından etkilenildiği anlaşılmaktadır. Pencereler nişlerinin üst kenarlarını hareketlendirmek amacı ile mukarnaslı yapılmıştır. Mukarnaslı yapılan Beylikler Dönemi’nde Selçuk İsa Bey (1374) Camii’nde ve Anadolu Selçuklularının Çay Taş Medresesi (1279) gibi yapılarında da rastlamaktayız. Böylece Anadolu’da Memluk Sanatı’ndan ilham alınarak yapıldığını söyleyebiliriz (Uysal, 1985: 279) (Fotoğraf No: 40).



Fotoğraf No 40. Türbenin Dış Cephe Pencere Görünümü (B. Alat, 2020)

Camiinin minaresi, doğuda bulunan büyük ana taç kapısının hemen yanında, kapının seviyesini geçen dört köşe bir kaide üzerinde yükselmektedir. Minareyi incelediğimizde tek şerefi olan minare uzaktan bile bakıldığında güzel ve değişik görüntüsü ile dikkat çektiği görülmektedir. Minare gövdesi renkli taşlar, düğümlü bordürler ve yatay kuşaklarla inşa edilmiş ve sekiz küçük sütun minarenin külahını taşımaktadır. İnşa özelliklerine bakıldığında minare Memlûk sanatı karakterini yansıtmaktadır.

Yapıların cephe inşalarında mermer kullanımı, farklı farklı renklerde taş işçiliği, demir kafesli dikdörtgen pencereler, pencere üzerinde ise yarım daire şeklinde pencere ile taçlanan sivri kemerli çift pencere düzeni kullanımı ve sarkıtların sırasıyla taçlanan dikdörtgen formlu nişler Memlûk sanatının özelliklerindedir. Sade Osmanlı minarelerinden çok farklı bir görünüme sahip kare veya çokgen gövdeli ve çok katlı taş minareler, gövdelerini saran kabartmalı taş işçilikleri ve kubbeleri ile ince gövdeli Türbeleri veya mihrap önünü taçlandıran sivri kemerli kubbeler, zengin kabartmalı taş işçiliği ile süslenmektedir. Kubbeler,

camileri taçlandıran anıtsal Osmanlı kubbelerinden çok daha küçük kubbelerdir. Yapıların içinde, çok renkli mermerler, , sütunlar, kakmalar, ahşap boyalı tavanlar, girift alçı süslemelerle aşırı süslü ve karışık bir süsleme görülür (Öney, 1990: 141).

Mısır'da Memluk Dönemi'nde seramik yapımı çokça kullanılmış ve gelişmiş olmasına rağmen başlarda mimari yapı süslemelerinde pek rastlanmamaktadır (Öney, 1987: 14).

Aralarında bir sokak olan medresenin doğu-batı yönünde uzunluğu dıştan dışa 32.80 m. ve bir kenarı 23.00 m. uzunlukta kareye yakın bir avlusu, bu avlunun batı, doğu ve güney tarafında hücrelerin, kuzey tarafta ise arka arkaya iki dersane eyvanının yer aldığı yapıdan meydana gelmektedir ("Sanal", 2017: 168). Medrese kuzeyinde yer alan birbirlerine bitişik ve arkalı önlü iki odadan meydana gelmekte olan dersane odaları kiremit malzemeli kubbeye örtülü olduğu görülmektedir.

Ulu Camii karşısında bulunan Ramazanoğlu Medresesi'nin giriş kapısı yapının batı cephesinde olmakla birlikte büyük bir avluya açılmaktadır. Kapısından içeri girildiğinde ilk olarak yüzlerce yıl ayakta duran şadırvan karşılamaktadır. Avlunun ortasında bulunan şadırvan sekiz köşelidir ve üstü konik kubbeye örtülmüştür. Etrafında 16 medrese odaları sıralanmaktadır. Bu odalar dıştan düz bir çatıyla örtülüdür (Fotoğraf No: 41).



Fotoğraf No 41. Medrese Avlu ve Avlu İçerisinde Bulunan Şadırvan (B. Alat, 2020)

3.3.Yapının Çini Tezyinatı

3.3.1. Harim Çinileri

Adana Ulu Cami'nin özellikle cami ve türbe içerisinde bulunan çiniler tezyinat bakımından dikkat çekmektedir. Çiniler XVI. ve XVII. yüzyıl dönem özelliklerini bizlere en güzel şekilde yansıtmaktadır.

Adana Ulu Camii'nde çini karo süslemeler, duvar yüzeylerinde yaklaşık iki metre yüksekliğe kadardır. Harimin güney cephenin ortasında mihrabın üstündeki alınlıkta, mihrap nişinin altında ve harimin batısına ekli mekânın duvarlarında bulunmaktadır (Fotoğraf No: 42. 43). Bu çinilerin dışında camii hariminin batı duvarına bitişik mekânın güney ve batıdaki pencere üstlerinde de çiniler bulunmaktadır.

Adana Ulu Camii ve bitişindeki türbe çinilerinde son derece zengin kompozisyonlar ve bitkisel motifler bulunmaktadır. Hatayi grubu motifleriyle meydana gelmiş tasarımlar ile tepelik, rumi, lotus gibi stilize edilmiş motiflerin kullanıldığı tasarımlar yoğun olarak görülmektedir.

Harimin doğusundaki cephe duvarı zeminden itibaren 184 cm yüksekliğine kadar çini plakalarla kaplıdır. 25,5 x 25,5 cm ölçülerdeki kare çini plakaların birleştirilmesiyle oluşmuş bir pano bulunmaktadır. Bu panonun kompozisyon bakımından çok benzeri doğu cephe duvar çinilerinden başka güney cephede bulunan mihrabın iki yanındaki duvarda, batı cephenin güney ucundaki kemer ayağında bulunmakta ve bu duvarlardaki plakalar tasarım olarak küçük değişikliklerle tekrar etmektedir. Doğu cephe üst kısmında bulunan bordür firuze zeminli bulut desenli 30 x 14,5 cm ölçülere sahip dikdörtgen şekilde plakalardan oluşmaktadır. Ulu Camii çinilerinde bulut motifinden oluşmuş kompozisyonlar bordürlerde önemli yere sahiptir. Güney ve batı cephe bordürleri, doğu cephe bordür tasarımına göre ve zemini kobalt renk olarak farklılık göstermektedir.

Harimde doğu-güney ve batı cephelerde bulunan kare şeklindeki çini plakaların 25,5 x 25,5 cm ebatlarına karşılık harimin kuzey cephesindeki çiniler diğer

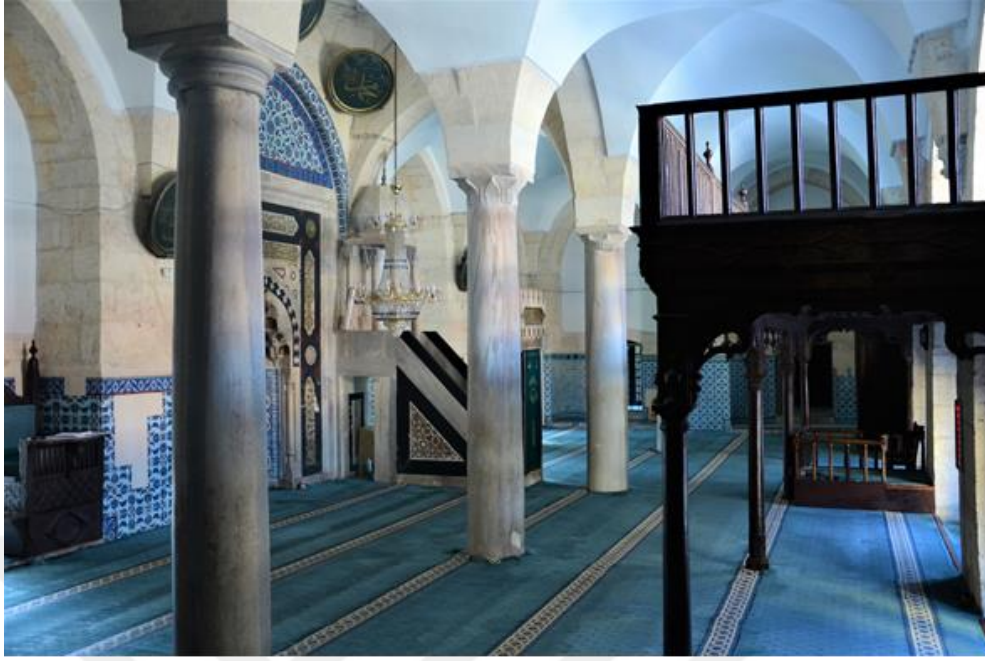
yüzeydeki çinilerden kompozisyon olarak farklılık göstererek her levha kenar uzunlukları 11 cm ölçülerinde olup altıgen çini plakalarla kaplanmıştır. Kuzey cephedeki panolarda ise dört yanını çevreleyen 20 x 20 cm ebatlarında kare çini plakalardan meydana gelmiş bordür tasarımı bulunmaktadır (Fotoğraf No: 44).

Ulu Camii hariminin batı yönünde kalan, güney-kuzey doğrultusunda uzanmakta olan mekânda ve harimin giriş kapısının sağ ve sol duvarlarında bulunan altıgen çini plakalarla aynı kompozisyondaki plakalar bulunmaktadır (Fotoğraf No: 45). *“Bu cephesindeki pencere açıklıklarının üst kısımlarında muhtemelen buraya sonradan yerleştirilmiş kare biçimi ve çini mozaik tekniğiyle yapılmış küçük bir pano yer almaktadır”* (Yıldırım, 2010: 705).

Harim mihrap nişinin alt kısmında 23.5 x 23.5 ölçülerindeki karolardan oluşan kareye yakın çini pano ve üst kısmında da çini korolardan oluşan alınlık yer almaktadır. Çiniler, XVII. yüzyıla ait gerek kompozisyon gerekse de renkler bakımından göz alıcı bir ihtişama sahiptir.

Kullanılan çiniler, tarihi yapının estetik etkisini güçlendirerek renk katmakta ve gözleri üzerine çeken bir güzelliktedir. Yapıdaki çiniler incelendiğinde birbirlerinden farklı üslupları üzerine barındırmaktadır.

Bazı kısımdaki çini süslemeler kalite, motif ve kompozisyon bakımından XVI. yüzyılın ikinci yarısına ait İznik çini üretimidir. Bunlar duvarda kullanılan çinilerdir. Diğer kısımdaki çiniler ise desenin özellikleri ve üretim kalitesi açısından İznik’in genel üslubundan ayrılmakta ve XVII. yüzyıl dönemi geleneklerine işaret etmektedir. Bunlar da; harim doğu, batı, güney cephe duvarlarında ve sanduka üzerinde kullanılan çinilerdir.



Fotoğraf No 42. Harim Güney ve Batı Yönün Görünümü (B. Alat, 2020)



Fotoğraf No 43. Harim Doğu Duvar Görünümü (B. Alat, 2020)



Fotoğraf No 44. Harime Giriş Kapının Sol Duvar (Harimin Kuzey Cephe) Görünümü (B. Alat, 2020)



Fotoğraf No 45. Harimin Batısında Kalan ve Kuzey-Güney Doğrultusunda Uzanan Mekân Görünümü (B. Alat, 2020)

3.3.2. Türbe Çinileri

Çiniler türbede ise ilk girişten itibaren iç mekân duvarlarında ve sandukalarında bulunmaktadır. Türbeye ilk girişten itibaren bütün duvarlarını çevreleyen çiniler, yerden 173 cm yüksekliğe uzanan altıgen plakalar üzerine sır altı tekniği kullanılarak üretilmiştir. Duvar çinilerinin alt kısım bordürü, tepelik motifinin bir ters bir düz şekilde yerleştirilmiş tasarımı 20 x 20, üst bordürü ise firuze zeminli bulut desenli tasarımı 14,5 x 30 cm ölçülerindedir. Altıgen plakalı çinilerin ölçüleri ise her bir kenarı 11 cm'dir.

Türbeye dâhil olan türbe giriş bölümünün kuzey duvarında mihrabiye bulunmaktadır. Bu mihrabiyenin iki yan duvarı zemininden 173 cm. yüksekliğe kadar çini plakalarla kaplanmıştır. Mihrabiyenin hemen sağında ve solunda bulunan bu çiniler 18.5 x 18.5 cm. ebatlarındaki kare karolardan oluşmaktadır. Aynı çinileri Osmanlı Döneminde çiniyle kaplanan Kubbetü's-Sahra cephelerinde, Halep'te Osmanlı çağı yapılarıyla Güney Doğu Anadolu Bölgesi'ndeki bazı yapılarda görmek mümkündür. Ayrıca aynı kompozisyonun farklı renklerdeki varyasyonlarıyla Sinan dönemi yapılarında da karşılaşılmaktadır (Demirbaş Arlı ve Altun, 2008: 161).

Bu çiniler dışında türbe içerisinde üç sanduka bulunmaktadır. Sandukalar üst, ön ve arka yüzeyleri bütünüyle çini plakalarla kapılır. Sandukaların baş kısmında bulunan kitabelerde de kobalt zemin üzerine beyaz renk de Arap harfleriyle kimlere ait oldukları yazmaktadır (Fotoğraf No: 46). Aynı şekilde bu kısımda duvar ve sanduka üzeri çinileri gibi sır altı tekniği kullanılarak üretilmiştir. Sandukaların üzerinde bulunan çini desenleri, altıgen duvar çinilerinden farklı, kare plaka üzerine bezenmiş harimin güney duvarlarında görülen çini desenleri ile aynı çinilerle kaplanmıştır. Beyaz zemin üzerine iri hatayı grubu motifler ve hançer yaprak motifler kullanılarak desen tasarlanmıştır. Renkler mercan kırmızısı, mavi ve firuzedir. Sandukaların ön ve arka yüzeylerin altı bordürlerinde ise mihrabiye yan duvar ve türbe duvar çini plakalardan farklı kompozisyonda bezenmiş çini plakalar uygulanmıştır. Üzerini kaplayan çiniler harim içerisinde kullanılan çini plakalarla aynı 25,5 x 25,5 cm ölçülerindedir. Duvar ve sanduka çinilerinin aralarında kırılan, harap olan çinilerin yerine farklı desende çiniler ve parça parça eklenen farklı ölçülerde

çini parçalar bulunmaktadır. Bazı yerler ise boyanarak desen tamamlanmak istenmiştir.

Sonradan eklenen bazı parçalar arasında yeşil renk bulunmaktadır. Böylece sandukaların üzerlerindeki eksik yerlere duvardaki çinilerin arasında bozulan yerler eklenmesiyle kompozisyon bütünlüğü bozulmuştur.

Türbeye dâhil olan türbe giriş mekânının kuzey duvarında mihrabiye bulunmaktadır. Mihrabiye iki yan ve batı duvarı zemininden 173 cm yüksekliğe kadar çini plakalarla kaplanmıştır.

Cami bütününde bulunan çini süslemeler XVI ve XVII. asır İznik ve Kütahya çinileridir. Bunlar arasında geç devir çinileri de bulunmaktadır (Altay, 1965: 22).



Fotoğraf No 46. Türbe İçerisindeki Sanduka Üzeri Çini Görünümü (B. Alat, 2020)

4. ADANA ULU CAMİİ ÇİNİLERİ (KATALOG)

4.1. Camii Duvar Çinileri

4.1.1. Doğu ve Batı Cephe Duvar Çinileri

Örnek No : 1

Fotoğraf No : 47

Çizim No : 1

İnceleme Tarihi : 2021

Eserin Adresi : Adana Ulu Camii

Eserin Yeri : Doğu ve batı cephe duvarları

Tarihçesi : XVII. yüzyıl

Onarım Görüp Görmediği: Bazı karolar onarım görmüştür.

Tür-Cins : Çini karo

Boyutları : 25,5 x 25,5 cm.

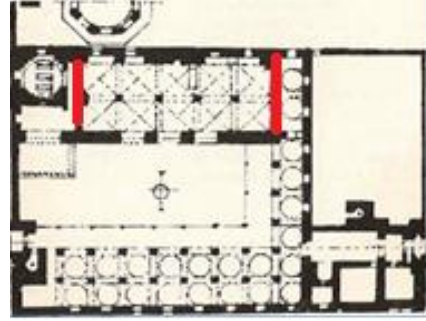
Kullanılan Renkler : Zemin beyaz, desen renkleri mavi, firuze, kırmızı.

Kullanılan Motifler : Hatayi, penç, goncağül, sade ve hançer yapraklar.

Kullanılan Teknik : Sır altı tekniği

Desen Tasarımı : Ulama desen

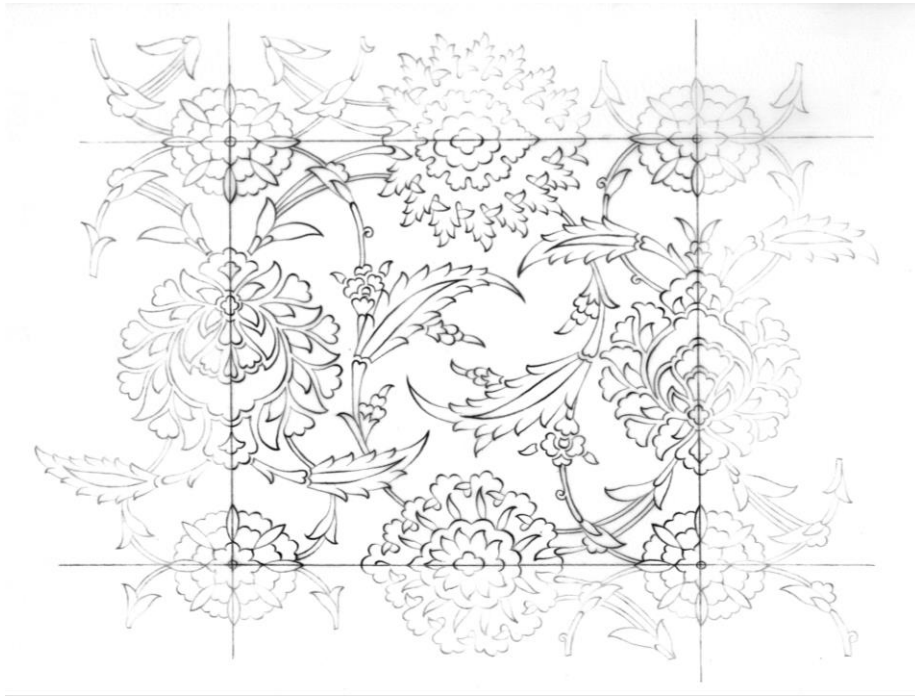
Kompozisyon : Camii harim doğu ve batı cephesindeki duvar yüzeyi kaplayan çini karolar, ulama desen olarak tasarlanmıştır. Her bir karonun en ve boy bitiş yerlerinin ortasına yarım birbirinden farklı iki hatayi motifi yerleştirilmiştir. Motifler bir ters bir düz olarak çizilmiş ve karşılıklı olanlar benzerdir. Karo köşelerinde penç motifinin dörtte biri yer almaktadır. Ulama desen olan karolar yan yana getirildiğinde hatayi ve penç motifleri birleşerek motifler tamamlanmaktadır. Beyaz astarlı zemin üzerinde yer alan desende, hatayi motiflerinden çıkan dallar penç motifleriyle bağlanmaktadır. Dallardan çıkan sade, hançer yapraklar ve dallar üzerinde bulunan



küçük goncagül motifleri görülmektedir. Boş alanlar bu motiflerle doldurularak tasarım tamamlanmıştır. (Fotoğraf No 42. 43)



Fotoğraf No 47. Harimin Doğu ve Batı Cephe Duvar Yüzeyi Çini Karo Detayı (B. Alat, 2020)



Çizim No 1. Harimin Doğu ve Batı Cephe Duvar Yüzeyi Çini Karo Detay Çizimi (B. Alat, 2021)

Örnek No : 2
Fotoğraf No : 48
Çizim No : 2
İnceleme Tarihi : 2021
Eserin Adresi : Adana Ulu Camii
Eserin Yeri : Doğu ve batı cephe duvarları.
Tarihçesi : XVII. yüzyıl

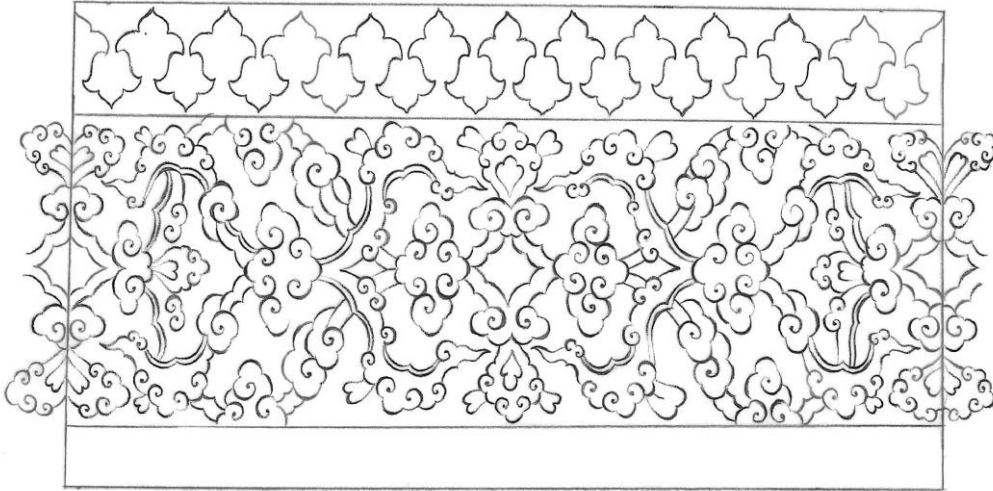
Onarım Görüp Görmediği: Bazı karolar onarım görmüştür.

Tür-Cins : Çini karo bordür.
Boyutları : 14.5 x 30 cm.
Kullanılan Renkler : Firuze, kırmızı.
Kullanılan Motifler : Bulut deseni ve tepelik.
Kullanılan Teknik : Sır altı tekniği
Desen Tasarımı : Ulama desen

Kompozisyon : Camii harimi doğu ve batı cephe duvar çinilerinin üstünde yer alan bordürde aşağıdan yukarıya doğru bakıldığında ilk olarak kırmızı renkte tek şerit bulunmaktadır. Hemen üst orta bölümde 10 cm ölçülerinde firuze zemin üzeri, iç içe geçmiş beyaz renkli bulut deseni yer almaktadır. Bordürün üst kısımda 4 cm ölçülerinde kırmızı, beyaz renkli bir ters bir düz dizilerek tasarlanmış tepelik motifleri bulunmaktadır. Bordür ulama desendir. Camii hariminin batı ve doğu cephelerinin yanı sıra türbe iç duvar panolarını dört tarafından çerçeveleyen bulut motifinin camiinin genelinde kullanıldığı görülmektedir. (Fotoğraf No 43)



Fotoğraf No 48. Harimin Doğu ve Batı Cephe Duvar Yüzeyi Çini Bordür Detayı (B. Alat, 2020)



Çizim No 2. Harimin Doğu ve Batı Cephe Duvar Yüzeyi Çini Bordür Detay Çizimi (B. Alat, 2021)

4.1.2. Güney Cephe Duvar Çinileri

Örnek No : 3

Fotoğraf No : 49

Çizim No : 3

İnceleme Tarihi : 2021

Eserin Adresi : Adana Ulu Camii

Eserin Yeri : Güney cephe duvarı

Tarihçesi : XVII. yüzyıl

Onarım Görüp Görmediği: Bazı karolar onarım görmüştür.

Tür-Cins : Çini karo

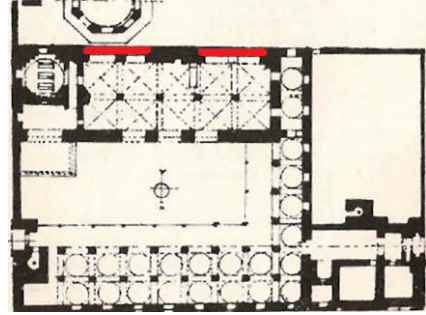
Boyutları : 25,5 x 25,5 cm.

Kullanılan Renkler : Zemin beyaz, desen renkleri kobalt, firuze, kırmızı.

Kullanılan Motifler : Hatayi, penç, goncağül, sade ve hançer yapraklar.

Kullanılan Teknik : Sır altı tekniği

Desen Tasarımı : Ulama desen

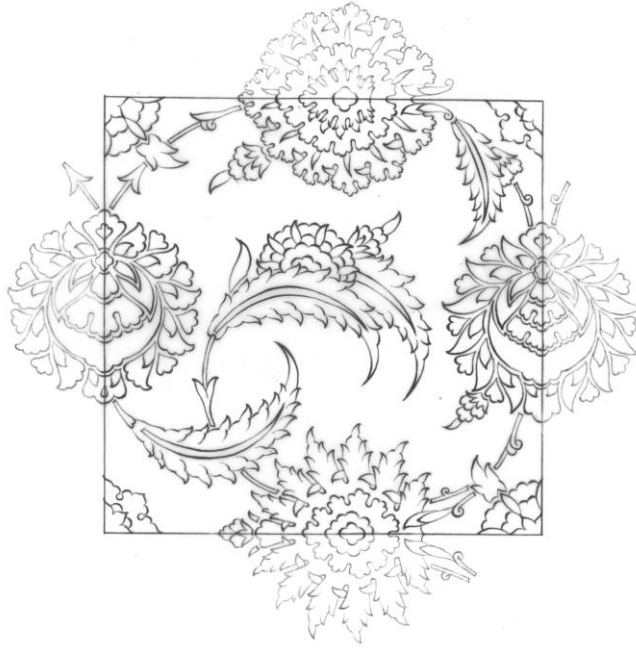


Kompozisyon : Tasarım, camii harim doğu ve batı cephesindeki duvar yüzeylerini kaplayan çini karolarla benzerlik göstermektedir. Ancak güney cepheyi kaplayan bu çini deseni küçük değişikliklerle daha sade tasarlanmıştır. Camii genelindeki çini süslemeler gibi bu tasarım da ulama desendir. Her bir karonun en ve boy bitiş yerlerinin ortasına yarım birbirinden farklı iki hatayi motifi yerleştirilmiştir. Motifler bir ters bir düz olarak çizilmiş ve karşılıklı olanları aynıdır. Karo köşelerinde ise penç motifinin dörtte biri yer almaktadır. Bu motifler birbirinden farklı ve çapraz karşılıklı köşelerde olanlar ise aynıdır. Ulama desenli karolar yan yana getirildiğinde yarım olan hatayi ve penç motifleri birleşerek motifler tamamlanmaktadır. Dallar her bir karoda dört yarım hatayi motifini birbirlerine bağlamaktadır. Dallar üzerinde, goncağül motifi, sade ve hançer yapraklar çizilmiştir.

Desende hatayi motiflerinin ortasına doğru kıvrılan büyük hançer yapraklar bulunmaktadır. Bu yapraklar üzerinde yarım penç ve goncagül motifleri çizilmiş boşluk alan doldurularak desen tamamlanmıştır. Desen, beyaz astarlı zemin üzerinde yer almaktadır. (Fotoğraf No 25. 42)



Fotoğraf No 49. Harim Güney Cephe (Kible) Çini Karo ve Bordür Detayı (B. Alat, 2020)



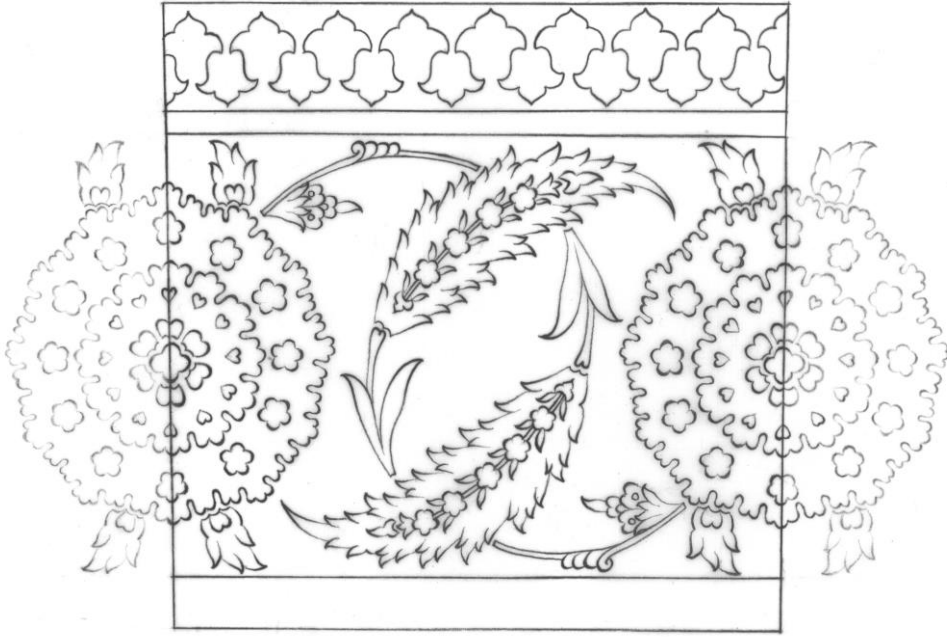
Çizim No 3. Harim Güney Cephe Çini Karo Detay Çizimi (B. Alat, 2021)

Örnek No : 4
Fotoğraf No : 49
Çizim No : 4
İnceleme Tarihi : 2021
Eserin Adresi : Adana Ulu Camii
Eserin Yeri : Güney cephe duvarı
Tarihçesi : XVII. yüzyıl

Onarım Görüp Görmediği: Bazı karolar onarım görmüştür.

Tür-Cins : Çini karo bordür
Boyutları : 20 x 20 cm.
Kullanılan Renkler : Zemin kobalt, motifler beyaz ve kırmızı.
Kullanılan Motifler : Penç, goncagül, tepelik, sade ve hançer yapraklar.
Kullanılan Teknik : Sır altı tekniği
Desen Tasarımı : Ulama desen

Kompozisyon : Güney cephe pano bordüründeki çini karonun iki kenarında, gelişmiş yarım penç motifi yer almaktadır. Motif iç içe geçmiş dört pençten meydana gelmekte ve motifin aralarında kalan boşluklara da sıralı küçük pençler yerleştirilmiştir. Gelişmiş penç motiflerden çıkarak kıvrılan dalların ucunda hançer yapraklar ve yaprakların içerisinde sıralı penç motifleri yer almaktadır. Dallar üzerine sade yapraklar, salyangoz ve goncagül motifleri çizilmiştir. Renklendirmede; zemin kobalt, gelişmiş pençlerin can noktasında tekrar kobalt ve firuze renk kullanılmıştır. Bordür alttan kırmızı bir şeritle, üstten tepeliklerin bir ters bir düz sınırlanmasıyla bitirilmiştir. Bu tasarımı türbe içerisindeki üç sandukayı alttan çevreleyen bordür çinilerinde görmekteyiz. Tasarımın biraz daha farklı olanı camii mihrap niş altında bulunan çini pano bordüründe de görülmektedir. (Fotoğraf No 25. 42)



Çizim No 4. Harim Güney Cephe Çini Bordür Detay Çizimi (B. Alat, 2021)

4.1.3. Kuzey Cephe ve Batıdaki Mekân Duvar Çinileri

Örnek No : 5

Fotoğraf No : 50

Çizim No : 5

İnceleme Tarihi : 2021

Eserin Adresi : Adana Ulu Camii

Eserin Yeri : Kuzey cephe ve harimin batıdaki mekân duvarı.

Tarihçesi : XVI. yüzyıl

Onarım Görüp Görmediği: Bazı karolar onarım görmüştür.

Tür-Cins : Çini Karo

Boyutları : Kenar uzunluğu 11 cm.

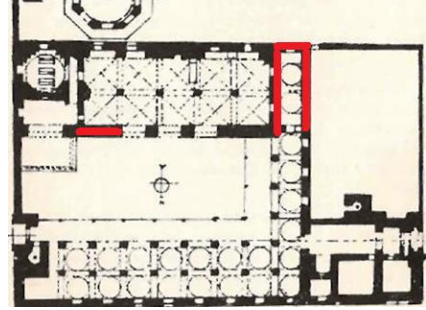
Kullanılan Renkler : Zemin beyaz, desen renkleri kobalt, firuze, yeşil ve kırmızı.

Kullanılan Motifler : Penç, rumi ve sade yapraklar.

Kullanılan Teknik : Sır altı tekniği

Desen Tasarımı : Ulama Desen

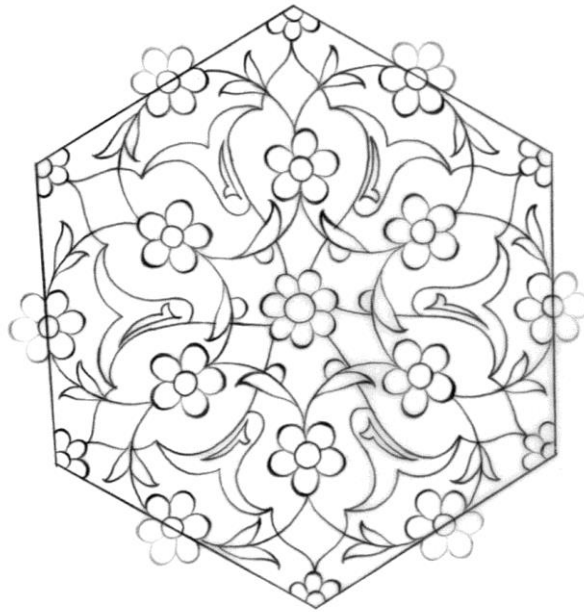
Kompozisyon : Harim kuzey cephe ve batıdaki kuzey-güney doğrultusunda bulunan mekân çini süslemeler altıgen karolardan oluşmaktadır. Her bir karo tasarımda, merkeze yerleştirilmiş penç motifinden çıkan dallar rumilerle birleşmektedir. Rumi motiflerinin arasında kalan bölümlere, birbirine bitişik altı tane daire biçiminde dallar yerleştirilmiştir. Bu pençler daire dallar üzerine ve iki rumi arasına gelecek şekilde yerleştirilmiştir. Yarım gelecek şekilde, her bir daire dal üzerine üç tane penç motifi çizilmiştir. Bu pençler daire dallar üzerine ve iki rumi arasına gelecek şekilde yerleştirilmiştir. Karonun altı köşesinde de penç motifi yer almaktadır. Köşelerde bulunan penç motiflerinin üçte biri çizilmiştir. Karoların birleştirilmesi sonucu yarım motifler tamamlanmış ve ulama desen tasarımı meydana gelmiştir. Dallar üzerine çizilmiş penç motifleri arasına boşlukları dolduran sade



yapraklar yerleştirilerek desen tamamlanmıştır. Kullanılan renkler desenin merkezinde yer alan pencin can noktası kobalt yaprakları firuze iken, geri kalan pençler tam tersi renklendirilmiştir. Pençleri birbirine bağlayan dallardaki yapraklar yeşil renkle rumiler ise kırmızı renkle bezenmiştir. (Fotoğraf No 44. 45)



Fotoğraf No 50. Harim Kuzey Duvar ve Harimin Batısında Kuzey-Güney Doğrultusunda Bulunan Mekân Çini Karo (B. Alat, 2020)



Çizim No 5. Harim Kuzey Duvar ve Harimin Batısında Kuzey-Güney Doğrultusunda Bulunan Mekân Çini Karo Çizimi (B. Alat, 2021)

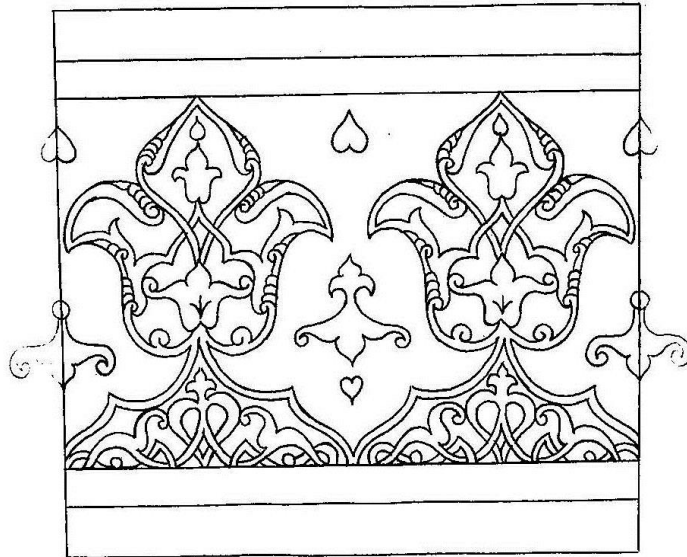
- Örnek No : 6
- Fotoğraf No : 51
- Çizim No : 6
- İnceleme Tarihi : 2021
- Eserin Adresi : Adana Ulu Camii
- Eserin Yeri : Kuzey cephe ve harimin batıdaki mekân duvarı.
- Tarihçesi : XVI. yüzyıl
- Onarım Görüp Görmediği: Bazı karolar onarım görmüştür.
- Tür-Cins : Çini karo bordür
- Boyutları : 20 x 20 cm.
- Kullanılan Renkler : Kobalt, firuze, patlıcan moru.
- Kullanılan Motifler : Tepelik, lotus motifi.
- Kullanılan Teknik : Sır altı tekniği
- Desen Tasarımı : Ulama desen

Kompozisyon : Harim kuzey cephe ve batıdaki mekân duvar çinileri orta bölüm 10 cm ölçüsündeki bordüründe büyük tepelikler bir düz bir ters olarak yana sıralanmıştır. Bir karoda firuze, patlıcan moru ve kobalt renklerinde ters düz bakan büyük tepelikler görülmektedir. Ters yönde olan tepeliklerden ortada olanı tam, geriye kalan ikisi yarım şekilde karoların iki yanına çizilmiştir. Ulama bir desen tasarımıdır. Ulama desen özelliğiyle karolar birleştiğinde iki yana çizilmiş yarım tepelikler birleşerek motif tamamlanmaktadır. Düz tepeliklerin iç tasarımında, dalları altlı üstlü birbirine geçmiş rumi motifleri büyük tepeliğin sınır çizgilerine bitişik şekilde çizilmiştir. Rumilerin orta boşluklarında üst üste çizilmiş iki tepelik motifi yer almaktadır. Düz tepeliğin alt bölüm tasarımında da aynı şekilde dallar birbirinin altından ve üstünden geçerek bağlanmış rumi motifli tasarım bulunmaktadır. Rumi motifi çizili tepeliklerin arasında kalan bölümler ise ters tepelik görünümündedir. Bu ters tepeliklerin ortasına yukarıdan aşağıya sıralı küçük lotus motifi ve küçük tepelik

yerleştirilmiştir. Bordürün iki tarafı, içteki ince dıştaki kalın iki şeritle son bulmaktadır. Bu şeritler 2 cm ölçülerinde firuze ve beyaz renklindedir. Desen; türbeye giriş mihrabiyeinin batı duvarında ve harimde kuzey cephenin doğu ucunda tekrar etmiştir. Bunun yanında harimin batısında kalan, kuzey-güney doğrultusunda uzanan, mekânda da bahsettiğimiz tasarıma ait çiniler yer almaktadır. (Fotoğraf No 44. 45)

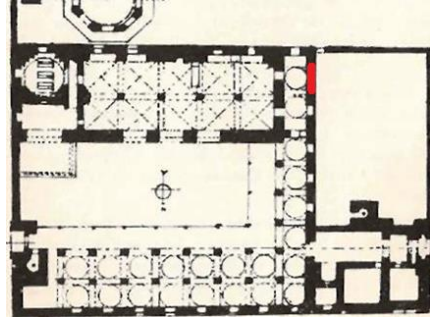


Fotoğraf No 51. Harim Kuzey Duvar ve Harimin Batısında Kuzey-Güney Doğrultusunda Bulunan Mekân Çini Bordür Detayı (B. Alat, 2020)



Çizim No 6. Harim Kuzey Duvar ve Harimin Batısında Kuzey-Güney Doğrultusunda Bulunan Mekân Çini Bordür Detay Çizimi (B. Alat, 2021)

Örnek No : 7
 Fotoğraf No : 52
 Çizim No : 7
 İnceleme Tarihi : 2021
 Eserin Adresi : Adana Ulu Camii



Eserin Yeri : Batıdaki mekanın batı pencere üstü.
 Tarihçesi : Bilinmiyor.

Onarım Görüp Görmediği: Onarım görmemiş.

Tür-Cins : Çini pano

Boyutları : 30 x 30 cm.

Kullanılan Renkler : Zemin kobalt, desenler firuze, yeşil, kahverengi ,siyah.

Kullanılan Motifler : Tepelik, lotus motifi.

Kullanılan Teknik : Sır altı ve mozaik tekniği

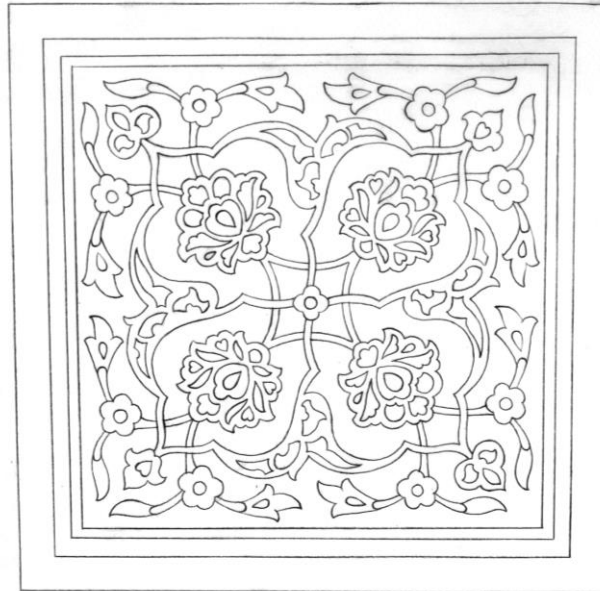
Desen Tasarımı : 1/4 desen

Kompozisyon : Çini pano, harimin batısında yer alan, kuzey-güney yönünde uzanan mekânın batı duvarında pencere üzerinde yer almaktadır. Panoda çapraz yerleştirilmiş dört tane hatayi motifi çizilmiştir. Hatayilerin aralarında motifleri iki taraftan kuşatırcasına dört tane rumi motifi yerleştirilmiştir. Rumi çeşidi olarak hurde rumi kullanılmıştır. Hatayi ve rumi motifleri, ana tasarımı meydana getirmektedir. Motiflerin dörtlü yerleştirilmesi ile kare bir pano meydana gelmiştir. Hatayiler can noktalarından çıkan dallarla birbirlerine bağlanmış ve bu dallar yardımıyla merkezde kare oluşmuştur. Bu karenin merkezine dört yapraklı penç motifi çizilmiştir. Rumi motiflerinin dalları panonun her bir köşesine uzanmakta ve dalların ucunda küçük tepelik motifi bulunmaktadır. Bu tepelikleri, hatayilerin taç yapraklarından çıkan dallar kıvrılarak çevrelemektedir. Kıvrılan dallar üzerinde penç, dal uçlarına ise yapraklar çizilerek desen tamamlanmıştır. Desende yer alan motifler çift tahrir tekniği kullanılarak çizilmiştir. Desen dıştan firuze, siyah, kahverengi olacak şekilde

üç ince bordürle çerçevelenmiştir. Kompozisyon zemininde kobalt, desenlerde yeşil, firuze, kahverengi, siyah olmak üzere çeşitli renkler kullanılmıştır. (Fotoğraf No 45)



Fotoğraf No 52. Harimin Batısındaki Mekânın Batı Penceresi Üst Kısımındaki Pano (B. Alat, 2020)



Çizim No 7. Harimin Batısındaki Mekânın Batı Penceresi Üst Kısımındaki Pano Çizimi (B. Alat, 2021)

Örnek No : 8

Fotoğraf No : 53

Çizim No : 8

İnceleme Tarihi : 2021

Eserin Adresi : Adana Ulu Camii

Eserin Yeri : Batıdaki mekanın güney pencere üstü.

Tarihçesi : Bilinmiyor

Onarım Görüp Görmediği: Onarım görmemiş.

Tür-Cins : Çini pano

Boyutları : 30 x 60 cm.

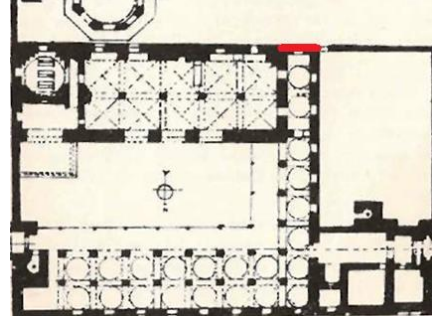
Kullanılan Renkler : Mavi zemin, beyaz yazı.

Kullanılan Motifler : Goncagül, penç, sade ve hançer yapraklar.

Kullanılan Teknik : Sır altı tekniği

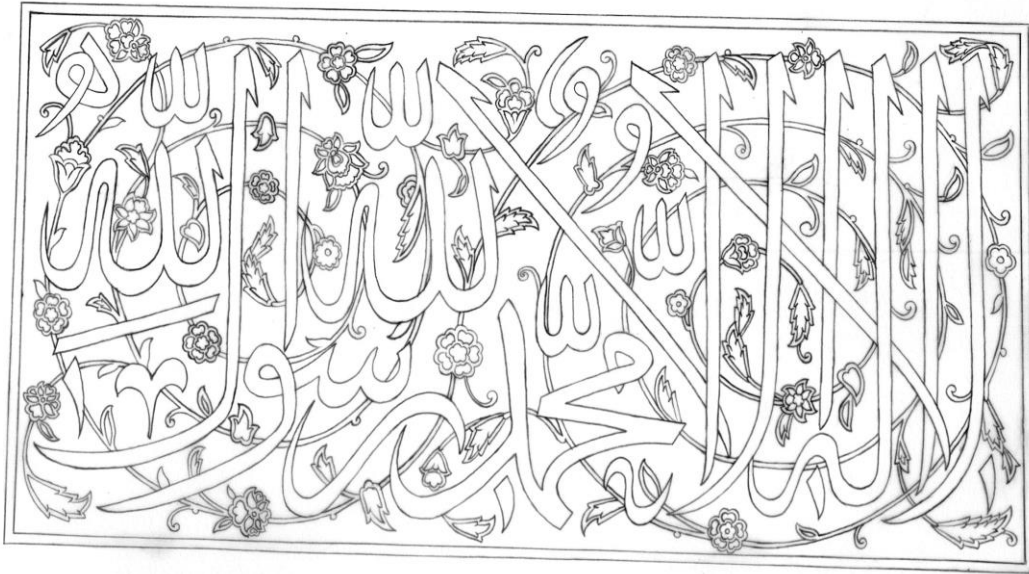
Desen Tasarımı : Serbest desen, yazılı bezeme

Kompozisyon : Enine dikdörtgen tasarlanmış çini pano harimin batısındaki mekânın güney duvar pencere üstünde yer almaktadır. Bu panoda bitkisel ve yazılı bezeme olmak üzere iki farklı süsleme şekli birlikte kullanılmıştır. Kobalt zeminli panoda beyaz renkte celi sülüs yazı çeşidiyle Kelime-i Tevhid yazmaktadır. Dallar spiral yapıp yazı aralarında dolanmasıyla helezon oluşmuştur. Desenin ortasından ters yönlerde spiral yapan dallar iki daire görünümü oluşturmuştur. Dallar üzerine, hatayi, goncagül, penç motifleri ve yapraklar boş alanları doldurulacak şekilde yerleştirilmiştir. Desende yer alan motifler çift tahrir tekniği kullanılarak çizilmiştir. (Fotoğraf No 45)





Fotoğraf No 53. Harimin Batısındaki Mekânın Güney Pencere Üstündeki Pano (B. Alat, 2020)



Çizim No 8. Harimin Batısındaki Mekânın Güney Pencere Üstündeki Pano Çizimi (B. Alat, 2021)

Örnek No : 9

Fotoğraf No : 54

Çizim No : 9

İnceleme Tarihi : 2021

Eserin Adresi : Adana Ulu Camii

Eserin Yeri : Kuzey-güney doğrultusundaki mekânın giriş kapı üzeri

Tarihçesi : Bilinmiyor

Onarım Görüp Görmediği: Onarım görmemiş.

Tür-Cins : Çini pano

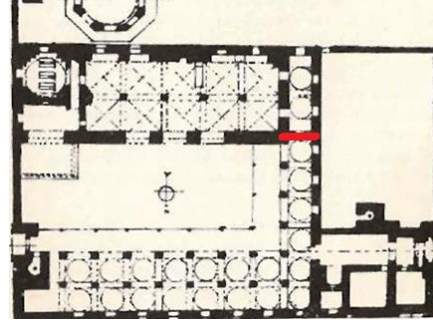
Boyutları : 45 x 45 cm.

Kullanılan Renkler : Firuze, mavi zemin ve beyaz yazı.

Kullanılan Motifler : Goncagül, penç, sade ve hançer yapraklar.

Kullanılan Teknik : Sır altı tekniği

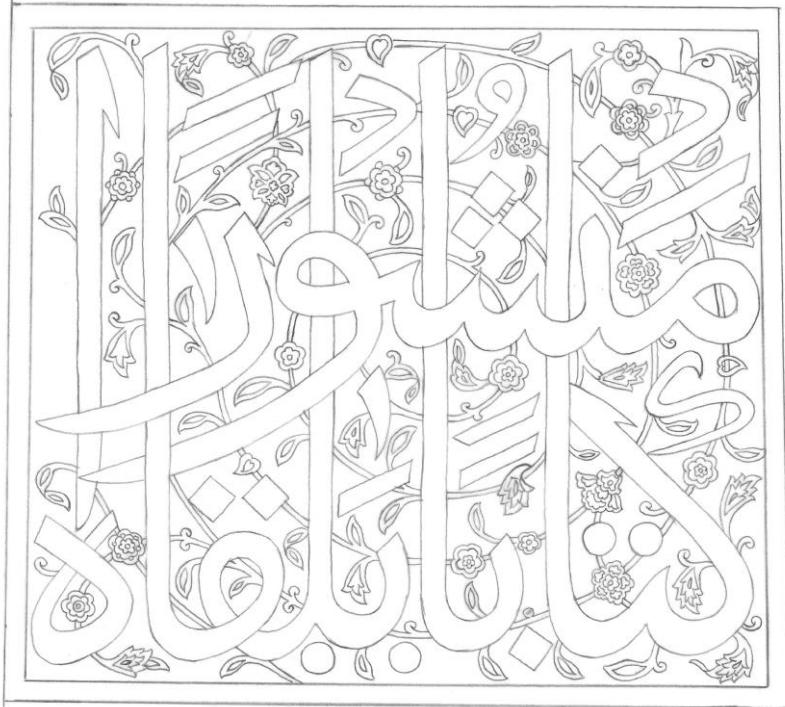
Desen Tasarımı : Serbest desen, yazılı bezeme



Kompozisyon : Harimin batısında, avlu revaklarının devamı niteliğinde algılanan kuzey-güney doğrultusundaki mekânın giriş kapı duvarlarında da çiniler bulunmaktadır. Çiniler harim kuzey duvarındaki çini kompozisyonlarıyla aynıdır. Bu çini süslemelerin üzerinde yer alan kare panoda, kobalt zemin üzerine beyaz Celi sülüs hatla “Kitâben yelgâbu memşûren” (İsrâ Suresi’nin 13. Ayeti) yazmaktadır. Panoda iki ayrı bezeme çeşidi bir arada kullanılmıştır. Bitkisel ve yazılı bezemelerdir. Dallar, spiral yapıp yazı aralarında dolanmasıyla helezon oluşmuştur. Helezon başlangıcı, pano çerçevesinin altına gizlemiş şekilde başlayıp iç içe kıvrılarak desenin ortasında son bulmaktadır. Dallar üzerine hatayi, goncagül, penç motifleri, sap çıkmalar ve yapraklar boş alanları dolduracak şekilde sıralı yerleştirilmiştir. Desende kullanılan motifler çift tahrir tekniği kullanılarak çizilmiştir.



**Fotoğraf No 54. Kuzey- Güney Doğrultusundaki Mekânın Giriş Kapı Üzeri Çini Detayı
(B. Alat, 2020)**

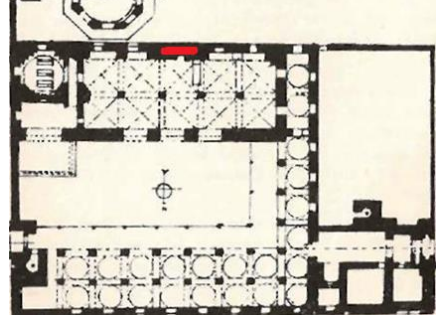


**Çizim No 9. Kuzey- Güney Doğrultusundaki Mekânın Giriş Kapı Üzeri Çini Detay
Çizimi (B. Alat, 2021)**

4.2. Mihrap Çinileri

4.2.1. Mihrap Niş Altı Pano Çinileri

Örnek No	: 10
Fotoğraf No	: 55. 56. 57. 58
Çizim No	: 10
İnceleme Tarihi	: 2021
Eserin Adresi	: Adana Ulu Camii
Eserin Yeri	: Mihrap nişinin altı
Tarihçesi	: XVII. yüzyıl
Onarım Görüp Görmediği:	Onarım görmemiş.
Tür-Cins	: Çini pano
Boyutları	: 23,5 x 23,5 cm.
Kullanılan Renkler	: Mavi, firuze, yeşil ve kırmızı.
Kullanılan Motifler	: Yazılı süsleme, Goncagül, hatayi, penç, rumi, madalyon, lale, sümbül, sade ve hançer yapraklar.
Kullanılan Teknik	: Sır altı tekniği
Desen Tasarımı	: 1/2 simetrlili desen



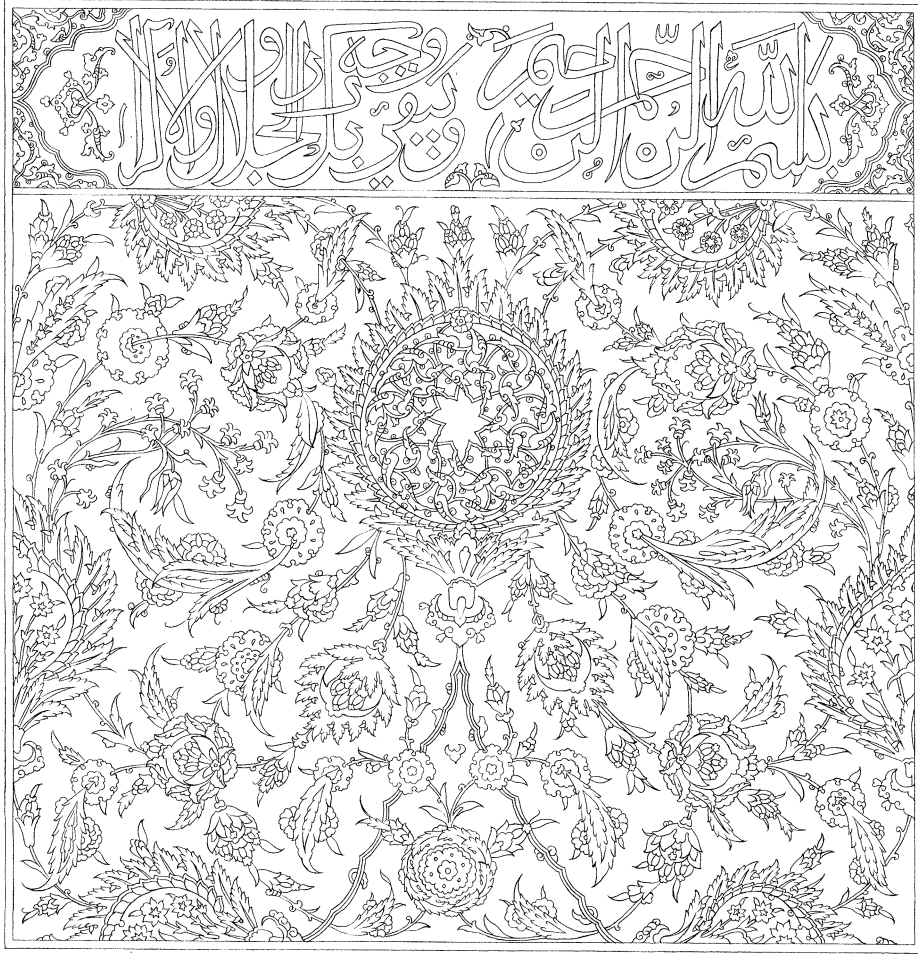
Kompozisyon : Güney cephenin ortasında bulunan mihrap nişinin altındaki çini pano 23.5 x 23.5 cm ebatlarındaki kare çini karolarla oluşturulmuştur. Zeminde beyaz renk astar kullanılmıştır. Panonun merkezinde, iki ince dal tarafından taşınan, hançer yapraklarla çevrelenmiş bir çiçek formuna dönüştürülen iri bir motif yerleştirilmiştir. Bu motifin merkezine sekiz kollu firuze renk yıldız bulunmaktadır. Kırmızı zeminli büyük motifin içi, ince kıvrımlı dalların birbiri üzerinden geçmesiyle ve lacivertle renklendirilen rumi motifleri ve ince kıvrımlı dalların birbiri üzerinden geçmesiyle oluşmuş bir tasarımla doldurulmuştur. Pano sağ ve sol kenarında birer;

alt ve üst kenarında ise ikişer tane benzer boyutlarda ve şekillerde yarım büyük motifler bulunmaktadır. Büyük motiflerin dışında kalan boşluklar iri motiflerin yapraklarından farklı yönlere doğru çıkan kıvrımlı dallar, hançer yapraklar, hatayiler, saz, penç, goncagül, sümbül ve lale dalları ile bezenmiş panoda yoğun bir tasarım oluşturulmuştur.

Panoyu üstten sınırlandıran bir yazı kuşağı yer almaktadır. İki ucu dilimli alanla sınırlanmış kobalt zeminli kuşakta celi sülüs hatla “Ve yebgâ vecha rabbike zülcelâli ve’l-ikram” (Rahman Suresi’nin 27. ayeti) yazmaktadır. İncelendiğinde zemini beyaz, harf dolguları kırmızı olan yazının başlangıç ve bitiş köşelerinde paftalar bulunmaktadır. Pafta içerisinde zemin kırmızı, firuze renk dendanlı rumi ve tepelik motifleriyle oluşmuş bir tasarım yer almaktadır. Köşe paftaların arasında kalan boşluğu tepelik, tepeliğin ortasında iki yana ayrılmış dendanlı rumi motifi doldurmaktadır. (Fotoğraf No 25. 42)



Fotoğraf No 55. Adana Ulu Camii Mihrabı (B. Alat, 2020)



Çizim No 10. Adana Ulu Camii Mihrap Pano Çizimi (B. Alat, 2021)

Örnek No : 11
Fotoğraf No : 55. 56. 58
Çizim No : 11
İnceleme Tarihi : 2021
Eserin Adresi : Adana Ulu Camii
Eserin Yeri : Mihrap nişinin altı
Tarihçesi : XVII. yüzyıl

Onarım Görüp Görmediği: Onarım görmemiş.

Tür-Cins : Çini pano bordür
Boyutları : 23 x 13 cm.
Kullanılan Renkler : Mavi, firuze, yeşil ve kırmızı.
Kullanılan Motifler : Penç, goncagül, sade ve hançer yapraklar.
Kullanılan Teknik : Sır altı tekniği
Desen Tasarımı : Ulama desen, yazılı bezeme.

Kompozisyon : Çini deseni, camiinin güney cephe duvarındaki mihrap nişinin altındaki panoda görülmektedir. Bu çiniler 23 x 13 cm. ebatlarında dikdörtgen şekilde sıralanarak panonun dört bir taraftan etrafını kuşatmaktadır. Desen penç motiflerinin alt ve üstünden iki yana çıkan bu dallardan bir tanesi penç motiflerini birbirine bağlarken diğer dal penç aralarına doğru kıvrılmaktadır. Penç aralarına doğru kıvrılan dal uçlarında büyük hançer ve bu yaprakların içerisinde büyükten küçüğe sıralı penç motifleri çizilmiştir. Dallar üzerinde, penç, goncagül, sap çıkmaları, sade ve küçük hançer yapraklar boş alanları doldurularak bezenmiş ve desene estetik katmıştır. Bordür iki yandan tek renk çerçevesiz olarak desen tamamlanmıştır. (Fotoğraf No 25. 42)



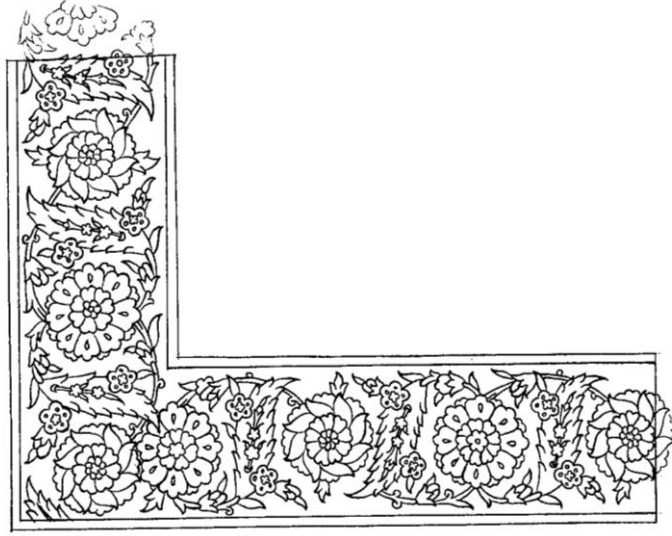
Fotoğraf No 56. Mihrap Detayı 1 (B. Alat, 2020)



Fotoğraf No 57. Mihrap Detayı 2 (B. Alat, 2020)



Fotoğraf No 58. Mihrap Detayı 3 (B. Alat, 2020)



Çizim No 11. Adana Ulu Camii Mihrap Bordür Çizimi (B. Alat, 2021)

4.2.2. Mihrap Üstü Alınlık Çinileri

Örnek No : 12

Fotoğraf No : 59

Çizim No : 12

İnceleme Tarihi : 2021

Eserin Adresi : Adana Ulu Camii

Eserin Yeri : Mihrap nişinin üstü

Tarihçesi : XVII. yüzyıl

Onarım Görüp Görmediği: Onarım görmemiş.

Tür-Cins : Çini alınlık pano

Boyutları : 15 x 15 cm

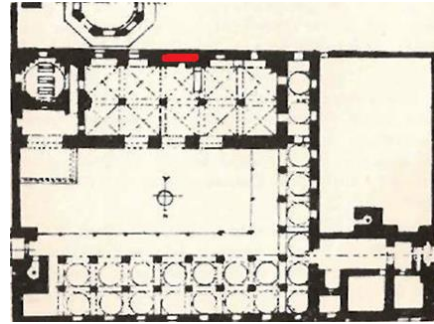
Kullanılan Renkler: Mavi, firuze, yeşil ve kırmızı.

Kullanılan Motifler : Hatayi, penç, goncagül, sade ve hançer yapraklar.

Kullanılan Teknik : Sır altı tekniği

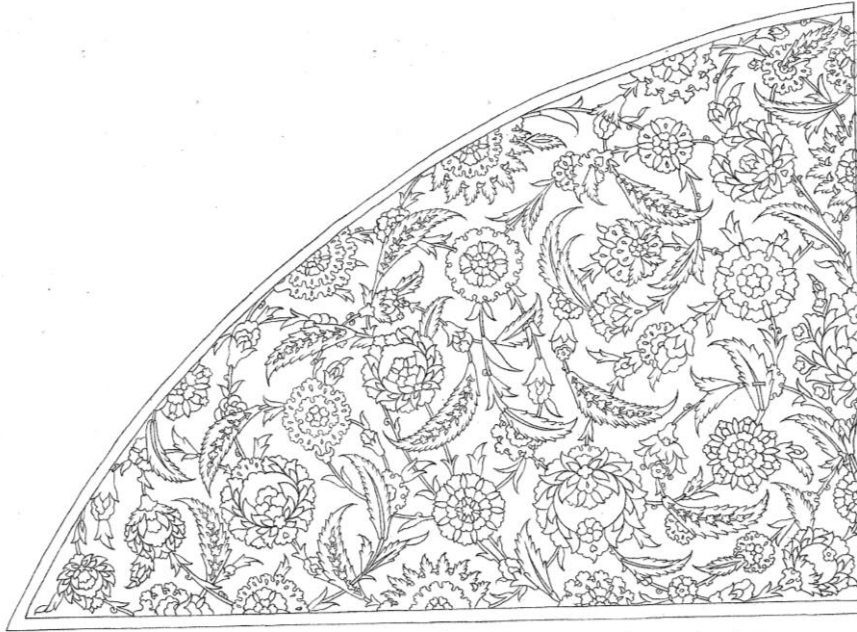
Desen Tasarımı : 1/2 simetrlili desen

Kompozisyon :Desen mihrap üstündeki alınlıkta görülmektedir. Ortada bir eksen çizgisine göre tasarlanmış simetrik desende bu çizgi üzerine hatayi ve penç motifler yerleştirilmiştir. Bu motiflerin köklerinden ve yapraklardan çıkan dallar iki tarafa doğru ayrılmıştır. Ayrılan dallar kıvrılıp birbiri altından, üstünden geçerek helezon oluşturmuştur. Dallar üzerine irili ufaklı hatayi, penç, goncagül motifleri, sade ve hançer yapraklar; tasarım özelliklerine göre yerleştirilmiştir. Alınlık desenindeki boş alanlar, dallardaki sap çıkmalar ve motiflerden çıkan sade yapraklarla doldurularak desen tamamlanmıştır. (Fotoğraf No 25. 42)





Fotoğraf No 59. Mihrap Üst Kısımında Bulunan Alınlık (B. Alat, 2020)



Çizim No 12. Mihrap Üst Kısımında Bulunan Alınlık Pano Çizimi (B. Alat, 2021)

Örnek No : 13

Fotoğraf No : 59

Çizim No : 13

İnceleme Tarihi : 2021

Eserin Adresi : Adana Ulu Camii

Eserin Yeri : Mihrap nişinin üstü.

Tarihçesi : XVII. yüzyıl

Onarım Görüp Görmediği: Onarım görmemiş.

Tür-Cins : Çini alınlık bordür.

Boyutları : İç bordür 10 cm, dış bordür 15 cm

Kullanılan Renkler : Mavi, firuze, yeşil ve kırmızı.

Kullanılan Motifler : Tepelik, rumi, hatayi, penç, goncagül, sade ve hançer yapraklar.

Kullanılan Teknik : Sır altı tekniği

Desen Tasarımı : Ulama desen

Kompozisyon : İki bordür mihrap niş üstü yarım daire biçimindeki çini alınlık merkezindeki desen tasarım etrafını çevrelemektedir. İç bordürde kobalt zeminde firuze ve mercan kırmızısı renklerle bezenmiş, rumi motifli kıvrım dalların oluşturduğu helezonlardan ibaret bir kompozisyon yer almaktadır. Eni 10 cm ölçüsündeki iç bordür, alınlığın her bir tarafını tam kuşatmakta, eni 15 cm ölçüsündeki dış bordür ise alınlığı üstten yarım kuşatmaktadır. İç bordür tasarımında, büyük tepelikler bir ters bir düz aralıklı şekilde sıralamıştır. Bu tepelikleri yuvarlak helezon oluşturan rumiler birbirine bağlamaktadır. Tepelik aralarında kıvrımlı dallar ve bu dalların üzerinde yer alan rumiler tasarımı tamamlamaktadır. Ulama tasarlanmış desen birbiri ardına devam etmektedir. Dış bordür tasarımında, aynı büyüklükte farklı iri hatayi motifleri ters düz şekilde aralıklı sıralanmıştır. Bordür sınır çizgilerine ortadaki hatayilerin aralarına gelecek şekilde aynı büyüklükte yarım

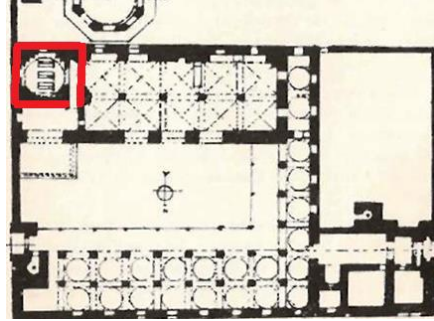
penç ve hatayi motifleri yerleştirilmiştir. İri motifler aralarına doğru büyük hançer yapraklar kıvrılmakta ve yaprak içlerinde penç motifleri sıralanmıştır. Dallar tam ve yarım çizilen hatayi motiflerini birbirine bağlamakta ve bordür boyunca kıvrılarak ilerlemektedir. Dallardan ve motiflerden çıkan goncagül, penç motifleri, sade ve hançer yapraklar boş alanları doldurmaktadır. Bordür üstten tepeliklerin bir ters bir düz sıralanmasıyla desen tasarımı tamamlanmıştır. (Fotoğraf No 25. 42)



Çizim No 13. Mihrap Üst Kısımında Bulunan Alınlık Bordür Çizimi (B. Alat, 2021)

4.3. Türbe Duvar Çinileri

Örnek No	: 14
Fotoğraf No	: 60. 61
Çizim No	: 14
İnceleme Tarihi	: 2021
Eserin Adresi	: Adana Ulu Camii Türbesi
Eserin Yeri	: Türbe duvarları
Tarihçesi	: XVI. yüzyıl
Onarım Görüp Görmediği:	Onarım görmüştür.
Tür-Cins	: Çini karo
Boyutları	: Kenar uzunluğu 11 cm.
Kullanılan Renkler	: Zemin beyaz, desen renkleri kobalt, firuze, yeşil ve kırmızı.
Kullanılan Motifler	: Penç, rumi ve sade yapraklar.
Kullanılan Teknik	: Sır altı tekniği
Desen Tasarımı	: Ulama desen



Kompozisyon : Türbe iç mekân duvarlarının tümünde camii hariminin batısında görülen aynı ölçü ve süsleme özelliklerine sahip çini plakalardan meydana gelmektedir. Bu çinilerin kenar uzunlukları da 11 cm ve şekilleri altıgendir. Yerden 173 cm yüksekliğe kadar uzanan çinilerde, desenler beyaz zemin üzerine uygulanmıştır. Hatayi grubundan olan altı yapraklı pençler ve pençleri birbirine bağlayan rumi motifleri kullanılarak tasarlanmış ulama bir desendir. Her bir altıgen plakanın merkezinde bulunan 6 yapraklı penç motifinden çıkan dallar rumilerle birleşmektedir. Rumi motiflerinin arasında, yuvarlak çarkifeleğe benzer şekilde helezonlar ve bu helezonların üzerine karo kenarlarına yarım gelecek şekilde, her bir daire dal üzerine üç tane 6 yapraklı penç motifi yerleştirilmiştir. Karonun altı köşesinde de penç motifi yer almaktadır. Köşelerde bulunan penç motiflerinin üçte

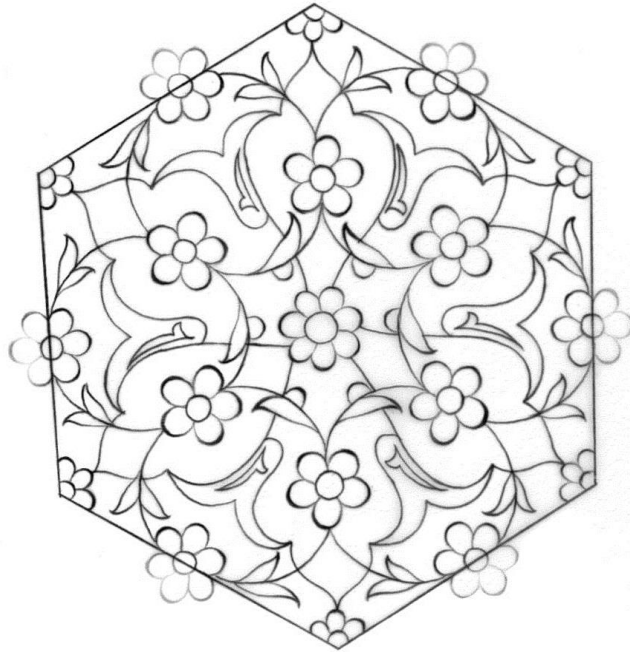
biri çizilmiştir. Karoların yan yana birleşmesi sonucu yarım motifler tamamlanmış ve ulama desen tasarımı meydana gelmiştir. Dallar üzerine çizilmiş penç motifleri arasına boşlukları dolduran sade yapraklar yerleştirilerek desen tamamlanmıştır. Renklere bakıldığında merkezde bulunan pencin can noktası kobalt, kenar kısımları firuze iken kenarda bulunan pençlerde tam tersi renklendirme ve pençleri birbirine bağlayan dallardaki yaprakların yeşil olduğu görülmektedir. Rumiler ise kırmızı renkle bezenmiştir. (Fotoğraf No 39)



Fotoğraf No 60. Türbe Duvar Çinileri (B. Alat, 2020)



Fotoğraf No 61. Türbe Duvar Çini Karo (B. Alat, 2020)



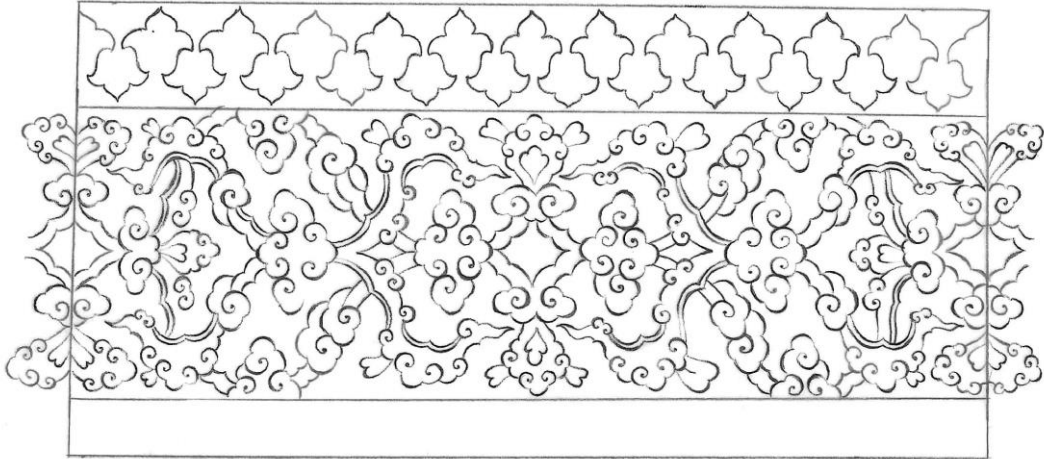
Çizim No 14. Türbe Duvar Çini Karo Çizimi (B. Alat, 2021)

Örnek No : 15
Fotoğraf No : 60. 62
Çizim No : 15
İnceleme Tarihi : 2021
Eserin Adresi : Adana Ulu Camii Türbesi
Eserin Yeri : Türbe duvar çini bordürü
Tarihçesi : XVII. yüzyıl
Onarım Görüp Görmediği: Onarım görmüştür.
Tür-Cins : Çini karo bordür
Boyutları : 14.5 x 30 cm
Kullanılan Renkler : Firuze ve kırmızı.
Kullanılan Motifler : Bulut deseni ve tepelik.
Kullanılan Teknik : Sır altı tekniği
Desen Tasarımı : Ulama desen

Kompozisyon : Desen, türbe duvar çini panolarını dört bir taraftan çevrelemektedir. Bordüründe aşağıdan yukarıya doğru kırmızı renkte tek şerit bulunmaktadır. Bir üst ortada 10 cm ölçüsünde firuze renkli zeminde iç içe geçmiş beyaz renkli bulut deseni yer almaktadır. Bordürün üst kısımda ise 4 cm ölçülerinde kırmızı, beyaz renkli bir ters bir düz dizilerek tasarlanmış tepeliklerle desen tasarımı tamamlanmıştır. Bordür ulama desenidir. (Fotoğraf No 39)



Fotoğraf No 62. Türbe Duvar Çini Bordür Detayı 1 (B. Alat, 2020)



Çizim No 15. Türbe Duvar Çini Bordür Detay Çizimi 1 (B. Alat, 2021)

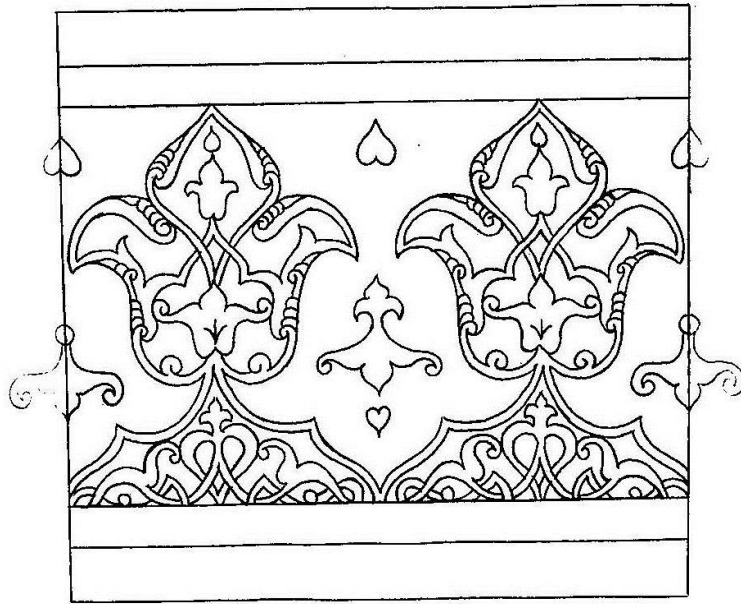
Örnek No : 16
 Fotoğraf No : 60. 63
 Çizim No : 16
 İnceleme Tarihi : 2021
 Eserin Adresi : Adana Ulu Camii Türbesi
 Eserin Yeri : Türbe duvar çini bordürü
 Tarihçesi : XVI. yüzyıl
 Onarım Görüp Görmediği: Onarım görmüştür.
 Tür-Cins : Çini karo bordür
 Boyutları : 20 x 20 cm
 Kullanılan Renkler : Kobalt, firuze, patlıcan moru.
 Kullanılan Motifler : Tepelik, lotus motifi.
 Kullanılan Teknik : Sır altı tekniği
 Desen Tasarımı : Ulama desen

Kompozisyon : Harim kuzey cephe ve batıdaki mekân duvar çinileri orta bölüm 10 cm ölçüsündeki bordüründe büyük tepelikler bir düz bir ters olarak yana sıralanmıştır. Bir karoda firuze, patlıcan moru ve kobalt renklerinde ters düz bakan büyük tepelikler görülmektedir. Ters yönde olan tepeliklerden ortada olanı tam, geriye kalan ikisi yarım şekilde karoların iki yanına çizilmiştir. Ulama bir desen tasarımıdır. Ulama desen özelliğiyle karolar birleştiğinde iki yana çizilmiş yarım tepelikler birleşerek motif tamamlanmaktadır. Düz tepeliklerin iç tasarımında, dalları altlı üstlü birbirine geçmiş rumi motifleri büyük tepeliğin sınır çizgilerine bitişik şekilde çizilmiştir. Rumilerin orta boşluklarında üst üste çizilmiş iki tepelik motifi yer almaktadır. Düz tepeliğin alt bölüm tasarımında da aynı şekilde dallar birbirinin altından ve üstünden geçerek bağlanmış rumi motifli tasarım bulunmaktadır. Rumi motifi çizili tepeliklerin arasında kalan bölümler ise ters tepelik görünümündedir. Bu ters tepeliklerin ortasına yukarıdan aşağıya sıralı küçük lotus motifi ve küçük tepelik

yerleştirilmiştir. Bordürün iki tarafı, içteki ince dıştaki kalın iki şeritle son bulmaktadır. Bu şeritler 2 cm ölçülerinde firuze ve beyaz renklindedir. Desen, türbeye giriş mekânın doğu ve batı duvarında, harimde kuzey cephenin doğu ucunda da tekrar etmektedir. Bunun yanında harimin güneybatı köşesinde de bahsettiğimiz tasarıma ait çinilerde yer almaktadır.



Fotoğraf No 63. Türbe Duvar Çini Bordür Detayı 2 (B. Alat, 2020)



Çizim No 114. Türbe Duvar Çini Detay Çizimi 2 (B. Alat, 2021)

4.4. Türbe Sanduka Çinileri

4.4.1. 1. Sanduka Çinileri

Örnek No : 17

Fotoğraf No : 64. 65

Çizim No : 17

İnceleme Tarihi : 2021

Eserin Adresi : Adana Ulu Camii Türbesi

Eserin Yeri : Türbe içi 1. sanduka baş tarafı

Tarihçesi : XVII. yüzyıl

Onarım Görüp Görmediği: Onarım görmemiş.

Tür-Cins : Çini kitabe

Boyutları : Boy 50 cm, en 60 cm.

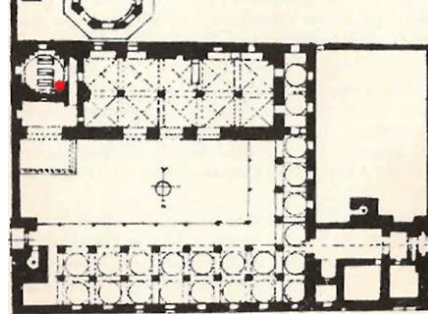
Kullanılan Renkler : Firuze, kobalt zemin, beyaz yazı ve kırmızı.

Kullanılan Motifler : Rumi, penç, yazı süsleme.

Kullanılan Teknik : Sır altı tekniği

Desen Tasarımı :Yazılı bezeme, 1/2 simetrik desen.

Kompozisyon : Çini deseni, sandukanın baş kısmında yer almaktadır. Beş sıra halinde paralel bölünmüş pafta içlerine kobalt zemin üzerine, beyaz sülüs yazı çeşidiyle kime ait olduğu yazmaktadır. Desenin en üstündeki üçgen şeklindeki paftada 1/2 simetrik rumi deseni bulunmaktadır. Desen ortasında bir tepelik, bu tepeliğin bu tepeliğin kollarından çıkan kıvrımlı dallar ve dallara rumi motifleri yerleştirilmiştir. Desenin alt kısmında süsleme detayı içeren ince bir şerit bulunmaktadır. Kenar ve çatı kısımlarını ise daha kalın kırmızı düz şeritle çevrelenerek desen son bulmuştur. Sanduka, 1552 yılında vefat eden Piri Paşa'nın oğlu Mustafa Bey'e ait olup şu şekildedir:



“Hazâ merkadu şerîfu// Mustafa b. Pîrî Paşa İbni'l-Emîr Halîl// İbni'l- Emîr Dâvûd İbni'l-Emîr İbrâhîm el-Meşhûr bi-İbni Ramazân// Kad intekle fi evâ'-ili Rebi'l-âhir min şuhûrî – Sene: Tis'a ve Hamsine ve Tis'amie.” (959/1552).

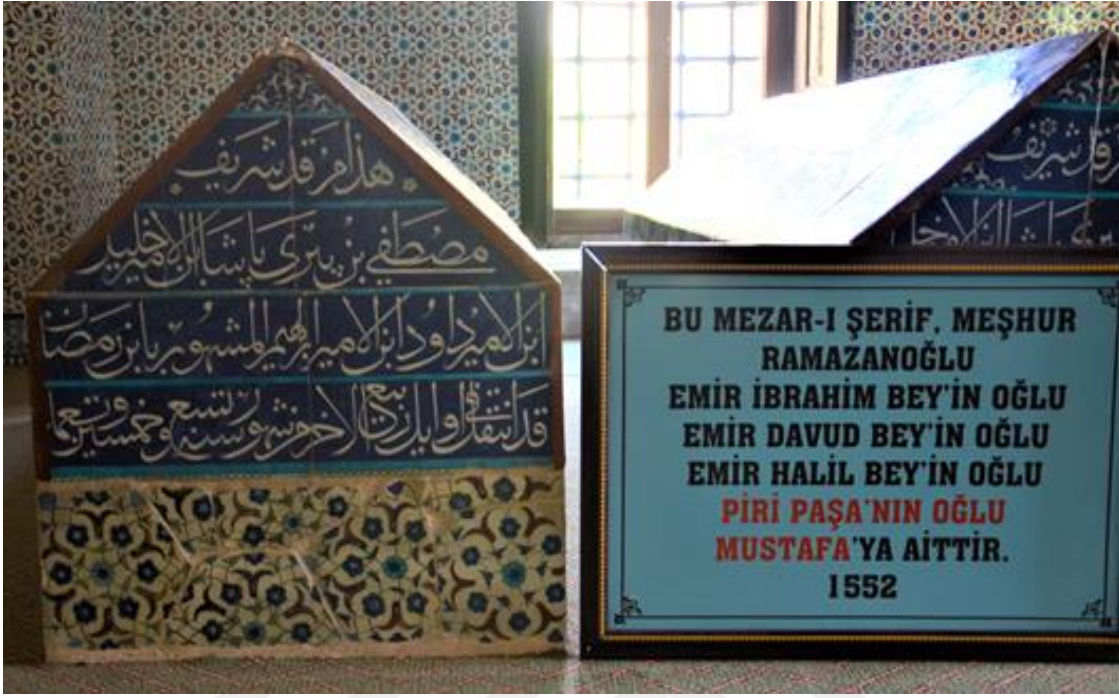
Türkçesi: Bu mezar-ı şerif Ramazanoğlu el-Meşhûr İbrâhîm Bey'in oğlu Dâvûd Bey'in oğlu Halîl Bey'in oğlu Pîrî Paşa'nın oğlu Mustafa'nın mezarıdır. 959 senesinin Reebiu'l- âhir ayının başlarında ahirete intikal etmiştir.

Türbe içerisinde bulunan üç sandukanın baş kısımlarındaki çinilerin yanında, sandukaların üst yüzeyleri de bütünüyle çini plakalarla kaplıdır. Sandukaların üçünün de yüzeyi birebir aynı desen çini karolarla kaplanmıştır. Sanduka yüzeyini kaplayan çiniler, camii hariminin güney duvarındaki çinilerle renk, desen ve motif olarak birebir aynıdır. Bu çini karolar örnek no 3 de fotoğrafı ve çizimiyle birlikte ayrıntılı anlatılmıştır. Sayfa 65 de genel bilgisi verilmiş ve sandukaların üçünde bir arada olduğu fotoğrafla gösterilmiştir.

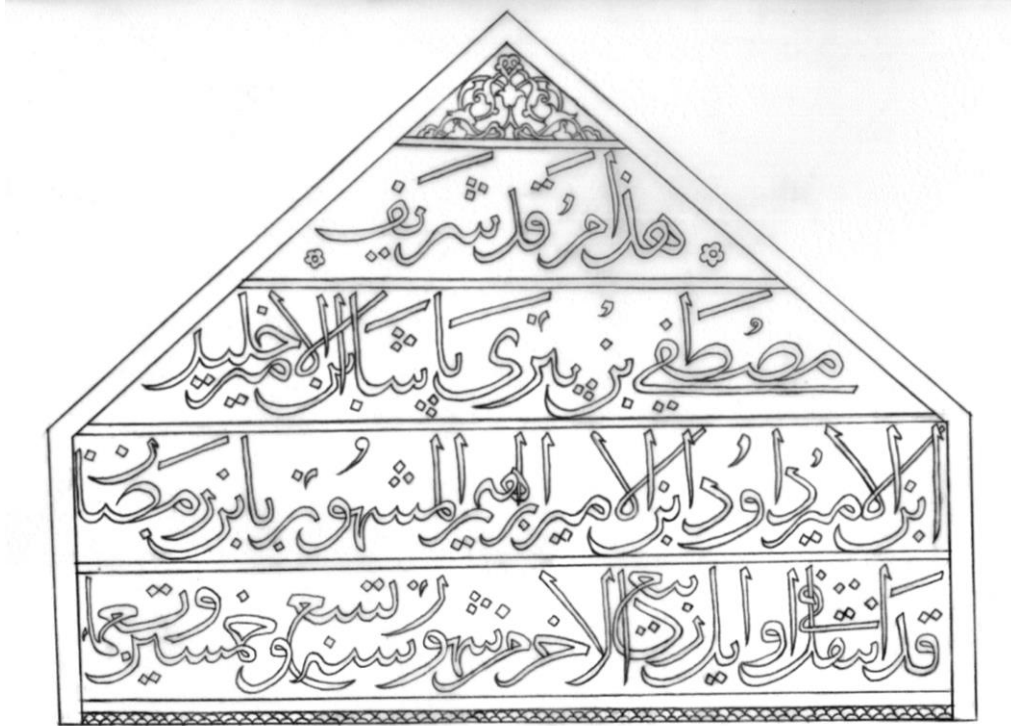
Sanduka yüzeylerinin yere yakın olan kısımları, kırılan veya fazladan üretilmiş olan çini parçalar gelişi güzel yerleştirilmiştir. Bu çini parçalar sandukayı çevreleyen bordür görünümündedir. Her üç sandukada da görülmektedir. Bazı karoların eksik parçaları ise desen çizilerek ve herhangi bir boya ile boyanarak tamamlanmaya çalışılmıştır. (Fotoğraf No 46)



Fotoğraf No 64. 1. Sanduka Üzeri Çini Detayı (B. Alat, 2020)



Fotoğraf No 65. Sanduka Baş Kısımda Bulunan Çini Kitabe 1 (B. Alat, 2020)



Çizim No 17. Sanduka Baş Kısımda Bulunan Çini Kitabe 1 Çizimi (B. Alat, 2021)

4.4.2. Sanduka Çinileri

Örnek No : 18

Fotoğraf No : 66. 67

Çizim No : 18

İnceleme Tarihi : 2021

Eserin Adresi : Adana Ulu Camii Türbesi

Eserin Yeri : Türbe içi 2. sanduka baş tarafı

Tarihçesi : XVII. yüzyıl

Onarım Görüp Görmediği: Onarım görmemiş.

Tür-Cins : Çini kitabe

Boyutları : Boy 50 cm, en 60 cm.

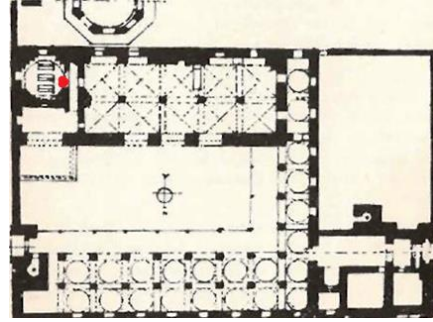
Kullanılan Renkler : Firuze, kobalt zemin, beyaz yazı ve kırmızı.

Kullanılan Motifler : Rumi, penç, yazı süsleme.

Kullanılan Teknik : Sır altı tekniği

Desen Tasarımı :Yazılı bezeme, 1/2 simetrlili desen.

Kompozisyon :Çini deseni, sandukanın baş kısmında yer almaktadır. Beş sıra halinde paralel bölünmüş pafta içlerine kobalt zemin üzerine, beyaz sülüs yazı çeşidiyle kime ait olduğu yazmaktadır. Desenin en üstünde üçgen şeklindeki paftada 1/2 simetrlili rumi deseni bulunmaktadır. Desen ortasında bir tepelik, bu tepeliğin kollarında çıkan kıvrımlı dallar ve dallara rumi motifleri yerleştirilmiştir. Üstten ikinci pafta köşelerinde de rumi desen tasarımı köşe boşlukları doldurmaktadır. Desenin alt kısmında süsleme deseni içeren ince bir detay bulunmaktadır. Kenar ve çatı kısımları ise daha kalın kırmızı düz şeritle çevrelenerek desen son bulmuştur. Sanduka 1541 yılında vefat eden, Emir Halil oğlu Piri Paşa'nın oğlu Mehmed (Muhammed) Şah'a ait olup şu şekildedir:



“Hazâ Merkadu-Şerîfu// Muhammed Şah (12) İbni Pîrî Paşa İbni'l-Emîr Halîl// İbni'l-Emîr Dâvûd İbni'l-Emîr İbrâhîm el-Meşhûr bi-İbni Ramazân// Kad inte-kale fi evâsit-i zi'l-Kâdeti min Şuhûri Sene Erbaine ve Tisamie (940/1541)”

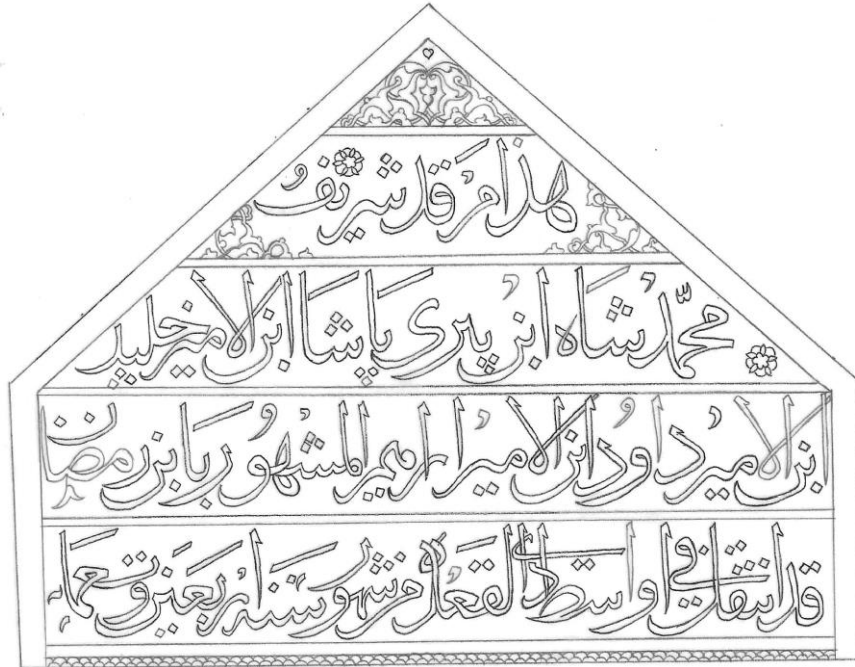
Türkçesi: Bu, 940 senesinin Zi'l-Kâde ayının ortalarında vefat eden Ramazanoğlu (el- Meşhûr) İbrâhîm'in oğlu Dâvûd'un oğlu Emîr Halîl'in oğlu Pîrî Paşa'nın oğlu Muhammed Şâh'ın mezârı şerifidir. (Fotoğraf No 46)



Fotoğraf No 66. 2. Sanduka Üzeri Çini Detayı (B. Alat, 2020)



Fotoğraf No 67. Sanduka Baş Kısımda Bulunan Çini Kitabe 2 (B. Alat, 2020)



Çizim No 18. Sanduka Baş Kısımda Bulunan Çini Kitabe 2 Çizimi (B. Alat, 2021)

4.4.3. 3. Sanduka Çinileri

Örnek No : 19

Fotoğraf No : 68

Çizim No : 19

İnceleme Tarihi : 2021

Eserin Adresi : Adana Ulu Camii Türbesi

Eserin Yeri : Türbe içi 3. sanduka baş tarafı.

Tarihçesi : XVII. yüzyıl

Onarım Görüp Görmediği: Onarım görmemiş.

Tür-Cins : Çini kitabe

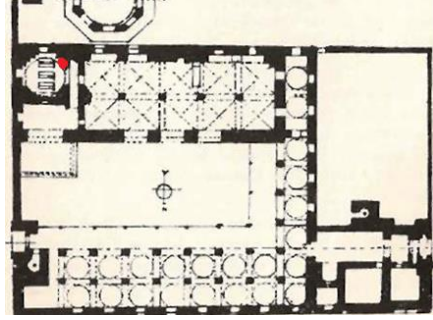
Boyutları : Boy 50 cm, en 60 cm.

Kullanılan Renkler : Firuze, kobalt zemin, beyaz yazı ve kırmızı.

Kullanılan Motifler : Yazı süsleme

Kullanılan Teknik : Sır altı tekniği

Desen Tasarımı :Yazılı bezeme



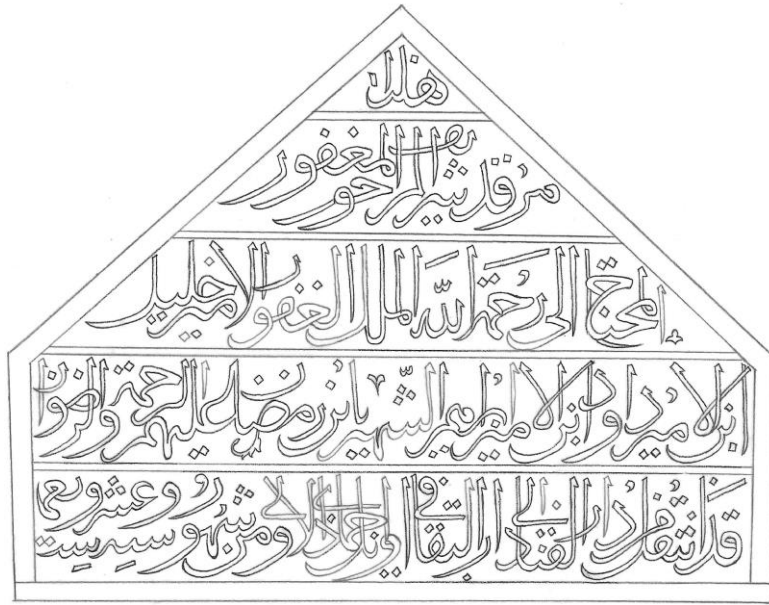
Kompozisyon :Çini deseni, sandukanın baş kısmında yer almaktadır. Beş sıra halinde paralel bölünmüş pafta içlerine kobalt zemin üzerine beyaz sülüs yazı çeşidiyle kime ait olduğu yazmaktadır. Yazıyı bütünüyle çevreleyen kalın şeritle desen tasarımı son bulmuştur. Sanduka 1510 yılında vefat eden, Ramazanoğlu Davut'un oğlu Emir Halil Bey'e ait olup şu şekildedir:

“Hazâ// merkadu – Şerifu'l-Merhumu'l-Mağfûr// el-Muhtâc ilâ Rahmetillahi'l-Melikü'l-Gafûru'l-Emîr Halil// İbni'l-Emîr Dâvûd İbni'l-Emîr İbrahimî-ş-Şerif İbnî Ramazan aleyhim Rahmeti ve'r-Rıdvân// kad intekale min Dâri'l-Fenâ'i ilâ Dâri'l-Beka'i Fi Evâ'ili Cumadi'l-Ulâ min Şuhûri – Sene: Sitte ve aşâre ve Tis'amie-.”

Türkçesi: Bu, Affedicilerin Meliki olan Allah'ın Rahmetine muhtaç, başışlanmış, merhum, şerefli Ramazanoğlu Emîrî meşhur İbrahim Bey'in oğlu Dâvûd Bey'in oğlu Halîl Bey'in mezarıdır. Allah'ın rahmeti ve rızası üzerine olsun. 916 senesinin Cemâditu'l-Ulâ ayının başlarında Fenâ âleminden Bekâ Âlemine göç etti. (916/1510). (Fotoğraf No 46)



Fotoğraf No 68. Sanduka Baş Kısımında Bulunan Çini Kitabe 3 (B. Alat, 2020)



Çizim No 19. Sanduka Baş Kısımında Bulunan Çini Kitabe 3 Çizimi (B. Alat, 2021)

4.5. Mihrabiye Duvar Çinileri

4.5.1. Güney Cephe Duvar Çinileri

Örnek No : 20

Fotoğraf No : 69. 70

Çizim No : 20

İnceleme Tarihi : 2021

Eserin Adresi : Adana Ulu Camii Türbe girişi

Eserin Yeri : Güney cephe duvarı

Tarihçesi : XVI. yüzyıl

Onarım Görüp Görmediği: Onarım görmüştür.

Tür-Cins : Çini karo

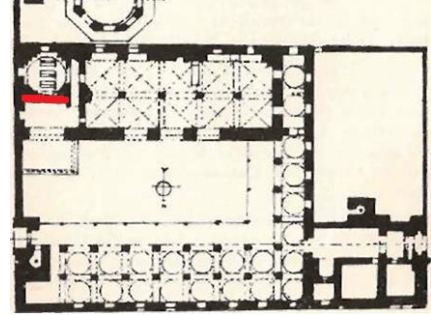
Boyutları : 18.5 x 18.5

Kullanılan Renkler : Beyaz zemin, kobalt desen.

Kullanılan Motifler : Hatayi, penç, tepelik, sekiz kollu yıldız.

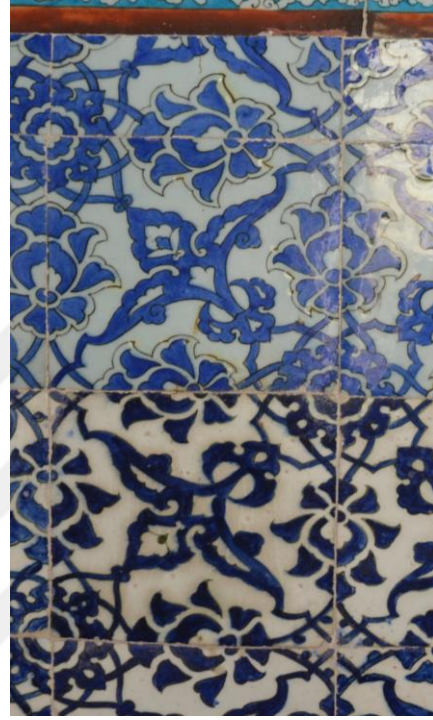
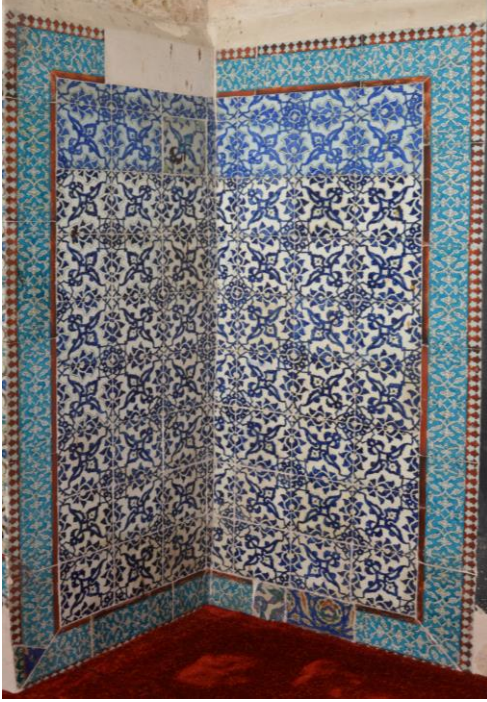
Kullanılan Teknik : Sır altı tekniği

Desen Tasarımı : Ulama desen



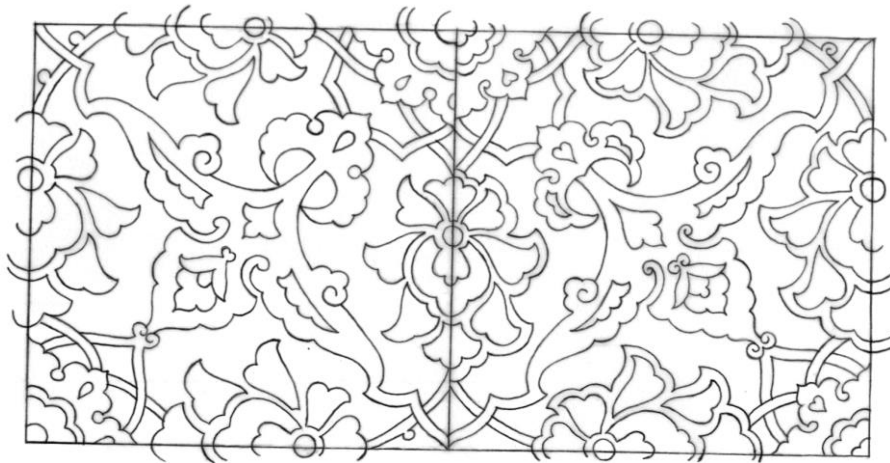
Kompozisyon :Desen, mihrabiye güney cephe duvar yüzeyinde görülmektedir. Karo üzerindeki desen tasarımına yan ve düz eksenler üzerine birer yarım hatayi motifi yerleştirilmiştir. Bu motiflerin dalları karoların köşelerine doğru köşeli hatlar yaparak karoların birleştiği noktada sekiz kollu yıldız benzer bir desen meydana getirmektedir. Bu desenin tam ortasına da penç motifinin dörtte biri yerleştirilmiştir. Aynı karoda, tasarımın diğer iki köşesinde olan desen ise aynı şekilde yan ve düz eksenlerdeki hatayi motifinin taç yaprak dallarından çıkarak birleşmiştir. Böylece merkezde basit bir şekil oluşturmuştur. Ulama desenli tasarımın köşelere ve yanlara gelen yarım çizilmiş motifler karoların birleşmesiyle tamamlanmıştır. Tasarımın merkezinde gelişmiş tepelik bulunmakta ve bu motif

karonun dört bir köşesine uzanan dallarla bağlanmıştır. Zemindeki beyaz astarlı tasarımda motifler kobalt renk ile renklendirilmiştir. Dökülen karolar yenileriyle tamamlanmıştır. (Fotoğraf No 33. 34)



Fotoğraf No 69. Mihrabiye Güney Cephe Çini Plaka (B. Alat, 2020)

Fotoğraf No 70. Mihrabiye Güney Cephe Çini Plaka Detayı (B. Alat, 2020)



Çizim No 20. Mihrabiye Güney Cephe Çini Plaka Detay Çizimi (B. Alat, 2021)

4.5.2. Batı Cephe Duvar Çinileri

Örnek No : 21

Fotoğraf No : 71

Çizim No : 21

İnceleme Tarihi : 2021

Eserin Adresi : Adana Ulu Camii Türbe Girişi

Eserin Yeri : Batı cephe duvarı

Tarihçesi : XVI. yüzyıl

Onarım Görüp Görmediği: Onarım görmüştür.

Tür-Cins : Çini karo

Boyutları : Her bir kenarı 11 cm.

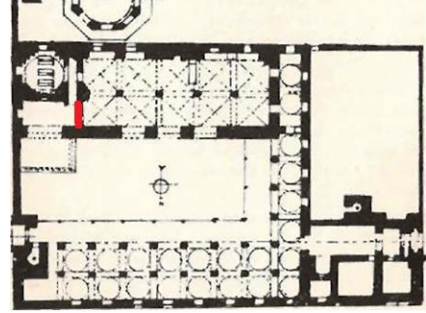
Kullanılan Renkler : Kobalt, firuze ve kırmızı.

Kullanılan Motifler : Peuç

Kullanılan Teknik : Sır altı tekniği

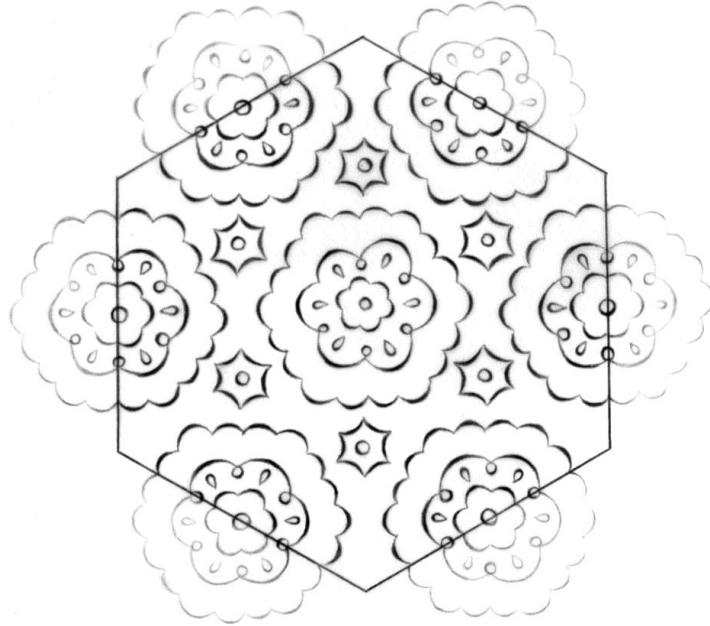
Desen Tasarımı : Ulama desen

Kompozisyon : Desen, her bir kenarı 11 cm ölçülerindeki çini karolardan meydana gelmektedir. Desenin merkezinde büyükten küçüğe iç içe geçmiş üç tane peuç motifi yer almaktadır. Aynı büyüklükte her bir kenara denk gelen yarım peuç motifleri çizilmiştir. Yarım ve ortada yer alan peuç motiflerin aralarına süsleme detayı motifler yerleştirilmesiyle boş alanlar doldurulmuştur. Bu plakalar birleştirildiği zaman yarım olan peuç motifleri yan yana gelerek bir bütün motif oluşmaktadır. Kompozisyonda kobalt, firuze, az da olsa motif merkezlerinde kırmızı renk kullanılmıştır. Ulama şeklinde yerleştirilmiş bu kompozisyondaki çinilerin hemen yan kısımlarında farklı tasarlanmış çini karolar da bulunmaktadır. (Fotoğraf No 35)





Fotoğraf No 71. Mihrabiye Batı Cephe Kompozisyon Çini Plaka (B. Alat, 2020)



Çizim No 21. Mihrabiye Batı Cephe Kompozisyon Çini Plaka Çizimi (B. Alat, 2021)

5. DEĞERLENDİRME

5.1. Motif ve Desen Analizi

Ramazanoğulları Beyliği, Adana'da hüküm sürmesi sebebiyle Selçuklu, Artuklu, Memlûk ve Osmanlı kültürlerinin etkisinde kalmıştır. Zamanla Memlûk hakimiyetinden Osmanlı hakimiyetine geçmesiyle birçok mimari üslup izleri, gerek cami mimarisinde gerekse süsleme özelliklerinde görülmektedir. Örneğin camii taç kapı üzerindeki süslemelerle yükselen konik çatının Selçuklu mimari izleri taşıdığı söylenebilir.

Yapının mimarisi kadar cami ve türbede yer alan çini süslemeler de dikkat çekicidir. Çini süslemeler; harim iç duvarlarında, harim güney cephesinde bulunan mihrap niş altında, mihrabın üstündeki alınlıkta, harimin batısında kalan mekân duvarlarında ve mekândaki pencere üstlerinde yer almaktadır. Caminin doğusuna bitişik inşa edilmiş türbede ise çiniler, türbe girişindeki mihrabiye yan duvarlarında, türbe iç mekân duvarlarında bulunmaktadır. Ayrıca türbede yer alan üç sanduka yüzeyleri de bütünüyle çini karolar ile kaplanmıştır.

Tarihi yapıda kullanılan çini süslemeler, tarihi mimariye renk katarak göz alıcı bir estetik güzellik kazandırmaktadır. Çiniler; motif, renk, desen özellikleri olarak incelendiğinde, birbirinden farklı üsluplara işaret etmektedir. Çini süslemelerin bir kısmı, gerek motif ve renk, gerekse tasarım ve kalite bakımından XVI. yüzyılın İznik üretimidir. Diğer bir kısım çiniler ise desen özellikleri ve üretim kalitesi bakımından İznik üretiminden ayrılmış ve motif tasarımı olarak daha gelişmiştir.

Harim kuzey cephe, harimin batısındaki mekân, türbe duvar, mihrabiye güney ve batı duvar çini desenleri daha sade tasarlanmış ve birçok renk kullanılmamıştır. Ancak harim mihrabiye niş altındaki pano, niş üstündeki alınlık ve doğu - batı cephesinde yer alan çini süslemeler motif, desen ve renk olarak daha yoğun tasarlanmıştır.

Yapının bazı alanlarında birebir aynı olmayan azda olsa farklılıkları olan çini desenleri görülmektedir. Örneğin katalog bölümünde 3 numaralı harim güney cephe

çini deseni, katalogdaki 1 numaralı doğu ve batı cephede yer alan çini desenine benzer ancak daha sade tasarlanmış desenlerle bezenmiştir.

Harim güney cephe çini bordür deseni türbe içerisindeki üç sandukayı alttan çevreleyen bordür çinilerinde de görmekteyiz. Desenin biraz daha farklı alanı, camii mihrap niş altında bulunan çini pano bordüründe yer almaktadır.

Camii geneline bakıldığı zaman birebir aynı çiniler farklı alanları süslemektedir. Örneğin türbe duvar çinileri, harim kuzey cephe duvar ve harimin kuzey-güney doğrultusunda inşa edilmiş mekân duvar yüzeylerini süsleyen çini karolarla birebir aynıdır. Türbe içerisindeki sandukaları kaplayan çiniler ile harim güney cephedeki çiniler de aynıdır.

Katalogdaki 4 numaralı örnekteki desen, türbe giriş mekânındaki mihrabiye batı duvarında, harim kuzey cephenin doğu ucunda da tekrar etmektedir. Bunun yanında harimin batısında kalan, kuzey-güney doğrultusunda uzanan mekânda da bahsettiğimiz desen tasarımına ait çini karolar yer almaktadır. Camii harimin batı ve doğu cephesinde ve türbe iç duvar panolarını dört tarafından çevreleyen bulut motifinin cami genelinde kullanıldığı görülmektedir.

Bazı çini karoların boyalarında akmalar meydana gelmiştir. Bu durumun nedeninin üretim yapan firmanın hatalı fırınlama sonucu olduğu düşünülmektedir. Türbe duvar çini karolarının bazılarında yeşil rengin yerine kobalt kullanılmış, kırmızı rengin tonlarında ise farklılıklar görülmektedir. Aynı şekilde mihrabiye güney duvar çinilerinde de farklılıklar bulunmaktadır. Bu farklılıkların tahrip ve restorasyonlar sonucu sonradan yerleştirilmesi, tarih farklılıkları olduğunu akla getirmektedir.

Bazı desenlerde ise aynı desenin farklı karolarda farklı renklerde boyandığı görülmektedir. Örnek olarak harim kuzey duvar ve harimin batısında kuzey-güney doğrultusunda bulunan mekân duvar çinileri örnek verilebilir. Katalogdaki 5 numaralı örnekteki desende, merkeze yerleştirilmiş penç motifinin can noktası kobalt, kenar kısımları firuze, kenara çizilmiş penç motiflerinde tam tersi renklendirme yapılmıştır. Pençleri birbirine bağlayan dallardaki yapraklar genellikle

yeşil renktedir. Yaprak renklerinde de farklılıklar görülmektedir. Örneğin önceki plakalarda dal ve yapraklar açık yeşil olarak renklendirilmiştir. Ancak sonradan yerleştirilen plakalarda bulunan dallar ve yapraklar, desendeki pençlerde kullanılan rengin aynısı, yani kobalt renktedir. Desen tasarımı içinde bulunan rumilerde ise kırmızı renk kullanarak bezemenin tamamlanması tercih edilmiştir. Benzer tasarımlı çinilerin daha kaba bir üslupla ele alındığı örneklerle; Diyarbakır'daki Safa (İparlı) Camii'si ile Melek (Melik) Ahmed Paşa Camii'sinde rastlanılmaktadır. Adana Ulu Camii örneklerinin yerel üretim olduğu ya da Şam'dan getirildiği düşünülmektedir (Demirbaş Arlı ve Altun, 2008: 159).

5.2. Yapının Bugünkü Durumu

Bugün kendi adını alan kalabalık ve hareketli bir mahallede inşa edilmiş Ulu Camii, Adana şehrine ait tarihi yapı ve camiilerin en büyüğü olmasıyla önem kazanmıştır. Camii geçmişten günümüze tarihi görünümünü korumakta ve günümüzde bütün ihtişamıyla ibadethane olarak hizmet vermeye devam etmektedir.

Camiinin inşası farklı dönemlerde yapıldığı için birden fazla dönem özelliklerini üzerinde taşımaktadır. Bunun yanında çinileri de önem arz etmektedir. Camiinin geneline bakıldığında harim duvarlarında bazı çinilerin eksik olduğu görülmektedir.

1998 de Adana'da yaşanan depremde Ulu Camii ağır hasar görmüş ve deprem sonrası camii ibadete kapatılarak restorasyona alınmıştır. Camii restorasyonu yapılırken 6 Aralık 2002'de gerçekleşen bir hırsızlık sonucu camiinin kapısı kırılarak girilmiş ve harim duvarlarında eksik görülen çiniler çalınmıştır. 2002 yılında kapalı olan camiiden 223 çini karo çalındığı belirlenmiş ancak soygun aydınlatılamamıştır.

Çalınmış olan 223 adet çini karodan, 11 Eylül 2009 tarihinde 67 parçası İstanbul Kocamustafapaşa'da bir eve yapılmış baskınla koliler içerisinde saklanmış ve yurt dışına götürülmek üzere ele geçirilmiştir. Çini karolar incelendiğinde 2002 soygunundaki karolar olduğu tespit edilmiştir. *“Vakıflar Genel Müdürlüğü geriye kalan 156 parça tarihi çininin çalıntı olduğunu Interpol aracılığıyla tüm dünyaya duyurmuştur. 2011 senesinde Londra'da Christie's Müzayede Evi Lot 331*

numarasıyla Adana soygununda çalınan çinilerden birini satışa sunduğu görülmüştür. Kültür ve Turizm Bakanlığı uzmanları bu çininin ise Türkiye'den ve Adana Ulu Camii'den çalınan karo olduğunu tespit etmiş ve müdahale ederek eseri satıştan çektirerek Türkiye'ye iadesini sağlamıştır” (Hürriyet, Nisan 2021).

Yakın zamanda ise Hollanda'da Oriental Art Auctions Müzayede Evi tarafından 4 Haziran 2020 tarihinde düzenlenmiş olan 'Islamic Art Auction' adındaki müzayedede satışa sunulmuş, 16. yüzyıla ait çini karolar, Müzeler Genel Müdürlüğü uzmanlarının ve Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıklarının dikkatini çekmiştir. Uzmanlar, müzayedeye çıkacak olan eserlerin katalogunda 201 ve 205 numaralı lotlar da satışa sunulmuş olan çini karolar ile 204 lot numaralı satılan çini karonun çalınmış olduğunu belirlemiştir (Fotoğraf No: 72. 73. 74).

20 Ekim 2020 tarihinde düzenlenen aynı müzayede evinde 'Islamicand Asian Art' adındaki müzayedede ise 113 lot numarası ile satışa sunulmuş olan çini karo da incelenmiştir. Katalogdaki tarihi çini “İznik seramik karo lotus motifi, tepelik ve saz yaprakları ile bezenmiş, yaklaşık 1575 tarihli” olduğu belirlenmiştir (Haberler.com, 2021) (Fotoğraf No: 75).

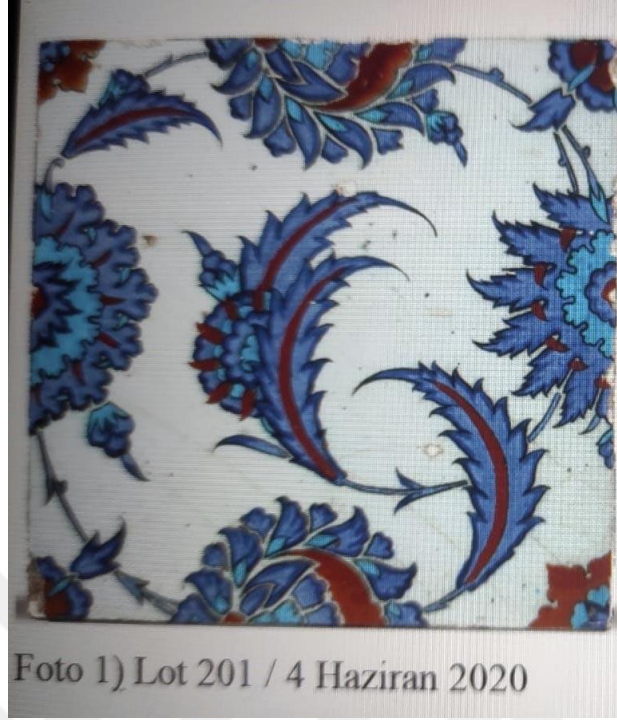
Çinilerin Türkiye'de nereden çalındığı ihtimali üzerine araştırma başlatılmış ve bu çinilerin Adana Ulu Camii'nde 6 Aralık 2002 tarihinde gerçekleşen soygundaki 223 adet çini karo ile benzerlik gösterdiği belirlenmiştir. “Bu çini karoların izi sürülerek Interpol tarafından Çalıntı Sanat Eserleri Veritabanı'nda yayımlanan çinilerin iadesi için İçişleri Bakanlığı Kaçakçılık ve Organize Suçlarla Mücadele Şube Müdürlüğü Başkanlığı ile Dışişleri Bakanlığı girişimde bulunmuştur. Müzayede evi ile doğrudan temasa geçilerek, eserlerin yasa dışı yollarla Türkiye'den çıkarıldığına ilişkin deliller sunulurken aylar süren müzakereler sonucu müzayede evine sunulan kanıtlarla eserlerin, Anadolu kökenli olduğu ispatlanmıştır. Yapılan detaylı incelemede çini karoların Adana Ulu Camii'nden 19 yıl önce restorasyon sırasında çalınan çiniler olduğu, panonun ise Konya'daki çinilerin benzeri olduğu saptanmıştır. Bu çinilerin Adana Ulu Camii'den çalınan çiniler olduğu kanıtlanarak müzayededen istenmiştir” (Hürriyet, Haziran 2021).

Hollanda'daki müzayede evinde satışa sunulan çini karoların kökeninin Türkiye olduğu belirlenmiş, ardından da 10 Haziran 2021 tarihinde Ankara Etnografya Müzesine teslim edilen çini karolar, Ankara Bölge Restorasyon Laboratuvarında incelenmek üzere restorasyona alınmıştır.

“Adana Ulu Camii çinileri için temizlik çalışmaları, Konya kökenli olduğu değerlendirilen Anadolu Selçuklu dönemine ait çininin ise birleştirilerek pano haline getirilmesi işlemleri yapılacaktır. Yasa dışı yollarla Türkiye'den çıkarılan ve 19 yıl sonra yurda dönen Adana Ulu Camii çinileri ile Konya kökenli çini pano, restorasyonun ardından sergilenecektir” (TRT Haber, 2021).

Türbe günümüzde kapısı kilitli halde bulunmaktadır. Türbeye ilk girildiğinde mimarisi ve çinileri ile tarihi geçmişimizi bizlere yansıtmaktadır. Türbe içerisinde yatan kişilere fatiha göndermek ve dua etmek için camii içerisinde bulunan türbeye bakan pencere veya camii dışarısında türbenin içerisini gören pencereler kullanılmaktadır.

Günümüzde türbenin içine girildiğinde sandukaların sağında bulunan pencereye takılı Türk bayrağı ve yeşil renkte Osmanlı tuğralı bayrak görülmektedir. Ayrıca türbe içerisinde saklanan manevi değeri büyük “Sakalı Şerif” de bulunmaktadır. Mübarek günlerde yerinden çıkarılarak camii içerisinde insanların görmesi sağlanmaktadır. Mihrabiye'nin önünde bulunan demir parmaklıklarla çevrili mummyalığa girilen kapı, daima kilitli tutulmaktadır.



Fotoğraf No 72. Müzayede de Bulunan Çini 1 (Tımatürk.com, 2021)



Fotoğraf No 73. Müzayede de Bulunan Çini 2 (Tımatürk.com, 2021)



Fotoğraf No 74. Müzayede de Bulunan Pano (Timaturk.com, 2021)



Fotoğraf No 75. Müzayede de Bulunan Çini 3 (Timaturk.com, 2021)

6. SONUÇ

Tez çalışması Türk çini sanatı tarihi ve teknikleri, Adana Ulu Camii tarihi, mimarisi, tezyinatı ve Adana Ulu Camii çini tezyinatının detaylı incelenmesinden oluşmaktadır. Araştırmanın konusunu belirleyen camii çinileri, katalog bölümünde ayrıntılı olarak anlatılmıştır. Buradan elde edilen veriler ışığında oluşturulan motif ve desen analizleri, bu konu hakkında bir sonuca ulaşmamızı sağlamıştır. Ayrıca tezin sonuç kısmından önce yapının bugünkü durumu ve geçirdiği süreçlerde yaşanan birtakım kayıplar da kaynaklar ışığında aktarılmaya çalışılmıştır.

Zaman içerisinde tarihi eserlerimiz bir takım doğal etkenlerden harap olduğu için kaybolmaktadır. Bu sebeple korunması önem arz etmektedir.

Günümüzde çini sanatı ne kadar geleneğe bağlı kalınarak yapılıyor olsa da mimari yapıların restorasyonu sırasında eski tekniklere bağlı kalınarak gerçeğe uygun şekilde yapılmadığı bilinmektedir. Gerçeğe yakın çini parçaları yerine boyama şeklinde çini görünümlü restorasyon çalışmaları yapılmaktadır.

Bu çalışmada Adana Ulu Cami ve Türbesi'nin çinileri, yapım ve süsleme teknikleri ile günümüzdeki durumu incelenmiştir. Sonuç olarak Adana ili, Ramazanoğulları Beyliği dönemi açısından önemli bir yere sahiptir. Tarih boyunca geçmişten günümüze izler taşıyarak kültürümüz hakkında bizleri bilgilendirmektedir. Böylelikle Adana Ulu Camii inşası ve çini sanatı süslemesi ile farklı dönemleri üzerinde barındıran tek ve özel olan yapı, geleneksel çini süslemelerinin incelenmesinde yol gösteren bir hazinedir.

Araştırma sonucunda yapının zamanla bazı nedenlerle tahrip olduğu ve bu nedenle yaşanmış dönemler içinde birçok onarım geçirdiği, dolayısıyla her onarımda değişikliklere uğradığı görülmüştür. Böylelikle Selçuk, Memlûk ve Osmanlı dönemlerinin mimari özelliklerini üzerinde taşımaktadır. Bunun en güzel örnekleri, türbenin avluya bakan kısmında bulunan sütun başlıklarının mukarnaslı oluşudur. Ancak caminin diğer kısımlarındaki sütun başlıklarında mukarnas bulunmamaktadır. Türbe önünde bulunan mukarnaslı sütun başlıklarında bile kendi aralarında farklılıklar bulunmaktadır. Yapının batısında bulunan duvardaki tuğlaların bir kısmı

daha sık döşenmiştir. Bu ise eski tahrip olmuş yapının tekrar üzerine inşa edildiğini göstermektedir. Yapının çinilerinde de buna benzer örnekler görülmektedir. Böylelikle yapılan araştırmalara göre caminin geçmişte yaşanmış değerlere kapı açan önemli bir yapı olduğu açıkça ortadadır. Bu gibi önemli değerlerimize sahip çıkmamız gerekmektedir. Vakıflar Genel Müdürlüğü, Adana Ulu Cami restorasyonunu yaparak önemli hazinelerimizden birini bizlere kazandırmış bulunmaktadır. Çiniler incelendiğinde farklı farklı dönemlere ait çeşitli tasarımlara yer verildiği de görülmektedir.

Yapıdaki en eski kitabeye bakıldığında, 1508-1509 tarihini göstermektedir. Türbe içerisinde bulunan Halil Bey'in sandukasında da 1510 yılı yazmaktadır. Harimin, güney cephesindeki pencerelerin yukarısına kadar ortası kaba, kenar kısımları ince yontulmuş taşlardan yerleştirilmiştir. Buraların dışında kalan üst kısımlara ve diğer yerlere hep ince yontulmuş taşlar yerleştirildiği görülmektedir. Böylece yapıya o tarihten önce başlandığı ve Halil Bey'in ölümüyle ara verilmiş olabileceği, daha sonra yapı inşasının dönem özelliğine göre devam ettiği söylenebilir.

Çini sanatı, külliyenin süslemesinde önemli bir yere sahiptir. Camii ve türbe yapılarında kullanılmış olan bu çiniler, tarihi mimariye renk katmaktadır. Yapının estetik değerini artırarak dikkatleri üzerine çeken bir güzellik kazandırmıştır. Yapıdaki çinilerde birbirlerinden farklı üsluplar yer almaktadır. Yapı incelenerek kaynaklarla karşılaştırıldığında; bazı çini süslemelerinin motif, kalite ve tasarım özellikleri bakımından XVI. yüzyıl ikinci yarısı İznik üretimi olduğu anlaşılmaktadır. Diğer bir kısım çinilerde ise üretim kalitesi ve desen özellikleri bakımından İznik çinilerinden farklı özellikler görülmektedir. Yapı inşası, Ramazanoğulları Beyliği dönemine aitken, süsleme unsuru çini özellikleri Osmanlı dönemini işaret etmektedir.

Çini karo süslemelerde, harimin batı duvarına bitişik mekânın batısındaki pencerenin üzerine sonradan yerleştirildiği tahmin edilen kare şeklindeki pano çini mozaik tekniğiyle üretilmiştir. Bu pano harici diğer yerlerdeki çini süslemelerin üretiminde sır altı tekniğinin uygulandığı görülmektedir. Kompozisyonlar ve motifler incelendiğinde yoğun olarak bitkisel motiflerin kullanıldığı anlaşılmaktadır.

“Harimin güney cephesindeki panoları kuşatan ortadaki rozet çiçekten iki yana doğru çıkan hançer yapraklardan ibaret kompozisyona Gülbenkyan Müzesi’nde sergilenen XVI. yüzyılın ikici yarısına ait bordür çinisinde de rastlanmaktadır” (Bakır, 1999: 156).

Harimin batı ve doğu cephesindeki hatayi grubu motifleriyle bezenmiş tasarımın, başka camiiler incelendiğinde en yakın örneği 1558 tarihinde inşa edilen Süleymaniye Camii’nin mihrap duvarındaki çini karolarda görülmektedir. Her iki yapı da XVI. yüzyılın ikinci yarısı İznik çinilerine örnektir.

Camii mihrabının tümü çini ile süslenmemiş, sadece mihrap nişinin alt ve mihrabın üst kısmında alınlıkta süslemeler yer almıştır. İncelendiğinde, İstanbul’daki 16. yüzyıl tarihli cami mihraplarında çini süsleme tarzının devam ettiği görülmektedir. *“Çünkü Klasik dönemde mihrabın tamamen çiniyle süslenmesi pek tercih edilmemiş alınlık, niş altı, kavsara, sütunceler gibi değişik bölümlerde kullanılması daha fazla rağbet görmüştür”* (Yenişehirlioğlu, 1989: 304). Benzer mihrap süslemelerine; Mesih Paşa Camii (1585), İvaz Efendi Camii (1585), Ramazan Efendi Camii (1585), İstanbul Mehmet Ağa Camii (1585), Üsküdar Atık Valide Camii (1583), Kadirga Sokullu Mehmet Paşa Camii (1571), Rüstem Paşa Camii (1561) mihrapları örnek gösterilebilir. Mihrap nişinin alt kısım çini deseninin yarısı tasarlanmış ve katlanarak diğer yarısı da çizilerek kompozisyon tamamlanmıştır. Ancak çizimi yapılırken tasarım 1/2 simetrik desen olmasına rağmen iki tarafın tasarımında farklılıklar olduğu belirlenmiştir. İki tarafın farklı olmasının nedeni ise, panonun iki yarısını farklı kişilerce çizilip, tahrirlenip, boyanması sonucu olduğu düşünülmektedir.

Türbe giriş alanının kuzey duvarındaki mihrabiyeinin iki tarafında yer alan bu çinilerin motif, kalite ve tasarım özellikleriyle İznik üretimi çinilerinden ayrıldığı görülmektedir. Yeni üslupta üretilen çini süslemeler, Adana Ulu Camii Türbesi’nin giriş mekânının doğu ve batısındaki iç içe geçmiş stilize edilen motiflerden meydana gelmiş çini panolarda da yer almaktadır.

Türbe içerisinde çini ile kaplı 3 sanduka bulunmaktadır. Bazı kaynaklara göre on altı kabristan bulunduğu yazmaktadır. Ancak yapılmış olan arazi çalışmasında öğrenildiğine göre¹, aslen 24 mezar olduğu, 13 tanesinin dolu olduğu ve 3 mezarın kimlere ait olduğu bilinmekte ancak diğerlerinin kimlere ait olduğu bilinmemektedir. 3 mezar haricindeki diğer kişilerin, bilinen mezarlardaki kişilerin yakınları olabileceği düşünülmektedir.

Türbe duvarlarında görülen çini plakalar üzerindeki desenler genellikle aynı renklerde. Ancak bazı çini plakalarda farklılıklar görülmektedir. Burada zamanla tahrip olmuş dökülmüş olan çinilerin yerlerine yenileri eklenmiş, ancak yeni eklenenler dönem özellikleri ile yapıldığından aralarında farklılıklar oluşmuştur. Bunlar desen ve renk farklılıklarıdır. Bazı bölümlerin ise elde bulunan çinilerle onarıldığı görülmüş ve bu onarımlarda tasarım düzeninin bozulduğu göze çarpmıştır. Bazı yüzeyler ise alçı ile kaplanarak desenin devamı alçı üzeri boyanarak onarılmıştır. Zamanla kırılan ya da dökülen plakaların yerlerine yenileri getirilip tekrar yerleştirildiği tespit edilmiştir.

Cami'nin doğu tarafında bulunan medrese avlusuna girilebilmekte ancak yapının içerisine girilememektedir. Dışarıdan görüldüğü kadar ve kaynaklar incelendiği üzere içerisinde çinilerin olmadığı anlaşılmaktadır.

Medreseye ait tek kitabe vardır. Bu kitabe medresenin taç kapısının üzerinde iki satır halinde sülüs hat yazı çeşidiyle yazılmıştır. “Bu mübarek medreseyi dokuz yüz kırk yedi senesi Muharrem ayı ortalarında Allah rızası için en büyük ve en yüce Sultan Süleyman Şah'ın saltanatı zamanında- Allah mülkünü daim etsin- Yüce Allah'ın rahmetine muhtaç Halil Bey'in oğlu Piri yaptırdı.” Kitabede de yazdığı gibi medresenin yapımı 1540 yılının Mayıs ayında bitmiştir. Yapının mimarı bilinmemekle birlikte kurucusu Piri Ramazanoğlu Paşa'dır.

Saha çalışması sırasında kaynak kişiler ile yapılan yüz yüze görüşmeler sonucunda camii ile ilgili mescid girişinin güneyinde bulunan mekânın, eski

1.Imam Ali TUFAN ile 09.07.2021 tarihinde Adana Ulu Camii'nde yapılan görüşmeden.

medresenin mutfağı olarak kullanıldığı ifade edilmiştir. Günümüzde ise o mekân wc haline getirilerek kullanılmaktadır.

Adana Ulu Camii, Anadolu Beylikler Dönemi XVI. yüzyıla ait yapılarıdır. Kaliteli İznik çini karolarının nadir kullanıldığı oldukça değerli eserlerdendir. İznik üretimi olup Adana'ya getirilen çiniler, teknik özelliğinin yanında motif ve kompozisyonlarındaki ustaca bezenmiş işçilikle camii ve türbede bulunan diğer çinilerden ayrılmaktadır. Çini karolarda dikkati çeken en önemli unsur bilinçsizce yapılan restorasyonlar sonucunda bazı çinilerin zarar gördüğü tespit edilmiştir. Özellikle değeri yüksek İznik üretimiyle yapılan çinilerin pek çok karosu yerlerinden sökülerek çalınmıştır. Bunun gibi olaylara karşı önlem alınarak koruma yapılmaması durumunda kültürel ve tarihi yapılarımızın gelecek kuşaklara aktarımını sağlamak mümkün olmayacaktır.

Çini sanatı bugüne kadar öneminden bir şey kaybetmemiştir. Ancak onu tanımak, korumak, yeni nesillere aktarmak, bizler için mühim bir görevdir.

KAYNAKÇA

Adanadan.biz. (2006). Adana'nın 700 Yılına Tanık: Ramazanoğulları. Ramazanoğulları Türbesi. Ulu Camii Bezeme ve Süslemeleri. Ulu Camii Medresesi. Ulu Cami'nin Mimarisi.Birleşmiş fikirler (Fikir Tasarım Atölyesi). <http://www.adanadan.biz.\icerik.asp?ICID=34-169-172-168-171>, Erişim Tarihi: 04.12.2017

AKAR, Azade ve KESKİNER, Cahide (1978). *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif*. İstanbul: Tercüman Yayınları.

AKTUĞ KOLAY, İlknur (1999). *Batı Anadolu 14. yüzyıl Beylikler Mimarisinde Yapım Teknikleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

ALKAN, Mustafa (2006). Osmanlı Döneminde Adana Sancağında Kurulan Tekkeler, Zaviyeler ve Türbeler. Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, (39. Sayı), 21-32.

ALTAY, M. Hamdi (1965). *Adım Adım Çukurova*. Adana: Çukurova TurizmDerneği Yayınları.

ARIK, Rüçhan ve ARIK, Oluş (2007). *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri*. İstanbul: Kale Grubu Kültür Yayınları.

ASLANAPA, Oktay (1949). *Osmanlılar Devrinde Kütahya Çinileri*. İstanbul: Üçler Basımevi.

------(1984). *Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitapevi.

------(1993). *Türk Sanatı El Kitabı*. İstanbul: İstanbul Kitapevi.

BAKIR. Sitare Turan (1999). *İznik Çinileri ve Gülbenkyan Koleksiyonu* (1. Baskı). Ankara: Kültür Bakanlığı.

BAYRAK, M. Orhan (1979). *Türkiye Tarihi Yerler Kılavuzu* (1. Baskı). Ankara: Remzi Kitapevi.

CAN, Yılmaz ve GÜN, Recep (2017). *Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatları ve Estetiği*. İstanbul: Kayıhan Yayınları.

ÇAM, Nusret (1982). Ramazanoğulları Beyliği Mimari Eserlerinden Adana Ulu Camii. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt No: 0 (5. Sayı), Erzurum. 129-157.

ÇAM, Nusret (1988). *Adana Ulu Camii Külliyesi*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

DEMİRSAR ARLI, Belgin ve ALTUN Ara (2008). *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini Osmanlı Dönemi*. İstanbul: Kale Grubu Kültür Yayınları.

ENER, Kasım (1973). *Tarih Boyunca Adana Ovasına Bir Bakış*. Adana İl Yıllığı, Dört Bin Yıllık Öykü. T.C. Adana Valiliği.

ERGÜ, Muaz (2013). Adana'da Bir Vahadır Ramazanoğlu Külliyesi. <http://www.dunyabizim.com/gezi-mekân/12208/adanada-bir-vahadir-ramazanoğlu-külliyesi>. Erişim Tarihi: 23.11.2017.

ESKİCİ, Bekir (2006). Anadolu Selçuklu ve Beylikler Döneminde Alçı Mihraplar. *Sanat Tarihi Dergisi*, (15. Sayı), 57-75.

GÜZEL, Hasan Celal ve BİRİNCİ, Ali (2002). *Genel Türk Tarihi*. Cilt 4. Ankara: Yeni Türkiye yayınları.

HABERLER.COM (Sanat Haberleri) (Haziran 2021). Adana Ulu Camii'nin çinileri, Hollanda'dan çıktı. <https://www.haberler.com/adana-ulu-camii-nin-cinileri-hollanda-dan-cikti-14192817-haberi/> Erişim Tarihi: 08.15.2021.

HÜRRİYET (Sanat Haberleri) (Nisan 2021). 500 Yıllık Çinilerden İki Müzayede Kataloğunda Tespit Edilince Türkiye Harekete Geçti! Sessiz Sedasız Operasyon... <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/500-yillik-cinilerden-ikisi-muzayede-katalogunda-tespit-edilince-turkiye-harekete-gecti-sessiz-sedasiz-operasyonla-satis-durduruldu-41787430>. Erişim Tarihi: 08.15.2021.

HÜRRİYET (Sanat Haberleri) (Haziran 2021). 19 Yıl Önce Çalınan Adana Ulu Cami'nin Çinileri Hollanda'daymış. <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/19-yil-once-calinan-adana-ulu-caminin-cinileri-hollandadaymis-41829189>. 08.15.2021

KARPUZ, Haşim (2001). *Anadolu Selçuklu Mimarisi*. Konya: Selçuk Üniversitesi Yaşatma ve Geliştirme Vakfı.

KIRKIL, Tolga ve ERTEN, Erkin (2008). Adana Kent Merkezinde Cami Mimarisinin Geçmişten Günümüze Gelişimi. Cilt 19-5, *Ç.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi*, Adana. 78-87.

KURT, Yılmaz (1996). Ramazanoğulları Çarşısı. *Tarih İncelemeleri Dergisi*, (11. Sayı), 66-76.

MERİÇ, Atanur (2002). *Mimari Özellikleri ve Süslemeleri Açısından Adana'daki Eski Camiler ve Günümüzdeki Durumları*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. 281- 286.

ÖNEY, Gönül (1978). *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

----- (1987). *İslam Mimarisinde Çini*. İstanbul: Ada Yayınları: Barış Kitapevi.

ÖNEY, Gönül (1989). Osmanlı Öncesi Anadolu Çini Sanatı. *Çini Hürriyet Gösterisi Sanat Edebiyat Dergisi*, 106.

----- (1990). Mısır'da Osmanlı Mimarisinin Sentezi. *Sanat Tarihi Dergisi*, (5. Sayı), 139-148.

ÖZÜDOĞRU, Şerife (2020). Ramazanoğulları Beyliği Mimari Eserlerinde Süslemeler. Cilt 8, *Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 143-155.

SÜMER, Faruk (1964). *Ramazanoğulları LA*. Cilt 9. İstanbul: İslam Ansiklopedisi.

TRT HABER (Sanat Haberleri) (Haziran 2021). 19 Yıl Sonra Yurda Dönen Çini Eserler Restorasyona Alınacak. <https://www.trthaber.com/haber/kultur-sanat/19-yil-sonra-yurda-donen-cini-eserler-restorasyona-alinacak-587873.html>. Erişim Tarihi: 15.08.2021

UYSAL, Ali Osman (1985). Adana Ulu Camii. *Vakıflar Dergisi*, (19. Sayı), Ankara. 277-282.

YETKİN, Şerare (1972). *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

YILDIRIM, Savaş (2010). Adana Ulu Camii Külliyesi Çini Süslemeleri. 4. *Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu*. 20-25 Haziran. Eskişehir: Eskişehir Tepebaşı Belediyesi, 704.

YÖRÜK, Saim (2012). Adana Şehrinin Tarihi Gelişimi (XVI – XVIII. Yüzyıllar). Cilt 21, Çukurova Üniversitesi. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (3. Sayı). Adana. 287- 308.

YÜCEL, Yaşar (1991). *Anadolu Beylikleri Hakkında Araştırmalar I* (2. Baskı). Ankara: Nobel Yayın.

YÜKSEL, Murat (1990). *Çukurova'da Türk-İslam Eserleri ve Kitabeler*. Adana: Türk Ocağı.