



**FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI PROGRAMI**

**HASKÖY HANDAN AĞA (KUŞKONMAZ) CAMİİ
ÇİNİLERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HEDİYE KIZILAY KARADENİZ

İSTANBUL, 2021



FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI PROGRAMI

**HASKÖY HANDAN AĞA (KUŞKONMAZ) CAMİİ
ÇİNİLERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**HEDİYE KIZILAY KARADENİZ
(190301008)**

**Danışman
(Dr. Öğr. Üyesi LATİFE AKTAN ÖZEL)**

İSTANBUL, 2021

28/ 07/2021

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı'nda 190301008 numaralı Hediye KIZILAY KARADENİZ'in hazırladığı "Hasköy Handan Ağa (Kuşkonmaz) Camii Çinileri " konulu Geleneksel Türk Sanatları Tezli Yüksek Lisans tezi ile ilgili Tez Savunma Sınavı, 28/07/2021 Çarşamba günü saat 13:00 'da yapılmış, sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin **KABULÜNE** karar verilmiştir.

Düzeltilme verilmesi halinde:

Adı geçen öğrencinin Tez Savunma Sınavı .../.../20... tarihinde, saat ...:.. da yapılacaktır.

Tez Adı Değişikliği Yapılması Halinde: Tez adının
.....
şeklinde değiştirilmesi uygundur.

Jüri Üyesi	Tarih	İmza
(Danışman) Dr. Öğr. Üyesi Latife AKTAN ÖZEL	28/072021	KABUL
Dr. Öğr. Üyesi Süreyya OSKAY	28/ 07/2021	KABUL
Dr. Öğr. Üyesi Mustafa N. ÇELEBİ	28/ 07/2021	KABUL
(İkinci Danışman) */ .../20...
*/ .../20...

*2. Danışman varsa doldurulacak

BEYAN/ ETİK BİLDİRİM

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bağlı olduğum üniversite veya bir başka üniversitedeki başka bir çalışma olarak sunulmadığını beyan ederim.

Öğrencinin Adı ve Soyadı

İmza

HASKÖY HANDAN AĞA CAMİİ ÇİNİLERİ

Hediye Kızılay Karadeniz

ÖZET

Hasköy Handan Ağa Camii diğer adıyla Kuşkonmaz Camii Beyoğlu ilçesine bağlı Hasköy semtinde ve Haliç kıyısında yer almaktadır. Fatih Sultan Mehmet döneminde (1453-1481) inşa edilen yapı farklı dönemlerde onarılmış veya yenilenmiştir.

Kare kaide üzerinde yükselen tek minare kuzey cephesinden camiye bitişiktir. Kareye yakın dikdörtgen planlı yapı ahşaptır ve üç katlıdır. Mihrap cephesinde üst katta üç adet, mihrap hizasında mihrap duvarının tamamı ve pencerelerinin yan duvarları da dâhil olmak üzere farklı dönemlere ait parça çinilerle kolaj niteliğinde kaplanmıştır.

Çoğunlukla kompozisyon bütünlüğünden uzak bir görünüme sahip olan çiniler bordür, ulama, pano gibi formların parçalarıdır. Düzensiz kenarlı da olsa parçalar desen ve renk çeşitliliğine sahiptir. Genellikle saz yolu, hatayi ve natüralist üslupta motifler görülmektedir. Bu mekânda mavi beyaz çini örneklerinin hâkimiyeti söz konusu iken çok renkli (kırmızı, turkuaz, yeşil, lacivert renklerin de kullanıldığı) çini parçaları da bulunmaktadır.

Sır altı tekniği ile üretilmiş çini parçalarının dönem olarak 16. yüzyıl sonları ve 17. yüzyıl başlarında tarihlenen İznik Çinileri oldukları düşünülmektedir. Çok az bir alanı kaplamakla birlikte sarı, yeşil ve kahverenginin ağırlıkta kullanıldığı Mayolika parçalarına da rastlanmaktadır.

Çini parçalar detaylı incelendiğinde Üsküdar Çinili Camii, Sultan Ahmet Camii, Takkeci İbrahim Ağa Camii, Eminönü Yeni Camii, Topkapı Sarayı gibi yapılarda Handan Ağa Camii'nde gördüğümüz parça çinilerin aynısının ya da çok benzerinin kullanılmış oldukları görülmektedir.

Handan Ağa Camii'nde kullanılan parça çinilerin teknikleri, desen özellikleri, üslupları, renkleri ve başka hangi yapılarda kullanıldığına dair tespitlere yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Handan Ağa Camii Çinileri, Hasköy, ulama çini, bordür, Hasköy Kuşkonmaz Camii

HASKÖY HANDAN AĞA MOSQUE TİLES

Hediye Kızılay Karadeniz

ABSTRACT

Hasköy Handan Mosque, also known as Kuşkonmaz Mosque, is called Hasköy and Golden Horn of Beyoğlu district. The different building, built during the reign of Fatih Sultan Mehmet (1453-1481), was repaired or renovated.

The only minaret rising on a square pedestal is adjacent to the mosque from the north. The square planned structure is wooden and has three floors. On the mihrab façade, there are three tiles on the upper floor, and on the mihrab façade, all the mihrab potential and the walls of the windows are covered with tiles from different periods.

They are parts of forms that have a far from designs than organs such as. It has a variety of parts and colors, albeit with irregular edges. guiding hatai and naturalist motifs are seen. While this person's blue and white tile sample is in question, there are also tiles of turquoise, green colors.

A small piece of tile that was lived with under glaze, to the children of Iznik Tiles at the end of the 16th century and at the age of 17. With a very small area, Maolika pieces are found in flavors of yellow, green and brown.

It is seen that the same or very similar appearance of the tiles seen in the Handan Ağa Mosque is applied in structures such as the Mosque, Sultan Ahmet Mosque, Takkeci İbrahim Ağa Mosque, Eminönü New Mosque, Topkapı Palace with tiles.

The techniques, pattern features, styles of the tiles used in the Handan Ağa Mosque, the master and which other structures are included in the dairy determinations.

Keywords: Handan Ağa Mosque Tiles, Hasköy, ulama tile, bordüre, Hasköy Kuşkonmaz Mosque

ÖNSÖZ

Geleneksel Türk Sanatlarının önemli bir dalı olan Çini Sanatı, gelişim sürecinde farklı teknik, ekol ve renk kullanımı sergileyerek görsel bir şölen ortaya koymuştur. Farklı disiplinlerle olan etkileşimlerden en çok mimari alanda yapılan çalışmalar dikkat çekmektedir. Osmanlı döneminde yapılan mimari eserlerinin en gösterişli bezeme unsuru çinilerdir. Yapının kendisi için özel üretilmiş olanların yanında depolarda bekleyen yedek çinilerin kullanıldığı birçok mimari yapı bulunmaktadır. Özellikle deprem ve büyük yangınlardan sonra başlatılan çalışmalarda yedek çinilerin kullanıldığı, kaynaklarda belirtilmektedir. Tadilat dönemlerinde de yapılarda çini süslemeler yapılmıştır.

Handan Ağa Camii'nin yapımından sonra gördüğü onarımlar sırasında mihrap cephesi farklı dönemlere ait çinilerle kaplanmıştır. Montaj şekli, kullanılan çiniler, en küçük çini parçasına verilen değer, yapının detaylıca ele alınması gerekliliğini ortaya koymuştur. Çinilerdeki kalite farklılığı, farklı atölye üretimleri dönemin ekonomik sürecine dair ipuçları taşımaktadır. Tarihi belge niteliğinde olan çinilerin, zamanda yitip gitmesini engellemek amacıyla gösterilen çabaya yüzyıllar sonra şahit olmak yapıyı tez konusu olarak seçmemi sağlamıştır.

Araştırma sürecinde tez konumun belirlenmesinden, hazırlık aşamalarına ve bitimine kadar desteğini esirgemeyen, kitap ve makale arşivini paylaşan çok değerli danışman hocam Dr. Öğretim Üyesi Latife AKTAN ÖZEL'e sonsuz teşekkür ve saygılarımı sunarım.

Tüm eğitim süresi boyunca hep yanımda olan, fotoğraf çekimlerini, düzenlemelerini yapan sevgili eşim İlhan KARADENİZ'e ve aileme teşekkür ederim.

Farkındalığımı, hem görsel hem bilgi birikimimi arttıran araştırmamın, konuya dair araştırma yapacak olanlara ve Türk Sanatına katkıda bulunması dileğini taşımaktayım.

İstanbul 2021

Hediye KIZILAY KARADENİZ

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	IV
ABSTRACT	V
ÖNSÖZ.....	VI
FOTOĞRAF LİSTESİ.....	IX
ÇİZİM LİSTESİ	XIII
SEMBOLLER ve KISALTMALAR	XIV
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	2
1. HANDAN AĞA CAMİİ GENEL BİLGİLENDİRME	2
1.1 KONUM	2
1.2 TARİHÇE.....	2
İKİNCİ BÖLÜM.....	9
2. HANDAN AĞA CAMİİ ÇİNİLERİ	9
2.1. HANDAN AĞA CAMİİ ÇİNİLERİNDE KULLANILAN EKOLLER VE MOTİFLER	39
2.1.1. Mavi Beyaz Grubu.....	39
2.1.1.1. Baba Nakkaş Üslubu.....	40
2.1.1.2. Saz Yolu Ekolü	41
2.1.2. Naturalist Üslup.....	43
2.1.3. Hatai Tarzı.....	51
2.1.4. Rumi.....	64
2.1.5. Bulut.....	67
2.2. HANDAN AĞA CAMİİ ÇİNİLERİNDE KULLANILAN TEKNİKLER.....	69
2.2.1. Sır Altı Tekniği	69
2.2.2. Mayolika	69
2.3. KULLANILAN KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ	69
2.3.1. Pano.....	69
2.3.2. Ulama	74
2.3.3. Bordür.....	97

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	111
3. CAMİDE YER ALAN ÇİNİLERİN BENZERLERİNİN BULUNDUĞU YAPILAR	111
3.1. EYÜP SULTAN TÜRBEŚİ	111
3.2. RÜSTEM PAŞA CAMİİ	114
3.3. TAKKECİ İBRAHİM AĞA CAMİİ.....	116
3.4. BOSNALI İBRAHİM PAŐA TÜRBEŚİ.....	118
3.5. III. MEHMED TÜRBEŚİ.....	120
3.6. DESTARİ MUSTAFA PAŐA TÜRBEŚİ	123
3.7. SULTAN AHMET CAMİİ.....	125
3.8. I. AHMET TÜRBEŚİ.....	134
3.9. TOPKAPI SARAYI	136
3.9.1. Has Oda (Kutsal Emanetler)	136
3.9.2. Revan Köşkü	140
3.9.3. Bağdat Köşkü	141
3.9.4. III. Ahmet Kütüphanesi	143
3.10. ÜSKÜDAR ÇİNİLİ CAMİİ	145
3.11. EMİNÖNÜ YENİ CAMİİ	147
3.12. HATİCE TURHAN SULTAN TÜRBEŚİ.....	149
3.13. AYASOFYA CAMİİ.....	150
3.14. BEYLERBEYİ CAMİİ.....	153
SONUÇ	155
KAYNAKÇA	157
DİZİN	160
EKLER	162

FOTOĞRAF LİSTESİ

F. 1 Handan Ağa Camii genel görünüş	2
F. 2 Handan Ağa Camii Minaresi ve giriş kapısı	3
F. 3 Handan Ağa Camii Avlusunda bulunan mermer sütun	4
F. 4 Handan Ağa Camii doğu cephesinden görünüm	5
F. 5 Handan Ağa Camii deniz cephesinden görünüm	6
F. 6 Handan Ağa Camii ana giriş kapısı	7
F. 7 Harime açılan kapı ve ahşap tavan detayı	7
F. 8 Doğu ve batı uçları ileri çıkıntılı mahfil.....	8
F. 9 Mahfili taşıyan sütunların başlıklarından biri.....	8
F. 10 Caminin mihrap duvarı	9
F. 11 Mihrap duvarı karşıdan görünüş	10
F. 12 Üst sıra, orta pencere iç duvarları ve kemer içi	11
F. 13 Üst sıra, sol pencere iç duvarları.....	12
F. 14 Üst sıra sol pencere üçgen profil detayı	13
F. 15 Edirne Saray havzasında çıkan çini parçası	13
F. 16 Victoria Albert Müzesi'nden bulunan çini parçası	13
F. 17 Üst sıra, sağ pencere iç duvarları	14
F. 18 Mihrap genel görünüm.....	15
F. 19 Mihrap kemeri	16
F. 20 Mihrap tavanı alttan görünüş.....	17
F. 21 Mihrap kavisinin yandan görünüşü.....	17
F. 22 Mihrap kavisinin bordür detayları	18
F. 23 Mihrap duvarları	19
F. 24 Alt sıra sol pencere karşıdan görünüş	20
F. 25 Alt sıra sağ pencere karşıdan görünüş.....	20
F. 26 Alt sıra sol pencere kemer içi ve süpürgelik alanları	21
F. 27 Alt sıra sağ pencere kemer içi ve süpürgelik alanları	21
F. 28 Alt sıra pencerelerinin iç yüzeylerinden detay	22
F. 29 Alt kat pencerelerinin yan duvarlarındaki çinilerin ölçü tespiti	22
F. 30 Vaaz kürsüsünün yaslandığı duvarda üst bölüm	23
F. 31 Vaaz kürsüsü duvarının üst bölümden detay.....	23
F. 32 Vaaz kürsüsü arkası alt bölüm çinileri	24
F. 33 Mihrabın sol yan pencere altı çinileri	24
F. 34 Mihrabın sol yanı	25
F. 35 Üst sıra pencere arasında natüralist üslup karolarından detay.....	26
F. 36 Şemse detaylı parçalar.....	26
F. 37 Mihrabın sol yanındaki çiniler.....	27
F. 38 Mihrabın sol yanı (yukardan aşağı)	28

F. 39 Üst sıra orta ve sağ pencere arası.....	29
F. 40 Üst sıra orta ve sağ pencere arasında kullanılan çinilerde yaprak detayları.....	29
F. 41 Mihrabın sağ duvarı (üst bölüm)	30
F. 42 Mihrabın sağ duvarı (Alt bölüm)	31
F. 43 Sağ üst ve alt sıra pencerelerinin arası	32
F. 44 Sağ üst ve alt sıra pencerelerinin arasındaki ulama çinilerden detay.....	33
F. 45 Minber	34
F. 46 Ahşap minberden detay	35
F. 47 Minber arkası duvar çinileri	35
F. 48 Minberin sağ yan duvarındaki çiniler	37
F. 49 Minberin sağ yan duvarındaki mayolikalar	38
F. 50 Handan Ağa Camii'nde bulunan mavi beyaz grubu çiniler	39
F. 51 Handan Ağa Camii'nde Baba Nakkaş kurgusuna sahip çiniler.....	41
F. 52 Handan Ağa Camii'nde saz yolu yaprak bulunan çini parçası.....	42
F. 53 Handan Ağa Camii çinilerinde tespit edilen lale motifleri.....	44
F. 54 Handan Ağa Camii çinilerindeki gül motifleri	47
F. 55 Handan Ağa Camii çinilerindeki karanfil motifleri	48
F. 56 Handan Ağa Camii çinilerindeki sümbül motifleri.....	50
F. 57 Handan Ağa Camii çinilerindeki hatai motifleri	52
F. 58 Handan Ağa Camii çinilerindeki penç motifleri.....	56
F. 59 Handan Ağa Camii çinilerindeki gonca motifleri.....	58
F. 60 Yapıda tespit edilen yaprak çeşitleri	61
F. 61 Handan Ağa Camii çinilerindeki rumi çeşitleri	65
F. 62 Yapıda tespit edilen bulut motifleri	67
F. 63 Handan Ağa Camii mihrap duvarı pano.....	70
F. 64 Handan Ağa Camii mihrap duvarı pano.....	72
F. 65 Handan Ağa Camii Mihrap Cephesi Ulama-1	75
F. 66 Handan Ağa Camii Mihrap Cephesi Ulama-1.....	77
F. 67 Handan Ağa Camii Mihrap Cephesi Ulama-3.....	79
F. 68 Handan Ağa Camii Mihrap Cephesi Ulama-4.....	81
F. 69 Handan Ağa Camii Mihrap Cephesi Ulama-5.....	83
F. 70 Handan Ağa Camii Mihrap Cephesi Ulama-6.....	85
F. 71 Handan Ağa Camii Mihrap Cephesi Ulama-7.....	87
F. 72 Handan Ağa Camii Mihrap Cephesi Ulama-8.....	89
F. 73 Handan Ağa Camii Mihrap Cephesi Ulama-9.....	91
F. 74 Handan Ağa Camii Mihrap Cephesi Ulama-10.....	93
F. 75 Handan Ağa Camii Mayolika Karo	95
F. 76 Handan Ağa Camii Mihrap Cephesi Bordür-1	97
F. 77 Handan Ağa Camii Mihrap Cephesi Bordür-2	99

F. 78 Handan Ağa Camii Mihrap Cephesi Bordür-3	101
F. 79 Bordür-3 simetri ekseni, köşe dönüşü ve raportu	101
F. 80 Handan Ağa Camii Mihrap Cephesi Bordür-4	103
F. 81 Bordür-4 Raport tekrarı.....	103
F. 82 Handan Ağa Camii Mihrap Cephesi Bordür-5	105
F. 83 Handan Ağa Camii Mihrap Cephesi Bordür-6	107
F. 84 Handan Ağa Camii Mihrap Cephesi Bordür-7	109
F. 85 Handan Ağa Camii üst sıra sağ pencere yan duvarı	112
F. 86 Eyüp Sultan Türbesi dış cephe	112
F. 87 Artcurial Müzayede FRANSA	112
F. 88 Handan Ağa Camii.....	113
F. 89 Eyüp Sultan Türbesi.....	113
F. 90 Handan Ağa Camii mihrap cephesi alt sıra sağ pencere üstü.....	114
F. 91 Rüstem Paşa Camii son cemaat yeri	114
F. 92 Handan Ağa Camii mihrap Cephesi	116
F. 93 Takkeci İbrahim Ağa Camii mihrap cephesi.....	116
F. 94 Handan Ağa Camii.....	118
F. 95 Bosnalı İbrahim Paşa Türbesi.....	119
F. 96 Bosnalı İbrahim Paşa Türbesi.....	119
F. 97 Handan Ağa Camii.....	121
F. 98 III. Mehmed Türbesi	121
F. 99 Handan Ağa Camii mihrap içinin sol duvarı.....	123
F. 100 Destari Mustafa Paşa Türbesi	123
F. 101 Handan Ağa Camii Mihranın sağında kalan duvar	127
F. 102 Sultan Ahmet Camii	127
F. 103 Handan Ağa Camii mihrap duvarı sol, alt sıra pencere üstündeki pano	129
F. 104 Sultan Ahmet Camii Kadınlar Mahfili güney ve kuzeydoğu cephelerindeki panolar.....	129
F. 105 Handan Ağa Camii minber arka duvarı.....	131
F. 106 Sultan Ahmet Camii kadınlar mahfili kuzeydoğu cephesi üst sırada bulunan pano.....	131
F. 107 Handan Ağa Camii mihrabın sağ yan duvarı.....	132
F. 108 Sultan Ahmet Camii.....	132
F. 109 Handan Ağa Camii mihrap sağ duvarı	133
F. 110 Sultan Ahmet Camii.....	133
F. 111 Handan Ağa Camii Mihrabın sağ duvarı.....	134
F. 112 I. Ahmet Türbesi	134
F. 113 Handan Ağa Camii Mihrap sağ duvarı.....	137
F. 114 TSM, Kutsal Emanetler	137

F. 115 Handan Ağa Camii vaaz kürsüsünün yaslandığı duvar.....	138
F. 116 TSM, Kutsal Emanetler, arzhane	138
F. 117 Handan Ağa Camii Minberin solunda kalan duvar çinileri.....	139
F. 118 TSM, Kutsal Emanetler, arzhane	139
F. 119 Handan Ağa Camii minberin sağında kalan duvar çinileri	140
F. 120 Revan Köşkü dış cephe çinileri	140
F. 121 Handan Ağa Camii ulama ve bordür çinileri.....	141
F. 122 Bağdat Köşkü dış cephe çinileri	141
F. 123 Handan Ağa Camii Mavi beyaz ulama çinileri.....	142
F. 124 TSM, Bağdat Köşkü.....	142
F. 125 Handan Ağa Camii üst sıra, sağ pencere yan duvarı.....	143
F. 126 III.Ahmet Kütüphanesi.....	143
F. 127 III.Ahmet Kütüphanesi.....	144
F. 128 Handan Ağa Camii ulama ve bordür çinileri.....	144
F. 129 Üsküdar Çinilî Camii	146
F. 130 Handan Ağa Camii ulama ve bordür çinileri.....	146
F. 131 Handan Ağa Camii Mavi beyaz bordür çinisi	147
F. 132 Eminönü Yeni Camii kadınlar mahfili	147
F. 133 Handan Ağa Camii minberin sağında kalan duvar çinileri	148
F. 134 Eminönü Yeni Camii.....	148
F. 135 Handan Ağa Camii minberin sağında kalan duvar çinileri	149
F. 136 Hatice Sultan Türbesi pencere iç duvarları	149
F. 137 Handan Ağa Camii vaaz kürsüsünün yaslandığı duvar çinileri.....	150
F. 138 Ayasofya Camii	151
F. 139 Handan Ağa Camii çini bordür	152
F. 140 Ayasofya Camii	152
F. 141 Handan Ağa Camii bordür çinisi	153
F. 142 Beylerbeyi Camii mihrap duvarı.....	153

ÇİZİM LİSTESİ

Çizim 1	70
Çizim 2	72
Çizim 3	75
Çizim 4	77
Çizim 5	79
Çizim 6	81
Çizim 7	83
Çizim 8	85
Çizim 9	87
Çizim 10	89
Çizim 11	91
Çizim 12	93
Çizim 13	95
Çizim 14	97
Çizim 15	99
Çizim 16	101
Çizim 17	103
Çizim 18	105
Çizim 19	107
Çizim 20	109

SEMBOLLER ve KISALTMALAR

~	yaklaşık
Ø	çap
°C	santigrat derece
m ²	metrekare
Age.	Adı geçen eser
Agi.	Adı geçen internet kaynağı
Agm.	Adı geçen makale
Agt.	Adı geçen tez
Ank.	Ankara
bkz.	bakınız
C.	cilt
cm	santimetre
F.	Fotoğraf
FSMVÜ	Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi
İst.	İstanbul
m	metre
mad.	madde
no.	Numara
s.	sayfa
s.a.v	sallallahu aleyhi ve sellem
SBE	Sosyal Bilimler Enstitüsü
sy.	Sayı
TSM	Topkapı Sarayı Müzesi
Yay.	Yayınevi, Yayınlar
YL.	Yüksek Lisans
Yy.	Yüzyıl

GİRİŞ

Handan Ağa Camii, 15. Yy'da inşa edilmiştir. Devrin yalı mimarisinin, dini mimari ile kaynaştırılmış yapılarına örnek teşkil etmektedir. 16. ve 17. Yy'da mimari yapılarının çini sanatının en güzel örnekleriyle bezenmiştir. Handan Ağa Camii mihrap duvarı 16. Yy sonu 17. Yy başı çinileriyle kaplanmıştır. Ancak montaj şekli ve kullanılan parçalar incelendiğinde çiniyle süslenmiş alanlar oluşturmanın esas gaye olmadığı düşüncesi belirmektedir. Farklı dönemlere ait, farklı atölyelerin ve sanatkârların elinden çıkmış çiniler en küçük parçasına kadar değerlendirilerek, kaybolmamasına neden olacak şekilde mihrap duvarına monte edilmiştir.

Yapıdaki çinilerin T.C. İstanbul Valiliği İl Müdürlüğü'nden alınan izinle fotoğraf çekimi yapılarak, çalışmalara başlanmıştır. Çekilen fotoğraflar üzerinden bordür, ulama ve pano olarak desen gruplaması yapılmıştır. Sonrasında üslup, ölçü, renk değerlendirilmesi yapılmıştır. Bazı çini parçaları için parçadan bütüne ulaşmak, başka yapılardaki çinileri incelemeyi gerektirmiştir. Tüm bu aşamalar üç bölüm olarak ele alınmıştır.

Birinci bölümde yapının konumu, tarihçesi, mimari özellikleri anlatılmıştır. İkinci bölümde konumuz olan çiniler teknik ve üslup anlamında incelenmiş, fotoğraflar ve çizimler ile detaylandırılmıştır. Üçüncü bölümde Handan Ağa Camii mihrap cephesinde gördüğümüz çinilerin benzerlerinin hangi yapılarda kullanıldığına dair tespitler ortaya konmuştur. Bu anlamda 20 farklı dini ve sivil mimari eser ziyaret edilmiştir.

Günün şartları sebebiyle alınan izinlere rağmen bazı yapılara girilememiştir. Bu sebeple bazı tespitlerde istenilen kalitede görseller paylaşılammıştır. Araştırma daha çok sanal ortamlardan devam ettirilmiştir. Ulaşılan kitaplara ilaveten birçok tez ve makale karşılaştırılması yapılarak okunmuştur. Ayrıca konuyla ilgili belgeseller izlenmiş, 3D gezi imkânı sunan uygulamalardan faydalanılmıştır. Topkapı Sarayı (Harem Dairesi hariç) rehber eşliğinde gezilmiştir.

Bu çalışma kıyıda köşede kalmış, gerçekte bir arşiv niteliğinde olan Handan Ağa Camii ve çinilerinin dönem, kurgu ve üretim yerleri bakımından analiz edilmesi anlamında önem taşımaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. HANDAN AĞA CAMİİ GENEL BİLGİLENDİRME

1.1 KONUM

Hasköy Handan Ağa Camii diğer adıyla Kuşkonmaz Camii Beyoğlu ilçesine bağlı Hasköy semtinde ve Haliç kıyısında yer almaktadır. Hasköy Caddesi, Hasköy Camii Sokak üzerindedir.

Hasköy Caddesi ile İskele Sokağı'nın kesiştiği köşede 1045 ada, 2. Parselde yer alır.¹



F. 1 Handan Ağa Camii genel görünüş

1.2 TARİHÇE

Üsküdar'da bulunan Şemsi Ahmet Paşa Camii (M.1580) Mimar Sinan'ın yaptığı en küçük külliye'dir. Kuşkonmaz Camii olarak anılması sebebiyle Handan Ağa Camii ile karıştırılmaktadır.

Cami, Fatih Sultan Mehmed Han'ın (1453 -81) saltanat yılları arasında hizmetinde bulunan Handan Ağa tarafından yaptırılmıştır. Yapı III. Ahmed Dönemi (1703-30) Tersane Emini Kiblelizade Mehmed Bey tarafından şehzadelerin sünnet düğününde onarılmış, III. Selim zamanında da (1789-1807) yenilenerek onarım gören yapıya bir hünkâr kasrı eklenmiştir. Minarenin üst kesiminde gözlenen ayrıntılar 18. yüzyılın

¹ S. Faruk Güncüoğlu, "Hasköy'de Az Bilinen Çinili Bir Cami: Handan Ağa Camii", **Sanatsal Mozaik Dergisi**, İstanbul 1997, sy. 25, s. 34-37.

ortalarında, ya da ikinci yarısında onarım geçirmiş olduğunu kanıtlar niteliktedir. 1960'lı yılların sonlarında ise camii Vakıflar tarafından son bir onarım geçirmiştir.²



F. 2 Handan Ağa Camii Minaresi ve giriş kapısı

Kare kaide üzerinde yükselen tek minare kuzey cephesinden camiye bitişiktir. Gövde başlangıcında taş bir silmenin dolandığı minarenin şerefe ve külahı ampir özellikler taşımaktadır.³ Armudi şekline benzeyen minare külahı kurşunla kaplıdır.

² S. Faruk Güncüoğlu, "Hasköy'de Az Bilinen Çinili Bir Cami: Handan Ağa Camii", **Sanatsal Mozaik Dergisi**, İstanbul 1997, sy. 25, s. 34-37.

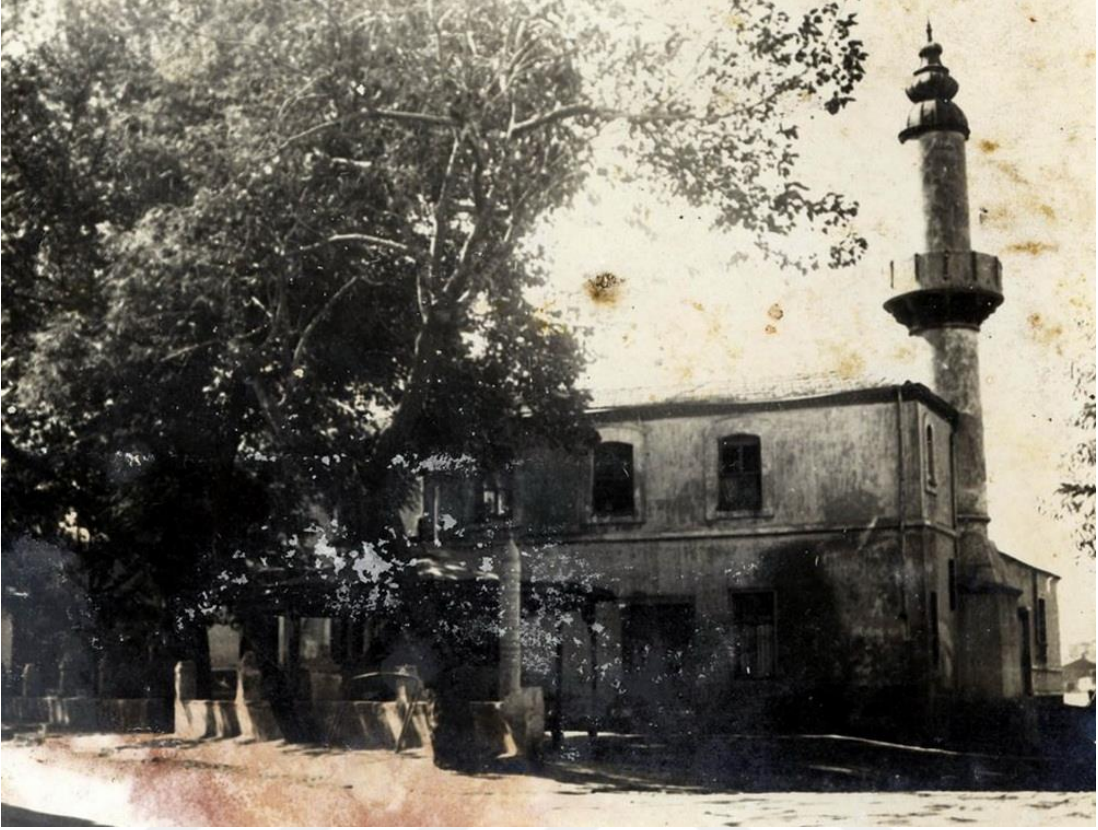
³ S. Faruk Güncüoğlu, agm. s. 34-37



F. 3 Handan Ağa Camii Avlusunda bulunan mermer sütun

“Kapı kitabelerinden biri Ali Paşa kızı Selma Hanım’ın eseridir”⁴. Ancak tezin araştırması sırasında kitabeye ulaşılammıştır. Sadece avlusunda Fatih Sultan Mehmet’in, seferi köprüyü yaptırmasıyla ilgili bir yazının bulunduğu bir sütun vardır. Yazı Latin alfabesiyle yazılmıştır. Üzerindeki yazılardan 1930’lu yıllarda bir dernek tarafından buraya yerleştirildiği anlaşılmaktadır.

⁴ Tahsin Öz, **İstanbul Camileri**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1997, c.1, s.67



F. 4 Handan Ağa Camii doğu cephesinden görünüm⁵

Handan Ağa Camii'nin doğu cephesinden çekilmiş fotoğrafta 1930'lu yıllara tarihlenen mermer sütun ile birlikte bir hazire de görülmektedir. Hazirenin etrafını çeviren alçak duvar şimdilerde avluyu tamamen çevreleyen yüksek bir duvara bırakmıştır. Hazire tamamen kaldırılmıştır.

Kaynaklarda yapının, Çiçekçi Selimiye Camii ve Emirgan Camii'nin şadırvanına benzer bir şadırvanı olduğu, ancak 1960 yıllarında kaldırıldığından bahsedilmektedir. Çiçekçi Selimiye Camii, III. Selim tarafından yaptırılmıştır. Handan Ağa Cami hünkâr kasrı da III. Selim zamanında ilave edilmiştir. İki yapı arasında minber dâhil olmak üzere benzerlikler bulunmaktadır. Ancak Çiçekçi Selimiye Camii ve Emirgan Camii'nde konuyla ilgili yerinde araştırma yapma fırsatı zamanlama açısından mümkün olmamıştır.

⁵ <https://ozhanozturk.com/2017/09/04/haskoy-beyoglu/> (14.08.2021)



F. 5 Handan Ağa Camii deniz cephesinden görünüm⁶

Kareye yakın dikdörtgen planlı yapı ahşaptır ve 3 katlıdır. İlk yıllarda kayıkhaneye olan bodrum katın kıyının doldurulmasından sonra ibadethane olarak kullanılmaya başlanmıştır.⁷

Cami 300 m² olup, avlusu ile birlikte 470 m² alan üzerine kuruludur.⁸

Mihrap cephesinde üst sırada üç adet, mihrabın sağında ve solunda birer adet olmak üzere 5 adet pencere bulunmaktadır. Doğu cephesinde 6 pencere batı cephesinde 8 pencere bulunmaktadır. Yapının tamamında üst sıra pencereleri basık kemerli ve basık çerçevesi, alt kat pencereleri dikdörtgen çerçevesidir. Ancak ana harime bakan cephelerinin alt sıra pencereleri dıştan dikdörtgen çerçevesi olsa da içten basık kemerlidir. Böylece üst kat pencereleri ile bütünlük sağlanır. Hünkâr kasrının hem pencereleri hem kapısı dıştan bakıldığında kemerlidir.

⁶ S. Faruk Güncüoğlu, “Hasköy’de Az Bilinen Çinili Bir Cami: Handan Ağa Camii”, **Sanatsal Mozaik Dergisi**, İstanbul 1997, sy. 25, s. 34-37.

⁷ S. Faruk Güncüoğlu, agm. s. 34-37.

⁸ <https://www.smartbeyoglu.com/rehber/handanaga-camii-20043.html> (14.08.2021)



F. 6 Handan Ağa Camii ana giriş kapısı

Bazı kaynaklarda yapının ana giriş kapısı etrafındaki mermer plakların Cumhuriyet öncesinde gördüğü onarım ve ilave işlemleri sırasında yapıldığından bahsedilmektedir. Kapının hemen üstündeki, mermer sivri bir kemer görünümünde olup üzerinde besmele yazmaktadır.



F. 7 Harime açılan kapı ve ahşap tavan detayı

Son cemaat yeri ve harimi birbirinden ayıran ahşap kapının iki yanında pencereler bulunmaktadır. Son cemaat yerinin sağ tarafında kadınlar için küçük bir bölümün sonradan oluşturulduğu anlaşılmaktadır. Harime açılan kapının hemen solundan önceden kayıkhane olarak kullanılan zemin kata inilmektedir.



F. 8 Doğu ve batı uçları ileri çıkıntılı mahfil

Kuzeydoğu cephesindeki hünkâr kasrı III. Selim döneminde ilave edilmiştir. Kuzey duvarı boyunca mahfil, III. Selim dönemi zevklerini taşıyan Rokoko üslubunda inşa edilmiş olup, volütlü ve akant yapraklı başlıklara sahip ahşap direkler üzerine oturmaktadır. Mahfile giriş doğu yönde yerleştirilmiş merdivenlerle sağlanmıştır. Mahfilin doğu ve batı uçları ise ileriye doğru uzatılmıştır. Ahşap korkulukları torna işi olup, basit bir profile, ahşap alt direkler ise silindirik olup tezyinli başlıklara sahiptir. Tavanla irtibatı sağlayan üst ayaklar ise ahşap kaplamalıdır.⁹



F. 9 Mahfili taşıyan sütunların başlıklarından biri

⁹ S. Faruk Güncüoğlu, agm. s. 34-37

İKİNCİ BÖLÜM

2. HANDAN AĞA CAMİ ÇİNİLERİ

Handan Ağa Camii içinde sadece mihrap cephesinde çiniler yer almaktadır. Bu cephe ende 12 m. yükseklik olarak 5.30 m. ölçülerine sahiptir. Camide yer alan çini karoların birçoğunun kenarları eksiktir. Çiniler, kırık / eksik parça konumundadır. Çinilerin çok büyük bölümü sır altı tekniği ile imal edilmiştir. Yer yer mayolika tekniğinde çini parçalar bulunmaktadır. Çiniler 16. yüzyıl ikinci yarısı ve 17. yüzyıl ilk yarısına ait özellikler taşımaktadır. İznik ve Kütahya atölyelerinde üretilen çinilerde Saz Ekolü, Natüralist Üslup ve Hatai Tarzı kullanılmıştır. Çoğunlukla kompozisyon bütünlüğünden uzak bir görünüme sahip olan çiniler bordür, ulama, pano kurgusuna sahiptir.



F. 10 Caminin mihrap duvarı

Yapının mihrap duvarını kaplayan çiniler, fırça karakteri, renk uygulamaları açısından farklı atölyelerin üretimi olduğunu düşündürmektedir. Özellikle montaj şekli aynı desen kurgusuna sahip çinilerin, farklılıklarını ve benzerliklerini görmeyi kolaylaştırmıştır. Atölye farklılıklarının yanında dönem özelliklerini de bir arada görmek mümkün olmuştur. Kullanılan çinilerin aynılarının ve benzerlerinin başka yapılarıdaki tespiti kurgunun bütününe ulaşmak ya da yapılan onarımların mantığı anlamında katkı sağlamaktadır.

Çini parçalarındaki hasarlar, kırıklar devşirme ya da depo çinisi olduğunu düşündürmektedir. Kaynaklarda yaşanan deprem ve yangınlardan sonra bazı yapılarıdaki çinilerin sökülüp yenilediği, sökülen eski parçaların başka yapılarıda kullanıldığından söz edilmektedir. Yenilenme amacıyla sökülen hasarlı ya da hasarsız

çinilerin bir yerde tutulması, biriktirilmesi ve sonrasında başka yerde kullanılmasının bir örneğinin Handan Ağa Camii olduğu düşünülebilir.



F. 11 Mihrap duvarı karşıdan görünüş

Mihrap cephesinde yer alan çiniler, bu cephenin genelini kaplamaktadır. Üst sıra pencerelerinin arasındaki montaj, duvar bitiminde aynı görüntüyü verecek şekilde çıkıntılıdır.

Çiniler yedi farklı bordür kurgusuyla bölümlere ayrılmıştır. Kobalt zeminli bordürler ile ayrılan alanların içinde pano parçaları ya da ulama çiniler bulunmaktadır. Montaj şekli pencere aralarında ve mihrabın iki yanında kısmen simetriktir. Cephe duvarının tavanla birleştiği bölümde çini bulunmayan alanlar vardır. Pencereler duvarda oyuntu içine oturtulmuştur. Bu oyuntunun yüzeyleri çini parçalarıyla kaplıdır. Sadece pencerelerin oturduğu alt yüzeylerde çini bulunmamaktadır. Üst sıra pencerelerinin çinili yüzeylerinde fotoğraf çekimi yapılmıştır. Ancak alt sırada olanlara klima takıldığından kısmi görüntü alınabilmiştir. Cephe yüzeyinde çok fazla aksesuar ve elektrik aksam gerektiren aletler takıldığı için bu durum fotoğraf çekimlerine de yansımıştır. Minberin ve vaaz kürsüsünün arkasında kalan duvarlar da çini ile kaplıdır.



F. 12 Üst sıra, orta pencere iç duvarları ve kemer içi

Mihrap duvarındaki üst kat pencerelerin yan yüzeyleri kırık çini parçaları ile kaplıdır. Mihrap hizasında bulunan orta pencerenin basık kemer iç yüzeyi de bordür ve pano

parçası çini karolarla kaplanmıştır. Bu alanda üç farklı bordür deseni dâhil olmak üzere 19 çini parçası tespit edilmiştir

Orta pencerenin sağ iç duvarı daha çok mavi beyaz grubu ulama çini karolarla ve pano karolarıyla kaplıdır. Ulama niteliğine sahip dört farklı kompozisyon görülmekle birlikte 14 parça çini vardır. Parçaların ölçüleri buldukları alan dolayısıyla tespit edilememiştir. Ancak ölçü alınabilen alanlarda benzer karoların 23 x 25 cm ve 25 x 25 ölçü aralığında olduğu belirtilebilir. Sol iç duvara montajı yapılmış çinilerde saz yolu yaprakların ve iri hatailerin kullanıldığı farklı panolara ait 13 parça mevcuttur. Kıvrımlı yapraklar canlı bir yeşil ile boyanmış sırt bölümleri ve damarları kırmızıdır. Bu yapraklara açık kobalt üzerine mavi taramalar yapılmış olan hatai grubu motifler eşlik etmektedir.



F. 13 Üst sıra, sol pencere iç duvarları

Üst kat pencerelerinden solda kalan pencerenin sağ iç kısmında pano parçaları, mayolikalar ve bir adet kobalt zeminli bordür parçası düzensiz halde görülmektedir. Sol iç duvarda ise turkuaz renkli, çiçekli rumiler, hatai motifleri taşıyan dal harekiyle iç içe geçmişlerdir. Rumilerde siyah kontürle birlikte mavi kontür kullanılmıştır. Desen dikine

kaydırma ulamadır ve dikdörtgen iki karo halindedir. Etrafı üçgen profil çitalarla çevrilidir. Üçgen profil örnekleri sadece bu alanda tespit edilmiştir.



F. 14 Üst sıra sol pencere üçgen profil detayı

Zemin üzerinde siyah kontürle zikzak alanlar oluşturulmuş ve yeşil ve kobalt ile renklendirilmiştir. Bisküvide, zikzaklara uyumlu girintili çıkıntılı bir yüzey söz konusudur.



F. 15 Edirne Saray havzasında çıkan çini parçası¹⁰

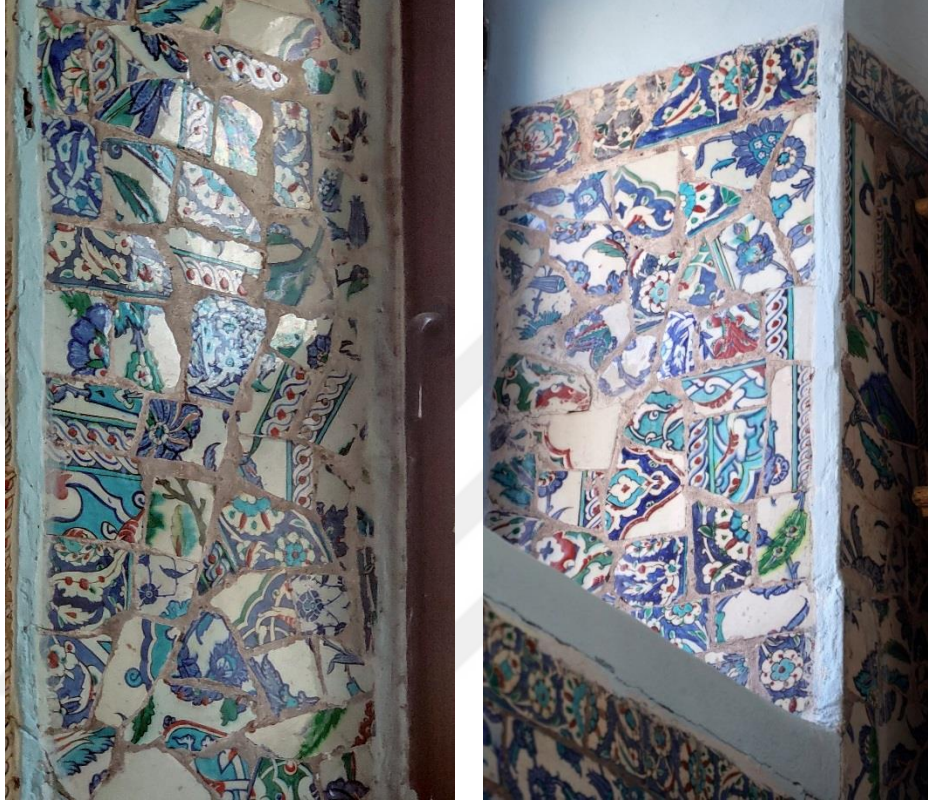


F. 16 Victoria Albert Müzesi'nden bulunan çini parçası¹¹

¹⁰ Azade Akar, **Edirne' de Osmanlı Kültüründen Dekoratif Örnekler ve Edirne Sarayı İznik Çinileri**, Edirne Valiliği Kültür Yay., Sanat Eserleri Serisi: 4, İst. 2014, s. 45.

¹¹ Azade Akar, Age. s. 45.

Zikzak desenli ve üç boyutlu bu parçaların benzerlerinin Edirne Eski Saray kalıntılarında görmek mümkündür. Handan Ağa Camii'ndeki üçgen profile benzeyen Edirne Sarayı Çini kalıntılarının dünyanın farklı müzelerinde sergilenmektedir.



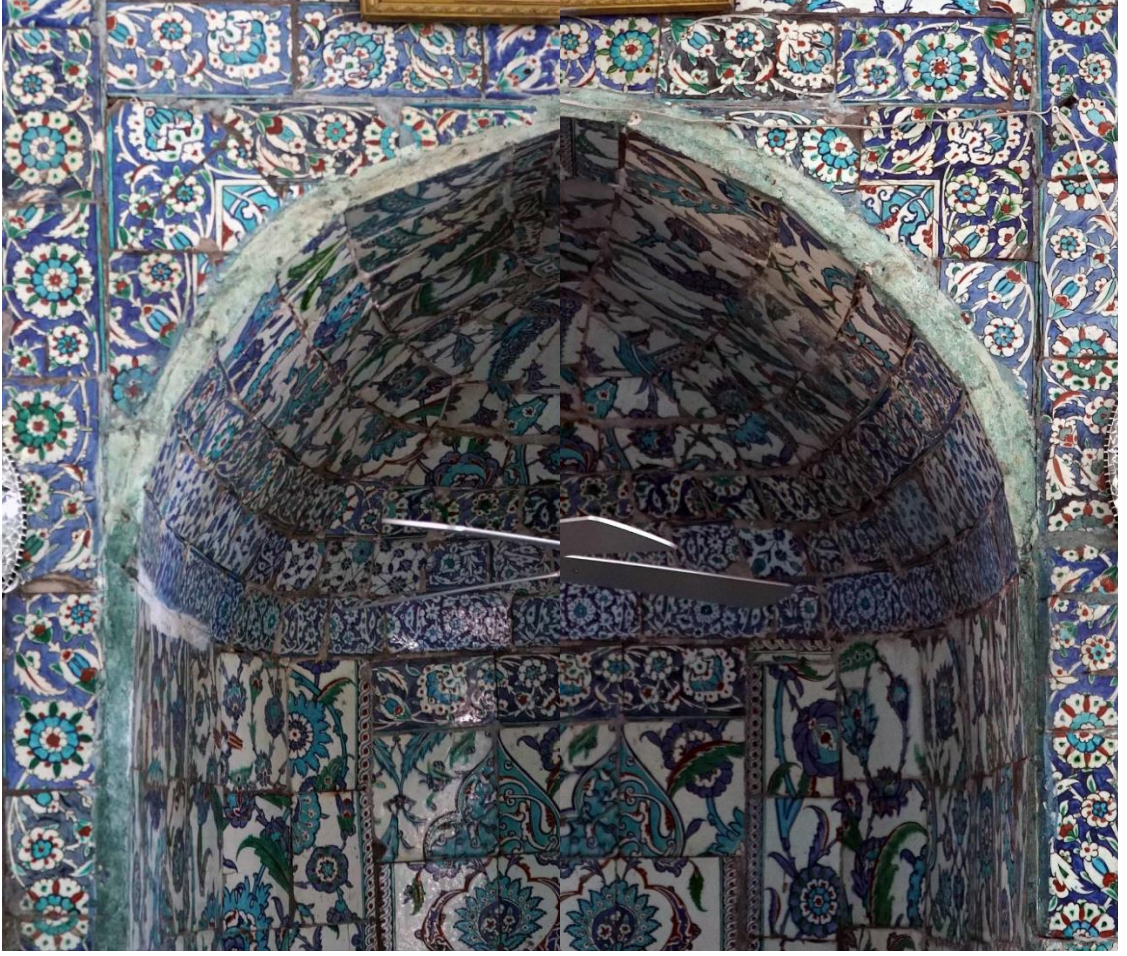
F. 17 Üst sıra, sağ pencere iç duvarları

Üst katta minber tarafında kalan pencerenin yan duvarlarında beyaz zeminli pano parçası muhtemel çini parçaları ve bordür parçaları bulunmaktadır. Bu alanda kullanılan çinilerin tamamı kırık parçalardır. Yapının genelinde ağırlıklı kullanılmış olan Kobalt zeminli beş farklı bordür desenine burada da rastlanmaktadır. Ayrıca iki iplik ve rumi bulunan parçalar görülmektedir. Rumili parçalar turkuaz ya da kobalt zeminli köşebent veya kartuş alanlarında karşımıza çıkmaktadır.

Cephede kullanılan pencerelerin oturduğu alanlar mihrap duvarından yaklaşık 50 cm derinliktedir ve çini montajı yapılmamıştır. Kurgu anlamında birbirini tamamlamayan her biri kırık olan parçalarla geniş güzel sadece alanı doldurmak hedefi ile hareket edildiği aşikârdır. Ortadaki pencerenin merkez kabul edildiğinden olsa gerek kemer içine kadar çini kullanılmıştır.



F. 18 Mihrap genel görünüm



F. 19 Mihrap kemeri

157 cm genişliğine ve 205 cm yüksekliğe sahip mihrap, 17. Yy ilk yarısına tarihlenen ve birçok çinili yapıda karşımıza çıkan bordür kurgusuyla adeta çerçevenmiştir. Kullanılan bordürün kobalt zeminli olması beyaz zeminli karoları yoğun kullanıldığı mihrabı vurgular niteliktedir. Penç, hatai, gonca ve yaprakların kullanıldığı bordürde motiflerin yanı sıra, detay alanlarda turkuaz, yeşil, kırmızı kullanılmıştır. Bordür çerçevesinin mihrabın üst bölümüyle birleştiği yerde oluşan alanlar köşebent görevi üstlenmiştir. Bu alanlarda bordür desenin köşe dönüşünün kurgulandığı çini parçaları kullanılmıştır. Bu sebeple bordür kurgusunun bir pano etrafında kullanılmış olduğu düşünülebilir. Köşe parçalarının turkuaz zemin üzerinde beyaz rumi kompozisyona sahip alanlar içermesi bu düşünceyi kuvvetlendirir niteliktedir.



F. 20 Mihrap tavanı alttan görünüş

Mihrap tavanına alttan yukarı bakıldığında uçları açık şekilde yerleştirilmiş yarım bir oval şeklinde olan tavan bölümü kavis etkisini hissettirecek şekilde bordürler belirgin olarak görülmektedir. Küçük parçalarla tamamen doldurulmuştur. Günümüzde tavanın ortasından sarkan bir tavan vantilatörü takılmıştır.



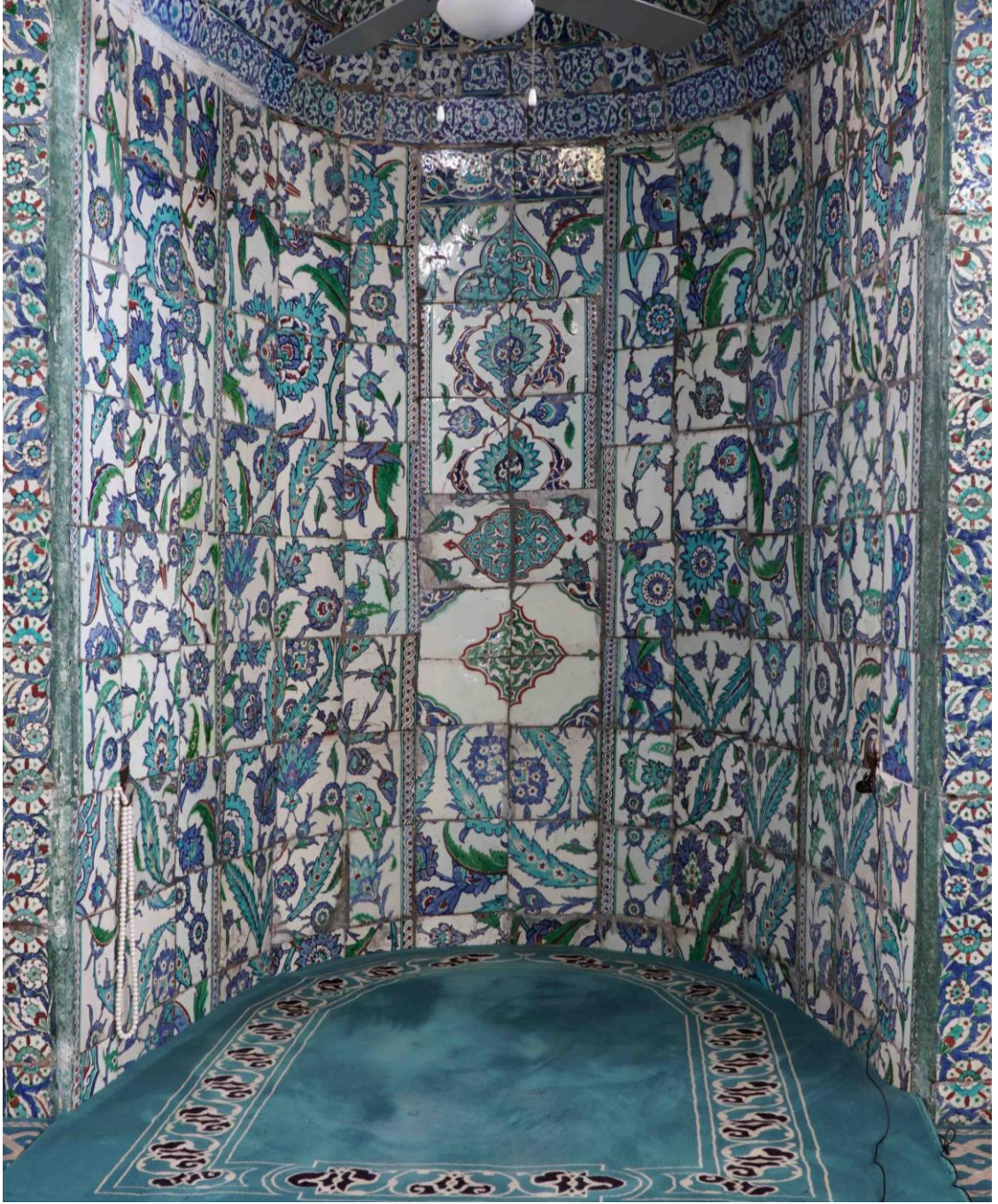
F. 21 Mihrap kavisinin yandan görünüşü

Mihrap kavisinin kemeri niteliğindeki bordürler paralel şekilde üç sıra halinde yerleştirilmiştir. Çini parçalarının büyüklükleri değişkendir. Kırık parçaların etrafında sıvalı alanlar yoğundur.



F. 22 Mihrap kavisinin bordür detayları

Mihrap kavisinde bulunan bordür niteliğindeki çinilerin orta sırası ulama çinilerin yan yana dizilmesi ile elde edilmiştir. Bu alanda 6 farklı bordür çinisi kullanıldığı tespit edilmiştir. Üç sıra halindeki montajın orta sırasında ulama çini parçaları ile mavi beyaz bordür parçaları karışık olarak kullanılmıştır. Çini parçaları arasında sıvalı alanlar vardır. Bu alanda TSM Revan ve Bağdat Köşkü'nde ve Üsküdar Çinili Camii'nde bulunan (mavi beyaz) üç farklı kurguya sahip karolar yer almaktadır. Ulama kare karolar simetri ekseninden bölünerek bordür gibi kullanılmıştır. Mihrap, tavan kavisinden başlayarak zemine kadar tamamen çiniyle kaplıdır.



F. 23 Mihrap duvarları

Mihrap, kavisi verebilmek için yüzeyde beş köşeli 265cm uzunluğunda bir hat oluşturmuştur. Duvarları iki iplik desenli ince bordürlerle beş adet dikdörtgen alana bölünmüştür. Mihrabın tam ortasında yer alan dikdörtgen alanın merkez olduğu vurgusu rumili parçaların yoğunlukla burada kullanılmasıyla sağlanmıştır. Rumi kompozisyon kaydırma ulama kurgusundadır. Turkuaz ya da yeşil saz yaprakların hatai üslupla karışık kullanıldığı parçalar kendi içinde bir armoni taşımaktadır. Turkuaz renkli saz yolu yapraklar estetik kıvrımlara sahiptir. İç alanları bahar dalı, lale, bulut, gonca motifleri

ile bezemek suretiyle zengin bir görünüm elde edilmiştir. Yerden 50 cm yükseklikte nişin iki tarafında mikrofon, tespih asmak için askı aparatları vidalanmıştır.



F. 24 Alt sıra sol pencere karşıdan görünüş



F. 25 Alt sıra sağ pencere karşıdan görünüş

Mihrabın her iki tarafında bulunan pencerelerin mihrap oyuntusuna mesafesi 1,85 cm'dir. 1,25 x 2,15 cm ölçülerine sahip bu iki büyük pencerenin iç yan duvarlarında ve basık kemerlerinin içlerinde çiniler bulunmaktadır. Klimalar sebebiyle alt kat pencerelerinin yan ve arka bölümlerinde detaylı fotoğraf çekimi yapılamamıştır.

http://anitsal.com/proje/147/istanbul_handan_aga_camii_roloverestitusyonrestorasyon_projeleri adresinde klima takılmadan önceki durumuna ait fotoğraflar yer almaktadır. Fotoğrafların izinsiz kullanımına müsaade edilmediğinden, izin için mail atılmasına rağmen herhangi bir dönüş olmamıştır.



F. 26 Alt sıra sol pencere kemer içi ve süpürgelik alanları

Mihrabın alt sırasında sol pencerenin st bölümünde rumi motifli parçalar, süpürgelik alanlarında ise aynı desene sahip mavi beyaz ulama çiniler kullanılmıştır. Aynı desen olmasına rağmen karolar arasında bariz ton farklılıkları vardır. inilerin st kısımları kesilerek süpürgelik kısmını kaplamaktadır.



F. 27 Alt sıra sağ pencere kemer içi ve süpürgelik alanları

Mihrabın sağında kalan pencere minber ile bitişiktir. Bu pencerenin üst bölümünde ulama çini, bordür kurgusundan başka pano parçaları ve rumi ile tamamen dolu bir küçük parça bulunmaktadır. Pencerenin süpürgelik alanında ise sulu mavi ile boyanmış motiflerin görüldüğü çiniler 3-5 cm şeritler halindeki çini parçalarıdır.



F. 28 Alt sıra pencerelerinin iç yüzeylerinden detay

Bu pencerelerin yan duvarlarında bordür çinileri ve dikdörtgen kesilmiş ulama çiniler kullanılmıştır. Mavi beyaz çinilerin yanında çok renkli çiniler de kullanılmıştır.



F. 29 Alt kat pencerelerinin yan duvarlarındaki çinilerin ölçü tespiti

10 x 20 cm, 12,5 x 25 cm ölçülerinde bordür çinileri çokça kullanılmıştır.



F. 30 Vaaz kürsüsünün yaslandığı duvarda üst bölüm

Vaaz kürsüsünün arkasında bulunan duvarın üst bölümü kobalt zeminli bordürle çerçevesiz olarak yatay dikdörtgen alan oluşturulmuştur. Caminin genelinde kullanılmış olan çinilerin kırık parçalarıyla boşluksuz olarak kaplanmıştır.



F. 31 Vaaz kürsüsü duvarının üst bölümden detay

Bu alanda dikkat çeken, detay fotoğraflarındaki çini parçalarının bütününe dair başka çini parçaları yapıda tespit edilmemiştir. Yaprak kümesi bordür kurgusuyla birleşiktir. Diğer parçada hatalı ve goncalar görülmektedir.



F. 32 Vaaz kürsüsü arkası alt bölüm çinileri

Yapının doğu ve güney duvarlarının birleştiği köşede bulunan vaaz kürsüsünün tarihi bir önemi yoktur. İşlevine uygun olarak ahşaptan üretilmiş sıradan bir kürsüdür. Yaslandığı duvar zencerek desenli ince bordür ile dört bölüme ayrılmıştır. Birçok yapıda karşımıza çıkan saz yolu yaprakların bulunduğu kaydırma ulama alandan başka pano parçaları bölümler halinde montaj yapılmıştır. Motiflerinden yola çıkılarak yapılan araştırmada çok benzer pano görsellerine İstanbul'da başka yapılarda da rastlanmıştır.



F. 33 Mihrabın sol yan pencere altı çinileri

Mihrap duvarını tamamen kaplayan çinilerin bordürlerle bölünerek oluşturulan alanlarda mümkün olduğunca aynı ya da benzer renklere sahip kompozisyon parçaları kullanılmaya çalışılmıştır. Düzenli bir kurgu görmek mümkün değildir ancak, motif ve renk uyumu kendini hissettirmektedir. Genellikle göz seviyesinde olan alanlarda daha özenli daha tutarlı parçaların montajı yapılırken yüksekte kalan alanlarda elde kalan kırık kopuk parçalar bir arada kullanılmıştır.



F. 34 Mihrabın sol yanı

Mihrap ve sol pencere arasındaki 1.85 cm genişliğindeki mesafe tavana kadar üç bölüme ayrılmıştır. Üst sıra orta ve sol pencere arasında, rumili ve bulutlu çiniler yoğunlukla kullanılmıştır. Üzüm ve asma yaprağı kullanılmış ulama karoların bütüne en yakın hali bu alanda görülmektedir. Natüralist üslup motiflerinin kullanıldığı 6 adet karo yine alanda bulunmaktadır. Muhtemelen dijital baskı olan sekizgen ahşap çerçeve içinde daire şeklindeki siyah alanda “Muhammed” (s.a.v.) yazmaktadır. Aynı çerçevenin

“Allah” lafzı yazılı haline diğer pencere arasında aynı simetride yer aldığı görülmektedir.



F. 35 Üst sıra pencere arasında natüralist üslup karolarından detay

Yine lale ve gül motifleri kullanılmış olan; kırmızı, kobalt ve yeşil ile renklendirilmiş natüralist üslupta 6 karo parçası yan yana getirilerek yatay bir alan elde edilmiştir. Bu karolarda gül motifinin hem yandan hem üstten görünüşü bir arada kullanılmıştır. Çizim programında parçaların birbirini tamamlar olup olmadığı kontrol edilmiştir. Ancak 6 karo da, desenin aynı parçasına aittir. Kırmızı, yeşil, mavi renkleri kullanılmış olup, karolarda ton farkı belirgindir. Hatta çiçek ve yaprak detaylarında da değişiklik söz konusudur.



F. 36 Şemse detaylı parçalar

Pencere arasındaki alanlarda panolara ait olduğu anlaşılan parçalar bulunmaktadır. Şemse olduğu anlaşılan bu çiniler üç farklı kurguya ait olma ihtimalini taşımaktadır. Şemsenin sınırlarını belirleyen sırtlı yapraklar ve motiflerdeki kontür detayları çini parçalar arasındaki farklılıkları ortaya koymaktadır. Kurgunun bütününe ulaşmak için gerekli olan başka parçalara yapıda rastlanılmamıştır. Bu üç çini parçasında da şemse zeminleri turkuaz, içinde kullanılan bahar dalları beyazdır. Bahar dallarındaki çiçeklerin merkezleri kırmızıdır. Yapıdaki çini parçalarından başka yapılarda kullanılmış olanlar mümkün olduğunca tespit edilmeye çalışılmıştır. Ancak çalışmanın süresi içinde şemse motifli çiniler ve benzerleri hakkında tespit yapılamamıştır.

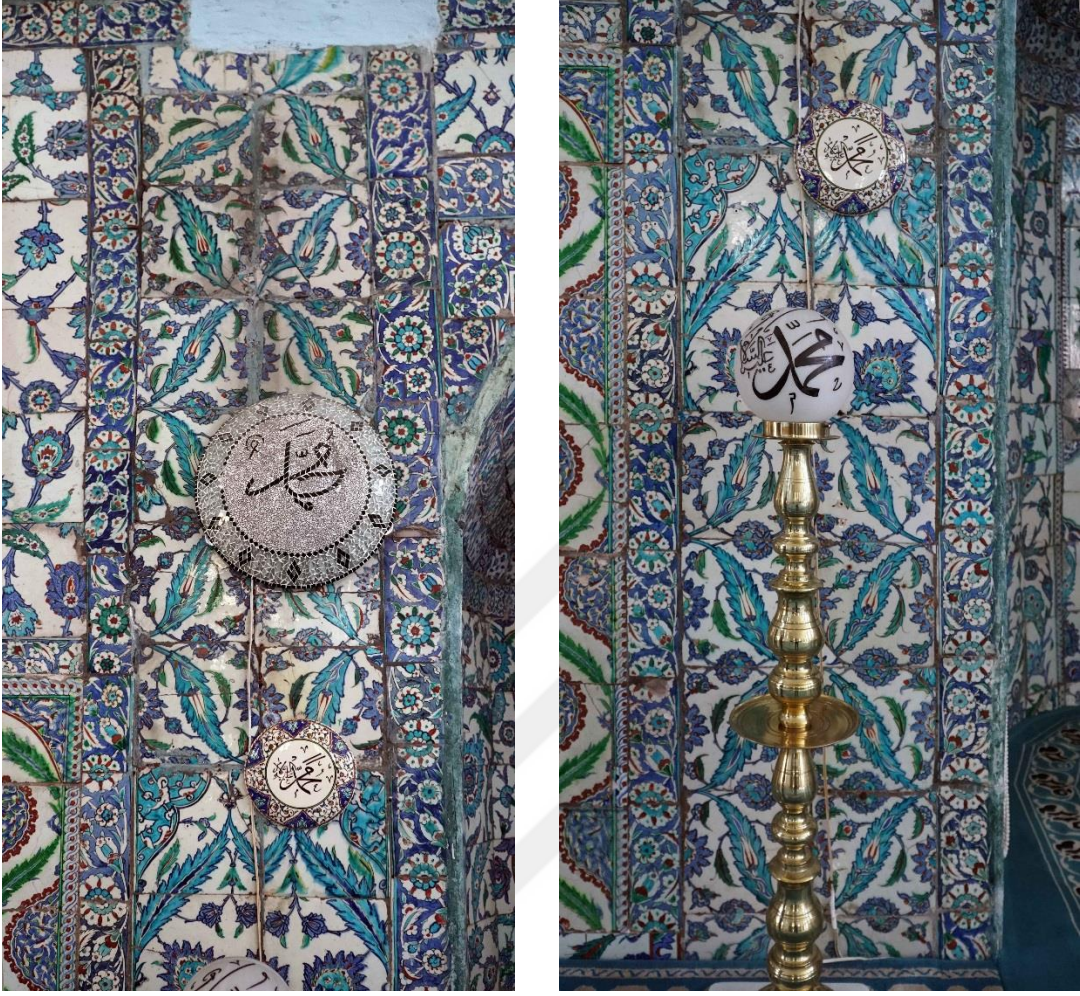


F. 37 Mihrabın sol yanındaki çiniler

Mihrabın solunda pencereye kadar olan alan 1.85 cm genişliğindedir. Tavana kadar uzanan bu alanda benzer nitelikteki parçalarla bölümlenmeler oluşturulmuştur. Turkuaz zeminli ve rumili alanlar bordür tasarımıyla aynı karo üzerinde yer almaktadır. Rumili alanların iki farklı bordür ile kullanılması alternatifli çalışmaları göstermektedir. Mihrap duvarının farklı yerlerinde turkuaz zeminli, rumi desenli bu kurgu vazo ağzı ya da ayağı ihtimalini taşımaktadır.

Rumili alanların hemen yanında beyaz zemin üzerinde hatai tarzı motiflerden oluşan panonun düzensiz montaj yapıldığı ve bordürle çevrili olduğu bölüm bulunmaktadır. Kobalt, yeşil, turkuaz, kırmızı kullanılmıştır. Yaprakların tamamı yeşildir ve içlerinde beyaz minik pençerler vardır.

Yapıda bütün halinde yakın iki pano mihrabın sağında ve solundadır. Şemse iki iplik ve kobalt zeminli bordürle çerçevelenmiştir. ½ simetrik pano yukarı yönlü bir harekete sahiptir. Kenarlardan simetri eksenine ve tekrar kenarlara bağlanan iri saz yolu yapraklar kenarları dendanlı, içi rumili şemseleri çerçevelemiştir. Şemselerin merkezde bütün kenarlarda yarım halde olması desenin bordürsüz tasarlanması halinde enine genişletilebileceğini göstermektedir. Zemindeki şemselerle uyumlu köşebentler kobalt zeminde beyaz rumi kompozisyonudur. Bu kurguya ait ve mihrabın diğer yanında yer alan panoda renkler farklı kullanılmıştır.



F. 38 Mihrabın sol yanı (yukardan aşağı)

Diyagonal saz yolu yapraklarının ön planda olduğu ulama çiniler mihrabın hemen solundan tavana kadar kullanılmıştır. Topkapı Sarayı ve Sultan Ahmet Camii'nde de kullanıldığını tespit ettiğimiz bu çinilerde saz yolu yapraklarının diyagonal kullanıldığı iki farklı kurgu göze çarpar. İki kurguda da iri yapraklar turkuazdır. Renk bakımından tutarlılık gösterebilirler de farklıdır. Bu farklılardan en önemlisi kurgulardan bir tanesinde yaprak içlerinde beyaz lale kullanılırken diğerinde yaprak çeperine uygun dilimli damar tercih edilmiştir. Motiflerde siyah kontüre bitişik mavi kontür görülmektedir. Renklerde akma söz konusudur. Aynı kurguya ve ölçüye sahip karolarda işçilik farkı ciddi anlamda belirgindir. Karo ölçüleri yaklaşık 25 x 25 cm'dir. Bordürüyle birlikte 75 x 300 cm ölçüsündedir. Yüzyıllardır mimari yapıları bezeyen çiniler üzerinde yer alan kalitesiz porselen veya mozaik aksesuarlar takılarak bir süsleme çabasına girilmiştir. Mihrabın iki yanında bulunan metal şamdanlar kablolarından sabitlendiği için fotoğraflarda engelleyici bir unsur olmuşlardır. Görüntünün bütününe ulaşmayı engellemektedir. Tekrar eden desen bu objelerin altında kalan çinileri tahmin etmemize engel olamamıştır.



F. 39 Üst sıra orta ve sağ pencere arası

Üst orta ve sağ pencere arası 185 cm genişliğinde 530 cm yüksekliğinde bir alandır. Duvarın üst bölümünde pencere aralarında benzer düzenleme yapılmıştır. Sekizgen ahşap çerçeveli siyah daire içinde bu kez “Allah” lafzı bulunmaktadır. Pano parçalarında süslemeli iri yapraklar, köşebent alanları, içi rumi motifli şemseler görülmektedir.



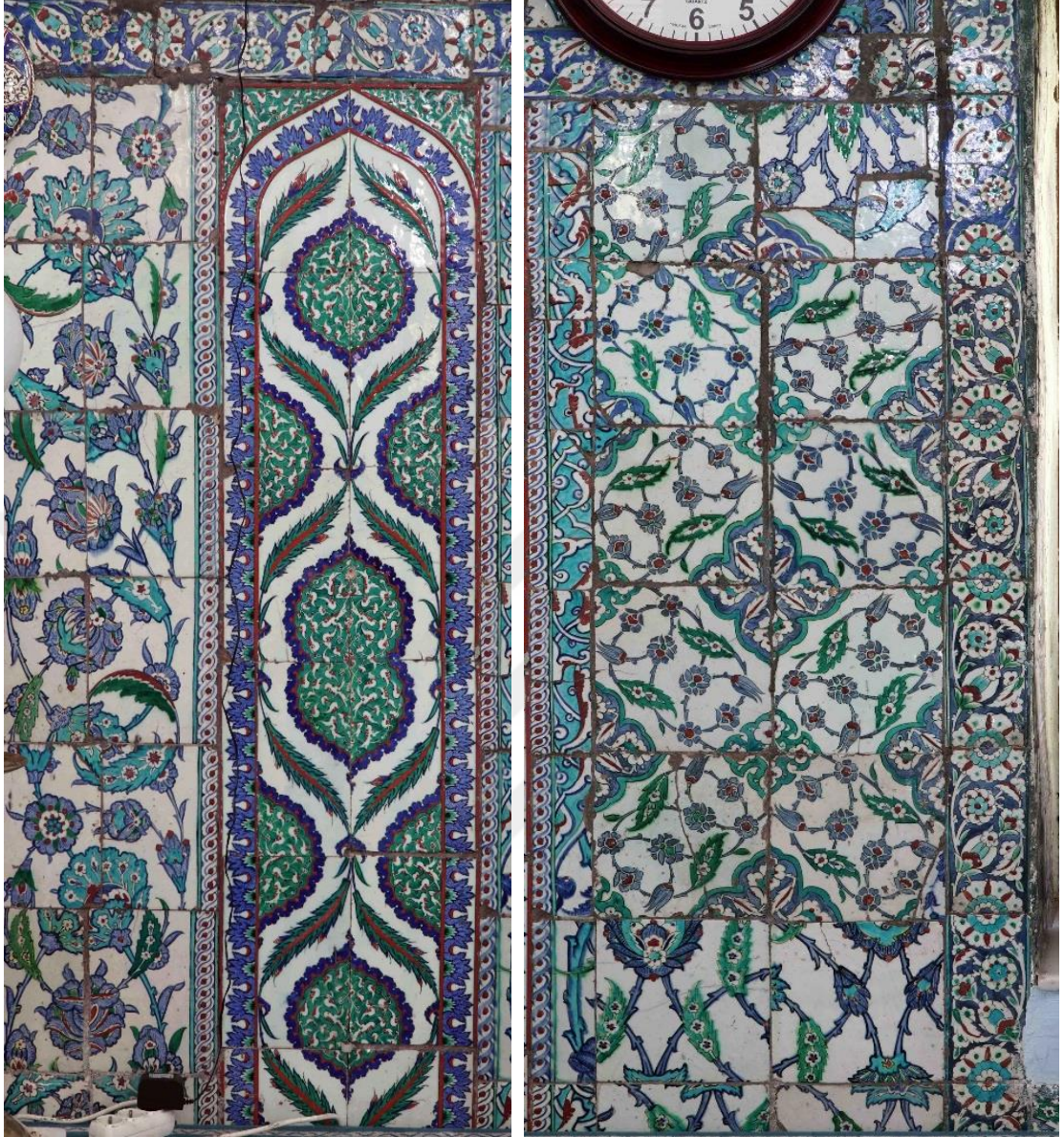
F. 40 Üst sıra orta ve sağ pencere arasında kullanılan çinilerde yaprak detayları

Saz yolu yaprakları bu bölümün en göze çarpan parçalarıdır. Yaprak içlerinde minik pençerler, laleler, goncalar çok zarif kullanılmıştır. Yapraklardaki dilimlemeler, zemin renginin turkuaz olması, çift kontür kullanılması, içlerindeki süslemeler zengin bir görünüm sergilemektedir.



F. 41 Mihrabın sağ duvarı (üst bölüm)

Mihrabın sağ ve sol alanlarında mümkün olduğunca simetri yakalanmaya çalışılmış aynı yükseklikteki alanlarda benzer motif gruplarının oluşturulduğu bölümlenmeler yapılmıştır. Bölümleri oluşturan kobalt zeminli iki farklı bordür kurgusuna zencerek eşlik etmektedir. Beyaz zeminli çinilerde lacivert, turkuaz, kırmızı, yeşil ve mavi kullanılmıştır. Bu bölümün en dikkat çeken yeri büyük saz yolu yaprakların hatalarla birlikte kullanıldığı çinilerdir. Aksesuar, imsakiye ve saatler maalesef çinili alanlara monte edilmişlerdir. Bu sebeple verimli bir fotoğraf çekimi yapılamamıştır. İki tanesi simetrik olarak mihrap duvarında olmak kaydıyla yapı içinde toplam üç adet saat bulunmaktadır.



F. 42 Mihrabın sağ duvarı (Alt bölüm)

Yapıda bütün olarak görülen sadece iki pano bulunmaktadır. Kurgu olarak çok büyük oranda benzerdir. Diğer panoda kare olan karo ölçüleri bu panoda dikdörtgendir. Renk kullanımı ve bordür farklılıklarına rağmen mihraba eşlik eden güzel bir görünüm sergilemektedirler. Kobalt dandanlı şemselerin içinde yeşil zemin üzerine $\frac{1}{2}$ simetrik rumi kompozisyon çalışılmıştır. Beyaz zeminli rumilerde kırmızı tomurcuk detayları vardır. Kompozisyonda ortabağ, tepelik ve düğüm kullanılmıştır. Şemselerin içindeki bu bezeme köşebentlerde de uygulanmıştır. Şemselerin etrafında şemse motifiyle uyumlu nitelikte büyük saz yapraklar kullanılmıştır. Kırmızı damarlı yeşil yaprakların siyah kontürüne bitişik mavi kontür çekilmiştir. Yukarı hareketi işaret eden yapraklar bazı alanlarda yanlış montaj neticesinde aşağı doğru bakmaktadır. Panonun etrafını mihrap şeklinde çeviren saz üslubunda tepelik motiflerinden oluşan bordür canlı bir

mavi ile renklendirilmiştir. Alttan üçüncü ve dördüncü sıradaki karolarda montaj hatası çok belirgindir. Şemseli panonun yanından alt kat sağ pencereye kadar olan alanda beyaz zemin üzerine iri hatai tarzı motiflerin bulunduğu bir pano ve köşelerinde kartuş bulunan dört taraftan ulama çini karolar yer almaktadır. Kartuşlardan kalan alanlarda penç, hatai, gonca ve lale motifleri dairesel dallar üzerindedir. Motifler siyah kontürlüdür. Çiçeklerde mavi, yapraklarda yeşil ağırlıklı renklendirme söz konusudur. Karoların kenarlarındaki küçük kırılmalar sebebiyle kesişimler kusursuz değildir. Çinilerin sır tabakasında noktalar halinde hasarlar vardır.



F. 43 Sağ üst ve alt sıra pencerelerinin arası

Bu alanda mavi beyaz ulama karolardan oluşmaktadır. Karolardan sadece iki tanesinin deseni farklıdır. Büyük oranda bütün olan karolarla beraber yarım ve kırık parçalar da montaj yapılmıştır. Alanda kullanım oranı fazla olan kurguya sahip çini karolar $\frac{1}{2}$ simetrik kaydırma ulamadır. Pençlerle başlayan dal hareketleri iki farklı hatai ile devam etmektedir. Tek çizgi olan diğer dal üzerinde lale, gonca ve yaprak motifleri boşluk dengesine uygun bir şekildedir. Mavi kontürlü alanlar turkuaz ve sulu mavi renklendirilmiştir. Mavi alanların üzerinde nokta ve çizgi ile taramalar yapılmıştır.

Bu alanda 12 adet %98 oranda bütün karo ve 5 adet yarım parça bulunmaktadır. Karo ölçüleri kenarlarında kırılmalar olduğu için yaklaşık olarak 23 x 24 cm'dir



F. 44 Sağ üst ve alt sıra pencerelerinin arasındaki ulama çinilerden detay

Aynı kurguya sahip karolarda, fırça, renk tonları, tarama şekilleri arasındaki farklılıklar bulunması farklı kişiler tarafından ya da farklı atölyelerde üretilmiş olma olasılığını düşündürmektedir. Farklı dönemlerde üretilmiş olması da söz konusudur. Karoların beyaz zeminlerinde ton farkı ve bazı alanlarda renk akmaları bulunmaktadır. İstanbul'da birçok yapıda iç ve dış cephelerde kullanılmış bir çini tasarımıdır. Kurgunun alt ve üst bölümünde bulunan pençlerden çıkan elips şeklindeki dallar üzerine yukarı yönlü hatailer yerleştirilmiştir. Hatailerin meşimelerinde yaprak ve üç küçük penç vardır. Hatailerin yanlarında bulunan yaprakların içleri beyaz bahar dalı motifleriyle bezenmiştir.



F. 45 Minber

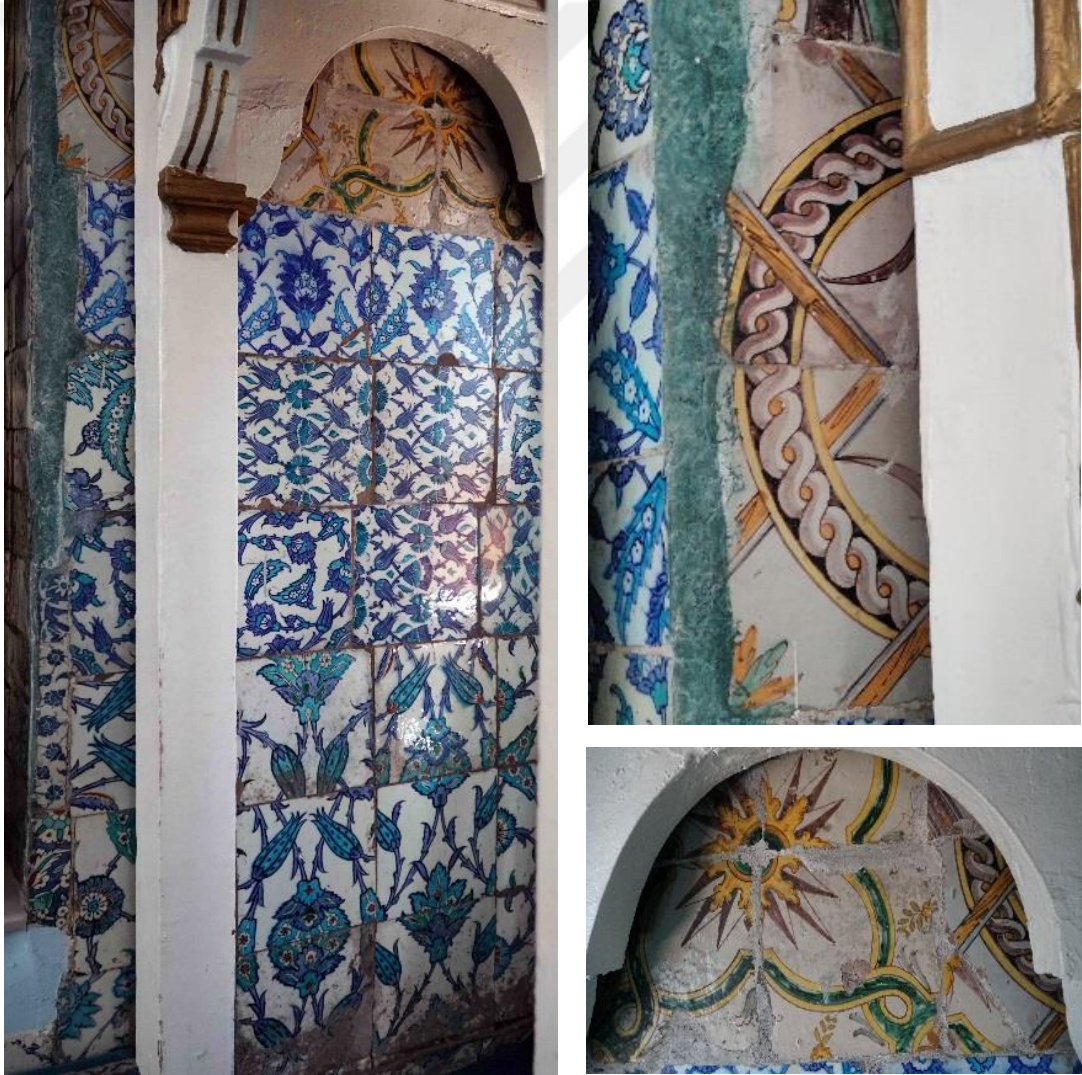
İnşa edildiği tarihten bugüne orjinallliğini koruyan minber, giriş kapısının iki yanında yer alan sütunceler altında dilimli kubik ve üzeri kompozit kaideler üzerine oturmaktadır. Aynı özellik köşk kısmında da tekrar edilmektedir. Tepelik kısmında sülüs ile “Kelime-i Tevhid” yazılı dikdörtgen levhanın üzerinde C ve S kıvrımları ile bitkisel motiflerin oluşturduğu bir hotoz yer alır. Hotozun ortasında ise oval bir rozet içerisinde “Ve ma tevfiği illa billah” ibaresi yazılıdır. Köşk kısmında dört sütunceye oturan dilimli kemer üzerinde istiridye biçimi köşelikler bulunmaktadır. Korkuluklar sade tutulmuş, yalnızca çevresini dolanan kontura yer verilmiştir.¹²

¹² S. Faruk Güncüoğlu, “Hasköy’de Az Bilinen Çinili Bir Cami: Handan Ağa Camii”, **Sanatsal Mozaik Dergisi**, İstanbul 1997, sy. 25, s. 34-37.



F. 46 Ahşap minberden detay

Aynalık kısmının ortası da konturlarla çerçevelemiş üçgen bitkisel dallarla bezelidir. Aynalıkların altında kemerler yer alır. Kemer köşeleri ise kıvrık dallarla işlenmiştir.¹³



F. 47 Minber arkası duvar çinileri

¹³ S. Faruk Güncüoğlu, agm. s. 34-37.

Kaynaklarda 19. Yy. üretimi olduğu bahsedilen Mayolikalar minberin yaslandığı duvarın en üst bölümünde yer almaktadır. Türk çinilerinde olduğu gibi mayolikalar da düzensiz montaj ve ton farklılıkları görülmektedir. Kahverengi, yeşil ve sarı tonlar kıvrımlı dallar ve dairesel geçmeler, düğümler en belirgin özellikleridir. Mayolika karolarının ölçüleri yaklaşık 20 x 20 cm'dir. Desenli alanların yüzeyden koptuğu ve alt yapının görüldüğü karolar çoktur.

Minber köşkünün altında bulunan alan, beş farklı ulama kurgusu, tasarım yönlerine dikkat edilmeksizin yerleştirilmiştir. Karo ölçülerinin 25 x 25 olması söz konusuysen kırıkları sebebiyle kenar ölçüleri 21-24 cm arasında kalmıştır.

Ulama çinilerden sonra hatai tarzı motiflerin, natüralist üslupla karışık kullanıldığı pano parçaları üç sıra halindedir. Turkuaz iri hatailer, içleri çiçeklerle bezeli ve çift kontürlüdür. Lale motiflerinin çanak yaprakları kırmızı ve havalı boyanmıştır. Lale ve karanfillerin taç yapraklarında kırmızı süslemelere yer verilmiştir. Pano kurgusu dikine kaydırma ulama olmasına rağmen, hatailer bir birine dönük şekilde yanlış montaj yapılmıştır.



F. 48 Minberin sağ yan duvarındaki çiniler

Minberin sağında kalan alan küçük bir koridoru andırmaktadır. Yapı içinde ihtiyaç duyulan merdiven, süpürge gibi aletler bu alanda tutulmaktadır. Zincirle sabitlenen bu aletlerin çıkarılması mümkün olmamıştır. Bu nedenle bu alandaki çiniler detaylı görüntülenememiştir. Duvarın tavana yakın alanında çok küçük ve kırık parçalar boşluk kalmayacak şekilde monte edilmiştir. Bordürle ayrılmış olan bu karışık alandan sonra panolara ait parçalar, mayolikalara ve mavi beyaz grubuna ait ulama çiniler montaj edilmiştir. Dört farklı ulama çinisi bir arada yerleştirilmiştir.



F. 49 Minberin sağ yan duvarındaki mayolikalara

Mayolikalara mihrap duvarı genelinde en çok minbere yakın alanlarda bulunmaktadır. Çizgi karakterleri ve zemin rengi iki farklı kompozisyona ait karolar kullanıldığını düşündürmektedir. Kontür rengindeki farklılık bu düşünceyi desteklemektedir.

Zemine yakın bölümde mavi beyaz grubuna ait dört taraftan ulama $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$ simetrik ve ters simetrik çiniler görülmektedir. Ulama çiniler yaklaşık 24 x 25 cm, 23 x 25 cm ölçülerindedir. Yarım olarak kullanılan parçalar ve kırık çiniler de kullanılmıştır. Bazı kurgular merkezden dışa hareket içerirken, bazı kurgular kaydırmadır. Hatai tarzı motifler, saz yolu detaylı yapraklar ve natüralist üslup motifleri kullanılan çiniler bir arada kullanılmıştır.

2.1. HANDAN AĞA CAMİİ ÇİNİLERİNDE KULLANILAN EKOLLER VE MOTİFLER

Caminin mihrap cephesini kaplayan çiniler, bu yapı için özel olarak üretilmemiştir. Depolarda bekleyen, yedek üretilmiş çiniler olması veya başka yapılardan bir sebeple sökülmüş olması ya da üretim fazlası muhtemel parçalardır. Fırça ve renk özellikleri açısından incelendiğinde çoğunlukla 16. Yy sonu 17. Yy başı çinilerinin kullanıldığı görülmektedir. Bire bir aynı kurguya sahip kompozisyonların farklı atölyelerde ya da farklı kişiler tarafından üretildiği aşikârdır. Hem fırça, hem de renk kullanımındaki farklılıklar göze çarpmaktadır. Yapıda aynı kompozisyonun farklı dönemlerde çalışılmış özelliklere sahip çini parçaları dahi bulunmaktadır.

2.1.1. Mavi Beyaz Grubu

Osmanlı devri çinilerinin en gözde örneklerinden biri şüphesiz İznik Ve Kütahya'da imal edilen ve mavi-beyaz grubu diye anılan örnekleridir.¹⁴

Bu çini ve seramikler, genellikle beyaz zemin üzerine, sıraltı tekniği ile mavi tonlarında renklerle bezenmiştir. Bazen firuze ve kobalt mavisi hâkim olur. Daha ender olarak koyu mavi zemin üzerinde desen beyaz ile belirir. Sır şeffaf ve renksizdir. Çini hamuru, beyaz, sert ve porseleni hatırlatacak kadar sık dokuludur. Bezemede 14.-15. yüzyılın Çin porselenlerini hatırlatan motifler izlenir. Bunlar şakayık, lotus, krizantem çiçekleri ve çin bulutu desenleridir. Bunların yanı sıra geometrik kafesler içinde rûmillerle bezenmiştir. Çok iyi kalitede örnekler sunan mavi-beyaz çiniler çoğu kez altıgen formlu bordür çinisi olarak kullanıldıklarında ise dikdörtgendir.¹⁵



F. 50 Handan Ağa Camii'nde bulunan mavi beyaz grubu çiniler

¹⁴ G. Öney, *İslâm Mîmarîsinde Çini*, Ada Yayınları, İzmir 1987, s. 69.

¹⁵ G. Öney, *Age*, s. 69.

Handan Ağa Camii mihrap cephesinde mavi beyaz ulama çinileri özellikle minberin yasl olduğu duvarda bulunmaktadır. Yapıda on farklı ulama kurguya sahip bu çiniler İstanbul'da birçok yapıda karşımıza çıkmaktadır.

2.1.1.1. Baba Nakkaş Üslubu

Mavi-beyaz grubunun gelişim sürecinde karşımıza ilk olarak Baba Nakkaş uslubu çıkmaktadır. Fatih döneminin nakkaş başı olan Baba Nakkaş ile başlayan bu üslup sırasıyla Fatih Sultan Mehmed, II. Bayezid, I.Selim ve Kanuni Sultan Süleyman dönemlerinde kendine has farklılıklar ortaya koymuştur.

Hatai, rumi, bulut motifleri bu üslupta yuvarlak hatlı ve dönen kıvrılan yapraklardan oluşan bir görünüm sergilemektedir. Motiflerin iç detayları, yaprakların damarları bile üslubun karakter özelliğini vurgulayacak şekilde damla formundadır. Bu motiflere düğümler, zencerekler ve hatta yazılar eşlik etmektedir. Motiflerin kullanımları, büyüklükleri, formları ve renklendirme tercihleri dönemlerini belirlemektedir.

Başladığı yerde biten ya da başlangıcı ve bitişi belli olmayan, merkezsiz rumi kurguya sahiptir.¹⁶

Osmanlı sanatında önemli gelişmelerin görüldüğü Sultan Bayezid devri Baba Nakkaş üslubu seramik grubu için önemli değişimlerin yaşandığı bir evredir. Bu dönemde mavi zeminde motiflerin, Fatih döneminde olduğu gibi yine beyaz bırakıldığı ancak mavi rengin daha açık tonda kullanıldığı görülür. Sadece ince cetvellerde görülen beyaz zemin kuşaklarının daha geniş alanları kapsaması ve kesintisiz, yoğun desenli şeritlerin yerini kartuşlarla bölünmüş alanların alması sonucunda, desen yoğunluğunda belirgin bir sadelik görülür.¹⁷

İznik üretimi Baba Nakkaş seramiklerinin üçüncü gelişim evresi, Sultan I. Selim devrinde yaşanır. Mavi zeminde beyaz boyama tarzı yerine, beyaz zemin üzerine mavi boyama tarzı benimsenmiş, mavi renk giderek açılmıştır.¹⁸

Üslubun dördüncü dönemi ise; Kanuni Sultan Süleyman'ın ilk on yıllık iktidarını kapsar. Bir "deneme devri" olarak da adlandırılan bu dönemde, Baba Nakkaş üslubu kendi içinde motif ve kompozisyon açısından değişime ve bozulmaya uğrarken, "Haliç İşi Üslubu" ve "Ustaların Üslubu" gibi yeni üslup gruplarına ait bezeme unsurları kompozisyonlarda yer almaya başlar.¹⁹

¹⁶ Latife Aktan Özel, Çinide Simetri / Ulama <https://www.youtube.com/watch?v=Exd9baBz1YQ> , (20.06.2020)

¹⁷ Nuray Dönmez, "Mavi-Beyaz Seramiklerinde desen: Baba Nakkaş Üslubu", **Seramik Türkiye**, 2004 no5, s.123.

¹⁸ Nuray Dönmez Agm. S.123.

¹⁹ Nuray Dönmez Agm. S.123.



F. 51 Handan Ağa Camii'nde Baba Nakkaş kurgusuna sahip çiniler

Yapıda mihrap duvarının en sağında kenarları kırık karolar halinde kullanılmış olan çiniler, Babanakkaş rumi kurgunun hatai tarzına uygulanmış halidir. Dört taraftan ulama kurgu $\frac{1}{4}$ simetriktir. Aynı dal üzerinde Hatai motifleri ile sümbül motifinin bir arada kullanıldığı nadir bir örnektir. Dallar tek çizgi halindedir. Kurgu dengesindeki itinaya göre işçiliği özensizdir.

2.1.1.2. Saz Yolu Ekolü

Yavuz Sultan Selim Çaldıran seferinden dönerken yanında getirdiği Acemli sanatkarlar arasında Şahkulu'da bulunmaktadır. Köklü Türk Sanatının özelliğini yitirmeden Acemli ustaların bilgi ve yetenekleriyle harmanlanması tam da Klasik döneme denk gelmiştir. 1514'de I. Selim'in Tebriz'i alması üzerine Şah Kulu Amasya'ya gönderilmiş, burada bir süre kaldıktan sonra İstanbul'a getirilmiştir. Kanûnî Sultan Süleyman (1520) tahta geçtiğinde ise sarayın nakkaşbaşısı olmuştur.²⁰

Bazı kaynaklarda 42 yıl saraya hizmet eden Şahkulu'nun ney üflediğinden ve Penhani mahlasıyla şiirler yazdığından bahsedilmektedir.

Şahkulu, Osmanlı Saray Nakışhânesi'nde yeni bir bezeme üslûbu şeklinde gelişme gösteren saz yolunun ilk temsilcisidir. Saz kelimesi "üslûp ve tarz" anlamındaki yol kelimesiyle birleşerek Osmanlı süsleme terminolojisinde zemini boyanmamış kâğıtlar üzerine siyah mürekkep ve fırça ile yapılan resmi ifade etmiştir. İri, kıvrak ve sivri uçlu dilimleri olan üslûba çekilmiş yaprak ve çiçek motifleri, hayal mahsulü çeşitli orman hayvanları, periler bu üslûbun konularını meydana getirir. Tezhip, kitap kabı, çini, taş

²⁰ Banu Mahir, "Şahkulu" mad., **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, İstanbul 1994, c. VII, s. 128.

işçiliği, kalem işi, halı ve kumaş desenleri, kuyumculuk ve maden işçiliği gibi sanat kollarında uygulanan bu üslup, XVI. yüzyılın ilk yarısından başlayarak gittikçe artan bir istekle XVIII. yüzyılın ikinci yarısına kadar kullanılmıştır.²¹ Günümüze kadar ulaşmıştır.

Saz üslûbundaki yaprak motifleri kendi içlerinde parçalara ayrılmakta bu parçalarda tekrar parçalara ayrılarak büyük bir yaprağı oluşturmaktadır. Yapraklar uç kısımlarından dönüş yaparak kompozisyona zengin kıvrımlar ve hareket katmaktadır. Küçük yapraklar saz üslûbunda önemli görevler üstlenmişlerdir. Desende uzun sapları örtmede, desen çıkışlarında ve hatâyî grubu çiçeklerle birlikte bolca kullanılırlar.²²



F. 52 Handan Ağa Camii'nde saz yolu yaprak bulunan çini parçası

Handan Ağa Camii'nin mihrap duvarında saz yolu motiflerin yer aldığı çini karolar ve kırık çini parçalar bulunmaktadır. Çoğunlukla kırık çini parçaların düzensiz montajı söz konusu olduğu için bütün bir kompozisyon kurgusuna ulaşmak mümkün değildir.

²¹ <https://islamansiklopedisi.org.tr/sahkulu> (10.02.2021)

²² Zeynep Ertürk, "Türk Çini Sanatında Saz Yolu Ekolü", Yayınlanmamış YL. Tezi, FSMVÜ GTS. Anasanat Dalı, İstanbul 2014, s. 8.

2.1.2. Naturalist Üslup

Şah Kulu'nun ölümünden sonra Mehmet Çelebi Siyah olarak da anılan Karamemi, sarayın baş nakkaşı olmuştur.

16. Yüzyılın tam ortasında göreve gelen Karamemi, süslemelerini yaptığı kitaplara attığı imzasıyla birlikte, natüralist çiçek süslemesinin de temelini atmıştır.²³

Bu dönem lale, karanfil, gül, gonca, rozet çiçekleri, bahar dalları, bazen vazo, bazen selvi motifleri ile muhteşem eserler üretilmiştir. "Natüralist Üslup" adını alan bu tarzda renkler zenginleşerek maviden ve yeşilden başka kırmızı, menekşe moru, yeşilimsi siyah renkli motifler boyanmıştır.²⁴

Doğaya en yakın halde yarı stilize edilmiş çiçekler mutlaka kendi yapraklarıyla tasvir edilmelidir. Taç yaprak, çanak yaprak ve yapraklar çiçekleri oluşturan elemanlardır.

Lale, 16. Yüzyıldan önce Türk kültürüne girmiş, Anadolu'da Selçuklu döneminden itibaren bahçe çiçeği olarak sevilerek yetiştirilmiştir. Bu çiçeği 1550'lerde Batı dünyasına tanıtan Osmanlılardır. 18. Yüzyılda, III. Sultan Ahmet zamanına rastlayan döneme "Lale Devri" denmesi de Osmanlı döneminde laleye olan sonsuz ilginin ve sevginin bu dönemde de artarak sürdüğünü göstermektedir.²⁵

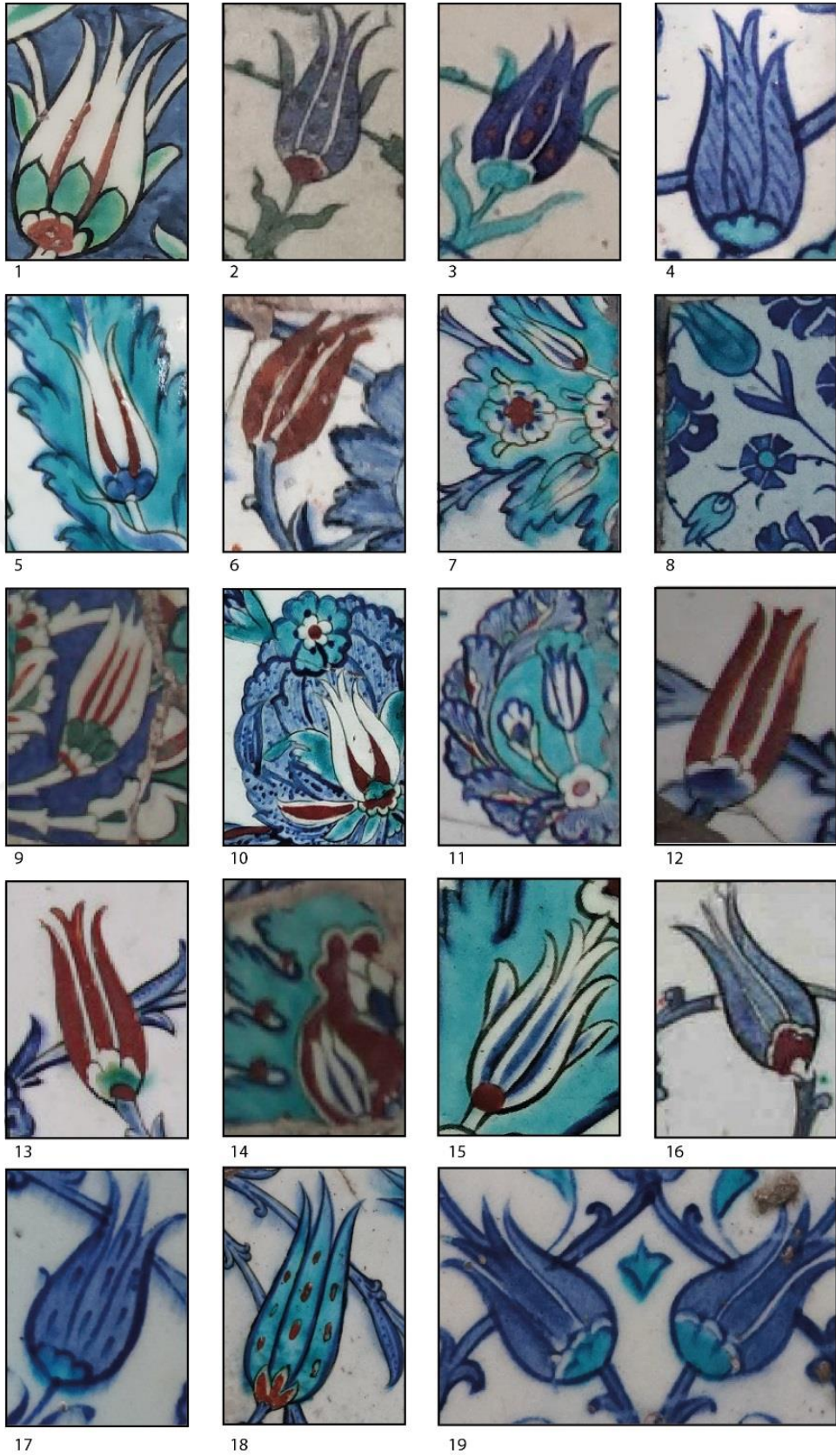
Yumru köklü bitkilerden olan lalenin çanak yaprağı yoktur. Dibindeki siyah leke çanak yaprak görüntüsü sağlar. Soğanlı bitki olduğu için bir daldan tek çiçek çıkar.

²³ Ara Altun, **Osmanlıda Çini ve Seramik Öyküsü**, Creative Yay., İstanbul 1997, s.165.

²⁴ Latife Aktan, "Osmanlı Dönemi Çini Sanatında Dört Çiçek Üslubu", **Düşünen Siyaset Dergisi**, Lotus Yay. İstanbul 2010, s. 26.

²⁵

http://megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/K%C4%B1r%20%C3%87i%C3%A7ek_leri%20-1.pdf (10.05.2021)



F. 53 Handan Ağa Camii çinlerinde tespit edilen lale motifleri

Handan Ağa Camii'nde 19 çeşit lale motifi tespit edilmiştir. Mavi beyaz ulama karolarda, yaprak içlerindeki süslemelerde ve pano parçalarında tespit edilen motif çok sade olarak tasvir edilmiştir. Taç yapraklar renkle ya da noktalarla detaylandırılmıştır. Laleler, turkuaz, beyaz, kırmızı ve mavi olarak renklendirilmiştir.

F53-1 Siyah kontürlü lale motifi kobalt üzerinde beyaz taç yapraklıdır. Taç yapraklarının içinde yeşil küçük yapraklar vardır. Motif bordür kurgusunda kullanılmıştır. Çanak bölümü kırmızı ile havalı olarak boyanmıştır.

F53-2 Kirli beyaz zemin üzerinde sulu mavi taç yapraklı lale motifinin çanak bölümü kırmızıdır. Lale motifinin anatomisine uygun yeşil yaprakları mevcuttur. Taç yapraklar üzerinde benekler sıralanmıştır.

F53-3 Turkuaz sap ve yapraklara kobalt bir lale eşlik etmektedir. Taç yapraklar üzerinde kırmızı benekler sayesinde detay kazanan motif daha renkli bir görünüme sahip olmuştur.

F53-4 Mavi beyaz ulama kurgunun içinde yer alan motif mavi kontürlüdür. Sulu mavi olan taç yapraklarda mavi taramalar bulunmaktadır. Yalın bir görünümdeyir. Yapıda aynı kurguya ait lale motiflerinde farklı taramalar yapıldığı görülmektedir.

F53-5 Turkuaz büyükçe bir yaprağın iç süslemesinde kullanılan motifin taç yaprakları arasında kırmızı detaylar bulunmaktadır. Lale motifinin sapından kıvrımlı olarak çıkan yaprak sulu mavi ile havalı boyanmıştır.

F53-6 Hatai ile birlikte bir kurgu oluşturan lale motifi oldukça yalındır. Kırmızı taç yaprakları, çanak bölümü olmaksızın saptan çıkmaktadır.

F53-7 Hatai motifinin iç bezemesinde kullanılan lale motifi, turkuaz zemin üzerinde beyaz olarak çalışılmıştır. Çanak bölümü kırmızı ile belirginleştirilmiştir.

F53-8 Handan Ağa Camii içinde rastladığımız en yalın lale motifidir. Turkuaz lale, mavi kontürlüdür.

F53-9 Dört taç yapraklı lale motifinin yapıdaki tek örneğidir. Bordür kurgusu içinde yer alan motifin katmerli çanak bölümü beyaz ve yeşildir.

F53-10 Hatai motifinin meşime görevini üstlenen lale, sulu mavi üzerinde beyaz taç yapraklıdır. Etrafında küçüklü büyüklü yeşil yapraklar vardır. Siyah kontürlüdür.

F53-11 Hatai motifinin meşime bölümüne yerleştirilen lale motifinin tek detayı çift kontürlü olmasıdır. Oldukça ilkel bir çizime sahiptir.

F53-12 ve 13 Beyaz zemin üzerinde yalın bir lale motifidir ve kırmızı taç yapraklarının dışında detay bulunmamaktadır.

F53-14 Hatai motifinin kırmızı meşimesi içinde bulunmaktadır. Siyah kontürlü ve yalındır.

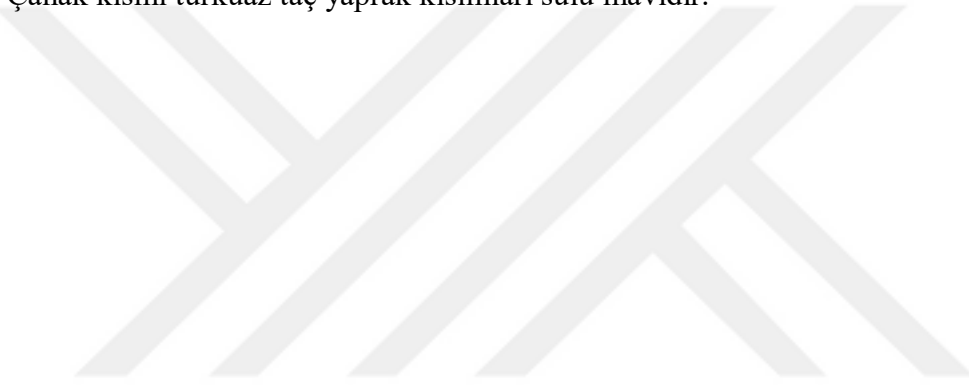
F53-15 Turkuaz iri yaprakların içinde kullanılmıştır. Havalı olarak sulu mavi ile boyanmıştır. Çanak kısmında kontürsüz kırmızı alan belirgindir. Bahar çiçekleri ile birlikte aynı sap üzerinde kurgulanmıştır.

F53-16 Siyah kontür içinde detaysız üç taç yaprak sulu mavi boyanmıştır.

F53-17 Mavi kontürlü ve sulu mavi lale motifi büyük oranda F53-4 kodlu lale motifi ile benzeşmektedir. Tarama şekilleri farklıdır.

F53-18 Taç yaprakları turkuaz olan lale motifi yapıda rastlanılan en detaylı ve renkli lale motifi olarak düşünülebilir. Taç yaprakların her birinde üç kırmızı beneğe üç dilimden oluşan ve havalı olarak boyanan kırmızıya boyanan çanak bölümü eşlik eder.

F53-19 Ulama çini örneklerinde simetrik yerleştirilmiş lale motifi mavi kontürlüdür. Çanak kısmı turkuaz taç yaprak kısımları sulu mavidir.



Gül motifi natüralist üslubun önde gelen motiflerindedir. Üstten ve profilden görünümüyle birçok mimari yapıda görülmektedir. Tepeden görünümü, penç motifine benzer. Ancak yaprakları ve goncasıyla penç motifinden rahatlıkla ayırt edilebilir. Gül yaprakları dal üzerinde tek sayılı olarak üçlü beşli ve yedili olarak bulunur.

16. yüzyılın ortasında Nakkaş Karamemi'nin yarattığı yarı stilize katmerli güller çok yaprak ve goncalarıyla beraber betimlenmişti. Bu yeni üslupta gül, kısa zamanda lale, karanfil, sümbül ve bahar dalı motifleriyle birlikte çini, maden, ahşap ve dokuma sanatlarında yaygın olarak kullanılmaya başlandı.²⁶



F. 54 Handan Ağa Camii çinilerindeki gül motifleri

Yapıda gül motifi kırık parçalar halindeki karolar üzerinde karşımıza çıkmaktadır. Kurgu olarak bütüne en yakın hali üst kat orta ve sol pencere arasındaki alandadır. Beş adet karo %95 oranında bütün haldedir.

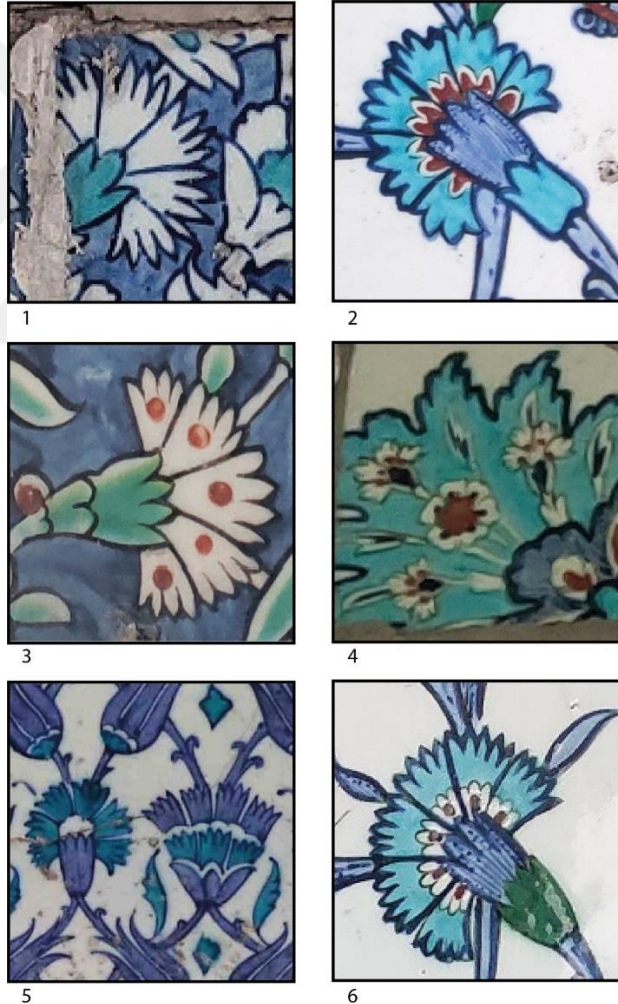
F54-1 Profilden çizilmiş gül motifi 3 kat taç yapraklardan oluşmaktadır. Kırmızı gül motifine yeşil çanak ve yapraklar eşlik etmektedir.

F54-2 Yapıda üstten tasvir edilen gül motifinin 13 dilimli ve kırmızı yaprakları çarkıfelek şeklindedir. Motifin yeşil yapraklarında kırmızı damarlar mevcuttur. Motif merkezsiz çiçek motiflerine benzemekle beraber yaprak özellikleri incelendiğinde gül motifi olduğu anlaşılmaktadır.

²⁶ Hülya Bilgi, Turgut Saner, Şebnem Eryavuz, **Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonundan Motif**, İstanbul 2020, s. 95.

Karanfil motifine ilk olarak 16. Yüzyılın ortalarında tezhip ve halkaride rastlanır. Kanuni Sultan Süleyman'ın Muhibbi mahlasıyla yazdığı şiirlerinin yer aldığı divanın (TSM R.738) sayfa kenarındaki halkari bezemede toprak zeminden çıkan karanfiller stilize edilerek basitleştirilmiş olmalarına rağmen bütün önemli özellikleri korunmuştur.²⁷ 16. Yüzyılın ilk yarısından itibaren saray nakkaşhanesinde tasarlanan kumaş, işleme, çini ve seramiklerin desenlerinde karanfil en yaygın kullanılan motiflerdendir.²⁸

Tek ya da iç içe geçen iki çanak üzerindeki taç yapraklar profilden çizilmektedir. Tepeden çizilen örneklerine daha az rastlanmaktadır. Taç yaprakların tek sayılı çizilmesi estetik açıdan daha güzel bir görünüm oluşturmaktadır. Köşebentlerde, vazodan çıkan buketlerde, panolarda farklı renklerde boyanmış olarak gerek açmış, gerekse tomurcuk olarak tasvir edilmiştir.



F. 55 Handan Ağa Camii çinilerindeki karanfil motifleri

²⁷ Hülya Bilgi, Turgut Saner, Şebnem Eryavuz, **Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonundan Motif**, İstanbul 2020, s. 98.

²⁸ Hülya Bilgi, Turgut Saner, Şebnem Eryavuz, *Age*, s. 98.

Handan Ağa Camii çinilerinde karanfil motifi, pano parçası olan çinilerde, ulama çinilerde ve bordürlerde kullanılmış olarak tespit edilmiştir. Panoya ait olan çini parçalarında hatai motifinin iç süslemesinde de kullanılmıştır. Yapıda hem çok yalın hem de detaylı ve renkli karanfil motifine rastlamak mümkündür.

F55-1 Turkuaz çanaklı beyaz karanfil motifi mavi kontürlüdür. Motifin yalın halidir. Bordür kurgusunda yer alan motif sulu mavi zeminlidir.

F55-2 Çift katlı çanak yaprağa sahip motifin taç yaprakları kırmızı ve turkuaz olarak katmerli bir görünümdeydir. Motifin ince siyah kontürüne bitişik kalın mavi kontürü etkin bir görünüm sağlamıştır.

F55-3 Kobalt zemin üzerinde beyaz taç yapraklarının kırmızı beneklerle süslediği karanfil motifi üç katlı yeşil çanak yaprağa sahiptir. Yeşil alanlar havalı boyanmıştır.

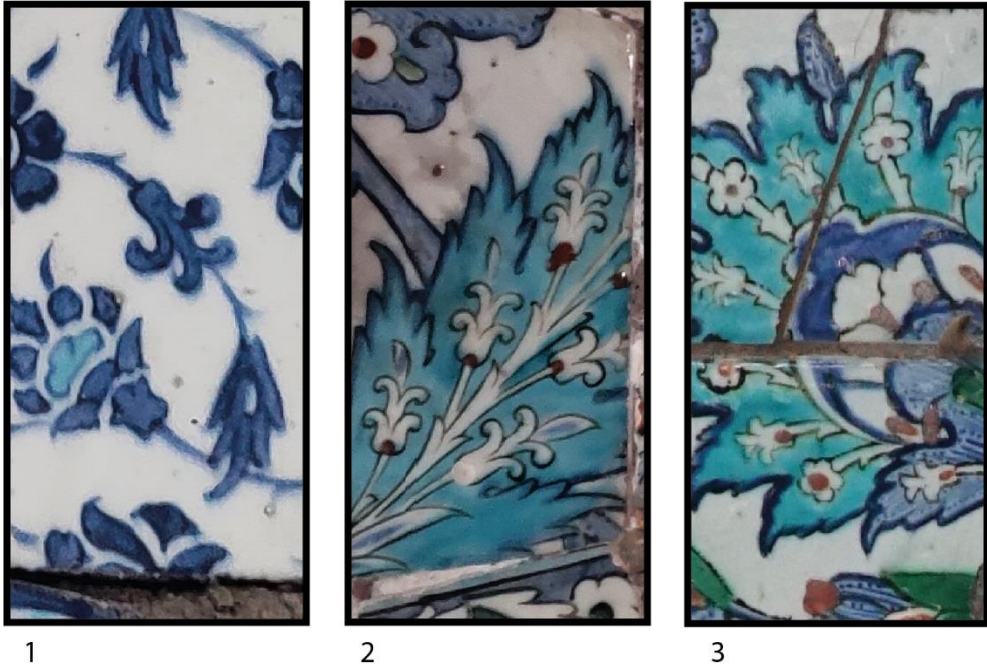
F55-4 Hatai motifinin iç bezemesinde kullanılan minik karanfiller, kobalt bir çanaktan çıkan dört yapraktan oluşmuştur. Kırmızı ile detaylandırılmıştır.

F55-5 Mavi beyaz ulama kurgusunda altı dilimli taç yapraklı ve katmerli olarak çalışılan iki farklı karanfil motifi görülmektedir.

F55-6 Altı taç yapraklı karanfil motifi F55-2 deki görsele benzerlik taşımaktadır. Siyah ve mavi ile çift kontür uygulanmıştır.

Sümbül, natüralist üslubun salkım çiçeklerindedir. Soğanlı bitki olduğu için tek dal üzerinde minik çiçekleri vardır. Dalın iki yanından üst üste sıralanan çiçekler bazen yukarı bazen aşağı doğru bakar halde çizilir. Aşağı doğru bakan sümbüllerin solmaya yakın hallerinin olduğu söylenebilir.

Kara Memi'nin ortaya koyduğu natüralist üslubun en önemli dört çiçeğinden bir tanesidir. Başka üsluplarla karışık halde tasvir edildiği gibi, hatai, penç ve yaprak gibi motiflerin iç bezemesinde de kullanılmıştır. Genellikle dört taç yapraklıdır.



F. 56 Handan Ağa Camii çinilerindeki sümbül motifleri

Sümbül, yapıda bir kompozisyonu oluşturan temel motif olarak kullanılmamıştır. Tespit edilen çinilerde daha çok yaprak, hatai gibi motiflerin iç bezemelerini zenginleştirmek üzere kullanıldığı göze çarpar.

F56-1 Ulama çini kurgusunda mavi kontürlü ve sulu mavi olan sümbül motifi hatai grubu motiflerin içinde yerini almıştır. Nadir örnektir.

F56-2 Yaprak içinde kullanılmış olan sümbüller siyah kontürlüdür. Çanak kısmı kırmızı, taç yaprakları ise beyazdır. Turkuaz yaprağın içinde beş adet sümbülden oluşan bir buket bulunmaktadır. Yapraklar sulu mavidir.

F56-3 Hatai motifinin meşimesinin etrafında minik pençlerle dönüşümlü sümbül motifi yer almaktadır. Sap üzerinde tek olarak yerleştirilmiş motifinin çanak bölümü kırmızıdır.

2.1.3. Hatai Tarzı

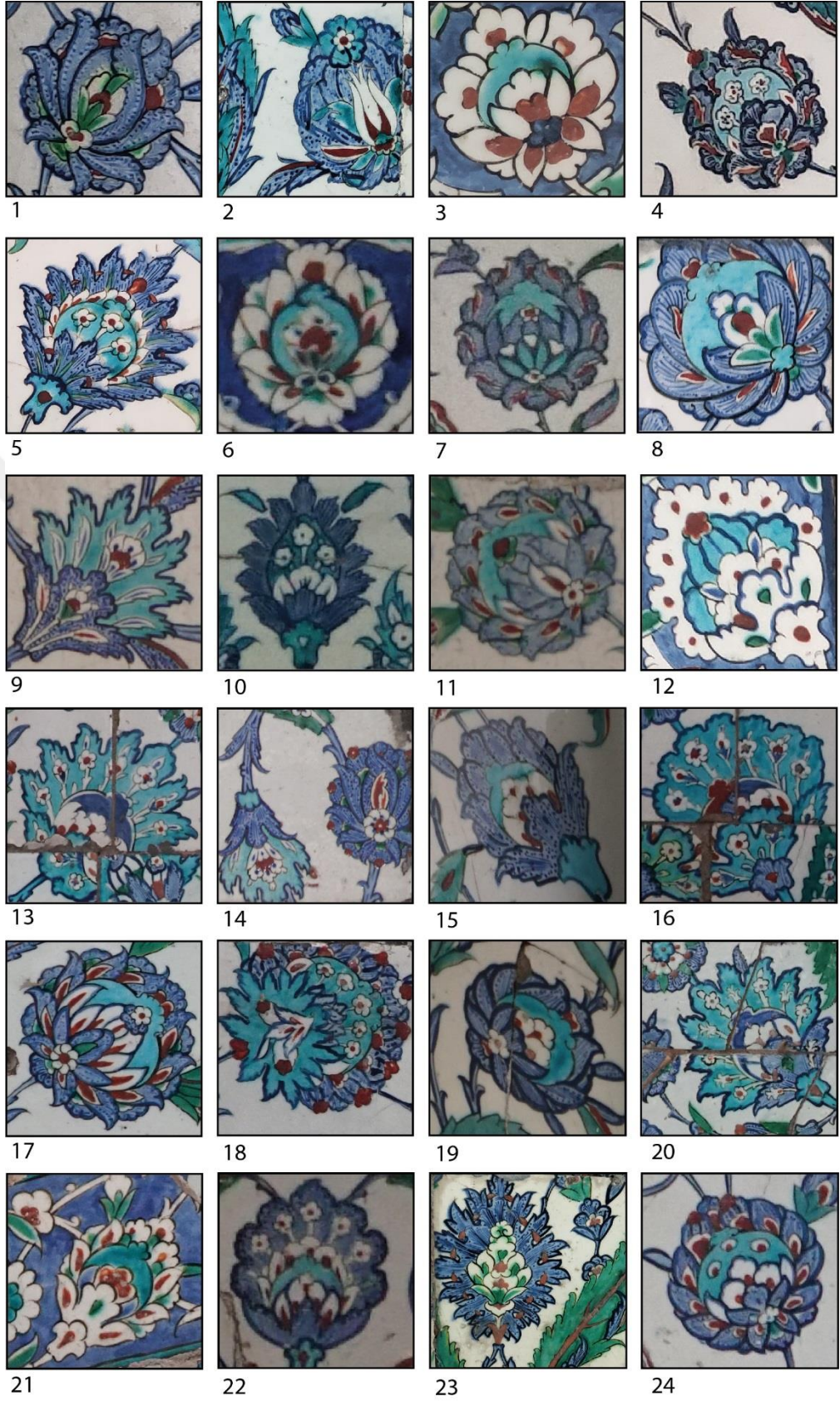
Hatai grubu, birçok geleneksel sanat dalında kullanılan stilize çiçeklerdir. Kaynaklarda şakayık ya da naçiçeği gibi çiçeklerin tanınmayacak kadar stilize edilmesiyle ortaya çıkan bu motif grubunun adının Çin Türkistan'ı Hitay'dan geldiğinden bahsedilmektedir.

İsminden de anlaşılacağı gibi, menşe itibariyle “Hatâ”, “Hatay”, “Hitay”, “Huten” isimleriyle de anılan Çin Türkistanı'na bağlanır.²⁹

Hatai motifi, taç yaprak, çanak yaprak ve meşime (tohum kesesi) elemanlarından oluşmaktadır. Çiçeğin dikine kesitidir ve yön bildirmektedir. Genellikle simetrik çizilmektedir. Taç yaprakları iki tarafta aynı sayıda olur.

Hatailerin farklı taç yapraklarının en üstte olanları bir biri üzerinde gelir ve âşık hatai olarak tanımlanır.

²⁹ İnci A. Birol ve Çiçek Derman, **Türk Tezyini Sanatlarında Motifler**, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 1991, s. 65.



F. 57 Handan Ağa Camii çinilerindeki hatai motifleri

F57-1 Âşık hatayı olarak da anılan motif sulu mavi ve taramalarla detaylandırılmıştır. Meşime alanında yeşil çanak yaprağa sahip bir gonca bulunmaktadır. Motifte kırmızı detaylarda bulunmaktadır.

F57-2 Merkezinde lale bulunan hatanın taç yaprakları içe dönüktür.

F57-3 Bir bordür kurgusu içinde yer alan motifin taç yaprak sayısı azdır.

F57-4 Taç yaprakları sırtlı (profil yaprak) tasvir edilen motif detaylı ve renklidir.

F57-5 Yapıda tespit edilen hatayı motiflerinin en gösterişlisi olduğu söylenebilir. Turkuaz çanak yaprak çıkışlı meşime denebilecek kısmın başlangıcında dört küme taç yaprak bulunur. Taç yaprakları asma yaprağı görünümündedir.

F57-6 Bordür kurgusunda kullanılmış olan çok sade bir hatayı çeşidir ve renklerde akmalar görülmektedir.

F57-7 Taç yaprakları iki bölümden oluşan ve çok görülen bir hatayı motiftir.

F57-8 Motifin en dikkat çekici özelliği yuvarlak uçları içe dönük olan taç yapraklardır. Siyah kontüre bitişik mavi kontür, sulu mavi alanlardaki taramalarla uyumludur.

F57-9 İçi gonca ve yapraklarla süslü büyük bir çanak yaprağı vardır. Taç yaprakları dilimli ve çift kontürlüdür.

F57-10 yapıda tespit edilen en yalın hatayı motiflerindedir. Armudi meşimesinin içinde beyaz penç ve yapraklar vardır.

F57-11 Motifin merkezinden itibaren tüm bölümleri, yaprakları ve taç yaprakları oldukça detaylı tasvir edilmiştir. Kırmızı yapraklar motifin geneline dengeli olarak dağılmıştır.

F57-12 Bordür kurgusu içinde karşımıza çıkan hatanın meşime bölümü dilimlere ayrılmış ve renkli çalışılmıştır. Detaylar özenli değildir.

F57-13 Çınar yaprağına benzeyen hatayı motifinin iç bezemesinde minik çiçekler dalları ile beraber kullanılmıştır.

F57-14 Aynı fotoğraf karesinde Âşık hatayı ve gonca sayılabilecek motif yer almaktadır.

F57-15 Çanak yaprağı iki katlı olan hatanın meşimesi içindeki detaylar sade bir görünüm vermektedir.

F57-16 İç yapısının süslemesi bakımından F57-13 ile benzeşmektedir. Motifinin dış çeperi yuvarlak hatlı bölümlere ayrılmıştır. Çanak bölümü olduğu düşünülen parçanın montajı düzgün olmamıştır.

F57-17 Motifin merkezinden itibaren tüm bölümleri ve yaprakları oldukça detaylı tasvir edilmiştir. Kırmızı yapraklar motifin geneline dengeli olarak dağılmıştır.

F57-18 Yaprak kıvrımlarının arasından gonca motifinin yer aldığı bir süslemeye sahip olan çanak yaprak dikkat çekmektedir. Taç yaprakları yerine tomurcuklar yerleştirilmiştir.

F57-19 Motifin taç yaprakları hem içe dönük hem dışa dönük olarak kullanılmıştır. Merkez noktasından meşime içine doğru gonca motifi yerleştirilmiştir.

F57-20 Dış çeperinin çınar yaprağı şeklinde olan hatailerden olmakla beraber iç süslemesinde sümbül kullanılmış olması dikkat çekmektedir.

F57-21 Bordür kurgusuna ait olan motif birçok yapıda görülmektedir. Kontürü nüanslıdır. Çanak yaprakları ve taç yaprakları içindeki kırmızı benekler kontürsüzdür. Motif içinde kullanılan yeşil renkte akmalar mevcuttur.

F57-22 İç içe yerleştirilmiş iki hatai motifinden oluşmuş bir görünümü vardır. Motifte kırmızı, turkuaz ve sulu mavi kullanılmıştır.

F57-23 Bağlaç içinden çıkan gonca motifi dilimli taç yapraklarının merkezinde bulunmaktadır. Taç yapraklarının dilimleri arasında içe dönük kırmızı küçük yapraklar vardır.

F57-24 Motifin meşimesini saran taç yaprakları çift kontürlüdür. Motif detaylarında havalı kırmızı ile boyanmış alanlar bulunmaktadır.

Penç: Zaman içinde, en çok kullanılan beş yapraklısı olacak ki, penç berk deyim haline gelerek, bütün motifleri kendi ismi altında toplanmıştır. Daha sonraları bu da kısaltmaya uğramış berk kelimesi atılmış ve bu motiflere sadece penç denilmiştir.³⁰

Çiçeğin enine kesiti ya da üstten görünümüdür. Penç başlangıç ise yön belirtmez kompozisyon içinde yönü vardır. Sapı simetri ekseninden teğet geçer.

Penç motifi yalın ve katmerli olarak iki çeşittir. Büyük boyda çizilen pençlerin hemen hepsi katmerlidir. Çünkü genişleyen alanı, aynı merkezli, birkaç daire çizerek ayrıntılı yapraklarla doldurmak, hem desene zenginlik kazandırır, hem de çizenin işini kolaylaştırır.³¹



³⁰ İnci A. Birol ve Çiçek Derman, **Türk Tezyini Sanatlarında Motifler**, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 1991, s. 47.

³¹ İnci A. Birol ve Çiçek Derman, Age. s. 47



F. 58 Handan Ağa Camii çinilerindeki penç motifleri

Handan Ağa Camii'nin çinilerinde bütün halde görseline ulaşılabilen pençlerden sadece 15 motifine yer verilmiştir. Yapıda motifin simetri ekseninde kullanılmayan çarkıfelek olarak nitelendirilen çeşidine sıklıkla rastlanılmaktadır.

F58-1 İç içe bölümlerden oluşan motif eş merkezlidir ve renk akması görülmektedir. Yer yer kırmızı beneklerle renk zenginliği sağlanmaya çalışılmıştır.

F58-2 Turkuaz, beyaz ve sulu mavi alanlarla katmerli olarak çalışılan motifin taç yaprakları arasında yeşil yapraklar bulunmaktadır.

F58-3 Birbiri üzerine dönen yuvarlak uçlu yapraklarıyla seyrek karşılaşılan bir çarkıfelek pencidir. Yapıda tespit edilen en güzel penç motifi olduğu söylenebilir.

F58-4 Bordür kurgusu içinde yer alan motif oldukça yalın haldedir. Merkezinde ve taç yapraklarında kırmızı benekler görülmektedir.

F58-5 Taç yapraklarındaki dilimlemeler karanfil motifinin üstten görünüşü olduğunu düşündürmektedir.

F58-6 Çarkıfelek (tek yönlü) penç motifinin klasik bir örneğidir. Çift kontür ve sulu mavi üzerine yapılan taramalarla zenginleştirilmiştir.

F58-7 Yapıda birçok yerde kullanılmış olan turkuaz zeminli iri pençlerdendir. Fırça işçiliği olarak oldukça özensizdir. Dış kenarları bitişiktir.

F58-8 Dört katlı taç yapraklarının arasında kırmızı yapraklar yer alır. Bordür kurgusunda kullanılan motifin yeşil kullanılan alanlarında akmalar görülmektedir.

F58-9 Yedi dilimli kurgulanmış motif üç katlıdır. Çok renkli etkili bir görünüme sahiptir.

F58-10 Yaprak dilimleri sebebiyle F58-5 motifinde olduğu gibi karanfili anımsatmaktadır.

F58-11 Renk akmasının yoğun görüldüğü motif çarkıfelek şeklinde bir pençtir.

F58-12 Motif en dış çeperindeki bulutu andıran dilimlemeler dikkat çekicidir.

F58-13 Motif merkezden dışarı doğru üç bölüme ayrılmıştır. Bölümler sekiz, on ve on iki dilimlerden oluşmaktadır.

F58-14 Sulu mavi, turkuaz ve yeşil kullanılmış olan motif çarkıfelek formdadır.

F58-15 Motifin katmanlarında farklı detaylandırmalar yapılmıştır. Çift kontür, kırmızı benekler ve mavi taramalar dikkat çekmektedir.

Gonca, hatai tarzı motiflerindedir. Çiçeğin tam açılmamış halinde çanak ve taç yapraklarının da tasvir edildiği görülmektedir. Motifin açmamış hali olduğu için hem çiçeğin dikine kesitidir hem de kompozisyonda yön gösterir.



F. 59 Handan Ağa Camii çinilerindeki gonca motifleri

Handan Ağa Camii'ndeki çini parçaları motif çeşitliliği anlamında çok zengindir. Aynı motifin fırça farkı sebebiyle farklı görünüşleri de söz konusudur. Farklı dönem ve atölyelerin ortaya koyduğu çinilerden sadece onbeş farklı gonca ele alınmıştır.

F59-1 Âşık hatanın goncası plan motifte ince bir işçilik görülmektedir. Taç yapraklarının birbirine sarılı olması motife asimetrik özelliği katmaktadır.

F59-2 Çift kontürün çok belirgin olduğu motifte çanak ve üç yapraklı taç yapraklarının merkezindeki kırmızı bölüm sonrasında beyaz alan yer alır.

F59-3 Yapıda tespit edilen en detaylı goncadır. Motifin arkasına bitişik halde hatai motifi bulunmaktadır.

F59-4 Handan Ağa Camii'nde görülen en yalın goncadır.

F59-5 Belirgin bir çanak yaprağı olmayan motifin yuvarlak taç yaprakları küçükten büyüğe doğru dizilmiştir.

F59-6 Üç bölümlü çanak yaprak üzerinde sade bir meşime ve etrafında kırmızı ile detaylandırılmış taç yapraklar vardır.

F59-7 Bordür kurgusu içinde kobalt zemin üzerinde tasvir edilen gonca motifi siyah kontürlüdür. Sadece ortada kalan yaprağı mavi çift kontürlü ve turkuazdır. Çanak yaprakları havalı olarak yeşil boyanmış böylece kobalt zemin üzerinde belirginleşmiştir.

F59-8 Sap çıkmalarına yerleştirilen gonca motifine örnektir. Goncanın ucundan yaprak çıkışına izin veren bağlaç formunda bir bölüm bulunmaktadır. Motifin tamamı çift kontürlüdür.

F59-9 Sivri taç yaprakları birbiri ile iç içe geçmiş halde, asimetriktir. Çok ince kontüre ve taramalara sahiptir.

F59-10 Uçlarında minik kırmızı pençler bulunan üç bölümlü bir motiftir.

F59-11 Uzunca bir gonca motiftir. Taç yaprakları yerini dilimli bir kozayı andıran küçük goncalara bırakmıştır.

F59-12 Yalın bir gonca motiftir. İç içe iki çanak yaprağı vardır.

F59-13 Asimetrik gonca motifi sulu mavi üzerinde noktalamarla detaylandırılmıştır.

F59-14 Gonca motifi yapıda sadece bir yerde tespit edilmiştir. Motifin üst bölümünden tekrar minik bir gonca çıktığı görülmektedir. Yuvarlak hatlı bir gonca örneğidir.

F59-15 Oldukça yalın halde olan goncada renk akması yoğundur. Çanak bölümü kırmızı bir boğumdan çıkmaktadır.

Yaprak, hatayi grubundaki penç, goncagül, hatayi gibi motifleri meydana getiren ve desen içinde önemli yeri olan temel motiflerdendir. Tezhipte kullanılan yaprak, tabiattaki görünüşünün üsluplaştırılmasıyla, tezyinatta çeşitli şekillerde çizilmiştir.

Şöyle ki:

1. Sade ve küçük boyda yapraklar
2. İri dişli yapraklar
3. Parçalı ve dilimli yapraklar
4. Ortadan katlı yapraklar
5. Kıvrımlı yapraklar³²



³² İnci A. Birol ve Çiçek Derman, **Türk Tezyini Sanatlarında Motifler**, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 1991, s. 17.



F. 60 Yapıda tespit edilen yaprak çeşitleri

Handan Ağa Camii çinilerinde çok çeşitli yaprak şekillerine rastlamak mümkündür. Dairesel kıvrımlara sahip hançer yapraklar, içleri farklı motiflerle bezenmiş olanlar, sade ve küçük yapraklar zengin bir yelpazeye sahiptir.

F60-1 İç bezemesinde lale bulunan parçalı ve dilimli yaprak, ulama kurgusu içinde diyagonal yerleşmiştir.

F60-2 Yapıda birçok alanda bulunan iri turkuaz yaprağın ortasında gonca, penç ve lale motiflerinin yerleştirildiği bir dal bulunmaktadır. Çift kontürlü çalışılmış olan yaprağın iç süslemesi sadece siyah kontürlüdür. Kırmızı ve mavi detayları bulunmaktadır.

F60-3 Yaprak dilimleri oldukça kalın kontürlü olmasına karşın iç bezemesinde kullanılan bulut motifi çok zarif çizgilerle tasvir edilmiştir. Bu motif, Handan Ağa Camii'nde sadece mihrap içinde tespit edilmiştir.

F60-4 İstanbul'da birçok yapıda karşımıza çıkan ulama kurgusuna ait yaprakların ortasından uzanan bahar dalı çiçekleri damar görevi görmektedir.

F60-5 İri dilimli yaprak içinde büyükten küçüğe sıralı bahar çiçeklerinin merkezleri kırmızıdır.

F60-6 Parçalı ve dilimli yaprağın sap bölümündeki delikten yaprağın ortasına doğru gül dalı uzanmaktadır. Yaprak içi bahar dalı örneğine çokça ratlanır iken gül dalı nadir örneklerdendir.

F60-7 Dilimli ve orta boy yaprak kümesinin oluşturduğu motif iki ana renk ve kırmızı damarlarla tasvir edilmiştir. Yaprakların dönüşümlü dizilimi ile meydana gelen yaprak, 7 yapraktan oluşmaktadır.

F60-8 Yapıdaki çinilerde sıkça kullanılmış olan bu yaprak çeşidi özellikle pano parçası olan çinilerde görülmektedir. İç küçük iki penç ve gonca ile bezenmiştir.

F60-9 Oldukça iri olan motifin yaprak dilimleri arasındaki boşluklarda küçük kırmızı basit yapraklar bulunmaktadır. Turkuaz olan yaprağın, sulu mavi ile havalı boyanmış ve dilimli bir damarı vardır.

F60-10 İç süslemesinde sümbül dalı bulunan yaprak motifi, camii içinde sadece mihrap tavanında tespit edilmiştir.

F60-11 Sırtlı yaprak denilen motifin yeşil dilimli yaprakların aralarında kırmızı küçük yapraklar bulunmaktadır. Sırt bölümü de kırmızı ve havalı boyanmıştır. Yaprağın sırt kavisinde yarısı yaprağın arkasında kalmış bir penç vardır.

F60-12 Yaprağın sırt çizgisini takip eden bahar çiçekleri büyükten küçüğe sıralıdır. Yaprak dilimleri arasında da minik goncalar göze çarpar.

F60-13 Sırtlı yaprağın sade bir örneğidir.

F60-14 Bir panonun başlangıcı olma ihtimali taşıyan yaprak kümesidir. İrili ufaklı yapraklar ve simetri ekseninde bir gonca bulunmaktadır.

F60-15 Camide sadece iki yerde tespit edilen yaprağın iç bezemesi bulut motifi ve çiçeklerle yapılmıştır.

F60-16 Yaprak dilimleri arasından goncaların bulunduğu bir motiftir.

F60-17 Sırtlı ve çok kıvrımlı yaprak motifinin işçiliği özensizdir. Bazı bölümlerinde renk akmaları söz konusudur.

F60-18 Kırmızı damarlı yeşil yaprak kıvrımlı ve başka bir yaprağı delip geçmiş halde tasvir edilmiştir. Saz yolu ekolünün tüm özelliklerini taşımaktadır.



2.1.4. Rumi

Köken olarak hayvansal veya bitkisel olmasına dair tartışmaların sürdüğü rumi, Türk tezyinatının önde gelen motiflerindedir. “Anadolu veya Anadolu’ya ait” demek olan Rumi kelimesiyle anılmaktadır. Kökeni hakkındaki tartışmanın yanı sıra üslup olup olmadığı konusu da söz konusudur.

IX. ve X. Yüzyıllarda Uygur Türklerine ait Bezeklik freskinde görülen rumi kanatlı ejderha tasviri, elde bulunan en eski belgedir.³³ Burada görülen şekil daha sonra, hem Selçuklu hem de Osmanlı sanatında sıkça kullanılacak olan rumi formunun temelini oluşturmuştur. Bu örnekten daha öncesinde de Orta Asya’da yaşayan Türkler tarafından kullanım eşyalarında bezeme unsuru ve korunma ritüellerinin neticesinde vücutlarında dövme olarak kullanılmıştır.

Selçuklulardan itibaren bezeme unsuru olarak çok tercih edilen rumi, Osmanlı sanatının birçok alanında hem kendi başına hem de üsluplarla bir arada ancak ayrı dal üzerinde kullanılmaya devam edilmiştir.

Çizilişlerine göre şöyle isimler alır;

- **Yalın Rumi:** Motifin en basit halidir.
- **Tomurcuklu Rumi:** Yalın ruminin iç bölümünün sırt kısmında ve kanatlarında ayrıntı çeşidir.
- **Hurde Rumi:** (Küçük, ufak tefek) Büyükçe bir ruminin içinin ufak rumilerle zenginleştirilmesidir.
- **Sencide Rumi:** (Ölçülü, tartılı, dengeli) İki taraflı çizilen rumi çeşidir.
- **Sarılma Rumi / Piçide:** (Karışmış, bükülmüş, kıvrılmış) büyük bir rumi alttan ve üstten küçük detaylar sarılarak hareketli bir görünüm kazanır.
- **Dendanlı Rumi:** (Dilimli) Ruminin dış çizgisinin dilimlerle (dişlerle) ve kıvrımlarla zenginleştirilmiş halidir.
- **Çiçek rumi, Rumili rumi, Bulutlu rumi ve diğerleri:** Rumi içine yerleştirilen motiflerin kenar çizgilerine temas etmeden rumi alanını doldurmasıyla oluşur.

Ortabağ, bağlaç, tepelik, kapalı form ve rumi, motifin elemanlarıdır.

³³ İnci A. Birol ve Çiçek Derman, **Türk Tezyini Sanatlarında Motifler**, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 1991, s. 179.



F. 61 Handan Ağa Camii çinilerindeki rumî çeşitleri

F61-1 Şemse içinde tomurcuklu rumiler bulunmaktadır. Şemsenin tamamına ait çini karolar bulunmadığı için montajı düzgün değildir.

F61-2 Bordür kurgusu içinde yer alan çiçekli rumi motifinin fırça işçiliği özensizdir.

F61-3 Sencide rumi motifinin dikkat çektiği köşebent içindeki diğer rumilerin içleri tomurcukludur. Rumi uçları dallara sarılmış haldedir.

F61-4 Yapıda sadece bir yerde tespit edilen sarılma rumi motifinde kabarık bir kırmızı kullanılmıştır.

F61-5 Camide üst sıra pencere kenarında tespit edilen motif çiçekli rumilerden oluşmuş bir kapalı formdur. Yukarıdan ve aşağıdan kaydırma ulama kompozisyonudur. Kapalı formun içinde ve dışında kalan boşluklarda hatalı motifleri birbirine bağlanan dallar üzerinde kullanılmıştır.

F61-6 Köşebent kurgusu içinde diyagonal yerleştirilmiş ortabağ, rumi ve tepelik formları kullanılmıştır. $\frac{1}{2}$ simetrik kompozisyonudur. Kullanılmış olan renklere akmalar yoğunudur.

F61-7 Rumilerden oluşan kurgu, bir panoda kullanılmış olan köşebent parçasıdır. Rumilerin dış çizgileri dilimlerle zenginleştirilmeye çalışılmıştır. Beyaz rumi motifleri kırmızı tomurcuklu ve çift kontürlüdür.

F61-8 Yapıda birçok yerde görülen çini parçalarında tomurcuklu rumi motifleri bulunmaktadır. Tomurcuklu rumi motiflerinin dış çizgileri yer yer dilimlidir. Çift kontürlü olduğu için kalın bir kontür görünümü vardır.

F61-9 Kobalt zemin üzerinde $\frac{1}{4}$ simetrik kapalı form bulunmaktadır. Kapalı formun içi turkuaz, rumiler ise beyaz ve kırmızı tomurcukludur.

F61-10 Şemse formunun sınırları üçer dilimli alanlara bölünmüştür. Şemsenin içi $\frac{1}{2}$ simetrik rumi kompozisyonudur. Ruminin dairesel dallarında köşeli düğüm ve sarılmalar vardır. Renk kalitesi düşüktür.

F61-11 Dendanlı rumi olmasına rağmen çok sadedir. İçinde iki turkuaz üçgenimsi alan görülür.

F61-12 Yapıda görülen en gösterişli rumi motifidir. Hurde rumi örneğidir. Motifin zemini kobalt hürdeler ise havalıolarak kırmızı boyanmıştır.

2.1.5. Bulut

Türk san'atında XV. asırdan sonra müstesna bir yere sahip olan bulut motifinin tezyinatımıza Çin kültüründen geçtiği bilinmektedir. Çin san'atında bilhassa inanca dayalı olarak zuhur edip gelişen bulut motifi XV. Asır Herat ve Şiraz Ekolü'nün sıkça kullandığı bezeme unsurudur.³⁴

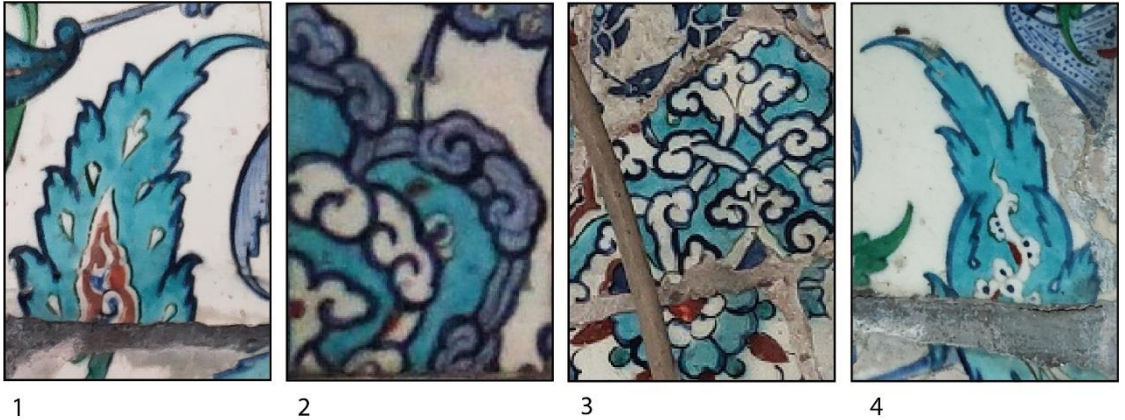
Motifin kökeni Çin sanatı olarak görüldüğü için "Çin Bulutu" olarak da anılmaktadır. Çin ve İran sanatlarında efsanevi konular resmedilirken motifler konuyu destekler nitelikte hayal ürünleridir.

Türkler ise her konuda olduğu gibi, sanatta da gerçekçi davranmışlar ve ilham kaynağı olarak hayran kaldıkları, sevdikleri tabiatı seçmişlerdir. Bu sebeple ister Çin'den alınmış olsun, ister bizzat kendileri çizmiş olsun, gerek kullanma tarzları, gerekse çizim şekilleri itibariyle Türkler' de bulutun çıkış noktası tabiattır diyebiliriz.³⁵ Aynı zamanda Celal Esad Arseven'in sanat ansiklopedisi bu açıklama için kaynaktır.

Bazı kaynaklarda 2. Murat Türbesi (1452) kalem işlerini ve Fatih Sultan Mehmet'in yaptırdığı Çinili Köşk (1453) iç duvarlarındaki yıldızlı çinilerini motifin ilk örnekleri olarak gösterilmiştir.

Çizilişlerine göre yığma ve dolantı (çizgi) bulut olarak gruplanırken, dolantı bulut grubu da kullanım şekillerine göre sınıflandırılır. Dağınık veya serbest bulut, ayırma bulut, ortabağ, tepelik ve hurde bulut; dolantı bulutun çeşitleridir.

Köşebent, şemse, bordür, kartuş gibi alanlarda hem kendi başına hem de başka motiflerle birlikte bir kurguda yer alabilir. Ayrıca yaprak, rumi, hatai ve penç gibi motiflerin iç bezemesinde de görülmektedir.



1

2

3

4

F. 62 Yapıda tespit edilen bulut motifleri

³⁴ Aziz Doğanay, "Bulut Motifi ve Osmanlı Sanatındaki İlk Örnekleri", **Divan Dergisi**, 1999,-1 cilt 4, sy. 6, s.225.

³⁵ İnci A. Birol ve Çiçek Derman, **Türk Tezyini Sanatlarında Motifler**, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 1991, s. 153.

Handan Ağa Camii mihrap duvarında çiniler incelendiğinde bulut motifi genellikle kartuş ve yaprak içlerinde görülmektedir. Hatai içlerinde farklı bezemeler olmasına rağmen bulut tespit edilmemiştir

F62-1 Kırmızı havalı olarak boyanmış olan bulut motifi yaprak içi bezemesinde kullanılmıştır. Motifi yapıda iki yerde tespit edilmiştir. Süslemesi sebebiyle yaprak grubu içinde F60-15 fotoğrafında da paylaşılmıştır.

F62-2 Sınırları bulut motifiyle oluşturulan kartuşların iç alanları da bulut kurgusuyla tasarlanmıştır. Kartuş çerçevesini oluşturan bulutlar sulu mavi, iç kurguda yer alan bulutlar ise beyaz ve çift kontürlüdür.

F62-3 Turkuaz zeminli bir kartuş içinde kullanılmış bulut kurgusuna sahip çini parçaları, mihrap duvarının farklı alanlarında kullanılmıştır. Yer yer çift kontürlenmiştir.

F62-4 Yaprak içi süslemesinde görülen bulut motifli çini parçası yapıda sadece bir yerde tespit edilmiştir. Siyah kontürlü beyaz bulut kırmızı ve kobalt detaylarla çok zarif bir görünüm yakalanmıştır. Yaprak grubu içinde F60-3 fotoğrafında da aynı görsel paylaşılmıştır.

2.2. HANDAN AĞA CAMİİ ÇİNİLERİNDE KULLANILAN TEKNİKLER

2.2.1. Sır Altı Tekniği

Sır altı tekniğinde; şekillendirilen formun ilk pişirimi yapıldıktan sonra, daha temiz ve pürüzsüz bir yüzey elde etmek için astarlama işlemi yapılarak kurutulur ve nakkaşlar tarafından hazırlanan desenler forma aktatılır, tahrir ve boyaması yapılarak üzeri şeffaf sır ile kaplandıktan sonra, odunlu fırınlarda 900-1000 °C de pişirilirler. XVI. Yüzyıldan itibaren Osmanlı dönemi İznik duvar çinisi ve seramikleri diğer teknikler bir tarafa bırakılarak, sadece sır altı tekniği kullanılmıştır.³⁶

2.2.2. Mayolika

Mayolika, pişmemiş sırlı parça üzerine (örtücü sır üzerine) boya ile yapılan dekordur. Genellikle sırlanacak olan yüzey için beyaz ya da açık renk sır kullanılır. Sır, dekor için bir fon teşkil eder. Avrupa ülkelerinde kaolenin henüz bilinmediğinden ötürü porselenin yapılmadığı 15. Y.y Kuzey Afrika ülkelerinde mayolikanın yapımı gerçekleşmiştir.³⁷ Venedik atölyelerinde yapılan bu seramikler, mayolika adını almaktadır.³⁸

2.3. KULLANILAN KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ

2.3.1. Pano

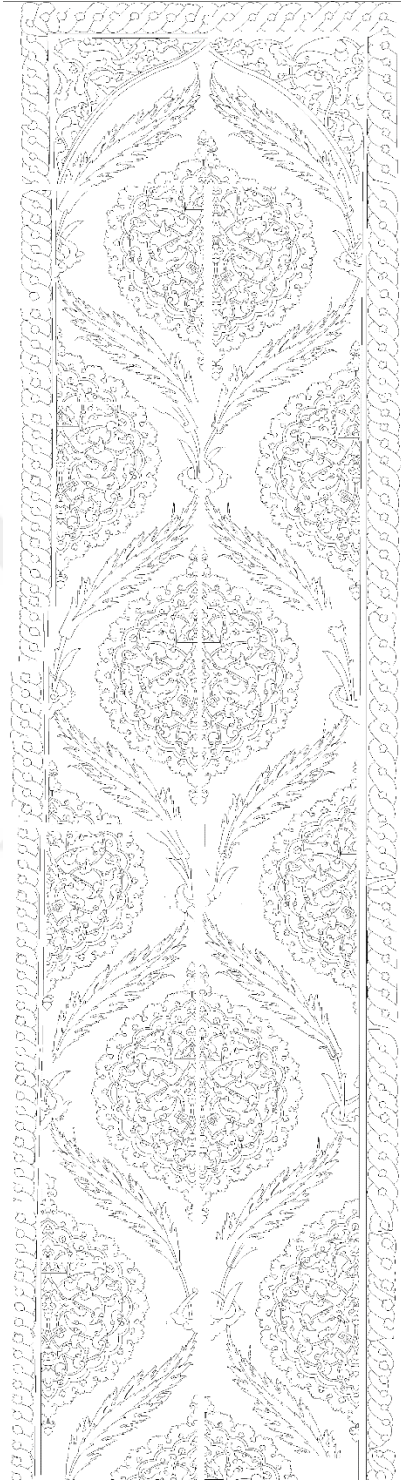
Çini Sanatı gelişim sürecinde önce mimaride sonra iç mekân düzenlemesinde kendini ortaya koymuş bir sanat dalıdır. En dikkat çekici kompozisyonlar bir bordürle çevrilmiş olan çini panolardır. Yekpare ya da levhalardan oluşan bir geometrik alan içinde simetrik, ters simetrik veya serbest olarak tasarlanmaktadır. Köşebent, madalyon gibi bölümler farklı renklerde alanlar oluşturabildiği gibi tasarıma farklı üslupların katılmasına olanak sağlar. Kompozisyon yaprak yığınlarından, vazodan veya saksıdan hareketle başlayıp geliştiği gibi, başlangıç ve bitiş noktasının belli olmadığı Baba nakkaş kurguda da olabilir.

³⁶ Oktay Aslanapa **Anadolu Türk Çini ve Keramik Sanatı**, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları;10 İstanbul 1965,seri V, sy.1 s.40

³⁷ Sibel Sevim, Şerife Özudoğru, Mehliha Eğin, “ Kültürel İletişimde Seramiğin Yeri”, **Kurgu Dergisi**, 1992, sy.10, s. 215.

³⁸ Sibel Sevim, Şerife Özudoğru, Mehliha Eğin, Agm. s. 215.

Pano-1



Çizim 1



F. 63 Handan Ağa Camii mihrap duvarı pano

Pano-1

Yapıdaki yeri: Mihrabın solunda yer almaktadır.

Ölçü: 50 X 175 cm (yaklaşık)

Teknik: Sır altı

Motifler: Saz yolu yapraklar, rumi kompozisyonlu şemseler ve köşebentler

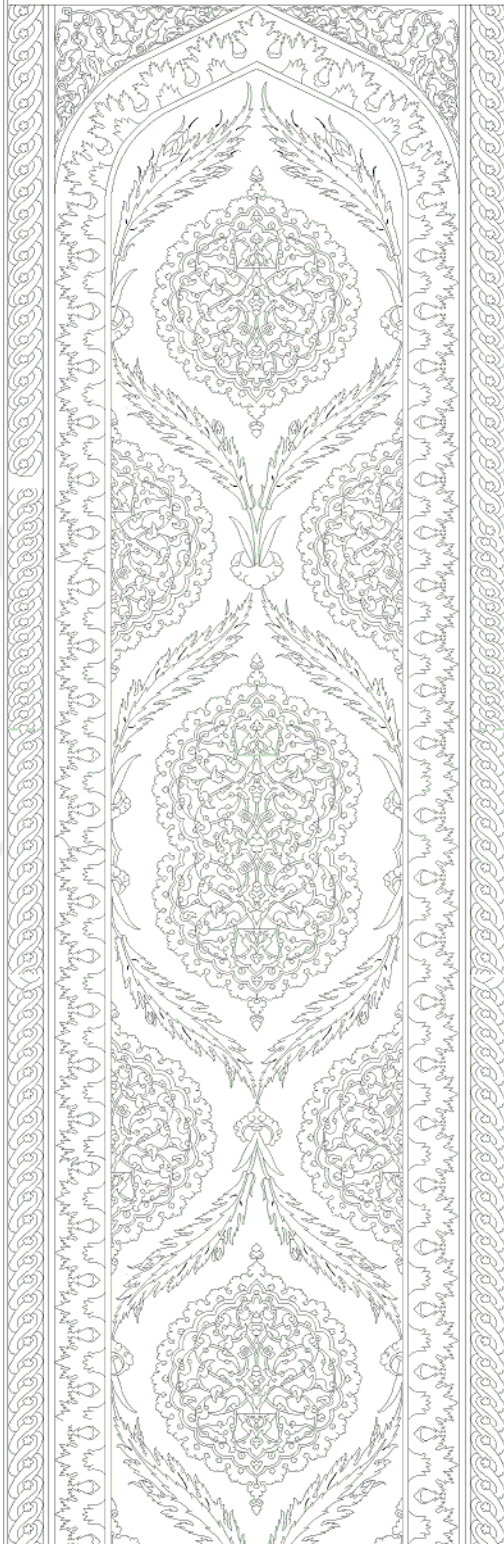
Renkler: Mavi, yeşil ve kırmızı kullanılmıştır

Açıklama: ½ simetrik pano yukarı yönlü bir harekete sahiptir. Kenarlardan simetri eksenine ve tekrar kenarlara bağlanan iri saz yolu yapraklar kenarları dandanlı, içi rumili şemseleri çerçevelemiştir. Şemselerin merkezde bütün kenarlarda yarım halde olması desenin bordürsüz tasarlanması halinde enine genişletilebileceğini göstermektedir. Zemindeki şemselerle uyumlu köşebentler lacivert üzerine beyaz rumi kompozisyonudur. Desenin dış kenarlarında lacivert zemin üzerinde merkezlerine kırmızı boyanmış beyaz iki iplik dönmektedir. Osmanlı kumaşlarında yaygın olarak kullanılan bir kurgudur.

Panonun Benzerlerinin Bulunduğu Yapılar:

- TSM Kutsal Emanetler, Şadırvanlı Sofa
- Sultan Ahmet Camii
- Edirne Selimiye Camii
- Ayasofya Kütüphanesi

Pano-2



Çizim 2



F. 64 Handan Ağa Camii mihrap duvarı
pano

Pano-2

Çininin Durumu: Mihrabın sağına yer almaktadır.

Ölçü: 50 x 160 cm (yaklaşık)

Teknik: Sır altı

Motifler: Saz yolu yapraklar, rumi kompozisyonlu şemseler ve köşebentler

Renkler: lacivert, yeşil ve kırmızı kullanılmıştır

Açıklama: : ½ simetrik pano yukarı yönlü bir harekete sahiptir. Pano-1 den (bkn. S.51) farklı olarak etrafında tepelik formunda yapraklardan oluşan bordür bulunmaktadır. Bordür, iç desenle aynı karo üzerindedir ancak kırmızı cetvellerle ayrılmıştır. Bu sebeple kullanılan karolar dikdörtgendir. Kenarlardan simetri eksenine ve tekrar kenarlara bağlanan iri saz yolu yapraklar kenarları dendanlı, içi rumili şemseleri çerçevelemiştir. Şemselerin merkezde bütün kenarlarda yarım halde olması desenin bordürsüz tasarlanması halinde enine genişletilebileceğini göstermektedir. Osmanlı kumaşlarında yaygın olarak kullanılan bir kurgudur. Şemselerin dendanlı alanları lacivert iç zeminleri ise yeşildir. Şemse içleri ½ simetrik rumi kompozisyonludur. Kompozisyon dengesine uygun olacak şekilde yer yer dendanlı rumi kullanılmıştır. Kırmızı tomurcuklu rumiler beyazdır. Zemindeki şemselerle uyumlu köşebentler yine yeşil üzerine beyaz rumi kompozisyonudur. Desenin dış kenarlarında 3.5cm genişliğinde, lacivert zemin üzerinde merkezlerine kırmızı boyanmış beyaz iki iplik panonun etrafını çevrelemektedir.

Panonun Benzerlerinin Bulunduğu Yapılar:

- TSM Kutsal Emanetler, Şadırvanlı Sofa
- Sultan Ahmet Camii
- Edirne Selimiye Camii
- Ayasofya Kütüphanesi

2.3.2. Ulama

Klasik ismi ile ulama, yakın tarihimizde batı dillerinden alınan ismi ile raport denilen desenlerin en önde gelen belirleyici özelliği istenildiği kadar genişleme kabiliyetine sahip oluşudur.³⁹

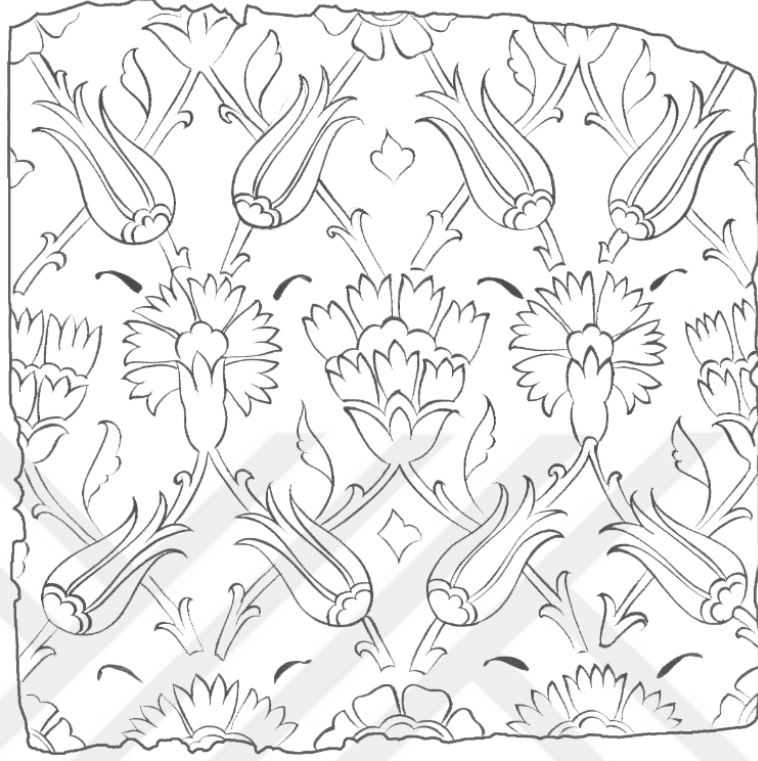
FSMVÜ İslam Sanatları Uygulama Merkezinin organize ettiği Dr. Öğr. Üyesi Latife Aktan Özel'in "çinide simetri ve ulama" sunumunda bahsettiği üzere ulama bütün ekollerde uygulanan bir yöntemdir ve tekrar eden desenlerde parçada değil bütünde oluşan görsel önemlidir.⁴⁰



³⁹ İnci A. Birol, **Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı**, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2014, s. 310.

⁴⁰ https://www.youtube.com/channel/UCQxVEYa_GrXpg7huoekMvHg (10.06.2020)

Ulama-1



Çizim 3



F. 65 Handan Ağa Camii Mihrap Cephesi Ulama-1

Ulama-1

Çininin Durumu: Kenarlarda kırıklıklar olduğundan karo birleşimleri sağlıklı olmamaktadır. Yapı içinde küçük kırık parçalarında bulunduğu görülmektedir.

Ölçü: 24.5 X 24.5 cm

Teknik: Sır altı

Motifler: Hatai tarzı ve natüralist üslup motifleri kullanılmıştır.

Renkler: Mavi kontürlü motifler mavi ve turkuaz ile boyanmıştır.

Açıklama: İki yandan ulama karo kendi içinde 1/4 simetrik kurguya sahiptir. Alt ve üstten kaydırmalıdır. Natüralist motiflerinden lale ve karanfil motifleri kullanılmıştır. Lale ve karanfilleri taşıyan dallar ve goncaları taşıyan dallar küçük şemse formunu oluşturacak şekilde yukarı hareket içerir. Desen boşlukları küçük yapraklar, dal çıkıntıları ve minik eşkenar dörtgen şekliyle dengelenmiştir.

Benzerlerinin Bulunduğu Yapılar:

- TSM Kutsal Emanetler (Arz odası)
- Hatice Sultan Türbesi (Pencere içleri)
- Eminönü Yeni Camii Hünkâr Kasrı

Ulama-2



Çizim 4



F. 66 Handan Ağa Camii Mihrap Cephesi Ulama-1

Ulama-2

Çininin Durumu: Bütüne yakın ancak kenarları kırık karolar ve yarım haldeki karolar kullanılmıştır.

Ölçü: 24 x 24 cm

Teknik: Sır altı

Motifler: Hatai tarzı ve lale motifi bir arada kullanılmıştır.

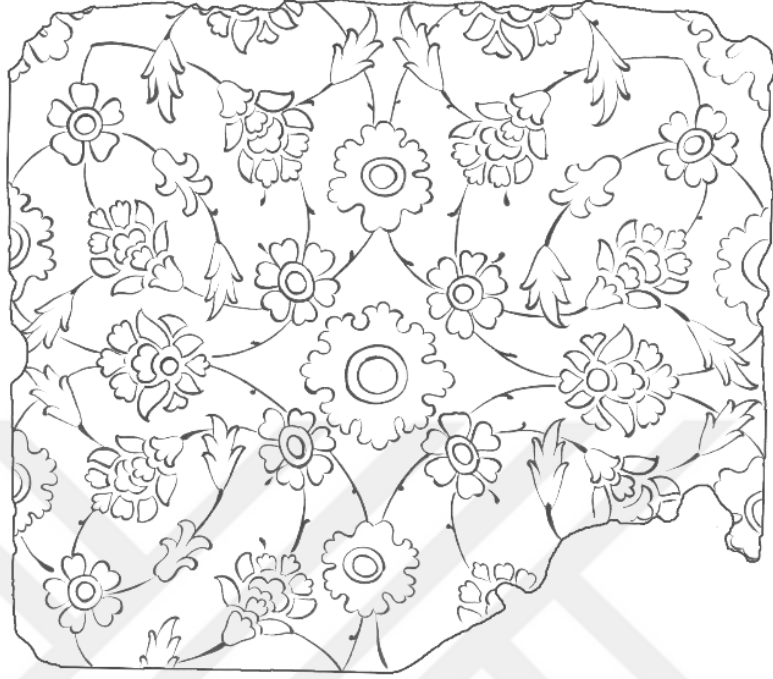
Renkler: Mavi ve turkuazdır. Motifler mavi kontürlüdür.

Açıklama: İki yandan ulama, alt ve üstten kaydırma, ½ simetrik kurgu natüralist motiflerinden lale motifi, hatai tarzı ve saz yolu yapraklar bir arada kullanılmıştır. Simetri eksenindeki hataiden çıkan goncanın yer aldığı dal lale motifi ile sonlanmıştır. İki farklı hatai kullanılmıştır. Lale ve gonca motifleri tek çizgi dal üzerinde yer almaktadır. Hatailerin meşimelerinde ve saz yolu yaprakların içinde üç minik penç kullanılarak denge sağlanmıştır. Mavi kontürlü ve sulu mavi boyanmış alanlarda kobalt ile taramalar yapılmıştır. Aynı kurgunun tarama tarzı ve renk tonları açısından farklı olan karolarını yapıda bir arada görmek mümkündür.

Benzerlerinin Bulunduğu Yapılar:

- TSM Kutsal Emanetler (Arzhane), Bağdat Köşkü, Harem (III. Murat Odasının önündeki sofa)
- Rüstem Paşa Camii son cemaat yeri
- III. Ahmet Kütüphanesi pencere içleri

Ulama-3



Çizim 5



F. 67 Handan Ağa Camii Mihrap Cephesi Ulama-3

Ulama-3

Çininin Durumu: Kurgunun bütüne yakın karolarıyla birlikte küçük parçaları da kullanılmıştır.

Ölçü: 25 x 23.5 cm

Teknik: Sır altı

Motifler: Hatai tarzı ve natüralist üslup motiflerinden sümbül bir arada tasarlanmıştır.

Renkler: Mavi kontürlü motifler, mavi ve turkuaz boyanmıştır.

Açıklama: Babanakkâş rumi kurgunun hatai tarzına uygulanmış halidir. Dört taraftan ulama kurgu $\frac{1}{4}$ simetriktir. Hatai motifleriyle aynı dal üzerinde sümbül motifi kullanılmıştır. Dallar tek çizgi halindedir. Aynı tasarım üzerinde sümbül yerine goncalar kullanılmış olan karolar da yapıda mevcuttur. Tasarımın merkezinde ve köşelerinde yer alan penç, turkuaz renktedir. Aynı desene sahip karolarda kullanılan renklerde bariz ton farkları söz konusudur. Kurgu dengesindeki itinaya göre işçiliği özensizdir.

Benzerlerinin Bulunduğu Yapılar:

- TSM Sünnet Odası, Bağdat ve Revan Köşkleri, Kutsal Emanetler (Destimal Odası)
- Üsküdar Çinili Camii'nin genelinde ve özellikle kadınlar mahfilinde

Ulama-4



Çizim 6



F. 68 Handan Ağa Camii Mihrap Cephesi Ulama-4

Ulama-4

Çininin Durumu: Kurgunun bütüne yakın karolarıyla birlikte küçük, kırık parçaları da kullanılmıştır.

Ölçü: 21.5 x 24 cm

Teknik: Sır altı

Motifler: Hatai tarzı ve lale motifi bir arada kullanılmıştır.

Renkler: Beyaz zemin üzerinde mavi kontürlü motifler sulu mavi ve turkuaz ile boyanmıştır.

Açıklama: Dört taraftan ulama, hatai tarzı motiflerin aynı dal üzerinde lale de kullanılmıştır. Kurgunun sol üst köşesi, sağ alt köşesi ile ters simetriktir. Saz yolu yaprakların içindeki minik beyaz pençler ile hatai ve goncaların meşimelerdeki beyaz detaylar bir denge sağlamaktadır. Mavi alanlarda taramalar ve noktalamalar görülmektedir. Ulama çinide ve bordürde natüralist üslup motifleri de burada olduğu gibi kullanılmaktadır.

Benzerlerinin Bulunduğu Yapılar:

- Eminönü Yeni Camii

Ulama-5



Çizim 7



F. 69 Handan Ağa Camii Mihrap Cephesi Ulama-5

Ulama-5

Çininin Durumu: Kenarları kırık ve farklı fırça işçiliğinde parçalar bir arada kullanılmıştır.

Ölçü: 22 x 24

Teknik: Sır altı

Motifler: Saz yolu yapraklar ve hatailer kullanılmıştır.

Renkler: Mavi ve turkuaz kullanılmıştır.

Açıklama: Siyah kontüre birleşik mavi kontür (çift kontür) dallar dışında her alanda uygulanmıştır. Üstten ve alttan kaydırmalı, yanlardan ulamadır. İki büyük saz yolu yaprak bir tanesi mavi, diğeri turkuaz boyanmıştır. Kurgudaki hatai ve yaprakların içlerinde çiçek bezemeleri mevcuttur. Kompozisyonun çapraz iki köşesine yerleştirilmiş büyük hatai motifi 'S' şeklinde bir dal ile bir birine bağlanmıştır. Dal çıkmaları ve süslemeleri boşluk dengesine estetik bir katkı sağlamaktadır.

Benzerlerinin Bulunduğu Yapılar:

- TSM Kutsal Emanetler, Şadırvanlı Sofa
- Sultan Ahmet Camii, Hünkâr kasrı
- Ayasofya Camii, Mihrabın sağında ve solunda bulunan dehlizlerde görülmektedir.
- Bosnalı İbrahim Paşa Türbesi, dolap içleri

Ulama-6



Çizim 8



F. 70 Handan Ağa Camii Mihrap Cephesi Ulama-6

Ulama-6

Çininin Durumu: Bu kurgunun bütün ya da bütüne yakın ölçüde karosuna yapıda rastlanmamıştır. Kullanılan parçalar hep kırıktır.

Ölçü: 10 x 11.5 cm ~

Teknik: Sır altı

Motifler: Hatai tarzı ve natüralist üslup çiçekleri beraber tasarlanmıştır.

Renkler: Mavi kontürlü motiflerde turkuaz ve mavi kullanılmıştır.

Açıklama: Dört taraftan ulamadır ve kurgu $\frac{1}{4}$ simetriktir. Kurgu merkezden dışarı yayılır şekildedir. Motifler dairesel, tek çizgi dal üzerine yerleştirilmiştir. Desen boşluklarındaki çizgisel dal çıkıntıları kurguya detay ve zenginlik katmıştır.

Benzerlerinin Bulunduğu Yapılar:

- TSM Bağdat Köşkü, Revan Köşkü
- Eyüp Sultan Türbesi
- Üsküdar Çinili Camii

Ulama-7



Çizim 9



F. 71 Handan Ağa Camii Mihrap Cephesi Ulama-7

Ulama-7

Çininin Durumu: Karo kenarları kırık halde çinilerdir.

Ölçü: 23 x 24.5 cm

Teknik: Sır altı

Motifler: Hatai tarzı ve natüralist üslup motiflerinden lale kullanılmıştır.

Renkler: Siyah kontürlü motiflerde turkuaz, mavi, yeşil ve kırmızı kullanılmıştır.

Açıklama: Karonun çapraz köşelerinde kartuşlu alanlar oluşturulmuştur. Beyaz zemin üzerinde kartuşlar mavi ve turkuaz olarak yerleştirilmiştir. İçlerinde penç ve goncalar simetri ekseninde yarım halde kullanılmıştır. İç içe geçmiş görünen kıvrık dallar üzerinde yapraklar, goncalar, penç ve hatailer ters simetrik olarak yerleştirilmiştir. Hataiden ayrılan dal üzerinde lale olması dikkat çekicidir. Motiflerin tamamının merkezlerinde, yaprakların damarlarında kırmızı kullanılmıştır.

Benzerlerinin Bulunduğu Yapılar:

- Sultan Ahmet Camii, doğu cephesi
- Eyüp Sultan Türbesi

Ulama-8



Çizim 10



F. 72 Handan Ağa Camii Mihrap Cephesi Ulama-8

Ulama-8

Çininin Durumu: Bütüne yakın ölçüde karolar ve çoğunlukla küçük kırık parçalar halindedir.

Ölçü: 23 x 24.5 cm

Teknik: Sır altı

Motifler: Hatai motifleri ve Saz yolu yaprakların içinde natüralist üslup motiflerinden lale kullanılmıştır.

Renkler: Motifler, mavi, yeşil, kırmızı ve turkuaz ile boyanmıştır. Mavi taramalar yoğun kullanılmıştır.

Açıklama: Kurgu hem sol hem sağ yönde uygulanması halinde ulanabilir. Büyük saz yolu yaprak karonun tam ortasına diyagonal yerleştirilmiştir. İçine mavi bir dal üzerinde taç yaprak araları kırmızı olan beyaz bir lale vardır. Bu iri yaprağın arka planında spiral bir dal yer almaktadır. Bu dal üzerinde karşılıklı kenarlara aynı hatai motifleri ters yönde yerleştirilmiştir. Böylelikle dış kenardan başlayan dal hareketi merkeze doğru ilerler ve bir yaprakla son bulur.

Ulama Çininin Benzerlerinin Bulunduğu Yapılar:

- TSM Sünnet Odası Dış cephesi, Şadırvanlı Sofa
- Sultan Ahmet Camii

Ulama-9



Çizim 11



F. 73 Handan Ağa Camii Mihrap Cephesi Ulama-9

Ulama-9

Çininin Durumu: Yapıda sadece iki yerde kurgudan küçük bir parça tespit edilmiştir.

Ölçü: Parça yüksekte olduğu için ölçü alınamamıştır.

Teknik: Sır altı

Motifler: Sarılma Rumi

Renkler: Kırmızı, yeşil ve mavi kullanılmıştır.

Açıklama: Parça üzerinde sarılma ruminin sadece bir bölümü görülmektedir. Ancak Eyüp Sultan Türbesi'nde aynı kurgunun kullanıldığı tespit edilmiştir. Buna göre ayırma rumi ve sarılma rumi motifler hatai grubu motiflerle bir arada kullanıldığı tespit edilmiştir. Kırmızı kabarıklık halinde uygulanmıştır. Yeşilde akmalar olmasına rağmen diğer renkler parlak ve canlıdır. Rumi gövdeyi saran sarılmaların uçları beyaz üzerine mavi tomurcukludur. Yüzeyde sır atmaları mevcuttur.

Benzerlerinin Bulunduğu Yapılar:

- TSM III. Ahmet Kütüphanesi
- Eyüp Sultan Türbesi (dış cephe)

Ulama-10



Çizim 12



F. 74 Handan Ağa Camii Mihrap Cephesi Ulama-10

Ulama-10

Çininin Durumu: Yapıda iki tane karo parçası bütüne yakın kullanılmıştır. Bu karoların dış kenarlarında küçük kırık alanlar mevcuttur. Ayrıca kırık küçük parçalara da rastlanmıştır.

Ölçü: Mihrap duvarının yüksekte kalan bir bölümünde olduğu için ölçü alınamamıştır.

Teknik: Sır altı

Motifler: Üzüm ve asma yaprağı

Renkler: Kahverengi, kırmızı, yeşil, mavi

Açıklama: Üzüm dalları ve bahar dalları birbirine paralel olarak yukarı doğru uzanmaktadır. Kaydırma ulamadır. Bahar dalları çift kontürlü ve mavi çalışılmıştır. Asma yaprakları, doğadaki haline çok yakın bir görünümde, üzümler ise basitçe tasvir edilmiştir. Renklerde akma, sırda atmalar mevcuttur.

Ulama Çininin Benzerlerinin Bulunduğu Yapılar:

- Eyüp Sultan Türbesi,
- Takkeci İbrahim Ağa Camii, mihrap cephesi

Ulama-11



Çizim 13



F. 75 Handan Ağa Camii Mayolika Karo

Ulama-11

Karonun Durumu: Yapıda minberin yaslı olduğu duvarda yedi adet %70 oranında 20 x 20 cm ölçüsüne yakın karo bulunmaktadır. Minberin sağında kalan duvarda üç adeti parça olmak üzere toplam sekiz adet karo bulunmaktadır. Üst sıra sol pencerelerinin iç yan duvarında kırık on adet küçük boyutlu kırık parça bir arada kullanılmıştır.

Ölçü: 20 x 20 cm

Teknik: Mayolika

Motifler: Yıldız ve bitkisel motifler

Renkler: Açık ve koyu kahverengi, sarı, yeşil, gri, turuncu

Açıklama: Dört taraftan ulama kurguda kontür rengi kahverengidir. Serbestçe çizilmiş, motiflerin hatları belirgin değildir. Geometrik şekiller, düğümler, geçmeler ve rokoko tarzı yapraklar hâkimdir. Boyama oldukça özensiz, kontürler siliktir. Bitkisel motifler üzerinde tonlamalı boyama yapılmıştır. Yüzeyde yer yer desenin akışını bozacak şekilde sıvalı alanlar görülmektedir.

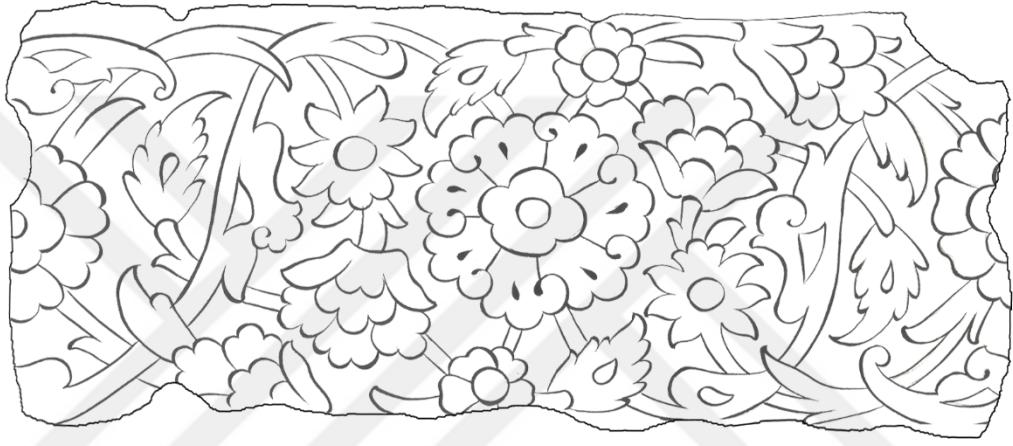
Mayolika Karonun Benzerlerinin Bulunduğu Yapılar:

- Tespit edilememiştir.

2.3.3. Bordür

Bordür, iki yanından sınırlı, iki yanından ise sınırsız devam edebilecek tipte, eni boyundan genellikle az olan kompozisyon çeşitleridir.⁴¹ Çini sanatı dışında başka sanat dallarında da sınır belirlemek ya da alanları vurgulamak için kullanılmaktadır. Alanlar kurgu ve renk ile çerçevesizdir. Bazen iç içe farklı inceliklerde de kullanıldığı da görülmektedir. İki yandan simetriktir.

Bordür-1



Çizim 14



F. 76 Handan Ağa Camii Mihrap Cephesi Bordür-1

⁴¹ Yıldız Demiriz, *Osmanlı Mimarisinde Süsleme Erken Devir*, Kültür Bakanlığı Yayınları, İst. 1981, s. 33.

Bordür-1

Çininin Durumu: Bütüne yakın ölçüde karolar ve çoğunlukla küçük kırık parçalar halindedir.

Ölçü: 12,5 x 25 cm

Teknik: Sır altı

Motifler: Hatai tarzı motiflerinden penç, gonca, yaprak ile rumiler birlikte kullanılmıştır.

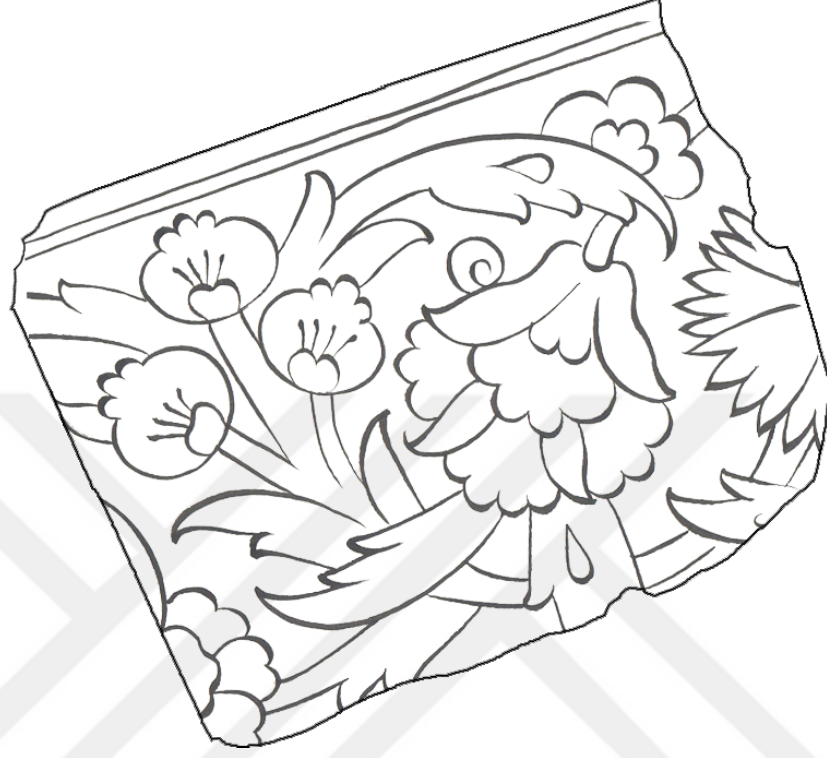
Renkler: Mavi zemin üzerinde beyaz bırakılan alanların yanında yer yer turkuaz boyanmıştır.

Açıklama: ½ ters simetrik ve iki yandan ulamadır. Merkezdeki bulutu andıran pençli çarkıfelek motifi, yerine rumili çarkıfelek motif kullanılmış örnekleri de vardır. Tüm motifler oldukça basitçe çalışılmıştır. Renk dağılımı ve kompozisyon dengelidir. Ancak kontürler özensiz renklerde akmalar görülmektedir.

Benzerlerinin Bulunduğu Yapılar:

- Üsküdar Çinili Camii
- Eminönü Yeni Camii
- TSM, Revan Köşkü

Bordür-2



Çizim 15



F. 77 Handan Ağa Camii Mihrap Cephesi Bordür-2

Bordür-2

Çininin Durumu: Kurgunun bütün hali yapıda tespit edilmemiştir. Küçük ya da kırık parçalar halindedir. Çini parçası mihrap kavisi içinde yer aldığı için görsel diyagonaldır.

Ölçü: 11,5 x 13,5 cm

Teknik: Sır altı

Motifler: Yarı stilize motifler yer almaktadır.

Renkler: Sulu mavi zemin üzerinde mavi kontürlü motif detaylarında turkuaz kullanılmıştır.

Açıklama: Natüralist motifler, üç adet gonca ve pençerle birlikte kullanılmıştır. Dallar motiflere göre kalındır. Renkler mat, ışılık özensizdir. Karanfilden çıkan goncalar bulunur.

Benzerlerinin Bulunduğu Yapılar:

- Üsküdar Çinili Camii
- Eminönü Yeni Camii

Bordür-3



Çizim 16



F. 78 Handan Ağa Camii Mihrap Cephesi Bordür-3



F. 79 Bordür-3 simetri eksenini, köşe dönüşü ve raportu

Bordür-3

Çininin Durumu: Bütüne yakın ölçüde karolar ve küçük kırık parçalar halindedir.

Ölçü: 13,5 x 25 / 13,5 X 27 cm

Teknik: Sır altı

Motifler: Penç, yaprak, gonca, hatai motifleri kullanılmıştır.

Renkler: Kobalt, turkuaz, yeşil ve kırmızı

Açıklama: Bordür ulama parçası iki alternatiflidir. Pençlerden oluşan raportun yanında penç ve hatai kullanılan raport da söz konusudur. Kurgunun köşe tasarımı ve simetri eksini çinileri de mevcuttur. Raport alternatifinin olması, köşe ve simetri kurgusuna ait çini parçalarının bulunması bu bordürün bir pano etrafını çevrelediğini düşündürmektedir. Penç, hatai ve gonca motifleri kullanılmıştır. Kurgudaki dengeye rağmen işçilik özensizdir. Kobalt zemin üzerinde yeşil, kırmızı ve turkuaz kullanılmıştır. Yeşil renk havalı boyanırken, turkuaz alanlarda siyaha bitişik mavi çift kontür uygulanmıştır. Motiflerin taç yaprakları beyaz bırakılmıştır.

Benzerlerinin Bulunduğu Yapılar:

- TSM Kutsal Emanetler, Şadırvanlı Sofa, Havuzlu Taşlık
- Sultan Ahmet Camii
- Ayasofya Camii
- Beylerbeyi Camii

Bordür-4



Çizim 17



F. 80 Handan Ağa Camii Mihrap Cephesi Bordür-4



F. 81 Bordür-4 Raport tekrarı

Bordür-4

Çininin Durumu: Bordür raportunun büyük oranda tam olduğu karoların yanında kırık parçalar da kullanılmıştır.

Ölçü: 12,5 x 25 cm

Teknik: Sır altı

Motifler: Çiçekli rumiler ve hatai motifi bir arada kurgulanmıştır.

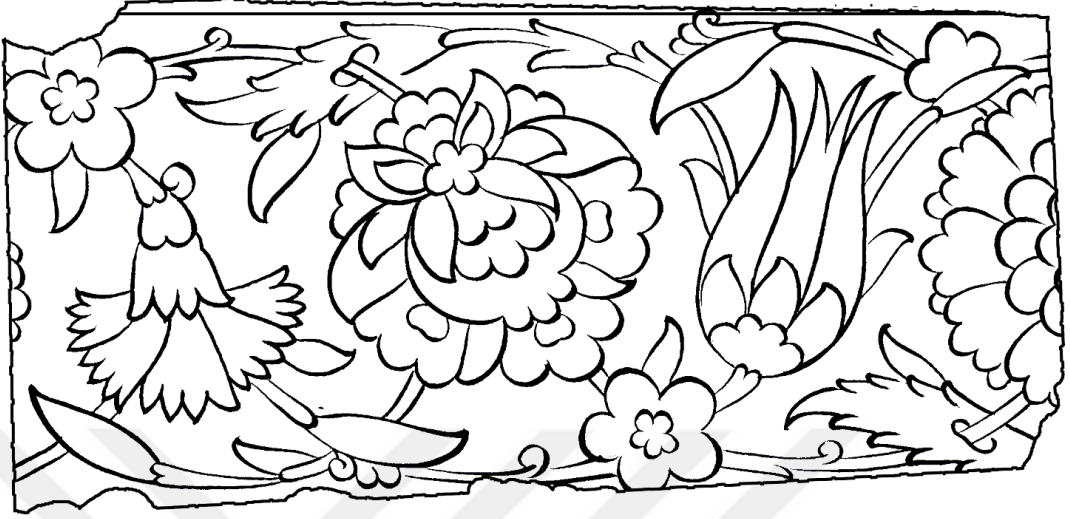
Renkler: Kobalt zemin üzerinde motiflerin geniş alanları beyaz bırakılmıştır. Yapraklarda yeşil, motif detaylarında turkuaz ve kırmızı kullanılmıştır. Turkuaz çok açık tondadır.

Açıklama: Dış sınırları dendanlı, iç alanı çiçekli rumiler “S” hareketi çizmektedir. Rumi kurgudan kalan boşluklarda hatai motifleri de “S” hareketi ile ilerlemektedir. Motif detayları özensizce verilmiştir. Kırmızı alanlar ya kontürsüzdür ya da kontürü kapatacak şekilde uygulanmıştır.

Benzerlerinin Bulunduğu Yapılar:

- TSM Kutsal Emanetler, Şadırvanlı Sofa, Havuzlu taşlık
- Sultan Ahmet Camii

Bordür-5



Çizim 18



F. 82 Handan Ağa Camii Mihrap Cephesi Bordür-5

Bordür-5

Çininin Durumu: Bütüne yakın ölçüde karolar ve çoğunlukla küçük kırık parçalar halindedir. Özellikle alt sıra pencerelerinin yan duvarlarında görülmektedir.

Ölçü: 12,5 x 25 cm

Teknik: Sır altı

Motifler: Hatai tarzı motifler, natüralist motiflerinden lale ve karanfil iç içe geçmiş dallar üzerinde kurgulanmıştır.

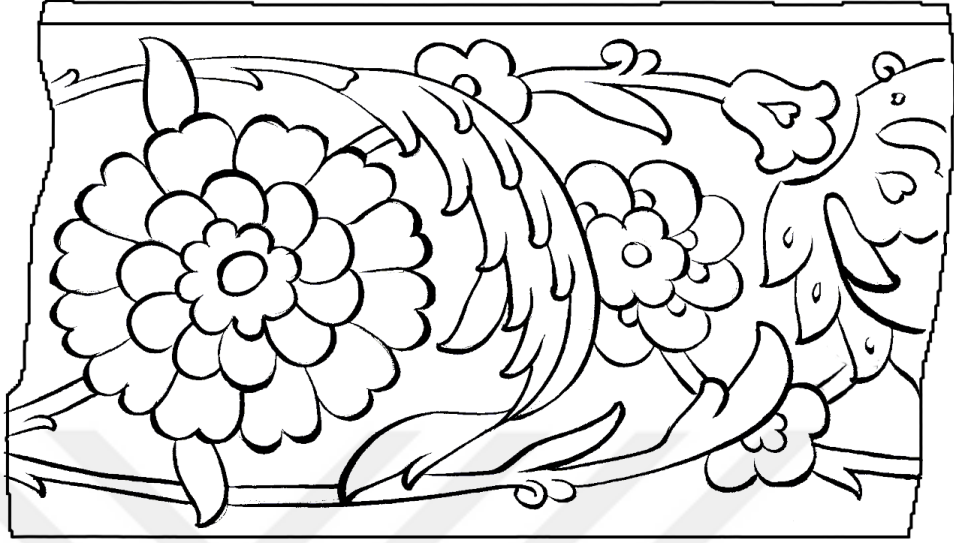
Renkler: Kobalt zeminli çini de kırmızı, turkuaz ve yeşil kullanılan diğer renklerdir.

Açıklama: Kaydırma ulama kurguya sahiptir. Motif ve renk yerleşimi dengelidir. Özensizce kontürlenmiş ve boyanmıştır. Özellikle kırmızı alanlarda sır atmaları olmuştur. Hatai tarzı dalın ters yönünde natüralist üslup hareketi görülmektedir.

Benzerlerinin Bulunduğu Yapılar:

- Tespit edilememiştir.

Bordür-6



Çizim 19



F. 83 Handan Ağa Camii Mihrap Cephesi Bordür-6

Bordür-6

Çininin Durumu: Yapıda genellikle kırık parçalarının montajı görülmektedir.

Ölçü: 12,5 x 25 cm

Teknik: Sır altı

Motifler: Hatai tarzı motifler

Renkler: Zeminde kobalt kullanılmıştır. Motifler çoğunlukla beyaz bırakılmış, detaylarda kırmızı, yeşil, turkuaz detaylar vardır.

Açıklama: Kaydırma ulama şeklindeki bordür bir penç bir hatai dizilimindedir. Motif aralarında yer alan sırtlı yaprak / profil yaprak uç kısmından katlanmış haldedir. Yapraklarda kullanılan yeşil havalı boyanmıştır.

Benzerlerinin Bulunduğu Yapılar:

- Sultan Ahmet Camii
- Ayasofya Kütüphanesi

Bordür-7



Çizim 20



F. 84 Handan Ağa Camii Mihrap Cephesi Bordür-7

Bordür-7

Çininin Durumu: Kurgunun bütün hali yapıda tespit edilmemiştir. Küçük ya da kırık parçalar halindedir.

Ölçü: 12,5 x 12,5 cm

Teknik: Sır altı

Motifler: Hatai ve yaprak motifleri

Renkler: Kobalt, yeşil, kırmızı, turkuaz

Açıklama: Bordür kurgusuna sahip çini parçasında simetri ekseni görülmektedir. Bordür raportuna dair başka görsellere ulaşılamamıştır. Hatailerin beyaz taç yapraklarında kırmızı kıvrımlar vardır. İri yaprakların damarları kontürlü ya da kontürsüz olarak yeşil yapılmıştır.

Benzerlerinin Bulunduğu Yapılar:

- Tespit edilememiştir

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. CAMİDE YER ALAN ÇİNİLERİN BENZERLERİNİN BULUNDUĞU YAPILAR

Handan Ağa Camii çinilerinin aynısı ya da çok benzerleri farklı mimari yapılarda karşımıza çıkmaktadır. Sivil ve dini yapılarda tespit edilen çiniler karşılaştırılmalı olarak ele alınmıştır.

3.1. EYÜP SULTAN TÜRBESİ

Eyüp Sultan Türbesi 1454-1455 yılları arasında Fatih Sultan Mehmet tarafından yaptırılmıştır. Önce türbe, daha sonra cami inşa edilmiştir. İstanbul'da fetihten sonra yapılan ilk eser olup, inşa eden mimar bilinmemektedir. Türbede medfun bulunan Hz. Halid bin Zeyd Ebu Eyyüp el Ensarî'dir.⁴² Türbe, II. Mahmut döneminde (1819) yeniden restore edilmiştir.⁴³

“Öte yandan türbenin ziyaret mahalline bakan cephelerindeki çini süslemeler, bir özellikleri ile diğer çinilerden ayrılmaktadır. Öyle ki birçoğunun göbeğinde görülen, sonradan dolgulanarak kapatılmış mih izleri, bu çinilerin buraya yerleştirilmeden evvel bir XVII. Yüzyıl yapısında kullanılmış olabileceğini düşündürür. Nitekim türbe içindeki çini kaplamalarda görüldüğü gibi, çinilerin yerlerine mihlarla raptedilmesi XVII. Yüzyılda ortaya çıkan bir uygulamadır. Doğrudan bir XVI. Yüzyıl yapısından devşirildikleri anlaşılan ziyaret mahallindeki çinilerde de bu izler görülmektedir. Bu durumda, düzeni itibariyle diğerlerinden farklı olan türbe cephesinin, 1613 yılındaki onarımında boş bırakılmış olduğu ve söz konusu çinilerin Sultan I. Abdülhamit'in yaptırdığı onarım esnasında yerleştirilmiş olduğunu söyleyebiliriz.”⁴⁴

Çini kompozisyonlarda, hatai grubu, natüralist üslup, rumi, bulut, çintemani motifleri, geometrik geçmeler, vazo ve şemse formları kullanılmıştır.

⁴² Ferize Şen, “Eyüp Sultan Türbesi Çinileri”, **I. Eyüp Sultan Sempozyumu**, İst. 9-11 Mayıs 1997, s.74.

⁴³ Ferize Şen, Agm. S.74

⁴⁴ İsmail Orman, “Eyüp Sultan Türbesi'nin Geçirdiği Değişimler”, **VIII. Eyüp Sultan Sempozyumu**, Eyüp Belediyesi Yay. Sy.26, İstanbul 2004, s.101-102.



F. 85 Handan Ağa Camii üst sıra sağ pencere yan duvarı



F. 86 Eyüp Sultan Türbesi dış cephe

Handan Ağa Camii mihrap cephesi üst sıra, batı yönüne yakın penceresinin sağ iç duvarında yer alan çini parçasının çok benzeri Eyüp Sultan Türbesinin dış yüzey kaplamasında da kullanılmıştır. Ayrıca benzer parçanın Fransa’da bulunduğu kaynaklarda geçmektedir. Kırmızı, yeşil ve kobalt renklerinin kullanıldığı sarılma rûminin güzel bir örneğidir. Hatai üslubu ile birlikte kullanılmış ve dört taraftan ulamadır. “16. yüzyılın üçüncü çeyreği. İznik kökenlidir.”⁴⁵



İznik / Karo

Dönem: 1585

Ölçüleri: 24x24 cm

Bulunduğu yer: Artcurial Müzayede
FRANSA (11.04.2013’de 10.296 euro
satılmış)⁴⁶

F. 87 Artcurial Müzayede FRANSA

⁴⁵ Merve Serinöz, “Eyüp Sultan Türbesi Çinileri Üzerine Bir Araştırma”, Yayımlanmamış YL. Tezi, Gazi Üni. Eğitim Bilimleri Ens. GTSE. Eğitimi Bilim Dalı, Ank. 2008, s. 61.

⁴⁶ Nazan Ilgaz, “İstanbul’a Ait Yapılardaki Kayıp Türk Çinileri”, Yayımlanmamış YL. Tezi, FSMVÜ GTS. Anasanat Dalı, İstanbul 2015, s. 189.



F. 88 Handan Ağa Camii



F. 89 Eyüp Sultan Türbesi

Handan Ağa Camii'ndeki bahar dalı, üzüm motifi ve asma yaprağından oluşan ulama çini örneğine Eyüp Sultan Türbesi'nin avluya bakan duvarında hacet penceresinin üst kısmında rastlamaktayız. Türbenin Adile Sultan Odasında da görülmektedir. Eyüp Sultan Türbesi'nde tespit edilen üzüm motifli çini kurgu, Handan Ağa Camii'ndeki çini ile örtüşmektedir.

Kompozisyon kaydırma ulamadır. Üzüm dalları ve bahar dalı sırayla ve boşluk doluluk dengesine dikkat edilerek kurgulanmıştır. Eyüp Sultan Türbesi'ndeki örnek renk ve uygulama açısından daha parlak ve renklidir. Asma yaprakları bazı karolarda koyu yeşil bazı karolarda turkuaz olarak boyanmıştır. Kahverengi dallar üzerindeki küçük pençerler her iki yapıda da sulu mavi renklendirilmiş, siyah kontüre bitişik mavi kontür çekilmiştir.

3.2. RÜSTEM PAŞA CAMİİ

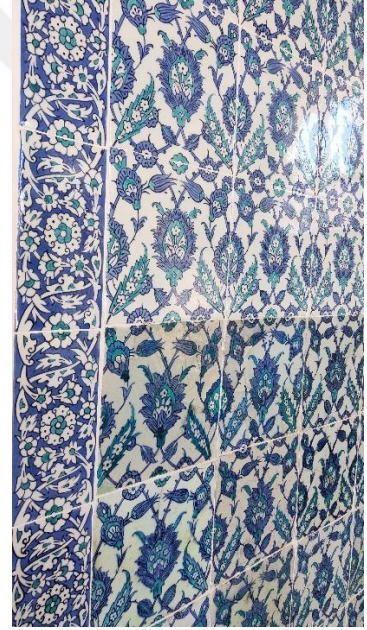
Rüstem Paşa Camii, Tahtakale, Hasırcılar içi, Eminönü'nde bulunmaktadır. Caminin inşa tarihi 1561'dir.⁴⁷ Mimar Sinan tarafından, Vezir-i Azam Rüstem Paşa adına inşa edilmiştir. Cami çarşı kotundan yükseltilerek, mimari görünümü hissettirilmiş ve altında dükkânlar oluşturularak çevre uyumu sağlanmıştır.⁴⁸

Rüstem Paşa Camii, 1660 tarihli büyük yangında ve Fâtih Camii'ni yıkan 1766 depreminde önemli ölçüde hasara uğramış, depremde çöken kubbesi ve minaresi daha sonra yenilenmiştir.1960-1961, 1964-1969 yılları arasında Vakıflar Genel Müdürlüğü'nce tamir edilen yapı, 1992-1995 yıllarında esaslı bir onarım daha geçirmiştir.⁴⁹

2006 yılında İm Mimarlık tarafından restorasyonu gerçekleştirilen yapı 2016 yılında Vakıflar Genel Müdürlüğü'ne bağlı olarak yeniden restorasyona alınmıştır. Son restorasyon 2020 kasım ayında tamamlanarak ibadete açılmıştır.



F. 90 Handan Ağa Camii mihrap cephesi alt sıra sağ pencere üstü



F. 91 Rüstem Paşa Camii son cemaat yeri

⁴⁷ Tahsin Öz, **İstanbul Camileri**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1997, s.117.

⁴⁸ Şerare Yetkin, **Çini Yazıları**, Sanat Tarihi Derneği Yay., İstanbul 1996, s. 53.

⁴⁹ <https://islamansiklopedisi.org.tr/rustem-pasa-kulliyesi--istanbul> (10.04.2021)

Handan Ağa Camii'nin Rokoko tarzı minberin sol üst tarafındaki mihrap duvarında yaklaşık 100 x 125 cm alanı kaplayan dört taraftan ulama karolar mavi beyaz renklendirilmiştir. Renklerdeki ton farkı ve sır parlaklığı açısından değerlendirildiğinde farklı atölyelerde üretilmiş karolar olduğu anlaşılmaktadır. Rüstem Paşa Camii son cemaat yeri duvarında da rastladığımız hatai tarzı dairesel kurguya lalelerin eşlik ettiği görülmektedir. Kaydırmalı ulama çinide mavi kontür içinde sulu mavi ve turkuaz kullanılmıştır. Sulu mavi alanlarda kobalt taramalar yapılarak detay verilmiştir. Belki de Rüstem Paşa Camii çinilerinden kalan çiniler Handan Ağa Camii'nde kullanılmıştır.



3.3. TAKKECİ İBRAHİM AĞA CAMİİ

İstanbul Surdışı Topkapı E5 yoluna cepmeli 1591 yılında Takkeci İbrahim Ağa tarafından inşa ettirilmiştir. Bu cami Arakiyeci İbrahim Ağa Camii olarak da bilinir. İbrahim Çavuş tarafından 1591-92 yıllarında yaptırılmıştır.⁵⁰

II. Mahmud zamanında 1236'da (1821) tamir edildiğini belirten bir kitâbe mevcuttur. Ayrıca Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından 1985'te cami iç mekânında bir çalışma yapılmış, ahşap dikmelerin yüzeylerinde, kemer köşeliği ve kavsaralarının üzerinde yer yer kalem işleri ortaya çıkarılmıştır. Yapı 2005 yılından sonra esaslı bir şekilde tamir görmüştür.⁵¹



F. 92 Handan Ağa Camii mihrap Cephesi



F. 93 Takkeci İbrahim Ağa Camii mihrap cephesi⁵²

Osmanlı Döneminde üzüm motifleri genellikle serbest salkım, ulama kompozisyon, kenar suyu ve tabiattaki şekline göre asma dallarına yerleştirilmiş biçimde görülmektedir. Takkeci İbrahim Ağa Camii'nde bulunan üzümlü çini panonun benzerleri Eyyûb el-Ensârî Türbesi'nde (1458), Şam Dervişiyeye Camii'nde, Ayasofya Kütüphanesi'nde, Çinili Köşk Müzesi'nde 41/202 envanter numarası ile kayıtlı bir örnekte, Rüstem Paşa Camii'nde gibi yapılarda karşımıza çıkmaktadır.⁵³

⁵⁰ <https://www.turanakinci.com/portfolio-view/topkapi-takkeci-ibrahim-aga-camii/> (05.02.2021)

⁵¹ <https://islamansiklopedisi.org.tr/takkeci-ibrahim-aga-kulliyesi> (17.04.2021)

⁵² https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=13658 (10.04.20)

⁵³ Aziz Doğanay, "XVI. Yüzyıl İznik Çinilerinde Meyve Tasvirleri", **Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, 24 (2003): 47.

Bahsedilen üzüm motifli çinilerden Takkeci İbrahim Ağa Camii, Rüstem Paşa Camii ve Çinili Köşk Müzesi'ndeki (41/202) örnekler Handan Ağa Camii'ndeki ulama çinilerle aynı / benzerdir.

Takkeci İbrahim Ağa Camii'nde üzüm motifli çiniler doğu ve batı cephelerinin mihrap cephesiyle keşistiği köşelerde pano halinde bulunmaktadır. Kobalt zeminli bordürle çevrilmiş, kırmızı zeminli köşebentleri bulut kompozisyona sahiptir. Bu motife Handan Ağa Camii'nde mihrap cephesinin üst sıra pencere aralarında iki karo yan yana halde rastlanılmaktadır. Ancak gerek renk gerekse fırça işçiliği bakımından Takkeci İbrahim Ağa Camii'ndeki kaliteden çok uzaktır. Renklerde akmalar, çiçeklerde detay yoktur. Çinilerde mat bir görünüm göze çarpmaktadır.



3.4. BOSNALI İBRAHİM PAŞA TÜRBESİ

Bosnalı İbrahim Paşa Türbesi; Şehzade Camisi'nin haziresinde olup 1603 yılında Ayşe Sultan tarafından Dalgıç Ahmet Ağa'ya yaptırılmıştır. Bu türbe, İstanbul Suriçi semtindeki Fatih Saraçhane'de Şehzade Camii Külliyesi içerisinde 950. ada, 2. parselde yer almaktadır.⁵⁴

1613 ve 1633'teki yangınlarda zarar gören külliye binaları IV. Murad'ın emriyle tamir edilmiş, bu esnada şadırvan kubbesi yenilenmiştir. 1718 ve 1782'deki yangınlarda ise minare külâhlarına kadar bütün ahşap aksamının yandığı bilinmektedir. 1916 ve 1953'te bazı türbelerde ve camide yapılan kısmî onarımların ardından 1994-1999 yılları arasında külliye binaları kapsamlı bir restorasyon geçirmiştir.⁵⁵

Türbe son olarak 2010 yılında Fom grup Mimarlık İnşaat ve Ticaret A.Ş. tarafından başlatılan restorasyon 2014 yılında tamamlanarak külliye tamamlanan diğer yapılarla birlikte ziyarete açılmıştır.



F. 94 Handan Ağa Camii

⁵⁴ Betül Öztürk, "Bosnalı İbrahim Paşa Türbesi Çinileri", Yayımlanmamış YL. Tezi, FSMVÜ GTS. Anasanat Dalı, İstanbul 2019, s. 3.

⁵⁵ <https://islamansiklopedisi.org.tr/sehzade-kulliyesi> (10.04.2021)



F. 95 Bosnalı İbrahim Paşa Türbesi⁵⁶



F. 96 Bosnalı İbrahim Paşa Türbesi⁵⁷

Handan Ağa Camii vaaz kürsüsünün dayandığı mihrap duvarında rastlanılan yaklaşık ölçüleri 25 x 25 cm olan kaydırma ulama çinilerine Bosnalı İbrahim Paşa Türbesi ve başka bir çok yapıda görmekteyiz. Bosnalı İbrahim Paşa Türbesi'nde bazı dolap içlerinde, pencere kapak arkalarında ve süpürgelik olması gereken bazı alanlarda kullanılmıştır. İki yandan simetrik kaydırma ulama kurguda Hatai ve dilimli saz yolu yapraklar kullanılmıştır. Diagonal olarak yerleştirilen yaprakların içinde bahar dalı üzerinde çiçekler büyükten küçüğe doğru sıralı haldedir. Motifler, beyaz zeminde üzerinde tarama yapılmış halde kobalt ve turkuaz boyanmıştır. İki yapıda çok benzer olan bu kurguya sahip çiniler, renk ve işçilik olarak bir birinden farklıdır. Bosnalı İbrahim Paşa Türbesi'nde kullanılan bu çiniler Handan Ağa Camii'nde kullanılan çinilere göre daha parlak daha zarif bir işçiliğe sahiptir. Alt yapı ve renkler daha kalitelidir.

⁵⁶ Betül Öztürk, "Bosnalı İbrahim Paşa Türbesi Çinileri", Yayımlanmamış YL. Tezi, FSMVÜ GTS. Anasanat Dalı, İstanbul 2019, s. 64

⁵⁷ Nazan Ilgaz Fotoğraf Arşivi 2014

3.5. III. MEHMED TÜRBEŚİ

Ayasofya Camii avlusunda Sultan II. Selim Türbesi'nin güneyinde köşe başında yer alan türbe III. Mehmed'in vefatından (ö. 1012/1603) sonra yaptırılmıştır. Türbenin inşasına I. Ahmed zamanında devrin baş mimarı Dalgıç Ahmed Ağa tarafından 1013 (1604) yılında başlanmış, daha sonra yerine geçen Sedefkâr Mehmed Ağa tarafından 1017'de (1608-1609) tamamlanmıştır.⁵⁸

Türbenin onarım tarihleri hakkında sağlıklı bir bilgiye ulaşılmamıştır. Bazı kaynaklarda geç dönemde yapılan kalem işi çalışmalarından ve revaklarda yapılan düzenlemelerden bahsedilmektedir.

Türbe içinin, alt sıradaki pencere ve dolapların arasında kalan duvar satırları çinilerle kaplıdır. Fakat çinilerin kalitesinde bir düşüş olduğu dikkati çeker. Nitekim yeşil ve mavi renkler konturlarını taşarak dağılmakta, kırmızı ise koyulaşmaktadır. Duvar satırları yeşil kare çinilerle kaplı olup bunları bordür çinileri çerçeveler. Pencereilerin hemen üzerinde, lacivert zeminli kartuşlara beyazla yazılmış âyet kuşağı mekânı sekiz yönde dolanır. Sonda hattatın imzasını da ihtiva eden bu kuşağı sınırlandıran bordür çinisinin üzerinde bir ikincisi uzanır. İkinci ve üçüncü sıra pencerelerin araları ile kemerler, pandantifler ve kubbe kalem işi süslemelerle doldurulmuştur. İkinci sıradakilerin araları, aynı kompozisyonlardan ayrı olarak, şemseli panolarla bezelidir.⁵⁹

⁵⁸ <https://islamansiklopedisi.org.tr/mehmed-iii-turbesi> (05.05.2021)

⁵⁹ Hakkı Önkâl, "Osmanlı Hanedan Türbeleri", Kültür Bak. Yay., **Sanat Tarihi Dizisi**/ 22, s. 187-188.



F. 97 Handan Ağa Camii



F. 98 III. Mehmed Türbesi⁶⁰

⁶⁰ Nazan Ilgaz Fotoğraf Arşivi 2015

III. Mehmed Türbesi'nin 17. Y.y ilk yarısına tarihlenen çiniler ile çok benzer ya da aynı olanlarını Handan Ağa Camii'nde görmek mümkündür. Bu sebeple yapıdaki çinileri 17.Yy başı olması tahmin edilmektedir. 17. Yy çinilerinde rastladığımız renk, kalite ve tasarım özellikleri camide sıklıkla karşımıza çıkmaktadır.

Handan Ağa Camii mihrap duvarında kobalt ve turkuaz renklendirmeye sahip karoların dışında kırmızı ve yeşil tonlarının dahil olduğu pano olduğu muhtemel çiniler görülmektedir. Maalesef bütünlük arz etmeyen parçaların bazıları düzensiz kenarlı karolar halinde bazıları ise kurgusu hakkında bilgi veremeyecek kadar küçük ve kırık parçalar halindedir. Karolardan bazılarının ölçüleri 28 x 28 cm ve 30 x 33 cm'dir. Ölçülerdeki bu farklılık devşirme çini oldukları söylemini güçlendirmektedir. Sökülme ve taşınma sırasında alınan hasarlar sebebiyle çini karoların ölçülerinin değişmesi olağandır.

Motifler iri, oldukça detaylı ve renk kullanımı anlamında zengindir. Kullanılan yeşil tonu yer yer değişiklik gösterir. Hatailerin meşimeleri lale, bahar çiçekleri ile detaylıca bezenmiştir. Yaprak motifleri parçalı ve dilimlidir. Turkuaz zeminli köşebentleri tomurcuklu rumilerden oluşmaktadır. Köşebentlerin sadece bir bölümü yapıdaki çinilerde bulunmaktadır. Handan Ağa Camii'nde tespit edilen diğer çini panolara göre daha ince bir işçiliğe sahiptir. Yer yer çift kontür kullanılmıştır.

III. Mehmed Türbesi ve Handan Ağa Camii'nde kullanılan çinilerde kullanılan motifler aynı büyüklüktedir. Benzer detaylara sahip çinilerde renk kullanımı, renk tonları ve mavi taramalar büyük oranda benzerdir.

Benzerlikleri göz önüne alındığında Handan Ağa Camii'nde tespit edilen bu kurguya sahip çinilerin, III. Mehmed Türbesi için üretilen panonun yedekleri olduğu düşünülebilir.

3.6. DESTARİ MUSTAFA PAŞA TÜRRESİ

İstanbul Fatih ilçesi, Şehzadebaşı'nda, Şehzade Camii'nin avlu duvarına bitişik olarak bulunan türbe, 1611 yılında Destari Mustafa Paşa'nın sağlığında kendisi tarafından yaptırılmıştır. Sultan I. Ahmet (1603–1617) devri vezirlerinden olup, saraya damat olmuş, 1614 yılında öldürülmüştür.⁶¹



F. 99 Handan Ağa Camii mihrap içinin sol duvarı



F. 100 Destari Mustafa Paşa Türbesi⁶²

⁶¹ <http://www.envanter.gov.tr/anit/index/detay/50122> (02.05.2021)

⁶² Nazan Ilgaz Fotoğraf Arşivi 2014

Türbedeki çiniler, kalite, renk, kobalt ile çift tahrir uygulaması, iki iplik zencerek Handan Ağa Camii'nde rastladığımız parça çinilerle motif olarak benzer renk olarak farklıdır. Çinilerde kullanılan renklerin tonları, özellikle yeşilin tonu çok farklıdır. Motif büyüklükleri, hatları ve pençelerde kullanılan detaylar, taramalar benzerdir. Her iki yapıda da motifleri taşıyan dallar kalın ve çift kontürlüdür. Motifler oldukça iri tasvir edilmiştir. Bu benzerlikler üzerinde hareketle tarih açısından 17. Yy'da üretilmiş olduklarını varsaymak mümkündür.

Motiflerin iç süslemeleri, aynı motiflerin farklı kullanılmasıyla zenginleştirilmiştir.



3.7. SULTAN AHMET CAMİİ

Sultan Ahmet Külliyesi; İstanbul'un Fatih semtinde yer alan At Meydanı'nda (Sultan Ahmet Meydanı) bulunmaktadır. Günümüzde, külliye'nin kuzey cephesinde tarihi hipodrom ve İbrahim Paşa Sarayı; doğu cephesinde ise Topkapı Sarayı ve Ayasofya Müzesi yer alır.⁶³

Sultan I. Ahmed (1603-1617) tarafından devrin başmimarı Sedefkâr Mehmed Ağa'ya yaptırılmıştır. 1018-1029 (1609-1620) yılları arasında inşa edilen külliye cami, hünkâr kasrı, sıbyan mektebi, medrese, arasta, hamam, dârüşşifâ (mescid ve hamamı ile), imâret-i âmire (mutfak, fırın, kiler, yemekhane), tabhâneler, han, dârülkurrâ, türbe, sebiller, çeşmeler, dükkânlar, odalar, mahzenler, kahvehane ve evlerden oluşmaktaydı.⁶⁴ 7 Kasım 1609 temeli kazılan Sultan Ahmet Külliyesi, tüm birimleriyle beraber, Sultan Ahmet'in ölümünden (1617) üç yıl sonra 1620'de tamamlanmıştır.⁶⁵

Camide zengin çini, kalem işi, ahşap, taş ve madenî süslemeler görülmektedir. Alt sıra pencere üstlerinden başlayarak üçüncü sıra pencere altlarına kadar duvar yüzeyleri çinilerle kaplanmıştır. Panolar halindeki düzenlemelerde en önemli kompozisyonlar kuzey mahfil duvarında görülmektedir. XVI. yüzyılın ikinci yarısı ile XVII. yüzyılın ilk çeyreğine tarihlenen çiniler sır altı tekniğinde yapılmıştır. Büyük çoğunluğunu natüralist desenler oluşturmakla beraber değişik kompozisyonlara sahip çiniler de görülmektedir. İznik ve Kütahya merkezlerinden gelen çinilerin gelişme çizgisinin bir arada izlenebildiği bu camide 21.000'den fazla çini kullanılmış olup elliden fazla değişik kompozisyonla karşılaşılmaktadır. İznik ve Kütahya atölyelerinin gerek renk gerekse kompozisyon bakımından zengin olan bu çinilerinde XVII. yüzyıldan itibaren kalitenin zayıfladığı görülmektedir.⁶⁶

XVII Yy'de üretilen çinilerin kompozisyon, sır parlaklığı, renk ve çamur kalitesi bakımından eski ihtişamını kaybettiği görülmektedir. Handan Ağa Camii'nde tam bu döneme rastlayan çiniler çoğunlukla görülmektedir. Pano olarak düzgün bir görünüm vermemesine rağmen aynı panonun parçalarının bir arada kullanılmasına dikkat edilerek, bordürle çevrilmiştir. Bu çini parçaları farklı ya da aynı bordürlerle çevrili olarak en çok Sultan Ahmet Camii'nin çini panoları arasında karşımıza çıkmaktadır.

63 Levent Efe Arlı, "İstanbul Sultan Ahmet Camii Çinilerinin Belgelenmesi ve Değerlendirilmesi", Yayınlanmamış YL. Tezi, Ege Üniversitesi SBE. Sanat Tarihi Anabilim Dalı, İzmir 2018, s. 15.

64 <https://islamansiklopedisi.org.tr/sultan-ahmed-camii-ve-kulliyesi> (05.05.2021)

65 Zeynep Nayır, Osmanlı Mimarlığında Sultan Ahmet Külliyesi ve Sonrası (1609-1690), İTÜ Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, İst. 1975, s. 46.;

66 <https://islamansiklopedisi.org.tr/sultan-ahmed-camii-ve-kulliyesi> (05.05.2021)

Montaj konusundaki sorunlara rağmen kompozisyonda iki farklı dal hareketi olduğu görülmektedir. Bu dallardan birinde büyükçe yaprak ve hatailer kullanılmıştır. Turkuaz olarak renklendirilen iri yaprakların ve hatailerin içinde merkezleri kırmızı olan beyaz pençer bulunmaktadır. Geniş alanlara sahip bu motiflerde siyah kontüre mavi kontür eşlik etmiş ve böylece diğer motiflerle orantı sağlanmıştır. Diğer dal üzerinde ise açık kobalt ile renklendirilen motifler üzerinde taramalar görülmektedir. Bu taramalar bazı motiflerde noktalar halindedir. Yeşil renk sadece tarama yapılmış motifleri taşıyan dal üzerindeki sırtlı yapraklarda kullanılmıştır. Özellikle sırtlı yaprakların kırmızı kullanılan alanları havalı boyanmıştır. Böylelikle kırmızı ve yeşilin birleşim yerinde beyaz bir alan oluşturulmuştur. Yeşil yaprakların bazılarında kırmızı bir damar, bazılarında küçük beyaz pençer göze çarpar.

Hatai, penç ,gonca ve yaprak motiflerini özellikler karo birleşim yerlerinde birbirini tamamlamamaktadır. Pano parçalarını 3mm turkuaz cetvellerden sonra 3.5 cm genişliğindeki iki iplikle çerçevelenmiştir.

Sultan Ahmet Camii'nde çeşitli sebeplerle hasar görmüş olduğu muhtemel olan, Handan Ağa Camii'ne göre daha bütün bir halde olan panodan iki adet mevcuttur.

Sultan Ahmet Camii'nin restorasyon süreci devam ettiği için verimli bir fotoğraf çekimi yapılamamış daha önce hazırlanmış tezlerden faydalanılmak zorunda kalınmıştır.



F. 101 Handan Ağa Camii Mihranın sağında kalan duvar



F. 102 Sultan Ahmet Camii⁶⁷

⁶⁷ Elif Feyza Kahveci, "Sultan Ahmet Camii Kadınlar Mahfilindeki Panolar", Yayınlanmamış YL. Tezi, On dokuz Mayıs Üniversitesi. SBE. Anabilim Dalı, Samsun 2019, s. 191

Sultan Ahmet Camii Kadınlar mahfili kuzeydoğu ve batı cephesinde yer alan panolar sır altı boyama tekniğindedir. Beyaz hamur üzerine şeffaf sır kullanılmıştır. Kontür rengi siyahtır. Motiflerde sulu mavi, turkuaz, kırmızı ve yeşil renk kullanılmıştır. Panonun yalnızca köşebent kısmı ½ oranında simetriktir. Zemini turkuaz olan köşebentler beyaz helezonik rumilerle bezenmiştir. Rumilerin hurdelerinde kırmızı renk kullanılmıştır. Köşebendi sınırlayan cetvel çizgilerinin bitiminde ters tepelik motifi vardır.⁶⁸

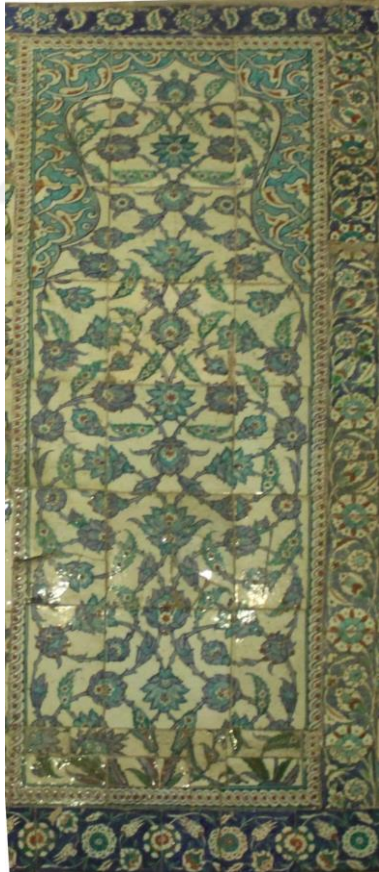
Desen kurgusunda kaydırma ulama kullanılmıştır. Turkuaz ağırlıklı iri motiflerin bulunduğu dal hareketi sulu mavi kullanılan başka bir dal hareketi ile sarmal şeklindedir. Turkuaz zeminli hatai motiflerinin içleri sapları meşime alanından çıkan küçük çiçeklerle bezenmiştir. Turkuaz yaprak içleri de hatailerle bütünlük sağlayacak şekilde küçük, beyaz pençlerle süslenmiştir. Turkuaz yapraklar dışında yeşil ve kırmızı kullanılmış olan sırtlı ve dilimli yapraklar da kurgu içinde yer almaktadır. İlk bakışta turkuaz etkisi yoğun görülen panoda sulu mavi boyanmış ve taramalarla zenginleştirilmiş motifler çift kontürlü olarak kullanılmıştır.

Panonun etrafını saran zencerek yaklaşık 3,5 cm genişliğindedir. Zencereğin merkezleri kırmızıdır. İki tarafı turkuaz cetvellerle sınırlandırılmıştır.

⁶⁸ Elif Feyza Kahveci, Agt. S.191.



F. 103 Handan Ağa Camii mihrap duvarı sol, alt sıra pencere üstündeki pano



F. 104 Sultan Ahmet Camii Kadınlar Mahfili güney ve kuzeydoğu cephelerindeki panolar⁶⁹

⁶⁹ Elif Feyza Kahveci, “Sultan Ahmet Camii Kadınlar Mahfilindeki Panolar”, Yayımlanmamış YL. Tezi, On dokuz Mayıs Üniversitesi. SBE. Anabilim Dalı, Samsun 2019, s. 185 ve 202

Handan Ağa Camii'nde aynı panoya ait çini parçaların etrafının bordürle çevrilmesinden hareketle motiflerden yola çıkarak panonun tamamına Sultan Ahmet Camii Kadınlar Mahfilinde ulaşılmıştır. Hem güney hem de kuzeydoğu cephelerinde olmak üzere iki pano söz konusudur. Panoların her ikisinde de montaj sorunları vardır. Bordür olarak iki farklı kurgu kullanılmıştır.

½ simetrik panonun turkuaz zeminli ve rumilerle kurgulanmış köşebentleri bulunmaktadır. Handan Ağa Camii'ndeki panoda köşebent parçalarına rastlanmasa da yapının geneline yayılmış halde köşebente ait çini parçaları tespit edilmiştir.

Panonun simetri eksenine büyük hatalar aşağı veya yukarı bakar haldedir. Büyük spirallerden oluşan dallar panonun yukarisına çıktıkça küçülür. Hatai, penç, gonca ve yapraklar dengeli bir dağılımla kullanılmıştır. Hatai içleri lale ve bahar çiçekleriyle detaylandırılmıştır. Panonun genelinde kullanılmış olan yeşil yaprakların damarları bahar dalı üzerinde iki ya da üç bahar çiçeği ile tasarlanmıştır.

Turkuaz, kırmızı, yeşil, kobalt kullanılan panoda işçilik özensiz renk akmaları yoğundur.



F. 105 Handan Ağa Camii minber arka duvarı



F. 106 Sultan Ahmet Camii kadınlar mahfili kuzeydoğu cephesi üst sırada bulunan pano⁷⁰

Handan Ağa Camii'nde mihrap duvarının solundaki pencerenin hemen üstünde kobalt zeminli bordürle çevrilmiş düzensiz çini parçaları Sultan Ahmet Camii Kadınlar mahfilinde iki adet olan panoyla büyük oranda örtüşmektedir. Mahfilin kuzeydoğu ve güney cephesinde bulunan panolar $\frac{1}{2}$ simetriktir ve montaj hataları görülmektedir. Turkuaz zeminli köşebentler kırmızı tomurcuklu beyaz rumilerin oluşturduğu kompozisyona sahiptir. Merkez eksenini üzerindeki hatalardan çıkan sarmal dallara, içleri beyaz minik pençer bulunan yapraklar eşlik etmektedir. Hatai, penç, gonca ve yapraklardan oluşan panoda turkuaz, kırmızı, yeşil ve lacivert kullanılmıştır. Motiflerdeki sulu mavi üzerinde taramalar ve siyah kontüre bitişik mavi kontür panonun tamamına hakimdir.

⁷⁰ Elif Feyza Kahveci, "Sultan Ahmet Camii Kadınlar Mahfilindeki Panolar", Yayımlanmamış YL. Tezi, On dokuz Mayıs Üniversitesi. SBE. Anabilim Dalı, Samsun 2019, s. 205



F. 107 Handan Ağa Camii mihrabın sağ yan duvarı

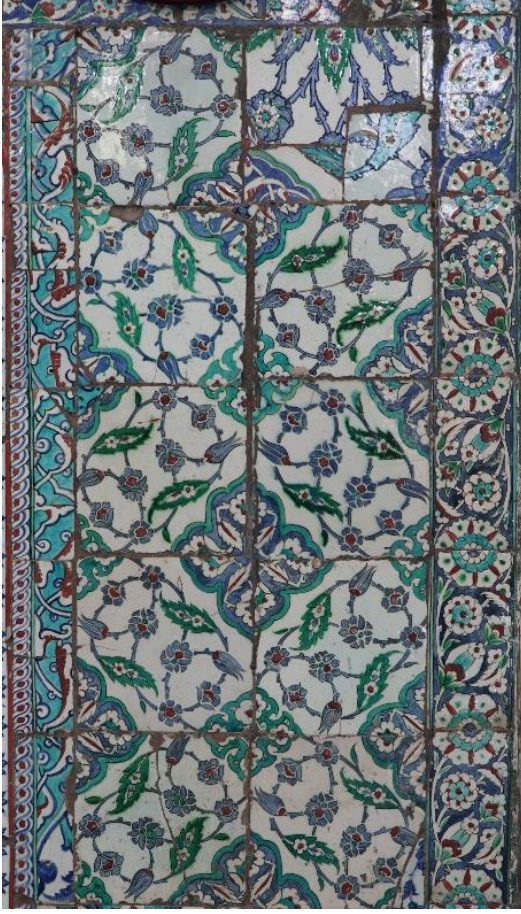


F. 108 Sultan Ahmet Camii⁷¹

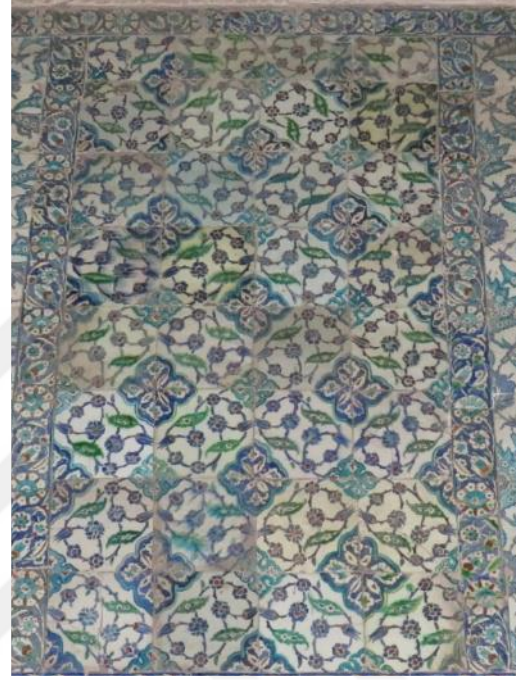
Büyük turkuaz yapraklar ve hatai üslubu ile birlikte kullanıldığı anlaşılan parçaların kobalt zeminli iki farklı bordür ile çerçvelendiği görülmektedir. Sultan Ahmet Camii Hünkar Mahfilinde iri yapraklı çini karolara büyük oranda benzeyen panolara rastlanmaktadır. Kaynaklarda bu panodan Güney ve kuzeybatı cephelerinde üç adet bulunduğu bahsedilmektedir.

Turkuaz renkli rumi motifli köşebentleri bulunan pano ½ simetriktir. Ancak kurgusu enine tekrar etmeye uygundur. Kompozisyon simetri eksenindeki sırtlı yaprak öbeğinden, başlar. Turkuaz iri yaprakların büyüklüğüyle orantılı damarlar kobalt ya da kırmızı olarak boyanmıştır. Merkezden dış kenara, kenardan simetri eksenine doğru bir harekete sahip olan iri yapraklar bir şemse kurgusu sağlamaktadır. Birleşim yerinde ortabağlar bulunmaktadır. Saz yolu yaprakların dışında hatai, penç, gonca ve küçük yaprakların oluşturduğu ikinci bir dal akışı görülür. Turkuaz, kırmızı, yeşil, lacivert kullanılmıştır.

⁷¹ Zümrüt Akşit, İlhan Akşit, **Iznik Tiles and Ceramics**, Akşit Kültür ve turizm Yay., İstanbul 2017, s.119



F. 109 Handan Ağa Camii mihrap sağ duvarı



F. 110 Sultan Ahmet Camii⁷²

Handan Ağa Camii'nin mihrap duvarındaki çini parçaların Sultan Ahmet Camii'nde bulunan çini panolarla benzerliği tespit edilmiştir. Panolar dışında doğu cephesindeki ulama çini karolarda da benzerlik bulunmamaktadır. 4 taraftan ulama karoda beyaz zemin üzerinde kobalt, turkuaz, kırmızı ve yeşil renklendirme yapılmıştır. Karoların birleşim yerlerinde çapraz olarak turkuaz ve mavi zemin rengine sahip madalyon motifleri bulunmaktadır. Mavi ile renklendirilmiş madalyon içinde penç, gonca ve yapraklar bırakılmış yer yer turkuaz ve kırmızı kullanılmıştır. Turkuaz madalyonlar daha küçük olmakla birlikte küçük penç simetri eksenine gelecek şekilde yerleştirilmiştir. Madalyon dışında kalan alanlarda hatai ve lale motifleri siyah kontürlüdür ve kobalt boyanmıştır. Motif merkezlerinde kırmızı ve yeşil küçük alanlar görülmektedir. Dal uçlarındaki yeşil yaprakların içinde merkezleri kırmızı küçük penç ve gonca bulunmaktadır.

⁷² Levent Efe Arlı, "İstanbul Sultan Ahmet Camii Çinilerinin Belgelenmesi ve Değerlendirilmesi", Yayınlanmamış YL. Tezi, Ege Üniversitesi SBE. Sanat Tarihi Anabilim Dalı, İzmir 2018, s. 86.

3.8. I. AHMET TÜRBEŚİ

Sultan Ahmet Türbesi, İstanbul Suriçi Sultanahmet Meydanı'nda bulunan Sultan Ahmet Külliye'nin kuzeydoğu köşesine 1619 yılında inşa edilmiştir.⁷³ Sultan 1. Ahmed'in 1617'de ölümü üzerine, kardeşi Sultan 1. Mustafa türbenin yapımını başlatmış. 1. Mustafa'nın tahttan indirilip yerine getirilen 1. Ahmed'in oğlu Genç Osman da 1619 yılında türbeyi tamamlatmış.⁷⁴ Tüm külliyenin mimarı Sedefkâr Mehmed Ağa 'dır.



F. 111 Handan Ağa Camii Mihrabın sağ duvarı



F. 112 I. Ahmet Türbesi

⁷³ <https://www.turanakinci.com/portfolio-view/sultanahmet-sultan-i-ahmet-turbesi/> (10.04.2021)

⁷⁴ https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=18438 (08.04.2021)

Handan Ağa Camii mihrap cephesinde bordürle çevrili alanların çoğunlukla bir panoyu oluşturan parçalar olduğu muhtemeldir. Kurgusu hakkında fikir vermeyen ancak motif ve renklendirme anlamında incelenen parçaların I. Ahmet Türbesi'nde bulunan pano ile benzerliği söz konusudur. ½ simetrik panonun beyaz rumilerin kullanıldığı turkuaz zeminli köşebentleri bulunmaktadır. İki farklı dal hareketi sarmal şekildedir. Turkuazın ağırlıklı kullanıldığı motiflerin içleri kobalt ile havalı olarak boyanan detaylar içermektedir. Çok etkin olmayan siyah kontüre bitişik olarak mavi kontür kullanılmıştır. Yapılan bu çift kontür motifleri belirgin hale getirmiştir. Sulu mavilerin kullanıldığı motiflerde ise yine taramalar ve noktalamalar ile zenginlik sağlanmaya çalışılmıştır. Yapraklar yeşil zeminli ve içleri küçük pençerle süslenmiştir. Yeşil, kırmızı, kobalt, turkuaz ve sulu mavi renkleri orantılı bir şekilde kullanılmıştır.



3.9. TOPKAPI SARAYI

Yaklaşık 700.000 metrekarelik bir alana yayılan sarayda ilk yapılaşma Fatih döneminde başlamış, her padişahın ilave ettiği binalarla zamanla büyük bir yapılar topluluğu meydana gelmiştir.⁷⁵

İstanbul'un tarihine tanıklık eden ihtişamlı yapı Topkapı Sarayı, cihana hükmetmiş Osmanlı padişahlarına yüzyıllarca ev sahipliği yapmıştır. Günümüzde ise o dönemin hatıralarını yaşatan bir müze olarak hizmet vermektedir.⁷⁶

3.9.1. Has Oda (Kutsal Emanetler)

Has Oda 1465-1468 yılları arasında Fatih Sultan Mehmed tarafından inşa ettirilmiştir. 1517 yılında Yavuz Selim'in Mısır Seferi sonrasında İstanbul'a getirilen kutsal emanetler buraya konulmuştur.⁷⁷

Mukaddes emanetlerin bulunduğu yapı Enderun avlusundadır. Şadırvanlı sofaya açılan Has Oda, Destimal Odası, Arzhane olarak adlandırılan bölümler bulunmaktadır ve duvarları XVI. Yy ve XVII. Yy çinileriyle süslenmiştir. Fotoğraf çekimine müsaade edilmemektedir. Sadece arz odasında ve Şadırvanlı sofada, görevlinin yardımcı olması sebebiyle çekim yapılabilmiştir.

⁷⁵ Metin Sözen, **Devletin Evi Saray**, Sandoz Kültür Yayınları No:12, İst.,1990, s.62-63

⁷⁶ <http://istanbul.gov.tr/istanbulun-muzeleri-topkapi-sarayi> (15.02.2021)

⁷⁷ Ahmet Vefa Çobanoğlu, **İstanbul'un Renkli Hazinesi**, İTO Yay., İstanbul 2011, s. 262



F. 113 Handan Ağa Camii Mihrap sağ duvarı



F. 114 TSM, Kutsal Emanetler

Handan Ağa Camii'nde pano iki iplik ve kobalt zeminli bordürle çerçevesizken TSM Kutsal Emanetlerde değişik kalınlıklarda bordürlerle çevrilidir. Aynı kurgu yan yana üç alanda kullanılmıştır. Pano yerleşimi kenarlarda iki dar ortada daha geniş olarak tasarlanmıştır. Panolar yukarı yönlü bir harekete sahiptir. Kenarlardan simetri eksenine ve tekrar kenarlara bağlanan iri saz yolu yapraklar kenarları dandanlı, içi rumili şemseleri çerçevelemiştir. Şemselerin merkezde bütün kenarlarda yarım halde olması desenin bordürsüz tasarlanması halinde enine genişletilebileceğini göstermektedir. Köşebentler ve şemseler rumi kompozisyonludur. Sol taraftaki dar panonun etrafında bordür olarak ebru çini de denilen desen ve ona bitişik dilimli ince bir bordür bulunmaktadır. Pano ½ simetriktir. Şemseler yeşil zeminli etrafındaki saz yolu yapraklar kobalt üzerine kırmızı damarlıdır. Ortadaki pano çift sıra montajlandığı için daha geniştir. Bu sebeple ¼ simetriktir. Bordür kullanılmayan bu geniş panoda şemseler bu kez kobalt üzerinde beyaz rumiler şeklindedir. Saz yolu yapraklar koyu yeşil ve kırmızı damarlıdır. En sağda kalan dar pano Handan Ağa mihrap duvarındaki panoya en benzer renklendirme ve bordür kurgusuna sahiptir.



F. 115 Handan Ağa Camii vaaz kürsüsünün yaslandığı duvar



F. 116 TSM, Kutsal Emanetler, arzhane

Handan Ağa Camii vaaz kürsüsünün dayandığı mihrap duvarında rastlanılan yaklaşık ölçüleri 25 x 25 cm olan kaydırma ulama çinilerine rastladığımız yapılardan olan TSM Kutsal Emanetler'dir. Buradaki montajı nispeten daha düzgün olup restorasyon geçiren karolar bellidir. İki yandan simetrik kaydırmalı ulama kurguda Hatai ve dilimli saz yolu yapraklar kullanılmıştır. Diagonal olarak yerleştirilen yaprakların içinde bahar dalı

üzerinde çiçekler büyükten küçüğe doğru sıralı haldedir. Motifler, beyaz zeminde üzerinde tarama yapılmış halde kobalt ve turkuaz boyanmıştır. Fırça işçiliğinde farklılıklar ve renk akmaları göze çarpar.



F. 117 Handan Ağa Camii Minberin solunda kalan duvar çinileri



F. 118 TSM, Kutsal Emanetler, arzhane

Ulama kurguya sahip çini karolar $\frac{1}{2}$ simetrik kaydırmalı ulamadır. Pençerle başlayan dal hareketleri iki farklı hatai ile devam etmektedir. Tek çizgi olan diğer dal üzerinde lale, gonca ve yaprak motifleri boşluk dengesine uygun bir şekildedir. Mavi kontürlü alanlar turkuaz ve sulu mavi renkleriyle boyanmıştır. Mavi alanların üzerinde nokta ve çizgi ile taramalar yapılmıştır.

3.9.2. Revan Köşkü

Revan Köşkü, Havuzlu Taşlık üzerinde yer alan, Sarık Odası olarak da bilinen sonuncu köşktür.⁷⁸ IV. Murad tarafından 1635’de Revan Seferi anısına yaptırılmıştır. Süs ve ziynet açısından Bağdat Köşkü’nün ufak tipte bir modeli gibidir.⁷⁹ Mimarının kimliği kesin biçimde bilinmemekte, Hasan Ağa veya Kasım Ağa olabileceği ileri sürülmektedir.⁸⁰ Patrona Halil ve ileri gelen adamlarının boğdurulduğu mekân olan Revan Köşkü I. Mahmud döneminde (1730-1754) kütüphaneye çevrilmiş ve zamanla Has Oda Kütüphanesi adını almıştır.⁸¹



F. 119 Handan Ağa Camii minberin sağında kalan duvar çinileri



F. 120 Revan Köşkü dış cephe çinileri

Dört taraftan ulama kurgu $\frac{1}{4}$ simetriktir. Hatai motifleriyle aynı dal üzerinde sümbül motifi kullanılmıştır. Dalları tek çizgi halindedir. Aynı tasarım üzerinde sümbül yerine goncalar kullanılmış olan karolar da yapıda mevcuttur. Tasarımın merkezinde ve köşelerinde yer alan penç, turkuaz renktedir. Aynı desene sahip karolarda kullanılan renklerde bariz ton farkları söz konusudur. Kurgu dengesindeki itinaya göre işçiliği özensizdir.

⁷⁸ Neriman Sınar, **Dördüncü Yer Dördüncü Avlu**, TSM, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., sy.7, Ank. 1982, s. 52-57

⁷⁹ S. Hakkı Eldem- Feridun Akozan, **Topkapı sarayı bir mimari araştırma**, İst. Kültür ve turizm bakanlığı eski eserler ve müzeler genel müdürlüğü milli eğitim basımevi 1982, s. 30

⁸⁰ <https://islamansiklopedisi.org.tr/revan-kosku> (02.04.2021)

⁸¹ Agi.

3.9.3. Bağdat Köşkü

Bağdat Köşkü, Sultan IV. Murad (1623-1640) tarafından Bağdat seferi hatırasına 1639'da yaptırılmıştır.⁸² Köşkün yerinde daha önceden II. Bayezid tarafından yaptırılan bir Köşkün olduğu sanılmaktadır.⁸³

Ahmed Refik, kaynağını göstermeksizin Bağdat Köşkü'nün o devrin mimarbaşısı Hasan Ağa tarafından yapılmış olduğunu bildirir. Bu iddia ayrıca araştırılıp incelenmeye değer bir konudur. Bu tarihlerde Hassa başmimarı olarak Kasım Ağa tanınmaktadır. Ancak Osmanlı tarihinde çok önemli politik rolü olan bu mimarın eserleri hakkında şimdilik fazla bir bilgi bulunmamaktadır. Sedat Eldem de Bağdat Köşkü'nün mimarının Kasım Ağa olabileceğini muhtemel görmektedir.⁸⁴



F. 121 Handan Ağa Camii ulama ve bordür çinileri



F. 122 Bağdat Köşkü dış cephe çinileri

⁸² Neriman Sınar, **Dördüncü Yer Dördüncü Avlu**, TSM, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., sy.7, Ank. 1982, s. 52-57

⁸³ İlber Ortaylı, **Mekânlar ve Olaylarıyla Topkapı Sarayı**, Bank Asya kültür hizmetleri, no5 ist. S172

⁸⁴ <https://islamansiklopedisi.org.tr/bagdat-kosku> (02.04.2021)

Handan Ağa Camii'nin mihrap cephesinde kullanılmış olan hem bordür hem de ulama çinileri TSM, Bağdat Köşkü'nün dış cephesinde görülmektedir. Dış cepheyi kaplayan bu çinilerde farklı atölye işçilikleri göze çarpmaktadır.



F. 123 Handan Ağa Camii Mavi beyaz ulama çinileri



F. 124 TSM, Bağdat Köşkü

Bağdat Köşkü kubbeye geçiş kemerlerinin iç yüzeyinde tespit edilen çiniler kare ya da dikdörtgen karolar halindedir. Her ne kadar karoların bütünlüğünde sorun olmasa da montajı düzgün değildir. Bazı birleşim yerlerinde motifler birbirini olması gerektiği gibi tamamlamamıştır.

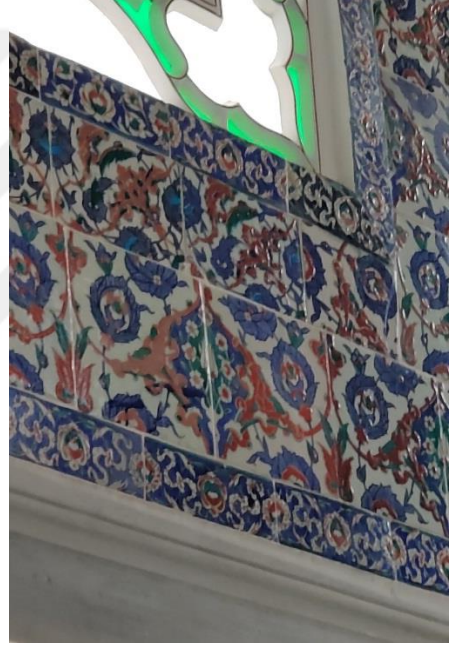
3.9.4. III. Ahmet Kütüphanesi

III. Ahmed tarafından enderunda eğitim alanlar için 1719'da yaptırılan kütüphane Lale Devri'nin mimari özelliklerini taşımaktadır. Masraflarını kendi bütçesinden karşılayan III. Ahmed, kütüphaneyi Enderun avlusunda daha önce II. Selim tarafından yaptırılmış olan havuzlu köşkün bulunduğu alana inşa ettirmiştir.

XIX. yüzyıl başlarından itibaren gerilemeye başlayan Kütahya çiniciliği bu yüzyılın sonlarında durma noktasına gelmiştir. Üretim kapasitesinin düşük olması sebebiyle Topkapı Sarayı III. Ahmed Kütüphanesi'nin çinileri yarım kalınca Kara Mustafa Paşa yalısından sökülen çinilerle tezyinat tamamlanmıştır.⁸⁵



F. 125 Handan Ağa Camii üst sıra, sağ pencere yan duvarı



F. 126 III. Ahmet Kütüphanesi

III. Ahmet Kütüphanesi üst sıra pencerelerinin etrafı sarılma rumi motifli çiniler ile kaplıdır. İki farklı sarılma rumi kurgusu bulunmaktadır. Her iki kurguda rumilerin kırmızı kullanılmasıyla birlikte bu kurgulardan sadece bir tanesi Handan Ağa Camii'nde tespit edilen çini parçası ile uyumludur. Kütüphanedeki çinilerde sarılma rumi motifinde farklı kırmızı tonları göze çarpar.

85 Rıfat Çini, **Türk Çiniciliğinde Kütahya**, İst., Uycan Yayınları, 1991, s.16



F. 128 Handan Ağa Camii ulama ve bordür çinileri



F. 127 III. Ahmet Kütüphanesi

Mavi beyaz, bordür ve ulama çiniler TSM, III. Ahmet Kütüphanesinin pencerelerinin iç duvarlarında da kullanılmıştır. Mavi beyaz grubuna ait olan çiniler, İstanbul'da birçok yapıda beraber kullanılmıştır. Bkn. s.73, s. 91

3.10. ÜSKÜDAR ÇİNİLİ CAMİİ

Üsküdar, Nuhkuyusu, Çinili Mescit Sokak'ta bulunan 1640'da Kösem Mahpeyker Valide Sultan tarafından yaptırılan caminin mimarı Kasım Ağa'dır. I. Ahmet'in eşi, IV. Murat ile Deli İbrahim'in annesi, IV. Mehmet'in babaannesi ve güçlü harem kadınları kuşağının son örneğidir.⁸⁶

1640 yılında yapımına başlanan caminin inşası 8 yıl sürmüş ve 1648 yılında tamamlanmıştır.⁸⁷

Caminin içi vitray pencereler hizasına kadar çini kaplıdır. Çiniler sıraltı tekniğinde, kaynakların bazılarına göre İznik bazılarına göre Kütahya ürünüdür.⁸⁸

Zamanla harap olan cami, 1938 ve 1965 yıllarında onarılmıştır. En son 2018 yılında tamamlanan restorasyon çalışması ile cami ibadete açıktır.⁸⁹

İlk yapıldığında Valide Sultan Camii olarak anılmıştır. Kaynaklarda aynı civarda iki farklı valide sultan tarafından yaptırılan iki farklı caminin karıştırıldığından ve çinileri sebebiyle bu yapının Çinili Camii olarak anıldığından bahsedilmektedir.

⁸⁶ http://isamveri.org/pdfrg/D096030/2004/2004_AKTANL.pdf (19.12.2020)

⁸⁷ <https://gezilmesigerekenyerler.com/gezilecek-yerler/cinili-cami-hakkinda-bilgiler-nerede-nasil-gidilir-uskudar.html> (20.12.2020)

⁸⁸ Ara Altun, **Osmanlıda Çini ve Seramik Öyküsü**, Creative Yay., İstanbul 1997, s.244.

⁸⁹ <https://www.tarihi.ist/cinili-cami/> (02.02.2021)



F. 130 Handan Ağa Camii ulama ve bordür çinileri



F. 129 Üsküdar Çinili Camii⁹⁰

Konumuz olan Handan Ağa Camii'nde görülen dört taraftan ulama karolarda mavi ve turkuaz renklendirme yapılmıştır. Hataillerle, natüralist üslup motiflerinden sümbül ile tasarlanan kompozisyon ince bir şekilde mavi ile kontürlenmiş, dallar tek çizgi halinde çizilmiştir. Aynı kurgu hem Eyüp Sultan Türbesi'nde hem de Üsküdar Çinili Camii'nde farklı dal kalınlıklarıyla görülmektedir.

⁹⁰ https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=15085 (17.04.2021)

3.11. EMİNÖNÜ YENİ CAMİİ

Caminin banisi, III. Mehmed'in (1595-1603) annesi ve III. Murad'ın (1574-1595) karısı Safiye Sultan'dır. Safiye Sultan'ın yaptırmak istediği cami için Yahudi mahalleleri istimlak edilmiştir. Mimar Sinan'ın kalfalarından, zamanın baş mimarı Davud Ağa'nın 1597'de yapımına başladığı cami, 1598'de Davud Ağa öldükten sonra yerine geçen Dalgıç Ahmed Ağa tarafından devam ettirildi. Ahmed 1603'te tahta geçince At meydanı'nda kendi külliyesinin inşaatına öncelik tanıdı. 2 yıl sonra Safiye Sultan ölünce de cami inşaatı kendi haline terk edilmiştir. Yahudi evleri yeniden caminin etrafını sarmaya başlamış, cami tamamen bunların arasında sıkışmıştır. Evliya Çelebi, uzun zamandır harap ve yarım kalan caminin "zulmiye" adıyla şöhret bulduğunu yazar.⁹¹



F. 131 Handan Ağa Camii Mavi beyaz bordür çinisi



F. 132 Eminönü Yeni Camii kadınlar mahfili

Handan Ağa Camii'nde özellikle mihrap tavanında görülen XVII. Yy. Kütahya üretimi mavi beyaz bordür çinisinin tasarımı üzerinde küçük değişiklikler yapılmış haline Eminönü Yeni Cami'nde rastlanmaktadır. Giriş katı kadınlar bölümünü kaplayan ulama çinilerin etrafında ve süpürgelik çinilerini, duvar karolarından ayıran alanlarda kullanılmıştır. Yapıdaki restorasyon devam ettiğinden benzerliklerin tespiti dair çalışmalar sınırlı kalmıştır.

⁹¹ Yüksel Yoldaş Demircanlı, **İstanbul Mimarisi İçin Kaynak Olarak Evliya Çelebi Seyahatnamesi**, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yay., 1989 s.189.



F. 133 Handan Ağa Camii minberin sağında kalan duvar çinileri



F. 134 Eminönü Yeni Camii

Eminönü Yeni Cami'nin güney kapısından ana harime giden koridor duvarının üst bölümünde yer alan çiniler Handan Ağa Camii'ndeki ulama çinileri andırmaktadır. Dal hareketleri benzerlik göstermekle beraber motifler çok farklıdır ve lale motifinin Yeni Camii'nde kullanılmamış olması dikkat çeker. Eminönü Yeni Camii'nde kullanılmış olan çinilerdeki motifler daha detaylı ve gösterişli oldukları göze çarpar. Dört taraftan ulama karoda beyaz zemin üzerinde kobalt ve turkuaz kullanılmıştır. Mavi kontürlü motifler genel olarak açık kobalt ile renklendirilmiş ve mavi ile taramalar yapılmıştır.

3.12. HATİCE TURHAN SULTAN TÜRBEŚİ

Hatice Turhan Sultan Türbesi, 1663 yılında Eminönü'ndeki Yeni Camii karşına, Mimar Mustafa Ağa'ya yaptırılmıştır. Türbe, plan tertibi ve ana hatları itibariyle I. Sultan Ahmed Türbesi'ni tekrarlayan, önünde revakı, batı kenarında çıkıntısı bulunan kubbeli kübik bir yapıdır.⁹²



F. 135 Handan Ağa Camii minberin sağında kalan duvar çinileri



F. 136 Hatice Sultan Türbesi pencere iç duvarları

Handan Ağa Camii'nde tespit edilen 10 farklı ulama karoya sahip çinilerden biri Hatice Sultan Türbesi batı cephesi pencerelerinin yan duvarındaki çinilerle eşleşmektedir. İki yandan simetrik alt ve üst eksenlerden kaydırma ulama çinide renk kullanımı ayırdır. Beyaz zemin üzerinde lale, karanfil ve goncalar mavi kontürlenmiş, açık kobalt ve turkuaz ile boyanmıştır. Açık kobalt alanlarda lacivert ile taramalar yapılmıştır. Handan Ağa Camii'ndeki bu çinilere genellikle yapıların pencere iç duvarlarında rastlanmaktadır. İşçilik ve alt yapı olarak çok benzer olmaları, yedekli üretimin sonucu olduğunu düşündürmektedir.

⁹² Nazan Ilgaz, "İstanbul'a Ait Yapılardaki Kayıp Türk Çinileri", Yayınlanmamış YL. Tezi, FSMVÜ GTS. Anasanat Dalı, İstanbul 2015, s. 248.

3.13. AYASOFYA CAMİİ

Bu muazzam eser Doğu Roma İmparatorluğu'nun İstanbul'da yapmış olduğu en büyük kilise olup aynı yerde üç kez inşa edilmiştir. İlk yapıldığında Megale Ekklesia (Büyük Kilise) olarak adlandırılmış, 5'inci yüzyıldan İstanbul'un fethine kadar Hagia Sophia (Kutsal Bilgelik) olarak isimlendirilmiştir. İmparator Konstantios tarafından 360 yılında yaptırılan Megale Ekklesia ve İmparator II. Theodosius'un 415 yılında yeniden inşa ettirdiği kilise halk ayaklanmalarında yıkılmıştır. Günümüz Ayasofya-i Kebir Camii, İmparator Justinianos tarafından dönemin iki önemli mimarı Tralles'li (Aydın) Anthemios ve Miletos'lu (Balat) İsidoros'a yaptırılmıştır. 916 yıl kilise olarak ibadete açık olan yapı, Fatih Sultan Mehmed'in 1453'te İstanbul'u fethetmesiyle camiye çevrilmiştir. 16'ncı ve 17'nci yüzyıllarda, caminin içine mihraplar, minber, müezzin mahfilleri, vaaz kürsüsü ve maksureler eklenmiştir. Ayasofya-i Kebir Camisi 1934 yılında müzeye dönüştürülmüş ve 2020 yılına kadar müze olarak hizmet vermiştir. 2020 yılında ise tekrar cami statüsü kazanmıştır.⁹³



F. 137 Handan Ağa Camii vaaz kürsüsünün yaslandığı duvar çinileri

⁹³ <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/istanbul/gezilecek-yer/ayasofya-muzesi> (19.05.2021)



F. 138 Ayasofya Camii

Diagonal saz yolu yapraklardan kurgulanmış ulama çini parçaların bütüne en yakın hali Handan Ağa Camii Vaaz Kürsüsü arkasında bulunmaktadır. Sekiz karo olarak yer almaktadır. Aynı kurgu Ayasofya Camii, hünkar mahfili altındaki dehlizde kobalt bordürle çevrilmiş olarak genişçe bir alanda bulunmaktadır. Minber arkasındaki dehlizde ise Kabe tasvirli çini panonun ortasında tek bir karo olarak sonradan montaj edilmiştir. İşçilik, renk kullanımı ve renk tonları anlamında Handan Ağa Camii ile çok benzerdir.



F. 139 Handan Ağa Camii çini bordür



F. 140 Ayasofya Camii

Ayasofya Camii çini panolarının ve çini alanların etrafında Handan Ağa Camii'nde sıkça rastlanılan bordür kurgusu (bkn. s.94) kullanılmıştır.

1153 yılında I. Mahmut tarafından Ayasofya Camii içine yaptırılan Kütüphanede İznik, Kütahya ve Tekfur Sarayı çinileri bir arada kullanılmıştır. Bu çiniler içinde Handan Ağa Camii ile benzerlik taşıyan olanlar bulunmaktadır. Ancak I. Mahmut kütüphanesine girişler için gerekli izinler Covid süreci sebebiyle alınamamıştır.

3.14. BEYLERBEYİ CAMİİ

Hamid-i Evvel Camii olarak da bilinen Beylerbeyi Camii, İstanbul'un Anadolu yakasında Beylerbeyi semtindedir. Cami, I. Abdülhamid tarafından annesi Rabia Sermi Sultan'ın anısına, dönemin Baş Mimarı Mehmet Tahir Ağa'ya Hicri 1192 (1778) tarihinde yaptırılmış olup, bina emini ise Şehremini Hafız el-Hacı Mustafa Efendi'dir. Daha önceleri burada yükselen İstavroz Sarayı'nın 18. yüzyılın ortalarında yıkılmasından sonra I. Ahmet' in İstavroz Sarayı'na taşıdığı Hırka-ı Şerif dairesinin bulunduğu bu yere Beylerbeyi Camii inşa edilmiştir.⁹⁴ Beylerbeyi Camii 1969 esaslı bir onarım görmüştür. 13 Mart 1983 gecesi bitişiğindeki İsmail paşa yalısından çıkan yangın Beylerbeyi Camii ahşap kubbesini yanarak çökmesine neden olmuş ve cami kısmen hasar görmüştür. Beylerbeyi Camii vakıflar idaresince tamir edilerek 29 Mayıs 1983 de tekrar ibadete açılmıştır.⁹⁵



F. 141 Handan Ağa Camii bordür çinisi



F. 142 Beylerbeyi Camii mihrap duvarı

94 Berica Nevin Berberoğlu, "Boğazın İncileri Yalı Camileri", Portakal Bas. Mtb. San. Tic. Ltd. Şti., İst. 2010, s.56.

95 <https://www.uskudar.bel.tr/tr/main/erehber/camiler/8/beylerbeyi-camii/34> (12.12.2020)

Benzerliği tespit edilen bordür kurgusu Beylerbeyi Camii'nde çok az bir alanda görölmektedir. Beylerbeyi Camii'nde yoğun bir şekilde kullanılan bordürün eksik kısımları, restorasyonlar sırasında Handan Ağa Camii'nde tespit edilen bordür kurgusu ile tamamlandığı aşikârdır. Handan Ağa Camii'nde çokça kullanılan bu bordür kurgusu renk tonları olarak Beylerbeyi Camii ile aynı kullanılmış olsa da renklerin kullanım yerleri değişiklik içermektedir. Özellikle yeşil ve kırmızı kullanılan alanlarda farklılıklar göze çarpmaktadır.



SONUÇ

15. yüzyıl yapısı olan Hasköy Handan Ağa Camii, dönemin mütevazı dini yapılarından biridir. Farklı dönemlerde onarımlar görmüş, bölümler ilave edilmiştir. Kitabesi günümüze kadar ulaşmadığı için mimarı ve yapılış tarihi hakkında bilgi edinilememektedir.

Tahsin Öz'ün 1997 tarihli "İstanbul Camileri" adlı kitabında yapıya ait kitabelerden birinin Ali Paşa kızı Zahide Selma Hanım'ın eseri olduğundan bahsedilmektedir. Ancak araştırma sırasında bu konuda herhangi bir başka bilgiye ulaşılamamıştır.

Hasköy Handan Ağa Cami Fatih Sultan Mehmet'in hizmetinde bulunan Handan Ağa tarafından yaptırılmış kareye yakın dikdörtgen planlı ahşap tavanlı bir yapıdır. III. Ahmet ve III. Selim dönemlerinde onarımlar geçirmiştir. Bazı kaynaklarda ahşap minberin caminin ilk yapıldığı dönemden kaldığı iddia edilse de, yapıdaki ahşap süslemeler III. Selim döneminin zevkini yansıtmaktadır. Yine bu dönemde ilave edilen Hünkâr Kasrı, yapının detaylı bir şekilde yenilendiğini düşündürmektedir.

Caminin mihrap cephesi çinilerle kaplıdır. Sadece mihrap cephesinde bulunan çiniler yapı için özel üretilmemişlerdir. Çinilerin montaj şekli, hasarlı olmaları depo çinisi veya başka yerden getirilmiş oldukları düşüncesini güçlendirmektedir. Yapının mihrabının ne zaman çini ile kaplandığı bilinmemektedir. Mihrabın sağında ve solunda kalan alanlarda, mümkün olduğunca bütün haldeki çiniler kullanılmış, yüksekte bulunan alanlar ve pencere içlerinde ise parça çinileri montajlanmıştır. Parça çinilerin yoğunlukta olduğu alanlarda birkaç farklı tasarım olduğu muhtemel mayolikalar da bulunmaktadır. Birçok alanda desenlerin birbirini yakalamadığı, sıvalı alanların çok olduğu bir montaj söz konusudur.

16. yüzyıl sonları ve 17. yüzyıl başlarına tarihlenen çiniler, teknik, üslup ve kurgu açısından ele alınmışlardır. Ayrıca farklı yapılardaki çinilerle eşleştirilmeler yapılmıştır.

Gerekli izinlerin alınmasının ardından yapıda farklı dönemlerde fotoğraf çekimleri yapılmıştır. Detaylıca incelen çinilerde iki pano, onbir ulama ve yedi bordür kurgusu tespit edilmiştir. Bu gruptan hareketle çizimler ve görseller; teknik, üslup ve renk bilgisi açısından açıklanmıştır. Aynı kurgu ve renk dağılımına sahip çinilerin farklı atölyelerde ve farklı dönemlerde üretilmiş olması sebebiyle ait olduğu dönemle ilgili özellikle net bir bilgi paylaşılmamış, 16. yüzyıl sonları ve 17. yüzyıl başlarını kapsayan bir süreçten bahsedilmiştir.

Mihrapta, yaklaşık olarak % 17 oranında bütüne yakın parçalar % 53 oranında kenarları kırık parçalar, % 30 oranında da parça çiniler kullanılmıştır. Bu çinilerin ayınlarının ya da benzerlerinin ve hatta parça çinilerin bütün hallerinin tespiti için yirmi iki farklı sivil

ve dini mimari yapı ziyaret edilmiştir. Rehber eşliğinde düzenlenen turlara katılım sağlanmıştır. Gerek pandemi gerekse restorasyon sebebiyle bazı yapılarda detaylı fotoğraf çekimi yapılamamıştır. Bu durum internet kaynaklarından ve 3D gezi uygulamalarından faydalanmaya sebep olmuştur.

Araştırma sırasında incelenen yirmi iki farklı yapıdan on sekiz tanesinde Handan Ağa Camii'nde kullanılmış olan çinilerin aynılarının ya da benzerlerinin tespiti yapılmıştır. Kırık parçalar halinde olan çinilerin bütün bir pano halinde nerede nasıl kullanılmış olduğuna dair tespitler ortaya konmuştur.

Bordür çinileri, ulama çiniler ile beraber kullanılacaksa dikdörtgen karolar halinde üretilmişler, panonun etrafında kullanılacaksa panonun deseniyle aynı karo üzerinde üretilmişlerdir. Hem zemin deseni hem bordür deseni iki iplik gibi ince bir bordür ile ayrılarak (kenara gelen karolarda) aynı karoda yer almışlar, ayrıca bir bordür karosu kullanılmamıştır. Ayrıca aynı desenin farklı ölçülerde üretildiği, bazı bordür kurgularında tespit edilmiştir.

Montaj şekli, kullanılan çiniler, en küçük çini parçasına verilen değer, yapının detaylıca ele alınması gerekliliğini ortaya koymuştur. Çinilerdeki kalite farklılığı, farklı atölye üretimleri dönemin ekonomik sürecine dair ipuçları taşımaktadır. Hasköy Handan Ağa Camii tarihi belge niteliğinde olan çinileriyle bir arşiv görevi üstlenmiştir.

Yapılan incelemeler sonucunda Handan Ağa Camii'nin mihrap çinilerinin aynılarının ya da benzerlerinin, İstanbul'da sivil ve dini yapılarda tespitleri yapılmıştır. Başta Topkapı Sarayı'nın bünyesindeki yapılar olmak üzere Sultan Ahmet Camii, Rüstem Paşa Camii, Eyüp Sultan Türbesi, Takkeci İbrahim Paşa Camii, Bosnalı İbrahim Paşa Türbesi, III. Mehmed Türbesi, Destari Mustafa Paşa Türbesi, I. Ahmet Türbesi, Üsküdar Çinili Camii, Eminönü Yeni Camii, Hatice Sultan Türbesi, Ayasofya Camii ve Beylerbeyi Camii, benzer çinilerin görüldüğü diğer yapılardır.

Çinilerin benzerlerinin ya da aynılarının tespitleri, dönemler, üsluplar, renk farklılıkları ve işçilik tarzları, karşılaştırmalar, renkler, karo ölçüleri, fırın sonuçları anlamında kazanımlar ve farkındalıklar sağlamıştır.

KAYNAKÇA

AKAR Azade, *Edirne'de Osmanlı Kültüründen Dekoratif Örnekler ve Edirne Sarayı İznik Çinileri*, Edirne Valiliği Kültür Yay. Sanat Eserleri Serisi:4, İst. 2014.

AKTAN ÖZEL Latife, "Osmanlı Dönemi Çini Sanatında Dört Çiçek Üslubu", *Düşünen Siyaset Dergisi*, sayı 26, Lotus Yay., İstanbul 2010.

AKŞİT İlhan, *The Topkapı Palace*, Tekfenbank Yay., İst. 1994.

ALTUN Ara, *Osmanlı'da Çini Seramik Öyküsü*, Creative Yay. İstanbul, 2005.

ARLI Levent Efe, İstanbul Sultan Ahmet Camii Çinilerinin Belgelenmesi ve Değerlendirilmesi, YL Tezi, Ege Üniversitesi SBE. Sanat Tarihi Anabilim Dalı, İzmir 2018.

ASLANAPA Oktay, *Anadolu'da Türk Çini ve Keramik Sanatı*, TKA Ens. Yay;10, Seri V. Sy.1, İstanbul 1965.

ASLANAPA Oktay, *Tarih Boyunca İznik*, İş Bankası Yay., İstanbul 2004.

ASLANAPA Oktay, *Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2018.

ATASOY Nurhan ve RABY Julian, *İznik Seramikleri*, Alexandria Press London, İstanbul 1989.

BATUR Selçuk, *Beylerbeyi Camii*, Düünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yay., c. 2, İst. 1993.

BERBEROĞLU Berica Nevin, *Boğazın İncileri Yalı Camileri*, Portakal Bas. Mtb. San. Tic. Ltd. Şti., İstanbul 2010.

BİLGİ Hülya, *Ateşin Oyunu, Sadberk Hanım Müzesi ve Ömer M. Koç Koleksiyonlarından İznik Çini ve Seramikleri*, Vehbi Koç Vakfı. Mas Mat. A.Ş., İstanbul 2009.

BİLGİ Hülya, SANER Turgut, ERYAVUZ Şebnem, *Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonundan Motif*, İstanbul 2020.

BİROL İnci A. *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler Desen Tasarımı*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2014.

BİROL İnci A. ve DERMAN Çiçek. *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, Kubbealtı Neşriyatı, İst. 1991.

ÇİNİ Rıfat, *Türk Çiniciliğinde Kütahya*, Uycan Yayınları, İstanbul 1991.

DEMİRCANLI Y. Yoldaş *İstanbul Mimarisi İçin Kaynak Olarak Evliya Çelebi Seyahatnamesi*, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yay., 1989.

DEMİRİZ Yıldız, *Osmanlı Mimarisinde Süsleme Erken Devir*, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1981.

DEMİRİZ Yıldız, *İslam Sanatında Geometrik Süsleme*, Lebib Yalkın Yay., İst. 2000.

DOĞANAY Aziz, “Bulut Motifi ve Osmanlı Sanatında İlk Örnekler”, *Divan Dergisi*, sy.6, İst. 1999.

ERTÜRK Zeynep, Türk Çini Sanatında Saz Yolu Ekolü, FSMVÜ SBE GSA, İst. 2014.

ILGAZ Nazan, İstanbul’a Ait Yapılardaki Kayıp Türk Çinileri, YL Tezi, FSMVÜ GTS. Anasanat Dalı, İstanbul 2015.

GÜNCÜOĞLU S. Faruk, “Hasköy’de Az Bilinen Çinili Bir Cami: Handan Ağa Camii”, *Sanatsal Mozaik Dergisi*, İstanbul 1997, sy. 25, s. 34-37.

KAHVECİ Elif Feyza, Sultan Ahmet Camii Kadınlar Mahfilindeki Panolar, YL Tezi, OMÜ. SBE. Anabilim Dalı, Samsun 2019.

ORMAN İsmail, Ahmet Vefa Çobanoğlu vd., *İstanbul’un Renkli Hazineleri*, İTO Yay., İstanbul 2011.

ORTAYLI İlber, *Mekânlar ve Olaylarıyla Topkapı Sarayı*, Bank Asya kültür hizmetleri, no5 İstanbul 2013.

ÖNEY Gönül, *İslam Mimarisinde Çini*, Ada Yay., İzmir 1987.

ÖNKAL Hakkı, Osmanlı Hanedan Türbeleri, *Sanat Tarihi Dizisi/ 22*, Kültür Bak. Yay.

ÖZ Tahsin, *İstanbul Camileri*, TTK. Yay., Ank 1997.

ÖZTÜRK Betül, Bosnalı İbrahim Paşa Türbesi Çinileri, Yayınlanmamış YL. Tezi, FSMVÜ GTS. Anasanat Dalı, İstanbul 2019.

SERİNÖZ Merve, Eyüp Sultan Türbesi Çinileri Üzerine Bir Araştırma, Gazi Üni. Eğitim Bilimleri Ens. Geleneksel Türk El San. Eğitimi Bilim Dalı, YL Tezi, Ank. 2008.

SINAR Neriman, *Dördüncü Yer Dördüncü Avlu*, TSM, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., sy.7, Ank. 1982.

SÖZEN Metin, *Devletin Evi Saray*, Sandoz Kültür Yayınları No:12, İst.,1990.

ŞEN Ferize (1997), "Eyüp Sultan Türbesi Çinileri", *I. Eyüp Sultan Sempozyumu*, İst. 9-11 Mayıs 1997.

YETKİN Şerare, *Çini Yazıları*, Sanat Tarihi Derneği Yay., İst. 1996.

İNTERNET ADRESLERİ

<https://www.uskudar.bel.tr/tr/main/erehber/camiler/8/beylerbeyi-camii/34> (12.12.2020)

<https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/istanbul/gezilecek/ayasofya-muzesi> (19.05.2021)

<https://www.tarihi.ist/cinili-cami/> (02.02.2021)

https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=15085 (17.04.2021)

http://isamveri.org/pdfrg/D096030/2004/2004_AKTANL.pdf (19.12.2020)

<https://gezilmesi gereken yerler.com/gezilecek-yerler/cinili-cami-hakkinda-bilgiler-nerede-nasil-gidilir-uskudar.html> (20.12.2020)

<https://islamansiklopedisi.org.tr/bagdat-kosku> (02.04.2021)

<https://islamansiklopedisi.org.tr/revan-kosku> (02.04.2021)

<http://istanbul.gov.tr/istanbulun-muzeleri-topkapi-sarayi> (15.02.2021)

<https://www.turanakinci.com/portfolio-view/sultanahmet-sultan-i-ahmet-turbesi/> (10.04.2021)

https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=18438 (08.04.2021)

<https://islamansiklopedisi.org.tr/sultan-ahmed-camii-ve-kulliyesi> (05.05.2021)

<http://www.envanter.gov.tr/anit/index/detay/50122> (02.05.2021)

<https://www.youtube.com/channel/UCQxVEYGrXpg7huoekMvHg> (10.06.2020)

http://megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/K%C4%B1r%20C3%87i%C3%A7ekleri%20-1.pdf (10.05.2021)

<https://www.youtube.com/watch?v=Exd9baBz1YQ>

<http://anitsal.com/proje/147/istanbul-handan-aga-camii-roloverestitusyonrestorasyon-projeleri>

DİZİN

A

akant, 8
ampir, 3
Ayasofya Camii, 83
Ayasofya Kütüphanesi, 69

B

Baba Nakkaş, 41
Bağdat Köşkü, 19, 133
Beylerbeyi Camii, 99
Bordür, 29
Bosnalı İbrahim Paşa Türbesi, 83
bulut, 65

Ç

Çarkıfelek, 56
Çinili Köşk, 112

D

Destari Mustafa Paşa, 118

E

Edirne Eski Saray, 14
Edirne Selimiye Camii, 69
Eminönü Yeni Camii, 80
Eyüp Sultan Türbesi, 85

F

Fatih Sultan Mehmed, 2

G

gül, 27

H

Haliç İşi, 42
Handan Ağa Camii, VIII, IX, 1, 2, 3, 6, 9, 10, 14, 36,
45, 73, 75, 77, 79, 82, 84, 86, 88, 90, 92, 94, 96, 98,
100, 102, 104, 106, 108, 109, 110, 111, 113, 114,
116, 117, 118, 119, 120, 121, 125, 127, 131, 138,
139, 140, 141, 143, 145, 150, 163
Hasköy, 2
Hatai, 9
Hatice Sultan Türbesi, 74
Hotoz, 35

I

III. Ahmet Kütüphanesi, 76

K

kapalı form, 62
Karamemi, 43
karanfil, 37
Kasım Ağa, 133
Kuşkonmaz Camii, 2
Kutsal Emanetler, 78

L

lale, 27

M

Mahfile, 8
mayolika, 9, 67
minber, 40

N

Natüralist, 9, 26, 43, 74, 97

O

Ortabağ, 62

P

penç, 54
Penhani, 42

R

Revan Köşkü, 133
Rokoko, 8
rumi, 41
Rüstem Paşa Camii, 76

S

Saz Ekolü, 9
Sedefkâr Mehmed Ağa, 115
Sencide, 64
Sır altı, 67
Sultan Ahmet Camii, 29, 83
Sümbül, 51
Sünnet Odası, 89

sütunce, 35

Ş

Şah Kulu, 42

Şemse, 28

Şemsi Ahmet Paşa Camii, 2

T

Takkeci İbrahim Ağa Camii, 93

Tekfur Sarayı, 144

Topkapı Sarayı, 29, 119

U

Ulama, 37

Ü

Üsküdar Çinili Camii, 19

V

volütlü, 8

Z

zencerek, 41



EKLER

Eser 1

Adı: Rumilerin Halayı

Tarih: 2019

Tekniği: Sıraltı

Ölçü: Ø 85 cm

Diğer Özellikler: 1/12 simetrik. Üç farklı rumi çeşidiyle tasarlanmış daire kompozisyon.



Karo kesimi



Kömür tozu ile desen aktarımı



Kontürleme



Boyama



Panonun firm öncesi



Panonun firm sonrası

Eser 2

Adı: Al Destan (Selda Taşdelen ile ortak çalışma)

Tarih: 2021

Tekniği: Kabartmalı çini, sıraltı boyama, Sür-sil tekniği

Ölçü: 60 x 85 cm

Diğer Özellikler: Rumi Kompozisyon



Alçı kalıp oluşturma, çamur basma, bisküvi pişirimi



Fırın sonrasında kırmızı kadife üzerinde sunumu yapılan ay ve yıldız

Eser 3

Adı: Handan Camii Mihrap Cephesinden Röprodüksiyon

Tarih: 2021

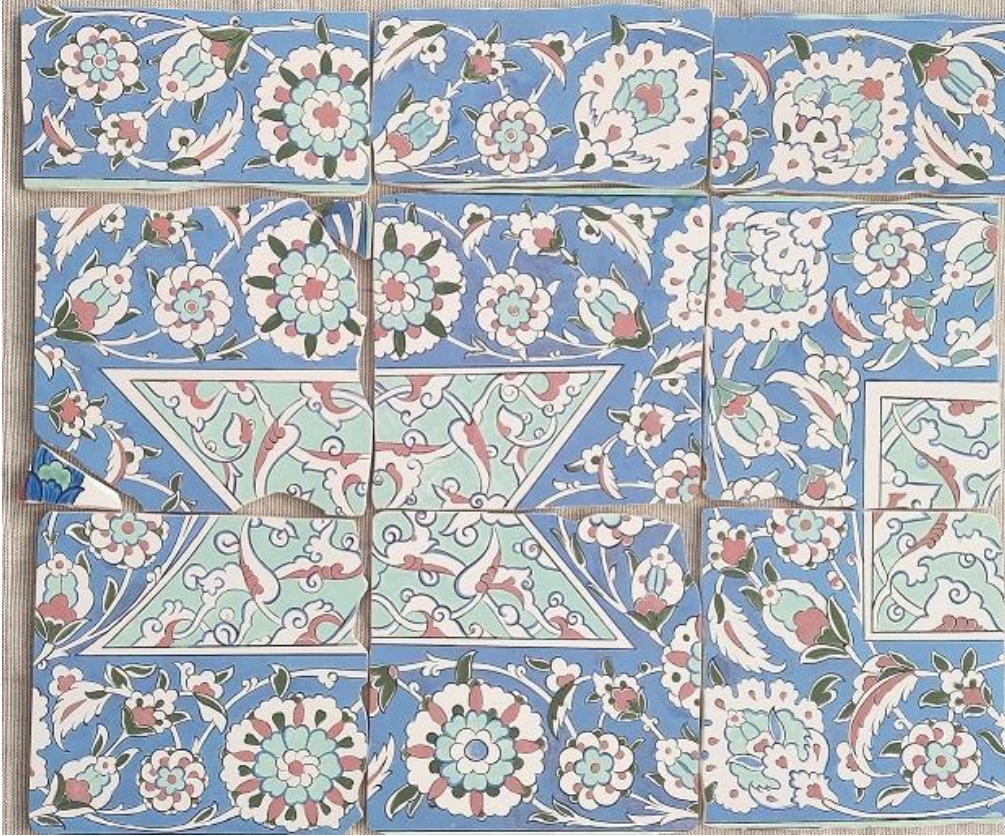
Tekniği: Sıraltı

Ölçü: 60 x 70 cm

Diğer Özellikler: Bordürde hatai tarzı, belli alanlarda rumi kompozisyon.



Desen çizimi ve kontürlere aşaması



Fırın Öncesi



Sırlama, fırınlama



Fırın Sonrası



Fırın Öncesi



Sırlama



Fırın Sonrası

Eser 5

Adı: Kırmızı Yolculuğu- Maşrapa

Tarih: 2021

Tekniği: Sıraltı

Ölçü: Ø 52 cm

Diğer Özellikler: Üç iplik kurgusunda bahar dalı bordür ile çerçevelenmiş ve haliç İşi maşrapa. Üç ipliği oluşturan bahar dallarında kobalt, kırmızı, mor kullanılmıştır. Lekesel nar motiflerinde de farklı kırmızı tonları vardır.



Fırın Öncesi ve Sonrası

