

OSMANLI CAMİLERİNİN MİHRAPLARINDA YER ALAN TEKFUR SARAYI ÇİNİ ÖRNEKLERİ*

Examples of Tekfur Palace Tiles in the Mihraps of Ottoman Mosques

Dilek ÇAKIR**

ÖZ: Dini yapılarda iç mekânın en önemli elemanı olan mihraplar, cami ve mescitlerde namaz sırasında dönülecek kible yönünü gösteren hücreye denilmektedir. Mihraplar, yapıldıkları dönem ve bölgesel özellikler dikkate alındığında malzeme, form, teknik ve süsleme özellikleri açısından farklılık göstermektedirler. Özellikle İslam mimarisinde mihrap ve mihrap duvarını süslemek bir gelenektir ve süsleme elemanı olarak taş, alçı, çini, tuğla ve ahşap gibi farklı malzemeleri görmek mümkündür. Önemli bir geçmişe sahip olan çini bezemenin mihraplar üzerindeki uygulamaları oldukça eskiye dayanmakta, çinili mihraplarda farklı teknik ve kompozisyonların kullanıldığı örnekler karşımıza çıkmaktadır. Osmanlı mimarisinde İznik ve Kütahya üretimi sıralı tekniğinde çinilerin çok fazla kullanıldığı görülmektedir. Özellikle mihrapların bezemesinde bu çinilerin 16. yüzyıldan itibaren daha çok tercih edildiği, 17. yüzyılda da benzer uygulamaların devam etmekte olduğunu anlaşılmaktadır. 18. yüzyıla gelindiğinde ise Tekfur Sarayı atölyesinde üretilen sıralı tekniğindeki çinilerin mihraplar üzerindeki örneklerine rastlanmaktadır. Lale Devri olarak bilinen 18. yüzyılda, Sadrazam Nevşehirli Damat İbrahim Paşa, İznik çiniciliğini yeniden canlandırmak istemiş ve İstanbul'da Eyüp semti yönündeki eski Bizans yapısı olan Blakhernai Sarayı kompleksinin bir parçası durumundaki Tekfur Sarayı'nın yakınında bir çini atölyesi kurduymaya karar vermiştir. Fermanlardan çini imalatı için İznik kadısından atölyede çalışmak üzere çini ustaları, malzeme ve fırınların planlarının gönderilmesini istediği anlaşılmaktadır. Yapılan çalışmalarda, Tekfur Sarayı çini atölyesi hakkında bilgiler verilmiş, çinilerin teknik, motif ve kompozisyon özellikleri genel hatlarıyla ele alınmıştır. Osmanlı camilerinin mihraplarında görülen Tekfur Sarayı imalatı çiniler üzerine derinlemesine bir araştırma yapılmamıştır. Amacımız, Tekfur Sarayı üretimi çinilerin, mihraplar üzerindeki yerleşim düzenleri ile renk, motif ve kompozisyon özelliklerini inceleyip değerlendirmektir.

* Bu makale, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı'nda Prof. Dr. Zekiye UYSAL Danışmanlığında hazırlanmakta olan "Osmanlı Camilerinde Çinili Mihraplar" başlıklı doktora tezinden oluşturulmuştur.

** Doktora Öğrencisi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Çanakkale, dilekckr17@gmail.com, ORCID: 0009-0006-6548-2604.



Anahtar Kelimeler: Tekfur Sarayı Çinileri, Çini, Mihrap, Osmanlı, 18. Yüzyıl

ABSTRACT: Mihrabs, which are the most important elements of the interior of religious buildings, are called cells that show the direction of qibla to turn during prayer in mosques and masjids. Mihrabs differ in terms of materials, forms, techniques and ornamental features, considering the period in which they were built and regional characteristics. Especially in Islamic architecture, it is a tradition to decorate the mihrab and the mihrab wall, and it is possible to see different materials such as stone, plaster, tile, brick and wood as decoration elements. The applications of tile decoration on altars, which has an important history, go back to ancient times, and we see examples where different techniques and compositions are used on tiled altars. It is seen that tiles in the underglaze technique produced in Iznik and Kütahya were used extensively in Ottoman architecture. It is understood that these tiles have been preferred especially in the decoration of mihrabs since the 16th century, and similar practices continued in the 17th century. In the 18th century, examples of underglaze tiles produced in the Tekfur Palace workshop can be seen on mihrabs. In the 18th century, known as the Tulip Era, Grand Vizier Nevşehirli Damat İbrahim Pasha wanted to revive Iznik tile making and decided to establish a tile workshop near Tekfur Palace, which is a part of the Blakhernai Palace complex, an old Byzantine structure in the Eyüp district of Istanbul. It is understood from the edicts that the Iznik judge requested the tile masters, materials and plans of the kilns to be sent to work in the workshop for tile production. In the studies, information was given about the Tekfur Palace tile workshop, and the technical, motif and composition features of the tiles were discussed in general terms. No in-depth research has been conducted on the Tekfur Palace-made tiles seen on the mihrabs of Ottoman mosques. Our aim is to examine and evaluate the layout of the tiles produced in Tekfur Palace on the mihrabs and their color, motif and composition features.

Keywords: Tekfur Palace Tiles, Tile, Mihrap, Ottoman, 18th Century

Cite as / Atf: ÇAKIR, D. (2024). Osmanlı Camilerinin Mihraplarında Yer Alan Tekfur Sarayı Çini Örnekleri. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 14(27), 243-279. <https://doi.org/10.33207/trkede.1355165>

Yayın Tarihi	31 Ocak 2024
Hakem Sayısı	Ön İnceleme: (Editör-Yayın Kurulu Üyesi) İçerik İncelemesi: İki Dış Hakem
Değerlendirme	Çift Taraflı Kör Hakemlik
Benzerlik Taraması	Yapıldı
Etik Bildirim	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Çıkar Çatışması	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman	Herhangi bir fon, hibe veya başka bir destek alınmamıştır.

Telif Hakkı/Lisans:	Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi'nde yayımlanan makaleler https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ tarafından lisanslanır. 
Date of Publication	31 January 2024
Reviewers	An Internal (Editorial Board Member) Content review: Two External
Review Reports	Double-blind
Plagiarism Checks	Yes
Complaints	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Conflicts of Interest	The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest.
Grant Support	No funds, grants, or other support was received.
Copyright & License	Trakya University Journal of Faculty of Letters is licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License. 

Giriş

Dini yapılarda iç mekânın en önemli elemanı olan mihraplar, cami, mescit ve namazgahlarda, namaz sırasında dönülecek yönü yani kible istikametini gösteren, namaz kılarken cemaatin önünde duran imama ayrılmış olan hücreye denilmektedir (Arseven, 1966: 1247; Bakırer, 1976: XXVII).

Mihrapların yapıldıkları dönem ve bölgesel özellikler dikkate alındığında malzeme, form, teknik ve süsleme özellikleri açısından farklı uygulamalarının olduğu görülmektedir. Özellikle İslam mimarisinde mihrap ve mihrap duvarını süsleme elemanlarıyla bezemek bir gelenektir (Yenişehirlioğlu, 1982: 30). Mihraplarda süsleme elemanı olarak taş, alçı, çini, tuğla ve ahşap malzemeler kullanılmıştır.

Yüzeyleri genellikle zengin süslemelerle kaplı olan mihraplarda çini bezemenin de farklı teknik ve kompozisyonlarda yapılmış örnekleri karşımıza çıkmaktadır.

Türk süsleme sanatlarında mimariye renk katan çininin çok eski tarihlerde kullanıldığı bilinmektedir. Çininin mihraplardaki en erken örneğine ise Kayrevan Seydi Ukbâ Cami'nin 9. yüzyıla tarihlenen mihrabındaki lüster tekniğinde çinilerde rastlanmaktadır (Diez, 1960: 298; Bakırer, 1976: 4-24; Creswell, 1989: 324-325; Arık, 2007: 28). Bütünüyle lüster çinilerle kaplı mihraplar 13. yüzyılda İran'da yapılmıştır (Bakırer, 1976: 4-5).

Anadolu çini sanatında, özellikle 13. yüzyılda Selçukluların bulduğu çini mozaik tekniği mihraplarda yoğun olarak uygulanmıştır (Öney, 1976: 27-32; Aslanapa, 1984: 318; Yetkin, 1986: 193). Erken Osmanlı dönemi mimarisinde, 15. yüzyıldan 16. yüzyıl ortalarına kadar renkli sır (Cuerda Seca) tekniğinde çiniler görülmeye başlanır ve bu teknik mihraplarda da karşımıza çıkmaktadır (Öney, 1976: 64-65). Ancak Klasik Osmanlı yapılarında, özellikle 16. yüzyıldan itibaren eserlerde çok fazla kullanılan çiniler sıraltı tekniğindeki örneklerdir (Öney, 1976: 66-70; Turan Bakır, 2007: 294-297; Demirsar Arlı ve Altun, 2008: 23-27). İznik ve Kütahya atölyelerinde üretilen sıraltı tekniğinde çinilerin mihraplarda çok fazla örneği bulunmaktadır. 18. yüzyıla gelindiğinde ise Tekfur Sarayı atölyesinde üretilen sıraltı tekniğinde çiniler karşımıza çıkmakta ve bu çinilerin mihraplar üzerinde de farklı örneklerine rastlanmaktadır.

Dini ve sivil yapıların süslemesinde önemli bir yer tutan çini bezemenin, mihrapların tamamının veya bir bölümünün bezemesinde de tercih edildiği görülmektedir. Bunun sebebi, mihrabı süsleme geleneğinin yanı sıra çini malzemenin süslemeye uygun olması ve bu dönemde bezeme elemanı olarak yoğun kullanılmasından kaynaklı da olabilir.

Mihraplar hünkâra veya cemaate yakın olan herkesin görebileceği alanlardır. Bu yüzden çinilerin genellikle bu özel alanlara uygun olarak tasarlandığı görülür. Bu sebeple Tekfur Sarayı çinilerinin de motif ve kompozisyonlarındaki karakteristik özellikleri anlamak için mihraplar üzerindeki örnekleri önem arz etmektedir.

Tekfur Sarayı üretimi çinilerle ilgili yapılan çalışmalarda (Öney, 1976; Sönmez, 1997; Yenişehirlioğlu, 2007; Sönmez, 2008; Theunissen, 2023), genellikle Tekfur Sarayı çini atölyesi hakkında bilgiler verilmiş ve çinilerin teknik özellikleri üzerinde durulmuştur. Yapılarda görülen çinilerin renk,

motif ve kompozisyon özellikleri genel hatlarıyla ele alınmıştır. Osmanlı camilerindeki mihraplarda görülen Tekfur Sarayı çinileri üzerine derinlemesine bir araştırma yapılmamıştır.

Çalışmamızda sadece Osmanlı camilerinin mihraplarında görülen Tekfur Sarayı atölyesi imalatı çiniler üzerinde durulacaktır. Bu özelliklere sahip altı cami tespit edilmiştir. Bu yapılar, İstanbul Eyüp Cezeri Kasım Paşa Camii, İstanbul Ferruh Kethüda Camii, İstanbul Üsküdar Yeni Valide Camii, İstanbul Kandilli Camii, İstanbul Topkapı Sarayı Ağalar Camii (Yeni Kütüphane) ve Mısır Fakahani Camii'dir. Çiniler bazı yapılarda mihrapların çevresine, niş, kavsara, köşelik ve sütunce gibi birçok bölümüne, bazı yapılarda ise sadece bir bölümüne uygulanmıştır. Amacımız, Tekfur Sarayı üretimi çinilerin, mihraplar üzerindeki yerleşim düzenleri ile renk, motif ve kompozisyon özelliklerini inceleyip değerlendirmektir.

Tekfur Sarayı Çini Atölyesi

Lale Devri olarak bilinen 18. yüzyılda, Sultan III. Ahmed'in sadrazamı Nevşehirli Damat İbrahim Paşa İznik çiniciliğini yeniden canlandırmak istemiş ve İstanbul'da surların Eyüp semti yönündeki eski Bizans yapısı olan Blakhernai Sarayı kompleksinin bir parçası durumundaki Tekfur Sarayı'nın yakınında bir çini atölyesi kurdurmaya karar vermiştir (Öney, 1976: 71; Eyice, 1994: 233-234; Sönmez, 1997: 215,218; Yenişehirlioğlu, 2007: 251; Sönmez, 2008: 37,39; Theunissen, 2023: 4). Tekfur Sarayı çini imalatı ile ilgili kaynaklardan, Sultan'ın 1718 yılında İznik kadısına gönderdiği fermanla buradan atölyede çalışmak üzere çini ustaları, malzeme ve fırınların planlarının gönderilmesini istediği anlaşılmaktadır (Ahmet Refik, 1932: 48-49; Öney, 1976: 71; Atasoy ve Raby, 1989: 288; Sönmez, 1997: 215; Yenişehirlioğlu, 2007: 351; Sönmez, 2008: 39). Tekfur Sarayı'nda yapılan kazılarda atölye, fırın ve fırın malzemeleri, çiniler ile seramikler, lüleler, cam, porselen ve madeni parçalar gibi farklı ürünler ele geçirilmiştir (Yenişehirlioğlu, 2003: 329-344).

Tekfur Sarayı çini atölyesi aslında bir zorunluluk olarak kurulmuştur. Bunun sebebi, 18. yüzyılın başlarında İznik atölyelerindeki çini üretiminde bir düşüş başlaması hatta üretimin durma noktasına gelmesidir. Böylece kurulan Tekfur Sarayı atölyelerinde geleneksel İznik çinileri türünde imalat yapılması amaçlanmıştır (Sönmez, 1997: 216; Yenişehirlioğlu, 2007: 351; Sönmez, 2008: 37). 18. yüzyılda kurulan bu atölyenin yeri olarak Damat İbrahim Paşa'nın Tekfur Sarayı'nı seçmesi tesadüf değildir. Kaynaklara göre, sarayın altında bir sarnıç olduğu bu sebeple burada suya rahatlıkla ulaşıldığı ifade edilir. Ancak bu su kaynağının sarayın hangi bölümüne denk geldiği

belli değildir. Ayrıca yapının dışında günümüze ulaşamayan bir kuyunun bulunduğu ve 15. yüzyılda burada bir kâşi atölyesinin yer aldığından bahsedilmekte, bu durumun kurulacak yeni atölye için kolaylık sağlamış olduğu belirtilmektedir (Necipoglu, 1990: 139; Yenişehirlioğlu, 2007: 352).

Tekfur Sarayı çini atölyelerinde ilk üretimin ne zaman başladığı kesin olarak bilinmemektedir. Ancak en erken örnek olarak İstanbul Eyüp Cezeri Kasım Paşa Camii'ne eklenen 1725 tarihli çini ve yanındaki İznikli Osman bin Ahmed isminin yer aldığı Kâbe tasvirli çini pano gösterilmektedir (Öney, 1976: 71; Sönmez, 1987: 32; Sönmez, 1997: 219-220; Yenişehirlioğlu, 2007: 351; Sönmez, 2008: 39; Theunissen, 2023: 58). Tekfur Sarayı atölyesindeki çini imalatının 18. yüzyılın ortalarına kadar devam ettiği düşünülmektedir (Yenişehirlioğlu, 2007: 351). Üretimin kısa süreli olmasında, atölyelerde kullanılan temel malzemenin İstanbul dışından sağlanmasının ve batılılaşma dönemiyle birlikte dekorasyonda görülen değişiklikler sonucu çini malzemenin pek tercih edilmemesinin etkili olduğu belirtilmektedir (Sönmez, 1997: 217-218; Sönmez, 2008: 39; Yenişehirlioğlu, 2007: 351).

Sıraltı tekniğinde üretilen Tekfur Sarayı çinilerinde, karolar üzerine çizilen desenler boyandıktan sonra şeffaf sırla sırlanıp fırınlanır. Çinilerin ebatları İznik çinilerinin ölçüleri örnek alınarak yaklaşık 25×25 cm. bordürler 25×12 cm. ve kalınlıkları da 15 mm. olacak şekilde üretilmişlerdir. Hamur rengi pembeye çalan sarı renktedir. Pişme derecesinin yaklaşık 850-900 derece arasında olduğu düşünülür. Sır rengi gri, gri-yeşil görünümünde ve çok parlak değildir. Yer yer benekli bir görünüme sahip olan sırlarda çatlaklar bulunmaktadır (Sönmez, 1997: 219; Sönmez, 2008: 40). Tekfur Sarayı çinilerinde kobalt mavisi, mavi, turkuaz, daha çok kahverengiye dönük soluk bir kırmızı, yeşil, siyah ve sarı kullanılmaktadır. Sarı renk Tekfur Sarayı çinilerinde ayırıcı bir özelliktir. Renklerde bazen akmalar ve birbirine karışmalar olduğu görülmektedir.

Tekfur Sarayı üretimi çinilerde görülen motif ve kompozisyonlar genellikle İznik çinilerinin aynısıdır veya büyük benzerlik göstermektedir. Hatayi üslubunda çiçekler ve saz üslubunda yapraklar benzer kompozisyon şemalarıyla burada da yapılmıştır. Ayrıca Batılılaşmayla birlikte süsleme sanatlarında etkisini gösteren Barok etkili çiçekler, iri güller, buğday başağına benzeyen ince laleler ve üç boyutlu perspektif anlayışıyla işlenmiş Kâbe tasvirleri bu dönemde etkili olan motiflerdir (Öney, 1976: 71; Sönmez, 1997: 220; Yenişehirlioğlu, 2007: 354-355). Kâbe tasvirlerini İznik ve Kütahya çini örneklerinde de görmek mümkündür ancak Tekfur Sarayı

çinileri diğerlerinden daha detaylı işlenmiştir ve bütün Mekke şehri, etrafındaki tepeler ve çeşitli yapılar stilize şekilde gösterilmiştir (Öney, 1976: 115). Ayrıca birbirine paralel iki dalgalı çizgiden oluşan kaplan postu motifi ve çintemani motifi de bu dönemde çok tercih edilen motifler arasında yer almaktadır (Yenişehirlioğlu, 2007: 355).

Tekfur Sarayı atölyesi imalatı çinilerin, sadece bu dönemde inşa edilen yapıların bezemesinde değil, daha önceki dönemlerde inşa edilmiş yapılara da uygulandığı örneklerden anlaşılmaktadır.

Bu dönemde üretilen Tekfur Sarayı çinilerinin, İstanbul Eyüp Cezeri Kasım Paşa Camii, İstanbul Ferruh Kethüda Camii, İstanbul Eminönü Yeni Camii, İstanbul Hekimoğlu Ali Paşa Camii, İstanbul Üsküdar Kaptan Paşa Camii, İstanbul Çarşamba Mehmet Ağa Camii, İstanbul Kandilli Camii, İstanbul Üsküdar Yeni Valide Camii, Mısır Fakahani Camii ile Sultan III. Ahmet Çeşmesi, Ayasofya Kütüphanesi ve Topkapı Sarayı'nın Hırka-i Saadet Dairesi, Valide Taşlığı, Ağalar Camii (Yeni Kütüphane), Harem Mescidi ve Çeşmeli Sofa gibi bölümlerinde kullanıldığı görülmektedir (Öney, 1976: 71-72; Sönmez, 1997: 220-221; Yenişehirlioğlu, 2007: 351; Theunissen, 2023).

İstanbul Eyüp Cezeri Kasım Paşa Camii

İstanbul'da Fatih semtinde yer alan cami, I. Selim ve Kanuni devirleri vezirlerinden Cezeri Kasım Paşa tarafından 1515'te yaptırılmıştır (Koçu, 1965: 3539; Eyice, 1993: 507).

Avlu içine inşa edilen cami, merkezi ana kubbe ile örtülmüştür. Yapının duvarlarında tuğla ve kesme taş kullanılmıştır. Caminin kuzeyinde üç bölümlü son cemaat yeri bulunmaktadır. Harim kapısı ortada değil, son cemaat yerinin en sağındaki bölümün hizasındadır. Kuzeybatı köşesinde minare yer alır. Avluda, ahşap sütunlu saçağı ile şadırvan ve on iki kenarlı havuz bulunmaktadır (Koçu, 1965: 3539; Aslanapa, 1986: 185; Eyice, 1993: 507; Cantay, 2002: 117-121).

Yapının süslemelerinin önemli grubunu mihrap ve mihrap duvarında yer alan 18. yüzyıla ait sıraltı tekniğinde Tekfur Sarayı üretimi çiniler oluşturmaktadır. Bu çiniler 1726 yılında yenilenen alçı mihrap nişinin içine sonradan ilave edilmiştir (Öney, 1976: 93). Mihrabın sağ tarafındaki pencere üzerinde yer alan sıraltı tekniğinde yapılmış Kâbe tasvirli bir çini panoda, "Sahib'el hayrat ve'l hasenat İznikli Osman ibn-i Mehmet" (İznikli Mehmet oğlu Osman tarafından H. 1138/M.1726 tarihinde vakfedilmiştir) şeklinde yazı bulunmaktadır (Özsayiner, 2004: 86). Bu çini pano 2003 yılında

çalınmış (Özsayiner, 2004: 86; Altaş, 2010: 149; Çobanoğlu ve Kaplan, 2018: 241), ancak 2008 yılında Londra’da bulunarak Ankara’ya getirilmiştir. Şuan Ankara Vakıf Eserleri Müzesi’nde yer almaktadır (Altaş, 2010: 149; Çobanoğlu ve Kaplan, 2018: 241).

Yapının ahşap minberi sade işçiliktir. Caminin harim ve son cemaat yeri kubbe içlerinde kalemî bezemeler görülmektedir.

Mihrap Çinileri

Caminin kible duvarının ortasında yer alan alçı mihrabının sadece niş kısmında sıraltı tekniğinde çiniler yer almaktadır (Resim 1).

Mihrap nişinin dışında kalan iki kenarda, hatayi üslubu motiflerin yer aldığı çift dal üzerine gelişen kompozisyon şemasında bordür bulunmaktadır (Resim 2). Burada ince dallar üzerinde, aynı yönde ilerleyen oval formlu ve sivri yapraklı hatayiler görülmektedir. Hatayilerin yaprakları aralardaki boşluklara doğru kıvrılarak bordürün zeminini doldurmaktadır. Bordürün kobalt mavisi renk zemini üzerinde motifler beyaz yapılmış, yaprakların iç dolgularında kırmızı, çiçeklerin ortalarında yeşil renk kullanılmıştır.

Mihrap nişinin içi, beşi bütün yanlardaki ikisi yarım olmak üzere yedi adet ince uzun panoyla kaplanmıştır. Çiniler mukarnaslı kavsaranın altında, sivri kemer şeklinde son bulmaktadır.

Panolardaki hatayi üslubu motiflerden oluşan ulama desen, çift dal üzerinde gelişen serbest kompozisyon şemasına sahiptir (Resim 3,4). Boyuna gelişen kompozisyonda, kıvrık ince dallar üzerinde farklı formda iki hatayi motifi görülmektedir. Hatayilerden biri sivri yapraklı diğeri ise yuvarlak yapraklı olarak çizilmiştir. Genellikle aynı formdaki iki hatayi üst üste gelecek şekilde ve aynı yöne bakar konumda dönüşümlü olarak yerleştirilmiştir. Ancak tam ortadaki panonun dört ve beşinci karolarının hatalı yerleştirildiği görülmektedir. Birbirinin yerine konulan iki karoda desenlerin yönleri de hatalıdır. Mavi renk olan hatayilerin ortaları turkuaz, dolguları kırmızı renk yapılmış, yapraklarda ise mavi ve yeşil renkler kullanılmıştır. Çiçeklerin mavi rengi üzerine, kobalt mavisi ile tarama ve noktalamalar yapılarak motifler hareketlendirilmiştir. Dallar üzerinde mavi renk penç ve gonca motifleri yer alır. Hatayilerin üstünden çıkan içleri çiçek bezeli iri saz yapraklar aradaki boşluklara doğru kıvrılmaktadır. Yeşil renk olan yaprakların dolgularında kırmızı ve turkuaz renkler kullanılmıştır. Nişin içini dolduran bu çiniler motif ve kompozisyon özellikleri açısından İznik çinileri ile büyük benzerlik göstermektedir.

Panoların aralarında zikzak motifli ince bordürler yer almaktadır (Resim 5). Yanlardan turkuaz cetvelle sınırlandırılan bordürdeki desen siyah kontur çizgileriyle belirlenmiştir. Desende mavi, beyaz ve turkuaz renk zeminler dönüşümlü olarak uygulanmıştır. Mavi zemin üzerine kobalt mavisi ile noktalamalar yapılmış, beyaz zemin üzerine ise kırmızı renk çizgi yapılarak desen hareketlendirilmiştir.

Kavsaranın dördüncü sırasının tam ortasındaki küçük bir çini parçasının üzerinde yazı görülmektedir (Resim 6). Karo dıştan kobalt mavisi cetvel ve köşelerden kartuşla sınırlandırılmıştır. Zemini beyaz olan karonun içindeki siyah renk yazıda, 22 Recep 1138 (26 Mart 1726) tarihi okunmaktadır. Yazının kenarlarında, turkuaz renk yaprakları olan küçük kırmızı çiçekler yer almaktadır.



Resim 1: Eyüp Cezeri Kasım Paşa Camii mihrabı (Theunissen, 2023)



Resim 2: Bordür (Sönmez, 2008)



Resim 3: Mihrap nişindeki panolar (Theunissen, 2023)



Resim 4: Panolardan detay (Theunissen, 2023)



Resim 5: Panoların arasındaki bordür
(Sönmez, 1997)



Resim 6: Yazılı karo
(Sönmez, 2008)

İstanbul Ferruh Kethüda Camii

İstanbul'da Fatih semtinde yer alan yapı, Vezîriâzam Semiz Ali Paşa'nın kethüdası Ferruh Ağa tarafından 1562-63'de Mimar Sinan'a yaptırılmıştır (Koçu, 1960: 1965; Tanman, 1992: 7).

Caminin ahşap çatı ile örtülü harimi zaviyeli (ters T) plana sahiptir. Yapının önünde enine dikdörtgen bir son cemaat yeri bulunmaktadır. Harimin kuzey duvarı boyunca altta bir maksure, üstte bir mahfil uzanır. Yapının duvarları bir sıra kesme küfeki taşı ve iki sıra tuğla ile almaşık teknikte örülmüştür. Harimin kuzeybatı köşesinde küfeki taşından örülü minaresi yer almaktadır (Koçu, 1960: 1965; Tanman, 1992: 7).

Yapının mermer mihrabında, 18. yüzyıla ait Tekfur Sarayı imalatı sıraltı tekniğinde çiniler bulunmaktadır (Öney, 1976: 96). Pencereilerin içlerinde ve zeminde beyaz mermere renkli taş kakılarak yapılmış dikdörtgen levhalar görülmektedir.

Mihrap Çinileri

Mihrap kible duvarının ortasında, kaval silmeli çerçeve içinde yer almaktadır. Mukarnaslı kavsarası ahşaptan olan mermer mihrap nişinin içi çinilerle kaplıdır (Resim 7).

Nişin içi, beş tam yanlardaki ikisi yarım olacak şekilde yedi kenarlıdır. Hatayi üslubu motiflerin yer aldığı panolarda, boyuna gelişen serbest kompozisyon şeması görülmektedir. Panolar üstte bir kemerle sonlanır (Resim 8).

Mihrap nişinin içini dolduran panolarda, birbirinden farklı form ve ebatlardaki hatayiler ince kıvrık dallar üzerinde yukarı doğru ilerlemektedir (Resim 9). Kobalt mavisi çiçeklerin iç dolgularında kırmızı, turkuaz, yeşil ve sarı renkler kullanılmıştır. Hatayilerin aralarındaki boşluklarda, ana daldan ayrılan yan dallar üzerinde küçük hatayiler, pençler, goncalar ve iri saz yapraklar yer almaktadır. Küçük yapraklar yeşil ve kobalt mavisi renk yapılmış, dolgularında kırmızı renk kullanılmıştır. İki farklı formda yapılan saz yapraklardan ilki panonun alt ve üst kısmında görülmektedir. Turkuaz renk olan yaprakların aralarında kobalt mavisi yapraklar ve sırt kısmında da penç motifi bulunmaktadır. Panonun ortasında yer alan turkuaz renk diğer yaprakların içlerine beyaz çiçekler yerleştirilmiş, yaprağın ortasındaki kırmızı zemin üzerine beyaz bulut motifleri işlenmiştir.

Panoları birbirinden ince bir bordür ayırır (Resim 10). Yanlardan turkuaz cetvelle sınırlandırılan bordürün kobalt mavisi zemini üzerinde beyaz kıvrık dal ve yaprakların yer aldığı boyuna gelişen kompozisyon görülmektedir.

Dış hattı sarı ile sınırlandırılan köşeliklerin kırmızı zemini üzerinde beyaz renk rumi kompozisyon yer alır (Resim 11). Ancak burada kemerin üst kısmı bulunmamaktadır. Panoların üstünde iri bir palmet motifinin yan yana tekrarlanmasıyla meydana gelen bordür görülür. Palmetlerin aralarındaki boşluklarda yine aynı formda palmet dizisi oluşmuştur. Zemin rengi kobalt mavisi olan palmetlerin içlerinde sarı, yeşil ve kırmızı renklerin kullanıldığı stilize yaprak ve çiçek motifleri görülmektedir. Palmetlerin üst kısmından çıkarak iki yana ayrılan ince dallar üzerinde yeşil yapraklar bulunmaktadır. Aralardaki boşluklarda oluşan beyaz renk palmetlerin içinde ise ortada kırmızı ve yeşil renk bir palmet motifi yer alır. Palmetlerin üstünde, panoların aralarında yer alan bordür görülmektedir. Bunun üstünde ise altta yer alan kırmızı kemerin üst kısmı ve kemer aralarına denk gelen penç motifinin bir bölümü bulunmaktadır.

Bu panolarda, kemerin üst bölümü ve aralardaki ince bordürün eksik olduğu görülmektedir. En üstte olması gereken palmet bordürün arada ve ters şekilde olduğu, üstte ise kemerin üst kısmının ve panoları çevreleyen ince bordürün bulunduğu dikkate alındığında bu alandaki karoların ters yerleştirilmiş olduğu anlaşılmaktadır (Resim 12).



Resim 7: Ferruh Kethüda
Camii mihrabı



Resim 8: Mihrap nişindeki
panolar



Resim 9: Panolardan detay



Resim 10:
Bordür



Resim 11: Nişin üst kısmı



Resim 12: Nişin üst kısmından detay

İstanbul Üsküdar Yeni Valide Camii

İstanbul'da yer alan cami, Sultan III. Ahmet'in annesi Gülnuş Emetullah Sultan tarafından 1708-10 yıllarında yaptırılmıştır (Konyalı, 1976: 310).

Kareye yakın plana sahip olan cami merkezi ana kubbe ve dört eksedra ile örtülmüştür. Kubbenin iki yanı, ortada birer aynalı çapraz tonoz ve köşelerde dört küçük kubbe ile genişletilmiştir. Üst kat mahfiller yapıyı üç yönden dolanmaktadır. Son cemaat yeri beş bölümlü olarak düzenlenmiştir. Revaklı avlunun ortasında şadırvan yer alır (Aslanapa, 1986: 427; Gündoğdu, 2012: 117).

Caminin sadece mihrap çevresinde 18. yüzyıla ait Tekfur Sarayı üretimi sıralı tekniğinde çiniler yer almaktadır (Öney, 1976: 71; Sönmez, 1997: 220; Demirsar Arlı ve Altun, 2008: 318). Bu çinilerin Tekfur Sarayı atölyesinin ilk ürünleri arasında yer aldığı düşünülmektedir (Sönmez, 1997: 220)

Mermer mihrap, kavsarası, kabaraları ve palmet motifli üçgen alınlığıyla ince işçilik eseridir. Caminin iç mekânının yoğun biçimde kalem işleriyle bezeli olduğu görülmektedir.

Mihrap Çinileri

İki duvar payesi arasında yer alan mermer mihrabın etrafını, üçüncü kat pencerelerinin altına kadar sıralı tekniğinde çiniler kuşatmaktadır (Resim 13).

Mihrabın çevresi ulama kompozisyonlu karolarla bezenmiştir (Resim 14). Bu karolar içten ve dıştan hatayi üslubu motiflerden oluşan ulama kompozisyonlu bir bordürle çevrelenmiştir (Resim 15). Zemini kobalt mavisi

olan bordür üzerinde hatayi ve penç motifleri dönüşümlü olarak kullanılmıştır. Motiflerin alt ve üst kısmından çıkan dallar iki yana ayrılır ve uçları birer yaprakla sonlanır. Aşağı ve yukarı doğru bakacak şekilde çizilen iri yapraklar helezonik şekilde kıvrılarak iç içe geçmektedir. Beyaz olan motiflerin iç dolguları kırmızı, sarı ve yeşil renkte yapılmıştır. Bordür yanlardan yeşil renk zemin üzerine dolguları kırmızı renk olan beyaz zencerek motifli ince bir bordürle sınırlandırılmıştır. Renklerde akmalar olduğu görülmektedir.

Mihrap çevresini kaplayan beyaz zeminli ulama karoların üzerine (Resim 16), ortada bütün köşelerde dörtte bir olacak şekilde penç motifleri yerleştirilmiştir. Çiçeklerde kobalt mavisi, yeşil ve az miktarda kırmızı kullanılmıştır. Karoların kenarlarına kobalt mavisi renkte ortaları beyaz bırakılmış yarım daire formunda motif yapılmıştır. Motifin bazılarının dış hattı dilimli yapılarak çiçek formu oluşturulmuş bazılarında ise düz bırakılmıştır. Bu çiniler mihrap tacının arkasındaki alanı da kaplamaktadır.



Resim 13: Üsküdar Yeni Valide Camii mihrabı



Resim 14: Mihrap çevresindeki çiniler



Resim 15: Bordür



Resim 16: Karolardan detay

İstanbul Kandilli Camii

İstanbul'un Üsküdar semtinde yer alan cami, ilk olarak 1632 yılında inşa edilmiş, 1751 yılında I. Mahmud tarafından yeniden yaptırılmıştır (Aslanapa, 1986: 453; Çelebi, 1994: 410).

Kareye yakın dikdörtgen planlı cami, ahşap tavanla örtülüdür. Kuzey cephede kadınlar mahfili bulunmaktadır. Sade bir görünüme sahip olan yapının kuzeybatı köşesinde taş minare ve avluda ufak bir şadırvan yer almaktadır (Konyalı, 1976: 176; Çelebi, 1994: 410).

Yapı, bir yangın sonrası 1931 yılında yenilenmiştir (Öney, 1976: 94). Yenileme sırasında alçı malzeme ile yapılmış, rumi ve palmet taç ile sonlanan çini mihrap Okmeydanı'ndaki Yemen Fatihî Sinan Paşa'nın harap olan camisinden buraya getirilmiştir (Konyalı, 1976: 176). Yapının mihrabında, 18. yüzyıla ait Tekfur Sarayı imalatı sıraltı tekniğinde çiniler bulunmaktadır (Öney, 1976: 94; Demirsar Arlı ve Altun, 2008: 328).

Harimin bütün duvarları hatayi ve rumi kompozisyonlarından oluşan kalemişi süslemelerle bezelidir. Mihrap yanlarında bitkisel ve yazı bezemeli revzen pencereler yer almaktadır.

Mihrap Çinileri

Caminin kible duvarının ortasında yer alan mihrabının alçıdan yapılmış taç kısmı hariç tamamı sıraltı tekniğinde çinilerle kaplıdır (Resim 17).

Mihrap Yanı Panolar: Mihrabın iki yanında, etrafı bordürle çevrili bitkisel kompozisyonlu panolar ile üzerinde yazı istifleri yer almaktadır.

Panoları çevreleyen bordür, çift dal üzerinde gelişen kompozisyon şemasına sahiptir (Resim 18). Boyuna gelişen kompozisyonda, kıvrık ince dallar üzerinde farklı formda iki hatayı motifi görülmektedir. Hatayilerden biri sivri, diğeri yuvarlak yapraklıdır. Hatayilerden ayrılan ve aradaki boşluklara doğru kıvrılan yan dallar üzerinde penç motifleri yer almakta ve bu dallar içleri çiçekli iri yapraklarla sonlanmaktadır. Zemini kobalt mavisi olan bordürde motifler beyaz bırakılmış, dolgularında kırmızı ve turkuaz renkler kullanılmıştır.

Mihrap yanlarındaki ince uzun panolarda boyuna gelişen kompozisyon enine simetrik olarak yapılmış ve üstte bir kemerle sonlandırılmıştır (Resim 19). Beyaz zeminli panoların alt kısmında ince ve uzun boyunlu, şişkin gövdeli büyük birer vazo yer almaktadır. Gövdesi kırmızı renk enine şeritlerle süslenmiş olan mavi renk vazunun boyun kısmında kırmızı renk palmet motifleri yer alır. Vazonun iki yanında, küçük mavi birer vazo ve içinden çıkan ortada mavi bir lale, yanlarında sarı nergisler ve onların yanında mavi stilize çiçeklerden oluşan buket bulunmaktadır. Vazonun boyun kısmındaki boşluklarda ise turkuaz dallar üzerinde mavi renk sümbüller görülür. Vazonun içindeki mavi renk yaprak kümesinden çıkarak “S” şeklinde kıvrılan dallar ortada birleşip tekrar ayrılarak yukarı doğru ilerlemektedir. Dallar üzerinde, mavi renk karanfiller, zambaklar, laleler, güller ve goncaları turkuaz renk yapraklarıyla birlikte panonun zemini doldurmaktadır. Kobalt mavisi dallar üzerindeki çiçekler mavi renk yapılmış, dolgularında kırmızı renk kullanılmıştır. Kompozisyonun ortasında yer alan iki lale motifi sarı renk boyanmıştır. Panodaki vazo ve çiçeklerin mavi rengi üzerine kobalt mavisi ile tarama ve noktalamalar yapılarak motifler hareketlendirilmiştir. Kobalt mavisi cetvelle sınırlandırılan köşeliklerde rumi kompozisyon yer alır. Ortadaki hatayı motifinden ayrılan rumiler köşeliğin zeminini doldurur. Kırmızı zemin üzerinde motifler beyaz bırakılmış, dolgularında kobalt mavi kullanılmıştır (Resim 20).

Panoların üst kısmında sülüs hatlı yazılar görülmektedir (Resim 21). Dış hattı turkuaz renk cetvelle sınırlandırılmış olan beyaz zeminli panonun içinde kobalt mavi ile sağda “Allah”, solda “Muhammed” yazılıdır. Sağdaki karonun köşesinde sarı renk bir gonca motifi yer alır. İki yazıda da bir harfin yukarı doğru kıvrılan ucu kırmızı renk rumi formunda motifle sonlandırılmıştır. Mihrap yanındaki bordür, pano ve yazılar bir bütün olarak düşünülüp aynı karolar üzerine tasarlanmıştır.

Panoların üzerinde beyaz zemin üzerine kobalt mavisi renk vazodan çıkan çiçek motiflerinin görüldüğü ikişer cam pano yer almaktadır. Bunlar

mihrap kavсарasının içinde görülen çinilerle büyük benzerlik göstermektedir. Bu cam panoların alt ve üst kısmında farklı kompozisyonlara sahip bordürler bulunur (Resim 22).

Üst kısmındaki beyaz zeminli bordürde, “S” şeklinde kıvrılarak birbirine bağlanana kobalt mavisi yapraklar yer almaktadır. Yaprakların kıvrımlarındaki boşluklarda, yeşil dallar üzerinde kobalt mavisi, kırmızı ve sarı renk çiçekler bulunur. Benzer bir kompozisyon mihrap nişinin çevresinde ve niş ile kavşara arasında yer alan bordürde de görülmektedir.

Cam panoların altında farklı kompozisyona sahip iki sıra bordür yer almaktadır. İlk bordürde, beyaz zemin üzerindeki kobalt mavisi renk ince uzun yapraklar “S” şeklinde kıvrılarak birbirine bağlanmaktadır. Yaprak aralarındaki boşluklarda yeşil dallar üzerinde kobalt mavisi çiçek motifleri yer almaktadır. Bu bordür mihrabın üst kısmında da devam etmektedir.

Altındaki bordürde ise, içleri çiçekli iri saz yapraklar kıvrılarak ortada bir gonca motifiyle birbirine bağlanmaktadır. Aralardaki boşlukları kıvrık yaprak motifleri doldurmaktadır. Beyaz zemin üzerindeki motifler kobalt mavisi yapılmış, dolgularında yeşil renk kullanılmıştır.

Köşelik: Mihrabın köşeliklerinde beyaz zemin üzerine hatayı üslubunda çiçeklerden oluşan kompozisyon yer almaktadır. Ortadaki bir hatayiden ayrılan yapraklar yanlara doğru kıvrılır. Alt tarafta içleri çiçekli iri yapraklar ve goncalar görülür. Beyaz zemin üzerine kobalt mavisi renkteki motiflerin iç dolguları yeşil renk yapılmıştır. Çiniler kesilerek bu alana uygun şekilde yerleştirildiği için karolardaki desenin bir kısmı görülmemektedir.

Kavşara: Mihrap kavşarası, nişin hemen üstünden başlayarak enine dört bölüme ayrılmıştır (Resim 23). En altta yer alan beyaz zeminli bordür üzerinde “S” şeklinde kıvrılan kobalt mavisi iri yapraklar yer almakta, yaprakların uçları kıvrılarak birbirine bağlanmaktadır. Aralardaki boşluklara, turkuaz dallar üzerinde kobalt mavisi ve sarı renk çiçek demetleri yerleştirilmiştir.

Bordürün üzerinde, naturalist üslupta çiçeklerin görüldüğü simetrik kompozisyon yer almaktadır. Süpürgelik çinisi olarak tanımlanan bu çinilerin kompozisyonu tek karo içine tasarlanmıştır. Beyaz zeminli karoların ortasında kobalt mavisi renk ince boyunlu bir vazo yer alır. Vazonun gövdesi üzerine beyaz ve kırmızı renklerde çiçek motifleri, boyun kısmına beyaz lale motifleri yerleştirilmiştir. Vazonun içinden beş karanfil ve bunların altından iki lale motifi çıkmaktadır. Karanfiller kobalt mavisi, laleler kırmızı renkte yapılmış, dal ve yapraklarında turkuaz renk

kullanılmıştır. Vazonun yanlarında zeminden çıkan kırmızı nergis çiçekleri görülür. Karoların iki kenarında yeşil selvi ağaçları ve üst kısımdan çıkan kırmızı bahar dalı motifi yer almaktadır.

Hemen üstte kobalt mavisi zemin üzerine hatayi üslubu motiflerin görüldüğü bordür bulunmaktadır. Kıvrık ince dallar üzerinde hatayiler ve goncalar yer almakta, bunlardan ayrılarak aradaki boşluklara doğru kıvrılan dallar içleri çiçekli iri yapraklarla sonlanmaktadır. Ancak karoların yerleştirilmesinde hatalar olduğu için kompozisyondaki bütünlük bozulmuştur.

En üstte ise hemen altta yer alan süpürgelik çinilerinden oluşan karolar görülmektedir. Burada, kavsaranın üst kısmındaki daralma sebebiyle karolar kesilerek yerine uygun hale getirilmiştir. Ayrıca karışık olarak yerleştirilmiş parçalar bulunur. Bu sebeple kompozisyonun özelliğini yitirdiği görülmektedir.

Niş: Yarım daire planlı mihrap nişinin iç kısmında, kavsaranın üst noktasına kadar devam ederek nişi yanlardan sınırlayan bir bordür yer almaktadır. Bu bordür, mihrap yanındaki panoların en üstünde yer alan “S” şeklindeki kıvrık dallardan oluşan bordür ile aynıdır (Resim 24).

Nişin alt kısmında ise kavsara içinde yer alan kobalt mavisi zemin üzerine hatayi kompozisyonlu bordür görülmektedir.

Mihrap nişinin içinde, boyuna gelişen enine simetrik kompozisyona sahip bir pano yer almakta ve panonun üst kısmı bir kemerle sonlanmaktadır. Nişin ortasında iri saz yapraklar, hatayiler ve naturalist üslupta çiçeklerden oluşan bir kompozisyon bulunmaktadır. Bunun yanlarında ve alt kısmındaki boşluklarda ise bu kompozisyonun benzeri daha küçük ölçekli olarak yapılmıştır (Resim 25).

Beyaz zeminli panonun ortasında ayaklı, geniş çanaklı ve düz ağızlı bir kâse yer almaktadır. Kâsenin yüzeyi simetrik kompozisyonlu rumi motifleriyle bezenmiştir. Zemini kobalt mavi olan kâsenin üzerinde rumiler beyaz bırakılmış, dolgularında kırmızı renk kullanılmıştır. Kâsenin iki yanından çıkarak “S” şeklinde kıvrılan içleri çiçekli iri saz yapraklar ortada ve yanlarda birer çiçek motifleriyle birleşerek yukarı doğru ilerlemektedir. Kobalt mavisi yaprakların içlerindeki çiçekler beyaz bırakılmıştır. Kâsenin içindeki yaprak kümesinden çıkan çiçeklerde iki farklı üslup bir arada görülmektedir. İlk olarak ortada batı sanatı etkisinin görüldüğü küçük bir çiçek demeti yer almaktadır. Burada turkuaz renk yaprakların içinden çıkan kırmızı, sarı ve mavi renklerde katmerli olarak yapılmış güller yer

almaktadır. İkinci olarak ise hatayi üslubunda çiçekler görülmektedir. Kâsenin yanlarından çıkan iri saz yaprakların aralarındaki boşluklara doğru kıvrılan hatayi dalları yukarı doğru ilerleyerek zemini doldurur. İki farklı hatayi çiçeğinden biri dairesel formlu, diğerinin ise dış hatları yaprak formunda ve içi çiçek bezeli olarak yapılmıştır. Mavi renk hatayilerin iç dolguları turkuaz, kırmızı ve sarı renk, yaprakları turkuaz ve sarı renk yapılmıştır. Panoyu sınırlayan kemerin altındaki karolardan soldakinde farklı bir çini kullanıldığı görülmektedir. Burada aynı renklerin hakim olduğu dairesel hatlı ulama kompozisyon görülür. Kenarlardaki yarım penç motiflerinin altından geçerek dairesel şekilde içe doğru kıvrılan ince dallar içleri çiçekli birer yaprakla sonlanmaktadır. Çinide kobalt mavi, kırmızı ve yeşil renklerin kullanıldığı, boyalarda akmalar ve solmalar olduğu görülmektedir (Resim 26, 27).

Panonun çevresinde benzer bir kompozisyon bulunmaktadır (Resim 28). Boyuna gelişen kompozisyon enine simetrik olarak yapılmış vazunun yanlarından başlayarak yukarı doğru ilerleyip kemerin altında sonlanmıştır. Ortadaki ve yanlardaki penç motifleriyle birbirine bağlanan saz üslubundaki yapraklar “S” şeklinde kıvrılarak ilerlemektedir. Aralarındaki boşluklarda ise kıvrık dallar üzerinde hatayi ve çiçekler yer almaktadır. Mavi renk motiflerin iç dolgularında turkuaz ve kırmızı renk kullanılmıştır.

Panonun sarı renk cetvelle sınırlandırılmış köşeliklerinin içine hatayi ve rumi motiflerinden oluşan kompozisyon yapılmıştır (Resim 29). Desen köşeden merkeze birleşen eksenin üzerinde simetrik olarak başlamış, uçları köşeliğin şekline göre tasarlanmıştır. Hatayilerden ayrılan rumi dalları kıvrılarak ortada ve yanlarda hatayilerle birleşerek köşeliğin zeminini doldurmuştur. Aralardaki boşluklara doğru kıvrılan dallar üzerinde penç ve gonca motifleri görülmektedir. Kobalt mavisi zemin üzerinde motifler beyaz bırakılmış, çiçek ve rumilerin dolgularında kırmızı ve sarı renk kullanılmıştır.

Sütunce: Mihrabın sütunceleri kobalt mavi ve beyaz renk diyagonal şekilde bölümlere ayrılmıştır (Resim 30). Beyaz zeminli bölümde, kahverengi dallar üzerine yerleştirilmiş mavi ve sarı renk çiçekli buketler bulunmaktadır. Çiçeklerin yeşil renk yapraklarında tonlamalar ve üzerlerine taramalar yapılmıştır. Daha resimsel işlenen bu motiflerde barok etkileri hissedilmektedir.

Mihrap çinilerinin yüzeylerinde bozulmalar ve çatlaklar bulunmakla birlikte bazı alanlarda hatalı yerleştirmeler olduğu görülmektedir.



Resim 17: Kandilli Camii mihrabı



Resim 18: Bordür



Resim 19: Mihrap yanı panolar



Resim 20: Panolardan detay



OSMANLI CAMİLERİNİN MİHRAPLARINDA YER ALAN
TEKFUR SARAYI ÇİNİ ÖRNEKLERİ



Resim 21: Mihrap yanı yazılı pano



Resim 22: Yazılı panoların üstü



Resim 23: Mihrap kavsarası ve köşelikler



Resim 24: Bordür



Resim 25: Mihrap nişi



Resim 26: Nişin alt bölümü



Resim 27: Nişin üst bölümü



Resim 28: Nişin yanlarındaki pano



Resim 29: Nişin köşelikleri



Resim 30: Sütunceler

Topkapı Sarayı Ağalar Camii (Yeni Kütüphane)

Topkapı Sarayı'nın üçüncü avlusunda yer alan cami, II. Mehmet tarafından Enderun Ağaları'nın namaz kılması için yaptırılmıştır. İlk adı Hünkâr Camii olan yapı, 1925 yılında yapılan tamirat sonrası kütüphane haline getirilmiştir (Koçu, 1958: 247; Ayverdi, 1973: 310; Eyice, 1998: 464; Ortaylı, 2010: 115). Çeşitli onarımlar geçiren cami, mihraplı ve büyük dikdörtgen planlı bir ibadet mekânından oluşmaktadır. Bu ibadet yerinin arka tarafındaki üç pencere Harem Mescidi'ne açılmaktadır. Yapının dar kenarlarında iki mekân yer alır. Has Oda tarafında bulunan ve kütüphanenin okuma odası olarak kullanılan küçük odanın kendi mihrabı bulunmaktadır ve çinilerle kaplıdır (Ayverdi, 1973: 310; Eyice, 1998: 464; Necipoğlu, 2007: 162). Yapının içinde 17. yüzyıl başına ait İznik çinileri ile 18. yüzyıla ait Tekfur Sarayı üretimi çinilerin olduğu belirtilmektedir (Topkapı Sarayı Müzesi Rehberi, 2013: 50).

Yapıya girilemediği ve yapının çini mihrabının bulunduğu bölümün fotoğrafı olmadığı için caminin bezemesi ile ilgili genel düzenleme hakkında bilgi sahibi değiliz. Verdiğimiz bilgiler tamamen kaynaklara ve mihrabın bir bölümünün görüldüğü az sayıda resimlere dayanmaktadır. Mihrabın çini bezemesiyle ilgili değerlendirmeler elde edilen bu resimler üzerinden yapılmıştır.

Mihrap Çinileri

Caminin mihrabının alınlık kısmı hariç tamamı sıralı tekniğinde çinilerle kaplıdır.

Bordür: Mihrabın çevresini, nişini ve kavsaranın çevresini çift dal üzerinde gelişen kompozisyon şemasına sahip bordür dolanmaktadır (Resim 31). Boyuna gelişen kompozisyonda, kıvrılarak ilerleyen ince dallar üzerinde hatayi ve penç motifleri görülmektedir. Bir aşağı bir yukarı bakar şekilde yerleştirilen hatayilerin arasında penç motifleri yer alır. Aradaki boşluklara doğru kıvrılan yan dallar üzerinde penç motifleri görülür ve bu dallar içleri lale motifiyle bezeli bir yapraklar sonlanır. Aynı bordür mihrap nişini de çevrelemektedir. Zemini kobalt mavisi olan bordürde motifler beyaz bırakılmış, detaylarında kırmızı ve turkuaz kullanılmıştır. Bordürün yanlış yerleştirilmesinden kaynaklı olarak, bazı karolardaki birleşme yerlerinde kompozisyon tamamlanmamaktadır.

Alınlığın etrafında iki farklı kompozisyona sahip bordür yer alır. Alınlığın yanlarındaki boyuna gelişen bordürde, içleri lale motifi bezeli saz yapraklar arasında karanfiller ve çiçekler görülmektedir. Karoların birleşim yerlerinde içleri çiçekli birer palmet motifi yer alır. Alınlığın üzerindeki bordürde ise, yine içleri lale motifi bezeli saz yapraklar görülür, aralarında ise gonca motifleri bulunmaktadır. İki bordürde de kobalt mavisi zemin üzerine motifler beyaz yapılmış, iç dolgularında kırmızı ve turkuaz kullanılmıştır.

Köşelik: Mihrap köşelikleri yeşil renk sırlı, düz çini karolarla kaplanmıştır.

Kavsara: Mihrap kavsarası öne doğru çıkıntı yapmakta ve bu kısımda ince bir bordür yer almaktadır. Kıvrık ince dallar üzerinde siyah çiçek ve yaprak motiflerinin görüldüğü bordür turkuaz renk sır ile sırlanmıştır.

Mihrap kavsarasının içi, çintemani motifinin yer aldığı ulama kompozisyonlu karolar ile kaplanmıştır. Tek bir karonun içine tasarlanan kompozisyonda, beyaz zemin üzerine kobalt mavi iki dalgalı çizgiden oluşan kaplan postu motifi köşelerden çıkarak ortada birleşir. Karoların kenarlarında kobalt mavi ve kırmızı renklerde çintemani motifleri yer almakta, bunların etrafında ise yeşil ve kırmızı renklerde bulut motifleri bulunmaktadır. Karolar birleştiğinde kaplan postu motifleri, çintemani ve bulut motiflerini çevreleyen bir madalyon oluşturur. Çintemani motifi kenarlara bir veya iki bütün ya da bir bütün bir yarım yerleştirilerek, karolar yan yana geldiklerinde birbirini tamamlayacak şekilde tasarlanmışlardır. Fakat mihrap kavsarasının üste doğru daralması sebebiyle muhtemelen karoların ebatları küçültülmüştür. Bu sebeple bazı karolarda çintemaniler görünmez.

Niş: Nişin üst kısmında yer alan bordür, alt ve üst kısımdan kırmızı renk zemin üzerine beyaz zencerek motifli ince bir bordürle sınırlandırılmıştır (Resim 32). Bordürde hatayi üslubunda motiflerden oluşan kompozisyon yer alır. Çift dal üzerinde ilerleyen kompozisyonda, iki farklı hatayi motifi dönüşümlü olarak yerleştirilmiştir. Dallar üzerinde küçük penç ve gonca motifleri görülür. Aradaki boşluklara doğru kıvrılan yan dallar içleri çiçek bezeli yaprak motifleriyle sonlanır. Bordürün kobalt mavi renk zemini üzerinde motifler beyaz yapılmış, iç dolgularında kırmızı ve turkuaz renk kullanılmıştır. Nişin içi uzun ince panolarla bölümlere ayrılmış ve üstte bir kemerle sonlandırılmıştır. Dış hattı kırmızı cetvelle sınırlandırılan kemerin içi simetrik rumi kompozisyonludur. Köşeliğin turkuaz renk zemini üzerinde rumiler beyaz bırakılmış, dolgularında kobalt mavisi kullanılmıştır. Nişin zemini beyazdır. Kemerlerin iç kısmında çiçek buketleri yer alır. Buketlerin ortasında üstünden kıvrık yeşil yapraklar çıkan mavi bir çiçek görülür. Yanlarda buğday başağına benzeyen ince kırmızı lale motifleri ve bunların yanında mavi çiçekler yer alır. Çiçeklerin dal ve yaprakları yeşil renk yapılmış, altta kırmızı bir palmet motifiyle bağlanmıştır. Çiçek buketlerinin nişin alt kısmına doğru aynı şekilde yerleştirildiği görülür. Alttaki karoların köşelerinde kobalt mavi ve yeşil renkli bir penç motifinin dörtte biri yer almaktadır. Ancak kemerli olan karo ile alttaki karonun birbirine uygun olmadığı görülür. Üstteki kemerin ucu alttaki karoda eksiktir ve bu bölümün nasıl sonlandığı belli değildir. Alttaki karonun kemerin ucuna denk gelen köşelerinde ise penç motiflerinin bir bölümü görülür. Bu durum muhtemelen yanlış yerleştirmeden kaynaklanmaktadır.



Resim 31: Topkapı Sarayı Ağalar Camii mihrap kavsarası (Erdoğan, 2021)



Resim 32: Mihrap nişi (turkishculturalfoundation.org)

Mısır Fakahani Camii

Mısır Kahire’de yer alan cami, Mustahfazan Harputlu Ahmed Kethüda tarafından 1735 yılında yaptırılmıştır (Bayhan, 1997: 382).

Cami, ortada revaklarla çevrilmiş dikdörtgen şeklindeki avlu ve mihraba paralel neflerden meydana gelmektedir. Avlu etrafında dört mekân yer alır. Güneydeki mekân kible duvarına paralel üç neften oluşmaktadır ve mekanlar avluya sivri kemerlerle açılmaktadır. Düzgün kesme taştan yapılmış dikdörtgen planlı eserin altında dükkanlar yer almaktadır. Minare kuzey cephesinin ortasında bulunmaktadır (Bayhan, 1997: 382-383; Khedr, 2016: 270).

Camide fazla süsleme bulunmamaktadır. Yapıda bezeme olarak 18. yüzyıla ait sıraltı tekniğinde Tekfur Sarayı imalatı çiniler kullanılmıştır. Çiniler mihrapta ve kuzeybatı ile kuzeydoğu kapısı üzerindeki alınlıklarda yer almaktadır. Mihrap nişinde renkli taş süslemeler görülmektedir (Theunissen, 2023: 330-340).

Mihrap Çinileri

Caminin kible duvarının ortasında yer alan mihrap nişi kırmızı, siyah ve beyaz mermerden yapılmıştır. Mihrap nişinin içinde renkli taşların dik ve baklava şeklinde yerleştirilmesiyle oluşan bezemeler yer alır. Mihrabın kavsara hizasından başlayan, köşelikleri ve mihrap üstü penceresinin etrafını kuşatan oyma tekniğinde yapılmış zencerek motifli bir bordür bulunmaktadır. Bu bordürle sınırlandırılan köşelikler ve pencere ile kavsara sıraltı tekniğinde çinilerle kaplıdır (Resim 33).

Köşelik: Mihrabın üçgen köşeliklerinin çevresini hatayi üslubu motiflerin görüldüğü ulama kompozisyonlu bordür çevrelemektedir (Resim 34). Çift dal üzerinde gelişen kompozisyon şemasına sahip bordürdeki dallardan birinde hatayi motifi, diğerinde penç motifi yer almaktadır. İlerleyen dallardan ayrılan yan dallar aradaki boşluklara doğru kıvrılarak, iri yapraklar ve gonca motifleriyle sonlanır. Kobalt mavisi zemin üzerinde motifler beyaz yapılmış, hatayilerin iç dolgularında kırmızı ve kobalt mavisi, penç ve goncaların iç dolgularında kırmızı ve turkuaz, yapraklarda ise turkuaz renk kullanılmıştır.

Köşeliklerin iç kısmında, köşelikleri çevreleyen bordür parçaları ile mihrap üzerinde yer alan pencerenin çevresindeki çini karoların düzensiz şekilde yerleştirilerek bir arada kullanıldığı görülmektedir.

Kavsara: Dikdörtgen mihrap, iç içe iki sivri kemerli ve yarım daire planlı bir niş şeklindedir (Resim 35). Kemer yüzeyleri ve kavsaranın içi ulama kompozisyonlu çinilerle bezenmiştir. Çinilerdeki desen tek bir karo içine tasarlanmış ve katlanarak çoğaltılmıştır. Karoların beyaz zemini üzerinde kobalt mavisi renk birbirini çapraz kesen kaplan postu deseni görülmektedir.

Aralardaki boşluklara denk gelecek şekilde, karşılıklı kenarlara yarım olarak çizilmiş büyük ve küçük penç motifleri görülmektedir. Kobalt mavisi pençlerin iç dolgularında kırmızı renk kullanılmıştır. Pençlerden çıkan ince dallar spiral şekilde kıvrılarak aralardaki boşlukları doldurmaktadır. Kobalt mavisi dalların uçları buğday başağına benzeyen ince lale motifi ve küçük çiçeklerle sonlanır. Laleler kobalt mavisi, çiçekler kırmızı renk yapılmıştır. Çiçeklerin yapraklarında turkuaz renk kullanılmıştır.

Kavsaranın kenarına ve niş ile birleşen kısmına, mihrap köşeliklerini çevreleyen bordür çinileri yerleştirilmiştir. Kavsaranın sivri kemerini içten dolanan bordür, niş ve kavsaranın birleştiği yerde ulama oluşturacak şekilde değil dik olarak yan yana yerleştirilmişlerdir. Aynı bordür çinilerinden iki parçanın kavsara ortasına da dik olarak yerleştirildiği görülür.

Alınlık: Mihrap kemerinin tam üstünde sülüs hatla “maşallah” ve “1141” tarihinin yazılı olduğu çini karo yer almaktadır. Turkuaz renk cetvelle sınırlandırılmış karonun kobalt mavisi zemini üzerinde yazılar beyaz bırakılmış, yazı aralarına turkuaz renk kıvrık yaprak motifleri yapılmıştır (Resim 36).

Mihrap Üstü Pencere Çevresi: Mihrap üzerinde yuvarlak bir pencere yer almaktadır (Resim 37,38). Pencerenin çevresi hatayi üslubu ve rumilerin bir arada görüldüğü ulama kompozisyonlu çinilerle kaplıdır. Boyuna gelişen kompozisyon enine simetrik olarak yapılmıştır. Alttaki penç motifinden çıkan rumi dalları kıvrılarak üstteki penç motifiyle birleşir. Rumilerin aralarında oluşan boşluklarda birer hatayi yer almaktadır. Hatayinin üzerinden çıkan çiçekli dallar yukarı ve yanlara doğru kıvrılmaktadır. Yukarı doğru ilerleyen dallar penç motifinin etrafından geçip üstteki hatayi motifiyle birleşirken, yana kıvrılan dallar kenarlardaki yarım hatayi motifleriyle sonlanır. Beyaz zeminli karolardaki penç, hatayi ve çiçekler kobalt mavisi yapılmış, iç dolgularında turkuaz ve kırmızı renkler kullanılmıştır. Rumiler kobalt mavisi, iç dolguları turkuaz renk yapılmıştır.

Mihrap çinilerinin yüzeylerinde bozulmalar, boyalarda akmalar ve bazı alanlarda hatalı yerleştirmeler olduğu görülmektedir.

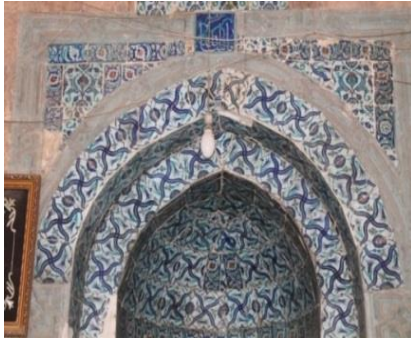
OSMANLI CAMİLERİNİN MİHRAPLARINDA YER ALAN
TEKFUR SARAYI ÇİNİ ÖRNEKLERİ



Resim 33: Mısır Fakahani Camii mihrabı (Khedr, 2016)



Resim 34: Köşelik (Khedr, 2016)



Resim 35: Kavsara (Khedr, 2016)



Resim 36: Alınlık (Khedr, 2016)



Resim 37: Mihrap üstü pencere çevresi (Khedr, 2016)



Resim 38: Pencere çevresi detay (Khedr, 2016)

Değerlendirme ve Sonuç

İznik üretiminin devamı olarak kurulan Tekfur Sarayı atölyeleri hiçbir zaman İznik'le aynı seviyeye ulaşamamıştır. Malzemesi İstanbul dışından gelen sıralı tekniğindeki bu çini imalatına çok fazla talep olmamış ve üretim kısa sürmüştür (Öney, 1976: 71; Sönmez, 1997: 220).

Tekfur Sarayı üretimi çiniler Osmanlı döneminde yapılmış olan İstanbul Eyüp Cezeri Kasım Paşa Camii, İstanbul Ferruh Kethüda Camii, İstanbul Üsküdar Yeni Valide Camii, İstanbul Kandilli Camii, Topkapı Sarayı Ağalar Camii (Yeni Kütüphane) ve Mısır Fakahani Camii mihraplarının bezemelerinde karşımıza çıkmaktadır. Örnekler incelendiğinde bu çinilerin sadece 18. yüzyılda inşa edilmiş olan yapılarda değil, daha erken tarihli olan yapılara da uygulandığı görülmektedir. Örneğin, 16. yüzyılda inşa edilmiş olan Eyüp Cezeri Kasım Paşa Camii ve Ferruh Kethüda Camii'nin mihrapları ile Tekfur Sarayı atölyelerinde üretim başlamadan kısa süre önce inşa edilen Üsküdar Yeni Valide Camii'nde karşımıza çıkan çini bezemeler sonraki dönemlerde hazırlanarak yapılara ilave edilmişlerdir.

Mihraplardaki çinilerin yerleştirilmesinde farklı düzenlemeler bulunmaktadır. Bazı örneklerde mihrabın tamamının, bazılarında ise bir bölümünün çini ile kaplandığı görülmektedir.

Eyüp Cezeri Kasım Paşa Camii ve Ferruh Kethüda Camii'nin yedi kenarlı mihrap nişinin içi tamamen çini ile kaplanmış ve bu çiniler kavsara altında son bulmuştur. Üsküdar Yeni Valide Camii'nde ise mermer mihrabın etrafı tamamen çini ile kaplanmıştır. Mihrabında en yoğun çini bezemenin görüldüğü yapılar Kandilli Camii ve fotoğraflardan anlaşıldığı kadarıyla Topkapı Sarayı Ağalar Camii'dir. Bunlarda mihrabın nişi, kavsarası ve mihrabın yanlarındaki panolar çini ile bezenmiştir. Mısır Fakahani Camii'nde ise çiniler mihrap kavsarası, köşelikler ve mihrap üzerinde yer alan yuvarlak pencerenin etrafına yerleştirilmiştir.

Bazı yapılardaki çinilerde görülen, özellikle hatayi üslubundaki motif ve kompozisyonlar İznik çinilerinin etkilerini taşımakla birlikte, bazı motifler çinilerin tamamen Tekfur Sarayı üretimi olduğunu göstermektedir.

Eyüp Cezeri Kasım Paşa Camii'nin mihrap çinilerinde görülen hatayi üslubundaki kompozisyonlarda motiflerin detaylı işlenmiş olması ve renk kullanımı İznik çinilerinde görülen motiflerle büyük benzerlik göstermektedir (Resim 39-40).

Ferruh Kethüda Camii'nde de yine nişin içindeki panolarda hatayi ve rumi üslubunda motifler kullanılmıştır. Hatayi, penç ve saz üslubundaki

yaprakların işlenmesindeki detaylar ile rumi kompozisyonlu köşelikler burada da İznik çinilerinin etkisini göstermekte (Resim 39,40), ancak bordürlerdeki barok tarzı kıvrık dallar farklı bir üretimin olduğuna dair değişimi hissettirmektedir. Renklerde İznik renklerinin yanı sıra, Tekfur Sarayı çinilerinde kullanılan sarı rengin uygulanmaya başlandığı görülmektedir. Ayrıca, Eyüp Cezeri Kasım Paşa ve Ferruh Kethüda Camii'nin mihrap nişindeki çini düzenleme, 16. yüzyıl çinileriyle kaplı olan İstanbul İvaz Efendi Camii'nin mihrap nişindeki panolardan oluşan düzenlemeye de benzerlik göstermektedir (Resim 41).

Üsküdar Yeni Valide Camii'nin çinilerinin Tekfur Sarayı imalatının ilk örneklerinden olduğu düşünülmektedir. Bordür çinilerinde yer alan hatayı üslubundaki kompozisyonda İznik çinilerinin etkisi görülmektedir (Resim 39,40).

Kandilli Camii'nin mihrabında, birçok üslup ve motif bir arada kullanılmıştır. Bunlar arasında, hatayı, rumi ve naturalist üslup ile stilize haldeki çiçek motifleri, soyut şekilde işlenmiş kıvrık dallar, yazı istifleri, kâse ve vazo gibi kap formları yer almaktadır. Bu kompozisyonlarda hatayı ve rumi üslubunda motifler ile naturalist üsluptaki motiflerin birlikte kullanıldığı görülmektedir. Çinilerin büyük kısmı klasik motiflerden oluşmakta ve İznik çinilerinin etkilerini taşımaktadır. Bunları özellikle mihrap nişi ve kavsarası ile mihrabı çevreleyen bordürlerde (Resim 39,40), mihrap yanı panolarındaki vazodan çıkan çiçeklerde (Resim 42) ve kavsara içine yerleştirilmiş olan vazodan çıkan çiçek motiflerinin görüldüğü süpürgelik çinilerinde (Resim 43) görmek mümkündür. Aynı süpürgelik çinileri Topkapı Sarayı Harem Mescidi'nin duvarlarında karşımıza çıkmaktadır. Ancak mihrap nişinin ortasındaki vazodan çıkan güller ve mihrabın sütuncelerinde görülen çiçek buketleri Tekfur Sarayı çinilerine has motiflerdir. Benzer bir örnek İstanbul Hekimoğlu Ali Paşa Camii'ndeki ayet kuşağında yer alır.

Topkapı Sarayı Ağalar Camii'nin mihrabında da İznik karakteri taşıyan kompozisyonlar daha çok bordürlerde karşımıza çıkmaktadır (Resim 39,40). Ayrıca mihrap kavsarasının altındaki siyah renk kıvrık dallardan oluşan kompozisyona sahip turkuaz renk sırlı ince bordür, Hürrem Sultan Türbesi'ndeki mihrap köşeliklerini dolanan bordür ile aynı özellikleri taşımaktadır. Mihrabın çevresini dolanan bordür İstanbul Üsküdar Kaptan Paşa Camii, mihrap kavsarasının içindeki bordür ise Kandilli Camii'nin (Resim 18) mihrap yanı panolarını çevreleyen bordür ile aynıdır. Mihrap kavsarasının içindeki çintemanili kompozisyonun 16.-17. yüzyıl çinilerinde

de kullanıldığı ancak daha farklı şekilde tasarlandığı görülmektedir (Resim 44). Topkapı Sarayı Ağalar Camideki çinilerin benzerleri, İstanbul III. Ahmet Çeşmesi, İstanbul Hekimoğlu Ali Paşa Camii ve Ayasofya Kütüphanesi'nde karşımıza çıkmaktadır. Mısır Fakahani Camii'ndeki çinilerde, hatayi, rumi, natüralist üslup ile yazı ve iki dalgalı çizgiden oluşan kaplan postu deseninin kullanımına rastlanmaktadır. Mihrabın köşelikleri ve üst kısımdaki pencerenin çevresinde daha çok klasik motifler kullanılmıştır. Ancak mihrap kavsarasında gördüğümüz birbirini çapraz kesen kaplan postu deseni benzer şekilde 16. yüzyılda da uygulanmış olmasına rağmen (Resim 45), bu desen ile birlikte kullanılan ve helezonik şekilde kıvrılan dalların aralarında yer alan buğday başağına benzeyen ince laleler Tekfur Sarayı atölyelerinin üretimi olarak dikkat çekmektedir. Aynı kompozisyon İstanbul Hekimoğlu Ali Paşa Camii'nin çinilerde de karşımıza çıkmaktadır.



Resim 39: Edirne Selimiye Camii



Resim 40: İstanbul Kadirga Sokullu Mehmet Paşa Camii



Resim 41: İstanbul İvaz Efendi Camii



Resim 42: İstanbul Takkeci İbrahim Ağa Camii



Resim 43: İstanbul Takkeci İbrahim Ağa Camii



Resim 44: İstanbul Sultan Ahmet Camii



Resim 45: İstanbul Rüstem Paşa Camii

Tekfur Sarayı imalatı çinilerin mihraplar üzerindeki örneklerinde farklı kompozisyon şemaları ile karşılaşılmaktadır. Bunları ulama karolar, bordür çinileri, panolar ve süpürgelik çinileri olarak gruplamak mümkündür.

Ulama kompozisyonlu karolar yan yana geldiklerinde birbirini tamamlayacak şekilde tasarlanmışlardır ve genellikle geniş alanların bezemesinde kullanılırlar. Bu kompozisyonun örnekleri İstanbul Üsküdar Yeni Valide Camii mihrap çevresi (Resim 16) ile Topkapı Sarayı Ağalar Camii'nin kavsarasındaki (Resim 31) ulama kompozisyonlu çinilerde görülmektedir. Ayrıca Mısır Fakahani Camii'nin kavsara içindeki (Resim 35) dairesel hatlı ulama kompozisyonunda ve mihrap üstü penceresinin çevresindeki (Resim 37,38) boyuna gelişen kompozisyon şemasındaki çinilerinde de karşımıza çıkmaktadır.

Bordür çinileri de yan yana geldiklerinde sürekliliği olan bir desen oluşturur ve kompozisyonu sınırlandırarak etrafında bir çerçeve meydana getirirler. Bütün mihraplarda bordür çinisi bulunmaktadır. Bu bordürler bazen mihrabın çevresini, bazen nişin çevresini, bazen de mihrap üzerinde veya yanında yer alan panoların çevresini dolanmaktadır. Bordürlerde çeşitli kompozisyonlara rastlanmakta, ancak genellikle kıvrık dallardan oluşan örnekler karşımıza çıkmaktadır. Tek veya çift dal üzerinde ilerleyen kompozisyonlarda daha çok hatayı üslubunda çiçeklerin yer aldığı görülür (Resim 2,15,18,31,34). Ayrıca Ferruh Kethüda Camii'nde olduğu gibi nişin üstünde palmetlerden oluşan bir bordür (Resim 11) veya Kandilli Camii'ndeki gibi kıvrık dallardan oluşan barok karakterli bordürler de (Resim 24) karşımıza çıkmaktadır.

Serbest veya simetrik kompozisyonlu olarak hazırlanan panolar mihrapların nişinde ve çevrelerinde görülmektedir. Genellikle panolar üstten bir kemerle sınırlandırılır. Eyüp Cezeri Kasım Paşa Camii (Resim 3) ve Ferruh Kethüda Camii'nin (Resim 8) nişindeki panolar serbest kompozisyonlu olarak tasarlanmıştır. Topkapı Sarayı Ağalar Camii (Resim 32) ile Kandilli Camii'nin (Resim 19,25,28) mihrap yanı ve nişindeki büyük panolarda ise simetrik kompozisyonların tercih edildiği görülmektedir. Kandilli Camii'nin nişindeki pano kendi içinde farklı kompozisyonlardan oluşan bölümlere ayrılmış, her kompozisyon yine simetrik olarak tasarlanmıştır. Eyüp Cezeri Kasım Paşa Camii'ndeki hariç diğer panoların üstü bir kemerle sınırlandırılmıştır ve köşeliklerinde rumi kompozisyon yer almaktadır.

Yapılardaki çini kaplı alanların en alt bölümünde yer alan çinilere süpürgelik çinileri denilmektedir. Genellikle iki yandan ulanarak bordür şeklinde devam eden bu kompozisyonun mihraplar üzerindeki örneğini Kandilli Camii'nin (Resim 23) mihrap kavsarasında görmekteyiz.

Mihraplarda yer alan çinilerin kompozisyonları incelendiğinde, özellikle Eyüp Cezeri Kasım Paşa Camii, Ferruh Kethüda Camii, Kandilli Camii ve Topkapı Sarayı Ağalar Camii'nin nişinin içindeki panoların özel olarak hazırlanmış olduğu anlaşılmaktadır. Çinilerdeki kompozisyonların yerleştirilmeleri ve bütünlüğü bunların mihraba uygun olarak tasarlandıklarını göstermektedir. Ancak Üsküdar Yeni Valide Camii, Topkapı Sarayı Ağalar Camii'nin kavsarası ve Mısır Fakahani Camii'nde seri üretime dayalı ulama çinilerin kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Mihraplar üzerindeki çini panoların bazı alanlarındaki desenlerin yerleştirme düzenlerinde karışıklık olduğu görülmektedir. Çinilerin kompozisyonlarında oluşan bu karışıklık desen üretimindeki bir problem değildir, karoların hatalı şekilde yerleştirilmesinden kaynaklanan bir durumdur. Bunun örneğini de Eyüp Cezeri Kasım Paşa Camii (Resim 1), Ferruh Kethüda Camii (Resim 11,12) ve Topkapı Sarayı Ağalar Camii'nde (Resim 32) görmekteyiz. Ancak bazen de Mısır Fakahani Camii'nin (Resim 34) mihrap köşeliklerinde olduğu gibi farklı kompozisyonlara ait parçaların belirli bir düzen gözetmeksizin karışık olarak yerleştirilmesiyle alanların doldurulduğu görülür. Burada desenler bütünlüğünü kaybetmiştir ve bu durum kompozisyonların tespit edilmesini güçleştirmektedir.

Mihraplar üzerindeki Tekfur Sarayı üretimi çinilerde, İznik çinilerinde olduğu gibi kobalt mavisi, turkuaz, kırmızı, yeşil ve siyah renklerin kullanıldığı görülmektedir. Ancak kırmızı burada çok canlı değildir, bazen

de kahverengiye dönük soluk bir kırmızı renk olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca Tekfur Sarayı çinilerde bir yenilik ve ayırıcı bir özellik olarak kullanılan sarı rengin mihrap çinilerinde de kullanıldığı görülmektedir. Bazı çinilerin renklerinde akmalar ve birbirine karışmalar karşımıza çıkar. Sır rengi daha griye dönüktür, bazı yerlerde benekler ve çatlaklar bulunmaktadır.

Tekfur Sarayı çinilerine has karakter taşıyan motifler, farklı eser grupları üzerinde de karşımıza çıkmaktadır. Özellikle Lale Devri'ne adını veren en önemli motiflerden buğday başağına benzeyen ince lale motifi ve Batılılaşma etkisiyle Osmanlı süsleme sanatına dahil olan iri gül motiflerini hem buket hem de vazodan çıkar şekilde görmek mümkündür. Bunlar 18. yüzyıla ait tezhip eserler üzerinde (Demiriz, 2005), Topkapı Sarayı III. Ahmet Kütüphanesi'nin hünkâr eyvanını örten tonozun alçı bezemelerinde (Uysal, 2019: 346), Topkapı Sarayı III. Ahmet'in yemiş odasında ahşap üzerine kalemişi olarak (Bağcı, 2009: 755-756), mezar taşlarında (Theunissen, 2023: 318), Nevşehir Damat İbrahim Paşa Medresesi dershane-kütüphane mekanı duvarlarında kalemişi olarak, minberde ve mescit girişinde taş üzerine (Atak, 2019: 84-86) işlenmiş şekilde yer almaktadır. Ayrıca, Barok etkili kıvrık dallar tezhip sanatında (Demiriz, 2005: 230), I. Mahmut Çeşmesi'nde taş üzerine (Theunissen, 2023: 285) ve Dolmabahçe Sarayı, Beylerbeyi Sarayı, Küçüksu Kasrı gibi Batılılaşma dönemi etkisinde bezenen yapıların duvarlarındaki kalemişlerinde görmek mümkündür.

Sonuç olarak, Tekfur Sarayı üretimi çinilerin özellikle ilk örnekleri, İznik çinilerindeki motif, kompozisyon ve renk özelliklerini yansıtmakta, daha sonraki üretimlerde bunların yanı sıra Tekfur sarayı atölyesine has motif, kompozisyon ve renklerin daha çok uygulanmaya başlandığı tespit edilebilmektedir. Bu motifler özellikle buğday başağına benzeyen ince laleler ve iri güllerdir. Ayrıca 16.-17. yüzyıllarda da kullanılan iki dalgalı çizgiden oluşan post motifi ve Çin bulutu motifi, 18. yüzyıl Tekfur Sarayı üretimi çinilerde farklı kompozisyonlarda karşımıza çıkmaktadır. Özellikle post motifiyle birlikte kullanılan Çin bulutu veya buğday başağına benzeyen lale motifinin görüldüğü çini örnekleri, Tekfur Sarayı atölyelerine has farklı tasarımların meydana getirildiğini göstermektedir. Kurulma amacına bağlı olarak daha çok İznik çinileri tarzında üretim yapması planlanan Tekfur Sarayı atölyesi ürünleri, teknik ve üslup açısından istenilen kaliteye ulaşamamıştır. Ancak motif, kompozisyon ve renk açısından farklı bir tarz yakalamış olan atölye Türk çiniciliğinde önemli bir yere sahip olan ürünler meydana getirmiştir.

KAYNAKÇA

- Ahmet Refik (Altınay) (1932), “İznik Çinileri”, *Darülfünun Edebiyat Fakültesi Mecmuası*, VIII., 36-53.
- ALTAŞ, Naciye (2010), “Vakıflar Genel Müdürlüğünün Kaçakçılıkla Mücadele Çalışmaları -Yurtdışından Getirilen Vakıf Kültür Varlıkları-”, *Vakıflar Dergisi*, 33, 145-158.
- ARIK, Oluş (2007), “Çininin Tarihçesine Kısa Bakış”, *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri*, Kale Grubu Kültür Yayınları, İstanbul, 25-36.
- ARSEVEN, Celal Esad (1966), “Mihrab”, *Sanat Ansiklopedisi*, 3, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1247.
- ASLANAPA, Oktay (1984), *Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- ASLANAPA, Oktay (1986), *Osmanlı Devri Mimarisi*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- ATAK, Erkan (2019), *Anadolu Camilerinde Lâle Devri Üslubu*, Gece Akademi, Ankara.
- ATASOY, Nurhan ve RABY, Julian (1989), *İznik Seramikleri*, Alexandrian Press, Londra.
- AYVERDİ, Ekrem Hakkı, (1973), *Osmanlı Mi'mârisinde Fâtih Devri 885-886 (1453-1481) III*. Baha Matbaası, İstanbul.
- BAĞCI, Serpil (2009), “Osmanlı Mimarisinde Boyalı Nakışlar”, Haz. Halil İNALCIK ve Günsel RENDA, *Osmanlı Uygarlığı 2*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 737-757.
- BAKIRER, Ömür (1976), *Onüç ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrablari*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- BAYHAN, Ahmet Ali (1997), *Mısır'da Osmanlı Devri Mimarisi*, Doktora Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van.
- CANTAY, Gönül (2002), “Cezeri Kasım Paşa Külliyesi”, *Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla Eyüp Sultan Sempozyumu V, Tebliğler*, Eyüp Belediyesi Yayınları, İstanbul, 116-121.
- CRESWELL, K.A.C. (1989), *A Short Account of Early Muslim Architecture*, Cairo: The American University in Cairo Press.
- ÇELEBİ, Rezan (1994), “Kandilli Camii”. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 4, Kültür Bakanlığı ve Tarık Vakfı Yayınları, İstanbul, 410.
- ÇOBANOĞLU, Ahmet Vefa ve KAPLAN, Gülcan (2018), “Üsküdar Ahmediye Camii ve Kaybolan Kâbe Tasvirli Çini Panosu”, *Uluslararası Üsküdar*

- Sempozyumu X, (19-20-21 Ekim 2018), Bildiriler III, Üsküdar Belediyesi, İstanbul, 235-265.*
- DEMİRİZ, Yıldız (2005), *Osmanlı Kitap Sanatında Doğal Çiçekler*, Yorum Sanat, İstanbul.
- DEMİRSAR ARLI, Belgin ve ALTUN, Ara (2008), *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini Osmanlı Dönemi*, Kale Grubu Kültür Yayınları, İstanbul.
- DİEZ, Ernst (1960), “Mihrab”, *İslam Ansiklopedisi*, 8, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 294-295.
- ERDOĞAN, Göksel (2021), “Topkapı Sarayında Bulunan Mescitler ve Namazgâhlar”, *Milli Saraylar Sanat-Tarih-Mimarlık Dergisi*, 20, 117-135.
- EYİCE, Semavi (1993), “Cezeri Kasım Paşa Camii”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 7, Türk Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 507-508.
- EYİCE, Semavi (1994), “Tekfur Sarayı”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 7, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 233-235.
- EYİCE, Semavi (1998), “Ağalar Camii”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 1, Türk Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 464.
- GÜNDOĞDU, Hamza (2012), “Osmanlı Klasik Dönem Sonu Külliye Anlayışı Bağlamında Üsküdar Yeni Valide Külliyesi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VII, (2-4 Kasım 2012)*, Üsküdar Belediyesi, İstanbul, 115-137.
- KHEDR, Mohamed Abouseif Abdelazeim (2016), *İstanbul'daki Paşa Camilerinin Mihrapları (Kahire'deki Osmanlı Dönemi Mihraplarından Seçilen Örneklerle Karşılaştırılması)*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- KOÇU, Reşad Ekrem (1958), “Ağalar Cami”, *İstanbul Ansiklopedisi*, 1, İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, İstanbul, 247.
- KOÇU, Reşad Ekrem (1960), “Balat Camii”, *İstanbul Ansiklopedisi*, 4, İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, İstanbul, 1965-1966.
- KOÇU, Reşad Ekrem (1965), “Cezeri Kasım Paşa Camii”, *İstanbul Ansiklopedisi*, 7, İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, İstanbul, 3539.
- KONYALI, İbrahim Hakkı (1976), *Abideleri ve Kitabeleriyle Üsküdar Tarihi 1*, Türkiye Yeşilay Cemiyeti Yayınları, İstanbul.
- NECİPOĞLU, Gülru (1990), “From International Timurid To Ottoman: A Change of Taste in Sixteenth-Century Ceramic Tiles”, *Muqarnas*, 7, 136-170.

- NECİPOĞLU, Gülrü (2007), *15. ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı Mimari, Tören ve İktidar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- ORTAYLI, İlber (2010), *Mekânlar ve Olaylarıyla Topkapı Sarayı*, Bank Asya Kültür Hizmetleri, İstanbul.
- ÖNEY, Gönül (1976), *Türk Çini Sanatı*, Yapı ve Kredi Bankası Yayınları, İstanbul.
- ÖZSAYINER, Zübeyde Cihan (2004), “Eyüp Cezeri Kasım Paşa Camiindeki Kabe Tasvirli Çini Pano Bağlamında Kabe Tasvirleri”, *Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla Eyüp Sultan Sempozyumu VIII, Tebliğler*, Eyüp Belediyesi Yayınları, İstanbul, 84-89.
- SÖNMEZ, Zeki (1987), “Türk Çiniciliğinde Tekfur Sarayı İmalatı Çinileri”, *Antika*, 27, 29-35.
- SÖNMEZ, Zeki (1997), “Türk Çiniciliğinde Tekfur Sarayı İmalatı Çiniler”, Ed. Ara ALTUN, *Osmanlı'da Çini Seramik Öyküsü*, Creative Yayıncılık, İstanbul, 215-236.
- SÖNMEZ, Zeki (2008), “Tekfur Sarayı Denemesi”, Ed. Selmin KANGAL, *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini Osmanlı Dönemi*, Kale Grubu Kültür Yayınları, İstanbul, 37-44.
- TANMAN, Baha (1992), “Balat Camii ve Tekkesi”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 5, Türk Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 7-8.
- THEUNİSSEN, Hans (2023), *Tekfur Sarayı A History of an Ottoman Tile Workshop (c. 1719-52)*, Leiden.
- Topkapı Sarayı Müzesi Rehberi* (2013), Bilkent Kültür Girişimi Yayınları, İstanbul.
- TURAN BAKIR, Sitare (2007), “Osmanlı Sanatında Bir Zirve İznik Çini ve Seramikleri”, Ed. Gönül ÖNEY ve Zehra ÇOBANLI, *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 279-308.
- UYSAL, Zekiye (2019), “Topkapı Sarayındaki III. Ahmet Kütüphanesi'nin Alçı Bezemeleri”, *Çanakkale Araştırmaları Türk Yılığ*, 26, 331-376.
- YENİŞEHİRLİOĞLU, Filiz (1982), “XVI. YY. Osmanlı Dönemi Yapılarında Görülen Mimari Süsleme Programlarında Mimar Sinan'ın Katkısı Var Mıdır?”, *Mimarlık Dergisi*, 5-6, 29-35.
- YENİŞEHİRLİOĞLU, Filiz (2003), “Tekfur Sarayı Çini Fırınları Kazısı 1995-2001”, *24. Kazı Sonuçları Toplantısı (22-31 Mayıs 2002)*, 1, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 329-344.
- YENİŞEHİRLİOĞLU, Filiz (2007), “Tekfur Sarayı Çinileri ve Eyüp Çömlekçiliği”, Ed. Gönül ÖNEY ve Zehra ÇOBANLI, *Anadolu'da Türk Devri Çini ve*

OSMANLI CAMİLERİNİN MİHRAPLARINDA YER ALAN
TEKFUR SARAYI ÇİNİ ÖRNEKLERİ

Seramik Sanatı, T.C. Kùltür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul,
349-361.

YETKİN, Şerare (1986), *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*, İstanbul
Üniversitesi Edebiyat Fakùltesi Yayınları, İstanbul.

Topkapı Sarayı Ağalar Camii, (2023, Şubat 14), Erişim Adresi:
<http://www.turkishculturalfoundation.org/pages.php?ID=82>