



KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research

Sayı/ Issue 15 (Nisan/ April 2024), s. 1288-1311.

Geliş Tarihi-Received: 12.01.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 26.03.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1418886

Kanuni Sultan Süleyman Türbesi Çinilerinde Yer Alan Tam Üsluplaştırılmış Çiçekler: Hatayi, Penç ve Goncagül*

Fully Stylized Flowers on the Tiles of the Tomb of Suleiman the Magnificent: Hatayi, Penç and Rosebud

Nursel KARACA**

Öz

Türk süsleme sanatları, yüzyıllar boyunca din ve inançların yön vermesi ve gelenek ve göreneklerin de etkisiyle üsluplaştırılmış ve olağanüstü estetik bir niteliğe ve son derece zengin bir yapıya kavuşmuştur. Türk süsleme sanatlarının en köklü alanlarından biri olan Türk çini sanatı da bu süreçte bünyesine her dönemde yenilikler katarak gelişimini sürdürmüş ve tarihi boyunca eşsiz örnekler ortaya koyarak günümüze kadar ulaşmıştır. Uygurlarla başlayan çini sanatı Anadolu'ya Selçuklular eliyle gelmiş, o dönemde çok güzel örnekler sunulmuştur. Osmanlı döneminde ise olağanüstü bir gelişme göstererek doruk noktasına ulaşmış ve üstün nitelikte eserler ortaya konmuştur. Süsleme sanatlarında desenin en temel unsuru motiftir. Türk süsleme sanatlarında varlıklar doğada oldukları şekilde taklit edilmemiş, üsluplaştırma yoluna gidilmiştir. Süsleme sanatlarında çiçek grubu geniş bir repertuvara sahiptir. Çiçekler de tam ve yarı üsluplaştırılmış şekilde kullanılmışlardır. Bunlardan 'Hatayi Grubu' denilen hatayi, penç ve goncagül tam üsluplaştırılan çiçeklerdir. Klasik dönem İstanbul hanedan türbelerinden Kanuni Sultan Süleyman Türbesi, devletin çini sanatı da dahil olmak üzere her alanda zirve yaptığı 16. yüzyılda saltanatı olan ve batılı tarihçiler tarafından "Muhteşem", "Büyük Türk" ve "Kanuni" şeklinde adlandırılan Kanuni Sultan Süleyman'a ait olması ve Mimar Sinan'ın en önemli mezar anıtı olması nedeniyle sanat tarihimizde mutena bir yere sahiptir. Türbenin giriş revakı ve iç mekanının duvarları 16. yüzyıla ait eşsiz İznik çinisi panolarla bezenmiştir. Bu çalışmada, Türk çini sanatında ve özellikle de Klasik dönem çinilerindeki desenlerde çok yoğun biçimde kullanılan tam üsluplaştırılmış motifler olan hatayi, penç ve goncagül motifleri, Sultan Süleyman'ın Mimar Sinan yapısı olan türbesi örneğinde incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Çini, Hatayi, Penç, Goncagül, Kanuni Sultan Süleyman Türbesi.

Abstract

Turkish decorative arts have been stylized over the centuries, guided by religions and beliefs, and under the influence of traditions and customs, and have attained an extraordinary

* 4-5 Aralık 2023 tarihinde Sandıklı/Afyon'da düzenlenmiş olan VIII. Uluslararası Türk Kültür ve Sanatlarını Tanıtma Sempozyumu'nda çevrimiçi sözlü sunumu yapılan "Kanuni Sultan Süleyman Türbesi Çinilerinde Yer Alan Tam Üsluplaştırılmış Çiçekler: Hatayi, Penç ve Goncagül" adlı, yayımlanmamış bildirinin geliştirilmiş metnidir.

** Doç. Dr., Yalova Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, e-posta: nurselkaraca2004@yahoo.com, ORCID: 0000-0002-4932-4247.

aesthetic quality and an extremely rich structure. Turkish tile art, one of the most established fields of Turkish decorative arts, has continued its development by adding innovations in every period and has survived to the present day by producing unique examples throughout its history. Tile art, which started with the Uyghurs, came to Anatolia with the Seljuks, and very beautiful examples were presented at that time. During the Ottoman period, it showed an extraordinary development and reached its peak and unique works were produced. The most basic element of the pattern in decorative arts is the motif. In Turkish decorative arts, entities were not imitated as they were in nature, but were stylized. The flower group has a wide repertoire in decorative arts. Flowers were also used in full and semi-stylized ways. Among these, hatayi, penç and rosebud, called the 'Hatayi Group', are fully stylized flowers. The Tomb of Suleiman the Magnificent, one of the dynastic mausoleums of the classical period in Istanbul, belongs to Suleiman the Magnificent, who reigned in the 16th century when the state was at its peak in every field, including tile art, and was called "The Magnificent", "The Great Turk" and "The Magnificent" by western historians. It has a very important place in our art history as it is the most important tomb monument of Mimar Sinan. The entrance portico and the walls of the interior of the tomb are decorated with unique Iznik tile panels from the 16th century. In this study, hatayi, penç and rosebud motifs, which are fully stylized motifs used extensively in Turkish tile art and especially in the patterns of Classical period tiles, will be examined on the example of Sultan Suleiman's tomb, which was built by Mimar Sinan.

Keywords: Tile, Hatayi, Penç, Rosebud, The Tomb of Suleiman the Magnificent.

1. Giriş

Kimi zaman kullanım eşyası, kap kacağı nitelemek anlamında kullanılsa da çini, seramik hamurundan yapılan bir yüzü saydam, parlak sır ile kaplanmış ve nakışlanmış yüzey kaplaması olarak tanımlanmaktadır (Anılan ve Rona, 1997 s. 405-406). Çini, geleneksel Türk motifleri ile süslenmiş bir yüzü sırlı geleneksel Türk seramiği olarak tanımlanabilecek pişmiş topraktır. Osmanlı döneminde ilk başta kap-kacak biçimindeki formlar için 'evâni', yüzey kaplamaları içinse 'kâşi' terimleri kullanılmaktaydı. Sonraları 15. Yüzyıl Osmanlı çinilerinin, "fağfurî" denilen ve ilk olarak 9. Yüzyılda Abbasiler'in tanıştığı Çin porselenlerine benzetilmesinden dolayı, Farsça'da "Çin'e ait" anlamına gelen "çini" sözcüğünün kullanımı yaygınlaşmıştır (Aker, 2010, s. 2).

Türk süsleme sanatlarında önemli bir yer tutan çini sanatının kökeni Orta Asya'ya dayandırılır. Yaklaşık bin yıllık bir geçmişi olan çininin ilk örnekleri Karahanlılar dönemi mimari yapılarda görülmeye başlanmıştır. Karahanlılar, Uygurlar, Harzemşahlar, Gazneliler döneminde kullanılan çini, özellikle Büyük Selçuklular ve Anadolu Selçukluları döneminde mimarinin önemli bir unsuru haline gelmiştir. Selçuklular eliyle Anadolu'ya taşınan sanat, bu dönem mimari süslemesinde ilk olarak çininin öncüsü kabul edilen sırlı tuğla şeklinde uygulanmış, sonrasında farklı teknikler geliştirilmiştir. Anadolu Beylikler döneminde de Selçuklu geleneği sürdürülmüştür. Osmanlı döneminin erken evrelerinde de aynı yol izlenmiş, ancak 16. yüzyılda sır-altı tekniğinin de geliştirilmesiyle çeşitlendirilen motif, zenginleşen desen ve çoğaltılan renk yelpazesıyla zirveye taşınmıştır. Bursa ve Edirne'deki yapılarda yer alan mavi-beyaz çinilerde de sır-altı tekniği kullanılmış, ancak kırmızı rengin hâkim olduğu çok renkli sır-altı çini tekniği, ilk kez Süleymaniye Cami ile bu yapının haziresinde bulunan Hürrem Sultan Türbesi'nde uygulanmıştır (Doğanay, 2009, s. 65). Çini özellikle 15.-18. yüzyıl Osmanlı mimarisinde yapıların iç mekanlarını ve dış yüzeylerini kaplayan önemli bir süsleme unsuru olmuştur.

Motif, süsleme sanatlarında desenin en temel ögesidir. "Hatayi Grubu" olarak adlandırılan hatayi, penç ve goncağül motifi, Geleneksel Türk Süsleme Sanatlarında, özellikle de tezhip, çini, cilt ve tekstil sanatlarında yoğun olarak kullanılan bir motif çeşididir. Osmanlı dönemi tüm yapı türlerinde sır-altı çini tekniği kullanılarak oluşturulan duvar çinilerinde de bol örnekleri sergilenmektedir. Bu çalışmanın amacı,

hatayi grubu motiflerinin yoğun olarak kullanıldığı 16 yy. hanedan türbelerinden Kanuni Sultan Süleyman Türbesi örneğinde incelenmesidir.

2. Kanuni Sultan Süleyman Türbesi

Kanuni Sultan Süleyman Türbesi, İstanbul Süleymaniye’de, Süleymaniye Külliyesi’nin güney yönünde, Süleymaniye Camisi’nin kible yönündeki mihrap duvarı arkasında yer alan hazire alanı içerisinde konumlanmıştır. Mimar Sinan tarafından 1566 yılında yapılmıştır. Türbe mimarisi bakımından ‘başyapıt’ olarak nitelendirilmektedir. Türbede üst örtü olarak Osmanlı-Türk mimarlık geleneğinde çok sık görülmeyen çift kubbe tasarımı uygulanmıştır. İç kubbeyi, köşe keskinlikleri giderilmiş sekizgenin her bir kolunun önünde konumlandırılan sütunlar ve ana beden duvarlarından çıkan payandalar, dış kubbeyi ise beden duvarları taşımaktadır. Sekizgen formlu olup, kesme taştan inşa edilmiştir. Sekizgen gövdenin alt bölümü, sıralı yirmi dokuz sütuna oturan, üzeri kurşun kaplı bir saçakla örtülen basık sivri kemerlerin yapıyı çepeçevre dolaştığı revaklı çevre koridoru ve içte sekiz sütun ve payandaların oluşturduğu iç çevre koridoru ve bunun yanı sıra iç ve dış kubbeden oluşan iki kat üst örtüsüyle o güne kadar yapılmış olan türbelerden çok farklı bir plana sahiptir ve bu plan yapısı bir daha tekrarlanmamıştır (Önkal, 1992, s. 149-158).

3. Kanuni Sultan Süleyman Türbesi’nin Çini Programı

Kanuni Türbesi’nin çini programı, diğer klasik dönem türbelerinde de uygulandığı üzere giriş revakından başlatılmıştır (Doğanay, 2009, s. 245). Yapıya giriş, türbenin kuzeydoğu yönünde, öne doğru çıkıntı yapan revak bölümünden sağlanmaktadır. İki renkli taştan örülmüş üç adet sivri kemer mukarnas başlıklı, kadesiz sütunlarla taşınmaktadır (Foto 1).

Giriş revakının sol ve sağ tarafındaki cepheler birbirine eş tam boy çini panolar ile kaplanmıştır (Foto 1, Foto 3-4).



Foto 1. Kanuni Sultan Süleyman Türbesi’nin Çini Panolarla Süslü Giriş Revakı (Kaynak: N. Karaca Arşivi)

Zemini taşla kaplı olan türbenin iç mekân duvarları, 3,65 m. yüksekliğe kadar kırmızılı çok renkli sır-altı tekniğindeki 16. Yüzyıl İznik üretimi çinilerle kaplıdır (Foto 2). Türbenin çini dekoru çok başarılıdır (Öney, 1976, s. 101).

Türbenin iç mekânında giriş kapısının kemer koltuklarında, turkuaz zemin üzerine kırmızı beyazlı bulutlardan oluşan bir deseni, kobalt mavi zemin üzerinde ayırma rumi ve tepeliklerden oluşan bir bordür çevrelemektedir.

Türbenin taban kısmını, somaki mermer görünümlü kahverengi harelî renkli süpürgelik çinileri dolanmaktadır.



Foto 2. Kanuni Sultan Süleyman Türbesi Çinilerle Bezeli İç Mekânı (Kaynak: N. Karaca Arşivi).

İç mekânda pencere aralarında yer alan duvar çinilerinde iki tür çini ulama kompozisyon kullanılmıştır. Enli olanı, 1/4 düzeninde, ortada üç kademeli bir penç, bu pençten çıkarak merkeze dönen ve damar kısmında basit pençlerle işlenmiş tırnaklı yapraklar ve dört yanda şakayık formunda yarım hatayilerin bulunduğu simetrik olarak kurulanmış dört bir yana ulanabilen bir kompozisyon barındırmaktadır (Foto 8).

Dar olan kompozisyon ise 1/2 düzeninde simetrik bir form özelliği göstermektedir. Ortada nar çiçeği formunda bir hatayı, alt ve üst tarafta simetrik olarak yerleştirilmiş üç katmerli iki yarım penç ve hatayinin etrafını zig zag şeklinde dolanan bir orta bağla birbirine bağlanmış, damar kısmı basit pençlerle bezeli, sırt kısımlarında sade yarım pençler bulunan tırnaklı yaprakların dolandığı, alt ve üste ulanabilen bir kompozisyon örgüsüne sahiptir (Foto 9).

Türbede yer alan duvar çinilerinin etrafını beyaz zemin üzerine rumi, katmerli penç, çarkifelek penç ve goncagüllerden oluşan bir bordür çevrelemektedir (Foto 10).

Pencere üstlerinde koyu mavi zeminli, yapıyı çepeçevre dolanan beyaz bir yazı kuşağı yer almaktadır. Yazıların gözleri, yeşil ve turkuaz ile doldurulmuş olup, zeminde yer yer penç ve yapraklara yer verilmiştir. İç mekandaki duvar çinileri bu yazı kuşağının üzerinde yapıyı çepeçevre dolanan rumi tepelik formunda oluşturulmuş bir taç bezeme ile sonlanmaktadır (Foto 2).

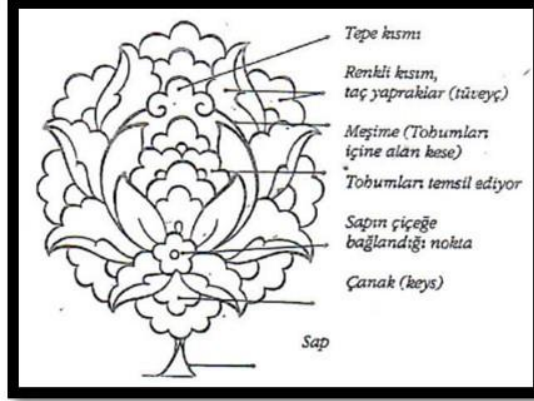
Türbenin sekizgen köşelerinin önüne yerleştirilmiş sütunların taşıdığı kemerlerle kubbenin arasında yer alan pandantiflerde de beyaz zemin üzerine çeşitli renk ve desende çiçekler ve yapraklar içeren çini bezemeye yer verilmiştir (Foto 2).

4. Türk Süsleme Sanatlarında Hatayi, Penç ve Goncagül

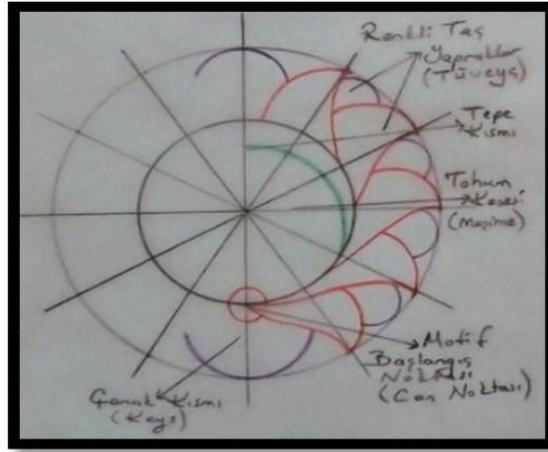
Hatayi, çeşitli bitkilerin sap, yaprak ve çiçeklerinin aşırı derecede üsluplaştırılmasıyla oluşturulmuş bitkisel bir motiftir. Yönlü hatayiler ve merkezsel hatayiler olmak üzere iki

grupta toplanırlar. Merkezsel hatayiler sıkça 'penç' olarak adlandırılırlar. Goncagül ise çiçeklerin tomurcuklarıdır.

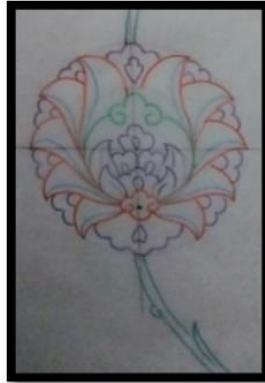
4.1. Yönlü Hatayi Motifi



Şekil 1. Hatayi Motifinin Kısımları (Kaynak: Birol, İ. ve Derman, Ç., 2013, s. 65).



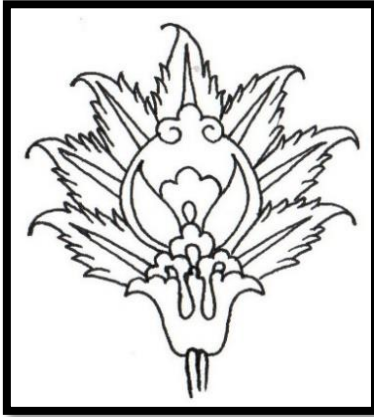
Şekil 2. Yönlü Hatayilerin Eskiz Üzerinde Yarım Şablonunun Çizilmesi. (Çizim N. Karaca)



Şekil 2.1. Hatayi Motifinin Detaylarının Girilerek Çiziminin Tamamlanmış Şekli. (Çizim: N. Karaca)

Hatayi, Osmanlı süslemesinin en yaygın bezeme unsurudur. Köken itibarıyla Orta Asya'ya ve Çin'in kuzey kısmında kalan, 'Hatâ', 'Hatay', 'Hitay', 'Huten' isimleri ile de anılan Çin Türkistan'ı diye bilinen Doğu Türkistan'a dayanır (Sözen ve Tanyeli, 2001, s. 101; Birol ve Derman, 2013, s. 65). Orta Asya'dan da İran yoluyla Anadolu'ya ulaşmıştır.

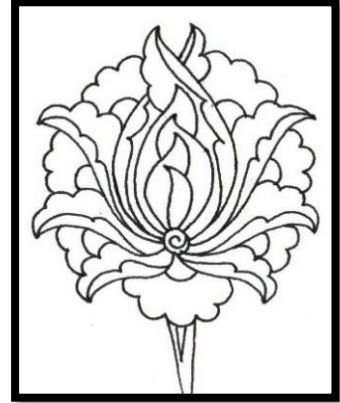
Selçuklu ve Beylikler döneminde oldukça sade ve küçük tutulmuşlardır. Ancak Osmanlılar döneminde oldukça büyük ve gösterişli şekilde uygulanmış, özellikle çini sanatında yoğun bir kullanım alanı elde etmiş ve Türk süsleme sanatları içinde ayrıcalıklı bir yer edinmiştir (Üçer ve Üçer, 2018, s. 33). ‘Hatayî üslûbu’nda bitkiler ileri derecede üslûplaştırıldığından, örneklerin hangi bitkilerden esinlenilerek çizildiği tam olarak saptanamamaktadır (Keskiner, 2002, s. 3; Keskiner, 2011, s. 7, Kılıçkan, 2015, s. 190). Tarihi kaynaklarda, bu tarz bezemeler anlatılırken yaprak (berg), gonca, gül ve hatayî gibi terimler kullanılmaktadır. Hatayî grubunu oluşturan çiçekler, esin kaynağına göre, tek yapraklı, katmerli yapraklı, çanaklı veya çanaksız olmak üzere değişik şekillerle ortaya çıkmaktadır. (Doğanay, 2003/1, s.180). Hatayî, çiçeklerin dikine kesitinin alınarak, tam üsluplaştırmaya gidilerek çizilmesiyle oluşturulan bir motiftir (Şekil 1). Başlıca öğeleri; stilize edilmiş marul çiçeği, narçiçeği, şakayık, iri yapraklar ile bunların goncaları ve saplarıdır. Motifin orta kısımlarına kimi zaman simetrisini bozacak şekilde yaprak veya kıvrımlar konulsa da hatayî, üstten, yandan, büyük, küçük, sade ve çok kademeli olarak genellikle simetrik çizilen bir motiftir (Şekil 2). Çok zengin çeşidi bulunan hatayî motifinin en çok kullanılan şekli motifin kısımlarının da gösterildiği ‘Şekil 1’ ve ‘Şekil 2.1’de görüldüğü gibidir. Yönlü hatayîler oval ya da daire formundadırlar. Her ne kadar hangi çiçekten üsluplaştırıldığı tam olarak bilinemese de görünümü andırdığından dolayı Klasik çini sanatında yönlü hatayîler şakayık (Şekil 3), marul çiçeği (Şekil 4) ve narçiçeği (Şekil 5) olarak gruplanmaktadır.



Şekil 3. Şakayık Motifi
(Çizim: N. Karaca)

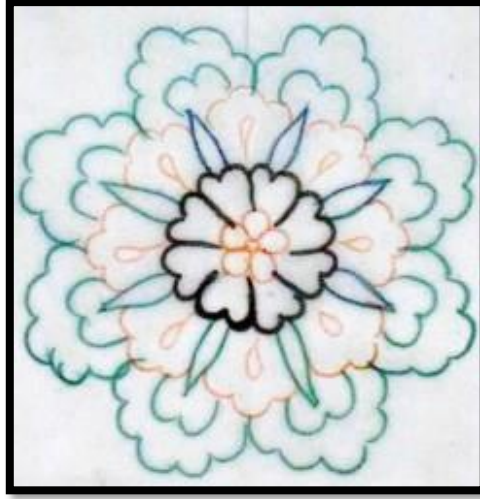


Şekil 4. Marul Çiçeği Motifi
(Çizim: N. Karaca)



Şekil 5. Narçiçeği Motifi
(Çizim: N. Karaca)

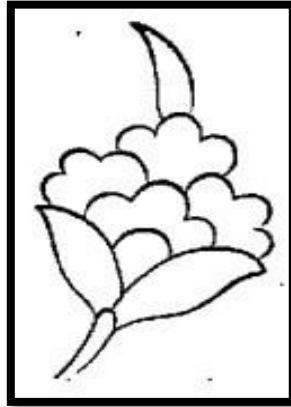
4.2. Merkezsel Hatayî / Penç Motifi



Şekil 6. Penç Motifi (Çizim: N. Karaca)

Herhangi bir çiçeğin üstten görünüş biçimlerinin tam üsluplaştırılarak oluşturulduğu motiftir. 'Berk' farsçada yaprak anlamını taşımaktadır. Model çiçek üsluplaştırılırken 'Berk' (yaprak) kelimesinin önüne farsça sayılar olan, 'yek' (bir), 'dü' (iki), 'se' (üç), 'cihar' (dört), 'penç' (beş), 'şeş' (altı), getirilerek çiçeğin yaprak sayısı belirtilmiştir. Çiçeğin tek, iki ve üç yapraklısı çok ender kullanılır. Dört yapraklısı da haç'ı andırdığı için olacak ki çok tercih edilmemiştir. En çok beş yapraklısı/penç berk tercih edildiği için zaman içinde 'berk' kelimesi bırakılarak, 'Penç' terimi motifin adı olarak kullanılagelmiştir (Birol ve Derman, 2013, s. 47). Motifin ortasında bulunan küçük yuvarlak kısım çiçeğin sapa bağlandığı yerdir. Bunun etrafındaki öğeler çiçeğin taç yapraklarıdır. Daire şeklinde olduğundan dolayı çiçeğin sapa bağlandığı yer ve yeşil çanak yaprakları altta kalır ve görülmez (Şekil 6). Bu nedenle penç motifi, ortada tohum kesesinin üst kısmı ile renkli taç yapraklarından oluşur. Kendi içinde basit/yalın penç ve katmerli penç olarak iki grupta toplanabilir.

4.3. Goncagül Motifi



Şekil 7. Goncagül Motifi

Buradaki 'gül' ifadesi bir çiçek türü olan gül değil, genel olarak çiçek anlamında kullanılmaktadır. 'Goncagül' de 'gonca çiçek' anlamında tam olarak açılmamış, tomurcuk şeklinde olan bir çiçeği kastetmektedir. Goncagül motifi, tıpkı hatayi de olduğu gibi, çiçeğin dikine kesitinin alınarak üsluplaştırılmış biçimdir. Goncagül motifinin tohum kesesi (meşime) ve tohumları ya hiç görülmez ya da belli bir kısmı görülür. Ancak en

küçük, basit ve sade çizilen bir goncagülde bile çanak kısmı ve taç yaprakları belirtilir (Şekil 7).

5. Kanuni Sultan Süleyman Türbesi'nde Yer Alan Çinilerde Hatayi, Peñç ve Goncagül Motifleri

Kanuni Sultan Süleyman Türbesi'nin natüralist/bitkisel üsluplu duvar çinilerinde kullanılan yönlü hatayi, merkezsel hatayi/peñç ve goncagül motifleri oldukça zengin bir repertuvar sunmaktadır.

5.1. Revaklı Giriş Bölümünün Sol ve Sağ Duvar Yüzeyinde Bulunan Çini Panolarda Yer Alan Çinilerde Hatayi, Peñç ve Goncagül Motifleri

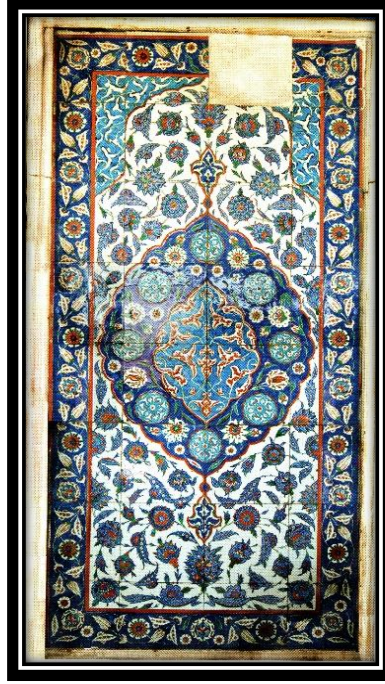


Foto 3. Giriş Revakının Sol Tarafındaki Pano (Kaynak: Doğanay, 2009, s.272).

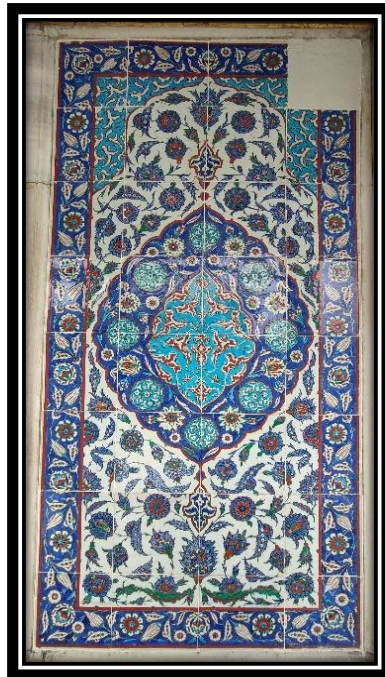


Foto 4. Giriş Revakının Sağ Tarafındaki Pano (Kaynak: N. Karaca Arşivi).

Kanuni Sultan Süleyman Türbesi'nin çini programı, klasik gelenekte olduğu üzere revaklı giriş bölümünden başlamaktadır. Giriş revakının her iki yanında bulunan sekili bölümün duvarlarında, iç mekâna giriş sağlayan kapının hizasındaki duvar yüzeylerinde, birbiriyle aynı özellikleri taşıyan 114x235 cm. ölçülerinde iki adet pano yerleştirilmiştir. 16. yüzyıl Osmanlı çini sanatının en güzel örneklerinden olan çok renkli sır-altı tekniğindeki bu çiniler İznik yapımıdır. Renk olarak kobalt mavi, turkuaz, yeşil, mercan kırmızısı kullanılmıştır. Panoların bordürlerinde ve orta kısımlarında yer alan madalyonun dış kısmında zemin kobalt mavi ile madalyonun iç kısmı turkuaz ile boyanmış, motiflerin zemine denk gelen kısımları beyaz bırakılarak belirli kısımları boyanmış ve bu şekilde desene ferahlık ve hareketlilik kazandırılmıştır. Süleymaniye Camii'nden (1551-1558) sonra burada da mercan kırmızısı 16. yüzyıl için karakteristiktir (Foto 3 ve Foto 4).

5.1.1. Giriş Revakı Panolarının Bordüründe Yer Alan Hatayi Motifleri



Foto 5. Giriş Revakı Çini Panosunun Ulama Bordüründen Detay, (Kaynak: N. Karaca Arşivi).

Panoların çevresini zemini kobalt, cetvelleri kırmızı olan bir bordür dört yandan dolaşmaktadır. Bordürün süsleme programı çift iplik üzerinde yürüyen bir kanaviçe sistemine dayanmaktadır. İpliklerden biri, üzerinde hatayi üslubu (bir yönlü hatayi ve bir merkezsel hatayi/penç) çiçekler, diğer iplik üzerinde ise bir ortabağ ile bağlanmış ortada lale ve iki yanında kenarlarında yarım pençlerle birlikte damar kısmı üç küçük pençten ve küçük basit yapraklardan oluşan tırnaklı yapraklar bulunan şükufe tarzı bir demet barındırmaktadır (Foto 5).

5.1.1.1. Giriş Revakı Panolarının Bordüründe Yer Alan Yönlü Hatayi Motifleri



Motif 1. Bordürdeki Şakayık Motifi

Bordürde yer alan hatayi 'şakayık' olarak adlandırılan tarzdadır (Motif 1). Motifin 'can noktası' şeklinde de ifade edilen sapın çiçeğe bağlandığı nokta sekiz yapraklı penç şeklindedir. Turkuaz renkli meşimenin/tohum kesesinin içi yeni açmaya başlayan kırmızı renkli taç yapraklar ve beyaz tohumlarla doldurulmuştur. Zemin kobalt renkli olduğundan dolayı tohum kesesinin yanlarında yer alan kenar kısımları dendanlı taç yaprakların dışa bakan yanları kırmızı, göbek kısımları ise yeşil ile renklendirilmiştir. Dendan terimi, tezhip ve çini terminolojisinde basit penç motifinin ya da çiçeklerin taç yapraklarının yarım daire şeklinde dilimlenmesi anlamına gelmektedir.

5.1.1.2. Giriş Revakı Panolarının Bordüründe Yer Alan Merkezsel Hatayi/Penç Motifleri



Motif 2. Bordürdeki Penç Motifi **Motif 3.** Bordürün Köşe Motifi

Penç motifi ise, sekiz yapraklı katmerli penç şeklindedir (Motif 2). Motifin ortasında yer alan çiçeğin sapa bağlandığı, tohum kesesinin yer aldığı kısım turkuaz renklidir. Onun çevresinde yer alan ilk sıra taç yapraklar dendanlı olup kırmızı ile boyanmıştır. Son sıra taç yapraklar ise yine dendanlı olup zemin kobalt renk ile boyandığından beyaz olarak bırakılmış, ortaları kalp şeklinde olup koyu renk ile belirtilmiş ve taç yaprakların aralarına yine sekiz adet basit yaprak serpiştirilmiştir.

Bordürün köşe kısımlarında hatayinin iki yanında can noktası kırmızı renkli son sırası yürek biçiminde beyaz bırakılmış sekiz yapraklı birer basit penç yer almaktadır. Köşe kompozisyonu bu pençlerin merkez noktasından geçen, bordürün kenar kısımlarındakilerle eş damar kısımları kırmızı renkli basit pençler ve yeşil renkli basit yapraklarla bezenmiş, zemini beyaz birer tırnaklı yaprakla sonlanmaktadır (Motif 3). Yapraklar arasındaki fark, kenar karolarındaki yaprakların iç ve dış kenarlarında yarım pençler bulunuyorken, köşe karolarındaki yapraklarda ise yarım pençler yer almamaktadır (Foto 5, Motif 3).

5.1.2. Giriş Revakı Panolarının Şemsesinde Yer Alan Hatayi Motifleri



Foto 6. Panoda Yer Alan Şemse Motifi (Kaynak: N. Karaca Arşivi).

Panoda sivri kemerli beyaz nişinin ortasındaki şemse iki kademeli bir düzen sergilemektedir. İçteki bölüm turkuaz zemin üzerine kırmızılı rumilerle bezeli bir kompozisyon sunmaktadır (Foto 6).

5.1.2.1. Giriş Revakı Panolarının Şemsesinde Yer Alan Hatayi Motifleri

Şemsenin dıştaki kırmızı dilimlerle sınırlandırılmış bölümünde ise kobalt mavi zemin üzerinde yer alan sekiz adet, içinde rumili bir kompozisyon barındıran rozetlerin iç ve dış kısımlarında tek iplik üzerinde ilerleyen sekiz adet hatayi grubu çiçek yer almaktadır (Foto 6).

Bunlar karşılıklı iki adet on bir yapraklı penç (Motif 4), iki adet taç yaprakları dendanlanmış hatayi (Motif 5), iki adet marul çiçeği (Motif 6) ve iki adet de nar çiçeği (Motif 7) şeklindedir ki bu kadar dar alanda bile yönlü hatayilerin bütün formları kullanılmıştır.



Motif 4



Motif 5



Motif 6



Motif 7

5.1.2.2. Giriş Revakı Panolarının Şemsesinde Yer Alan Merkezsel Hatayi Motifleri

Bunların arasında da sırasıyla sekiz taç yapraklı, tohum kesesi yeşil, ilk sıra taç yaprakları yürek biçiminde kırmızı dekorlu ve dıştaki yürek biçimli taç yaprakları kobalt zeminden dolayı beyaz bırakılmış ve ortaları kırmızı ile dolgulanmış (Motif 8), dokuz taç yapraklı, tohum kesesi kobalt yine ilk sıra kırmızı ve son sırası kenarları üç dendanlı ve ortaları yürek biçiminde yeşile boyanmış (Motif 9), ve bununla aynı form özelliği gösteren ancak son sıradaki beyaz taç yaprakları dört dendanlı yedi taç yapraklı (Motif 10) ve ilk sırası yürek biçiminde kırmızı ile renklendirilmiş yedi taç yapraklı, son sırasındaki sade beyaz taç yaprakları yürek biçiminde olan sekiz taç yapraklı olan (Motif 11) yalın katmerli pençler dolanmaktadır.



Motif 8



Motif 9



Motif 10



Motif 11

5.1.2.3. Giriş Revakı Panolarının Şemsesinde Yer Alan Goncağül Motifleri

Şemsede yer alan goncağüller sapları, çanak yaprakları ve tohumları ile oldukça zengin bir görünüm sunmaktadırlar (Motif 12-20). Goncağüllerin sadece bir tanesi (Motif 15) yeşil olmak üzere diğer tümünün çanak yaprakları turkuaz renklidir. Tohum kısımları kırmızı-beyaz düzenlenmiş ve üzerlerinde turkuaz renkli küçük basit sade yapraklarla bütünlenmişlerdir.



Motif 12



Motif 13



Motif 14



Motif 15



Motif 16



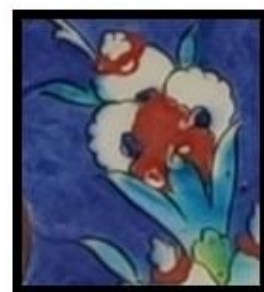
Motif 17



Motif 18



Motif 19



Motif 20

5.1.3. Giriş Revakı Panolarının Kompozisyonlarında Yer Alan Yönlü Hatayi Motifleri



Foto 7. Panonun Şemse ile Bordür Arasındaki Beyaz Zeminli Niş Bölümü
(Kaynak: N. Karaca Arşivi).

Panonun şemse ile bordür arasında kalan beyaz zeminli niş bölümünde sazyolu üslubunda yaprak ve hatayi grubu çiçeklerden oluşan serbest bir kompozisyon yer almaktadır (Foto 7).

5.1.3.1. Giriş Revakı Panolarının Kompozisyonlarında Yer Alan Yönlü Hatayi Motifleri

Panoların üst bölümünden başlayarak aşağıya doğru kompozisyonda yer alan yönlü hatayi motifleri; ortada yer alan nar çiçeği motifi (Motif 21), şakayık motifi (Motif 22), nar çiçeği motifi (Motif 23), nar çiçeği motifi (Motif 24), nar çiçeği motifi (Motif 25), Cetvele dayalı yarım şakayık motifi (Motif 26), Cetvele dayalı yarım nar çiçeği motifi (Motif 27), Cetvele dayalı yarım şakayık motifi (Motif 28), Cetvele dayalı yarım nar çiçeği motifi (Motif 29), dendanlı nar çiçeği motifi (Motif 30), şakayık motifi (Motif 31), marul çiçeği motifi (Motif 32), nar çiçeği motifi (Motif 33), nar çiçeği motifi (Motif 34), nar çiçeği motifi (Motif 35) ve nar çiçeği motifi (Motif 36) şeklinde sıralanmaktadır.

Eserde yer alan motifler o kadar zengin bir repertuar sunmaktadır ki aynı gruba giren çiçekler bile birbirlerinden farklı düzenlenmişlerdir. Renklendirmede ağırlıklı olarak kobalt mavi, yeşil ve kırmızı kullanıldığı, tek bir motifin (Motif 21) tohum kesesi hariç turkuaza yer verilmediği görülmektedir. Taç yapraklar mavi kobalt ile dekorlanmış, yeşil çanak yaprak ve basit yapraklarda kullanılmış, bazı motiflerin çanak yapraklarında, meşimedeki ve taç yapraklarının tohum kısımlarında kırmızıya yer verilmiştir. Kırmızının yoğun olarak kullanıldığı bölüm ise motiflerin tohum keseleridir. Motifler renk ve şekil zenginliği kadar üzerlerinde uygulanan tarama ve noktalama tekniği ile birlikte çok çeşitli ve estetik bir görünüm kazanmışlardır. Yine bütün bu motiflerde şakayık, marul çiçeği ve nar çiçeği biçimlerinin daire ve oval formlarının tamamı uygulanmıştır.



Motif 21



Motif 22



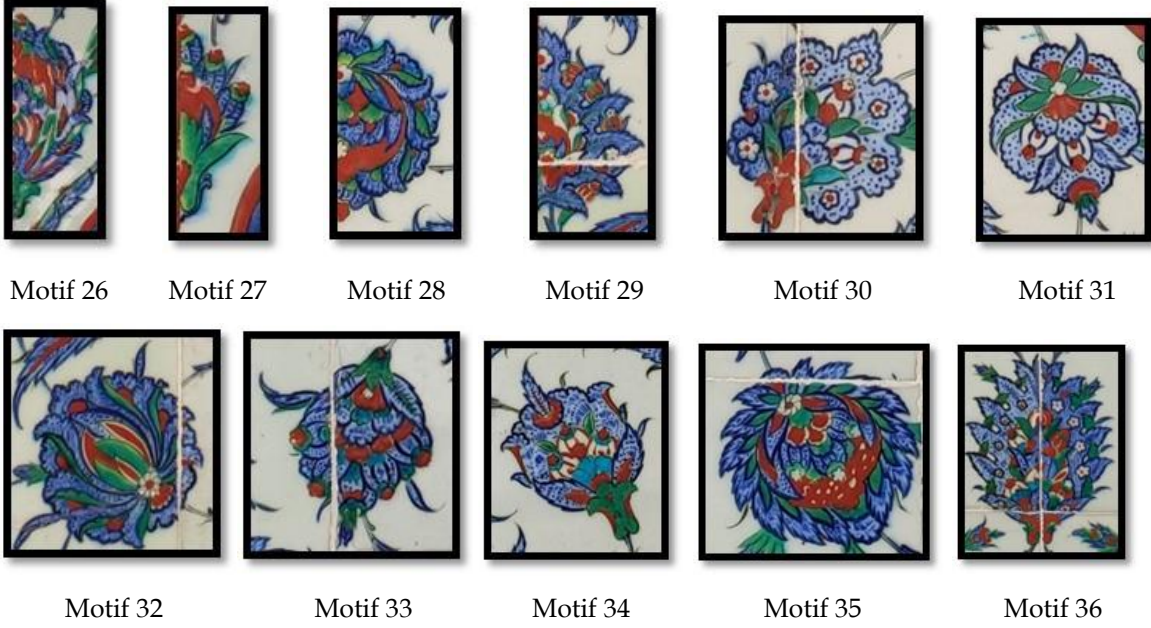
Motif 23



Motif 24

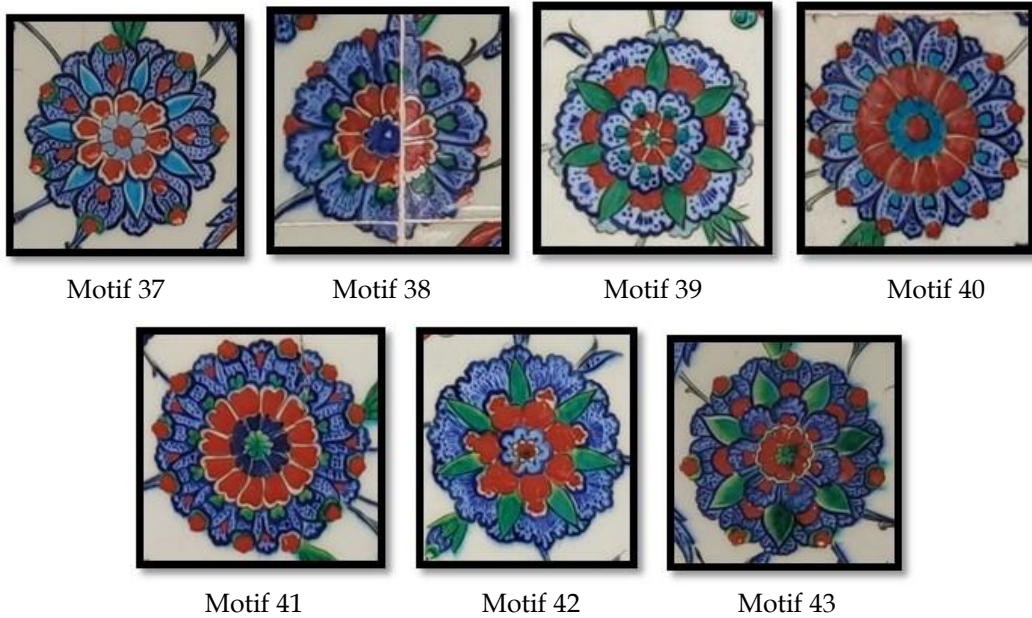


Motif 25



5.1.3.2. Giriş Revakı Panolarının Kompozisyonlarında Yer Alan Merkezsel Hatayi/ Penç Motifleri

Panonun şemse ile bordür arasında kalan beyaz zeminli niş bölümünde çok bol çeşitte, zengin tasarıma sahip ve canlı renklerle bezenmiş katmerli pençler yer almaktadır. Panonun üst bölümünden başlayarak aşağıya doğru kompozisyonda yer alan penç motifleri aşağıdaki görsellerde sunulmaktadır (Motif 37-43). Tıpkı yönlü hatayilerde olduğu gibi pençlerde de tarama ve noktalama teknikleri kullanılmış ve bu şekilde tasarım ilkeleri yönünden başarılı bir şekilde diğer motiflerle de uyum yakalanmıştır.



5.1.3.3. Giriş Revakı Panolarının Kompozisyonlarında Yer Alan Goncagül Motifleri

Panonun şemse ile bordür arasında kalan beyaz zeminli bölümünde yer alan goncagül motifleri de olağanüstü bir çeşitlilik ve zengin bir tasarım repertuarı sunmaktadır. Goncagüller ya motiften çıkmakta ya da dal üzerinde yer almaktadırlar.

Şemsede yer alan goncagüllerin taç yaprağı yeşil olan biri hariç (Motif 15) tamamının taç yaprakları turkuaz olarak renklendirilmişken, bu bölümdeki goncagüllerin yine bir tanesinin çanak yaprağı kırmızı (Motif 44) diğer tümünün çanak yaprakları ise yeşil renk ile dolgulanmıştır. Yine en küçük Goncagül de bile tarama ve noktalama tekniği uygulanarak kompozisyonda diğer süsleme unsurlarıyla birlik kurulmuş ve denge sağlanmıştır.

Tek bir panoda ve küçücük bir motifte bile bu kadar muhteşem ve bol örneğin sunulması Osmanlı klasik döneminde çini sanatına ne kadar önem verildiğinin, çini sanatçıların motif ve desen üzerinde ne kadar yoğunlukla çalıştıklarının ve motif ve desen üretimi konusunda ne kadar başarılı olduklarının da bir kanıtıdır (Motif 44-70).



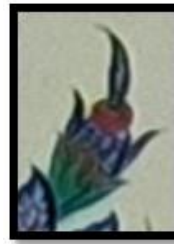
Motif 44



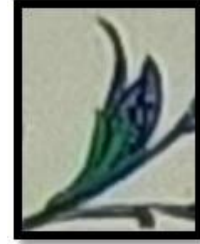
Motif 45



Motif 46



Motif 47



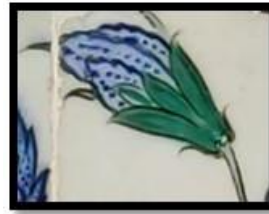
Motif 48



Motif 49



Motif 50



Motif 51



Motif 52



Motif 53



Motif 54



Motif 55



Motif 56



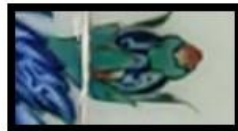
Motif 57



Motif 58



Motif 59



Motif 60



Motif 61



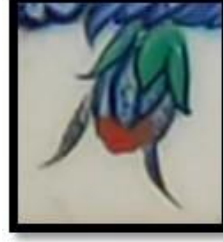
Motif 62



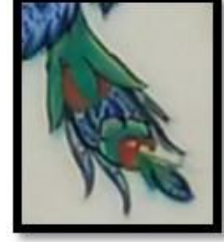
Motif 63



Motif 64



Motif 65



Motif 66



Motif 67



Motif 68



Motif 69



Motif 70

5.2. İç Mekandaki Duvar Çinilerinin Genel Özellikleri



Foto 8. Hatayi ve Peñç Motifli Birim Karo (Kaynak: N. Karaca Arşivi).

Kanuni Sultan Süleyman Türbesi'nin iç mekânında yer alan çiniler -giriş revakı panolarında da olduğu gibi- XVI. Yüzyıl Osmanlı çini sanatının en güzel örneklerinden olup, sır-altı tekniğinde ve İznik yapımıdır. Kompozisyonlarda natüralist üslupta, tam üsluplaştırılmış hatayi grubu çiçekler şakayık, marul çiçeği, nar çiçeği, merkezsiz hatayiler/peñçler ve goncagüller yer almaktadır. Panolarda yer alan desenler birim karo deseninin $\frac{1}{2}$ ve $\frac{1}{4}$ oranında ulama olarak çoğaltılmasıyla oluşturulmuştur.

Kanuni Sultan Süleyman Türbesi'nin iç mekân duvarlarını süsleyen panoların zengin tasarımlı ve canlı renklerle bezenmiş duvar çinilerinde iki farklı ölçüde çini karolar kullanılmıştır.

Enli panoların 30x30 cm. ölçüsündeki birim karosunda, ortadaki peñçin merkezinden dört yönde çıkan dallar birer basit peñçin merkezinden geçerek karonun dört yönünün ortasında yer alan yarım hatayilerin merkezinden geçmekte ve ortadaki peñç yönünde kıvrılarak damar kısmı basit peñçlerle bezenmiş tırnaklı bir yaprakla ortadaki peñçe doğru sonlanmaktadır. Yaprakların sırt kısmından ayrılan dal karoların köşelerinde yer alan $\frac{1}{4}$ oranındaki peñçe uğramaktadır (Foto 8).



Foto 9. Narçiçeği Motifli Birim Karo (Kaynak: N. Karaca Arşivi).

Dar panoların 20x30 cm. ölçüsündeki birim karosunda, altta iki köşede yer alan katmerli pençlerin merkezinden gelen dallar ortadaki nar çiçeği görünümündeki hatayiye uğramakta ve bu hatayiden çıkan dallar sağlı sollu iki yöne ayrılarak üst köşelerde yer alan aynı özellikteki iki yarım pençin merkezine bağlanmaktadır. Alttaki pençlerin ortasında bulunan ortabağdan ikiye ayrılan damarları basit pençlerle bezenmiş olan ve iç ve dış kısmında iki yarım penç bulunan iki tırnaklı yaprak kenarlardaki yarım ortabağdan geçerek eş biçimde iki yaprakla karonun üst ortasında bulunan ortabağa uğramakta ve desen bu şekilde ulama olarak çoğalmaktadır (Foto 9).



Foto 10. İç Mekân Bordür Çinisinin Birim Karosu (Kaynak: N. Karaca Arşivi).

Yapının iç mekânında yer alan birim olarak 15x30 cm. ölçüsündeki bordür çinilerinde ortada dört kademeli, katmerli bir çarkıpelek penç, karonun birleşim yerlerindeki üç kademeli katmerli yarım pençlerden çıkan birer hurdeleri rumi motifi ve goncagül motifi ile çevrelenmektedir (Foto 10).

Kanuni Sultan Süleyman Türbesi'nin iç mekân çinilerinde de yine klasik dönem renkleri olan kobalt mavi/lacivert, turkuaz, mercan kırmızısı ve yeşil kullanılmıştır.

5.2.1. İç Mekandaki Panolardan Yönlü Hatayi Motifi

Türbenin iç mekanındaki duvar çinilerinden dar panoların 20x30 cm. ölçüsünde ulama tarzı bir kompozisyon oluşumu içeren birim karosunun ortasında nar çiçeği görünümünde oval formlu bir hatayi motifi yer almaktadır (Motif 71).



Motif 71

30x30 cm. ölçüsünde ulama desen barındıran enli panoların birim karosunda ise dört kenarının ortasında yarım hatayiler bulunmaktadır. Karolar birleştiğinde simetrik olan motif diğer yarısıyla birleşerek şakayık formlu hatayi motifi şeklinde bütünlenmektedir (Motif 72). Bu motifler de revaklı giriş bölümünün duvarlarında yer alan panoların üzerindeki hatayi ve penç motifleri ile uyumlu olarak tarama ve noktalama tekniği kullanılarak görselliği zenginleştirilmiştir.



Motif 72

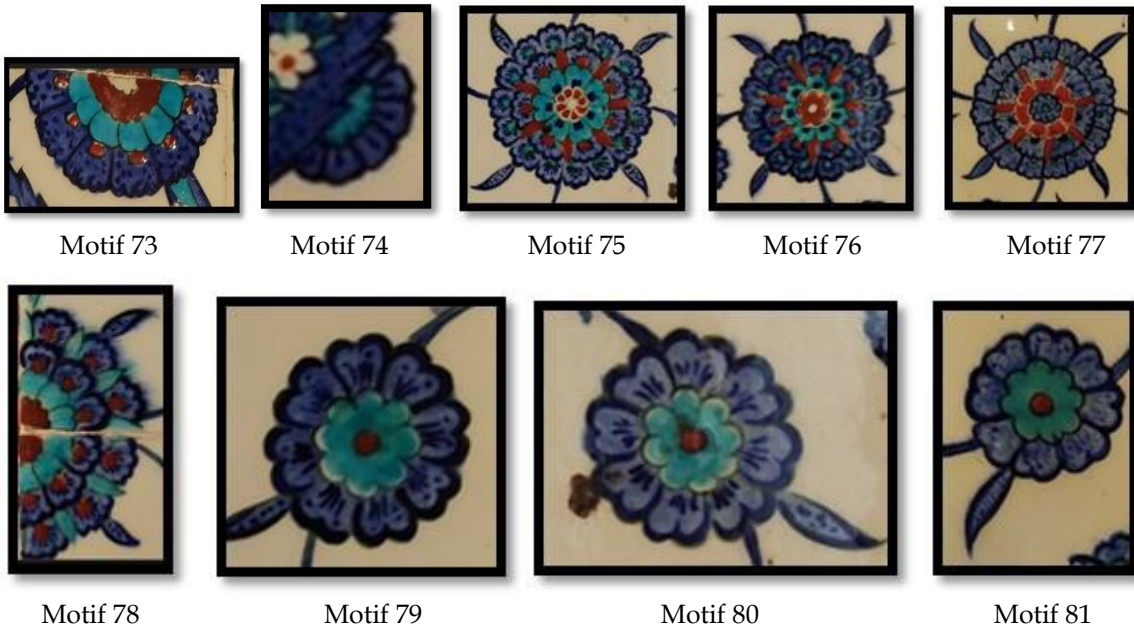
5.2.2. İç Mekandaki Panolardan Merkezsel Hatayi/Penç Motifi

Kanuni Sultan Süleyman Türbesi'nin iç mekân duvar çinilerinde yer alan penç motifleri basit ve katmerli pençlerden oluşmaktadır. Bu motiflerin sapın çiçeğe bağlandığı can noktası olan orta kısımlarında kırmızı, mavi ve turkuaz renk kullanılmıştır. Katmerli pençler üç sıra taç yaprakla düzenlenmiştir. 20x30 cm. ölçüsündeki dar panoların birim karolarının birleşim yerlerinde birbirinin eşi olan ve simetrik olarak yerleştirilmiş üç kademeli katmerli yarım penç yer almaktadır (Motif 73). Bu pencin can noktası kırmızıya boyanmıştır. İkinci sıra taç yapraklar kalp şeklinde düzenlenmiş ve turkuaz ile renklendirilmiştir. Son sıra taç yapraklar ise mavi kobalt ile boyanmış, kenarları dendanlı olup, üzerlerine koyu kobalt ile noktalama yapılmıştır. Yaprakların çıkış yerlerinin orta kısımları daire formulu olup, kırmızı ile dolgulanmıştır. Altta tırnaklı yaprakların iç ve sırt kısmı ile üstteki tırnaklı yaprakların sırt kısımları yarımşar basit penç ile zenginleştirilmiştir (Motif 74).

İç mekânda yer alan 30x30 cm. ölçüsündeki enli panoların birim karolarının kompozisyon düzeni aynı olmakla birlikte ortalarında yer alan katmerli penç motifinin üç

farklı düzende olduğu dikkati çekmektedir (Motif 75- 77). Aynı durum bordür çinilerinde yer alan çarkıfelek motifi için de geçerlidir (Motif 83-84). Motif renklendirme biçimleri de farklılık arz etmektedir. Bu durum da desenler üretilirken aynı kompozisyon kullanılmakla birlikte farklı penç motifiyle üç ayrı desen üretildiği ve üretim yapan usta tarafından farklı desenler kullanıldığı ya da karo desenlerinin farklı ustalar tarafından uygulandığı seçeneklerini akla getirmektedir. Ya da çizim kurallarının bazen ihlal edilmesi şeklindeki uygulama o dönemin sanatçıların belli kurallar ve kalıplar içinde hareket etme zorunluluğu hissetmeden kendilerine özgü çıkış yolları bulduklarının da bir göstergesidir.

Enli panoda, ortadaki pencin dört bir yanından çıkan ve birer tırnaklı yaprakla sonlanan dalların üzerinde yapraktan önce iki kademeli, sekiz taç yapraklı birer basit penç yerleştirilmiştir (Motif 79-81). Bunlar form olarak birbiriyle benzeşmekle birlikte boyama özelliklerinde küçük farklar gözlenmektedir.



5.2.3. İç Mekandaki Panolardan Goncagül Motifi

İç mekân duvar çinilerinde yer alan enli panonun karolarının kompozisyonunda goncagül motifine yer verilmemiştir. Dar panoların birim karosunun birleşim yerlerinde ise yarım pençlerden çıkan basit, sade bir goncagül motifi görülmektedir (Motif 82).



Motif 82

5.2.4. İç Mekandaki Bordür Çinilerinde Yönlü Hatayi Motifi

Kanuni Sultan Süleyman Türbesi'nde iç mekânda yer alan bordür çinilerinde yönlü hatayi motifi kullanılmamıştır.

5.2.5. İç Mekandaki Bordür Çinilerinde Merkezsel Hatayi/Penç Motifi

Bordür çinilerinde kompozisyonun ortasında yer alan penç motifi Çarkıfelek Penç biçimindedir (Motif 83-84). Form ve renklendirme açısından aynı olmakla birlikte, renk tonlarının uygulanış biçimi, kontür çizgilerinin ve yapılan nüanslı çizgilerin boyutu ve noktalamaların sayısı ve büyüklüğü bunların ayrı birer çarkıfelek motifi imiş gibi algılanmasına yol açmaktadır.

Karoların birleşim yerlerindeki yarım pençler ise üç kademeli katmerli penç olarak uygulanmıştır (Motif 85-89). Bu motifler de yine, tıpkı çarkıfelek motiflerinde olduğu gibi, form özellikleri, taç yaprak ve katmer sayısı yönünden aynı olmakla birlikte, merkezde çiçeğin sapa bağlandığı noktada görünen tohum kesesinin çiziliş biçimi, kırmızı ile belirtilen ilk kat taç yapraklarının formundaki değişiklik, ikinci ve üçüncü katlardaki taç yaprakların kontür çizgilerindeki ve bazılarında noktalama bazılarının da ise tarama şeklinde dekorlanması, boya tonunun açık ve koyuluğu sanki farklı motiflermiş gibi algılanmasına yol açmaktadır. Bu yanılgıya düşülmesine bir sebep de kırmızı ile boyanmış ilk kat taç yaprakların bazılarının form olarak dendanlı oluşu (Motif 85, Motif 87, Motif 89), birinin yürek şeklinde uygulanması (Motif 88), bir diğersinin ise çarkıfelek şeklinde uygulanıp havalı boyanması gösterilebilir (Motif 86).



Motif 83



Motif 84



Motif 85



Motif 86



Motif 87



Motif 88



Motif 89

5.2.6. İç Mekandaki Bordür Çinilerinde Goncagül Motifi

Bordür çinilerinde yer alan goncagül motifleri basit, yalın olarak uygulanmıştır (Motif 90-93). Ancak yine de dal, çanak yaprak, tohum kesesi ve taç yaprakları bellidir. Bazılarının çanak ve taç yapraklarında tarama ve noktalama şeklinde bezemeler yapılmıştır. Dikkatli incelendiğinde aynı form özellikleri görülmekle birlikte, taç yapraklarının yuvarlak ya da oval olarak çizilmeleri yine noktalama ve tarama tekniklerinin farklı uygulanışı motifleri çeşitlendirmektedir. Yine, tohum kesesindeki tomurcuklar hepsinde de kırmızı ile belirtilmişken bazılarının havalı boyanması (Motif 90, Motif 92, Motif 93), birinin içinin tamamen doldurulması (Motif 91), yine tohum kesesinin tepe noktalarının farklı çizilmesi motif dağarcığını zenginleştirmektedir.



Motif 90

Motif 91

Motif 92

Motif 93

6. Sonuç ve Değerlendirme

Orta Asya kökenli olan Türk Çini Sanatı Anadolu'ya 11. yüzyılda Selçuklular eliyle taşınmış, bu dönemde çok güzel örnekler sunulmuş ve Osmanlı döneminde her alanda olduğu gibi olağanüstü bir zenginliğe kavuşarak eşsiz eserler ortaya konmuş ve günümüze kadar ulaşmıştır. Fatih Sultan Mehmet döneminde Saray Nakışhanesi'nin kurulmasıyla motif ve desenlerde çok zengin bir repertuar oluşmuş, motifler çeşitlenip, desenler zenginleşmiştir. Osmanlı Klasik döneminde en büyük sanatçılar saray tarafından himaye edilmiş ve hanedan üyesi kişilerin türbelerinin genelde tezyinatına özelde araştırma konumuz olan çini süslemesine çok özen gösterilmiştir. Bu nedenle de dönemin sanat anlayışını en güzel ve doğru biçimde anlamamıza olanak sağlayacak zengin motif, kompozisyon ve desenleri bünyelerinde barındırmaktadırlar. İstanbul Hanedan Türbelerinden olan, mimarisi yönünden 'başyapıt' olarak nitelendirilen, Osmanlı döneminin en uygun zamanı olan 16. yüzyıla ait ve Mimar Sinan'ın eseri olan Kanuni Sultan Süleyman Türbesinin incelemeye alınma sebebi de bünyesinde en bol motif çeşidini sunan eşsiz çiniler barındırmasıdır.

Orta Asya ve Uzak Doğu etkisinde oluşan, çoğu kez asılları belli olmayacak derecede üsluplaştırılan motifler şeklindeki hatayiler sanatçıların her dönemde kendi zengin hayal gücü, yorum ve zevklerini katarak olağanüstü zengin bir çeşitliliğe ve eşsiz güzellikte farklı formlara bürünmüşlerdir. Yönlü hatayi ve merkezsel hatayi/penç şeklinde iki grupta toplanan motif üslubuna has goncagül formlarıyla desenlerdeki müstesna yerini almış ve anıtsal yapıların duvarlarını süslemiştir. Kanuni Sultan Süleyman Türbesi'nde yer alan çinilerde de yoğunluklu olarak hatayi üslubu motiflerin kullanıldığı ve bu gruba ait motifleri içeren zengin bir repertuarın sunulduğu dikkati çekmiştir. Bu nedenle çalışmamızda, bu yapıdaki 'Hatayi Gurubu' olarak adlandırılan Şakayık, Marul Çiçeği ve Nar Çiçeği şeklindeki yönlü hatayiler, 'Penç' şeklinde de adlandırılan basit, katmerli ve çarkıfelek penç şeklindeki merkezsel hatayiler ve bunların tomurcukları olan goncagüller biçimindeki zengin motif dağılımını saptamak ve bunların tasarım boyutunda kompozisyon içinde nasıl ele alındığını görmek ve motifleri çinilerde yer aldığı şekliyle ortaya koymak amaçlanmıştır.

Bu doğrultuda, Kanuni Sultan Süleyman Türbesi'nde, giriş revakı panolarının bordüründe; bir adet şakayık (Motif 1), giriş revakı panolarının şemsesinde; iki adet taç yaprakları dendanlanmış hatayi (Motif 5), iki adet marul çiçeği (Motif 6) ve iki adet de nar çiçeği (Motif 7) formunda olmak üzere toplamda yedi adet, biçim olarak üç adet yönlü hatayi tespit edilmiştir.

Giriş revakı panolarının kompozisyonlarında, iki adet şakayık motifi (Motif 22, 31), nar çiçeği motifi (Motif 21, 23, 24, 25, 30, 33, 34, 35, 36), marul çiçeği (Motif 32), cetvele dayalı yarım şakayık (Motif 26, 28), cetvele dayalı yarım narçiçeği (Motif 27, 29) görülmektedir. İç mekânda yer alan duvar çinilerinde; 20x30 cm. ölçüsünde ulama tarzı

bir kompozisyon içeren panolarda nar çiçeği görünümünde oval formlu (Motif 71) ve 30x30 cm. ölçüsünde ulama desen barındıran enli panolarda ise şakayık formlu (Motif 72) ve birbirinden farklı biçim ve boyama özelliğinde olmak üzere toplamda on sekiz adet yönlü hatayı tespit edilmiştir. Türbenin iç mekânında yer alan duvar çinilerinin bordürlerinde ise yönlü hatayı görülmemiştir.

Giriş revakı panolarının bordür kısmında; bir adet üç katmerli, sekiz adet olan taç yaprakları dandanlı merkezsiz hatayı/penç (Motif 2), şemse bölümünde; her biri simetrik olmak üzere birbirinden farklı biçim ve renkte oluşturulmuş ikişer adet on bir yapraklı (Motif 4), sekiz yapraklı (Motif 8), dokuz yapraklı (Motif 9), yedi yapraklı (Motif 10) ve sekiz yapraklı (Motif 11) katmerli penç, giriş revakı panolarının beyaz zeminli kompozisyonlarında; dört katmerli (Motif 37, 38, 39, 40, 41, 42), beş katmerli (Motif 43), iç mekanda yer alan duvar çinilerinde; 20x30 cm. birim ölçüsünde ulama tarzı bir kompozisyon içeren dar panoların birim karolarının birleşim yerlerinde birbirinin eşi olan ve simetrik olarak yerleştirilmiş üç kademeli katmerli yarım penç (Motif 73, 78), tırnaklı yaprakların iç ve dış kısmı ile üstteki tırnaklı yaprakların dış kısımlarında yarımşar basit penç (Motif 74) ve 30x30 cm. birim ölçüsünde ulama desen barındıran enli panolarda ise üç farklı düzende katmerli penç motifi (Motif 75-77), iki kademeli, sekiz taç yapraklı basit/yalın penç (Motif 79-81), iç mekandaki bordür çinilerinde; dört katmerli çarkifelek biçiminde (Motif 83-84), karoların birleşim yerlerinde üç kademeli katmerli yarım pençler (Motif 85-89) şeklinde toplamda yirmi dokuz adet ancak dört tanesi simetrik olarak kullanıldığı için toplamda yirmi beş adet değişik biçimli ve farklı renklendirilmiş merkezsiz hatayı/penç tespit edilmiştir.

Giriş revakı panolarının şemsesinde; her biri farklı biçimde ve değişik boyama özellikleri gösteren dokuz adet goncagül (Motif 12-20), giriş revakı panolarının kompozisyonlarında; birbirlerinden oldukça farklı tam tomurcuk şeklinde basit ve yarı açmış şekilde gelişmiş yirmi yedi adet goncagül (Motif 44-70) saptanmıştır. İç mekandaki 30x30 cm. birim ölçüsündeki enli duvar çini panolarının kompozisyonlarında goncagül motifine yer verilmemiş, dar panoların 20x30 cm. birim karolarının birleşim yerlerinde ise yarım pençlerden çıkan basit/yalın bir goncagül motifi (Motif 82), iç mekandaki bordür çinilerinde; dört adet basit/yalın goncagül (Motif 90-93) olmak üzere toplamda kırkbir adet farklı kurgulanmış ve renklendirilmiş goncagül örneği tespit edilmiştir.

Motiflerin kontür çizgileri siyah kontür boyası ile geçilmiş, dekorlanmasında ise klasik döneme has kobalt mavi, yeşil, turkuaz ve kırmızı renkler kullanılmıştır. Giriş revakı panolarının bordürü ve iki bölümlü kurgulanan şemsenin dıştaki kısmı kobalt mavi ile zemin boyanmıştır. Rumeli desen özelliği gösteren kitabelik kısmı ile şemsenin iç bölümünün zemini ise turkuaz ile renklendirilmiştir. Bu kısımlar dışında kalan ve hatayı üslubu motif ve sazyolu yapraklardan oluşan kompozisyon içeren bölümün zemini ise beyaz bırakılmıştır. İç mekandaki panoların kontür ve renklendirilmesinde aynı yol izlenmiş ancak bordürler de dahil olmak üzere bütün unsurlarda zemin beyaz bırakılmış, motifler dekorlanmıştır.

Yapıda yer alan çini kompozisyonlar oldukça dengeli olup, yer aldıkları alana uygun tasarlanmış ve yapı ile uyum sağlamışlardır. Yapının giriş revakında yer alan simetrik ve aynı düzenlemeye sahip panolardaki hatayı grubu motifleri daha evvelki yapıların süslemesinden çok daha engin bir çeşitlilik arz etmektedir ki tespit edilen seksen yedi farklı motif bunun en büyük kanıtıdır. Bu zengin motif repertuarı kıvrak hatlar üzerinde dengeli bir şekilde konumlandırılarak son derece uyumlu kompozisyonlar oluşturulmuştur. Aynı desen kurgusunda motif renklendirme biçimlerinde gözlenen farklılık üretim yapan ustalar tarafından farklı eskiz desenleri kullanıldığını ya da aynı desenlerinin farklı ustalar tarafından kendi yorumlarını katarak uygulandığını

düşündürmektedir. Ayrıca, bu durum o dönemin sanatçılarının belli kurallar ve kalıplar içinde hareket etme zorunluluğu hissetmeden kendilerine özgü çıkış yolları bulduklarının da bir göstergesidir. Çinilerde görülen mercan kırmızısının Süleymaniye Camisinin çinileri ile eş olması, bu türbenin çinilerinin de aynı sanatçılar tarafından yapıldığını düşündürmektedir. 1558 yılında başnakkaş Kara Memi olduğuna göre türbenin yapıldığı yıllarda da görevine devam ettiğini ve Mimar Sinan'ın muhteşem padişahın türbesinin çini programının sorumluluğunu ona verdiğini varsayabiliriz.

Sonuç olarak, Osmanlı hanedan türbelerinin içinde süsleme açısından zirve kabul edilen Kanuni Sultan Süleyman Türbesi'nde 'hatayi grubu' adı altında incelediğimiz yönlü hatayiler, merkezsel hatayiler/pençler ve bunların tomurcukları olan goncagüller biçimindeki çini süsleme unsurları önceki dönem yapılarındaki örneklerine göreengin bir çeşitliliğe kavuşmuş, hareketli düzenlemelerle zengin görünüm oluşturmuşlardır.

Kanuni Sultan Süleyman Türbesi günümüzde oldukça bakımlı ve ziyarete açık durumdadır.

Geleneksel Türk Sanatlarının her alanında yoğun olarak tercih edilen hatayi motifinin özgünlüğünü kaybetmeden, Kanuni Sultan Süleyman Türbesi özelinde ortaya konan motifler doğrultusunda biçim, kompozisyondaki konumu, renk kullanımı gibi özellikleri göz önünde bulundurularak ve klasik eserlerdeki asılları dikkate alınarak yeni çalışmalarla motifin sürdürülebilir olmasının sağlanması çoğu şeyin erozyona uğradığı, yozlaştırıldığı günümüzde, Klasik Türk Sanatları adına gelecek nesillere karşı önemli bir sorumluluktur.

Kaynakça

- Anılan, M. ve Rona, Z. (1997). Çini, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (Cilt. 1). İstanbul: YEM Yayınları, s. 405- 408.
- Aker, S. (2010). *Çini Tasarımı*. Ankara: Detay Yayınları.
- Atasoy, N. ve Julian, R. (1989). *İznik*. London: Alexandria Press. Türkiye Ekonomi Bankası Kültür Hizmeti.
- Demiriz, Y. (2002). Osmanlı Çini Sanatı. *Türkler* (Cilt 12, s. 353). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Biol, İ. ve Derman, Ç. (2013). *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*. İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- Çelebi, R. (1997). Hatayi. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (Cilt. 2, s. 768). İstanbul: Yem Yayınları.
- Doğanay, A. (2003/1). Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbelerinde Tezyînât. *DÎVÂN: Disiplinlerarası Çalışmalar Dergisi*, 14, 165-184. İstanbul: Bilim ve Sanat Vakfı Yayını.
- Doğanay, A. (2009). *Osmanlı Tezyinatı Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbeleri 1522-1604*. İstanbul: Klasik Yayınları.
- Keskiner, C. (2002). *Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler "Hatai"*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Keskiner, C. (2011). *Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler "Hatai"*. İstanbul: İlke Basın Yayım.
- Kılıçkan, H. (2015). *Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Bezeme Sanatı*. İstanbul: İnkilap Kitabevi.

- Öney, G. (1976). *Türk Çini Sanatı*. İstanbul: Yapı ve Kredi Bankası Yayını.
- Önkal, H. (1992). *Osmanlı Hanedan Türbeleri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Sözen, M. ve Tanyeli, U. (2001). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Üçer, M. ve Üçer, K. (2018). *İstanbul'un 100 Motifi*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları.
- Yetkin, Ş. (1993). Çini. *TDV İslam Ansiklopedisi* (C. 8, s. 329-335). İstanbul: TDV Yayınları.