

DİYARBAKIR YAPILARINDAKİ OSMANLI DÖNEMİ ÇİNİLERİNİN TARİHLENDİRMELERİ VE ÜRETİM YERİ HAKKINDA DÜŞÜNCELER

SAVAŞ YILDIRIM*

ÖZ

Anadolu-Türk sanatının en önemli mimari anıtlarının sergilendiği merkezlerden biri de Diyarbakır'dır. Kent hakkında bugüne kadar yapılmış Sanat tarihi araştırmaları, daha çok binaların mimari özellikleri üzerinde yoğunlaşmış, süslemeleri nisbeten daha az ele alınmıştır. Oysa özellikle çiniler, hala aydınlatılmamış pek çok yönüyle önem taşımakta ve araştırmacıların az ilgisini çekmiş bir gruba meydana getirmektedir. Türk çini sanatını ele alan yayınlarda, buradaki çinilerin mahalli üretim olduğu söylenmekte, ancak ayrıntılı ve doyurucu bilgiler verilmemektedir. Diyarbakır'daki Osmanlı dönemi çinileri, Türk dönemi eserlerinin yanı sıra Ermeni Kiliselerinde de yer almaktadır. Çalışmamızda, ele aldığımız döneme ait çinilere, teknik ve süsleme özelliklerine dayanarak stil kritiğiyle yüzyıl olarak tarihler belirlenecek ve bunların üretim yerinin aydınlatılmasına çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Diyarbakır, çini, mimari süsleme.

CONSIDERATIONS ABOUT DATE AND PRODUCTION PLACE OF THE OTOMAN
PERIOD TILES IN DİYARBAKIR BUILDINGS

ABSTRACT

Diyarbakır is one of the centers in which the most important monuments of Anatolian Turkish art are found. In the art history research about the city have been concentrated on the architectural characteristics of the buildings but the ornaments of the buildings have been comparatively less considered. However, especially the tile constitute a group less attracted the researchers with a lot of their aspects that have not been clarified yet. In the sources which deal with the Turkish tile art emphasize that the tiles in there are local production but they have not given detailed and sufficient knowledge about these. The tiles of Ottoman period exists in Armenian churches besides Turkish architectural buildings. In our study, for the tiles that we have been examining the dates will be determined as centuries based on their technical and ornament features using the style critique and the production place of them will tried to be bring to light

Key Words: Diyarbakır, tile, architectural ornament.

Köklü bir tarihi geçmişe sahip Diyarbakır¹ Artuklu'dan Osmanlıya uzanan süreçte inşa edilmiş pek çok anıtsal yapısıyla Anadolu-Türk sanatında seçkin bir

*Araş. Gör., Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Ankara, TÜRKİYE.

¹ Diyarbakır tarihi hakkında bilgi veren belli başlı yayınlar için bkz., B. Günkut, *Diyarbakır Tarihi*, Diyarbakır Tarihsiz; B. Konyar, *Diyarbakır Tarihi*, C.I, Basıldığı yer belirtilmemiş 1936; U. Eti, *Diyarbakır*, Diyarbakır 1937, s.15-17; B. Darket, "Diyarbakır" maddesi, *M.E.B. İslam Ansiklopedisi*,

yerde sahiptir. Kentteki binaların mimari özellikleri yanı sıra süslemeleri de büyük önem taşımakta ve bu süslemelerden çiniler, araştırmacıların daha az ilgisini çekmiş bir grubu meydana getirmektedir. Çalışmamızda, kentte yer alan Osmanlı dönemi çinilerine, stil kritiğiyle yüzyıl olarak yaklaşık tarihler belirlenmesi ve bunların üretim yerinin aydınlatılması amaçlanmaktadır². Bu bakımdan, çinilerin teknik özellikleri, motif ve kompozisyonları yanı sıra arşivlerdeki bazı bilgiler araştırmamıza temel teşkil etmektedir. Diyarbakır'daki Osmanlı dönemi çinilerinde karşılaşılan en önemli sorunlardan biri tarihlendirmedir. Çünkü gerek yapıların geçirdiği çok sayıda onarım ve gerekse çinilerin uğradığı tahribat ve bazılarının yerlerinden alınarak başka yapılarda kullanılması çinilerin tarihlendirmesini güçleştirmektedir. Hiçbirinde tarih³ ya da usta ismine rastlanmadığı gibi çini süslemeye sahip mimari eserlerin büyük bir kısmının da kesin inşa tarihi bilinmemektedir⁴.

C. 3, İstanbul 1945, s.601-605; M. H. Yınanç, "Diyarbakır Şehir ve Bölgesindeki Vukuatın Tarihi", *M.E.B. İslam Ansiklopedisi*, C. 3, İstanbul 1945, s.605-626; Ş. Beysanoğlu, *Kısaltılmış Diyarbakır Tarihi ve Abideleri*, İstanbul 1963; R. Balin, *Diyarbakır, Tarihçe, Eski Eserler, Coğrafya, İlçeler, Kültür, Yetiştirdiği Adamlar*, Diyarbakır 1963; Anonim, *Cumhuriyetin 50. Yılında Diyarbakır: 1973 İl Yıllığı*, Ankara 1973, s.4-128; N. Göyünç, "Diyarbakır" maddesi, *T.D.V. İslam Ansiklopedisi*, C.9, İstanbul 1994, 464-472; İ. Yılmazçelik, *XIX. Yüzyılın Ortalarında Diyarbakır (1790-1840)*, Ankara 1995, s.2-10 ; Ş. Beysanoğlu, *Anıtları ve Kitabeleri ile Diyarbakır Tarihi* (3. Basım), C.I-II, Ankara 1998.

² Çinilerin üretim yeri ve tarihlendirmelerine ilişkin bilgi veren yayımlanmış çalışmalar için bkz., J. Raby, "Diyarbakır: A Rival to İznik. A Sixteenth Century Tile Industry in Eastern Anatolia", *Istanbul Mitteilungen*, Band 27-28 (1977-1978), Tübingen 1978, s. 429-459, (s. 443-453); F. Yenişehirlioğlu, "Les Revetements de Ceramique dans les Edifices Ottomans de Diyarbakır au XVIe Siecle", *Ars Turcica Akten des VI. International Congresses Für Türkische Kunst*, Text I, München 1987, s. 368-382, (s.375-380). Bu çalışmaların dışındaki yayınlarda Diyarbakır'daki Osmanlı çinileri için kısa bilgiler verilerek bunların mahalli üretimler olduğu söylenmekte fakat detaylı açıklamalar yapılmamaktadır. Bkz., M. Sözen, *Diyarbakır'da Türk Mimarisi*, İstanbul 1971, s.79; G. Öney, *Türk Çini Sanatı*, İstanbul 1976, s.68; F. Yenişehirlioğlu, *Les Grandes Liğnes de l'Evolution du Programme Decoratif en Ceramique des Monuments Ottomans au Cours du XVIeme 'Siecle*, s.19; Ş. Yetkin, "Mimar Sinan'ın Eserlerinde Çini Süsleme Düzeni", *Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri 1*, İstanbul 1988, s. 479-498 (s.491); J. Sousteil, *La Ceramique Islamique*, Fribourg 1988, s.320; F. Yenişehirlioğlu, "Sinan Yapılarında Çini Kullanımı", *VI. Vakıf Haftası Kitabı*, (5-8 Aralık 1988), İstanbul 1989, s.301-314; N. Atasoy-J. Raby, *İznik Seramikleri*, Singapur 1989, s.73.

³ Raby (a.m., s.438, Tafel 155, Resim 2), Aynı Minare Camii'ne sonradan yerleştirilmiş çinilerden söz etmekte ve bu çinilerde 1603-1604 tarihi geçmektedir. Raby'nin yayınladığı fotoğrafa bakıldığında çinilerin motif ve kompozisyon bakımından Diyarbakır'daki diğer çinilerden son derece farklı olduğu anlaşılmaktadır. Bugün için camide bulunmayan bu çinilerin kanaatimizce Diyarbakır'daki bir yapıya ait olması mümkün görünmemektedir. Çinilerdeki yazılar, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Arap Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Öğretim Üyesi Prof. Dr. M. Faruk Toprak tarafından okunarak tercüme edilmiştir. Kıymetli yardımları için kendilerine teşekkürü borç bilirim.

⁴ Yenişehirlioğlu ("Les Revetements de Ceramique..." s.368), 16. yüzyılda Diyarbakır'ın, çini süslemeye sahip eser sayısı bakımından İstanbul'un ardından geldiğini ifade etmektedir.

Günümüzde Diyarbakır'daki Nebi Camii⁵, Safa Camii⁶, Hüsrev Paşa Camii⁷, İskender Paşa Camii⁸, Ali Paşa Camii⁹, Melek Ahmet Paşa Camii¹⁰, Behram Paşa Camii (1572)¹¹ ve Sahabeler Türbesi'nde¹² ve ismi bilinmeyen Ermeni Katolik Kilisesi'nde¹³, Osmanlı çinileri bulunmaktadır Kaynaklardan bilgi sahibi olduğumuz ancak çinileri bugün için ortadan kalkmış ya da nerede olduğu bilinmeyen Fatih Paşa Camii¹⁴, Kara Camii¹⁵ ve Ermeni Surp Kiragos Kilisesi'nde¹⁶ de ele aldığımız döneme ait çiniler kullanılmıştır. Bunların dışında Diyarbakır Müzesi

⁵A. Gabriel (*Voyages Archeologiques dans la Turquie Orientale*, C. I. Paris 1940, s.200), eserin 1524 yılına ait olduğunu; M. Sözen (*Anadolu'da Akkoyunlu Mimarisi*, İstanbul 1981, s.72), 15. yüzyıl Akkoyunlular zamanında yapıldığını ve 1530 yılında ekler ve değişiklikler geçirdiğini; G. Goodwin (*A History of Otoman Architecture*, Thailand 2003, s.178), 1524 yılına ait olduğu ifade etmektedir.

⁶Gabriel (*aynı yer*), yapının 1532 yılına ait olduğunu; Sözen (*a.e.*, s.51), eserin 15. yüzyıl ortalarında yaptırıldığını ve taçkapısındaki tamir kitabesine göre 1531 yılında bir onarım geçirdiğini; O. C. Tuncer (*Diyarbakır Camileri*, Ankara 1996, s.85), 15. yüzyılın üçüncü çeyreğine ait olduğunu ifade etmektedir.

⁷Gabriel (*a. yer*), binanın inşasına 1522 yılında başlandığını ve 1528 yılında tamamlandığını; Sözen (*Diyarbakır'da Türk...*, s.70), 1521-1528 yılları arasında yapıldığını; Yılmazçelik (*a.g.e.*, s.59), 1527 yılına ait olduğunu; Goodwin (*a.g.e.*, s.191), 1520'lerde inşa edildiğini belirtmektedir.

⁸Sözen (*a.e.*, s.81), yapının 1551 yılında inşa edildiğini ifade etmektedir.

⁹Gabriel (*a.g.e.*, s.200), binanın 1534 yılında; Sözen (*a.e.*, s.77), Hadım Ali Paşanın Diyarbakır'da valilik yaptığı 1534-1537 yılları arasında; A. Bizirlik (*16. Yüzyıl Ortalarında Diyarbakır Beylerbeyliği'nde Vakıflar*, Ankara 2002, s.37), 1534-1539 yılları arasında inşa edildiğini belirtmektedir.

¹⁰Sözen (*a.e.*, s.95), yapıyı 1587-1591 yılları arasına tarihlendirmektedir; A. Kuran (*Mimar Sinan*, İstanbul 1986, s.286), 1591 yılında inşa edildiğini ifade etmektedir.

¹¹Sözen, *a.e.*, s.86.

¹²Sözen (*a.e.*, s.185), türbenin ilk yapılışının 639 yılına kadar gittiğini ancak, mimari bakımdan bugünkü durumuna 1631-1633 yılları arasında Diyarbakır'da valilik yapan Silahtar Murtaza Paşa zamanında getirildiğini belirtir.

¹³O. C. Tuncer, (*Diyarbakır Kiliseleri*, Ankara 2002, s.88)'de kilisenin alçı, çini ve mukarnas süslemelerine dayanarak 16.yüzyıla ait olduğunu ifade etmektedir.

¹⁴Gabriel (*a.g.e.*, s.199) eserin 1522 yılında; Sözen (*Diyarbakır'da Türk...*, s.65), 1516-20 yılları arasında inşa edildiğini söylemektedir. Öte yandan Fatih Paşa Camii'nin çinileri hakkında yayınlardaki kısa notlar ve fotoğraflar aracılığıyla bilgi sahibi olmaktayız. Bkz., Raby, a.g.m., s.431-433, Tafel 146, Resim 2-3; Sözen, *Diyarbakır'da Türk...*, s.69, Resim 15h; Yenişehirlioğlu, "Les Revetements de Ceramique..." s.369. Bu yayınlarda, eserdeki çinilerin Diyarbakır Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nde muhafaza edildiği bildirilmektedir. Bu çinileri incelemek için Bölge Müdürlüğü'nü ziyaret ettiğimizde yetkililer, çinilerin kullanıma açık olmayan bir hamama kaldırıldığını ifade ettiler. Fakat o hamamda da herhangi bir çiniye rastlamadık.

¹⁵Kara Camii çinilerine ilişkin herhangi bir fotoğraf yayınlarda yer almamakla birlikte K. Erdmann ("Zur Turkischen Baukunst Seldschukischer und Osmanischer Zeit", *Istanbul Mitteilungen*, Heft 8. Tübingen 1958, s.1-39) (s.36), eserdeki çinilerin kabarık kırmızı renge sahip, kaliteli çiniler olduklarını ve yapıdan müzeye taşındığını belirtmektedir

¹⁶M. V. Berchem-J. Strzygowski, *Amida*, Hiedelberg 1910,s.6'da kilisenin 16. yüzyılda inşa edildiğini; İncicyan'dan naklen H. D. Andreasyan, (*Polonyalı Simeon'un Seyahatnamesi 1608-1619*, İstanbul 1964,s.98,dipnot 6) kilisenin 1722 yılında yeniden yapıldığını ifade etmektedir.

teşhirinde ve deposunda da fragman halinde pek çok çini bulunmakta ve bunların önemli bir kısmının hangi yapıya ait olduğu bilinmemektedir¹⁷.

Diyarbakır'daki Osmanlı dönemi çinileri, form, teknik ve süsleme özellikleriyle incelendiğinde, dönemler arasındaki farklar ortaya konmakta ve kronolojik bazı tesbitleri yapmak mümkün olmaktadır.

16. yüzyılın ilk yarısında panolarda altıgen; bordürlerde dikdörtgen forma sahip levha çiniler yer almıştır. Bu dönemde çinilerde sıraltı tekniği hakim olmakla birlikte bir eserde renkli sır ve çini mozaik tekniği de kullanılmıştır. Sıraltı çiniler, esas itibarıyla iki gruba ayrılmaktadır. Bunlardan birincisi, Fatih Paşa Camii, Ali Paşa Camii, İskender Paşa Camii panolarındaki şeffaf renksiz sıraltıta çok renkli süslemeye sahip çinilerdir. İkinci grup çiniler ise turkuaz sır altına siyah bezemelidir. Bunlara Fatih Paşa Camii pano ve bordürlerinde; Safa Camii ve Ali Paşa Camii bordürlerinde rastlamaktayız. Muhtemelen farklı yapılardan getirilen çinilerin kullanıldığı Ermeni Katolik Kilisesi'nde de bu türden az miktarda çini yer almaktadır. Renkli sır tekniğindeki çiniler ise bu dönemde Safa Camii harimindeki panolarda bulunmaktadır¹⁸. Çini mozaik ise yine aynı eserin minare kaidesinde taş içerisine kakma olarak karşımıza çıkmaktadır (resim 1).

16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ise panolarda çoğunlukla kare yanı sıra dikdörtgen; bordürlerde ise dikdörtgen formlu levha çiniler yer almıştır. Çiniler çoğunlukla sıraltı tekniğindedir yanı sıra bir eserde çini mozaik tekniği de kullanılmıştır. Sıraltı tekniğindeki çiniler, şeffaf renksiz sıraltıta çok renkli süslemeye sahiptir. Motif ve kompozisyonlar, büyük ölçüde dönemin İznik çinileriyle paralellik göstermektedir. Nebi (Peygamber) Camii, Hüseyin Paşa Camii, Melek Ahmet Paşa Camii, Behram Paşa Camii, Sahabeler Türbesi'ndeki çiniler ile Ermeni Katolik Kilisesi ve Diyarbakır Arkeoloji Müzesi'ndeki çini fragmanların önemli bir kısmının bu tipte olduğu görülmektedir.¹⁹ 16. yüzyılın ilk yarısına ait olmakla birlikte Hüseyin Paşa Camii'nde de bu tipte çiniler kullanılmıştır. Ancak son derece özensiz ve gelişigüzel bir biçimde yerleştirilmiş bu çinilerde, renk ve desenlerin bazı yerlerde birbirini tutmadığı görülmektedir. O nedenle bunların yapıya ait olmadığını düşünmekteyiz. Yayınlardaki fotoğraflardan anlaşıldığı

¹⁷ 2000 yılında yaptığımız saha çalışmaları sırasında müzedeki bu çinileri incelemek için gerekli girişimlerde bulunduk. Müze Müdürlüğü, teşhirdeki çinileri vitrin dışına çıkartmamak kaydıyla fotoğraflamamıza izin verdi. Depodaki çinileri ise inceleme imkanı tanınmadı.

¹⁸ Bazı yayınlar, hatalı bir biçimde bu çinilerin sıraltı tekniğinde olduğunu söylemektedir. Sözen (*Anadolu'da Akkoyunlu...*, s.55); H. Akmaydalı, "Diyarbakır Merkez Safa (Parlı) Camii", *Vakıflar Dergisi*, S. XXXVIII, Ankara 2004, s.143-156 (s.144).

¹⁹ Diyarbakır'daki Türk dönemi mimari eserlerindeki çinilerin ayrıntılı kataloğu ile karşılaştırma ve değerlendirme için bkz., S. Yıldırım, *Diyarbakır Yapılarında Çini Süsleme*. (Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2001.

kadarıyla Surp Kiragos Kilisesi'nde de şeffaf renksiz sıraltında çok renkli çiniler yer almaktaydı. Bu dönemde çini mozaik tekniği ise Melek Ahmet Paşa Camii minare kaidesinde, taş içerisine kakma olarak uygulanmıştır²⁰ (resim 2).

Çinilerin teknik özelliklerine bağlı olarak ortaya koyduğumuz bu ayrımlar ve kronolojik tesbitler yanında süsleme özellikleri ve benzer çinilerle yapılacak kıyaslamalar da tarihlendirme için önem taşımakta ve bize yardımcı olmaktadır.

Safa Camii'nde harimin kuzey ve doğu cephesinde, yanı sıra batı cephenin kuzey; güney cephenin doğu ucundaki çinilerde, yan yana sıralanmış altı dilimli stilize çiçekler yer almaktadır (resim 3). Benzer kompozisyona sahip çinilere, 16. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilen Adana Ulu Camii Türbesi'nde²¹ ve Diyarbakır Melek Ahmet Paşa Camii iç mekanında doğudaki mahfile çıkışı sağlayan merdivenlerin yan duvarlarında da rastlamaktayız (resim 4). Bu çiniler, kalite ve kompozisyon itibarıyla Safa Camii'ndeki çinilerle benzer olmakla birlikte, tekniği sıraltıdır. Safa Camii, 15. yüzyılın ortalarında inşa edilmiş ve 16. yüzyılın ilk yarısı içerisinde bir tamir geçirmiştir²². Yapının minare ve iç mekanındaki çiniler de 16. yüzyılın ilk yarısı içerisindeki bu onarım zamanına ait olmalı diye düşünmekteyiz. Melek Ahmet Paşa Camii'ndeki bahsettiğimiz kompozisyona sahip sıraltı çiniler teknik özelliklerine bakarak muhtemelen 16. yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirilebilir.

Safa Camii'nde güney cephenin batısında ve batı cephenin ortası ve güney ucundaki renkli sır tekniği çiniler, teknik ve formlarıyla muhtemelen 16. yüzyılın ilk yarısına aittir. Burada, onikigenlerin kesişmesine dayanan geometrik bir kompozisyon yer almaktadır (resim 5). Aynı dönemde imparatorluğun başka merkezlerinde rastlamadığımız bu kompozisyon, yine yerel üslubun süslemeye yansımalarıdır.

Fatih Paşa Camii'ne ait turkuaz sıraltına siyah çiçek bezemeli altıgen levha çiniler (resim 6) ile Safa Camii ve Ali Paşa Camii'nde aynı renklerle işlenmiş ve birbirine kıvrım dallarla bağlanan çiçek ve çin bulutu motifleriyle meydana getirilmiş kompozisyona sahip bordür çinileri²³ (resim 7-8), formları, tekniği ve henüz natüralist karakter kazanmamış motif ve kompozisyon özellikleriyle 16. yüz-

²⁰ N. Çam, "Mimar Sinan'ın Eserlerinde Mahalli Unsurlar", *VI. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı Sonuçları ve Sanat Tarihi Sempozyumu (8-10 Nisan 2002)*, Bildiriler, Kayseri 2002, s.239-258, (s.244)'de minare kaidesindeki süslemelerin klasik Osmanlı üslubundan çok mahalli üsluba yakın olduğunu söylemektedir.

²¹ Resim için bkz., N. Çam, *Adana Ulu Camii Külliyesi*, Ankara 1988, s.61, resim 32.

²² Bkz., dipnot 6.

²³ Bu çiniler, teknik ve bezeme özellikleriyle Anadolu Selçuklu dönemi saray çinilerini anımsatmaktadır.

yılın ilk yarısında üretilmiş olmalıdır²⁴. Fatih Paşa Camii'ne ait diğer altıgen çinilerde altı köşeli yıldız motifinin ortasındaki çiçeğin her bir diliminden radyal düzende çıkan rumiler yer almaktadır (resim 9). Teknik ve süsleme özellikleri bakımından bu çinilerin benzerine İskender Paşa Camii hariminde de rastlanmaktadır (resim 10). Muhtemelen bu çiniler de bahsettiğimiz yüzyılın ilk yarısına aittir. 16. yüzyılın ikinci yarısında Van Hüsrev Paşa Camii(1567)²⁵ çinilerinde de benzer kompozisyona sahip çiniler yer alır²⁶.

Diyarbakır Ali Paşa Camii çinilerinde kompozisyon altı kollu yıldızlardan meydana gelmektedir (resim 11). Bu kompozisyonun da üslup açısından benzerlerini Osmanlı Çini sanatının başka merkezlerinde göremiyoruz. Anlaşıldığı kadarıyla bu tür düzenleme mahalli bir geleneğe işaret edercesine sadece Diyarbakır ile sınırlı kalmıştır. Çiniler, form ve teknik bakımdan Diyarbakır'daki diğer çinilerle karşılaştırıldığında 16. yüzyılın ilk yarısına ait olması uygun düşmektedir²⁷.

Nebi Camii (resim 12), Hüsrev Paşa Camii (resim 13) Melek Ahmet Paşa, Camii (resim 14), Behram Paşa Camii (resim 15) harimindeki panolarda yer alan çiniler, malzeme, teknik ve süsleme özellikleriyle birbirinden en ufak bir farklılık göstermez. Sıraltı tekniğindeki çinilerde, kompozisyon hatayilerin alternatif bir düzende tekrarına dayanmaktadır. Hatayilerin aralarındaki bölümlerde pençler ve kıvrık saz yapraklar yer almaktadır. Bu çinilerin kalite ve süsleme bakımından en yakın benzerini 16. yüzyılın ikinci yarısına ait Tunceli Sağman Salih Bey Camisi'nde bulmaktayız²⁸ (resim 16). Ayrıca çinileri, 16. yüzyılın ikinci yarısına ait olan Adana Ulu Camii ve İstanbul II. Selim Türbesi'nde²⁹ (1577) kompozisyon düzeni bakımından benzer çiniler yer almaktadır. Bu bakımdan Diyarbakır'daki bu tip çiniler, 16. yüzyılın ikinci yarısına ait olmalıdır. Panoları kuşatan dikdörtgen bordürler, Nebi Camii, Melek Ahmet Paşa Camii, Behram Paşa Camii'nde birbirine benzer şekilde palmet-rumi esasına dayanan bitkisel motiflerle bezenmiştir ve yine 16. yüzyılın ikinci yarısına aittir. Hüsrev Paşa Camii'ndeki bordür

²⁴ Raby, (a.g.m., s. 444), her iki yapıda bordür kompozisyonunun benzer olmasına dayanarak çini süslemeleri aynı ustaların yaptığını savunmaktadır.

²⁵ Çini süslemeleri hakkında bilgi için bkz., Raby, a.g.m., s.435.

²⁶ Yenişehirlioğlu ("Les Revetements de Ceramique...", s.376), bu kompozisyona sahip çinilerin yapımına 1551'den sonra başladığını söylemektedir.

²⁷ Raby (a.g.m., s. 453), caminin çinilerinin 16. yüzyılın ilk yarısına; Yenişehirlioğlu (a.g.m., s.377), 16. yüzyılın sonuna ait olduğunu söylemektedir.

²⁸ Bkz., A. T. Yavuz, "Sağman'daki Çok Fonksiyonlu Salih Bey Camii", *Vakıflar Dergisi*, S. VIII, Ankara 1969, s. 229-242 (s.239); Yenişehirlioğlu, "Les Grandes Liğnes...", s.19.

²⁹ Resim için bkz., S. T. Bakır, *İznic Çinileri ve Gülbenkyan Koleksiyonu*, Ankara 1994, s.284, resim 105.

çinilerinde ise çintemani³⁰ adı verilen üç top ve bunların aralarındaki dalgalı çizgiler yer almaktadır. 16. yüzyılın ilk yarısında Tebrizli sanatkarlar aracılığıyla Osmanlı sanatına giren bu motif, 16. yüzyılın ikinci yarısında ve 17. yüzyılda Osmanlı çini ve seramiklerinde çok sayıda örnekte karşımıza çıkmaktadır. Bu bakımdan Hüsrev Paşa Camii'ndeki bordür çinileri de kesin olmamakla birlikte bu zamanlarda üretilmiştir.

Sahabeler Türbesi'nde güney cephenin doğusunda (resim 17) ve batı cephe- de yer alan bir vazodan çıkan çiçek ve yapraklardan oluşan natürmort ile doğu cephede birbirine sapslarla bağlanan lalelerle meydana getirilmiş natüralist üslup- taki kompozisyonun (resim 18) benzerlerine 16. yüzyılın ikinci yarısından itiba- ren rastlamaktayız. Her iki kompozisyon da 17. yüzyıl sonuna kadar Osmanlı Çini sanatında görülmektedir. Sahabeler Türbesi'nin de 17. yüzyıla tarihlendiği dikkate alındığında çinilerin bu yüzyıla ait olması akla yakın gözükmemektedir.

Diyarbakır'da Osmanlı dönemi çinilerinin yer aldığı bir diğer eser, Ermeni Katolik Kilisesidir. Bu kilisedeki çinilerin büyük bir kısmı formları anlaşılma- yacak derecede kırılmıştır ve değişik kompozisyona sahip çiniler birarada kullanı- lmıştır. Renk ile desenler birbirlerini tutmamaktadır. Ayrıca eserdeki çinilere Di- yarbakır'daki başka yapılarda da rastlamaktayız. Bunlar, muhtemelen birbirinden farklı zamanlarda üretilmiş ve değişik yapılardan getirilmiş çinilerdir. Örneğin doğu cephede güney apsisin sağındaki mekanda yer alan birbirine sapslarla bağla- nan lale ve aralardaki saz yapraklardan meydana gelen kompozisyon (resim 19) Sahabeler Türbesi iç mekanında doğu cephedeki 17. yüzyıla tarihlendirdiğimiz çinilerle aynıdır. Kilisedeki çinilerde yer alan diğer bir kompozisyon ters ve düz kemerler içerisindeki palmet-rumi esasına dayanan bitkisel süslemedir. Ortadaki stilize palmeti iki yandan rumiler kuşatmaktadır (resim 20). Süsleme, Nebi Camii, Melek Ahmet Paşa Camii, Behram Paşa Camii bordürlerinde de yer alan ve 16. yüzyılın ikinci yarısına ait kompozisyonla aynıdır. Düzenleme itibariyle yine birbirinden çok farklı çinilerle meydana getirilmiş doğu cephede kuzey apsisin solundaki mekanda yer alan çinilerde lale, karanfil, saz yaprak gibi natüralist motifler ayrıca şemse motifi ve hatayiler yer almaktadır (resim 21). Çiniler kırık

³⁰ Bu motif, bazı araştırmacılar tarafından "Timur beneği" olarak isimlendirilmektedir. Çintemani hakkında ayrıntılı bilgi için bkz., C. E. Arseven, "Çintemani" , *Sanat Ansiklopedisi*, C.1. İstanbul 1943, s.41; İ. Birol-Ç. Derman, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, İstanbul 1991, s.169; G. Paquin "Çintamani", *Halı*, Vol. 14, Number 4, Basıldığı yer belirtilmemiş 1992, s. 104-119; S. Okumura; *Çintamani Motifi'nin Kökenleri Gelişimi ve Kullanım Alanları*, (Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü,yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 1998; Ş. Akalın, "Lüster Tekniğinde Bir Selçuklu Çinisi Hakkında İkonografik Çalışma: Çintemani Desenli Kaftanlar". *Sadberk Hanım Müzesi Yıllığı*, Palmet II, İstanbul 1998, s.125-148; Ö. Barışta, "Timur Beneği ve Anadolu'dan Bazı Örnekler", *Prof. Dr. Haluk Karamağralı Armağanı*, Ankara 2002, s.17-31.

vaziyette olduğundan motiflerin belli bir kısmı seçilebilmektedir. Bu motifler 16.yüzyılın ikinci yarısından itibaren çinilerde görülen karakteristik motiflerdir.

Doğu cephede, orta apsisten kuzeydeki apsise geçişi sağlayan kapının söve-
pandeki diğer bir bordür çinisinde çintemani motifleri görülmektedir (resim 22).
Bu çini, Hüsrev Paşa Camii'ndeki bordür çinileriyle aynı özelliktedir. Kuzey
duvarında bir kısmı kalabilmiş çinilerde hatayi ve küçük saz yapraklar görülmek-
tedir. Bu çiniler Diyarbakır'daki 16. yüzyılın ikinci yarısına ait Nebi Camii,
Hüsrev Paşa Camii, Melek Ahmet Paşa Camii, Behram Paşa Camii panolarındaki
çinilerle aynıdır.

Kilisedeki altıgen formlu turkuaz sıraltına siyahla işlenmiş stilize çiçek des-
senli iki levha Fatih Paşa Camii'ne ait ve bugün mevcut olmayan çinilerle benzer-
lik gösterir ve muhtemelen camideki çiniler gibi 16. yüzyılın ilk yarısına aittir
(resim 23).

Çinileri bugün mevcut olmayan ve yayınlardaki kısıtlı bazı fotoğraflar ve kı-
sa notlar aracılığıyla bilgi sahibi olduğumuz Surp Kiragos Kilisesi, Osmanlı Dö-
nemi çinilerinin kullanıldığı diğer bir Ermeni Kilisesidir³¹. Kilisedeki çini parça-
lardan birinde elips biçimindeki kartuş içerisinde yer alan hatayi ve bunun çevre-
sindeki sümbül, lale gibi natüralist motiflerden meydana gelen kompozisyonun
(resim 24) çok yakın benzerine 16. yüzyılın ikinci yarısına ait Piyale Paşa Camii-
indeki bir çinide rastlamaktayız. Kilisedeki diğer bir panoda laleler, stilize çiçek
ve sümbüllerle dolgulanmış iri saz yapraklar ve şemse motifinin belli bir kısmı
görülmemektedir (resim 25). Bunlar 16. yüzyılın ikinci yarısı ve 17. yüzyılın tipik
natüralist motifleridir. Bu bakımdan kilisedeki çiniler bahsettiğimiz döneme ait
olmalıdır.

Diyarbakır Arkeoloji Müzesi teşhirindeki Osmanlı dönemine ait bazı çini
fragmanların, İskender Paşa Camisi'nden getirilen çiniler hariç tutulursa, hiç-
birinin hangi yapıya ait olduğu kesin olarak bilinmemektedir. Kompozisyonun
bütünlük gösterdiği yan yana iki levhada, çeşitli yönlerde uzanan saz yapraklar,
bunların aralarındaki bölümlerde iri laleler, rozet çiçekleri, gül goncası ve şemse
motifinin bir kısmı yer almaktadır³² (resim 26). Bu kompozisyon, daha önce ince-
lediğimiz ve çinilerini 16. yüzyılın ikinci yarısı ile 17. yüzyılın ilk yarısı arası-
daki döneme tarihlendirdiğimiz Ermeni Katolik Kilisesi ve Surp Kiragos Kilise-
si'ndeki çinilerle benzerlik gösterir. Diğer bir kırık vaziyetteki altıgen formlu çini,

Raby (a.g.m., s.441 dipnot 50)'de bu kilisenin adı konusunda tereddüte düşmüş ve kesin ol-
mamakla birlikte bu binanın, Surp Sargis Kilisesi olduğunu ifade etmiştir. Oysa Surp Sargis şehrin
güneybatı kesiminde Ali Paşa Mahallesi'ndeki kilisedir ve Raby'nin bu kiliseye dair yayınladığı fotoğ-
raflar, Surp Kiragos Kilisesine aittir. Krşl. için bkz., Tuncer, ...*Kiliseleri*, s.90-109.

³² Bu iki levha müzede 7/5/77 ve 7/6/77 envanter numarası ile kayıtlıdır.

turkuaz sıraltına siyah çiçek desenleriyle bezenmiştir. Bu fragman, Fatih Paşa Camisi'ne ait 16. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen çinilerle aynı özelliktedir. Müzede bir bordür çinisi, Nebi Cami, Melek Ahmet Paşa Camii, Behram Paşa Camii'ndeki 16.yüzyılın ikinci yarısına ait bordür çinileriyle aynıdır. Bunlardan başka müze teşhirindeki bazı parçaların Diyarbakır'daki çinilerden farklı bir üsluba sahip olduğu açık bir şekilde görülmektedir. Bu bakımdan, bugünkü bilgilerimiz ışığında bu çinilerin, ait olduğu zaman konusunda net bir şey söylemek mümkün değildir

Çinilerin tarihlendirmesi kadar nerede üretildiği sorusu da önem taşımakta ve cevap beklemektedir. Osmanlı döneminde 14. yüzyılın sonundan 17. yüzyılın ortalarına kadar en kaliteli çinilerin üretildiği merkez İznik'tir³³. Doğal olarak Osmanlı İmparatorluğu'nun doğudaki en önemli şehirlerinden biri olan Diyarbakır'daki mimari eserlerde de İznik'te imal edilmiş çinilerin kullanılması ilk olarak aklı gelmektedir. Diyarbakır'da 16. yüzyılın ikinci yarısına ait çiniler, motif ve kompozisyon itibarıyla büyük ölçüde İznik çinilerinin karakterini taşımakla birlikte malzeme ve teknik özellikler ile üretim kalitesi Diyarbakır yapılarındaki çinilerde kendine özgü bir nitelik gösterir. 16. yüzyılın ikinci yarısına ait Diyarbakır'daki çinilerde hamur rengi sarımtıraktır ve bu toprak Dicle Havzası'nda da da ele geçmektedir³⁴. Hamurun üzerine çekilen astar rengi ise kirlili beyazdır.

Desenlerin özensiz bir biçimde işlendiği, ulamalı levhalarda çinilerin yerleştirilmesindeki hatalardan dolayı bazen motiflerin birbirlerini tam olarak tutmadıkları görülmektedir. Renk tonlarındaki bozulmalar ve özellikle son derece soluk kırmızı çinilerde dikkat çekmektedir. Desenin üzerindeki sır ise yer yer çatlaklara sahiptir.

Aynı dönemde başta özellikle imparatorluğun başkenti İstanbul olmak üzere Edirne, Manisa, gibi önemli kentlerdeki mimari eserlerde karşımıza çıkan İznik çinilerinde ise beyaz hamur kullanılmış, astar ise son derece temiz bir beyazdır. 17. yüzyıl başlarına kadar, renkler, son derece canlı ve renk tonları mükemmeldir. Motif ve kompozisyonlarda usta bir işçilik göze çarpar. Sır çatlakları, İznik çinilerinde de olmakla birlikte çok yoğun değildir.

³³ İznik çinileri hakkında genel bilgiler veren belli başlı yayınlar için bkz.: A. Refik, "İznik Çinileri", *Darülfünun Edebiyat Fakültesi Mecmuası*, C. VIII. S. 4, İstanbul 1932, s.36-53; N. Atasoy-J. Raby, a.g.e., A. Altun, "İznik Çini ve Seramikleri", *Sadberk Hanım Müzesi Türk Çini ve Seramikleri*, İstanbul 1991, s.7-48, (s. 8-17); Bakır, a.g.e.,188-271; A. Altun, "İznik ve Çinisi", *Kültür ve Sanat*, S. 35, Ankara 1997, s.26-30, (s.28-30); A. Altun, "16. Yüzyılda Osmanlı Çini ve Seramikleri İznik", *Osmanlı'da Çini Seramik Öyküsü*, İstanbul 1998, s.91-162; J. Carswell, *Iznik Pottery*, London 1998; A. Altun, "Osmanlı Çiniliğinde İznik", *Osmanlı*, C. 11, Ankara 1999, s.213-219.

³⁴ Bu bilgiyi veren Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Coğrafya Bölümü Öğretim Üyesi Prof. Dr. Ali Özçağlar'a teşekkür ederim.

Şöyle bir soru hemen akla gelebilir. Acaba, Diyarbakır'daki bu çiniler ikinci sınıf bir İznik üretimi olamaz mıydı? İznik çinisi sultanın siparişi üzerine imal edildiğinden daima birinci kalitede bir üretilmiştir ve ikinci sınıfı olamaz³⁵. Malzeme ve kalite bakımından ortaya koyduğumuz bu ayrılıklar, Diyarbakır yapılarındaki çinilerin farklı bir geleneğe işaret ettiğini gösterir. Çinilerin ölçüleri gözden geçirildiğinde, Diyarbakır'daki kare çini levhalar ile İznik çinileri arasında farklılık bulunmaktadır. İznik üretimi kare çiniler genellikle 24x24 cm ölçülerine³⁶ sahipken panoları kuşatan dikdörtgen bordür çinileri 14x20.5 veya 8.5x25 cm'dir³⁷. Diyarbakır'da 16. yüzyılın ikinci yarısına ait kare çinilerin ölçüleri 32x32 cm ile 35x35 cm arasında değişmekte, dikdörtgen levhalar ise bazı çinilerde 18x8-10 cm; bazılarında 15-17x34-35 cm ölçülerindedir. Ancak bazı levhalar da istisna olarak bu sınırların dışında ölçülere de rastlanmaktadır.

K. Erdmann, Safa Camii, Ali Paşa Camii ve Fatih Paşa Camii'ndeki çinilerin Şam'dan getirilmiş olabileceğini ileri sürmektedir³⁸. Özellikle Ali Paşa Camii'nde yer alan sıralı tekniğinde altı kollu yıldız kompozisyonunun benzeri bugün Victoria and Albert Müzesi'nde sergilenen 14. yüzyıl Suriye çinisinde³⁹ de görülmekle birlikte bu tür kompozisyon benzerlikleri, gezici ustalarla taşınan üslup ve kültürel münasebetlerle yaşanan bir etkileşimin sonucu olmalıdır.

1518 ve 1540 yılına ait Tapu Tahrir Defterleri'nde 16. yüzyılın ilk yarısındaki Diyarbakır'daki meslek neveleri arasında çömlekçi ve kaşi (çini ustası) meslekleri⁴⁰ de geçmekte ve 1518 tarihli defterde "Kaşi Mahmud"⁴¹ adlı bir çini ustanın söz edilmektedir. Ayrıca 1540 tarihli defterde çinilerin Pazarlandığı Suk-i Taban adlı bir çarşıdan da bahsedilmektedir⁴². Bazı araştırmacılar, devrinde çini fırınlarının kentin Nasuh Paşa Camii ile Fatih Paşa Camii arasındaki bölümünde toplandığını ve ev yapımı sırasında fırın kalıntılarında, sır ve seramik parçalarına

³⁵ Bu bilgiler, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Öğretim Üyesi Prof. Dr. Ara Altun tarafından verilmiştir. Kıymetli yardımları için kendilerine teşekkürlerimi sunarım.

³⁶ K. Otto-Dorn, *Türkische Keramik*, Ankara 1957, s.99.

³⁷ Öney, *a.g.e.*, s.67.

³⁸ Erdmann, *a.g.m.*, s. 36. Öte yandan Sousteil (*a.g.e.*, s.331), Paris'teki koleksiyonda yer alan bir seramik için, Diyarbakır üretimi olduğunu ancak, yanlışlıkla Şam'a mal edildiğini ifade etmektedir.

³⁹ Resim için bkz., G. Öney, *İslam Mimarisinde Çini*, İstanbul 1987, s.80, resim 78.

⁴⁰ M. M. İlhan, "XVI. Yüzyılın İlk Yarısında Diyarbakır Şehrinin Nüfusu ve Vakıfları; 1518 ve 1540 Tarihli Tapu Tahrir Defterlerinden Notlar", *Tarih Araştırmaları Dergisi*, C. XVI, S. 27, Ankara 1994, s.45-113 (s. 48).

⁴¹ Raby, *a.g.m.*, s.447'de bunun Diyarbakır'da 16. yüzyılın ilk yarısında çini üretimi için kesin bir kanıt teşkil etmediğini "kaşi" ifadesinin bu kişinin lakabı da olabileceğini söylemektedir.

⁴² İlhan, *a.g.m.*, s.49.

rastlandığını bildirmekte ve ayrıca Diyarbakır kent merkezi dışında Lice ve diğer bölgelerde de çini ve seramik yapıldığını söylemektedir⁴³.

Diyarbakır'da Nebi Camii, Hüsrev Paşa Camii, Melek Ahmet Paşa Camii ve Behram Paşa Camii, çinilerinde gördüğümüz farklı biçimlerdeki hatayilerin monoton bir biçimde tekrarına dayanan kompozisyonun benzerine rastladığımız Tunceli Sağman Salih Bey Camii çinilerinin ölçüleri de Diyarbakır'dakilerle bütünlük gösterir. Bu camideki kare çiniler 33x33cm; dikdörtgen çiniler 15x33 cm ölçülerindedir⁴⁴. Muhtemelen Diyarbakır'da seri bir üretimle bu çiniler imal edilmiş ve Diyarbakır'ın yanı sıra yakın çevre illerdeki mimari eserlerde de kullanılmıştır. Ayrıca çinilerin sarımtırak hamurlu olması ve bu toprağın da Dicle Hazası'nda çokça ele geçmesi yine Diyarbakır'da çini üretimi yapıldığı fikrini desteklemektedir.

Çinileri arasında yaklaşık bir yüzyıllık bir zaman farkı bulunan Safa Camii ile Melek Ahmet Paşa Camii çinileri arasındaki kompozisyon benzerliği de mahalli üretimi destekler niteliktedir. Safa Camii'nde minarede taş içerisine kakma çini mozaik kompozisyonu, Melek Ahmet Paşa Camii minaresinde de karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca Safa Camii'nde harimin kuzey ve doğu cephesi yanı sıra batı cephenin kuzey ucu ve güney cephenin doğusundaki renkli sır tekniği çinilerdeki kompozisyonunun benzeri Melek Ahmet Paşa Camii iç mekanında, doğudaki mahfile çıkışı sağlayan merdivenlerin yan duvarlarında sıraltı tekniğinde uygulanmıştır. Çini ustası, belki de Safa Camii'ndeki daha erken tarihe ait çinileri görmüş ve benzerini Melek Ahmet Paşa Camii'nde yapmış olmalıdır.

Sonuç olarak 16. yüzyılda Diyarbakır, Güneydoğu Anadolu'da bir çini üretim merkezi olarak karşımıza çıkmış, ancak kalite bakımından İznik ve Kütahya'nın gerisinde kalmıştır. Bu nedenle burada üretilmiş çiniler, pek fazla yayılamamış ve anlaşıldığı kadarıyla sadece Güneydoğu ve Doğu Anadolu'daki bazı yapılarda kullanılmıştır⁴⁵. Kentteki Osmanlı dönemi çinilerinin önemli bir kısmı, kanaatimizce 16. yüzyılın ilk ve ikinci yarısı içerisindeki döneme tarihlenmektedir. Sahabeler Türbesi, Ermeni Katolik Kilisesi, Supr Kiragos Kili-

⁴³ Sözen, *Diyarbakır'da Türk....*, s. 79.

⁴⁴ Yavuz, a.g.m., s.234.

⁴⁵ Son yıllarda Hasankeyf'te gerçekleştirilen kazılarda ortaya çıkarılan fırınlar ve İznik'i taklit eden çini ve seramik buluntuları da yerel üretim konusunda bu bölgede Diyarbakır'ın tek olmadığını açıkça ortaya koymaktadır. Hasankeyf çini ve seramik buluntuları hakkında ayrıntılı bilgi için bkz., M. O. Arık, *Hasankeyf: Üç Dünyanın Buluştuğu Kent*, İstanbul 2003, s.240-267; Öte yandan F. Kırmırlı, "İstanbul Çiniciliği", *Sanat Tarihi Yıllığı* XI, İstanbul 1981, s. 95-110 (s.103)'de 15. yüzyıldan 17. yüzyıla kadar İstanbul'da çini üretiminin gerçekleştirildiği atölyelerin bulunduğunu belgelerle kanıtlamaktadır. İnanıyoruz ki Anadolu'nun çeşitli yerlerinde yapılacak kazı ve araştırmalar Osmanlı dönemi için başka çini üretim merkezlerini de açığa çıkaracaktır.

sesi'nde 17. yüzyıl çinileri de yer almaktadır. Çinilerin, malzeme, teknik, motif ve kompozisyon özellikleri bunların Diyarbakır'da üretildiğini göstermektedir. Ancak süslemeleri incelendiğinde bu mahalli üretimleri de ikiye ayırmak mümkündür. Fatih Paşa Camii, Safa Camii, Ali Paşa Camii, İskender Paşa Camii çinilerindeki motif ve kompozisyonlara İznik çinilerinde rastlamıyoruz, bunlar tamamen kendine özgü bir üslubu yansıtır. Bu çinilerin hem tasarımları hem de üretimleri Diyarbakır'da gerçekleştirilmiş olmalıdır.

16. yüzyılın ikinci yarısına ait Nebi Camii, Hüsrev Paşa Camii, Melek Ahmet Paşa Camii, Behram Paşa Camii, Sahabeler Türbesi'ndeki çiniler ile Ermeni Kiliseleri'ndeki ve Diyarbakır Müzesi'ndeki çinilerin önemli bir kısmı İznik etkilidir. Bunların motif çizimleri muhtemelen İstanbul'da Ehl-i Hiref⁴⁰ teşkilatı içerisindeki nakkaşlar tarafından yapılmış ve üretim Diyarbakır'da gerçekleştirilmiştir diye düşünmekteyiz.

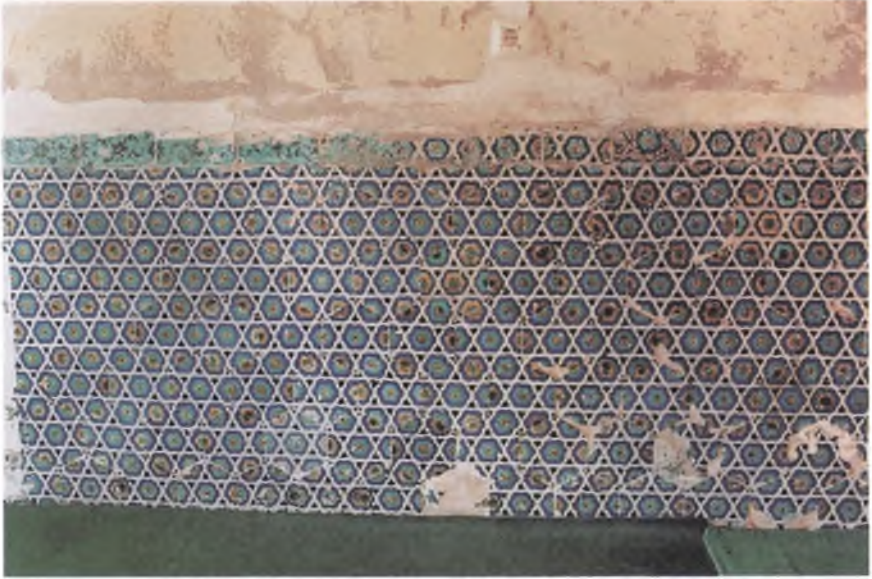
⁴⁰ Ehl-i Hiref Teşkilatı hakkında bilgi için bkz., F. Çağman, "Kanuni Dönemi Osmanlı Saray Sanatçıları Örgütü Ehl-i Hiref". *Türkiyemiz*, S. 18, İstanbul 1988, s.11-17; F. Çağman, "Mimar Sinan Döneminde Sarayın Ehl-i Hiref Teşkilatı", *Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı*, İstanbul 1988, s.73-77.



Resim 1 – Diyarbakır Safa (Parlı) Camii minare kaidesindeki çini süslemeler.



Resim 2 – Diyarbakır Melek Ahmet Paşa Camii minare kaidesindeki çini süslemeler.



Resim 3 – Diyarbakır Safa Camii kuzey cephenin doğusundaki çinilerin genel görünüşü.



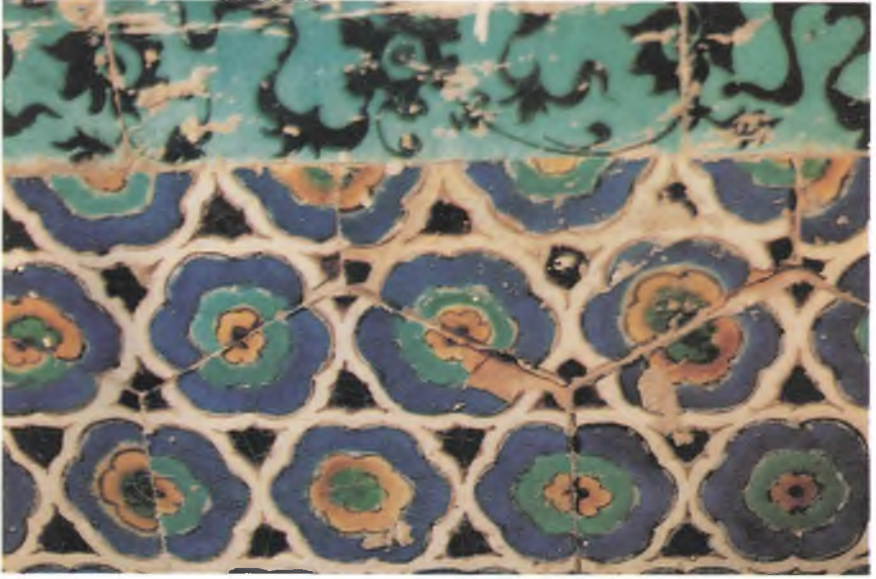
Resim 4 – Diyarbakır Melek Ahmet Paşa Camii doğudaki mahfile çıkışı sağlayan merdivenlerin yan duvarlarındaki çiniler.



Resim 5 – Diyarbakir Safa Camii batı cephenin güneyindeki çinilerden detay.



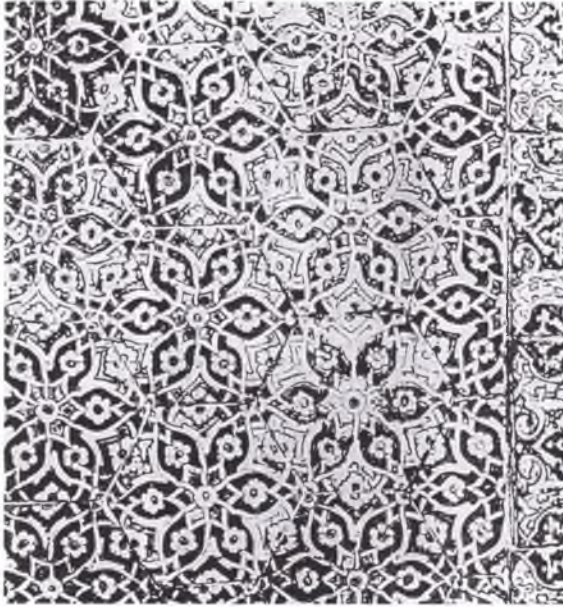
Resim 6 – Diyarbakir Melek Ahmet Paşa Camii'ne ait altıgen formlu bitkisel desenli çiniler (Yenişehirlioğlu'ndan)



Resim 7 – Diyarbakır Safa Camii bordür çinilerinden detay.



Resim 8 – Diyarbakır Ali Paşa Camii bordür çinilerinden detay.



Resim 9 – Diyarbakır Fatih Camii'ne ait radyal düzende bitkisel kompozisyon. (Raby'den)



Resim 10 – Diyarbakır İskender Paşa Camii çinilerinden detay.



Resim 11 – Diyarbakır Ali Paşa Camii güney cephenin doğusundaki panolardan detay.



Resim 12 – Diyarbakır Nebi (Peygamber) Camii doğu cephedeki çinilerden detay.



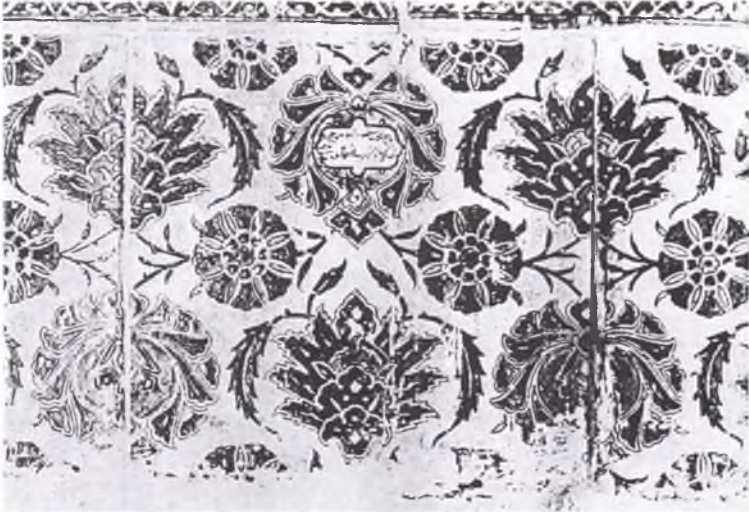
Resim 13 – Diyarbakır Hüsrev Paşa Camii'ndeki çinilerin genel görünüşü.



Resim 14 – Diyarbakır Melek Ahmet Paşa Camii güney cephenin doğusundaki çini süslemeler.



Resim 15 – Diyarbakır Behram Paşa Camii çinilerinden detay.



Resim 16 – Tunceli Sağman Salih Bey Camii çinilerinin genel görünüşü (Raby'den)



Resim 17 – Diyarbakır Sahabeler Türbesi güney cephenin doğusundaki çini süslemeler.



Resim 18 – Diyarbakır Sahabeler Türbesi doğu cephedeki çinilerin genel görünüşü.



Resim 19 – Diyarbakır Ermeni Katolik Kilisesi doğu cephede güney apsisin sağdaki mekanda yer alan çinidir.



Resim 20 - Diyarbakır Ermeni Katolik Kilisesi'nde bordür çinisi.



Resim 21 – Diyarbakır Ermeni Katolik Kilisesi kuzey apsisinin solundaki mekanda yer alan çiniler.



Resim 22 - Diyarbakır Ermeni Katolik Kilisesi orta apsisten kuzeydeki apsise geçişi sağlayan kapının söyesindeki bordür çinileri.



Resim 23 – Diyarbakır Ermeni Katolik Kilisesi turkuaz sıraltına siyah bezemeli çiniler.



Resim 24 - Diyarbakır Surp Kiragos Kilisesi'nde kartuş içerisinde bitkisel süsleme (Raby'den)



Resim 25 – Diyarbakır Surp Kiragos Kilisesi'nde matüralist motiflerle bezenmiş çiniler (Raby'den).



Resim 26 – Diyarbakır Arkeoloji Müzesi'nde 7/5/76 ve 7/5/77 envanter numaralı çini fragmalar.