

ŞERARE YETKİN

## TÜRK ÇİNİ SANATINDAN BAZI ÖNEMLİ ÖRNEKLER VE TEKNİKLERİ

Türk Sanatında iç ve dış mimarî süslemenin en önemli unsurlarından biri şüphesiz çinilerdir. Mimariye renk katan çini sanatı, çeşitli teknik ve motiflerle zenginleşen süratli gelişmesini Anadolu'daki Türk mimarisinde göstermiştir. Büyük Selçuklularla gelişmeye başlayan bu sanat, genellikle keramik sahasında çeşitli teknikler ortaya çıkarmıştır. İran'da mimarî eserler üzerinde bu gelişmeyi takip edemiyoruz. Pek yıkıcı olan Moğol istilâsı yüzünden 11-12. yüzyıla ait mimarî eserlerden ancak bir kaç üzerinde bu sanatın izlerini bulmak mümkün olmaktadır<sup>1</sup>. Buna karşılık 12-13. yüzyılda Anadolu Selçukluları ile çini sanatı abidevi bir ihtişama ulaşmıştır. İran'da İlhanlılar zamanında, Sultan Olcayto Hüdabende'nin türbesindeki mozaik tekniğindeki çini dekorasyonu, ancak bir yüzyıl gecikmeyle Anadolu Selçuklularının mimarî eserlerini süsleyen çini dekoru ile yarışabilecek duruma gelebilmiştir.

Türk çini sanatı asıl büyük gelişmesini Anadolu'da göstermekle beraber ilk örneklerde İran Selçuklularının çini ve keramik sanatına sadık kalmıştır.

Teknik ve desen bakımından İran Selçuklularının çini ve keramik sanatına en sıkı şekilde bağlanan çiniler Konya Selçuklu sarayı çinileridir. Bugün Alâettin tepesinde Selçuklu sarayına ait ancak yıkık bir duvar halinde kalmış olan köşkün içi ve dışı zengin çinilerle kaplıydı. Bunlar çeşitli eserlerde neşredilmiştir<sup>2</sup>. Bu köşke ait olup (Resim 1) de görülen çiniler

1. D. N. Wilber, *The Development of Mosaic Faience in Islamic Architecture in Iran*. Ars Islamica, VI-1, 1939, s. 16-47.

2. F. Sarre, *Der Kiosk von Konya*, Berlin 1936.

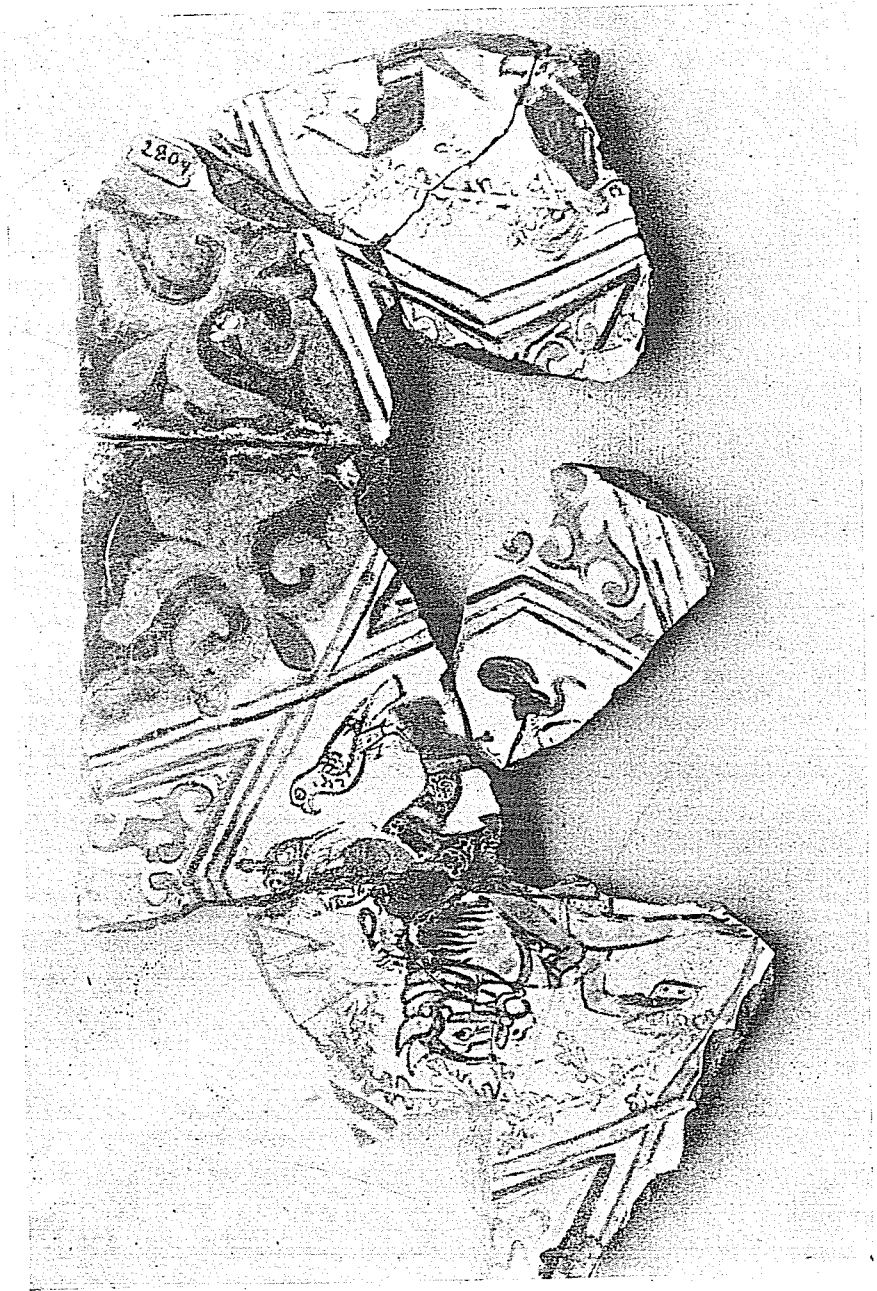
M. Z. Oral, *Kubadabad Çinileri*, Belleten, Cilt XVII, S. 66, Ankara, 1953, s. 221-222, Res. 26-27.

K. O. to-dorn, *Türkische Keramik*, Ankara, 1957, s. 31-36, Abb. 10 a-b, Taf. 4 a, b, c.

T. Ş. Öz, *Turkish Ceramics*. Published by the Turkish Pres, Broadcasting and Tourist Department, Pl. I.

O. Aslanapa, *Turkish Arts*, Istanbul 1962, s. 89, pl. 1-b.

K. Erdmann, *Neue Arbeiten zur Türkischen Keramik*, Ars Orientalis V, 1963, s. 195-196, Abb. 6-7.

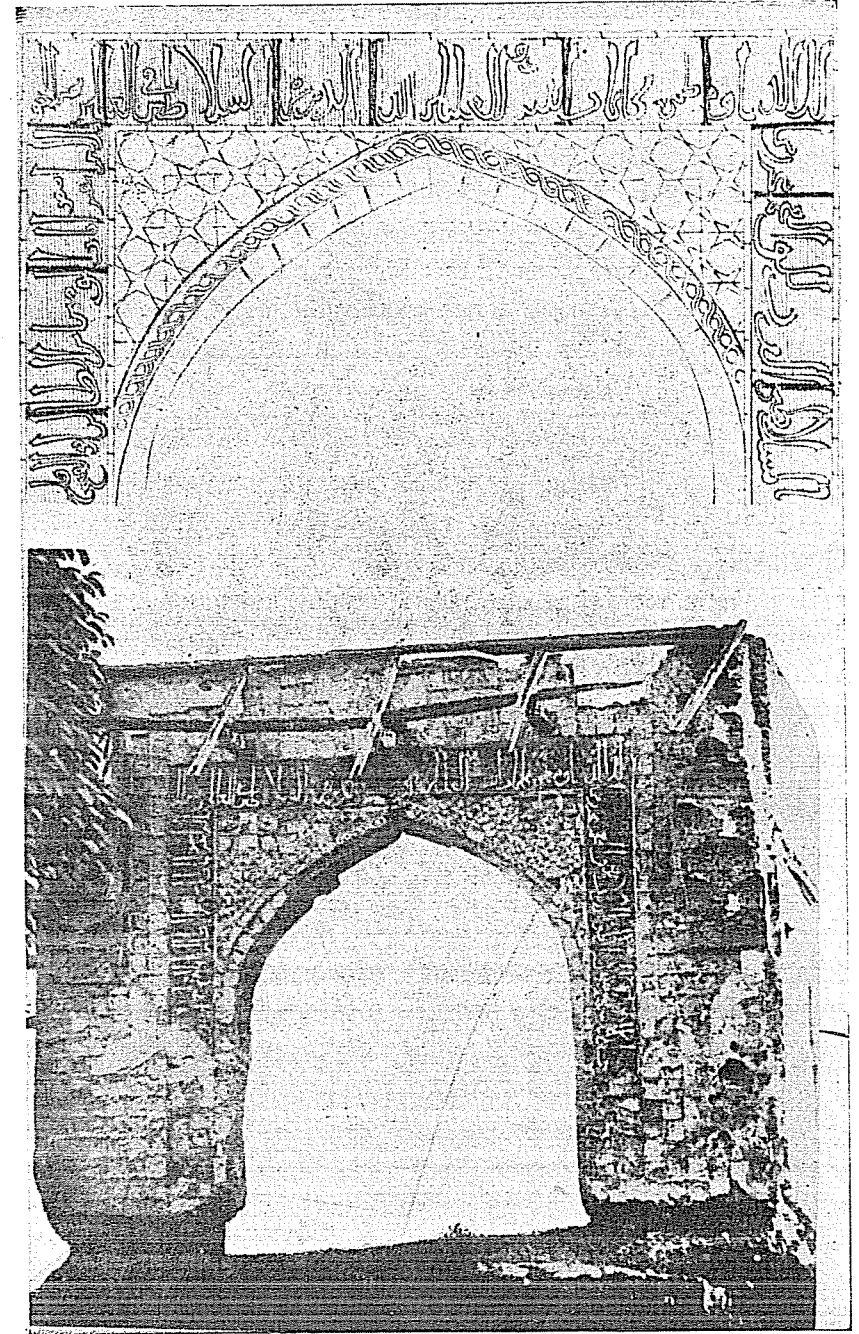


Resim 1. Konya Selçuklu Köşkü, Minaâ tekniğinde çiniler. İstanbul Türk ve İslâm eserleri müzesi.  
Foto: İ. HATTATOĞLU

İstanbul Türk ve İslâm Eserleri müzesinin yeni açılan çini seksiyonunda teşhir edilmektedirler. Köşkün ikinci katında konsollar üzerinde yükselen balkonlu kısımda sivri kemerli büyük kapının kenarında koyu mavi zemin üzerine beyaz kabartma yazılarla bir kitabe bulunmaktaydı. Bu kitabede okunan Selçuklu sultanı Kılıç Arslan adı sarayın kaçınıcı Kılıç Arslan tarafından yaptırıldığını şüpheli bırakmaktadır. Fakat gerek tarihî durum gerekse inşa tekniği ve çinilerin mükemmeliyeti bu köşkün II. Kılıç Arslan tarafından yaptırılmış olacağı ihtimalini kuvvetlendirmektedir. Buna göre bu köşkün 1156-1192 tarihleri arasında yaptırılmış olması lâzımdır. Zaten köşkün Sultan I. Alâettin Keykubat (1219-1237) zamanında onarılmış olması ve genişletilmesi, bu yüzden de Alâettin köşkü adını alması bu ihtimali daha da kuvvetlendirmektedir. Bu köşkün çevresinde Türk Tarih Kurumu adına 1942 ve 1958 tarihlerinde bazı kazılar yapılmış olup çıkarılan çini ve stuko parçaları Konya Karatay müzesi ve İnce Minareli medrese müzesinde teşhir edilmektedir. Gene bu köşke aid kitabe çinileri, duvar çinileri ve stukolardan ibaret zengin bir koleksiyon da İstanbul Türk ve İslâm eserleri müzesinde olup, ayrıca Berlin ve Stockholm'da da bir kaç küçük parça bulunmaktadır.

Konumuz olan çiniler köşkün kitabe ile kapı kemeri arasında kalan üçgen dolguları kaplayan kare formlu çinilerin benzerleridir. Bu çinilerin rekonstrüksiyonu J. H. Schmidt tarafından yapılmıştır (Resim 2)<sup>3</sup>. Bugün küçük parçalar halinde olan bu kare levhalar esasında 24 sm<sup>2</sup> ebadında olup 2 sm. kalınlığındadır. Çini hamurunun toprağı gri renktedir. Kare panonun tam ortasına bir sekizgen çizilmiştir. Bu sekizgenin dört köşesinde kesişen uçlar uzatılmış, böylece arada kalan sahalar, hemen yanına konulan kare levhanın içindeki aynı taksimatı gösteren tezyinatla birleşerek kenarlarda dört kollu yıldız dolgular, köşelerde ise sekizgenler meydana getirmektedir. Bu şekilde yanyana ve üst üste sıralanan kare levhalar genel görünüşte sekizgen ve dört kollu yıldızların alternatif olarak dizildiği bir süsleme gösterirler. Ancak, içinde figür bulunan sekizgen kare levhanın tam ortasındadır. İçi palmet ve rûmîlerden meydana gelmiş dört dolgu ile doldurulmuş olan sekizgen ise dört ayrı kare levhanın köşelerinin birleşmesinden meydana gelmiştir. Böylece her kare levhanın içine bir tam sekizgen ve dört tane çeyrek sekizgen parçası ile dört yarım yıldız çizilmiş olmaktadır. Karenin tam ortasındaki sekizgende bir süvari figürü bulunmaktadır. Arada kalan yıldızlar beyaz olup, yuvarlak hatlı palmet ve rûmîlerden bir dolgu ile süsüdür. Her karenin köşesine rastlayan sekizgenlerin parçaları ise koyu mavi

3. F. Sarre, Adı geçen eser, Taf. 4-5.



Resim 2. Konya Selçuklu Köşkünden çinili detay ve J. H. Schmidt tarafından çizilmiş rekonstrüksiyonu.

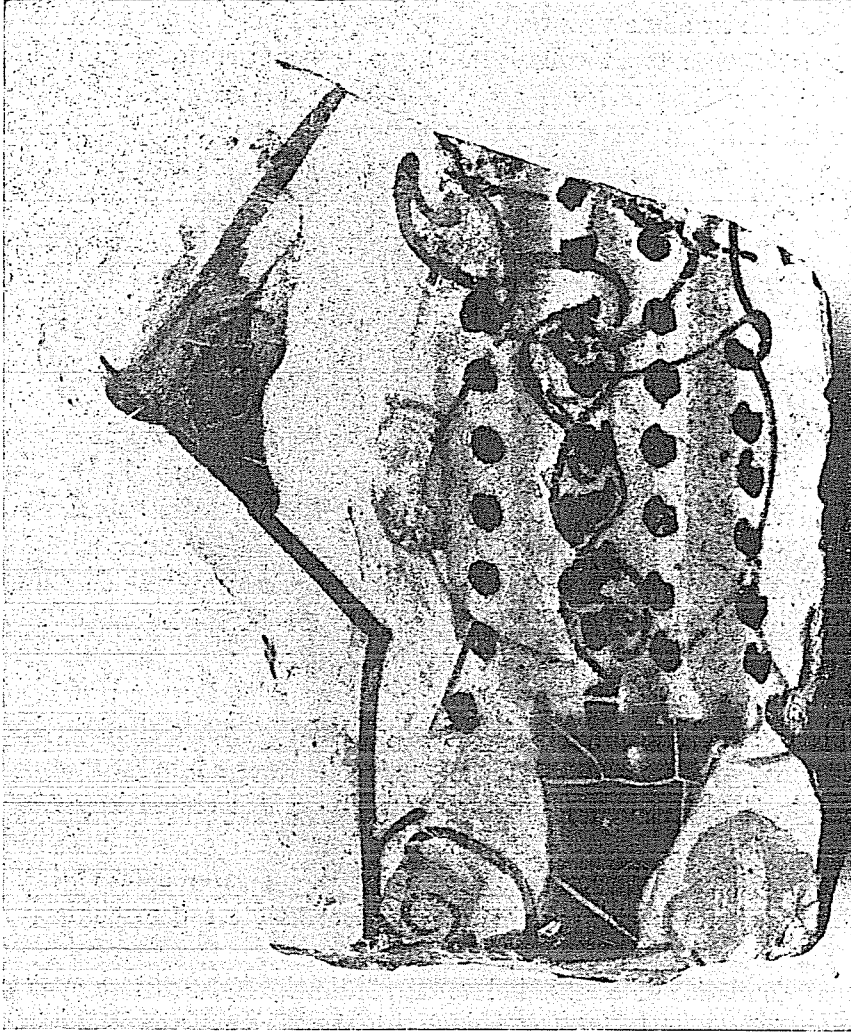
üzerine gene palmet ve rûmîlerden bir dolgu motifine sahiptir. Karenin içindeki bu taksimat ve motifler sır üstü tekniklerinden Minaî dediğimiz teknikte yapılmıştır. Enteresan olan husus kare levha içindeki motiflerin sır altı renklerinin önce yapılması, sonra da karenin içindeki taksimatın kırmızı renkle ve sır üstüne çizilmiş olmasıdır. Bu kırmızı çifte çizgilerin içinde yer yer yıldız kalıntıları da farkedilmektedir. Demekki her kare sırlandıktan sonra minaî tekniğinin imkânlarından faydalanılarak bölümlenmiştir. Yeşil ve mavi renkler beyaz ve mat bir sır altına, kırmızı ve siyah renkler sır üstüne tespit edilmiş, ayrıca altın yıldızla da zenginleştirilmiştir. (Resim 1) de bu şekilde desenli iki kare levhadan kalıntılar görülmektedir. Kare levhalar oldukça harap ve parçaları eksik olup biri üç parça halindedir. Her parça yeni envanter numarası olarak kaydedilmiştir. Eski numarası 2809 olup yeni numaraları 2930 - 2931 - 2933 tür. Ebadları 0.14X0.12 sm. — 0.12X0.15 sm. — 0.18X0.07 sm. dir. Yandaki kare panodan sadece iki kırık parça kalmıştır. Eski numarası 2808 olup yeni numarası 2932 ve 2934 tür. 0.10X0.11 ve 0.08X0.09 sm. ebadındadır. Birinci kare panonun ortasındaki sekizgenin içinde bulunan süvari figürünün, atın ve avcı kuşun (Doğan) konturları beyaz zemin ve mat bir sır üzerine siyah renkle tespit edilmiştir. Atlı figürün elbisesi ve başlığı kızıl kahverengi olup gene sır üstüne yapılmıştır. Figürün pantolonu ve avcı kuşu tutan elindeki kalın eldiven sır altına firuze renkte boyanmıştır. Atlı figürün yanakları sır üstüne boyanmış kırmızı bir benekle belirtilmiştir. Sahne elindeki av için kullanılan kuşla (Doğan) ava giden bir süvari figürünü resmetmektedir. Avcının proporsiyonlarındaki aksaklığa rağmen at ve kuş oldukça realist bir şekilde tasvir edilmiştir. Bilhassa atın başı, yeleleri, koşum takımları bunu belirtir. Ancak atın kuyruğundaki düğüm kiremit kırmızısı ve sır üstüne boyanmış olmasına rağmen, atın gövdesi açık yeşil renkte olup sır altına boyanmıştır. Üstünde altın yıldızla yapılmış süs ve benekler vardır. Bir taraftaki bitki sır altına açık yeşil renkte olup sır üstüne kiremit kırmızısı ile konturlanmıştır. Kare levhanın kenarlarına isabet eden yıldız parçalarının içinde gene aynı şekilde, sır altına açık yeşille boyanıp, sır üstüne konturları kırmızı ile tespit edilmiş palmet ve rûmîlerden bir dolgu görülmektedir. Köşelere rastlayan sekizgenin parçaları ise sır altına boyanmış koyu mavi zemin üstünde kiremit kırmızısı ile sır üstüne boyanmış palmet ve rûmîlerde köşe dolgularına sahiptir. İkinci kare levhanın ortasındaki sekizgenden çok az bir kısım kalmıştır. Burada da kuyruğu düğümlü bir at üzerinde elini kaldırmış bir figür görülmektedir. Figürün elbisesi sır altına koyu mavi ile boyanmıştır. Saç örgüsü ve vücudun konturları siyahtır. Elbisenin kolunda tiraz denilen şerit boş bırakılmıştır. At kiremit kırmızısı olup sır üstüne, düğüm-

lü kuyruk ise sır altına yeşil renkte boyanmıştır. Bitki kiremit kırmızısı kontur ile sır üstüne tespit edilmiştir. Kare levhanın içindeki diğer bölümlerin dolguları öbür levhanın aynıdır. Bu kare levhalarda önemli olan hususlar, her levhanın Minaî tekniği ile çizilip geometrik bölümlere ayrılması, böylece genel görünüşte Selçuklara has geometrik süsleme esasının tekrarlanmasıdır. İç dolgulardan esas sekizgen de ise Minaî tekniğinin imkânlarından faydalanılarak Selçuk resim sanatının en güzel örnekleri ortaya konulmuştur. Her panonun içindeki figürün farklı durumu buna ayrı bir zenginlik katar. Anadolu'da Türk çini sanatında bilinen bu teknik ve formdaki ilk ve son örnek bu saraydaki çinilerdir. Diğer Selçuk sarayları, Keykubâdiye ve Kubad Âbâd gibi saray topluluklarında Minaî tekniğinde yapılmış çinilere rastlanmamıştır.

Konya sarayında Minaî tekniğinde yapılmış dekorlara sahip başka formda çini levhalar da vardır. Bunlar içinde bilhassa bir tanesi önemlidir. (Resim 3) de sekiz köşeli yıldız şeklinde bir çini levhadan kalmış küçük bir parça görülmektedir. Gene İst. Türk ve İslâm eserleri müzesinde olup 2917 envanter numarası ile teşhir edilmektedir. Ebadı 0.07X0.05 sm. dir. Levha firuze renginde sırla sırlanmıştır. Yıldız şekli ayrıca ince bir konturla çizilmiştir. İç dolgusu olan figür duruşu itibariyle önemlidir. Burada profilden duran bir figür görülüyor. Baş kısmı noksandır. Figürün elbisesinin konturları, üzerindeki benek ve kıvrık dallı süsler, sır üstüne kiremit kırmızısı ile çizilmiştir. Türklere has, yüksek ve yumuşak deriden olması icap eden çizmeler sır altına koyu mavi ile boyanmıştır. Figür bir kolunu öne doğru uzatmış, diğer kolu aşağıya, karnının üzerine doğru sarkmakta ve belki bu elinde yuvarlak bir cisim tutmaktadır. Eller hafif bir pembelikle belirtilmiştir. Aynı müzede buna çok benzeyen diğer bir figürlü çok küçük bir çini parçasında ise sadece bir kol ve eli görülmektedir. Belki de aynı yıldız levhanın içinde böyle iki figür vardı. Bunlar Gaznelilerin Leşkeri Bazar sarayı fresklerindeki figürlerin sıralanışını hatırlatan bir duruşa sahiptirler. Zaten Konya sarayı çinilerinde görülen bütün figürler genel hatlarıyla, Türk Resim Sanatının, Uygarlara kadar uzanan köklerinden izler taşırlar. Fakat Anadolu Selçuklu sanatının, Büyük Selçuklu sanatı ile bağlantısı, (Resim 4) deki kâsenin üzerinde, atlı avcı figürü ve profilden gösterilen figürlerde, gerek Minaî tekniği gerekse desen birliğinde en açık ve kuvvetli şekilde belirir<sup>4</sup>.

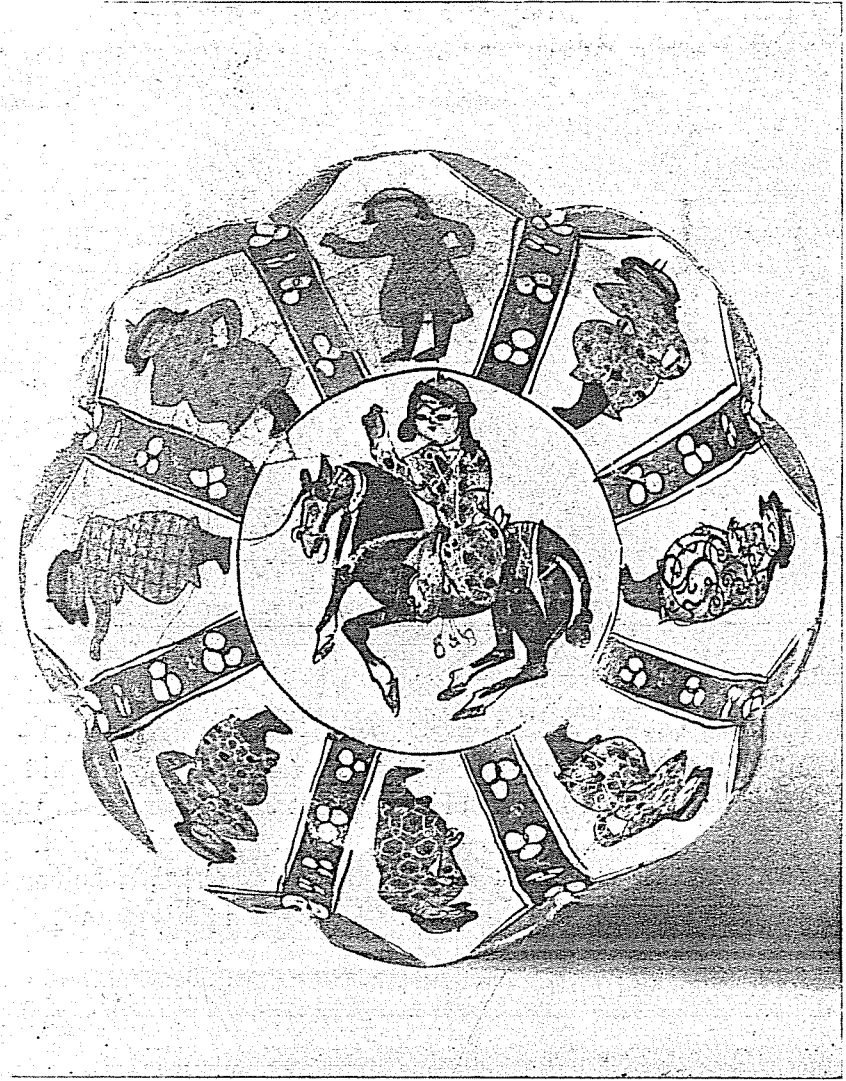
Minaî tekniğinde yapılmış Selçuk çinileri çok azdır. Konya sarayı çinileri bunları toplayan zengin bir koleksiyondur. Konya da Selçuk sarayının

4. A. U. Pope, *Survey of Persian Art* V, Oxford, 1938, s. 668.



Resim 3. Konya sarayından minaî tekniğinde çini parça. İstanbul, Türk ve İslâm Eserleri müzesi.  
Foto: I. HATTATOGLU

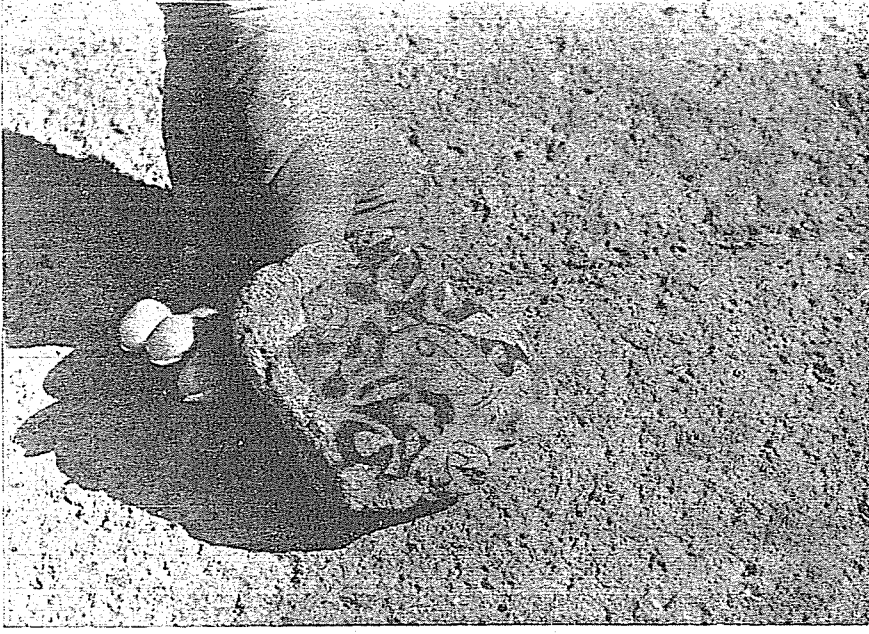
bulunduğu Alâettin tepesinde yapılacak sistemli kazılar belki de bunların daha da zenginleşmesini sağlayacaktır. Konya sarayı çinileri içinde sır üstü tekniklerinden Perdah tekniğinde yapılmış olanlar da vardır. Bunlar içinde kuş figürlü olanlara da rastlanır. Bunlardan firûze rengi sır üstüne parlak gümüşî perdahla yapılmış olan küçük bir parça (Resim 5) de görülmektedir. Konya Karatay müzesinde 649/318 envanter numarası ile teşhir edilmektedir. Ebadı 0.08×0.07 sm. dir. 0.02 sm. kalınlıkta olup altıgen bir levhadan



Resim 4. Minaî tekniğinde keramik, Rey, 13. yüzyıl, Nazara-Aga Kol.

kalıntıdır. Tamamen sır üstüne perdah tekniğinde yapılmış bir kuşun sadece boynu ve başı nebatî bir dekor arasında görülmektedir. Bu parçaya çok benzeyen aynı teknikte yapılmış fakat daha açık renk bir zemin üzerinde kanatlarını açmış bir kuğu kuşu olan levha ise 1961 yılında, Sayın Mehmet Önder tarafından, Gaferyat köyünde Karamanoğlu camiiinin minberi altında bulunmuş ve müzeye hediye edilmiştir<sup>5</sup>. Şimdi Konya Karatay mü-

5. Anıt, *Yeni bulunan eserler (Kuşlu Çini)* Konya, 1964, S. 31, s. 32.



Resim 5. Konya sarayı, Perdah tekniğinde çini parça, Konya, Karatay medresesi, çini müzesi.  
Foto: O. ASLANAPA

zesinde 968 envanter numarası ile teşhir edilmektedir. Kuş figürlü çiniler Selçuk sanatında çok sevilmiş ve oldukça realist bir şekilde sık sık yapılmış, hatta daha sonraki devirlerde de devam etmiştir. En güzel ve çeşitli örnekleri Kubadabat ve Antalya bölgesindeki Selçuk saraylarında bulunan çinilerde görülür. Fakat bunların ekserisi sır altı tekniğiyle yapılmıştır<sup>6</sup>. Bunlardan biri Konya'da Hatuniye mescidinin minaresinde, şerefe altında iri mukarnaslı kısındaki niş taksimatı içinde, tuğla dekorlar arasında bulunur (Resim 6).

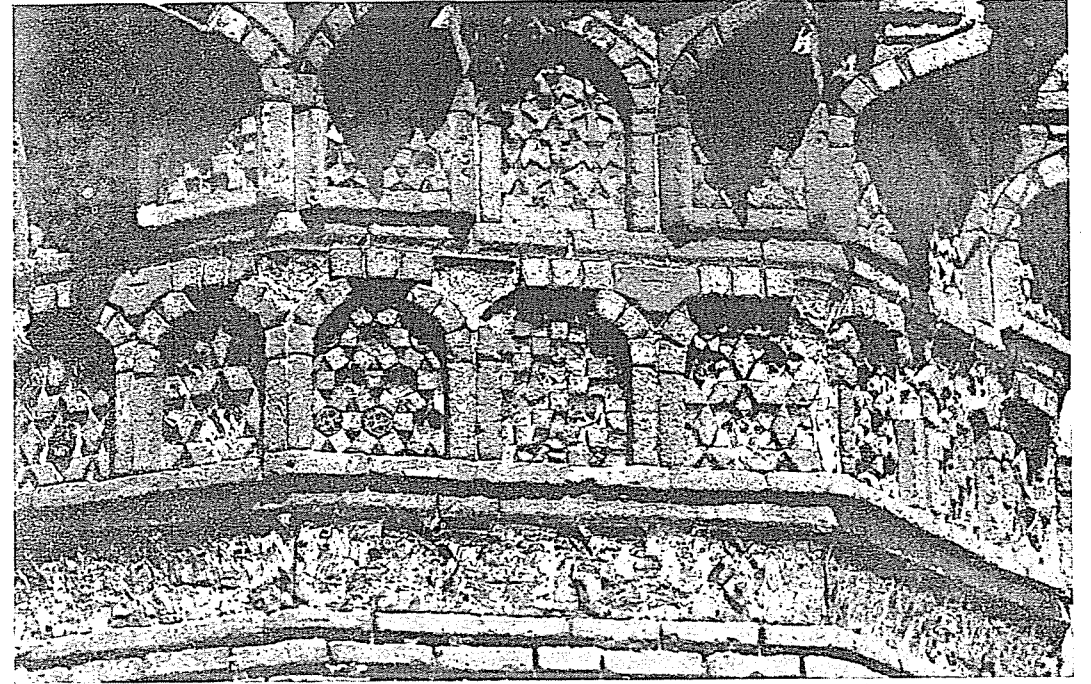
Hatuniye mescidi bugün tamamen yeniden yapılmıştır. Fakat minaresi eskidir. Eskiden iki şerefeli imiş<sup>7</sup>. Bugün halk arasında yarım minaresinden dolayı (Güdük minare) diye tanınır. Mescidin vakfiyesinde H. 610 (M. 1213) tarihinde Selçuklu sultanları soyundan Ahmet el Arusî kızı Devlet Hatun tarafından yaptırıldığı yazılıdır<sup>8</sup>. Minarenin batı tarafında ise etrafı firûze

6. R. M. Riefsthal, *Türkish Architecture in Southwestern Anatolia*, Cambridge, 1931, Figs. 97-98.  
M. Z. Oral, Adı geçen eser, 209-222, Res. 14-19.

K. Otto-Dorn, Adı geçen eser, s. 36-42, Taf. 5 a, 6 a-b.

7. A. S. Unver, *Konya'da ikinci bir çift şerefeli minare*, Konya Mecmuası, Sayı 105-107. Konya 1947.

8. M. Onder, *Mevlâna Şehri Konya*, Konya, 1962, s. 105-106.



Resim 6. Konya Hatuniye camii minaresinden detay.

Foto: O. ASLANAPA

rengi ince uzun çini levhalarla çevrilmiş bir kitabe vardır. Bu kitabede ise I. Alâeddin Keykubâd'ın saltanatu zamanında Hacı Mahmut oğlu Bedreddin Bermuti (?) tarafından H. 627 de yaptırıldığı yazılıdır. Tuğla dekorlar arasına yerleştirilmiş olan çinilerin mühim bir kısmı dökülmüş olup ancak birkaç örnek kalmıştır<sup>9</sup>. Buradaki çiniler firuze sır altına siyah dekorları ile Kubâd Âbâd çinilerinin benzerleridir. Kubâd Âbâd sarayından artan çiniler burada gelişi güzel kullanılmıştır. Bir nişin içinde tuğladan kesilmiş baklaların ortasında siyah kuş figürlü çini görülmektedir (resimde alt sol nişte). Akşehirdeki Güdük Minareli Mescit de minare kadesine yerleştirilmiş iki kare çini levhada birer kuş figürü vardır (Resim 7). Kitabesine göre H. 624 (M. 1226) de Selçuk sultanı I. Alâeddin Keykubâd'ın hükümdarlığı sırasında Muhtesip Eminüddin Hacı Hasan tarafından yaptırılmıştır<sup>10</sup>. Cephesinde tuğladan sivri kemerli bir sıra sathî niş taksimatı vardır. Giriş kapısının üze-

9. H. İzzet, *Anadolu çiniliğinin üzerinde durulmayan bazı teknik ve işçilik özellikleri*, Milletlerarası I. Türk Sanatları Kongresi tebliği, İlahiyat Fakültesi, Ankara 1962, s. 251.

10. I. H. Konyalı, *Nasrettin Hoca Şehri Akşehir*, İstanbul, 1945.



Resim 7. Akşehir Gütük Minare'den detay

Foto: O. ASLANAPA



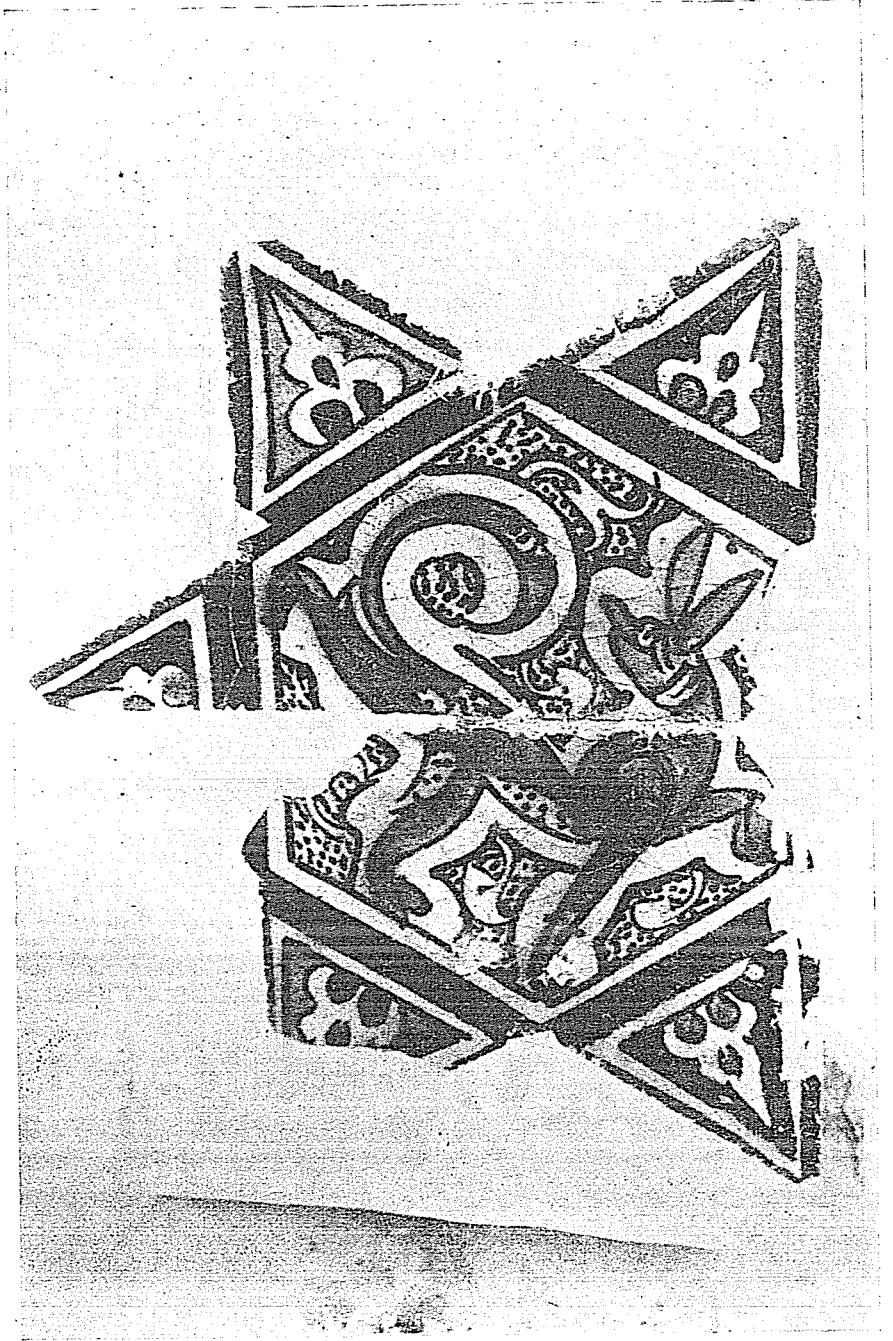
Resim 8. Akşehir Saray altı mevkînde bulunan çini, Akşehir müzesi.

Foto: O. ASLANAPA

rinde sekiz köşeli firûze renkte yıldız ve lâcivert renkte haçvârî çiniler alternatif olarak yerleştirilmiştir. Sırlı tuğla dekorlu olan minaresinin üstü yıkıldığı için Güdük Minare adını almıştır. Bizim için önemli olan minarenin kaidesine sonradan yerleştirilmiş gibi olan iki kare çini levhadır. Aynı sırada bugün kaybolmuş iki levha daha olduğu anlaşılmaktadır. Her iki çini panonun içinde de sır altı tekniğinde yapılmış birer kuş figürü vardır. Birinci kare levhanın içine sekiz köşeli beyaz bir yıldız yerleştirilmiş, bunun içine de kanatlarını iki tarafa açmış, başında hotozu olan bir kuş figürü konmuştur. Kuyruğu bir palmet biçiminde olup ay şeklinde bir düğümünden çıkmaktadır. Bu tip kuyruklara Selçuk taş işlerindeki kuşlarda da rastlamaktayız. Kuşun gövdesi koyu mavi renktedir. Üzerinde beyaz benekler vardır. Baş ve kuyrukta patlıcan moru görülür. Kare levhanın köşelerindeki dolgular firuze rengi olup çifte rûmî ile süslüdür. Diğer kare pano ise daha harap olup aynı formdadır. İçindeki sekizgende sivri gagalı, uzun bacaklı bir su kuşu bulunmaktadır. Bu kuş Kubâd Âbâd çinilerindeki kuş figürlerine daha çok benzemektedir, renkleri de aynıdır. Ancak bunları Kubâd Âbâd çinilerinden ayıran özellik levhaların kare şeklinde olması ve yıldız formunun bunlar içine çizilmiş olmasıdır. Belki bu saraylarda yapılacak kazılarda böyle kare şeklinde levhalar da çıkarmak mümkün olacaktır.

Akşehir müzesinde bulunan bazı parçalar ise bilhassa önemlidir. Yeni Afyon caddesi üzerinde Saray Altı denilen bir yerde yapılan inşaat sırasında temel kazılırken çok enteresan çini ve keramik parçaları bulunmuştur. Sayın müze müdürü Ziya Ceran burada çıkan parçaları toplatmış ve müzeye almıştır. İçlerinde Selçuk çini ve keramik sanatının bugüne kadar hiç tanınmamış çok değişik örnekleri bulunmaktadır. Bunlardan (Resim 8) de görülen çini 429 envanter numarası ile müzeye maledilmiştir. Ebadi 0.13X0.12 dir. Kalınlık 0.02 sm dir. Genel formu ile çift kemerli bir nişe aid olmalıdır. Çok parlak firuze renkli bir sır altına siyah dekorludur. Tam orta kısımda sivri yapraklı bir nebatın iki tarafında gagaları birbirine değen iki kuş figürü vardır. Kuşlar simetrik olup birinin sadece başı görülmektedir. Kuşların gövdesi ters tarafa dönüktür. Sadece başları birbirine çevriktir. Panonun köşe dolgularında sivri yapraklar arasında lâleye benzeyen çiçekler vardır. Etrafı bir ince bir kalın iki konturla çevrilidir. Bu pano Selçuk devrinde çiniden yapılmış, bilinen tek örnektir. Konya sarayının stuko nişlerini hatırlatmaktadır. Bulunduğu yerin Saray Altı mevki olarak adlandırılması, bu bölgede bir sarayın olmasını, dolayısıyla panonun bu sarayın çinili niş kaplamalarına aidiyetini kuvvetle mümkün kılmaktadır.

(Resim 9) da aynı yerde bulunan diğer bir çini levhayı göstermektedir. 416 envanter numarası ile müzeye kaydedilmiştir. Ebadi 0.14X0.10 sm. dir.

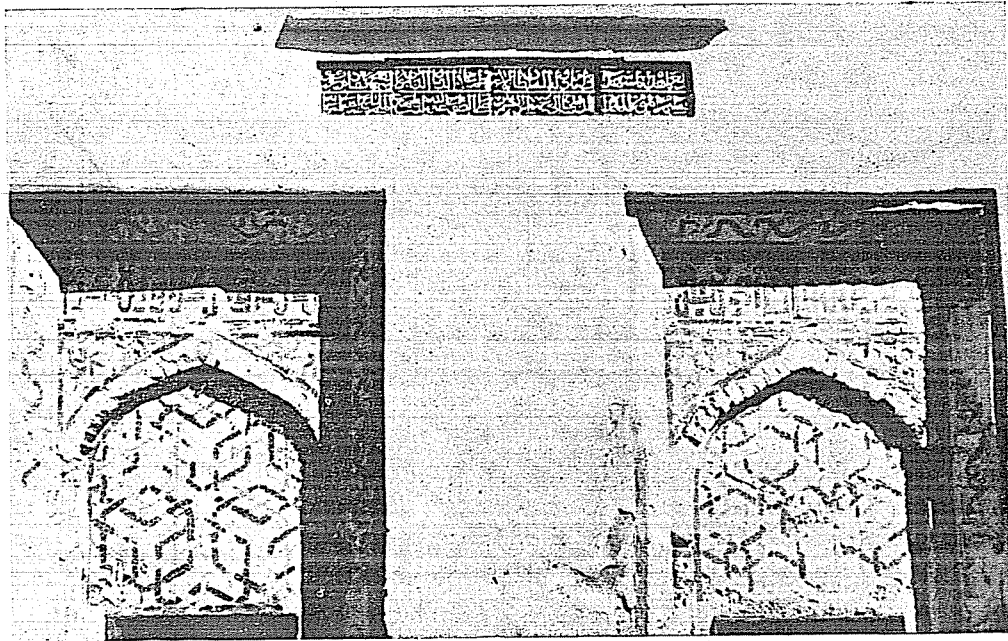


Resim 9. Akşehir Saray altı mevkiinde bulunan çini, Akşehir müzesi.

Foto: O. ASLANAPA

0.02 sm. kalınlıktadır. Altı köşeli bir yıldız şeklindedir ve motifler şeffaf bir sır altına yapılmıştır. Altı köşeli yıldız panonun ortasına bir altıgen yerleştirilmiştir. İçinde açık lâcivert renkte başını arkaya çevirmiş, kuyruğu kıvrık dört ayaklı bir hayvan, belki bir tilki figürü vardır. Zeminde küçük kıvrık yapraklar ve siyah beneklerden bir dolgu vardır. Etrafları ortadaki figürün vücuduna uydurulmuş bir şekilde siyahla konturlanmıştır. Kenarlara rastlayan üçgen köşelerde zemin rengi alternatif olarak siyah ve lâcivert olup, içlerinde beyaz renkte birer palmet dolgu vardır. Bu çini panoda Antalya bölgesindeki Selçuklu figürlü çinileriyle benzerlik daha fazladır<sup>11</sup>.

Selçuklu mimarisinde genellikle mozaik çini dekoru kullanılmıştır. Tek renkli levhalardan kesilen ve alçı içine kakılarak da yapılan bu teknikten pek muhteşem örnekler vardır. Ancak bunlardan bazıları önemli özelliklere sahiptir. Bunlardan biri Tokat'ta Ebul Kasım el Tusi türbesinin mozaik çini dekorunda görülür<sup>12</sup>. (Resim 10). Üzerindeki kitabe H. 631 (M. 1234) tarihini taşımaktadır.



Resim 10. Tokat Ebul Kasım el Tusi Türbesi cephesi

Foto: O. ASLANAPA

11. R. M. Riefsthal, Adı geçen eser. Fig. 98.  
K. Otto-Dorn, Adı geçen eser. Taf. 6 a-b.  
12. K. Erdmann, Adı geçen eser. s. 195, Abb. 3.

Cephedeki iki pencerenin köşe dolgularında firuze ve lâcivert mozaik tekniğinde çinilerden geçmeli bir dekor vardır. Üstte küfî yazı frizi bulunur. Pencerenin kenarı firuze ve lâcivert renkte mozaik çinilerden kıvrık hatlı bir şeritle çevrelenmiştir. Önemli olan pencere alınlığının iç dolgusudur. Burada birbirini kesen altıgenleri meydana getiren şeritler, sır altına yapılmış geometrik dekorlu büyük çini levhalardan kesilmiştir. Bu dekorlu şeritler burada mozaik tekniğinde yerleştirilerek kullanılmıştır. Aynı sır altına dekorlu çinilerden kesilmiş şeritlere, Tokat Gök medrese eyvanının kemerinin yan kanadında da mozaik tekniğinde kullanılmış olarak görüyoruz. Sır altına geometrik yıldız ve örgülü geçme dekoru, Selçuk çini sanatında levha halinde de kullanılmıştır. Selçuk taş işçiliğindeki geometrik, örgülü geçme tezyinatı ile pek çok benzerlik gösterir. Bu levhalardan en çeşitli örnekler 1964 yılı Haziran ayında Prof. Dr. Oktay Aslanapa'nın başkanlığında, Kayseri yakınında Keykubadiye'de, Selçuk sarayına aid köşklere yapılan hafriyat sonucu bulunmuştur. Prof. O. Aslanapa yakında çıkacak makalesinde burada bulunan Selçuk çinilerini tanıttacaktır<sup>13</sup>.

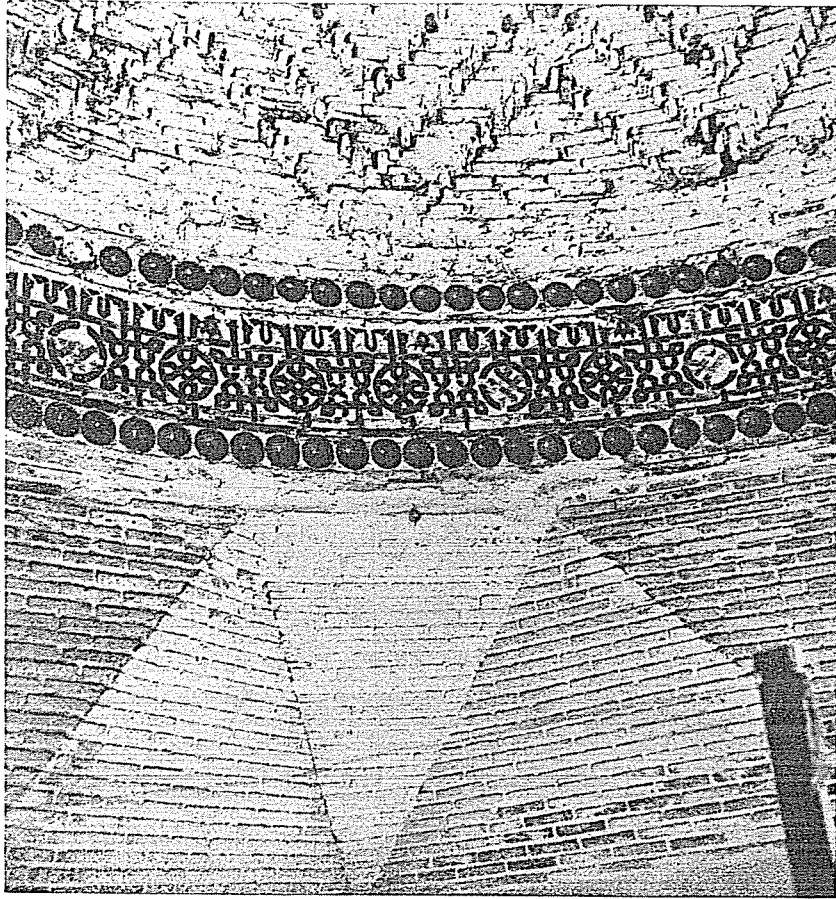
Selçuk sanatında mozaik çini dekorunun en değişik ve önemli örneklerinden bir kaçını bu yıl yaptığımız gezide inceleme fırsatını bulduk. Bunlardan en ilginç bir grup Akşehirde bulunmaktadır. Akşehirdeki çinili mesçitler Selçuk çini dekorasyonu bakımından çok önemli özelliklere sahiptir. Bunlardan biri Küçük Ayasofya Mesçiti diye tanılan mesçitin kubbesindeki çini dekorudur. (Resim 11). Kitabesinde H. 633 (M. 1235) yılında Selçuk sultanı I. Alâettin Keykubatın zamanında Ömer zade Şemsaddin Hasan adına yaptırıldığı yazılıdır. Burada kubbeye intikali sağlayan üçgen sahasının üstünde patlıcânî ve firuze rengi çinilerden mozaik tekniğinde yapılmış, örgülü Kufî yazıdan geliştirilmiş dekoratif kalın bir şerit uzanmaktadır. Bu şeritin alt ve üstüne gene firuze rengi küçük çukur çanakçıklar yerleştirilmiştir<sup>14</sup>. Avrupa sanatında da Bacini denilen, duvara yerleştirilen keramiklerle yapılan süsleme içinde en olgun kompozisyona sahip örnek budur. Alt sırada bulunan her beş kâseden birinin ortasında küçük bir delik vardır (Resim 11 a). Mesçitin kubbesi zikzak şeklinde yerleştirilmiş sırlı tuğla ile kaplıdır. Göbek kısmında firuze ve patlıcani renkte mozaik çini geometrik yıldız geçme bir dekor vardır. Bu küçük çanakçıklardan meydana gel-

13. M. Z. Oral, *Kayseri'de Kubadiye Sarayları*, Belleten XVII, S. 68 Ankara, 1953, s. 501-517, Res. 5.

Ayrıca Konya'da Şerefeddin camiinin (H. 1046, M. 1636) kesme taşla kaplı dış yüzünde, caminin Selçuklular zamanında ilk yapılaşına aid olduğu anlaşılan, böyle sır altına geometrik geçme dekorlu çinilerden birkaç parça bulunmaktadır. Sivas, Keykâvus şifahanesindeki türbede bulunan lâhitlerde aynı şekilde sır altına dekorlu çini levhalarla kaplıdır.

14. K. Erdmann, Adı geçen eser, s. 200-201.



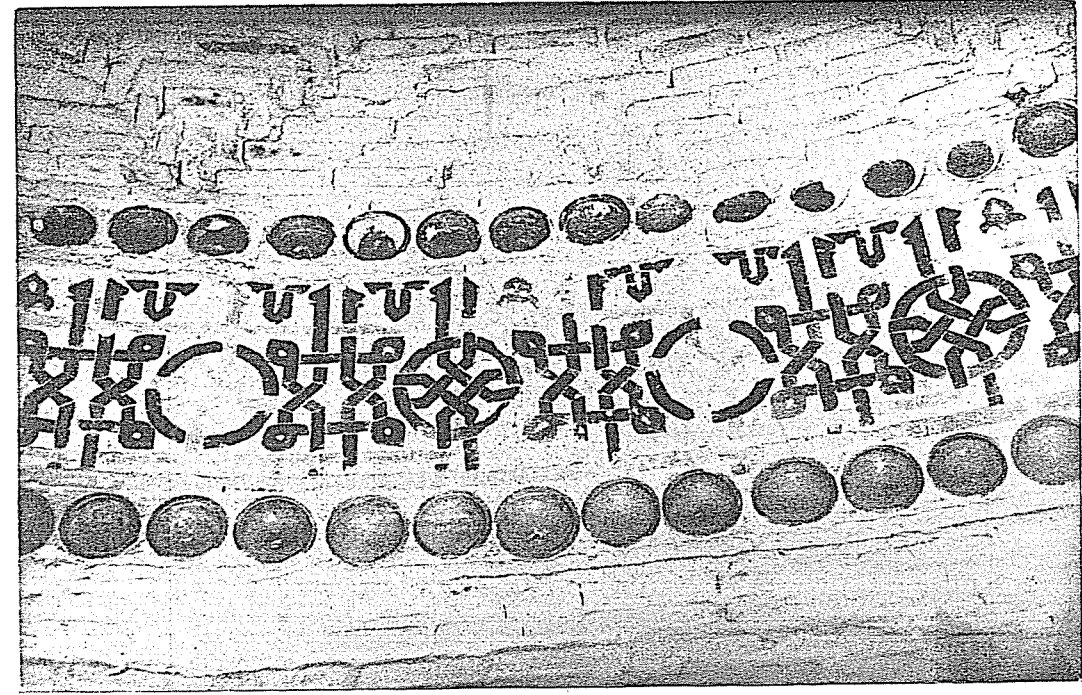


Resim 11. Akşehir. Küçük Ayasofya adlı verilen mescidin kubbesi.

Foto: O. ASLANAPA

miş süsleme tarzı gene Akşehir'de Ferruh Şah mesçitinin cephesinde görülmektedir (Resim 12). Cephede Roma ve Bizans taşları spoli olarak kullanılmıştır. Kitabesinde H. 621 (M. 1124) yılında I. Alâettin Keykubat'ın saltanatı zamanında Konyalı Kulu zade Ferruh Şah tarafından yaptırıldığı yazılıdır<sup>15</sup>. Pencere ve kapının üstündeki tuğla dolgulu alınlıklarda firuze ve lâcivert renkte, sekizköşeli yıldız ve haçvari şeklindeki çinilerin sıralandığı bir dekor görülür. Bugün çoğu dökülmüş olup yerleri bellidir. Üst kısımda beyzî ve yuvarlak tuğladan bir dekor vardır ki bu tezyinat Kemah'ta Mengüceklere aid Melik Gazi kümbetinin tuğla ve çini dekoruna benze-

15. I. H. Konyalı. Adı geçen eser, s. 310-12.



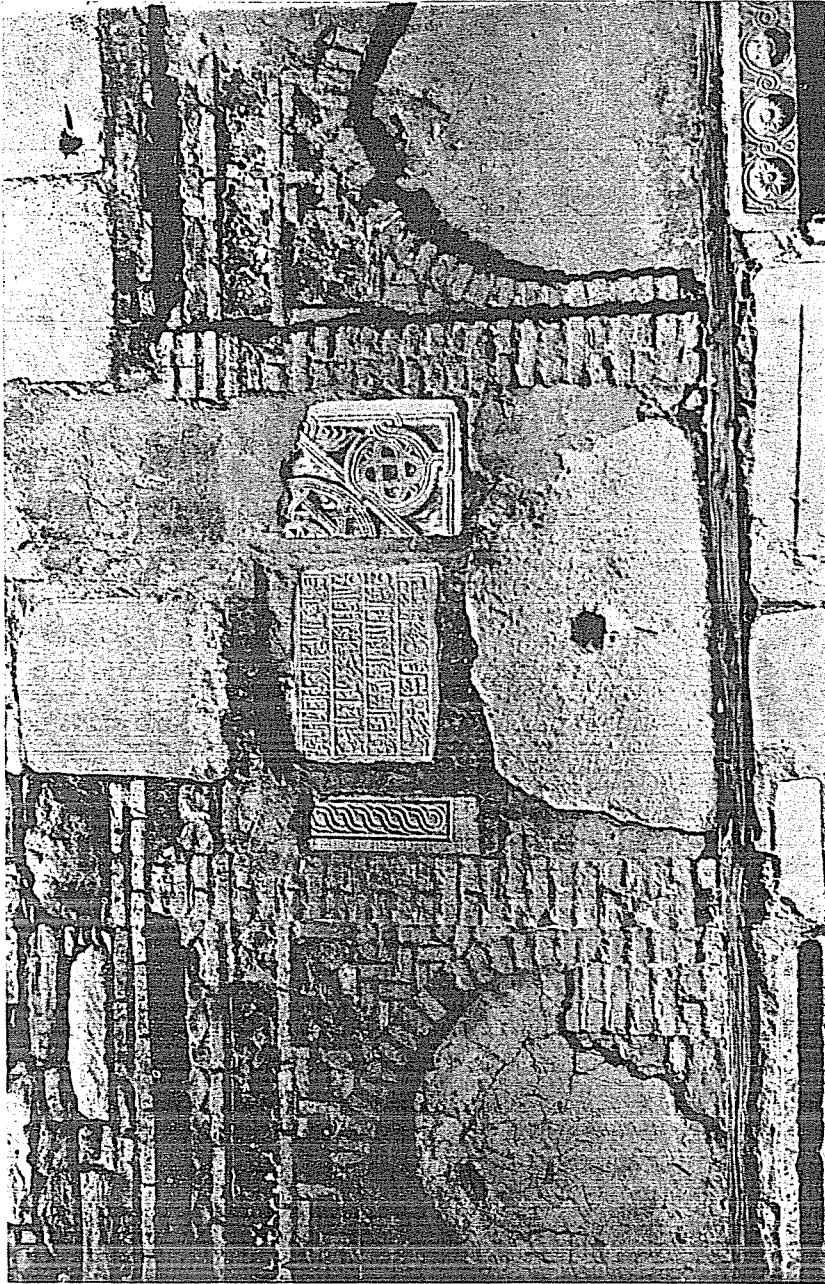
Resim 11 a. Resim 11 den detay.

Foto: Y. ÖZDOĞAN

mektedir<sup>16</sup>. Ayrıca alınlıkların sivri kemeri üstüne lâcivert renkte küçük kâseciklerden üçer tane yerleştirilmiştir. Bu küçük çanakcıklarla yapılan dekorasyon şekli bilhassa minarelerde kullanılmıştır. Aksaraydaki Kızıl minarenin şerefesi altında böyle keramik dolgular vardır (Resim 13). Bundan başka Ankara'da Aslanhane camii minaresinde de eskiden böyle bir dekor varmış. Bugün bu minareye aid çiniler ve küçük firuze rengi çanaklar, Ankara Vakıflar Genel Müdürlüğünde muhafaza edilmektedir. Keza Sivas Ulu camii minaresinde de yeşil renkte çanaklar vardır.

Selçuk mozaik çini dekorasyonu bakımından çok önemli olan bir abide de Çay'daki kubbeli medresedir. Medresenin kitabesinde Selçuk sultanı III. Gıyasettin Keyhüsrev (1262-1283) in saltanatı sırasında Ebul Mücahid Yusuf bin Yakup tarafından H. 677 (M. 1278) tarihinde medrese olarak yaptırıldığı yazılıdır. Kapının üstünde Amel-i Oğulbey bin Mehmet adı yazılıdır ki Oğulbey isimli bir sanatkâra yaptırıldığı anlaşılmaktadır. Medrese bugün tamir edilip, cami olarak kullanılmakta ve Taş camii adını taşımak-

16. T. Özgüç, *Mengüceklere Aid Bir Türbe*, Milletlerarası I. Türk San'atları Kongresi tebliği İlahiyat Fakültesi, Ankara 1962, s. 325-327, Res. 7.



Resim 12. Akşehir Ferruh Şah mescidi cephesi.  
Foto: O. ASLANAPA

tadır. Kapının üstünde, portaldaki mukarnas dolgunun tam ortasında, başını arkaya çevirmiş yürüyen bir aslan kabartması vardır. Portali tipik bir Selçuk portalidir. Cephenin sağ köşesinde ikinci katta küçük bir tek odanın pencereleri görülür. Sol tarafta ise bir çeşme bulunmaktadır<sup>17</sup>. Medresenin bizim için önemli olan özelliği içindeki mozaik çini ve sırlı tuğla dekorasyonudur. Birçok yerleri dökülmüş ve harap olmakla beraber gene de ihtisamını muhafaza etmektedir. Medresenin kubbesi firuze ve patlıcani mor renkte mozaik çini ve sırlı tuğla dekoru ile süslüdür. Kubbeye intikal beş dilimli ve yelpaze şeklinde pandantiflerle oluyor. Evvelce hepsi mozaik çini ile kaplı olan bu dilimlerden sadece birinde yıldız geçmeli mozaik çini dekoru var (Resim 14). Tambur kısmında yıldızlarla süslü örgülü Kufî yazıdan geliştirilmiş, firuze rengi mozaik çiniden bir firiz dolaşıyor. Araya patlıcan moru renginde küçük palmetler yerleştirilmiş. Bundan sonra uçları rumî şeklinde küçük S lerden meydana gelmiş ince bir şerit bu frizi aşağıdan ve yukarıdan çevreliyor. Kubbe sırlı tuğlaların baklava şeklinde sıralanmasından meydana gelmiş bir dekora sahip olup, araları aşağılı yukarılı olmak üzere gene sırlı tuğla ile zikzakvari birleştirilmiş (Resim 15). Göbekte firuze rengi altıgen çiniler var. Kenarlarına firuze ve patlıcanî renkte çinilerden üçgenler yerleştirilmiştir. Esas eyvanın kemeri geometrik yıldız geçmeli, firuze ve mor renkte mozaik çinilerle kaplıdır. Eyvan cephesi de evvelce böyle kaplı olmalıydı (Resim 14). Giriş eyvanının kemerinde lotus ve palmetlerin alternatif olarak sıralanmasından meydana gelmiş bir firiz sivri kemeri süslüyor (Resim 16). Ancak burada bir özellik vardır. Selçuk sanatında ilk defa rastlanan bir teknik kullanılmıştır. Lotuslar firuze rengi çiniden kesilmiş, fakat palmetler kırmızı tuğladan yapılmıştır<sup>18</sup>.

Kemerin köşe dolgularında ise firuze rengi dama şekilli çinilerin yatay ve dikey olarak yerleştirilmesinden ibaret bir dekor görülür. Giriş kemeri içinde lâcivert ve firuze sırlı tuğlalar arasında kırmızı tuğladan baklavalılar yapılmıştır. Ayrıca giriş eyvanı dıştan firuze rengi çiniden iki baklava arasında kırmızı tuğla dolgu bir şeritle çevrelenmiştir. Bu kemerli kısımdaki

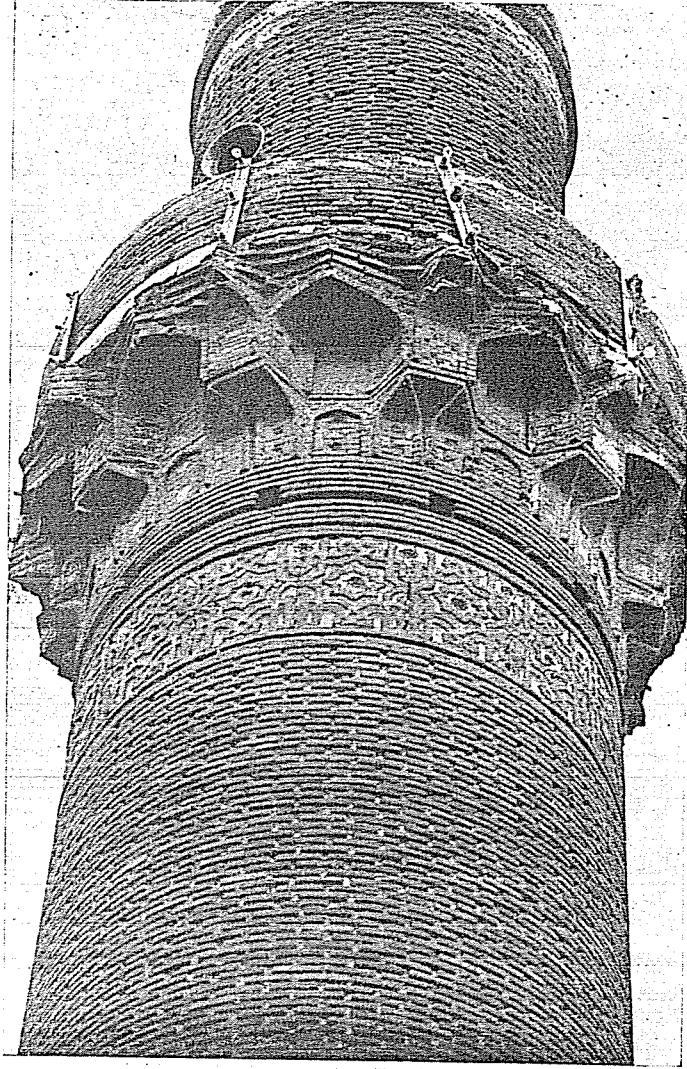
17. F. Sarre, *Reise in Kleinasien*, Berlin, 1896, s. 18.

K. Erdmann, *Beobachtungen auf Einer Reise in Zentralanatolien im Juli 1953*, *Archäologischer Anzeiger* 1954, s. 196-199 ve 206.

K. Erdmann, *Das Anatolische Karavansaray des 13. Jahrhunderts* Erster Teil, Berlin 1961, s. 149.

18. K. Erdmann, *Adı geçen eserler*, s. 202 ve s. 199.

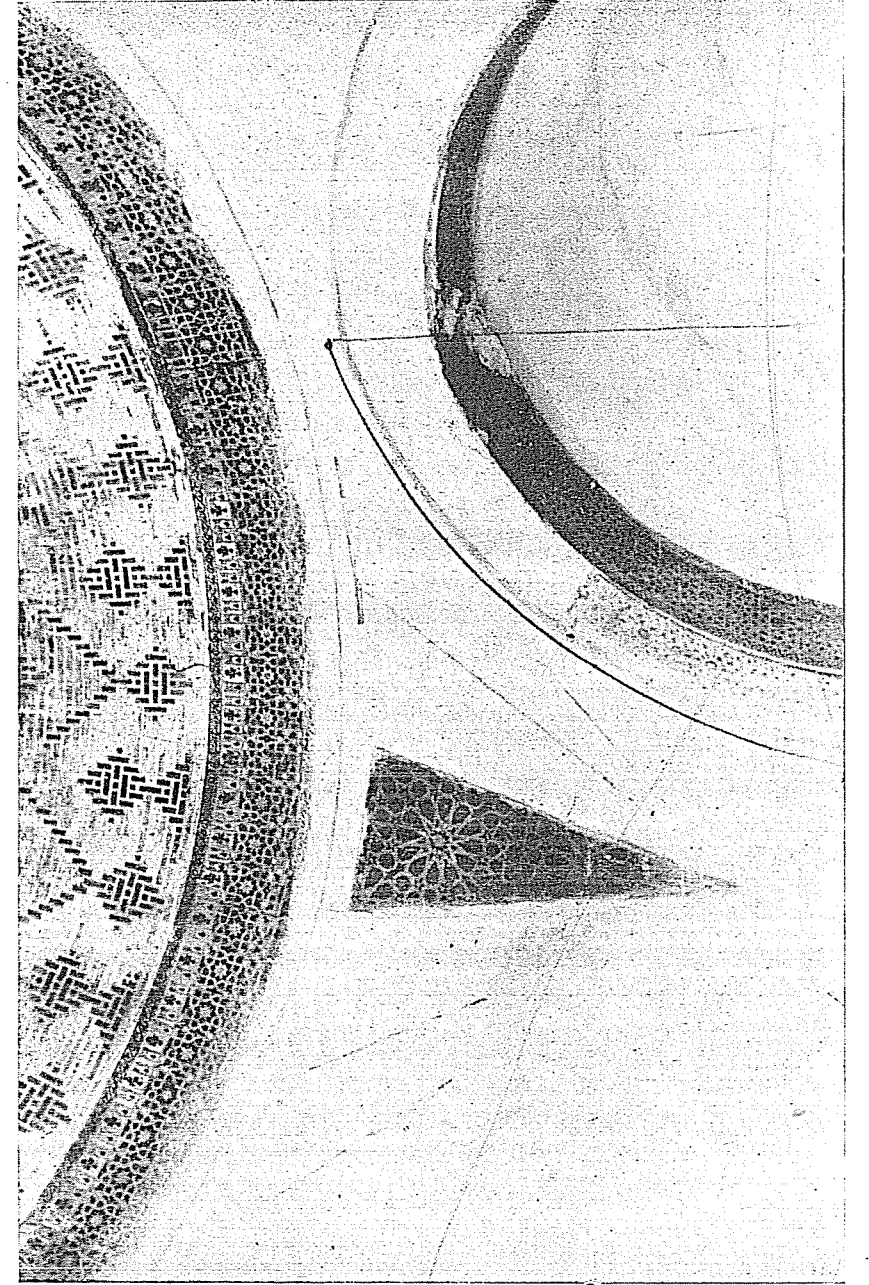
Sayın Prof. K. Erdmann bu kısımda kırmızı taş kullanıldığını yazmaktadır. Burada yaptığımız incelemede bunların kırmızı taş değil, fakat tuğla olduğunu gördük. Selçuk sanatında mozaik çini olarak kırmızı renk kullanılmamıştır. Ancak Mînaî tekniğinde sır üstüne tespit edilmiş kiremit kırmızısı rengine rastlanır. Kırmızı rengin çinilerde kullanılmasını, Türk çini sanatının gelişmesinde en önemli faktörlerden biri olarak bu çalışmamızda belirtmeğe çalışacağız.



Resim 13. Aksaray Kızıl minareden detay

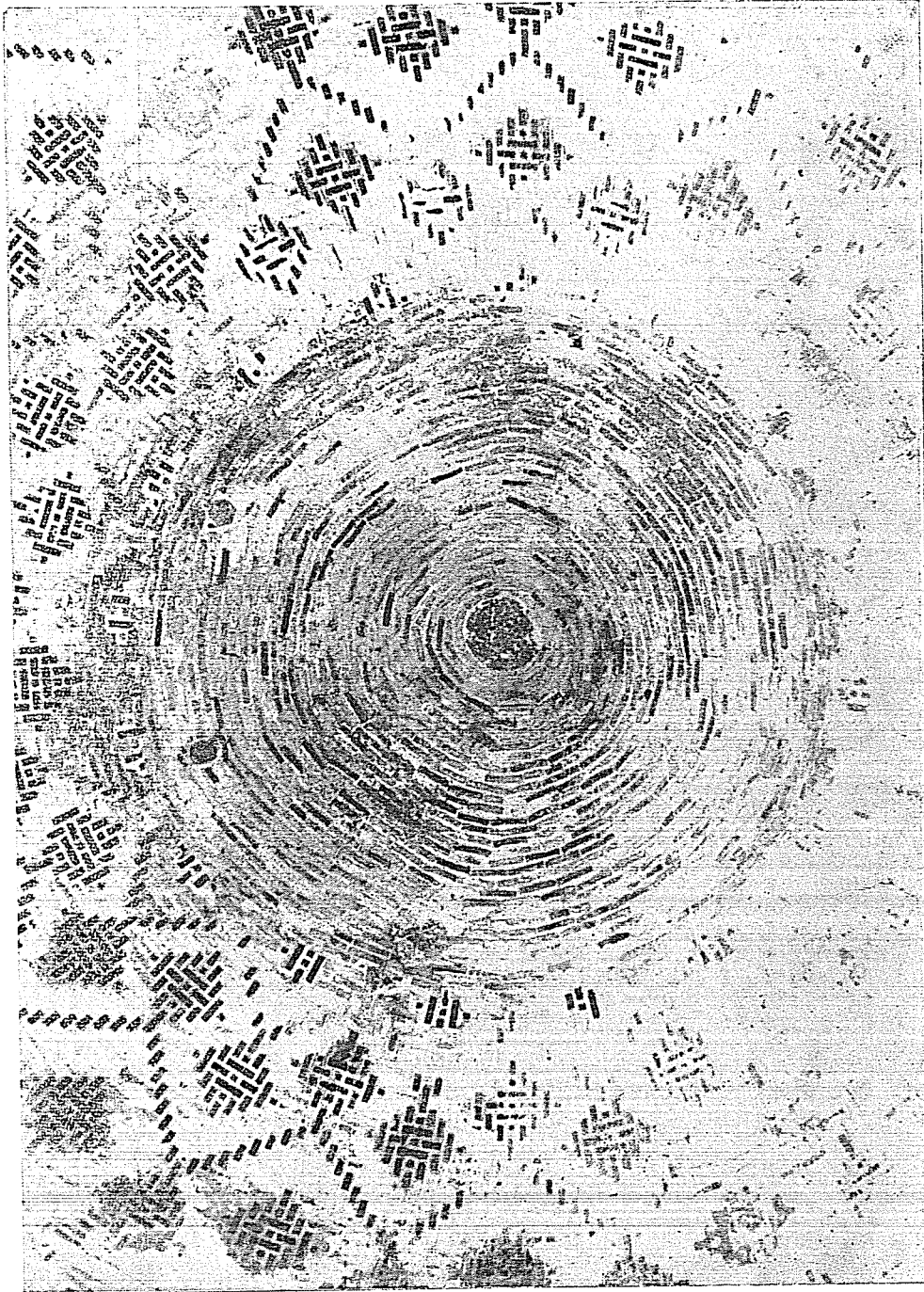
Foto: H. KARAMAGARALI

özellik firuze sırlı çini ile sırsız kırmızı tuğlanın dekoratif olarak birleşmesidir. Medresenin asıl önemli çini dekoru mihrabında bulunmaktadır (Resim 17). Mihrap evvelce tamamen mozaik çini ile süslü olmalıydı. Bugün sadece üst kısımlarda çini kalmış ve çok fena restore edilmiştir. Mihrap nişinin üstünde patlıcanî mor renkte örgülü Küfî yazı vardır. Zeminde firuze rengi çinilerden küçük palmet dolgular var. İç bordürde firuze ve mor renkte



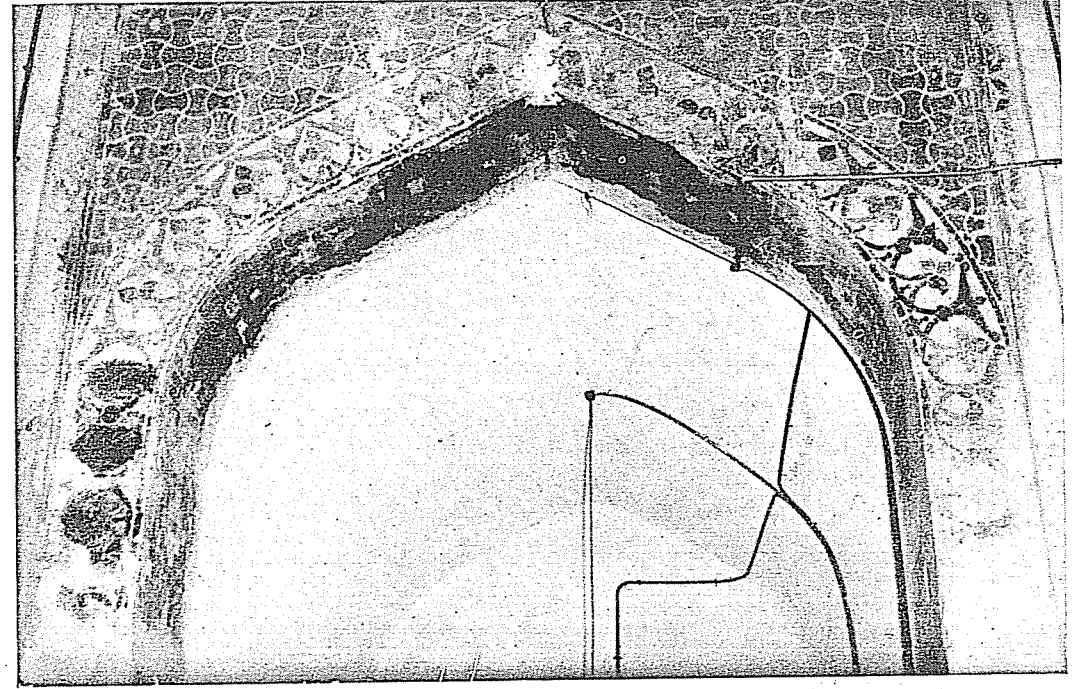
Resim 14. Çay medresesinin içi.

Foto: O. ASLANAPA



Resim 15. Çay medresesinin kubbesi

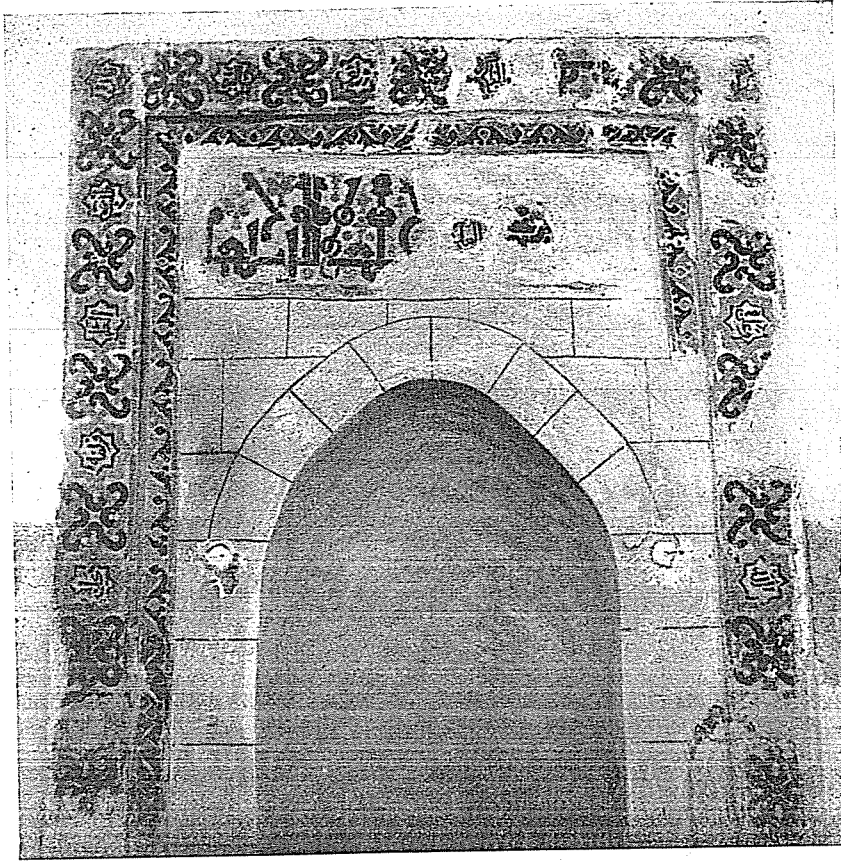
Foto: Y. ÖZDOĞAN



Resim 16. Çay medresesinin giriş eyvanı kemerleri.

Foto: Y. ÖZDOĞAN

çifte rumîlerden bir firiz doluyor. Bizim için asıl önemli olan dışta, geniş bordürdeki dekordur. Burada firuze rengi çini şeritlerden meydana gelmiş bir baklavanın kenarına ilmiklenmiş gibi geçen dört parçalı düğüm motifi var. Patlıcanı mor menkte mozaik çiniden yapılmıştır. Baklavanın alt ve üst iki ucundan, gene firuze rengi sekiz köşeli birer yıldız çıkıyor. İçinde kaştraş tekniği ile yapılmış yazılar var. Bu yazıları tam olarak okumak mümkün değil. Çünkü bazı yerlerde çiniler noksan ve kötü tamir edilmiş. Meselâ bir parçası mihrap nişi üstündeki kûfî yazının arasına yerleştirilmiştir. Kûfî yazının bir parçası da üstteki dış bordüre ters olarak konmuştur. Gene de Allah, Ali Talep, el İlm, Ferage, Ala gibi yazılar okunabiliyor. Herhalde okumak veya ilimle ilgili bir ayet veya hadis, çok dekoratif bir şekilde mihrap çevresine yazılmış olmalıydı. Bu mihrapta bizim için asıl önemli olan enteresan husus şudur: Bir baklavanın içinden geçen bu düğümlü motif Türk sanatına yabancı olan bir motiftir. Türk çini sanatında ilk defa rastladığımız bu motifin orijini Bizans dekorlarına dayanıyor. Medresenin cephesine bitişik olan çeşmenin işlenmiş bir Bizans taşı (spoli) olan ayna taşında aynı motif görülmektedir (Resim 18). Bu bölgedeki yapı-



Resim 17. Çay medresesinin mihrabı

Foto: H. KARAMAGARALI

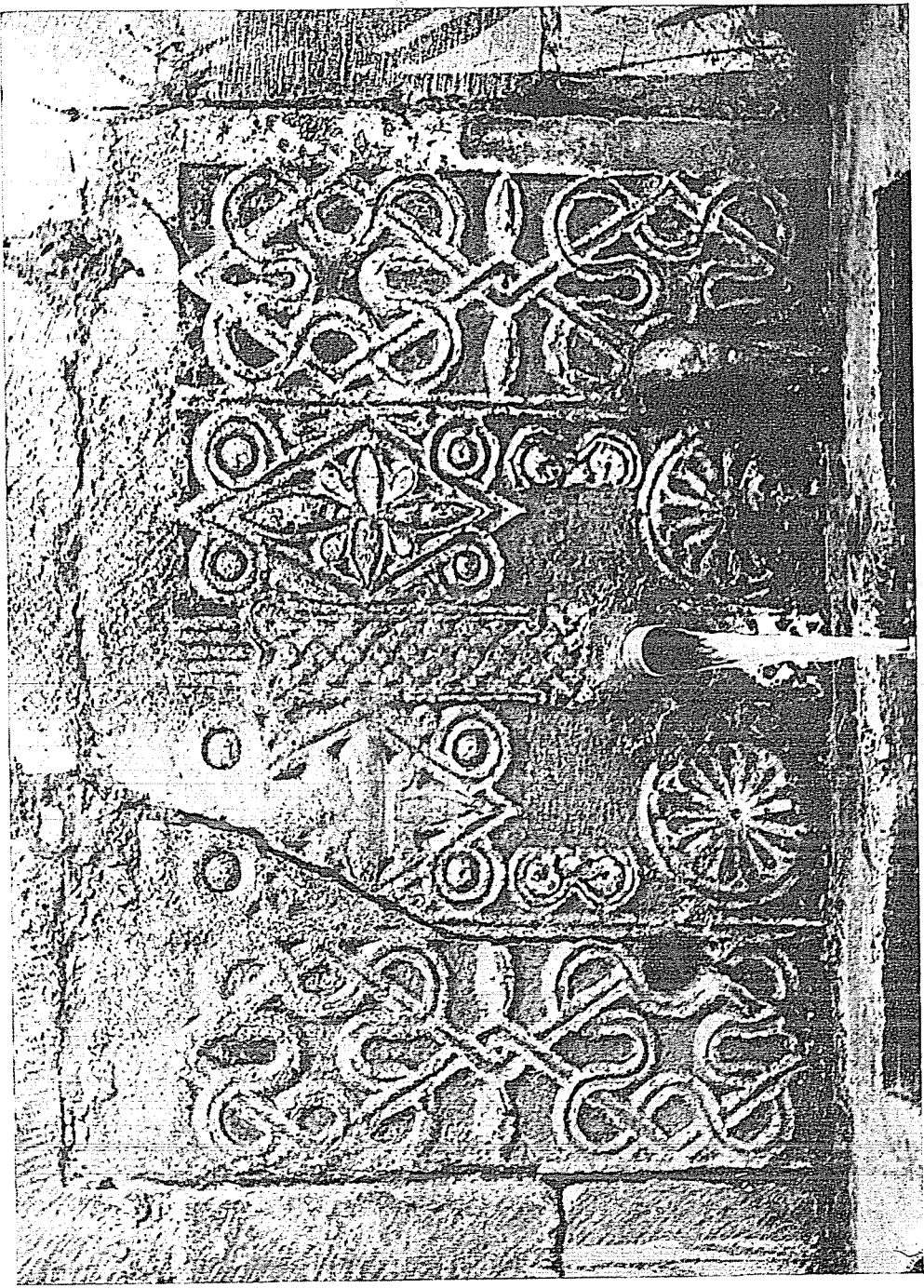
ların pek çoğunda bu taşlar bol miktarda kullanılmıştır. Çay medresesinin mihrabının çinilerini yapan sanatkâr çevresinde çok gördüğü bu motifin dekoratif etkisinden faydalanarak aynı motifi tamamen islâmî bir anlayışla birleştirerek aynen yapmıştır. Aradaki, içinde Allah, Ali yazılı olan sekiz köşeli yıldız şeklindeki bağlantı, bu islâmî tezyinat zevkinin en açık belirtisidir. Bu motifi, Sagmata manastır kilisesinin döşeme mozağında renkli taştan yapılmış olarak da görüyoruz (Resim 19)<sup>19</sup>. Çay medresesinde önemli olan, bu Bizans motifine, ilk ve son defa olarak çinilerinde rastlanmış olmasıdır. Çay medresesinin çini dekoru genellikle Konya bölgesinin çinile-

19. A. Orlandos, *Hen Bottia mone tou Sagmata*, Arch.ton.Byz.Mnem. 7, 1951.

Y. Demiriz, *Örgülü Bizans Zemin Mozaikleri*, Res. 212. İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi, 1964 (Bastılmamış Lisans tezi).

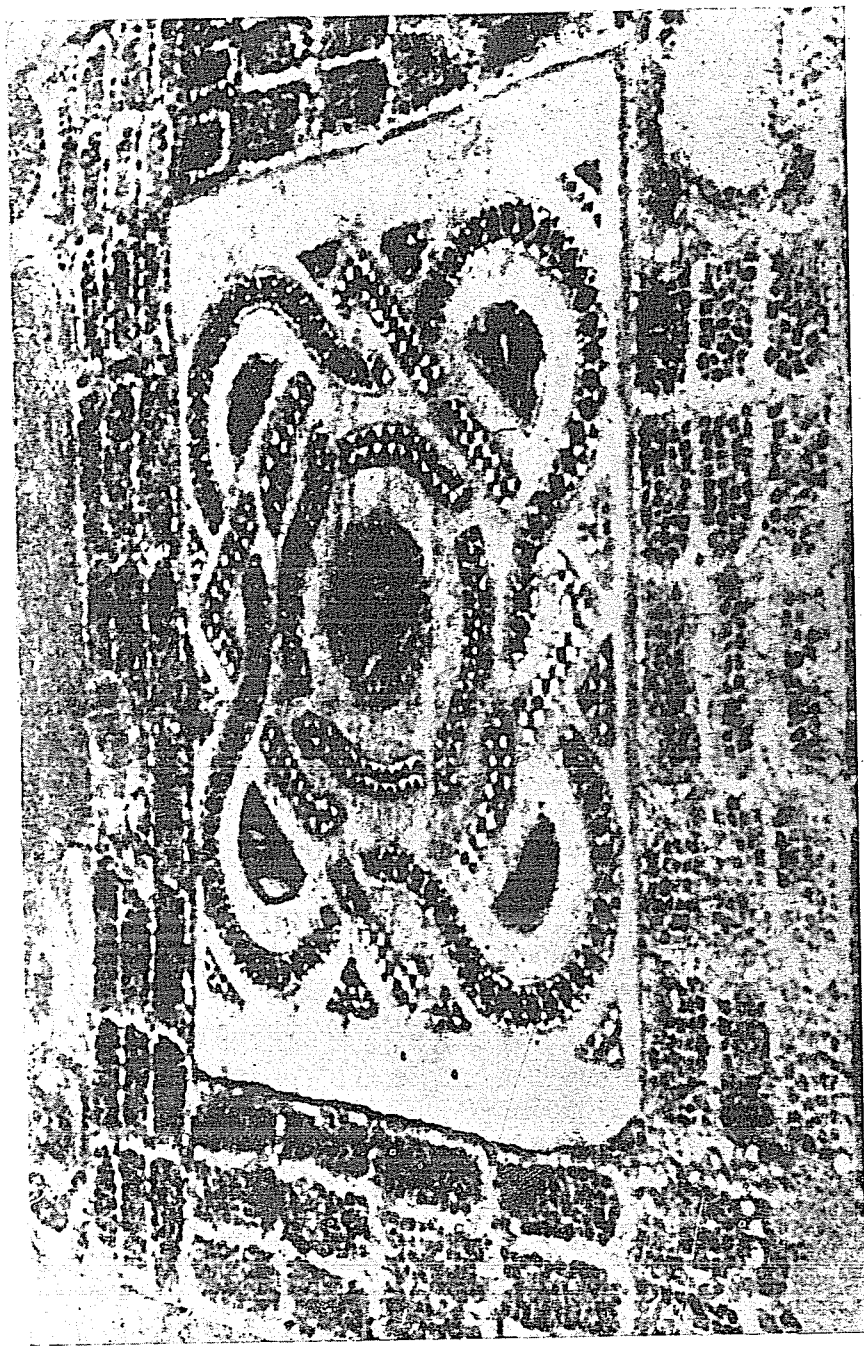
rine bağlanmaktadır. Kubbesi, Konya'da gene bir kubbeli medrese olan İnce Minareli medresenin sırlı tuğla kubbesini hatırlatmaktadır. Keza kubbeye intikali sağlayan mozaik çini kaplı beş dilimli pandantif de, Konya'da diğer bir kubbeli medrese olan Karatay medresesinin mozaik çini kûfî yazı dekorlu yelpaze şeklindeki geçişlerine bağlanabilir. Fakat sırlı tuğla kaplı kubbenin dekoru genel hatlarıyla Beyşehir'de Eşrefoğlu camii'nin mihrap önündeki kubbesine benzer (Resim 20). Eşrefoğlu Seyfettin Süleyman bey tarafından 1297-1299 tarihinde yaptırılmış olup anadolunun en büyük ahşap camilerindendir. Muhteşem mozaik çinili mihrabının önündeki sırlı tuğla kaplı kubbesiyle, cami taş tahta ve çininin en ahenkli şekilde birleştiği bir abidedir. Kubbenin üçkenlerle intikal eden kasnağında mozaik çiniden neshî yazı ile bir ayet firizi doluyor. Kubbenin göbeğinde Kûfî yazıdan meydana gelmiş dekoratif bir beş köşeli yıldız dolgu var. Burada Allah, Muhammet ve ilk dört halifenin isimleri yazılıdır. Etrafı lotus ve palmetli ince bir şeritle çevrilidir. Kubbedeki sırlı tuğla dekoru gerek baklava şekilleri gerekse bunların zikzakvari birleşmeleri ile Çay medresesinin kubbesine benziyor. Ancak içleri oradaki gibi dolgulu değildir. Caminin bitişiğinde 1301 yılında yaptırılmış olan kümbetin içindeki kubbe, mozaik çiniden muhteşem bir dekorla kaplıdır (Resim 21). Firuze ve lâcivert renkte rumî ve palmetlerden meydana gelmiş madalyonların radial bir şekilde kubbenin kasnağına doğru genişliyerek yayılması görülür. Kubbenin göbeğinde mozaik çini geometrik yıldız geçmeli bir dolgu vardır. Etrafı bir mazgal motifi ile çevrilidir. Bundan sonra uzun beşgen panoların radial bir şekilde sıralanması görülür. İçleri kubbenin merkezine yakın yerlerde daha girift bir rumî tezyinatla doldurulmuş olup ucunda, bir yıldız çevresinde birleşen rumîlerin meydana getirdiği palmetlerden bir madalyon bulunur. Bundan sonra tam altıgen halini alan levhaların içinde gittikçe büyüyen ve genişleyen madalyonlar, tek tek her altıgenin içini doldurarak kubbenin kasnağına doğru yayılır. Kubbenin kasnağında Kûfî yazıdan geliştirilmiş çok dekoratif bir firiz doluşur. Bu kubbe, Konya Karatay medresesinin kubbesinden sonra tam olarak kalmış en muhteşem mozaik çini ile kaplı kubbedir. Son zamanlarda yapılan restorasyonla kubbenin mühim bir kısmının çinileri, daha harap olmaktan kurtarılmıştır. Karatay medresesi kubbesinin, mozaik çinilerin kaplanmasında yıldızlı bir göğü andıran geometrik düzenli sınırsız, sonsuz görünüşü karşısında, Beyşehirdeki kubbenin, ayrı ayrı panoların sınırları içinden bir birine bağlanan nebati süslemesi asrın sonuna doğru değişen tezyinat zevkinin en güzel ifadesidir.

Mozaik çini tekniği 15. yüzyılda yeni motifler ve renkler ilâvesiyle zenginleşerek devam etmiştir. Sarı beyaz ve tatlı bir yeşil renk katılmıştır. Bu

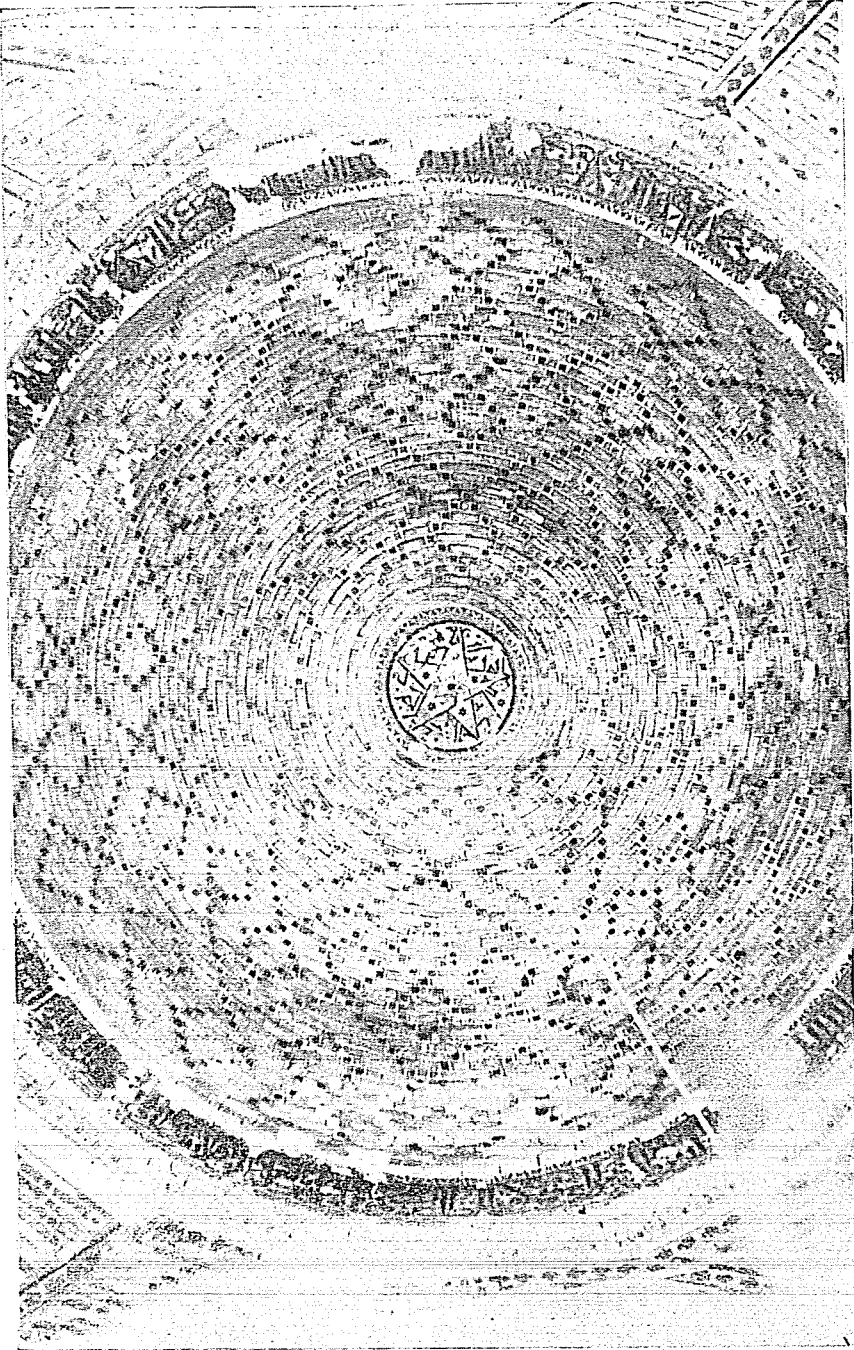


Resim 18. Çay medresesinin bitişindeki çesmenin ayrı taşı

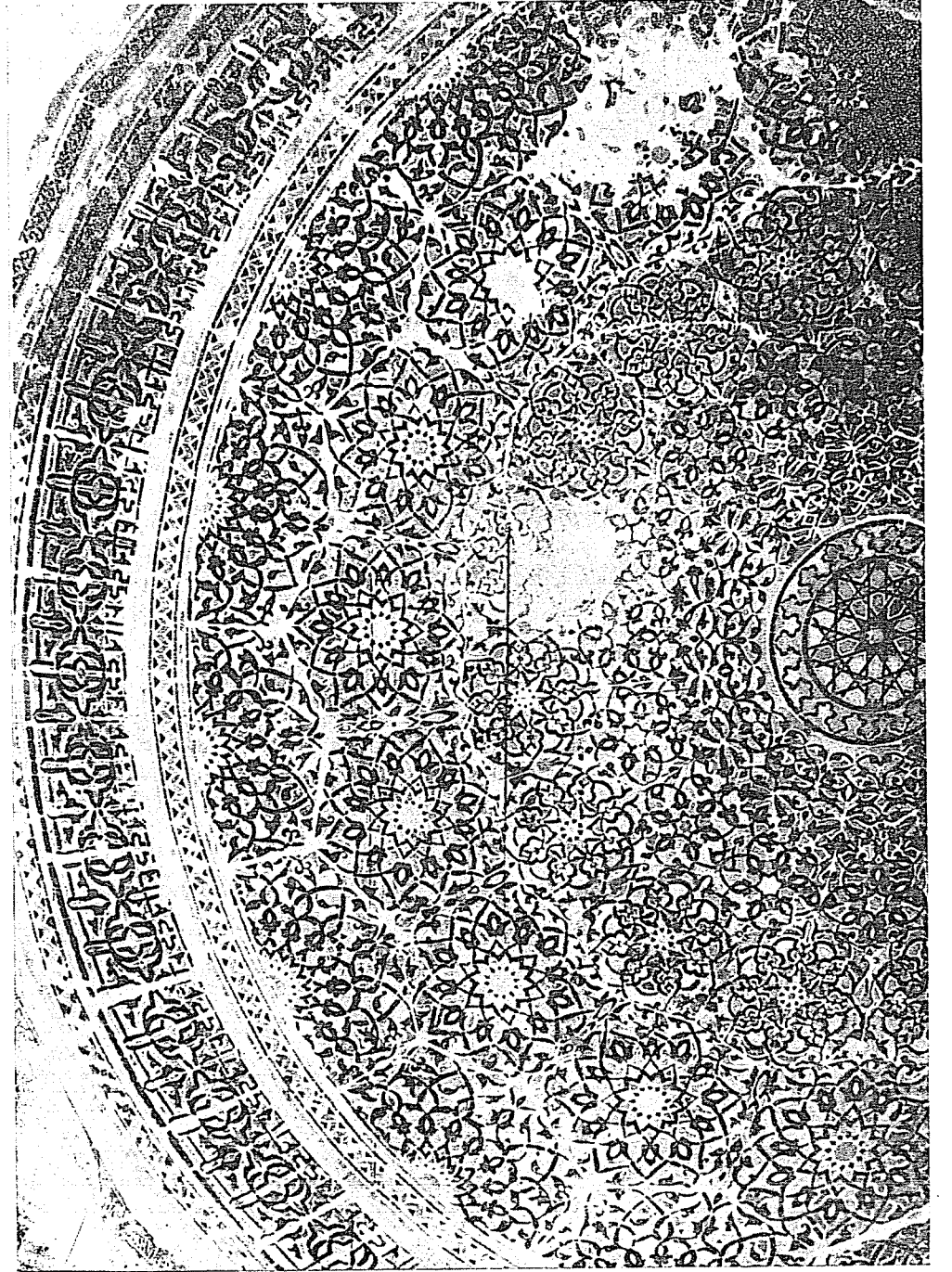
Foto: Y. ÖZDOĞAN



Resim 19. Sagmata manastır kilisesinin zemin mozaiklerinden.



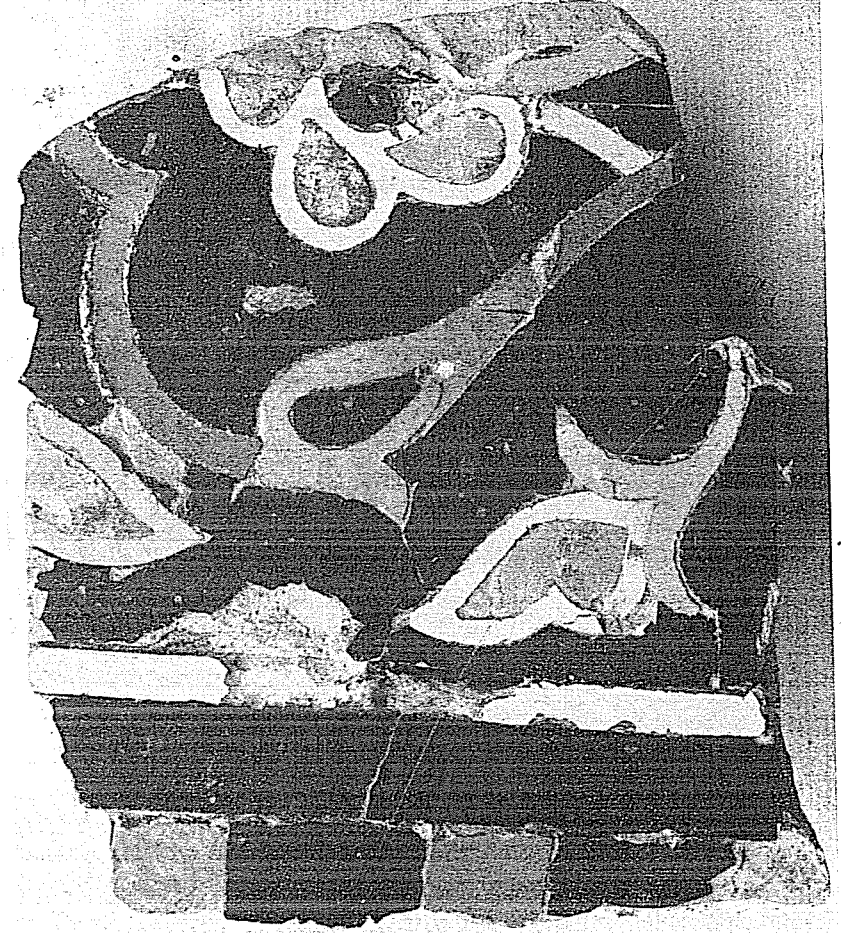
Resim 20. Beyşehir Eşrefoğlu camiinin mihrap önündeki kubbesi  
Foto: O. ASLANAPA



Resim 21. Beyşehir Eşrefoğlu kümbetinin kubbesi.  
Foto: O. ASLANAPA

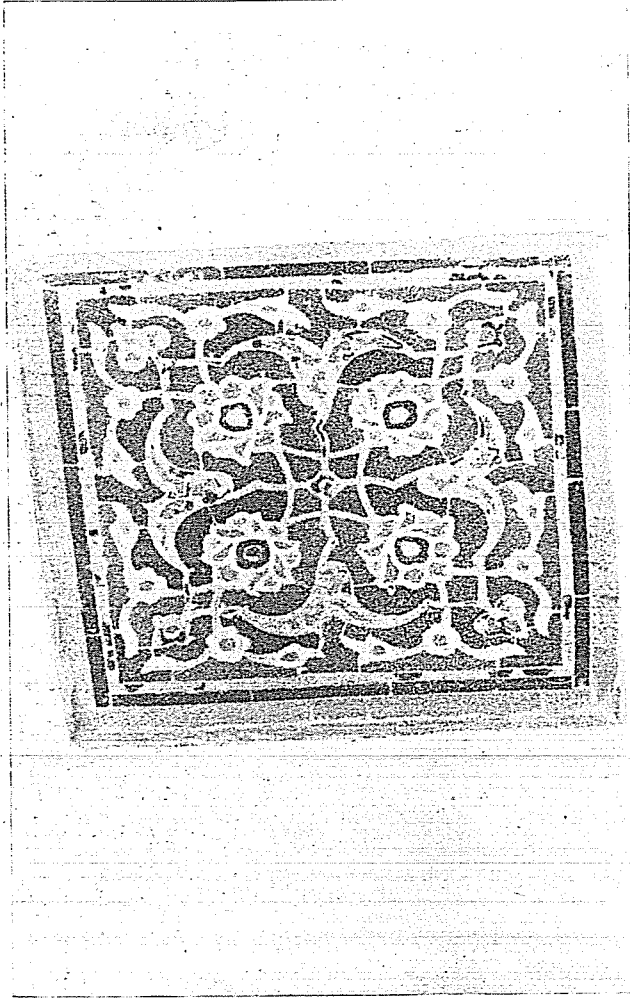
renkler aynı devirde görülmeye başlayan Renkli Sır tekniğine de bir geçişi sağlamıştır. Bu devrin en enteresan örneklerinden biri (Resim 22) deki mozaik çini parçasında görülmektedir. İstanbul Türk ve İslâm eserleri müzesinde 2905 envanter numarası ile teşhir edilmektedir. 0.16×0.15 sm. ebadında olup açık lâcivert zemin üzerine yerleştirilmiş rumî, kıvrık dal ve palmet motifleri vardır. Ortadaki palmetin çevresi beyaz mozaik çini olup yeşil sırlı mozaik çini bir zemine yerleştirilmiştir. Bu panoda bilhassa önemli olan husus beyaz çini çevreli kısmın içindeki boşlukların kırmızı tuğladan kesilmiş parçalarla doldurulmuş olmasıdır. Bu kısımlarda sırsız kırmızı çini hamuru saf olarak kullanılmıştır. Aynı kırmızı tuğla aşağı kısımdaki firuze saplı, beyaz çevreli mozaik çini çiçek koncasının ortasında da görülmektedir. Böylece Osmanlı çini sanatında henüz görülmeyen kırmızı renk, bu kırmızı çini hamurunun, sırsız olarak kullanılmasıyla panoya renk katmıştır. Kırmızı tuğlanın beyaz mozaik çini içine yerleştirilmesi bu tekniğin bilhassa belirtilmesini sağlamıştır. Ortadaki çiçek tatlı yeşil mozaik bir zemine yerleştirilmiştir. Bundan iki tarafa doğru firuze rengi birer sap çıkmakta ve ucunda, ortasında kırmızı tuğla olan bir konca bulunmaktadır. Ayrıca etrafı sarı renkte iki rumînin karşılıklı gelmesinden meydana gelmiş bir çerçeve içine yerleştirilmiş olmalıydı. Sarı rumînin ortasında ise yeşil renkte mozaik çini bir dolgu vardır. Panonun bir tarafında beyaz, patlıcanî mor, mavi, sarı çinilerden meydana gelmiş bir bordür uzanmaktadır. Örnek genel görünüşü ile Bursa'da mozaik tekniği ve renkli sır tekniğinde yapılmış çinilere bağlanmaktadır. Kırmızı tuğlanın kullanılması, bir Selçuk eseri olan Çay medresesinin bu teknikli çini dekorunu hatırlatır.

Bu çiniye benzeyen diğer bir mozaik çini pano, Adana'da Ramazanoğlu camiiinde yan neflerden birinin duvarında bulunmaktadır. (Resim 23) de görülen bu pano 0.42×0.42 sm. ebadında bir karedir. Caminin oldukça loş bir yerinde olduğu için hemen göze çarpmıyor. Desen bakımından genel görünüşü ile sır altı tekniğinde yapılmış çini levhaları hatırlatıyor. Esas deseni birbirine baklava meydana getirecek şekilde bağlanmış dört beyaz palmet ve ortadaki küçük bir rozetten çıkan koyu sarı renkte dört rumî teşkil ediyor. Beyaz palmetlerin içinde, yeşil, sarı, koyu mavi, açık mavi ve kırmızı dolgular var. Hepsi mozaik çini tekniğinde yapılmıştır. Ancak kırmızılar taş veya taş gibi çabuk sertleşen bir nevi macundandır, sırlı çini değildir. Beyaz palmetler açık mavi renkte çiniden çifte saplara birbirine bağlanmıştır. Ayrıca palmetlerin uçlarından iki tarafa doğru çıkan gene açık mavi sapsar, ortasında kırmızı bir benek olan bir rozet ve bundan zıt istikametlere doğru çıkan yeşil bir yaprak ve kırmızı benekli bir konca taşır. Sarı rumîlerin uçlarından çıkan ince sapsar köşelerde küçük sarı bir palmetle sonuçla-



Resim 22. Mozaik çini pano, İstanbul Türk ve İslâm eserleri müzesi  
Foto: I. HATTATOĞLU

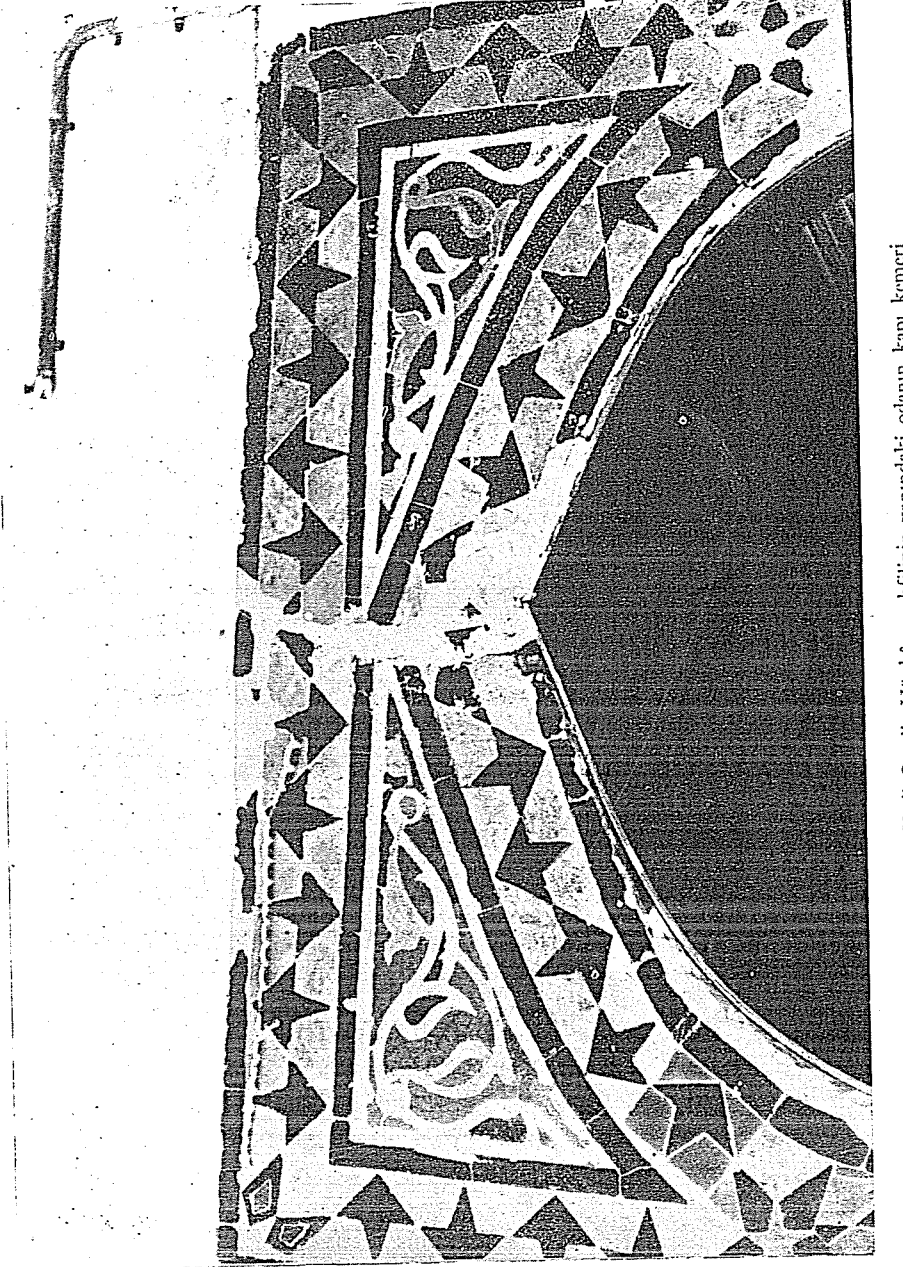




Resim 23. Adana Ramazanoğlu camii, Mozaik çini pano.

Foto: O. ASLANAPA

nıyor. İçlerinde yeşil dolgular vardır. Bütün panonun etrafı sarı, koyu lacivert renkte birer santim kalınlığında ve en dışta da iki santimetre kalınlığında firuze rengi çinilerden bir şeritle çevrilidir. Sarı çiniler siyah lekeli-  
dir. Caminin sır altı tekniğinde yapılmış kırmızı renge sahip muhteşem çini mihrabı, türbe kısmında gene sıralı tekniğinde çinilerle kaplı lâhitleri ve duvarları yanında, mozaik tekniğinde yapılmış bu küçük çini pano Selçuk ananesi olan eski tekniğin bir hatırası gibi durmaktadır. (Resim 24) teki mozaik tekniğindeki çiniler de aynı özelliği taşır. Bursa, Yeşil camiin üst ka-



Resim 24. Bursa Yeşil Camii, Hünkâr mahfilinin yanındaki odanın kapı kemeri  
Foto : GÜROL SÖZEN

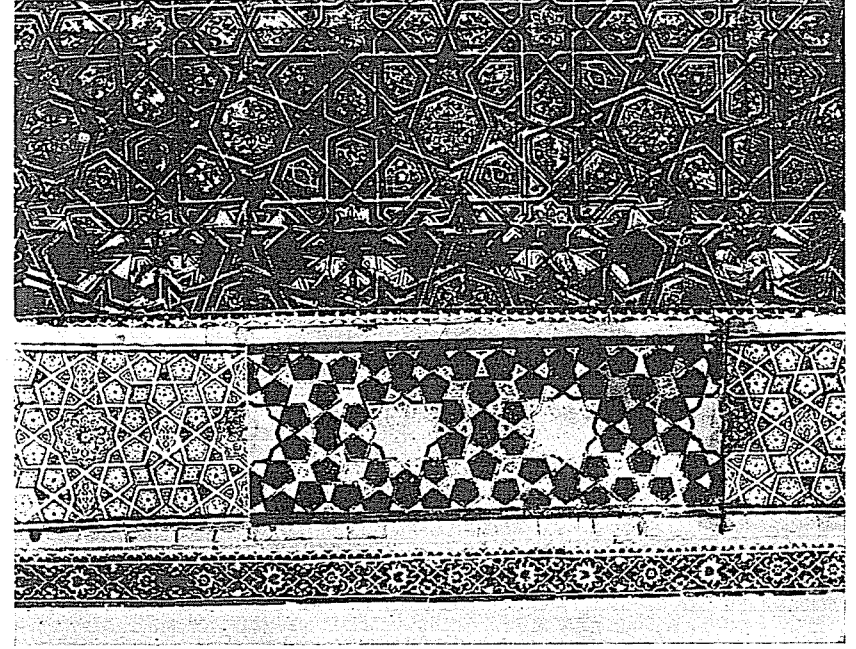
tında Hünkâr mahfilinin yanındaki odanın sivri kapı kemerinin köşe dolgusudur. Burada köşeler lâcivert zemin üstüne mozaik çiniden beyaz ve firuze renkte kıvrık dallı ikişer rumî ile gayet zarif bir şekilde doldurulmuştur. Firuze renkteki rumînin ve hemen çerçevenin kenarından başlayan beyaz rumînin içine kırmızı renkte taş veya buna benzer bir madde kakılmıştır. Çini değildir. Aynı kırmızıyı cami içinde alt kat mahfillerin tavanında ki mozaik tekniği çinilerde ve duvarlarında renkli sır tekniğinde yapılmış yazı firizinin içinde de görmek mümkündür. Çok yüksekte olduğu için bunları inceleyemedim. Fakat bunların maddesini kimyevî bir analizle araştırmak lâzımdır.

Bursa Yeşil caminin Hünkâr mahfilinin camiye açılan Bursa kemerli kısmındaki çiniler bilhassa önemlidir. Kemerin içi renkli sır tekniğinde yapılmış geometrik geçme ve on köşeli yıldızlarla dekorlanmış, kare çini levhalarla kaplıdır. Geometrik şekillerin içi ayrıca lotus, palmet ve rumîlerden meydana gelmiş zarif dolgularla süslenmiştir. Çini levhalar kemere ayrıca yuvarlak başlı çivilerle tespit edilmiştir. Bizim için asıl önemli olan husus Bursa Kemerinin tam ortasındaki mozaik çiniden yapılmış olan kısımdır. Renkli sır tekniğinde yapılmış panolardaki aynı geometrik motifler burada mozaik tekniğinde ayrı ayrı çini parçalarından yapılmıştır. Renkli sır tekniğindeki çinilerde görülen iç dolgular ise altın yaldızla, mozaik çini parçaları üzerine aynen tespit edilmiştir. Osmanlı sanatının bu ilk muhteşem çinili eserinde Selçuk sanatının mozaik çini ananesi bütün ihtişamıyla yaşamakta ve 15. yüzyıl renkli sır tekniği ile gayet olgun ve akıcı bir şekilde birleşmektedir (Resim 25).

Bursa Yeşil türbenin çinileri içinde diğer bir teknik te kendine has bir özelliğe sahiptir. Renkli sır tekniğinin en muhteşem örneklerine sahip türbenin girişinde, yan nişlerin etrafında ve mihraptaki köşe sütuncuklarının çevresinde (Resim 26) bir sıra çini bordür dolaşmaktadır. Kapıda 0.20X0.33 sm. ebadında kırmızı renkte çini hamurundan yapılmış tuğlalar bulunuyor. Bu tuğlalarda örnek zemine çizilmiş ve zemin derin bir şekilde oyulup örnek kabartma olarak meydana çıkarılmıştır. Sonra beyaz sarı ve firuze renkli sırla sırlanmıştır. Burada renkli sır tekniğinin başka bir variantı olan bu oyma tekniği ile karşılaşıyoruz. Bu tekniğin genellikle firuze sırla sırlanmış en güzel örneklerini Türkistanda 14-15 yüzyıl yapılarında görüyoruz<sup>20</sup>.

(Resim 27) de Yeşil Türbe mihrabından bir detay görüyoruz. Burada aynı teknikte yapılmış iki bordür görülmektedir. Dar bordür 0.18X0.07 sm.

20. *Historical Monuments of Islam in the U.S.S.R.*  
Moslem Religious Board of Central Asia and Kazakhstan, Tashkent, 1961-62, Pls. 21, 22, 23, 25, 26, 8, 33, 34.



Resim 25. Bursa Yeşil Camii, Hünkâr mahfilindeki Bursa kemerli.

ebadında panolardan aynı teknikte yapılmış olup, lâcivert firuze ve beyaz renkte rumîlerden meydana gelen geçmeler ayrı ayrı boyanmıştır. Yanında 0.36X0.16 sm. ebadında levhalardan meydana gelen geniş bordürde ise tahta işçiliğini hatırlatan bir üslup görülür. Kaset usulüne benzeyen, yıldızlardan gelişen geçmeler kabartma olarak yapılmış olup lâcivert, sarı ve beyaz renkli sırla boyanmıştır. Arada kalan boş sahaların zemini ayrıca oyularak rumî ve palmetlerden meydana gelmiş dolgular ortaya çıkarılmış ve sarı, lâcivert ve firuze renkli sırla renklendirilmiştir.

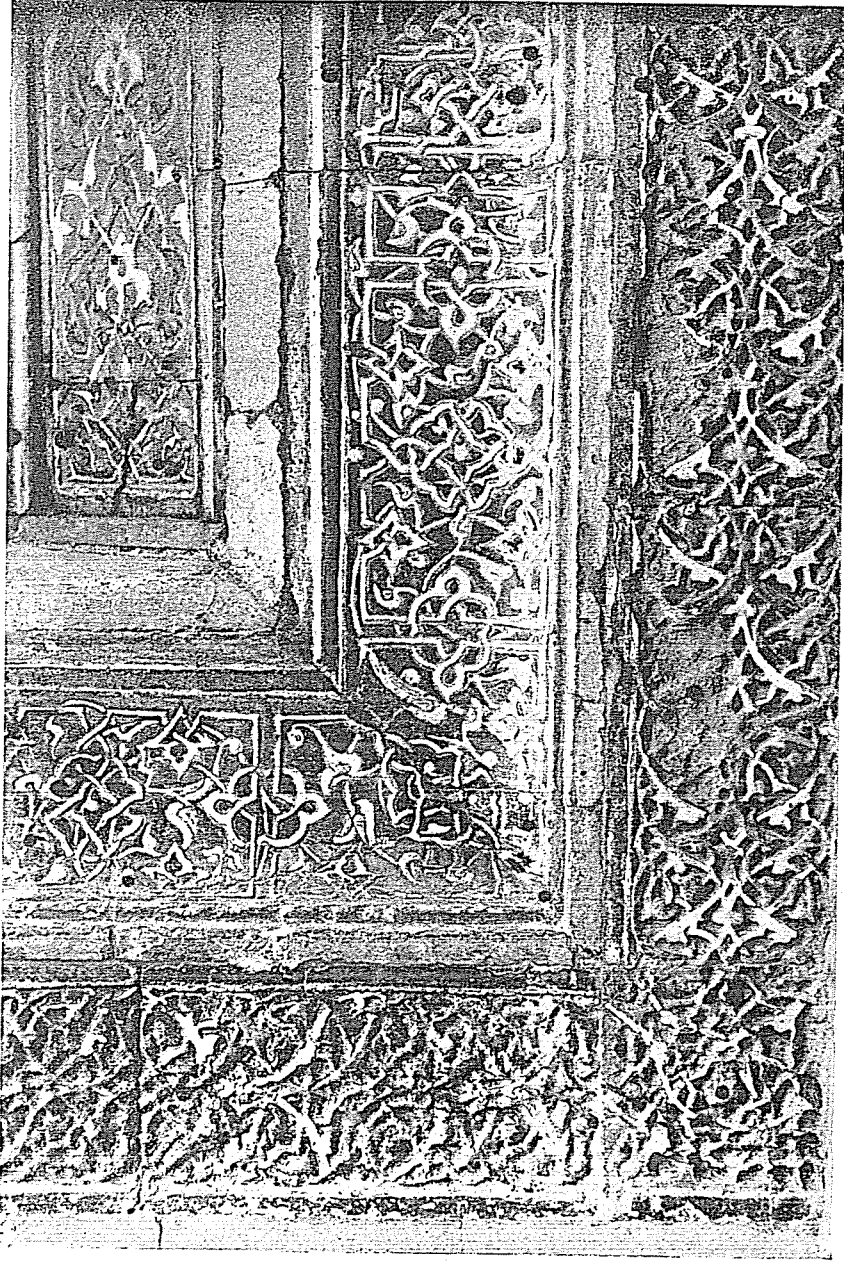
Selçuk sanatında taş ve tahta oyma işçiliğinden izler taşıyan bu çinilerle, desen bakımından Yeşil cami ve türbesinin taş ve tahta işçiliği ile de birçok paralelleri bulmak mümkündür. Böylece, çeşitli teknikler ve desenlerle zenginleşen Türk süsleme sanatının her kolunda bir üslup birliği kuvvetle belirmektedir<sup>21</sup>.

21. Esin Karabel, *Bursa Abidelerindeki Çini Teknikleri*,

Istanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi, 1964 (Basılmamış Lisans tezi).

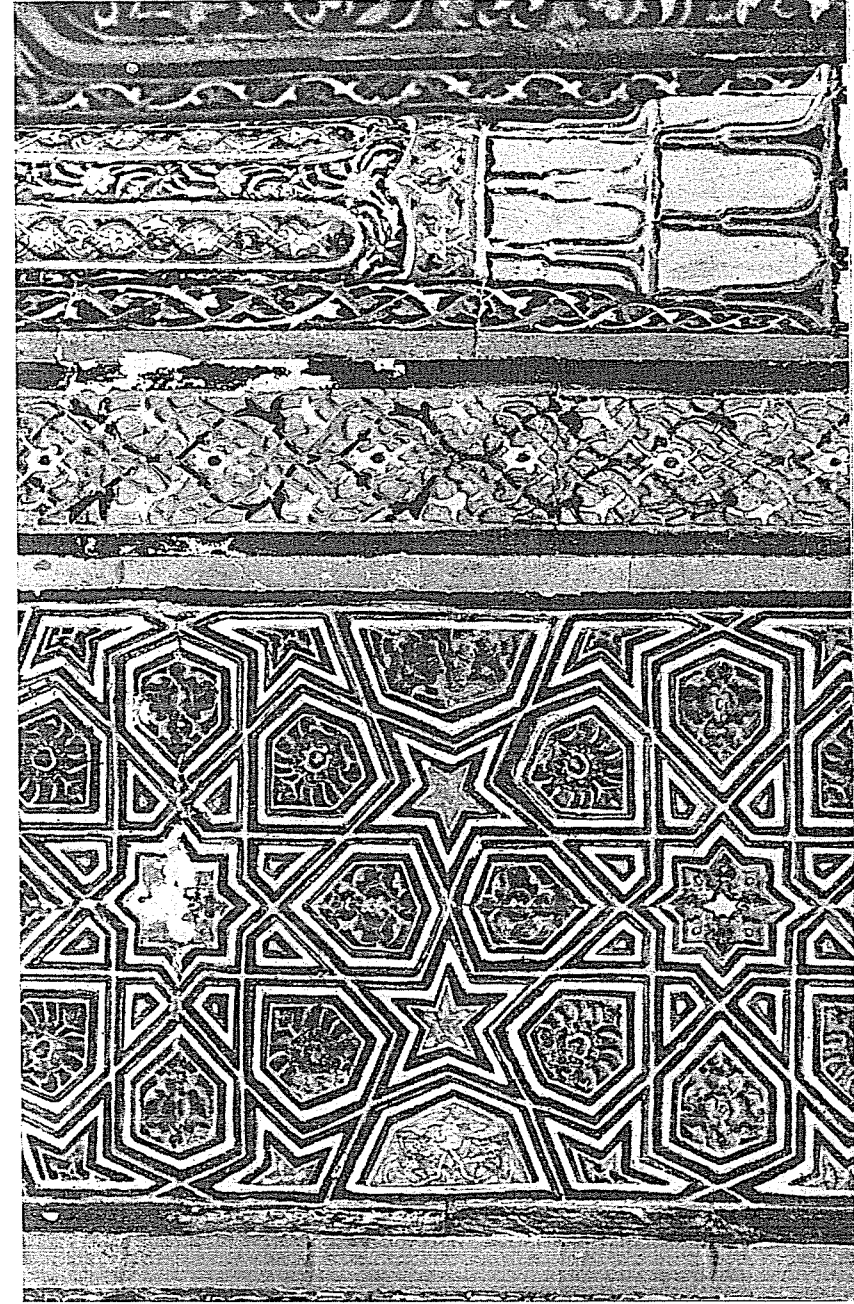
Bursa Yeşil caminin mihrabında da Türbenin mihrabında görülen kabartma çinilere benzeyen, fakat daha farklı bir kompozisyona sahip, renkli sır tekniğinde yapılmış çiniler vardır.

Bu çinilerin yapılmasında başka bir teknik kullanılması da mümkündür. Levhaların yapıldığı kırmızı renkte hamura henüz yumuşakken, derin oyulmuş tahta kalıplarla basılmak suretiyle dekorlanıp kabarık olan kısımlar renkli sırla boyanarak fırınlanmış olabilir. Bu şekilde yapılmış kare ve dikdörtgen levhalar yan yana getirilerek genel kompozisyon ortaya çıkarılıyor.

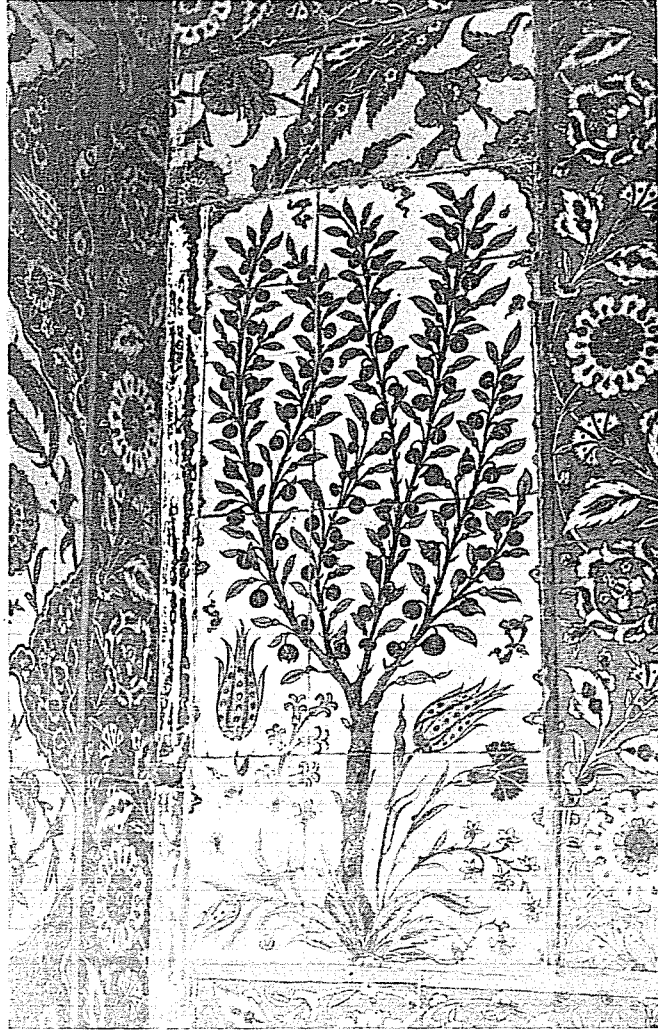


Resim 26. Bursa Yeşil Türbe kapısından detay

Foto : Gürol SÖZEN



Resim 27. Bursa Yeşil Türbe mihrabından detay.  
Foto : Gürol SÖZEN



Resim 28. Edirne Selimiye camii Hünkâr mahfilinde çini pano

Renkli sır tekniğinin bir varyantı da kırmızı rengin kullanılış şeklidir. Bursa Yeşil cami ve türbesindeki çinilerde altın yıldız da kullanılmıştır. Genellikle altın yıldız beyaz renkli sırla sırlanmış kısımların üzerine fırınlamadan sonra yapılmıştır. Bu yerlerdeki ayırıcı konturlarda kırmızı renk görülür<sup>22</sup>. Aynı özellik şimdi Topkapı sarayı, Çinili Köşkte bulunan Karaman devrine ait mihrapta da vardır.

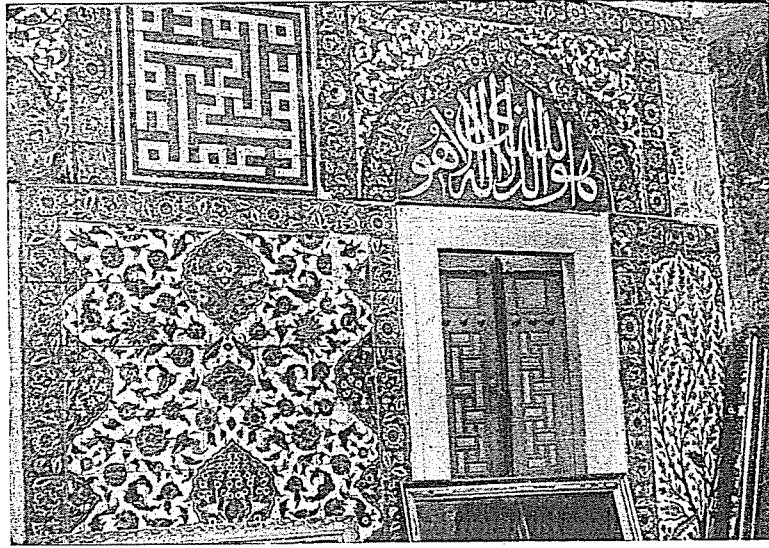
22. K. Erdmann, Adı geçen eser: s. 202 - 203.

Bozüyük Kasım paşa camii (H. 935, M. 1528)'nde ise kırmızı renk boyanmış olarak tespit edilmiştir<sup>23</sup>. Aynı tekniğin benzerini İstanbul Sultan Selim camii'nin çinilerinde bulmak mümkündür. Burada renkli sır tekniğinde yapılmış alınlık panolarında ve türbenin kapısının iki yanındaki çinilerde çok açık kırmızı veya pembe renk görülür ki, buralarda sırlanmadan boş bırakılmış yerlere ince bir astar sürülerek sonradan kırmızı renkle boyanmıştır. Bu yüzden de birçok yerlerinde bu kısımlar aşınarak dökülmüş veya renksiz kalmıştır. Aynı özellik, Topkapı sarayı Arz odası ve Sünnet odası cephesindeki çinilerde, ayrıca Bağdat köşkündeki nişlerin içinde bulunan renkli sır tekniğindeki çinilerde de vardır. Mercan kırmızısı denilen tatlı bir kırmızının sır altına ve rölief olarak tespit edilmesi 16. yüzyılda görülür. Bu tekniğin en muhteşem örnekleri 16. yüzyıl Osmanlı abidelerini süslemektedir. (Resim 28) deki pano sır altı tekniğinde yapılmış ve rölief halinde kırmızı rengin görüldüğü en nadide örneklerden biridir. Edirne Selimiye camii'nin hünkâr mahfilinde bulunan iki panodan soldakidir. Her pano 0.39×0.83 sm. olup çeşitli ebatta sekiz çini levhadan meydana gelmiştir. 0.10×0.26 - 0.14×0.10 - 0.25×0.21 sm. gibi. Panolardan biri tamdır. Diğersinin mühim bir kısmının harp sırasında Ruslar tarafından sökülerek alındığı söylenmektedir. Boş kalan yerler boya ile tamir olunmuştur. (Resim 29). Beyaz zemin üstüne bir elma ağacı yapılmıştır. Elmalar parlak kırmızı renkleri ile kuvvetle belirtilmiştir. Bütün renkler parlak ve şeffaf bir sır altına tespit edilmiştir. Ağacın kökünden, lüle, sümbül, karanfil, nerkiz gibi naturalist çiçeklerden bir demet fişkırmaktadır. Zemine küçük mavi çin bulutçukları tezyinî bir zevkle serpiştirilmiştir. Panonun üst kısmının dilimli bir kemer dolgusu ile hudutlandırıldığı anlaşılmaktadır. Pano buraya adeta sıkıştırılmış gibi yerleştirilmiştir. Altındaki çini panoda görülen, bahar çiçekleri açmış ağaç, burada meyvasını vermiş gibi bir hayal gücüne ulaşır. Osmanlı çini sanatının 16. yüzyılda eriştiği teknik ve desen üstünlüğünün en mükemmel örneklerinden biri olan bu elmalı ağaç, bu motife yapılmış, bilinen tek çini örnektir<sup>24</sup>.

Buraya kadar birkaç örnekle tanıtmaya çalıştığımız Türk çini sanatı, asırlar boyunca birbirine bağlanan ve aşan yeni teknikler renk ve motiflerle

23. K. Otto-Dorn, Adı geçen eser, s. 65.  
K. Erdmann, Adı geçen eser, 204-208.

24. Edirne Selimiye camii'nin duvarlarında kalem işi olarak yapılmış zengin dekorlar vardır. Kemerlerin içinde devrin kumaş desenlerini hatırlatan tekstil motifli örnekler yanında, duvarlarda, lüle, sümbül, karanfil, zambak, nergiz gibi naturalist çiçeklerden demetler ve tıpkı bu elma ağacına benzeyen bir elma fidanı da resmedilmiştir. Camii'nin barok devre aid kalem işleri temizlenirken, restorasyon işlerinde uğraşan sayın M. Batur, bunların devrinden kalmış olduğunu söylemiştir. Genel görüntüleri ile daha geç bir devre işaret etmelerine rağmen, esas sıvanın hemen üstüne yapılmış olmaları bu iddiasını kuvvetlendiriyor.



Resim 29. Edirne Selimiye camii Hünkâr mahfili çinileri.

zenginleşmiş, Türk sanatının her kolunda görülen düzenli ve sürekli gelişmenin en belirli bir örneğini vermiştir. Bu gelişmenin izlerini 18. yüz yıl mimarisine kadar takip edebiliyoruz.

Anadoluda Türk çini sanatının gelişmesi başlangıçtan beri çok muntazam ve süratli olmuştur. Her devir kendinden önceki devrin çini sanatına genellikle bağlı kalmakla beraber yeni teknikler, desen ve renklerle onu aşmıştır. Böylece Türk sanatının bu en renkli süsleme kolu, Anadolu Türk mimarisinde devirlere damgasını vurmuş, mimarî etkiyi arttırmıştır.

## S U M M A R Y

### SOME IMPORTANT PATTERNS AND TECHNIQUES OF TURKISH TILES

Tiles are undoubtedly one of the most important elements of architectural decoration in Turkish Art. The art of tile-making has shown a rapid development into many techniques and patterns in Turkish architecture in Anatolia. Two of the tiles, decorating the façade of a Kiosk which was a part of the Seljuk palace in Konya are preserved in the museum of Türk ve İslâm Eserleri in Istanbul to-day (Fig. 1).

These square tiles are divided-with the help of Minai techniques-into octogonals and four pointed stars coloured red on the glazing. On the central octogonal we see the figure of a horseman with a falcon. Black, red and the gilt painting have been used over the glazing, whereas green and blue have been used underglaze it.

A popular device in Seljuk art is the use of bird motifs. An interesting example for this is provided by a piece of niche discovered at Sarayaltı, in Akşehir. Here we see under a turquoise glaze a pair of birds and plants in black color. This is the only known specimen in Seljuk art made of tile (Fig 8). Again at Akşehir we see a new system of decoration in the dome of a small mosque (so called) Küçük Ayasofya. Here on the tambour of the dome a row of turquoise coloured small ceramic bowls have been placed under and upper part of a decorative belt made according to mosaic technique and developed from cufic writing (Fig 11 a).

One of the most important specimens of Seljuk mosaic art are the decorations in the Çay Medrese. (Fig 16). On the arch of the entrance ivan lotus flowers cut from turquoise tiles are ranged alternately with palmettes made from red bricks, a decorative fusion of tiles and unglazed red bricks. What is really important about the place are the mosaic tiles found at the Mihrab.

(Fig 17). In the ornaments surrounding the mihrab we see the aubergine coloured motif of a four-piece knot on the edges of a turquoise lozenge. This motif, of Byzantine origin, occurs for the first time in Turkish tiles. A Byzantine stone relief with the same motif has been used in a fountain adjoining the Medrese (Fig. 18). The artist who made the tiles of the Çay medrese has been influenced by this motif and reproduced it in the tiles of the mihrap fusing the motif with an Islamic conception. Eight pointed stars containing the names "Allah" and "Ali" are used to join the rest of the decorations and are an example of this Islamic taste of decoration. The mosaic tiles on the dome of Eşrefoğlu Süleyman Bey's tomb at Beyşehir are a magnificent example of mosaic tile technique of the Emirates period. (Fig. 21).

The art of the mosaic tile technique that has become richer with the addition of new motifs and colours (yellow, white and a soft green) in the 15. century under the Ottomans. These colours, have also provided a transition to the technique of coloured glaze. The tile decorations on the arch of the Sultan's lodge opening to the Green Mosque in Bursa clearly demonstrates this transition (Fig 25). The Green Mosque and the Mausoleum also contain important examples of mosaic tile and coloured glaze technique. A kind of red paste which hardens like a stone later has given these tiles a red colour. (Fig 24). There are also some coloured glaze tiles, made of red clay, which are moulded as relief of decorations (Fig. 26).

In the mosque and Mausoleum of Yavuz Sultan Selim in İstanbul a pale red colour is painted on the slip is seen on the tiles made with the coloured glaze technique. The fixing as relief of the soft coral red under the glaze is seen in the second half of the 16. century. As a unique example may be shown the naturalist portrayal of an apple tree on a panel of tiles in the Sultan's lodge Selimiye mosque in Edirne, proof of the mastery achieved in the 16. century, by Ottoman tile artists in technique and use of colour. (Fig. 28).

The art of Turkish tile making has been enriched through the centuries with a continuous chain of new techniques, colours and patterns. This development had been very regular and uninterrupted and show its influence through the ages and this branch of Turkish decorative art had added to the effect created by architecture. We can see the traces of this development in architecture until the 18<sup>th</sup> century.

NURHAN ATASOY

## TÜRK MİNYATÜRÜNDE TARİHİ GERÇEKÇİLİK

(1579 da Kars)

İslâm ve Türk Sanatı araştırmalarında Minyatür Sanatı diğer sanat kol- ları arasında en az incelenmiş olanıdır. Bu konudaki yayınlarda daha ziyade, tanınmış bir seri yazmalardan bazı örneklerin tekrar tekrar ele alındığı gö- rülür. Halbuki, malzeme fevkalâde boldur ve çeşitli yönlerden faydalanıla- bilecek kadar zengindir. Bu yazıda, 16yy. ın sonunda Kars'ın genel görü- nüşünü bize tanıtan iki minyatürü incelerken, mimarî tarihimiz bakımın- dan faydalı noktaları araştıracağız. Kars'da 16 yy. boyunca yapılmış eserleri tanıtabilmek yönünden bu minyatürlerin özel bir önemi mevcuttur.

İstanbul Üniversitesi Kütüphanesinde Yıldız Sarayı Kütüphanesinden gelmiş olan yazmalar arasında bulunan "Şehinşahname veya Şemailname" F. 1404 envanter numarası ile kayıtlıdır. Farsca nazımla devrin şehnamecisi Seyit Lokman tarafından H. 983/M. 1581 de yazılan eseri hattat Alâaddin Mansurî talikle yazmıştır. 153 varak olan yazma 44 ü tam sayfayı kaplıyan (28×20 cm.), 14 ü ise yarım sayfayı kaplıyan (9×14,4 cm) 58 minyatürü havidir. Minyatür ustası hakkında bir kayıt olmamakla beraber devrin en meşhur nakkaşı olan Osman'ın eserleri ile büyük bir benzerlik göze çarpar. En az ihtimal olarak Nakkaş Osman'ın atölyesinden çıkmış olduğu kabul edilebilir.

Eser Sultan III. Murad için hazırlanmıştır ve Sultan III. Murad'ın yap- tığı işler, bu devrin muharebeleri, fetihleri, önemli olayları anlatılır. Bazı olayların minyatürlerle tasvir edilmesi eseri zenginleştirmiştir.

Bu minyatürler üzerinde, "Nakkaş Osman'ın eserleri" hakkında yazdı- ğımız doktora tezi çalışmasında, üslûp bakımından araştırma yaparken say- fa 127 b deki minyatür, 1580 yıllarında Kars şehrinin genel görünüşünü ak- settirmesi bakımından, dikkatimizi çekmiş idi (Resim: 1). Burada şehir üst kısmında surlarla çevrili olarak görülür. Surların içinde iki cami ve bir çok