



SANAT TARİHİ ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

ARKEOLOJİ-PREHİSTORYA-ÖNASYA
EPIGRAFI-ANTROPOLOJİ-MÜZİK-TİYATRO
TEOLOJİ- FOLKLOR

Dört Ayda Bir Çıkar

Cilt: 2

Sayı: 4

Nisan 1989

Sahibi: Enis KARAKAYA

Genel Yayın Yönetmeni ve Yazı İşleri Müdürü:
Özkan ERTUĞRUL

Teknik Müdür: Tolunay TİMUÇİN

Genel Koordinatör: Ahmet Vefa ÇOBANOĞLU

Genel Sekreter: Halenur KATIPOĞLU

Teknik Sekreterler: Yavuz TIRYAKI - Sadettin ZAYİM

Sanat Yönetmeni: Ziya Nur SEZEN

Halkla İlişkiler Koordinatörü: Gülgün KALKINOĞLU

Yayın Sekreterleri: Gülçin EROL - Gülay BURGAZ

Haber Servisi Sorumluları: Hülya KOÇ - Arzu İYİANLAR
Arzu YILMAZ - Rabia EMEKLİGİL

Mali Müşavir: Selim Sabit SALMAN

Yayın Kurulu: Özkan ERTUĞRUL - Enis KARAKAYA
Selda KALFAZADE - Şebnem AKALIN
Ahmet Vefa ÇOBANOĞLU

DANIŞMANLAR: Prof. Dr. Semavi EYİCE

Doç. Dr. Ara ALTUN Doç. Dr. Selçuk MÜLAYİM

Doç. Dr. Ebru PARMAN - Yard. Doç. Dr. Zeki SÖNMEZ

Dr. Hüsamettin AKSU - Dr. Engin BEKSAÇ

Sargon ERDEM - EroI ÖZKAN

Film: Cem Has Grafik 511 85 85

İç Baskı: Örünç Matbaası 528 42 68

Kapak Baskı: Dantel Ofset 522 65 41

Kapak baskısında SEÇİN GÜR'e yardımlarından dolayı teşekkür ederiz.

Dizgi: ÇAĞDAŞ DİZGİ 526 90 88

REKLAMLAR

Arka dış sayfa: 1.000.000.- TL.

Arka iç sayfa: 500.000.- TL.

İç tam sayfa: 400.000.- TL.

İç yarım sayfa: 250.000.- TL.

Ön iç sayfa: 600.000.- TL.

• Yıllık Abone: 20.000 TL.dir. Banka hesap numarasına çıkarılan paranın makbuz veya dekontunun fotokopisi ya da aslı gönderildiği an, dergi Adresinize postalanacaktır. (İstanbul Bayezit Vakıflar Bankası 21-10248-8 nolu hesap)

Yurtdışı Abone ücreti : 20 \$

İRTİBAT ADRESİ: Tolunay Timuçin 527 29 58
Mollafenari Sok. Birol İş Hanı Kat: 3 Cağaloğlu/İstanbul

Hizmetlerinden dolayı Mustafa Selimoğlu'na teşekkür ederiz.

İÇİNDEKİLER

- Güneş Şehrinde 3. Selçuklu Sempozyumu (Tolunay TİMUÇİN) 2
- Türk Halı Sanatı'nda Yeni Bir Halı Tipi * (Prof. Dr. Şerare YETKİN) 3-6
- İkel Toplumda Sanatkâr (Doç. Dr. Hakkı ÖNKAL) 7-8
- Resim Gösterge Bilim'inin Bazı Sorunları (Uşun TÜKEL) 9-15
- İnegöl İshak Paşa Camii ve Külliyesi (Prof. Dr. Oktay ASLANAPA) 16
- Dumbarton Oaks'daki Bizans Eserleri Koleksiyonu (Yard. Doç. Dr. Mehmet İ. TUNAY) 17-22
- Belge Değerindeki Bir Sebil Teknesi (Fikret ÖZTURNA) 22
- Osmanlı Mimarlığı'nda Devşirme Malzeme Kullanımı (16-18. yüzyıl) (Dr. Uğur TANYELİ - Gülsün TANYELİ) 23-31
- Türkiye'de Eski Eser Kaçakçılığı Tahribatı ve Korunması (Doç. Dr. Ara ALTUN) 32-33
- Gaziantep Kalesi'nden Notlar (Gülgün KALKINOĞLU/M.A) 33
- Türk Folklorunda Çocuk Okşamaları (Doç. Dr. L. Sami AKALIN) 34-36
- Doğu Karadeniz Bölgesinde Bazı Ahşap Camiler (Doç. Dr. Haşim KARPUZ) 37-45
- Bakırköy'de Tarihi Bir Çöplük (Enis KARAKAYA/M.A) 45
- Niksarda iki kümbet (Şebnem AKALIN/M.A) 46
- "Hasankeyf" bir başlangıç mı? (Nur NİRVEN) 46-47
- Yeşil Camii Minaresi ve Unutulmuş bir Çini Tekniği (Faruk ŞAHİN) 48-54
- İstanbul'a Yeni Bir Müze (Selda KALFAZADE/M.A) 54
- Gitarın Biçim Evrimi (Doç. Dr. Yıldız ELMASI) 55-61
- Lidya Bölgesinde bir Başpiskoposluk Kilisesi Kalıntısı Sardes Katedrali (Enis KARAKAYA/M.A) 63-67
- Önem Verilmez ise Kaybolabilecek değerlerimizden (Halenur KATIPOĞLU) 67
- Merdivenköy Bektaşî Tekkesi'ndeki Dünya Ağacı (Dr. Günkut AKIN) 68-74
- Mimar Sinan'ın Osmanlı Dönemi Türk Mimarisi'nin Gelişmesindeki Yeri (Prof. Dr. Semavi EYİCE)75-80
- * Kapak : İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesinde bulunan halıda Crivelli yıldızı
- Dergide yayınlanan Makalelerin sorumlulukları yazanına aittir. Kaynak gösterilmek kaydı ve izin alınarak yararlanabilir.

İZNİK YEŞİL CAMİİ MİNARESİ ve UNUTULMUŞ BİR ÇİNİ TEKNİĞİ

Faruk ŞAHİN*

Mimari bezemede sırlı tuğla kullanımı Türk Sanatı içinde oldukça erken devirlerden itibaren görülmektedir. En erken tarihli çini kaplamaları, Uygurlara ait İdikut ve Karaçoça şehirlerindeki tapınaklarda kullanılan tek renk sırlı tuğlalardır. Karahanlılar zamanında da tek renk sırlı ve polikrom çininin kullanıldığı anlaşılmaktadır(1).

Büyük Selçuklular döneminde İran'da çini kaplamanın kullanıldığı en eski yapı, Damgan Mescid-i Cuması'nın Selçuklu devrine ait minaresidir (2). Bunu, Sincan'daki 1100 tarihli Türbe-i Haydariye, 1115 tarihli Kazan Mescid-i Cuması, 1111 tarihli İsfahan yakınlarındaki, Sin Cami minaresi izler. Büyük Selçuklular döneminde mimaride sırlı tuğla kullanılmış olduğu seyahatnamelerden de anlaşılmaktadır(3).

Böylelikle sırlı tuğlaların Büyük Selçuklular döneminde mimaride XI. yy.dan itibaren kullanılmış olduğu anlaşılmaktadır. XIII.yy. doğru, sırlı tuğla yanında mozaik çininin Büyük Selçuklular'da geliştiğininde görmekteyiz.

Buna karşılık, Anadolu Selçuklulari döneminde sırlı tuğla ve kesme mozaik çini teknikleri XIII.yy.da başta Konya mimarileri olmak üzere, Sivas, Tokat, ve Amasya'da en güzel örnekleri ile karşımıza çıkar. Bunun nedeni ise: 1200-1270 tarihleri arasında İran'daki Moğol istilasidir denilebilir. Moğol istilasından kaçan bir gurup İran'lı çini sanatçısının Anadolu'da faaliyetlerini devam ettirdikleride kabullenilebilir (4).

Anadolu'da en erken tarihli sırlı tuğla ve çini bezemeli yapı, Divriği Kale Camii'dir. 1180-1181 yılları arasına tarihlenir. Bunu Siirt Ulu Camii ve Sivas Ulu Camii minareleri izler.

Sırlı tuğla ve kesme mozaik çini tekniklerinin birlikte kullanıldığı en önemli yapı ise, 1217 tarihli Sivas I.İzzetin Keykavus şifahenedir.

XIII.yy. İkinci yarısından sonra, Anadolu Selçuklularında görülen kesme mozaik çini tekniğinin, hızla ve çok gelişmiş mükemmel örneklerini Konya mimarilerinde izlenebilir.

Anadolu Selçuklularının, mimarideki zengin çini bezemesi, Anadolu Selçuklu hakimiyetinin zayıflaması ile son bulmuş, Anadolu Beylikleri Döneminde de yaşamaya devam eder. Ancak bu dönemde çini bezeme, mimaride fazlaca yer tutmaz. Beyşehir Eşrefoğlu Cami'nin kesme mozaik tekniğindeki çinilerle kaplı portalı, mihrabı ve kubbesi, Anadolu Selçuklu çini geleneğinin Beylikler Dönemindeki en başarılı temsilcisidir.

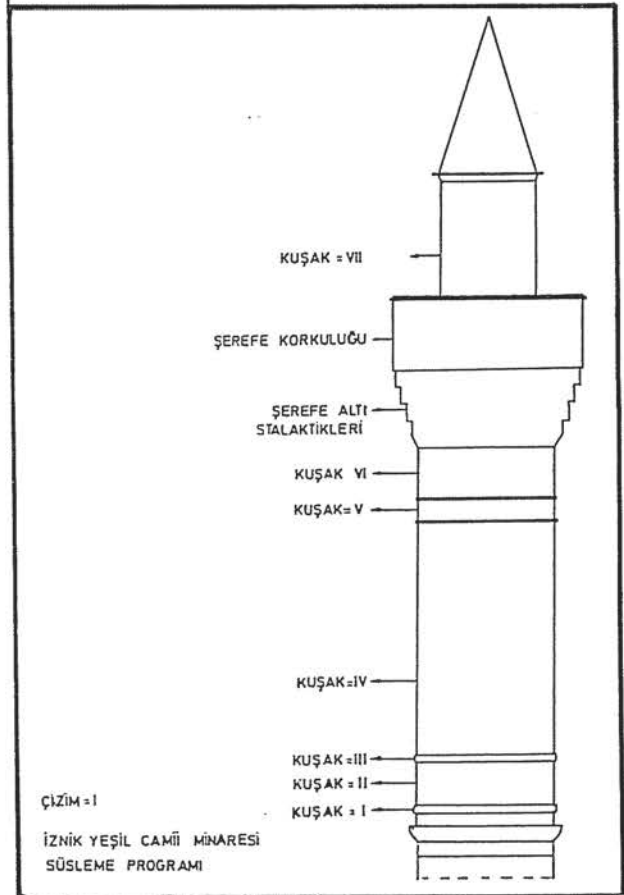
Beylikler Dönemi içinde, Aydınoğullarının Selçuk, Birgi ve Bergama'daki çinili mimarileri sırlı tuğla tekniğinin devamcılarıdır.

Saruhanlılar'ın Manisa Ulu Cami minaresinde bir başka temsilcisidir. Ertanoğullarından 1347 tarihli Hasan bey Türbesi (Güdük Minare), Hasankeyf'te XV.yy. İkinci yarısına tarihlendirilen Akkoyunlu Zeynel Bey Türbesinin sırlı tuğla bezemesi Osmanlı çini sanatına intikal eserleridir.

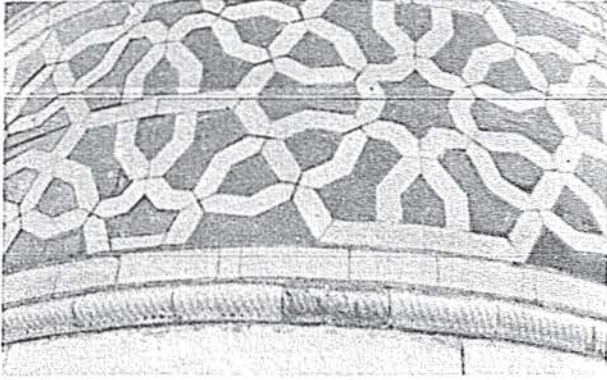
Osmanlı Döneminin çok tanınmış çini üretim merkezi İznik, Osmanlı mimarisindeki gelişiminde beşiğidir.

İznik'te ilk çinili mimari, 1335 tarihli Sultan Orhan İmaret Cami'dir(5). Bu cami duvarlarının, kırmızı hamurlu altıgen formda, firuzeden yeşile kadar değişen renk tonlarında tek renk sırlı çinilerle, sırlı tuğla geleneğinin devamcısı görünümündedir.

1378 tarihli, İznik Yeşil Camii'ne adını veren, minaresini kaplıyan firuze renkli çinileri olmuştur (6). Bir çok araştırmacı tarafından ele alınan cami, mimari özellikler açısından çok kez değerlendirilmesine rağmen, süsleme özellikleri açısından fazlaca üzerinde durulmamıştır (7). Bu konuda ilk çalışma Mimar Şahabettin tarafından gerçekleştirilmiştir (8). Minarenin çini kaplaması üzerinde duran genellemeler ile bazı açıklamalar yapan Hakkı İzet'in (9) tezleri de bu konu üzerindeki araştırmalarını sağlamıştır(10).



* Anadolu Üni.Kütahya Meslek Yük.Ok.Seramik Bölümü Öğretim Görevlisi



Resim 1

Caminin, 1378-1379 tarihinde "Cendereli Ali Bin Halil" izni ile inşa ve imar edildiğini belirtir bir kitabesi mevcuttur. İkinci bir kitabe "Mescidin inşasına vezirlerin maliki olan Hayrettin Paşa'nın emri ile başlandı..." ve 1391-1392 yıllarında tamamladığı belirtilmiştir. Mimar olarak "Hacı oğlu Musa" ismi verilmiştir(11).

Yazımızın konusunu, caminin mimari özelliklerinden çok, minaresinde görülen sırlı tuğla, ve mozaik çini teknikleri oluşturur.

Minare gövdesi yuvarlaktır. Altta mermerden, dışa taşkın mukarnaslı ve palmet motifli minare bileziği ile başlar. Bunun üzerinde sekizgenlerin yarısından oluşan ve araları kare ile dolgularan konglemera geometrik kalınca bir kuşak görülür. Konglemera kaplama üzerinden minare alemine kadar tüm gövdeyi çeşitli tekniklerdeki çiniler süsler. Bunlar minare bileziğinden yukarı doğru sırası ile şöyledir(12). (Çizim:1)

Kuşak: I Boy: 29,5 cm. En: 10,5 cm.

Kırmızı hamurlu, kalıba basma, firuze tek renk sırlı. (Çizim:2)



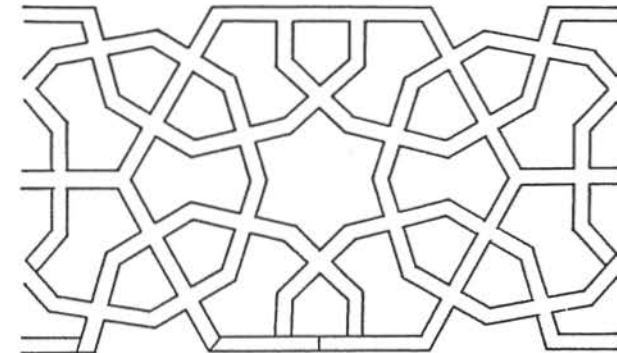
K=I Ç=2

Kırmızı plastik çömlekçi çamurunun kalıba basılması ile halat örgüsü desende rölyefli ince uzun bordür çinilerinin yan yana geliştirilmesi ile oluşturulmuştur.

Bu çinilerden büyük bir kısmı, 1961 ve 1965 tamirlerinde yenilenmiş olmakla beraber aralarında tek tük, kırmızı hamurlu orijinal çini parçaları da görülmektedir(13). (Resim:1)

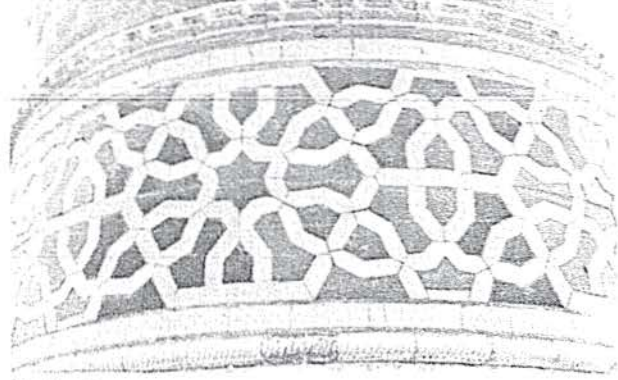
Kuşak: II Genişlik: 68 cm.

Kırmızı hamurlu kesme tuğla mozaik, renkli sırlı. (Çizim:3)



K=II Ç=3

Altıgen ve dokuzgenlerin birbiri ile kesişmesinden oluşan geometrik desenli bordürde, kullanılan renkler firuze ve mangan motiftir. Bordürü altta ve üstte ince, firuze renkli, iki ince bordür sınırlar. Kırmızı çömlekçi hamuru ile hazırlanan



Resim 2

tuğlaların, belirli geometrik şekillere göre kesilmesi, bunların tek renk sırlı sınırlanması ve yan yana getirilmesi ile bordür oluşturulmuştur. Geometrik bezeme düzeni bir noktada bozulmuş ve burada desen gayet başarılı şekilde bağlanmıştır. Bu nokta çini kaplamanın başlama ve bitiş noktası olabilir. Bordür çinileri tamirlerle yenilenmesine rağmen, kırmızı hamurlu orijinal çini parçaları görülebilmektedir.

Bu geometrik bezemenin desen olarak bir benzeri de, Ankara Kızılbaş Camii mihrabında görülebilir. (Resim:1)

Kuşak: III Genişlik: 16 cm. 29,5 boy

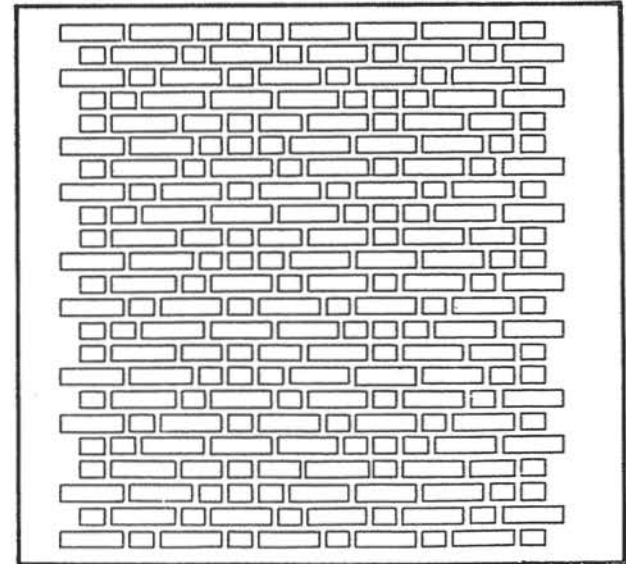
Kırmızı hamur, kalıba basma rölyef, lacivert renkli sırlı. (Çizim:4)



K=III Ç=4

Kırmızı çömlekçi hamurunun kalıba basılarak, rölyefli zencerec motifli firuze renk sırlı çinilerden oluşan bordürdür. Bu bordür altta ve üstte tek sıra lacivert sırlı tuğlalardan oluşan ince bir bordürle sınırlandırılmıştır. (Resim:1-2)

Kuşak: IV

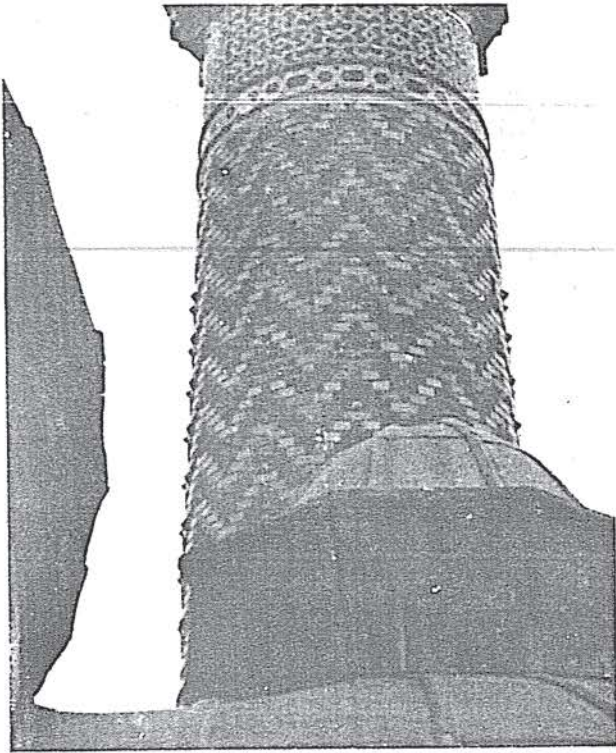


ÇİZİM:5 KUŞAK-IV

İZNİK YEŞİL CAMİİ MİNARESİ

Kırmızı hamurlu, sınırsız tuğla, mangan moru, lacivert tek renk sırlı tuğla, prizmatik rölyefli kabarcıklar. (Çizim:5)

Minare gövdesinin büyük bir bölümünü kaplar. Firuze, mangan moru, kobalt mavi renkte, sırlı tuğlalar ile kırmızı



Resim 3

ve turuncu renkli sırsız tuğlaların birbirine paralel, yatay, zikzaklar şeklinde dizilmesi ile oluşan geometrik bezemeli en geniş bordürdür. Sırlı ve sırsız tuğlaların belirli ölçülerde kaydırılması ve şaşırtılması ile meydana gelen zikzakların, tepe ve alt noktalarına, firuze renkte sırlı, kalıpta şekillendirilmiş, prizmatik kare kabarıklar yerleştirilerek minare gövdesi hareketlendirilmiştir.

Bu kabarıklardan pek çoğu, kırmızı hamurlu orijinal örneklerdir. Sırlı tuğlaların pek çoğu tamiratlarla yenilenmiştir. (Resim:3)

Kuşak: V

Sırlı tuğla, tuğla kesme mozaik (Çizim:6)



ÇİZİM 6 KUŞAK V (İZNİK YEŞİL CAMİ)

Kobalt mavisi fon üzerine, renk altıgenlerden oluşan geometrik zencereklî bordürdür. Bordür alttan ve üstten mangan moru renkli sırlı tuğlalardan oluşan ince düz bir bordürle sınırlandırılmıştır. (Resim:4).

Kuşak: VI

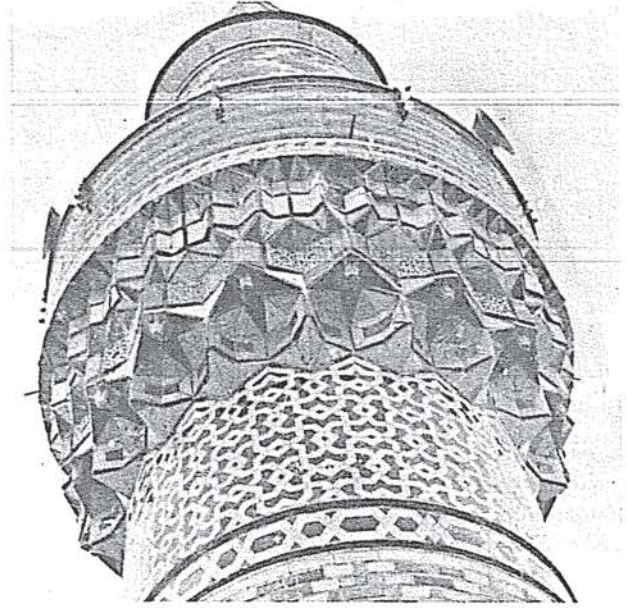
Kesme tuğla mozaik, (Çizim:7)

Beşinci bordürle, minare şerefesinin stalaktik başlangıcına kadar olan alanda görülen, kobalt mavisi fon üzerine firuze renkte geometrik geçmeli bordürdür. Şerefe altındaki stalaktiklerinin başlangıç noktasına altıgenler oluşturarak gayet uyumlu şekilde bağlanmıştır. (Resim:4)

Çok dikkatli bakıldığında, kırmızı hamurlu orijinal çini parçalarının bulunduğu görülür. Çinilerin büyük bir kısmı tamiratlarla yenilenmiştir.

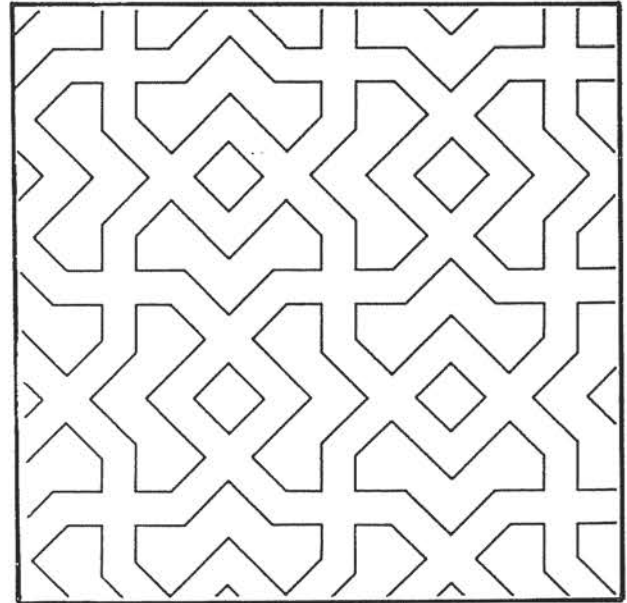
Şerefe altı stalaktik çinileri. (Resim:8)

Minare şerefesi altı stalaktikleri, dört sıra halinde görülür. Birinci sıra stalaktiklerinde kırmızı hamurlu firuze renk



Resim 4

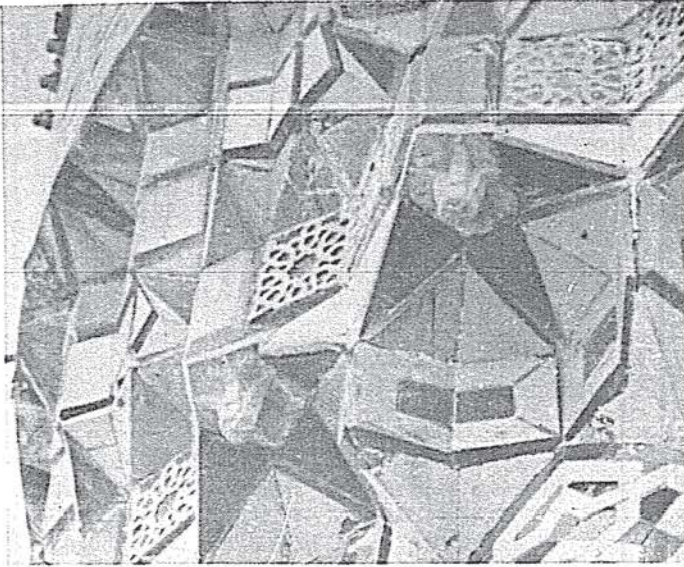
sırlı üçgen parçalarla prizmatik stalaktik başlangıçları düzenlenmiş bunların üzerine dikey olarak dikdörtgen formu, kenarları konikleştirilmiş kobalt mavisi ve firuze renkli çiniler konulmuştur. Bu çinilerde eğimli kenarlarla, tam ortadaki dikdörtgen alan kobalt mavisi ile renklendirilmiştir. Bunlardan bazılarında köşegenler lacivert renk çizgilerle belirtilmiştir.



ÇİZİM 7 KUŞAK VI (İZNİK YEŞİL CAMİ MİNARE)

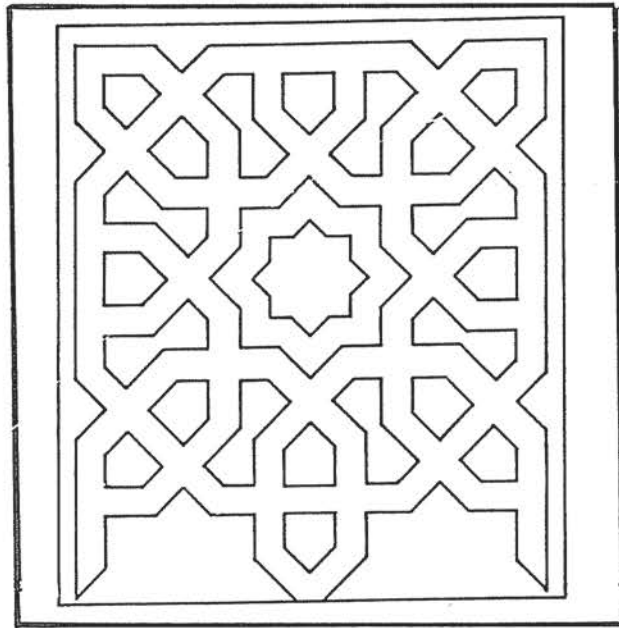
Bu çiniler üzerinde, üçgen formu firuze ve kobalt mavi tek renk sırlı çinilerle ikinci stalaktik sırasına geçiş hazırlanmıştır. Üçgen formu firuze renk sırlı çiniler, kırmızı hamurlu olup bazıları çivilerle tutturulmuştur.

İkinci sıra stalaktikleri, üçgen formu kobalt mavi renk sırlı çinilerle başlar. Bir önceki stalaktik boşluklarına firuze renkli beşgen çiniden gelişen, beşgen yıldız ve beşgenler prizması sarkıralarla sonuçlanır. Beşgen prizma uçlarında rölyef halinde, beş köşeli yıldız kabartmaları görülür. Kırmızı plastik çömlekçi hamurundan, kalıba basma ile şekillendirilmiş plastik formu bu çinilerin üzerinde, dikey olarak, mangan mo-

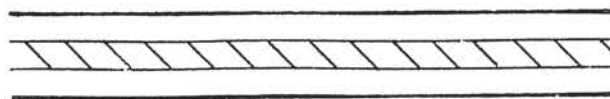


Resim 5

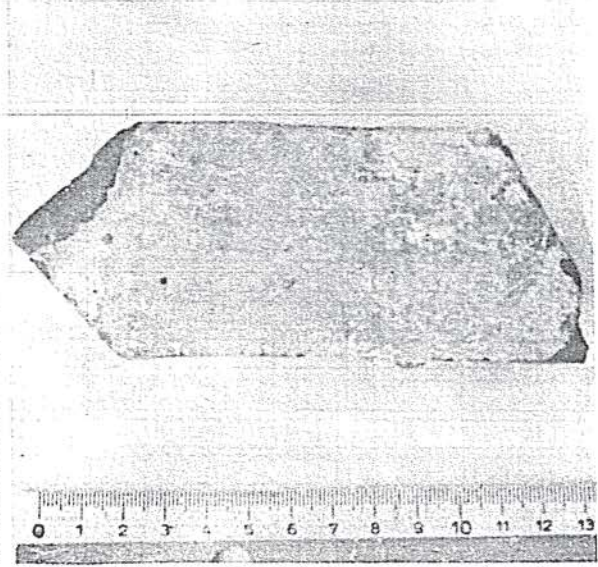
ru renkte tek renk sırlı dikdörtgen formlu çinilerle, kalıba basma geometrik desenli rölyef çiniler yer alır. (Çizim: 9)
Geometrik desenli, rölyef çinilerin biri kobalt mavi, firuze renk sırlı diğeri sırsız büsküvi halinde kullanılmıştır. Hamurları kırmızı renkte olan bu çinilerin kenarları konikleştirilmiştir. Bunların üzerindeki firuze tek renk sırlı, üçgen formlu çinilerle, üçüncü sıra stalaktike geçiş hazırlanmıştır. Üçgen formlu bu çinilerinde çivilerle tutturulmuş olduğu görülür.



ÇİZİM=9 ŞEREFİNE STALAKTİKLERİNDE RÖLYEF ÇİNİ



ÇİZİM=10 ŞEREFİNE KORKULUĞU ALT BORDÜR



Resim 6

Üçüncü sıra stalaktik dizisi, dikdörtgen formlu kenarları konikleştirilmiş firuze renk sırlı çinilerin belirli açılarda yan yana dizilmesi ile oluşmuştur. Konikleştirilen kenarları kobalt mavisi ile renklendirilmiştir.

Dördüncü sıra stalaktikleri, üçüncü sıra stalaktikleri üzerinde firuze renk sırlı dikdörtgen çinilerle, firuze ve kobalt sırlı üçgen formlu çiniler basit bir stalaktik oluşturarak şerefe korkuluğu çini kaplamasına bağlanır.

Şerefe korkuluğu çinileri, stalaktikli geçiş üzerinde geometrik ince bir bordür ile başlar. (Çizim: 10) Açık ve koyu renk tonlarında kobalt mavisi ince şeritler halinde düzenleme ile sonuçlanır. Altındaki ince geometrik bordürde, kobalt mavisi, firuze renk sırlı çiniler tamirat çinileri olup, orijinalinde mangan moru renkte çiniler kullanılmıştır. (Resim:5)

Şerefe üstü çinileri.

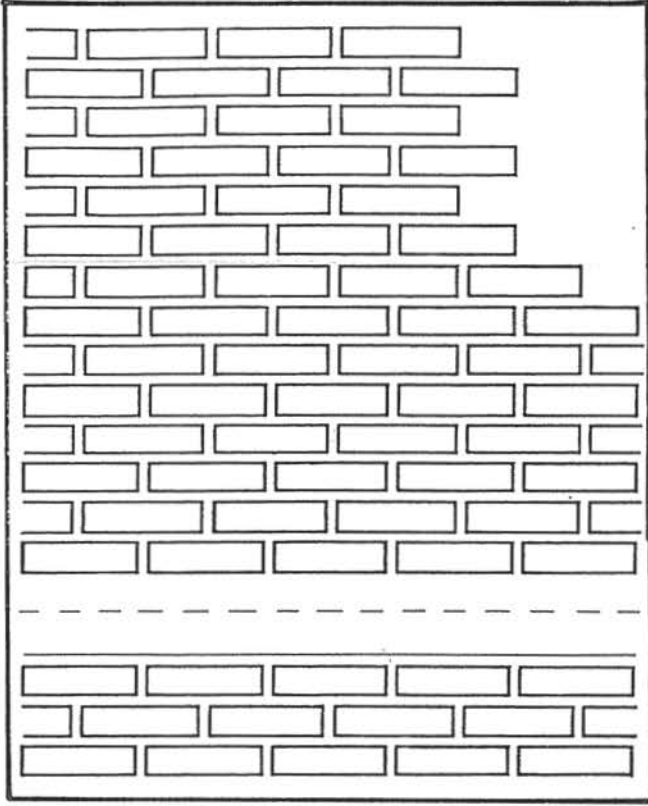
Renkli sırlı tuğla: Kuşak: 7

Minare şerefesinin külah altına kadar, firuze, kobalt mangan moru tek renk sırlı tuğlaların ve sırsız kırmızı tuğlaların dikey zikzaklar halinde düzenlenmesi ile bezenmiştir. Bu kısım tamamen tamiratlarda yenilenmiştir (14).

İznik Yeşil Camii minaresi çinileri, sonuç olarak, birkaç tür çini tekniğinin ve özellikle mozaik çini teknikleri içinde farklı bir çini tekniği olan ve şimdye kadar hiç bir araştırmacının dikkatini çekmeyen tuğla kesme mozaik tekniğinin Anadolu'da bilinen temsilcisidir.

İznik Yeşil Camii minare çinilerinde kullanılan teknikler şunlardır:

Çini Tekniği	Renk	Kuşak
Sırlı Tuğla	Firuze-Lacivert-Mangan Moru	IV-VII
Kalıba Basma	Firuze-Lacivert	I-III-IV Şerefe Altı
Tuğla Kesme Mozaik	Firuze-Mangan Moru	II-VI Şerefe Altı
Sırsız Tuğla	Kırmızı-Turuncu	IV Şerefe Korkuluğu



ÇİZİM=II KUŞAK VII (İZNİK YEŞİL CAMII)

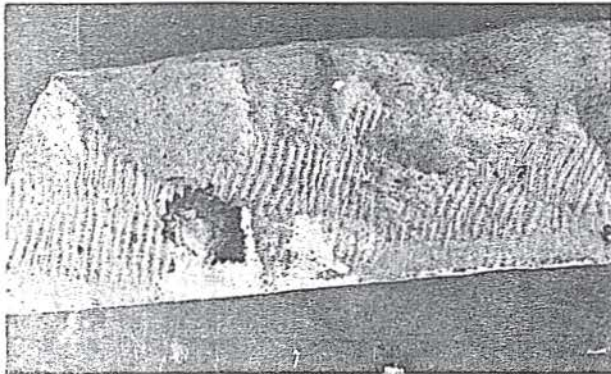
Sırlı tuğla ve kalıba basma rölyef çini teknikleri Türk Çini Sanatı tarihinin kökleri çok eskiye uzanan çini teknikleridir. Sırlı tuğlaların ilk örnekleri Mezopotamya'da İ.Ö.12.yy. kadar uzanır (15). Keza kalıba basma rölyefli çinilerde aynı gelişmeye sahiptir.

Tek renk sırlı tuğla ile, kalıba basma rölyefli çinilerin yan yana veya geometrik örgü meydana getirecek şekilde harç veya alçı sıva üzerinde düzenlenmesi mozaik çini tekniğinin başlangıcı olmuş ve bu teknik Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçukluları'nda geliştirilerek 11. ve 14. yy.larda geniş ölçüde kullanılmıştır.

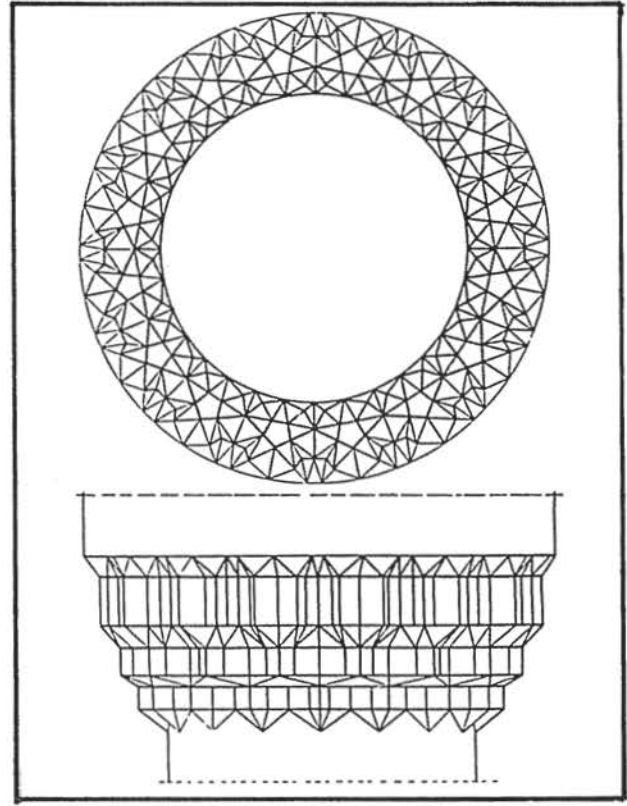
Tuğla kesme, mozaik çini tekniği:

Sırsız tuğlaların belirlenen şekillere göre, kesilerek, mozaik tekniği olarak uygulanması ile Anadolu'da ilk dekore edilen yapı, Melik Gazi Türbesidir.

Bunu, Niğde-Aksaray arasındaki Nenezi Köyü Bekar Sultan Türbesi izler. Beylikler döneminde ise, sırsız tuğla mo-



Resim 7

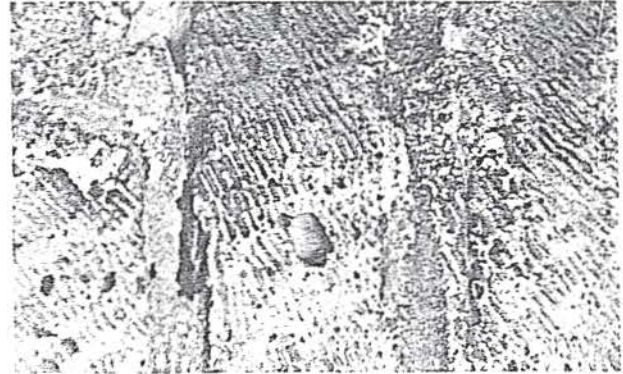


ÇİZİM=8 ŞEREFİNE STALAKTİKLERİ (İZNİK YEŞİL CAMII MINARESİ)

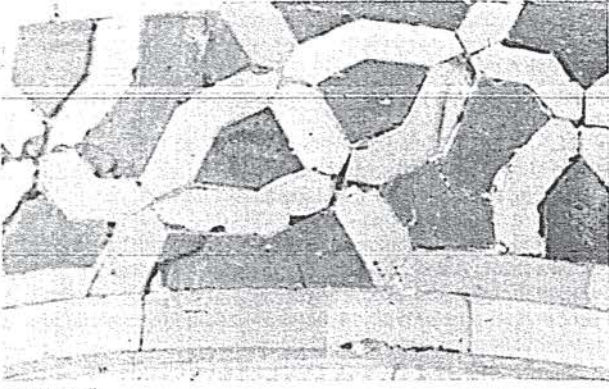
zaik ile tuğla kesme mozaik çininin birlikte uygulandığı yapı Afyon'daki Çay Medresesidir(16). Bu dönemin başka bir yapısında İznik Yeşil Camii'dir.

Oktay Aslanapa'nın 1986 İznik çini fırınları kazıları arasında, yüzey buluntusu olarak elde edilen ve İzn./86 no.Y.T.S. 2 envanterli firuze renk sırlı çini parçası tuğladan kesilmiş olup, minarenin 2. kuşağına ait parçadır. 13,5 cm. boy 5,5 cm. en 4 cm. kalınlığındaki bu çini parçası tuğladan kesilmiştir. Kuşak ve kuşak çinilerinin orijinallerinin tuğlalardan kesilmiş mozaik çiniler olduğu anlaşılır. (Resim:6)

Yüzey buluntusu olarak ele geçirilen, çini parçasından: pişmiş tuğladan önce iri yonga kopartılarak kabaca şekillendirildiği, daha sonra taşçı tarağı ile taraklanarak form kazandırıldığı, parçadaki kopma ve tarak izlerinden anlaşılmaktadır. (Resim:7) Aynı tarak izlerinin minare içindeki tuğla örgüsü, (Resim:8) Yüzey üzerinde ve cami ana kubbe kasnağının mermer kaplamalarında da görmekteyiz. Cami karşısında



Resim 8



Resim 9

1388'de inşa edilen Nilüfer Hatun İmaret cephesindeki, tuğla işçiliğinde de aynı tarak izleri görülmektedir. Taraklanarak arkaya doğru pahlanan kalınlıklar, parçaların yüzey kaplamasında harca tutturulmaları için yapılmıştır. Ön yüzey ise renkli sırla kaplanmıştır. Kalay Oksit veya Çinko Oksit ilavesi ile opaklaştırılan renkli sır, tuğladan kesilen parçalar üzerine çekilerek fırınlanmıştır. Yüzeyden çini kalınlığına akan sır, (Resim:7) bu parçaların plastik hamurdan kesilmemiş olduklarını göstermektedir. Türk Çini Sanatı teknikleri içinde, mozaik çini tekniğinin bir başka türü olan Kesme tuğla mozaik tekniğinin varlığıda ortaya çıkmaktadır. (Resim: 9)

Tuğlamanın, taşçı tarağı ile kesilerek şekillendirilmesi ve aynı tarak izlerinin diğer cephe tuğlaları ile mermer kaplamalarda görülmesi, cami inşaatında çalışan, taşçı ustalarının minare çini kaplaması için, tuğlayı taş gibi taşçı aletleri ile belirli formlarda traşlıyarak biçimlendirdiği konusunu çıkarılmaktadır.

Bu durumda, hemen akla şöyle bir soru gelebilir. Taşçı ustaları ile çinici ustaları aynı kişiler midir? Yoksa, belirli bir örneğe göre, irili ufaklı geometrik parçaları tuğladan taşçı ustaları kesip, bunları bir çini ustası tarafından sırlanıp, inşaat alanında kurulan bir fırında fırınlanması mı sağlanmıştır?

DİPNOTLAR

1) Şerare YETKİN *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*. İstanbul 1972 Sayfa: 15

2) Oktay ASLANAPA *Türk Sanatı Başlangıcından Büyük Selçuklular'ın sonuna kadar*. İstanbul 1972 Sayfa:63

Şerare YETKİN *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi* İstanbul 1972 Sayfa: 15

3) Fakur SÜMER *Oğuzlar (Türkmenler) Tarihleri Boy Teşkilatı, Destanları* Ankara 1967 Sayfa: 39-41

"Yakut'un Horasanın doğusunda, Merv Sultan Sencer Türbesinden bahsederken, kubbesinin mavi olduğunu ve bir günlük yoldan görülebilmesini belirtmesi önemlidir."

"Seyhun kenarında bir Türk kenti olan Barçın kentte Barçın Hatun Türbesinin üstü de böyle bir firuze sırlı tuğlalarla kaplı imiş."

Şerare YETKİN *"Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi"* İstanbul 1972. Sayfa: 14 Dip Not. 55

4) Gönül ÖNEY *Türk Çini Sanatı* İstanbul 1972 Sayfa:

Şerare YETKİN *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişimi* İstanbul 1972 Sayfa: 14

5) Oktay ASLANAPA "İznik'te Sultan Orhan İmaret Camii Kazısı" *Sanat Tarihi Yıllığı 1 (1964-65)*

İstanbul 1965 Sayfa: 17 Resim: 5

6) Oktay ASLANAPA *Osmanlı Devri Mimarisini* İstanbul 1986 Sayfa: 4

Anadolu Selçuklu ve Beylikler Döneminde olduğu gibi, Osmanlı Döneminde de, mimari faaliyetler için gezginci taşçı, camcı, sıvacı, dülgere ve çini ustaları mevcuttu. Bu düşüncemizi, arşiv vesikaları, Ehli Hiref defterleri ve inşaat defterleri doğrulamaktadır.

Gezginci ustalar grubundan, günümüze kalan küçük bir nüve, minareci ustalarıdır ki, bunlar minare yapımı için şehir şehir dolaşarak sanatlarını icra etmektedirler.

Tuğla kesme mozaik tekniğindeki parçaların, şekillendirme işlerinde taşçı ustalarının varlığı açıkça kavuşmakta ise de, teknolojik bilgi ve beceri gerektiren, sırlama ve fırınlama işleminin, taşçı ustaları ile değil bir çini ustası tarafından gerçekleştirilmiş olması daha olasıdır. Bu duruma göre tuğla kesme mozaik çini tekniğinin taşçı ve çini ustalarının ortak çalışmalarının bir ürünü olarak kabullemek gerektir.

Şerife altı stalaktik çinileri arasında görülen, geometrik, rölyef bezemeli biri sırlı sırsız olarak kullanılan dikdörtgen formlu çiniler kalıba basma tekniği ile şekillendirilmişlerdir. Çini hamuru kırmızı renkli, çömlekçi hamuru olup, üzerine beyaz astar uygulanmıştır. Bu çinilerden bir kısmı sıralı kobalt mavi renkte boyanarak, rölyefler beyaz bırakılmış ve firuze renk sır uygulanarak fırınlanmıştır. Fırınlama sonucu, kobalt mavi ve firuze renkli geometrik rölyef bezemeli plakalar elde edilmiştir. Bu plakalardan birinin sırlı, diğerinin sırsız olarak kullanılması ve plakaların üzerindeki geometrik bezemenin merkezi olmayışı, bu parçaların, bir başka amaçla hazırlanmış bordür çinileri olduğunu ve minare çini kaplaması esnasında yeterli olmayan sırlı parçaların, sırsızlarla birlikte kullanıldığı fikrini uyandırmaktadır. Sırlı ve sırsız parçaların yanında kullanılan mangan moru renk sırlı çinilerde bu tezimizi başka bir açıdan desteklemektedir.

Geometrik rölyefli bu çiniler, 1421 tarihli Bursa Yeşil Camii ve Külliyesinde görülen, kalıba basma tekniği ile rölyefli ve çok renk sırlı çini kaplamaların öncüsü niteliğindedir.

İznik Yeşil Camii Minaresi, çini bezeme programı teknikleri ile Beylikler Dönemi, Anadolu Çini Sanatının en güzel örneğini verir iken, çini teknikleri açısından Erken Osmanlı Dönemi çini ve keramiklerinin, teknik gelişiminin ilk örneklerini taşıması açısından önemlidir.

K. Otto Dorn "Das Islamische İznik" (*İstanbul Forschungen Bd. 13*)

Berlin 1941 Sayfa: 20-23 Levha: 6-17

K. Otto Dorn *Türkische Keramik*. Ankara 1957 Sayfa 57/58

K.Otto Dorn "Das Islamische İznik" (*İstanbul Forschungen Bd.13*) Berlin 1941 Sayfa: 20-23 Levha: 6-17

K.Otto Dorn *Türkische Keramik*. Ankara 1957 sayfa 57/58

Ekrem Hakkı AYVERDİ: *Osmanlı Mimarisinin İlk Devri (1230-1402)*

İstanbul 1966 Sayfa: 309-319

Ali Saim ÜLGEN "İznik'te Türk Eserleri" *Vakıflar Dergisi 1* Ankara 1936 Sayfa: 53-59

Hakkı İZET "Osmanlı Kap-Kacak Seramiği ve Teknik Özellikleri" *VII Türk Tarih Kongresi* Ankara 1973 Sayfa: 763

Şerare YETKİN *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişimi* İstanbul 1972

Şerare YETKİN "Türk Çini Sanatından Bazı Önemli Örnekler ve Teknikleri" *Sanat Tarihi Yıllığı 1* 1964-1965 Sayfa: 60-102

Yıldız DEMİRİZ *Osmanlı Mimarisinde Süsleme I*. Erken Devir 1300-1453 İstanbul 1979 Sayfa: 599

Gönül ÖNEY *Türk Çini Sanatı*

İstanbul 1972 Sayfa: 51

"İznik Yeşil Camii ve çinilerini konu alan yayınlarda sarı, renkte çinilerinde bulunduğu belirtilmekte ise de incelemelerinde sarı renkte hiç bir parçaya tesadüf edilmemiştir."



7) Bak Dip Not 6

8) Mimar ŞAHABEDDİN Selçuki ve Osmanlı Çinileri İşçiliği İstanbul 1930

"Adı geçen kitapçıkta ilk olarak İznik Yeşil Cami minaresi kesitli verilmiş ve sırlı tuğla bezeme programı çizimleri belirtilmiştir." Sayfa-19

9) Hakkı İZET "Osmanlı kap-kacak Seramiği ve Teknik Özellikleri:" VII Türk Tarih Kongresi Ankara 1973 Sayfa: 760

"Sayın Hakkı İZET'in belirttiği gibi şerefe altı mukarnaslarında polikrom dekorlu çiniler olmayıp iki renk sırlı çiniler bulunmaktadır."

10) Konu üzerindeki araştırmamda, çizimlerde Oğuz DIDİK, Fotoğraflarda Hakan ARLI'ya sabırla gerçekleştirdikleri yardımları için teşekkürü borç bilirim.

11) Ekrem Hakkı AYVERDİ: Osmanlı Mimarisinin İlk Devri 1230-1402

İstanbul 1966 Sayfa: 311

12) Minare gövdesi çini bezeme programı önceki yayınlarda da aşağıdan yukarı doğru belirtildiğinden bu sistem tercih edilmiştir.

13) İznik Yeşil Cami çinileri, 30.11.1961 ve 27.02.1965 yıllarında Kütahya Metin Çini Fabrikasında üretilen çinilerle restore edilmiştir. Restore çinileri beyaz hamurlu olup, orijinal çinilerle renk farkları mevcuttur.

14) Minare şerefesi üzerindeki kısım, 27.02.1965 tarihinde Kütahya Metin Çini Fabrikasında hazırlanan çinilerle restore edilmiştir.

15) Firuzan KINAL Eski Mezopotamya Tarihi

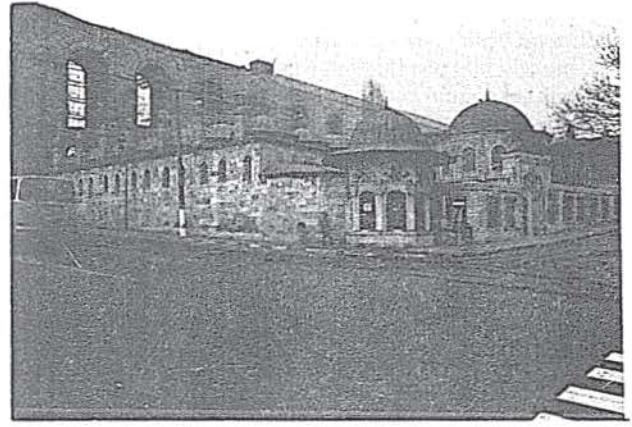
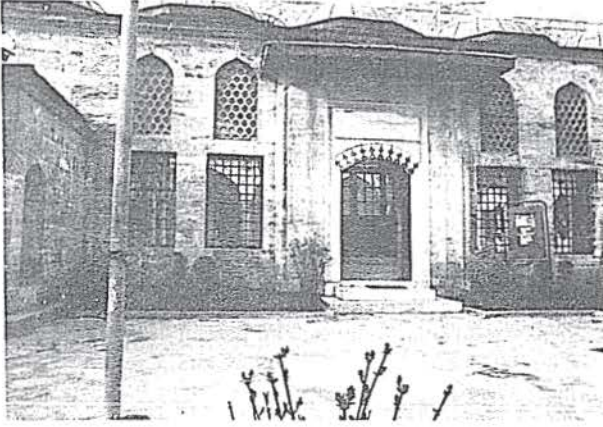
Ankara 1963 Sayfa: 41

"Uruk döneminde, Kalker Mabedinde avlunun iki uzun yan duvarı mozaik kaplanmıştır. Bu mozaiklerin hammadesi kildi. Mimar kil çivilerin başlarını kırmızı beyaz ve siyah boyanmış sonra bunları hendesi gruplar halinde yaş duvara kakmak sureti ile dünyanın en eski mozaik sanatını yaratmıştır.

16) Şerare YETKİN "Türk Çini Sanatından Bazı Önemli Örnekler ve Teknikleri" Sanat Tarihi Yıllığı 1964-1965 İstanbul-1965 Sayfa. 79

İSTANBUL'A YENİ BİR MÜZE

Selda Kalfazade /M.A.



27 Şubat 1989 günü yeniden düzenlenen ve restore edilen Gazanfer Ağa Külliyesi'nin İstanbul Büyükşehir Belediyesi Karikatür ve Mizah Müzesi olarak açılması birçoğumuzun yakından ilgilendiren bir konu oldu. Sanırız ki, bu ilgi gerçek anlamıyla Türkiye'de ilk kez bir karikatür ve mizah müzesinin açılmasının yanı sıra, 16. yy.'dan kalma bir yapının özgün karakteri bozulmaksızın yeni bir restorasyonla ele alınarak müze binası olarak kullanılmasından da kaynaklanmaktadır. Müze girişimi, bizce bu her iki nedenden ötürü de önemli ve kutlanmaya değer. Bugün, Karikatür ve Mizah Müzesi'ni görmek için gelecek olan çok sayıda insan, hiç şüphe yok ki 16. yy. Osmanlı Mimarisi'nin ilginç bir örneği olan Gazanfer Ağa Külliyesiyle de yakından tanışma olanağı bulacaklar. Mimar Davut Ağa'nın eseri olduğu kuvvetle tahmin edilen bu yapı, dörtgen bir avlu merkezinde gelişen medrese, türbe, sebül ve hazire gibi değişik birimlerden oluşan bir külliye bize sunmaktadır. Yapının en ilginç özelliği ise, Klasik Osmanlı Mimarisindeki genel uygulamalardan farklı olarak caminin külliye programından çıkarılarak yerine medresenin ana öge konumuyla ele alınmış olmasıdır. 1595-96 tarihli bir vakfiyeye sahip olan yapı, 1945 yılında restore edilerek Şehir Müzesi olarak açılmıştır. Günümüze gelinceye dek, kırk dört yıl boyunca İstanbul Belediye Müzesi olarak kullanılan yapı, bu yıl içlerinde yeni Şehir Müzesi'nin Yıldız Sarayı bünyesine taşınmasıyla tamamen boşaltılınca, yeni bir düzenleme ve restorasyon çalışması içine alınmış ve yirmi altı gün süren bu

çalışmaların sonucunda gerekli düzenlemeye kavuşturularak Karikatür ve Mizah Müzesi olarak bugünkü şeklini almıştır.

Yolunuz şayet, Valens su kemerinin hemen köşesine bitmiş durumdaki bu mütevazı külliye düşerse, hem karşınızdaki ilginizi çekecek bir müze, hem de aynı zamanda yakından inceleme fırsatı bulabileceğiniz bir Osmanlı eseri bulacaksınız. Kazancınız bu açıdan iki yönlü. Dileğimiz, bizi gerçekten sevindiren bu tür girişimlerin fazlalaşması ve yalnız İstanbul'da değil, Türkiye'nin değişik kesimlerinde de çok sayıda bulunan tarihi eserlerimizin benzer biçimlerde, kültürel ve sosyal nitelikli amaçlar doğrultusunda değerlendirilmesi...

