

T.C
FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI

**ERKEN OSMANLI DÖNEMİ CAMİLERİNDE ALTİGEN ÇİNİLER
(1299- 1453)**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

RASİME AKAR
160301011

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Latife AKTAN ÖZEL

İSTANBUL 2019

T.C
FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI

**ERKEN OSMANLI DÖNEMİ CAMİLERİNDE ALTİGEN ÇİNİLER
(1299- 1453)**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

RASİME AKAR
160301011

Tez Danışmanı
Dr. Öğr. Üyesi Latife AKTAN ÖZEL

Teslim Tarihi:
15.05.2019

T.C
FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI

**ERKEN OSMANLI DÖNEMİ CAMİLERİNDE ALTİGEN ÇİNİLER
(1299- 1453)**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

RASİME AKAR
160301011

Anasanat Dalı: Geleneksel Türk Sanatları

Bu tez 19.06.2019 tarihinde aşağıdaki jüri üyeleri tarafından oy birliği ile kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı (Danışman)

Dr. Öğr. Üyesi

Latife AKTAN ÖZEL

Jüri Üyesi

Dr. Öğr. Üyesi

Süreyya OSKAY

Jüri Üyesi

Dr. Öğr. Üyesi

Sadık ALTINOK

ERKEN OSMANLI DÖNEMİ CAMİLERİNDE ALTİGEN ÇİNİLER (1299- 1453)

ÖZET

Erken Osmanlı Dönemi, gerek mimari gerekse mimaride kullanılan süsleme unsurları açısından bazı farklılaşmaların yaşandığı bir dönemdir. Osmanlı Devleti'nin yaşadığı siyasi ve ekonomik gelişmeler devletin sosyal yapısını etkilemiş olup bu etkileşim sanat anlayışında da bir farklılaşmaya neden olmuştur. “ Erken Osmanlı Dönemi Camilerinde Altıgen Çiniler (1299-1453)” başlıklı tez çalışmasında, Osmanlı Beyliği'nin kuruluşundan, İstanbul'un fethine kadarki dönemde inşa edilmiş camilerin çini süslemelerine malzeme, teknik, motif ve kompozisyon açısından ayrıntılı biçimde tanıtmak ve Türk Çini Sanatı'ndaki yerini belirtmek amaçlanmıştır. geometrik kompozisyonlarla ilgili son dönemlerde gerçekleştirilen çalışmalar daha çok ahşap ve taş malzeme üzerine yürütülmüştür. Çini sanatındaki geometrik formlar üzerinde bir çalışma yapılmamıştır. Tez çalışması üç bölümden oluşmakta olup birinci bölümde Erken Osmanlı Devleti'nin genel özelliklerine değinilmiştir. İkinci bölümde geometri ve sanat arasındaki ilişkiye yer verilmiş olup sanat açısından altın oranın önemine değinilmiş, Erken Osmanlı Dönemi Çini Sanatı'nda kullanılan geometrik formlu levhalara yer verilmiştir. Üçüncü bölümde ise erken dönemde inşa edilmiş camilerde altıgen formlardaki levhalar tespit edilip; oluşturulan kompozisyonların detaylı analizi yapılmıştır, çizimlerle desteklenmiştir. Araştırma konusunu oluşturan çinilerin kullanıldığı yapılar, erken dönemin merkezleri olan İznik, Bursa, Edirne'de yer almaktadırlar. Mozaik tekniği ile yapılmış çiniler başlıca bir araştırma konusu olacağından kapsam dışında bırakılmış detaylı açıklamaya gidilmemiştir. Değerlendirme ve sonuç bölümünde tez çalışmasının genel değerlendirmesi yapılmıştır.

**HEXAGONAL TILES IN THE EARLY OTTOMAN PERIOD
TILES MOSQUES
(1299-1453)**

ABSTRACT

Early Ottoman period is a time in which some differentiation is experienced in architecture, and the decoration elements used in it. The political and economic developments experienced by the Ottoman Empire affected the social structure of the state and this interaction caused a differentiation in the concept of art. In the thesis “The Geometrical Design in the Early Ottoman Period Tiled Mosques (1299-1453)”, the ornaments of the mosques built in the period from the foundation of the Ottoman Principality to the conquest of Istanbul were introduced in terms of material, technique, motif and composition. This thesis aims to evaluate the importance of these ornaments in Turkish Tile Art. The most recent studies on geometric compositions have been carried out on wood and stone materials, and there is no study on geometric forms in tile art. The thesis consists of three parts, and in the first chapter the general characteristics of the early Ottoman Empire are mentioned. The relationship between art and the importance of the golden ratio in art is mentioned, and geometric form plates used in the Early Ottoman Tile Art were analyzed. In the early period mosques, geometric forms were identified and detailed analysis of the compositions were made supported by drawings. Although the works discussed in the catalog of the research subject were limited to 1453, some of the advanced works, which were observed to be continued in the style of Early Ottoman style in the art of tile, were supported by visuals. Structures using the tiles that constitute the subject of this research are located in Iznik, Bursa, Edirne with centers in the early period. Since the tiles made with mosaic technique would have been a major research topic, they were excluded from the research, and no detailed explanation were made . In the evaluation and conclusion section, the general evaluation of the thesis work was done.

ÖNSÖZ

“Erken Osmanlı Dönemi Camilerinde Altıgen Çiniler (1299-1453)” isimli tez çalışmasında erken dönem tarihleri olan 1299-1453 yılları arasındaki yapılardan çinili camiler tespit edilmiş; bu camilerden geometrik kurgulu çinilere sahip olanlar üzerinde çalışmalar yürütülmüştür. Bu incelemelerde çinilerin formları merkeze alınmış olup malzeme, teknik, motif ve kompozisyon açısından detaylı incelemeler yapılmıştır. Tez konusunu belirlememde isteklerimi göz önünde bulundurarak bana yol gösteren; teze hazırlanma sürecimin her aşamasında değerli bilgilerini ve tecrübelerini benimle paylaşan danışman hocam Sn. Dr. Öğr. Üyesi Latife AKTAN ÖZEL’e teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca bu süreçte yanımda olan, desteğini esirgemeyen ve sonsuz sabır gösteren eşime ve çocuklarıma teşekkürü bir borç bilirim.

Rasime Akar

İÇİNDEKİLER

ÖZET	II
ABSTRACT	III
ÖNSÖZ	IV
KISALTMALAR	VII
GİRİŞ	1
1. ERKEN OSMANLI DÖNEMİ	4
2.ERKEN DÖNEM OSMANLI DEVLETİNDE GEOMETRİ VE SANAT	7
2.1.ALTIN ORAN:.....	7
2.2.SANAT VE GEOMETRİ:.....	8
2.3.ERKEN OSMANLI DÖNEMİNDE GEOMETRİK ÇİNİ FORMLARI:.....	11
2.3.1.Altıgen:	12
2.3.2.Üçgen:.....	13
2.3.4.Dikdörtgen:	15
2.3.5. Diğer Çokgenler Grubu:	15
3. ERKEN OSMANLI DÖNEMİ CAMİLERİNDE ALTIGEN ÇİNİLER	16
3.1. İZNIK ORHAN CAMİİ (1325)	16
3.1.1. İznik Orhan Camii Altıgen Çinileri	17
3.2.BURSA ORHAN BEY CAMİİ (1339-40).....	20
3.2.1. Bursa Orhan Bey Camii Altıgen Çinileri.....	20
3.3. BURSA ALİ PAŞA CAMİİ (1394)	24
3.3.1. Bursa Ali Paşa Altıgen Çinileri	24
3.4.BURSA YEŞİL CAMİİ (1413-1421).....	26
3.4.1.Bursa Yeşil Camii Altıgen Çinileri.....	26
3.5.BURSA MURADIYE CAMİİ (1425-1426)	52
3.5.1. Bursa Muradiye Camii Geometrik Çinileri:	52
3.6. ŞAH MELEK CAMİİ	74
3.6.1. Edirne Şah Melek Camii Geometrik Çinileri	74
3.7.EDİRNE MURADIYE CAMİİ (1436)	76
3.7.1. Edirne Muradiye Camii Altıgen Çinileri	76
3.9. İSTANBUL ÇİNİLİ KÖŞK	165

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	170
KAYNAKÇA	175
DİZİN	179
ÖZGÜN ESER TASARIM VE UYGULAMA AŞAMALARI	181

KISALTMALAR

a.g.e.	Adı geçen eser
a.g. mad.	Adı geçen madde
a.g.m.	Adı geçen makale
bk.	Bakınız
C.	Camii
c.	Cilt
Ç.	Çini
Çev.	Çeviren
DİA	Diyanet İslam Ansiklopedisi
Doç.	Doçent
ed.	Editör
F.	Fotoğraf
H.	Hicrî
Haz.	Hazırlayan
İSAM	İslam Araştırmaları Merkezi
KB	Kültür Bakanlığı
M.	Miladî
mad.	Madde
MÜ	Marmara Üniversitesi
MSGSÜ	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
R.	Resim
S.	Sayfa
Sa.	Sayı
TS.	Topkapı Sarayı
TSM	Topkapı Sarayı Müzesi
yy.	Yüzyıl
Yay.	Yayımları

GİRİŞ

Topraktan pişirilerek yapılan bütün eşyalar genel olarak seramik başlığı altında değerlendirilmektedir. Seramiği meydana getiren saf kil, kuvars ve silika gibi materyallerin farklı oranlarda ve farklı derecelerde pişirilmesiyle çeşitli gruplar oluşmuştur. Bu gruplardan biri olan çiniye, Osmanlı döneminden kalan kaynaklarda, duvar gibi geniş yüzeyleri kaplamak için yapılanlara kaşi; kap kacak olarak kullanılmak amacıyla yapılanlara ise evani dendiğini görmekteyiz. Günümüzde en yaygın kullanım şekliyle çini, pişmiş topraktan yapılan sırlı duvar kaplamalarıdır.

Köklü bir geçmişi olan çini sanatının mimaride kullanımına dair ilk örnekleri 7-8.yüzyıllarda Uygur Devletinde görmekteyiz. İdikut ve Karahoça'da yapılan kazılarda ortaya çıkan mavi-yeşil renklere zemini kaplayan karo levhalar ilk örneklerdendir. Sonraki dönemlerde mimaride çini süslemeye geniş yer verildiği ayakta kalan eserlerde aşikardır. Kronolojik bir sırayla Uygur, Karahanlı, Gazneliler, Harzemşahlar ve İran merkezli Selçuklu Devleti dönemlerinde sıkça kullanılan çini, mimari eserleri süslemede en büyük atılımını Anadolu topraklarında yapmıştır. Anadolu Selçukluları zengin kullanım alanlarıyla çeşitli teknikler geliştirerek günümüze kadar ulaşmasında büyük katkı sağlamışlardır. Çini sanatının günümüze kadar uzanan serüveninde Beylikler Dönemi bir geçiş dönemi özelliği göstermektedir. Çalışmanın odak noktası olan Erken Dönem ise yeni arayışların yaşandığı, teknik anlamda yeni denemelerin gerçekleştirildiği, başlı başına fark edilebilir bir üslup birliğinin ortaya çıktığı dönem olarak tarihteki yerini almaktadır. Bu dönemde süslemede ilk kez kullanılan renkli sır tekniğinde çiniler, altıgen-üçgen levhalarla oluşturulmuş kompozisyonlar Erken dönemin karakteristik özelliğini oluşturmaktadır. Bu çalışmada altıgen ve üçgen formlardaki geometrik çini plakalar üzerinde durulmuştur.

Geometrik desenlerin çeşitli sanat dallarında kullanılmasının ya da geometrik formlar kullanılarak kompozisyonlar oluşturulmasının kökeni hakkında net bir bilgiye sahip değiliz.

İslam devletlerinde bil hassa Selçuklu Döneminde en güzel örneklerinin verilmiş olmasının yanında İslamiyet öncesi uygarlıklarda da kullanıldığı bilinmektedir. Çinin dışında ahşap, cilt, künde-kari, tezhip gibi birçok geleneksel sanatlarda da yaygın bir

kullanım alanı vardır. Bu tarzda süsleme derin bir matematik ve geometrik bilgi düzeyine sahip olmayı gerektirmektedir. İslam medeniyetinde kompleks yapıdaki kompozisyonlar girift tarzı olarak adlandırılıp beş temel şeklin yan yana gelmesiyle elde edilmektedirler. Bu temel şekillerle ilgili bilgiler çalışmanın ikinci bölümünde yer almaktadır. Bu tarzda geometrik kurguların kökeni net bilinmemekle birlikte, gelişme gösterdiği dönemle ilgili olarak kaynaklar ve araştırmalar Abbasiler dönemini işaret etmektedir. Bu dönemde gerçekleşen tercüme hareketleri, (geometriye ilişkin Öklid gibi isimlerin eserlerin çevrilmesi) geometri biliminde önemli gelişmelerin yaşanmasında da etkili olmuştur. Bu gelişmelerin sanat eserlerine de yansımaları elbette kaçınılmaz olmuştur. Sanatta özellikle eş kenarlı geometrik formların kullanımına önem verilmiştir. Bu konuyla ilgili çalışmalara ışık tutabilecek günümüze ulaşmış kaynaklar sınırlı sayıdadır. Prof. Dr. Mehmet Aydın'ın Türk İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi'nde yayınlamış olduğu "İslam Sanatında Geometrik Desenler" isimli makalesinde, bu kaynaklar şu şekilde belirtilmektedir:

- Ebu'l Vefa el-Buzcanî, Kitab fima yahtaju ilayhi al-sanî min a'mal al-handasa
- Topkapı Parşömenleri
- Taşkent Parşömenleri
- Mirza Akbar Parşömenleri
- Fi tadakhul el-eşkal el-muteşabiheev mutevafike, Anonim.

Bu tarzda girift kompozisyonlarla oluşturulan sanatların çinide uygulanmış ileri seviye örneklerini Selçuklu Döneminde görmekteyiz. Bu döneme ait eserlerden incelenebilecek Karatay Medresesi eşsiz örneklerdendir. Erken Osmanlı, bu tarz süslemelerin esintilerini gördüğümüz bir dönem olup, özellikle mozaik tekniği kullanılarak eşsiz eserler ortaya konulmuştur. Minarelerde, mihraplarda, kemer dolgularında, pencere alınlıklarında sıkça süsleme unsuru olarak kullanılmıştır. Erken dönemde girift kompozisyonlardan farklı olarak tek renkli sır tekniğiyle uygulanmış altıgen ve üçgen levhalar bir Selçuklu geleneği olarak devam ettirilmiş olup dönemin karakteristik özelliklerindedir. Bu tip levhaların kullanıldığı örnekleri Osmanlı mimarisinin erken dönemlerinden itibaren saptayabilmekteyiz. İznik'te 1335 tarihli Orhan İmareti'nde yapılan kazılarda, tek renkli çini levha parçaları ve bunların

kullanıldıkları yerleri gösteren izler bulunmuştur. Bu tarzda levhalarla süslemeler Bursa'da Yeşil Cami, Yeşil Türbe ve Medrese'de, Muradiye Camii ve Medresesi'nde çok geniş ölçüde kullanılmıştır. Yıldız Demiriz, Osmanlı Çini Sanatı isimli makalesinde şöyle ifade etmektedir: "Altıgen çini levhaların bazen altın yaldızlı bezemeler taşıdığını görürüz. Bursa'da 15. yüzyılın ilk yarısında, Yeşil Cami ve Yeşil Türbe'de yer yer silik olmakla birlikte merkezi bitkisel kompozisyonlara süslü bu türden çiniler buluruz. Yine aynı yılların eseri olan Edirne'deki Şah Melek Camii'nde de böyle çiniler bulunmakta idi. Bunlar kısmen kaybolmuş, kalanların da üzerlerindeki süslemeler silinmiştir. Altın yaldız bezemeli çinilerin biraz daha geç örneklerini İstanbul'da Çinili Köşk'te buluyoruz. K.Otto-Dorn bu çinilerin altınla bezendikten sonra tekrar pişirildiğini ileri sürer. A. Lane ve K. Erdmann'a göre ise altın sadece yapıştırılmıştır. Süslemelerin çoğunun silinmiş olması, bu son görüşü desteklemektedir." Tez çalışmasının ana konusu olan altıgen, üçgen şeklindeki levhalar ve bu levhalarla oluşturulan kompozisyonlar üçüncü bölümünde detaylı olarak incelenmiştir.

1. ERKEN OSMANLI DÖNEMİ

Anadolu'daki diğer boylar gibi Oğuz boylarından biri olan Osmanlı Türkmenleri, Selçuklularla Orta Asya'dan İran'a, oradan Anadolu'ya gelerek Caber Kalesi yanından 1228'de Fırat'ı geçerken boğulan Beyleri Süleyman şah'ın oğlu Ertuğrul Bey idaresinde, Söğüt'te yerleşmişlerdir¹. Burada dünyaya gelen oğlu Osman Bey, babasının ölümü üzerine 1299'da kurulan bu devlete adını vermiştir. 1299'da bir beylik olarak kurulan bu devlet, 14.yüzyılda Anadolu coğrafyasına büyük ölçüde sahip olmuş 15. yüzyılda hüküm sürdükleri coğrafyalarda güç dengelerini büyük ölçüde değiştirmiştir. Oldukça geniş bir coğrafyadan ve uzun bir zaman dilimi söz konusu olduğundan, yapılan araştırmalarda daha kolay bir yol izleyebilmek adına Osmanlı tarihi bölümlere ayrılmaktadır. Uzman tarihçiler tarafından yapılan çalışmalar sonucunda tarihi açıdan, Kuruluş Dönemi (1299-1453), Yükseliş Dönemi (1453-1579), Duraklama Dönemi (1579-1699), Gerileme Dönemi (1699-1792), Dağılıma Dönemi (1792-1922) olmak üzere bir çizelge oluşturulmuştur.

Osmanlı Sanatı dendiğinde, bir beylik olarak kurulan ve imparatorluk olarak hüküm süren Osmanlı devletinin hüküm sürdüğü dönemlerde inşa ettiği, oluşturduğu ve fikir öncülüğü yaptığı sanatsal üslupları ve eserleri akla gelmelidir. Osmanlı devleti Orta Asya'ya kadar uzanan gelenek ve tecrübelerini, teknik bilgilerini, çeşitli süsleme unsurlarını, Anadolu coğrafyasında yeniden bir araya getirmiş, kendine özgü bir üslup ortaya koymuştur. Sanatsal üslupları gözlemleyebileceğimiz birincil kaynaklar ise mimari eserlerdir. Bu anlayışla Osmanlılar, merkezinde cami, mescid, medrese, çarşı, han ve hamamlar bulunan külliyeler, çeşme ve sebillerle zenginleşen yeni şehirler inşa ve imar etmişlerdir; aynı zamanda yeni fethettikleri şehirleri de çok kısa zamanda dinî ve sosyal ihtiyacı karşılayacak yapılarla zenginleştirerek kendi kültürlerini üstün kılmışlardır².

Osmanlı Mimarisi, bir bütün olarak incelemenin zorluklarından ve uygulamalardaki üslup farklılıklarından dolayı kendi içinde dönemlere ayrılarak incelenmiştir. Osmanlı mimarisi dört temel döneme ayrılmaktadır.

¹ Oktay ASLANAPA, *Türk Sanatı*, İstanbul 2016, s. 218

² <https://docplayer.biz.tr/4679451-Slam-sanatlari-tar-h.html> (19,05.2019)

- Erken Dönem Osmanlı Mimarîsi (1299-1453)
- Klasik Dönem Osmanlı Mimarîsi (1453-1703)
- Osmanlı Mimarîsinde Dış Etkiler Dönemi (1720-1890)
- Mimarîde Neo Klasik Dönem (1890-1930)

Osmanlı mimarisinin Bursa ve Edirne Dönemi de denilen başlangıç evresi olan Erken Dönemde bilhassa cami tipolojisinde denemeler yapıldığı gibi, Selçuklu geleneği sayılan ulucami tipinde geniş mekânları örten çok direkli ve çok kubbeli planlar da yapılmıştır³. Erken dönemin bitiş tarihi ile ilgili farklı görüşler öne sürülmekle birlikte bu tez çalışmasında devletin de kuruluş yıllarını kapsayan 1299-1453 tarihleri ele alınmıştır. 154 yıllık bir tarihe sahip olan Osmanlı devletinin erken dönemi, Orhan Bey (1324-1362), I. Murad (1362-1389), Yıldırım Bayezid (1389-1402), I. Mehmed (Çelebi)(1413-1421) ve II. Murad (1421-1451)'olmak üzere beş padişahlık dönemine denk gelmektedir ve yine bu döneme ait eserleri, Anadolu coğrafyasında, ağırlıklı olarak İznik, Bursa, Edirne şehirlerinde görmek mümkündür. (Bu merkezler dışında devletin sınırlarının ulaştığı şehirlerde de döneme ait yapıları görmekteyiz.) Genel hatlarıyla bu dönemde inşa edilen mimari eserleri, inşa amaçlarına göre Dini, Sivil, Askeri Mimari olmak üzere gruplara ayırmak mümkündür. ⁴

Bu dönem cami mimarisinde Selçuklu döneminin mimari planlarından bir kopuşun yaşandığı yeni bir üslubun doğduğu dönem olması açısından ayrı bir öneme sahiptir. Erken dönem Osmanlı cami mimarisinde “Ters T planlı” (Zaviyeli veya Tabhaneli de denen) camilerin ilk örnekleri verilmeye başlanmıştır. Tabhaneli camiler, işlevlerinden kaynaklanan farklı tasarımlarıyla, Anadolu Türk mimarisi içerisinde çok özel bir grup oluşturmaktadırlar⁵. Anadolu'nun çeşitli şehirlerinde uygulanan bu plan şemasına ait yapıların Anadolu sınırları içerisinde bilinen en erken tarihli örnekleri İznik'te görülmekle birlikte yaygın olarak Marmara Bölgesinde inşa edilmişlerdir⁶. Erken Osmanlı döneminde geliştirilen plan şemalarından biri de tek kubbeli merkezi

³<https://docplayer.biz.tr/4679451-Slam-sanatlari-tar-h.html> (19,05.2019)

⁴https://www.academia.edu/30353380/ERKEN_D%C3%96NEM_ORMANLI_M%C4%B0MAR%C4%B0S_%C4%B0_-_G%C3%B6n%C3%BCl_%C3%96ney (12.05.2019)

⁵ Türkan ACAR, “Anadolu Türk Mimarisinde Tabhaneli Camiler”, İzmir 2011, s.2

⁶ Age., s.3

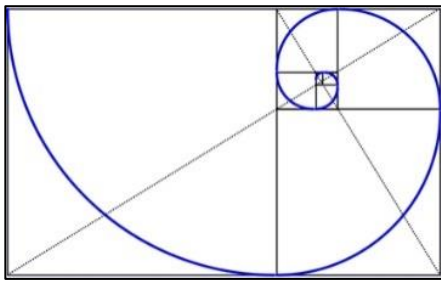
plan şemasıdır. Mükemmel örneklerini Klasik Osmanlı döneminde göreceğimiz bu plan şemasının denemelerini Erken Dönemde görmekteyiz. bu dönem çatı sistemleri açısından da yeni denemelerin yapıldığı bir dönemdir. Selçuklu ve beylikler döneminde düz çatı sistemleriyle inşa edilen camiler yerini merkezi tek kubbeli camilere bırakmıştır. Erken Osmanlı döneminde camilerin külliye denen yapılar topluluğunun merkezine yerleştirilerek inşa edilmesi de bu dönemin başlıca özelliklerindedir. Bu devirde isimlerini bilebildiğimiz önemli mimarlar Bursa Yeşil Camii mimarı Hacı İvaz Paşa, İznik Hacı Hamza Camii mimarı Hacı Ali, İznik Yeşil Camii mimarı Hacı b. Musa, Edirne Eski Camii mimarı Hacı Alâeddin, Bolu Yıldırım Hamamı ve Mudurnu Camii ve Hamamı mimarı Ömer b. İbrahim'dir⁷. Bu dönem var olan tekniklerin geliştirilmesi, yeni sanatsal üslupların ortaya çıkması ve klasik dönemin hazırlayıcısı olması açısından oldukça önem taşımaktadır.

⁷ <https://docplayer.biz.tr/4679451-Slam-sanatlari-tar-h.html> (19,05.2019)

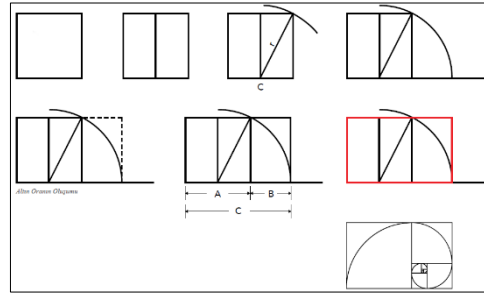
2.ERKEN DÖNEM OSMANLI DEVLETİNDE GEOMETRİ VE SANAT

2.1.ALTIN ORAN:

Bir sanat eserinin geometrik olması ona estetik değer kazandırır. Bu estetik değeri kazandıran temel unsur Altın Orandır. Altın oran en yalın anlatımıyla bir bütünün parçaları arasındaki uyum demektir. Eski Yunan ve Mısırlılar tarafından keşfedildiği düşünülen bu geometrik ve sayısal oran birçok sanatçı ve mimar tarafından eserlerinde kullanılmıştır. Mona Lisa tablosu, Mimar Sinan'ın Selimiye Camii'nin minaresi Altın oranın kullanıldığı eserlere örnektir. Altın oran, doğada sayısız canlının ve cansızın şeklinde ve yapısında bulunan özel bir orandır ve sayısal değeri 1,618034'dir. Doğada bir bütünün parçaları arasında gözlemlenen, yüzyıllarca sanat ve mimaride uygulanmış ve göze son derece hoş gelen geometrik ve sayısal bir oran bağıntısıdır. Altın oranı bir dikdörtgenin boyunun enine olan "en estetik" oranı olarak tanımlayanlar da vardır. Altın Oran, aynı zamanda Altın Bölüm, Altın Sayı gibi ifadelerle de tanımlanır. Grek alfabesindeki Phi Φ ile gösterilir. Mesela, bir doğru parçasının (AB) Altın Oran'ı sağlayacak iki parçaya bölünmesi gerektiğinde, bu doğru öyle bir noktadan (C) bölünmelidir ki; küçük parçanın (AC) büyük parçaya (CB) oranı, büyük parçanın (CB) bütün doğruya (AB) oranına eşit olsun. Bunu sağlayan değer Altın Oran'dır; $CB / AC = AB / CB = 1.618$ (Çizim: 1-2).



Çizim 1: Altın Oran⁸

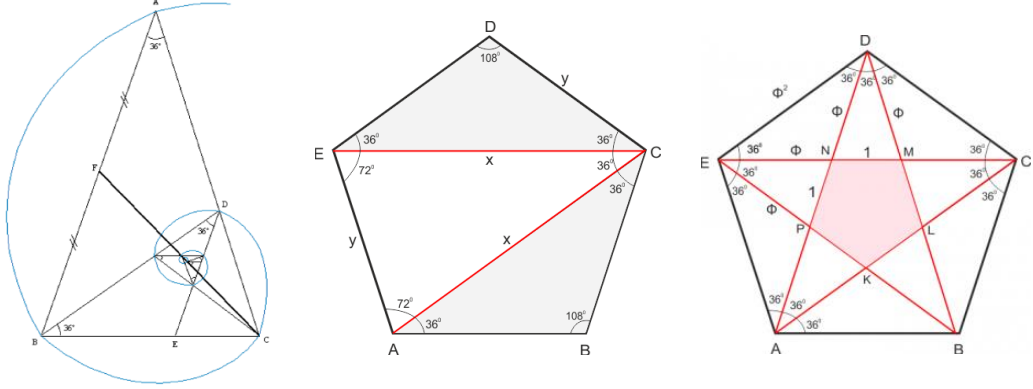


Çizim 2: Altın Oran Gösterimleri⁹

⁸ Ç: (<https://ogrencikariyeri.com/haber/fibonacci-sayisi-ve-altin-oran/>), (12.05.2019)

⁹ Ç: (<https://ogrencikariyeri.com/haber/fibonacci-sayisi-ve-altin-oran/>), (12.05.2019)

Altın oran birçok matematiksel yapıda görülebilir. Taban açısı 72 derece olan ikizkenar üçgen bunlardan biridir. Altın üçgeni kullanarak altın beşgenler, beş köşeli yıldız elde edebiliriz.



Sanat eserlerinde bu oran sanatçıların altın anahtarı olmuştur. Bu uyum evrendeki büyük armoninin bir yansımasıdır.

2.2.SANAT VE GEOMETRİ:

Matematiğin bir dalı olan geometri, uzayı ve uzayda tasarlanabilen nokta, çizgi, açı gibi biçimleri ve bu biçimlerin birbiriyle ilişkilerini, ölçümlerini, özelliklerini inceleyen bilimdir. Herodot'un geometrinin çıkış noktası olarak gösterdiği yer Mısır'dır. Geometri sözcüğünün kullanımı Eflatun, Aristo ve Tales'e kadar uzanmaktadır. Matematik ve geometri sadece sayı ve sembollerden oluşmuş bir bilim değildir. Bu bakış açısı oldukça dar bir çerçevedir. Günlük hayatımızda hemen hemen her alanda kullandığımız geometriye geniş bir perspektiften bakmak gerekir. Antik Yunan filozofu Platon'un matematik, doğa bilimleri ve yöntem biçimleri üzerinde konuşmalar yaptığı üniversitesi Akademia'nın girişinde "Geometri Bilmeyen Giremez" yazmaktadır. Ünlü bilim adamı Galileo ise "Doğanın kitabı matematik diliyle yazılmıştır" diyerek matematik bilimini doğayı anlamada bir araç olarak kullanmıştır. Geçmişten günümüze kadar birçok alanda geometriden faydalanılmıştır. Mimarlık, mühendislik, endüstriyel tasarım, bilgisayar programları, grafik, tasarım ve

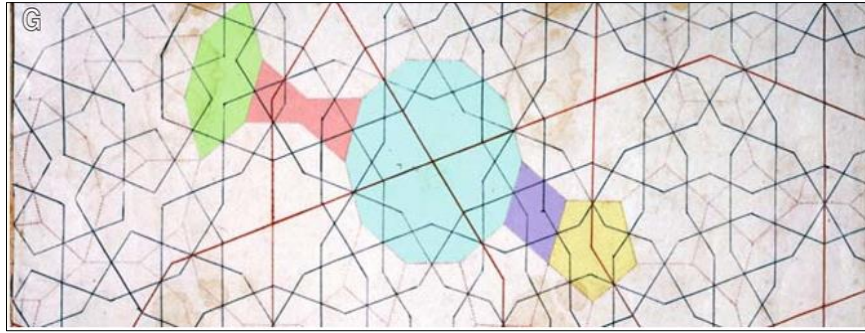
sanat bunlardan bazılarıdır. Bu çalışmanın odak noktası ise sanat ve geometri arasındaki ilişkidir. Sanat ve geometri yüzyıllardan beri süre gelmiş ve karşılıklı etkileşim içinde olmuşlardır. Bu ilişkiyi anlamak için öncelikle doğaya yönelmek gerekmektedir. Sanatçının asıl yaptığı iş doğayı taklit etmektir. Sanatçının ilham kaynağıdır doğa. Doğa ise Galileo'nun dediği gibi ancak matematiksel bir dille çözümlenebilir, anlaşılabilir. Sanatçı doğayı taklit ederken doğada var olan oran ve orantıyı da eserinde ortaya koyar. Bunu yaparken kullandığı yöntem geometridir demek yanlış bir yargı olmaz.

Geometrinin çini sanatı açısından önemi tartışmasız ileri düzeydedir. Yapılan araştırmalar çini sanatında kullanılan kimi motiflerin, geometrik formüller kullanılarak oluşturulduğunu göstermektedir. Tabiattaki geometrik şifreleri fark eden sanatkar bunu sanatına taşımıştır. Çini sanatındaki geometrik unsurlar deyince ise ilk akla gelen İslam sanatı olmaktadır. Geometrik kompozisyon ve şekillerle süslemede, İslam Sanatı ve mimarisinde en üst seviyeye ulaşıldığı bir gerçektir. Ancak sanatkarın bu tarz süslemeyi sanatlarında kullanmalarının insanlık tarihi kadar eski bir geçmişi olduğu gerçeği göz ardı edilmemelidir. Tarih öncesi devirlere ait çanak çömlek türünden eşyaların yüzeylerini süslemek için eğri ve düz çizgilerden faydalanarak geometrik karakterde desenler kullanılmıştır. İslam sanatı ağırlıklı olarak figüratif değil dekoratif olduğu için büyük ölçüde örüntüden ve geometriden yararlanmıştır¹⁰. Bir kısım araştırmacılar geometrik kompozisyonların en ileri düzeyde örneklerinin İslam coğrafyasında verilmesinin sebebini dini inançların figüratif öğelerin tasvirini yasaklaması olarak görmektedir. (Kur'an'da böyle bir yasak olmamasına rağmen, hadisler ışığında insan ve hayvan tasviri yapmaktan kaçınmışlardır.) geometrik desenler, İslamiyet'in egemen olduğu İspanya'dan Hindistan'a kadar bütün çevrelerde hemen hemen her teknikte ve malzemede uygulanmıştır¹¹. Geometrik formlar ve formlarla oluşturulan kompozisyonlar tarihsel ve bölgesel olarak çeşitlilik sergilemesine rağmen birçok ifadesinde ortak bir üslup oluşturmayı başarmıştır. Belli formlar desenlerin coğrafyaya göre değişmediğini göstermektedir.

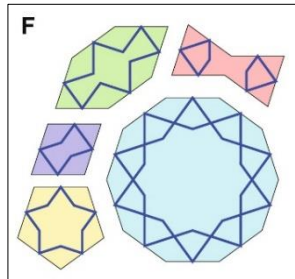
¹⁰ Çev. Ahmet FETHİ, *Sanat kitabı*, Alya Yayınları, İstanbul 2017, s.71

¹¹ Yıldız DEMİRİZ, *İslam Sanatında Geometrik Süsleme*, İstanbul 2017, s. 10

Genel olarak geometrik kompozisyonlar iç içe geçen tekrarlanan bir dizi şekle dayanmaktadır. Son derece karmaşık kompozisyonlar oluşturmak için sıklıkla kullanılan dört temel şekil grubundan söz edilebilir. Bunlar ongen, beşgen, altıgen, kelebek ve eşkenar dörtgendir. Bu temel şekillerin içine çeşitli açılarla çizileen doğru parçalarıyla desenler ortaya konur. Bu dört temel şekille oluşturulan tasarımlar tesadüfi olarak yan yana gelmiş değil tam tersine ileri düzeyde bir geometrik düşünüşün ürünüdür. Bu tarz süslemelerin ileri düzeyde verilen örneklerini incelediğimizde bu dönemlerde yaşanan geometri ve matematik ilimlerinde yaşanan gelişmeleri de göz ardı etmemek gerekir. Geometrik süslemelerde söz konusu temel prensipler vardır. Bu temel prensipler sonsuzluk ve simetri dir. Çoğunlukla geometrik çizgiler yani şekiller başlı başına bir kompozisyon oluştururken, kimi örneklerde bu formlar bitkisel süsleme elamanlarıyla ve rumilerle birlikte kullanılmıştır.



Çizim 3: Topkapı Sarayında Bulunan Parşömenlerden Bir Detay¹²



Çizim 4: İslam Sanatlarında Kullanılan Temel Şekil Grupları Ve Desenler¹³

¹² <https://www.matematiksel.org/orta-cag-islam-sanatindaki-sasirtici-geometri/>

¹³ <https://www.matematiksel.org/orta-cag-islam-sanatindaki-sasirtici-geometri/>

2.3.ERKEN OSMANLI DÖNEMİNDE GEOMETRİK ÇİNİ FORMLARI:

Anadolu Türk Mimarisine bakacak olursak; Selçuk Mülayim, süsleme elamanı olarak kullanılan geometrik kompozisyonların Anadolu'ya dışarıdan geldiğini ifade etmekle birlikte, bu tarz süslemenin nereden geldiği ve neden tercih edildiğiyle ilgili görüşleri iki gruba ayırmaktadır. İlk grup şekillerin muhtevasıyla ilgili görüş bildirirken, ikinci grup matematiksel uyum ve maddenin yapısıyla ilgili materyalist teoriler barındırmaktadır¹⁴. Geometrik kompozisyonların çini süslemede, Selçuklu döneminde çoğunlukla mozaik tekniği kullanılarak uygulandığını gözlemleyebiliriz. Diğer çini tekniklerine göre daha parlak ve kaliteli olan mozaik çini, geometrik örnekleri kuvvetli renk kontrastlarıyla büsbütün belirgin hale getirmektedir; örneği meydana getiren yüzey elamanı her biri ayrı renkteki levhalardan kesilen geometrik şekilli parçalardan oluşmaktadır¹⁵. Daha önce ifade edildiği üzere bu tarz süsleme Anadolu'ya İran merkezli Selçuklu devleti aracılığıyla gelmiştir. Anadolu'da iki farklı beylikler dönemi yaşanmıştır. Bunlardan birincisi İran merkezli Büyük Selçuklu devleti zamanında, 1071 Malazgirt savaşından sonra 11.yy itibari ile Anadolu'ya gelmeye başlayan Türk boylarının sistematik bir şekilde Anadolu'yu Türk yurdu haline getirmek amacıyla kurulan beylikler devridir. (Saltuklular, Danişmentliler, Artuklular, Çaka Beyliği) Derin maddi ve manevi kültür öğeleriyle Anadolu'da imar faaliyetleri başlatarak cami, medrese, türbe, kümbet, kervansaray ve darüşşifalar inşa eden Türkler, mimariyle ilişkili olarak çini sanatı açısından yeni gelişimlerin yaşandığı dönemdir. Bu dönemde inşa edilen Sivas Divriği Kale Camii'nde portalde tuğlaların farklı dizilimleriyle elde edilen geometrik kompozisyonda oluşan altıgen boşluklara firuze renkli levhalar yerleştirilmiştir. Çini levhalar kullanılarak oluşturulan ilk örnek olarak bu yapıya işaret edilebilir. Bu tarz süslemeye, Anadolu'daki çeşitli yapılarda, benzer şekillerde kullanmaya devam edilmiştir. Birinci beylikler dönemi Anadolu'da sırlı ve sırsız tuğlalarla ve farklı formlarda kesilmiş çini levhalarla geometrik kompozisyonların oluşturduğu bir başlangıç olarak görülebilir. Bu tarz süslemelerin oluşturduğu abidevi eserlerin inşa edildiği dönem ise Anadolu'da kurulmuş ikinci

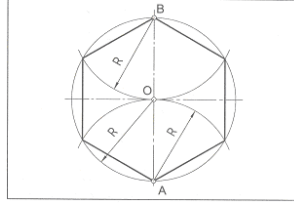
¹⁴ Selçuk MÜLAYİM, *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1982, s.68

¹⁵ Selçuk MÜLAYİM, *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1982, s.51

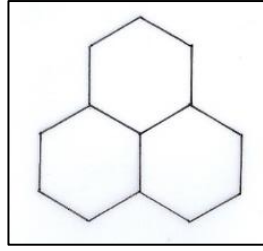
beylikler dönemidir. Özellikle Anadolu Selçuklu döneminde bu tarz süslemede zirve yaşanmıştır. Araştırma konusu Erken Osmanlı Dönemi'nde ise çini sanatında (kullanılan motiflerde, oluşturulan kompozisyonlarda) kendinden önceki dönemlerin devamı olan unsurları barındırır; gerek teknik açıdan gerek motif açısından gerek renk ve kompozisyon açısından ilklerin yaşandığı bir dönemdir. Bu dönemde Selçuklularda kullanılan geometrik kompozisyonlar daha az tercih edilmiştir. Ön plana çıkan geometrik formlu levhalar ve bu formlarla oluşturulan kompozisyonlar dönemin en belirgin özelliği olmuştur. Daha net bir ifadeyle çini levhaların şekli kompozisyonları oluşturmaktadır. Bu tarz süslemede kullanılan temel formlar; altıgen, üçgen, kare, dikdörtgen levhalardır. Öte yandan yine bu dönemde farklı malzemelerle oluşturulmuş geometrik kompozisyonların arasına çeşitli formlarda kesilmiş çini levhalar mozaik tekniği ile yerleştirilmiştir. Bu tarz süslemelerde karşılaştığımız formlar ise şunlardır: Yıldız, daire, mekik, artı, uçurtma, yamuk, eşkenar dörtgen.

2.3.1.Altıgen: Altı kenarı ve altı köşesi olan çokgendir¹⁶. Temel özelliği kenarlarının ve iç açılarının eşit olmasıdır. Düzgün altıgenin iç açılarının her biri 120°'dir (Çizim: 5). (Bu özelliğiyle periyodik olarak kaplama yapabilmektedir) Düzgün altıgen altı eşkenar üçgenden oluşmaktadır. Geçmişten günümüze kadar yüzeyleri daha güzel göstermek amacıyla çeşitli geometrik formlardaki çini levhalarla kaplamalar yapılmıştır. Bu tarz kaplamalarda dikkat edilmesi gereken husus kullanılan formların birbirinin üzerine gelmeyecek şekilde bir araya gelmesi ve hiç boşluk kalmayacak şekilde yüzeyi kaplamasıdır. Bu grup kaplamalara periyodik kaplama denmektedir. Düzgün altıgenler bu tarzda periyodik kaplama yapmak için kullanılabilir en ideal formlardandır. Çini sanatında geniş yüzeyleri kaplamak için Erken Dönem yapılarında en çok tercih edilen form altıgenler olmuştur. Kimi yapılarda kenarları yan yana gelecek şekilde kullanılırken; kimi yapılarda da köşeleri çakışacak şekilde kullanılmıştır. Bir altıgen levha ile karmaşık kurallara ihtiyaç duymadan düzlem sonsuz sayıda, periyodik olarak kaplanabilmektedir (Çizim 6-7).

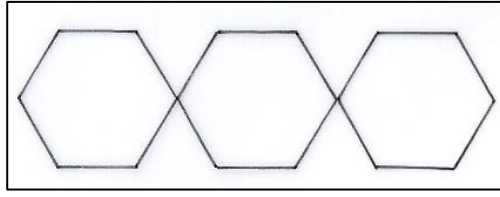
¹⁶ Ç: (https://www.ebilge.com/275819/Altigenin_ozellikleri_nelerdir.html), (12.05.2019)



Çizim 5: Çember İçine Altıgen Çizimi¹⁷



Çizim 6



Çizim 7

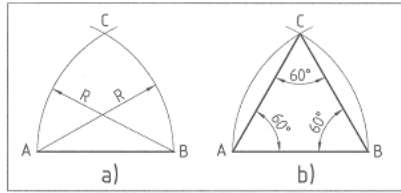
Bu tarzda süslemelerin erken dönemden önce de tercih edildiğini örnek yapılardan görmekteyiz. Geçmişten günümüze kadar ve günümüzde de geniş yüzeyleri hataya yer vermeyecek şekilde süslemeleri açısından fazlaca kullanılmış olup; kullanılmaya da devam edecek gibi görünüyor. Altıgen levhaların kullanılmasıyla oluşan kompozisyonları tespit edildiği Erken Dönem Osmanlı Camileri şunlardır:

- İznik Orhan Camii
- Bursa Orhan Camii
- Bursa Yeşil Camii
- Bursa II. Murad Camii
- Bursa Muradiye Camii
- Edirne Şah Melek Camii

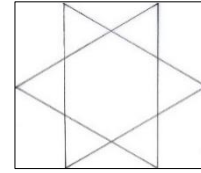
2.3.2.Üçgen: Bir üçgen düzlemde birbirine doğrusal olmayan üç noktayı birleştiren üç doğru parçasının birleşimidir (Çizim: 8). Düzlem geometrisinin temel

¹⁷ Ç: (www.ikiteknik.com/Teknik_Resim_Ders_Notlari/geometrik_cizimler.pdf), (12.05.2019)

şekillerinden biridir. Bir üçgenin üç köşesi ve bu köşeleri birleştiren doğru parçalarından oluşan üç kenarı vardır. Doğrusal olmayan çizgileri kullanarak oluşturabileceğimiz en basit geometrik şekildir. Süsleme sanatları açısından çok eski bir form olmakla birlikte Türk inanışlarında da mitolojik anlamların yüklendiği bir şekildir. Yapılan kazı çalışmalarından elde edilen bilgilere göre ölüyle birlikte mezara konulan eşyaların üzerlerinde ateş sembolü olarak üçgen şeklinde süslemeler bulunmaktadır. Düzgün altıgende olduğu gibi bir üçgen çeşidi olan eşkenar üçgen de periyodik kaplama yapmak için en ideal şekil grubundadır. Çini süslemelerde tek başına tercih edilmeyip altıgen levhalarla birlikte kullanılmıştır (Çizim 9).

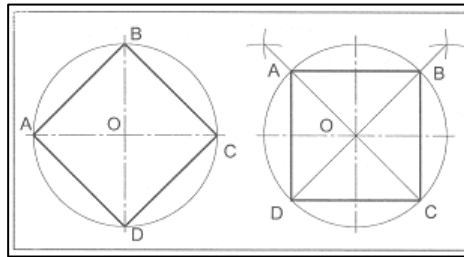


Çizim 8: Eşkenar Üçgen Çizimi¹⁸



Çizim 9

2.3.3.Kare: Kareyi en yalın şekilde, kenarları ve açıları birbirine eşit olan dörtgen olarak tanımlayabiliriz (Çizim 10). Çinicilikte en yaygın kullanılan şekildir. Tek renkli sırlı çiniler de diğer geometrik şekildeki levhalarla birlikte kullanılarak bir kompozisyon uygulandığını görmekteyiz. Mozaik tekniğinde ise kare olmayan açıları ve kenarları farklı özellikteki diğer dörtgen grubundaki formlar ile karşılaşmaktayız. İlerleyen bölümlerde yapılar üzerinden detaylı açıklaması görsellerle yapılacaktır.

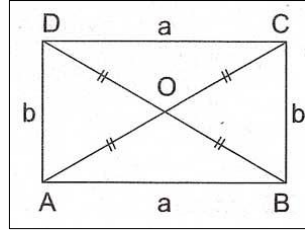


Çizim 10: Çember İçine Kare Çizimi¹⁹(25.04.2019)

¹⁸ Ç: (www.ikiteknik.com/Teknik_Resim_Ders_Notlari/geometrik_cizimler.pdf), (12.05.2019)

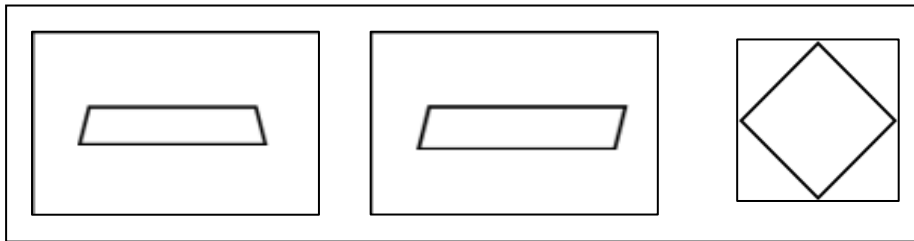
¹⁹ Ç: (www.ikiteknik.com/Teknik_Resim_Ders_Notlari/geometrik_cizimler.pdf), (12.05.2019)

2.3.4.Dikdörtgen: Açılı 90 derece olan paralelkenardır (Çizim 11). Paralelkenarın bütün özelliklerini taşıyan dikdörtgenlerin köşegenlerinin uzunlukları birbirlerine eşittir. Tüm açılı ve karşılıklı kenarları birbirine eşittir ve paraleldir. Köşegenleri ise birbirini ortalar. Çini sanatında genellikle bordürlerde en sık kullanılan şekil grubudur. Tek renkli sır tekniğinde de kullanıldığını günümüze ulaşmış eserlerde görmemiz mümkündür. Bursa Muradiye Camii'nde ana eyvana çıkışı sağlayan basamakların sağında ve solunda kobalt renkte dikdörtgen formlu çiniler bordür maksadıyla tek renk sır tekniğinde kullanılmıştır.



Çizim 11: Dikdörtgen

2.3.5. Diğer Çokgenler Grubu: Altıgen, kare, dikdörtgen ve eş kenar üçgen dışında tercih edilen şekiller grubunda eşkenar dörtgen, paralel kenar ve ikizkenar yamuk yer almaktadır (Ç.: 12). Bu formların dışında eşit kenarlara ve açılıya sahip olmayan ancak kendi içinde de bir oran barındıran farklı geometrik formlar da çini sanatında kullanılmıştır. Çoğunlukla mozaik tekniği uygulamalarında karşımıza çıkan bu şekiller girift kompozisyonlar oluşturulurken kullanılmaktadırlar. Paralel, çapraz ya da dik olan çizgilerin kesişmeleriyle bu tarz formlara ulaşılmaktadır ancak isimlendirilmesi konusunda net bir terminoloji henüz oluşmamıştır.



Çizim 12: İkizkenar Yamuk , Paralel Kenar ,Eşkenar Dörtgen

3. ERKEN OSMANLI DÖNEMİ CAMİLERİNDE ALTİGEN ÇİNİLER

3.1. İZNİK ORHAN CAMİİ (1325)

Banisi: Orhan Bey

Mimarı: -Bilinmiyor

Yapım Tarihi: 1325

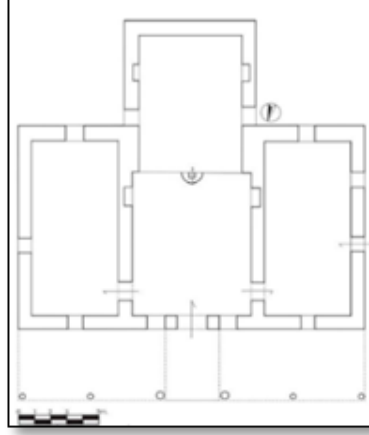
İznik'te Yenişehir kapısının 400 m. kadar dışında kalan cami, 1325'te Orhan Gazi tarafından yaptırılmış olup, 1963 Temmuz ayında Prof. Dr. Oktay Aslanapa liderliğinde yürütülen kazı çalışmaları sonucunda caminin planına ve kitabesine ulaşılmıştır (R.:1-3). Bilecik Orhan Gazi İmaretine benzer bir yapı planı vardır. Bu yapı Osmanlı mimarisinde ilk defa ters T biçiminde camiler şemasını ortaya çıkarmıştır (Plan.: 1). Yapının düz bir çatı ile örtüldüğü tahmin edilmektedir

3.1.1. İznik Orhan Camii Altıgen Çinileri

Bu eserde altıgen formlu yeşil ve firuze renkte çini plakalara rastlanmıştır. Firuze çiniler 1 cm kalınlığında olup işçiliği daha temiz ve renkleri daha parlaktır.²⁰ yeşil renkte olanlar 1,5 cm kalınlığında olup daha özensiz, renkleri dalgalı, düşük kalitelidirler. Firuze renkte olan çiniler orijinal kabul edilmekle birlikte yeşil renkte olanların sonradan yapıldığı düşünülmektedir. Plakalar arasında çamur kalitesi bakımından da farklılıklar vardır²¹. Ekrem Hakkı Ayverdi'nin tespitleri doğrultusunda altıgen plakaların 18cm çapında olduğunu bilmekteyiz. Yapıdan kalan kalıntılardan altıgen levhaların kenarları yan yana gelecek şekilde birleştirilerek periyodik kaplama yaparak kullanıldığı anlaşılmaktadır (Çizim 13- Resim1). (Günümüzde sadece Resim 1'e ulaşılmaktadır.)

²⁰ Oktay ASLANAPA, "İznik'te Sultan Orhan İmaret Camii Kazısı", İ Ü Sanat Tarihi Yıllığı 1964-65, s.28

²¹ a.g.e., s. 29



Plan 1: İznik Orhan Camii Planı (*O. Aslanapa*'dan)



Resim 1: İznik Orhan Gazi İmaretinden Kalan Duvar Parçası²²

²² Türkan ACAR, "Anadolu Türk Mimarisinde Tabhaneli Camiler" Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler E., Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Doktora Tezi, İzmir 2011, s. 841.



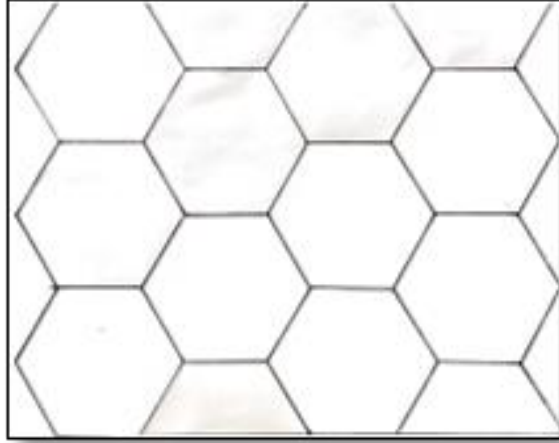
Resim 2: İznik Orhan Gazi İmaretı (1325) Köşe Duvarı Duvarındaki Altıgen Çinilerim İzleri²³



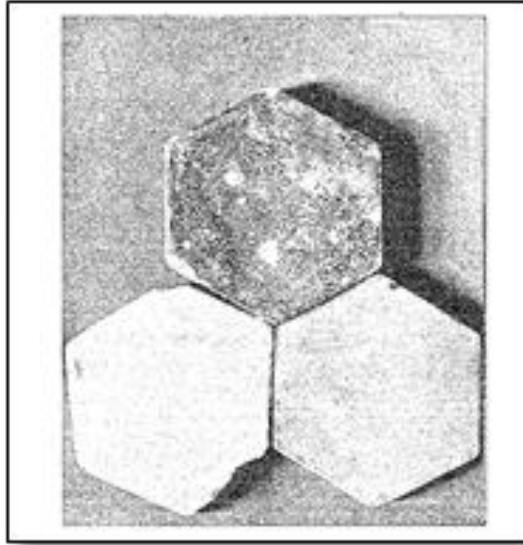
Resim 3: İznik Orhan Gazi Camii'nin İznik Müzesi'nde bulunan kitabesi²⁴

²³ Oktay ASLANAPA, "İznik'te Sultan Orhan İmaret Camii Kazısı", İ Ü Sanat Tarihi Yıllığı 1964-65, s.28

²⁴ Türkan ACAR, "Anadolu Türk Mimarisinde Tabhaneli Camiler" Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler E., Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Doktora Tezi, İzmir 2011, s. 841.



Çizim 13: İznik Orhan Gazi İmaretİ altıgen Levhalar



Resim 4: İznik Müzesinde Bulunan Altıgen Çiniler²⁵

²⁵ Oktay ASLANAPA, "İznik'te Sultan Orhan İmaret Camii Kazısı", İ Ü Sanat Tarihi Yıllığı 1964-65, s.28 (Alıntı yapılan makalede siyah beyazdı. Bu örneklere ait başka görsele ulaşamadı.)

3.2.BURSA ORHAN BEY CAMİİ (1339-40)

Banisi: Orhan Bey

Mimarı: Bilinmiyor

Yapım Tarihi: Kuzey cephe ortasındaki taç kapısında yer alan onarım kitabesine göre, H.740 (M. 1339-1340) yılında Orhan Bey tarafından inşa ettirilmekle birlikte, daha sonra Karamanoğulları tarafından yakılmış ve H. 820 (M.1417-18)'de I. Mehmed zamanında tamir edilmiştir²⁶. Külliye olarak inşa edilmiş olan bu yapı cami, han, hamam, imaret, aş evi, medrese, zaviye ve mektepten oluşmaktadır. Bursa'da külliye olarak inşa edilen yapılara öncelik etmiştir. 1413'te Karamanoğlu beyliğinin Bursa'yı kuşatmasıyla beraber zarar görmüş olup,1417'de Çelebi Sultan Mehmet'in emri ile vezir Beyazıd Paşa tarafından hasar gören yerleri tamir ettirilmiştir²⁷. 1904 de ise sultan II. Abdülhamid döneminde yeniden aslına uygun olarak tadilat ettirilmiştir. Günümüzde tamir edilen han ve hamamdan başka külliyenin diğer binaları yok olmuştur.

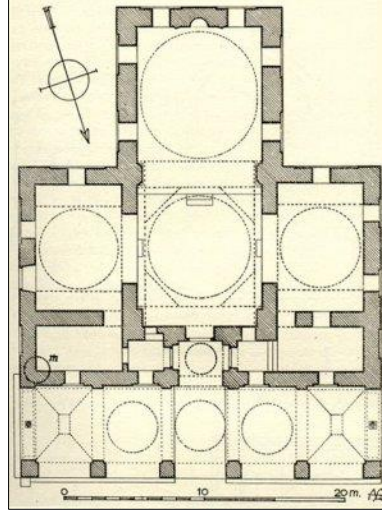
3.2.1. Bursa Orhan Bey Camii Altıgen Çinileri

Çini sanatı bakımından yapıyı inceleyecek olursak iç mekanda herhangi bir çini süsleme bulunmamaktadır. Yapının dışında ise mihrap arkası duvarın doğu yanında ilginç bir durum söz konusudur. Mihrap arkası duvar simetrik olarak bölümlenmesine rağmen altıgen formda olan çini levhalar sadece doğu taraftaki pencerenin sağ ve sol taraflarında kullanılmıştır (R.: 5-6-7). Düz yeşil renkte sırlanmış bu çini levhalar bir pencerenin sağ ve sol yanında dikdörtgen bir alan içine taş malzeme oyularak yerleştirilmiştir. Altıgen levhalar köşelerden birleşerek aralarda üçgen alanlar oluşturacak şekilde kompozisyon elde edilmiştir (Ç.: 14-15). Penceresinin sol tarafında 5 tane tam 2 tane yarım; sağ tarafında ise 3 tane tam 2 tane yarım altıgen levha bulunmaktadır. Kullanılan çini panolar yapının yüksek noktalarında yer aldığı için ölçümleri yapılamamıştır.

²⁶ Oktay ASLANAPA, Osmanlı Devri Mimarisi, İstanbul 2004, s.15,16

²⁷ Oktay ASLANAPA, Osmanlı Devri Mimarisi, İstanbul 2004, s.17

Bazı yazılı kaynaklarda son cemaat yerinde, yan kenarlarda dış yüzeyde, baklava şeklinde sıvaya gömülmüş çini parçalarından söz edilmektedir. Ancak günümüzde bu çini parçalarından herhangi bir iz rastlanmamıştır



Plan 2: Bursa Bey Orhan Camii (1339-1340)²⁸

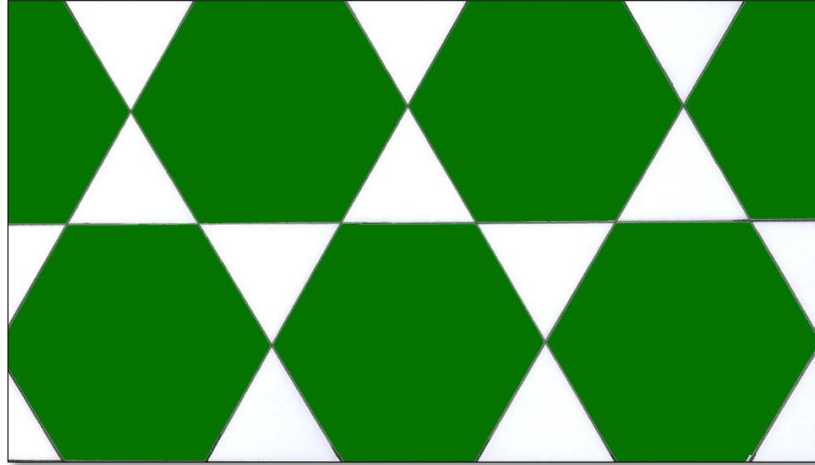


Resim 5: Bursa Orhan Bey Camii

²⁸P: (<http://wowturkey.com/forum/viewtopic.php?t=16895>), (20.05.2019)



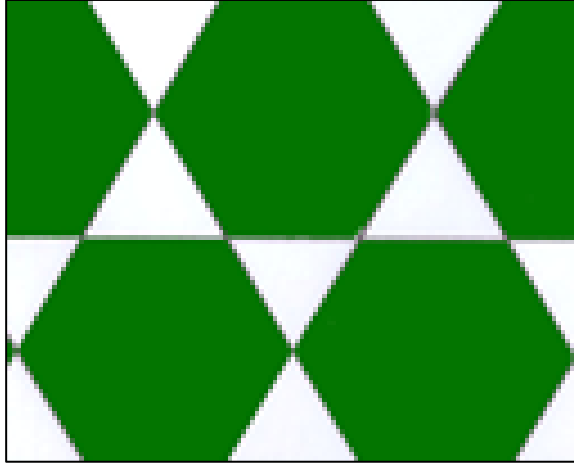
Resim 6: Bursa Orhan Bey Camii Mihrap duvarının
Doğusunda Bulunan Pencerenin Sol Tarafı



Çizim 14: B. Orhan Bey Camii Güney Dış Cephесinin Doğusunda
Bulunan Pencerenin Sol Tarafındaki Çinilerin Çizimi



Resim 7: Bursa Orhan Bey Camii Mihrap duvarının Doğusunda Bulunan Pencerenin Sağ Tarafı



Çizim 15: B. Orhan Bey Camii Güney Dış Cephesinin Doğusunda Bulunan Pencereni Sağındaki Çinilerin Çizimi

3.3. BURSA ALİ PAŞA CAMİİ (1394)

Banisi: Sadrazam Ali Paşa

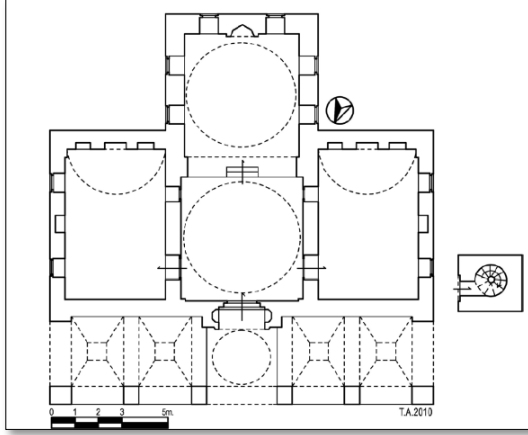
Mimarı: Bilinmiyor

Yapım Tarihi: Bilinmiyor

Günümüzde bir inşa kitabesi ulaşmadığı için, Çandarlı Hali Hayrettin Paşa'nın büyük oğlu olan ve üç padişaha sadrazamlık yapmış olan Ali Paşa tarafından, kendi adındaki 1394 yılı vakfiyesinden edinilen bilgiler doğrultusunda vakfiye tarihinden önceki bir tarihte inşa edildiği tahmin edilmektedir. Bursa'da kendi adını taşıyan mahallede bulunmaktadır. Ters T plana sahip bu yapı ilk inşa edildiğinde zaviye, imaret, medrese ve hamamdan oluşmaktaydı (P.: 3). Günümüze bu yapı grubundan sadece cami, kısmen ayakta kalmıştır. Günümüze kadar farklı tarihlerde tamir görmüş olduğu bilinmektedir. Bunlardan biri 1855 yılındaki deprem sonrasında yapılan tamirdir. Büyük ölçüde son şeklini aldığı yönünde bilgiler mevcuttur. Yapının minaresinin ise 1959'da yapıldığı edinilen diğer bir bilgidir. 1999 yılında yapılan kazılarda yapının benzersiz kalem işleri (cennet tasvirli ağaçları ve çiçekleri) ortaya çıkarılmıştır.

3.3.1. Bursa Ali Paşa Altıgen Çinileri

Yapıda kullanılan çini süslemelerinde ise farklı formlardan oluşan çini levhalarla elde edilmiş geometrik bir kompozisyon kullanıldığı yapının kalan duvarlarındaki izlerden anlaşılmaktadır (R.: 9). Yayınlardaki sınırlı sayıdaki görsel, altıgen, üçgen ve kare levhaların turkuaz, yeşil ve patlıcan moru renginde olduğunu göstermektedir (R.:8). Merkeze alınan bir altıgen, sıralı olarak üçgen ve kare levhalarla çevrilmiştir. Kare levhalar merkezdeki altıgen levhayla kenar kenara birleşirken arada oluşan boşluklar eşkenar üçgenlerle doldurulmuştur (Ç.: 16).



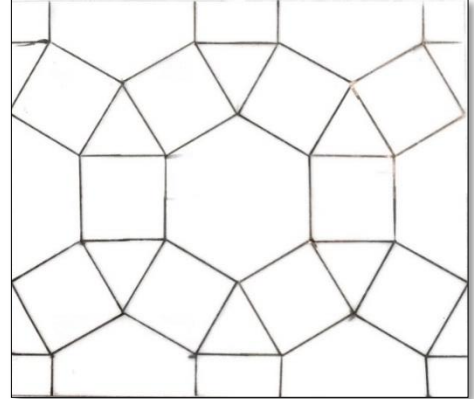
Plan 3: Bursa Ali Paşa Camii²⁹



Resim 8: B. Ali Paşa Camii Çinileri³⁰



Resim 9: Bursa Ali Paşa Camii İç Mekandan Kalan Çini Kaplama İzler³¹



Çizim 16: Bursa Ali Paşa Camii İç Mekandan Kalan Çinilerin çizimi

²⁹P:((https://www.academia.edu/26642579/%C3%87andar%C4%B1_Ailesinin_Sanat_Hamili_%C4%9Fi_ve_Bursa_Ali_Pa%C5%9Fa_Camii), (19.05.2019)

³⁰ Savaş yıldırım

³¹R:((https://www.academia.edu/26642579/%C3%87andar%C4%B1_Ailesinin_Sanat_Hamili_%C4%9Fi_ve_Bursa_Ali_Pa%C5%9Fa_Camii), (19.05.2019)

3.4.BURSA YEŞİL CAMİİ (1413-1421)

Banisi: Çelebi Sultan Mehmet (Çelebi Mehmet'in erken ölümü nedeniyle II. Murat (1436) yapının süslemelerini devam ettirmiş ve 1424 yılında tamamlattır³².)

Mimarı: Hacı İvaz (Yapının süslemeleri, iç mekanda hünkar mahfilinde yer alan kitabeye göre 1424 yılında Nakkaş Ali bin İlyas Ali tarafından yapılmıştır³³.)

Yapım Tarihi: 1413-1424

Ters T plana sahip bu yapı, Bursa'nın Yeşil semtinde, şehir merkezinin doğusunda, kuzey ve kuzeybatı görüşüne sahip yüksekçe bir ovaya inşa edilmiştir. Plan şemasına göre bir harim kısmı, güneyinde ibadet mekanı, ve kuzeyde buna bitişik kubbeli sofadan oluşmaktadır. Kuzey bölümünde doğu ve batı yönlerinde birer eyvan bu eyvanların kuzeyinde ise birer tabhane bulunmaktadır. Harim kısmının kuzeyi iki katlıdır. Alt katta girişin doğu ve batı yanında simetrik iki müezzin mahfili yer almaktadır. Üst katta ise hünkar mahfili bulunmaktadır. Yapıda toplam altı tane tabhane bulunmakla birlikte iki müezzin mahfili bulunan tek örnektir (P.: 4-5).

3.4.1.Bursa Yeşil Camii Altıgen Çinileri

Yapının dış mekanında sınırlı alanlarda çini kullanılırken iç mekanın neredeyse tamamı çini ile kaplıdır. Erken dönem Osmanlı çini sanatının bu yapıda muhteşem bir üslupta ortaya çıktığı görülmektedir. Yapını genelindeki çinilerde renkli sır tekniği, Selçuklu döneminden farklı bir tarzda uygulanmış mozaik tekniği ve tek renkli sırlı çiniler kullanılmıştır. Renk yelpazesi ise yine önceki dönemlerden farklı olarak daha geniş olup; sarı, yeşil, beyaz ve mor renkler yoğun olarak kullanılmıştır.

Araştırma konusu olan çinilerin yapıda kullanıldığı bölümler şunlardır:

- Yapının güneyinde bulunan ibadet mekanının doğu ve batı duvarları (ana eyvan)
- Kubbeli sofanın doğu ve batısındaki eyvanlar (yan eyvanlar)
- Ana eyvan tabhaneleri

³² Oktay ASLANAPA, *Osmanlı Devri Mimarisi*, İstanbul 2004, s.42

³³ Oktay ASLANAPA, *Osmanlı Devri Mimarisi*, İstanbul 2004, s. 49

- Müezzin mahfili
- Giriş eyvanının duvarları
- Girişin doğu ve batısında bulunan tabhaneler
- Hünkar mahfilinin duvarları
- Üst kat tabhaneleri
- Batıda bulunan şahnişlerin duvarları

Yapının güneyinde yer alan ibadet alanı olan ana eyvanın doğu ve batı yönlü duvarları 350 cm yüksekliğinde, bir kenarı 13.5 cm olan altıgen çini levhalarla kaplanmıştır (R.:11). Bu levhalar altıgen formlu olup, 4 cm genişliğinde konkav çokgen levhalarla çevrelenerek birbirine bağlanmıştır. Altıgen levhaların koyu lacivert renktedirler. Altıgenleri çevreleyen beyaz renkteki konkav çokgenler ile üç boyutlu bir görüntü hissi vermektedir (R.: 14) (Ç.:17-18). Bu çinilerde kullanılan teknik ise tek renk sırlı çini tekniğidir. Her iki duvarda da çini panolar 14cm genişliğinde renkli sır tekniğinde bordürlerle sınırlandırılmıştır.

Yapının bir başka bölümü olan yan eyvanlar girişin doğu ve batısında yer almakla birlikte 278cm yükseklikte çinilerle kaplıdır (R.:15-18). Bir kenarının uzunluğu 10,5 cm olan altıgen formdaki çinilerin köşeleri birleşecek şekilde bir araya getirilmesiyle aralarda üçgen alanlar oluşturulmuştur (Ç.:21). Bu alanlarda üçgen formlu çini levhalar kullanılmıştır. Tek renkli sır tekniği kullanılarak renklendirilmiş bu çinilerden altıgen formlu olanlar koyu yeşil renkte olup, üçgen formlu levhalar ise firuze renktedirler. Bu alandaki çinilerin yüzeyine altın varakla bitkisel bir desen uygulanmıştır (R.:17-19) (Ç.:22). Bu tarz süsleme çok yaygın olarak kullanılmamakla birlikte Anadolu Selçuklu dönemine ait Konya Karatay Medresesi duvarlarında ve Divriği Ulu Camii türbesindeki sandukada görülür³⁴. Bu tekniğin nasıl uygulandığına dair net bir bilgi elde edilemezken, altın varakların eritilerek ya da ıstampa ile basılarak uygulandığı yönünde tahminler bulunmaktadır³⁵. Altın yaldızın fırınlanmadığı ya da

³⁴ Gönül ÖNEY, *Anadolu'da Türk Devri Çini Ve Seramik Sanatı*, İstanbul 2007, s. 220

³⁵ Age., s. 220

çok düşük ısıda fırınlandığı düşünülmektedir. Bu sebepten ötürü olacak ki çok azı günümüze kadar ulaşabilmiş çoğu yok olmuştur.

Camide mihrabın doğu ve batısında yer alan tabhanelerde de çini süslemeleri görmekteyiz. Tek penceresi olan tabhanelerin üç duvarı 200 cm yükseklikte çinilerle kaplıken bir duvarı da alçıyla kaplanmıştır (R.:20-22). Bu tabhanelerde de yan eyvanlardaki kompozisyonun aynısı uygulanmış olup renklerde farklılığa gidilmiştir. Altıgen formlu levhalar firuze renkte olup üçgen levhalarda siyah renk kullanılmıştır (R.:23). Duvarlardaki çini süslemeler yine 14 cm genişliğinde bordürle çevrelenmiştir. Kullanılan altıgen levhaların bir kenarının uzunluğu 10 cm'dir.

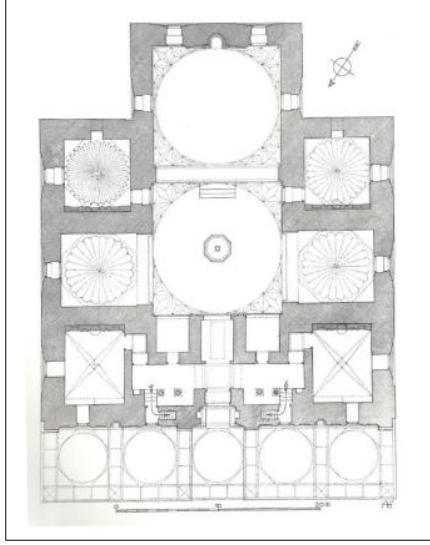
Harimin kuzeyinde simetrik olarak uygulanmış iki müezzin mahfili bulunmaktadır. Mahfillerin içi tavanları da dahil olmak üzere çini ile kaplıdır. İki mahfilinde üçer duvarı altıgen formlu levhalarla kaplanmıştır. Bu levhalarda renkli sır ve tek renk sır tekniği kullanılmıştır. Bir yazı kuşağı ile duvarlar iki alana bölünmüştür (R.: 25-26). Alt bölümde, tek renk sır tekniğiyle yeşil renkte altıgen levhalar kullanılmıştır (R.:27, Çizim: 24). Bu levhalar kenarları örtüşecek şekilde yan yana kullanılmıştır (bir kenarının uzunluğu 11 cm'dir). 200 cm yüksekliğe kadar devam eden yeşil renkte altın dekorlu bu çinilerden sonra yazı kuşağı gelmektedir. Yazı kuşağının üst bölümünde ise renkli sır tekniğinde altıgen levhalar bulunmaktadır. Bu levhaların bir kenar uzunluğu 14 cm'dir (R.:26). Bu levhalar tavana kadar devam etmektedir. Zemin koyu mavi olup altın yaldız ve beyaz renklerde orta bağ ve rumi motifleriyle dekorlanmıştır. Altı köşeli bir yıldız oluşturacak şekilde birbiriyle kesişen dallar uçlarında birer rumi ile sonlanıp bir nokta etrafında birleşmişlerdir. Merkezde ise altın yaldızla bir penç bulunmaktadır (Ç.:23). Girift bir kompozisyonla süslenmiş bu altıgen formlu çiniler de kenarları örtüşecek şekilde yan yana uygulanmışlardır.

Taç kapıdan harime geçişi sağlayan eyvanın doğu ve batı yönlü duvarlarında da altıgen formlu çiniler, ana eyvanda olduğu gibi tek başlarına kenarlardan birleşecek şekilde kullanılmıştır. 350 cm yüksekliğe kadar duvarları kaplayan her bir altıgen levhanın bir kenar uzunluğu 10,5 cm olup yeşil renktedirler (R.:28-29). Bu panolar da diğer alanlarda olduğu gibi bordürle çevrelenmişlerdir. Üst katta doğuda ve batıda bulunan tabhanelerde de firuze renkte altıgen levhalarla bu kompozisyon tekrar edilmiştir (R.:30-31). Bu tabhanelerdeki çiniler 150 cm'lik yüksekliktedirler. (Doğudaki

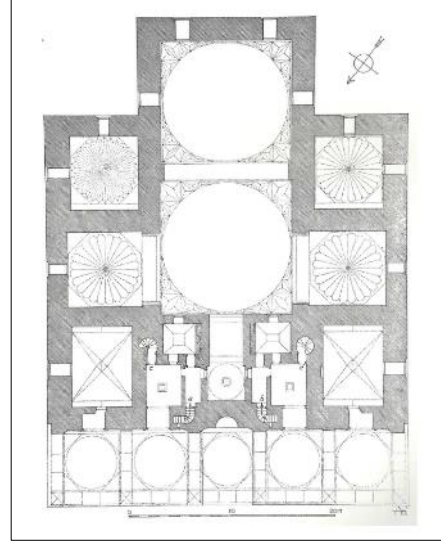
odanın içinde bir duvar alçı ile kaplıdır. Bu alçı kaplamada uygulana geometrik kompozisyonda alçı malzemenin içine mozaik kakma tekniğinde renkli çini levhalar yerleştirilmiştir.)

Yapını kuzeyinde bulunan hünkar mahfilinin ön kısmında bir avlu bulunmaktadır. Hünkar mahfilinin mihraba bakan kısmı avluya göre daha yüksekte bulunmaktadır. iki basamaklı bir merdivenle bu alan çıkılmaktadır. Hünkar mahfilinin tamamı mozaik tekniğinde sislenmiş levhalarla kaplanmıştır. Avlunun duvarları ve hünkar mahfilinin yüksekte kalan kısmını oluşturan 93cm'lik yükseklikteki alan da çinilerle kaplıdır (R.:32-33). Bu alanlarda kullanılan çiniler altıgen ve üçgen levhalardan oluşan ana eyvan tabhanelerindekiyle aynı geometrik kompozisyon uygulanmıştır (Ç.:21). Altıgen levhalar firuze renkte olup üçgen levhalarsa siyah renktedirler. Yapının üst katında üst kat tabhaneleri yer almaktadır. Giriş kapısından girer girmez sağda ve solda yer alan bu tabhanelerde 168 cm yükseklikte giriş eyvanındakiyle altıgen formlu firuze renkli çinilerle kaplıdır. Hünkar mahfilinin doğusunda ve batısında 120 cm yükseklikte çinilerle kaplı şahnişler yer almaktadır (R.:34-35). Doğu şahnişinde mozaik tekniği kullanılmışken, batı şahnişinde üçgen ve altıgen levhalardan oluşan kompozisyon kullanılmıştır.

Yapının alt katında taç kapıdan girer girmez, doğu ve batı yönlerinde iki adet tabhanelerin duvarlarında altıgen levhalarla oluşturulmuş kompozisyon yer almaktadır. Firuze renkli altıgen levhaların bir kenarı 11 cm olup, kenarları yan yana gelecek şekilde arı peteği kompozisyonu oluşturmaktadır. Doğu yönlü tabhane günümüzde hanımlara ait ibadet alanı olarak kullanılmaktadır. Batı tarafındaki tabhane ise ofis olarak kullanılmaktadır (Resim 36-37-38).



Plan 4: Bursa Yeşil Camii
Giriş Kat (Gabriel 1958)



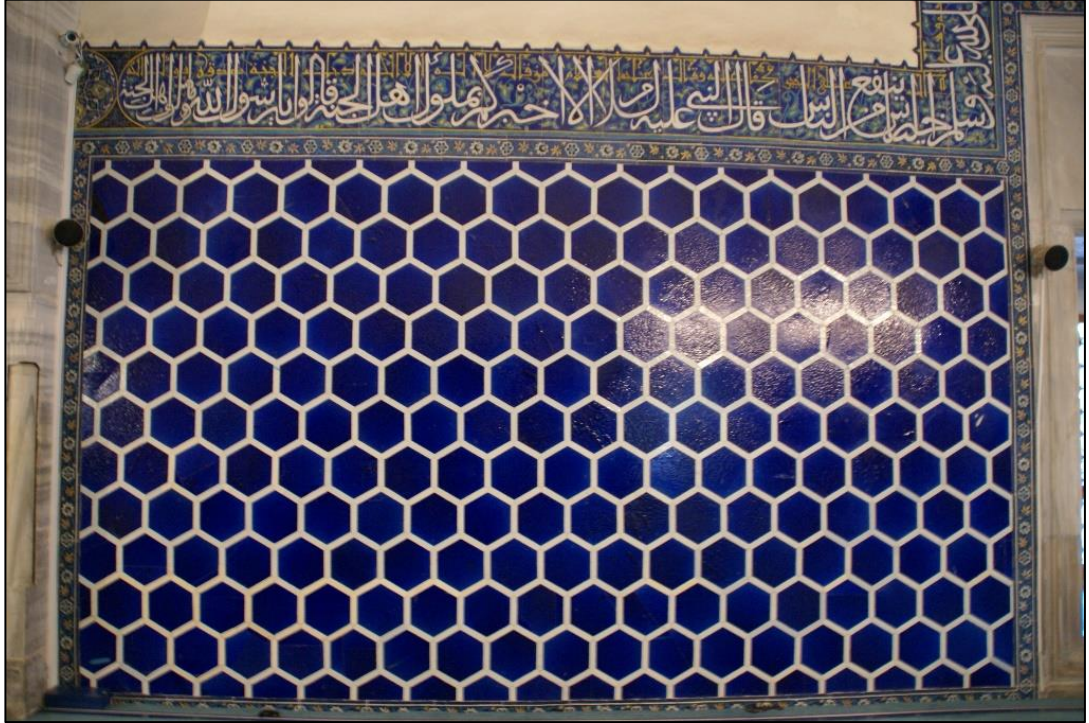
Plan 5: Bursa Yeşil Camii Üs Kat
(Gabriel 1958)



Resim10: Bursa Yeşil Camii Dış Görünüş



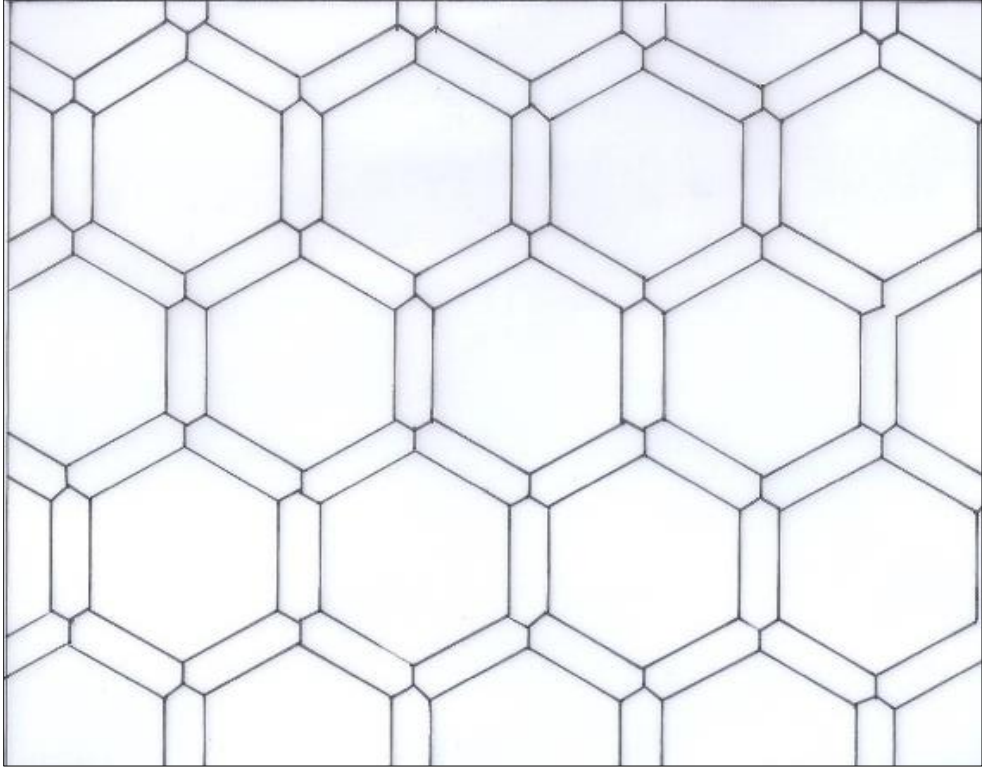
Resim 11: Bursa Yeşil Camii Ana Eyvanı Genel Görünüş



Resim 12: Bursa Yeşil Camii Ana Eyvan Çinilerinden Doğu Duvarı, Pencerenin Sol Tarafı



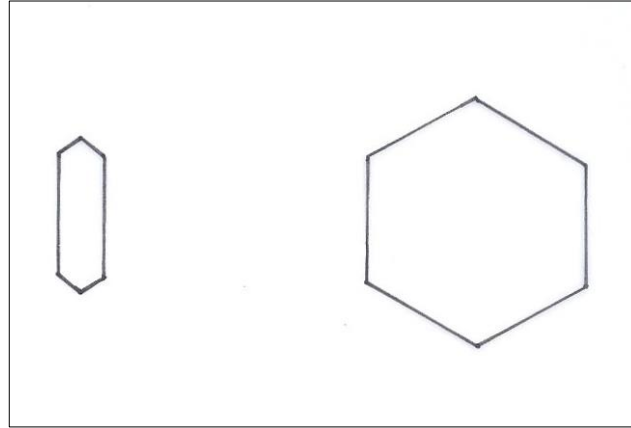
R.13: Bursa Yeşil Camii Doğu Duvarı Çinileri Yakın Çekim



Ç. 17: Bursa Yeşil Camii Ana Eyvanda Çinilerinin Oluşturduğu
Kompozisyon



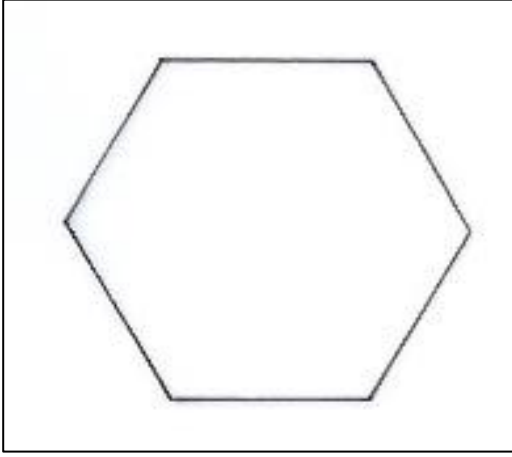
R.14: Bursa Yeşil Camii doğu duvarı çinilerinden bir detay



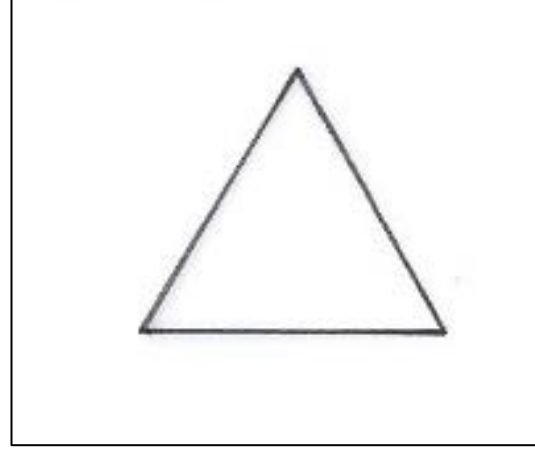
Ç. 18: Ana Eyvan Kompozisyonunda kullanılan çini formları



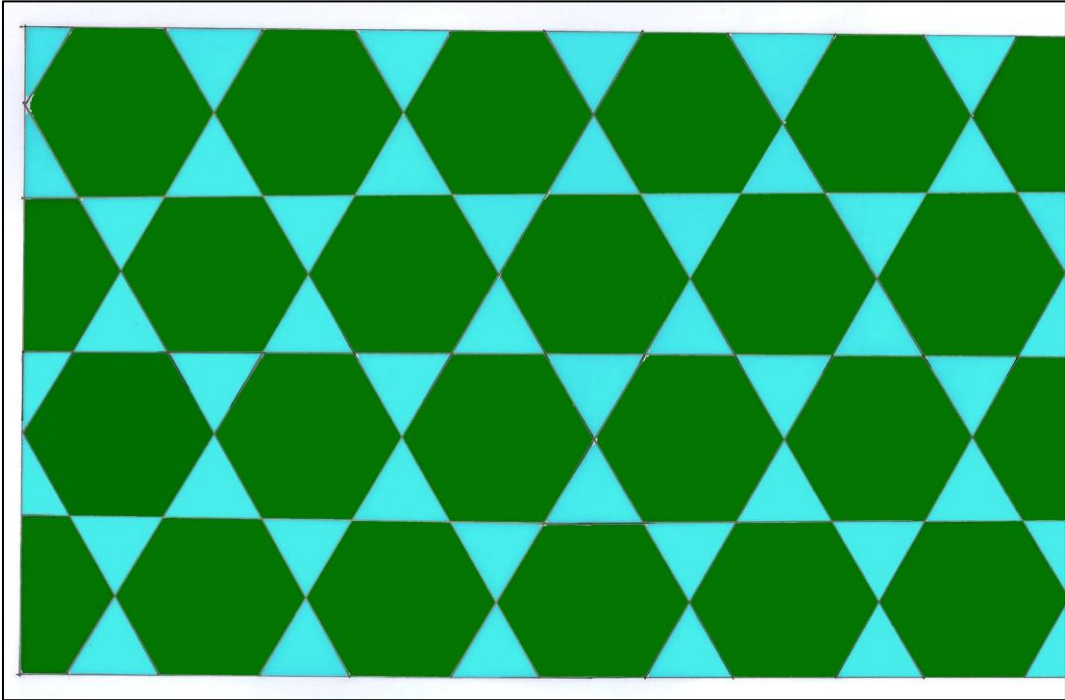
R. 15: Bursa Yeşil Camii Doğu Eyvanı Genel Görünüş



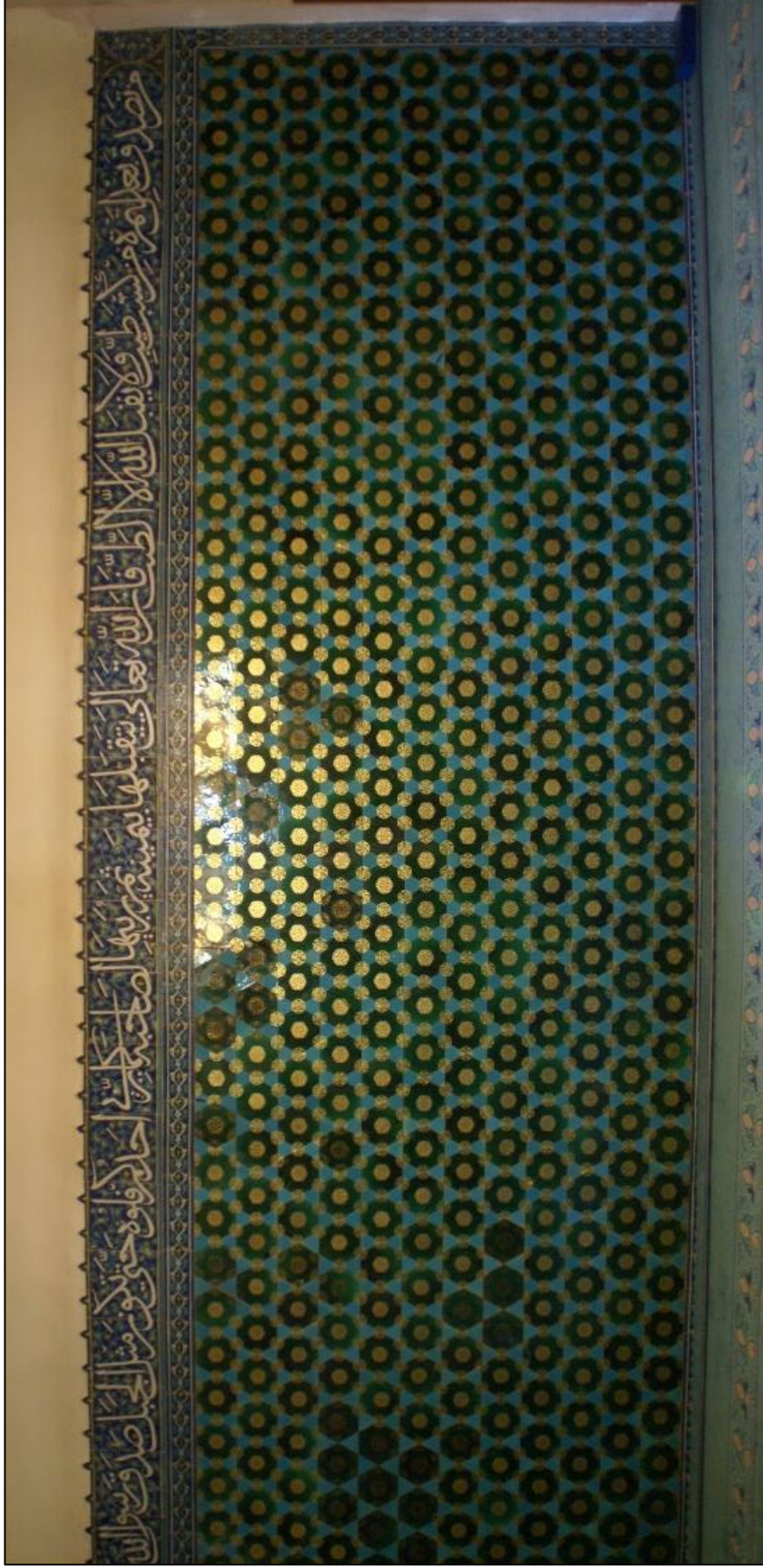
Ç. 19: Altıgen Çini Formu



Ç. 20: Üçgen Çini Formu



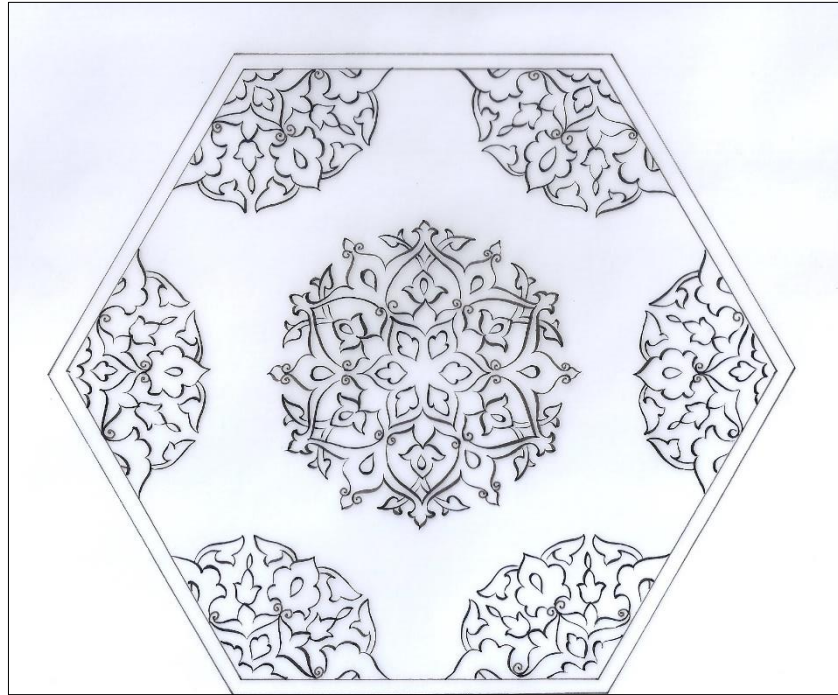
Ç.21: Bursa Yeşil Camii Doğu ve Batı Eyvanlarındaki çini Kompozisyonu



R.16: Bursa Yeşil Camii Doğu Eyvanı Çinileri



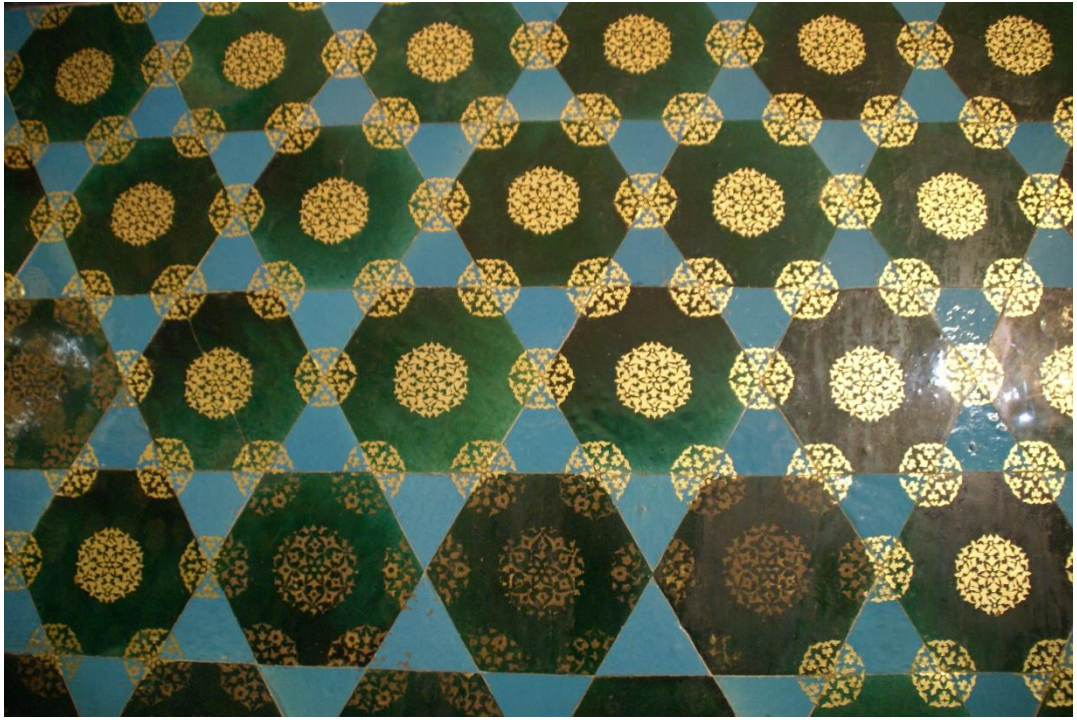
R. 17: Bursa Yeşil Camii Doğu Eyvanı Doğu Duvarından Çinilerinden Detay



Ç.22: Bursa Yeşil Camii Doğu Eyvanındaki Altıgen Levhalardaki Bitkisel Kompozisyon



R. 18: Bursa Yeşil Camii Batı Eyvanının Genel Görünüşü



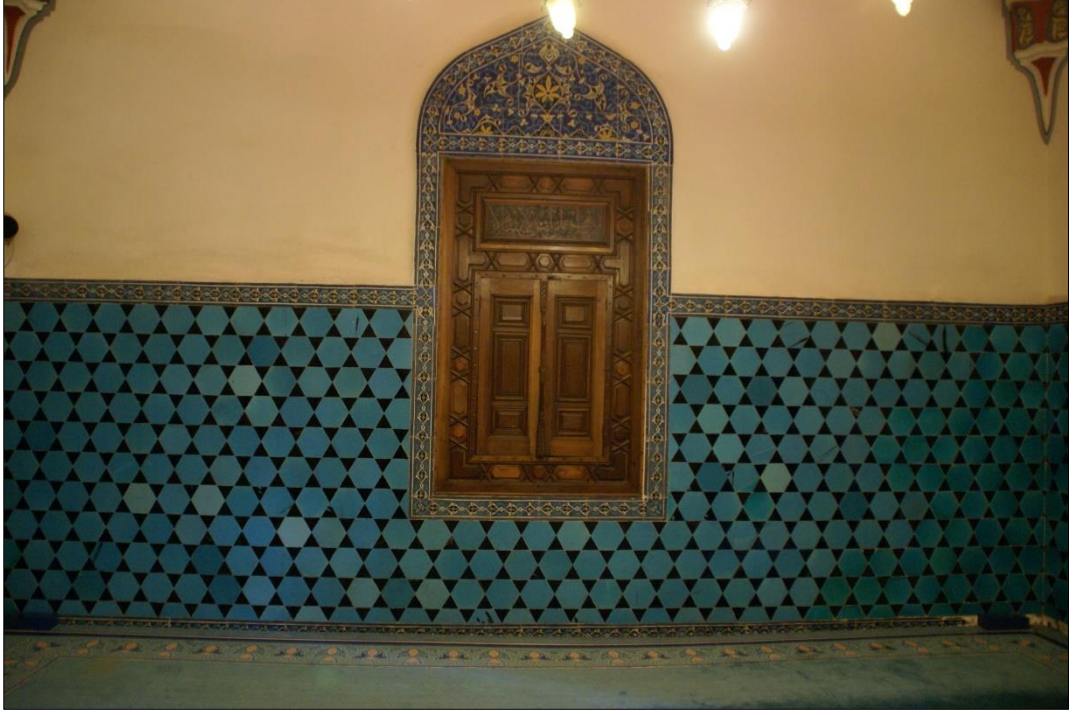
R.19: Bursa Yeşil Camii Batı Eyvanı Doğu Yönlü Duvardan Detay



R. 20: Bursa Yeşil Camii Ana Eyvanın Doğusunda Bulunan Tabhanenin Genel Görüntüsü



R. 21: Bursa Yeşil Camii Ana Eyvanın Doğusunda Bulunan Tabhanenin Kapısının Sol Tarafındaki Çiniler



R. 22: Bursa Yeşil Camii Ana Eyvanın Batısında Bulunan Tabhanenin Güney Yönlü Duvarı



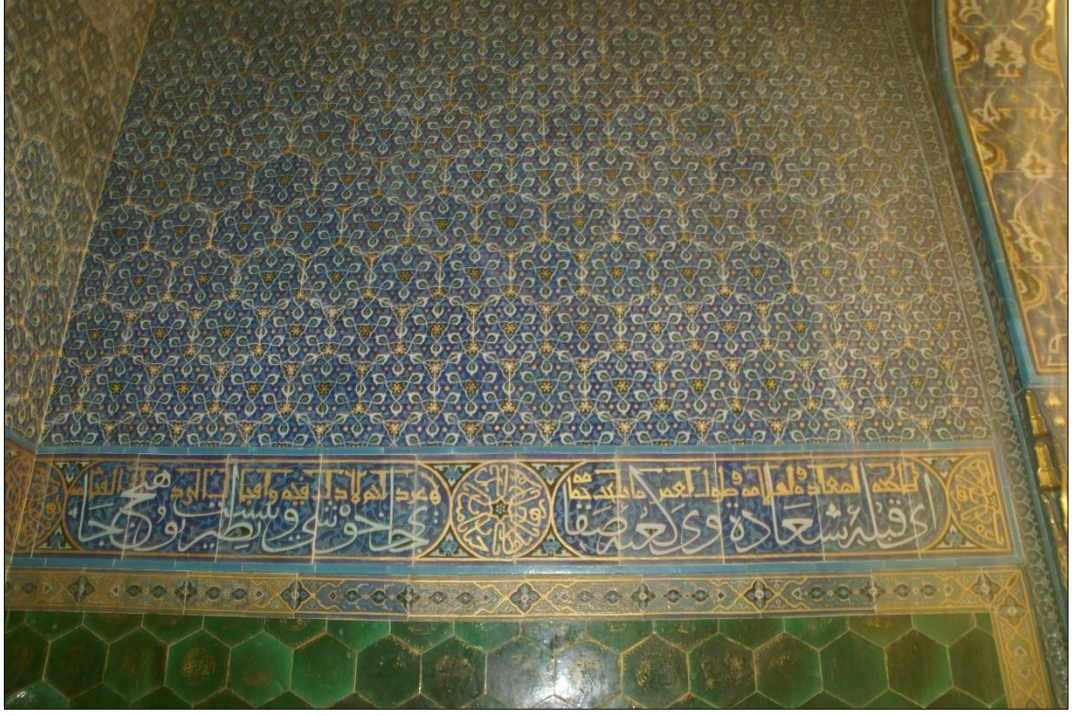
R. 23: Bursa Yeşil Camii Ana Eyvanın Batısında Bulunan Tabhanenin Güney Yönlü Duvarından Detay



R. 24: Bursa Yeşil Camii Muezzin Mahfilleri



R.25: Bursa Yeşil Camii Batı Yönlü Muezzin Mahfili



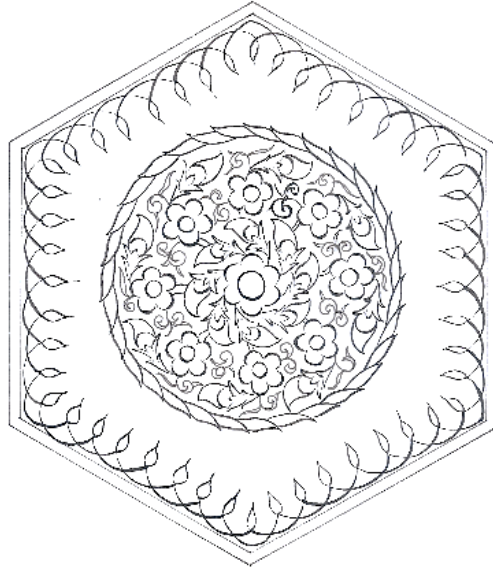
R. 26: Bursa Yeşil Camii Müezzin Mahfilinde Yazı Kuşağının Üst Kısımında Kalan Çiniler



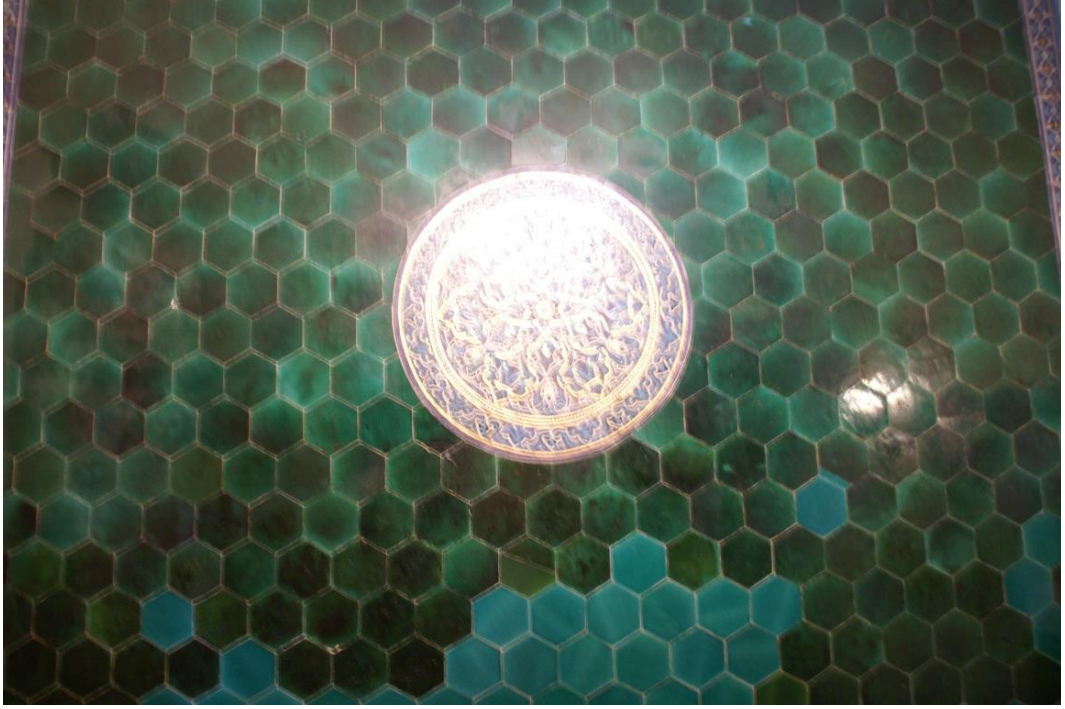
Ç. 23: Bursa Yeşil Camii Müezzin Mahfilinde Yazı Kuşağının Üst Kısımında Kalan Altıgen Çinilerdeki Rumi Kurgulu Desen



R. 27: Bursa Yeşil Camii Müezzın Mahfilinde Yazı Kuşacağının Alt Kısımında Kalan



Ç. 24: Bursa Yeşil Camii Müezzın Mahfilinde Yazı Kuşacağının Üst Kısımında Kalan Altıgen Çinilerdeki Bitkisel Kompozisyonlu Desen



R. 28: Bursa Yeşil Camii Giriş Eyvanının Doğusundaki Duvar Çinileri



Resim. 29: Bursa Yeşil Camii Giriş Eyvanının Doğusundaki Duvar Çinilerinden
Bir Detay



Resim.30: Bursa Yeşil Camii Üst Kat Doğudaki Tabhanenin Çinileri³⁶



R.31: Bursa Yeşil Camii Üst Kat Batıdaki Tabhanenin Çiniler³⁷

³⁶ Savaş YILDIRIM, "Erken Osmanlı(1300-1453) Yapılarında Çini Süsleme", Ankara 2007, s. 250

³⁷ Savaş YILDIRIM, "Erken Osmanlı(1300-1453) Yapılarında Çini Süsleme", Ankara 2007, s. 250



R. 32: Bursa Yeşil Camii Hünkar Mahfilinin Kuzey Cephesindeki Tabhanenin Çinileri



R. 33: Bursa Yeşil Camii Hünkar Mahfilinin Kuzeyindeki Tabhanede Bulunan Sekinin Çinileri



R. 34: Bursa Yeşil Camii Batı Şahnişi Duvarındaki Çiniler



R. 35: Bursa Yeşil Camii Batı Şahnişi Çinilerinden Bir Detay (Savaş Yıldırım Doktora Tezinden)



R.: 36 Bursa Yeşil Camii Alt Kat Girişin Doğu Cephesinde Bulunan Tabhane



R.37: Bursa Yeşil Camii Alt Kat Girişin Batı Cephesinde Bulunan Tabhane



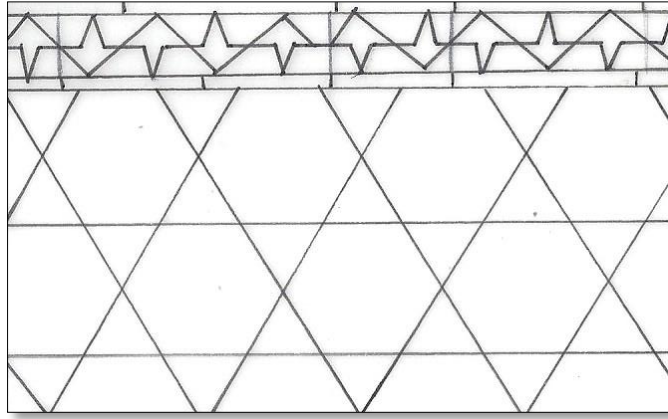
R.38: Bursa Yeşil Camii Alt Kat Girişin Doğu Cephesinde Bulunan Tabhane



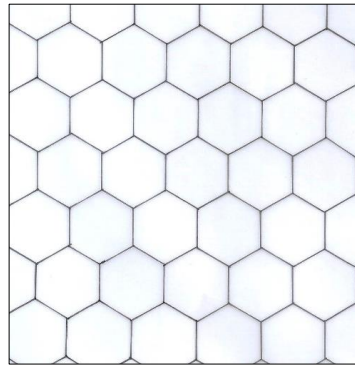
R.39: Bursa Yeşil Camii Alt Kat Girişin Doğu Cephesinde Bulunan Tabhaneki
Çinilerden Bir Detay



Ç.19: Bursa Yeşil Camii Çinilerinde Kullanılan Genel Kompozisyon



Çizim 25: Bursa Yeşil Camii Batı Şahnişi Çinileri Çizimi



Ç. 13: Bursa Yeşil Camii Çinilerinde Kullanılan Genel Kompozisyon

3.5.BURSA MURADIYE CAMİİ (1425-1426)

Banisi: II.Murad

Mimarı: Bilinmiyor

Yapım Tarihi: Kitabesine göre caminin yapımına II. Murad döneminde H. 828 (M. 1425) yılında başlanmış, inşası H.830 (1426) yılında tamamlanmıştır. Ters T plana sahip Muradiye Camii, Bursa'nın Muradiye semtinde yer almaktadır. Yapı bir külliye olarak inşa ettirilmiş olup batısında bir medresesi ve hamamı; kuzeyinde şadırvanı ve çeşmesi bulunmaktadır. Caminin batı ve güneyinde ise haziresi vardır. Cami avlu, ibadet mekanı, iki eyvan ve iki tabhaneden oluşmakta olup, kuzey batısında ve kuzeydoğusunda birer minare yer almaktadır ³⁸. E. Hakkı Ayverdi "Osmanlı Mimarisinin İlk Devri" isimli kitabında yapının minberinin yandığını, sonradan yapıldığını ve mihrab duvarındaki çinilerinde bu tarihlerde yenilendiği bilgisi yer almaktadır³⁹

3.5.1. Bursa Muradiye Camii Geometrik Çinileri: Yapıda kullanılan formlar altıgen ağırlıklıdır. Altıgen levhaların yanında kare, üçgen, ikizkenar yamuk, paralel kenar ve Yıldız Demiriz'in mekik olarak isimlendirdiği formlar da yer almaktadır. Geometrik çinili kompozisyonlar açısından farklı uygulamaların bulunduğu bu camide çinilerin kullanıldığı alanlar şunlardır:

- Ana eyvanın doğu ve batı duvarlarında
- Mihrabın bulunduğu ana eyvanın güney cephesinde mihrabın doğusunda bulunan duvarda
- Ana eyvana çıkışı sağlayan basamakların sol ve sağ yanındaki alanlarda
- Caminin kuzeyinde bulunan girişin sağ ve sol yanlarındaki açıklıklarda

³⁸Türkan ACAR, "Anadolu Türk Mimarisinde Tabhaneli Camiler", İzmir 2011,s.342

³⁹ E. Hakkı AYVERDİ, "Osmanlı Mimarisinin İlk Devri", s.299,300

Mihrabın bulunduğu ana eyvanda doğu ve batı duvarları 266 cm.⁴⁰yükseklikte çini ile kaplanmıştır (R.:41-44). Altıgen ve üçgen formlarıyla erken dönem çini sanatının karakteristik özelliği olan geometrik kurgu uygulanmıştır. Bir kenarının uzunluğu 10,5 cm olan altıgen formlu çini levhalar köşelerinden birleşecek şekilde sıralanmış aralarda oluşan alanlarda üçgen formlu çini levhalar kullanılmıştır. Altıgen levhalar yeşil renkte, üçgen levhalar ise turkuaz renktedir (R.:43) (Ç.:29).

Ana eyvanda mihrabın doğu yönlü duvarında tek renkli sırlı çinilerle oluşturulmuş 225 cm. yüksekliğinde oldukça farklı bir geometrik kompozisyon vardır (R.:46-47-48). Kompozisyonda kullanılan levhalar; altıgen, paralel kenar ve ikiz kenar yamuk formlu çinilerdir (Ç.:26-27-28). Kompozisyonda beyaz renkte olan paralel kenar forma sahip çiniler, geometrik kompozisyonu ortaya çıkaran kontör görevini görmektedirler. Çapraz bir yönde merkeze yerleştirilen altıgen formlu çininin etrafına dokuzarlı gruplar halde yerleştirilmiş altıgenlerin kenarlarını zikzaklar oluşturacak şekilde takip etmektedir. Bunun sonucunda ortaya genişçe bir paralel kenar alan oluşmaktadır. Dokuzarlı altıgenler grubu bu alanın içinde yer almaktadır. Bu grubun merkezinde bulunan altıgen ise ikizkenar yamuk formundaki beyaz renkte şeritlerle çevrelenmiştir. Merkezdeki altıgen turkuaz renkli olup bir kenarının uzunluğu 11 cm'dir, çevresinde bulunan sekiz altıgenden her birinin kenar uzunlukları 14 cm'dir, renkleri ise kobalttır⁴¹.

Ana eyvanda karşılıklı her iki duvarda da simetrik olarak aynı çinili kompozisyon uygulanmıştır (R.:51). Bu kompozisyonda kullanılan çini levhaların formları altıgen, üçgen ve karedir (Ç.:31). Merkeze alınan bir altıgen sıralı olarak üçgen ve kare levhalarla çevrilmiştir. Kare levhalar merkezdeki altıgen levhayla kenar kenara birleşirken arada oluşan boşluklar eşkenar üçgenlerle doldurulmuştur (Ç.:30). Altıgen levhaların kenar uzunluğu çoğu alanda olduğu gibi 10.5 cm'dir. Renkleri ise turkuazdır. Üçgen levhalar beyaz renkte olup kare levhalar kobalt olarak renklendirilmiştir. Panonun çevresi, dört yandan dikdörtgen formlu, Yeşil Cami'dekine benzer bir bordür tarafından çerçevelemiştir.

⁴⁰ Savaş YILDIRIM, "Erken Osmanlı (1300-1453) Yapılarında Çini Süsleme", Ankara 2007, s. 78

⁴¹ Savaş YILDIRIM, "Erken Osmanlı(1300-1453) Yapılarında Çini Süsleme", Ankara 2007, s. 78

Ana eyvan zemine göre 41 cm kadar daha yüksekte bulunmaktadır⁴². Bu alana merdivenle çıkış sağlanmaktadır. Çıkışı sağlayan bu merdivenlerin sağ ve sol yanında ikişer tane niş bulunmaktadır. Bu nişlerin aralarında kalan açıklıklar turkuaz renkte, bir kenar uzunluğu 10.5 cm olan altıgen levhalarla kaplıdır. Bu levhaların etrafı kobalt renkte dikdörtgen formda çinilerle çerçevenmiştir (R.:58-59-60).

Caminin kuzey cephesinde bulunan girişin sağ ve sol taraflardaki alanlarda ve ana eyvanın batı duvarının minber hizasında kalan kısmında her bir kenar uzunluğu 10.5 cm olan turkuaz renkte altıgenlerden oluşan bir kompozisyon bulunmaktadır (R.:61-62-63). Altıgen levhalar kenarları yan yana gelecek şekilde yerleştirilmiştir. Bu kompozisyonun aynısını ana eyvanın doğu duvarında bulunan kuzeyde kalan pencerenin alt kısmındaki duvarda da görmekteyiz (R.:53). Aynı pencerenin karşı hizasında bulunan pencerenin altındaki duvardaki kompozisyon farklı özellikte olup, altıgen ve üçgenlerden oluşmaktadır (R.:54). Yedi adet tam bir adet yarım turkuaz renkte altıgen bir köşesi degecek şekilde yan yana yerleştirilmiştir. Üs ve alt aralıklara üçgenler yerleştirilmiştir. Bu üçgenlerden iki tane yarım üçgen ve 2 tane tam üçgen yeşil renkte olup diğerleri turkuaz renktedirler (Ç.:32).

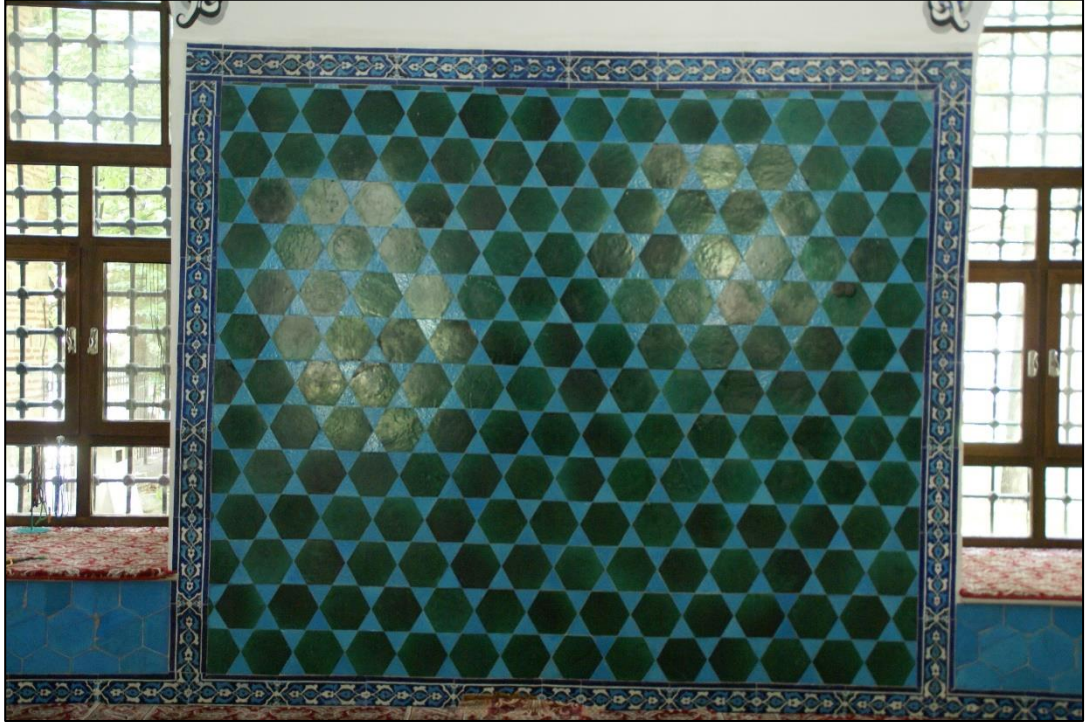
⁴² Savaş YILDIRIM, "Erken Osmanlı(1300-1453) Yapılarında Çini Süsleme", Ankara 2007, s. 77



R. 40: Bursa Muradiye Camii Ana Eyvan Genel Görünüm



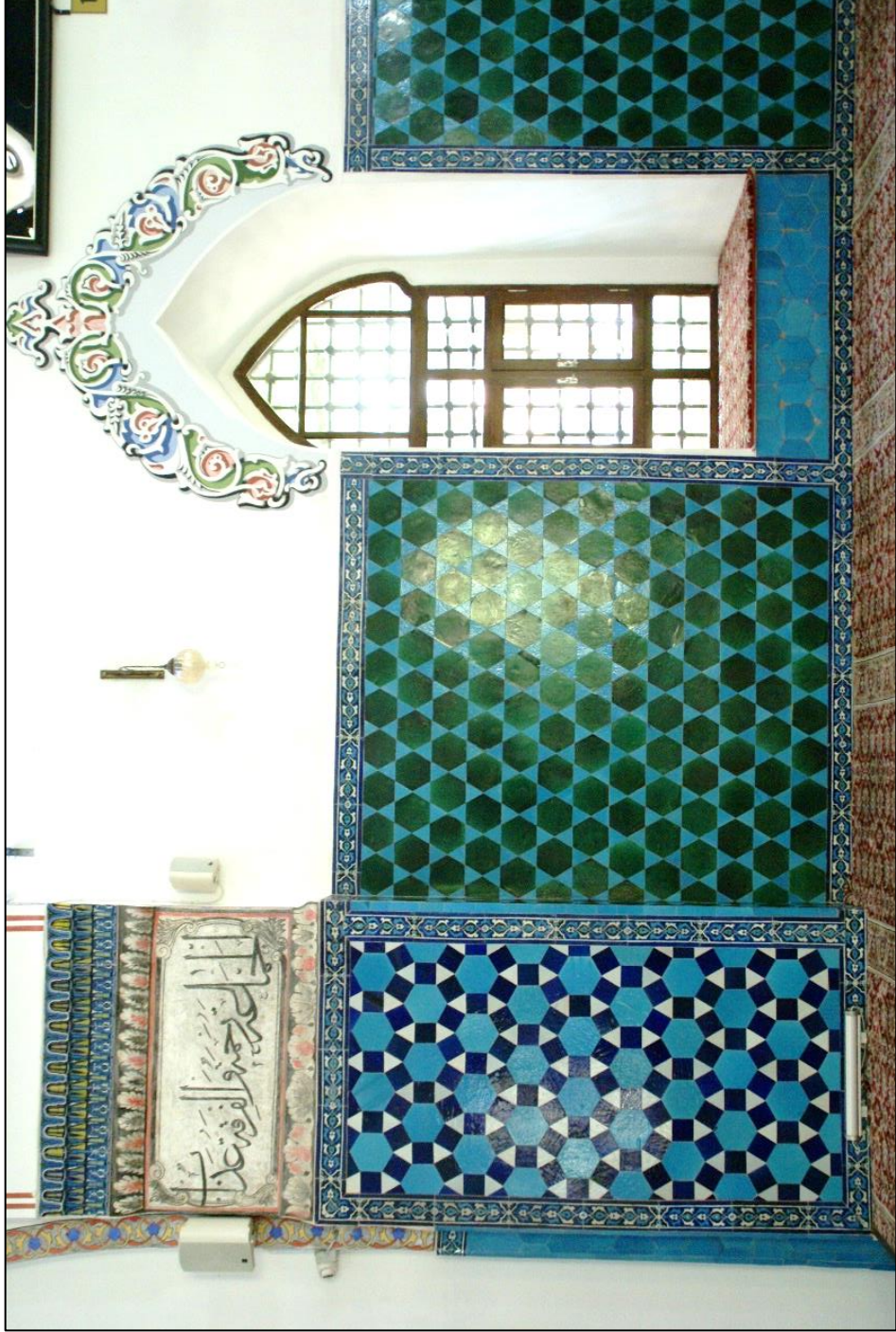
R. 41: Bursa Muradiye Camii Ana Eyyvan Doğu Duvarı Genel Görünüm



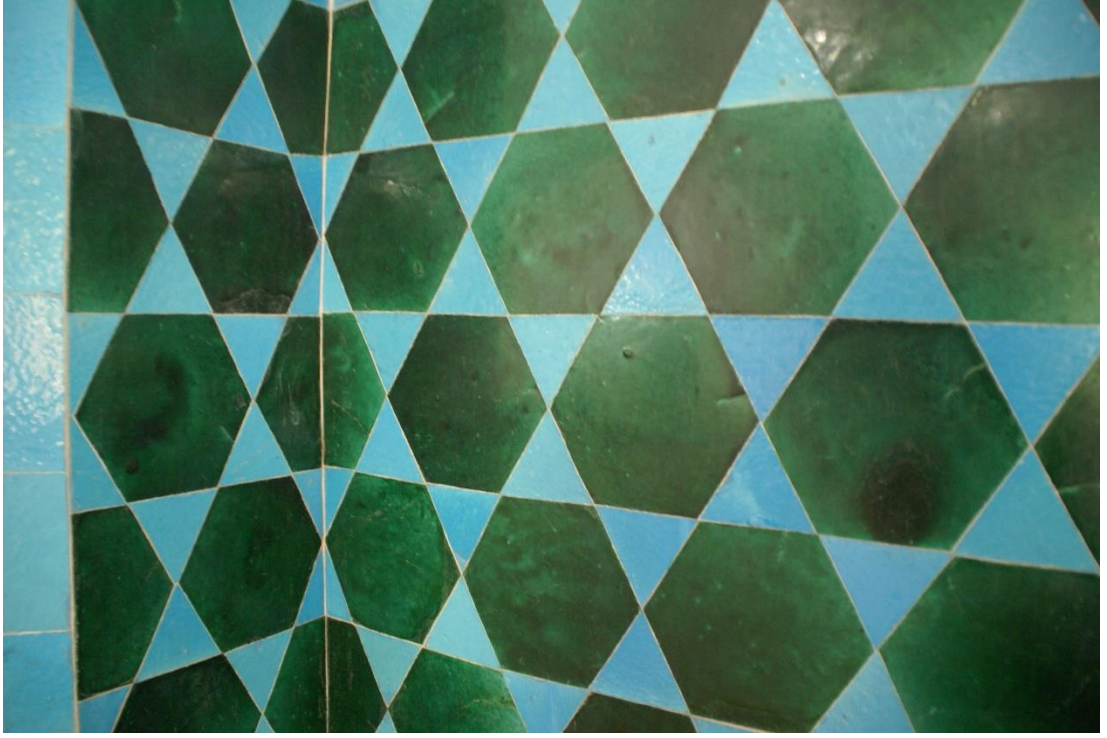
R. 42: Bursa Muradiye Camii Ana Eyvan Doğu Duvarı Pencerele rin Arasındaki Çini Pano



R. 43: Bursa Muradiye Camii Ana Eyvan Doğu Duvarı Çinilerinden Bir Detay



R. 44: Bursa Muradiye Camii Ana Eyvan Doğu Duvarı Pencerenin Sol Tarafındaki Çini Panolar



R. 45: Bursa Muradiye Camii Ana Eyvan Doğu Duvarı Çinilerinden Bir Detay



Ç. 19: Bursa Muradiye Camii Ana Eyvan Doğu ve Batı Duvarındaki Panoların Geometrik Kompozisyonu



R. 46: Bursa Muradiye Camii Mihrap Duvarı Genel Görünüm

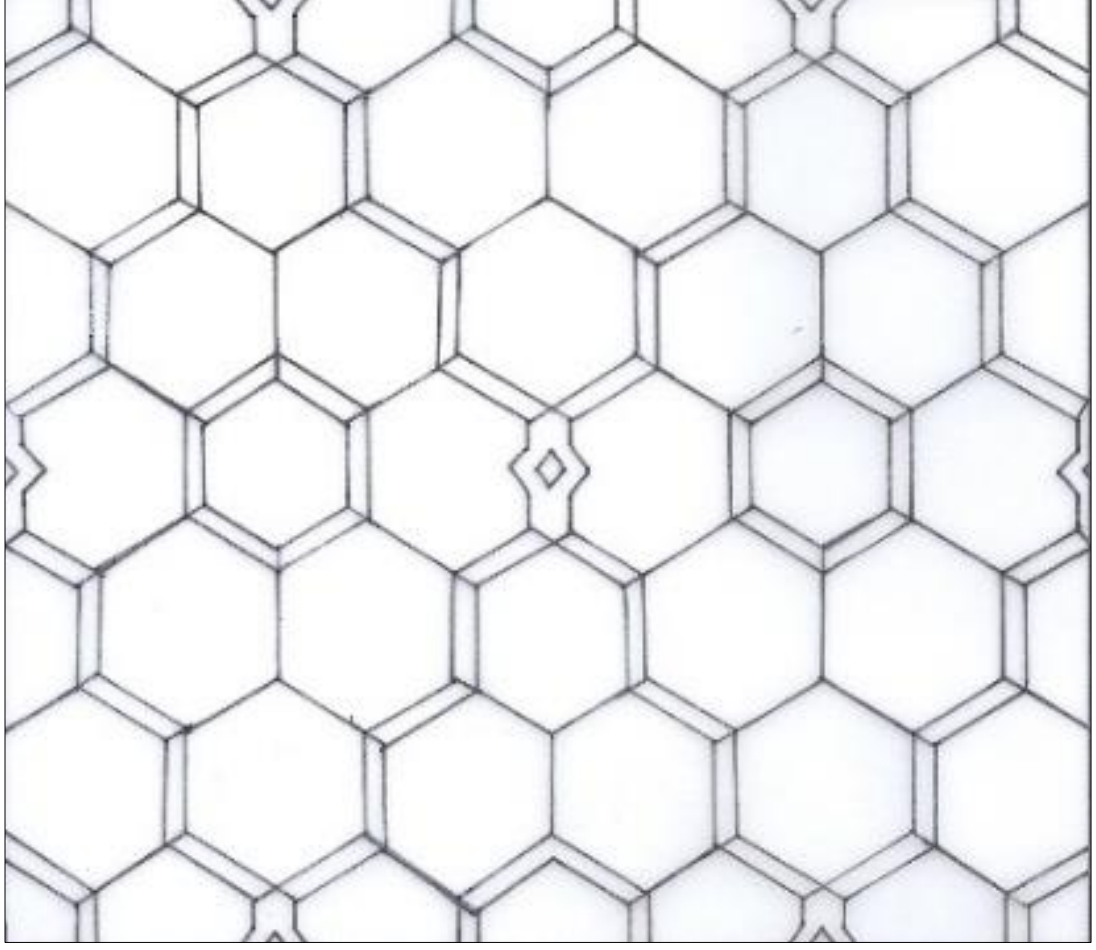


R. 47: Bursa Muradiye Camii Mihrap Duvarı Sol Taraf^{f43}

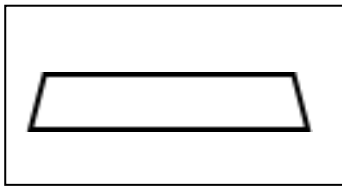
⁴³ Mayıs ayında internet üzerinden internet görüntülerinden edinilmiş R. 35'teki görüntüde müezzin mahfili doğu duvarında kuzey yönlü yerleştirilmiştir. 26 Haziran 2019'da gerçekleştirilen çekimlerde ise müezzin mahfili mihrabın solunda fotoğraflanmıştır (R.:36).



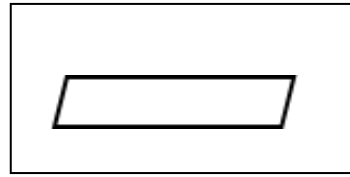
R. 48: Bursa Muradiye Camii Mihrap Duvarından Bir Detay



Ç.26: Bursa Muradiye Camii Mihrap Duvarındaki Çinilerin Oluşturduğu Geometrik Kompozisyon



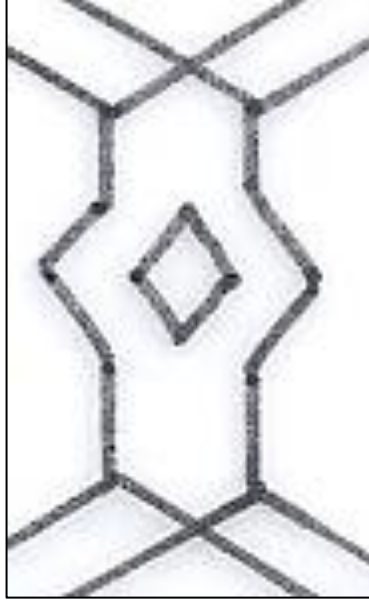
Ç. 27: Bursa Muradiye C. Mihrap Duvarındaki Geometrik Kompozisyonda Kullanılan Yamuk Formu



Ç. 28: Bursa Muradiye C. Mihrap Duvarındaki Geometrik Kompozisyonda Kullanılan Paralel Kenar Formu



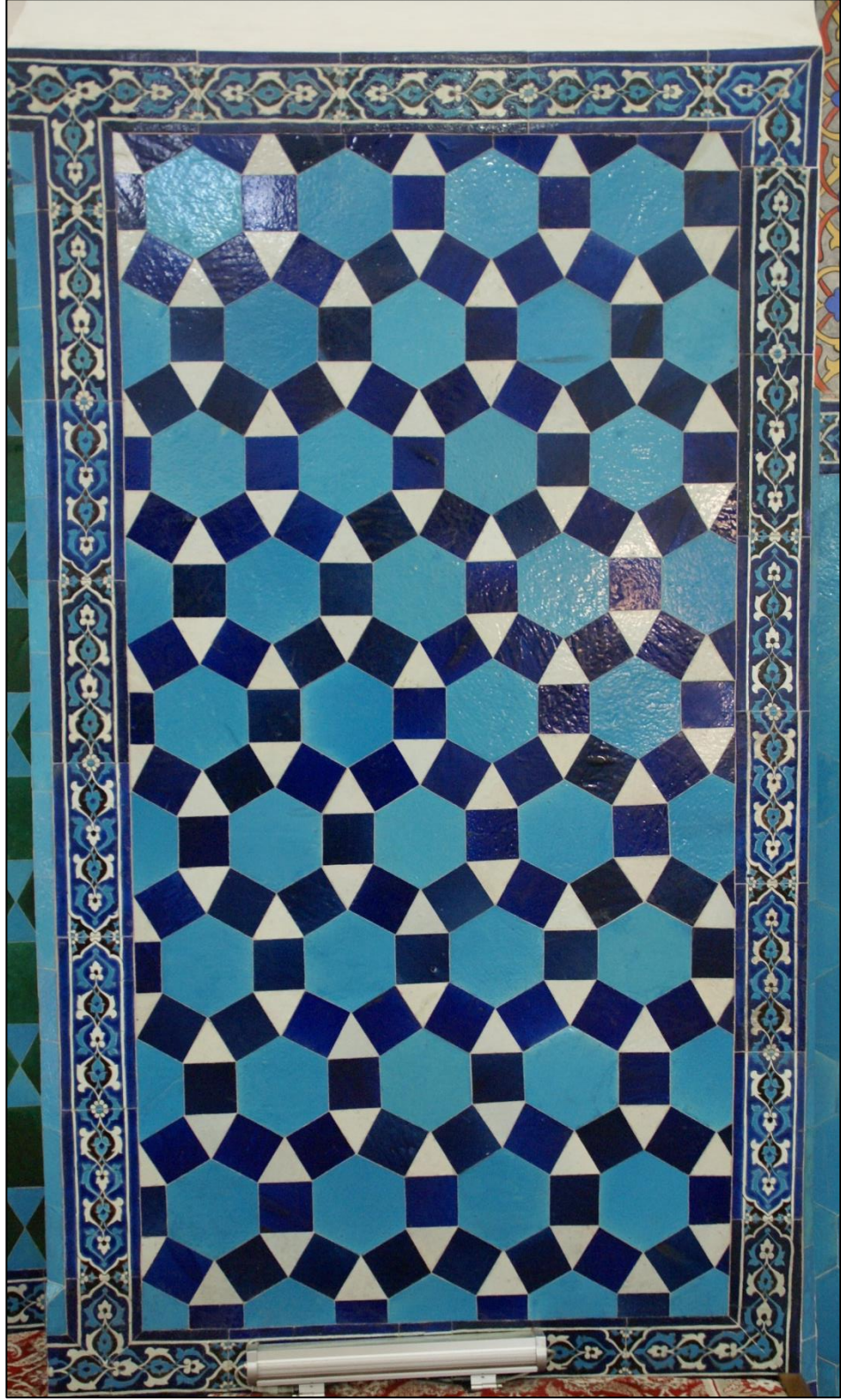
R.49: Bursa Muradiye Camii Mihrap Duvarı Çinileri Detay



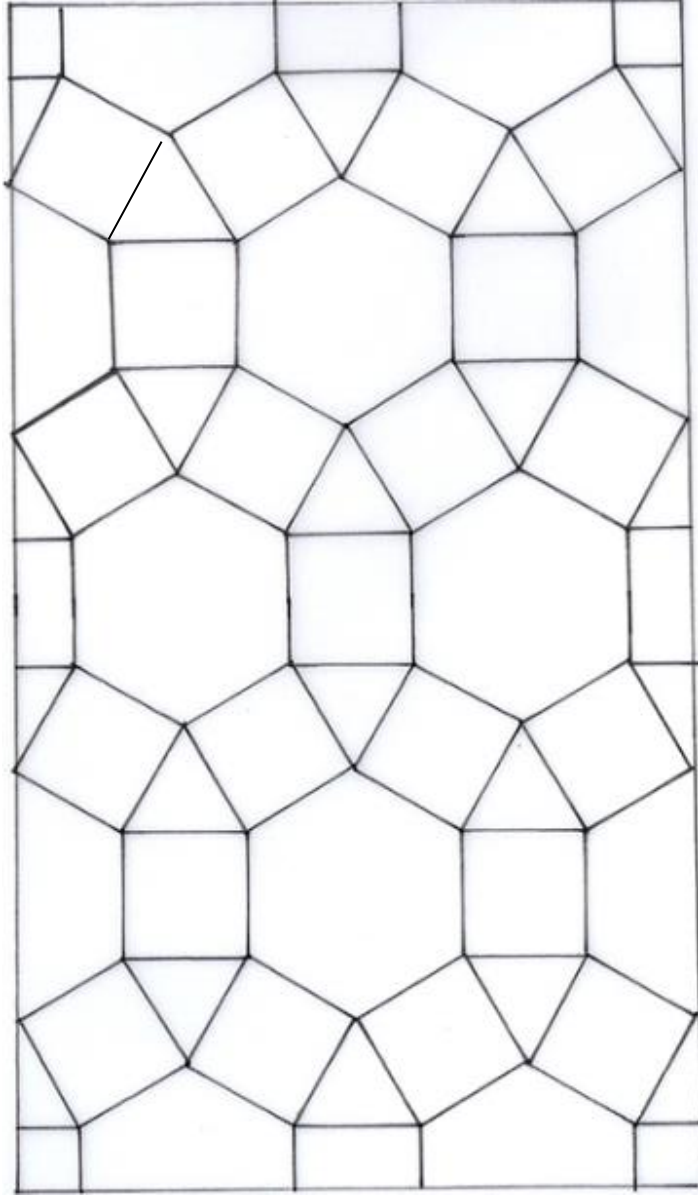
Ç. 29: Bursa Muradiye Camii Mihrap Duvarındaki Geometrik Kompozisyonda Kullanılan Mekik Formu



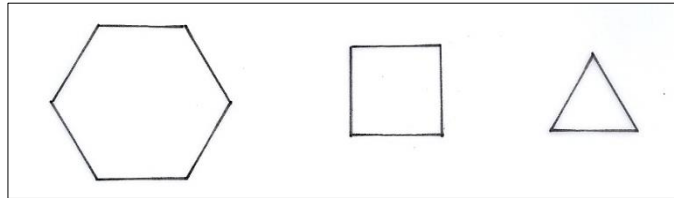
R. 50: Bursa Muradiye Camii Batı Duvarı Çimileri



R.51: Bursa Muradiye Camii Batı Duvarındaki Kuzey Yönlü Çini Pano



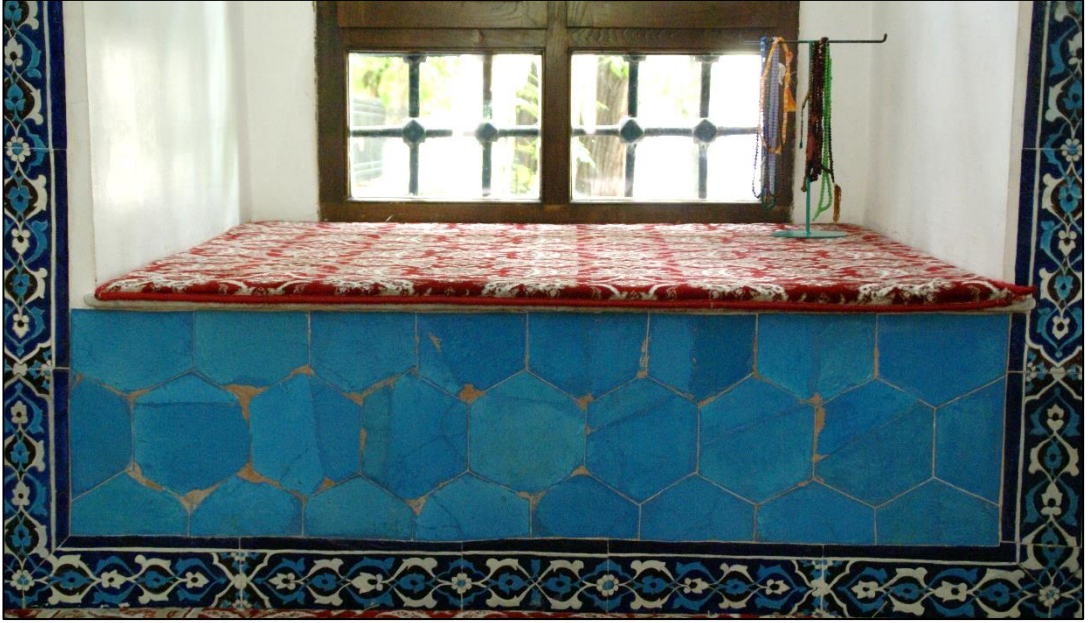
Ç. 30: Bursa Muradiye Camii Doğu Ve Batı Duvarlarında Bulunan Geometrik Kurgulu Panoların Geometrik Kompozisyonu



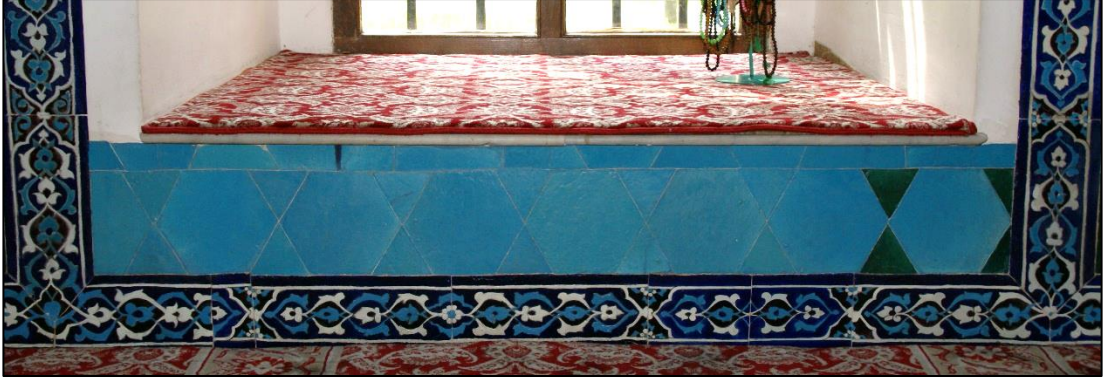
Ç. 31: Bursa Muradiye Camii Doğu Ve Batı Duvarlarında Bulunan Geometrik Kurgulu Panolarda Kullanılan Formlar: Altıgen, Kare, Üçgen Çini Levhalar



R. 52: Bursa Muradiye Camii Ana Eyvan Doğu Duvarı Sol Tarafıta Bulunan Pencerenin Altındaki iniler



R. 53: Bursa Muradiye Camii Ana Eyvan Doğu Duvarı Sağ Tarafıta Bulunan Pencerenin Altındaki iniler



R. 54: Bursa Muradiye Camii Ana Eyvan Batı Duvarı Sağ Pencerenin Altındaki Çiniler



Ç. 32: Bursa Muradiye Camii Ana Eyvan Sağdaki Pencerenin Altındaki Çinilerin geometrik Kompozisyonu



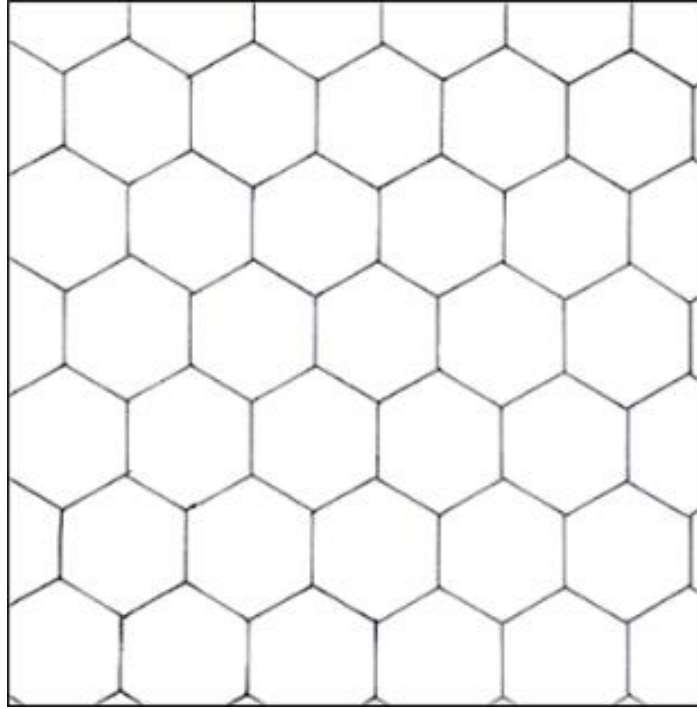
R. 55: Bursa Muradiye Camii Ana Eyvan Batı Duvarı Sol Pencerenin Altındaki Çiniler



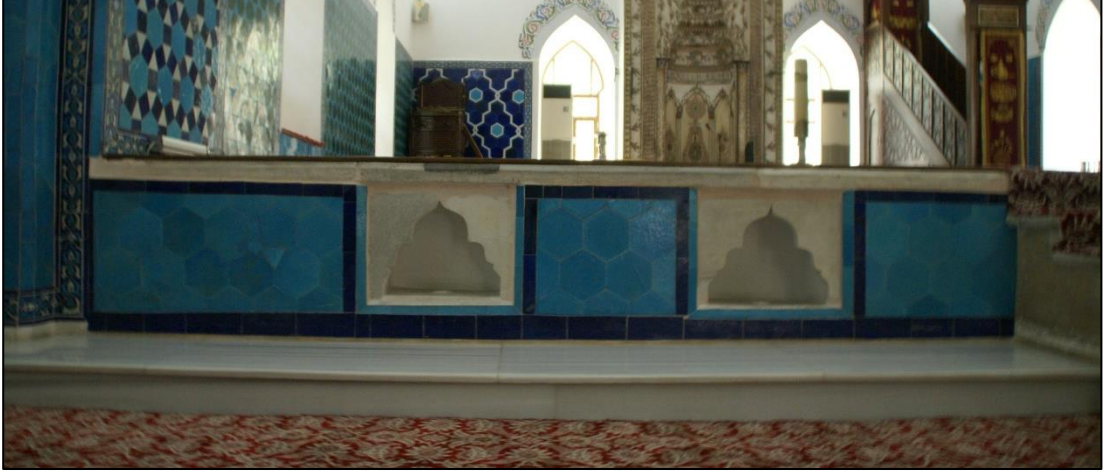
R. 56: Bursa Muradiye Camii Mihrap Duvarında Minberin Batı Tarafında Kalan Çiniler



R.57: Bursa Muradiye Camii Batı Duvarı Güney Yönlü Pencerenin Solunda Kalan Çinilerden Bir Detay



Ç. 13: Bursa Muradiye Camii Pencerenin altındaki çini kompozisyonu



R. 58: Bursa Muradiye Camii Ana Eyvana Çıkış Merdivenlerinin Solundaki



R. 59: Bursa Muradiye Camii Ana Eyvana Çıkış Merdivenlerinin Sağındaki
Çiniler



R. 60: Bursa Muradiye Camii Ana Eyvana Çıkış Merdivenlerinin Sağındaki Çinilerden Bir Detay



R. 61: Bursa Muradiye Camii Girişin Sağ ve Solunda Bulunan Alanlardaki Çini



R. 62: Bursa Muradiye Camii Girişin Sağındaki Çini Pano



R. 63: Bursa Muradiye Camii Girişin Solundaki Çini Pano

3.6. ŞAH MELEK CAMİİ

Banisi: Rumeli Beylerbeyi Amasyalı Şah Melek Paşa

Mimarı: Bilinmiyor

Yapım Tarihi: 1429

Yapı, Edirne-Kapıkule yolunda Londra Asfaltı olarak adlandırılan caddenin solunda, Gazi Mihal Köprüsü'nün başında yer alır⁴⁴. Cami, dikdörtgen planlı ve mihrap tarafı bir kubbe, kuzeyi ise doğu-batı doğrultusunda uzanan iki âdet aynalı tonozla örtülmüş bir yapıda olup; taçkapısı, kuzey kenardan itibaren doğu cephede taşkın bir kütle halindedir; minaresi de taçkapıya bitişerek kuzey cephede taşıntı yapar.⁴⁵

3.6.1. Edirne Şah Melek Camii Geometrik Çinileri

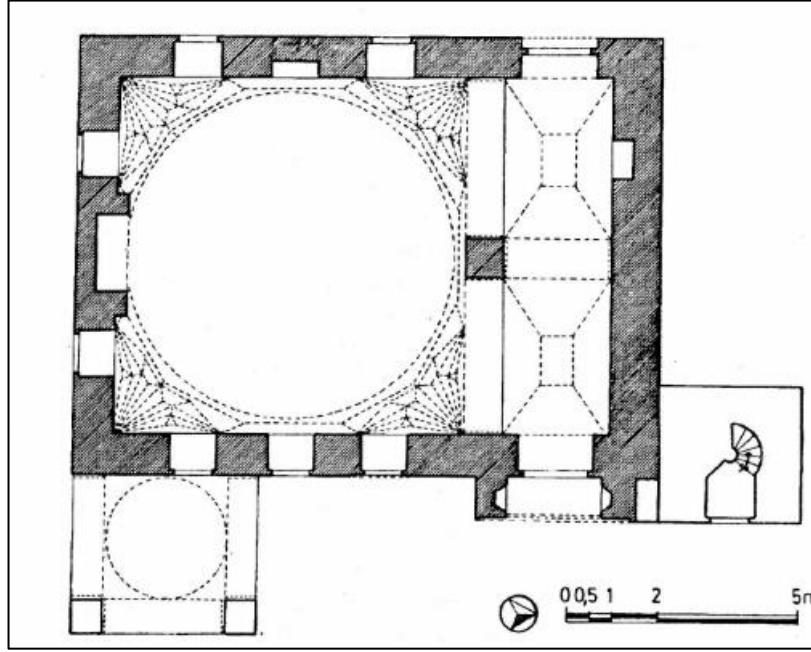
Edirne Şah Melek Paşa Camii'nin çini süsleme konusundaki asıl ünü harim duvarlarını kaplayan firuze sırlı altıgen çiniler ile bunları çerçeveleyen çok renkli sır tekniğindeki dikdörtgen bordür çinilerinden gelmektedir⁴⁶. Ancak günümüzde ne yazık ki bu çiniler yerlerine beyaz badana duvarlar vardır. Gülgün Yılmaz'ın 2015'te, Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisinin 5. Sayısında kaleme aldığı yazısında bu çinilerden sadece güneydoğuda bulunan vaaz kürsüsünün alt kısmında yer aldığını belirtmektedir (R.:64). Ancak 2018 kasım ayında gerçekleştirilen gezide belirtilen çinilerin yerinde olmadığı gözlenmiştir. İlk inşa edildiğinde; Harim duvarları, alt pencerelerin atkı seviyesine kadar orijinalde çini kaplı olduğu bilinmektedir⁴⁷. Bu altıgen formlu levhaların çinilerin ortalarında altın yıldızla oluşturulmuş bitkisel motif dolgulu bir madalyon yer almaktaydı. Altıgen levhaların bir kenarı 10 cm'dir ve kenarlardan birbiriyle birleşerek bir kompozisyon oluşturmaktadırlar (Ç.:13). Günümüzde bu camiden kalan çinilerden bordür çinileri Edirne Türk- İslam Eserleri Müzesi'nde sergilenmekte olup altıgen levhalara rastlanmamıştır.

⁴⁴ R: (<https://dergipark.org.tr/download/article-file/152502>), (20.05.2019)

⁴⁵ Savaş YILDIRIM, "Erken Osmanlı (1300-1453) Yapılarında Çini Süsleme", Ankara 2007, s. 84

⁴⁶ Gülgün YILMAZ, Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisinin 5. Sayı,2015

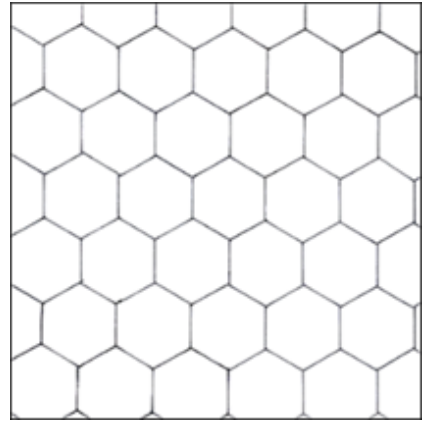
⁴⁷ Agi.



Plan 6: Edirne Şah Melek Camii Planı⁴⁸



R.64: Edirne Şah Melek Camii
Altıgen Çinileri⁴⁹



Ç. 13: Edirne Şah Melek
Camii Altıgen Çinilerinin

⁴⁸ R: (<https://dergipark.org.tr/download/article-file/152502>), (20.05.2019)

⁴⁹ R: (<https://dergipark.org.tr/download/article-file/592833>), (20.05.2019)

3.7.EDİRNE MURADIYE CAMİİ (1436)

Banisi: Sultan II. MURAD

Mimarı: Bilinmiyor

Yapım Tarihi: 1436

Muradiye Mahallesinde, Sarayıçine egemen bir tepeye Sultan II. Murad tarafından yaptırılmıştır⁵⁰. Arka arkaya iki kubbe ve yanlarda birer kubbeli kubbeli eyvandan ibaret, iyice sadeleştirilmiş bir ters T planı gösterir⁵¹.

3.7.1. Edirne Muradiye Camii Altıgen Çinileri

Yapıda iç mekanda, mihrabın bulunduğu ibadet alanının doğu ve batı duvarları altıgen ve üçgen formlu levhalardan oluşan geometrik kurgulu çinilerle kaplıdır. Mavi beyaz renkler kullanılarak süslenen altıgen çiniler, teknik ve üslup bakımından döneminde ortaya konulan diğer örneklerden farklı özellik göstermektedirler. Beyaz zemin üzerine birden çok farklı desenlerle koyu ve açık mavi dekorlu altıgen çiniler, aralarını dolduran firuze üçgen çinilerle bir yıldız meydana getiriyor⁵². Doğu ve batı duvarlarında bulunan panolarda sır altı tekniğinde işlenmiş altıgen levhaların her birinin kenar uzunlukları 13cm'dir. 250 cm yüksekliğe kadar çini ile kaplılardır.

Oktay Aslanapa kullanılan motifleri, küçük çiçekler, yapraklar, palmet, rozet ve ince kıvrık dallarla, geometrik karakterli şekiller olarak belirtmektedir⁵³. Yapıda altıgen levhalarda 75 çeşit farklı desen uygulanmıştır. Bu desenlerde üç farklı şablon uygulanmıştır (Çizim 79-80-81). Bunlar merkezsel, yarıdan simetrik ve geometrik formda şablonlardır. Desenler aynı şablonlar üzerinden farklı detaylarla oluşturulmuşlardır. Resim 73 ve resim 74 arasında söz konusu özelliği gözlemlemek mümkündür. Resim 72 ve 77'de ortak şablon kullanılmış olup yapraklar ve bağlantı noktaları farklıdır. Resim 76 ve 85'de aynı geometrik şablon kullanılmış olup 76. resimde biçim boyama uygulanmışken resim 85'de zemin boyama tercih edilmiştir. Benzer özellikleri yapıdaki diğer altıgen levhalarda da görmek mümkündür. Bu çinilerin yapımı ve kaynağıyla ilgili farklı görüşler bulunmaktadır. Yapıda çini

⁵⁰ http://www.edirnevd.gov.tr/kultur/pdf/muradiye_camii.pdf

⁵¹ Oktay ASLANAPA, *Türk Sanatı*, İstanbul 2016, s.231

⁵² Age., s.233

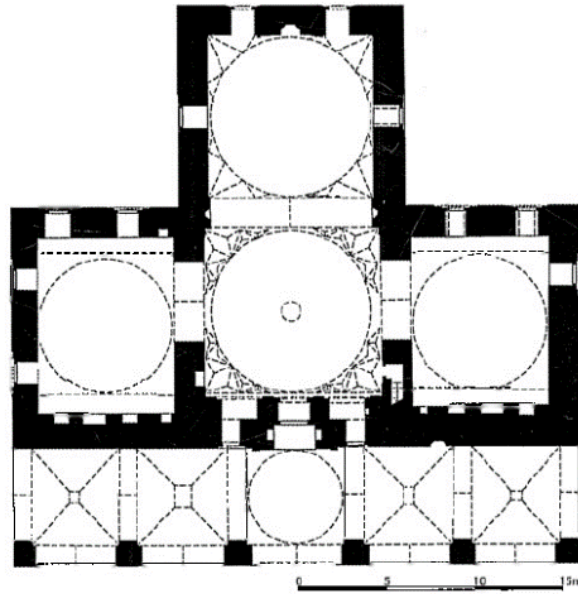
⁵³ Age s.233

süslemeler, sıva altında kalmış kalem ilerini keserek kullanılmıştır. İki süsleme birbirini tamamlar nitelikte görünmekten ziyade daha çok çiniler sanki bu kalem işlerini kapatmış gibi görünmektedir. Bu durum çini levhaların daha sonradan tamir esnasında buraya taşındığı yönünde görüşleri destekler nitelikte olup, bu çinilerin ilk yerinin Edirne Sarayı olduğu hususunda yaygın bir görüş bulunmaktadır⁵⁴. Günümüzde hasar görmüş ve çalınmış çinilerin yerleri alçı zemin olarak bırakılmıştır. Yapıda boş alçı kaplı altıgen zeminler de dahil olmak üzere 501 adet altıgen tespit edilmiştir. 413 tane altıgen levhanın bir kısmı hasar görmüş olsa da büyük çoğunluğu tamdır. 88 tanesi ise kenarlara denk gelen yarım altıgenlerden oluşmaktadır. yine yapıda 483 tane üçgen levha bulunup bunlardan 103 tanesi köşelere denk gelen yarım üçgenlerdir.

⁵⁴ Detaylı Bilgi İçin Baknz Türk Çini Sanatı Gönül Öney s.77

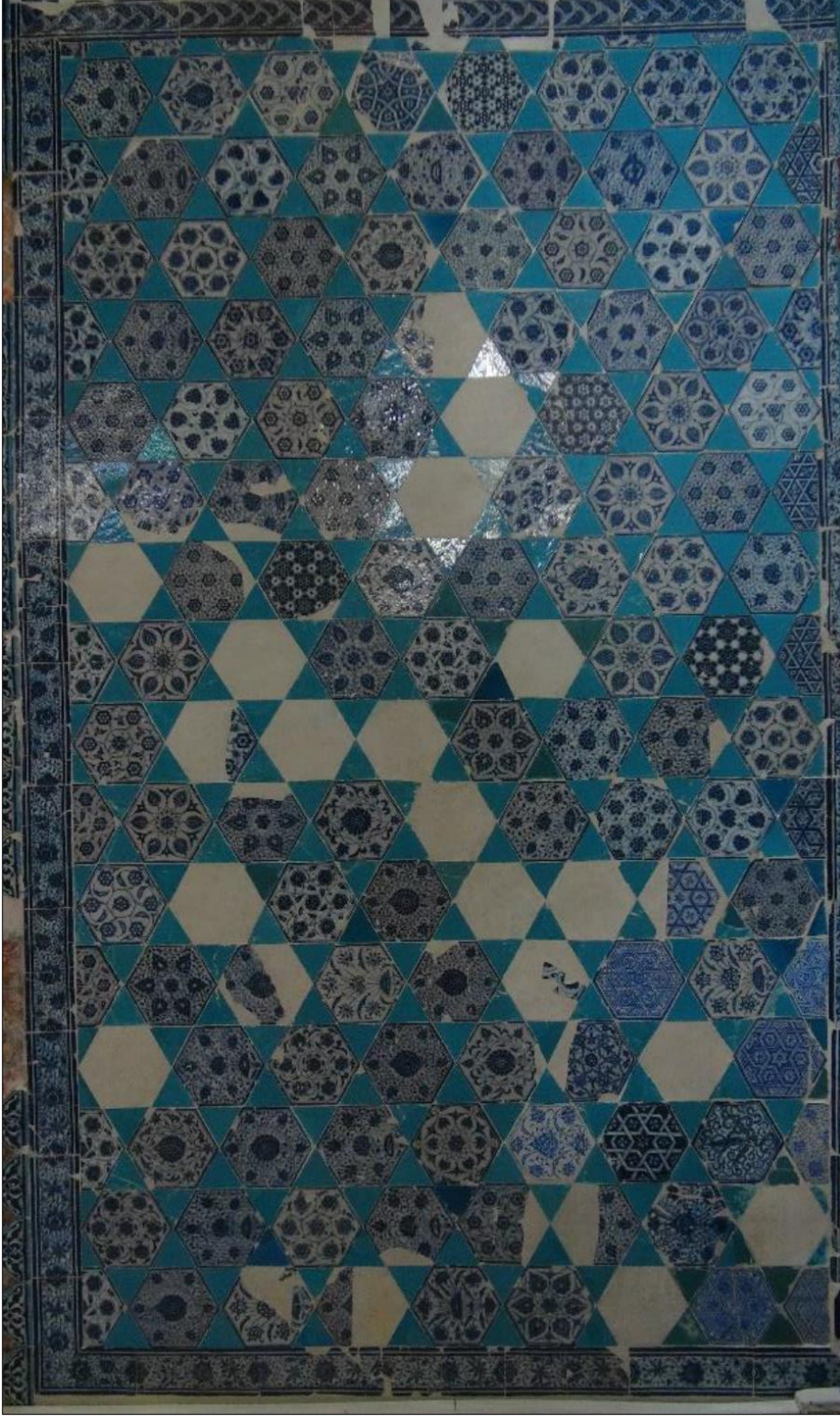


R. 65: Edirne Muradiye Camii Dış GörünüŖü



Plan 7: Edirne Muradiye Camii⁵⁵ (14.05.2019)

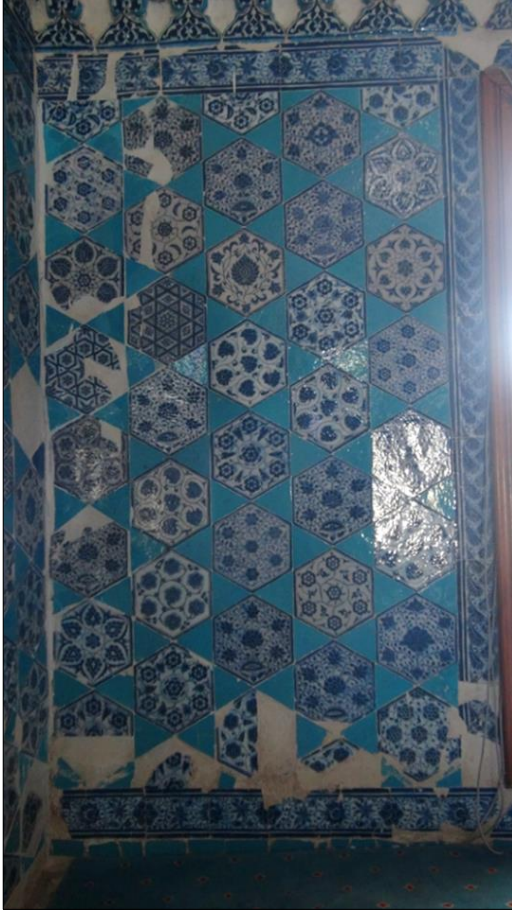
⁵⁵ P: (<https://okuryazarim.com/wp-content/uploads/2017/01/Edirne-Muradiye-Cami.jpg>), (14.05.2019)



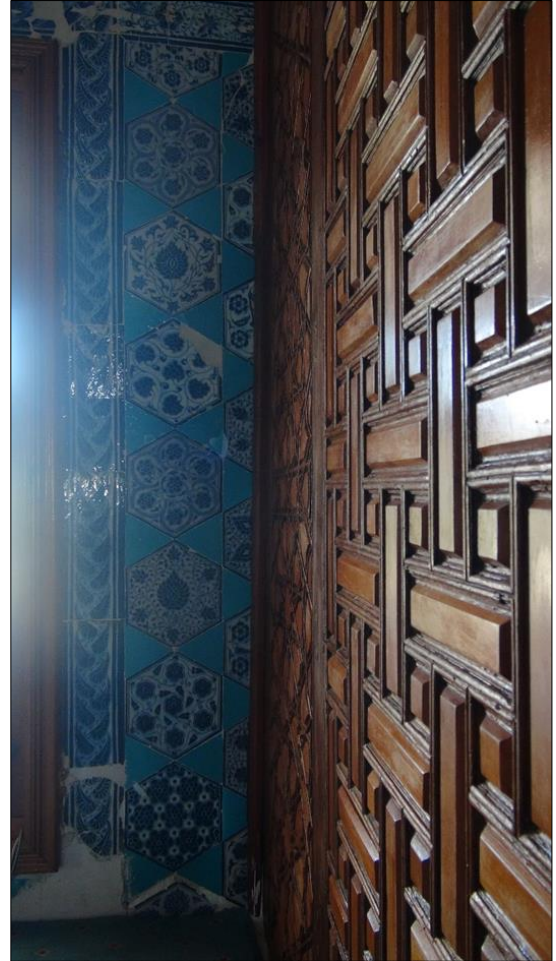
R.66: Edirne Muradiye Camii Doğu Duvarındaki Kuzey Yönlü Çini Pano (Pencerenin Solu)



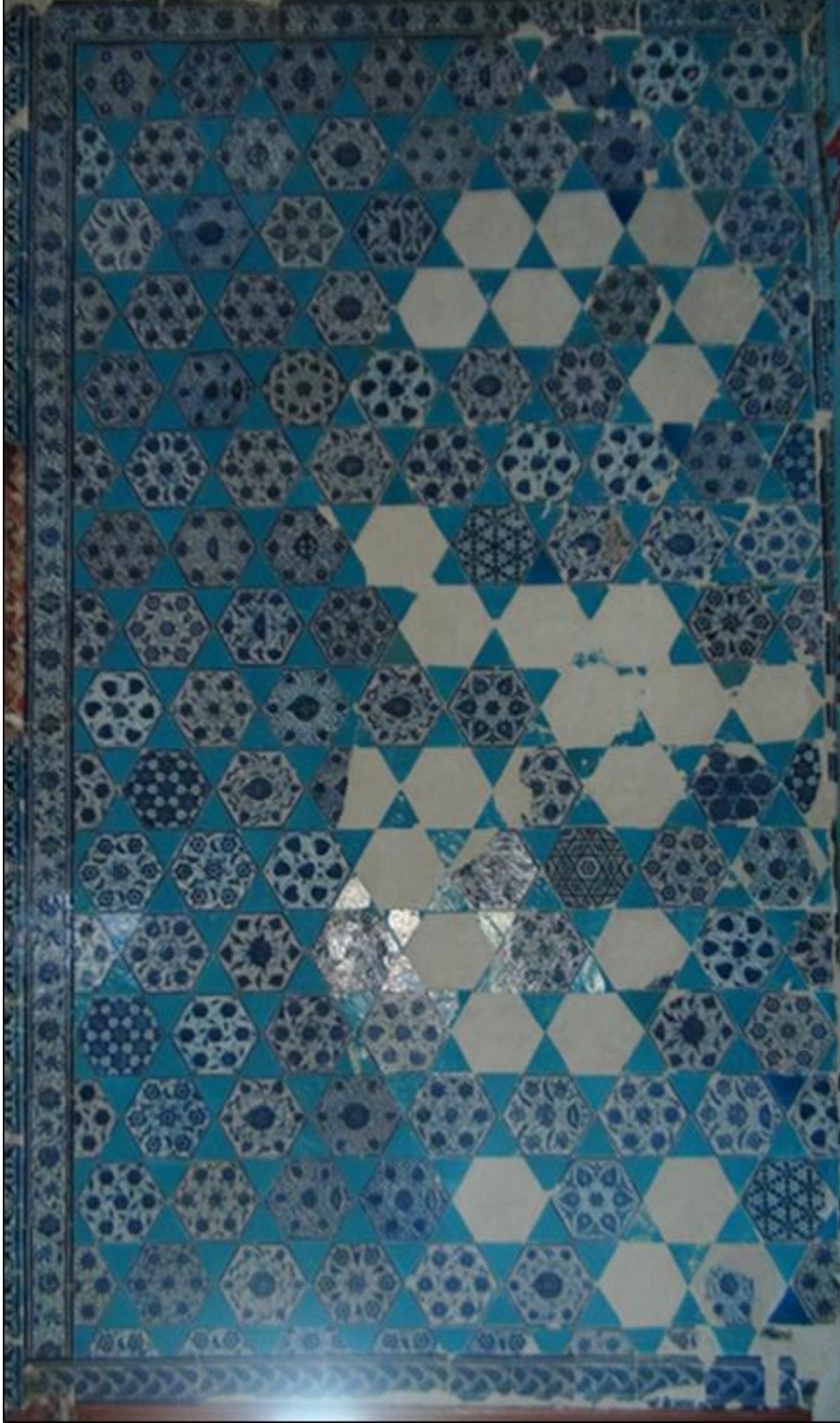
R.67: Edirne Muradiye Camii Doğu Duvarındaki Güney Yönlü Çinî Pano (Pencerenin Sağı)



R.68: Edirne Muradiye Camii Mihrap Duvarının Solunda Bulunan Çini Pano



R.69: Edirne Muradiye Camii Mihrap Duvarının Sağında Bulunan Çiniler



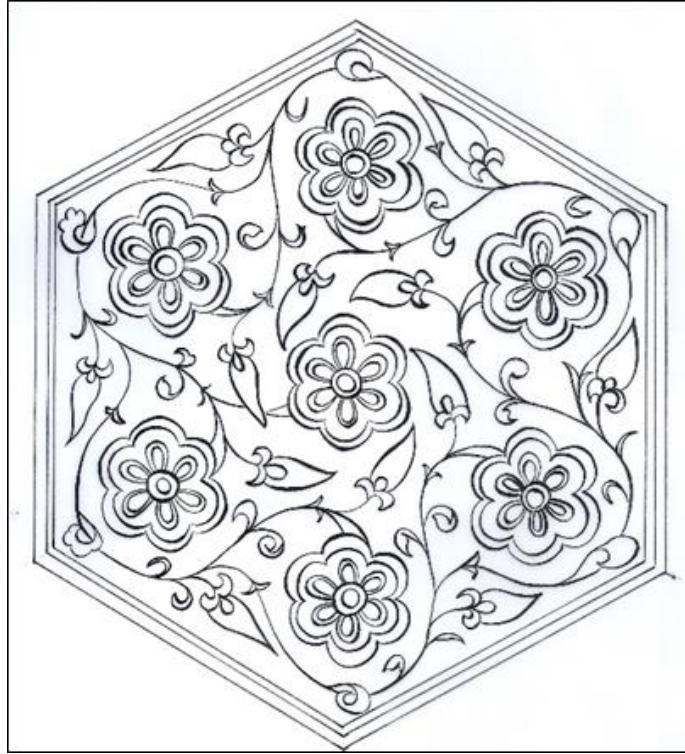
R.70: Edirne Muradiye Camii Batı Duvarındaki Çini Pano



R.71: Edirne Muradiye Camii Batı Duvarı Minber Arkasında Kalan Çiniler



R. 72: Edirne Muradiye Camii Altıgen Çini



Ç.33: Edirne. Muradiye Camii



R.73: Edirne Muradiye Camii Altıgen Çini



Ç.34: Edirne. Muradiye Camii



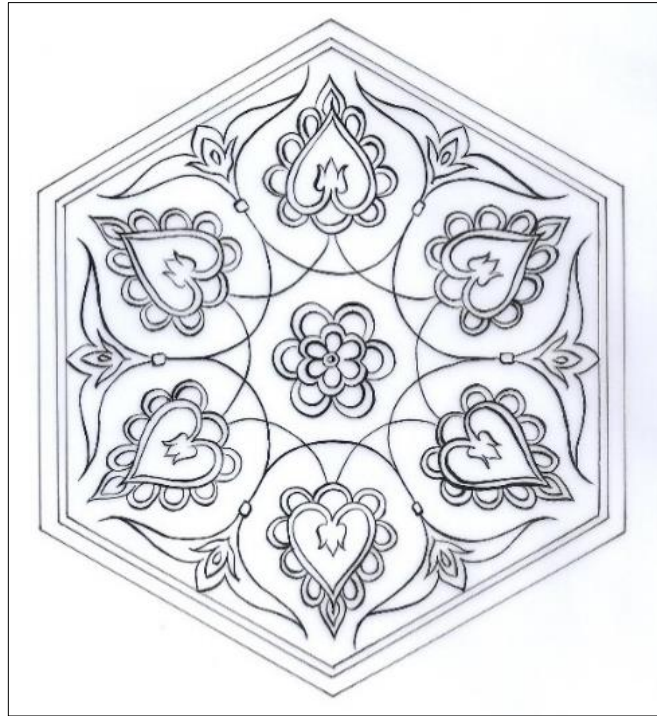
R.74: Edirne. Muradiye Camii Altıgen Çini



Ç.35: E. Muradiye Camii



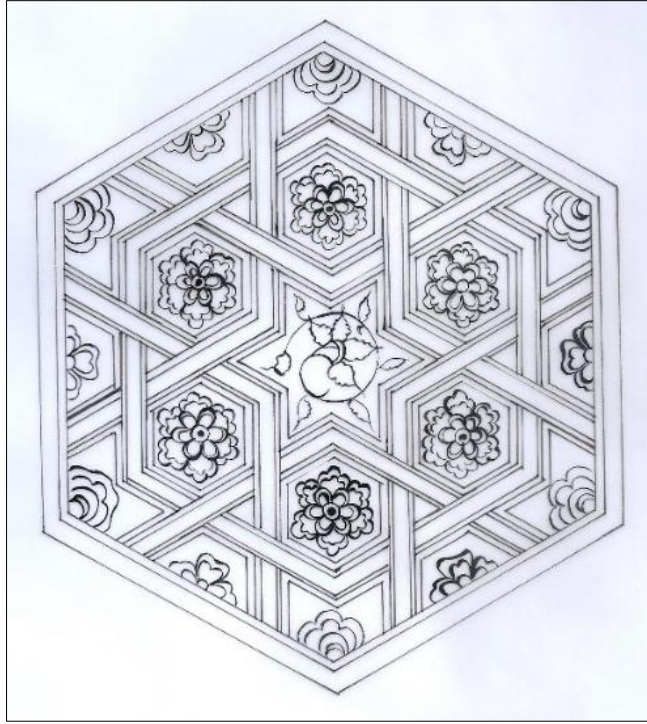
R.75: Edirne. Muradiye Camii Altıgen Çini



Ç.36: Edirne Muradiye Camii



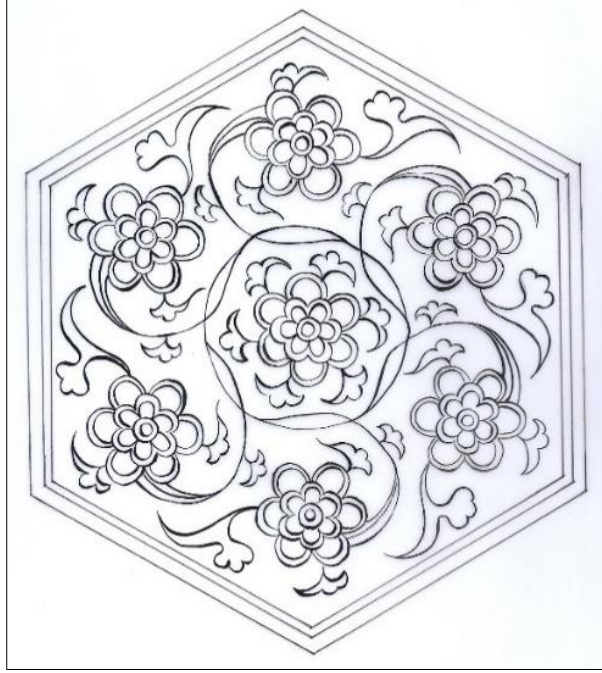
R.76: Edirne Muradiye Camii Altıgen Çini



Ç.37: Edirne Muradiye Camii



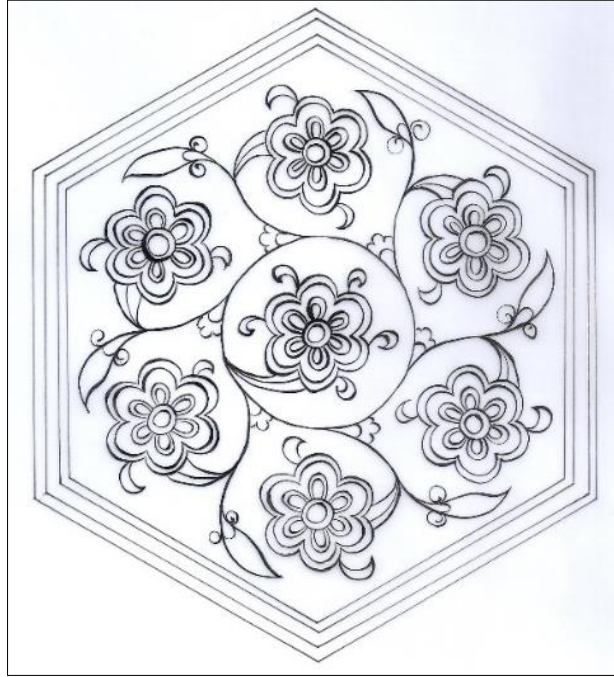
R.77: Edirne Muradiye Camii Altıgen Çini



Ç.38: Edirne Muradiye Camii



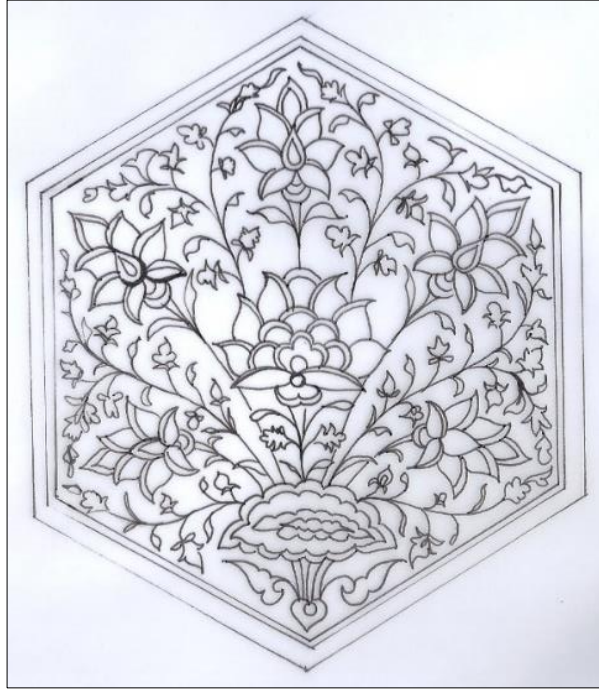
R.78: Edirne Muradiye Camii Altıgen Çini



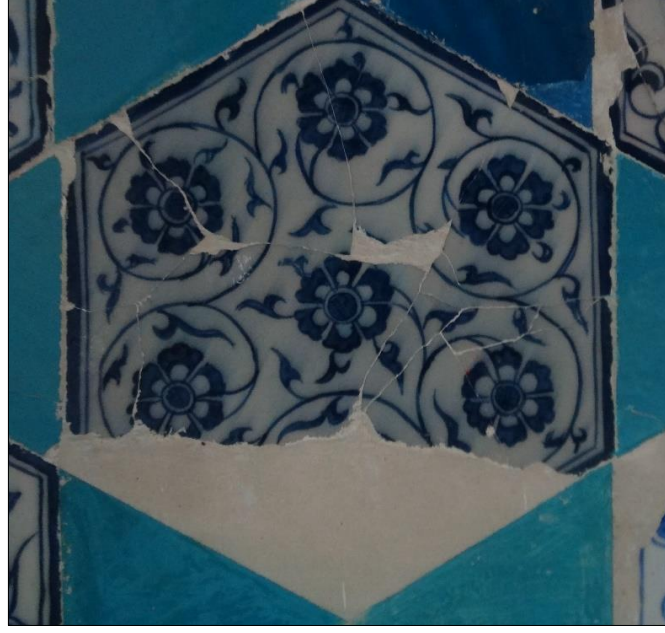
Ç.39: Edirne Muradiye Camii



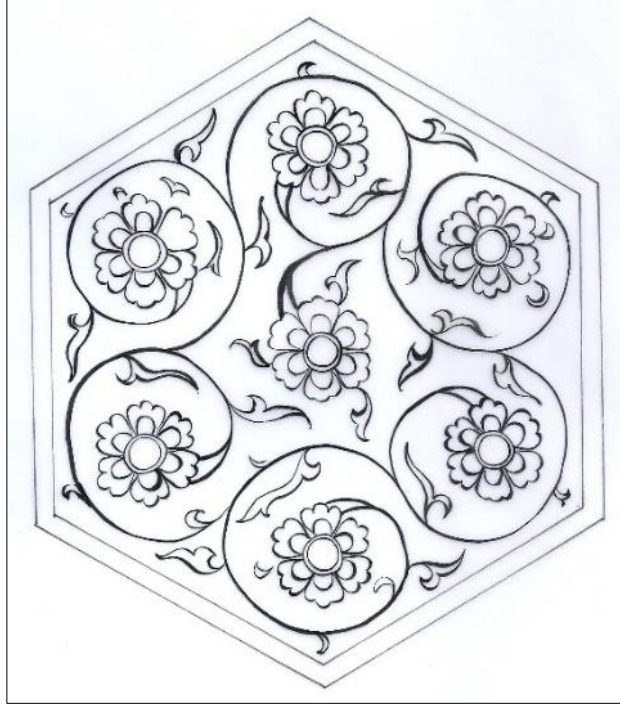
R.79: Edirne Muradiye Camii Altıgen Çini



Ç. 40: Edirne Muradiye Camii



R.80: Edirne Muradiye Camii Altıgen Çini



Ç.41: Edirne Muradiye Camii



R.81: Edirne. Muradiye Camii Altıgen Çini



Ç. 42: Edirne Muradiye Camii



R.82: Edirne Muradiye Camii Altıgen Çini



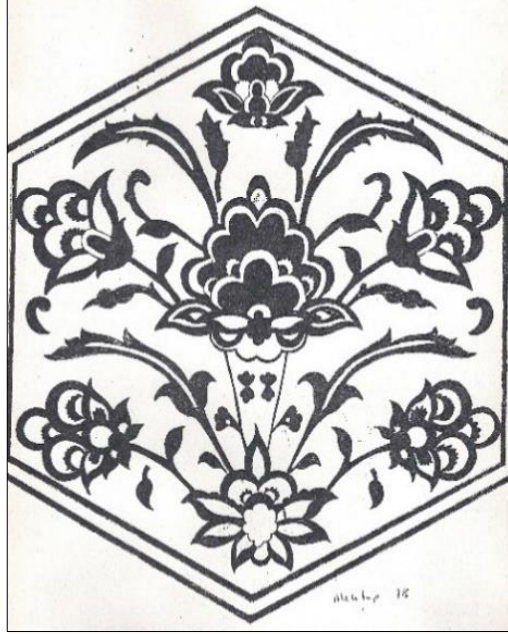
R.83: Edirne Muradiye Camii Altıgen Çini



Ç. 43: Edirne Muradiye Camii



R.84: Edirne Muradiye Camii Altıgen Çini

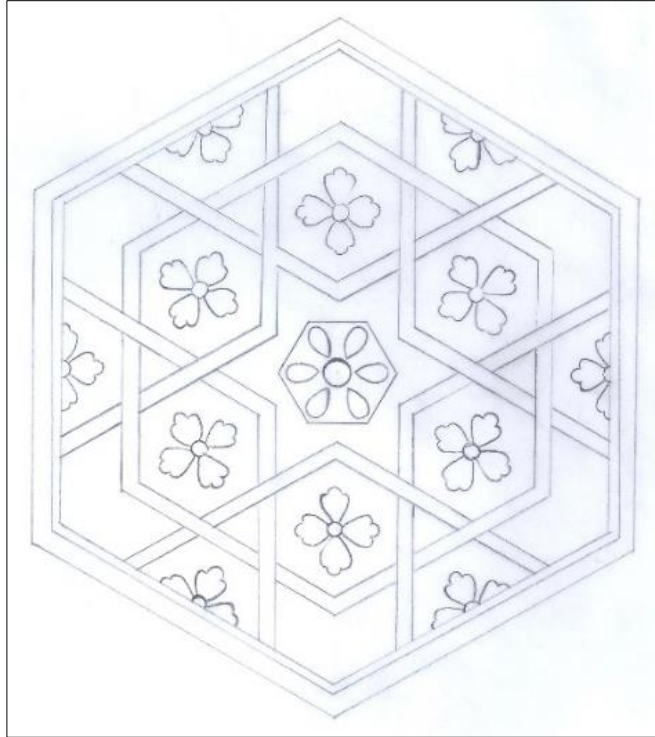


Ç⁵⁶. 44: Edirne Muradiye Camii

⁵⁶ Danışmanımdan temin ettiğim Öğr. Görevlisi Mehtap Cömert'e ait çizim



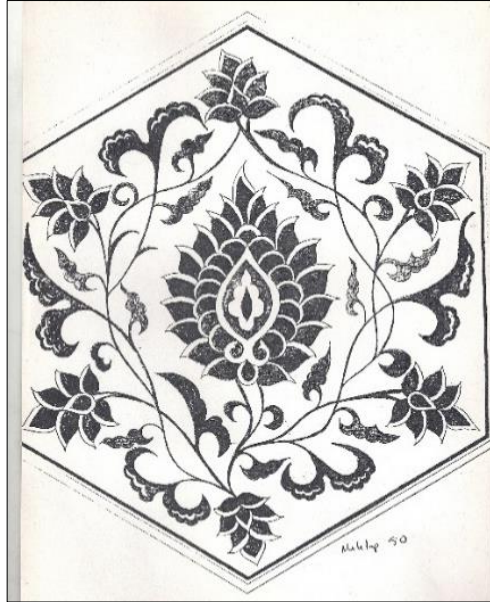
R.85: Edirne. Muradiye Camii Altıgen Çini



Ç. 45: Edirne Muradiye Camii



R.86: Edirne. Muradiye Camii Altıgen Çini

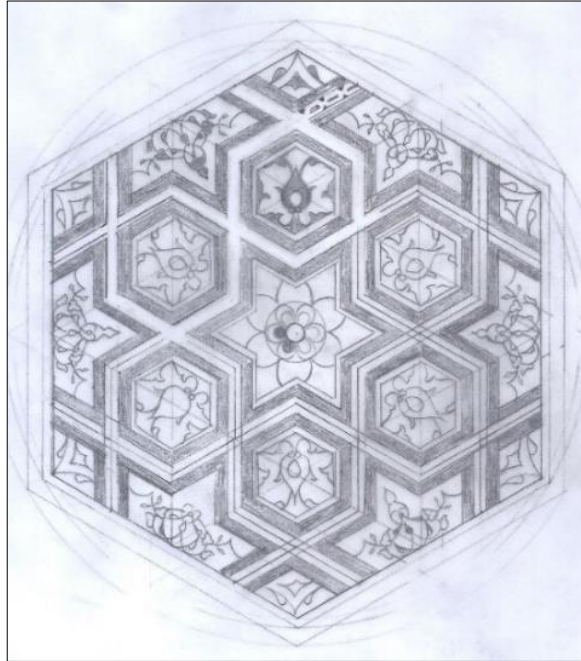


Ç⁵⁷.46: Edirne Muradiye Camii

⁵⁷ Danışmanımdan temin ettiğim Öğr. Görevlisi Mehtap Cömert'e ait çizim



R.87: Edirne. Muradiye Camii Altıgen Çini



Ç. 47: Edirne Muradiye Camii



R.88: Edirne Muradiye Camii Altıgen Çini



Ç.48: Edirne Muradiye Camii



R.89: Edirne Muradiye Camii Altıgen Çini



Ç. 49: Edirne Muradiye Camii



R.90: Edirne Muradiye Camii Altıgen Çini

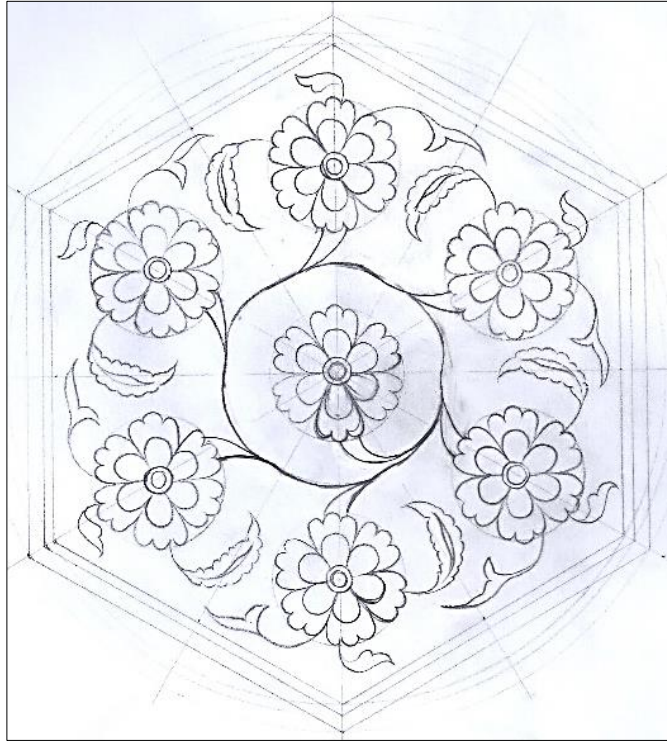


Ç⁵⁸. 50: Edirne Muradiye Camii

⁵⁸ Danışmanımdan temin ettiğim Öğr. Görevlisi Mehtap Cömert'e ait çizim



R.91: Edirne Muradiye Camii Altıgen Çini



Ç. 51: Edirne Muradiye Camii



R.92: Edirne Muradiye Camii Altıgen Çini

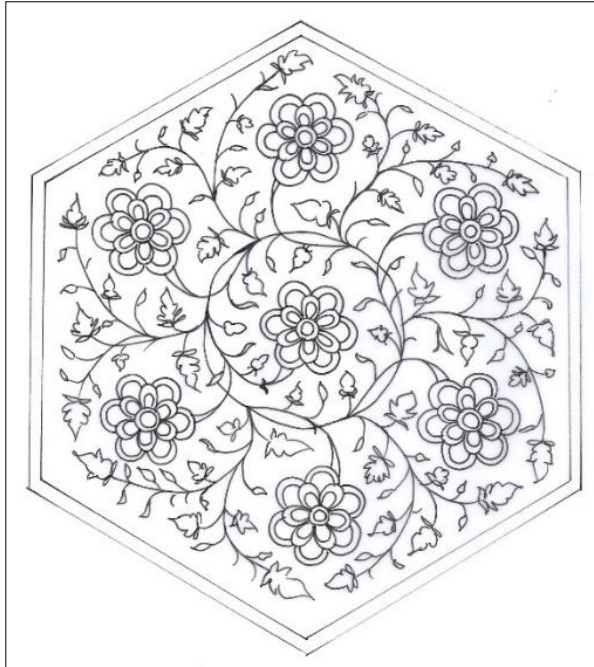


Ç⁵⁹. 52: Edirne Muradiye Camii

⁵⁹ Danışmanımdan temin ettiğim Öğr. Görevlisi Mehtap Cömert'e ait çizim



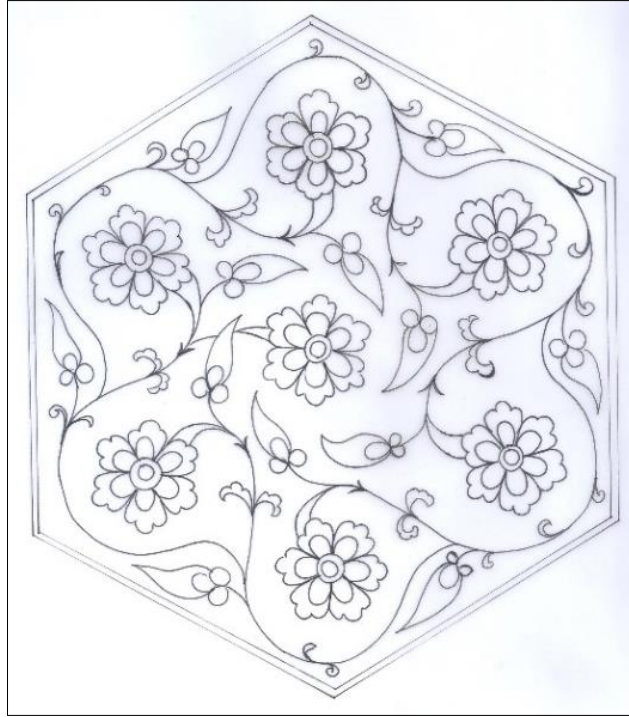
R.93: Edirne Muradiye Camii Altıgen Çini



Ç.53: Edirne Muradiye Camii



R.94: Edirne Muradiye Camii Altıgen Çini



Ç. 54: Edirne Muradiye Camii



R.95: Edirne. Muradiye Camii Altıgen Çini



Ç.55: Edirne Muradiye Camii



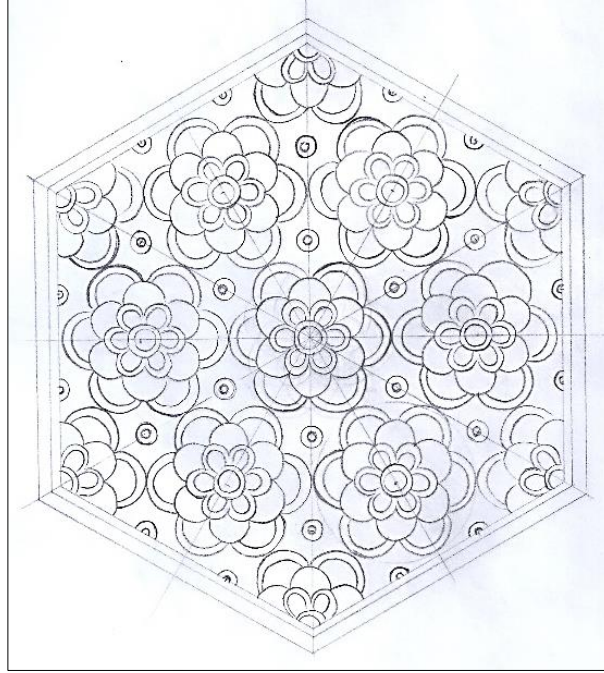
R.96: Edirne Muradiye Camii Altıgen Çini



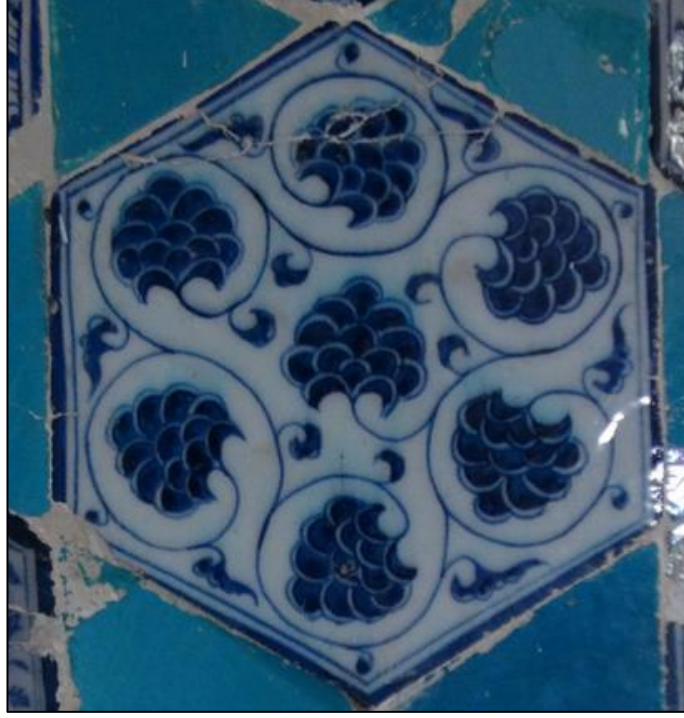
Ç. 56: Edirne Muradiye Camii



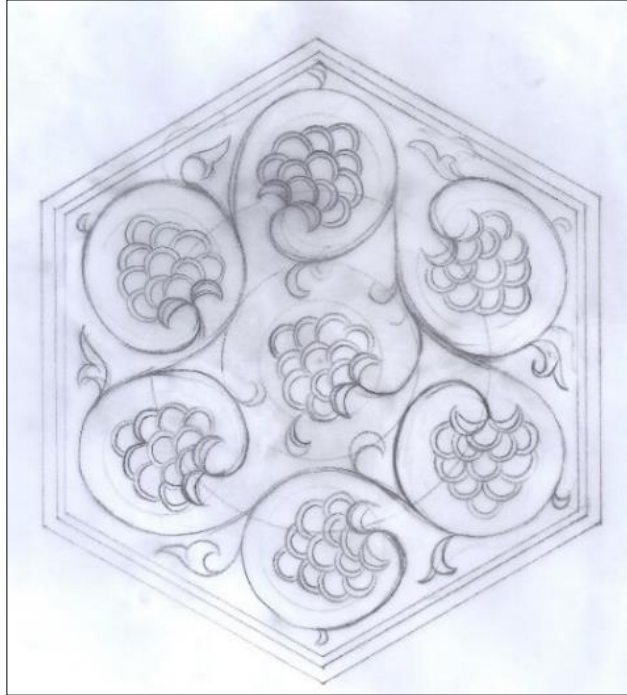
R.97: Edirne Muradiye Camii Altıgen Çini



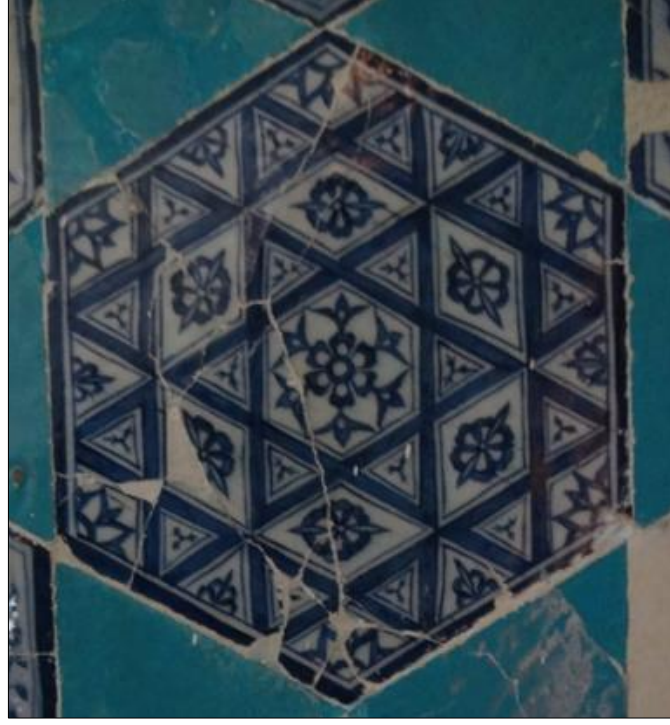
Ç. 57: Edirne Muradiye Camii



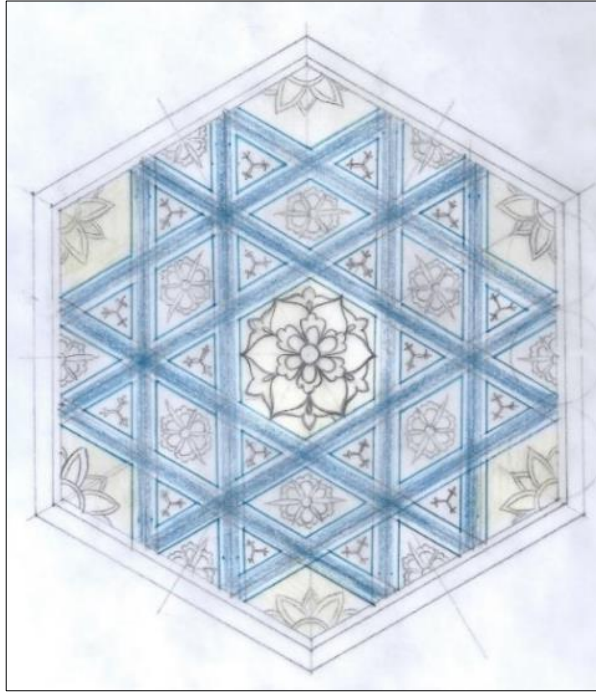
R.98: Edirne Muradiye Camii Altıgen Çini



Ç. 58: Edirne Muradiye Camii



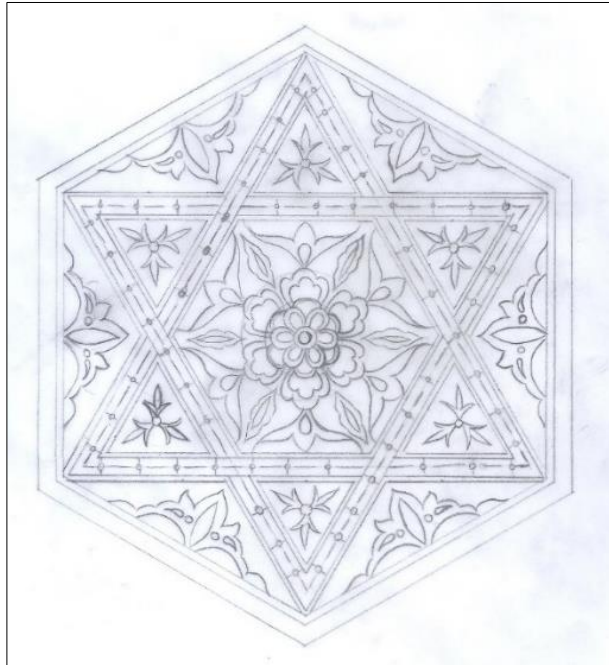
R.99: Edirne Muradiye Camii Altıgen Çini



Ç. 59: Edirne Muradiye Camii



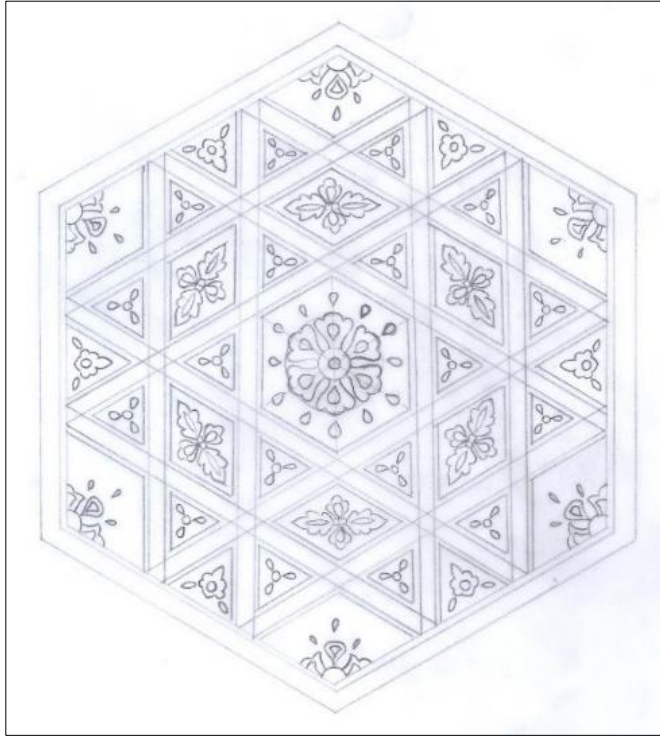
R.100: Edirne Muradiye Camii Altıgen Çini



Ç. 60: Edirne Muradiye Camii



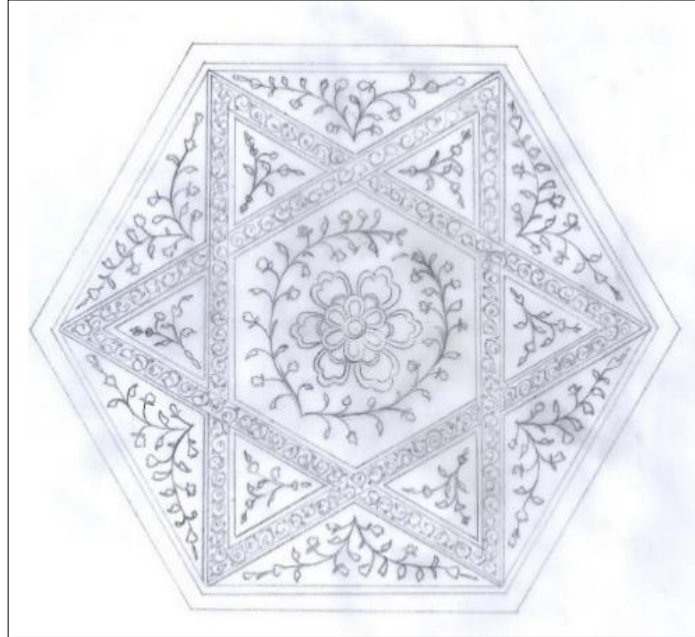
R.101: Edirne Muradiye Camii Altıgen Çini



Ç. 61: Edirne Muradiye Camii



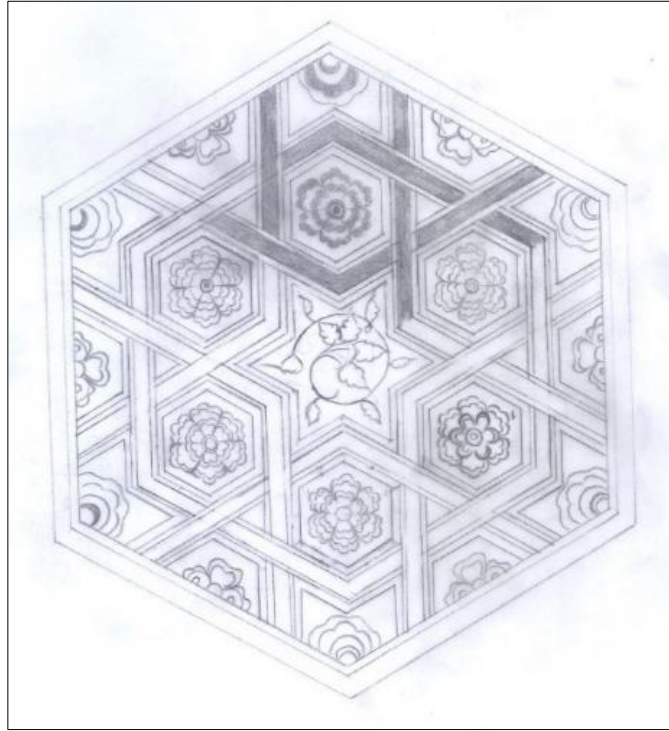
R.102: Edirne Muradiye Camii Altıgen Çini



Ç. 62: Edirne Muradiye Camii



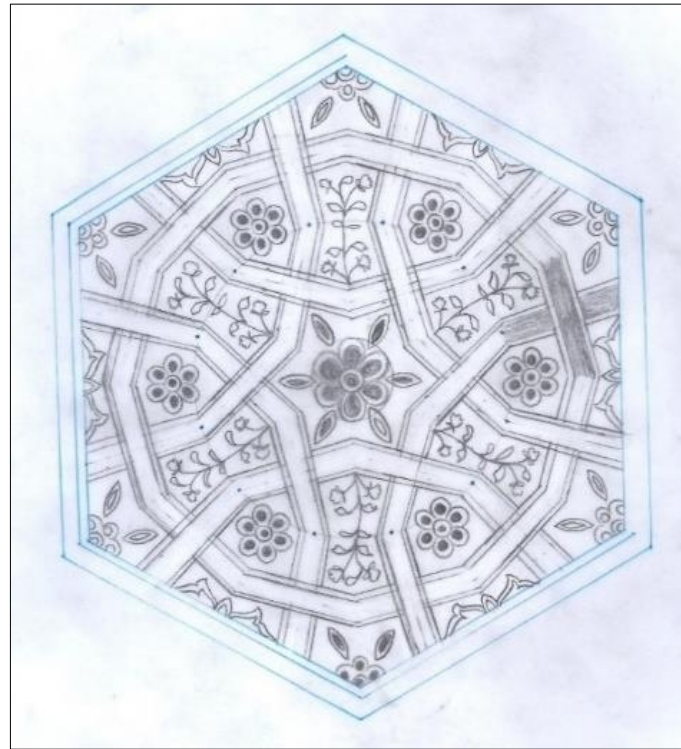
R.103: Edirne Muradiye Camii Altıgen Çini



Ç.63: Edirne Muradiye Camii



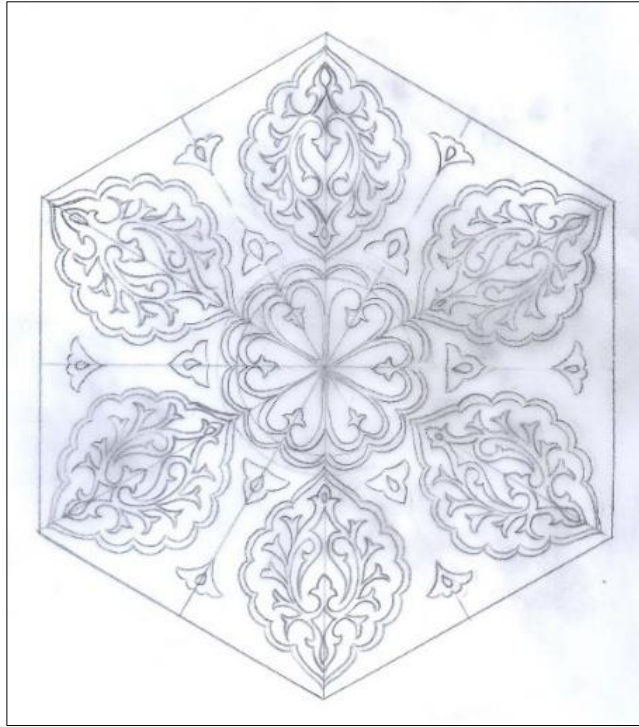
R.104: Edirne Muradiye Camii Altıgen Çini



Ç. 64: Edirne Muradiye Camii



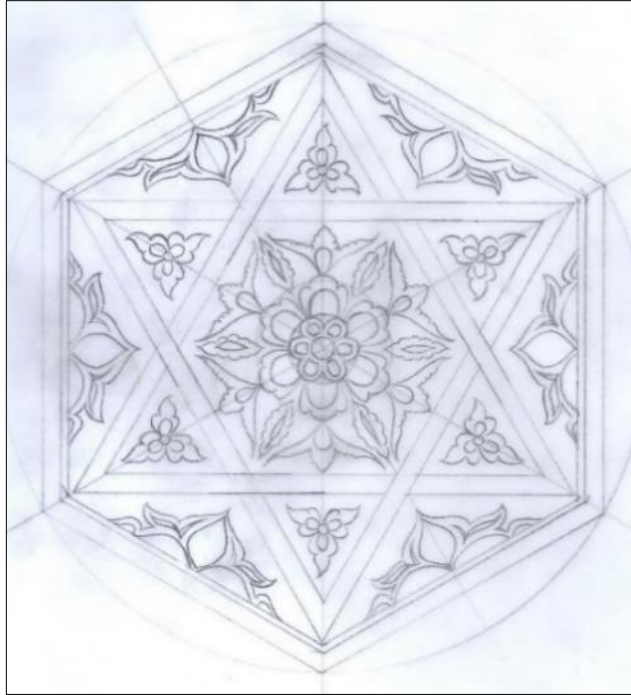
R.105: Edirne Muradiye Camii Altıgen Çini



Ç. 65: Edirne Muradiye Camii



R.105: Edirne Muradiye Camii Altıgen Çini



Ç. 66: Edirne Muradiye Camii



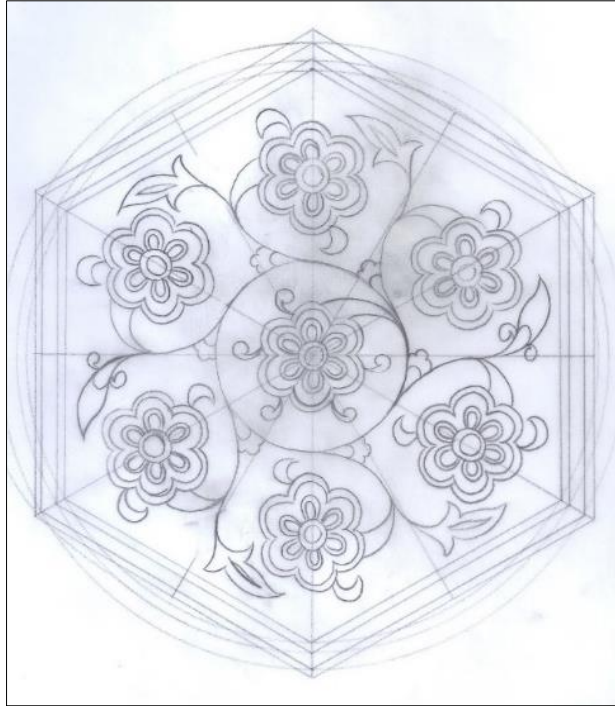
R.106: Edirne Muradiye Camii Altıgen Çini



Ç. 67: Edirne Muradiye Camii



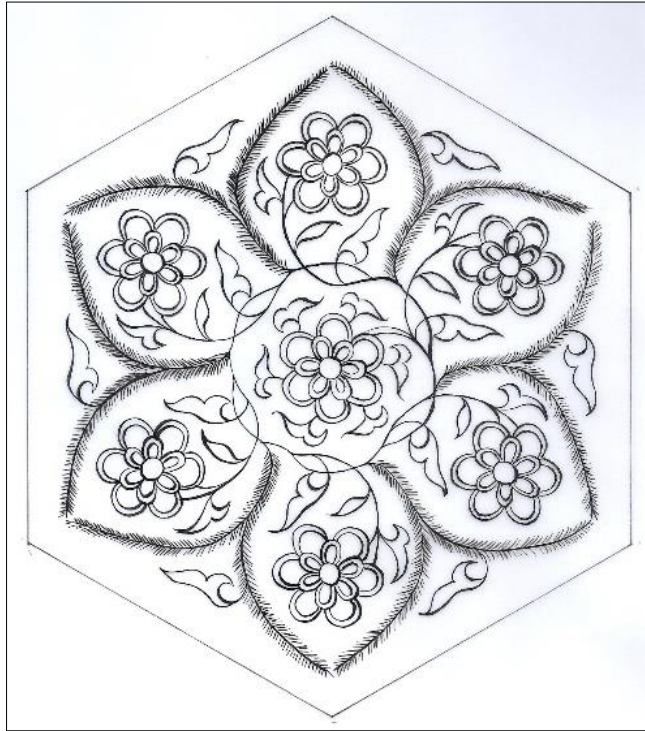
R.107: Edirne Muradiye Camii Altıgen Çini



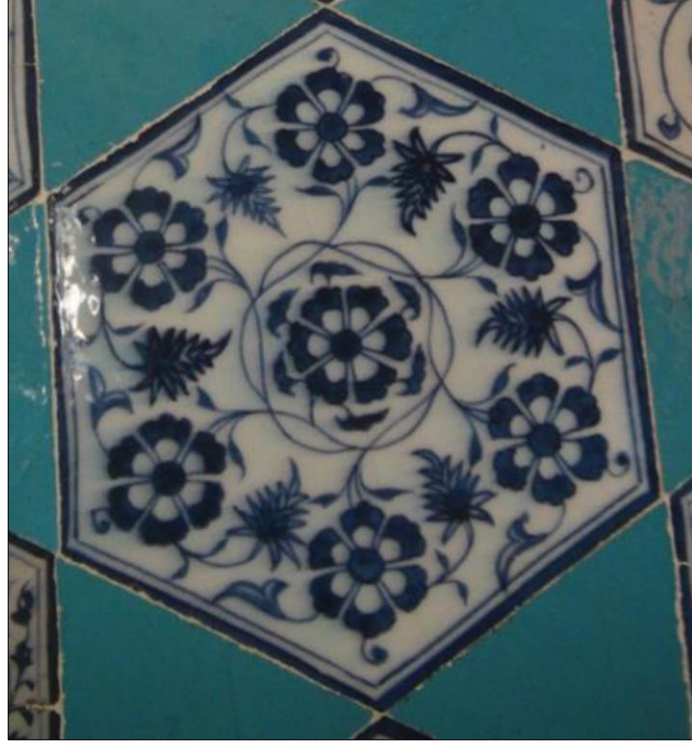
Ç. 68: Edirne Muradiye Camii



R.108: Edirne Muradiye Camii Altıgen Çini



Ç. 69: Edirne Muradiye Camii



0

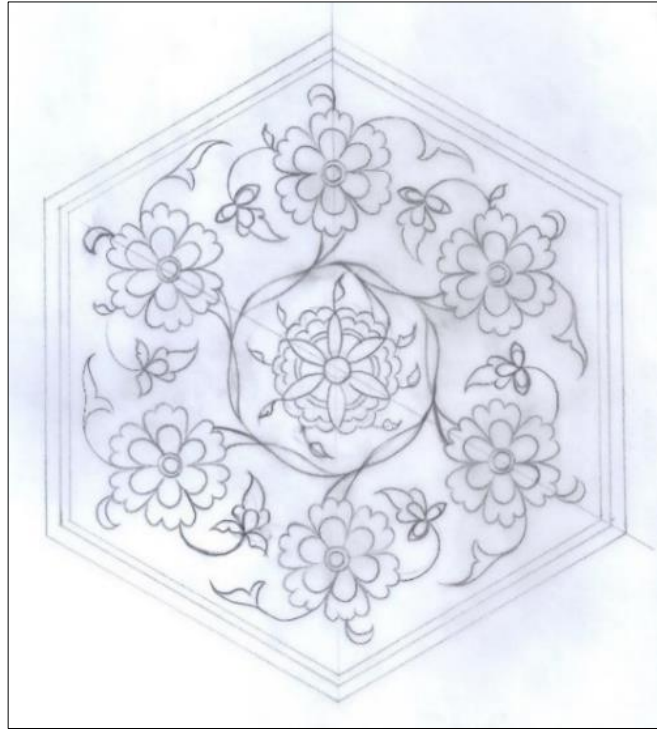
R.109: Edirne Muradiye Camii Altıgen Çini



Ç.70: Edirne Muradiye Camii



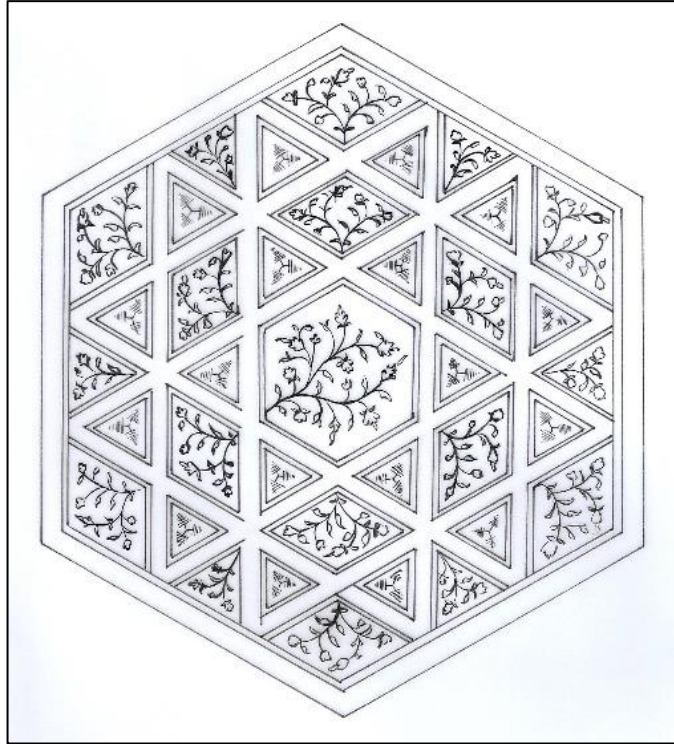
R.110: Edirne Muradiye Camii Altıgen Çini



Ç.71: Edirne Muradiye Camii



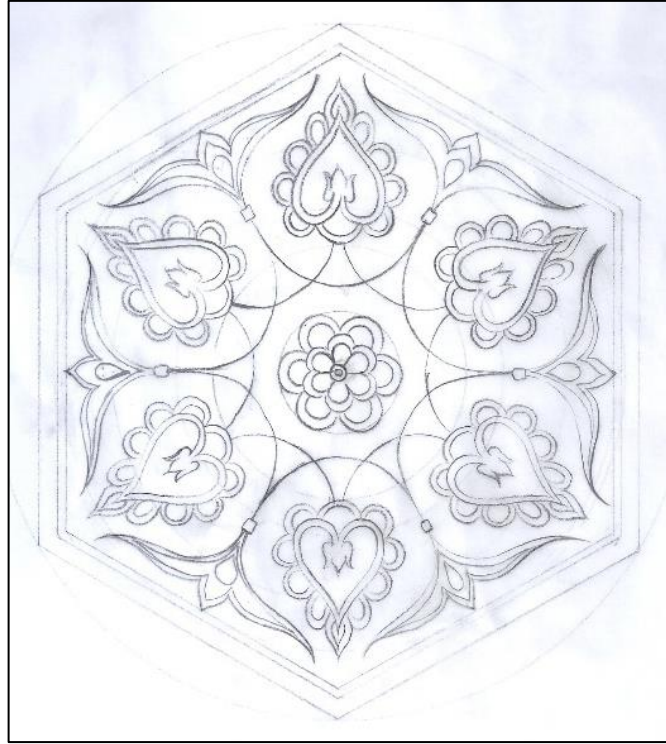
R.111: Edirne Muradiye Camii Altıgen Çini



Ç.72: Edirne Muradiye Camii



R.112: Edirne Muradiye Camii Altıgen Çini



Ç.73: Edirne Muradiye Camii



R.113: Edirne Muradiye Camii Altıgen Çini



Ç.74: Edirne Muradiye Camii



R.114: Edirne Muradiye Camii Altıgen Çini



Ç.75: Edirne Muradiye Camii



R.115: Edirne Muradiye Camii Doğu Duvarı



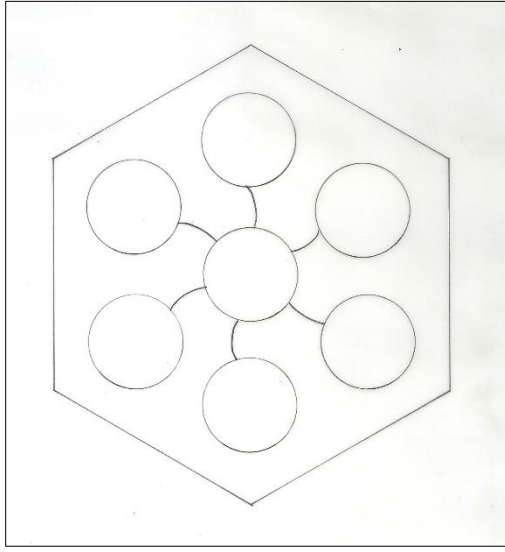
Ç.76: Edirne Muradiye Camii



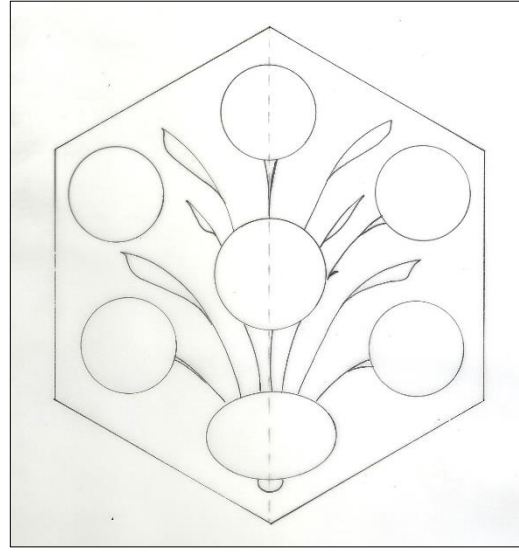
Ç.77: Edirne Muradiye Camii



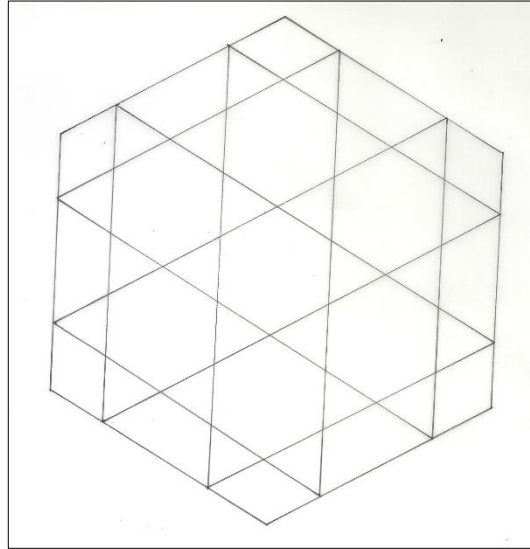
Ç.78: Edirne Muradiye Camii



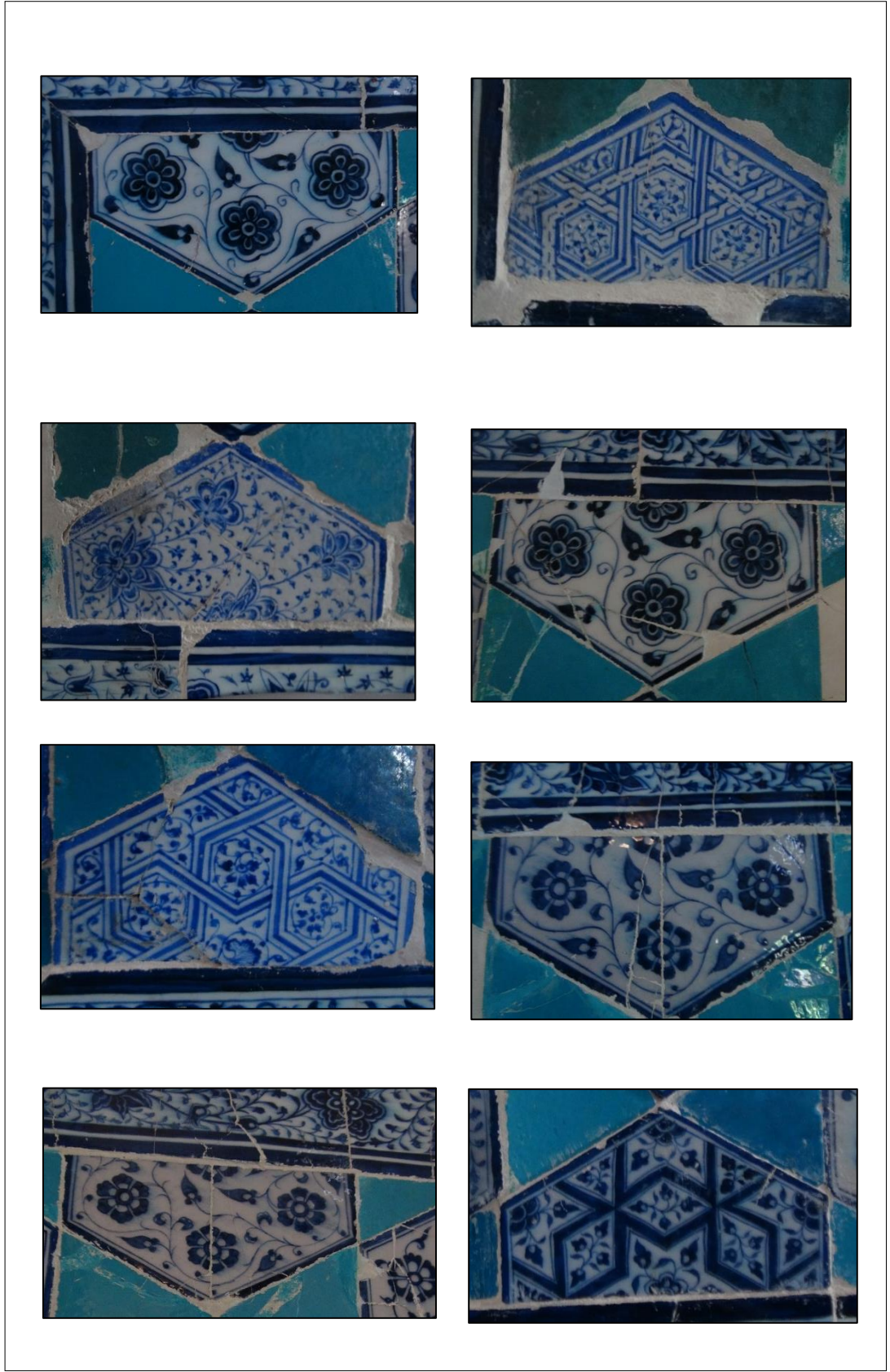
Ç. 79: Edirne Muradiye Camii Altıgen
Çinilerde Kullanılan Merkezsel Şablon



Ç.80: Edirne Muradiye Camii Altıgen
Çinilerde Kullanılan Simetrik Şablon



Ç. 81: Edirne Muradiye Camii Altıgen
Çinilerde Kullanılan Geometrik Şablon



R.116: Edirne Muradiye Cmii Doğu Duvarında Köşelerde Bulunan Yarım Altıgenler



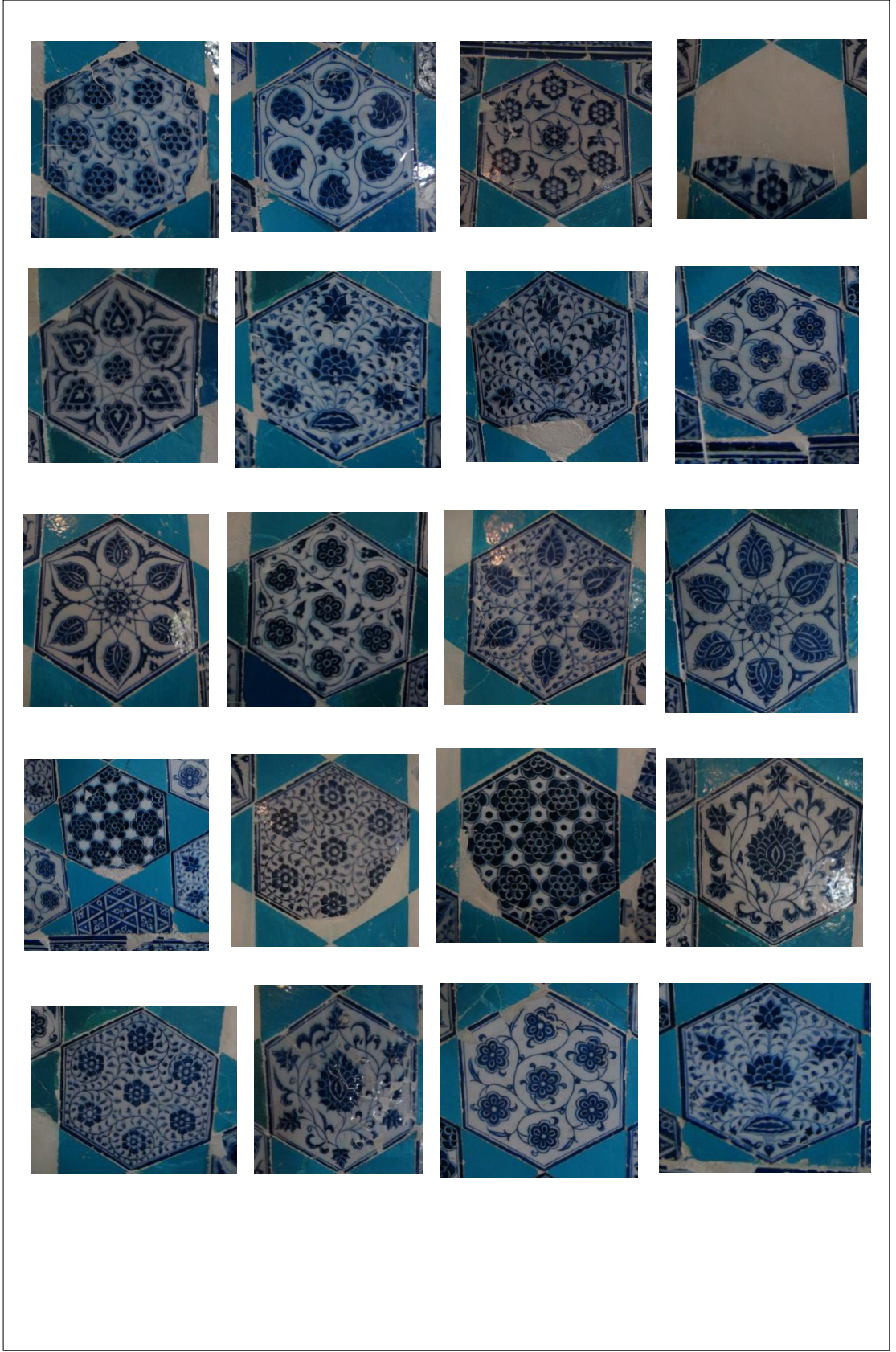
R.117: Doğu Duvarında Kõşelerde Bulunan Yarım Altıgenler



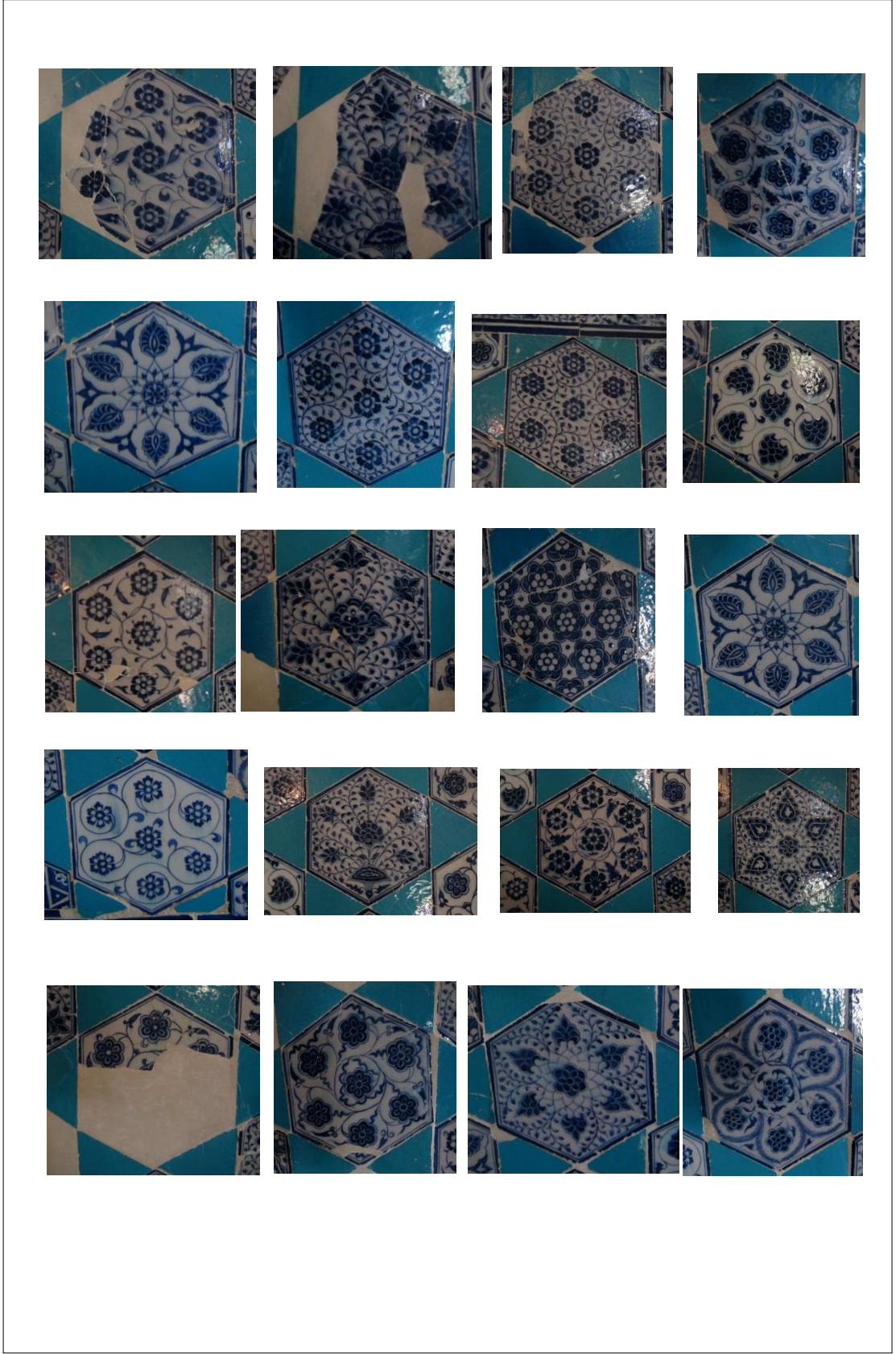
R.118: Doğu Duvarı Pencerenin Sol Tarafında Kalan Çini Panodaki Altıgen Çiniler



R.119: Doğu Duvarı Pencerenin Sol Tarafında Kalan Çini Panodaki Altıgen Çiniler



R.120: Doğu Duvarı Pencerenin Sol Tarafında Kalan Çini Panodaki Altıgen Çiniler



R.121: Doğu Duvarı Pencerenin Sol Tarafında Kalan Çini Panodaki Altıgen Çiniler



R.122: Doğu Duvarı Pencerenin Sol Tarafında Kalan Çini Panodaki Çiniler



R.123: Doğu Duvarındaki Pencerenin Sağındaki Panoda Kenarlarda Kalan Yarım Altıgenler



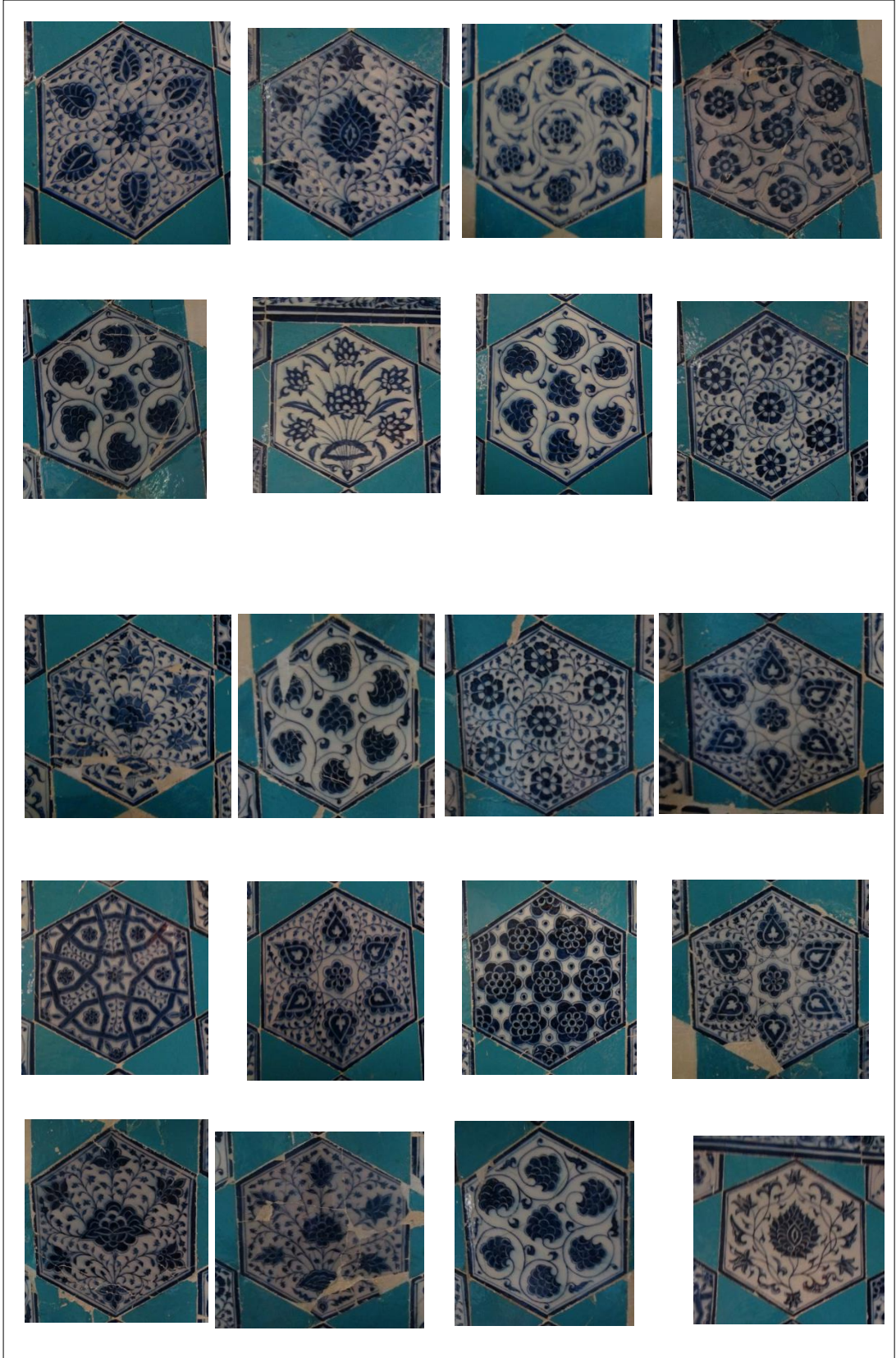
R.124: Doğu Duvarındaki Pencerenin Sağındaki Panoda Kenarlarda Kalan Yarım Altıgenler



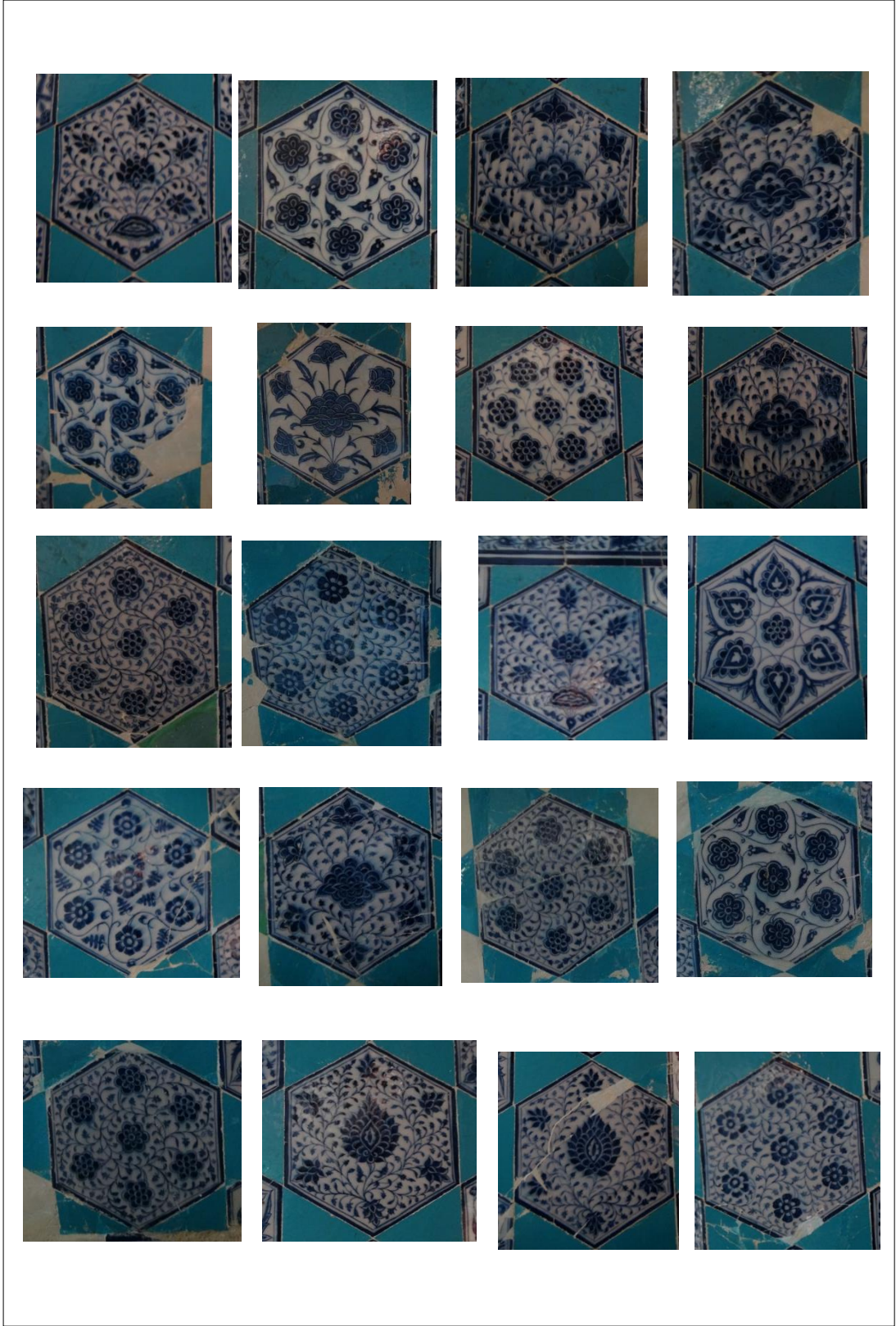
R.125: Doğu Duvarında Pencerenin Sağında Bulunan Panodaki Altıgen iniler



R.126: Doğu Duvarında Pencerenin Sağında Bulunan Panodaki Altıgen Çiniler



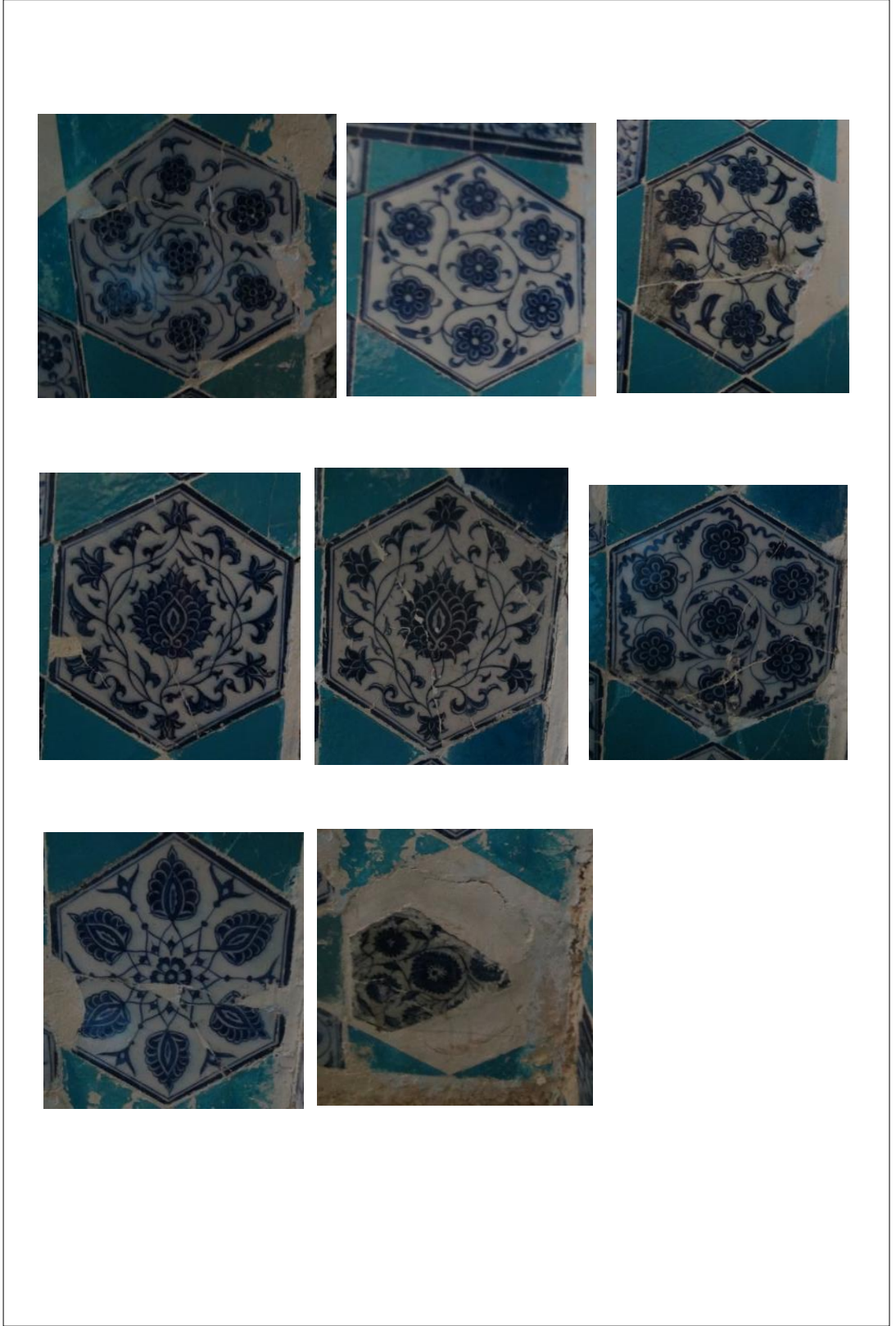
R.127: Doğu Duvarında Pencerenin Sağında Bulunan Panodaki Altıgen Çiniler



R.128: Doğu Duvarında Pencerenin Sağında Bulunan Panodaki Altıgen Çiniler



R.129: Doğu Duvarında Pencerenin Sağında Bulunan Panodaki Altıgen Çiniler



R.130: Doğu Duvarında Pencerenin Sağında Bulunan Panodaki Altıgen Çiniler



R.131: Mihrap Duvarının Sol Tarafında Bulunan Çini Pano



R.132: Mihrap Duvarının Sol Tarafında Bulunan Çini Panodaki Yarı Altıgenler



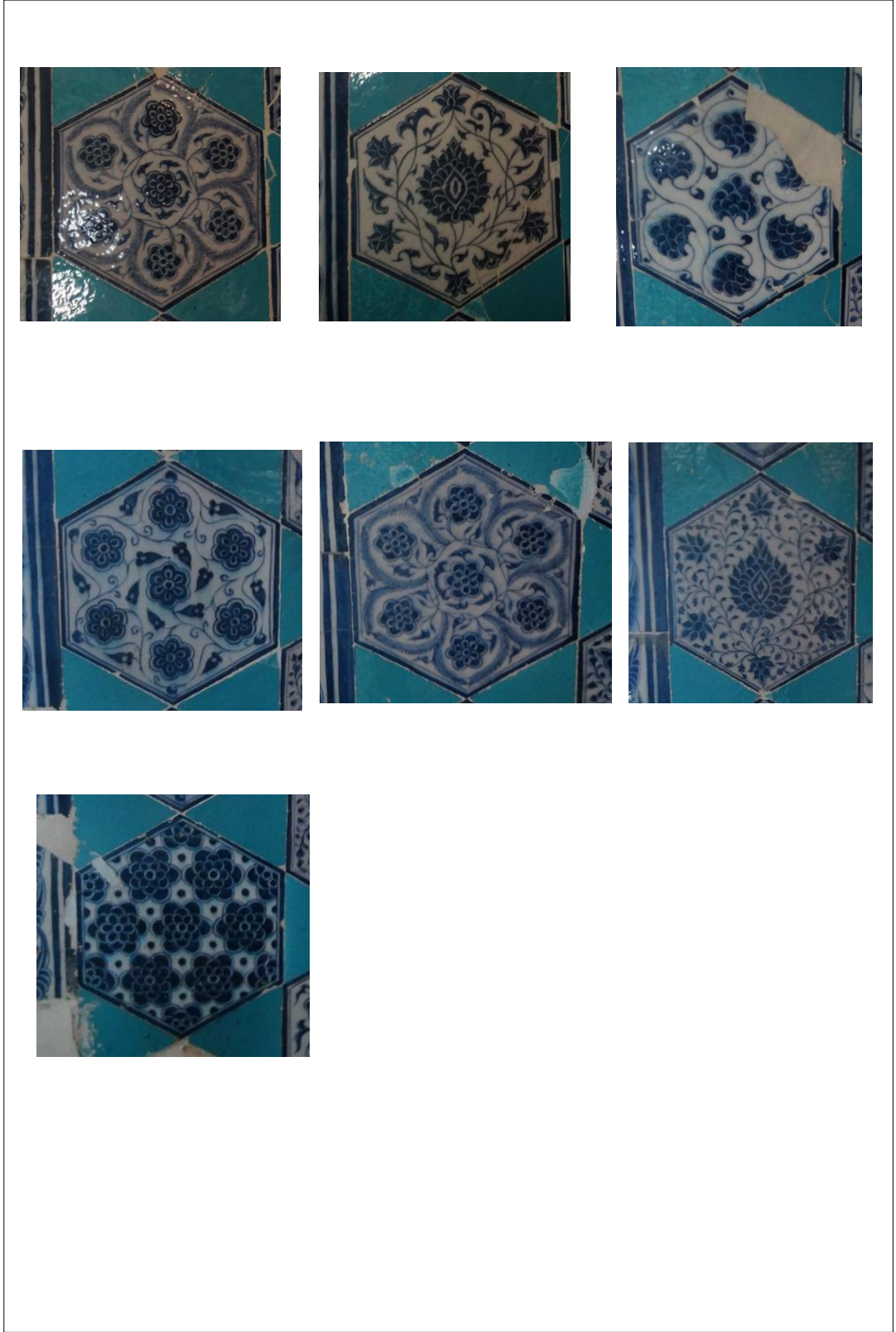
R.133: Mihrap Duvarının Sol Tarafında Bulunan Çini Panodaki Altıgenler Çiniler



R.134: Mihrap Duvarının Sol Tarafında Bulunan Çini Panodaki Altıgenler Çiniler



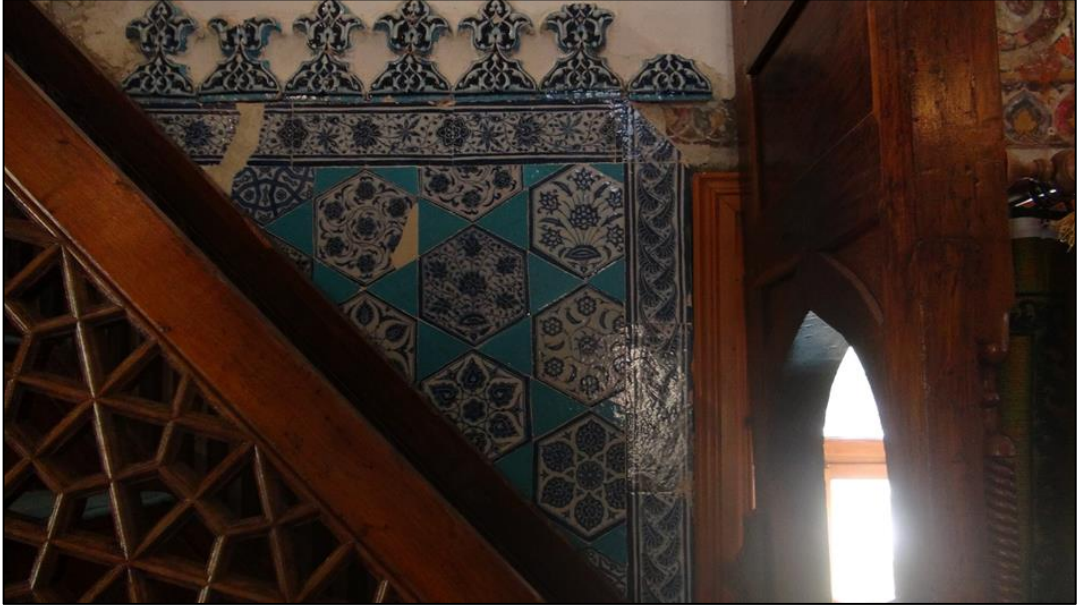
R.135: Mihrap Duvarının Sağ Tarafında Bulunan ini Panodaki Altıgenler iniler



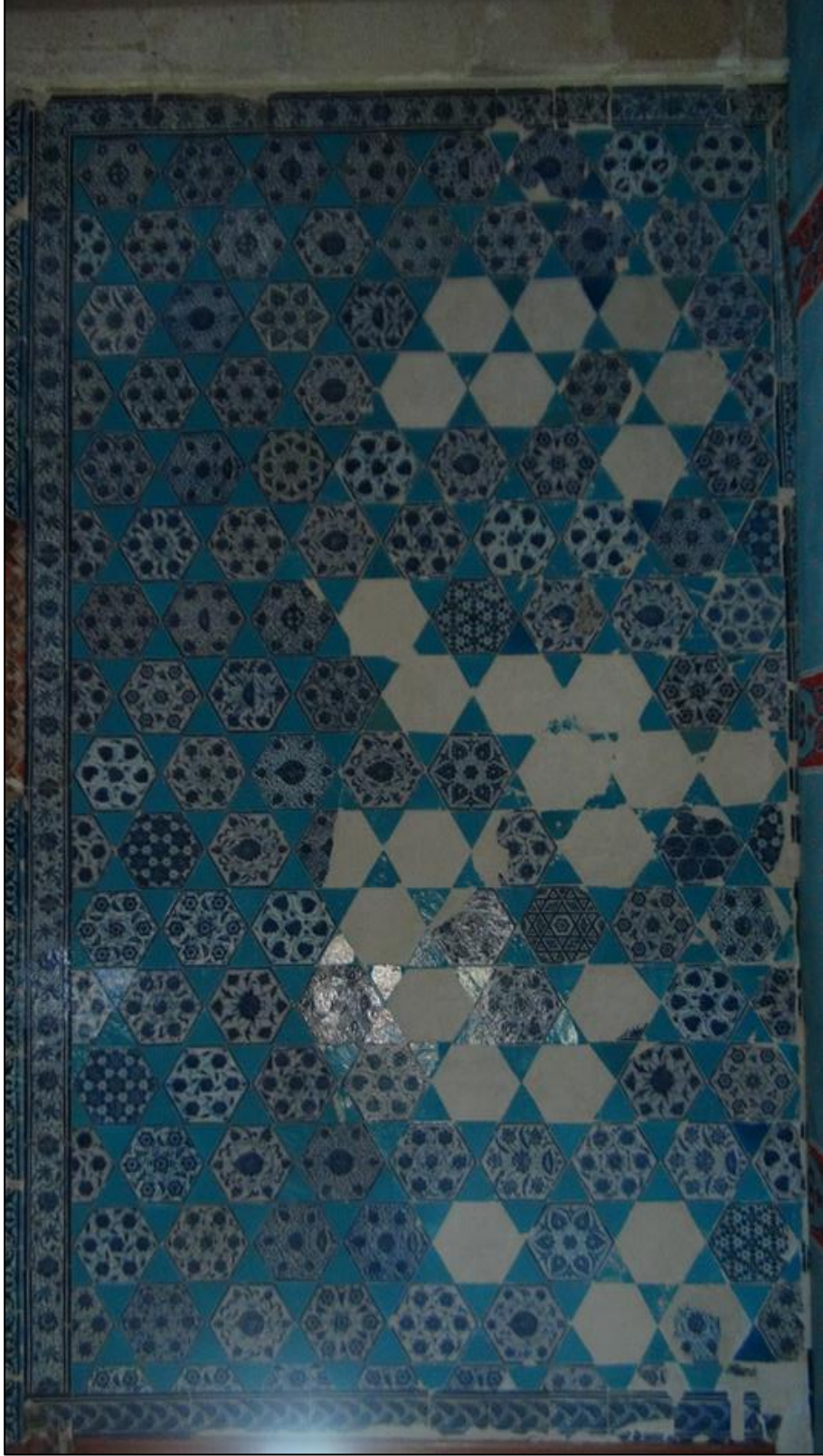
R.136: Mihrap Duvarının Sağ Tarafında Bulunan Çini Panodaki Altıgenler Çiniler



R.137: Mirap Duvarının Sağında Kalan Panodaki Yarım Altıgen Çiniler



R138.: Batı Duvarında Minberin Arkasında Kalan Çiniler



R.139: Batı Duvarında Bulunan Çini Pano



R.140: Batı Duvarında Bulunan Panonun Kenarlarında Kalan Yarı Altıgen Çiniler



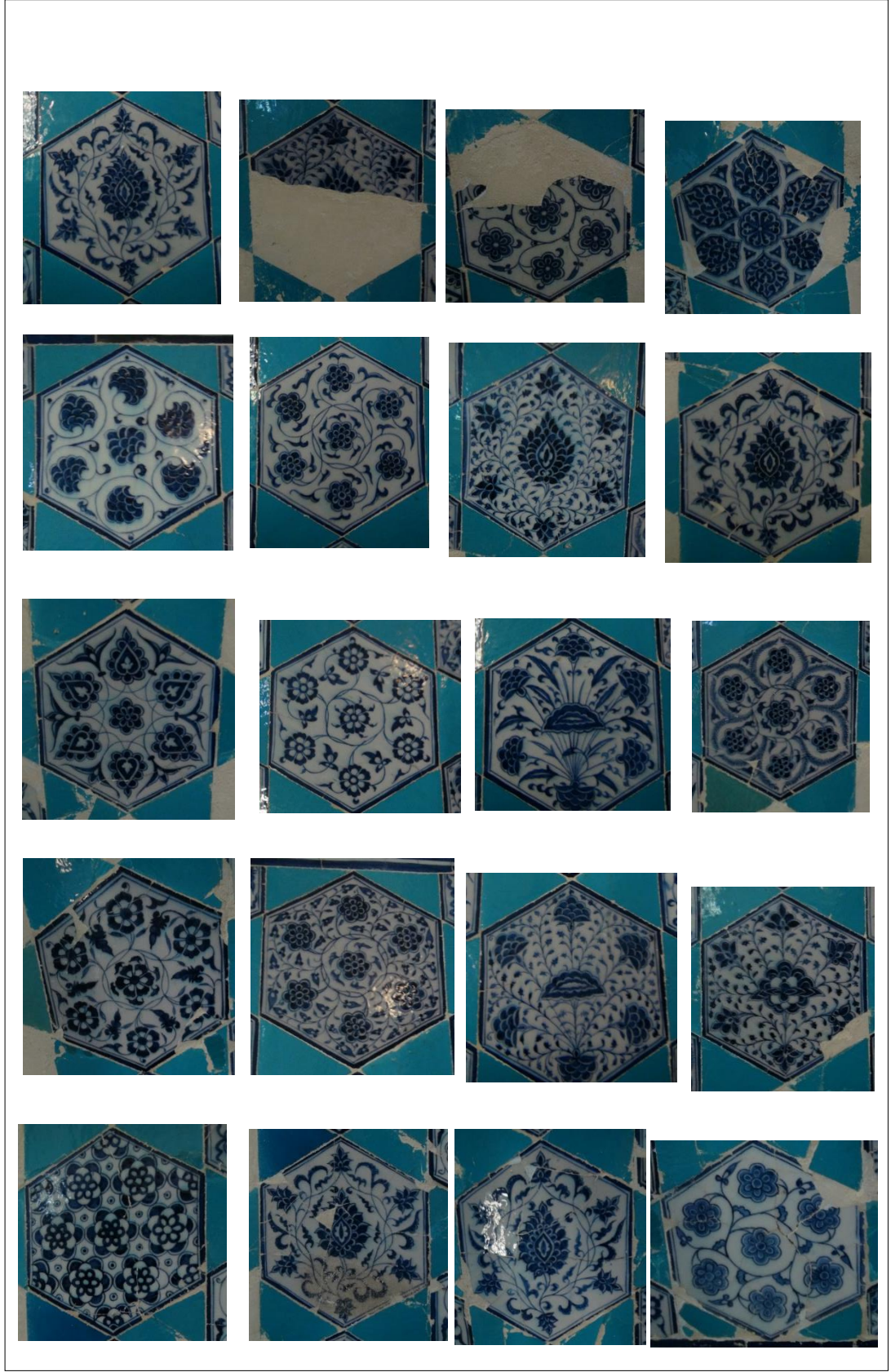
R.141: Batı Duvarında Bulunan Panonun Kenarlarında Kalan Yarım Altıgen Çiniler



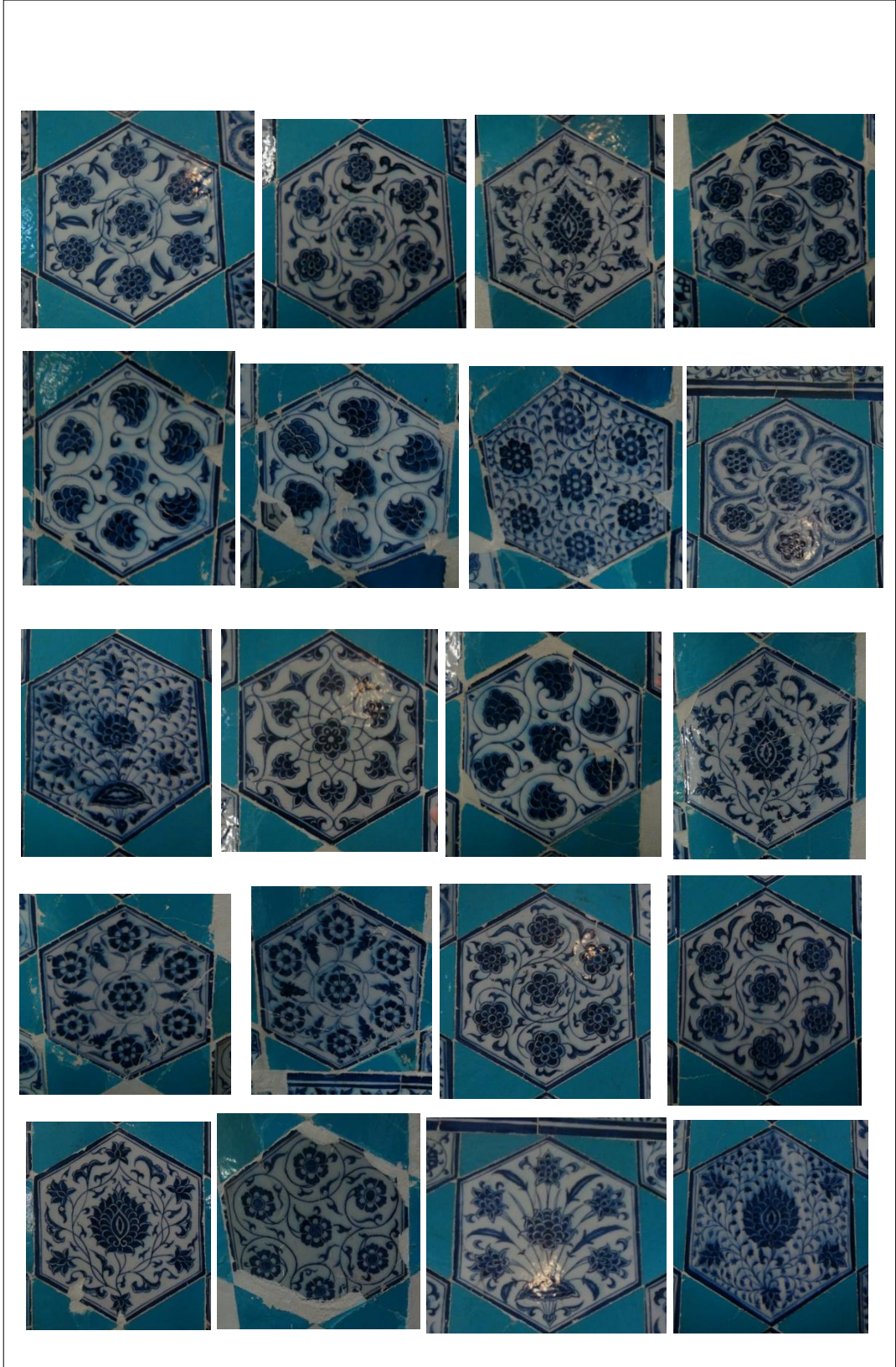
R.142: Batı Duvarında Bulunan Panodaki Altıgen Çiniler



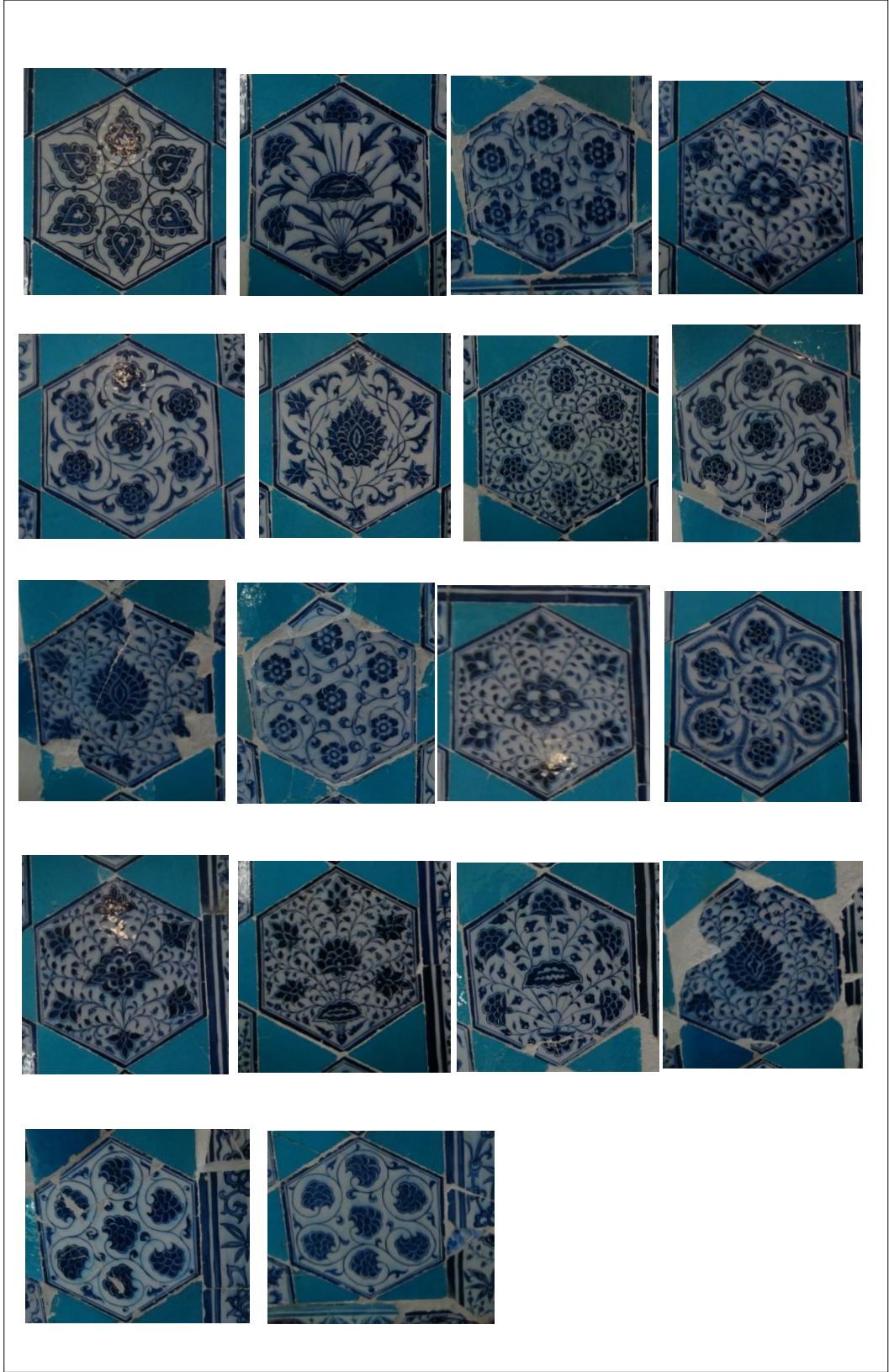
R.143: Batı Duvarında Bulunan Panodaki Altıgen Çiniler



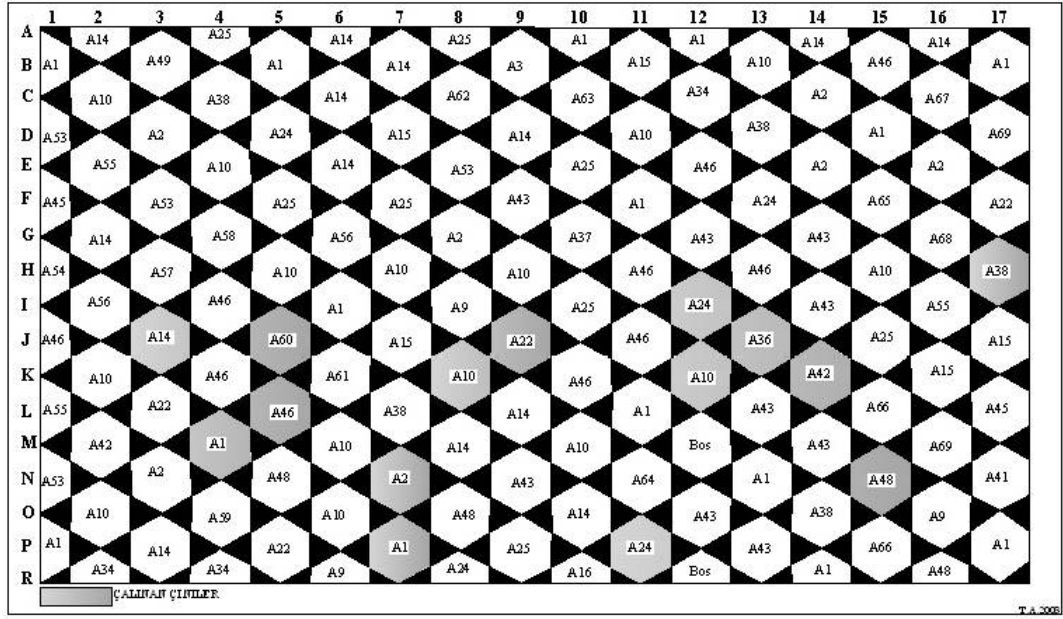
R.144: Batı Duvarında Bulunan Panodaki Altıgen Çiniler



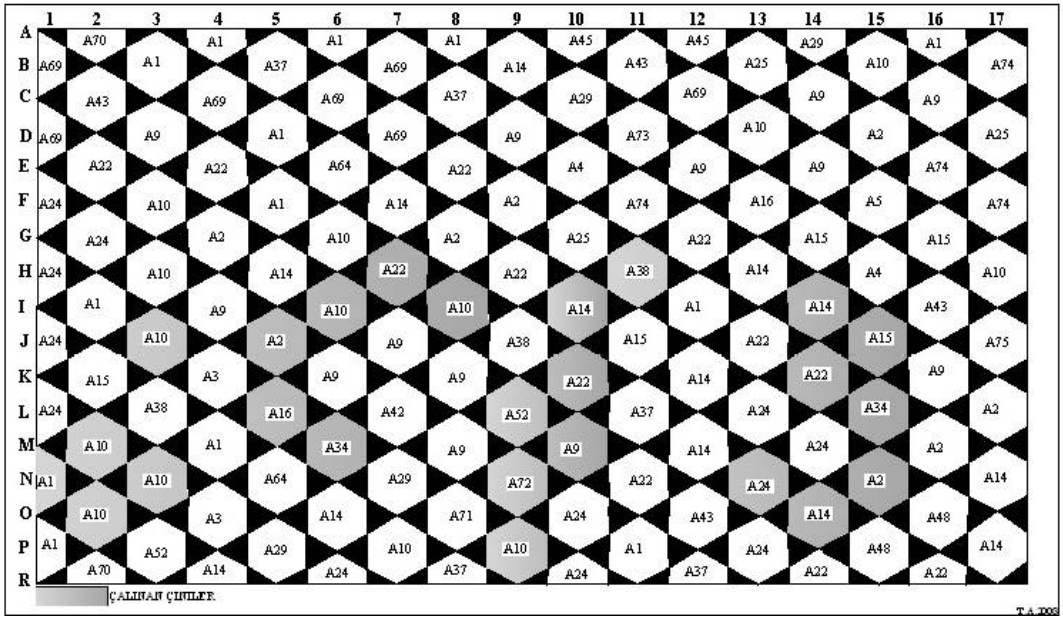
R.145: Batı Duvarında Bulunan Panodaki Altıgen Çiniler



R.146: Batı Duvarında Bulunan Panodaki Altıgen Çiniler



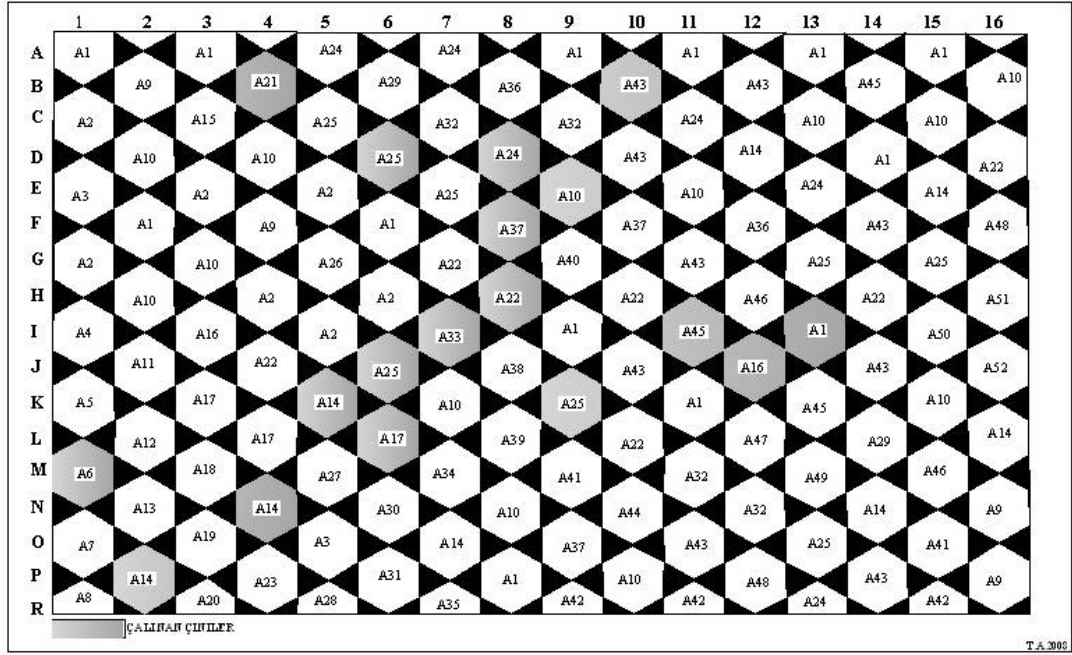
R. 147: Edirne Muradiye Camii Batı Duvarındaki Altıgen Çiniler⁶⁰



R. 148 : Edirne Muradiye Camii Doğu Duvarı pencerenin sağındaki Altıgen Çiniler⁶¹

⁶⁰ Türkan ACAR, "Anadolu Türk Mimarisinde Tabhaneli Camiler", İzmir 2011,s.329

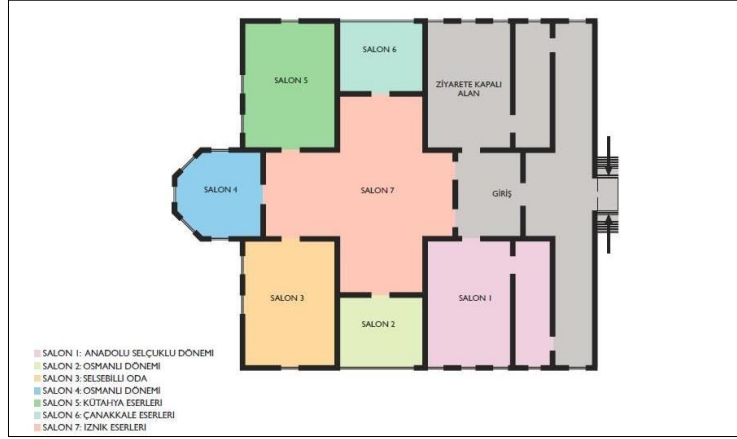
⁶¹ Age s.328



R.149: Edirne Muradiye İmaretı. Doğu Duvarı Pencerenın Solundakı Altıgen Çınıler⁶².

⁶² Age., s. 329

3.9. İSTANBUL ÇİNİLİ KÖŞK



Plan 8: İstanbul Çinili Köşk⁶³



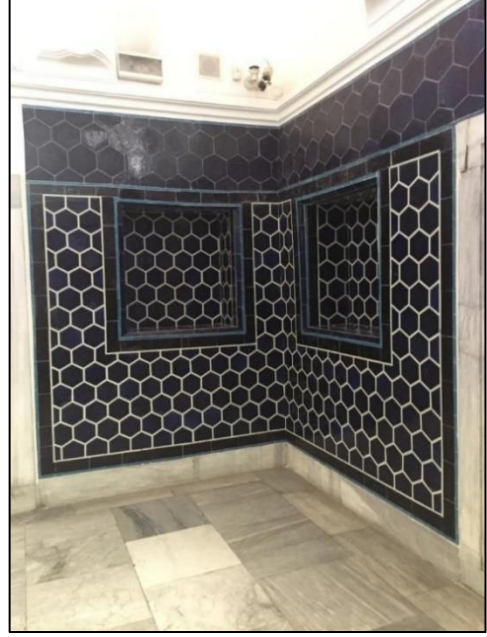
R.150: İstanbul Çinili Köşk Genel Görünüm

63

https://www.google.com/search?q=%C3%87%C4%B0N%C4%B0L%C4%B0+K%C3%96%C5%9EK+PLANI&safe=active&rlz=1C1TIGY_enTR713TR714&tbn=isch&source=iu&ictx=1&fir=XtaE9RU6jCICMM%253A%252CH06xhh5dP4SOEM%252C_&vet=1&usg=AI4_-kRCbDxgCzbWl68AIX9dfleiwP7ng&sa=X&ved=2ahUKewi589OU26jiAhXCVAKHa1-AWEQ9QEwA3oECAkQBg#imgrc=XtaE9RU6jCICMM:&vet=1 (20.05.2019)



Resim 151: Dört numaralı salon
sağ taraftaki duvar



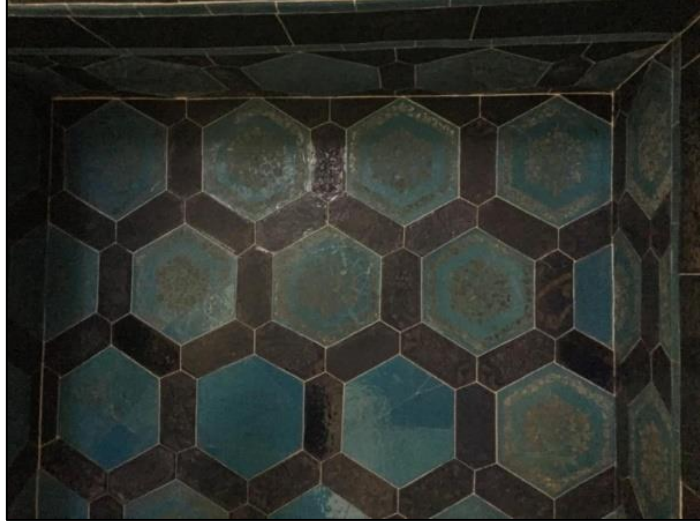
Resim 152: Dört Numaralı Salon
Sol Taraftaki Duvar



Resim 153: Beş Numaralı Salon
Girişin Solundaki Duvar



Resim 154: Beş Numaralı Salon
Girişin Sağındaki Duvar



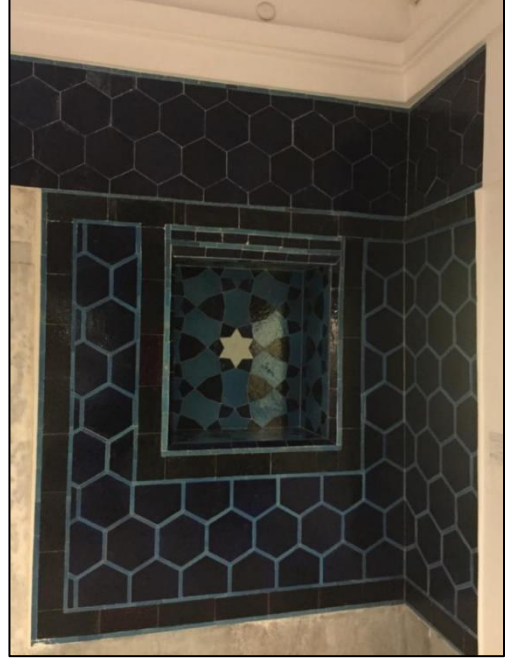
Resim 155: Girişin Solundaki Duvardaki Altıgen Levhalarda Altın İşlemelerin İzleri



Resim 156: Beş Numaralı Salonun Girişin Solundaki Duvardaki Altıgen Levhalarda
Altın İşlemelerin İzlerinin detayı



Resim 157: Beş Numaralı Salonda Girişin Hemen Karşısında Yer Alan Panolardan Sol Taraftaki Çini Pano



Resim 158: Beş Numaralı Salonda Girişin Hemen Karşısında Yer Alan Panolardan Sağ Taraftaki Çini Pano



Resim 159: Beş Numaralı Salonda Girişin Hemen Karşısında Yer Alan Panolardan Detay



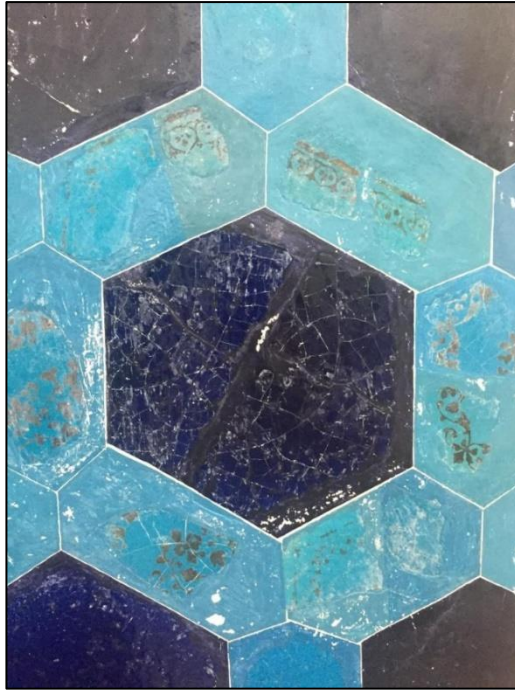
Resim 160: Üç Numaralı Salon Girişin Sağ Tarafındaki Duvarda Yer Alan Altıgen Ve Üçgen Çiniler



Resim 161: Üç Numaralı Salon Girişin Sağ Tarafındaki Duvarda Yer Alan Altıgen Ve Üçgen Çinilerin Detayları



Resim162: Altı Numaralı Salon Girişin Sağ Tarafındaki Duvarda Yer Alan Altıgen levhalarla oluşturulan kompozisyon



Resim163: Altı Numaralı Salon Girişin Sağ Tarafındaki Duvarda Yer Alan Altıgen levhalarla oluşturulan kompozisyondan detay

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Genişleyen coğrafya, yaşanan savaşlar, anlaşmalar farklı kültürlerle etkileşimin yolunu açmış, bu durum sanat anlayışının değişimini de beraberinde getirmiştir. Bu dönem çini sanatı açısından yeni bir dönemin habercisi, Klasik Osmanlı üslubunun da hazırlayıcısı olmuştur. Tez konusunu oluşturan altıgen çinilerin kullanıldığı camiler eser yoğunluğu sırasıyla, Osmanlı Devleti'ne de başkentlik yapmış olan Bursa, Edirne ve İznik'te yer almaktadır. Her üç şehir de çini sanatı bakımından birçok değerli yapıya ev sahipliği yapmaktadır. Bu dönem kullanılan renkler, motifler, oluşturulan kompozisyonlar ve geliştirilen yeni teknikler açısından kendine has bir devirdir. Erken döneme ait camilerin büyük çoğunluğunda, Selçuklu Dönemi'nin esintilerinin yanında son derece özgün çinilerle de karşılaşmaktadır. Erken dönemde ve önceki süreçlerde kullanılan mozaik tekniği ve tek renk sırlı çiniler kullanılmaya devam edilmiştir. Bunun yanında renkli sır ve sır altına mavi-beyaz tekniği Türk Çini sanatına kazandırılmıştır. Bu dönemde çini sanatında kullanılan bitkisel kökenli motiflere ağırlık verildiği de gözlenmiştir.

Erken dönemde renk yelpazesi daha da genişlemiştir. Mevcut bulunan kobalt, firuze, yeşil, beyaz gibi renklere fıstık yeşili ve sarı renkleri eklenmiştir. Altıgen formlu çini levhalarda ise ağırlıklı olarak kullanılan renkler firuze, kobalt ve yeşildir. Erken Osmanlı dönemi çini sanatında Selçuklu döneminde olduğu kadar yoğun bir geometrik süsleme karşımıza çıkamamaktadır. Girift geometrik kurgu sahnedeki yerini tek renk sırlı altıgen, üçgen, kare ve dikdörtgen levhalara bırakmıştır. Sıklıkla tekrar eden aslında Selçuklu Dönemi'nde de kullanılmış olan altıgen formlu çini levhalar adeta erken dönemin karakteristik özelliği olmuştur. Altıgen formlar bazı yapılarda tek başlarına kullanılırken bazı yapılarda başka formlarla birlikte kullanılmıştır. Geometrik kompozisyonların temelinde, altıgenlerin kenarlarının örtüşecek şekilde yan yana gelmesi ya da köşelerinden birleşecek şekilde sıralanması yer almaktadır. Kenarların örtüşecek şekilde birleşmesiyle arı peteği kurgusu ortaya çıkmaktadır. Köşelerin yan yana gelecek şekilde sıralanmasıyla aralarda oluşan üçgen alanlar yardımıyla yıldız şeması ortaya çıkmaktadır. Üçgen alanlar, kimi zaman dolgu malzemesi olurken kimi zaman üçgen çini levhalar olmaktadır. Kimi uygulamalarda bu tarz kompozisyonlara kare levhaların da eklendiği görülmektedir (Bursa Muradiye Camii'nde olduğu gibi). Dikdörtgen formlu çini levhaların, çoğunlukla oluşturulan

panoları çerçevelemek maksadıyla bordür olarak kullanıldığını görmekteyiz. Erken dönemde çini süslemelerde bahsedilen temel şekillerin yanında ikizkenar yamuk ve paralel kenar gibi farklı geometrik formların beyaz renkte, ara eleman olarak, kullanıldığını görülmektedir. Bu tarz formlara Bursa Muradiye Camii ve Bursa Yeşil Camii'nde rastlanmaktadır.

Kare çini levhalara her dönemde rastlanmakta iken altıgen çini levhalara ise her dönemde çokça rastlanmaz. 14 ve 15.yy'da altıgen çini formlar ağırlıklı görülmektedir. Altıgen çini formlarla oluşturulan kompozisyonlara Bursa Orhan Camii dışında yapıların iç mekanlarında süsleme unsuru olarak görülür. "Bursa Orhan Cami (güney doğu duvarı) dış cephesinde altıgen çinilerle oluşturulmuş geometrik panolar yer alır".

Tez kapsamında incelemiş olduğum camilerde altıgen levhalar ağırlıklı olarak üçgen levhalarla birlikte kullanılmıştır. Bu yapılardan, Bursa Yeşil Camii'nde yapının bütün tabhaneleri ve ana eyvanı belirli bir yüksekliğe kadar çini ile kaplanmıştır. (Duvarın 2/3) Bu kullanılan formlar altıgen ve üçgen olup yıldız şeması oluşturacak şekilde bir kurgu uygulanmıştır. Ana eyvandan geçişin sağlandığı tabhanelerde ve şadırvanın sağ ve solu bulunan tabhanelerde, yapının üst katında yer alan tabhanelerde ve şahnişlerde bu tarz kurgular kullanılmıştır. Altıgen ve üçgen levhalarda kullanılan renkler firuze, kobalt, yeşil ve siyahtır. Üst katta bulunan iki tabhanede, girişin sağ ve solundaki duvarlarda ve yine girişin doğu ve batı cephelerinde bulunan tabhanelerde altıgen levhalar tek başlarına kenarlarından birleşerek arı peteği kurgusu oluşturacak şekilde de kullanılmıştır. Bu levhaların rengi ise firuzedir (Tek renkli sır tekniğindedir). Bu tabhanelerden, bugün hanımlara özel ibadet alanı olarak kullanılan, girişin doğusunda yer alan tabhanede kuzey yönlü duvarda diğer altıgen levhalarla aynı ölçülerde çini uygulaması dikkati çekmektedir. Mavi-beyaz renklerde merkezsiz bir kompozisyon uygulanmıştır. (Resim 39). Bu tabhanenin simetriği batı cephesinde bulunmaktadır ve günümüzde ofis olarak kullanılmaktadır. Yapıda bulunan simetrik olan müezzin mahfillerinde yazı kuşağının altında ve üstünde de altıgenler tek başlarına kenarlardan birleşecek şekilde kullanılmıştır. Kuşağın üst kısmında rumilerle oluşturulmuş bir kompozisyon yer almaktadır. Altıgenlerin kenarlarında kalan

desenler ulanarak birbiriyle birleşmektedir. Bu sayede kompozisyonun genelinde sonsuzluk hissi uyandırılmıştır.

Bursa Muradiye Camii'nde yapılan çalışma sonucunda yapının ana eyvanın diğer yapılarda da olduğu gibi belli yüksekliğe kadar çini ile kaplı olduğu gözlemlenmektedir. Doğu ve batı cephesinde kullanılan altıgen ve üçgen levhalarla Bursa Yeşil Camii'nde de kullanılan geometrik kompozisyon uygulanmıştır. Altıgen levhalar yeşil renkte olup, üçgen levhalar firuze renktedirler. Bu iki cephenin birbirine simetrisini bozan detayı ise batı cephesindeki güney yönlü duvarıdır. Bu kısımda altıgen çinilerin kenarlarından birleştirilmesiyle arı peteği kompozisyonu uygulanmış olduğunu gözlenmiştir. Ancak, altıgenlerin kenar uzunluklarının farklı oluşundan kaynaklı bir görünüm ortaya çıkmıştır. Eşit olmayan kenarların yan yana gelmeleriyle aralarında derzler, üçgen alanlar oluşturmuştur (Resim: 57). Bu durumla yapının diğer bölümlerinde karşılaşılmamıştır. Sadece söz konusu duvarda yer yer karşılaşıldığı için bu durumun gelişi güzel bir şekilde yerleşim sonucunda olduğu izlenimini muhtemeldir. Yine bu duvarda üst kısımda mirap duvarıyla birleştiği noktadan başlayan bir bölünmüşlük söz konusudur. Nedenini tespit edemediğim bir durum söz konusu olup altıgenler bütün haliyle değil yarım bırakılarak (iki sıra yarım altıgen alttan ve üstten kesintiye uğramış) uygulanmıştır. Ana eyvanın doğu ve batı cephesi duvarlarının kuzey yönünde aynı ölçülere sahip altıgen, üçgen ve karelerle oluşturulmuş kompozisyona sahip iki pano yer almaktadır. Mihrap duvarında sol tarafta altıgen levhalar merkeze alınarak bir kompozisyon uygulanmıştır. Bu kompozisyonda alışılmışın dışında olduğunu düşündüğüm ikiz kenar yamuk ve paralel kenar formundaki levhalar beyaz renkte kullanılmıştır. Oluşan beyaz hat kompozisyondaki zikzakları oluşturan kontör çizgileri vazifesini görmektedir. Mihrap duvarının sağ tarafındaki (minberin de sağında kalan) duvarda ise yine bitişiğinde söz konusu olan bölünmüşlük söz konusudur. Belli bir yüksekliğe kadar (yaklaşık 99 cm) düzgün altıgenlerle kenarlar yan yana gelecek şekilde kullanılmıştır. Bu noktadan sonra altıgen ve üçgen levhalarla bir bordür oluşturacak şekilde farklı bir kompozisyon yer almaktadır (Resim: 56). Altıgenlerden üçü firuze renkte iken iki tanesi yeşil renktedir. Yeşil renkteki üçgen levhalardan iki tanesi kenarda yarım, dört tanesi bütün olarak uygulanmıştır. Dört tane de kobalt renkte üçgen levha yer almaktadır. Sayıca

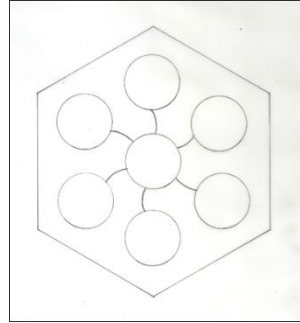
ve konumları itibariyle bir simetri bulunduğunu söylemek pek mümkün değildir. Bu bordürün buraya sonradan konulmuş olduğu yönünde bir bulguya rastlamış değilim.

Edirne Muradiye Camii'nde diğer yapılardan farklı olarak altıgen levhalar mavi-beyaz renklerde sır altına bitkisel, geometrik motiflerle süslenmiştir. Üçgen levhalar ise diğer yapılarda olduğu gibi tek renk sırlı levhalardır. Üçgen levhalardan bazıları kobalt bazıları ise yeşil renktedirler. Bu durum farklı zamanlarda yapıya eklenmiş olduğu hissini uyandırmaktadır. Ya da farklı atölyelerin uygulamaları olduğu düşüncesini uyandırmaktadır. Yapıda bulunan altıgen levhaların bir kısmı kayıp olup yerleri alçı ile kaplanmıştır. Alçı levhaların sayısı doğu cephesinde sol taraftaki panoda 15; sol taraftaki panoda 17 ve batı cephesindeki panoda ise 17'dir. Yapının genelindeki altıgen levhaların bir kısmı ise çeşitli nedenlerle tahrip olmuştur. Her bir altıgen levha tek başına bir pano özelliği göstermektedir. Karolar farklı kurgulu desenlere sahiptir. Bu levhalarda tespit edildiği kadarıyla 76 çeşit desen vardır. Yine çizdiğim ölçüde desenlerin eskizleri tarafımdan yapılmıştır. Uygulanmış olan merkezsel, simetrik ve geometrik desenler ana şablon üzerinden çeşitli detaylarla oluşturulmuştur. Bu detaylar, kimi zaman hatayı ve penç motiflerinin farklılığı ya da yaprakların çeşitliliğidir. Örneğin Resim 91 ile Resim 94'ü karşılaştırdığımızda ana şablon aynı olup farklılık yaratan unsur yapraklar ve bağlantı yerleridir. Yapıda hemen hemen her motif birden fazla tekrar ederek kullanılmıştır. Bu tekrarlar belli bir düzen yoktur. Gelişi güzel bir tekrar gibi durmaktadır. Resim 75'teki desen doğu duvarında pencerenin sağında ve solundaki panoda olmak üzere 13 defa tekrar etmektedir. Bu tekrarların her birinde renk ve işçilik bakımından farklılıklar söz konusudur. Bu durum farklı zamanlarda farklı ustaların elinden çıkmış olduğu izlenimini vermektedir. Resim 66'daki desen de sadece doğu duvarında 2 kez tekrarlanmıştır. Resim 50'deki desen bütün yapı içinde 9 kez kullanılmıştır. Resim 51 ise 6 kez kullanılmıştır.

Altıgen levhalarla oluşturulan kurgular genellikle eyvan, tabhane gibi alanların geniş duvarlarını periyodik olarak kaplayabilmektedir. Erken dönem çini sanatının izlerini, klasik Osmanlı döneminde de görmemiz mümkündür. Fatih döneminde inşa edilen 1472 tarihli İstanbul Çinili Köşk'ün iç mekanında beş odanın duvarları, belli bir yüksekliğe kadar dikdörtgen, üçgen, altıgen, konkav çokgen gibi formlara sahip çini levhalarla kaplanmıştır. Odalardan birinde simetrik olarak oluşturulmuş nişlerin içinde

girift tarzda, Selçuklu Döneminden farklı olarak daha büyük boyutta levhalarla oluşturulmuş, bir kompozisyon da yer almaktadır. Altıgen ve üçgen levhalarla oluşturulan geometrik süslemeleri İstanbul Topkapı Sarayı sünnet odası dış cephesinde de görmek mümkündür. Bu tarz çini süslemelerin köken açısından ilk kaynaklarına ulaşmak mümkün olamasa da Erken Dönem Osmanlı çini sanatında bir Selçuklu geleneği olarak geliştirilerek devam ettirilmiş olduğu kanısına varılmıştır. Altıgen çiniler, Klasik Osmanlı, I. Ulusal Mimari dönemi gibi ileri tarihli dönemlerde de çini sanatındaki yerini korumaya devam etmiş, günümüzde inşa edilen yeni eserlerde de tercih edilen bir süsleme unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır

Sonuç olarak Erken Dönemde Osmanlı Çini Sanatında geometrik kurgu açısından farklı uygulamaların kullanıldığı, geometrik formlu çini levhaların ön plana çıktığı, bu formlarla geometrik kurguların tasarlandığı bir dönem olmuştur. Tez çalışmasında üzerinde incelemeler yapılan camiler erken döneme ait yapılardır. Bu yapılar, içinde sadece altıgen formlu çini levhaların bulunduğu camilerdir.



Çizim 79



Resim 91



Resim 94

KAYNAKÇA

- ACAR Türkan, “Anadolu Türk Mimarisinde Tabhaneli Camiler”, EÜSBE. Doktora Tezi, İzmir 2011.
- AKTAN Latife, “Osmanlı Dönemi Çini Sanatında Dört Çiçek Üslubu” Düşüne Siyaset, Lotus Yayınevi, İstanbul 2011, sa.26, s. 208-219.
- Alfa Yayınları, *Sanat Kitabı*, İstanbul 2015.
- ALTUN Ara, *Osmanlı Sanatında Çini ve Seramik*, İstanbul 2008 Ankara 1982
- ARIK Metin, SANCAK Mustafa, *Pentapleks Kaplamalar*, Tübitak Popüler Bilim Yayınları 2. Basım Ankara 2012.
- ARIK Rüçhan , ARIK Oluş, *Selçuklu Ve Beylikler Çağı Çinileri*, İstanbul 2000.
- ARIK Rüçhan, ARIK Oluş, *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini*, İstanbul 2008.
- ARIK Rüçhan, *Kubad Abad Selçuklu Saray Ve Çinileri*, İstanbul 2000.
- ASLANAPA Oktay, *Anadolu’da Türk Çini ve Keramik Sanatı*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yay. 10, İstanbul 1965.
- ASLANAPA Oktay, *Osmanlı Devri Mimarisi*, Ankara 2. Basım 2004.
- ASLANAPA Oktay, *Türk Sanatı*, İstanbul 10. Basım Mayıs 2011.
- ATASOY Nurhan, RABY Julian, *İznik Seramikleri*, Türk Ekonomi Bankası Yayınları, 1989.
- AYVERDİ E. Hakkı, YÜKSEL İ. Aydın, *İlk 250 Senenin Osmanlı Mimarisi*, İstanbul
- BAKIR Sitare Turan, *İznik Çinileri ve Gülbenkyan Koleksiyonu*, KB, Ankara 1999.
- BARIŞTA Örcün, *Türk El Sanatları*, AKMY 3. Baskı Ankara 2015.
- BİLGİLİ Hülya, *Ateşin Oyunu*, İstanbul 2009.
- BİROL İnci, *Türk Tezyini Sanatlarda Desen Tasarı, Çizim Tekniği Ve Çeşitleri*, 2.
- BROUG Eric, *İslam Sanatında Geometrik Desenler*, 2. Basım İstanbul 2016.

- Çamlıca Basım Yayın, *Osmanlı Mimarisi Usûl-İ Mi'marî Osmanî*, 3. Basım İstanbul 2015.
- DADAY Necmi, ALTIN Vural, *Gök Biliminde Türk- İslam Bilginleri*, İstanbul 2010
- DEMİRİZ Yıldız, *İslam Sanatında Geometrik Süsleme*, İstanbul 2017.
- DEMİRİZ Yıldız, *Prof. Dr. Şerare Yetkin Anısına ÇİNİ YAZILARI*, İstanbul 1996
Desenler, İstanbul 2016.
- DOĞAN Elif TERZİ, “*Bursa Yeşil Camii Çinileri*”, ÇOMÜ.Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale 2010.
- DÜNDAR Abdulkadir, *Türk İslam Sanatları Tarihi*, Ankara 2019.
- FATHING Stephen, *Sanatın Tüm Öyküsü*, 3. Basım Çin 2017.
- KILÇKAN Hüseyin, *Tarih Boyunca Bezeme Sanatı ve Örnekleri*, Taç Kitabevi,Ankara.
- KOÇ Turan, *İslam Sanatı Dil Ve Anlam*, 2. Basım İstanbul 2013.
- KUBAN Doğan, *Osmanlı Mimarisi*, 2. Baskı İstanbul 2016.
- MCSEVENY Alan, CONWAY Rob, WILKES Steve, SMİTH Michael, *International Mathematics*, 2019.
- MÜLAYİM Selçuk, *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler*, KTBY *Osmanlı Dokuma Sanatı*, TEB. Yayınları, İstanbul 2001.
- ÖNEY Gönül, *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, İstanbul 2007.
- ÖNEY Gönül, *Türk Çini Sanatı*, İstanbul 1976
- ÖZGÜNEL Coşkun, *Karia Geometrik Seramiği*, İstanbul 2016
- SÖNMEZ EKİZLER Serap, *Mimar Sinan Cami Minberlerinde Beşgen Geometrik Desenler*, 2016.
- YILDIRIM Savaş, “*Erken Osmanlı(1300-1453)Yapılarında Çini Süsleme*”,AÜ. Doktora Tezi, Ankara 2007.
- YETKİN Şerare, *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi* 2. Basım İstanbul 1986.

http://www.ikiteknik.com/Teknik_Resim_Ders_Notlari/geometrik_cizimler.pdf

12.05.2019

https://www.academia.edu/30353380/ERKEN_D%C3%96NEM_OSMANLI_M%C4%B0MAR%C4%B0S%C4%B0_-_G%C3%B6n%C3%BCl_%C3%96ney

19.05.2019

<https://ogrencikariyeri.com/haber/fibonacci-sayisi-ve-altin-oran> 12.05.2019

https://www.ebilge.com/275819/Altigenin_ozellikleri_nelerdir.html 12.05.2019

<http://www.3dmekanlar.com/tr/3d-muzeler.html> 19.05.2019

<https://www.youtube.com/watch?v=yILPvazLqUg> 11.05.2019

<https://www.youtube.com/watch?v=o5lzGZ4VGM0> 13.05.2019

<https://www.youtube.com/watch?v=pg1NpMmPv48> 19.05.2019

<https://artofislamicpattern.com/resources/educational-posters/> 19.05.2019

<https://www.dailymotion.com/video/xkr0bh> 13.05.2019

<https://www.youtube.com/watch?v=8IHWyhDJ8MA> 19.05.2019

<https://www.youtube.com/watch?v=ACEHkkaAov0> 12.05.2019

<https://www.sanatin Yolculugu.com/osmanli-sanati/> 12.05.2019

DİZİN

A

Altıgen
1,3,10,11,12,13,16,17,18,19,21
,32,33,36,39,41,42,43,66,71

Anadolu Selçukluları 1

Ahşap 2

Abbasiler 2

Altın Oran 6

Altın Bölüm 6

Altın Sayı 6

Artuklular 10

B

Beşgen 7

Beyazıd 5

Bursa 5,12,17,34

C

Cilt 2

D

Dörtgen 12,13

Dikdörtgen

11,12,13,14,32,36,42

E

Evani 1

Erken Dönem 1,3,4,12,71,77

G

Galileo 7

Gazneli 1

Girift 13,71

Girih 2,3

H

Harzemşah 1

Hünkar Mahfili 33,35

İ

İdikut 1

İkizkenar 41,42

İmaret 3,18,21

İslam Sanatları 3,8

İznik 1,5,16,77

K

Karahanlı2
Karahota 1
Kare 10,13,21,36,39,41
Kaşı 1
Kuvars 1
Küllüye 5,18
Kündekari 2

M

11,32
3,40,38,39,47
Mekik
Mozaik 3,13,38,41,71

P

Paralel Kenar 13,14,34,38,41

S

Saltuklular 10
Selçuklu 1,2,34,5,
Sırça 1
Silika 1

Ş

Şah Melek 3,13,12,44,46
Şahniş 30,31

T

Tabhane 3,21,22-36
Tezhip 2

U

Uçurtma 11
Uygur 1

Ü

Üçgen
1,3,21,32,33,39,41,43,66,34,84
2

Y

Yaldız 3
Yamuk 11,13,14,34,41
Yeşil C. 3,21,22,23,26,42
Yıldız 7,11

Z

Zaviye 5,18,21

ÖZGÜN ESER TASARIM VE UYGULAMA AŞAMALARI



Resim 164: Modüler Birimlerden Biri, Kısa Kenarlar 11 Cm., Uzun Kenarlar 20 Cm.



Resim 165: Modüler Birimlerden Diğeri, Kısa Kenarlar 8 Cm., Uzun Kenarlar 11 Cm.



Resim 166: Modüler Birimler



Resim 167: Modüler Dizilimin, Birinci Varyasyonu



Resim 168: Modüler Dizilimin İkinci Varyasyonu



Resim 169: Modüler Dizilimin Üçüncü Varyasyonu



Resim 170: Modüler Dizilimin Dördüncü Varyasyonu



Resim 171: Modüler Dizilimin Beşinci Varyasyonu



Resim 172: Modüler Dizilimin Altıncı Varyasyonu



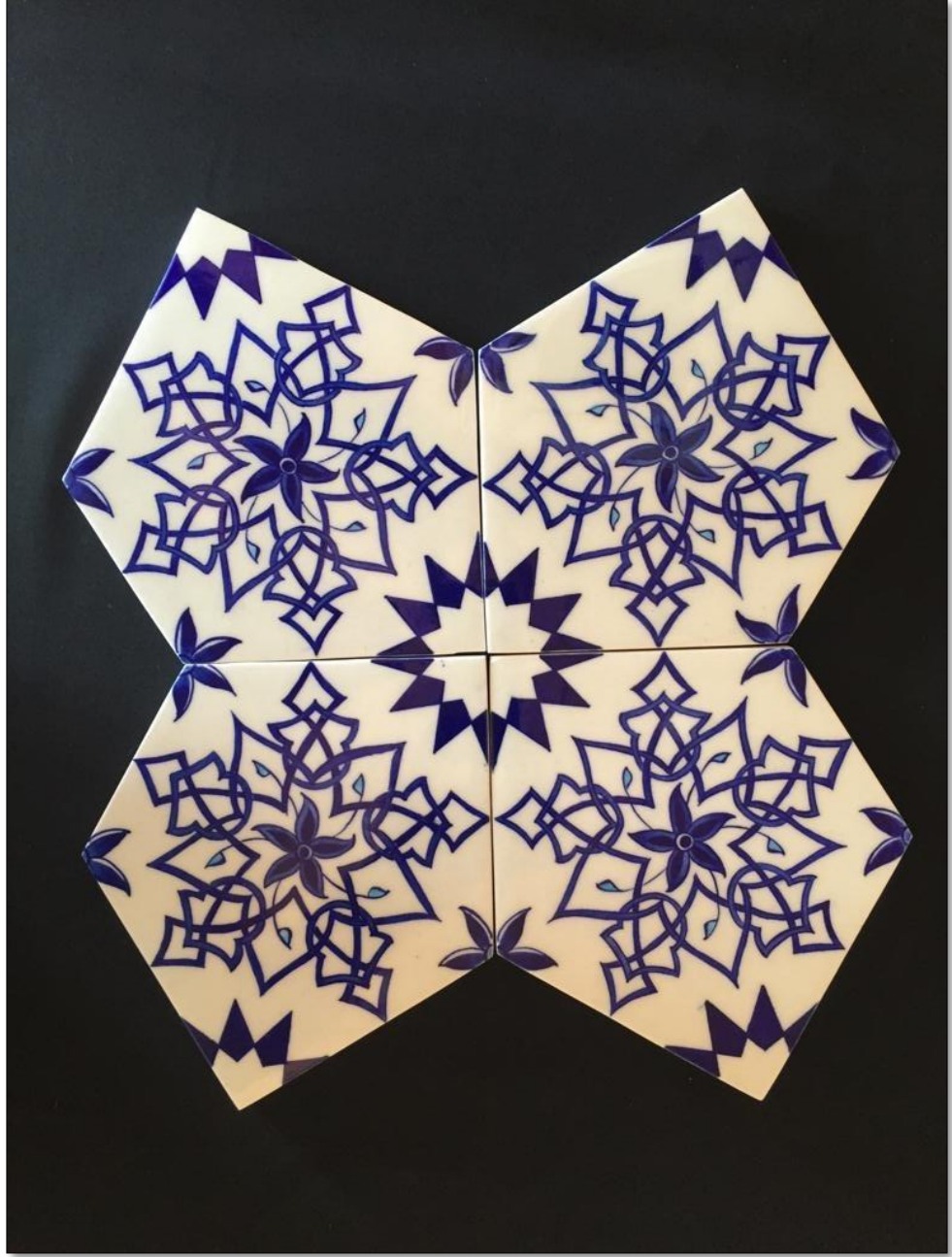
Resim 173: Modüler Dizilimin Yedinci Varyasyonu



Resim 174: Modüler Dizilimin Sekizinci Varyasyonu



Resim 175: Modüler Dizilimin Tasarımın Dokuzuncu Varyasyonu



Resim 176: Modüler Dizilimin Onuncu Varyasyonu



Resim 177: Modüler Dizilimin On Birinci Varyasyonu



Resim 178: Modüler Dizilimin On İkinci Varyasyonu



Resim 179: Modüler Dizilimin On Üçüncü Varyasyonu



Resim 180: Modüler Dizilimin On Dördüncü Varyasyonu



Resim 181: Modüler Dizilimin On Beşinci Varyasyonu



Resim 182: Modüler Dizilimin On Altıncı Varyasyonu



Resim 183: Modüler Dizilimin On Yedinci Varyasyonu



Resim 184: Modüler Dizilimin On Sekizinci Varyasyonu



Resim 185: Modüler Dizilimin
Tasarımın On Dokuzuncu
Varyasyonu



Resim 186: Modüler Dizilimin Yirminci Varyasyonu



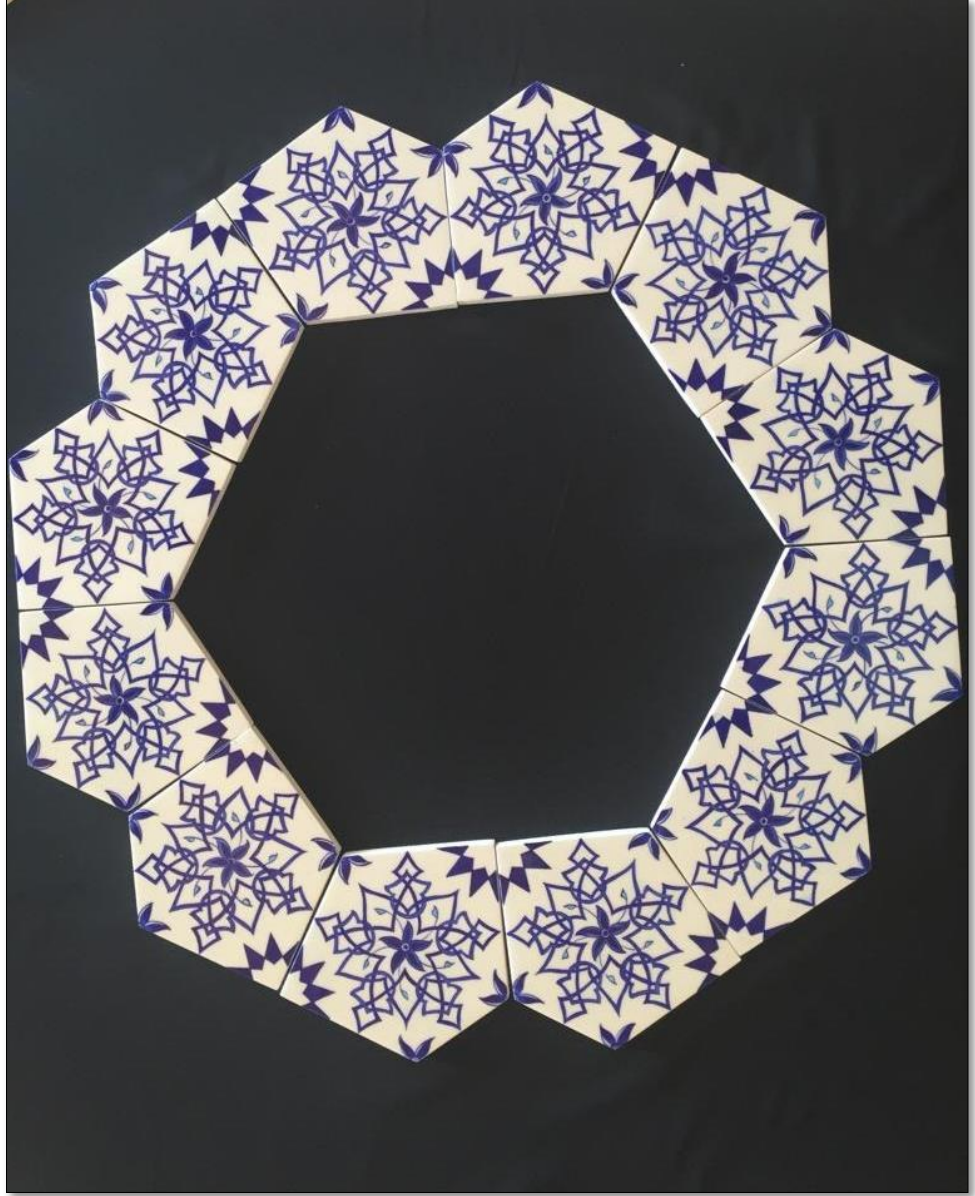
Resim 187: Modüler Dizilimin Yirmi Birinci Varyasyonu



Resim 188: Modüler Dizilimin Yirmi İkinci Varyasyonu



Resim 189: Modüler Dizilimin Yirmi Üçüncü Varyasyonu



Resim 190: Modüler Dizilimin Yirmi Dördüncü Varyasyonu



Resim 191: Modüler Dizilimin Yirmi Beşinci Varyasyonu



Resim 192: Modüler Dizilimin Tasarımın Yirmi Altıncı Varyasyonu



Resim 193: Modüler Dizilimin Tasarımın Yirmi Yedinci Varyasyonu



Resim 194: Modüler Dizilimin Yirmi Sekizinci Varyasyonu



Resim 195: Modüler Dizilimin Otuzuncu Varyasyonu



Resim 196: Modüler Dizilimin Otuz Birinci Varyasyonu



Resim 197: Modüler Dizilimde Kullanılan Tüm Karolar, Bu Karolar İle Çok Daha Fazla Varvasyon Elde Edilebilmektedir.



Resim 198: Rumi Kompozisyonlu Özgün Uygulama



Resim 199: Geometrik Kompozisyonlu Tabak Tasarımı (40 cm çapında)



Resim 200: Edirne Muradiye Camii Altıgen Levhalardan 1/1 Desen (Kopya)



Resim 201: Bursa Yeşil Camii Müezzin Mahfili Çinilerinden 1/1 Desen (Kopya)