

XVI. Yüzyıl İznik Duvar Çinilerinde Meyve Tasvirleri

Dr. Aziz DOĞANAY*

Abstract

Fruit motifs in architectural decoration has been appeared from Umayyad period In the Islamic civilization. Islam discourages representative arts, therefore Islamic artists turned to make the pictures of the nature. Within this frame fruit motifs in Iznik tiles began to appear as a spring leaves in XVI. century and continued to be used in tile plate for many years. In the last quarter of XVI. century spring leaves turned into fruits. The fruits used in Iznik tiles are grape, orange and pomegranate. The variety of flowers can not be seen in fruits. After the first quarter of XVII. century, fruit motifs in architectural decoration used mostly in public fountains, grave stones and wall painting.

İslâm medeniyetinde meyve tasvirlerinin, Emevî döneminden itibaren mimarî tezyinâtında kullanıldığı, günümüze kadar ulaşan örneklerden anlaşılmaktadır. İslâm inanç sisteminde canlı şeylerin resmedilmesinden imtina edilmiş olması, Müslüman sanatçıları cansız tabiat ve eşya resimleri yapmaya yöneltmiştir.¹ Günümüze ulaşabilen ilk İslâm abidelerinden Kubbetü's-Sahra'da (691), canlı unsurlardan arındırılmış bitki sap ve yapraklarıyla meydana getirilen mimarî bezemelere yer verilmiş; Şam Emeviye Camii'nde (714) nebatî bezemeler daha da geliştirilerek kullanılmaya devam etmiştir. (R.01). Mozaik tekniğiyle meydana getirilmiş olan bu resimlerde üslup bakımından Bizans ve Helenistik kültürün tesiri açıkça görülmektedir. Bu hususta, yapıda çalıştırılan Bizanslı ustaların etkisi tartışılmazdır.²

* M.Ü. İlahiyat Fakültesi Türk-İslâm Sanatları Tarihi Anabilim Dalı Araştırma Görevlisi.

¹ "Allah katında kıyâmet günü azabı en şiddetli olanlar musavvirlerdir.", Buhârî, "Kitabü'l-libâs", 98.

"... Eğer sen sanatına devam etmek mecburiyetinde isen ağaç ve canlı olmayan varlıkların resmini yap.", Zeyneddin Ahmed Zebîdî, *Sahih-i Buhârî Muhtasarı Tecrid-i Sarîh Tercemesi* (trc. Kamil Miras), İstanbul 1938, IV, 416.

² K. A. C. Creswell, "The Legend that el-Walid Asked for and Obtained Help from the Byzantine Emperor: A Suggested Explanation", *Journal of the Royal Asiatic Society*, 3-4 (1956), s. 142-145; Hilmi Ziya Ülken, *İslâm Sanatı*, İstanbul 1948, s. 47; Casim Avcı, *İslâm Bizans İlişkileri*, İstanbul 2003, s. 212-215.

Anadolu Türk mimarisinde Kubad-âbâd Sarayı (1236) duvar çinileri,³ meyve tasvirleri konusunda önemli bir basamak teşkil etmektedir. Buradaki çinilerde yarı üsluplaştırılmış birtakım bitki bezemeleri canlı resimlerle birlikte karşımıza çıkmaktadır. (R.02). Benzer uygulamalara dönemin taş işçiliğinde de rastlamak mümkündür. Esas itibarıyla Türk duvar çiniciliğinde bezeme unsuru olarak bitki kaynaklı nakışlar, Osmanlılar'ın kuruluş döneminde bina edilen Bursa yapılarında yaygınlık kazanmıştır. Daha çok rûmî üslûbu nakışların kullanıldığı Selçuklu çinilerinde, meyve tasvirlerine nadiren rastlanmaktadır. Bazı iptidâî örneklerden sarf-ı nazar edilirse, ilk devir Osmanlı çinilerinde de meyve tasvirlerine yer verilmemiştir. Bursa Yeşil Türbe (1421) mihrabındaki saksıdan çıkan çiçekli pano bize, ileride bu çiçeklerin meyveye dönüşeceğini müjdelemektedir. (R.03). İlk devir Osmanlı çinilerinde, menşei hayvanî kökene dayandırılan rûmî nakışlarının yanı sıra, çeşitli bitkilerin sap, yaprak ve çiçeklerinden stilize edilerek meydana getirilen nebatî bezemeler yaygınlık kazanmıştır. Ancak natüralist tarzdaki ağaç veya meyve tasvirlerine daha sonraki dönemlerde rastlanacaktır.

Meyve tasvirleri öncelikli olarak mavi-beyaz çini evânilerde (kap-kacaklarda) Çin tesiriyle kullanılmaya başlamıştır.⁴ Bu çinilerde meyve olarak, daha çok dalından koparılmış üzüm ya da bir ağaca sarılı asma ağacının dallarından sarkan üzüm salkımları dikkat çekmektedir.⁵ Çin porselenlerindeki üzümlü kompozisyonların bazen aynısı, bazense benzer şekilleri, bir etkileşim sonucu olarak İznik mavi-beyaz çinilerinde görülmektedir. (R.04). Çok renkli sıraltı tekniğindeki İznik kâşilerinde de üzüm salkımlarına sıkça yer verilmiş olması, bu hususta İstanbul çevresi antik kültürünün etkili olduğunu düşündürmektedir.

Osmanlı duvar çinilerinde natüralist üslupta meyve tasvirlerinin kullanılması XVI. yüzyılın ikinci yarısından itibaren başlamaktadır. Bahar ağaçları şeklinde tezahür eden ilk örnekler, Süleymaniye Camii (1557) ve Hürrem Sultan Türbesi'nde (1559) karşımıza çıkmaktadır. (R.05).

Türk tezyînâtında ileri derecede üsluplaştırılmış nebatî nakışların yanı sıra, klasik devrin saray nakkaşı Kara Memi'nin katkılarıyla, yarı üsluplaştırılmış çiçek tasvirlerinin (şükûfe) kullanılmaya başlaması neticesinde, tabiata dönük yeni bir üslup doğmuştur.⁶ Duvar çinilerindeki meyve tasvirleri natürmort şeklinde olmayıp, ağacın dalında resmedilmişlerdir. Saray ser-nakkaşı Kara Memi'nin, Hasbahçe'nin çiçeklerini kitap sayfalarına taşımasından sonra aynı üslup, çini

³ Arşiv kaynaklarında çiniden mâmul kap-kacak için "çinî evânî" tabiri kullanılmakta; duvar kaplamaları içinse ekseriyetle "kâşî" tabiri kullanılmaktadır. Duvar çinilerini diğer çinilerden ayrı tutmak için "kâşî" tabirinin kullanılması daha doğru bir yaklaşım olur.

⁴ Julian Raby-Nurhan Atasoy, *İznik Seramikleri*, London 1989, s. 121.

⁵ Topkapı Sarayı çini bölümünde sergilenen Ming devri çinileri buna örnek teşkil etmektedir.

⁶ Yıldız Demiriz, "Çini Bahçesi", *Osmanlı'da Çini Seramik Öyküsü*, (edt. Ara Altun), İstanbul 1999, s. 165.

bezemelere de yansımıştır. Hürrem Sultan Türbesi (1559) revak çinilerinde ve harîmindeki nişlerin yaşmaklarında, bahar dallarının yanı sıra lâle ve karanfil gibi bahçe çiçekleri de kendi sap ve yaprakları üzerinde resmedilmiştir. (R.05). Rüştem Paşa Camii (1561) revaklı avlu panosunda bahar dalları ve bahçe çiçekleri oldukça zengin ve uyumlu bir tablo oluşturmuştur. (R.06).

İznik duvar çinilerinde bahar dallı ağaç tasvirleri uzun bir süre, çoğu zaman birbirine yakın tasarımlarla tekrarlanmıştır. Çiçek açmış bu ağaçlar, sanat tarihi araştırmalarında ‘bahar dalları’ olarak adlandırılmıştır. Bu ağaçların ne tür bir ağaç olduğu konusunda kesin bir yargıya varılamamakla birlikte bunların erik ağacı olabileceği konusunda tahminler ileri sürülmüştür.⁷ Konunun aydınlığa kavuşturulması için üzerinde ayrıntılı olarak çalışılması gerekmektedir. Floracı ve sanatçıların bu konuda iş birliği yapmaları belki daha iyi sonuçlar verebilir. Çiçek açmış ağaçların bir süre sonra tabiata uygun bir gelişme göstererek meyve vermesi de beklenir. Ancak bu konudaki beklenti, umulanın altında gerçekleşmiş olup, çiçekli ağaçlar hep çiçekli olarak kalmıştır.

Bahar ağaçlarının bezeme unsuru olmasının yanı sıra sembolik bir değer taşıdığı da bir gerçektir.⁸ Çiçek açmış ağaçlar, umudu, bekleyişi ve geleceği temsil etmektedir. Ümitle bekleyiş, insana, hayatı anlamlandıran bir direnç sağlamakta ve hayat aşkı vermektedir. Meyve veren ağaç, bolluk ve bereketi temsil etmesinin yanı sıra aynı zamanda zevâlin de bir habercisidir. Olgunlaşan meyve dalda durmayacağından, yeniden hayat bulmak üzere toprağa geri dönüşü de temsil etmektedir. Bu, “Biz Allah’a âitiz ve O’na döneceğiz.”⁹ âyetiyle “Biz elbette Rabbimize döneceğiz.”¹⁰ âyet-i kerîmelerinin alegorik bir ifadesidir. Daha da önemlisi meyveli ağaç, hayat ağacını, dolayısıyla ilk günahı temsil etmektedir. Bu sebeple olsa gerektir ki Türk tasvir sanatlarında ve çini bezemelerinde ağaçlar meyveli değil çiçekli olarak resmedilmişlerdir. Bu sürekli ümidi aşılamanın bir yaklaşımıdır.

Ulaşabildiğimiz bilgiler doğrultusunda, XVI. yüzyıl İznik kâşîlerinde, umulanın çok altında, sadece iki-üç çeşit meyvenin kullanılmış olduğunu görüyoruz. Bunlardan en yaygını üzüm salkımlarıyla yüklü asma ağacıdır. Çini bezemelerde, sonsuza kadar uzanabilen ulama kompozisyonlarda çokça görülen bu tasvirlerin, üzüm olduğu konusunda bütün araştırmacılar hemfikirdir; ancak geriye kalan iki

⁷ Nermin Sinemoğlu, “Onaltıncı Yüzyıl Çinilerinde Motif Zenginliği”, Prof. Dr. Şerare Yetkin Anısına Çini Yazıları, (edt. Yıldız Demiriz), İstanbul 1996, s. 143; Julian Raby-Nurhan Atasoy, *İznik Seramikleri*, s. 223.

⁸ a.g.e., s. 223.

⁹ el-Bakara 2/156.

¹⁰ ez-Zuhruf 43/14.

meyve konusunda aynı şeyi söylemek mümkün görünmemektedir. Bu yüzden bu iki meyvenin neler olduğunu ileride tartışarak açıklayacağız.

İlk olarak Rüstem Paşa Camii'nin revaklı avlu panosunda bir meyve tasviriy-le karşılaşmaktayız. Panonun esasını, ayrı köklerden çıkan iki çiçekli ağaç teşkil etmektedir. Bu iki ağaçtan sağdakinin dalları sola, soldakinin dalları sağa doğru kol atarak, birbiriyle bütünleşmiştir. Panonun sağ alt tarafında taç kısmı çiçek tomurcuklu, yarı stilize edilmiş dört meyve veya çiçek faslına geçmiş tohum nakışı yer almaktadır. (R.07a). Bu nakışın bir benzeri de mahfil katında, doğu yan duvar çinileri arasında, tekparça bir çini üzerinde görülmektedir. (R.07b). Ebû Eyyûb el-Ensârî Türbesi'nde ise hatâyî üslûbu nakışlar içerisinde daha farklı çiçekli bir nar nakışıyla karşılaşmaktayız. (R.08). Rüstem Paşa Camii'ndeki nakşa yakın örnekler, Sultanahmet Camii (1617) mahfil katında da yaygın bir şekilde görülmektedir. (R.09).

Meyve demekte zorlandığımız mezkûr nakış, kendi kimliğini açıkça ortaya koymamaktadır. Ancak bazıları bu nakışın stilize edilmiş nar olduğunu söylemekte, bazı araştırmacılar ise afyon, yani haşhaş tohumu olduğunu ileri sürmektedir.¹¹ Enginara da benzetilen nakışın, ağaç üzerinde değil de otsu bir kök üzerinde oluşuna bakılırsa haşhaş tohumu; meşimesinin taç kısmındaki çiçeklere bakılırsa da nar olduğu söylenebilir. Çiçekler üzerine yapmış olduğu araştırmalarıyla tanınan Yıldız Demiriz, bu nakışın haşhaş tohumu olduğu görüşündedir. Burada kompozisyonu gerçekleştiren sanatkârın, henüz hatâyî üslubunun önemli bir özelliği olan ileri derecede stilize etme (üslûba çekme) anlayışından kurtulamadığı görülmektedir. Haşhaş bitkisinde çiçeğin taç yaprakları tohumun tepesinde değil dip kısmında yer alır. Burada ise nakışın taç kısmında çiçek filizlerinin bulunması, bu nakışın nar olabileceği kanaatini kuvvetlendirmektedir.

Bazı araştırmacılar, Osmanlı tezyinâtında kuruluş dönemi Bursa yapılarıyla ağırlık kazanmaya başlayan hatâyî nakışının, nar çiçeği veya nar olduğu fikrini ileri sürmüşlerdir.¹² Bununla beraber hatâyî nakışının nilüfer, gülhatmigiller veya şakâyık çiçeğinden ilhamla çizildiği kabul görmüş bir kanaattir.¹³ Hatâyî nakışının meşime kısmının çiziliş şekli nara benzetildiğinden, bu nakışın nar olduğunu söyleyenler olmuştur. Bugün artık bu çiçeğin nar değil üsluplaştırılmış hatâyî olduğu, birçok araştırmacı tarafından ortaya konulmuştur.¹⁴

¹¹ Yıldız Demiriz, "Çini Bahçesi", *Osmanlı'da Çini Seramik Öyküsü*, s. 168.

¹² Nermin Sinemoğlu, "Onaltıncı Yüzyıl Çinilerinde Motif Zenginliği", *Prof. Dr. Şerare Yetkin Anısına Çini Yazıları*, s. 137-139.

¹³ Minako Mizuno Yamanlar, "Hatâyî Motifinin Menşei", *Dokuzuncu Milletlerarası Türk Sanatı Kongresi*, Ankara 1995, s. 445-448.

¹⁴ F. Çiçek Derman, "Türk Tezyinatındaki İstilah ve Tabir Kargaşasına Dair", *M. Uğur Derman 65. Yaş Armağanı*, (edt. İrvin Cemil Schick), İstanbul 2000, s. 256; İnci Ayan Birol- F. Çiçek Derman, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, İstanbul 1991, s. 65-66; Cahide Keskiner, *Türk Mo-*

Rüstem Paşa Camii'nin revaklı avlu panosunun sağ üst yanında, bahar dalına asılı bir üzüm salkımı dikkat çekmektedir. (R.10). Kırmızı beyaz renklerle meydana getirilmiş salkım, yılankavi bir sapla bahar dalının yeşil yaprağına tutunmaktadır. Kara Memi üslûbunda, prensip olarak, her çiçek veya meyve kendi sap ve yaprakları üzerinde resmedilirler. Ancak kenarsuyu ve ulama kompozisyonlarda, teknik mecburiyet gereği bazen bu kaidenin dışına çıkılır. Burada, birtakım lâle ve karanfil nakşının da tabiattaki duruşuna aykırı olarak, panonun üst kısmında yer aldığı görülmektedir. Bu tarz bahar dalı kompozisyonlar henüz teşekkül aşamasında olduğundan, tabiattan uzaklaşan bazı uygulamaların bir deneme eseri olduğu ya da tasarımın tamamen sanatkârın muhayyilesinden kaynaklandığı söylenebilir.

Üzüm tasvirleri, kompozisyonlarda dört ayrı şekilde karşımıza çıkmaktadır. Bunlar serbest salkım şeklinde, kenarsuyu, ya da ulama kompozisyon oluşturan bir bezeme unsuru olarak veya servi ağacına tırmanan tabiattaki aslına benzer şekilde tasarlanmış asma ağaçlarından ibarettir.

Birinci şekle örnek olarak Rüstem Paşa Camii'nin revak panosundaki üzüm salkımını gösterebiliriz. Burada bir salkım üzüm, bahar dalına asılı vaziyettedir. (R.10).

İkinci ve en yaygın şekil, bahar dalları ile birlikte görülen ulama kompozisyonlar olup, buna Ebû Eyyûb el-Ensârî Türbesi, Takkeci İbrahim Ağa Camii (1591), Ayasofya Kütüphanesi'ndeki ve Çinili Köşk Müzesi'ndeki 41/502 numarada kayıtlı çinileri örnek gösterebiliriz. (R.11-13). Yukarıda saydığımız bütün örnekler hemen hemen aynı kalıptan çıkmış gibidir. Bu örnekte kompozisyon, boylamasına gelişmekte olup, iki yılankavi hattın uç uca eklenmesinden meydana gelmektedir. İki hattan birisini, üzüm salkımlarını taşıyan asma dalları, diğerini ise merkezi kırmızı, taç yaprakları mavi renkte çiçekler açmış olan bahar dalları meydana getirmektedir. Bahar dalları kahverengi, asma sapsarı koyu mavi renkle gösterilmiştir. Beş dilimden oluşan kırmızı damarlı asma yaprakları yeşil renkli olup, kırmızı üzüm taneciklerinin sapa birleştiği kısımlar, sapın devamı renkte ve beyaz havalıdır. Bu tür örneklerin tamamı, hafif ton farklılıkları bulunmakla birlikte, aynı renk düzenlemesine sahiptir. Örneklerin tarihlendirilmesi oldukça müşkildir. Zira Takkeci İbrahim Ağa Camii dışındaki örnekler, buldukları yere sonradan raptedilen derleme çinilerden oluşmaktadır. Takkeci İbrahim Ağa Camii, kitâbesine göre 1000/1590-91 tarihlidir. Bu caminin çinilerinin de bu tarihe ait olduğu düşünülebilir.¹⁵ Ancak diğer örnekler için aynı şeyi söylemek

tifleri, yy, ts., s. 68.

¹⁵ Takkeci İbrahim Ağa Camii çinileri, bir menkıbeye konu olmuş olup, bu menkıbe halk arasında halen anlatılmaktadır; Ahmet Süheyl Ünver, "Mimar Sinan'ın Bir Şaheseri", *Milli Mecmuâ*, nr. 75 (1926), s. 1214.

zordur. Şam Dervişine Camii (1571) ve Sinan Paşa Camii'lerinin (1585) çini bezemelerinde de ulama kompozisyon olarak asma dalları kullanılmıştır. (R.14). Burada bulunan Şam işi çinilerdeki asma dallı kompozisyon, üslup bakımından İstanbul örneklerinden biraz farklılık arz etmektedir.¹⁶ Sultanahmet Camii'nde (1616) sap, yaprak ve meyveleri mavi rengin tonlarıyla işlenmiş yalnızca asma dallarıyla meydana getirilmiş özgün bir ulama kompozisyon, diğerlerinden teknik farklılığıyla dikkat çekmektedir.

Üzümlü kompozisyonların üçüncü tipini pervaz desenleri (kenarsuları) oluşturmaktadır. Bu türün güzel bir örneğine Ayasofya Kütüphanesi'nde rastlanmaktadır. (R.15). Ayasofya Kütüphanesi Sultan I. Mahmud (1730-1754) tarafından kurulmuş olup, burada kullanılan çiniler saray depolarındaki artık malzemelerden derlenmiştir.¹⁷ Dolayısıyla tarihlemeye esas alınacak kesin bir dayanak bulunmamaktadır. Bu çinileri üslup itibarıyla XVI. yüzyılın sonu veya XVII. yüzyılın başına tarihlemek mümkündür. Kitaplığın duvarlarını kaplayan çini panoların etrafında dolanan kenarsuyu, tek sap üzerinde yürüyen asma dalından müteşekkildir. Her bir karoda beş yaprak ve iki salkım bulunmaktadır. Pervazın zemini çivit mavi-kobalt renkte olup, sapa birleştiği noktalar kırmızı beneklidir. Buradaki asma yaprakları diğer örneklerden bariz bir şekilde ayrılmaktadır. Yedi veya dokuz dilimden oluşan yaprakların merkezinde yeşil ve kırmızı renkli bir çiçek goncasi yer almaktadır. Yaprak dilimlerinin ortasına damla şeklinde yeşil veya kırmızı benekler konulmuştur.

Üzümlü kompozisyonların dördüncü şeklini, bir ağaca tırmanan asma dalları oluşturmaktadır. Asmanın, üzerine tırmandığı ağaç ekseriyetle servidir. Bu tasarım, ulama kompozisyonlardan sonra en çok görülen şekildir. Bu tarz bezeme XVII. yüzyılda daha da yaygınlık kazanmıştır. Sultanahmet Camii mahfil katında ve Topkapı Sarayı'nın Harem dairesinde bu tür örneklerin birçok benzeri bulunmaktadır. Bu tarz kompozisyonların en güzel örneklerini Ebû Eyyûb el-Ensârî Türbesi'nde görmekteyiz. (R.16-19). Ebû Eyyûb el-Ensârî Türbesi'nde, parçaları tamamlanamayan bahar dallı bir panoda görülen üzüm salkımları, renklendirme tekniği bakımından diğer örneklerden farklılığıyla dikkat çekmektedir. (R.20). Bu karolardaki üzüm tanecikleri kabarık domates kırmızısı renginde olmayıp, bir kısmı mora çalan kırmızı, bir kısmı da yeşil renklidir. Türbede bunun dışında dört ayrı servili pano bulunmaktadır. (R.16-18). Bunlardan biri türbenin ziyaret avlusunda girişin sağında, diğerleri bu panonun tam karşısındaki pencere aralığında yer almaktadır. Bu panolardan üçü, tek servi ağacına tırmanan asmadan

¹⁶ Gérard Degeorge-Yves Porter, *The Art of the Islamic Tile*, Italy 2002, s. 213.

¹⁷ Semavi Eyice, "Ayasofya Kütüphanesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul 1993, I, 459.

müteşekkildir. Pencere aralarındaki panolardan ortada olan, aslında iki servili panonun birleştirilmesiyle meydana getirilmiş bir panodan ibarettir. Panolar yerlerine uydurulabilmek için alttan ve üstten kısaltılmıştır. Bütün panolar, alt basamakta lâle, sümbül ve süsen gibi bahçe çiçekleriyle, birbirinden farklı şekillerde bezenmiştir. Üst kademede ise servi ağacına sarılı asmalar yer almaktadır. Servi ağaçları siyaha yakın koyu yeşil renkli olup, asmalar lacivert renktedir. Dört veya beş dilimli asma yaprakları beyaz damarlı olup yeşil ve lacivert renklidir. Burada yapraklar boyanırken hafif bir renk perspektifi gözetilmiştir. Sapa yakın kısımdaki yaprakların içe dönük kıvrımları yeşile boyanarak, yaprağın arka yüzü öne çevrilmek suretiyle, az da olsa yaprağa bir derinlik kazandırılmıştır. Çift servili panonun solundaki asmanın üzümleri soluk kırmızı (pembe) renktedir. Bu rengin domates kırmızısı değil de pembemsi bir renkte oluşu pişirme hatasından kaynaklanmış olabilir.

Ayasofya Kütüphanesi'ndeki servili panoda, serviye iki çeşit asma sarılmıştır. Bunlardan birisinin rengine bakılarak kara üzüm olduğu, diğerinin ise habbelerinin uzunca oluşundan ötürü, çavuş veya razakı üzümü olduğu düşünülebilir. Bu servili panonun çok küçük ayrıntı farkıyla aynıları, Sultanahmet Camii'nde karşımıza çıkmaktadır. (R.21).

Araştırmamızın üçüncü ve en özgün örneği Edirne Selimiye Camii (1575) hünkâr mahfilinde karşımıza çıkmaktadır. (R.22). Hemen bütün araştırmacıların elma ağacı olduğunu söylediği bu bezemenin benzer iki farklı örneği, İstanbul Çinili Köşk Müzesi'nde (Env. 41/1412) (R.23) ve Vakıf İnşaat ve Sanat Eserleri Müzesi'nde (Env. 622) bulunmaktadır. (R.24). Çinili Köşk Müzesi kayıtlarından bu müzedeki parçanın Topkapı Sarayı'ndan nakledildiği anlaşılmaktadır. Ancak bu parçaların hangi yapıya ait olduğu konusunda herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Vakıf İnşaat ve Sanat Eserleri Müzesi'ndeki örneğin müzeye nereden intikal ettiği konusunda kayıtlarda herhangi bir bilgiye rastlanmamaktadır. Bu müzedeki yarım karodan ibaret çini parçası, Çinili Köşk Müzesi'ndeki üç parçadan birisinin ikizidir. Aynı panonun bir parçası değil fakat aynı kompozisyonu tekrarlayan başka bir panonun parçasıdır. Her iki eser de aynı kalıptan çıkma bir panonun parçalarıdır. Her iki müzedeki parçaların da Edirne Sarayı'ndan getirilmiş olması muhtemeldir. Zira XVIII. yüzyılın ilk yarısında Topkapı Sarayı'na yapılan bazı ilâvelerde kullanılmak üzere, Edirne Sarayı'ndan sökülerek bir kısım çininin İstanbul'a getirildiği bilinmektedir.¹⁸

Bilinen üç örnek de benzer özellikler taşımaktadır. Edirne Selimiye Camii (1574) hünkâr mahfilindeki pano, en tekemmül etmiş olan örnektir. (R.22). Burada, beyaz zemin üzerine işlenmiş olan kırmızı meyveli ağaç, kalın bir kökten çıkan şıvgın şeklindeki düzgün dallardan ibarettir. Ağacın gövdesi kahverengi,

¹⁸ Ahmed Refik, "İznik Çinileri", *Darülfünûn Edebiyat Fakültesi Mecmuası*, VIII/4 (1932), s. 52.

yaprakları açık yeşil, meyveleri kırmızıdır. Ağacın dip kısmında, kökün toprağa birleştiği yeri örten, geniş otsu yaprak kümesi (serberk) yer almaktadır. Bu yaprak kümesinden fıskıran çeşitli bahçe çiçekleri, ağacın kök yanlarında kalan boşlukları doldurmuştur. Karanfil, lâl, sümbül, menekşe ve nergis gibi bahçe çiçekleri, ağaca nispetle iri çizilmiş olsalar da, tabiattaki konumlarına ve şekillerine uygun olarak resmedilmişlerdir. Ağacın dalları, meyve ve yapraklarla yüklüdür. Meyvelerin üstünde hafif dalgalı beyaz bir çizgi yer almaktadır. Şeftali veya kayısıya da benzetilen¹⁹ meyvenin üzerindeki bu çizgiler, meyve üzerindeki ışık yansımalarını gösteriyor olmalıdır. Yaprığın sapa birleştiği kısımlarda küçük bir boğum bulunmaktadır. Bazen meyveler yaprağın önünde, bazen de yapraklar meyvenin önünde gösterilmiştir. Burada hafif de olsa resme bir derinlik hissi verilmiştir. İlginç olan şey, hatâyî üslûbundaki ileri derecede stilize edilmiş çiçeklerde olduğu gibi, ağaç yaprakları bazen meyveleri delerek içerisinden geçmektedir. (R.22).

Çinili Köşk örneğinde meyveler, kalın bir kök üzerinde değil, ince uzun bir kök daldan çıkan küçük dallar üzerinde resmedilmiştir. Kök, dallar ve yapraklar yeşil renkli ve siyah tahrirlidir. Selimiye Camii örneğine kıyasla daha sık dallı ve çok meyvelidir. Yine Selimiye’de olduğu gibi, ağaç dibinde karanfil ve benzeri çiçekler yer almaktadır. Yalnız burada meyveler üzerinde dalgalı beyaz çizgi bulunmamakta ve bazı dallarda henüz çiçek halinde tomurcuklar görülmektedir. (R.23, 24). Selimiye Camii örneğinde meyveler dalından aşağı sarkar vaziyette resmedilmiş olduğu halde, Çinili Köşk ve Vakıf İnşaat ve Sanat Eserleri Müzesi’ndeki örneklerde meyveler, sarkık olmayıp koruk meyve gibi yukarı doğru bakmaktadır. Her üç örneğin en belirgin özelliği, yeşil yapraklardaki birebir benzerliktir. Bu yapraklar, kendilerinden önce çizilen bahar dallarının yapraklarına hiç benzememektedir.

Kara Memi üslûbunun en belirgin özelliklerinden birisi, tasvir edilen bitkinin yaprak ve çiçeği arasındaki aslî uyumdur. Aynı kaide, ağaçlar için de geçerlidir. Bir ağacın kimliğini tespit etmede takip edilecek ilk yol, ağacın çiçek, yaprak ve meyvelerine bakmaktır. Zira her ağacın kendine has yaprağı, çiçeği ve meyvesi vardır. Bu resimler çizilirken belirtilen hususlara azami ölçüde dikkat edilmektedir. Her üç örneğin de en çok benzeşen yönü yapraklar olduğuna göre, işe yapraklardan başlamak daha uygun olacaktır. Bu ağaç konusundaki en yaygın kanaat, onun bir elma ağacı olduğudur.²⁰ Bu kanaatin, bahsi geçen meyvelerin

¹⁹ Johanna Zick-Nissen, “The Choice Compositions of Tilework-in View to the Patron as to the Function of the Room”, *Prof. Dr. Şerare Yetkin Anısına Çini Yazıları*, İstanbul 1996, s. 204.

²⁰ Yıldız Demiriz, “Çini Bahçesi”, *Osmanlı’da Çini Seramik Öyküsü*, s. 185; Nermin Sinemoğlu, “Onaltıncı Yüzyıl Çinilerinde Motif Zenginliği”, *Prof. Dr. Şerare Yetkin Anısına Çini Yazıları*, s. 145; Özden Süslü, “XVI. yüzyıl Osmanlı Seramiklerinde Sıralıtına Uygulanan Kırmızı Rengin İlk Örnekleri”, *Prof. Dr. Şerare Yetkin Anısına Çini Yazıları*, (edt. Yıldız Demiriz), İstanbul 1996, s. 159-160.

cennetteki yasak meyve ağacıyla ilişkilendirilmesine veya şekil aldanmasına dayandığını sanıyoruz. Ancak örnekleri teşkil eden meyveler dikkatlice incelendiğinde, bu meyvelerin elma ağacıyla açık bir benzerlik göstermediği anlaşılmaktadır. Elmanın yaprağı ince saplı, kısa boylu ve enli ayalıdır. Bu ağacın yaprakları uzunca olup, sap kısmında küçük bir boğum şeklinde kanatçıklar bulunmaktadır. Meyvelerin üzerindeki dalgalı çizgi, bu ağacın şeftali veya kaysı gibi iki çenetli bir meyve olabileceğini düşündürse de şeftali ve kaysı ağacının yaprakları, bu ağacın yapraklarına benzememektedir. Şeftalinin yaprağı dar ve uzunca fakat boğumsuzdur. Kaysı ve eriğin yaprağı ise şekil itibarıyla elma ağacının yaprağına benzemektedir. Geriye kalan akla en yakın seçenek turunçgillerdir. Kanaatimizce bu ağaç bir turunç ağacıdır. Zira bu ağacın yaprağı turunç yaprağıyla birebir örtüşmektedir. Meyvelerin boydan basıkça formu da turunca oldukça uygun görünmektedir.

Bu meyvelerin nakkaşı kim olabilir? Bu konuda kesin bir şey söylemek mümkün görünmemektedir. Ancak bu işin Saray sanatkarlarının elinden çıktığına kesin gözüyle bakılabilir. Zira Mimar Sinan'la yapılan yazışmalardan Saray'ın, cami inşaatının bütün ayrıntılarıyla ilgilendiği anlaşılmaktadır.²¹ Selimiye Camii çinileri dışındaki örneklerin kimler tarafından yapıldığına dair herhangi bir ipucuna rastlamadık, ancak Selimiye Camii'nin çini ustası hakkında elimizde bazı veriler bulunmaktadır.²² Selimiye Camii hünkâr mahfilinde, ma'kılî hatla yazılmış bir de çini kitâbe yer almaktadır. Bu kitâbe, Şehzâde Mehmed Türbesi'nde (1543) bulunan bir çini kitâbeyle, istif bakımından oldukça çok benzeşmektedir. Selimiye Camii'ndeki mezkûr kitâbenin de benzer vasıflar taşıması hasebiyle bir sanatkar imzası olabileceğini düşünmekteyiz.²³ (R. 25, 26).

Kısa bir değerlendirme yapacak olursak; mâbedleri, cenneti hatırlatan tasvirlerle bezemek, ağaç, çiçek, meyve, köşk ve tabiat manzaralarıyla süslemek, semâvî dinler arasında daha çok İslâm dininin cennet tasavvuruyla alâkalı bir özellik olarak tezâhür etmektedir. Zira ibadet eden insanların bir yandan sanatlı ve nezih bir ortamda, huzur içerisinde ibadet etmeleri sağlanırken diğer yandan kendilerine cennet nimetleri hatırlatılmaktadır.²⁴ Musevîlik ve Hıristiyanlık'taki

²¹ Zeki Sönmez, *Mimar Sinan İle İlgili Tarihi Yazmalar-Belgeler*, İstanbul 1988, s. 124-143.

²² Ahmed Refik, *Türk Mimarları: Hazine-i Evrak Vesikalarına Göre*, İstanbul 1936, s. 65.

²³ Şehzâde Mehmed Türbesi'ndeki kitâbenin, bir sanatkar imzası olduğu yönünde daha evvel bir araştırmamız yayımlanmıştı. (Aziz Doğanay, "Şehzâde Mehmed Türbesi'nde Bulunan Bir Sanatkar İmzası ve Bu Sanatkarın Türk Tezyînâtına Getirdiği Yenilikler", *Divân İlmî Araştırmalar*, yıl 7, sy. 12 (2002/1), s. 275-297.) Selimiye Camii'nin hünkâr mahfilindeki ma'kılî kitâbe hakkında yapmış olduğumuz müstakil çalışma da yayımlanmak üzeredir.

²⁴ Nitekim bir âyette: "İnanıp iyi davranışlarda bulunanlara, içinden ırmaklar akan cennetler olduğunu müjdele! O cennetlerdeki bir meyveden kendilerine rızık olarak yedirildikçe, 'Bu şey, bundan önce dünyada bize verilenlerdendir' derler. Bu rızıklar onlara (bazı yönlerden dünyadâkine) benzer şekilde verilmiştir. Onlar için cennette tertemiz eşler de vardır. Ve onlar orada

cennet tasavvuru İslâm'daki cennet tasavvurundan biraz farklıdır. İslâm öncesi semâvî dinlerde de İslâm'da olduğu gibi cennet ve cehennem inancı bulunmakla birlikte evvelki semâvî dinlerin inanışına göre, cenneti hak eden insanlar, orada dünyevî hayat tarzından uzak, melekler gibi ruhanî bir hayat sürdüreceklerdir. Dolayısıyla orada yeme içme söz konusu değildir.²⁵ Hâl böyle olunca, dünyevî tarzda cennet nimetlerinden söz etmek de mümkün olmamaktadır. Yine bu inanca göre yemek, içmek ve eş edinmek gibi şeyler dünya nimetlerinden sayılıp cennette böyle şeyler olmayacağından, mâbed tezyinâtında da yiyecek içecek ve benzeri unsurlara pek fazla yer verilmemiştir. Var olan istisnâlar ve sivil yapılarıdaki bu tarz bezemeler ise içinde yaşadığımız dünyanın nimetlerini ve güzelliklerini yansıtmaktadır.

Netice itibariyle İznik duvar çinilerinde meyve tasvirleri XVI. yüzyılın üçüncü çeyreğinde, bahar dalları olarak görülmeye başlamış ve çini panolarda yaygın bir şekilde kullanılmaya yıllarca devam etmiştir. Bahar dalları XVI. yüzyılın son çeyreğinde, mahdut ölçüde meyveye dönüşmüştür. İznik kâşilerinde kullanılan meyveler sadece üzüm, turunç ve nardan ibarettir. Mimarî bezemede meyve tasvirleri, Lâle Devri'nden itibaren daha çok meydan çeşmelerinde, mezar taşlarında ve kalemîşi duvar bezemelerinde yaygınlık kazanmıştır.

ebedî kalıcıdır." denmektedir. el-Bakara 2/25.

²⁵ İsmail Taşpınar, *Duvarın Öteki Yüzü: Yahudi Kaynaklarına Göre Yahudilikte Ahiret İnancı*, İstanbul 2003, s. 138, 184, 201.

RESİMLER



1. Şam Emeviye Camii mozaik bezemeleri



2. Kubadâbâd Sarayı çinilerinden bir örnek



3. Bursa Yeşil Türbe çini mihrabının vazolu panosu



4. Mavi-beyaz İznik çini tabak



5. Hürrem Sultan Türbesi giriş revakı çini panosu



6. Rüstem Paşa Camii avlu revakı çini panosu



7a. Ebû Eyyûb el-Ensârî Türbesi çinilerinden bir örnek



7b. Rüstem Paşa Camii avlu revakı çini panosu



8. Rüstem Paşa Camii mahfil çinilerinden bir örnek



9. Sultanahmet Camii çinilerinden bir örnek



10. Rüstem Paşa Camii avlu revakı çini panosundan ayrıntı



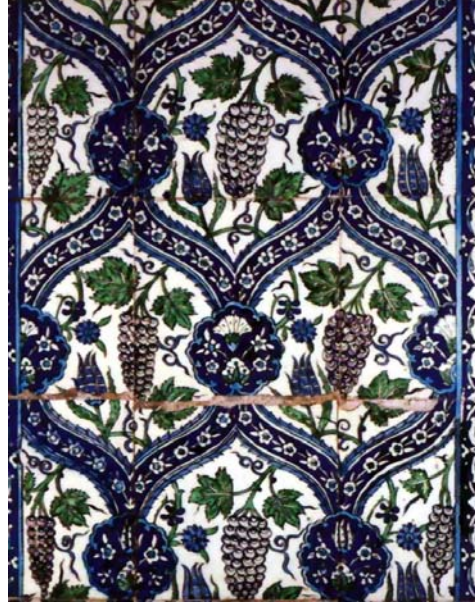
11. Ebû Eyyûb el-Ensârî Türbesi uzun yol çinileri



12. Takkeci İbrahim Ağa Camii ulama çinileri



13. Çinili Köşk Müzesi çini koleksiyonundan bir örnek (Env. 41/502)



14. Şam, Dervişîye Camii çinilerinden bir örnek



15. Ayasofya Kütüphanesi pervaz çinileri



16. Ebû Eyyûb el-Ensârî Türbesi çinilerinden bir görüntü



17. Ebû Eyyûb el-Ensârî Türbesi çinilerinden bir görüntü



18. Ebû Eyyûb el-Ensârî Türbesi çinilerinden bir görüntü



19. Ebû Eyyûb el-Ensârî Türbesi servili çini panolardan bir ayrıntı



20. Ebû Eyyûb el-Ensârî Türbesi uzun yol çinilerinden bir ayrıntı



21. Sultanahmet Camii mahfil katı çinilerinden servili panolar



22. Edirne Selimiye Camii hünkâr mahfili çinilerinden meyve ağaçlı pano



23. Çinili Köşk Müzesi çini koleksiyonundan (Env. 41/1412)



24. Vakıf İnşaat ve Sanat Eserleri Müzesi çini koleksiyonundan (Env. 622)



25. Şehzâde Mehmed Türbesi çinilerinden bir kitâbe örneği



26. Edirne Selimiye Camii hünkâr mahfili çinilerinden kitâbe örnekleri