



SSAD

Stratejik ve Sosyal Arařtırmalar Dergisi

ISSN 2587-2621

Volume 6 Issue 1, March 2022

sisaddergi@gmail.com

Makale Türü/Article Type: Arařtırma/Research

Makale Gönderim Tarihi/Received Date: 05.02.2022

Makale Kabul Tarihi/Accepted Date: 13.03.2022

DOI: 10.30692/sisad.1068735

TÜRK ÇİNİ SANATINDA UYGULANAN RENK, MOTİF, DESEN VE KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİNİN SULTAN I. AHMED TÜRBESİ DUVAR ÇİNİLERİ ÖRNEĞİNDE İNCELENMESİ

*Investigation of Color, Motif, Pattern and Composition Features Applied in Turkish Tile Art
on the Example of Sultan I. Ahmed Tomb Wall Tiles*

Nursel KARACA

Dr. Öğr. Üyesi

Yalova Üniversitesi

Sanat ve Tasarım Fakültesi, Grafik Tasarımı Bölümü

ORCID ID: 0000-0002-4932-4247

nurselkaraca2004@yahoo.com

Atıf/Citation: Nursel Karaca, (2022), “Türk Çini Sanatında Uygulanan Renk, Motif, Desen ve Kompozisyon Özelliklerinin Sultan I. Ahmed Türbesi Duvar Çinileri Örneğinde İncelenmesi”, *Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.6, S.1 Mart 2022, s.209-239.

Öz: Çini, Türk sanatında iç ve dış mimari süslemenin en önde gelen öğelerinden biridir. Çini sanatı Anadolu'ya Selçuklular eliyle getirilmiştir. Bu dönemde çini sanatında renk, teknik, kompozisyon ve desen açısından çok başarılı denemeler ortaya konmuştur. 12.-13. yüzyıllarda çok güzel örnekler ortaya konmuştur. Osmanlı döneminde de zirveye ulaşmıştır. 14.-15 yüzyıllarda önceki dönemlerden devralınan çeşitli tekniklerle gelişimini sürdüren Osmanlı çini sanatı, 16. yüzyılda devletin ekonomik gücünün de etkisiyle doruk noktasına ulaşmıştır. Bu dönemde sıraltı çini tekniği en başarılı şekilde eserlerde uygulanmıştır. Motif, desen ve kompozisyonlar geliştirilmiş, yeni üsluplar eklenmiştir. Klasik dönemde kullanılan ana renkler kobalt mavi, turkuaz, zümrüt yeşili ve mercan kırmızı olmuştur. Cami, türbe, saray, köşk, çeşme gibi dini ve sivil mimari yapıların iç ve dış yüzeyleri üstün nitelikli çinilerle kaplanmıştır. Bu çalışmanın amacı, Osmanlılar Dönemi'nde renk, motif, desen ve kompozisyon olarak doruk noktasına ulaşan çini sanatının bu özelliklerini klasik dönemin sonunda inşa edilen Sultanahmet Türbesi örneğinde inceleyip, genel hatlarıyla ortaya koymaktır

Anahtar Kelimeler: Çini, Renk, Motif, Desen, Kompozisyon.

Abstract: Tile is one of the most prominent elements of interior and exterior architectural decoration in Turkish art. It was brought to Anatolia by Seljuks. In this period, very successful experiments were made in terms of color, technique, composition and pattern in tile art. In the 12th and 13th centuries, very beautiful examples were revealed. The art of tiles reached its peak in Ottoman period. Continuing its development with various techniques inherited from previous periods in 14th-15th centuries, Ottoman tile art reached its peak in 16th century with influence of state's economic power. In this period, underglaze tile technique was most successfully applied to the works. Motifs, patterns and compositions were developed and new styles were added. Main colors used in classical period were cobalt blue, turquoise, emerald green and coral red. Interior and exterior surfaces of religious and civil architectural structures such

as mosques, tombs, palaces, mansions and fountains are covered with tiles of unique beauty. The aim of this study is to examine and reveal these features of tile art, which reached its peak in terms of color, motif, pattern and composition in Ottoman period, in example of Sultanahmet Tomb, which was built at the end of classical period.

Keywords: Tile, Color, Motif, Pattern, Composition.

GİRİŞ

Eskiden kâşi ya da sırça olarak adlandırılan, kimi zaman evani denilen kap-kacak için de kullanılan ancak genelde değişik tekniklerle yapılan bir yüzü parlak sır ile kaplanmış ve bezenmiş yüzey kaplama malzemesine çini denmektedir (Anılan ve Rona, 1997, s. 405-406). Çini, Türk sanatında iç ve dış mimari süslemenin en önde gelen öğelerinden biridir. Bu sanatın kökleri, Orta Asya'ya Uygur Türklerine dayandırılmaktadır. Tarihte ilk Müslüman Türk devleti olan Karahanlılar ile Gazneliler, Harezmşahlar ve Büyük Selçuklular da mimaride çiniye oldukça geniş yer vermişlerdir. Fakat çini sanatının zenginleşerek büyük bir gelişim göstermesi Anadolu Türk mimarisinde olmuştur. Bu çizgide Selçuklulardan başlayarak, Osmanlı döneminin sonuna dek çini sanatı ilk olma özelliği taşıyan ve son derece özgün birtakım özellikler içerir (Öney, 2007, s. 13). Bu şekilde, Anadolu'da Selçuklu ve Osmanlı döneminde tezyinatın temel unsurları arasında yer alan çini dekoru anıtsal bir sanata dönüşmüştür.

Anadolu'ya Selçuklular tarafından getirilen çini sanatında en basit çiniler tek renkli sırıla kaplanmış, lacivert, firuze, mor ve yeşil renkli levhalardır (Aslanapa, 1965, s. 11). Tek renk sırlı levhalar ve yanı sıra çini mozaik levhalar da kullanılarak 13. yüzyıl boyunca çeşitli yapılar süslenmiştir (Aslanapa, 1949, s. 1). Bu dönemde; sırsız seramik, sırlı tuğla, tek renk sırlı desensiz çini, tek renk sırlı-yaldızlı çini, kabartma çini, çini mozaik, sıraltı çini, akıtma renkli teknik, slip tekniği, lüster, minai, renkli sır (Cuerda Seca, kazıma (Sgrafitto) gibi çok farklı teknikler ile çini üretilmiştir (Öney, 1976, 9-12).

Anadolu Selçuklu Dönemi'nin ardından gelen Beylikler Dönemi'nde mimaride olduğu gibi çini sanatında da Selçuklu geleneği devam ettirilmiştir. Osmanlılar döneminde ise geleneksel sanatların en nadide dallarından biri olarak gelişiminin doruk noktasına ulaşmış, farklı motifler ve desenler ilave edilmiştir. Klasik Osmanlı Dönemi çinilerinde kullanılan renkler kobalt (lacivert), mavi ve tonları, turkuaz, yeşil, kırmızı, kahverengi ve siyahtır (daha çok kontürde). 16. yüzyılın ikinci yarısı ile 17. yüzyılda İznik ve Kütahya'da en çok kullanılan teknik ise kırmızılı sıraltı çini tekniğidir (Öney, 1987, s. 72). Osmanlılarda çini merkezleri önce İznik ve Kütahya'dır. Osmanlı Beyliği'nin siyasal gelişmesiyle ilişkili olarak sırayla Bursa, Edirne ve İstanbul'da yeni çini merkezleri kurulmuştur. (Ödekan, 2000, s. 363). 18. Yüzyılda İznik çini atölyelerinin tamamen kapanmasıyla Kütahya çini merkezi olarak faaliyetlerine devam etmiştir (Bakır, 1999, s. 10-13).

Araştırmaya konu olan Sultan I. Ahmed Han Türbesi, Klasik dönemin sonunda ortaya konan bir eserdir. Yapıdaki çinilerin bir kısmı bozulmuşsa da panolardaki çinilerin büyük bir bölümü orijinalliğini korumaktadır.

1. Sultan I. Ahmed Türbesi

Mimari Özellikleri

Sultan I. Ahmed Türbesi, İstanbul'un Fatih ilçesi sınırları içinde bulunmaktadır. İstanbul'un tarihi yarımadasında yer alan Sultanahmet Meydanında, Sultanahmet Camii Külliyesi'nde içinde bulunan Dârülkurrânın doğusunda, Ayasofya Camii'nin de karşısında yer almaktadır. Türbe 14. Osmanlı Padişah'ı Sultan I. Ahmed için Sultan'ın 1617 yılında gerçekleşen ölümünün ardından Sultan I. Mustafa tarafından inşa ettirilmeye başlanmış ve Sultan II. Osman (Genç Osman)

tarafından 1619 yılında tamamlanmıştır. Mimarı, Mimar Sinan'ın öğrencisi ve Sultanahmet Camii'nin de mimarı olan Sedefkar Mehmet Ağa'dır.

Köşeleri pahlanmış durumda ve kare planlı olan yapının üzeri büyük bir kubbeyle örtülmüştür. Kubbeye geçiş tromplarla sağlanmıştır. Ön yüzünde, önde dört, arkada iki adet sütunun taşıdığı üç kemer gözlü revak bulunmakta, bunlardan ortadaki aynalı tonoz, yan bölümleri ise kubbe ile örtülmektedir. Türbede kapının tam karşısına denk gelen ve dârülkurrâya doğru uzanan bir eyvan konumlanmıştır. Bu plan şemasıyla, İstanbul Suriçi Eminönü Yeni Camii Külliyesi'nde bulunan 1663 tarihli, kare planlı, kubbe ile örtülü ve girişin tam karşısında bir eyvan bulunan Vâlide Hatice Turhân Sultan Türbesi (Orman, 2016, s. 242) ile benzeşmektedir. Dış cephesi silmelerle bölümlenmiş mermerle kaplı olan Sultan I. Ahmed Türbesi'nin istirdye kabuğu biçiminde bir alınlığı olan kapısının üzerinde bir kitâbe bulunur. Türbenin fildişi, sedef ve gümüş kakmalarla süslü olan kapısı abanoz ağacındandır. Kapı aralığının tavanında mermer üzerine kabartma tekniğiyle yapılmış, karmaşık natüralist üsluplu bir kompozisyon yer alır (Çobanoğlu, 2009, s. 501) (Fotoğraf 1). Kündekâri tekniğinde yapılan kapının kanatları sedef, fildişi ve gümüş kakmalar ile süslüdür. Kapı kanatlarının üst kısmında sedef kakma olarak “Yâ müfettiha'l-ebvâb, iftah lenâ hayra'l-bâb” (Ey kapıları açan Allah'ım, bize hayırlı kapılar aç) duası işlenmiştir (Fotoğraf 2-3).

1.2. Sultan I. Ahmed Türbesi İç Mekân Özellikleri

Türbenin iç mekânında eyvan görünümü sunan ve batı yönde dışa taşıntı yapan bir birim yer almaktadır (Fotoğraf 4).

Bu bölüm dışında türbenin içi, üstü sivri kemerli tromplara oturan bir kubbe ile örtülmüş 15x15 ölçülerinde kare bir mekândır.

Türbede otuz altı adet sanduka bulunmaktadır. Sultan I. Ahmed Han ile birlikte hanımı Mahpeyker Kösem Sultan, 16. Osmanlı Padişah'ı Sultan II. Osman ve 17. Osmanlı Padişah'ı Sultan IV. Murad ile hânedan ailesinden çeşitli kişiler medfundur (Çobanoğlu, 2009, s. 501) (Fotoğraf 5).

Sultan Ahmet Türbesi çini, kalem işi ve ahşap işçiliğinin en nadide örneklerini sunmaktadır. Türbeyi üç sıra halinde farklı ölçülerde 52 adet pencere aydınlatır. Türbe zemininden ahşap kapaklı alt sıra pencerelerinin üzerlerine kadar, birinci sıra pencere araları sıraltı tekniğinde bitkisel kompozisyonlu İznik çinisiyle kaplanmıştır. 16. yüzyıl sonu ve 17. yüzyıl başı sıraltı tekniğindeki bu çinilerde bitkisel kompozisyonlara ağırlık verilmiştir. Yapıda yer alan çinilerde çok renkli kırmızılı sıraltı çini tekniği uygulanmıştır. Pencerelerin üzerinde yapıyı boydan boya dolaşan çini kitâbe kuşağı yer alır. Alttan ve üstten natüralist üsluplu bir bordürün çevrelediği bu kobalt zeminli çini panolarda beyaz süslü hat ile Mülk Suresi yazılmıştır (Fotoğraf 4, 6). Pencere soffit ve derinliklerinde de farklı renk ve düzende çiniler görülmektedir.

İkinci sıra pencerelerin boyu üçüncü sırada yer alanlardan daha küçük ölçüdedirler ve asimetrik bir düzende yer alırlar. Pencerelerin üzerlerinde yer alan vitraylar yapıya hareketlilik katmaktadırlar. İkinci kat pencerelerin hizasında, yapının doğu yönünde yer alan sivri kemerli ve bir balkon şeklinde dışa taşan bir mahfil konumlandırılmıştır (Fotoğraf 6). Duvarlarda ikinci sıra pencere aralarında, yukarısında ve kubbede zengin kalem işi süslemeler yapılmıştır. Kubbenin ortasındaki madalyon içerisinde Fatır Suresi'nin 41. Ayeti, pandantiflerdeki madalyonlar içinde de Esmâ-i Hüsnâ'dan bazı isimler yer almaktadır (Fotoğraf 7).

Türbe kalem işi ve çini tezyinatın yanı sıra ahşap ve taş işçiliğinin olağanüstü zengin süslemeleri ile oluşturulmuş kompozisyonlar da içermektedir. Türbeyi zeminden başlayarak alt sıradaki pencerelerin üstüne kadar çiniler süslemekte ve pencerelerin üstünde yapının içini boydan boya dolanan kitabe kuşağı yer almaktadır. Kitabe kuşağının üzeri ve kubbe içi olağanüstü güzellikte kalem işleri ile tezyin edilmiştir. Dolap ve pencere kanatlarında ahşap işçiliğinin nadide örnekleri sergilenmekte, kapı boşluğu tavanlarında ve mihraplarda taş işçiliği görülmektedir.

2. Sultan I. Ahmed Türbesi Çinilerinde Kullanılan Başlıca Renkler ve Özellikleri

Sultan I. Ahmet Türbesi duvar çinilerinde; kobalt¹, turkuaz², yeşil³, kırmızı⁴ ve siyah⁵ (kontürde) renkler kullanılmıştır. Kobalt örtücülüğü çok fazla olan baskın karakterde bir boyadır. O yüzden eser dekorlanırken en başta sürülmesi gerekir. Sulu olarak birkaç kat uygulanır. Turkuaz transparan bir boyadır. Karakteri gereği fırından dalgalı çıkan bir boyadır ve kolay yanar. O yüzden oldukça bol sulandırılmalı ve birkaç kat sürülmelidir. Fazla dalga yapmaması için mümkün olduğu kadar homojen boyamaya dikkat edilmelidir. Yeşil örtücülüğü olan bir boyadır. Uygun kıvamda bir iki kat sürülmesi yeterli olur. Çinide hacimli, kabarık şekilde sürülen boya sadece kırmızıdır. Birkaç kat olarak hacimli bir şekilde uygulanır. Kırmızı boya çok fazla sulandırılmaz, koyu kıvamlı olması tercih edilir. Sürüş miktarını çok dikkat etmek gerekir. Gereğinden az sürülürse fırınlama esnasında uçar ya da soluk pembeye dönük kötü bir renk olarak ortaya çıkar. Gereğinden fazla sürülürse de sırın üzerinde kalacağı için yanar. Kıvamını ve ne kadar sürüleceğini çok iyi ayarlamak gerekir.

Türbenin iç mekânını çepeçevre dolanan kitabe kuşağının zemini kobalt ile boyanmış ve üzerindeki yazının harflerinin gözleri kırmızı ile dolgulanmıştır (Fotoğraf 6, 35).

İç mekânda pencere duvarlarında yer alan ¼ ulama kompozisyonun deseninde, şemsenin zemininde dış bordüre yakın olan kısmında, sümbüllerde, pençlerde ve dallarda, ortabağdaki rumilerde ve goncagülün taçyapraklarında kobalt kullanılmıştır. Ortabağda ve ortabağların arasında yer alan pençlerin taçyapraklarında turkuaz, hançerli yapraklarda, lalenin ve pençlerin yapraklarında ve goncagülün çanak ve yapraklarında yeşil, şemsenin içindeki rumilerin tohumları ile ortabağda ve dış bordüründe, lalenin yapraklarında, tırnaklı yaprakların damar kısımlarında, pençlerin merkezinde ve kenardaki pençlerin taç yapraklarının ortaları ile goncagülün çanak ve tohum kısımlarında kırmızı renk kullanılmıştır (Fotoğraf 33-34).

Giriş cephesinin kuzey yönünde yer alan iki tane dar pano örneğinde hatayilerin taçyapraklarında, dallarında, dalların üzerindeki salyangozlarda, goncagülün çanak yaprak ve taçyaprakları ile zencereğin zemin ve ara sularında kobalt, şakayık ve narçiçeği tarzındaki hatayilerin çanak yaprak ve meşime kısımları ile zemini bordürden ayıran cetvelde turkuaz, tırnaklı yapraklar ile katlanmış yaprakların iç kısımları ile dalların üzerindeki küçük yapraklarda yeşil, marul çiçeği tarzındaki hatayilerin başlangıç noktası olan beş yapraklı pençte, ortabağda, goncagüllerin tohum ve çanak yaprakları ile kenar suyunun/zencereğin ortasındaki gözlerin dolgularında kırmızı renk kullanılmıştır (Fotoğraf 36).

3. panoda ve onun daha genişletilmiş biçimi şeklinde uygulanmış olan 12. panoda, ana desende ki hatayilerin taçyapraklarında, dallarda, ortabağların iç kısımlarında, katlanmış/sırtlı yaprakların üzerlerindeki yarım pençlerde ve bordürün zemini ile hatayilerin detay kısımlarında, ayrıca büyük tırnaklı/hançerli yaprakların ikinci kontüründe kobalt, tırnaklı/hançerli yaprakların zemininde, hatayilerin meşime/tohum kesesi kısımlarında ve zemini bordürden ayıran cetvelde turkuaz,

¹ Kobalt rengi, kobalt oksit ve kobalt klorürden elde edilmektedir. Kobalt oksidin pişme öncesi rengi siyah, kobalt klorürün ise eflatuna bakan pembedir. Kobalt boya saf halde kullanılmaz. İçerisine boya akışkanlığını artıran bentonit (maya) belirli oranda katkı maddesi olarak katılır. Bentonit oranı artırıldığı takdirde tahrir boyası olarak kontür çekme işleminde de kullanılabilir (Anonim, 2008, s. 5).

² Turkuaz boya bentonit ve çamur eklenerek hazırlanır. Göztaşı, bakır klorür, bakır oksit ve bakır sülfattan elde edilmektedir. Bakır sülfat ve bakır klorürün pişirim öncesi rengi rengi turkuaz, bakır oksidin ise siyaha yakın kahverengidir (Anonim, 2008, s. 5).

³ Krom oksitten elde edilen yeşil renge katkı maddesi olarak çamur, bentonit ve sır katılmalıdır. İçerisine istenilen oranda turkuaz katılırsa çok daha canlı bir renk oluşur. Yüksek sıcaklığa dayanıklı bir boyadır (Anonim, 2008, s. 5).

⁴ Demir oksitten elde edilen kırmızıya katkı maddesi olarak kuvars, çamur ve sır katılır. Bu boya en fazla 1000 dereceye kadar dayanmaktadır. Farklı karışımlarla çeşitli tonları elde edilebilir (Anonim, 2008, s. 6).

⁵ Demir, krom ve kobalt bileşiminin farklı oranları denenerken kahverengi siyahtan, yeşil siyaha ve tam siyaha kadar olan renkler elde edilebilir. Krom, demir ve kobalt bileşimine nikel oksit ve mangan katıldığında koyu bir siyah oluşur. Siyah tahrir boyasına bentonit ve işletme çamuru ilave edilir. Bentonit boyaya koyuluk verir, bünyeye tutmasını ve yapışmasını sağlar (Anonim, 2008, s. 6).

yapraklarda yeşil kullanılmıştır. Ortabağların dış kısımları, hatayilerin taçyaprakları, katlanmış yaprakların sırt kısmı ile tırnaklı yaprakların damar kısımları, büyük tırnaklı yaprakların damar kısımlarını oluşturan pençlerin ortası, bordürdeki hatayilerin taçyaprakları ile marul çiçeği biçimindeki hatayilerin taçyapraklarının kenar kısımları, goncagüllerin tohum kısımları ile lalelerin yapraklarının araları kırmızı ile renklendirilmiştir (Fotoğraf 37, 42).

5. pano ile 13. ve 14. panolarda şakayık ve marul çiçeği biçimdeki hatayilerin çanak ve taçyaprakları ve dallar, bazı goncagüllerin çanak yaprak ve yaprakları ile bordürün zemininde ve bordürdeki hatayilerin detaylarında kobalt, narçiçeği formundaki hatayilerin taçyapraklarında ve bordürdeki şakayık formu hatayilerin meşimelerinde turkuaz, yapraklarda yeşil, ana desende dolantı bulutlarda, hatayilerin tohum keselerinde/meşimelerde, marul çiçeği formundaki hatayilerin başlangıç noktası olan pençlerin taçyapraklarında, karanfillerin taçyapraklarında ve goncagüllerin tohumlarında, bordürdeki desende ise, hatayilerin detaylarında, goncagüllerin tohum kısımlarında ve lalelerin yapraklarının ara boşluklarında kırmızı renk kullanılmıştır (Fotoğraf 39, 40, 43).

6-11. panolardaki desenlerde; şakayık ve marul çiçeği biçimindeki hatayilerde, dallarda, goncagüllerin çanak ve taçyaprakları ile bordürün zemininde ve hatayilerin detaylarında kobalt, narçiçeği biçimindeki hatayilerin taçyaprakları ile köşebendin zemininde, bordürdeki hatayilerin tohum keselerinde turkuaz, tırnaklı yapraklar ile küçük yapraklarda yeşil, hatayilerin çanak yaprakları ve tohumları ile bordürde bordürdeki desende ise hatayilerin detaylarında, goncagüllerin tohum kısımlarında ve lalelerin yapraklarının ara boşluklarında, köşebentteki rumilerin tohumları ile köşebendin bordür çizgisinin dolgusunda kırmızı renk kullanılmıştır (Fotoğraf 41).

3. Sultan I. Ahmed Türbesi Çinilerinde Kullanılan Başlıca Motifler ve Özellikleri

3.1. Bordür: Çini sanatında bordür eşit aralıklarla bölünmüş, motifli raport desenin birbirini tekrar etmesiyle oluşan ve çalışmanın kenarında yer alan şerit şeklindeki bölümdür (Fotoğraf 8).

3.2. Bulut: Asya’da yaşayan milletlerin sanatında, Çin sanatında ve Orta Asya Türk sanatındaki süslemelerde görülen bir motiftir. Yine Asya coğrafyasında sık olarak karşılaşılan ‘ejder’ figürü ile büyük bir benzerlik gösterir (Özkeçeci, 2017, s. 155). Mitolojik özellikler taşıyan motif, Türk süsleme sanatlarının ana unsurlarından biri olmuştur. Türk mitolojisinde ay, güneş gibi ulaşılamaz olan varlıklara atfedilen kutsallık bulut motifine de yüklenmiş, ejderhannın da kükremesi ve nefesi, ağzından çıkan ateş olarak yorumlanıp, üsluplaştırılarak çeşitli şekil ve biçimlerde uygulanmıştır. Osmanlı sanatında da 16. yüzyıldan sonra yoğun bir şekilde kullanılmıştır (Üçer ve Üçer, 2018, s. 63-67). Osmanlı Türk sanatında bulutun çıkış noktası sevilen ve hayran olunan doğa olarak gösterilir. Kullanım yeri ve çizim özelliklerine göre yığma bulut ve dolantı/çizgi bulut şeklinde adlandırılır. Dolantı (Fotoğraf 9) ya da çizgi bulut da kendi arasında dağınık/serbest bulut, ayırma bulut, ortabağ, tepelik ve hurde bulut şeklinde bölümlere ayrılır (Biro ve Derman, 2013, s. 153) (Fotoğraf 38, 39, 40).

3.3. Goncagül: Goncagül’deki ‘gül’ ismi genel olarak çiçek anlamındadır. Herhangi bir çiçeğin tam açılmamış, gonca biçimindeki evresinin taç yaprakları ve çanak kısmı ile birlikte dikine/boyuna kesitinin (Biro ve Derman, 2013, s. 101) stilize edilmiş şeklidir. Bir çiçeğin yeni açmakta olan biçimini temsil ettiğinden desen içinde diğer çiçeklere göre daha küçük çizilir (Üçer ve Üçer, 2018, s. 36). Goncagül, kompozisyonlarda alan doldurmak ve deseni zenginleştirmek için daha çok yardımcı motif olarak kullanılır. Tomurcuklar ise goncagülün daha yeni oluşum halini simgeleyerek daha kapalı bir görünüm sunarlar (Fotoğraf 10, 11, 12, 13).

3.4. Hatayi: ‘Merkezsel’ ve ‘Yönlü’ olmak üzere iki grupta toplanan Hatai’ler Orta Asya ve Çin etkisinde olup, genelde hangi çiçeği simgelediği belli olmayacak derecede üsluplaştırılmış çiçek motifleridir (Keskiner, 2002, s. 3; Keskiner, 2011, s. 7, Kılıçkan, 2015, s. 190).

Köken itibariyle Çin Türkistan'ı diye bilinen, Doğu Türkistan'a dayanmakta (Biol ve Derman, 2013, s. 65), sözcük olarak da Türkçe'de Çin anlamında kullanılan 'Kıtay' kelimesine bağlanmaktadır (Sözen ve Tanyeli, 2001, s. 101). Motif, Orta Asya'dan İran yoluyla Anadolu'ya ulaşmıştır (Üçer ve Üçer, 2018, s. 33). 15. yüzyılda Çin sanatının etkisinde oldukça bezemeli şekilde kullanılmış, 16. yüzyılda Türk karakterine en özgü biçimine ulaşarak son derece zengin görünümlere kavuşmuştur (Akar ve Keskiner, 1978, s. 18). Çiçeklerin dikine kesitinin tam üsluplaştırılıp çizilmesiyle meydana gelmiştir. Marul çiçeği, narçiçeği, şakayık, iri yapraklar ile bunların gonca ve sapları ana öğelerdir. Hatayinin en erken örneklerine 8. ve 9. yüzyıllarda yapılmış Uygur duvar resimlerinde rastlanmaktadır (Çelebi, 1997, s. 768). Hatayi motiflerinde; çini sanatında oldukça çeşitli renk ve bol motif çeşitliliği sağlanmıştır (Anonim, 2007, s. 4).

Yönlü hatayiler, dikine kesiti alınmış herhangi bir çiçeğin daire ya da oval biçimde, anatomik çizgilerinin tam üsluplaştırılmalarıyla elde edilmişlerdir. Motifin ana unsurları, motifin ortasında içinde tohumların bulunduğu *meşime* şeklinde de adlandırılan *tohum kesesi*, tohum kesesinin etrafını sararan *taç yapraklar*, en alt kısımda bulunan *çanak yaprak* ve çiçeğin sapa bağlandığı küçük bir *başlangıç noktasından oluşmaktadır*.

Çini sanatında yönlü hatayiler marul çiçeği (Fotoğraf 14), narçiçeği (Fotoğraf 15) ve şakayık çiçeği (Fotoğraf 16) olarak görülmektedir.

3.5. Karanfil: Türk klasik sanatlarında sanatçının inancından dolayı doğadaki varlıklar oldukları haliyle taklit edilmemiş, yarı ya da tam üsluplaştırarak kullanılmışlardır. Hatayi grubu çiçekler gibi tam üsluplaştırılan çiçeklerin ilk hali anlaşılmasa da yarıüsluplaştırılmış çiçekler karakterlerini kaybetmemişlerdir. Yarıüsluplaştırılmış çiçekler, 15. yüzyılın sonlarından başlayarak mushaflardaki surelerin başlarında yer alan tezhiplerde, küçük çiçekli ot kümeleri biçiminde görülmektedir. 16. yüzyılın birinci yarısından itibaren yerlerini hasbahçe çiçekleriyle oluşturulan yeni bir tarzda yapılagelmişlerdir. (Biol ve Derman, 2013, s. 113). Yarıüsluplaştırılmış çiçeklerden olan karanfil, Türk çini sanatında gül ve laleden sonra en sık kullanılan çiçektir. 16. yüzyıldan başlayarak Osmanlı dini ve sivil mimarisinde yer almıştır (Üçer ve Üçer, 2018, s.121-126). Genellikle profil görüntüsü ile çizilir (Özkeçeci, 2017, s. 59-64) (Fotoğraf 17).

3.6. Lale: Osmanlı döneminde bir döneme adını vermiş olan lale, Türk sanatında kendine özgü bir yer edinmiştir (Özkeçeci, 2017, s. 54-58). Yarıüsluplaştırılmış çiçeklerdendir. Üsluplaştırılmış olmasına rağmen tıpkı karanfil gibi karakterini kaybetmemiştir (Biol ve Derman, 2013, s. 113). Soğanlı bir bitki olan lale, yegâne, tek, biriciktir. Klasik sanatlarda aynı zamanda Allah'ın 'bir'liğini temsil eder. Hasbahçenin en nadide çiçeği olan lale (Üçer ve Üçer, 2018, s.63-67), Türk süsleme sanatlarının her dalında kullanılmaktadır (Fotoğraf 18, 19).

3.7. Ortabağ: Helezonların çıkış ve biraraya gelme kısmında yer alan bir motiftir. Desen kurgusunda adı üstünde bağlayıcı bir unsur olarak üç helezon çıkışına olanak verdiği için önemli bir görev üstlenmektedir (Biol ve Derman, 2013, s. 183). Naturalist üslupta oluşturulmuş kompozisyonlarda, tıpkı penç motifi gibi bu motif de giriş ve çıkış yapılabilen ya da başlangıç noktası olarak kullanılabilen bu şekilde de özellikle rumi dallarının çıkışlarının daha rahat yapılabilmesini sağlayan bir motiftir. Rumi kompozisyonlarda kilit görevi üstlenir. En sade ortabağ biçimi hilalidir. Klasik dönemde oldukça detaylı bir görünüm almıştır (Üçer ve Üçer, 2018, s.58-59) (Fotoğraf 20, 21).

3.8. Penç: 'Merkezsiz Hatayi' olarak da adlandırılmaktadır. Çiçeğin üstten görünümünün tam üsluplaştırılarak çizilmiş şeklidir. Çiçek, motifin orta kısmında yer alan yuvarlak biçimli küçük orta bölümden sapa bağlanmaktadır. Bunun etrafında yer alan bölümler ise çiçeğin taç yapraklarıdır.

Yaprak sayısına göre; kökeni Farsçaya dayanan ve yekberk (tek yaprak), düberk (iki yaprak), seberk (üç yaprak), ciharberk (dört yaprak), pençberk (beş yaprak), şeşberk (altı yaprak) gibi

isimler almaktadırlar. Tek, iki ve üç yapraklı penç motifi çok ender görülür. Dört yapraklı olanı da biçim olarak haçı andırdığı için olsa gerek kullanımı çok da tercih edilmemiştir. *Beşyaprak* anlamına gelen *pençberk* en çok tercih edilen şeklidir. ‘Berk’ kelimesi zamanla terkedilmiş ve merkezsel hatayiler sadece ‘penç’ adıyla kullanılır hale gelmişlerdir. Merkezsel hatayiler sadece dairesel görünümdeyler. Penç motifi yalın ve katmerli olarak çizilir. Yalın ve katmerli pençlerin farklı boyut ve biçimlerde birleştirilmeleri ile *Top çiçek* motifi oluşur. Aynı yöne dönerek kıvrılan yapraklarla çizilen penç motifi ise *çarkı felek* olarak adlandırılır (Megep, 2007, s. 9, 11, 12) (Fotoğraf 22, 23, 24, 25). Motif ayrıca yaprakların arkasında yarım penç şeklinde süsleme öğesi olarak da çok sık kullanılmıştır.

3.9. Rumi: Türk Sanatı’nda oldukça sık kullanılan betileri tanınmayacak kadar değiştirerek üsluplaştırılmış yaprak betisi şeklindeki süsleme unsurudur (Sözen ve Tanyeli, 2001, s. 205). Rûmî kelime itibarıyla ‘Anadolu’ya ait’ anlamına gelir. Roma İmparatorluğu hükümrânlığında İran yaylalarına dek genişleyen Anadolu Yarımadası’nın Diyâr-ı Rûm şeklinde anılması nedeniyle motif de bu isimle adlandırılmıştır (Biol ve Derman, 2013, s. 182). Türk süsleme sanatlarının çok önemli bir unsurudur. Bitkisel ya da hayvansal kökenli olup olmadığı tartışma konusudur. Teknik açıdan uygulanması zor ama bir o kadar da estetik ve çarpıcı motiflerdir. Yuvarlak bir gövdeden çıkıp uca doğru estetik bir şekilde daralarak incecik bir uç ile sonlanır. Helezonik dallar üzerinde belirli aralıklarla yer alan rumiler kimi zaman bir gövdeden yana doğru kanat vererek uzar ya da kısılır, kendine has şekillere bürünür (Bayhan Koç, 2019, s. 7). Bu şekiller sonucu büründüğü şekle göre; yalın rumi, sarılma rumi, hurde rumi, dendanlı rumi, tezyini rumi, sencide rumi ve kanatlı rumi gibi isimler alır (Üçer ve Üçer, 2018, s.40-57) (Fotoğraf 26).

3.10. Sümbül: Sümbül de tıpkı lale ve karanfil gibi yarıüsluplaştırılmış çiçeklerdendir. Lale gibi soğanlı bir bitkidir. 15. ve 16. yüzyıl klasik dönem süsleme sanatlarında çok sık kullanılan sümbül motifine çini panolarda da yoğun bir şekilde yer verilmiştir. Genelde açık kobalt mavi boyanan sümbül çok gerçekçi ve doğadaki haline oldukça yakın bir şekilde renklendirilmiştir. Biçim olarak da tek dal üzerinde birbirine paralel, sağlı sollu iki sıra halinde çizilen motif bazen aşağı bazen de yukarı bakar şekilde çizilmiştir (Fotoğraf 27).

3.11. Şemse: Kökeni Arapça ‘Şems (güneş)’ kelimesinden türetilen ‘şemse’ süsleme sanatlarında güneş gibi olan, yani yuvarlak motif ve kompozisyonlara ya da oval düzenlemelere denilmektedir. Madalyon olarak da adlandırılır. Oval formulu tasarımlar özellikle tezhip sanatında altın ile boyandığından güneş gibi parlarlar (Özkeçeci, 2017, s. 110) (Fotoğraf 28).

3.12. Yapraklar: Yapraklar Türk süsleme sanatlarında üsluplaştırılmış motiflerdir. Gonca, penç, hatayi gibi natüralist kökenli motifler ile birarada kullanılarak bitkisel motifler grubunu meydana getirirler (Biol ve Derman, 2013, s. 17). Geleneksel sanatların her alanında uygulanan yapraklar, kullanıldıkları yere göre şekil yönünden farklılıklar göstererek, en yalın biçiminden en karmaşık olanına kadar çok çeşitli biçimlere bürünerek kompozisyonlarla önemli görevler üstlenirler (Üçer ve Üçer, 2018, s. 16). Şekil bakımından sade ve küçük boyda, basit yapraklar, dilimli ve parçalı yapraklar, iri dişli yapraklar, ortadan katlı ya da sırtlı yapraklar, kıvrımlı yapraklar, tırnaklı ya da hançer yapraklar biçiminde adlandırılırlar (Fotoğraf 29, 30, 31).

3.13. Zencerek/Geçme Bordür: Birbirinin içinden geçerken hiyerarşik bir düzen sergileyerek bir alttan bir üstten ilerleyen iplerin oluşturduğu motife ‘zencerek’ denir (Üçer ve Üçer, 2018, s. 201). Farklı görünümde sunan zencerekler, ‘iki iplik’ten başlayarak, ‘üç iplik’ ya da daha fazla hattın düğümler biçiminde birbirine geçmesiyle oluşurlar (Özkeçeci, 2017, s. 116) (Fotoğraf 32).

4. Sultanahmet Türbesi’ndeki Duvar Çinilerinin Desen ve Kompozisyon Özellikleri

Sultanahmet Türbesi çini süsleme yönünden oldukça zengin bir yapıdır. İç mekânda duvar kaplamaları, pano ve bordürler şeklinde çiniler yer almaktadır (Fotoğraf 5).

Türbenin duvarlarından eyvan şeklinde içe girinti yapan pencere duvarlarında ¼ ulama tarzında çiniler bulunmaktadır. Bu çinilerde simetrik bir düzenleme söz konusudur (Fotoğraf 33, 34).

Desende, klasik dönem çini üslubuna uygun açık kobalt mavi, turkuaz, yeşil ve kırmızı renkler kullanılmıştır. Desenin çıkış noktası karonun alt ortasında yer alan agraftır. Karonun sol yarısında, alttaki agraftan sola doğru çıkış yapan dal kıvrımlı, arkasında yarım bir penç bulunan bir yaprak verir. Dal ilerleyerek karonun sol yanında bulunan yarım şemsenin içinden geçerek ilerler ve sağ üst kısmından sağa yönelerek aşağıya doğru kıvrılır ve karonun merkezine doğru ucunda aşağı yönde bakan kırmızı bir lale ile sonlanır.

Üstteki agraftan sola doğru çıkan bir dal lalenin bulunduğu dal ile kesiştiği yerde arkasında yarım pencin bulunduğu bir tomurcuk verir. İlerleyen dal soldaki yarım pencin altından geçerek alt yönde, önceki dalın iç tarafından ilerleyerek ortaya doğru kıvrılır ve karonun sağ orta tarafında yönü yukarıya bakan bir sümbül ile sonlanır.

Karonun üstünde yer alan agraftan sağ doğru çıkan dal üzerinde karonun sağındaki yarım şemse ile arasında sekiz kalp şekli yaprağı olan bir penç bulunur. Dal şemsenin sol üstünden girerek içinden geçer ve sol alt tarafından çıkış verir. Gidiş yönünde iç tarafa doğru tırnaklı bir yaprak vererek ilerler ve merkeze doğru yukarı yönde bakar şekilde ve lale ile karşı karşıya kalacak şekilde on yapraklı, çarkıfelek tarzı bir penç ile sonlanır.

Karonun sağ alt ve sol üst köşelerinde $\frac{1}{4}$ ölçüsünde ve yaprakları tepelik şeklinde düzenlenmiş bir penç yer alır. Ulama bir desen olduğu için diğer karolar biraraya geldiği zaman tam bir penç şeklinde tamamlanmış olur.

Yapıda pencereler üç kat şeklinde bulunur. Alt sırada bulunan pencereler ile dolap aralarında bulunan duvar yüzeyleri, dönemin zarif çinileriyle kaplanmıştır. Bu yüzeyleri kaplayan panolar, beyaz zemin üzerine, kobalt mavi, turkuaz, yeşil ve kırmızı renkler ile dekorlanmış, natüralist üslup, hatayı üslubu çiçek ve yapraklarla ve rumilerle bezenmiştir.

En alt sıradaki pencereler ile ikinci sıra pencereler arasında yer alan duvar yüzeyinde, kobalt zemin boyalı ve beyaz harflerle üzerinde ‘Tebâreke (Mülk)’ suresinin yazılı olduğu oldukça geniş bir kitabe kuşağı batı yönde bulunan eyvan şeklinde çıkıntılı birimi de içine alarak tüm iç mekânı boydan boya dolanmaktadır. Surede, Allah Teâlâ’nın varlığı ve birliği, azameti, evrendeki hükümlerliği, tek tanrı ve tek yaratıcı olduğu, hayatın ve ölümün var ediliş amacı ve öldükten sonra dirilme konu edinilmektedir. Ayrıca insanlığın ilâhî vahyin uyarıcılığına muhtaç olduğuna işaret edilmekte, bunu kabul etmeyenlerin karşılaşacakları kötü sonuçla ilgili uyarılar yapılmaktadır. Ayet içindeki bazı harflerin gözleri kırmızı renk ile dolgulanarak yazı kuşağına estetik kazandırılmıştır.

Yazı frizinin üst ve altında da yine bütün türbeyi çepeçevre dolanan turkuaz zeminli, penç motiflerini iki iplik şeklinde dolanan kıvrık dalların ucunda lale ve gongagül motifinin yer aldığı natüralist üsluplu bir desene sahip olan ince bir bordür yer alır (Fotoğraf 35).

Türbede duvar yüzeyleri farklı boyutlarda ve çeşitli çini kompozisyonlara sahip panolar ile bezenmiştir. Giriş cephesinin kuzey yönünde iki tane dar pano yer almaktadır. Desende koyu kobalt, turkuaz, yeşil ve kırmızı renkler hakimdir. Sağ ve soldan iki dal şeklinde ilerleyen desende, marul çiçeği, nar çiçeği ve şakayık formunda hatayiler dalların gidiş yönlerine göre yerleştirilmişlerdir. Dallar üzerinde gidiş yönüne doğru sağ ve sol yöne kıvrılan, damar kısmı pençlerle süslenmiş tırnaklı kıvrık yaprak ile sırt kısmı kırmızıya boyanmış sırtlı/katlanmış yapraklar bulunmaktadır. Yine dallar üzerinde farklı renk ve formda tomurcuk ve gongagüller yerleştirilmiştir. Dallar atlamalı olarak sağ ve sol yönde yer alan, tohum kısmı kobalt olan kırmızı renkli ortabağların içinden geçmektedir. Bordür şeklindeki pano, kenarlarında yer alan turkuaz renkli bir cetvelden sonra kenarlarda yer alan iki iplik bir zencerek/kenar suyu ile sonlanmaktadır (Fotoğraf 36).

Bu iki panoyu takip eden üçüncü pano, farklı boyutlarda narçiçeği ve şakayık formu yönlü hatayilerin ve yine farklı boyut ve formda yapraklardan oluşan natüralist üslupta ve $\frac{1}{2}$ simetrik bir kurguya sahip ulama bir desen içermektedir. Desenin sol ve sağ yarısı birbirinin yansımasıdır.

Desende ilk göze çarpan büyük boyutta, içindeki damar kısmını küçük pençlerin oluşturduğu turkuaz renkli tırnaklı/hançer yapraklardır. Bu hançer yapraklar zemin ile iki yanında yer alan bordürü ayıran turkuaz renkli cetvele dayanan, kırmızı renkli ve tohum kesesi kobalt renkli yarım ortabağdan çıkmaktadır. Sağa ve sola yönelen bu yapraklar tam merkezde yer alan ve yandaki ortabağların bütünlenmiş şekli olan bir ortabağda birleşmekte, sonra tekrar aynı formda yanlara doğru ayrılarak cetvele dayanmış yarım ortabağa girmektedir. Bu kompozisyon bu şekilde devam ederek büyük hançer yapraklar yanlardan çıkıp, ortabağda birleşip tekrar ayrılarak yine yandaki yarım ortabağdan geçmektedirler. Bu şekilde sağlı sollu 'S' formu sergilemektedirler (Fotoğraf 37).

Ortabağdan yanlara doğru ikiye ayrılan hançer yaprakların arasında bulunan ortaboy şakayık formunda bir yönlü hatayiden çıkan ve sağ ve sola ayrılan dallar üzerinde narçiçeği formunda birer yönlü hatayı bulunmaktadır. Bu hatayinin alt yan kısmından çıkan bir dal hançer yaprağın cetvele dayanmış ortabağa girme noktasına yakın olan uç kısmının altından geçerek aşağıya yönelmekte ve cetvele teğet geçtiği bir noktada içeriye doğru, küçük tırnaklı bir yaprak vermektedir. Bu yaprağın cetvele yakın olan arka kısmında yer alan yarım pencin arkasından devam ederek, ortaya doğru yönelmiş olan ortaboy bir şakayık ile sonlanmaktadır. Bu hatayinin aşağıya bakan yan tarafında yine aşağı doğru sarkan bir goncagül bulunmaktadır. Bu iki narçiçeği formlu hatayinin arasında serbest duran tepelik formunda küçük kırmızı bir motif görülmektedir. Narçiçeği formlu hatayinin üzerinden devam eden dal, iri yaprakların çıkış noktasına yakın bir yerin altından geçerek cetvele dayanmış olan yarım şakayık formlu yönlü hatayıye girmektedir. Bu hatayinin üst kısmından devam eden dal üzerinde ise büyük boyutlu şakayık formunda bir yönlü hatayı yer almaktadır. Bu hatayinin üzerinden süren dal desenin başladığı, iki hançer yaprağın arasında yer alan ortaboy boyuttaki şakayık formlu hatayıye küçük kırmızı bir ortabağ ile bağlanmaktadır. Yine aynı hatayinin yan tarafından çıkan bir dal da hançer yaprağın uç kısmına yakın olan yerin altından geçerek aşağıya doğru yönelmekte, arka kısmında yarım bir pençin bulunduğu küçük bir tırnaklı yaprak vererek devam etmekte, sola ve sağa yönelirken ortaboy şakayık formlu bir yönlü hatayıye uğramaktadır. Hatayinin aşağıya bakan yan tarafında bir tomurcuk vardır. Hatayinin tepesinin yan tarafından çıkan dal yukarı doğru yönelmekte ve tırnaklı yaprağın altından geçerek sırt kısmı kırmızı renkli olan ve ortasında yarım bir penç barındıran katlanmış bir yaprakla son bulmaktadır.

Desen bu şekilde üste doğru devam etmekte ve iki yanda turkuaz zeminli, üzerinde rumi üsluplu kompozisyonun yer aldığı köşebentlerle sonlanmaktadır. Alttan gelen iri tırnaklı yapraklar ortabağdan geçerek köşebentlerin arasına sığacak ölçülere inmekte ve bunların arasında bulunan şakayık formlu yönlü hatayı desenin sonunu belirlemektedir.

Panonun çevresini iki iplik tarzında, şakayık ve marul çiçeği tarzında farklı hatayı formların bulunduğu kobalt mavi zeminli bir bordür dolanmaktadır. Şakayık motifinin üzerinden tomurcuk çıkmaktadır. Hatayı motiflerinin aralarında da birer atlamalı olarak ve sağlı sollu olmak üzere yan biçimde yerleştirilmiş lale ve goncagül motifi yer almaktadır. Goncagüllerin iki yanından aşağı ve yukarı doğru, arkalarında da yarım pencin yer aldığı katlanmış yapraklar görülmektedir (Fotoğraf 37).

Üçüncü panoyu takip eden dördüncü pano yine hatayı grubu motiflerin yer aldığı simetrik bir kompozisyon içeren bir desendir. Desende dolantı bir buluttan çıkan yaprak ve hatayiler dikkati çekmektedir. Bulut yatay düzlemde üst üste iki bölüm halinde düzenlenmiştir. Sağ ve solda dış taraftan iki adet çok bölümlü, kıvrımlı saz yolu üslubunda iri yapraklar bulutun ortasındaki aralıktan geçerek sağ ve sola doğru kıvrılmaktadırlar. Bunların ortasında daha küçük boyutlu iki adet katlanmış yaprak yer almaktadır. Bulutun üzerinde ortada büyük şakayık formunda, yanlarda sağ ve sol yönlü iki adet marul çiçeği formunda hatayı üslubunda çiçek motifi bulunmaktadır. Yanlardaki iki adet marul çiçeğinden çıkan dallar üzerlerine denk gelen çok bölümlü, kıvrımlı yaprağın içinden geçerek yandaki bordür yönünde ilerlemektedirler. Bir goncagül verdikten sonra devam eden dallar içe, merkeze doğru yatay biçimde kıvrılarak sonlanırlar.

Ortadaki büyük şakayıktan çıkan iki dal, sağ ve soldan merkeze doğru yönelmiş olan narçiçeği motifinin tam ortasına denk gelen noktada çiçeğin alt tarafından ve onun üstünde yer alan çok bölümlü yatay konumlu yaprağın içinden geçerek bulutun içinden sağ ve sola doğru yönelmiş marul çiçekleri olarak sonlanmaktadır. İkinci bir dal ise bu dalın dış tarafından ilerleyerek yine aynı yaprağın içinden geçerek önce goncagül vermekte, bulutun kenar bitim noktasının arkasından ilerleyerek ikiye ayrılmaktadır. İçteki dal ortaya doğru verev konumunda çok bölümlü yaprak olarak bitmekte, dıştaki dal ise yine verev konumunda duran turkuaz yapraklı narçiçeği olarak sonlanmaktadır. Bu narçiçeğinin tepe noktasından çıkan bir dal tomurcuk vermekte ve bunun arkasından çıkan bir yaprak bulutun ortasına kadar uzanıp, ara bölmesine dayanarak bitmektedir. Bu yaprakların yanından uzanan dallar, bulutun arkasından ortadaki büyük hatayinin çanak yaprağına bağlanmaktadır. Kenar bordürü olarak üçüncü panodaki bordür tasarımı tekrarlanmıştır (Fotoğraf 38).

Beşinci panoda natüralist üsluplu bir desen kurgulanmıştır. Desende gül, karanfil ve hatayi üsluplu, iri yeşil renkte yaprakları olan çiçekler bir vazoda betimlenmişlerdir. Desende dallar çift sıra düzenlenmiş dolantı bulutları ara bölmesinden geçerek üstte hatayi motiflerine bağlanmaktadır. Bu desende motiflerin dal ve yaprakları kırmızı renkli bulutların ara bölmesinden geçerek üstte penç motifleriyle birleşirler. Bu pano dördüncü panonun genişletilmiş biçimidir. Kenar bordüründe üçüncü panonun kompozisyonu tekrarlanmıştır (Fotoğraf 39, 40).

Altıncı panoda natüralist üsluplu bir kompozisyon kurgulanmıştır. Desenin orta aksında yer alan hatayi grubundan narçiçeği ve şakayık formundaki motifler bir aşağı bir yukarı bakar şekilde düzenlenmişlerdir. Bu çiçeklere uğrayan ve tepe noktalarından çıkan kıvrık dallar helezonlar çizerek ilerlemektedirler. Bu helezonik kıvrık dallar üzerine de Goncagül ile farklı boyutlarda narçiçeği, marul çiçeği, şakayık, penç ve tomurcuklar yerleştirilmiştir. Desen üstte desenin ortasında duran şakayık motifinden çıkan bir tomurcuk ile bitirilmiştir. İki yana çıkıp aşağı yönelen dallar üzerinde birer goncagül motifi yer almakta ve dal ortasında pençlerin yer aldığı yeşil renkli bir tırnaklı yaprak ile son bulmaktadır. Panonun köşebentleri rumi üsluplu bir kompozisyon şeklinde düzenlenmiştir. Turkuaz zemin üzerinde rumiler beyaz bırakılmış, tohumları kırmızı ile dolgulanmıştır. Narçiçekleri turkuaz renkte, şakayık ve marul çiçekleri, pençler ve goncagüller ise kobalt renginde dekorlanmışlardır. Yaprak formları ise küçük/basit yapraklar, tırnaklı yapraklar ve sırtlı/katlanmış yapraklar şeklindedir. Basit yapraklar kobalt renklidir. Tırnaklı yaprakların içi ikişer adet penç ile dolgulanmış ve bir tomurcuk ile bitirilmiştir. Yaprakların zemini zümrüt yeşili boyanmış, pençlerin göbeğinde yer alan tohum kısımları kırmızı ile renklendirilmiş, taç yaprakları ise beyaz bırakılmıştır. Katlanmış ya da sırtlı yaprakların ise sırt kısımları yeşil, iç kısımları ise kobalt mavi boyanmıştır. Narçiçeklerinin çanak yapraklarında ve tohumlarında, marul çiçeklerinin ve şakayıkların başlangıç noktaları olan pencin göbek kısmında, tohum kesesinin içinde ve taç yapraklarında, pençlerin ikinci sıra beyaz taç yapraklarının ortasında ve goncagüllerin tohum keselerinde kırmızı kullanılmıştır. Panoyu turkuaz renkli bir cetvel çevrelemekte ve onu da dört yandan kompozisyon düzeni olarak üçüncü panoda uygulanan desenin aynısı olan bir bordür dolanmaktadır (Fotoğraf 41).

Türbenin batı cephesinde bulunan yedinci panodan onbirinci panoya kadar aynı desen kullanılmıştır.

Güney cephe de yer alan on ikinci pano da üçüncü panonun çift sıra halinde genişletilmiş biçimidir. Panonun köşelerinde ise tüm panolarda tekrarlandığı gibi rumi üsluplu kompozisyon içeren köşebentler uygulanmıştır. Zemin turkuaza boyanmış, rumiler beyaz bırakılmış, rumilerin tohum kısımları kırmızı ile dolgulanmıştır (Fotoğraf 42).

On üçüncü panoda ise beşinci pano tekrarlanmıştır. Kompozisyonda vazodan çıkan çiçekler ve dolantı bulutlar yer almaktadır. Pano, üstte yine turkuaz zeminli rumi desenli bir kompozisyon ile sonlanmaktadır (Fotoğraf 43).

On dördüncü pano dördüncü panonun tekrarıdır (Fotoğraf, 38). On beşinci ve on altıncı panolarda ise birinci ve ikinci panolardaki desen uygulanmıştır (Fotoğraf 36).

SONUÇ

Türk çini sanatında başlangıcından itibaren çok özgün eserler verilmiştir. Dini ve sivil mimari örnekleri olağanüstü güzellikte çinilerle kaplanmıştır. Anadolu Selçukluları eliyle Anadolu'ya getirilen çini sanatında 12.-13. yüzyıllarda çok başarılı örnekler ortaya konmuştur. Anadolu Beylikleri döneminde de gelişmeler sürdürülmüştür. Osmanlı Devleti'nin erken döneminde, 14.-15. yüzyıllarda, Selçuklu ve Beylikler dönemi çini sanatı gelenekleri sürdürülmüştür. 16. yüzyıl Osmanlı Klasik dönemi ise devletin ekonomik gücüne paralel olarak her alanda olduğu gibi çini sanatında da olağanüstü bir gelişimin yaşandığı, çini sanatının doruk noktasına ulaştığı bir dönem olmuştur. Bu dönemde yoğun olarak sıraltı tekniği uygulanarak, dini ve sivil mimari yapılar teknik olarak çok üstün, eşsiz güzellikte çinilerle donatılarak yapılara zenginlik katılmıştır. 17. yüzyılda da çini sanatı adına yoğun bir faaliyet sürdürülmüştür. Teknik yönden 16. yüzyılın kalitesi yakalanamasa da çini süslemenin bütünlüğüne yeni motif ve desenler ilave edilmiş, süslemelere yeni düzenlemeler getirilmiştir. 16. yüzyılın natüralist üslubu ve hatayi üslubu devam etmekle birlikte, 17. yüzyılda çini sanatında yer alan motifler yeni bir ifade ve hareketlilik kazanmışlardır. 16. yüzyıl çini sanatının başarılı bir şekilde değerlendirildiği yapılar, Mimar Sinan'ın inşa ettiği türbelerdir. Araştırmaya konu olan Sultanahmet Türbesi'nin mimarı da Koca Sinan'ın öğrencisi olan Sedefkar Mehmet Ağa'dır. 17. yüzyılın çok başında (1619) inşa edilen türbede yer alan çinilerde natüralist üslup ve hatayi üslubu yoğun olarak kullanılmıştır. Alt yapı kırmızılı sıraltı çini tekniğidir. Eserin duvarlarında yer alan panolarda klasik dönemde kullanılan kobalt mavi, turkuaz, yeşil ve kırmızı renkler, yer yer akmalar söz konusu olsa da başarılı bir şekilde kullanılmıştır. Yapıdaki çiniler, klasiği devam ettirmekle birlikte yeni kompozisyonlar sunması yönünden çok kıymetlidir. Günümüzde de çini sanatının geliştirilmesi açısından bu klasik motif, desen ve kompozisyonlar çok iyi incelenmeli ve yeni kompozisyonlarda kullanım yerleri, çizim ve dekorlama özellikleri iyi anlaşılacak şekilde ilham alınmalıdır. Bunların yapılması, çoğu şeyin yozlaştırıldığı, erozyona uğradığı günümüzde, Klasik Türk Sanatları ve özellikle çini sanatı adına gelecek nesillere olan önemli bir sorumluluktur.

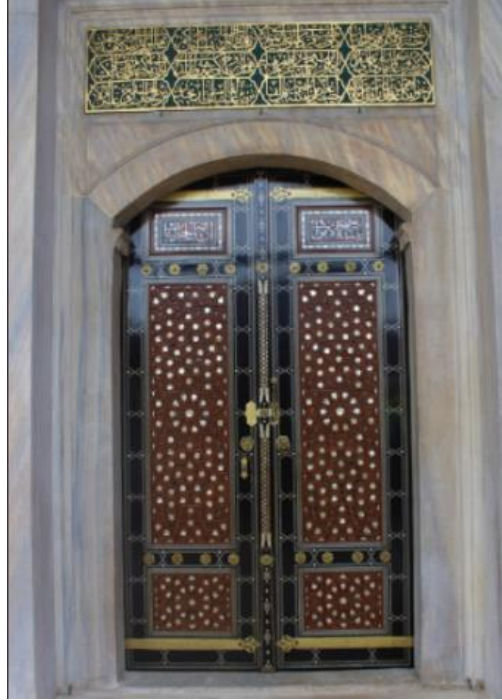
KAYNAKÇA

- Akar, A. ve Keskiner, C. (1978). *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif*. İstanbul: Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları.
- Anılan, B. ve Rona, Z. (1997), Çini. İçinde, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt.1. İstanbul: Yem Yayınları. s. 405-406.
- Anonim, Megep (Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi). (2007). *Seramik ve Cam Teknolojisi, Hatayi motifleri*. Ankara: T.C. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Anonim, Megep (Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi). (2008). *Seramik ve Cam Teknolojisi, Tabak Boyama 1*, Ankara: T.C. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Aslanapa, O. (1965). *Anadolu'da Türk Çini ve Keramik Sanatı*. İstanbul: Baha Matbaası.
- Aslanapa, O. (1949). *Osmanlılar Devrinde Kütahya Çinileri*. İstanbul: Üçler Basımevi.
- Aytar, E. (2020). Sultan I. Ahmed Türbesi. Erişim Tarihi: 27.01.2022 <https://twitter.com/ekremaytar/status/1302277825005846530>

- Bakır, S.T. (1999). *İznik Çinileri ve Gülbenkyan Koleksiyonu*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı.
- Bayhan Koç, S. (2019). *RUMİ çizim ve teknikleri*. İstanbul: İlke Basın Yayım.
- Bilginin Gücü Adına Okuryazarım. (2019). Sultan Ahmet Türbesi. Erişim Tarihi: 27.01.2022
<https://okuryazarim.com/sultan-ahmet-turbesi/>
- Birol, İ. ve Derman, Ç. (2013), *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*. İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- Celebi, R. (1997), Hatayi. İçinde, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt.2. İstanbul: Yem Yayınları. s. 768.
- Çobanoğlu, A. V. (2009). Sultan Ahmed Camii ve Külliyesi. İçinde, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 37(44). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı. s. 497-503.
- Diyanet Haber (2021). Sultan Ahmet Camii ve Külliyesinin tarihçesi nedir? Erişim Tarihi: 27.01.2022
<https://www.diyanehaber.com.tr/bilgi-kosesi/sultan-ahmet-camii-ve-kulliyesinin-tarihcesi-nedir-h16409.html>
- Keskiner, C. (2002). *Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler "Hatai"*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Keskiner, C. (2011). *Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler "Hatai"*. İstanbul: İlke Basın Yayım.
- Kılıçkan, H. (2015). *Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Bezeme Sanatı*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Orman, İ. (2016). İstanbul Türbelerinde Çini. Ahmet Vefa Çobanoğlu (Ed.), içinde, *İstanbul'un Renkli Hazineleri Bizans Mozaiklerinden Osmanlı Çinilerine*. İstanbul: İTO-İstanbul Ticaret Odası-İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. s. 242-247.
- Ödekan, A.-Kunt, M.-Faroqhi, S.-Yurdaydın, H.G. (2000). *Türkiye Tarihi* (3 Cilt). İstanbul: Cem Yayınları.
- Öney, G. (1976), *Türk Çini Sanatı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Öney, G. (1987), *İslâm Mimarîsinde Çini*, İzmir: Ada Yayınları.
- Öney, G. (2007). *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Özkeçeci, İ. (2017). *Türk Sanatında Desen ve Kurgu*. İstanbul: Yazıgen Yayıncılık.
- Sözen, M. ve Tanyeli, U. (2001), *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Üçer, M. ve Üçer, K. (2018), *İstanbul'un 100 Motifi*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları.

FOTOĞRAFLAR

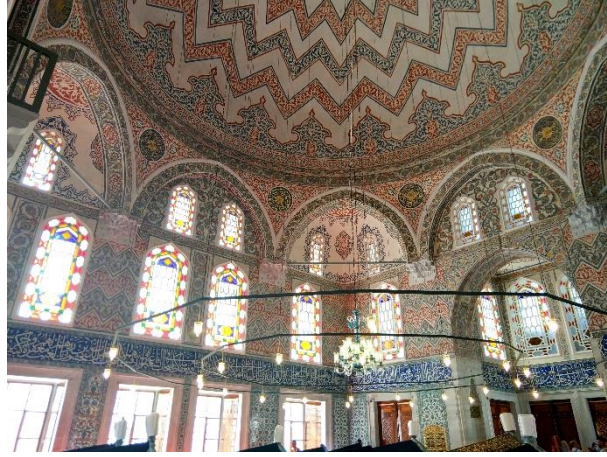
Fotoğraf 1: Sultan I. Ahmed Türbesi (N. Karaca Arşivi, 25.08.2018).



Fotoğraf 2: Sultan I. Ahmed Türbesi'nin abanoz ağacından kapısı Türbe Kapısı.
(<https://twitter.com/ekremaytar/status/1302277825005846530>, 2020, Erişim Tarihi: 27.01.2022)



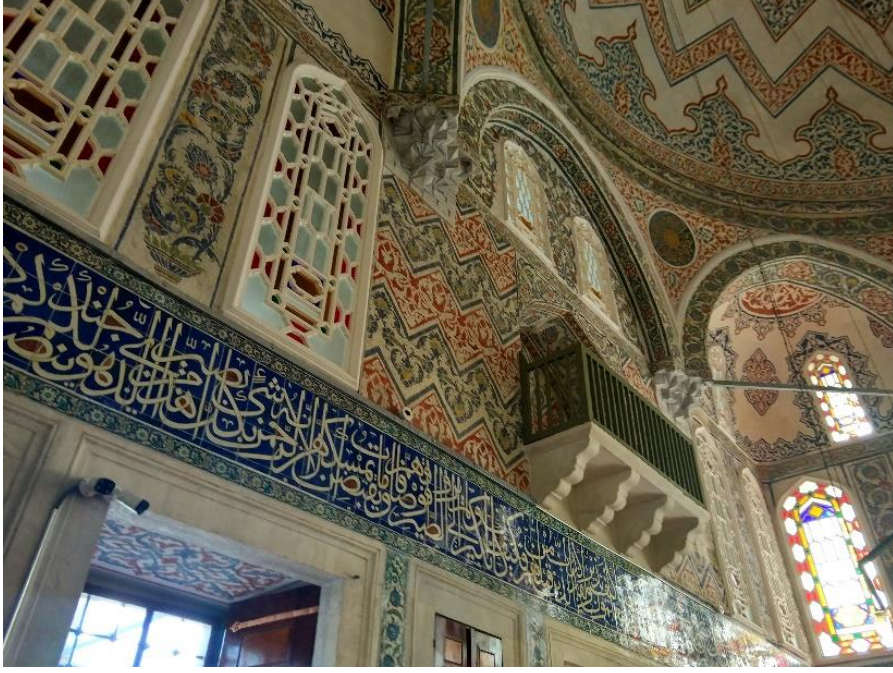
Fotoğraf 3: Sultan I. Ahmed Türbesi'nin abanoz ağacından kapı detayı
(<https://www.diyanehaber.com.tr/bilgi-kosesi/sultan-ahmet-camii-ve-kulliyesinin-tarihcesi-nedir-h16409.html> 2021, Erişim Tarihi: 27.01.2022)



Fotoğraf 4: Türbenin iç mekânında batı yöndeki dışa taşıntılı eyvan (N. Karaca Arşivi, 25.08.2018).



Fotoğraf 5: Türbenin iç mekânındaki sandukalardan ve duvar çinilerinden bir görünüm (N. Karaca Arşivi, 25.08.2018).



Fotoğraf 6: Sultan I. Ahmed Türbesi'nin kitabe kuşağı ve kalem işi süslemeler ile mahfil (N. Karaca Arşivi, 25.08.2018).



Fotoğraf 7: Sultan I. Ahmed Türbesi'nde kubbenin ortasındaki madalyon ve pandantiflerdeki madalyonlar (N. Karaca Arşivi, 25.08.2018).



Fotoğraf 8: Sultan I. Ahmed Türbesi'nin iç mekândan çini bordür pano örneği (N. Karaca Arşivi, 25.08.2018).



Fotoğraf 9: Sultan I. Ahmed Türbesi iç mekândan dolantı bulut örneği (N. Karaca Arşivi, 25.08.2018).



Fotoğraf 10-11-12-13: Sultan I. Ahmed Türbesi iç mekân çinilerinden tomurcuk ve Goncagül örnekleri (N. Karaca Arşivi, 25.08.2018).



Fotoğraf 14: Sultan I. Ahmed Türbesi iç mekân çinilerinden marul çiçeği örneği (N. Karaca Arşivi, 25.08.2018).



Fotoğraf 15: Sultan I. Ahmed Türbesi iç mekân çinilerinden narçiçeği örneği (N. Karaca Arşivi, 25.08.2018).



Fotoğraf 16: Sultan I. Ahmed Türbesi iç mekân çinilerinden şakayık motifi örneği (Nursel Karaca Arşivi, 25.08.2018).



Fotoğraf 17: Sultan I. Ahmed Türbesi Çinilerinde yer alan Karanfil motifi (<https://okuryazarim.com/wp-content/uploads/2019/02/Sultan-Ahmet-T%C3%BCrbesi-10.jpeg>, 2019, Erişim Tarihi: 27.01.2022)



Fotoğraf 18-19: Sultan I. Ahmed Türbesi Çinilerinde yer alan Lale motifleri (N. Karaca Arşivi, 25.08.2018).



Fotoğraf 20, 21: Sultan I. Ahmed Türbesi Çinilerinde yer alan Ortabağ motifleri (N. Karaca Arşivi, 25.08.2018).



Fotoğraf 22-23-24-25: Sultan I. Ahmed Türbesi Çinilerinde yer alan Penç motifleri (N. Karaca Arşivi, 25.08.2018).



Fotoğraf 26: Sultan I. Ahmed Türbesi Çinilerinde yer alan Rumi Köşebent Kompozisyonu örneği (N. Karaca Arşivi, 25.08.2018).



Fotoğraf 27: Sultan I. Ahmed Türbesi Çinilerinde yer alan Sümbül örneği (N. Karaca Arşivi, 25.08.2018).



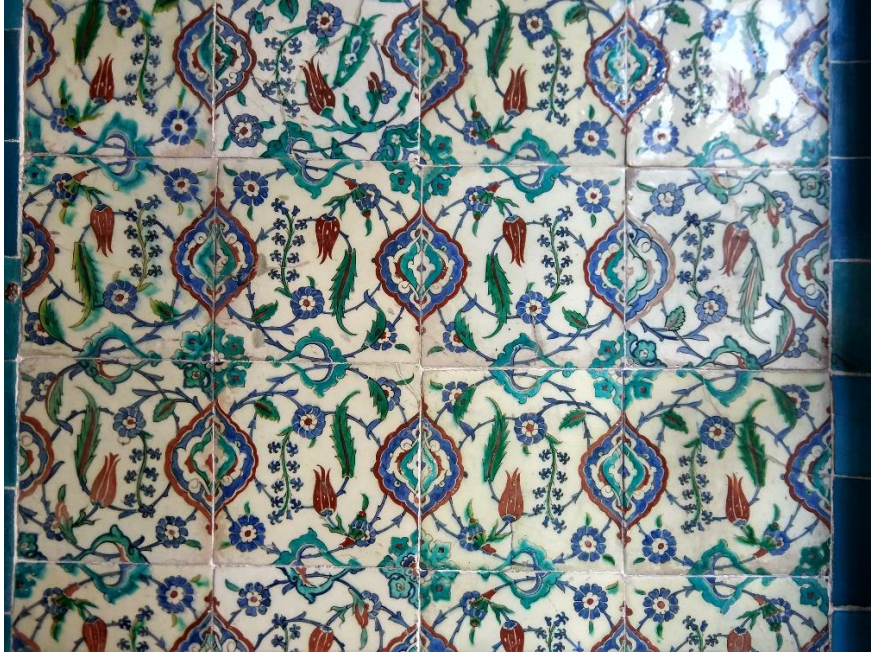
Fotoğraf 28: Sultan I. Ahmed Türbesi Çinilerinde yer alan Şemse motifi örneği (N. Karaca Arşivi, 25.08.2018).



Fotoğraf 29-30-31: Sultan I. Ahmed Türbesi Çinilerinde yer alan iri dişli, tırnaklı (hançer) ve sırtlı (katlanmış) yaprak örnekleri (N. Karaca Arşivi, 25.08.2018).



Fotoğraf 32: Sultan I. Ahmed Türbesi Çinilerinde yer alan zencerek örneği (N. Karaca Arşivi, 25.08.2018).



Fotoğraf 33: Sultan I. Ahmed Türbesi'nde iç mekânda pencere duvarlarında yer alan ¼ ulama kompozisyonunun deseni (N. Karaca Arşivi, 25.08.2018).



Fotoğraf 34: Sultan I. Ahmed Türbesi'nde iç mekânda pencere duvarlarında yer alan ¼ ulama kompozisyonun birim/raport deseni (N. Karaca Arşivi, 25.08.2018).



Fotoğraf 35: Sultan I. Ahmed Türbesi'nde iç mekânda yer alan yazı kuşağından bir bölüm (N. Karaca Arşivi, 25.08.2018).



Fotoğraf 36: Sultan I. Ahmed Türbesi'nde iç mekânda giriş cephesinin kuzey yönünde yer alan dar pano örneği (N. Karaca Arşivi, 25.08.2018).



Fotoğraf 37: Sultan I. Ahmed Türbesi'nde iç mekânda yer alan 3. Panonun deseni (N. Karaca Arşivi, 25.08.2018).



Fotoğraf 38: Sultan I. Ahmed Türbesi'nde iç mekânda yer alan 4. panonun deseni (N. Karaca Arşivi, 25.08.2018).



Fotoğraf 39: Sultan I. Ahmed Türbesi'nde iç mekânda yer alan 5. Panonun Rumi üsluplu köşebendinin deseni. (<https://okuryazarim.com/wp-content/uploads/2019/02/Sultan-Ahmet-T%C3%BCrbesi-10.jpeg>, 2019, Erişim Tarihi: 27.01.2022)



Fotoğraf 40: Sultan I. Ahmed Türbesi'nde iç mekânda yer alan 5. panonun deseni (N. Karaca Arşivi, 25.08.2018).



Fotoğraf 41: Sultan I. Ahmed Türbesi'nde iç mekânda yer alan 6. panonun deseni (N. Karaca Arşivi, 25.08.2018).



Fotoğraf 42: Sultan I. Ahmed Türbesi'nde iç mekânda yer alan 12. panonun deseni
(<https://okuryazarim.com/wp-content/uploads/2019/02/Sultan-Ahmet-T%C3%BCrbesi-10.jpeg>, 2019,
Erişim Tarihi: 27.01.2022)



Fotoğraf 43: Sultan I. Ahmed Türbesi'nde iç mekânda yer alan 13. panonun deseni
(<https://okuryazarim.com/wp-content/uploads/2019/02/Sultan-Ahmet-T%C3%BCrbesi-10.jpeg>, 2019,
Erişim Tarihi: 27.01.2022)