T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

FATİH ALBÜMÜ'NDE KULLANILAN BABA NAKKAŞ ÜSLUBU MOTİFLERİN ÇİNİ SANATINA YANSIMASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Büşra ÖZÇELİK

Enstitü Anasanat Dalı: Geleneksel Türk Sanatları

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Ayşe ÜSTÜN

TEMMUZ – 2020

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

FATİH ALBÜMÜ'NDE KULLANILAN BABA NAKKAŞ ÜSLUBU MOTİFLERİN ÇİNİ SANATINA YANSIMASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Büşra ÖZÇELİK

Enstitü Anasanat Dalı: Geleneksel Türk Sanatları

"Bu tez 27/07/2020 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği ile kabul edilmiştir."

JÜRİ ÜYESİ	KANAATİ
Prof. Dr. Ayşe ÜSTÜN	BAŞARILI
Doç. Dr. Mesude Hülya DOĞRU	BAŞARILI
Doç. Dr. Kaya ÜÇER	BAŞARILI

ÖNSÖZ

Bu tezin yazılması aşamasında, çalışmamı sahiplenerek titizlikle takip eden danışmanım Prof. Dr. Ayşe ÜSTÜN'e değerli katkı ve emekleri için içten teşekkürlerimi ve saygılarımı sunarım. Tezimin hazırlanmasında emeği olan Doç. Dr. Mesude Hülya DOĞRU'ya, tezimin yazım aşamasında değerli vakitlerini esirgemeyen hocalarım Doç. Dr. Kaya ÜÇER, Prof. Dr. Münevver ÜÇER ve Dr. Öğr. Üyesi Seher AŞICI'ya katkılarından dolayı çok teşekkür ediyorum. Manevi katkılarından dolayı okul arkadaşlarıma teşekkür ediyorum. Tezimi hazırlarken yardımlarını esirgemeyen ve sabır gösteren saygıdeğer kayınbabam Bekir ÖZÇELİK ve kayınvalidem Nesrin ÖZÇELİK'e çok teşekkür ediyorum. Son olarak tezimi hazırlama aşamasında manevi desteğini esirgemeyen ve hep yanımda olan eşim İbrahim ÖZÇELİK, kızım Meryem ÖZÇELİK ve aileme şükranlarımı sunarım.

Büşra ÖZÇELİK

27.07.2020

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR ..... **iii**
FOTOĞRAF LİSTESİ ..... **iv**
ÇİZİM LİSTESİ ..... **xiv**
TABLO LİSTESİ ..... **xxiv**
LEVHA LİSTESİ ..... **xxviii**
ÖZET ..... **xxix**
ABSTRACT ..... **xxx**

GİRİŞ **1**
BÖLÜM 1. FATİH SULTAN MEHMED DÖNEMİ KÜLTÜR VE SANAT ORTAMI **5**
1.1. Fatih Sultan Mehmed; 5
1.1.1. Çocukluk, Gençlik ve Şehzadelik Yılları 5
1.1.2. Saltanat Yılları 7
1.2. Fatih Dönemi'nin İlim, Kültür ve Sanat Ortamı 9
1.2.1. Fatih Dönemi'nde Kitap Sanatları 13
1.2.1.1. Fatih Dönemi'nde Hat Sanatı 13
1.2.1.2. Fatih Dönemi'nde Tezhip Sanatı 15
1.2.1.3. Fatih Dönemi'nde Cilt Sanatı 18
1.2.1.4. Fatih Döneminde Minyatür Sanatı 20
1.2.2. Fatih Dönemi Mimarîsi 22
1.2.2.1. Fatih Döneminde Çini Sanatı 23
1.2.2.2. Fatih Dönemi'nde Ahşap Sanatı 25
1.2.2.3. Fatih Dönemi'nde Taş İşçilik 26
1.3. Nakkaşhane 26
1.3.1. Fatih Sultan Mehmed Döneminde Saray Nakkaşhanesi ve Baba Nakkaş 27
BÖLÜM 2. FATİH SULTAN MEHMED DÖNEMİNDE BABA NAKKAŞ ÜSLUBU TAŞIYAN ESERLERDEN ÖRNEKLER **31**
2.1. Mimari 31

2.1.1. Ahşap 31
2.1.2. Taş İşçilik 34
2.1.3. Kalemişi 35
2.1.4. Çini 36
2.2. Kitap Sanatları 37
2.2.1. Tezhip 37
2.2.2. Cilt 38
2.3. Maden 41
BÖLÜM 3. FATİH ALBÜMÜ'NDE KULLANILAN BABA NAKKAŞ ÜSLUBU MOTİFLERİN ÇİNİ SANATINA YANSIMASI 46
3.1. Fatih Albümü 46
3.1.1. Katalog Çalışması 49
3.1.2. Albümdeki Şema Düzenleri 137
3.1.3. Fatih Albümü'nde Kullanılan Motif Tipolojisi 150
3.2. Dönemlerine Göre Mimarî ve Evani Eserlerde Baba Nakkaş Üslubu 174
3.2.1. Katalog Çalışması, Desen ve Kompozisyonların İncelenmesi 175
3.2.1.1. Fatih Sultan Mehmed Dönemi (1451- 1481) Baba Nakkaş Üslubu Çinileri' nin Son On Yılı (1470-81) 175
3.2.1.2. Sultan II. Bayezid Dönemi (1481- 1512) 208
3.2.1.3. Yavuz Sultan Selim Dönemi (1512- 1520) 295
3.2.1.4. Kanuni Sultan Süleyman Dönemi (1520- 1566) 'nin İlk On Yılı ... 321
3.2.1.5. III. Murad Dönemi'nde Tekrar Canlanan Baba Nakkaş Üslubu Çinileri (1575- 1590) 366
3.2.2. Evani ve Karoların Şema Düzenleri 371
3.2.3. Baba Nakkaş Üslubu Çinilerinde Kullanılan Motif Tipolojisi 399
3.3. Özgün Tasarım ve Uygulamalar 438
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ 446
KAYNAKÇA 501
EKLER 510
ÖZGEÇMİŞ 617

KISALTMALAR

c. **:** Cilt

Dr. **:** Doktor

Ed. **:** Editör

Haz. **:** Hazırlayan

Nu. **:** Numara

Prof. **:** Profesör

s.a.v. **:** Sallallahu aleyhi ve sellem

Trc **:** Tercüme eden

v. dğr. **:** Ve diğerleri

Vr. **:** Varak

FOTOĞRAF LİSTESİ

Fotoğraf 1 : Makasıd'ül- Elhan; zahriye sayfası tezhibi (TSMK, R.1726, v.1b-2a). 16
Fotoğraf 2 : Firuzabadi, Kamusü'l- Muhit ve'l-kabusi'l- vasıt, zahriye tezhibi 17
Fotoğraf 3 : Zahriye tezhibi..... 18
Fotoğraf 4 : Zahriye tezhibinden detay 18
Fotoğraf 5 : "Feva'îd-i Gıyasiyye" isimli kitabın cildi 19
Fotoğraf 6 : "Şerh Hamase" isimli kitabın cildi..... 20
Fotoğraf 7 : Sultanın eğlence meclisi. Külliyat-ı Katibi'den. 1460'lı yıllar. 21
Fotoğraf 8 : Fatih Sultan Mehmed portresi, 1480, Topkapı Sarayı Müzesi..... 22
Fotoğraf 9 : Kütahya, Kükürt Köyü Camii 25
Fotoğraf 10 : Alaşehir Şeyh Sinan Cami kapısı (1484) 26
Fotoğraf 11 : Ayşegül Nadir koleksiyonudan ferman Ve Baba Nakkaş'ın çektiği söylenen tuğra 30
Fotoğraf 12 : Topkapı Sarayı Bağdad Köşkü'nün kapı kanatlarının Baba Nakkaş tarzındaki ahşap oymaları 1 31
Fotoğraf 13 : Topkapı Sarayı Bağdad Köşkü'nün kapı kanatlarının Baba Nakkaş tarzındaki ahşap oymaları 2 32
Fotoğraf 14 : Topkapı Sarayı Bağdad Köşkü'nün kapı kanatlarının Baba Nakkaş tarzındaki ahşap oymaları 3 32
Fotoğraf 15 : Topkapı Sarayı Bağdad Köşkü'nün kapı kanatlarının Baba Nakkaş tarzındaki ahşap oymaları 4 33
Fotoğraf 16 : Topkapı Sarayı Bağdad Köşkü'nün kapı kanatlarının Baba Nakkaş tarzındaki ahşap oymaları 5 33
Fotoğraf 17 : Fatih Köşkü ahşap kapılarından detaylar 34
Fotoğraf 18 : Çini tabaklardan detaylar..... 34
Fotoğraf 19 : Topkapı Sarayı Arz Odası girişindeki çeşme 35
Fotoğraf 20 : Topkapı Sarayı Arz Odası Girişindeki Çeşmeden Detay 35
Fotoğraf 21 : Küçük Ayasofya Camii (Bachos Kilisesi) hünkâr mahfili ahşap tavanları..... 36
Fotoğraf 22 : Küçük Ayasofya Camii (Bachos Kilisesi) hünkâr mahfili ahşap tavanlarından detay 36
Fotoğraf 23 : İbn-İ Sina'nın Kanun Fi't Tıb isimli yazmasının zahriye sayfası 38

Fotoğraf 24 : Cilt iç kapak 39
Fotoğraf 25 : Baba Nakkaş üslubunda kitap kabı 40
Fotoğraf 26 : Cilt Dış Kapak 40
Fotoğraf 27 : Tabak (1480) 41
Fotoğraf 28 : Yaldızlı gümüş tas (1500) 41
Fotoğraf 29 : Yavuz Sultan Selim dönemi tabaktan ayrıntı 42
Fotoğraf 30 : Kanuni Sultan Süleyman'ın kılıcının kabzası 42
Fotoğraf 31 : II. Bayezid dönemi kâse 43
Fotoğraf 32 : Yavuz Sultan Selim Dönemi tas. 43
Fotoğraf 33 : Yaldızlı gümüş bardak (yaklaşık 1500) 44
Fotoğraf 34 : Ejderha başlı kulplar 44
Fotoğraf 35 : Sultan II. Bayezid dönemi kâse 45
Fotoğraf 36 : Kanuni Sultan Süleyman, Mineli Sutaşı 45
Fotoğraf 37 : Mecma'ul Acaib yazılı, vazo desenli sayfa 49
Fotoğraf 38 : Vazo deseni 51
Fotoğraf 39 : Kâtip Ali ibni Mezid'in yazısının tezhiplendiği sayfa 52
Fotoğraf 40 : Tomar başı tek şerit ara suyu tezhibi 54
Fotoğraf 41 : Arasuyu tezhibi 55
Fotoğraf 42 : Ara suyu tezhibi 56
Fotoğraf 43 : Muska koltuk tezhipleri 58
Fotoğraf 44 : Kâtip Ali ibni Mezid'in yazısının tezhiplendiği sayfa 62
Fotoğraf 45 : Sayfa başı tezhibi 65
Fotoğraf 46 : Ara suyu tezhipleri 66
Fotoğraf 47 : Sayfa sonu tezhipleri 67
Fotoğraf 48 : Zencerek 68
Fotoğraf 49 : Kâtip Ali'nin müsenna yazısı 69
Fotoğraf 50 : Baba Nakkaş Üslubu Çinilerinden Bir Detay 71
Fotoğraf 51 : 2 Daire ve 3 şerit şeklinde halkârların olduğu sayfa 72
Fotoğraf 52 : Zahriye tezhibi 77
Fotoğraf 53 : Tezhipli sayfa 80
Fotoğraf 54 : Tezhipli sayfa 83
Fotoğraf 55 : Tezhipli sayfa 86

Fotoğraf 56 : Tezhipli sayfa 89
Fotoğraf 57 : ½ simetrik rumi tasarımı 92
Fotoğraf 58 : Tomar başı tezhibi 94
Fotoğraf 59 : Kufi ve Sülüs Yazılı ¼ Simetrik Tasarım 98
Fotoğraf 60 : ¼ simetrik tasarım 100
Fotoğraf 61 : ½ ters simetrik tasarım 101
Fotoğraf 62 : Tam simetrik ulama desen 103
Fotoğraf 63 : Sayfa başı tezhibi 106
Fotoğraf 64 : Serbest desen tezhip tasarımı 110
Fotoğraf 65 : ½ simetrik yarı ulama tezhip tasarımı 112
Fotoğraf 66 : Serbest köşebent deseni 114
Fotoğraf 67 : Serbest köşebent deseni 114
Fotoğraf 68 : ½ simetrik pano nitelikli desen 116
Fotoğraf 69 : Tek iplik desen 118
Fotoğraf 70 : ½ simetrik desen tasarımı 119
Fotoğraf 71 : ½ ters simetrik köşebentli desen 122
Fotoğraf 72 : Çift iplik tasarım 125
Fotoğraf 73 : Daire formunda üç çark- ı felek rozet 127
Fotoğraf 74 : Yarı simetrik ulama tezhip tasarımı 129
Fotoğraf 75 : ¼ simetrik salbekli şemse tasarımı 131
Fotoğraf 76 : Serbest desen 133
Fotoğraf 77 : Serbest desen 134
Fotoğraf 78 : Damla formunda ½ simetrik rumi tasarımı 136
Fotoğraf 79 : Tabak (Yaklaşık 1480) 176
Fotoğraf 80 : Tabak (Yaklaşık 1480) 179
Fotoğraf 81 : Tabak (Yaklaşık 1480) 181
Fotoğraf 82 : Kanuni Sultan Süleyman dönemi mineli sutaşı 183
Fotoğraf 83 : Tabak (Yaklaşık 1500- 1510) 184
Fotoğraf 84 : Tabak (Yaklaşık 1500) 186
Fotoğraf 85 : Kâse (Yaklaşık 1480) 188
Fotoğraf 86 : Kâse (Yaklaşık 1480) 190
Fotoğraf 87 : Şamdan (Yaklaşık 1480) 193

Fotoğraf 88 : Küp (Yaklaşık 1480) 196
Fotoğraf 89 : Yumurta Biçiminde Askı Süs (Yaklaşık 1480-90) 198
Fotoğraf 90 : Hacı Matarası (Yaklaşık 1480-90) 201
Fotoğraf 91 : Çinili Köşk Müzesi duvar çinileri 204
Fotoğraf 92 : Çinili Köşk Müzesi duvar çinileri 204
Fotoğraf 93 : Çinili Köşk Müzesi duvar çinileri 204
Fotoğraf 94 : Şehzade Mahmut Türbesi Bordür Çinisi (1506- 7) 209
Fotoğraf 95 : Tabak Yaklaşık 1490 211
Fotoğraf 96 : Tabak (Yaklaşık 1495- 1505) 214
Fotoğraf 97 : Tabak (Yaklaşık 1495- 1505) 216
Fotoğraf 98 : Tabak (Yaklaşık 1495- 1505) 218
Fotoğraf 99 : Tabak (Yaklaşık 1510) 220
Fotoğraf 100: Tabak (Yaklaşık 1510) 223
Fotoğraf 101: Tabak (Yaklaşık 1510) 225
Fotoğraf 102: Tabak (Yaklaşık 1510) 228
Fotoğraf 103: Tabak (Yaklaşık 1510) 231
Fotoğraf 104: Tabak (Yaklaşık 1510- 15) 234
Fotoğraf 105: Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse (Yaklaşık 1510) 236
Fotoğraf 106: Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse (Yaklaşık 1510) 239
Fotoğraf 107: Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse (Yaklaşık 1510) 241
Fotoğraf 108: Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse (Yaklaşık 1510) 243
Fotoğraf 109: Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse (Yaklaşık 1510) 245
Fotoğraf 110: Kâse (Yaklaşık 1500- 1525) 248
Fotoğraf 111: Kâse (Yaklaşık 1500- 1525) 251
Fotoğraf 112: Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse (Yaklaşık 1510- 20) 253
Fotoğraf 113: Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse (Yaklaşık 1510- 20) 255
Fotoğraf 114: Yüksek Ayaklı Yarım Küre Biçiminde Kâse (Yaklaşık 1510) 257
Fotoğraf 115: Yüksek Ayaklı Yarım Küre Biçiminde Kâse (Yaklaşık 1510) 259
Fotoğraf 116: Cami Kandili (Yaklaşık 1505) 262
Fotoğraf 117: Cami Kandili (Yaklaşık 1510- 15) 265
Fotoğraf 118: Cami Kandili (Yaklaşık 1512) 267
Fotoğraf 119: Cami Kandili (Yaklaşık 1512) 270

Fotoğraf 120: Kalemdan (Yaklaşık 1510)..... 273
Fotoğraf 121: Tabak (Yaklaşık 1510- 15) (katalog no. 22)..... 274
Fotoğraf 122: Cami Kandili (Yaklaşık 1510- 15)..... 275
Fotoğraf 123: Cami Kandili (Yaklaşık 1510- 15)..... 278
Fotoğraf 124: Cami Kandili (Yaklaşık 1510)..... 281
Fotoğraf 125: Cami Kandili (Yaklaşık 1510) panaromik görünüm..... 283
Fotoğraf 126: Cami Kandili (Yaklaşık 1510)..... 284
Fotoğraf 127: Cami Kandili (Yaklaşık 1510)..... 287
Fotoğraf 128: Kütahyalı Abraham İbriği (Yaklaşık 1510)..... 290
Fotoğraf 129: Şehzade Mahmut Türbesi Bordür Çinisi (1506- 7)..... 293
Fotoğraf 130: Şehzade Mahmut Türbesi Bordür Çinisi (1506- 7)..... 294
Fotoğraf 131: Tabak (Yaklaşık 1520)..... 296
Fotoğraf 132: Tabak (Yaklaşık 1520)..... 298
Fotoğraf 133: Metal Aksesuarlı Köşeli İbrik (Yaklaşık 1520)..... 300
Fotoğraf 134: Küp (Yaklaşık 1510-20)..... 302
Fotoğraf 135: Küp (Yaklaşık 1510-20)..... 305
Fotoğraf 136: Cami Kandili (Yaklaşık 1515)..... 308
Fotoğraf 137: Cami Kandili (Yaklaşık 1515)..... 310
Fotoğraf 138: Top Biçiminde Askı Süs (Yaklaşık 1515)..... 312
Fotoğraf 139: Sürahi (16. Yüzyıl İlk Çeyreği)..... 314
Fotoğraf 140: Tamirli Kırık Maşrapa (Yaklaşık 1520)..... 317
Fotoğraf 141: Şehzade Ahmet Türbesi Bordür Çinisi (1512- 13)..... 319
Fotoğraf 142: Şehzade Ahmet Türbesi Bordür Çinisi (1512- 13)..... 320
Fotoğraf 143: Tabak (Yaklaşık 1530- 35)..... 323
Fotoğraf 144: Tabak (Yaklaşık 1530- 35)..... 325
Fotoğraf 145: Tabak (Yaklaşık 1525- 30)..... 327
Fotoğraf 146: Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse (Yaklaşık 1525-30)..... 329
Fotoğraf 147: Yüksek Ayaklı Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse (Yaklaşık 1525) 332
Fotoğraf 148: Yarım Küre Biçiminde Kâse (Yaklaşık 1530)..... 334
Fotoğraf 149: Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse (Yaklaşık 1530)..... 336
Fotoğraf 150: Yüksek Ayaklı Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse (Yaklaşık 1525) 339
Fotoğraf 151: Çin Biçimli Tas (Yaklaşık 1530- 40)..... 341

Fotoğraf 152: Metal Aksesuarlı Dikdörtgen İbrik (Yaklaşık 1520)..... 343
Fotoğraf 153: Küp (Yaklaşık 1520) 345
Fotoğraf 154: Sürahi (16. Yüzyılın İlk Yarısı)..... 348
Fotoğraf 155: Şamdan (Yaklaşık 1525) 350
Fotoğraf 156: Şamdan (Yaklaşık 1525) 353
Fotoğraf 157: Metal Kapaklı Kırık Sürahi (Yaklaşık 1520-25)..... 356
Fotoğraf 158: Balık Biçiminde Matara (Yaklaşık 1525) 359
Fotoğraf 159: Manisa Sultan Camii Alınlık Çinisi (1522)..... 361
Fotoğraf 160: Kütahya, Kurşunlu Camii'nden Yazılı Çini Karo (Yaklaşık 1520)..... 363
Fotoğraf 161: Kütahya, Kurşunlu Camii'den Altıgen Karo (Yaklaşık 1520)..... 365
Fotoğraf 162: Küp (1520) 367
Fotoğraf 163: Küp (1550) 367
Fotoğraf 164: Küp (1560) 367
Fotoğraf 165: Baba Nakkaş üslubu kâse uygulaması 438
Fotoğraf 166: Baba Nakkaş üslubu tabak uygulaması..... 440
Fotoğraf 167: Baba Nakkaş üslubu vazo uygulaması..... 442
Fotoğraf 168: Baba Nakkaş üslubu tabak uygulaması..... 443
Fotoğraf 169: Baba Nakkaş üslubu pano uygulaması..... 445
Fotoğraf 170: Daire formunda tezhip tasarımından detaylar 450
Fotoğraf 171: Tepelik rûmi-Bursa Muradiye Camii çinilerinden (Yıldırım, 2007, s. 302)..... 451
Fotoğraf 172: Tomar başı tezhibinden tepelik rûmî..... 451
Fotoğraf 173: Bursa Yeşil Türbe İç Mekan Çinilerinden 451
Fotoğraf 174: Tomar başı tezhibinden detay..... 452
Fotoğraf 175: Bursa Yeşil Camii Çinisi..... 452
Fotoğraf 176: Fatih albümünden ½ Simetrik Tasarım..... 453
Fotoğraf 177: Üçlü penç motifleri..... 457
Fotoğraf 178: Dörtlü penç motifleri..... 457
Fotoğraf 179: Beşli ve altılı penç motifleri..... 458
Fotoğraf 180: Beşli ve altılı penç motifleri..... 458
Fotoğraf 181: Yapraklı penç motifleri 458
Fotoğraf 182: Yıldız dilimli penç motifleri..... 459

Fotoğraf 183: Penç motifleri 459
Fotoğraf 184: Penç motifleri 459
Fotoğraf 185: Dilimli penç motifi 460
Fotoğraf 186: Dilimli penç motifleri 460
Fotoğraf 187: Üçlü goncagül motifleri 461
Fotoğraf 188: Üçlü goncagül motifleri 461
Fotoğraf 189: Goncagül motifleri 461
Fotoğraf 190: Goncagül motifleri 462
Fotoğraf 191: Hatâyî ve goncagül motifleri 462
Fotoğraf 192: Goncagül motifleri 463
Fotoğraf 193: Goncagül motifleri 463
Fotoğraf 194: Goncagül motifleri 464
Fotoğraf 195: Goncagül motifleri 464
Fotoğraf 196: Goncagül motifleri 465
Fotoğraf 197: Goncagül motifleri 465
Fotoğraf 198: Goncagül motifleri 466
Fotoğraf 199: Hatâyî motifleri 466
Fotoğraf 200: Goncagül motifleri 467
Fotoğraf 201: Goncagül motifleri 467
Fotoğraf 202: Goncagül motifi 467
Fotoğraf 203: Hatâyî motifleri 468
Fotoğraf 204: Goncagül ve hatâyî motifi 468
Fotoğraf 205: Goncagül motifleri 469
Fotoğraf 206: Goncagül motifleri 469
Fotoğraf 207: Hatâyî motifleri 469
Fotoğraf 208: Hatâyî motifleri 470
Fotoğraf 209: Hatâyî motifleri 470
Fotoğraf 210: Hatâyî motifleri 471
Fotoğraf 211: Goncagül ve hatâyî motifleri 471
Fotoğraf 212: Hatâyî motifleri 471
Fotoğraf 213: Hatâyî motifleri 472
Fotoğraf 214: Hatâyî motifleri 472

Fotoğraf 215: Hatâyî motifleri 473
Fotoğraf 216: Hatâyî motifi 473
Fotoğraf 217: Hatâyî motifleri 473
Fotoğraf 218: Tirfil motifleri..... 474
Fotoğraf 219: Yaprak motifleri 474
Fotoğraf 220: Yaprak motifleri 474
Fotoğraf 221: Yaprak motifleri 475
Fotoğraf 222: Kendi üstüne kıvrılan yaprak motifleri 475
Fotoğraf 223: Kendi üstüne kıvrılan yaprak motifleri 475
Fotoğraf 224: Yaprak motifleri 476
Fotoğraf 225: Bulut motifleri 476
Fotoğraf 226: Bulut motifleri 477
Fotoğraf 227: nDüğüm motifleri 477
Fotoğraf 228: Düğüm motifi 477
Fotoğraf 229: Düğüm motifleri 478
Fotoğraf 230: Geometrik form 478
Fotoğraf 231: Düğüm motifleri 478
Fotoğraf 232: Sade rûmîler 479
Fotoğraf 233: Sade rûmîler 479
Fotoğraf 234: Yalın rûmîler 479
Fotoğraf 235: Rûmîler 480
Fotoğraf 236: Kanatlı rûmîler 480
Fotoğraf 237: Kanatlı rûmîler 481
Fotoğraf 238: Kanatlı rûmîler 481
Fotoğraf 239: Rûmî 481
Fotoğraf 240: Kanatlı rûmîler 482
Fotoğraf 241: Kanatlı rûmîler 482
Fotoğraf 242: Kanatlı rûmîler 483
Fotoğraf 243: Kanatlı rûmîler 483
Fotoğraf 244: Kanatlı rûmîler 483
Fotoğraf 245: Kanatlı rûmîler 484
Fotoğraf 246: Rûmî 484

Fotoğraf 247: Kanatlı rûmîler 484
Fotoğraf 248: Kanatlı rûmîler 485
Fotoğraf 249: Kanatlı rûmîler 485
Fotoğraf 250: Hurdeli rûmîler 486
Fotoğraf 251: Hurdeli rûmî 486
Fotoğraf 252: Dendanlı Rûmîler 487
Fotoğraf 253: Tepelik rûmîler 487
Fotoğraf 254: Tepelik rûmîler 487
Fotoğraf 255: Ortabağ rûmîler 488
Fotoğraf 256: Ortabağ Rûmîler 488
Fotoğraf 257: orûmîler 488
Fotoğraf 258: Ortabağ rûmîler 489
Fotoğraf 259: Ortabağ ve tepelik rûmîler 489
Fotoğraf 260: Serbest kompozisyon (daire formunda tezhip tasarımı) 489
Fotoğraf 261: Serbest kompozisyon (Çinili Köşk Müzesi duvar çinisi (katalog no. 12)) 490
Fotoğraf 262: Serbest kompozisyon (tabak desenleri (katalog no. 7 ve 6)) 490
Fotoğraf 263: Serbest desen (sayfa başı tezhibinden detaylar) 491
Fotoğraf 264: ½ simetrik desen (Çinili Köşk Müzesi duvar çinileri) 491
Fotoğraf 265: 1/3 simetrik (daire formunda tezhip tasarımı) 491
Fotoğraf 266: 1/3 simetrik (çini desenleri (Katalog no 5 ve 49)) 492
Fotoğraf 267: 1/8 simetrik (tomar başı tezhibinden detay) 492
Fotoğraf 268: 1/8 simetrik (Fatih Sultan Mehmet dönemi tabaktan ayrıntı yaklaşık 1480 (katalog no. 2)) 493
Fotoğraf 269: 1/12 simetrik (Fatih albümünden bir zahriye tezhibi) 493
Fotoğraf 270: 1/16 simetrik (II. Bayezid dönemi kâse -yaklaşık 1510 (katalog no. 25A)) 494
Fotoğraf 271: Çark-ı felek (Fatih albümünden üç rozet tasarımı) 494
Fotoğraf 272: Çark-ı felek (çinilerden rozet tasarımları (katalog no. 28A, 12, 3, 57, 59, 27B)) 495
Fotoğraf 273: ½ ve ¼ (Fatih albümünden bir bordür tezhibi) 496

Fotoğraf 274: ½ (Çinili Köşk Müzesi (Şehzade Ahmet Türbesi'nden) bir bordür çinisi (katalog no. 52)) 497
Fotoğraf 275: ½ (Fatih albümündeki bir desenden detaylar) 498
Fotoğraf 276: Fatih Sultan Mehmet devri kâseden detay (katalog no. 6) 498
Fotoğraf 277: Fatih albümünden detay 499
Fotoğraf 278: Kâseden detay -yaklaşık 1510- 20 (katalog no. 27B) 499

ÇİZİM LİSTESİ

Çizim 1 : Vazo deseni 51
Çizim 2 : Kâtip Ali ibni Mezid'in yazısının tezhiplendiği sayfa 53
Çizim 3 : Tomar başı tek şerit ara suyu tezhibi 54
Çizim 4 : Ara suyu tezhibi 55
Çizim 5 : Ara suyu tezhibi 56
Çizim 6 : Muska koltuk tezhipleri helezon çizimi 59
Çizim 7 : Muska koltuk tezhipleri 59
Çizim 8 : Muska koltuk tezhipleri helezon çizimi 60
Çizim 9 : Muska koltuk tezhipleri 60
Çizim 10 : Kâtip Ali ibni Mezid'in yazısının tezhiplendiği sayfa 63
Çizim 11 : Sayfa başı tezhibi 65
Çizim 12 : Ara suyu tezhipleri 66
Çizim 13 : Sayfa sonu tezhipleri 68
Çizim 14 : Zencerek çizimi 68
Çizim 15 : Kâtip Ali'nin Celî Sülüs Yazısı 70
Çizim 16 : Daire şeklinde halkâr tasarımı 73
Çizim 17 : Daire şeklinde halkâr tasarımı 73
Çizim 18 : Daire şeklinde halkâr tasarımı helezon çizimi 74
Çizim 19 : Daire şeklinde halkâr tasarımı 74
Çizim 20 : Şerit şeklindeki halkâr tasarımları 75
Çizim 21 : Zahriye tezhibi 78
Çizim 22 : Tezhipli sayfa 81
Çizim 23 : Tezhipli sayfa 84
Çizim 24 : Tezhipli sayfa 87
Çizim 25 : Tezhipli sayfa 90
Çizim 26 : ½ simetrik rumi tasarımı 93
Çizim 27 : Tomar başı tezhibi 95
Çizim 28 : Kufi ve Sülüs Yazılı ¼ Simetrik Tasarım 99
Çizim 29 : ¼ simetrik tasarım 101
Çizim 30 : ½ ters simetrik tasarım 102
Çizim 31 : Tam simetrik ulama desen 104

Çizim 32 : Sayfa başı tezhibi 107
Çizim 33 : Zencerek..... 108
Çizim 34 : Serbest desen tezhip tasarımı 111
Çizim 35 : Serbest desen tezhip tasarımı 111
Çizim 36 : ½ simetrik yarı ulama tezhip tasarımı 113
Çizim 37 : Serbest köşebent deseni 115
Çizim 38 : Serbest köşebent deseni 115
Çizim 39 : ½ simetrik pano nitelikli desen 117
Çizim 40 : Tek iplik desen..... 118
Çizim 41 : ½ simetrik desen tasarımı 120
Çizim 42 : ½ ters simetrik köşebentli desen 123
Çizim 43 : Çift iplik tasarım 126
Çizim 44 : Daire formunda üç çark- ı felek rozet 128
Çizim 45 : Daire formunda üç çark- ı felek rozet 128
Çizim 46 : Yarı simetrik ulama tezhip tasarımı 130
Çizim 47 : ¼ simetrik salbekli şemse tasarımı 132
Çizim 48 : Serbest desen helezon çizimi 133
Çizim 49 : Serbest desen..... 133
Çizim 50 : Serbest desen..... 135
Çizim 51 : Damla formunda ½ simetrik rumi tasarımı 136
Çizim 52 : İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 1 Vazo Deseni, s. 55. 137
Çizim 53 : İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 9a, s. 58. 138
Çizim 54 : İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 9b, s. 68. 138
Çizim 55 : İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 12b, s. 76. 139
Çizim 56 : İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 13a ve 14b, s. 78. 139
Çizim 57 : İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 13a , s. 78. 140

Çizim 58 : İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 13a , s. 83 140
Çizim 59 : İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 13a, s. 78. 141
Çizim 60 : İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 21b, s. 205. 142
Çizim 61 : İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 15a, s. 86. 142
Çizim 62 : İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 15a, s. 89. 143
Çizim 63 : İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 16b, s. 87. 143
Çizim 64 : İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 16b, s. 92. 144
Çizim 65 : İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 20a, s. 101. 145
Çizim 66 : İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 25a, s. 110. 145
Çizim 67 : İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 25a, s. 113. 146
Çizim 68 : İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 31b, 119. 146
Çizim 69 : İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 26b, s. 116. 147
Çizim 70 : İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 26b, s. 127. 147
Çizim 71 : İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 51, s. 121. 147
Çizim 72 : İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 51, s. 109 148
Çizim 73 : İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 51, s. 124. 148

Çizim 74 : İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 61, s. 130. 148
Çizim 75 : İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 61, s. 138 149
Çizim 76 : İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 62, s. 141. 149
Çizim 77 : İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 63, s. 142. 150
Çizim 78 : İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 64, s. 146. 150
Çizim 79 : Tabak - kanaviçe çizimi 177
Çizim 80 : Tabak (Yaklaşık 1480) 177
Çizim 81 : Tabak (Yaklaşık 1480) 179
Çizim 82 : Tabak (Yaklaşık 1480) kanaviçe çizimi 181
Çizim 83 : Tabak (Yaklaşık 1480) 182
Çizim 84 : Tabak (Yaklaşık 1500- 1510) 184
Çizim 85 : Tabak (Yaklaşık 1500) kanaviçe çizimi 186
Çizim 86 : Tabak (Yaklaşık 1500) 187
Çizim 87 : Kâse (Yaklaşık 1480) 189
Çizim 88 : Kâse (Yaklaşık 1480) 191
Çizim 89 : Kâse (Yaklaşık 1480) 191
Çizim 90 : Şamdan (Yaklaşık 1480) 194
Çizim 91 : Şamdan (Yaklaşık 1480) 194
Çizim 92 : Küp (Yaklaşık 1480) 196
Çizim 93 : Küp (Yaklaşık 1480) 197
Çizim 94 : Yumurta Biçiminde Askı Süs (Yaklaşık 1480-90) 199
Çizim 95 : Yumurta Biçiminde Askı Süs (Yaklaşık 1480-90) 199
Çizim 96 : Hacı Matarası (Yaklaşık 1480-90) 202
Çizim 97 : Hacı Matarası (Yaklaşık 1480-90) 202
Çizim 98 : Çinili Köşk Müzesi duvar çinileri (1 ve 2 nolu) 205
Çizim 99 : Çinili Köşk Müzesi duvar çinileri helezon çizimi (3 nolu) 205
Çizim 100: Çinili Köşk Müzesi duvar çinileri (3 nolu) 206

Çizim 101: Çinili Köşk Müzesi duvar çinileri (4 nolu) 206
Çizim 102: Çinili Köşk Müzesi duvar çinileri (5 nolu) 207
Çizim 103: Yaprak dilimli kenarlı tabak kanaviçe çizimi 212
Çizim 104: Yaprak dilimli kenarlı tabak 212
Çizim 105: Tabak (Yaklaşık 1495- 1505) 215
Çizim 106: Tabak (Yaklaşık 1495- 1505) 217
Çizim 107: Tabak (Yaklaşık 1495- 1505) 219
Çizim 108: Tabak (Yaklaşık 1510) 221
Çizim 109: Tabak (Yaklaşık 1510) 221
Çizim 110: Tabak (Yaklaşık 1510) 223
Çizim 111: Tabak (Yaklaşık 1510) 226
Çizim 112: Tabak (Yaklaşık 1510) 229
Çizim 113: Tabak (Yaklaşık 1510) 232
Çizim 114: Tabak (Yaklaşık 1510- 15) 235
Çizim 115: Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse Helezon Çizimi (Yaklaşık 1510) 237
Çizim 116: Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse (Yaklaşık 1510) 237
Çizim 117: Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse (Yaklaşık 1510) 239
Çizim 118: Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse (Yaklaşık 1510) 241
Çizim 119: Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse (Yaklaşık 1510) 242
Çizim 120: Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse (Yaklaşık 1510) 244
Çizim 121: Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse (Yaklaşık 1510) 246
Çizim 122: Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse (Yaklaşık 1510) 246
Çizim 123: Kâse (Yaklaşık 1500- 1525) 249
Çizim 124: Kâse (Yaklaşık 1500- 1525) 251
Çizim 125: Kâse (Yaklaşık 1500- 1525) 252
Çizim 126: Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse (Yaklaşık 1510- 20) 253
Çizim 127: Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse (Yaklaşık 1510- 20) 254
Çizim 128: Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse (Yaklaşık 1510- 20) 256
Çizim 129: Yüksek Ayaklı Yarım Küre Biçiminde Kâse (Yaklaşık 1510) 258
Çizim 130: Yüksek Ayaklı Yarım Küre Biçiminde Kâse (Yaklaşık 1510) 260
Çizim 131: Yüksek Ayaklı Yarım Küre Biçiminde Kâse (Yaklaşık 1510) 260
Çizim 132: Cami Kandili (Yaklaşık 1505) 263

Çizim 133: Cami Kandili (Yaklaşık 1505) 263
Çizim 134: Cami Kandili (Yaklaşık 1510- 15) 265
Çizim 135: Cami Kandili (Yaklaşık 1512) 268
Çizim 136: Cami Kandili (Yaklaşık 1512) 271
Çizim 137: Kalemdan (Yaklaşık 1510) 273
Çizim 138: Cami Kandili (Yaklaşık 1510- 15) 276
Çizim 139: Cami Kandili (Yaklaşık 1510- 15) 276
Çizim 140: Cami Kandili (Yaklaşık 1510- 15) 279
Çizim 141: Cami Kandili (Yaklaşık 1510- 15) 279
Çizim 142: Cami Kandili (Yaklaşık 1510) 281
Çizim 143: Cami Kandili (Yaklaşık 1510) 282
Çizim 144: Cami Kandili (Yaklaşık 1510) 285
Çizim 145: Cami Kandili (Yaklaşık 1510) 285
Çizim 146: Cami Kandili (Yaklaşık 1510) 288
Çizim 147: Cami Kandili (Yaklaşık 1510) 288
Çizim 148: Kütahyalı Abraham İbriği (Yaklaşık 1510) 291
Çizim 149: Kütahyalı Abraham İbriği (Yaklaşık 1510) 291
Çizim 150: Şehzade Mahmut Türbesi Bordür Çinisi (1506- 7) 293
Çizim 151: Şehzade Mahmut Türbesi Bordür Çinisi (1506- 7) 294
Çizim 152: Tabak (Yaklaşık 1520) 297
Çizim 153: Tabak (Yaklaşık 1520) 299
Çizim 154: Metal Aksesuarlı Köşeli İbrik (Yaklaşık 1520) 301
Çizim 155: Küp (Yaklaşık 1510-20) 303
Çizim 156: Küp (Yaklaşık 1510-20) 303
Çizim 157: Küp (Yaklaşık 1510-20) 306
Çizim 158: Küp (Yaklaşık 1510-20) 306
Çizim 159: Cami Kandili (Yaklaşık 1515) 309
Çizim 160: Cami Kandili (Yaklaşık 1515) 311
Çizim 161: Top Biçiminde Askı Süs (Yaklaşık 1515) 313
Ç**izim 162:** Sürahi (16. Yüzyıl İlk Çeyreği) 315
Çizim 163: Sürahi (16. Yüzyıl İlk Çeyreği) 315
Çizim 164: Tamirli Kırık Maşrapa (Yaklaşık 1520) 317

Çizim 165: Tamirli Kırık Maşrapa (Yaklaşık 1520)..... 318
Çizim 166: Şehzade Ahmet Türbesi Bordür Çinisi (1512- 13) 319
Çizim 167: Şehzade Ahmet Türbesi Bordür Çinisi (1512- 13) 321
Çizim 168: Tabak (Yaklaşık 1530- 35) 324
Çizim 169: Tabak (Yaklaşık 1530- 35) 326
Çizim 170: Tabak (Yaklaşık 1530- 35) 326
Çizim 171: Tabak (Yaklaşık 1525- 30) 328
Çizim 172: Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse (Yaklaşık 1525-30)..... 330
Çizim 173: Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse (Yaklaşık 1525-30)..... 330
Çizim 174: Yüksek Ayaklı Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse (Yaklaşık 1525)..... 332
Çizim 175: Yarım Küre Biçiminde Kâse (Yaklaşık 1530)..... 334
Çizim 176: Yarım Küre Biçiminde Kâse (Yaklaşık 1530)..... 335
Çizim 177: Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse (Yaklaşık 1530)..... 337
Çizim 178: Yüksek Ayaklı Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse (Yaklaşık 1525)..... 339
Çizim 179: Yüksek Ayaklı Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse (Yaklaşık 1525)..... 340
Çizim 180: Çin Biçimli Tas (Yaklaşık 1530- 40)..... 341
Çizim 181: Çin Biçimli Tas (Yaklaşık 1530- 40)..... 342
Çizim 182: Metal Aksesuarlı Dikdörtgen İbrik (Yaklaşık 1520) 344
Çizim 183: Küp (Yaklaşık 1520)..... 346
Çizim 184: Küp (Yaklaşık 1520)..... 346
Çizim 185: Sürahi (16. Yüzyılın İlk Yarısı) 348
Çizim 186: Şamdan (Yaklaşık 1525)..... 351
Çizim 187: Şamdan (Yaklaşık 1525)..... 351
Çizim 188: Şamdan (Yaklaşık 1525)..... 354
Çizim 189: Şamdan (Yaklaşık 1525)..... 354
Çizim 190: Metal Kapaklı Kırık Sürahi (Yaklaşık 1520-25) 357
Çizim 191: Metal Kapaklı Kırık Sürahi (Yaklaşık 1520-25) 357
Çizim 192: Balık Biçiminde Matara (Yaklaşık 1525)..... 359
Çizim 193: Balık Biçiminde Matara (Yaklaşık 1525)..... 359
Çizim 194: Manisa Sultan Camii Alınlık Çinisi (1522) 361
Çizim 195: Kütahya, Kurşunlu Camii'nden Yazılı Çini Karo (Yaklaşık 1520)..... 363
Çizim 196: Kütahya, Kurşunlu Camii'nden Yazılı Çini Karo (Yaklaşık 1520)..... 364

Çizim 197: Kütahya, Kurşunlu Camii'den Altıgen Karo (Yaklaşık 1520) 365
Çizim 198: 1550 tarihli küpün helezon çizimi (2 nolu) (foto 152)..... 368
Çizim 199: 1550 tarihli küp (1 nolu) (foto 152) 368
Çizim 200: 1560 tarihli küpün helezon çizimi (3 nolu) (foto 153)..... 369
Çizim 201: 1560 tarihli küp (3 nolu) (foto 153) 370
Çizim 202: Katalog No. 43 371
Çizim 203: Katalog No. 44 371
Çizim 204: Katalog No. 45 372
Çizim 205: Katalog No. 29 372
Çizim 206: Katalog No. 46 372
Çizim 207: Katalog No. 47 373
Çizim 208: Katalog No. 31 – 35 373
Çizim 209: Katalog No. 31 – 35 374
Çizim 210: Katalog No. 31 - 35..... 374
Çizim 211: Katalog No. 31 - 35..... 374
Çizim 212: Katalog No. 31 - 35..... 375
Çizim 213: Katalog No. 48- 62- 50 375
Çizim 214: Katalog No. 48- 62- 50 376
Çizim 215: Katalog No. 48- 62- 50 376
Çizim 216: Katalog No. 52 377
Çizim 217: Katalog No. 64 377
Çizim 218: Katalog No. 34 378
Çizim 219: Katalog No. 40 378
Çizim 220: Katalog No. 47 378
Çizim 221: Katalog No. 48 379
Çizim 222: Katalog No. 12 379
Çizim 223: Katalog No. 68 380
Çizim 224: Katalog No. 65 380
Çizim 225: Katalog No. 66 381
Çizim 226: Katalog No. 53 381
Çizim 227: Katalog No. 58 382
Çizim 228: Katalog No. 24B 382

Çizim 229: Katalog No. 25B 382
Çizim 230: Katalog No. 58 383
Çizim 231: Katalog No. 28B 383
Çizim 232: Katalog No. 48 383
Çizim 233: Katalog No. 24 383
Çizim 234: Katalog No. 23 384
Çizim 235: Katalog No. 61 384
Çizim 236: Katalog No. 45 384
Çizim 237: Katalog No. 46 384
Çizim 238: Katalog No. 1 385
Çizim 239: Katalog No. 2 385
Çizim 240: Katalog No. 3 386
Çizim 241: Katalog No. 54 386
Çizim 242: Katalog No. 9 387
Çizim 243: Katalog No. 2 387
Çizim 244: Katalog No. 8 388
Çizim 245: Katalog No. 8 388
Çizim 246: Katalog No. 41 389
Çizim 247: Katalog No. 20 389
Çizim 248: Katalog No. 21 390
Çizim 249: Katalog No. 35 390
Çizim 250: Katalog No. 17 391
Çizim 251: Katalog No. 18 391
Çizim 252: Katalog No. 19 391
Çizim 253: Katalog No. 36 392
Çizim 254: Katalog No. 69 392
Çizim 255: Katalog No. 57 393
Çizim 256: Katalog No. 59 393
Çizim 257: Katalog No. 56A 394
Çizim 258: Katalog No. 25A 394
Çizim 259: Katalog No. 68 394
Çizim 260: Katalog No. 28A 395

Çizim 261: Katalog No. 70 395
Çizim 262: Katalog No. 70 395
Çizim 263: Katalog No. 37 396
Çizim 264: Katalog No. 38 396
Çizim 265: Katalog No. 39 396
Çizim 266: Katalog No. 39 396
Çizim 267: Katalog No. 71 397
Çizim 268: Katalog No. 69 397
Çizim 269: Katalog No. 36 398
Çizim 270: Katalog No. 67 398
Çizim 271: Katalog No. 68 398
Çizim 272: Katalog No. 33 399
Çizim 273: Kâse tasarımı 438
Çizim 274: Tabak tasarımı 440
Çizim 275: Baba Nakkaş üslubu tabak uygulaması 443
Çizim 276: Baba Nakkaş üslubu pano uygulaması 444

TABLO LİSTESİ

Tablo 1 : İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 9 sağ üst tasarım 151
Tablo 2 : İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 9 sağ alt tasarım 152
Tablo 3 : İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 13 sağ alt tasarım 153
Tablo 4 : İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 13 sağ üst tasarım 153
Tablo 5 : İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 13 sağ alt tasarım 154
Tablo 6 : İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 14..... 155
Tablo 7 : İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 15 sağ üst tasarım 155
Tablo 8 : İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 15 sağ alt tasarım 157
Tablo 9 : İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 16 sağ üst tasarım 158
Tablo 10: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 16 sağ alt tasarım 159
Tablo 11: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 25 sağ üst tasarım 160
Tablo 12: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 25 sağ alt tasarım 161
Tablo 13: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 25 sol alt tasarım 162
Tablo 14: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 51..... 163
Tablo 15: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 31..... 164
Tablo 16: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 57..... 165
Tablo 17: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 61 sağ üst tasarım 166

Tablo 18: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 61 sağ alt tasarım 167
Tablo 19: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 61 sol üst tasarım 168
Tablo 20: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 61 sol alt tasarım 169
Tablo 21: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 1 169
Tablo 22: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 63 170
Tablo 23: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 19 170
Tablo 24: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 21 171
Tablo 25: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 25 171
Tablo 26: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 61 172
Tablo 27: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 61 172
Tablo 28: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 64 173
Tablo 29: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 12 173
Tablo 30: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 21b 173
Tablo 31: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 20a 174
Tablo 32: Yaklaşık 1510, Env. No. 41/5, ... 399
Tablo 33: Yaklaşık 1510- 15, Env. No. 41/6 400
Tablo 34: Yaklaşık 1510- 20, Env. No. 1897.6- 18.1 401
Tablo 35: Yaklaşık 1505, Env. No. 41/5 401
Tablo 36: 16. yüzyılın ilk çeyreği, Env. No. 7591 (ÇÇ) 402
Tablo 37: Yaklaşık 1530-40, Env. No. 790- 1905 402
Tablo 38: Yaklaşık 1510- 20, Env. No. 1897.6- 18.1 403
Tablo 39: Yaklaşık 1490, Env. No. 41/8 403
Tablo 40: Yaklaşık 1512, Env. No. 41/1 404
Tablo 41: Yaklaşık 1500- 1525, Env. No. 32. 34 405
Tablo 42: Yaklaşık 1480, Env. No. 6321 405
Tablo 43: Yaklaşık 1530- 35, Env. No. 14.40.727 405
Tablo 44: Yaklaşık 1480, Env. No. OC1 6- 36 406
Tablo 45: Yaklaşık 1500, Env. No. yok 406
Tablo 46: Yaklaşık 1510, Env. No. yok 407

Tablo 47: Yaklaşık 1510, Env. No. 7449 408
Tablo 48: Yaklaşık 1510, Env. No. 986- 1884 408
Tablo 49: Yaklaşık 1510, Env. No. 8062 409
Tablo 50: Yaklaşık 1510, Env. No. 1983,7 410
Tablo 51: Yaklaşık 1510, Env. No. 89.120 410
Tablo 52: Yaklaşık 1512-13, Env. No. 4.1476 411
Tablo 53: 16. yüzyılın ilk yarısı, Env. No. yok 411
Tablo 54: Yaklaşık 1510, Env. No. G. 1983. 1 411
Tablo 55: Yaklaşık 1500- 1525, Env. No. 32.34 412
Tablo 56: Yaklaşık 1480, Env. No. 41/5 413
Tablo 57: Yaklaşık 1525, Env. No. 821 414
Tablo 58: Yaklaşık 1510, Env. No. 7403.1860 414
Tablo 59: Yaklaşık 1510, Env. No. G. 1983. 8 415
Tablo 60: Yaklaşık 1525, Env. No. 781230522 415
Tablo 61: Yaklaşık 1525, Env. No. 781230521 416
Tablo 62: Yaklaşık 1520, Env. No. 3491897 416
Tablo 63: Yaklaşık 1520, Env. No. yok 417
Tablo 64: Yaklaşık 1525- 30, Env. No. C.5- 1970 418
Tablo 65: Yaklaşık 1500- 1510, Env. No. 41/9 418
Tablo 66: Yaklaşık 1520, Env. No. 1. 5566 419
Tablo 67: Yaklaşık 1520, Env. No. C. 20081910 420
Tablo 68: Yaklaşık 1525- 30, Env. No. C.5- 1970 420
Tablo 69: Yaklaşık 1510, Env. No. G. 1983.8 421
Tablo 70: Yaklaşık 1512-13, Env. No. yok 421
Tablo 71: Yaklaşık 1525, Env. No. 821 421
Tablo 72: Yaklaşık 1530, Env. No. C. 257- 1921 422
Tablo 73: Yaklaşık 1530, Env. No. C. 257- 1921 422
Tablo 74: Yaklaşık 1520, Env. No. M. 8523780 422
Tablo 75: Yaklaşık 1510, Env. No. C. 1981-1910 423
Tablo 76: Yaklaşık 1510, Env. No. C. 1981- 1910 424
Tablo 77: Yaklaşık 1510- 15, Env. No. yok 424
Tablo 78: Yaklaşık 1515, Env. No. 5547 425

Tablo 79: Yaklaşık 1510, Env. No. 781230520 425
Tablo 80: Yaklaşık 1506- 7, Env. No. yok 426
Tablo 81: Yaklaşık 1510, Env. No. 41/3 426
Tablo 82: Yaklaşık 1510, Env. No. 41/4 427
Tablo 83: Yaklaşık 1510, Env. No. 211 428
Tablo 84: Yaklaşık 1510- 20, Env. No. yok 428
Tablo 85: Yaklaşık 1510- 20, Env. No. G. 1983 6 429
Tablo 86: Yaklaşık 1520, Env. No. 7450 430
Tablo 87: Yaklaşık 1510, Env. No. 211 431
Tablo 88: Yaklaşık 1480, Env. No. 5150 431
Tablo 89: Yaklaşık 1495- 1505, Env. No. 8147 432
Tablo 90: Yaklaşık 1495- 1505, Env. No. 801 433
Tablo 91: Yaklaşık 1480, Env. No. C. 57-1952 434
Tablo 92: Yaklaşık 1520- 25, Env. No. I/363 435
Tablo 93: Yaklaşık 1480, Env. No. 4759 436
Tablo 94: Yaklaşık 1510- 1515, Env. No. 41/ 2510 436
Tablo 95: Yaklaşık 1515, Env. No. 337- 1903 437
Tablo 96: Yaklaşık 1480- 90, Env. No. 337. 1903 437

LEVHA LİSTESİ

Levha 1: Fatih Albümü Form Tipolojisi..... 150
Levha 2: Çini eserlerinin biçim tipolojisi 399
Levha 3: Fatih Albümü eserlerinin motif tipolojisi 449
Levha 4: Çini eserlerinin motif tipolojisi..... 454

Sakarya Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Özeti

Yüksek Lisans	X	**Doktora**	

Tezin Başlığı: Fatih Albümü'nde Kullanılan Baba Nakkaş Üslubu Motiflerin Çini SanatınaYansıması

Tezin Yazarı: Büşra ÖZÇELİK **Danışman:** Prof. Dr. Ayşe ÜSTÜN

Kabul Tarihi: 27.07.2020 **Sayfa Sayısı:** xxx (ön kısım) + 117 (ek) + 510 (tez)

Anasanat Dalı: Geleneksel Türk Sanatları

Fatih Sultan Mehmed devrinde en parlak dönemini yaşayan Osmanlı sanatı, yüzyıllar içinde tezhip, cilt, ahşap, çini, kalem işleri ve maden gibi sanat kollarında en güzel örneklerini vermiştir. Bu tezde; XV. yüzyılda, sarayın başnakkaşı Baba Nakkaş'ın Osmanlı klasik sanatlarına kazandırmış olduğu "Baba Nakkaş Üslubu" nda görülen desenlerdeki motiflerin çini sanatına yansıması ele alınmıştır. Baba Nakkaş üslubu desenlerinin en bariz yansımaları, o dönemde üretilen günlük kullanım eşyaları ve çini karolarda görülmektedir. Mimari olarak Topkapı Sarayı; Hazine Dairesi'nde, Bursa Muradiye Camii ve Külliyesi'nde, Gebze Çoban Mustafa Paşa Camii ve Türbesi'nde, Çinili Köşk'te ve o dönemde yapılmış birkaç mimari eserde Baba Nakkaş Üslubunu taşıyan desenler dikkati çeker.

Fatih Albümü içinde toplanmış olan Baba Nakkaş Üslubu desen ve motiflerinin çini sanatında daha önce değerlendirilmemiş olması, bu çalışmanın önemini arttırmaktadır. Hazırlanan tez üç bölümden oluşmaktadır, Birinci bölümde, Fatih Sultan Mehmed'in hayatı, dönemin kültür ve sanat ortamı, bu dönemdeki nakkaşhane geleneği ve saray nakkaşhanesi hakkında bilgiler verilmiştir. Daha sonra, Baba Nakkaş'ın hayatı ve özellikle sanatçının "Baba Nakkaş Üslubu" ile Osmanlı klasik sanatlarına kazandırdığı yenilikler ile kendine özgü rumi ve hatayi grubu motifleri tanıtılmıştır. İkinci bölümde, Fatih Sultan Mehmed Devri'nde üretilmiş eserlerde Baba Nakkaş üslubu özelliği taşıyan eserlerden örnekler verilmeye çalışılmıştır. Üçüncü bölümde ise, Baba Nakkaş üslûbu özelliklerini taşıyan XV. yüzyılda üretilmiş çinili ürünlerdeki desen ve motifler ile Fatih Albümü'ndeki Baba Nakkaş üslubuyla çizilmiş desenler incelenerek bir katalog çalışması yapılmıştır.

"Sonuç ve Değerlendirme" kısmında Fatih Albümü'ndeki desenler ile çinilerdeki Baba Nakkaş üslubu desenlerin karşılaştırılması yapılmış ayrıca konuyla alakalı tarafımızdan hazırlanan özgün tasarım ile uygulama örnekleri hakkında bilgi verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk tezyini sanatları, Baba Nakkaş, Fatih albümü, çini sanatı, karşılaştırma

Sakarya University
Institute of Social Sciences Abstract of Thesis

Master Degree	X	**Ph.D.**	

Title of Thesis: The Reflection of Baba Nakkaş Style Motifs Used in Fatih Album to Tile Art

Author of Thesis: Büşra ÖZÇELİK **Supervisor:** Professor Ayşe ÜSTÜN

Accepted Date: 27.07.2020 **Number of Pages:** xxx (pre. text) + 117 (app) + 510 (main body)

Department: Traditional Turkish Arts

In Sultan Mehmed the Conquerer's period, the art of Ottoman that live the most successful term gave the most beautiful examples in some arts such as gilding, binding, tile, style and mine in the countries.

In this thesis, in 15th century, mentioned about the "Baba Nakkaş Styleu" that was brought reflecting to the Tile Art of this genre.

The patterns of the Baba Nakkaş style, the main reflections are seen in the tile art, the daily goods and ceramic tiles. Pay architectural, the patterns which take attention to the Baba Nakkaş style, in the Topkapı Palace, the treasury, the Bursa Muradiye Mosque and Tomb, the Tiled Pavilion and the some architectural works built in that term. This work is important because the patterns of the Baba Nakkaş Style gathered in Fatih's album in the tile art weren't evaluated before.

The thesis prepared is 3 parts; In the first part after giving general information about the Turkish ornamental arts. Some informations were given about the life of Sultan Mehmed the Conquerer, the culture and the Art of period, the nakishane tradition and the palace nakishane. Then, the life of Baba Nakkas, especially the artist's Baba Nakkas Style and the innovations which were brought to the ottoman classical art and specific Rumi and hatayî motifs were introduced. In the second part, the work which produced in period of Sultan Mehmed the Conquerer were sustained Baba Nakkas style's features.

In the third part a catalogue was done by substained to Baba Nakkas style which were produced in 15th century and the patterns which were designed in Fatih's album. As a result and evaluation part, the patterns in Fatih's Album and Baba Nakkas style's patterns were compared and the specific design and applications were done and they were put in this thesis.

Keywords: Traditional Turkish arts, Baba Nakkas, Fatih's album, tile art, comparison

GİRİŞ

Araştırmanın Konusu

Osmanlı sanatının klasik çağını şekillendiren sanatkârlar arasında yer alan ve teze konu olan Baba Nakkaş ve onun sanatımıza kazandırdığı "Baba Nakkaş üslubu" nun çini sanatına yansıması çalışılmıştır.

Araştırmanın Önemi

Bu tez, yapılan araştırmalar sonrasında elde edilen verilerin, Fatih Sultan Mehmed devri sanat anlayışının daha iyi anlaşılması ve o devirde ve sonrasında Baba Nakkaş üslubunun tezhip ve çini sanatlarındaki gelişimlerinin birlikte nasıl ilerlediğinin aydınlatılması açısından önem arz etmektedir.

Araştırmanın Amacı

Bu tez çalışmasında amaç, "Baba Nakkaş" üslubunda görülen desen ve motiflerin çini sanatına nasıl yansıdığının örneklerle araştırmaktır. Dönemin pek çok sanat alanında kullanılmış olan Baba Nakkaş üslubunun çini ve tezhip sanatlarındaki gelişimi karşılaştırılarak gösterilmiştir. Ayrıca, Fatih Albümü'nden, Baba Nakkaş'ın imzası niteliğindeki eserler ve kompozisyonları oluşturan detaylarda kendine özgü karakteristik motifleri incelemek ve çini ustalarının bu motifleri sanatlarına nasıl yansıttıkları ortaya konmaya çalışılmıştır.

Araştırmanın hedefi ise, Fatih devrinde hazırlanmış yazma eserlerin ve çinilerin tezyînatı, malzeme ve teknikleri, renkleri, bezemelerde kullanılan şema düzenlerini, kompozisyon çeşitleri ve motiflerini incelemek, bu bilgilerden hareketle dönemin sanatının kendine has bir üslûba sahip olduğu ispatlamaya çalışmak ve bir çizim kataloğu oluşturmaktır.

Araştırma Yöntemi

Belli bir dönemin, özel bir sanat sahasını araştırmayı hedefleyen bu çalışma için, Fatih Devri üzerine yapılan çalışmaların taranması ile işe başlanmıştır.

Yapılan literatür taramasında, Baba Nakkaş ile ilgili yazılı kaynakların sınırlı sayıda olduğu görülmüştür. Baba Nakkaş'ın Özbek asıllı olduğu ve Fatih Sultan Mehmed devrinde saray başnakkaşlığı yaptığı; Gülbün Mesara'nın (Mesara, 1987), "Türk Tezhip

ve Minyatür Sanatı" isimli makalesinde sayfa 16'da ve Gönül Öney ve Zehra Çobanlı'nın editörlüğünü yaptığı (Öney ve Çobanlı, 2007) "Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı" kitabı gibi kaynaklarda belirtilmiştir.

Tezin birinci bölümünde Fatih Sultan Mehmed'in hayatı kapsamında çocukluk, gençlik, şehzadelik ve saltanat yılları işlenmiş, Fatih Devri'nin kültür ve sanat ortamı konusunda bilgiler verilmeye çalışılmıştır.

Daha sonra Türklerde nakkaşhane geleneği, XV. yüzyıl ve XVI. yüzyıl başlarında Osmanlı'da kültür ve sanat ortamı, bu dönemdeki nakkaşhane geleneği, saray nakkaşhanesi ve sanatçılarının sanat tarihi kapsamında nasıl ve ne şekilde yer aldığı aktarılmıştır.

Türk saraylarında daha eski devirlerde başlayan nakkaşhane geleneği Fatih devrinde de devam etmiştir. Hükümdar'ın, Topkapı Sarayı'nda nakkaşhane kurdurarak Edirne ve Anadolu'dan en iyi müzehhip, hattat, mücellit, nakkaşları getirttiği bilinmektedir (Ünver, 1953, s. 13).

Bu nakkaşlardan biri olan ve Fatih tarafından nakkaşhanenin başına getirilen başnakkaş Baba Nakkaş hakkında bilgi verildikten sonra, sanatçının Türk klasik sanatına kazandırdığı yenilikler ele alınmış ve eserlerinin motif ve desen incelemesi yapılmıştır.

İkinci bölümde ise, Fatih Devri'nde çini, tezhip, cilt ve maden sanatlarında Baba Nakkaş üslubu taşıyan eserler tespit edilerek teze dâhil edilmiştir.

Bu tezin üçüncü bölümünde; fotoğraflanan, kitaplardan ve internet ortamından tespit edilen çinili eserler ile Fatih Albümü'ndeki tezhipli eserler için iki ayrı grupta katalog çalışması yapılmıştır.

Bu detaylı araştırmanın sonucunda kataloga dâhil edilen çinili eserler üretildikleri döneme göre sınıflandırılmıştır.

Fatih Albümü'nün sıralaması ise varak numaralarına göre yapılmıştır.

Kataloga alınan eserlerin inceleme sırası şu şekilde düzenlenmiştir: İlk önce eserin teşhir edildiği yer, karo ve evani çeşidi, yapılış tekniği, yapıldığı yer, tarihi ve fizikî özelliklerini ihtiva eden künye sayfası, sonra desenlerin anlatımı yer almıştır. Bu anlatım sayfalarında desenin büyük bir fotoğrafı ve elle çizimine yer verilmiştir.

Son olarak, analiz edilen eserlerdeki motiflerden yararlanılarak tezin konusuyla alakalı özgün tasarımlı bir pano, bir kâse, bir vazo ve iki tabak olmak üzere beş adet uygulama yapılmıştır.

Katalog çalışmasında gösterilen eserlerin çizimi Büşra Özçelik tarafından yapılmıştır.

Alan Araştırması

Üçüncü bölümde kataloga dâhil edilecek eserlerin tespiti için yapılan alan araştırmasında iki yöntem kullanılmıştır.

1. Eserlerin Fotoğraflanması

Fatih Sultan Mehmed devrinde imar edilmiş cami, mescit, türbe vb. dini mimari yapılardan ve yurtiçinde bulunan müzelerden Baba Nakkaş üslubuyla yapılmış eserler tespit edilerek fotoğraflanmıştır.

2. Kütüphane Araştırması

Kullanım kapları olan evani eserlerin çoğunluğu yurtdışında sergilendiğinden, bu eserlerin yazılı kaynaklarda ve internet ortamında yayınlanan fotoğrafları kullanılmıştır.

Fatih döneminin kültür ortamının armağanı olan ve Fatih tarafından oluşturulduğu düşünülen, bu nedenle Süheyl Ünver'in "Fatih Albümü" olarak isimlendirdiği kitaplarda nakışlı varakları görebilmek için İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'ne gidilmiş ve eserlere ulaşılarak incelenmiştir. Özellikle Baba Nakkaş üslubuna ithaflı olarak tezyin edilmiş varaklar üzerinde inceleme ve görsel analizler yapılmıştır.

Ayrıca, kaynaklara erişim izni sağlanabildiği ölçüde, Baba Nakkaş üslubu hakkında da bilgi edinebilmek mümkün olabilmiştir.

Tespit edildiği kadarıyla, şimdiye kadar özellikle Baba Nakkaş'ı konu alan şu çalışmalar yapıldığı görülmüştür.

1. Çağman, Filiz. "Baba Nakkaş". *DİA*. 4, 369- 370. İstanbul: Güzel Sanatlar Matbaası, 1991.
2. Yılmaz Öztuna "Baba Nakkaş Hakkında", *Büyük Türkiye Tarihi*, 12. İstanbul: Ötüken Yayınevi, 1979.
3. A. Süheyl Ünver "Baba Nakkaş", *Fatih ve İstanbul*. 2. İstanbul: 1954.

4. A. Süheyl Ünver, “Fatih Devri Saray Nakkaşhanesi ve Baba Nakkaş Çalışmaları”. *İstanbul Üniversitesi Milli Kültür Eserleri Tesisi I*, İstanbul, 1958.
5. Nuray Dönmez, “Manisa Valide Sultan Camisinin Baba Nakkaş Üslubu Çinileri” *XI. Uluslararası Türk Sanatı Tarihi ve Folkloru Kongresi*. Ed. Osman Kunduracı - Ahmet Aytaç. 323- 329. Konya, 2018.

BÖLÜM 1. FATİH SULTAN MEHMED DÖNEMİ KÜLTÜR VE SANAT ORTAMI

1.1. Fatih Sultan Mehmed;

1.1.1. Çocukluk, Gençlik ve Şehzadelik Yılları

Fatih Sultan Mehmed, 29/30 Mart 1432'de seher vakti Edirne sarayında dünyaya geldiğinde (Ünal, 2007, s. 9) babası II. Murad, oğlunun doğumuna sevincini "Ravza-i Murad'da bir gül-i Muhammedi açtı!" zarif sözleriyle ifade etmiştir (Yücebaş, 1981, s. 7).

Bazı batılı kaynaklarda, II. Murad'ın eşlerinden Mara'nın oğlu olduğu iddia edilmiştir. Bununla birlikte, Süheyl Ünver'in 1946'da yayınlanan 'Fatih Külliyesi ve Zamanı İlim Hayatı' kitabında, Fatih'in, Edirne sarayında Hümâ Hâtûn'dan, babasının Rumeli fethine ara verdiği bir zamanda doğduğu ifade edilmiştir. Bursa Mahkeme sicillerinde yapılan araştırmalara göre de Fatih'in annesi oğlu 18 yaşında iken Bursa'da vefat etmiştir. Ölüm nedeni bilinmemektedir. Yazar aynı zamanda Fatih'in, çocukluğunda taya [1] larla büyütüldüğünün kesin olduğunu belirtmiştir. Daha sonrasında ise lala [2] lar tarafından eğitildiği bilinmektedir. Annesinin, Fatih'in terbiyesinde bir rol alıp almadığı hakkında bir kayıt bulunamamıştır (Danişmend, s. 1971, 168; Ünver, 1946, s. 161),

Osmanlı sarayında âlim, şair, musikişinas, hattat ve sanatkâr şehzadelerin yetişmesi konusunda ilk ciddi ve sistemli yöntemler, Sultan II. Murad tarafından konulmuştur. Böylece Osmanlı sarayındaki bilgin âlimler, disipline edilmiş bir ders işleyişi yoluyla devirlerinin en güzide şehzâdelerini yetiştirmiştir. Osmanlı şehzadeleri beş yaşında eğitim hayatına başlamıştır. Nitekim Fatih Sultan Mehmed, şehzadelik döneminde böyle bir metodik sistemle yetiştirilmiştir. Devrinin ünlü âlimleri tarafından eğitilmiştir (Kayadibi, 2003, s. 4).

Sultan II. Murad, sanata, edebiyat ve musikiye meraklı ve ilim aşığıdır. Tezyin edilmiş ve ciltlenmiş kitaplarla dolu bir kütüphanesi vardır. Fatih'in çocukluk yaşlarında

[1] Taya: Dadı, sütnine (https://nedir.ileilgili.org/taya)
[2] Lala: Osmanlı şehzadelerinin talim ve terbiyesiyle meşgul olanlara verilen isim (https://www.nedir.com/lala).

okumaya hevesinin olmaması, önceleri ilmi sevmediği şeklinde yorumlanmıştır. Fakat okumaya ve yazmaya başladıktan sonra, bu kütüphane içinde kitap ve kütüphane zevk ve hevesiyle büyüdüğü düşünülmektedir (Ünver, 1953, s. 7). Nitekim küçüklüğünde okuma ve yazmaya hevesi olmayan Fatih, "gençliğinde ortaçağların en büyük ilim ve irfan" hamisi olmuştur (Adıvar, 1982, s. 31).

Şehzade Mehmed'e okuyup yazmayı öğreten, hatta bunu sağlayabilmek için zor kullandığı söylenen ilk hocasının Molla Güranî olduğu bilinmektedir. Bu zat, devrin bütün ilmini ve insanî faziletleri üzerinde toplamış bulunan meşhur bir âlimdir (Baykal, 1956, s. 71).

Fatih Sultan Mehmed, eski Arapça ve Farsça'yı daha çocuk yaştayken öğrenmiş, daha sonra İtalyanca, Lâtince, Yunanca ve Sırpça öğrenmeye çabalamıştır (Yücebaş, 1981, s. 13; Kayadibi, 2003, s. 5). Buna delil olarak, hükümdarın yabancı eserlerin tercümelerine verdiği önem gösterilebilir (Ünver,1946, s. 14). Bu dillerin yardımıyla edebiyata merak sarmıştır. Nitekim ileride 'Avni' mahlasıyla divan edebiyatında yerini alır (Yücebaş, 1981, s. 13).

II. Mehmed, şehzadelik döneminde değerli hocalardan dinî ilimlerin dışında felsefe, matematik, tarih, coğrafya ve savaş sanatı dersleri almıştır. (Kayadibi, 2003, s. 5). Akşemseddin, Fatih'in, devrinin bütün ilimlerini elde etmeye kararlı tutumunu idare etmesini bilirdi. Hepsini dengede tutarak şehzadenin eşsiz sayılabilecek bir şahsiyet kazanması için nasibini almasını sağlamıştır (Yücebaş, 1981, s. 13).

Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk devirlerinde, padişah çocukları gelecekte hükümdar olacaklarından dolayı on beş yaşına gelince, devlet yönetimini tecrübe etmeleri ve zamanı gelip tahta oturduklarında devlet yönetiminde zorlanmamaları için devletin önemli merkezlerinde bir sancağa gönderilirlerdi. Fatih sekiz yaşında Amasya'ya sancak beyi olarak çıkarılmıştır. Şehzadelerin çıkarıldıkları sancaklar rastgele seçilmezdi. Her şehzade istediği sancakta, sancak beyliği yapamazdı. Şehzadeler, genel olarak gerek Osmanlı öncesi gerekse Osmanlı Devleti ile birlikte önemli bilim, kültür ve ticaret merkezleri olan sancaklara gönderilirlerdi (Eroğlu, 2002, s. 1580- 1581).

Geleneğe göre, genç Osmanlı şehzadeleri taşrada idarecilik yapmak zorundadır (Clot, 1994, s. 20). Bunun nedeni, hem idari, hem de askeri işlerde daha küçük yaştan pişsin,

bilgi sahibi olsun, idare adamlarını tanısın, sırası gelip padişah olduğunda devlet işlerinde acemilik çekmeden işleri yürütsün diye anneleri ile birlikte bir vilayete vali tayin edilirlerdi. (Ünal, 2007, 10).

Genç şehzade, 1443 yılının ilkyazında, onbir yaşındayken geleneklere uygun bir şekilde, tahta çıkmadan önce çıraklık olsun diye annesiyle birlikte, Manisa'ya vali olarak gönderilmiştir. Her iki lalası, Kasapzade Mahmut ve Nişancı İbrahim Abdullah bu yolculukta ona eşlik etmişlerdir (Clot, 1994, s. 20).

Manisa'ya vali olarak geldikten bir süre sonra, Amasya Valisi olarak bulunan ağabeyi Alâeddin Ali Çelebi ölmüş ve genç Fatih Osmanlı Devleti tahtının tek varisi olmuştur (Tektaş, 2012, s. 26).

1.1.2. Saltanat Yılları

Kaynaklara göre, II. Mehmed'in babası II. Murad, dünyaya ve hükümdarlığa ilgi göstermeyen, sakinliği seven bir kişiliğe sahip olduğundan ve oğlu Alâeddin'in ölümüne müteessir iken inzivaya çekilmek ister. Bunun üzerine Dimetoka'ya istirahate çekilir. Sultan II. Mehmed 1444'te, büyük Çandarlı ailesinden gelen Sadrazam Halil Paşa nezaretinde (Clot, 1994, s. 20), 12 yaşında hükümdar olur (Danişmend, 1971, s. 178).

Bu kısacık iki yıllık saltanat döneminin Fatih Sultan Mehmed'in siyasi ve idari tecrübeler edinmesinde, devlet yönetiminin önemini kavramasında önemli yeri vardır. Fatih yetkinliğini ispatlamak için İstanbul'un fethinin hayallerini kurarken, batı odaklı bazı gelişmeler yüzünden II. Murad, genç oğluna tahtı bırakmanın kendileri açısından yersiz olduğunu anlar. Nitekim Fatih'in tahta çıktığını duyan Bizanslılar vakit kaybetmeden harekete geçmiş ve ellerinde bulunan bir Osmanlı şehzadesi olan Orhan'ı öne sürmüşlerdir. Bu şehzade hem II. Murad hem de oğullarının saltanatı için büyük tehlike oluşturmaktaydı (Doğan, 2014, s. 42). Bir görüşe göre ise, II. Murad sırf bu yüzden kendi sağlığında tahtı oğluna garanti etmek istiyordu (Baykal, 1956, s. 72).

Bu anlamda, saltanatın kendi soyunda olduğunu halkına ve komşu hükümdarlara ispat etmeye çalışmıştır. Tahtı henüz 12 yaşında bulunan oğluna emanet etmesi gösterir ki, tecrübeli vezirlerin yardımı ile de olsa Fatih, hükümdarlık yapabilecek askeri bir olgunluğa erişmiştir. Fakat Türk düşmanları, II. Murad'ın inzivâya çekilmesi ve idareyi bir çocuğa bırakmasını hemen istifâde edilecek bir fırsata çevirmeye çalışmıştır.

Karamanoğlu İbrahim Bey, II. Murad'ın böyle inzivaya çekildiğini öğrenir öğrenmez, "Osmanoğlu aklını kaçırdı, yerine tecrübe ve iktidardan yoksun bir çocuğu getirdi. Kendi dağ başlarında dolaşıyor, kadın âlemleri ile ömrünü tüketiyor. Tam zamanıdır. Bu yeni fidanı kökünden koparmakta zorluk çekilmez, biz Anadolu'ya razıyız, Rumeli sizlerin olsun!" gibi ifadelerle, Macar Kral'ını kendi tarafına çekerek meydana gelen fırsatı değerlendirmek istemiştir (Kemal, 1971, s. 362).

İsmail Hami Danişmend'in İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi kitabında verdiği bilgilere göre, bu sırada, "60- 70 gemiden oluşan Papalık donanması Adalar denizindedir, Bu donanmanın kumandanı olan kardinal 'Condolmier' ismindeki papa da Macar kralına bir mektup yazıp, kendisinin Gelibolu'yu tutup II. Murad'ın Anadolu'dan Rumeli'ye geçmesine mâni olacağından bahsetmiştir. Bizans imparatoru Sekizinci Yoannis Paleoloğos'un da Macar kralına aynı şekilde bir mektup gönderdiği" söylenir. İşte bütün bunların sonunda, II. Murad tahttan inmeden önce Macar kralı ile imzaladığı Segedin antlaşmasının yapılmasının üstünden elli gün geçmesinin ardından, antlaşma Macarlar tarafından ihlal edilmiş ve Macar kralı Ladislas'ın Osmanlı devletine savaş ilan etmesiyle sonuçlanmıştır (Danişmend, 1971, s. 179).

Sultan II. Mehmed henüz bütün bunlara karşı koyabilecek güçte değildir. Ancak padişah kendisidir ve Zağanos Paşa da kendisini desteklemektedir (Clot, 1994, s. 23). Çandarlı Halil, bir yeniçeri isyanı düzenleyerek Fatih'i ve Zağanos Paşa ile Şehabettin Paşa'yı iktidardan uzaklaştırdıktan sonra, Fatih'i ikna ederek ve tahta tekrar II. Murad oturmasını sağlar (İnalcık, 2003, s. 28).

Macarlarla yapılan savaş kazanıldıktan sonra, II. Murad oğlunu tahttan indirmenin onun geleceği için tehlikeli olabileceğini düşünür ve Edirne'de kaldığı süre içerisinde yaptığı işleri onun adına gerçekleştirir. Bu yüzden Varna zaferine dair komşu devletlere gönderilen zafer bildirgelerini Fatih imzalar (Doğan, 2014, s. 43).

Fatih Sultan Mehmed tahttan inmiş olmasına rağmen kendisinin haklı olduğunu düşünmektedir. Babası ve Halil Paşanın zıddına olarak "sefer ve zafer" ideolojisini benimseyen Sultan II. Mehmed, vali olarak döndüğü Manisa'da da savaşçı hareketlerine devam etmiştir. Kocacık seferinde, II. Kosova Savaşına ve Akçahisar savaşına babasının yanında katılmıştır. Bu sırada savaş bilgisini artırmış ve tecrübe kazanmıştır (Baykal, 1956, s. 74).

II. Murad vefat ettikten sonra, genç Mehmed ve lalaları Şehabeddin ve Zağanos Paşa fetih planlarını gerçekleştirmek isterler. Osmanlı İmparatorluğu'nun gücü onlara bu fırsatı sunmaktadır. Fatih Sultan Mehmed'in ilk amacı Konstantiniyye'nin fethidir. Bunu yaparak ilkin otoritesini sağlamak istemektedir. Asıl amacı ise, Tuna'nın güneyindeki bütün Balkan ülkeleri ile Fırat'ın batısındaki tüm Asya ülkelerini doğrudan doğruya Osmanlı yönetimi altına sokarak atası Bayezid'ın merkeziyetçi imparatorluk sistemini yeniden hayata geçirmektir (İnalcık, 2003, s. 29).

Kaynaklarda İstanbul'un fethi ile ilgili olarak Sultan II. Mehmed, daha beşikte iken, şöhretli, büyük bir tasavvuf ehli olan Hacı Bayram-ı Veli, bir sebeple Edirne'ye geldiği ve II. Murad'a, "Şevketlüm, İstanbul'un fethi için beyhude uğraşmıyasız. Siz bu şehr-i meşhuru fethedemeyeceksiniz. Onu, beşikteki Şehzademizle bizim Köse fethedecekler!" diyerek müjdeyi verdiği ifade edilmiştir. Hacı Bayram-ı Veli'nin "bizim Köse" dediği kendi dervişlerinden Akşemseddin'dir (Ünal, 2007, s. 10).

Bilinen bir rivayet, Abdullah bin Bişr'in; "Konstantiniyye muhakkak fethedilecektir. Onu fetheden kumandan ne güzel kumandandır ve onu fetheden ordu ne güzel ordudur!" dediğidir. Fetih olayını tarihsel bir bağlam içine yerleştirmek gerekirse, Müslümanların İstanbul'u fethetme hayalinin yegâne sebebi Hz. Peygamber'in 'fetih hadîsi'nin güdülemesidir. Hz. Muhammed İstanbul'un fethinden sekiz asır önce Müslümanları buraya yönlendirmiştir (Yılmaz, 2002, s. 20).

İstanbul'un o zamanki adıyla; Konstantinopolis şehri, büyük bir mücadelenin ardından 1453'te genç Sultan Fatih Sultan Mehmed'e teslim olmuştur Fetihten sonra, Fatih İstanbul'u başkent olarak ilan etmiştir. Daha sonraki zamanlarda, gelişme sürecindeki Osmanlı Devleti büyük bir imparatorluk haline gelmiştir. İstanbul, Yakın ve Orta Doğu'nun, gerek ilim ve gerekse kültürde merkez olma yolunda ilerlemiş ve ilerlemeye devam etmektedir (Hillenbrand, 2005, s. 263).

1.2. Fatih Dönemi'nin İlim, Kültür ve Sanat Ortamı

Osmanlı Devleti, altıyüz yıl boyunca Anadolu topraklarında hüküm sürmüştür. Anadolu Yarımadası'na yerleşmiş olan Türklerin kültür tarihleri Orta Asya bozkırlarına dayanmaktadır. Osmanlılar, kendilerinden önce Anadolu'ya yerleşmiş olan topluluklardan kalan kültür mirasları ve üç kıtaya yayılmış sınırlarını çevreleyen köklü

Sasani ve Çin medeniyetlerinin kültürleri ile yoğrulmuş ve kendilerine has bir kültür ve sanat üslubu oluşturmuşlardır. Türklerin kültür yapısı, Büyük Hun İmparatorluğu'ndan başlayıp Selçuklu - Osmanlı medeniyetlerinde zemin bulmuş ve günümüze kadar devam etmiştir (Birol, 2002, s. 495- 496; Kalyoncu, 2015, s. 280).

Sanatın yanında ilime büyük önem veren sultanlar, Osmanlı döneminde âlimleri, Osmanlı kültürünün oluşum dönemi olan XIV. ve XV. yüzyıllarda, Mısır, İran ve Türkistan'a göndererek eğitimlerini bu ülkelerin büyük bilginleri yanında tamamlamalarını sağlarlardı. Kur'an tefsiri ve fıkıh usulleri okumak üzere ilkin Mısır ve İran'a gidilirdi (İnalcık, 2003, s. 175).

İlk Osmanlı medresesi, 1331'de İznik'te açılmıştır. Osmanlı sultanları, daha sonraki yıllarda medrese açmak istediklerinde Konya, Kayseri ve Aksaray gibi Anadolu'nun ilim ve kültür merkezlerinden, ya da İslâm dünyasından, İran, Türkistan, Mısır ya da Suriye gibi başka yerlerden bilginler çağırmışlardır (İnalcık, 2003, s. 175).

II. Murad'ın saltanat döneminde; edebiyat, felsefe, şiir, sanat ve sanayi devletin henüz kuruluş aşamasında olduğundan pek fazla gelişememiştir. Yalnız mimarlık alanında, Üç Şerefeli Edirne Camisi ile döneme bir hareketlilik katılmıştır. O devirde, Divan'ı ile tanınmış olan, büyük şair İmadeddin yetişmiştir (Lamartine, 1991, s. 236).

Sekiz yüz yıllık tarihî geçmişi olan Türk tezyini sanatları başlangıçtan itibaren incelenecek olursa, Türkler birçok sanat dalında önemli eserler meydana getirmişlerdir. XI. yüzyıl sonlarına doğru Anadolu'ya hâkim olan Selçuklular, güçlü bir devlet olma çabasındayken, bu her alandaki ilerlemeleriyle aynı düzlemde gelişen sanatlarında, taş, ağaç ve maden işleri ile mozaik çiniler devrin sanat zevkine ışık tutmuştur. Cami, mescid, türbe, medrese, kervansaray ve benzeri mimarî yapıları süsleyen eserler çok yalın ve olgun bir üslûba sahiptir. Anadolu Selçuklu sanatı, XIII. yüzyılda olgunluğunun zirvesine çıkarak Türk sanatının en muhteşem eserlerinin verildiği dönemlerdendir. Selçuklu devletinin yıkılmasından sonra XIV. yüzyılda ortaya çıkan Beylikler Devri'nde de üslup olarak güzel ve kayda değer eserler verilmiştir (Mesara, 1987, s. 9).

Dönemin önemli sanat eserlerinden biri; yaklaşık 1435 tarihli, II. Murad için hazırlandığı düşünülen bir Kur'an-ı Kerîm'de, tezhiplerle bezemeli serlevhalar bulunmaktadır

(Tanındı, 2004, s. 261). Bu eserlerden biri olan Makasıd'ul Elhan isimli kitabın tezyini özelliklerinden ilgili bölümlerde "Tezhip Sanatı" başlığı altında bahsedilecektir.

II. Murad'ın oğlu Fatih Sultan Mehmed devrinde, sanat ve tarihin yanı sıra felsefe ve ilim epey ileri seviyededir. Sekiz yüz yıllık İslam felsefesi alanında 1450'den sonra Molla Hüsrev, Molla Güranî, Sinan Paşa, Hızır Bey gibi önemli âlimler yetiştiği gibi matematikte Ali Kuşçu gibi önemli fikirleri ve bu konular hakkında yazılmış kitapları bulunan bir âlim, tıpta Larî Çelebi, Yakup Paşa gibi üstatlar yetişmiştir. Sözü edilen zatlar, Fatih Semaniye [3] Medreselerinde ve diğer İstanbul, Bursa ve Edirne medreselerinde pek çok talebe yetiştirmişlerdir (Ayverdi, 2002, s. 652).

Dünyada bir ilk olan 16 fakülteli bir üniversiteyi Fatih kurdurmuştur. Fatih döneminin ön plana çıkan özelliklerinden birisi de, dinî ilimlerle, fen ilimlerinin birlikte okutulmasına başlanmış olmasıdır (Ünver, 1946, s. 161).

Fen ilimlerine büyük önem veren Fatih Sultan Mehmed'in himayesi altında olan Osmanlı âlimleri, İslam dünyasında matematik ve astronomi ilimlerini önemli boyutlara taşımıştır (İnalcık, 2003, s. 184 - 188). Fatih, devrinin edebiyat mensuplarını da diğer âlimler gibi kanatları altına almıştır. Kitap şuuruna dayanan, Türk ve İslam kültürüyle yetişen, bizzat kendisi de şair olup hislerini lirik şiirlerle ifade eden Fatih, ediplerle hasbıhaller düzenleyip, maddî ve manevî rahatlarını sağlayarak, onları teşvik ve himaye etmiştir. Türk memleketlerinden İstanbul'a gelen şairler büyük iltifat ve ikramlarla kabul edilmişlerdir (Ayverdi, 2002, s. 651).

Osmanlı sanatı XIV. ve XV. yüzyıllarda gelişmiş, XVI. yüzyılda olgunlaşarak klasik biçimini almıştır. Ayrıca, Anadolu'nun sınırlarını aşamayan Selçuklu sanatından farklı olarak bu dönemde Tuna lrmağı'ndan Basra Körfezi'ne kadar uzanan geniş bir uygulama alanı bulmuştur (Kuran, 1997, s. 1393).

Fatih sanata verdiği kıymete binaen sarayda bir nakkaşhane kurdurmuştur. Oraya Edirne ve Anadolu'dan, fethettiği bölgelerden en muteber hattat, nakkaş ve muzehhipleri getirtmiştir. Bu nakkaşhanede özel olarak kendisine istinsah ettirdiği kitapların

[3] Fatih Sultan Mehmet, İstanbul'un fethinden sonra sekiz kiliseyi sekiz ünlü bilgin için medreseye çevirtmiştir. 1463'le 1470 arasında Fâtih Camii'ini yaptırdığında, çevresine Sahn-ı Semân ya da Semâniye denen sekiz ünlü medrese kurdurmuş, her birini bir bilgine vermiştir. İmparatorluğun o dönemdeki en yüksek eğitim kurumları Semâniye medreseleridir (Sezer, 2003, s. 175- 176).

nakışlarından silahlara, fresklere, çiniler, mezar taşları, kumaşlar ve hatta resimlerine kadar en güzelleri eserleri yaptırmıştır. Dönemin hattatlarının eserlerinde imzaları bulunduğundan, isimleri bilinmektedir. Nakkaşların ise bir kısmının eserlerinde imzaları bulunurken bir kısmının imzası yoktur. Bu nakkaşlardan biri olan Baba Nakkaş'ın eserlerindeki üslup birliğinden aynı nakkaşa ait oldukları tahmin edilmektedir. Nitekim 'Fatih albümü' olarak isimlendirilen eserler Baba Nakkaş'ın imzası mahiyetindedir. (Ünver, 1953, s. 12).

Fatih Sultan Mehmed sarayında kurdurduğu atölyelere, doğudan getirttiği sanatçılar gibi İtalya'dan da ünlü ressamları davet etmiş, böylece değişik kültür ortamlarında yetişmiş olan sanatçılar İstanbul'da, imparatorluğun yeni saray üslubunu oluşturmuşlardır (Yenişehirlioğlu, 2002, s. 1612).

Bu bağlamda, Venedikli Bellini ailesinden olan ünlü heykelci ve ressam Gentile Bellini, 1479- 80 yıllarında saraya gelmiştir. Onun İstanbul'da yaptığı XXI. yüzyıla ulaşan eserler arasında, Londra'da National Galery'de teşhir edilen Fatih'in yağlı boya portresini, Basel'de bir özel koleksiyonda bulunan bir başka yağlı boya tablosunu, başka bir özel koleksiyonda bulunan bronz madalyonu ve British Museum'da bulunan bazı çizimlerini sayılabilir (And, 2004, s. 145).

XV. yüzyılda, Osmanlı klasik sanatlarının Türk Sanatı tarihi açısından en önemli örnekleri, devrin mimarî eserlerini süsleyen taş, ahşap, çini ve kalem işleriyle, el yazması eserlerde görülür (Mesara, 1987, s. 9). Tezhip ve minyatürde Fatih zamanında nadide eserler verilmiştir; Fatih Devri ciltleri ve kitapları görenleri hayran bırakacak güzelliktedir. Edebiyat ve Türk dili alanında da, Fatih Devri'nde mühim şairler yetişmiş, eserleri elden ele dolaşmıştır (Ayverdi, 2002, s. 651).

Fatih döneminde, Osmanlı sanatı yeniliklere açık bir yol izlemiştir. Fâtih'in yenilikçi ve özgürlükçü bakışı yabancı tarihçilerin eleştirilerine maruz kalmış, bu tarihçiler, Fatih'in Rönesans kültürüne ilgi duyduğunu iddia etmişlerdir. Dahası ironik bir dille, Hıristiyanlar'a karşı hoşgörüsü ve Roma tarihine ilgisi; kendisinin Hıristiyan olmaya eğilimli olduğu şeklinde yorumlanmıştır (İnalcık, 2003, s. 189).

Halil İnalcık, bu görüşün aksine, Fâtih'in Hıristiyan dünyaya ilgisinin tek sebebinin, Roma ve İtalya fatihi ve yöneticisi olma isteği olduğunu söylemiş, onun, kültür

bakımından tam bir Müslüman olduğunu ve Hocazâde[4]'ye derin bir hayranlık duyduğunu ve şeyhi Akşemseddin[5]'in gaibi keşfettiğine inandığını belirtmiştir. İnalcık, Osmanlı sultanlarının en özgür düşüncelisinin Sultan Fatih olduğu görüşündedir (İnalcık, 2003, s. 189).

Orta Asya ve Rönesans İtalya'sının birbiriyle kaynaştırılmış sanat anlayışı Fatih'in ölümünden sonra sürdürülmemiş. Onun hoşgörüyle baktığı Batı kültürüne, oğlu II. Bayezid döneminde son verilmiştir (Kuran, 1997, s. 1394).

1.2.1. Fatih Dönemi'nde Kitap Sanatları

Sanata büyük değer veren Fatih Sultan Mehmed tarafından kurulan saray nakkaşhanesinde, Osmanlı kitap sanatlarının en nadide eserleri verilmiştir (Mesara, 1987, s. 9).

Nakkaşhanede; diğer sanat dalları yanında hat, tezhip, minyatür ve cilt sanatında da dönemine damgasını vuran örnekler verilmiş, yeni bir sanat anlayışının yolu açılmıştır. Burada vazifelendirilen yerli ve yabancı ustalar ayrı atölyelere yerleştirilmiş, birbirinden esinlenerek tasarım yapmaları engellenmiş, böylece Türk kitap sanatlarında üslup birliği korunmuştur (Arıtan, 1993, s. 553- 556).

Fatih, Arapça ve Farsça eserlerin bir kısmını hattatlara tekrar istinsah ettirerek, nakkaşlara ve müzehhiplere tezhibini, cildini yaptırmış; Batı dillerindeki eserlerin bir kısmını da tercüme ettirerek kütüphanesine katmıştır (Tüfekçioğlu, 2009, s. 64).

1.2.1.1. Fatih Dönemi'nde Hat Sanatı

Eski çağlarda, İslam âleminde resim sanatına ilgi gösterilmediği için hat sanatı, güzel sanatların en önemlisi sayılmış, geliştirilmesi için büyük himmet ve çaba harcanmıştır. Halkı da özendirmek amacıyla Türk hükümdarlarından, şehzadelerinden, özellikle

[4] Hocazâde: Fatih devrinin en meşhur bilginlerindendir. Fizik ve matematik üzerine çalışmalar yapmıştır (Ulusoy, 2007, s. 70).

[5]Akşemseddin: İstanbul'u iki kişinin fethettiğine inanılır. Bunlardan biri manevi fatihidir ki, mücahidler ordusunun mânevi mimarı Akşemseddin Hazretleridir. Diğeri ise maddi fatihidir. "Can verip şan alan, kan döküp kal'a alan İslâm mücahidi Sultan Mehmet'tir. Akşemseddin Kostantaniyye'nin fethi için Fatih'i daima teşvik etmiş, desteklemiş ve onun ve ordusunun muvaffakiyete ulaşması için dualar etmiştir. (Hasırcı, 2003, s. 155).

Osmanlı padişahlarından, devlet ve bilim adamlarından pek çoğu hat sanatını öğrenmiş ve nadide eserler vermişlerdir (Ülker, 1987, s. 6).

Osmanlıların veya devrin tabiri ile Rûm'un, yedi üstadını oluşturan hattatlar Sofî, Şeyh Hamdullah, Muhyiddin, Celâl, Abdullah Çelebi, Şeyh Hamdullahzâde Mustafa Dede ve Karahisarî Ahmed Efendi'dir. (Ayverdi, 1953, s. 56). "Bunlardan Kanuni Dönemi hattatları olarak bilinen Ahmet Karahisârî ve Mustafa Dede Fatih Devri hattatlarından feyiz alarak yetişmişlerdir" (Günüç, 2002, s. 436). Bu bağlamda, Osmanlı yazı sanatının temeli Fâtih devrinde atılmıştır; denilebilir.

II. Murad'ın nişancısı ve Amasyalı Abdullah Çelebi, Sinaneddin Yusuf Çelebi ve Hayreddin Halil Çelebi gibi hattatlar Amasya hat mektebinin kurulmasına öncülük etmişlerdir (Tüfekçioğlu, 2009, s. 65- 66).

Amasya şehri, Fatih Devri'nin hat sanatı tarihi açısından önemlidir. Daha önceden iki asır boyunca ilim ve sanat beşiği olmuş bu şehirde, o dönemin en meşhur hattatları yetişmiş dolayısıyla bu şehir, o dönemde hat sanatının merkezi olmuştur. Abbasi kültürü içinde yetiştiği için bu kültür içinde zikredilen ama aslen Amasyalı bir Türk olan Yâkutü'l Musta'sımî (Günüç, 2002, s. 436)'nin üslûbu herkesçe tanınarak özellikle İran ve Anadolu'da başarıyla sürdürülmüştür. Yalnız İran'da, "Yâkût'un üslûbu, Safevîler dönemine kadar sürdü ve sonra nesih yazısı, nesta'lîk adındaki yazıyı andıran bir karaktere büründü." (Alparslan, 2002, s. 423).

Yâkût'un ortaya koyduğu üslûp, Fatih ve II. Bayezıd Dönemi'nin en önemli hattatı olarak anılan "Kıbletü'I Küttab[6]" Şeyh Hamdullah tarafından değişikliğe uğramıştır. Şeyh Hamdullah, hemşehrisi Yakût gibi yazıda kendi tarzını ortaya koymuştur. Özellikle sülüs ve nesih yazıyı başka bir boyuta taşıyarak, her tarafı aynı kalınlıkta olan harflerin kalınlıklarını değiştirmiş ve yazıya yeni bir hareket kazandırmıştır (Ülker, 1987, s. 7). Bu dönemde, tevki' ve rika'nın kullanım alanı daralmış, muhakkak ve reyhanî yerine sülüs ve nesih tercih edilmiştir (Tüfekçioğlu, 2009, s. 71).

Ayrıca Şeyh Hamdullah "aklam-ı sitte" adında yeni bir yazı grubu oluşturmuş ve o dönemde çok ses getirmiştir. Fatih dönemine kadar aklam-ı sittenin merkezi Bağdat'tı, fakat daha sonra İstanbul fethedilince Bağdat önemini kaybetmiş ve İstanbul merkez

[6] "Hattatların yöneldiği tarz sahibi" (Ülker, 1987: 7).

haline gelmiştir. Şeyh Hamdullah'ın kurduğu bu yazı grubu daha sonraki dönemlerde hattatlar tarafından ilerletilmiş ve zirveye taşınmıştır. Celî aklâm-ı sittenin gelişmesi de Fatih döneminde başlamıştır (Alparslan, 2009, s. 828).

"Yine Siyakat yazısı da resmî evrak da kullanılmaya başlanmış, vakıf ve tahrir defterleri siyakatla yazılmıştır" (Günüç, 2002, s. 433).

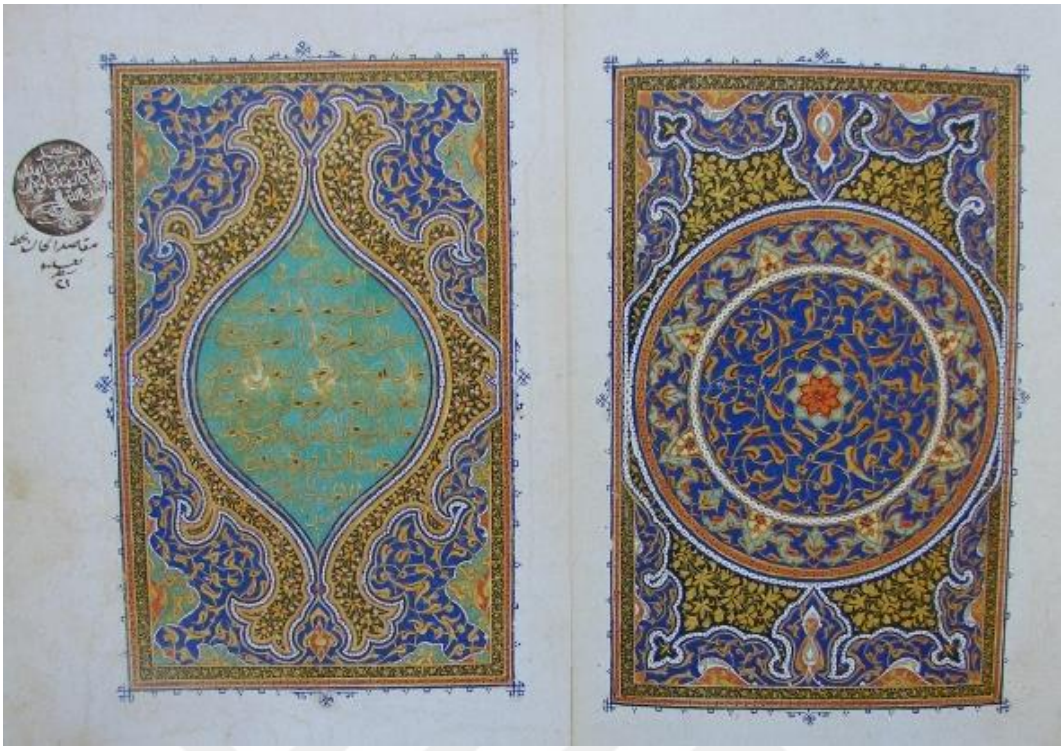
Fatih Sultan Mehmed, gerek Anadolu'da ve gerekse diğer Türk-İslam bölgelerindeki bazı sanatkârları İstanbul'a davet etmiş, bazılarını da fetihler sonrasında beraberinde başkente getirerek saray nakkaşhanesinde görevlendirmiştir. Böylelikle aklam-ı sitte dışında ta'lik (nesta'lik) ve divanı gibi farklı yazı türleri İstanbul'da da tanınmış, öğretilmiş ve geliştirilmiştir (Tüfekçioğlu, 2009, s. 70). Bu yazı çeşitlerinde ilk eserler o devirde verilmiştir. Fatih dönemi, bütün yazı çeşitlerinin gelişmeye başladığı dönem olduğu için önemlidir (Alparslan, 2009, s. 833- 836).

1480 senelerine doğru, Doğu'da resim sanatı yer edinmeye çalışırken, Batı'da ise, adından bile söz edilmeyen Türk yazısı tanınmaya başlamıştır. Hat sanatının dev boyutlara ulaştığı, en muhteşem eserlerin verildiği on altıncı yüzyıl başındaki hattatlar, Fatih Devri'nde yetişti; yazı sanatı, Fatih zamanında ve onu takip eden 25-30 sene içinde artık hiçbir İslam memleketinde erişilemeyen bir seviyeye ulaştı. (Ayverdi, 2002, s. 651).

1.2.1.2. Fatih Dönemi'nde Tezhip Sanatı

Osmanlı dönemine ait en erken tarihli tezhip örneği, araştırma kaynaklarında Sultan II. Murad'a sunulmuş olan 1437 tarihli 'Mûsikî Nazariyat kitabı[7]' (Makasıd'ül- Elhan) kabul edilir (Tanındı, 2009, s. 874).

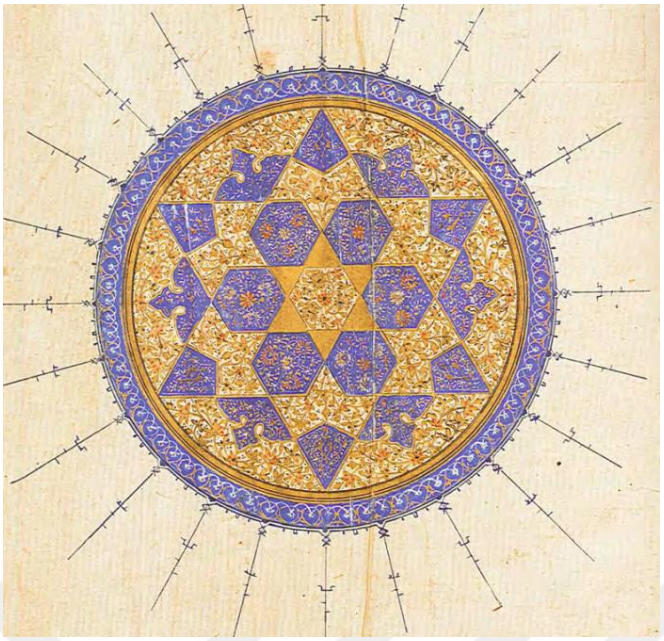
[7] "Mûsikî Nazariyat" kitabı: "31 x 21,5 cm. ebadındaki sayfanın içinde, 22,5 x 14 cm.'lik dikdörtgen alanı dolduran desen ince bir işçilik göstermektedir. İlk zahriye sayfasında orta kısmı lâcivert zemin üzerinde dolanan helezonlar üzerinde yer alan rûmîler vardır. Bu rûmî bezemenin aynı sayfadaki köşebentlerde de kullanıldığı görülmektedir. Kalan kısım, siyah zemin üzerinde sıvama altın sürülen hatayî gurubu motifler, lâl mürekkebiyle uç kısımlarına foya verilerek renklendirilmiştir. Diğer zahriye sayfasında beyzî şemse içinde yeşil zemine altınla ithaf yazısı yer almıştır. Sonraki sayfasında hatayî gurubu ile rûmî motiflerinin kullanıldığı serlevha tezhibi yer alır. Beyne's-sütûr tezhip ile satır araları bezenip şeşhâne duraklar işlenmiştir. Çividî mavi, yeşil, turuncu, beyaz ve siyah renklerin altınla beraber yer aldığı bu tezhipli yazmanın, yapılış yeri belirlenememiştir" (Ç. Derman, 2002, s. 466).



Fotoğraf 1: Makasıd'ül- Elhan; zahriye sayfası tezhibi (TSMK, R.1726, v.1b-2a)
Kaynak: (Aşıcı, 2007, s. 45).

Zengin tasarımlı bu kitapta da olduğu gibi, yüzyılın ilk yarısında bezeme motiflerinde, XIII. ve XIV. yüzyıl tasarımlarından farklı olarak, Memlûk ve Timurlu dönemi, Herat ve Şîraz mekteplerinin tesiriyle yeni bir tezhip üslûbu meydana gelmiştir. Kitapta iki sayfa, şemse dışındaki dar alanda, siyah zemin üzerine altın yaldız naif çiçekler ve dallarla süslenmiştir. XV. yüzyılın başlarında Semerkant, Herat ve Şiraz'dan Bursa ve Edirne'ye gelen sanatkârlar bu 'naif üslubu' Osmanlı nakkaşhanelerine taşımışlardır. Fatih'e ithaf edilmiş birçok kitap bu üslupla tezhiplenmiştir. Bu zahriye sayfalarında hem renk hem de motif özellikleri bakımından, Fatih devri tezhiplerinin temelini oluşturmaktadır (Tanındı, 2009, 874- 875; Ç. Derman, 2002, s. 466).

Fatih devrinde Bursa ve Edirne'nin dışında Amasya'da üretilen eserler de farklı bir üslup tarzındadır. Bununla birlikte, tüm nakkaşhanelerde hatayî grubu motifleriyle tasarlanan eserlerde farklı bir çift tahrir tekniği uygulanmıştır. Bu tekniğe örnek olarak (Fotoğraf 2)'deki zahriye tezhibinin motifleri gösterilebilir. Amasya nakkaşhanelerinde yapılmış çalışmalar o devrin tezhip sanatının ne kadar yüksek seviyede olduğunu göstermektedir (Küpeli, 2007, s. 26-27).



Fotoğraf 2: Firuzabadi, Kamusü'l- Muhit ve'l-kabusi'l- vasıt, zahriye tezhibi

Kaynak: SK. Süleymaniye 1009 (Küpeli, 2007, s. 27).

Fatih döneminde tezhip ustaları, Selçuklu dönemi tezhibini geliştirerek biraz daha incelikler katmışlardır. Örneğin; kûfi hatlar daha incelmiş, zarif rumi ve hatayi grubu motifleriyle, Selçuklu tezhiplerinden işçilik açısından daha kaliteli ve mükemmel gözükmektedir. Bu dönemde tezhip sanatında açık ve koyu mavi tonları, sülyen, kırmızı, siyah, açık ve koyu yeşil renkler, pembe ve altın rengi kullanılmıştır (Taşkale, 2008, s. 9).

Fatih devri tezhiplerinin desenlerinde kullanılan motifler içinde özellikle hatayînin yaygın şekilde kullanıldığı; bu dönemin özelliği olarak taç yapraklarda içe kıvrılış ve kendi üzerine dönüşlerle üç boyutluluk hissi verilmeye çalışıldığı görülür. Çok fazla çeşidi olan bu hatayîlerin yanında ufak ve sade çizilen, yuvarlak uçlu yapraklar göze çarpar. Bu dönemin eserlerinde, zahriye sayfalarında mekik uygulamasının daha yaygın olduğu dikkat çeker. Zengin tığlar sayesinde zeminle kaynaşan bu mekik zahriye sayfaları, farklı tasarımlarla çeşitlendirilmiştir. Zahriye sayfaları tezhibinde, lacivert zemin içinde yer alan, çoğunlukla beyaz renk olan ve hurdelenmiş rûmî motifleri, bu dönemde henüz gelişmemiştir (Ç. Derman, 2002, s. 467).

Fotoğraf 3: Zahriye tezhibi

Kaynak: SK, Süleymaniye 1025, v.1b, (Aşıcı, 2007, s. 110).

Fotoğraf 4: Zahriye tezhibinden detay

Kaynak: SK, Süleymaniye 1025, v.1b, (Aşıcı, 2007, s. 110).

1.2.1.3. Fatih Dönemi'nde Cilt Sanatı

Erken Osmanlı tezhibinde olduğu gibi ciltlerinin de, sanat değeri taşıyan ilk örneği II. Murad için hazırlanan 'musiki nazariyat' eserinin kabıdır (Balkanal, 2002, s. 546).

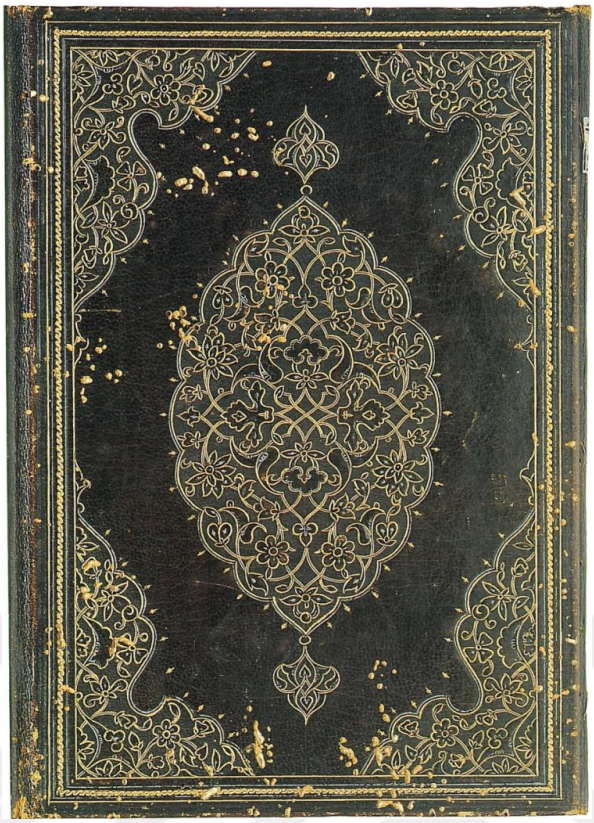
Fatih dönemi ciltlerinde Anadolu Selçuklu ciltleri tesiri görülür. Osmanlı cildinin ilk örnekleri Fatih'in kurdurduğu saray nakkaşhanesinde verilmiştir. Ciltçilik Türk sanatında, en üstün seviyesine XV. ve XVI. yüzyıllarda gelmiştir. Osmanlı klasik sanatlarının temellerinin atıldığı Fatih Devri, ciltçilik hususunda da öne çıkan bir dönemdir (Arıtan, 1993, s. 556).

Bu dönemin ciltleri Timurlular, Karakoyunlular, Akkoyunlular ve Memlüklüler zamanında yapılan ciltlere benzese de tarzları farklıdır (Arıtan, 1993, s. 556). Eserlerin bazılarında, kabın dışında hayvan mücadele sahneleri bulunmaktadır, bu da akla Timurî veya Akkoyunlu sanatlarından etkilendiğini getirmektedir (Aşıcı, 2007, s. 53).

Fatih dönemi kitaplarının ciltlerinde en öne çıkan özellikler; deri üzerine sade ya da altın sürülmüş şemseli kaplar (Fotoğraf 4 ve 5) ve yerli ya da yabancı kumaşlarla kaplanmış, etrafı deri bordürlü kaplar ve olmak üzere iki çeşittir (Taşkale, 2008, s. 9).

Fotoğraf 5: "Feva'îd-i Gıyasiyye" isimli kitabın cildi

Kaynak: (Uran, 2015, s. 18).



Fotoğraf 6: "Şerh Hamase" isimli kitabın cildi

Kaynak: (Uran, 2015, s. 18).

Fatih dönemi, aynı zamanda günümüze kadar gelmiş olan en erken ruganî teknikte cildin görüldüğü dönem olarak bilinir. Ayrıca Anadolu Selçukluları döneminde şu ana kadar örneğine rastlanmayan bulut motifinin ciltteki ilk örneğinin de yine XV. yüzyıl eserlerinde görülmüş olması nedeniyle önemlidir (Boydak, 2016, s. 235).

Fatih devrinin son zamanlarında yapılmış yazmalarda görülen çizgili ya da dama şeklindeki desenli bez ve ipek ciltlerin kullanımı son bulmuş, onun yerine kadife ciltler yapılmaya başlanmıştır (Aşıcı, 2007, s. 53- 54).

1.2.1.4. Fatih Döneminde Minyatür Sanatı

Fetihten önce, Osmanlıların İznik ve Bursa'da bir kültür ortamı oluşturdukları bilinir.

Fetih öncesinde üretilen minyatürlü el yazmaları XXI. yüzyıla ulaşamamıştır. Nitekim elde olan en erken minyatürlü el yazmaları, hanedanın Bursa'dan Edirne'ye taşınmasından sonraki zamanlara rastlar. Bu dönemde, saray nakkaşhanesinin ustaları henüz klasik üsluba ulaşamamışken, 1440 sonrası Edirne'ye geldiği düşünülen bir grup

Timurî Şiraz okulu sanatçılarından etkilenen bir erken Osmanlı minyatür üslubu ortaya çıkmıştır (Mahir, 2002, s. 502).

Dönemin miyatürlü kitapları 1455-56 yılında Edirne'de hazırlanan Bediüddin Tebrizî'nin Dilsûznamesi, Külliyat-ı Kâtibi ve yine 1460-80 yıllarında Edirne'de hazırlandıkları düşünülen Ahmedî'nin İskendernâmesi, Amasya'da 1466 yılında hazırlanmış bir tıp kitabı olan Cerrâhiyetü'l Hâniyye (Fotoğraf 6)'dir (Tanındı, 1996b, s. 9).

Fotoğraf 7: Sultanın eğlence meclisi. Külliyat-ı Katibi'den. 1460'lı yıllar.
Kaynak: TSM, R. 989, y. 93a (Tanındı, 1996b, s. 9).

Osmanlı klasik sanatlarının yanında, güzel sanatların bir dalı olan resim de Fatih Devrinde öne çıkmaya başlamıştır. O dönemde doğuda resim sanatı pek benimsenmemiş olmasına karşın, Fatih Avrupa'dan, Constanza di Fenara, Matteo Pasti gibi pek çok ressamı getirtip madalyalar, kabartmalar, yağlı boya tablolar yaptırmıştır (Ayverdi, 2002, s. 651).

1479 yılında, Venedikli ressam Gentile Bellini, Fatih Sultan Mehmed'in portreli madalyasını yapmış, hatta Fatih'in yaptırdığı söylenen köşkün duvarlarını batı tarzında fresklerle bezemiştir (Demir, 2000, s. 11).

Batılı sanatçıların İstanbul'da etkin olmaları dönemin Osmanlı minyatür ressamlarını da etkilemiştir. Gülru Necipoğlu, bir saray nakkaşı olan Sinan Bey'in Osmanlı sanat

geleneğine aykırı olan portrecilik dalında Avrupalı bir usta olan ‘Mastori Pavli’ tarafından eğitildiğini söyler. Fatih’in saray nakkaşhanesinde olgunlaşan Sinan Bey’in ya Avrupa'ya gönderildiği ya da ustası için çalıştığı düşünülmektedir. Araştırmacı aynı zamanda, Sinan Bey’in İtalyan resim tarzını minyatür sanatına kaynaştırarak, öğrencileriyle birlikte Doğu ile Batının sanat üsluplarını sentezlemeye çalıştığından bahseder (Necipoğlu, 2010, s. 264).

Fotoğraf 8: Fatih Sultan Mehmed portresi, 1480, Topkapı Sarayı Müzesi.

Kaynak: (Başkan, 1959, s. 124).

Sinan Bey veya öğrencisi Şiblizâde Ahmed’in yaptığı düşünülen Fatih’in gül koklayan portresi bu etkileri yansıtan minyatür geleneğindeki resimdir (Fotoğraf 7). Fatih dönemindeki bu Batı’nın realist resim sanatına duyulan ilgi, üslup açısından daha sonra gücünü kaybetmiş olmakla birlikte, o dönemde Osmanlı minyatür sanatında padişah portreciliği ivme kazanmıştır (Mahir, 2002, s. 502).

1.2.2. Fatih Dönemi Mimarîsi

Fatih, Asya ve Bizans’a hâkim bir cihan devleti gerçekleştirmek için fetihten sonra vezirlerine İstanbul’u tezyin etmek ve güzelleştirmek üzere kendi resmi ve özel anıtlarını diktirme emri vermiştir. Bu bağlamda, İstanbul'da Fatih Külliyesi, Topkapı Sarayı, (Necipoğlu, 2010, s. 266) Bayezid Meydanı Sarayı gibi mimari anıtlar yaptırmıştır.

1472’de de Topkapı Sarayı’nın en önemli kısımlarından biri olan Çinili köşkü spor eğlenceleri için Selçuklu tarzında inşa ettirmiştir. (Ünver, 1946, s. 265).

Fatih devri mimarisinde, Selçuklu mimarisinin ihtişamlı mozaik, geometrik geçmeler, taş ve ahşap işçilik öğeleri geri planda kalmıştır. Bu dönemde ustalar daha ziyade çini ve maden işi kullanım kaplarını işlemeye yönelmiştir. Bununla birlikte Topkapı Sarayı’nın birinci avlusu içinde yer alan, 1472 tarihli Çinili Köşk ve bugünkü Hazine dairesi, Fatih köşkü, Fatih devri üslubunu taşıyan en eski ve mimarî açıdan en önemli eserlerdendir. (Aslanapa,1989, s. 293).

Fatih, İstanbul’daki başlıca sekiz kiliseyi camiye çevirdikten sonra dört cami daha inşa ettirir. Bu on iki camiinden kubbelerinin yüksekliği ve güzelliğiyle en çok dikkat çekeni -Ayasofya'dan sonra- şehrin yedi tepesinden biri üzerine yaptırdığı Fatih Camii’dir (Hammer, 2003, s. 203).

Kritoboulos'un bakış açısına göre, bu büyük eserler sultanın "şehri, eskiden olduğu gibi, her bakımdan, güç ve servette, ihtişamda, eğitimde, sanatlarda ve bütün mesleklerde en tedarikli ve en güçlü şehir yapma planının” örnekleridir (Necipoğlu, 2010, s. 266).

Öte yandan, İstanbul’u fethettiğinde harap haldeki Bizans yapıların da muhafazasına çalışmıştır. Bunun kanıtı olarak; Ayasofya’nın mozaiklerinin ve medreseye çevrilen Zeyrek ve Ayasofya papaz odalarının Bizans sütunlarının, saray harabelerinin yıkılmamış olan kısımlarının muhafaza edilmesi, gösterilebilir (Ünver, 1946, s. 265).

Fatih’in, saltanatı boyunca, başta İstanbul, Bursa ve Edirne olmak üzere Osmanlı İmparatorluğu’nun çeşitli şehirlerinde 85'i kubbeli olarak, 300 kadar cami, 57 medrese, 59 hamam, 29 bedesten, çeşitli saraylar, hisar, kale, sur ve köprüler yaptırdığı bilinmektedir (Aslanapa,1989, s. 239).

1.2.2.1. Fatih Döneminde Çini Sanatı

Türkler, yaptırdığı binalarının mimari güzelliği kadar süslenmesine de önem vermiştir. Osmanlı’nın kuruluşundan önce dekoratif malzeme olarak kullanılan çiniler, daha çok mimari yapıların dış yüzeylerini süslerken, Erken Osmanlı Dönemi’nde iç mekânlara da uygulanmaya başlamıştır. XV. yüzyılda, kırmızı hamurlu çinilerin yerini; beyaz hamurlu, ince beyaz astarlı, parlak şeffaf sırlı, sır altı tekniğinde mavi-beyaz çinilerin almasıyla, nakkaşların rumi ve hatayi motiflerinin biçimini değiştirerek yeniden düzenledikleri

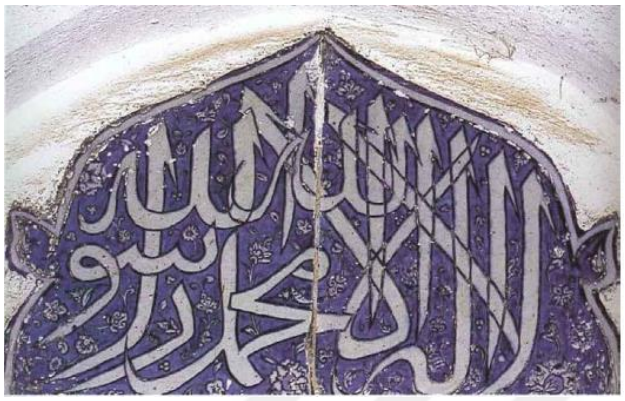
kompozisyonlarla, Osmanlı sanatında yeni bir döneme girilmiştir. Aynı zamanda, Osmanlı'nın kuruluşundan önce, daha ziyade; geometrik bezeme, figür ve rumî motifi, düğüm ve yazı kullanılmaktaydı. Naturalist üslup Erken Osmanlı Dönemi'nde gelişmeye başlamıştır. Bu dönemde inşa edilmiş olan İznik Yeşil Cami (1392), Bursa Yeşil Cami, Yeşil Medrese ve Yeşil Türbe (1422) ile Bursa Muradiye (1426) ve Edirne Muradiye (1426) Camileri'nde, naturalist üslubun ilk örnekleri görülebilir. Bu camilerde renkli sır tekniğiyle firuze, siyah ve kobalt mavisinin dışında, beyaz, yeşil ve sarı renkleri de uygulanmıştır (Öney, 2000, s. 27)

Fatih devri çinileri, malzeme, teknik, renk ve motifler bakımından Erken Osmanlı Dönemi çinilerinden daha farklı ve daha zengindir. Fatih devri çinileri, Erken Osmanlı Dönemi ile XVI. yüzyıl Klasik Osmanlı Dönemi çini sanatı arasında bir köprü vazifesi görerek Türk çini sanatının önemli dönemlerinden birini oluşturmuştur. Bu dönemde, naturalist üslup gelişmesini sürdürmüştür. Üslubun gelişmesinde saraya çeşitli yollarla getirilen Çin porselenlerinin de katkısı olduğu düşünülmektedir. Bununla birlikte, Türkler kendi üslup birliklerini korumuşlardır (Bakır, 2018, s. 286-287).

Fatih Sultan Mehmed'in 1472 tarihinde yaptırdığı söylenen Çinili Köşk'ün giriş eyvanı, mozaik çini sanatının son abidesidir. Bu yapıda aynı zamanda firuze veya kobalt sırlı çini karolara sır üstü tekniğiyle, altın varakla bezeme yapılmıştır. Görüntüyü oldukça zenginleştiren bu varaklı bezemelerin çoğunluğu XXI. yüzyıla ulaşamamıştır (Aslanapa, 1989a, s. 323).

XV. yüzyılın ortası ve XVI. yüzyılın başında, erken mavi-beyaz sır altı tekniği çiniler, uzun yıllar İznik olduğu öne sürülen, son yıllarda ise saray belgelerine dayandırılarak Tebrizli ustalara atfedilip, yerel ürünler olarak değerlendirilir. Sanat tarihçi J. Raby de, XV. yüzyıl mavi-beyazların Osmanlı döneminde yapılmış fritli seramiklerin ilk örnekleri olduğunu, Tebrizli ustaların kullandığı frit teknolojisinin İran'a has alkalili frit olduğunu, İznik'te ise bu hamurdan farklı kurşunlu frit kullanıldığını belirtmektedir. Belgeler desenlerin Osmanlı saray nakkaşhanesinde hazırlandığını ve İznik atölyelerinde üretildiğini gösterir. Nitekim Osmanlı çini ve seramik sanatında İznik için yeni bir sayfa açılmıştır. Bunlar kuvars oranı yüksek hamur yapılarıyla İznik çinilerinden ayrı ele alınmaktadır. Yapıları, sert ve beyaz formları, ince astarlı, renksiz ve şeffaf sırlı, ince işçilikte desenleri ve teknik özellikleriyle mükemmel gözükmektedirler. İznik kadar öne

çıkmasa da Kütahya'nın da aynı dönemlerde, İznik'e göre daha düşük kalitede mavi-beyaz çini üretimi yaptığı bilinmektedir (Bakır, 2014, s. 39; 2007, s. 282). Fotoğraf 8'de görülen Kütahya Kükürt Köyü Camii'nin alınlık çinisi buna bir örnek niteliğindedir.



Fotoğraf 9: Kütahya, Kükürt Köyü Camii

Kaynak: (Arlı, 2007, 329).

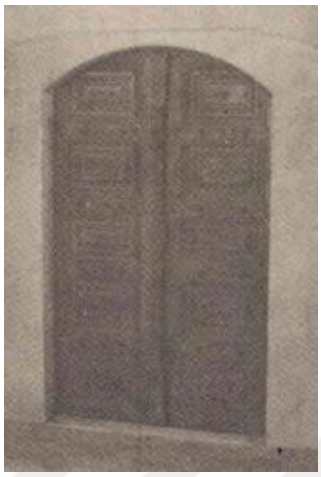
Fatih devrinde; vazo, kandil, tabak, çanak, ibrik gibi evani grubu olarak adlandırılan mavi - beyaz kullanım kapları özellikle Topkapı Sarayı- Çinili Köşk, Türk İslam Eserleri Müzesi, Sadberk Hanım Müzesi ve yurt dışındaki bazı müzelerde sergilenen çinilerin örneklerine katalog kısmında yer verilmiştir.

1.2.2.2. Fatih Dönemi'nde Ahşap Sanatı

Erken Osmanlı ahşap işlerinde Selçuklu devrinde kullanılan kündekari, oyma, çatma v.s gibi teknikler kullanılmaya devam etmiş, fakat uygulamada bazı değişiklikler meydana gelmiştir. Örneğin; sedef, bağa, fildişi gibi malzemeler ilk kez kullanarak Türk ahşap sanatına yenilikler getirilmiştir. Bu maddeleri ağaca kakarak ağacı renklendirme yoluna gidilmiş, buradan kakma tekniği ortaya çıkmıştır. Ağaca değişik renk ve cins ağaçlara esas olarak sedef, bağ, fildişi, altın, gümüş ve kıymetli taşlar yerleştirilerek kakma yapılmıştır (Kerametli, 1961, s. 9-10).

Erken Osmanlı Devri'nde mimari eserlerin; sütun, kiriş, minber, kapı ve pencere kepenklerine ahşap malzeme kullanılarak yapılara daha sıcak bir atmosfer katılmıştır. Bu dönemde ahşap eserlerde rumi motiflerinin dışında, hatayi grubu motifleri kimi alanlarda tek tek, kiminde ise bir arada kullanılmıştır. Selçuklu devrinin belirgin özelliği olan geometrik formların olduğu ahşap oymalar bu dönemde de yapılmıştır. Bunun yanında, geometrik formlar kündekari tekniğinin uygulandığı kapı, pencere, minber, kürsü gibi

mimari yapılarda daha çok kullanılırken, rahle, çekmece, Kur'an mahfazası gibi küçük parçalarda geometrik bezemeler sedef, fildişi gibi maddeler eklenerek hoş bir görünüm kazandırılmıştır (Ersoy, 1993, s. 71).



Fotoğraf 10: Alaşehir Şeyh Sinan Cami kapısı (1484)

Kaynak: (Ersoy, 1993, s. 178).

Fatih Dönemi'nde ortaya çıkan çıtalı çubuklu kompozisyon ahşap işlerinde daha ziyade kapı ve pencere kepenklerinde uygulanmıştır. Yatay içi içe geçmiş ince çıtaların meydana getirdiği kısımlarda içleri düz ve süssüz olarak bırakılmıştır. Bazı eserlerde de bu çıtalar yatay ve düşey olarak kaydırılmış eksenlerde uygulanarak çubuklu şaşırtmacalı gözüken farklı bir tasarım uygulanmıştır. İnegöl İshak Paşa Cami Kapısı ve Medrese kapıları (1475), Alaşehir Şeyh Sinan Camii (1484) (Fotoğraf 9), Bursa Başçı İbrahim Camii kapısı (1491) çıtalı çubuklu şeklinde tasarlanmıştır (Ersoy, 1993, s. 67).

1.2.2.3. Fatih Dönemi'nde Taş İşçilik

Fatih dönemine ait taş işçiliğinde önemli denilebilecek bir eser XXI. yüzyıla ulaşamamıştır.

1.3. Nakkaşhane

Süheyl Ünver, 1958 yılında yayınlanan makalesinde Anadolu'da saray nakkaşhaneciliğinin ilk olarak Anadolu Selçuklu Sarayında başladığından bahsetmiştir. Daha sonra Osmanlılarda başlangıçta İznik ve Bursa'da, sonra Edirne'de, fetihten sonra da İstanbul'da devam ettiğini belirtir (Ünver, 1958, s. 1).

Çiçek Derman ise, 2002'de kaleme aldığı makalesinde, daha sonraki yıllarda yapılan araştırmalar neticesinde, hükümdar sarayı bünyesinde nakkaşhane bulunması bir gelenek haline gelmiş olup, Uygur Türklerinde başladığını, daha sonra Anadolu Selçuklularından ve Timurlu Sarayı'ndan beri aynı biçimde devam ettiğini ifade eder. Daha sonra, Osmanlı padişahlarının da aynı usulü daha yaygın olarak devam ettirdiğini, ancak Osmanlı'da Bursa ve Edirne'de saraya bağlı bir nakkaşhanenin bulunmadığının, XXI. yüzyıla ulaşan bir vesikanın olmadığından anlaşıldığını aktarır (Ç. Derman, 2002, s. 466).

Ehl-i hiref sanatkâr topluluğunun XXI. yüzyıla ulaşan en eski defteri 1526 tarihlidir. Bu teşkilâtın en kıymetli topluluklarından biri olan nakkaşlar, sadece kitap sanatıyla ilgili bezemelerle ilgilenmez; saray köşklerinin, binaların kalemişi, çini ve maden işleri desenlerini de hazırlar ve uygularlardı. Saray nakkaşlarının hazırladığı bu tasarımlar, diğer şehirlerdeki sanatkârlara da gönderilir ve doğru bir şekilde uygulandığından emin olunurdu. Dahası bu doğrultuda uygulayacak bir usta yoksa tasarım ile birlikte bir de sanatçı gönderilirdi. Osmanlı sanatının klasikleşmesini sağlayan bu tutum sayesinde yüzyıllar boyu üslup birliği sağlanmıştır (Ç. Derman, 2013, s. 497).

Bu ehl-i hiref teşkilatının sanatçıları II. Bayezid ve Yavuz Sultan Selim devrinde adından söz ettirmiş ve Kanuni Sultan Süleyman döneminde hat, tezhip, tasvir, cilt gibi kitap sanatları alanında güçlü bir konuma geldikleri XXI. yüzyıla kadar ulaşan eserlerden anlaşılmaktadır. (Serin, 2007, s. 569).

1.3.1. Fatih Sultan Mehmed Döneminde Saray Nakkaşhanesi ve Baba Nakkaş

Fatih Sultan Mehmed'in ince bir sanat anlayışı vardır. Sanatkârları birbirine benzemeyen ve orijinal eserler vermeye teşvik etmiştir (Ünver, 1953, s. 13).

Osmanlı devletinin Fatih'in İstanbul'u fethiyle imparatorluk haline gelmeye başladığı tarihi süreç içersinde, Osmanlı saray teşkilatı içinde "ehl-i hiref" kimliğinde sanatkâr topluluğu bir araya getirilmiştir. Bunlar, sarayın her türlü sanat ve zanaat işlerini yapan ve yevmiye üzerinden saraydan maaş alan bir nakkaş topluluğudur (Tanındı, 1996, s. 16).

Çiçek Derman, bu nakkaşlar için, Ayasofya Camii arkasında Arslanhane adıyla bilinen eski bir Bizans kilisesinin üst katı tahsis edildiğini söylemiş (Derman, 2002, s. 466), fakat bazı yazarlar, Arslanhane'nin yanında ve sarayın birinci avlusunda olduğu görüşünde

birleşmiştir (Küpeli, 2009, s. 476). Büyük ustaların burada yetiştirdiği talebeler, sanatı yalnız teorik olarak değil, uygulamalı olarak da öğrenirlerdi (Derman, 2002, s. 466).

Bu nakkaşhanede müzehhip, mücellit, katip, zerger, hakkak, zernişancı, zerduz, kazzaz ve çiniciler (Küpeli, 2009, s. 476) çalışır, sernakkaş sayesinde az zamanda çok iş yapılması sağlanırdı. Birçok sanatkâr bu nakkaşhanede kolektif olarak eser çıkarmıştır. Âhar yapanlar, kâğıt boyayanlar, desen çizenler, cetvel ve tahrir çekenler, boya hazırlayanlar, altın ezenler, bir anda çalışarak kısa zamanda nadide eserler ortaya çıkarırlardı (Derman, 2002, s. 466).

Fatih devrinin sanat eserleri incelendiğinde hat, tezhip, çini, minyatür, cilt, kılıç, miğfer, taş ve ahşap işçiliği gibi sanat eserlerinde görülen motif, desen, kompozisyon ve renk benzerliği, bu sanatların bir sernakkaşın onayından geçtiği, verilen siparişe göre onun istediği doğrultuda çalışıldığını göstermektedir (Tüfekçioğlu, 2009, s. 64). Sernakkaşlar da, saray nakkaşhanesinin sanatçıları, ehl-i hirefe bağlı olsun veya olmasın hükümdarın istediği şekilde eser çıkarttırmak zorundaydı (Tanındı, 1996, 17).

Fatih, saray teşkilatına bağlı olarak kurduğu bu nakkaşhanenin başına Baba Nakkaş'ı tayin etmiştir (Serin, 2007, s. 569). Asıl adı Muhammed bin Şeyh Bayezid olan Baba Nakkaş bir Nakşibendî şeyhi olup Horâsân'lı ve Özbek'tir. İran ve Türkistan'dan pek çok sanatçının geldiği Fâtih devrinde İstanbul'a gelmiştir. Nitekim o dönemde Osmanlı İmparatorluğu'nun temellerinin atılmasından dolayı seçkin insanlara ihtiyaç olmuştur (Öztuna, 1996, s. 594).

Sultanın devamlı yakınında bulunan Baba Nakkaş öğrencileriyle beraber Timurlu Türkmen üslubunu, XVI. yüzyılın başlarına kadar Osmanlı sanatlarına katmış ve mimari bezemelerine büyük ölçüde etki etmiştir. Bizzat sultan, "tarz-ı nazik-i kalem-i 'Acem iklim-i Rum'da" yayılsın diye birkaç acemi oğlanını (gulam) eğitmesi için Baba Nakkaş'a emanet etmiştir. Bu hareket sultanın Sinan Bey'e bir Avrupalı ressamdan eğitim aldırmasına benzer. Nitekim Fatih 'in sanat dünyasının ufukları batıya olduğu kadar doğuda Timurlu-Türkmen saraylarının sanat anlayışına da uzanmaktadır. (Necipoğlu, 2010, s. 264).

Baba Nakkaş, Fatih'in ve oğlu II. Bayezid'ın musahibi ve başnakkaşı olmuş, Yavuz Sultan Selim dönemini de geçerek 1525'e doğru çok yaşlı ölmüştür[8]. Nitekim kendisine "Baba Nakkaş" ismi uzun ömürlü olması hasebiyle atfedilmiştir (Öztuna, 1996, s. 594).

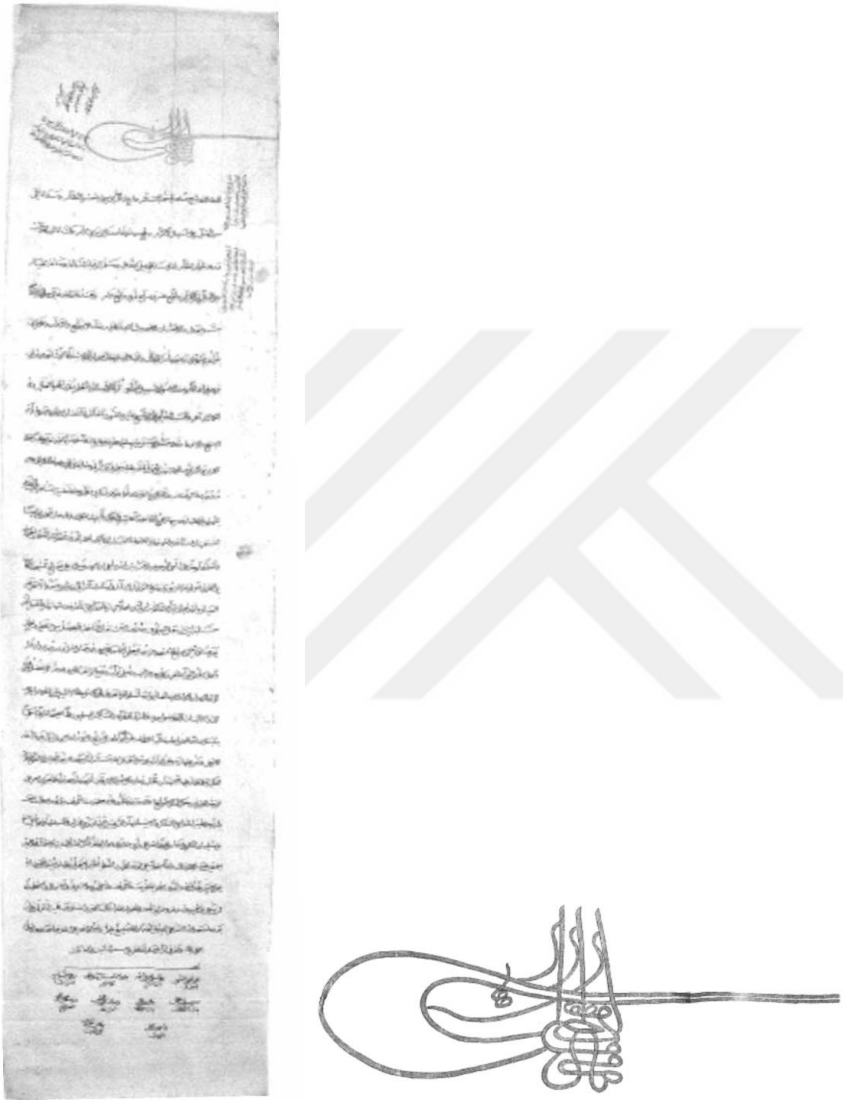
Baba Nakkaş'ın oğlu Mahmud Defterî'dir. Onun oğulları, dedesinin vakfını büyüten ve İbn Baba Nakkaş diye anılan Derviş Mehmed Çelebi ile ve yine Baba Nakkaş diye nam alan ve kendisi de bir nakkaş olan Şeyh Mustafa'dır. Bu iki nakkaş, isim benzerliğinden dolayı kaynaklarda birbirine karıştırılmıştır (Çağman, 1991, s. 370).

Yılmaz Öztuna'nın Devletler ve Hanedanlar isimli kitabının 2. cildinde Baba Nakkaş'ın şeceresi hakkında tafsilatlı bilgi verilmektedir. Yılmaz Öztuna da şahsen Baba Nakkaş'ın torunudur (Öztuna, 1996, s. 594).

Baba Nakkaş'la ilgili bir belge, Ayşegül Nadir'in koleksiyonunda bulunan Safer 880 (Haziran 1475) tarihli vakfiyedir. Altın yaldız ile çekilmiş, siyah renkle tahrirlenmiş olan tuğra, muhtemelen vakfın sahibi Baba Nakkaş tarafından çekilmiştir. Bu vakfiyede; Baba Nakkaş'a hediye edilen Trakya, Çatalca'nın kuzey doğusunda (şimdiki Nakkaşköy) Kutlubey köyündeki cami hakkında bilgiler vermektedir; Kutlubey Köyü'nün tamamı, İnceğiz'de bir değirmen ve diğer emlak, cami[9] için vakfedilmiş olup vakfın mütevelliliği Baba Nakkaş'ın ölümünden sonra oğullarına geçirilmiştir[10]. Dahası mescitte görev alacaklara verilecek ücretler ve mescidin tamiri için kullanılacak paranın vakıf gelirlerinden verileceği belirtilmiştir. Vakfiye, Kazasker Mustafa ibn Mehmed ve Kazasker Ali ibn Yusuf Fenarî tarafından onaylanmıştır. Şahit olarak; Kasım ibn Abdullah Nakkaş, Mevlana Sinan ibn Süleyman Mülazım, Mevlana Mehmed Tabib'ül-Şeravî'nin isimleri de vakfiyede yazılmıştır. Tomar halinde korunan vakfiye belgesinin üst tarafına deri bir kap yerleştirilmiştir (Nadir, 1987, s. 36). Vakfiyede, Baba Nakkaş'ın Fatih'in yakın dostu olduğu, asil bir soydan geldiği ve kâmil bir insan olduğu söylenmektedir (Çağman, 1991, s. 369).

[8] Baba Nakkaş'ın oğlunun Mahmud Defterî olduğu bilinmekte ve Kutlubey köyündeki cami hazîresinde yer alan mezar taşından 936 (1529) yılında öldüğü anlaşılmaktadır (Çağman, 1991, s. 370).
[9] Baba Nakkaş Kutlubey Köyü kendisine temlik edildikten 10 sene sonra yaptırdığı için köyün adı Nakkaşköy olarak değiştirilmiştir (Aşıcı, 2009, s. 308).
[10] Meselâ, 1950'lere kadar Baba Nakkaş'ın soyundan gelen 500 kadar torunları bu vakfın gelirinden payını almakta olduğu bilinmektedir. Aralarında Mareşal Fevzi Çakmak, Ord. Prof. Dr. Ahmed Süheyl Ünver, şâire Şükûfe Nihâi Başar, av.Hâzım Sakaryalı ve çocuk olmasına rağmen Yılmaz Öztuna gibi bilindik şahsiyetler de vardır (Öztuna, 1996, s. 594).

Evliya Çelebi de Seyahatname'sinde Baba Nakkaş hakkında bilgiler vermiş, Nakkaş Mâni ile Bihzâd kadar iyi bir sanatçı olduğunu söylemiştir. Evliya Çelebi, Baba Nakkaş'ın türbesinin Baba Nakkaş Kasabası'nda olduğunu söylemektedir (Çağman, 1991, s. 370).



Fotoğraf 11: Ayşegül Nadir koleksiyonudan ferman Ve Baba Nakkaş'ın çektiği söylenen tuğra

Kaynak: (Nadir, 1987, s. 36).

BÖLÜM 2. FATİH SULTAN MEHMED DÖNEMİNDE BABA NAKKAŞ ÜSLUBU TAŞIYAN ESERLERDEN ÖRNEKLER

2.1. Mimari

Fatih devrinde mimarî yapılarda Baba Nakkaş üslubunun; taş sanatında kullanılmadığı, bunun yanında sonraki dönemlerde üslubun etkisinin devam ederek uygulandığı bir örnek bulunmuş ve çalışmaya dâhil edilmiştir.

Mimarî yapılarda kullanılan ahşap sanatında ise; Topkapı Sarayı'nın birinci avlusu içinde yer alan, bugünkü hazine dairesinin ve Fatih köşkünün kapıları, Bağdat Köşkünün ahşap kapı kanatları Fatih devri üslubunu taşıyan en önemli eserlerdendir.

Kalemişi eseri olarak; Fatih döneminde yapılan Atik Ali Paşa Camii'nin son cemaat yerinde giriş kubbeleri ve II. Bayezid döneminde camiye çevrilen (Eyice, 2002, s. 520) Küçük Ayasofya Camii'nin hünkâr mahfilinde ahşap tavan kalem tezyinatı Baba Nakkaş üslubu özelliği taşımaktadır.

Çinilerde ise yalnızca Çinili Köşk Müzesi'nin duvar çinileri bu dönemin eserlerindendir.

2.1.1. Ahşap

Fatih devrinde kayda değer bir ahşap işçilik örneğine rastlanmamakla birlikte, daha sonraki dönemlerde yapılmış eserlerde Baba Nakkaş üslubunun sürdürüldüğü görülmektedir.

Fotoğraf 12: Topkapı Sarayı Bağdad Köşkü'nün kapı kanatlarının Baba Nakkaş tarzındaki ahşap oymaları 1

Fotoğraf 13: Topkapı Sarayı Bağdad Köşkü'nün kapı kanatlarının Baba Nakkaş tarzındaki ahşap oymaları 2

Fotoğraf 14: Topkapı Sarayı Bağdad Köşkü'nün kapı kanatlarının Baba Nakkaş tarzındaki ahşap oymaları 3

Fotoğraf 15: Topkapı Sarayı Bağdad Köşkü'nün kapı kanatlarının Baba Nakkaş tarzındaki ahşap oymaları 4

Kaynak: 13- 14- 15- 16 Büşra Özçelik

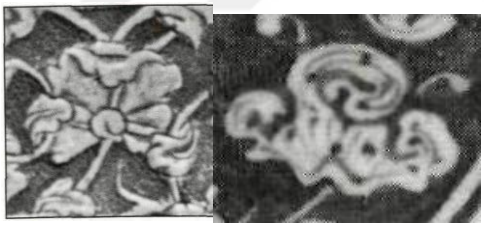
Fotoğraf 16: Topkapı Sarayı Bağdad Köşkü'nün kapı kanatlarının Baba Nakkaş tarzındaki ahşap oymaları 5

Kaynak: 16 (Atasoy - Raby, 1989, s. 91).

Bağdad köşkü (1639) IV. Murad zamanında inşa edilmiştir (Çobanoğlu, 2011, s. 264). Köşkün ahşap kapı oymaları (fotoğraf 13, 14, 15, 16, 17) Baba Nakkaş tarzındadır, ancak bu dönemde Baba Nakkaş üslubunun devam etmediği bilinmektedir. Dolayısıyla kapıların daha önce yapılmış olması veya elde kalan kalıpların yeniden kullanılması muhtemeldir. Fotoğraf 16'da ahşap oyma ve 17' de çini bordürdeki desenlerin benzerlikleri göze çarpmaktadır.

Fatih Köşkü'nün (Enderun Hazinesi) ahşap kapak ve kapıları Baba Nakkaş üslubunun döneminin tezyinat özelliğini taşımaktadır (fotoğraf 18A). İki çini tabak ürününde (fotoğraf 18B) kullanılan kendi üzerine kıvrılan goncagül motifi ile ahşap kapılardaki motiflerin benzediği görülmektedir.

Fotoğraf 17: Fatih Köşkü ahşap kapılarından detaylar



Fotoğraf 18: Çini tabaklardan detaylar

Kaynak: (Atasoy - Raby, 1989, s. 80).

2.1.2. Taş İşçilik

Fatih dönemine ait taş işçiliğinde önemli denilebilecek bir eser XXI. yüzyıla ulaşamamıştır. Bununla birlikte daha sonraki dönemlerde Baba Nakkaş üslubu özelliği taşıyan taş eserler göze çarpmaktadır. Bunun ispatı olarak Kanunî Sultan Süleyman tarafından inşa edilmiş olan Topkapı Sarayı Arz Odası girişindeki çeşmedir (Fotoğraf 19). Bu çeşmenin taş bezemesinde, kendi üzerine kıvrılan yapraklar Baba Nakkaş üslubunun en belirgin özelliğidir. (Aşıcı, 2007, s. 284). Arz Odası Fatih devrinde inşa edildiği için

Kanunî Sultan Süleyman çeşmeyi kendi devrine özgü motiflerle süsletmek istemiş olabilir; diye de düşünülebilir.

Fotoğraf 19: Topkapı Sarayı Arz Odası girişindeki çeşme

Fotoğraf 20: Topkapı Sarayı Arz Odası Girişindeki Çeşmeden Detay

Çeşmenin bezemesinde ½ simetrik pano nitelikli desende, vazo içinden çıkmış, yaprak uçları içe dönük hatayi grubu motifleri Baba Nakkaş üslubu özelliğini taşımaktadır.

2.1.3. Kalemişi

Ahşap ve taş işçilikte olduğu gibi kalemişi eserlerinde de Baba Nakkaş üslubu örneği yok denecek kadar azdır.

II. Bayezid döneminde camiye çevrilen Bachos Kilisesi'nin (Eyice, 2002, s. 520) (şimdiki adı Küçük Ayasofya Camii) hünkâr mahfilinin ahşap tavanlarının kalem tezyinatı (fotoğraf 21A ve 21B) Baba Nakkaş üslubundaki tasarımlarla bezenmiştir.

Fotoğraf 21: Küçük Ayasofya Camii (Bachos Kilisesi) hünkâr mahfili ahşap tavanları

Kaynak: Melek Akyüzlü

Fotoğraf 22: Küçük Ayasofya Camii (Bachos Kilisesi) hünkâr mahfili ahşap tavanlarından detay

Kaynak: Melek Akyüzlü

2.1.4. Çini

Fatih dönemine ait Baba Nakkaş üslubunda çini örneği Çinili Köşk Müzesi'nin duvar çinileridir. Bu çiniler katalog kısmında detaylı şekilde anlatılmıştır (katalog no. 12).

2.2. Kitap Sanatları

2.2.1. Tezhip

Fatih'in okuması için Eski Saray[11]'dan Yeni Saray[12]'a getirtilen müzehhep ilmî kitaplar oraya kurdurduğu kütüphaneye yerleştirilmiştir. Zeren Tanındı, Osmanlı Uygarlığı 2 isimli kitapta yer alan "Kitap ve Tezhibi" makalesinde bu kitapların tezhiplerini üç gruba ayırır. İlk üslup daha önce "Fatih Dönemi Kültür ve Sanat Ortamı" bölümünde bahsedilen "naif üslup"tur. İkincisi, Timurî Herat üslubundan etkilenmiş olanlar, üçüncüsü ise, Baba Nakkaş üslubunu taşıyan eserlerdir (Tanındı, 2009a, s. 876).

Fatih Devri'nin önemli bir hattat ve nakkaşı olan Ahmed bin Hacı Mahmud Aksarayî'nin istinsah edip tezhiplediği "Divan-ı Ahmedî" isimli(1437) yazma eser, Baba Nakkaş üslubunun temsilcisi olan tezhiplerini içerir (Aşıcı, 2007, s. 46). Bu eserde, tezhip levhaların zemininde lacivert, turuncu, mavi, yeşil, kestane ve siyah renklerini kullanmış ve XV. yüzyılın ortasından sonra bu üslup yaygınlaşmıştır. Zeren Tanındı makalesinde Türk tezhibinin zengin çok renkliliğe ilk defa onun eserleriyle geçtiğini söylemiştir (Tanındı, 2009b, s. 263). Ayrıca bu sanatçının Baba Nakkaş üslûbunun öncülerinden olduğu da düşünülmektedir (Aşıcı, 2007, s. 46).

Saray nakkaşhanesinden çıkan İbn-i Sina'nın "El Kanun fi't Tıb" isimli kitabın zahriye sayfasındaki (Fotoğraf 21) motifleri de aynı döneme ait diğer önemli tezhipli eserlerden biridir (Birol, 2016, s. 48).

[11] Fatih bu sarayı fetihten bir sene sonra Bayezid tepesinin ve Süleymaniye Camii'nin olduğu yerde yaptırmıştır, Kanunî döneminde yanmıştır (Ayverdi, 1953, s. 32- 286).
[12] Topkapı Sarayı (Ayverdi, 1953, s. 287).

Fotoğraf 23: İbn-İ Sina'nın Kanun Fi't Tıb isimli yazmasının zahriye sayfası

Kaynak: (Birol, 2016, s. 81).

Baba Nakkaş üslubu özelliği taşıyan tezhipler, "genel olarak kestane, siyah ve mavi renkli zeminde açık kestane, iri penç, küçük üç ve iki dilimli çiçekler, beyaz sarmal dallar üzerinde sıralanan iri rumiler, iri hatayiler ve iri çınar yapraklarından oluşan bezemelerle" oluşturulmuştur (Tanındı, 2009a, s. 877).

2.2.2. Cilt

Osmanlı sanatında kitap sanatlarında XV. yüzyılda oldukça ileri seviyededir. Fatih Sultan Mehmed'in tezyin edilmiş ve ciltlenmiş kitaplarla dolu özel kütüphanesi için saray nakkaşhanesindeki sanatkârlar tarafından dönemin sernakkaşı Baba Nakkaşın gözetimi altında sanat değeri yüksek el yazması eserler meydana getirmişlerdir. Osmanlı klasik sanatlarına uygun biçimde hazırlanan bu kitapların ciltlerinin çoğunda, iç kapakta rumi

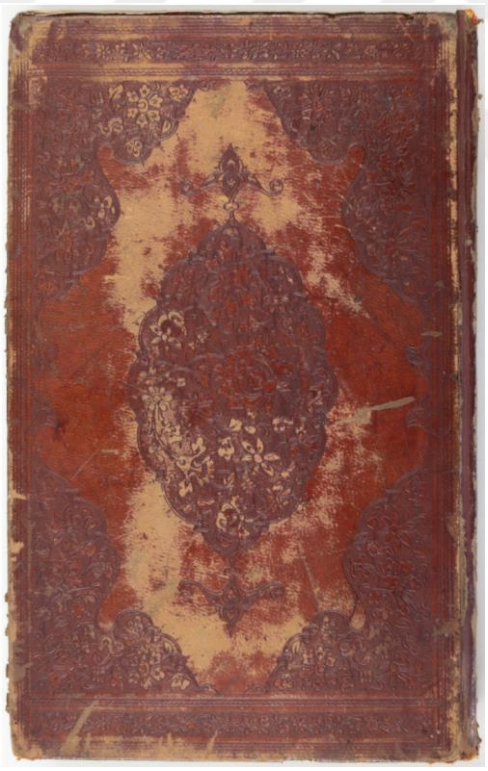
ve hatayi grubu motifleriyle (Fotoğraf 22- 23) oyma şeklinde klasik şemseli ve köşebentli (Fotoğraf 24) desenler bezenmiştir. Fatih Sultan Mehmed'in ince sanat anlayışının etkisiyle saray nakkaşhanesinin en güzide eserleri arasında yer alan katı' sanatıyla işlenmiş ciltler, orijinal eserlerdir (Bektaşoğlu, 2009, s. 86).

Fotoğraf 24: Cilt iç kapak

Kaynak: (Uran, 2015, s. 32).

Fotoğraf 25: Baba Nakkaş üslubunda kitap kabı

Kaynak: (Birol, 2016, s. 379).



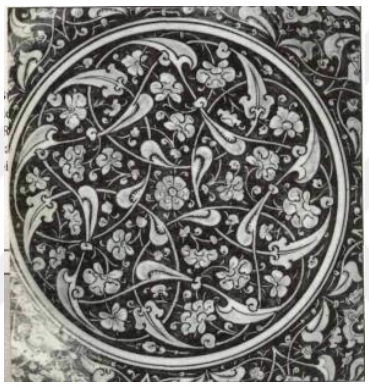
Fotoğraf 26: Cilt Dış Kapak

Kaynak: (Uran, 2015, s. 105).

2.3. Maden

XV. yüzyıl maden işlerinin, bazı görüşlere göre Çin'in Xuande devrinin mavi-beyaz seramiklerine benzeştiği düşünülse de, Julian Raby, yine o dönemde yapılmış olan Baba Nakkaş işi çinilerle ilişkilendirmiştir (Atasoy ve Raby, 1989, s. 79).

Raby'nin tespitine göre, buradaki çini ve maden işlerindeki yuvarlaklar, açıklık ve koyuluk bakımından benzeşmekte ve dökme maden damgadaki (fotoğraf 11) küçük tutturulmuş çivi, çinideki (fotoğraf 10) küçük çiçek başına benzemektedir (Atasoy ve Raby, 1989, s. 79). Rumi tasarımlarının ise; neredeyse birebir aynı olması, Raby'nin tespitini doğrular niteliktedir.



Fotoğraf 27: Tabak (1480)

Kaynak: (Atasoy - Raby, 1989, s. 80).

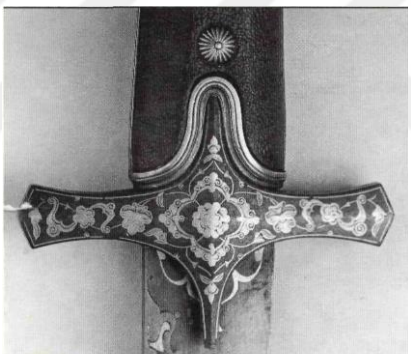
Fotoğraf 28: Yaldızlı gümüş tas (1500)

Kaynak: (Kürkman, 2010, s. 122).

Yavuz Sultan Selim Dönemi'nde yapıldığı düşünülen bir tabağın (fotoğraf 25) deseninde kullanılan bulut motifinin benzeri, Kanûnî Sultan Süleyman'nın kılıcının kabzasında (fotoğraf 26) da tespit edilmiştir. Bulutun ortasındaki penç motifinin de kılıçtaki motife benzediğine bakarak maden işlerinin çinilerden etkilenmiş olabileceği düşünülebilir.

Fotoğraf 29: Yavuz Sultan Selim dönemi tabaktan ayrıntı

Kaynak: (Atasoy ve Raby, 1989, s. 97).



Fotoğraf 30: Kanuni Sultan Süleyman'ın kılıcının kabzası

Kaynak: (Atasoy ve Raby, 1989, s. 97).

Fotoğraf 29'daki II. Bayezid dönemi bir kâsenin merkezi Yavuz Sultan Selim Dönemi tasın (Fotoğraf 30) merkeziyle hemen hemen aynı boyutlardadır. Her iki ürünün bordüründe ise ¼ hatayî grubu motiflerini içeren şemse formları benzemektedir.

Fotoğraf 31: II. Bayezid dönemi kâse

Kaynak: [13]

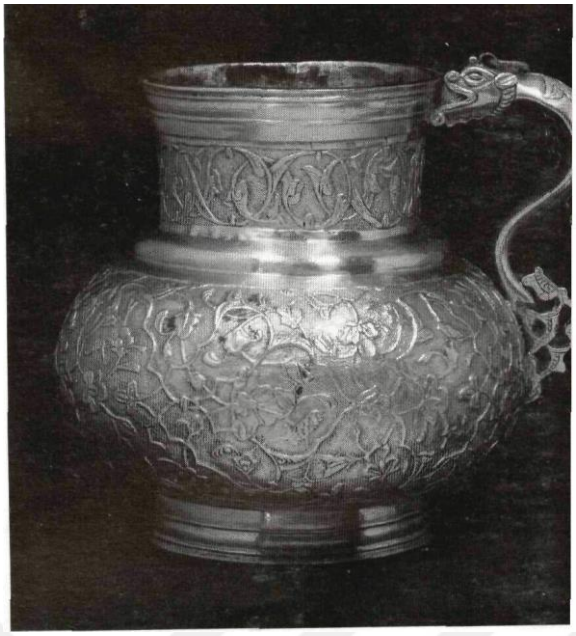
Fotoğraf 32: Yavuz Sultan Selim Dönemi tas. [14]

Kaynak: (Kürkman, 2010, s. 32).

Yaklaşık 1500 tarihli gümüş bardak ürününün (fotoğraf 31) desen tasarımı, Fatih albümü desenlerini anımsatmaktadır. Kulp kısmı ise birkaç çini ürününde de görülen ejderha başlı kulp formlarına (fotoğraf 32) benzemektedir.

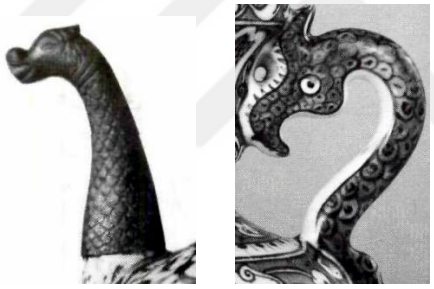
[13]https,//www.metmuseum.org/art/collection/search/448664?searchField=All-amp;sortBy=relevance-amp;ft=iznik-amp;offset=0-amp;rpp=20-amp;pos=10 Erişim, 1.12.2018

[14] Arkasındaki tuğrada, "Selim Şah bin Bayezid Han el-muzaffer daima"yazmaktadır (Kürkman, 2010, s. 32).



Fotoğraf 33: Yaldızlı gümüş bardak (yaklaşık 1500)

Kaynak: (Atasoy ve Raby, 1989, s. 80).



Fotoğraf 34: Ejderha başlı kulplar

Kaynak: (Atasoy - Raby, 1989, s. 91), (Carswell: 2006, s. 46).

Fotoğraf 33'de görülen kâsenin merkezindeki rumi tasarımı, Kanuni Sultan Süleyman döneminde yapılmış mineli sutaşının (fotoğraf 34) merkezinde hatayî grubu motifleriyle birlikte kullanılmıştır. Dış kısımlarında ise şemse formunda tasarımlar uygulanmış, çinidekinde hatayî grubu motifleri, maden işindekinde ise rûmi motifleriyle tasarım yapılmıştır.

Fotoğraf 35: Sultan II. Bayezid dönemi kâse

Kaynak: (Atasoy ve Raby,1989, s. 160).

Fotoğraf 36: Kanuni Sultan Süleyman, Mineli Sutaşı

Kaynak: (Kürkman, 2010, s. 125).

BÖLÜM 3. FATİH ALBÜMÜ'NDE KULLANILAN BABA NAKKAŞ ÜSLUBU MOTİFLERİN ÇİNİ SANATINA YANSIMASI

Baba Nakkaş üslubu desenler önce tezhip ve cilt sanatında kendini göstermiş, daha sonra çini ve diğer sanatlar üzerinde de görülmüştür. Bununla birlikte, çini ve maden sanatları üzerindeki etkisi kitap sanatlarından daha uzun sürmüştür. Tezhipte meydana gelen üslûp değişimi çinide meydana gelen değişimden daha hızlı geliştiğinden, Baba Nakkaş üslûbu çinide III. Murat dönemine kadar sürerken, İran bölgesinden gelen nakkaşların etkisiyle tezhip sanatında II. Bâyezid döneminde sona ermiştir. Daha ziyade Fatih döneminde daha yuvarlak hatlara sahip olan hatayi grubu motifleri, XVI. yüzyılda daha sivri hatlara sahip olarak kendini gösterir (Küpeli, 2007, s. 369-70).

Baba Nakkaş üslubundaki desenlerde yaygın olarak kullanılan Chinoiserie[15] motifleri; Fatih Sultan Mehmed'e ithaf edilmiş yazmaların bezemelerinde ve XV. yüzyıl boyunca Timurlu sanatında kendini göstermiş, sonraki dönemlerde Çin sanatında da görülmüştür. Ancak Fatih'in Topkapı Sarayı'nda saray nakkaşları 'Timurlu Üslubu' denen bu üslubu, Osmanlı sanatına özgün olarak şekillendirmiş yeni bir saray üslubu oluşturmuşlardır. Bununla birlikte, Osmanlı sanatçılarının 1460- 1470'lerde yapılmış cilt ve tezhiplerde, Timurlu chinoiserie birebir alıp tatbik ettikleri görülmüştür. Bu üslupta yaprak uçlarını kendi üstlerine kıvrılmış, yuvarlak hatlı yapraklar kullanılmış ve tomurcuklar kıvrık dallara tutturulmuştur (Atasoy ve Raby, 1989, s. 76).

3.1. Fatih Albümü

Bu bölümde, daha önceleri "Mecma'ul Acaib" diye isim verilen, fakat daha sonra Süheyl Ünver'in Fatih Albümü olarak adlandırdığı yazma eser Topkapı Sarayında yüzyıllarca korunduktan sonra İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Nadide Eserler Koleksiyonuna nakledilmiştir (Env. F.1423) albümde Türkçe hatlar daha fazla olmasına rağmen, Farsça yazmalar kısmında bulunmaktadır (Ünver, s. 1958, 9).

[15] Chinoiserie; geleneksel olarak hatayi sözcüğünün yerine kullanılır. Bu motif adını, Orta Çağ Avrupa'sında Kuzey Çin'e verilen Hatay bölgesinden almıştır. Orta Asya'da, Çin ve Türk sanatında kullanılan bir motif olup, nilüfer çiçeği, şakayık, gül gibi pek çok çiçeğin üsluplaştırılmış halidir (Bakır, 2018, s. 286-287).

Süheyl Ünver bu albümü gördüğünde cildinin mahfazasının yeşil bir kâğıtla kaplı olduğunu, cildin şirazesinin zamanla bozulmuş olduğunu ve bazı sayfalarının yerinden oynadığını gördüğünü ifade etmektedir. Ayrıca albümün, Sultan II. Abdülhamid'in Yıldız Sarayı'ndaki mücellidhanesinde sağlam bir mahfaza içinde korunduğunu da aktarmaktadır (Ünver, 1958, s. 9).

Dolayısıyla eseri ele alıp incelemek mümkün olmadığından, bilgi edinebilmek için daha önce inceleyip albüm hakkında teferruatlı bir kitap yazan Süheyl Ünver Hoca'nın yazılarından faydalanılmıştır.

Albümde, Fatih Sultan Mehmed'in saray nakkaşhanesinin sernakkaşı olduğu düşünülen Babanakkaş' ın yaptığı çalışmalardan örnekleri ve o dönemde yaşamış olan şairlerin şiirleri ve hattatların yazıları bulunmaktadır. Ünver, albümde bulunan yazıların yalnızca Fatih Döneminde[16] yaşamış hattat ve müzehhiplerin, farklı zamanlardaki çalışmalarına ait olduğunu düşünmektedir. (Aşıcı, 2007, s. 47; 2009, s. 308).

Konu hakkında bilgi veren kaynaklarda, bu bilgilere dayanarak albüme 'Baba Nakkaş Albümü' adını verilmişse de, albüm içindeki eserlerin hiç birisinde Baba Nakkaş'ın imzasının bulunmadığı ifade edilmektedir (Küpeli, 2009, s. 481).

Albümü bir araya getiren kişi daha sonra üzerinde bit takım değişiklikler yapmış olmalıdır. Nitekim Vr. 1[17]'de vazo deseninin olduğu kâğıt, eseri kurtarmak için aynı renkte başka bir kâğıdın üzerine yapıştırılıp, ikisinin de üzerine gelecek şekilde bir beyit yazılmıştır.

Fatih Albümü, Fatih Dönemi'nin saraydan çıkan bezemelerin en karakteristik örneğidir (Mesara, 1987, s. 16). Eserin bir araya getiriliş tarihi bilinmemekle birlikte, Ünver'in görüşüne göre ya Fatih devrinin sonlarında ya da II. Bayezid devrinde muhtemelen Baba Nakkaş'ın ölümünden sonra onun yerine nakkaşhanenin başına geçen nakkaşın veya sultanın isteği üzerine, kaybolmasın diye gelişigüzel, fakat itina ile yapıştırıldığı ifade edilmektedir (Ünver, 1958, s. 14).

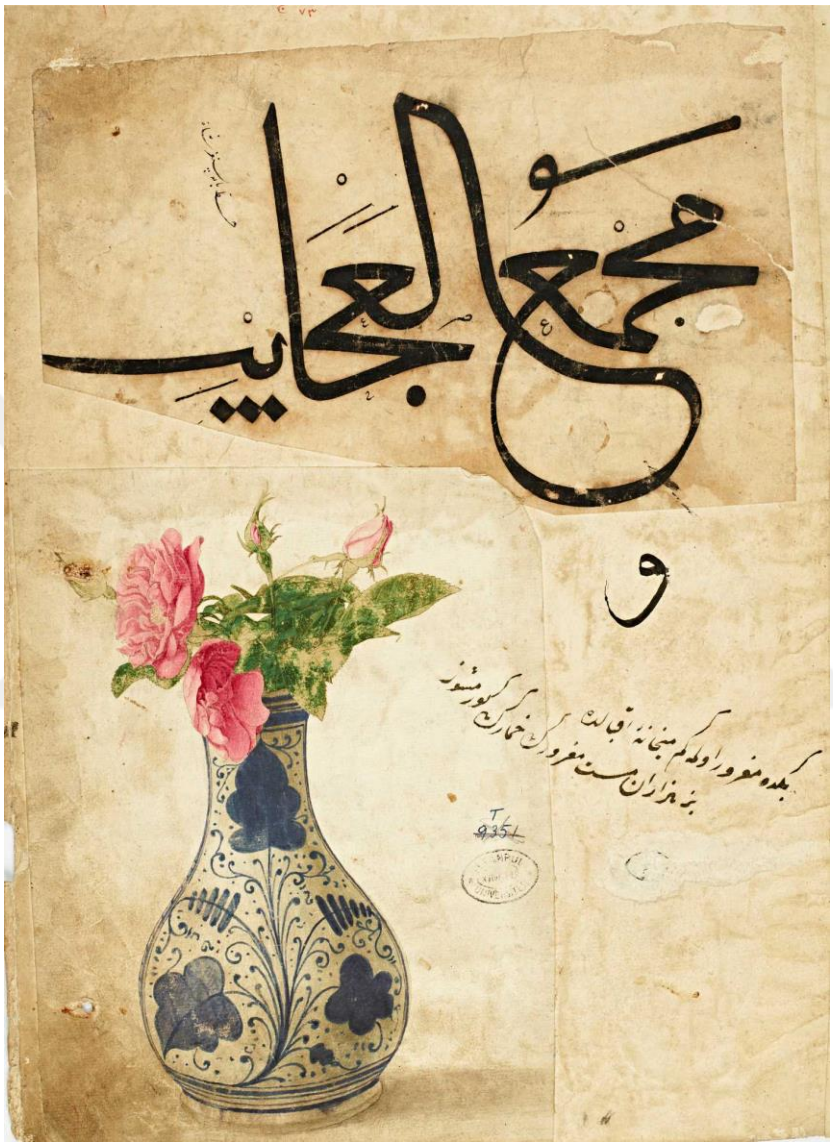
[16] Fatih Devri'nden kasıt Istanbul'un alınış tarihi olan 1453'ten vefatına rastlayan 1482 senesi arasıdır (Ünver, 1958, s. 14).
[17] Bakınız: Katolog no: 1.

Albüm 29,5 x 39,5 boyutlarındadır (Ünver, 1958, s. 9). Eserde bir varakta sağda ve solda iki sayfa olmak üzere toplam 66 varak (yani 132 büyük sayfa) bulunmaktadır. Bu tezde, katalog çalışmasının açıklama kısmında yalnızca desenli olan varaklar tezhipleri açısından ele alınmıştır. Albümde 37 adet tezhipli varak bulunmaktadır. Ancak, katalog çalışması, orijinal eserdeki varak numaralarına göre sıralanmıştır. Albümün sayfalarını oluşturan tezhipli veya yazılı kâğıtlar farklı boyutlardadır ve murakkaya yapıştırılmıştır. Birçok desen müsvedde çizim olarak albümde bulunmakla birlikte, çizimleri yapan ustanın fırçayı oldukça iyi kullandığı dikkati çekmektedir.

3.1.1. Katalog Çalışması

Katalog çalışmasındaki çizimlerin tamamı Büşra Özçelik'e aittir.

Katalog No: 1



Fotoğraf 37: Mecma'ul Acaib yazılı, vazo desenli sayfa

Kaynak: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 1

Env. No: F 1423 Vr. No. 1

Bulunduğu Yer: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi

Hattat: Baysungur

Yazı: Sülüs, talik

Meali: Mecma'ul Acaib

Desen Özellikleri: Serbest desen

Motif: Stilize ve natüralist motifler

Renk: Lacivert beyaz, açık ve koyu pembe, yeşil

Teknik: Tarama, tonlama

Kâğıt: Krem rengi aharlı kâğıt

Açıklama: Fatih Albümü'nün Vr.1 kısmının birbiri üzerine yapıştırıldığı anlaşılan üç parça kâğıttan oluştuğu görülmektedir. Kâğıdın üst kısmında sülüs yazı ile "mecma'ul acaib"[18] ibaresi yanında da talik yazı ile hattatın ismi vardır. Sol alt bölümde bir vazo içinde XVIII. yüzyıl natüralist üslup özelliği gösteren iki açılmış iri gül ve üç gonca yer alır. Mavi beyaz renkli vazo sadece yaprak desenli olup doğadaki gerçek haliyle yansıtılan gülleri daha da çarpıcı kılmaktadır. Vazo yüzeyindeki motifler dilimli yaprak motifleridir. Vazonun mavi beyaz renkli oluşu XV. yüzyıl mavi beyaz çinileri anımsatmaktadır.

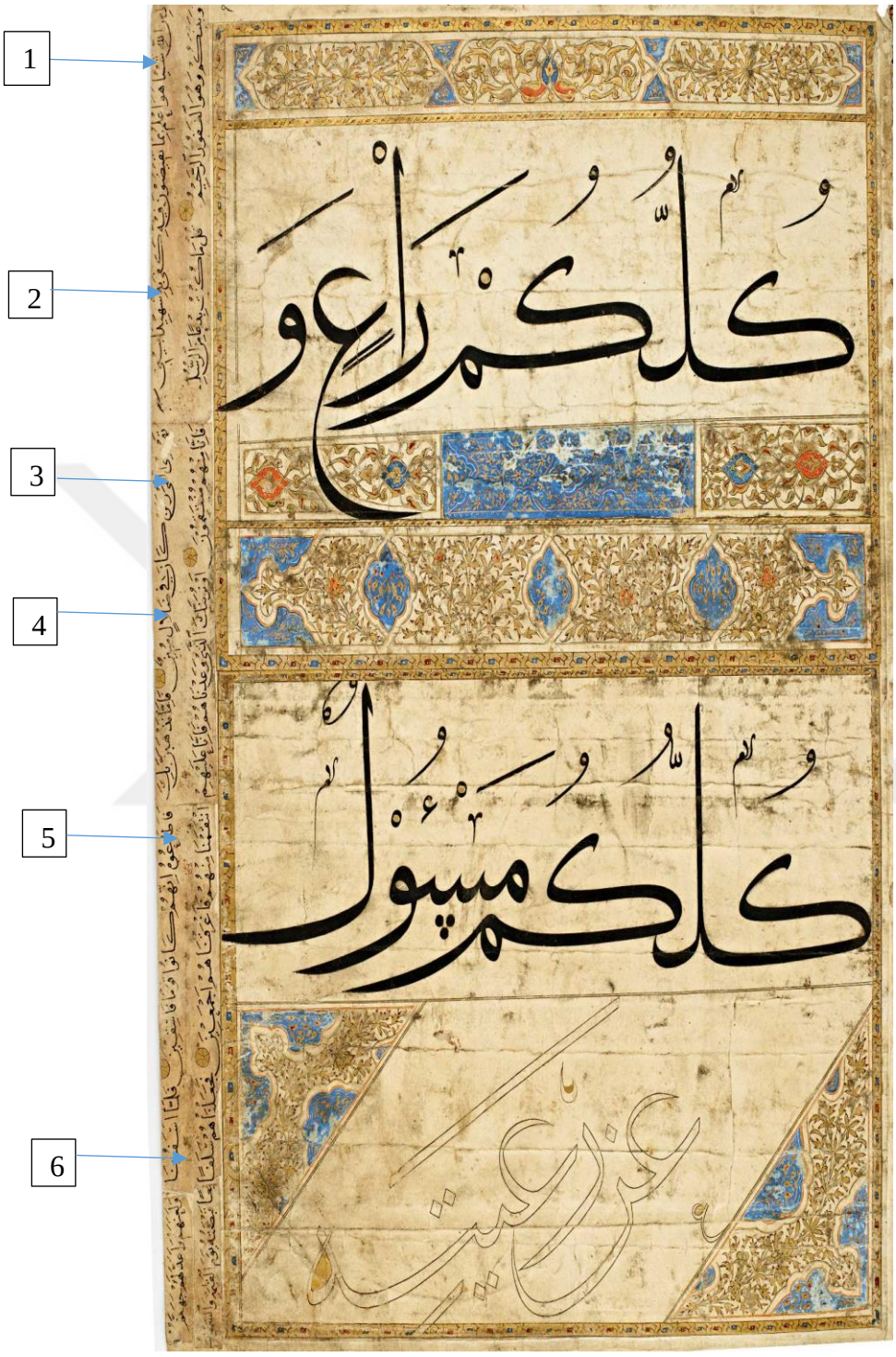
[18] Bazı kaynaklarda Fatih albümüne "mecma'ul acaib" isim verildiği aktarılmaktadır (Özcan, 2009, s. 213).

Fotoğraf 38: Vazo deseni

Kaynak: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 1

Çizim 1: Vazo deseni

Katalog No: 2



Fotoğraf 39: Kâtip Ali ibni Mezid'in yazısının tezhiplendiği sayfa

Kaynak: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 9b

Çizim 2: Kâtip Ali ibni Mezid'in yazısının tezhiplendiği sayfa

Env. No: F 1423 Vr. No. 9a

Bulunduğu Yer: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi

Hattat: "Saati" diye meşhur, Kâtip Ali ibni Mezid[19]

Hadis-i Şerîf Meali : "Küllü küm rain ve küllü küm mes'ul", "Hepiniz çobansınız ve sürünüzden mes'ulsünüz"

Yazı Türü: Muhakkak

Kâğıt: Krem rengi aharlı kâğıt

Tezhip: Çift tahrir

Açıklama: İnce altın cetvellerle, incelikli - kalınlıklı 6 adet yatay paftalara ayrılmış sayfanın yazılı iki satırı is mürekkebi ile muhakkak celi yazı ile yazılmış olup, alttaki baklava dilimli alan içine ise iğnelenmiş ancak içi doldurulmamış celî sülüs bir ibare bulunmaktadır.

Pafta: 1

Fotoğraf 40: Tomar başı tek şerit ara suyu tezhibi

Kaynak: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 9a

Çizim 3: Tomar başı tek şerit ara suyu tezhibi

[19]Süheyl Ünver'in Baba Nakkaş ve Fatih Albümü üzerine teferruatlı olarak bilgi verdiği kitapta hattatın ismi bu şekilde geçmektedir (Ünver, 1998, s. 10).

Desen Özellikleri: Kitabeli, ½ simetrik

Desen Çeşidi: Rumili ve bitkisel

Motif: Hatayi grubu, rumi ve zencerek

Renk: Fatih dönemi laciverd, turuncu, lâl mürekkebi, altın, siyah

Tezhip: Çift tahrir halkâr

Sayfanın en üst kısmında alan üç yatay kitabeye ayrılmış olup, ortadaki kitabenin deseni ½ simetrik rumi motifi, yanlardaki kitabelerde ise kağıt zemini üzerine hatayi grubu motiflerinden yine ½ simetrik halkâri tasarım yapılmıştır. Kitabelerin ortalarında kalan boş kısımlarına lacivert renk zemin üzerine altınla goncagül motifleri yerleştirilmiştir. Cetvellerin dışında kalan kısımlarda anahtarlı ve ikili zencerek yer alır.

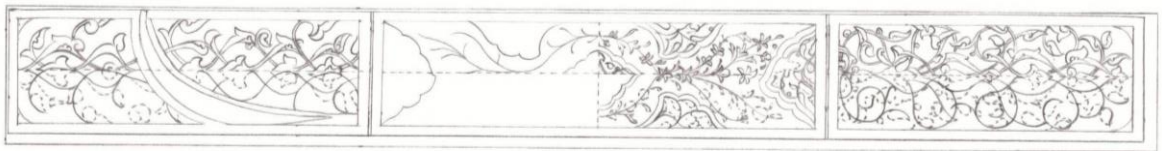
Pafta: 2

Yazılı kısım: Celî sülüs ibare.

Pafta: 3

Fotoğraf 41: Arasuyu tezhibi

Kaynak: Kaynak: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 9a



Çizim 4: Ara suyu tezhibi

Desen Özellikleri: ½ simetrik, serbest desen

Desen Çeşidi: Çift tahrir, rumili desen

Motif: Hatayi grubu, rumi, anahtarlı zencerek

Renk: Koyu mavi, turuncu, bordo, limonküfü, altın, siyah

Tezhip: Çift tahrir, sıvama altın

3 kısma ayrılan paftalı alanın sağ ve soldaki kağıt zemin üzerine rumi ve çeşitlerinden oluşturan ½ simetrik yatay bir desen tasarlanmıştır. Soldaki desenin içerisinden yazıdaki "Ayn" harfinin kuyruk kısmı geçmektedir. Simetri eksenlerindeki ortabağların zeminleri turuncu ve lacivert renkte boyanmıştır. Altın renkli hurdeli rumiler lal mürekkebi, limon küfü ve turuncu ile gölgelendirilmiştir.

Ortadaki desende ise orta kısım ve kenarlarda, beyaz ve altın dendanlı şemsenin iki tarafında yine beyaz ve altın dendanlı ipliklerle yapılan ½ tepelik formu içinde rumî desenler yer alır. Üst ve alt kısımda yine aynı şekilde yarım tepelik formlar görülmektedir. Dışarıda kalan kısımlarına ise koyu zemin üzerine altın renginde hatayî grubu motifleriyle ½ simetrik çift tahrir bir desen tasarımı yapılmıştır.

Pafta: 4

Fotoğraf 42: Ara suyu tezhibi

Kaynak: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 9a

Çizim 5: Ara suyu tezhibi

Desen Özellikleri: Serbest desen, ½ simetrik

Desen Çeşidi: Hatayi grubu ve rumili desen

Motif: Hatayi grubu, rumi, anahtarlı zencerek, şemse

Renk: Lacivert, turuncu, bordo, altın, siyah

Yatay salbekli şemse formu içine dikey şekilde eşit aralıklarla 3 adet şemse çizilmiş olup, lacivert zeminli şemseler ½ simetrik rumi desenle bezelidir. Orta kısımda zeminin kâğıt renginde bırakıldığı paftalar üzerine ½ simetrik ve serbest hatayî grubu motiflerden oluşan sıvama altın buketler yerleştirilmiştir. Lacivert zeminli köşebentler üzerinde çift tahrir hatayi grubu motifler görülmektedir. Tezhipli alanı anahtarlı zencerek çevrelemektedir.

Pafta: 5

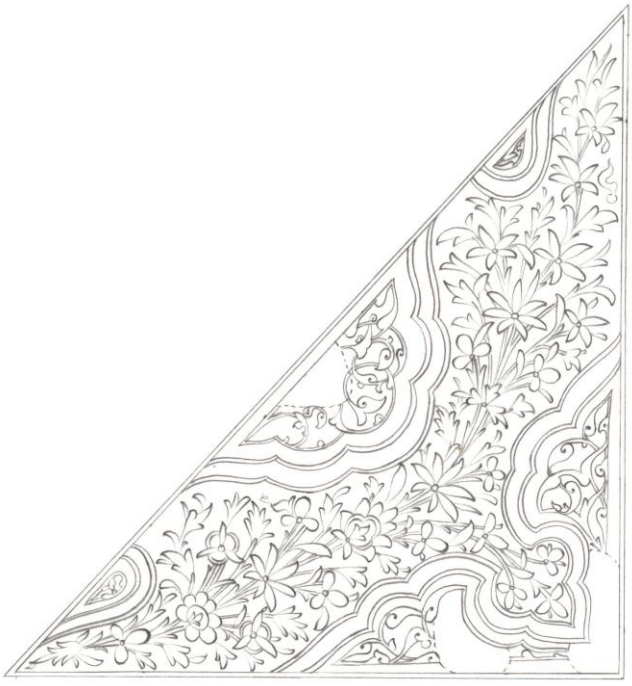
Yazılı kısım: Celî sülüs ibare.

Pafta: 6

Fotoğraf 43: Muska koltuk tezhipleri

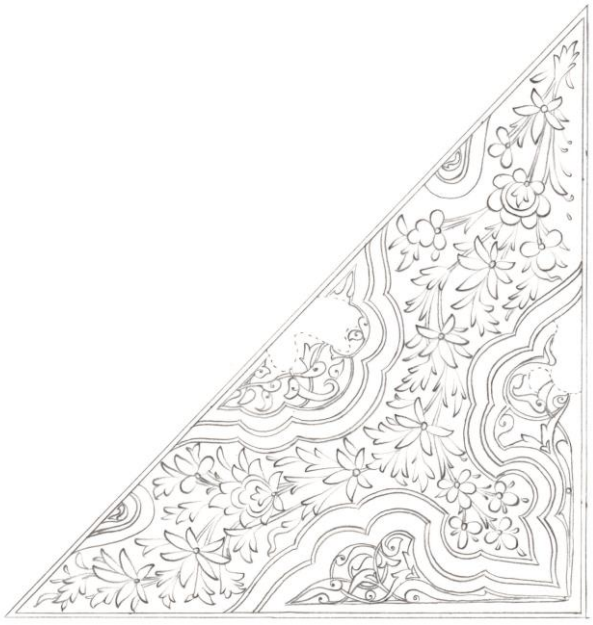
Kaynak: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 9a

Çizim 6: Muska koltuk tezhipleri helezon çizimi



Çizim 7: Muska koltuk tezhipleri

Çizim 8: Muska koltuk tezhipleri helezon çizimi



Çizim 9: Muska koltuk tezhipleri

Desen Özellikleri: ¼ ve ½ simetrik, serbest desen

Motif: Hatayi grubu, rumi

Renk: Fatih dönemi lacivert, lâl mürekkebi, altın, siyah

Sayfanın en alt yazısının her iki tarafında yer alan muska koltuklar içerisinde ¼ ve ½ simetrik lacivert zeminli şemse ve salbekler yer alır. Köşebentin hizasındaki kenarın

ortasına ise yatay şekilde ½ simetrik lacivert zeminli şemse çizilmiştir. Şemselerin ve salbeklerin lacivert zemini üzerine altın rumî motifli desenler yapılmıştır. Arada kalan zeminin kâğıt renginde bırakıldığı yerde ise; bir uçtan diğer uca yürüyen buket şeklinde, sıvama altın zeminli hatayi grubu motifleri ile serbest bir desen tasarlamış olup lâl mürekkebi ile foyalanmıştır[20]. İki ayrı üçgen paftada ufak tefek değişiklikler dışında neredeyse birbirinin aynısı olan tasarımlar yapılmıştır.

Muhtemelen kâğıt rulo halde muhafaza edilmiş, bundan dolayı desenin bazı yerleri tahrip olmuştur. Bunun dışında rutubetten kaynaklı dökülmeler de görülmektedir.

[20] Foyalı halkârî denilen bu gölgeli altın sürme tekniğinde, sıvama altınla boyanmış motiflerin uçlarına kırmızı renkli yarı şeffaf lâl mürekkebi sürülür. Bu uygulama, daha sonraki dönemlerin tezhiplerinde de görülür (Ç. Derman, 2013, s. 496).

Katalog No: 3

Fotoğraf 44: Kâtip Ali ibni Mezid'in yazısının tezhiplendiği sayfa

Kaynak: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 9b

Çizim 10: Kâtip Ali ibni Mezid'in yazısının tezhiplendiği sayfa

Env. No: F 1423 Vr. No. 9b

Bulunduğu Yer: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi

Hattat: "Saati" diye meşhur, Kâtip Ali ibni Mezid

Yazı: Üstteki; "Tevekkülî aleyhi ve hüve hasbi", ortadaki; "Kâle rasulullahi sallallahu aleyhi ve sellem", en alttaki; "Hattat …. ve üstadüna Kâtip Ali ibni Mezid, el- müştehidül saadeti"

Meali: "Benim tevekkülüm Allaha'dır, Allah bana yeter." "Allah resulü (s.a.v) şöyle buyurdu…"

Yazı Türü: Muhakkak, talik

Kâğıt: Krem rengi aharlı kağıt

Açıklama: Sayfa ince altın ve incelikli – kalınlıklı altın zeminli saç örgüsü ve anahtarlı zincir motifli bordürlerle 8 adet yazılı ve tezhipli paftalı alana ayrılmıştır. Levhanın sağ ve sol kenarlarında üç sıra tam noktalı, altta ve üstte ise tek sıra anahtarlı zencerekle bezenmiştir. Sayfanın baş kısmındaki tek şerit, iki yazı arasındaki üç şerit ve alttaki yazının alt kısmındaki iki şerit dönemin tezhip özellikleriyle bezenmiştir.

Pafta: 1

Fotoğraf 45: Sayfa başı tezhibi

Kaynak: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 9b

Çizim 11: Sayfa başı tezhibi

Desen Özellikleri: ½ ters simetrik, ½ simetrik

Motif: Hatayi grubu, zencerek

Renk: Lacivert, mavi, açık kahve, kırmızı, siyah

Kâğıt: Krem rengi aharlı kâğıt

Açıklama: Sayfanın en üst kısmı, ortada uzun yatay şemse formu olarak tasarlanmış olup, yanlarda ise, kısa yatay yarım ½ simetrik, kitabeli tomar başı tezhibidir. Hatayi grubu motiflerinden oluşan bir desenle bezenmiştir. Kitabelerin zemini kâğıt renginde bırakılmış ve motiflerin içi foyalı kırmızı, koyu lacivert, beyaz ve turuncu renkle tonlandırılmıştır. Kitabe aralarında kalan zeminlerin rengi lacivert olup içine altın renginde çift tahrir yapılmıştır.

Pafta: 3- 4- 5

Fotoğraf 46: Ara suyu tezhipleri

Kaynak: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 9b

Çizim 12: Ara suyu tezhipleri

Pafta: 3- 4- 5

Desen Özellikleri:½ ters simetrik desen

Motif: Hatayi grubu, rumi

Renk: Lacivert, limon küfü, altın, turuncu, siyah

Açıklama: 3. ince şeritte desen ortasındaki kaya veya yığma bulut denebilecek bir motiften çıkan, ½ ters simetrik hatayi grubu motifleriyle tasarlanmıştır. Motiflere yeşil, kırmızı ve lacivert renkle tonlanmıştır.

4. şeritte zencerekli bordürün alt ve üst kısımlarına yerleştirilen lacivert zemin üzerine altın çift tahrir desenli, turuncu ve altın iplikli, yarım dendanlı şemselerin arasında kalan kısımda 5 bölümlü ve salbekli yatay şemse formu oluşturulmuştur. Bu alan içersine ortada 6 dilimli altın penç motifinden çıkan ve yanlara doğru uzayan ½ simetrik hatayi grubu motiflerinden oluşan dallar bulunur.

Köşebentlerde lacivert zeminli üzerine altın renkli rumi motiflerinin yerleştirildiği bir desen vardır.

Yer yer motiflerin içerisine turuncu ve lacivert renkle tonlanmıştır.

5. şeritte ½ ters simetrik olarak hatayi grubu motiflerinden desen oluşturulmuştur. Kitabelerin içi kâğıt renginde bırakılmış, goncagül motifleri lacivert ve turuncu ile bazı yapraklar limon küfü rengi ile tonlanmıştır. Kitabelerin arasındaki lacivert kısımlara ise altınla çift tahrir hatayi grubu motifleri çizilmiştir.

Pafta: 7- 8

Fotoğraf 47: Sayfa sonu tezhipleri

Kaynak: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 9b

Çizim 13: Sayfa sonu tezhipleri

Desen Özellikleri: Ters simetrik, ¼ simetrik

Motif: Hatayi grubu, rumi, zencerek

Renk: Lacivert, sülyen, altın, siyah

7. ve 8. şerit tomar sonunda tezhipli kısımlardır. 7. şerit ½ ters simetrik hatayi grubu motifleri ile tasarlanmıştır. Motiflerin içi turuncu, limon küfü ve lacivert renkle tonlandırılmıştır.

8. şerit, 4. Şerit ile aynıdır, ancak motiflerin şekillerinde ufak tefek farklılıklar vardır.

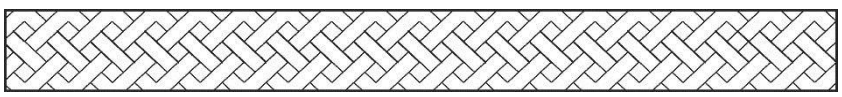
Pafta: 9

Yazılı kısım: hattatın ismi

Pafta: 10

Fotoğraf 48: Zencerek

Kaynak: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 9b

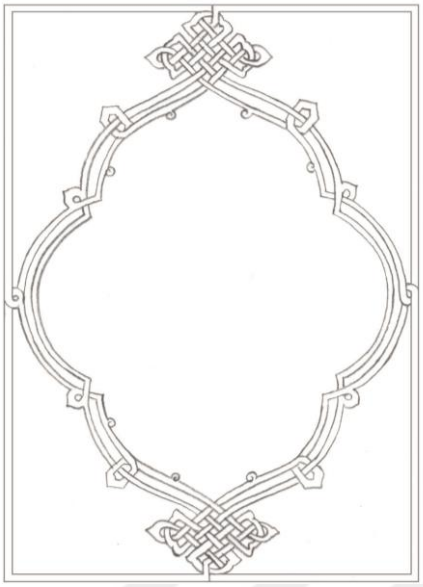


Çizim 14: Zencerek çizimi

Katalog No: 4

Fotoğraf 49: Kâtip Ali'nin müsenna yazısı

Kaynak: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 12b



Çizim 15: Kâtip Ali'nin Celî Sülüs Yazısı

Env. No: F 1423 Vr. No. 12b

Bulunduğu Yer: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi

Hattat: Kâtip Ali (Mir Ali Herevî)

Yazı: "Tevekkeli alâ halikî"

Meali: "Yalnız Allah'a güvenirim"

Yazı Türü: Celî sülüs, talik

Desen Özellikleri: ¼simetrik desen

Motif: Dendanlı zencerek şemse

Renk: Lacivert, siyah

Kağıt: Krem rengi aharlı kağıt

Açıklama: ¼ simetrik müsenna ibarenin etrafı ayın, ha ve te harfinin zülfelerinden orta kısımda bir kafes formu oluşturulduktan sonra kenarları dendanlı, salbekleri zencerek düğümlü bir yazı resimdir. Bölmelerin uç noktaları kuzuyla zincir şeklinde bağlanmıştır. Mir Ali Herevî olarak tanınan hattatın müsenna hattıyla "Tevekkeli alâ halıkî"[21] ibaresi

[21] Bu ibare Fatih'in torunlarından Yavuz Sultan Selim'e ait mühürde de yer alır (Özcan, 2009, s. 213).

yer alır. Meali: “Yalnız Allah’a güvenirim”dir. Yazının ortası cetveli salbeklerinin zemini siyah, harflerin etrafı lacivert boyanmıştır.

Bu desende görülen geometrik düğümler Baba Nakkaş üslubu döneminin belirgin bir özelliğidir.

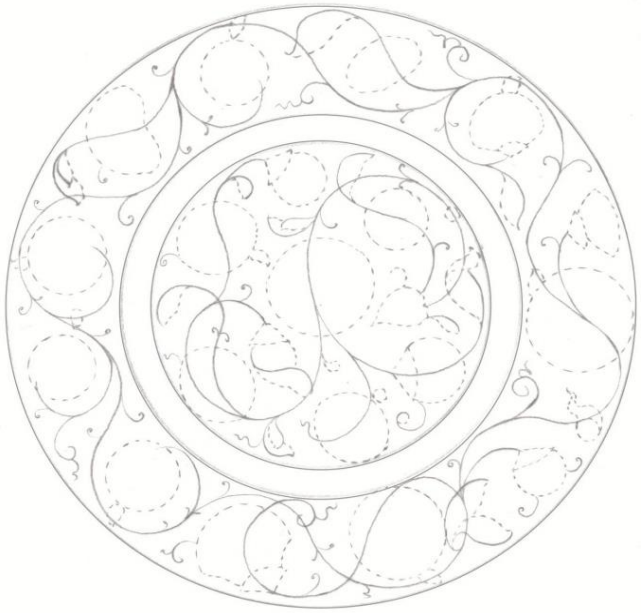
Fotoğraf 50: Baba Nakkaş Üslubu Çinilerinden Bir Detay

Kaynak: (Atasoy, 1989, 153).

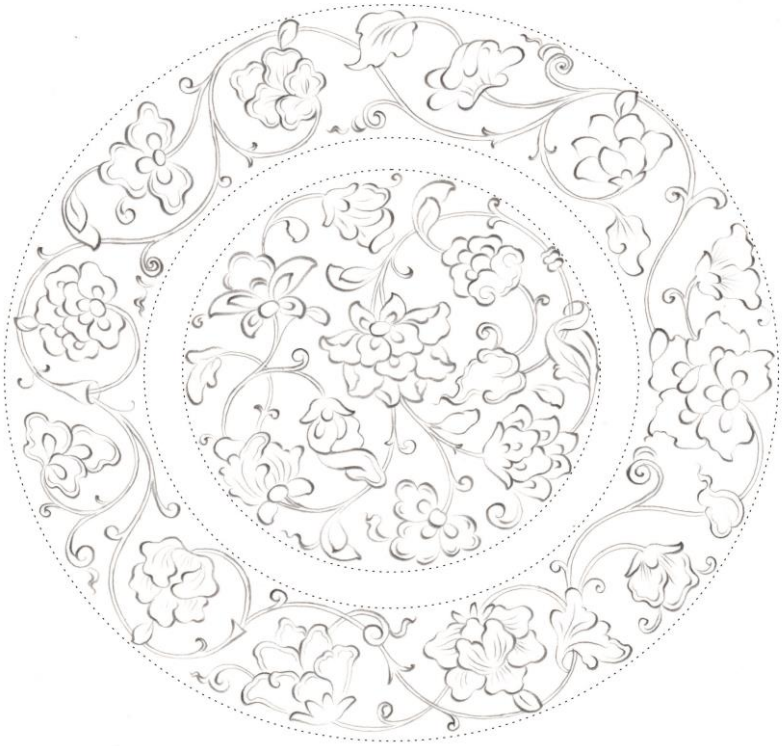
Katalog No: 5

Fotoğraf 51: 2 Daire ve 3 şerit şeklinde halkârların olduğu sayfa

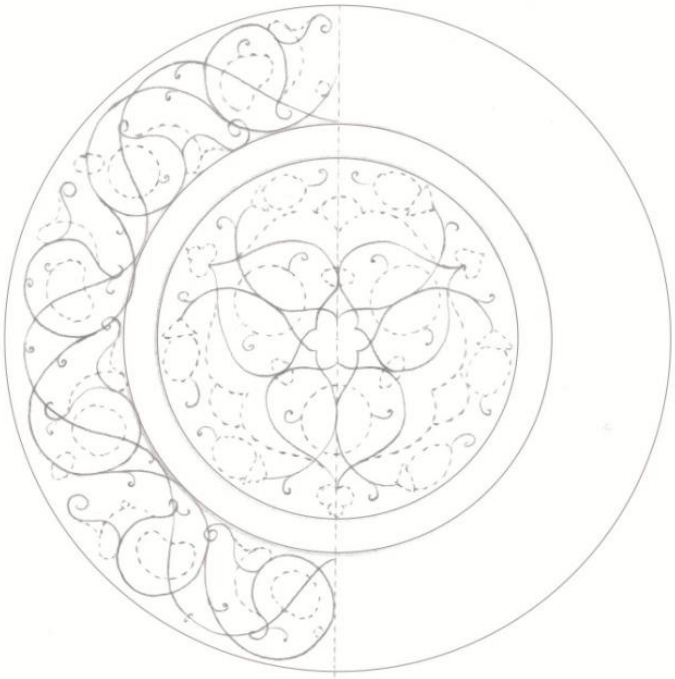
Kaynak: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 13a



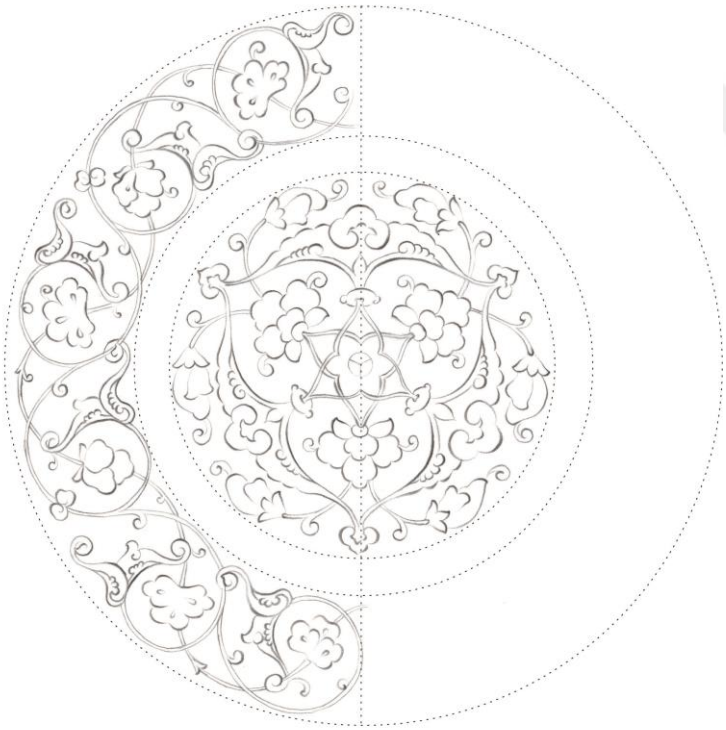
Çizim 16: Daire şeklinde halkâr tasarımı



Çizim 17: Daire şeklinde halkâr tasarımı



Çizim 18: Daire şeklinde halkâr tasarımı helezon çizimi



Çizim 19: Daire şeklinde halkâr tasarımı

Çizim 20: Şerit şeklindeki halkâr tasarımları

Pafta: 1 - 2 - 3

Env. No: F 1423 Vr. No. 13a

Bulunduğu Yer: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi

Desen Özellikleri: Serbest desen, 1/6 simetrik, tek ve çift iplik

Motif: Hatayi grubu, rumi

Renk: Sarı, yeşil altın, turuncu, kırmızı, siyah

Kağıt Türü: Krem rengi aharlı kağıt

Açıklama: Sayfa üzerine farklı zamanlarda tasarlanmış, ancak dönemin tezhip özelliklerini gösteren birbirinden bağımsız üç ayrı kâğıt yapıştırılmıştır.

1 nolu paftada, büyük daire formundaki desenin ortasına yığma bulut ya da kaya motiflerinden çıkan serbest bir hatayî grubu motifli desen çizilmiştir. Etrafındaki bordürde ise tek dal hatayî grubu motifleriyle bir tasarım yapılmıştır. Motiflerin hepsi birbirinden farklı olsa da ahenk içinde ve uyumludurlar. Yapraklar ve taç yaprakların uç kısımlarına doğru altın üzerine foya çekildiği belli belirsiz görülmektedir. Yapraklar ve çiçek motifleri XVI. yüzyıl klasik dönem motiflerinden daha yumuşak dönüşler gösterir.

2 nolu paftada görülen desen $_{1/3}$ simetrik rumî ve hatayî grubu motifleri oluşturduğu iç içe geçmiş bir şemse motifidir. Merkez dairesinde rumi ve hatayî grubu motiflerin çıkış dallarının oluşturduğu $_{1/6}$ simetrik bir tasarım ortada altı dilimli bir yıldız meydana getirmiştir

Sayfanın sağ tarafında görülen kısımda ise üç adet bordür deseni yer alır. Ortadaki üç iplik rumi ve yanlarda ise tek dal üzerine hatayi grubu motiflerinden oluşan iki farklı desen çizilmiştir. Rumi motiflerinin uçları kıvrımlı nokta yapan ayırma rumi şeklinde olup hurdelenmiştir. Hatayi grubu ise penç, goncagül ve yaprak motiflerinden oluşmaktadır kullanılmıştır.

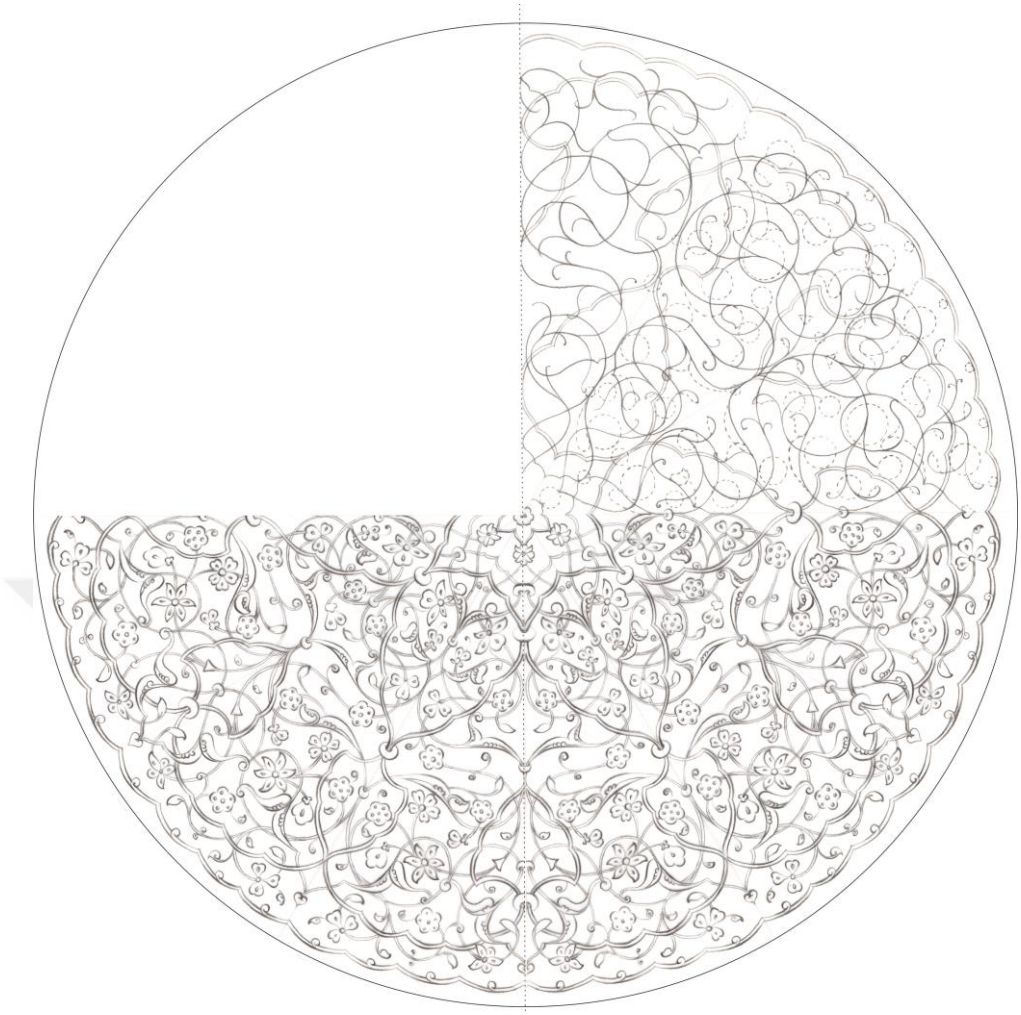
3 nolu sayfanın sağ tarafındaki tasarım ise kenar suyu bezemesine benzese de, şeritlerin ucuna konulan yarım tepelikler sayesinde ya bir sayfa ortasına konulmak ya da bir yazı kenarına yerleştirilmek üzere yapılmış olduğu düşünülebilir. Ortada belli belirsiz gözüken üç iplik rumi bordür okkar (occure) denilen hafif kırmızımsı boya ile çizilmiş olup

tahrirleri yapılmak üzere bırakılmış olmalıdır. Desen yarıda kesilmiştir. Ortadaki çift iplik rumi desenin bir kısmı iğnelenmiş halde bırakılmıştır.

Katalog No: 6

Fotoğraf 52: Zahriye tezhibi

Kaynak: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 14b



Çizim 21: Zahriye tezhibi

Env. No: F 1423 Vr. No. 14b

Bulunduğu Yer: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi

Desen Özellikleri: 1/12 simetrik madalyon şemseli zahriye tezhibi

Motif: Hatayi grubu, rumi

Renk: Lacivert, yeşil, beyaz, siyah, kızıl kahve, turuncu, gülkurusu, sarı, koyu kahve, kırmızı, altın

Tezhip: Klasik düz tezhip

Kağıt Türü: Krem rengi aharlı kağıt

Açıklama: Desen 1/12 simetrik madalyon şemseli zahriye tezhibidir. Bir yerden kesilerek aherli kağıt üzerine yapıştırılmıştır. Oldukça yoğun bir desendir. Merkezde

beyaz küçük bir pencin etrafına altı kollu yıldız şeklinde üretilen bir tasarımdır. Altı kollu altın yıldız ipliklerin tepesindeki ortabağdan hurdeli ayırma rumi motifleri, gülkurusu motifinden hatayi grubu motiflerinden oluşturulan desen arasında dolaşmaktadır. Her iki desen grubu beyaz ipliklerle dendanlı paftalara bölünmüş olup paftaların zemini yeşil, koyu kahve, siyah, lacivert renklidir.

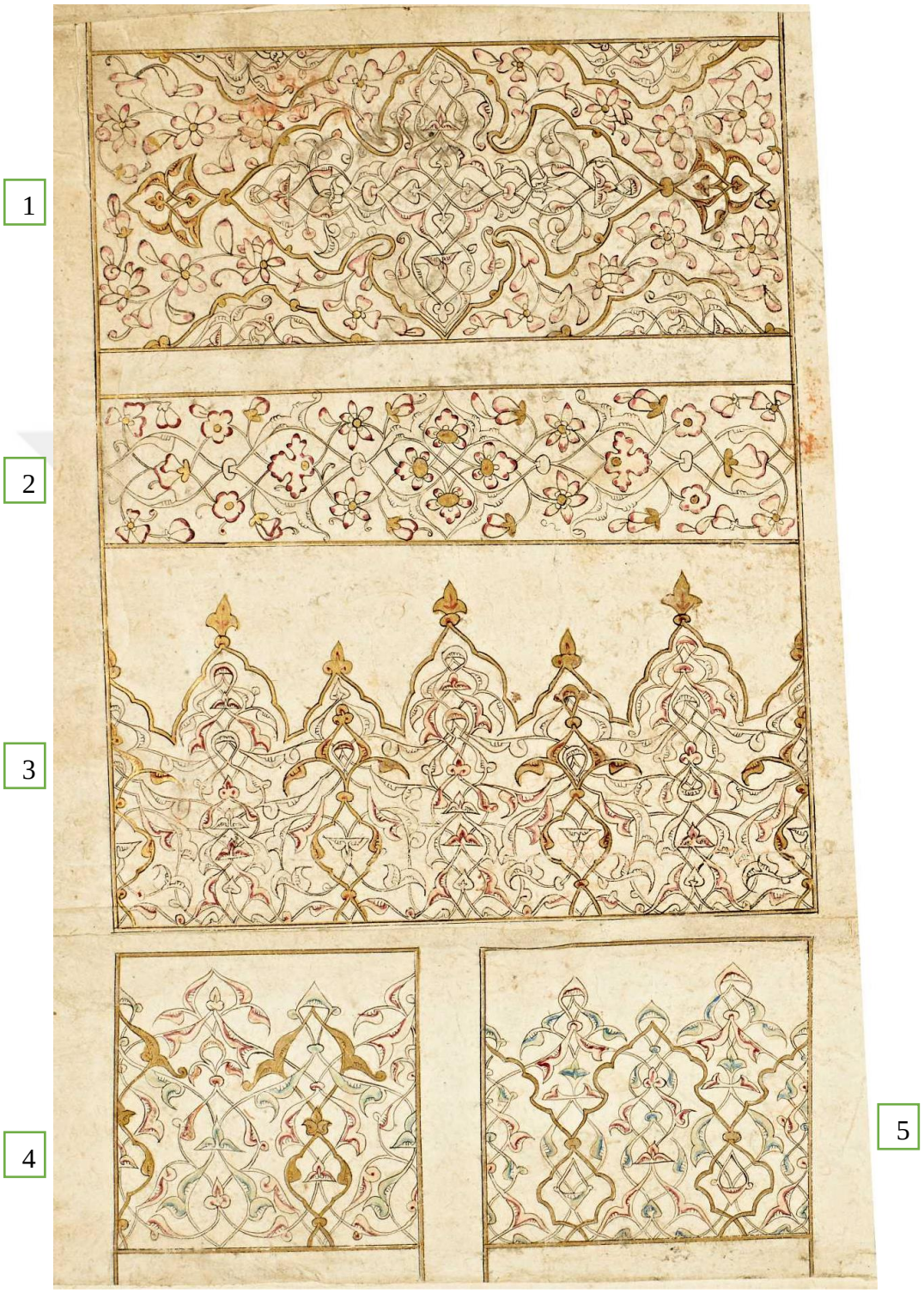
Koyu veya parlak renklerin arasında dolaşan ipliklerin beyaz olması ise desenin renkliliğini daha da arttırmış olup bu dönem tezhiplerinde dikkati çeken bir özelliktir. Diğer klasik tezhip desenlerine nazaran altın çok daha az kullanılmıştır.

Desenin siyah zeminli en dış kısmı ince alın iplikli dendan ile sınırlandırılmıştır.

Rumi motifleri altın rengindedir ve hurdelerine lâl mürekkebi ile tonlanmıştır.

Hatayi gruba motiflerinde ise gülkurusu, sarı, yeşil, beyaz ve altın renkleri kullanılmış olup üzerlerine koyu renklerle tonlama ve noktalama yapıldığı görülür.

Katalog No: 7



Fotoğraf 53: Tezhipli sayfa

Kaynak: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 15a

Çizim 22: Tezhipli sayfa

Env. No: F 1423 Vr. No. 15a

Bulunduğu Yer: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi

Desen Özellikleri: Sayfa ince altın cetvellerle yukarıdan aşağıya doğru dört bölüme ayrılmış olup yatay ve dikey boşluklarda bezeme yoktur. İlk şerit; serbest, ¼ ve ½ simetrik, ikinci şerit; ½ ve ¼ simetrik, üçüncü şerit; dendanlı ½ simetrik yarı ulama desen ve en altta iki ayrı paftada; ½ simetrik yarı ulama desendir.

Motif: Hatayi grubu, rumi

Renk: Açık kahve, koyu kahve, siyah, turkuaz, sarı altın, lâl mürekkebi, sarı

Kağıt Türü: Krem rengi aharlı kağıt

Açıklama: Tomar başında dendanlı eşkenar dörtgen dilimli ve salbekli şemse ile alt ve üst sınırlara ince altın cetvellere dayalı yarım şemseler yerleştirilerek paftalar oluşturulularak çalışılmış, desen ¼ simetrik olarak rûmî motifleriyle tasarlanmıştır. Şemse ve paftalar arasında kalan kısımlarda ise hatayi grubu motifleriyle serbest tasarım yapılmıştır. Motiflerin uçları lâl mürekkebi ile hafifçe taranmıştır.

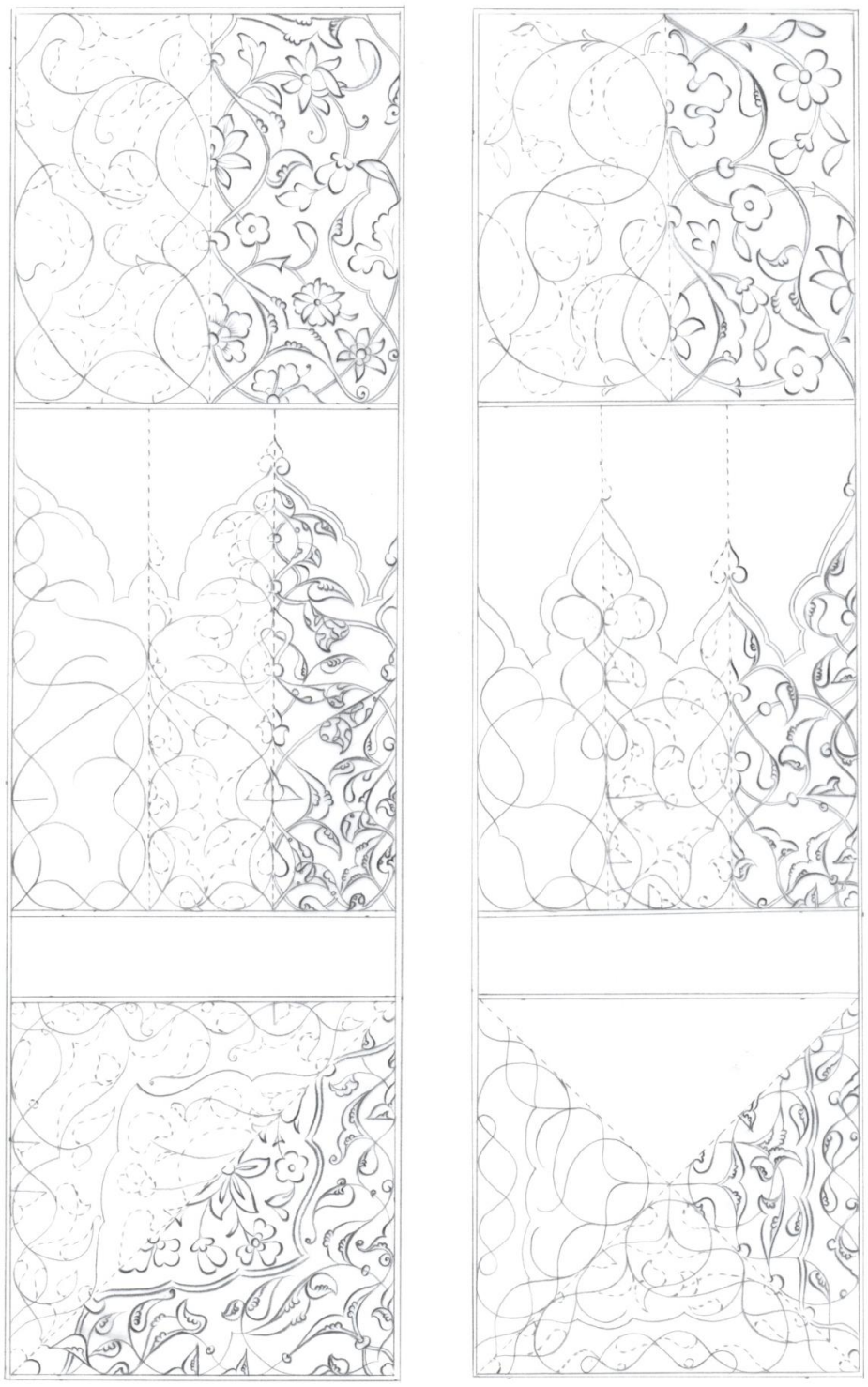
İkinci şerit deseni ½ ve ¼ simetrik, üçüncü şerit ½ simetrik yarı ulama desen şekilde tasarlanmıştır. Hurde rumi motiflerin arasında ½ simetrik hatayî grubu bir desen dolaşır. Simetri eksenlerinin tepe noktalarına sarı renk zeminli tepelik konulmuştur. Bazı rumi motifleri ve dendanlı iplikler sarı renklidir. Hurde rumiler ise kâğıdın uçuk krem renginde kalmış, bir kısmına ise lâl mürekkebi ile tonlanmıştır.

En altta, kare şeklinde iki pafta içerisinde ½ simetrik yarı ulama rumi desen görülür. İlk bakışta desenler birbirine benzese de tasarımların birbirinden farklı olduğu dikkati çeker. Soldaki tasarımda bazı rumilerin içi altın renginde boyanmışken, bazılarına lâl mürekkebiyle, bir kısmına da turkuaz renkle tonlanmıştır. Sağdaki tasarımda ise dendanlı altın ipliklerin ayırdığı paftalara yerleştirilen ½ simetrik yarı ulama rumi desenin motifleri üzerine yine lâl mürekkebi ve turkuaz renk, tonlama yapma amacıyla kullanılmıştır.

Katalog No: 8

Fotoğraf 54: Tezhipli sayfa

Kaynak: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 15a



Çizim 23: Tezhipli sayfa

Env. No: F 1423 Vr. No. 15a

Bulunduğu Yer: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi

Desen Özellikleri: Yarı simetrik ulama, tam simetrik ulama

Motif: Rumi, hatayi grubu

Renk: Bordo, siyah, kırmızı, mavi, altın

Kâğıt Türü: Krem rengi aharlı kağıt

Açıklama: Bir sayfa üzerinde ince altın cetvellerle altı adet pafta oluşturulduğu görülmektedir. Üstte ve altta olanlar kare form, ortadaki pafta dikdörtgen formdadır. Verilen pafta numaralandırma sırasına göre sol baştaki 1. pafta ½ simetrik, rumi ve hatayi grubu motiflerinden meydana gelmektedir. Rumiler altınla hafifçe boyanmış, hurdelerine siyah ve bordo renk ile gölgeleme yapılmıştır. Hatayi grubu motiflerinin meşime kısımları altın renginde olup, çanak yaprakları ve yaprak motifleri bordo renkle taranmıştır.

Sağ üstteki 2 nolu paftanın deseninde; ¼ simetrik ulama desen şeklinde olup, hatayi ve rumi motifleri ile tasarlanmıştır. Motiflerin içerisine kırmızı renkle tonlanmıştır hatayı grubu motiflerinin meşime ve taç yaprakları altın rengi ile boyanmıştır.

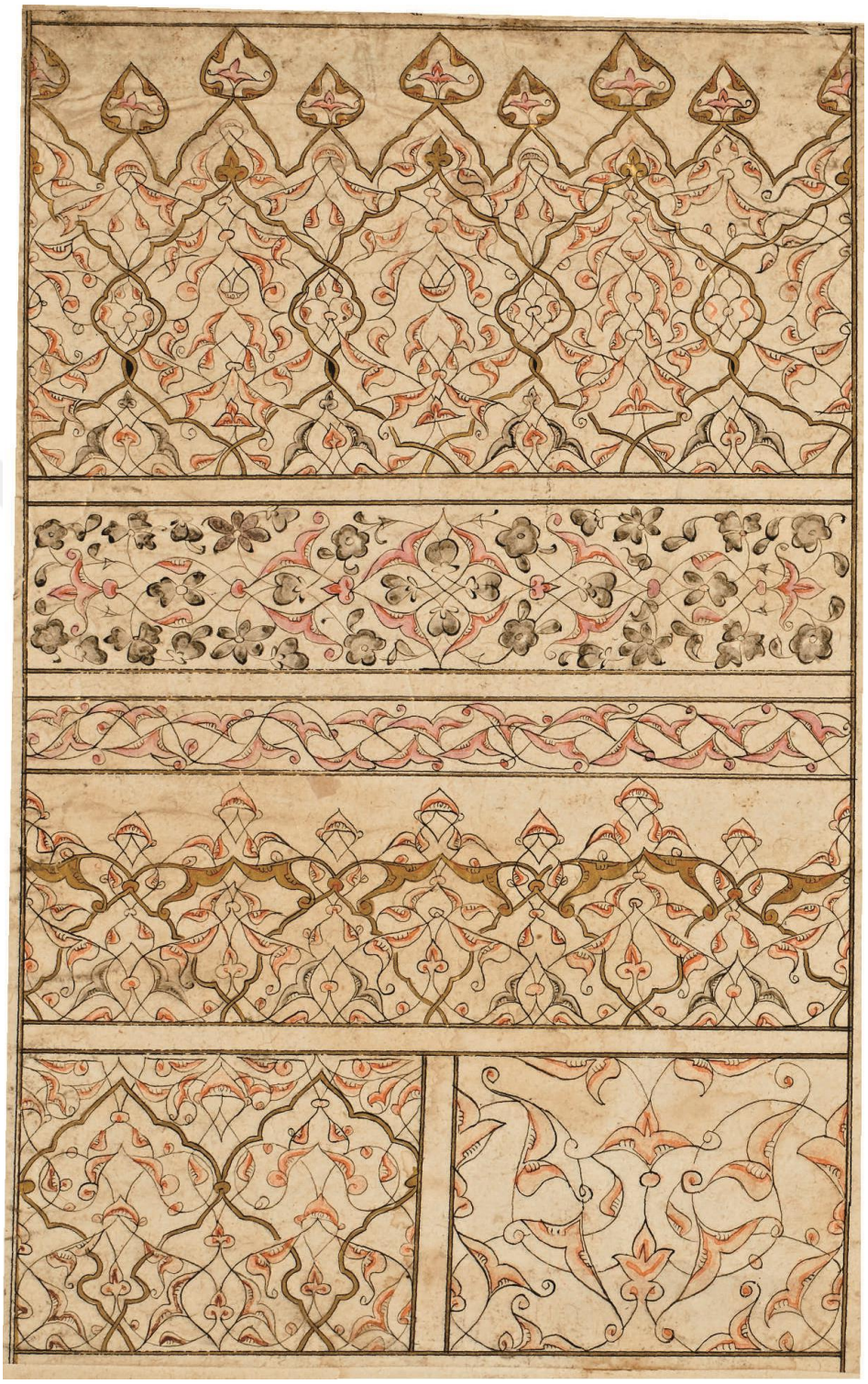
Sol ortadaki 3 nolu pafta; dendanlı ½ simetrik yarı ulama şeklinde bir desen olup rumi motifleri ile tasarlanmış ve desenin altından sınır çizgilerine simetri eksenlerine gelecek şekilde tepelikler konulmuştur.

Sağ ortadaki 4 nolu desende; yarı simetrik ulama şeklinde yalnızca rumi motifleri kullanarak bir tasarım yapılmıştır. Kırmızı altın zeminli rumilerin içi siyahla bariz bir şekilde hurdelenmiştir.

Sol alttaki 5 nolu pafta; rumi desen ¼ simetrik ulama desen olup, köşelerden çıkan dendanlı ipliklerle ortada iki adet kare form oluşmuştur. Bazı rumilerin içine kırmızı renkle bazılarına da sulu altınla tonlanmıştır. Hurdeli kısımlardo bordo taramalar görülür.

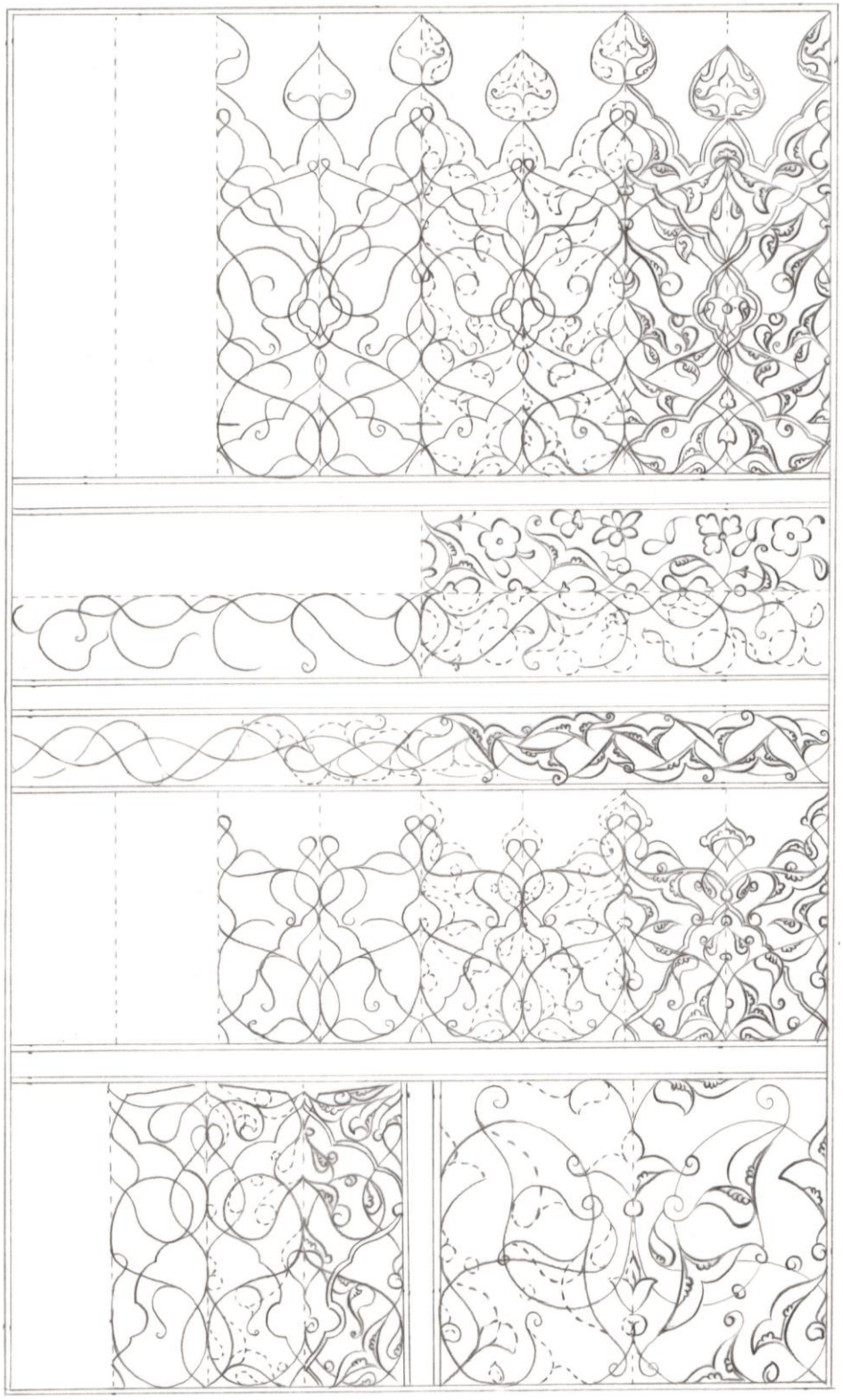
Sağ alttaki 6 nolu paftada; tam simetrik ulama bir desen olup, ortaya bir çaprazlama tepelik paftası çizilmiştir. Tepelik formunun içine hatayî grubu motifleriyle ½ simetrik altın zeminli bir tasarım yapılmıştır. Şemsenin dışında kalan kısımlarda ise rumi motifleri ile ¼ simetrik bir tasarım yapılmıştır.

Katalog No: 9



Fotoğraf 55: Tezhipli sayfa

Kaynak: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 16b



Çizim 24: Tezhipli sayfa

Env. No: F 1423 Vr. No. 16b

Bulunduğu Yer: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi

Desen Özellikleri: Yarı simetrik ulama, ¼ simetrik, çift iplik, tam simetrik ulama

Motif: Hatayi grubu, rumi

Renk: Bordo, siyah, kırmızı, altın

Kağıt Türü: Krem rengi aharlı kağıt

Açıklama: Sayfa başında 1 nolu paftanın deseni; ½ simetrik yarı ulama şeklinde tasarlanmış, sadece rumi motifleri kullanılmıştır. Simetri eksenlerinin üst noktalarına tepelik konulmuş, tepelikler altın sarısı renkte boyanmış desenin sınırlarına da altın renginde dendanlar çizilmiştir. Bazı rumi motiflerinde koyu kahve ile bazılarında ise kırmızı renk ile tonlanmıştır. Desen dendanlı paftalara bölünmüş, fakat yekpare şekilde tasarlanmıştır.

2 nolu paftanın deseni; ¼ simetrik, hatayi grubu ve rumi motifleri ile tasarım yapılmış, rumi motifleri kırmızı renkte, hatayi grubu motiflerine sulu altınla tonlanmıştır.

3 nolu pafta; üç iplik şeklinde rumi motifleriyle tasarlanmıştır. Ancak bozuk bir çizimdir.

4 nolu paftada ½ simetrik yarı ulama şeklinde rumi motifleriyle bir desen tasarımı yapılmıştır. Bazı rumilerin içi altın ile boyanmışken, bazılarına kırmızı renkle tonlama yapılmış, tasarımın içerisine altın rengi ile dendanlı paftalar çizilmiştir.

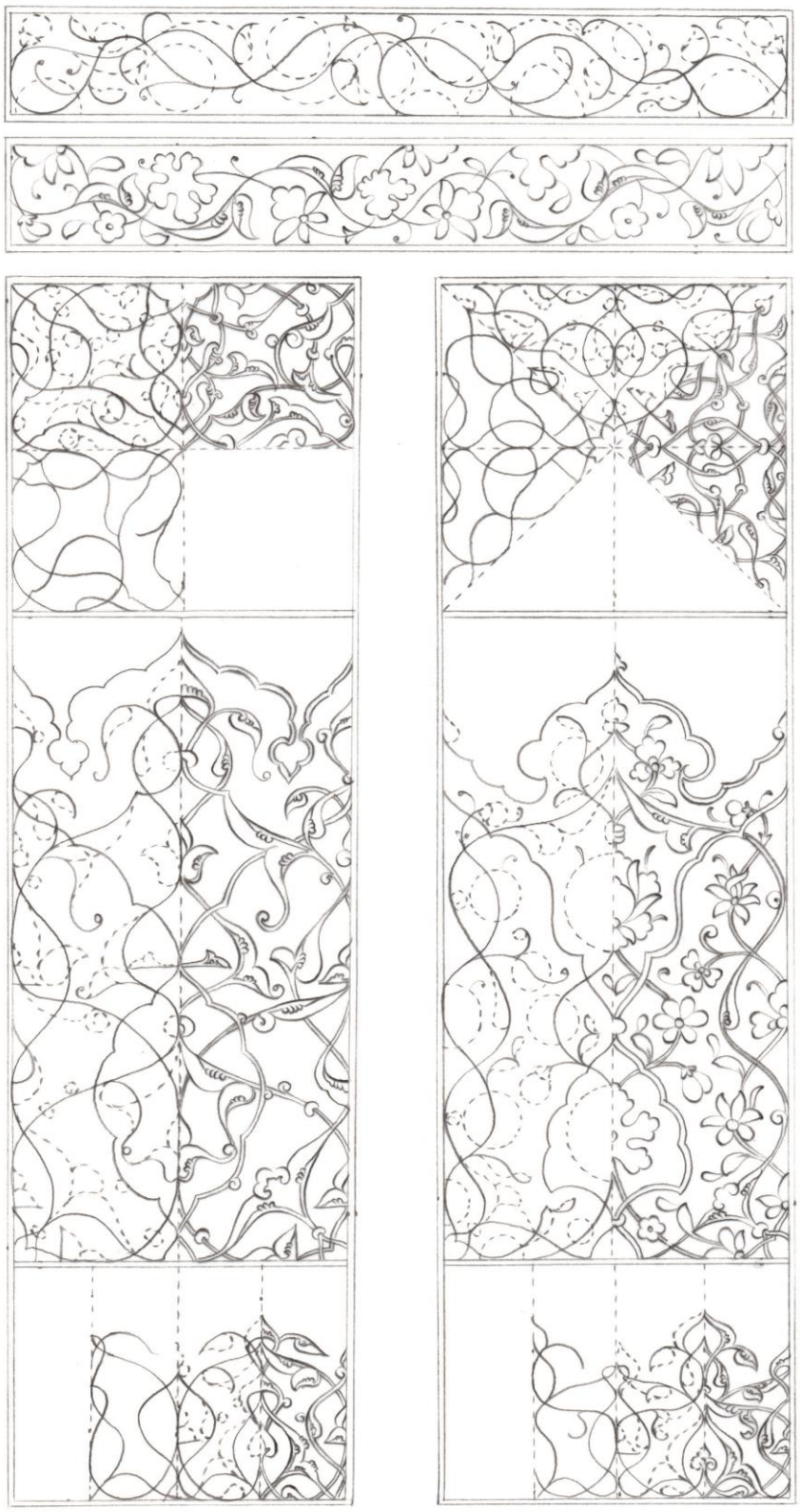
Sayfa sonunda soldaki 5 nolu kare paftada; ¼ simetrik ulama şeklinde rumi motifleriyle bir desen tasarımı yapılmış, rumilerin içine kırmızı renkle tonlanmıştır.

Sağdaki 6 nolu kare paftanın tasarımında ise, ¼simetrik ulama rumi motiflerinin içi kırmızı renkle tonlama yapılmış, tasarımın içerisine altın rengi ile dendanlı paftalar çizilmiştir.

Katalog No: 10

Fotoğraf 56: Tezhipli sayfa

Kaynak: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 16b



Çizim 25: Tezhipli sayfa

Env. No: F 1423 Vr. No. 16b

Bulunduğu Yer: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi

Desen Özellikleri: Yarı simetrik ulama, çift iplik, tam simetrik ulama

Motif: Hatayi grubu, rumi, bulut

Renk: Mavi, kırmızı, altın, siyah

Kağıt: Krem rengi aharlı kağıt

Açıklama: En üstteki 1 nolu paftada serbest bir desen tasarımı yapılmakla birlikte bazı motiflerin cetvele ½ simetrik olarak çizildiği dikkati çeker. Rumi ve hatayi grubu motifleri kullanılmıştır. Rumi motifleri zemin renginde kalmış iken, hatayi grubu motiflerine siyah renkle tonlanmıştır. Bir yerden kesilerek yapıştırıldığı görülür.

Üstteki şeritten bağımsız olarak alttaki desenler ikiye bölünmüş, sol tarafta üç ayrı tasarım birleşmiş, sağda tarafta da yine üç ayrı tasarım birleşmiştir. Tasarımlar birbirinden bağımsız ve farklıdır.

Sol üstteki 2 nolu paftada desen ¼ simetrik ulama şeklinde desenin ortasına altın renginde bir penç konulmuş, pencin etrafına 1/8 simetrik bir desen tasarımı yapılmıştır. Merkezdeki penç dışında yalnızca rumi motifleri kullanılmıştır. Bazı rumilere kırmızı bazılarına ise turkuaz renkle tonlanmıştır.

Sol ortadaki 3 nolu paftanın deseninde yarı simetrik ulama şeklinde dendanlı tepelik şeklinde paftalar içerisine hatayi grubu ve rumi motifleri ile tasarım yapılmıştır. Rumi motiflerine kırmızı renkle tonlama yapılmış, yalnızca ortadaki hatayînin yaprakları kırmızı renge boyanmıştır. Diğer motiflerde ise turkuaz renkle tonlanmıştır.

Sol alttaki 4 nolu kare paftanın tasarımında ½ simetrik yarı ulama şeklinde rumi motifleriyle tasarım yapılmış, kırmızı ve turkuaz renkle tonlanmış; bazı rumiler altın rengi ile boyanmıştır.

Sağ üstteki 5 nolu kare paftanın deseninde ¼ simetrik ulama şeklinde tasarım yapılmış, bazı rumiler kırmızı bazılarına ise turkuaz renkle tonlanmıştır. Alt ve üst sınırlara minik iki adet bulut motifi konulmuştur.

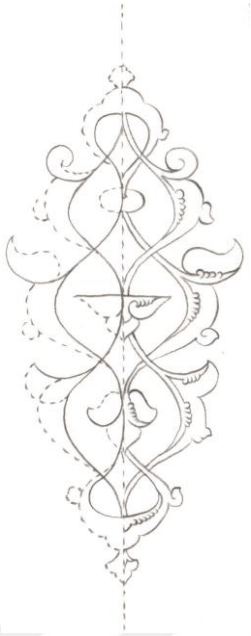
Sağ ortada 5 nolu paftanın deseninde ½ simetrik yarı ulama bir desen tasarlanmış, dendanlı tepelik şeklinde paftalar içerisine rumi motifleri yerleştirilmiştir. Bazı rumilere kırmızı bazılarına ise turkuaz renkle tonlanmıştır.

Sağ alttaki 6 nolu paftanın tasarımında ½ simetrik yarı ulama şeklinde rumi motifleriyle çalışılan desende, kırmızı ve turkuaz renkle tonlama yapılmış, bazı rumiler altın rengi ile boyanmıştır.

Katalog No: 11

Fotoğraf 57: ½ simetrik rumi tasarımı

Kaynak: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 19b



Çizim 26: ½ simetrik rumi tasarımı

Env. No: F 1423 Vr. No. 19b

Bulunduğu Yer: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi

Desen Özellikleri: ½ simetrik

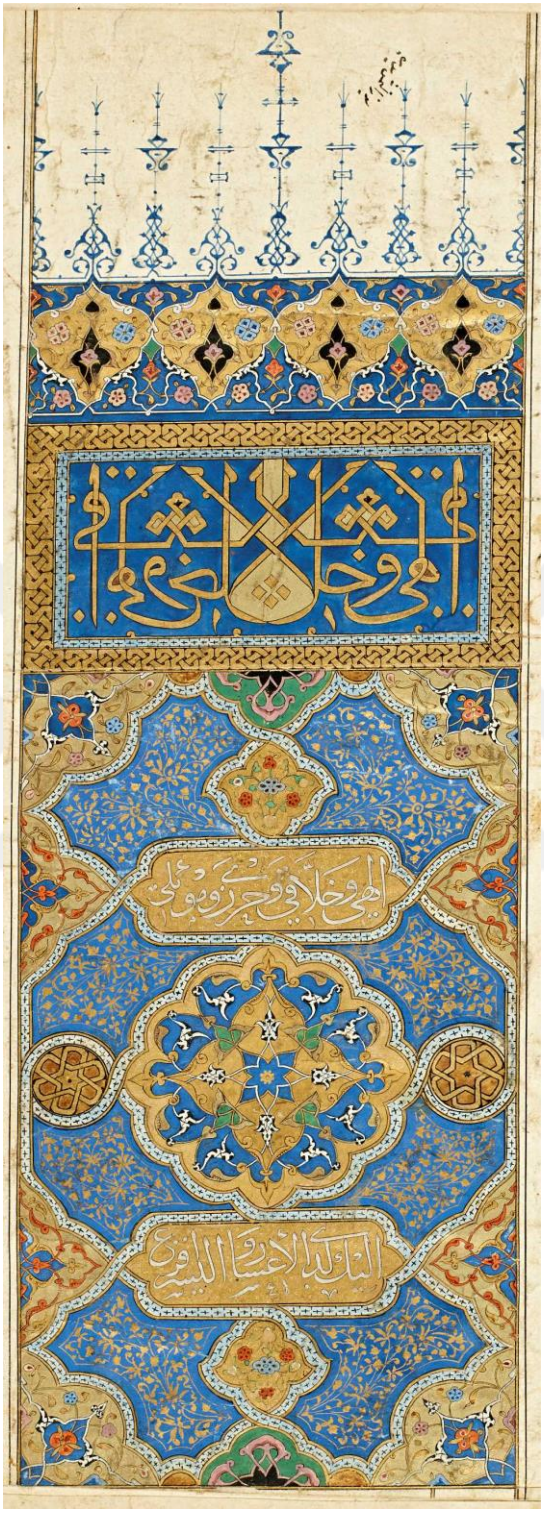
Motif: Rumi

Renk: Siyah

Kağıt Türü: Krem rengi aharlı kağıt

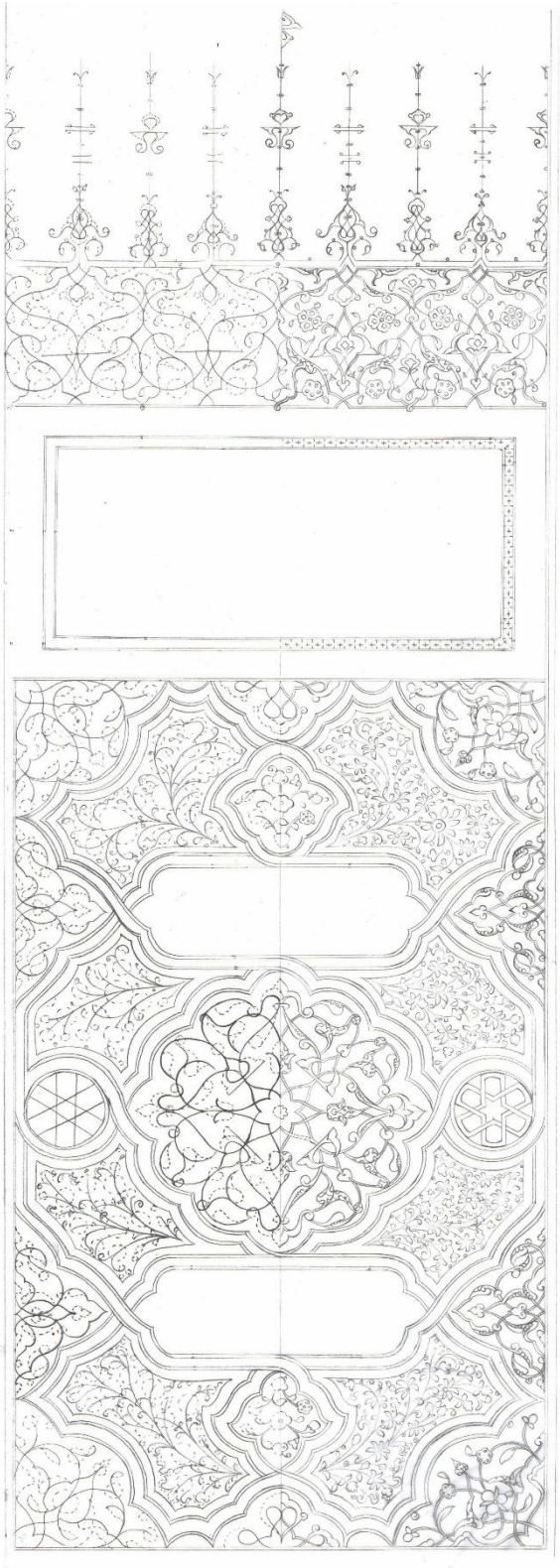
Açıklama: ½ simetrik desen şeklinde, sınırları olmayan bir tasarım hazırlanmıştır. Rumilerin içi yine siyah renkle hurdelenmiştir.

Katalog No: 12



Fotoğraf 58: Tomar başı tezhibi

Kaynak: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 20a



Çizim 27: Tomar başı tezhibi

Env. No: F 1423 Vr. No. 20a

Bulunduğu Yer: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi

Tarih: 1474 (879)

Hattat ve Müzehhip: Isfahanlı Gıyâs Fakîri (Ünver, 1958, 27).

Desen Özellikleri: Tomar başı tezhibi

Yazı Türü: Sülüs ve kûfi

Yazı: " İlâhî ve hallâkî"

" İleyle lede'l a'sâr ve'l yüsr ifza' "

" İlâhi ve hallâkî fî kahramanu ….[22]"

Meali: " Bendeki zorluk ve kolaylığı sana bırakıyorum (havale ediyorum), sen genişlet"

Motif: Rumi, hatayi grubu, zencerek

Renk: Lacivert, yeşil, beyaz, siyah, yeşil, altın, turuncu, gül kurusu, açık mavi, pembe

Kağı: Krem rengi aharlı kâğıt

Açıklama: Fatih Sultan Mehmed'e ithafname bir tomar başı tezhibi (Ünver, 1958, 11) üç ana bölümden oluşmaktadır. Üstteki ilk yatay dikdörtgen alan beyaz renkli kuzundan çıkan beyaz renkli ve hurdeli rumilerin oluşturduğu ½ simetrik yarı ulama bir desendir. Altın zeminli paftaların ortasından siyah renk zeminli rumi paftalar görülmektedir. Penç motiflerinden çıkış yapan hatayî grubu motifler hem altın hem de lacivert zemin üzerinde dolaşır. En üstte lacivert kuzunun üzerinde yine ½ simetrik yarı ulama rumî tığ deseni yer alır.

Anahtarlı altın zeminli zencerek ile "+" motifli açık mavi zeminli bordürün çevirdiği yazı alanında müsenna bir yazı yer alır. Etrafını anahtarlı altın zeminli bir zencerek çevreler.

Alttaki dikey alanda ¼ simetrik kısmı gözüken tam ulama bir desen şeması yer alır. Bu kısım beyaz zemin üzerine ":+:+:" motiflerin yerleştirildiği Timur dönemi Herat Üslubu etkisini gösteren ipliklerle farklı paftalara bölünmüştür. Ortada altın ve lacivert zeminli

[22] Çözülemedi.

¼simetrik madalyon şemsenin alt ve üst kısmına yatay dikdörtgen paftalar yerleştirilmiş olup “ İlâhî ve hallâkî”, “ İleyle lede’l a’sâr ve’l yüsr ifza’ ”, “ İlâhi ve hallâkî fî kahramanu ….” ibareleri yazılmıştır. Salbek formlarının içinde yine çok renkli ½ simetrik hatayî grubu bir buket yer alır. Köşebent ve dendanlı paftalar altın-lacivert, altın- yeşil-siyah renkle zeminleri boyanmış olup yüzeyde ¼ simetrik rumî, rumî- hatayı grubu desen görülür. Madalyon şemsenin sağ ve sol yanında altı köşeli yıldız daireler vardır. Paftalar arasında kalan lacivert zemin üzerine altın çift tahrir serbest hatayî grubu desen yapılmıştır.

Paftaların dışında yine aynı şekilde açık mavi renkte işli arasuları yer alır. Köşebentler ½ simetrik şekilde rumi hatayi grubu motifleri ile tasarlanmış rumilerüstübeç mürekkebi ile hurdeleri ise siyah renkle boyanmıştır. Motiflerde pembe, mavi, altın, turuncu, lacivert renkleri kullanılmıştır. Ortadaki şemse deseninin merkezine minik bir penç konulmuş, pencin etrafına 1/8 simetrik olarak rumi motifleriyle bir desen tasarlanmıştır. Hurdeli rumilerin içi üstübeç mürekkebiyle, hurdeleri siyah renkle, diğer rumiler altın rengiyle boyanmıştır. Ortabağ rumilerin zemini yeşil renkle diğer zeminler açık kahve ve lacivert renkle boyanmıştır. Yatay salbeklerin içi taş ve ahşap desenlerinde bolca kullanılan altı köşeli yıldız motifidir. Dikey salbekler ile şemse arasında üstübeç mürekkebi ile sülüs yazılar yazılmıştır. Yazılı kısımlara yatay simetrik olarak rumi motifleriyle kırmızı ve altın rengiyle tasarım yapılmıştır. Bir kısımda lacivert bir kısımda açık kahve zemin üzerine çizilmiştir. Boşta kalan kısımlara çift tahrir şeklinde altın renginde serbest bir desen çizilmiştir.

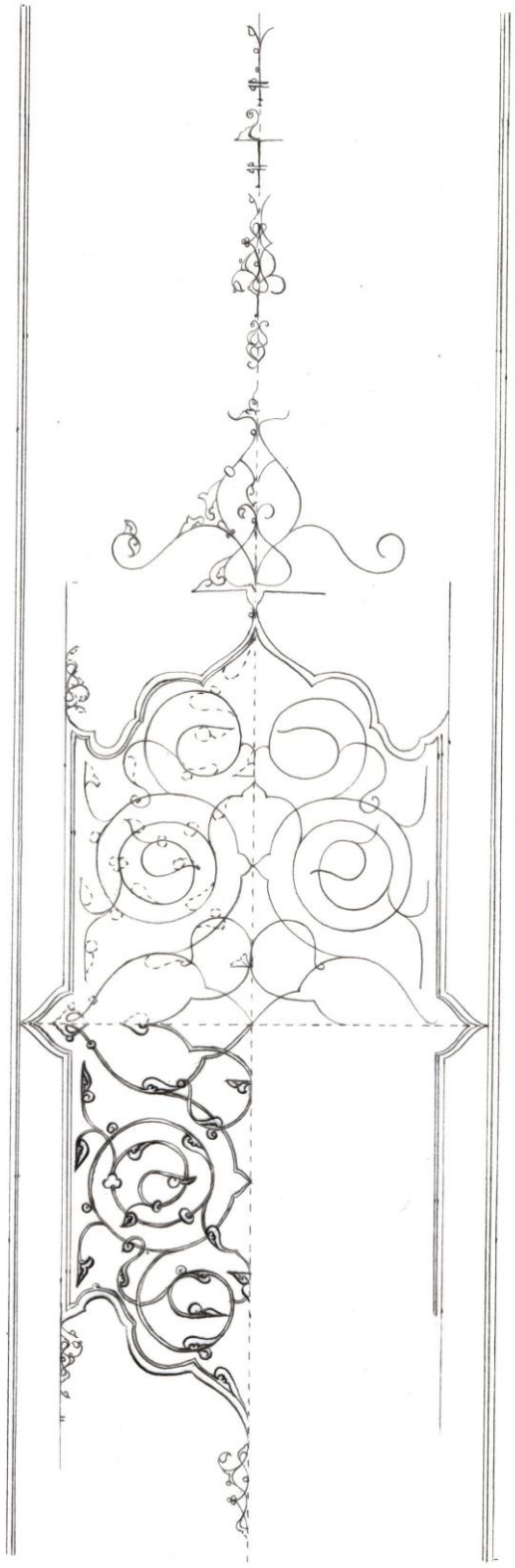
Köşebentlerin arasındaki kısımda diğer yerlerden farklı olarak yeşil zemin üzerine pembe rumiler çizilmiş, rumilerin iç kısımları siyah zemin boyanmıştır.

Dikey salbekler ½ simetrik olarak hatayi grubu motifleriyle tasarlanmıştır.

Katalog No: 13

Fotoğraf 59: Kufi ve Sülüs Yazılı ¼ Simetrik Tasarım

Kaynak: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 21b



Çizim 28: Kufi ve Sülüs Yazılı ¼ Simetrik Tasarım

Env. No: F 1423 Vr. No. 21b

Bulunduğu Yer: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi

Desen Özellikleri: ¼ simetrik

Hattat: Bilinmiyor

Yazı Türü: Kûfi ve sülüs

Yazı ve Meali: "Hayrûl kelami ma kelle ve delle" "Sözün hayırlısı az ve öz olandır"

Motif: Rumi, kufi yazı, düğüm

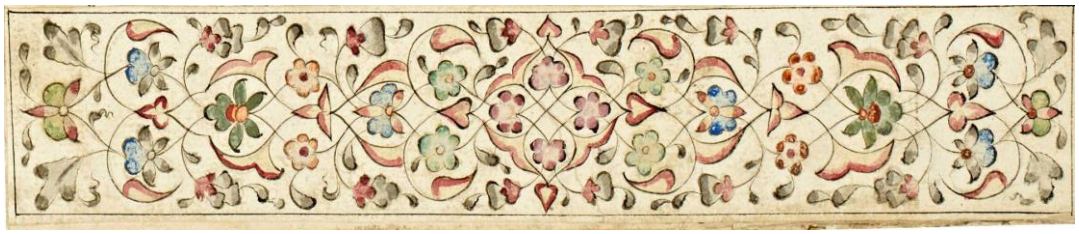
Renk: Lacivert, üstübeç mürekkebi, sülyen, altın, siyah

Kağıt Türü: Krem rengi aharlı kağıt

Açıklama: Dikdörtgen formlu desen ve yazı alanı ¼ simetrik olarak tasarlanmıştır. Lacivert zemin üzerinden görülen ibare üstübeç mürekkebiyle örgülü sülüs ve kırmızı renkle nakışlı kûfi ile yazılmıştır. Kırmızı renkteki yazıların ucu örgü tepelik ile bitirilmiştir. Beyaz renkli ibarenin harflerinin uzantıları ile orta kısımda altın zeminli alanlar oluşmuştur. Yazıyı tamamen çevreleyen lacivert kuzu üzerine büyüklü küçüklü rumi desenli tığlar çizildiği görülür. Üstteki tığ daha büyük ve uzundur.

Koyu lacivert üzerine ve yazının etrafında ¼ simetrik bir kompozisyon çizen altın, hurdeli rûmîlerden oluşan bir desen bulunmaktadır. Rumilerin içersine lâl mürekkebiyle tonlanmıştır.

Katalog No: 14A



Fotoğraf 60: ¼ simetrik tasarım

Kaynak: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 25a

Çizim 29: ¼ simetrik tasarım

Env. No: F 1423 Vr. No. 25a

Bulunduğu Yer: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi

Desen Özellikleri: ¼ simetrik

Motif: Hatayi grubu, rumi

Renk: Kırmızı, turuncu, mavi, yeşil, altın, siyah, limonküfü

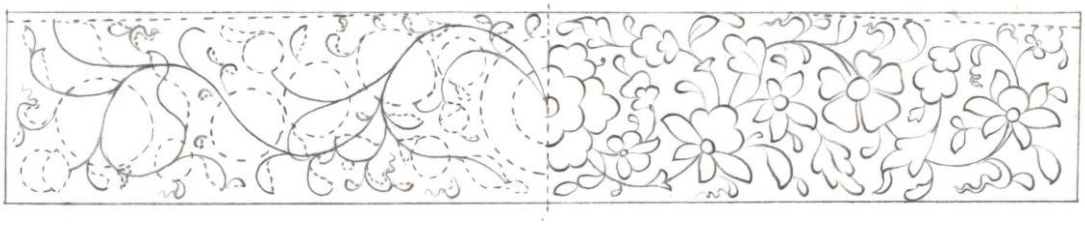
Kağıt Türü: Krem rengi aharlı kağıt

Açıklama: Desen ¼ simetrik olarak hatayi grubu rumi motifleri ile tasarlanmıştır. Rumilerin ve hatayi grubunun meşimeleri ve taç yaprakları içerisine kırmızı renkle, diğer motiflerde ise koyu yeşil, yer yer mavi ve yeşil renkle tonlanmıştır.

Katalog No: 14B

Fotoğraf 61: ½ ters simetrik tasarım

Kaynak: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 25a



Çizim 30: ½ ters simetrik tasarım

Env. No: F 1423 Vr. No. 25a

Bulunduğu Yer: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi

Desen Özellikleri: ½ ters simetrik

Motif: Hatayi grubu

Renk: Kırmızı, yeşil, altın, siyah, limonküfü

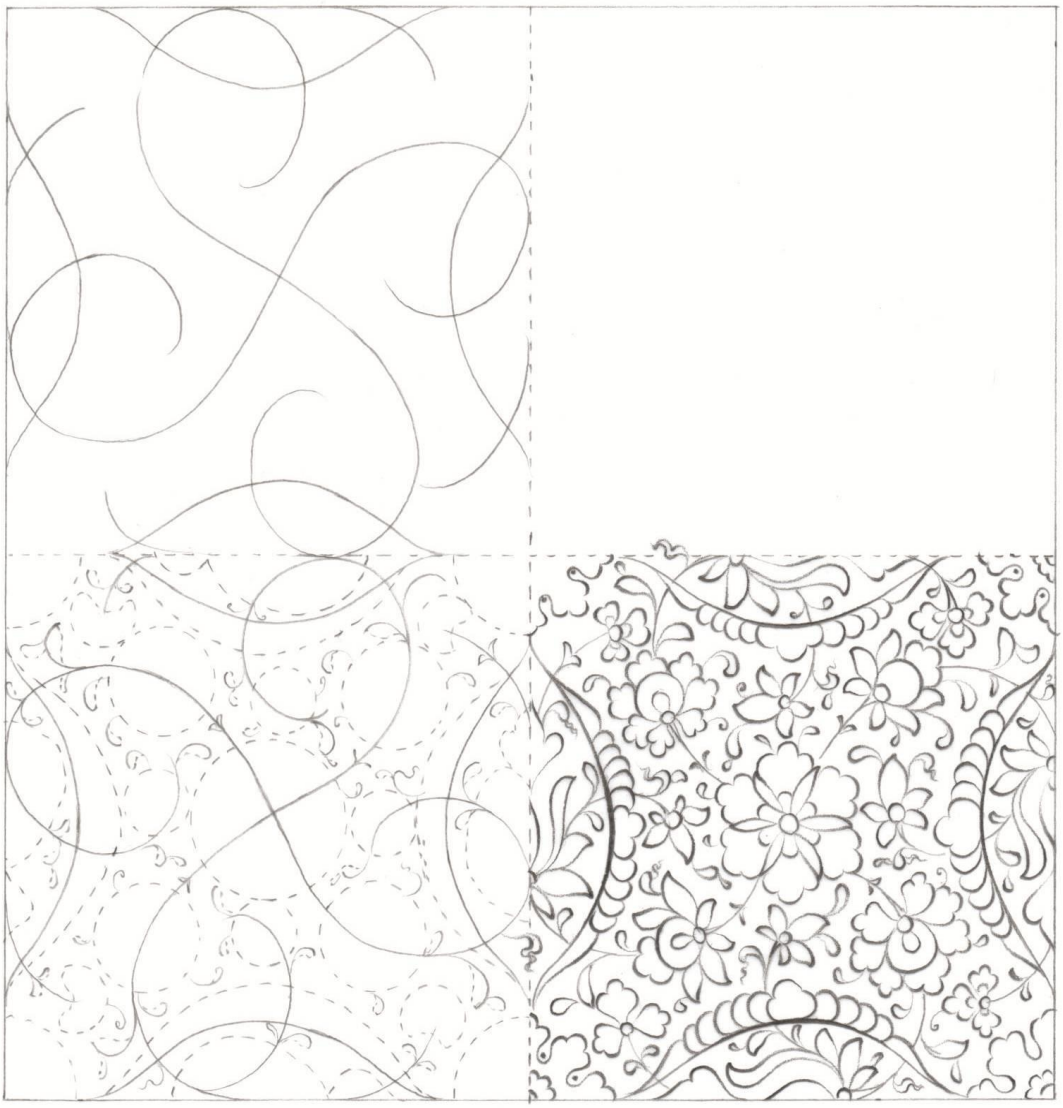
Kağıt Türü: Krem rengi aharlı kağıt

Açıklama: Desen ½ ters simetrik olarak hatayi grubu motifleriyle tasarlanmıştır. Motiflerin içleri; koyu yeşil, meşimeleri ve taç yapraklarına ise; kırmızı renkle tonlanmıştır.

Katalog No: 15

Fotoğraf 62: Tam simetrik ulama desen

Kaynak: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 25a



Çizim 31: Tam simetrik ulama desen

Env. No: F 1423 Vr. No. 25a

Bulunduğu Yer: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi

Desen Özellikleri: Tam simetrik ulama

Motif: Bulut, hatayi grubu

Renk: Lacivert, turuncu, açık yeşil, koyu yeşil, kırmızı, limonküfü

Kağıt Türü: Krem rengi aharlı kağıt

Açıklama: ¼ tam simetrik ulama olarak tasarlanmış desenin merkezine yeşil renkte bir penç konulmuş, simetri eksenlerine ½ simetrik bulut, çizilmiş bulutların içerisine hatayi

motifleri yerleştirilmiştir. Desenin dörtte birinin merkezine de yine bir penç konulmuş, bu motiften çark-ı felek şeklinde hatayi grubu helezonları çıkartılarak kompozisyon oluşturmuştur. Motiflere koyu yeşil renkle tonlama yapılmış, meşimeleri turuncu renge boyanmıştır. Pençlerin yaprakları kırmızıdır.

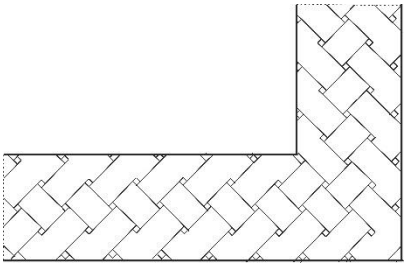
Albümde, bu şekilde çizilen tek bulut motifi örneği bu ulama desende yer almaktadır.

Katalog No: 16

Fotoğraf 63: Sayfa başı tezhibi

Kaynak: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 25a

Çizim 32: Sayfa başı tezhibi



Çizim 33: Zencerek

Env. No: F 1423 Vr. No. 25a

Bulunduğu Yer: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi

Desen Özellikleri: İlk şerit; yarı simetrik ulama, orta şerit; ¼ simetrik klasik şemse formu, son şerit; tam simetrik ulama

Hattat: Bilinmiyor

Yazı: "Bismillahirrahmanirrahim"

Motif: Rumi, hatayi grubu, kufi yazı, zencerek

Renk: Lacivert, mavi, beyaz, altın, gri, turuncu, pembe, hardal sarısı, yeşil, bordo, eflatun

Kağıt Türü: Krem rengi aharlı kağıt

Açıklama: Tam sayfa tomar başı tezhibi üç ana bölümden oluşmaktadır. Üstte iki ayrı yatay dikdörtgen alan bulunmaktadır. Alttaki bölüm karedir. Bu eserdeki tam sayfa olan nadir desenlerdendir.

Üstteki yatay tezhibin tığları lacivert renktedir. Fakat ya zamanla solmuş ya da taslak olarak kalmıştır. Tığların üzerinde küçük çentikler vardır ve seyrek, kısa çizgiler şeklindedir.

Tezhipli kısımda ise yarı simetrik ulama şeklinde paftalara bölünerek tasarım yapılmıştır. Altın rengin kullanılmadığı farklı bir tezhiptir.

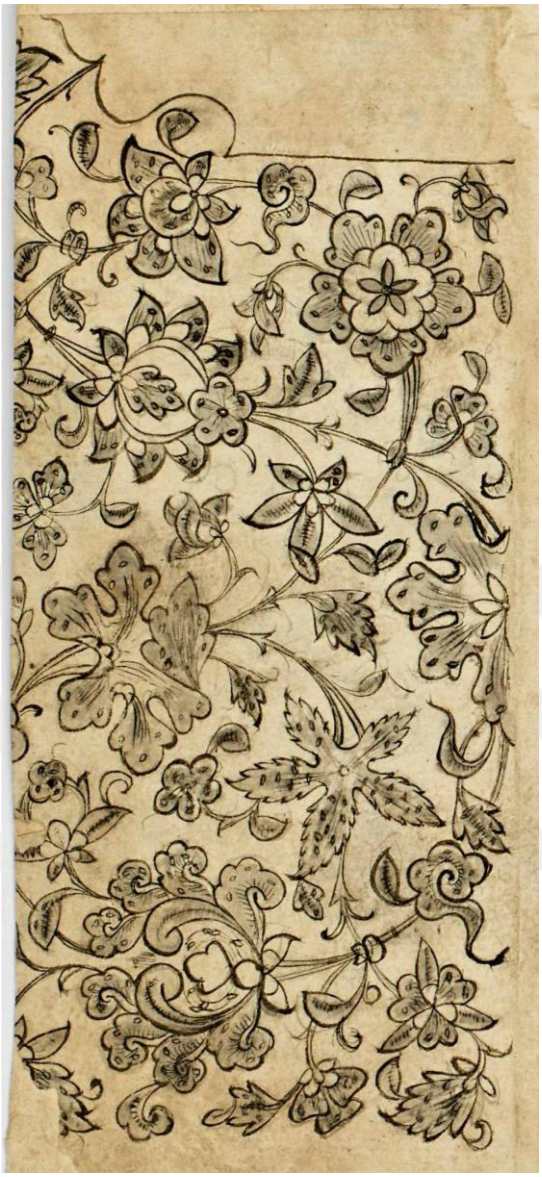
Altta dörtlü zencerekle çevrelenmiş yatay pafta ¼ klasik şemse formundadır. Lacivert zemin üzerine üstübeç mürekkebiyle kufi bir yazı yazılmış, harflerin ucu rumi ile bitirilmiştir. Patfanın ¼ simetrik rumi motifli köşebentleri mevcuttur. Yazının bulunduğu şemse ile köşebentler arasında kalan kısma hatayî grubu motifleri kullanılarak ¼ simetrik bir tasarım yapılmıştır.

Alttaki kare alanda ¼simetrik tam ulama bir desen yer alır. Bu kısmın paftaları Selçuklu döneminde yapılmış Kubad Abad Sarayı çinilerini andırmaktadır. Bununla birlikte, oradaki gibi paftalar sivri değil yuvarlak kesimlidir. Haçvarî paftalar altın renginde rumi motifleriyle tasarlanmış, zeminde; yeşil, mavi ve turuncu renkleri kullanılmıştır.

Yeşil renkli paftaların arasında oluşan sekiz dilimli şemseler Fatih dönemi içinden hafif kırmızı ışıklar saçan lacivert renk zeminde altın renginde rumi motifleriyle tasarlanmıştır.

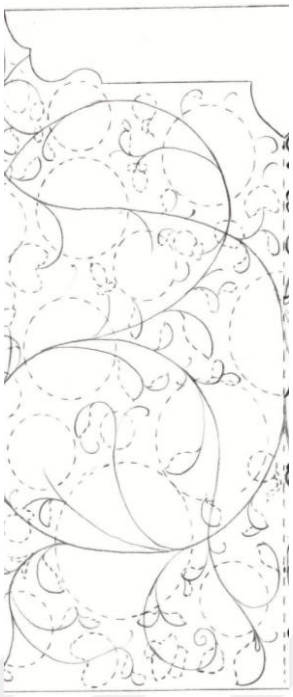
Desenin tamamı bir iplik, kuzu ve cetvelle çevrelenmiştir.

Katalog No: 17



Fotoğraf 64: Serbest desen tezhip tasarımı

Kaynak: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 26b



Çizim 34: Serbest desen tezhip tasarımı

Çizim 35: Serbest desen tezhip tasarımı

Env. No: F 1423 Vr. No. 26b

Bulunduğu Yer: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi

Desen Özellikleri: Serbest desen

Motif: Hatayi grubu, yığma bulut

Renk: Siyah

Kağıt Türü: Krem rengi aharlı kağıt

Açıklama: Desen muhtemelen özel bir alan için tasarlanmış olmalıdır. Ancak eseri restore eden kişinin, desenin tahrip olan kısmını kesip çalışmayı başka bir kağıt üzerine yapıştırdığı düşünülmektedir. Varak 61a 'daki tasarım bu tasarıma benzese de aynı şema üzerine yapılmış olup motiflerde farklılıklar görülmektedir.

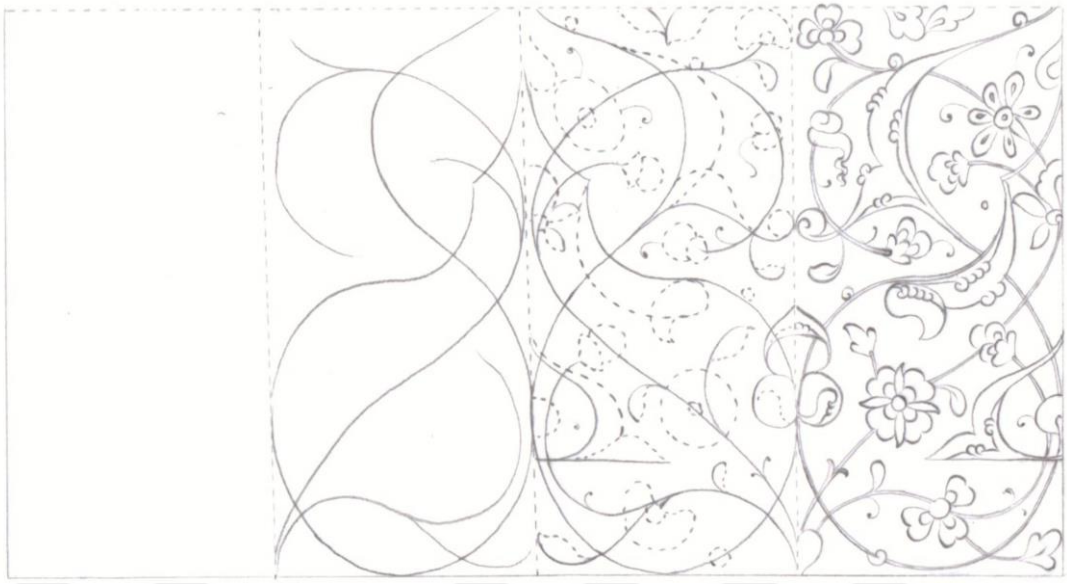
Yalnızca hatayi grubu motiflerinden meydana gelmektedir. Motiflerin çoğu, desenin bütünlüğünü bozmaktadır. Kimi motifler yuvarlak hatlı iken kiminde sivri yapraklar kullanılmıştır.

Bununla birlikte bütün motifler Baba Nakkaş üslubu özelliği taşımaktadır.

Katalog No: 18

Fotoğraf 65: ½ simetrik yarı ulama tezhip tasarımı

Kaynak: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 31b



Çizim 36: ½ simetrik yarı ulama tezhip tasarımı

Env. No: F 1423 Vr. No. 31b

Bulunduğu Yer: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi

Desen Özellikleri: ½ simetrik yarı ulama

Motif: Rumi, hatayi grubu

Renk: Kiraz rengi, yeşil, altın, siyah, koyu kahve

Kağıt Türü: Krem rengi aharlı kağıt

Açıklama: Desen yanlara doğru ilerleyen ½ simetrik yarı ulama şeklinde hazırlanmış olup renkli hatayi grubu motifler ile zeminleri yeşil altınla renklendirilmiş kiraz renkli hatayi grubu ve yeşil renkli rumi motifleri ile tasarlanmıştır. Simetri eksenlerinin oluşturduğu boşluklar rumî ortabağ, tebelik motifi ve hatayî motifleri ile doldurulmuştur. Helezonun boşluk kalan kısmına kırmızı renkli bulut motifleri konulmuştur. Rumilerin tepelikleri kahverengi boyanmıştır. Hatayi grubu motiflerinin başlangıç noktasına bir kalp konulmuştur.

Katalog No: 19

1

Fotoğraf 66: Serbest köşebent deseni

Kaynak: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 51a

2

Fotoğraf 67: Serbest köşebent deseni

Kaynak: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 51a

Çizim 37: Serbest köşebent deseni

Çizim 38: Serbest köşebent deseni

Env. No: F 1423 Vr. No. 51a

Bulunduğu Yer: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi

Desen Özellikleri: Serbest köşebent deseni

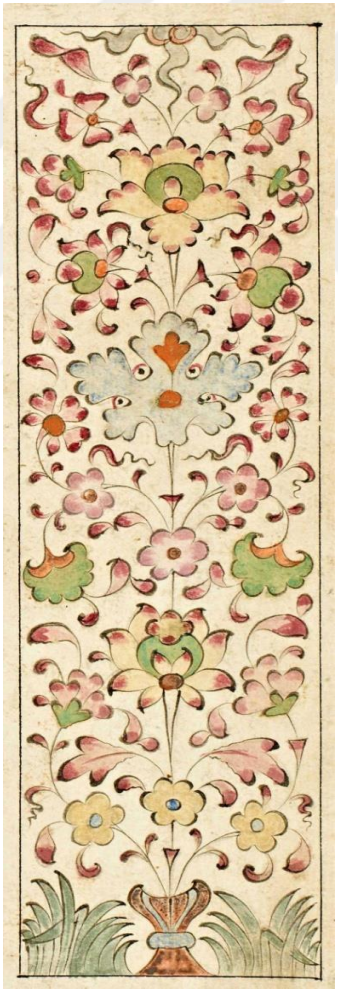
Motif: Rumi

Renk: Sarı altın, kırmızı, koyu kahve

Kağıt Türü: Krem rengi aharlı kağıt

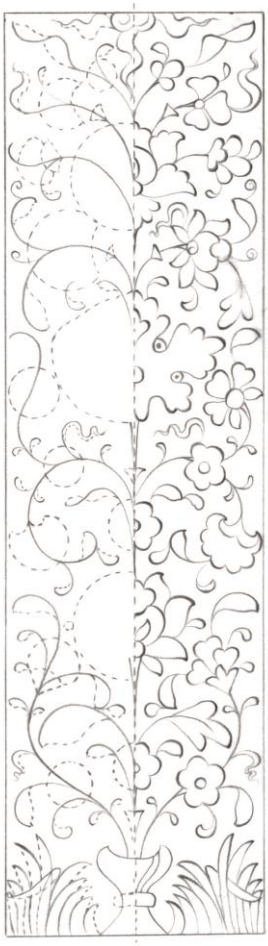
Açıklama: Muhtemelen bir cilt kab içi için hazırlanmış olan rumi motiflerinden oluşan ¼ simetrik köşebent deseni kesilerek başka bir kağıt üzerine yapıştırılmıştır. Birbirinin aynısı gibi görünmekle beraber köşebent tasarımlarında motiflerin işlenişinde farklılıklar göstermektedir. Salbekleri ve dendanlı cetveli altın renginde boyanmıştır. Tasarımdaki ufak tefek farklılıkların dışında tek fark 1 numaralı köşebentte rumilerin hurdelerinde kırmızı, 2 numaralı köşebentte ise kahverengi ile tonlama yapılmıştır.

Katalog No: 20



Fotoğraf 68: ½ simetrik pano nitelikli desen

Kaynak: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 51a



Çizim 39: ½ simetrik pano nitelikli desen

Env. No: F 1423 Vr. No. 51a

Bulunduğu Yer: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi

Desen Özellikleri: ½ simetrik pano nitelikli desen

Motif: Hatayi grubu, bulut, vazo

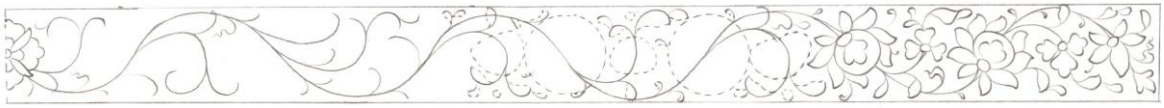
Renk: Açık mavi, açık yeşil, bordo, turuncu, koyu kahve, açık sarı

Açıklama: ½ simetrik pano nitelikli olarak tasarlanmış desenin başlangıç noktası bir vazodan çıkış olarak gösterilmiştir. Yanlarına ise çimenleri hatırlatan ince uzun yapraklar çizilmiştir. Bitiş noktasında bir dolantı bulut motifi görülür. Hatayî grubu motiflere ve yaprak uçlarına bordo renkle tonlanmıştır. Bunun dışında motiflerde açık sarı, yeşil, haki yeşili, turuncu, mavi ve koyu kahverengi kullanılmıştır.

Katalog No: 21

Fotoğraf 69: Tek iplik desen

Kaynak: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 57b



Çizim 40: Tek iplik desen

Env. No: F 1423 Vr. No. 57b

Bulunduğu Yer: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi

Desen Özellikleri: Tek iplik

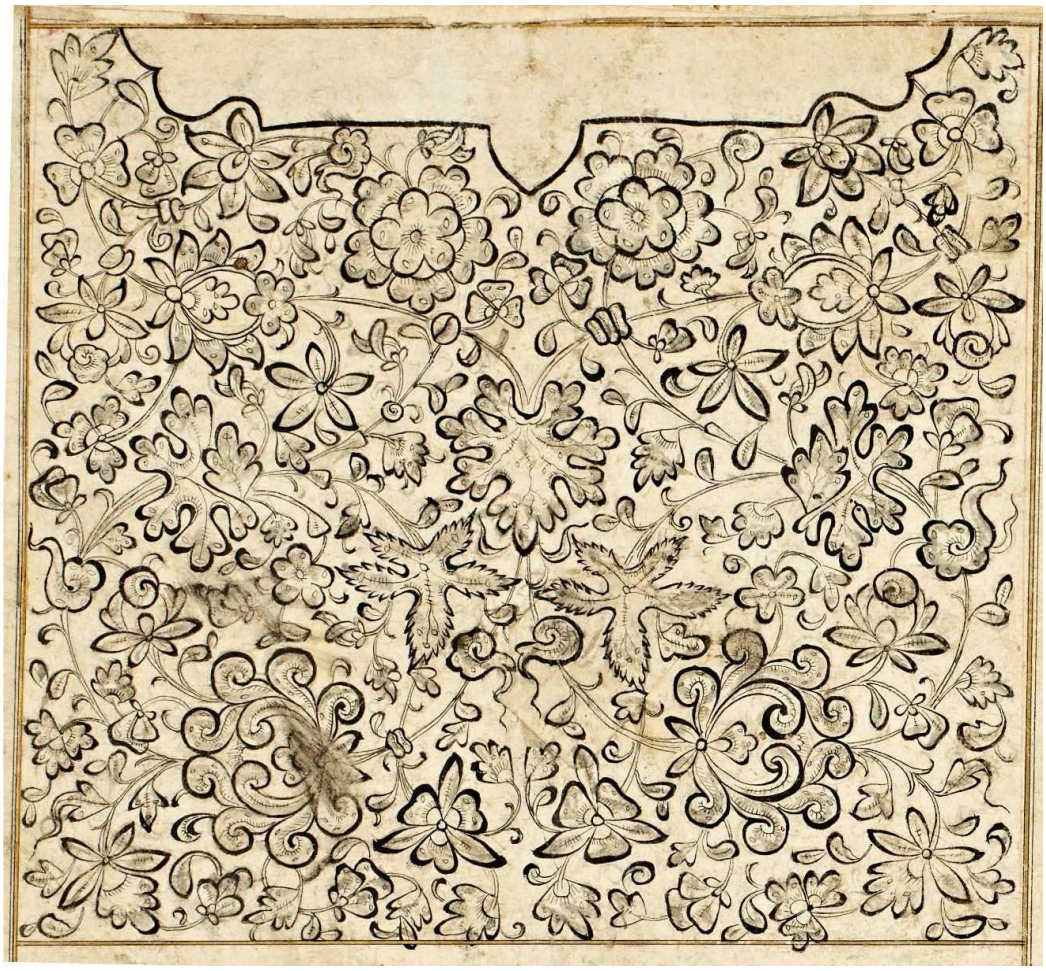
Motif: Hatayi grubu

Renk: Siyah, turuncu, koyu kahve, sarı, pembe

Kağıt Türü: Krem rengi aharlı kağıt

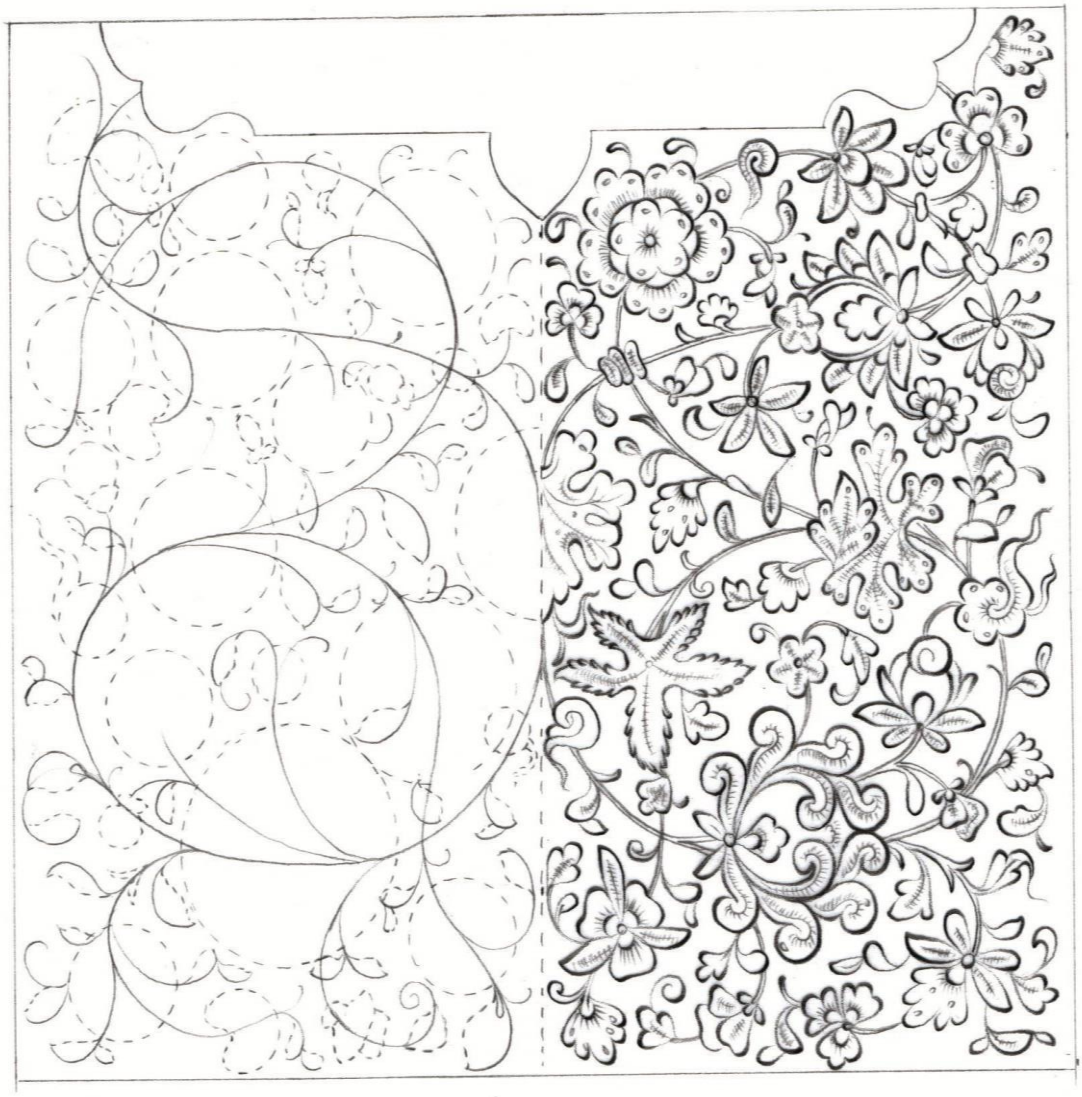
Açıklama: Tek iplik üzerine hatayi grubu motifleriyle tasarlanmış desenin başlangıç noktası yarım bir pençten başlamaktadır. Hatayîlerin yerleştirilişleri zikzak şeklinde, goncagüller ise aynı yön üzerindedir. Bazı motiflerin içerisi sarı veya turuncu renkle meşimeleri ise pembe renkle boyanmıştır. Siyah renkle tonlanmıştır.

Katalog No: 22



Fotoğraf 70: ½ simetrik desen tasarımı

Kaynak: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 61a



Çizim 41: ½ simetrik desen tasarımı

Env. No: F 1423 Vr. No. 61a

Bulunduğu Yer: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi

Desen Özellikleri: ½ simetrik

Motif: Hatayi grubu, yığma bulut

Renk: Siyah, altın

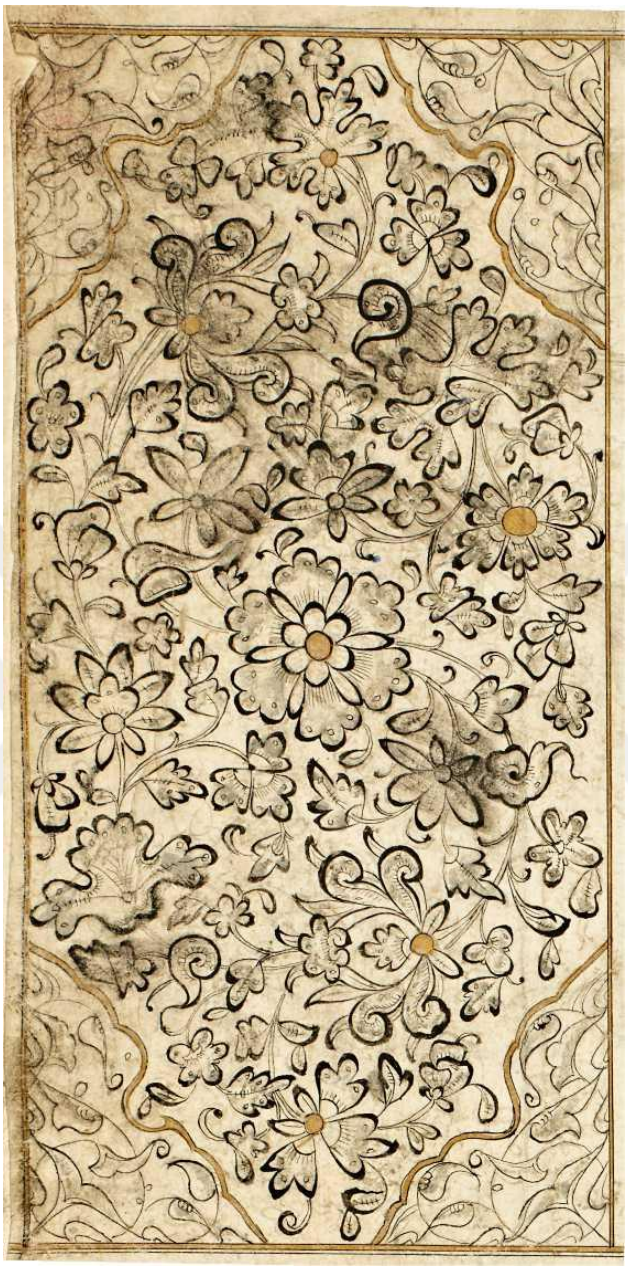
Kağıt Türü: Krem rengi aharlı kağıt

Açıklama: ½ simetrik desenin üstüne kitabe açılmış fakat içi boş bırakılmıştır.

Desen yalnızca hatayi grubu motifleri kullanılarak tasarlanmıştır. Motiflerin çoğu desenin bütünlüğünü bozmaktadır. Kimi motifler yuvarlak hatlı iken kiminde sivri yapraklar kullanılmıştır. Ortada bir çınar veya üzüm yaprağı yer alır. Bununla birlikte bütün motifler Baba Nakkaş üslubu özelliği taşımaktadır. Dal üzerinde görülen yığma bulutlar daha çok salyangoz motifini hatırlatmaktadır.

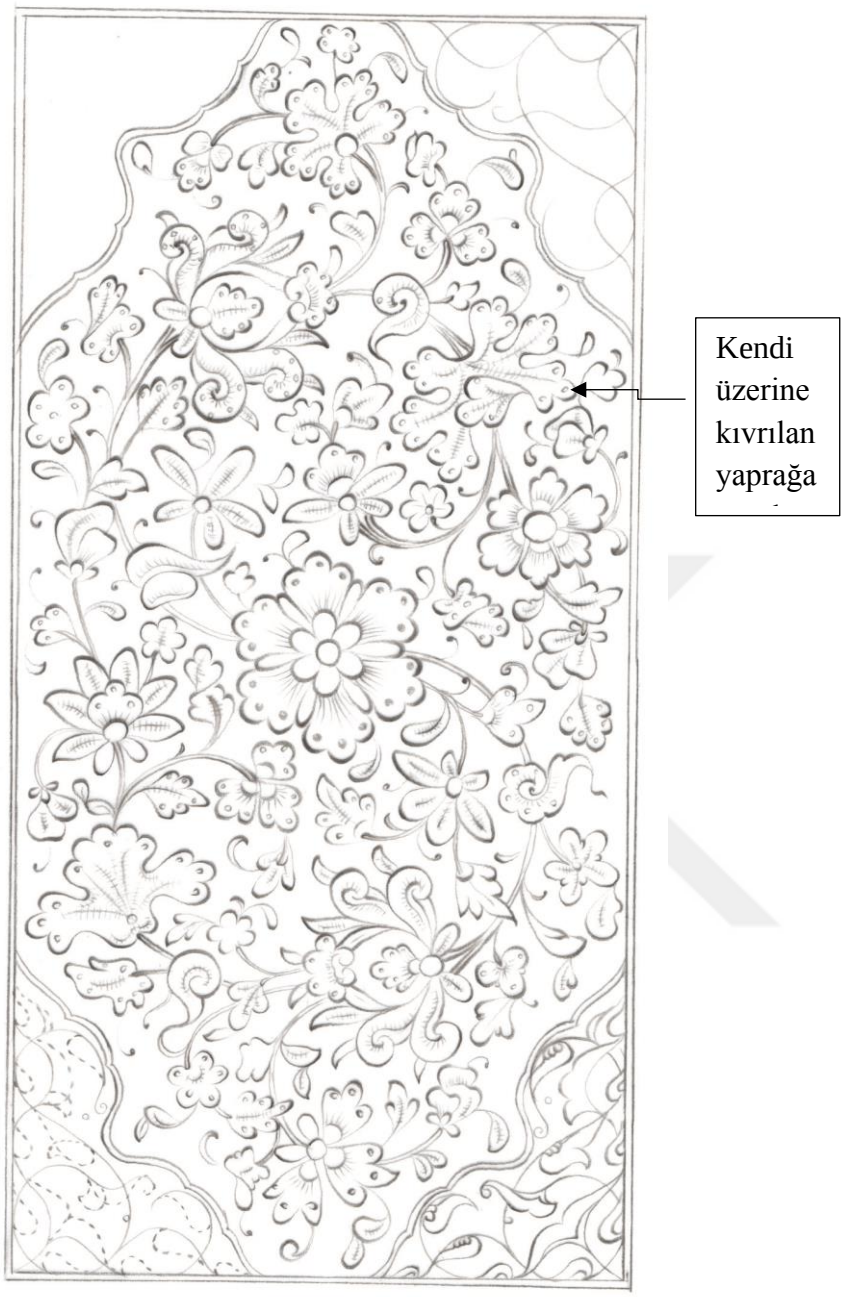
Desenin dışına altın renginde ince bir cetvel çekilmiştir.

Katalog No: 23



Fotoğraf 71: ½ ters simetrik köşebentli desen

Kaynak: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 61a



Çizim 42: ½ ters simetrik köşebentli desen

Env. No: F 1423 Vr. No. 61a

Bulunduğu Yer: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi

Desen Özellikleri: ½ ters simetrik, ¼ simetrik

Motif: Hatayi grubu, rumi, bulut

Renk: Siyah, sarı altın

Kağıt Türü: Krem rengi aharlı kağıt

Açıklama: Desen ½ ters simetrik şema olarak yapılmıştır. Sayfanın dört tarafında köşebent olan dikdörtgen bir desen tasarımıdır. Köşebentlerde rumi motifleri, ortada kalan kısmında ise hatayi grubu motifleriyle tasarım yapılmıştır. Hatayî grubunun dallarının ayırım yerlerine yığma bulut veya salyangoz motifleri yerleştirilmiştir. Köşebentlerin dendanları ve bazı motiflerin meşimeleri altın rengiyle boyanmış, diğer motiflerin içerisine siyah nokta ve çizgilerle ayrıntı verilmiştir. Desenin etrafını altın renginde bir cetvel çevrelemektedir.

Bu desenin motifleri yuvarlak hatlı oluşu nedeniyle Baba Nakkaş üslubundaki çini desen tasarımlarında yer alan motiflere benzemektedir. Ayrıca bu desende, çinilerde pek çok örnekte rastlanan, kendi üzerine kıvrılan bir motif örneği bulunmaktadır.

Katalog No: 24

Fotoğraf 72: Çift iplik tasarım

Kaynak: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 61a

Çizim 43: Çift iplik tasarım

Env. No: F 1423 Vr. No. 61a

Bulunduğu Yer: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi

Desen Özellikleri: 1 iplik rumi, 1 iplik hatayi grubu

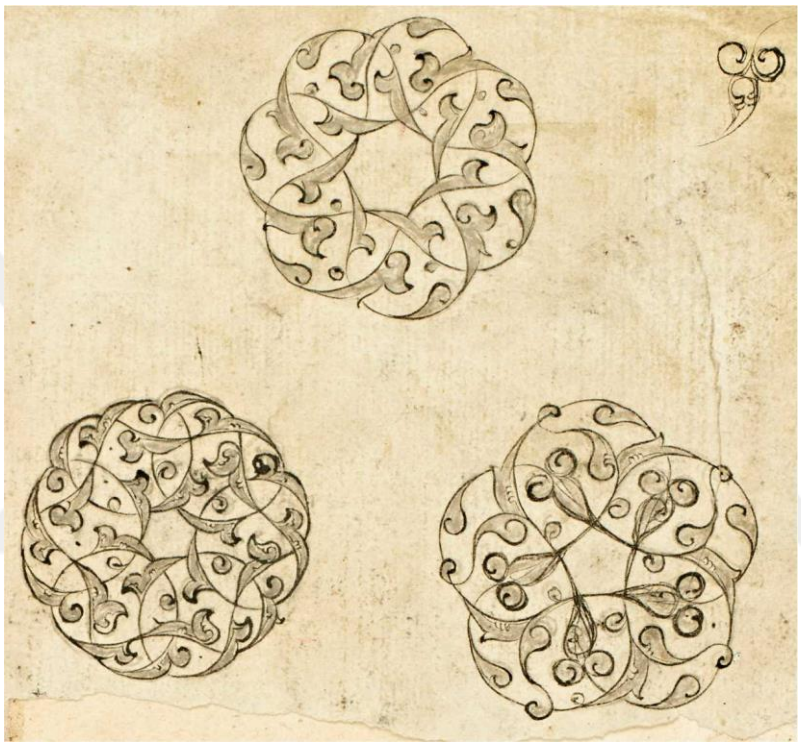
Motif: Hatayi grubu, rumi

Renk: Siyah, altın

Açıklama: 1 iplik rumi, 1 iplik hatayi grubu motif olarak tasarlanan desen rumi, hatayi grubu motiflerinden oluşmaktadır. Rumi olarak sencide rumi kullanılmış ve altın renginde boyanmıştır. Diğer motifler zemin renginde bırakılmış, siyah çizgi ve noktalarla içlerine ayrıntı verilmiştir.

Bu desenin motifleri Baba Nakkaş üslubundaki çinilerin motiflerine benzemektedir[23].

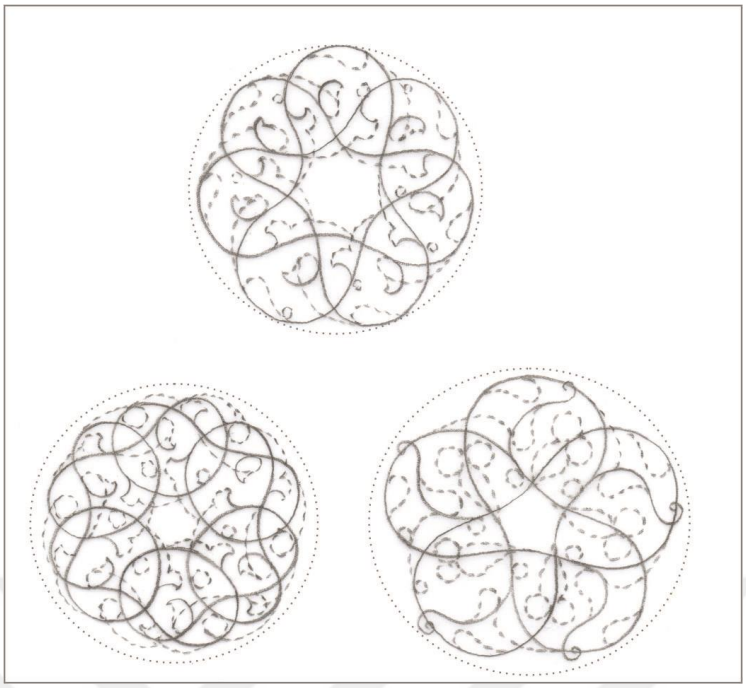
Katalog No: 25



Fotoğraf 73: Daire formunda üç çark- ı felek rozet

Kaynak: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 61a

[23] Bknz. (katalog no. 28A, 12, 57, 59, 27B)



Çizim 44: Daire formunda üç çark- ı felek rozet

Çizim 45: Daire formunda üç çark- ı felek rozet

Env. No: F 1423 Vr. No. 61a

Bulunduğu Yer: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi

Desen Özellikleri: 1/5 - 1/6 - 1/7 çark-ı felek rozet

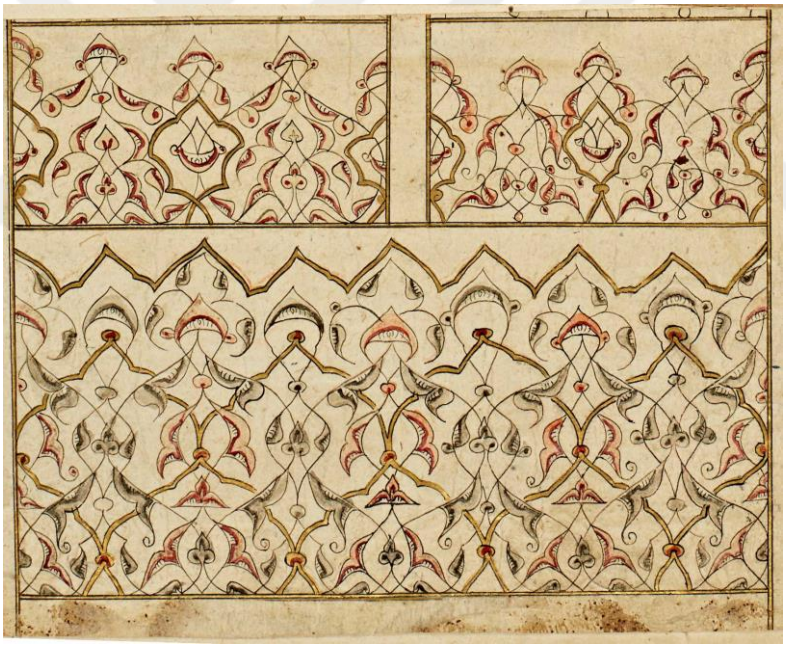
Motif: Rumi

Renk: Siyah

Kağıt Türü: Krem rengi aharlı kağıt

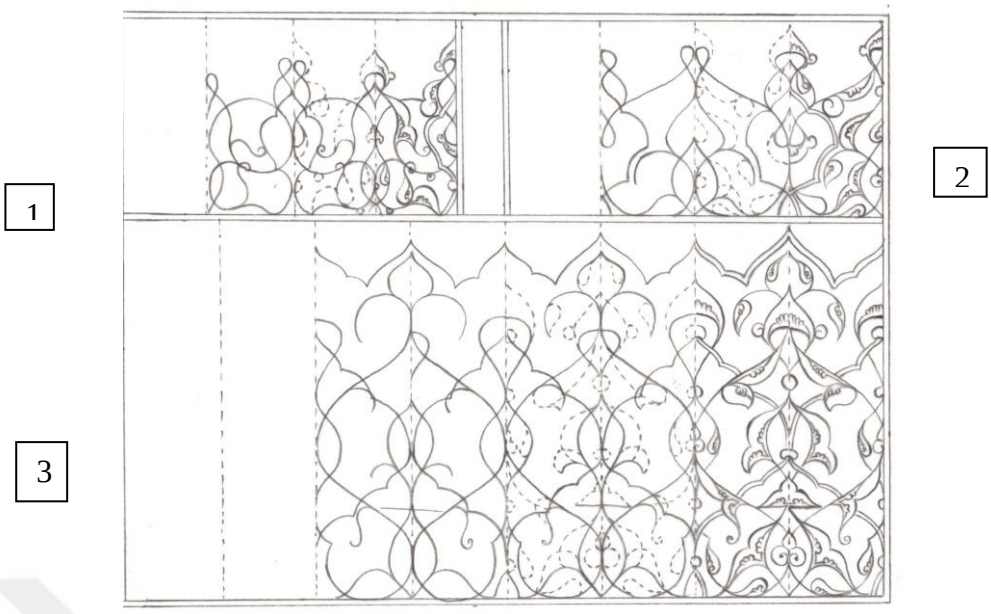
Açıklama: Bir sayfa üzerinde daire formundaki üç farklı tasarım olup, rumi motifleri çark-ı felek şeklinde kullanılmıştır. Desen karakalem taslak çizimi üzerine fırça ile çizilmiştir.

Katalog No: 26



Fotoğraf 74: Yarı simetrik ulama tezhip tasarımı

Kaynak: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 61b



Çizim 46: Yarı simetrik ulama tezhip tasarımı

Env. No: F 1423 Vr. No. 61b

Bulunduğu Yer: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi

Desen Özellikleri: Yarı simetrik ulama

Motif: Rumi

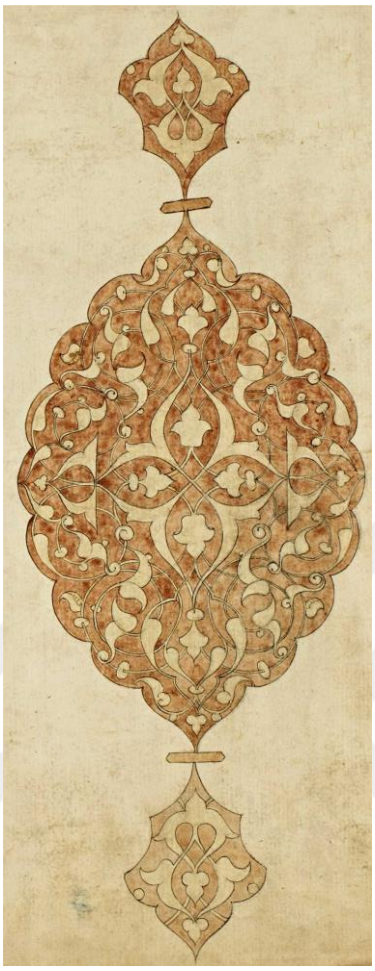
Renk: Altın, kırmızı, turuncu, haki yeşili, siyah

Kağıt Türü: Krem rengi aharlı kağıt

Açıklama: 1 ve 2 nolu paftada ½ simetrik yarı ulama şeklinde rumi motifleriyle bir desen tasarımı yapılmıştır. Rumilerin içine kırmızı renkle tonlama yapılmış, tasarımın içerisine altın rengi ile dendanlı paftalar çizilmiştir.

3 nolu paftanın deseni; ½ simetrik yarı ulama şeklinde tasarlanmış, sadece rumi motifleri kullanılmıştır. Desenin sınırlarına altın renginde dendanlar çizilmiştir. Bazı rumi motiflerinde kırmızı ile bazılarında ise siyah renk ile tonlanmıştır. Desen dendanlı paftalara bölünmüş, fakat yekpare şekilde tasarlanmıştır.

Katalog No: 27



Fotoğraf 75: ¼ simetrik salbekli şemse tasarımı

Kaynak: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 62b

Çizim 47: ¼ simetrik salbekli şemse tasarımı

Env. No: F 1423 Vr. No. 62b

Bulunduğu Yer: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi

Desen Özellikleri: ¼ simetrik salbekli şemse formu

Motif: Rumi

Renk: Açık kahve, siyah

Kağıt Türü: Krem rengi aharlı kağıt

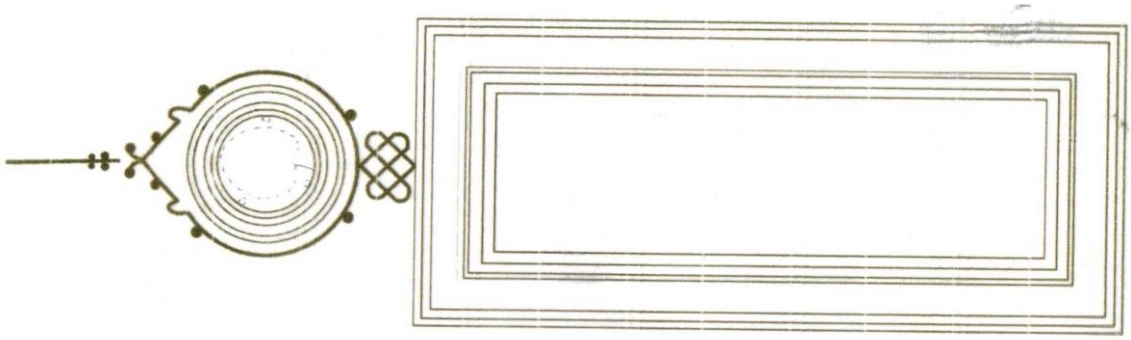
Açıklama: ¼ simetrik salbekli bir şemse formudur. Yalnızca rumi motiflerinden oluşan bir desen kullanılmıştır. Zemin açık kahve renkle boyanmış, rumi motiflerinin ise zemini kâğıt renginde bırakılmıştır.

Salbek ile şemse arasına yuvarlak uçlu ince dikdörtgen formlu ortabağlar konulmuştur.

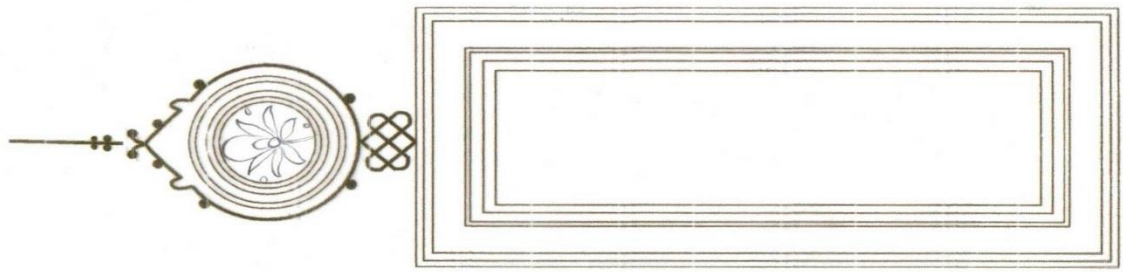
Katalog No: 28

Fotoğraf 76: Serbest desen

Kaynak: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 63b



Çizim 48: Serbest desen helezon çizimi



Çizim 49: Serbest desen

Env. No: F 1423 Vr. No. 63b

Bulunduğu Yer: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi

Desen Özellikleri: Serbest desen

Motif: Hatayî grubu

Renk: Lacivert, mavi, bordo, altın, yeşil

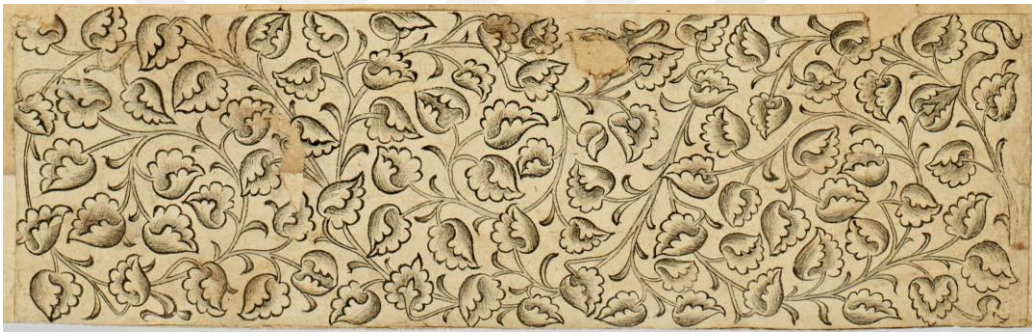
Kağıt Türü: Krem rengi aharlı kağıt

Açıklama: Dikdörtgen bordo zeminli bir pafta çizilmiş, içine süsleme yapılmamıştır. Paftanın dışına sırasıyla altın, lacivert, sarı, altın, yeşil ve yine altın renkli cetvelle çevrelenmiştir. Muhtemelen boş alana bir ibare yazılacaktır.

Nitekim sayfa kenarına doğru uzayan, temeli Sasani ve Kopt sanat bezemelerine dayanan yuvarlak, armudî bitki biçimleri sure başlarındaki tezhiplerde kullanılmıştır (Tanındı, 2009, 243).

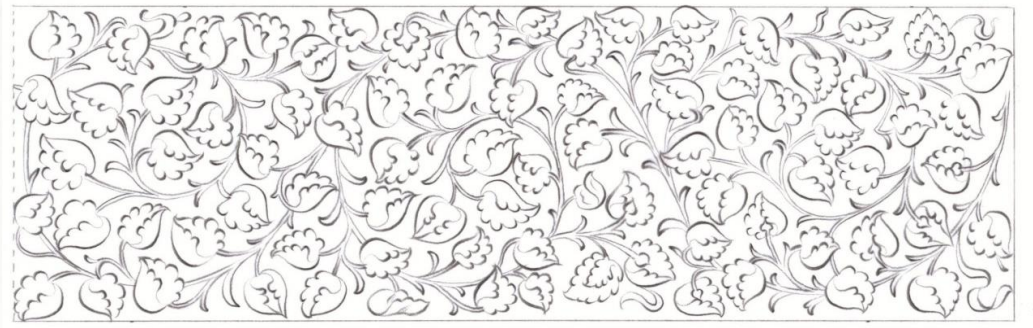
Buradaki armudî formun içine lacivert zeminli bir gül motifi çizilmiştir. Etrafına iç içe geçmiş altın renginde cetveller çekilmiştir. Altına geometrik bir düğüm konulmuş, en dışına ise lacivert bubcuklu bir kuzu çizilmiş tepesine ise bir tığ çizilmiştir.

Katalog No: 29



Fotoğraf 77: Serbest desen

Kaynak: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 63b



Çizim 50: Serbest desen

Env. No: F 1423 Vr. No. 63b

Bulunduğu Yer: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi

Desen Özellikleri: Serbest desen

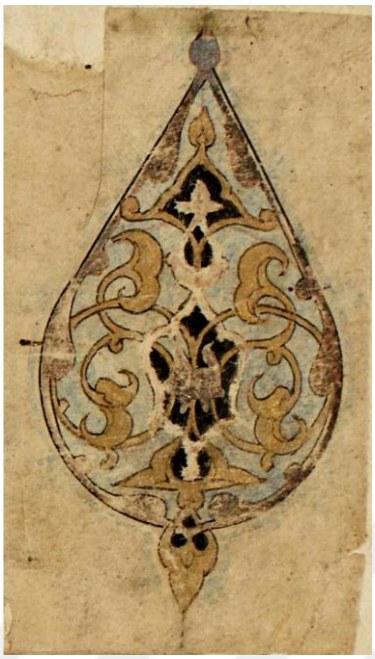
Motif: Yaprak motifleri

Renk: Siyah

Kağıt Türü: Krem rengi aharlı kağıt

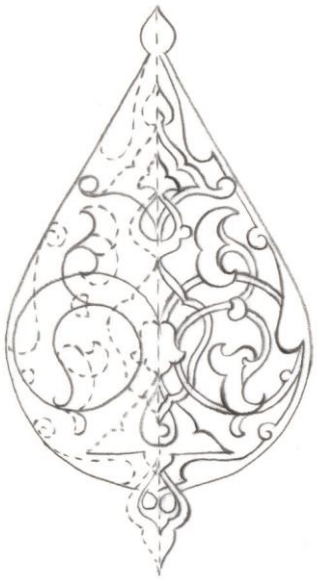
Açıklama: Dikdörtgen bir pafta içerisine yalnızca yaprak motifi kullanılarak serbest bir tasarım yapılmıştır. Yaprakların hepsi neredeyse birbirinin aynısı olup, farklı yönlere bakar şekilde çizildiğinden hareket ediyormuş hissi uyandırmaktadır. Ayrıca yaprak dilimlerine yapılan hafif tonlama veya taramalar üç boyut hissini de vermektedir. Kâğıdın birçok yeri tahrip olmuş, restore etmek amacıyla aynı renkte bir krem rengi aharlı kâğıda yapıştırılmıştır.

Katalog No: 30



Fotoğraf 78: Damla formunda ½ simetrik rumi tasarımı

Kaynak: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 64b



Çizim 51: Damla formunda ½ simetrik rumi tasarımı

Env. No: F 1423 Vr. No. 64b

Bulunduğu Yer: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi

Desen Özellikleri: ½ simetrik damla formu

Motif: Rumi

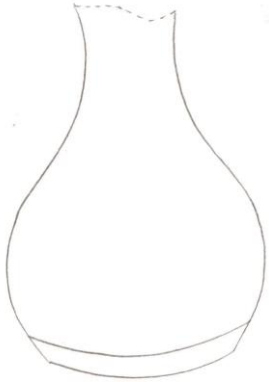
Renk: Gök mavisi, siyah, altın

Kağıt Türü: Krem rengi aharlı kağıt

Açıklama: Damla formunda bir alan içerisine ½ simetrik rumi motiflerinden tasarlanmış bir desendir. Tahrir çizgileri ve simetri eksenindeki zeminler siyah, motiflerin içi altın, zemin rengi ise gök mavisi rengindedir.

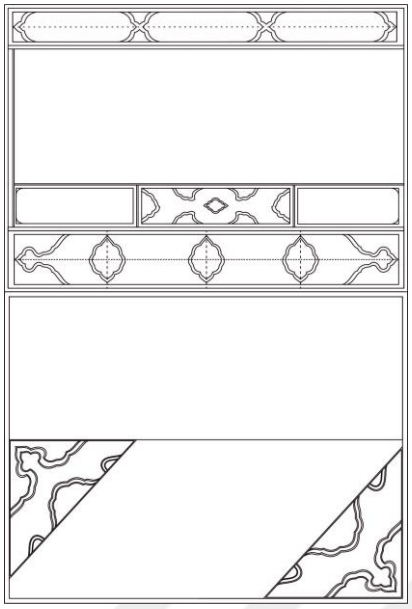
3.1.2. Albümdeki Şema Düzenleri

Bu bölümde Fatih albümünde bulunan tezhip tasarımlarının ana formları gösterilmiştir.



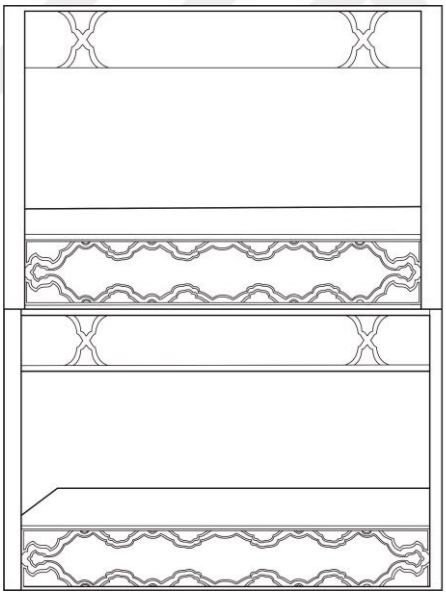
Çizim 52: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 1 Vazo Deseni, s. 55.

Açıklama: Vazo formudur.



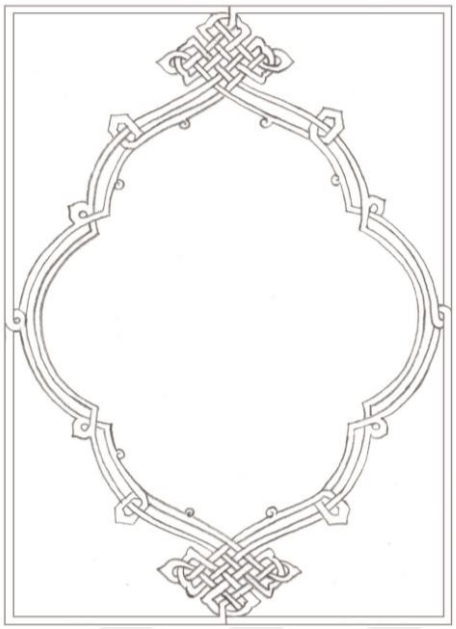
Çizim 53: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 9a, s. 58.

Açıklama: 6 adet yatay paftanın 2 satırı yazı için ayrılmış diğer bölümlere tezhip tasarımı yapılmıştır.



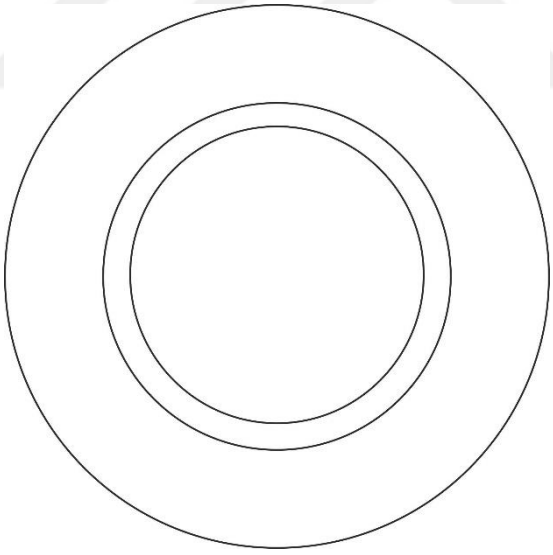
Çizim 54: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 9b, s. 68.

Açıklama: Desen 8 adet yazılı ve tezhipli paftalı alana ayrılmıştır.



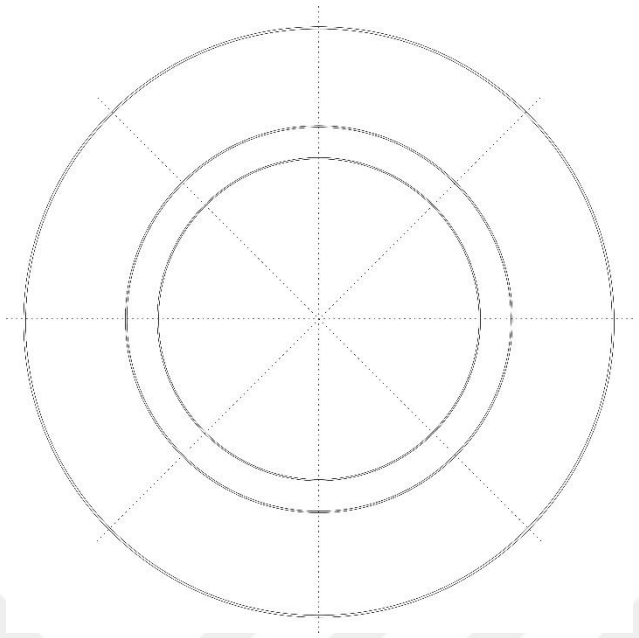
Çizim 55: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 12b, s. 76.

Açıklama: Altta ve üstte iki kafes formunun arasında dendanlı salbekleri zencerek düğümlü bir formdur.



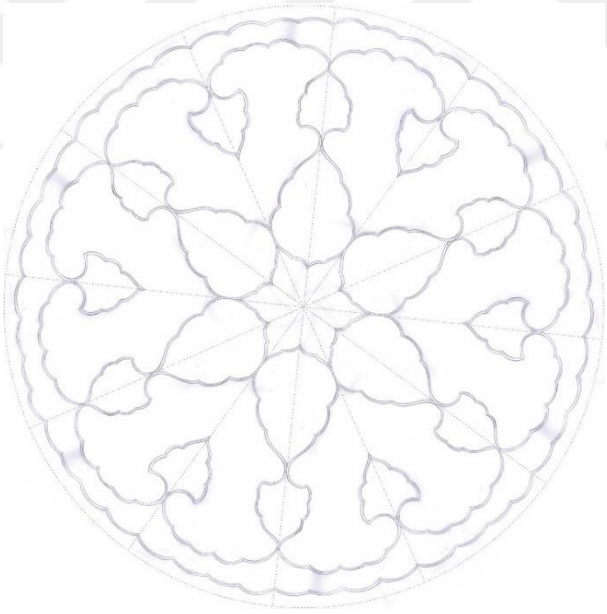
Çizim 56: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 13a ve 14b, s. 78.

Açıklama: Üç ayrı paftaya bölünmüş daire formudur.



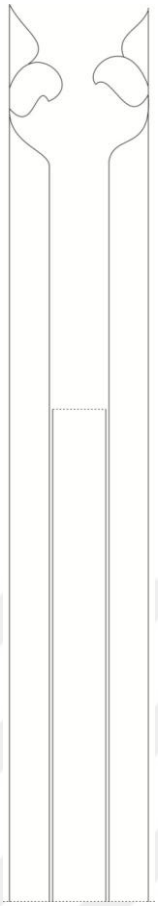
Çizim 57: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 13a , s. 78.

Açıklama: Üç ayrı paftaya bölünmüş daire formudur.



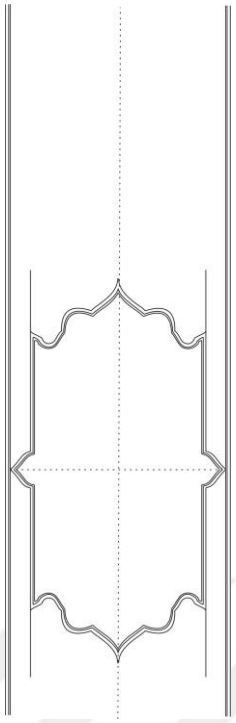
Çizim 58: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 13a , s. 83

Açıklama: Madalyon şemseli zahriye tezhibi paftasıdır.

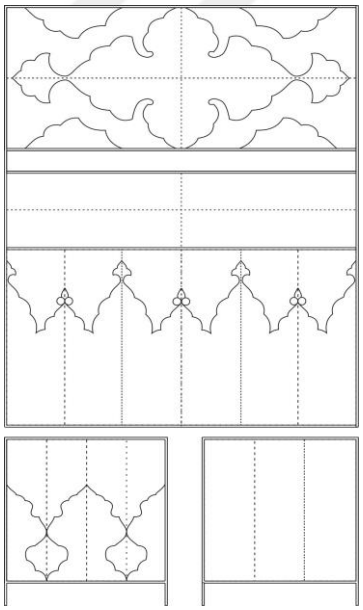


Çizim 59: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 13a, s. 78.

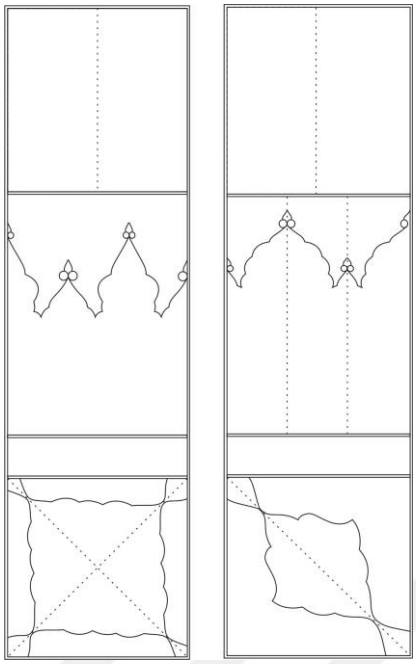
Açıklama: 3 ayrı dikey şerit paftalardan kenardakilerin üst kısmına yarım birer tepelik çizilmiştir.



Çizim 60: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 21b, s. 205.
Açıklama: Dikdörtgen formlu ¼ simetrik yazı paftasıdır.

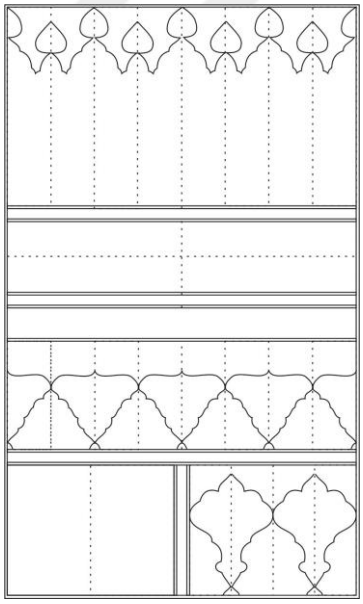


Çizim 61: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 15a, s. 86.
Açıklama: Sayfa yukarıdan aşağıya doğru dört bölüme ayrılmıştır. En alttaki bölüm ise bölünerek iki ayrı pafta oluşturulmuştur.



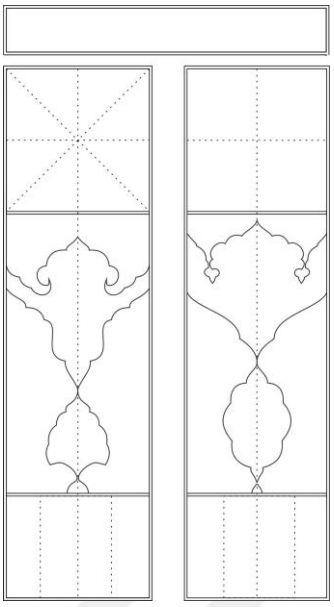
Çizim 62: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 15a, s. 89.

Açıklama: Alan dikey bir şekilde iki paftaya bölünmüş, bu paftalariçinde de altta ve üstte kare ortada dikdörtgen bölümler oluşturulmuştur.



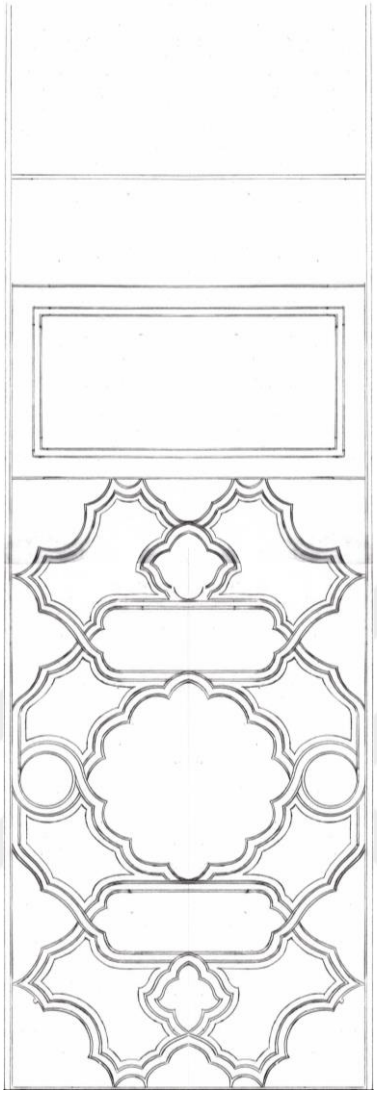
Çizim 63: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 16b, s. 87.

Açıklama: Sayfa yatay 5 ayrı paftaya bölünmüş en alttaki iki kısma ayrılmıştır.

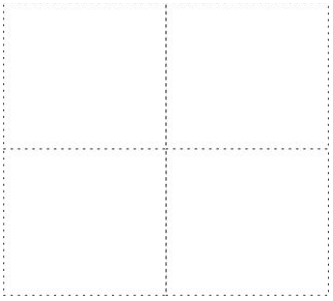


Çizim 64: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 16b, s. 92.

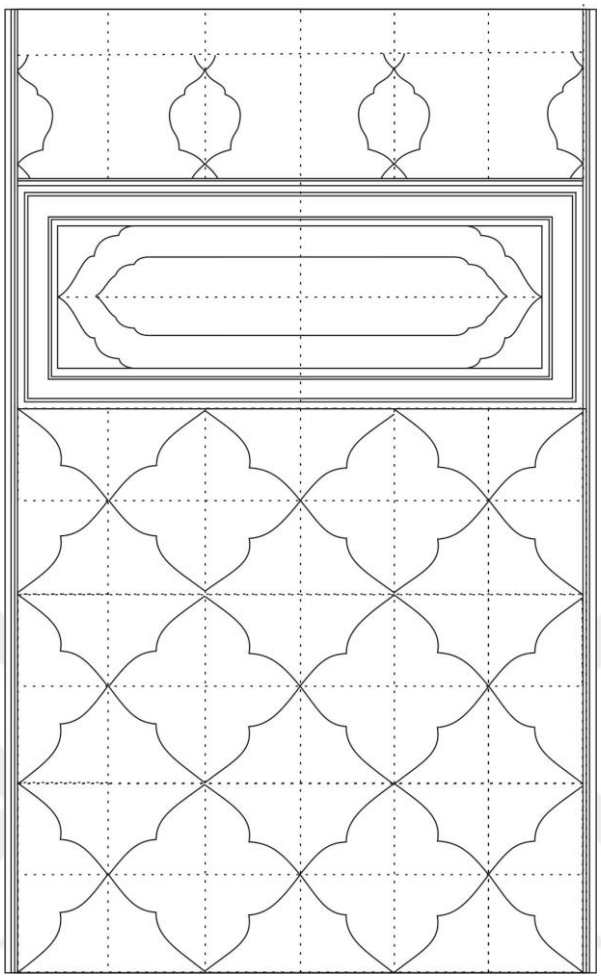
Açıklama: Sayfa dikey olarak iki ayrı paftaya bölünmüş, paftalar kendi içinde üçe bölünmüştür. Bunlardan bağımsız en üstte yatay bir pafta bulunmaktadır.



Çizim 65: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 20a, s. 101.
Açıklama: Desen üç ana bölümden oluşmaktadır. Üstte yatay dikdörtgen bir pafta, ortada yazı için ayrılmış bir kısım, en altta dikey dikdörtgen bir pafta bulunmaktadır.

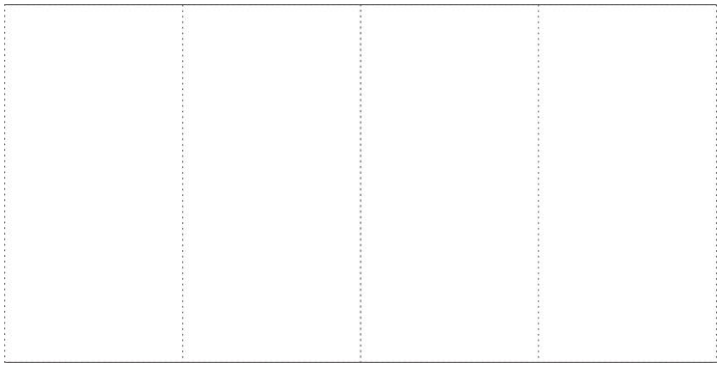


Çizim 66: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 25a, s. 110.
Açıklama: ¼ simetrik ulama bir desen paftasıdır.



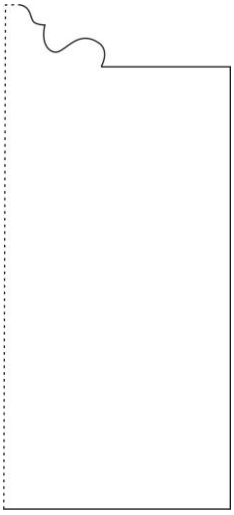
Çizim 67: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 25a, s. 113.

Açıklama: Tam sayfa desen üç ana bölümden oluşmaktadır. Üstte iki ayrı yatay dikdörtgen alan bulunmaktadır. Alttaki bölüm karedir.



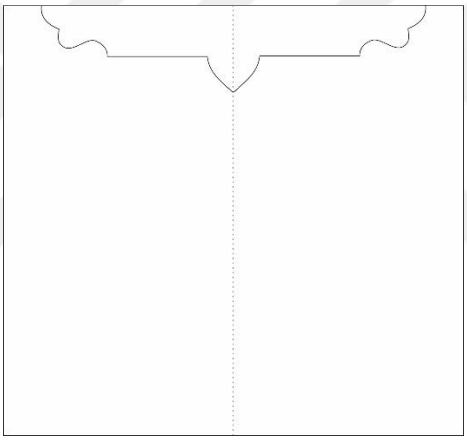
Çizim 68: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 31b, 119.

Açıklama: Yanlara doğru ilerleyen ½ simetrik yarı ulama şeklinde hazırlanmış bir desenin paftasıdır.



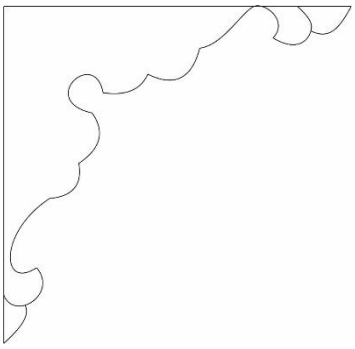
Çizim 69: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 26b, s. 116.

Açıklama: Dikdörtgen bir paftadır.



Çizim 70: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 26b, s. 127.

Açıklama: ½ simetrik bir desenin paftasıdır. Üstte bir kitabe açılmıştır.

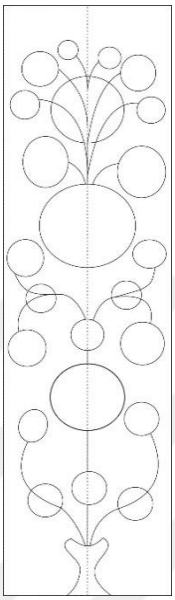


Çizim 71: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 51, s. 121.

Açıklama: Bir köşebent paftasıdır.

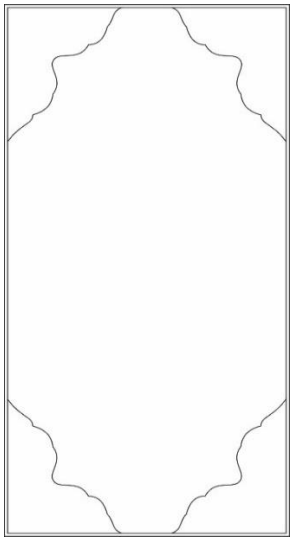
Çizim 72: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 51, s. 109

Açıklama: Dikdörtgen bir paftadır.



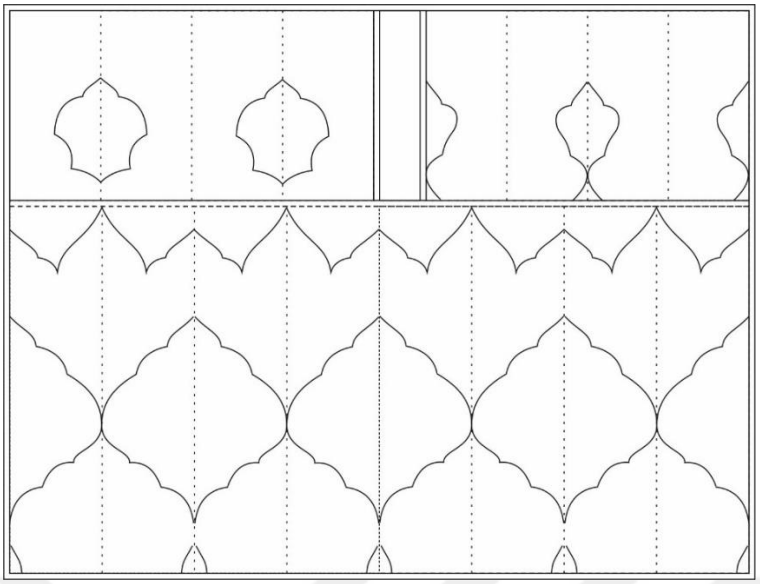
Çizim 73: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 51, s. 124.

Açıklama: ½ simetrik pano nitelikli bir desenin paftasıdır.



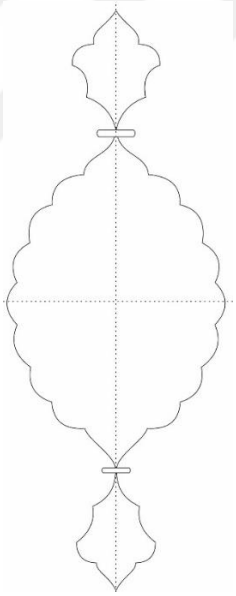
Çizim 74: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 61, s. 130.

Açıklama: Pafta ¼ simetrik şema gibi görünse de içine tasarlanan desen ½ simetriktir. Dört tarafına köşebentler yerleştirilmiştir.



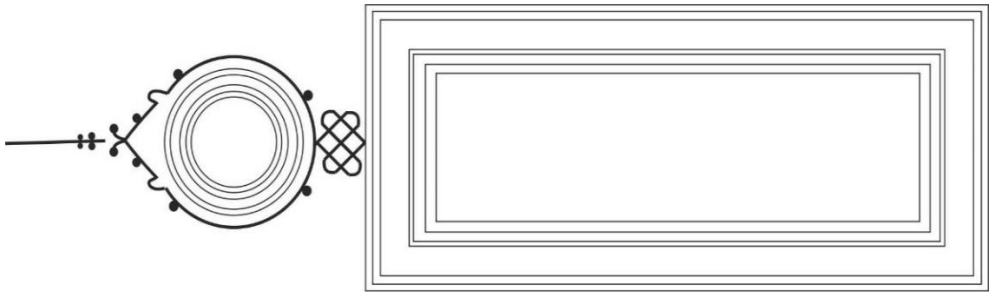
Çizim 75: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 61, s. 138

Açıklama: Desen yatay 2 ayrı paftaya bölünmüştür. Üstteki pafta da kendi içinde 2 kısma ayrılmıştır.



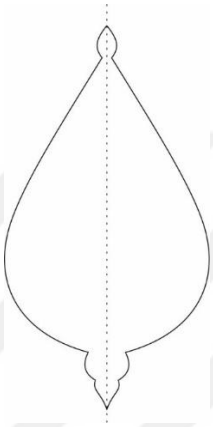
Çizim 76: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 62, s. 141.

Açıklama: ¼ simetrik salbekli bir şemse formudur.



Çizim 77: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 63, s. 142.

Açıklama: Dikdörtgen bir paftasının kenarında yatay armuûdî bir form yer almaktadır.



Çizim 78: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 64, s. 146.

Açıklama: Damla formunda bir paftadır.

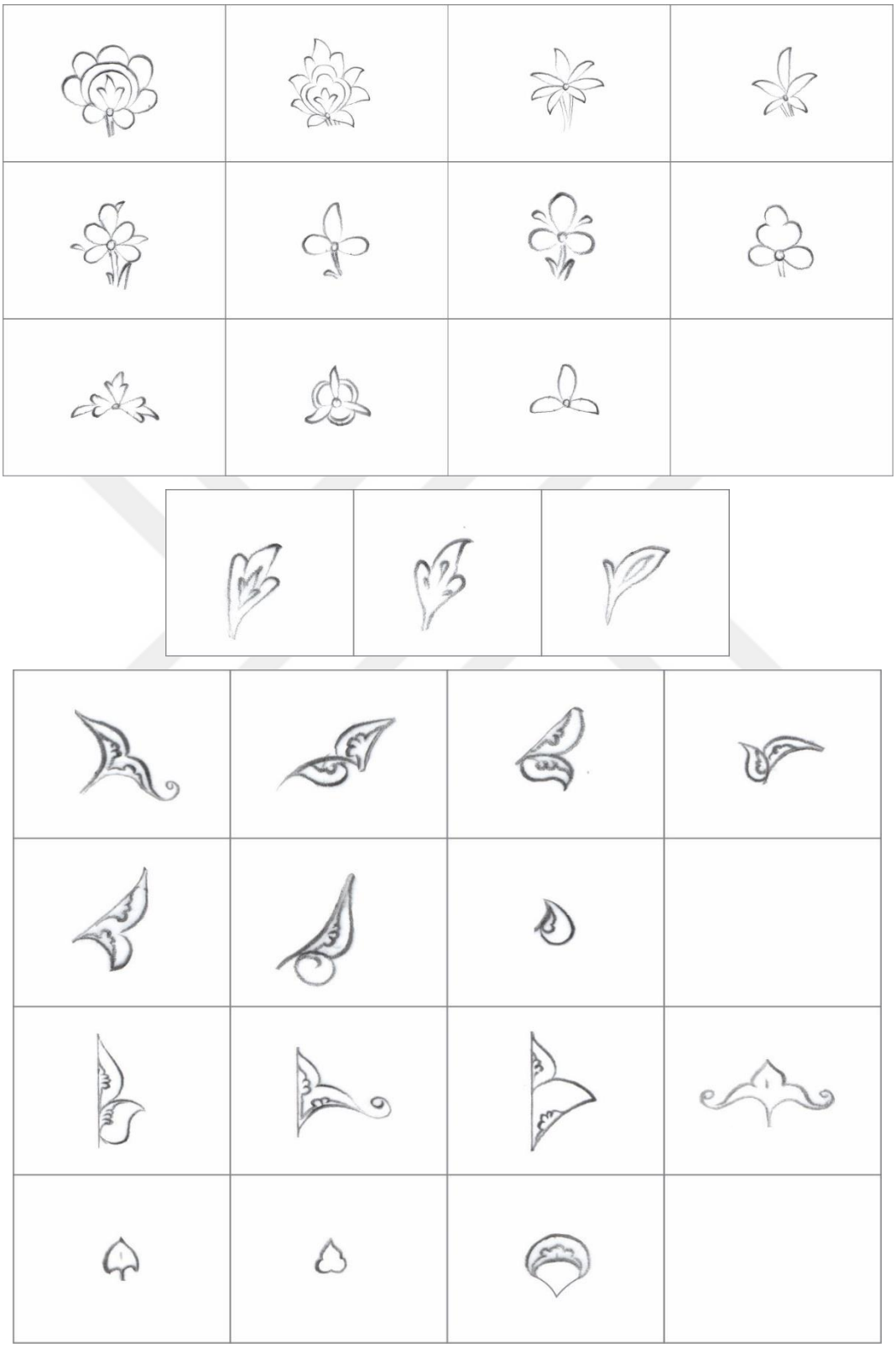
Dikdörtgen form	16
Kare Form	2
Daire Formu	3
Vazo formu	1
Damla formu	1
Şemse formu	1
Köşebent formu	2

Levha 1: Fatih Albümü Form Tipolojisi

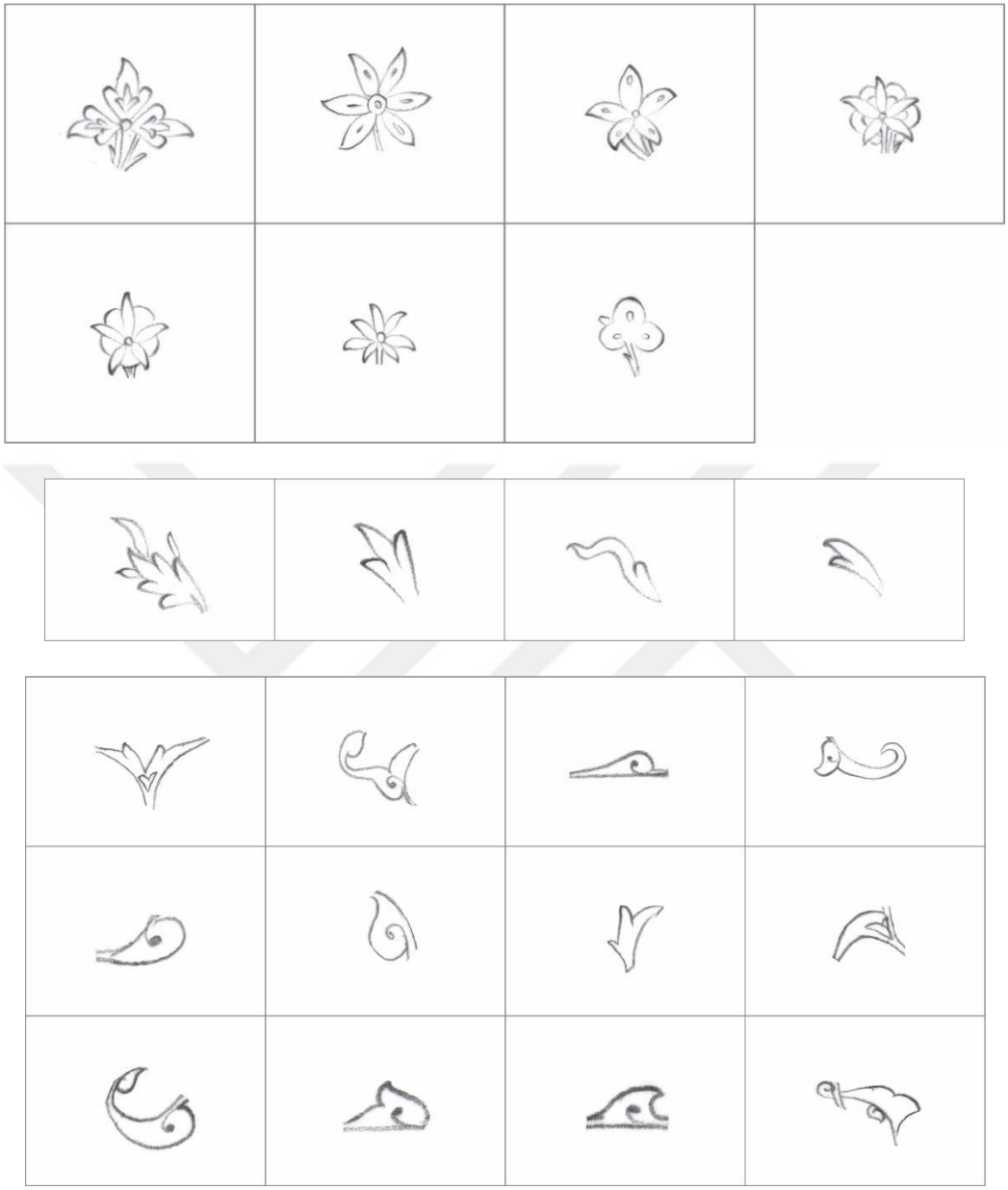
3.1.3. Fatih Albümü'nde Kullanılan Motif Tipolojisi

Motif tipolojisi hazırlarken her desen ayrı ayrı gruplandırılarak; desene ait hatayi grubu(hayatî, penç, goncagül ve yaprak), rumi, bulut tığ ve düğüm motifleri bir arada gösterilmiş ve tablolar oluşturulmuştur.

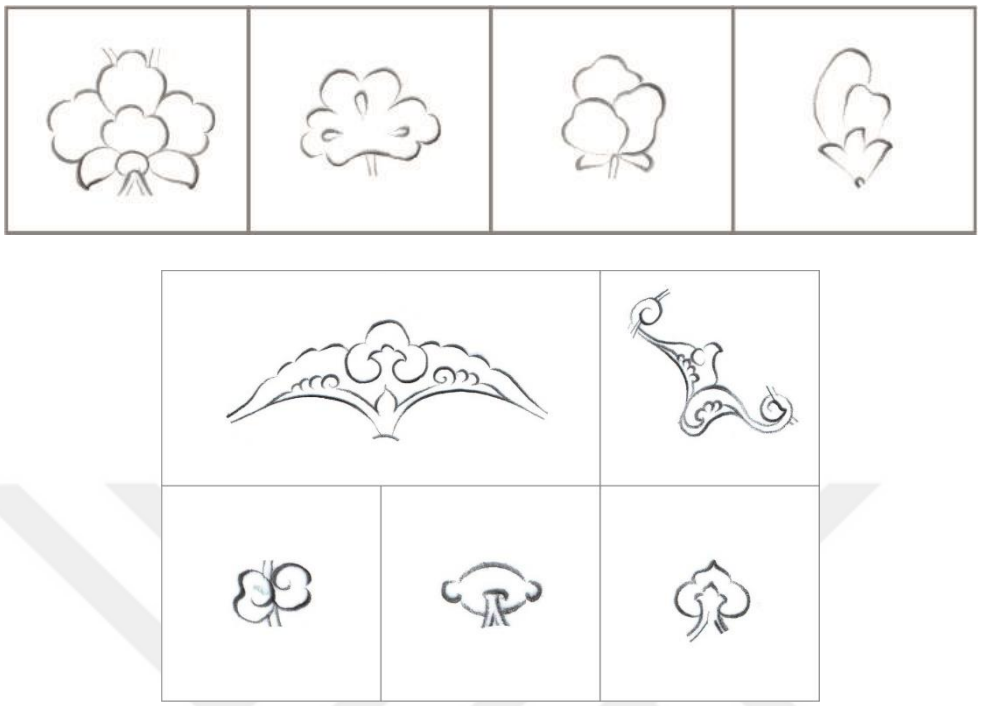
Tablo 1: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 9 sağ üst tasarım



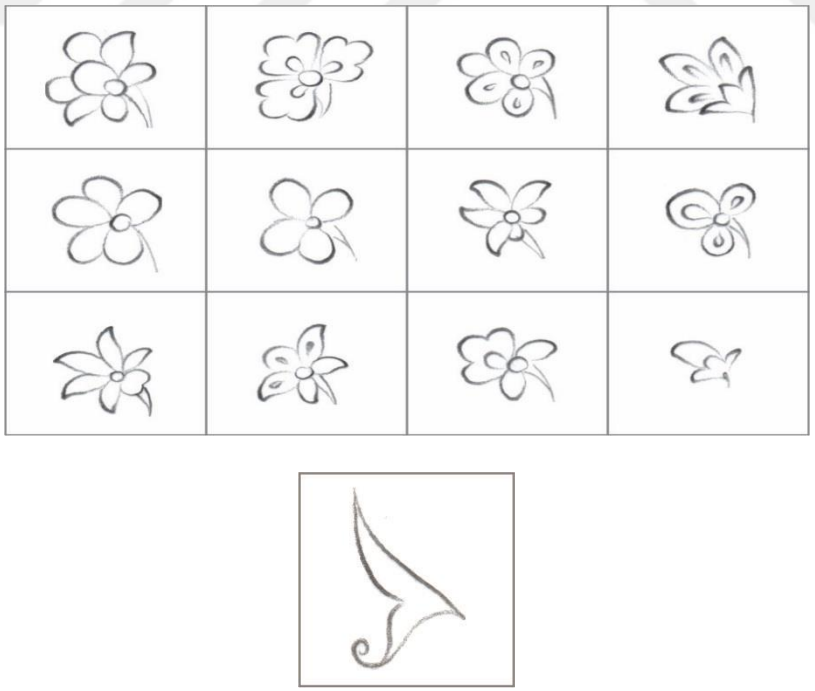
Tablo 2: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 9 sağ alt tasarım



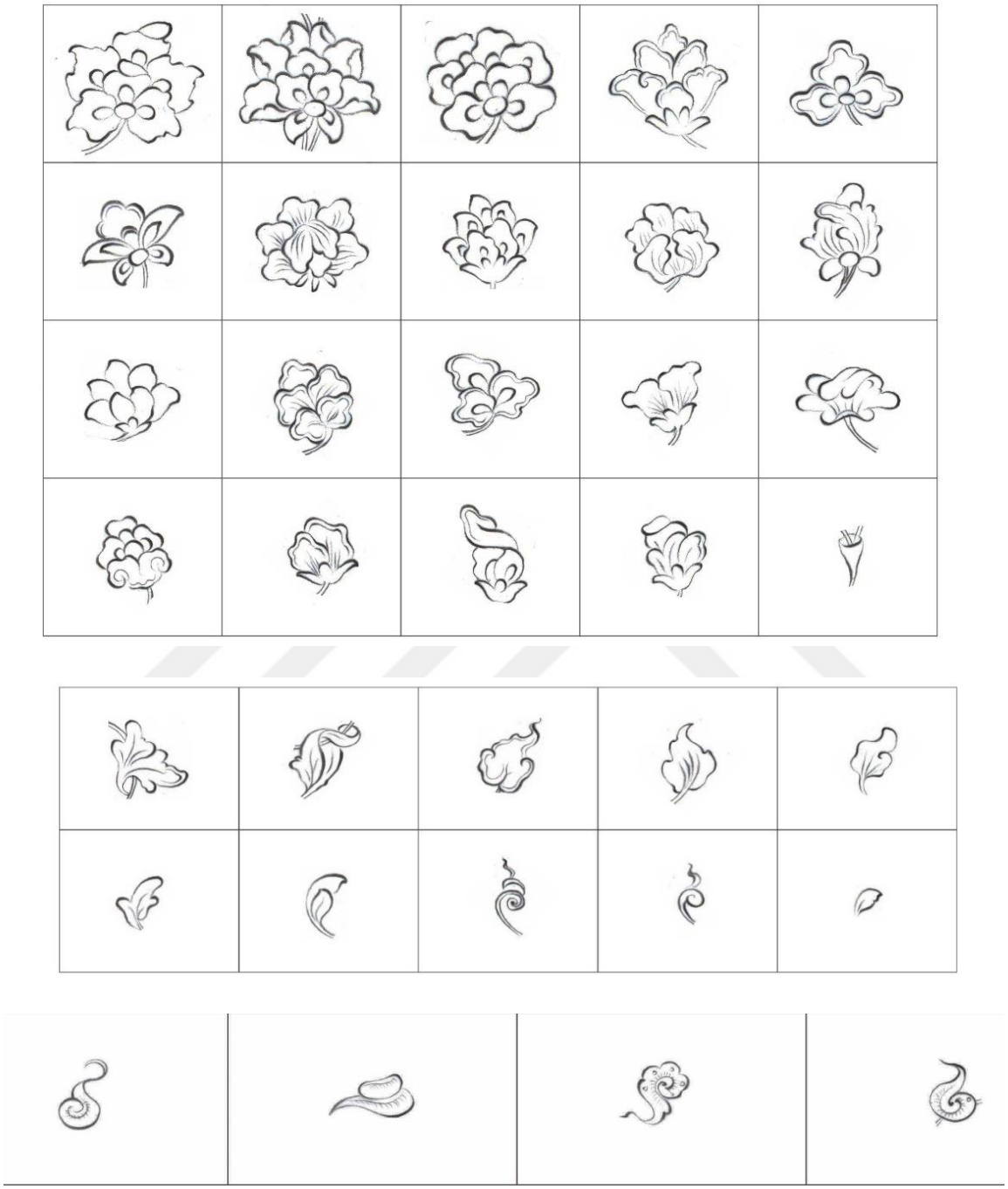
Tablo 3: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 13 sağ alt tasarım



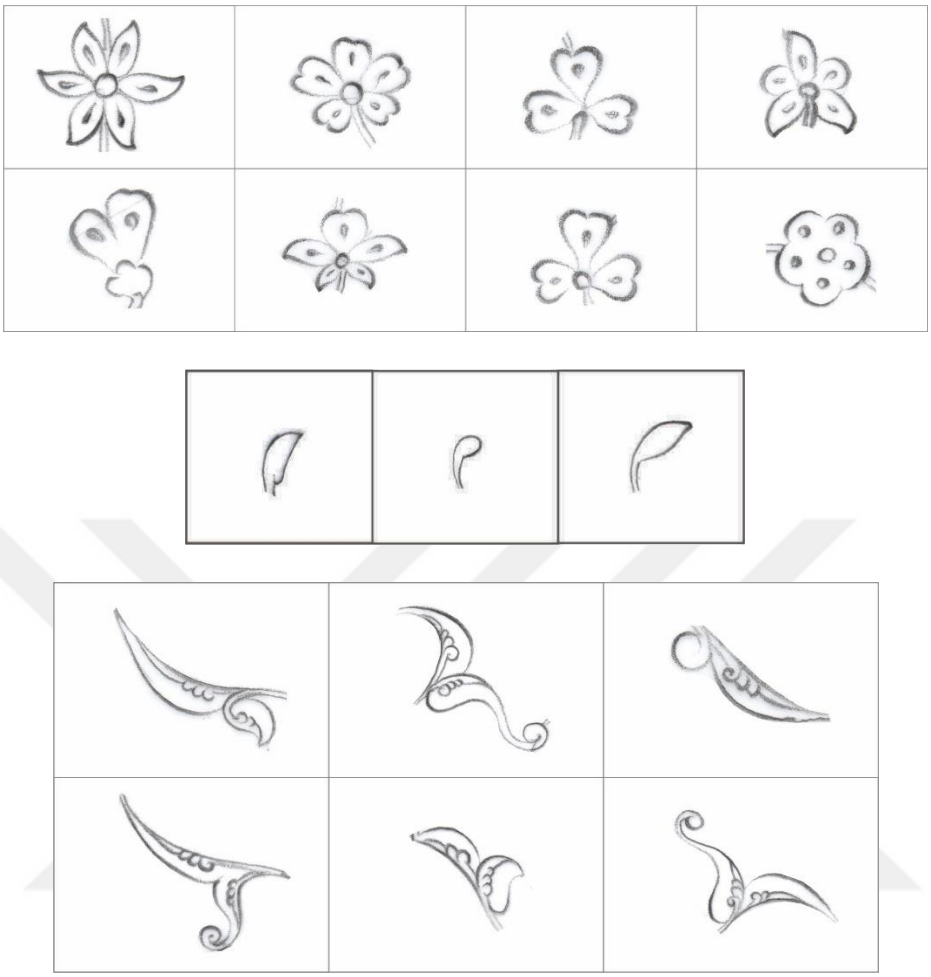
Tablo 4: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 13 sağ üst tasarım



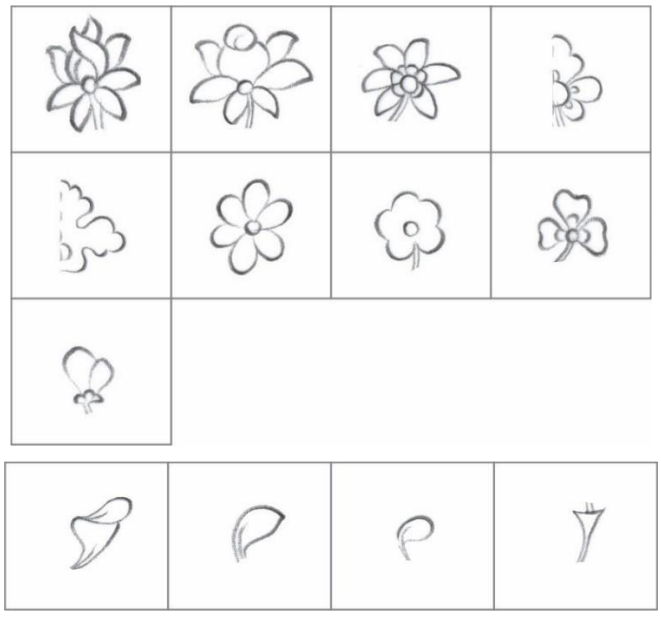
Tablo 5: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 13 sağ alt tasarım

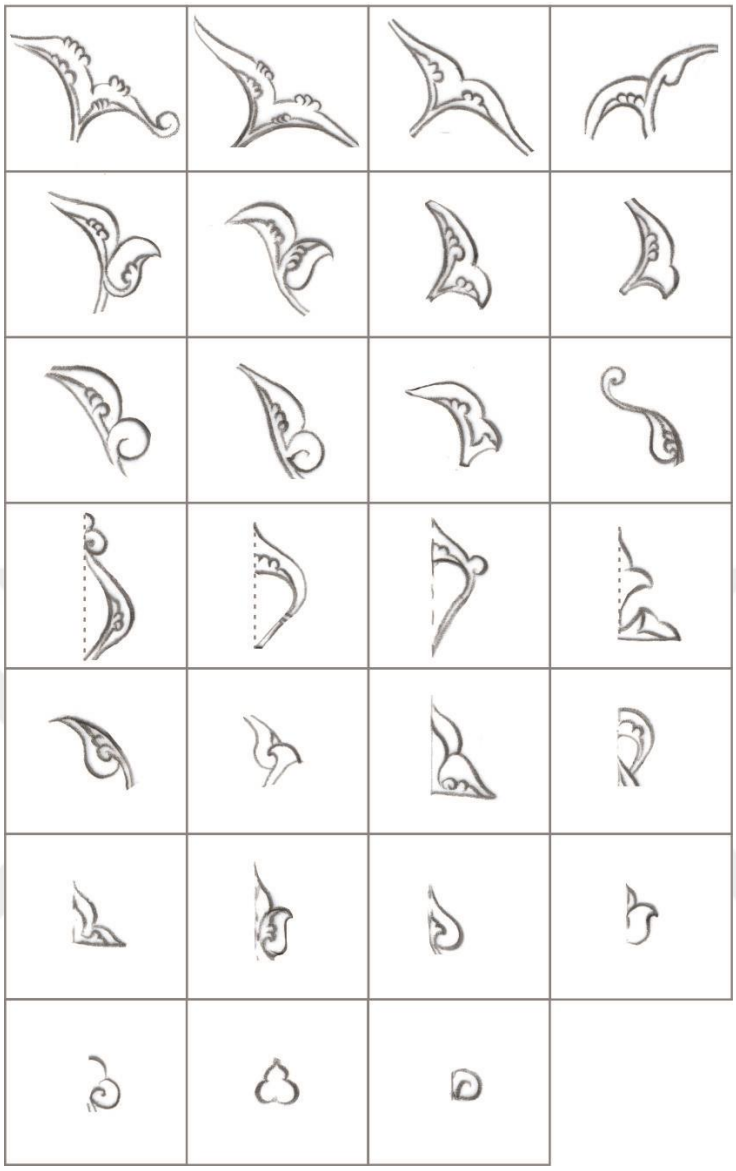


Tablo 6: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 14

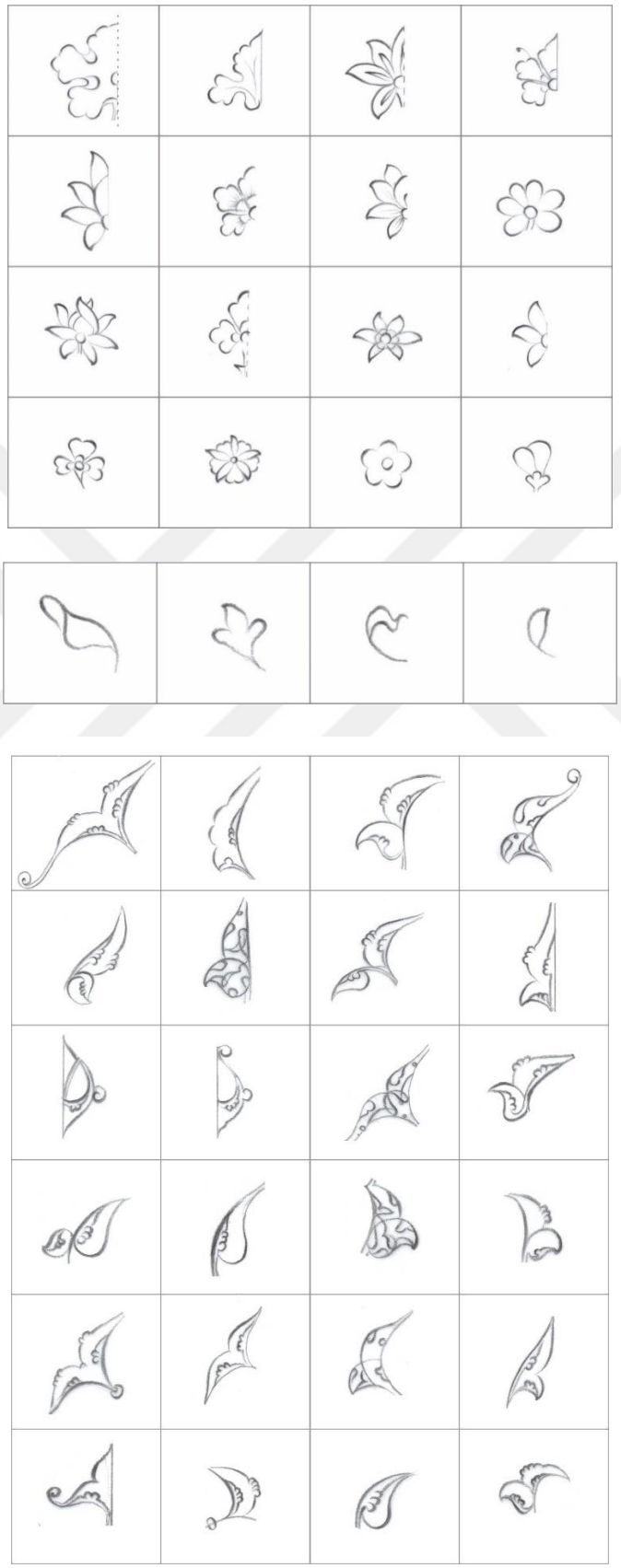


Tablo 7: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 15 sağ üst tasarım

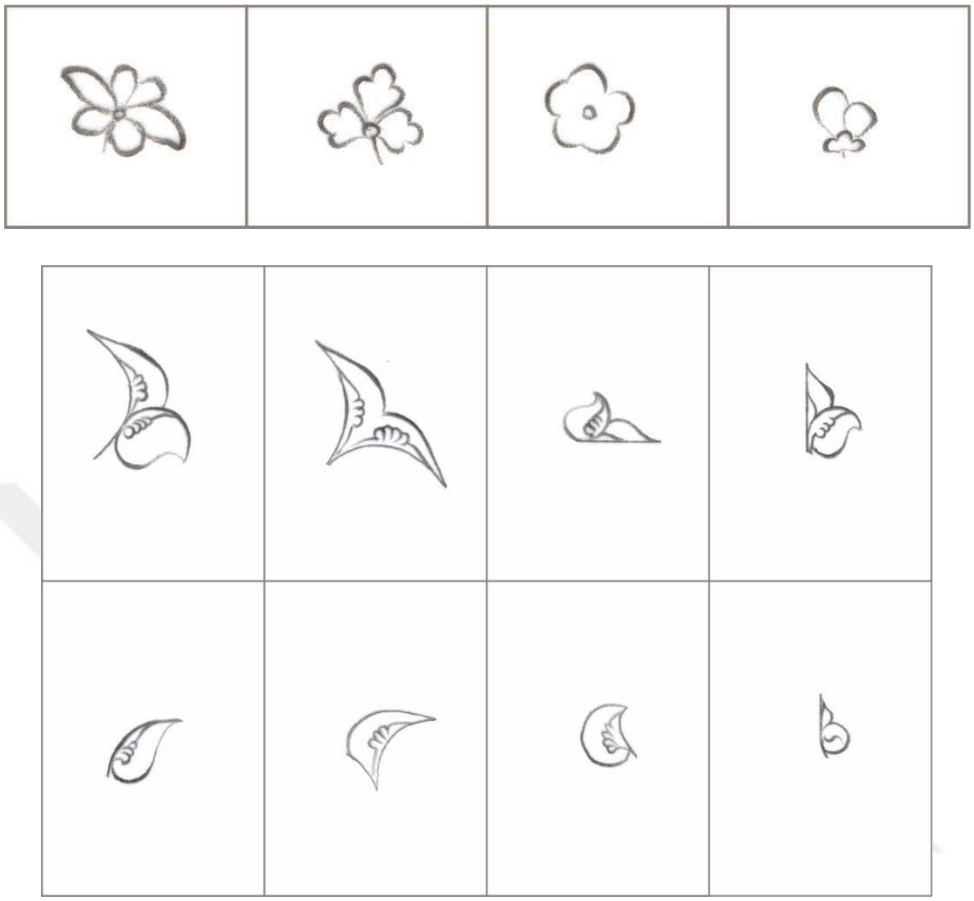




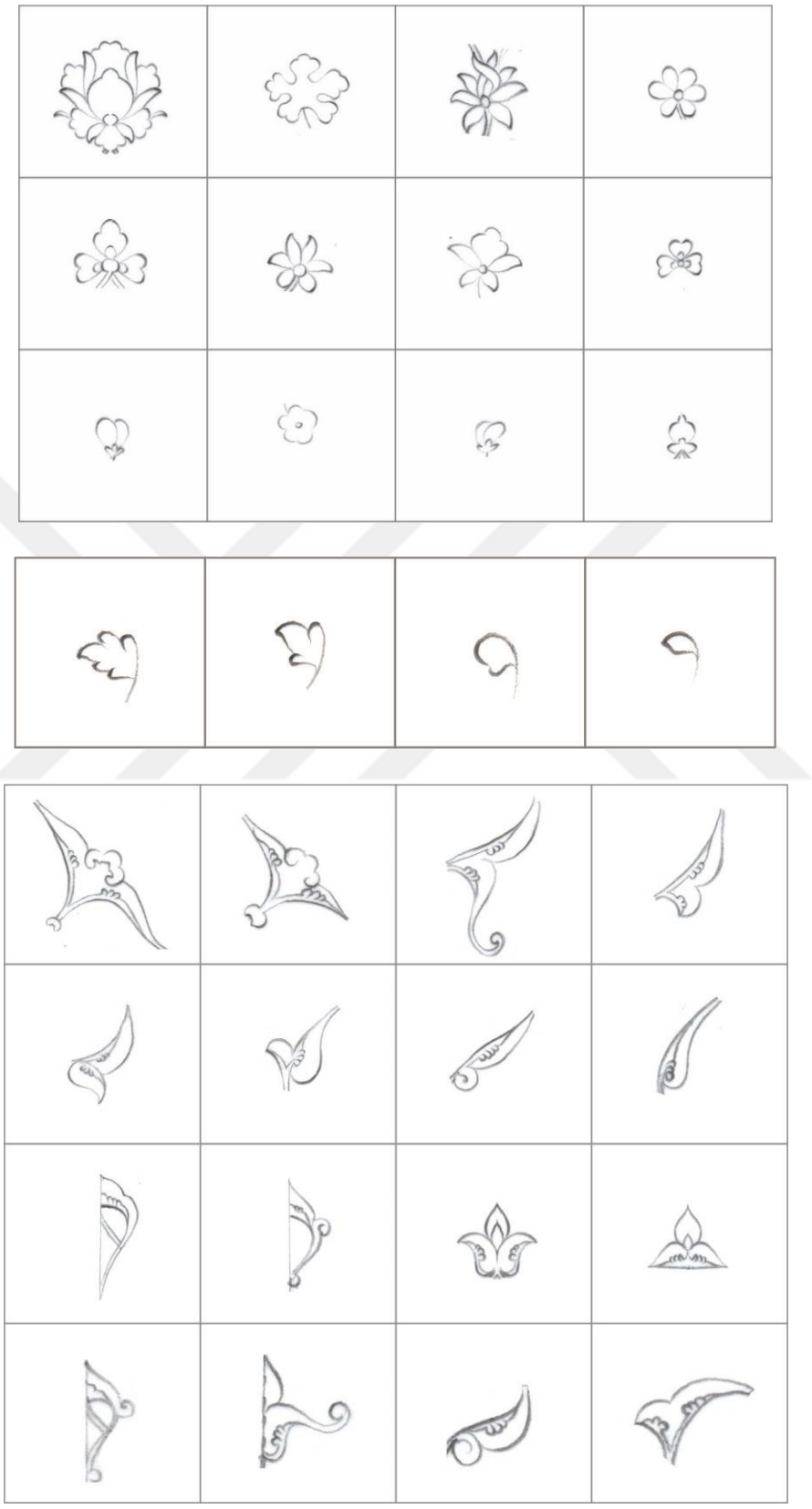
Tablo 8: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 15 sağ alt tasarım



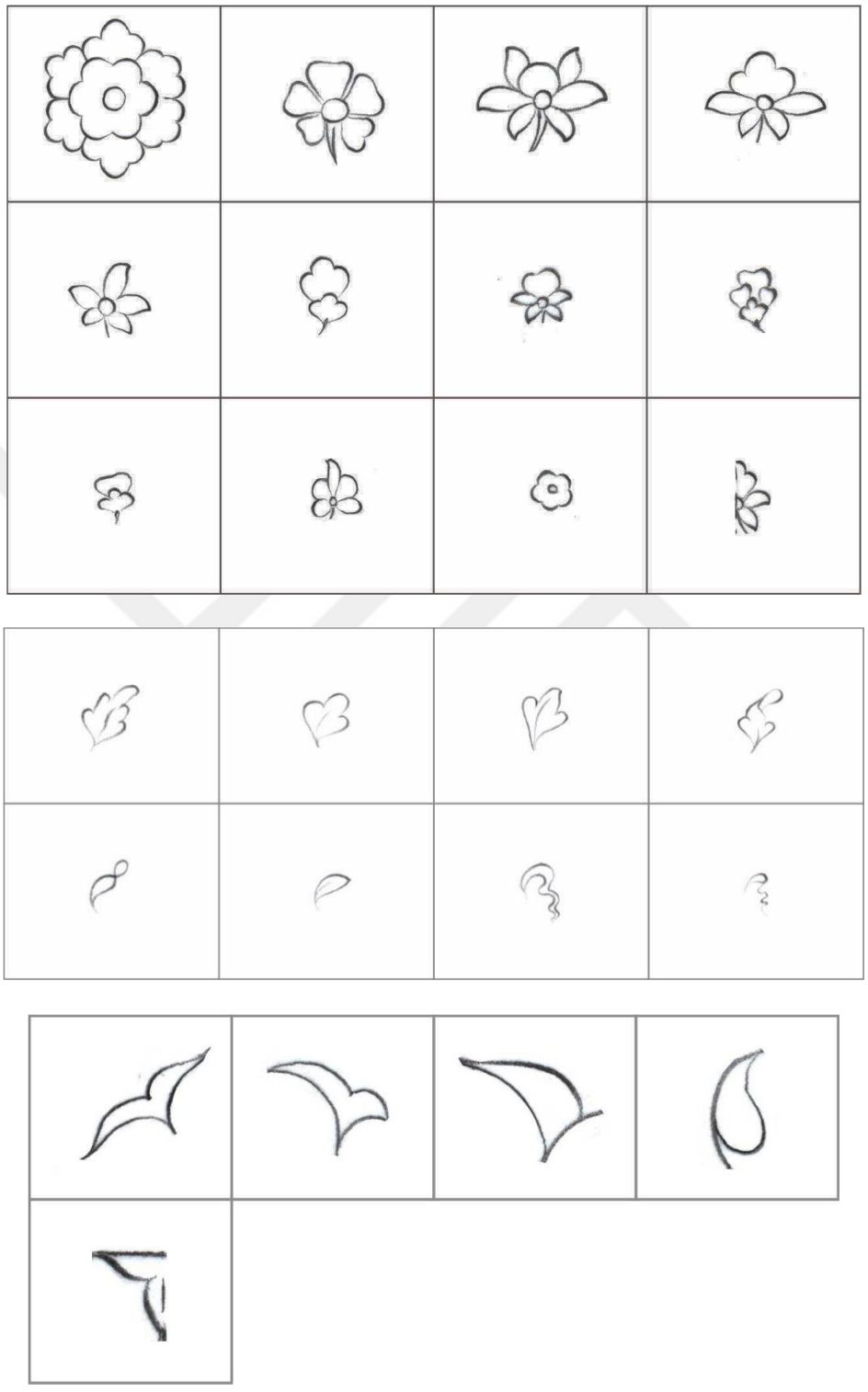
Tablo 9: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 16 sağ üst tasarım



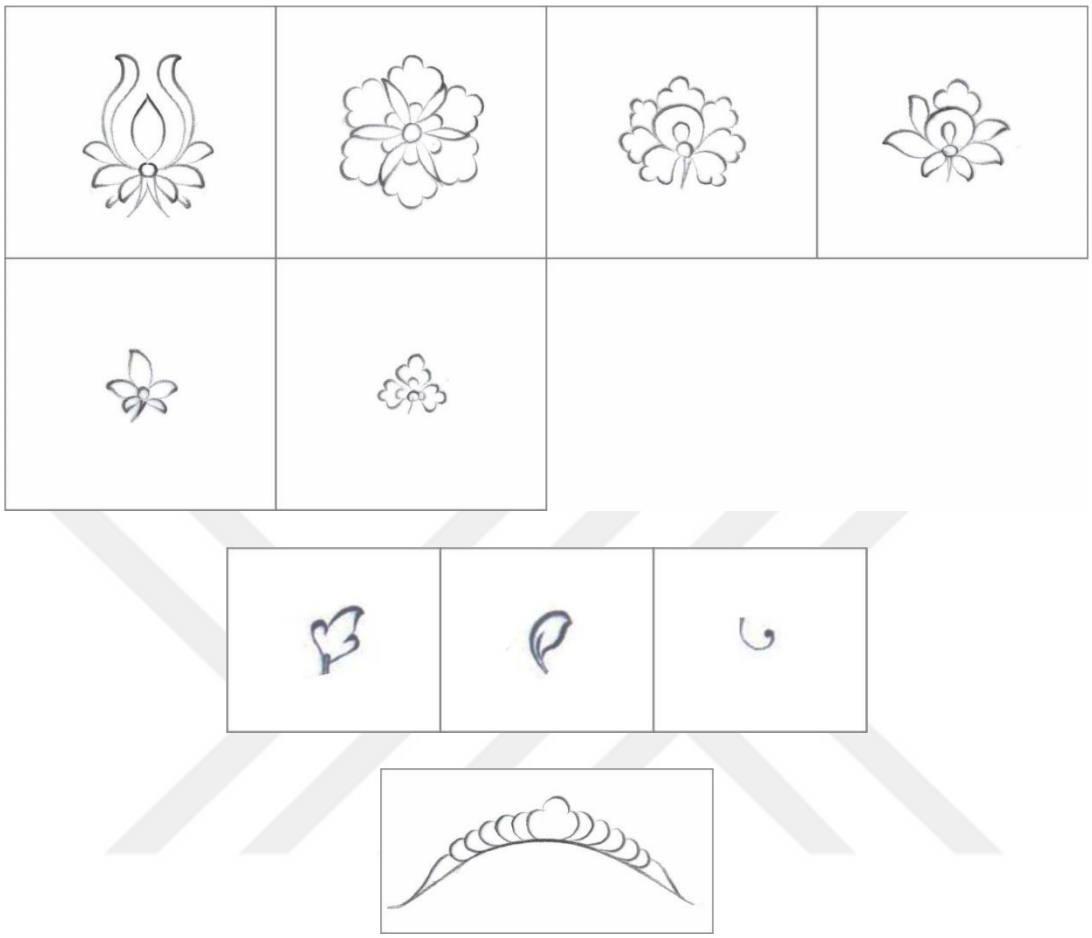
Tablo 10: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 16 sağ alt tasarım



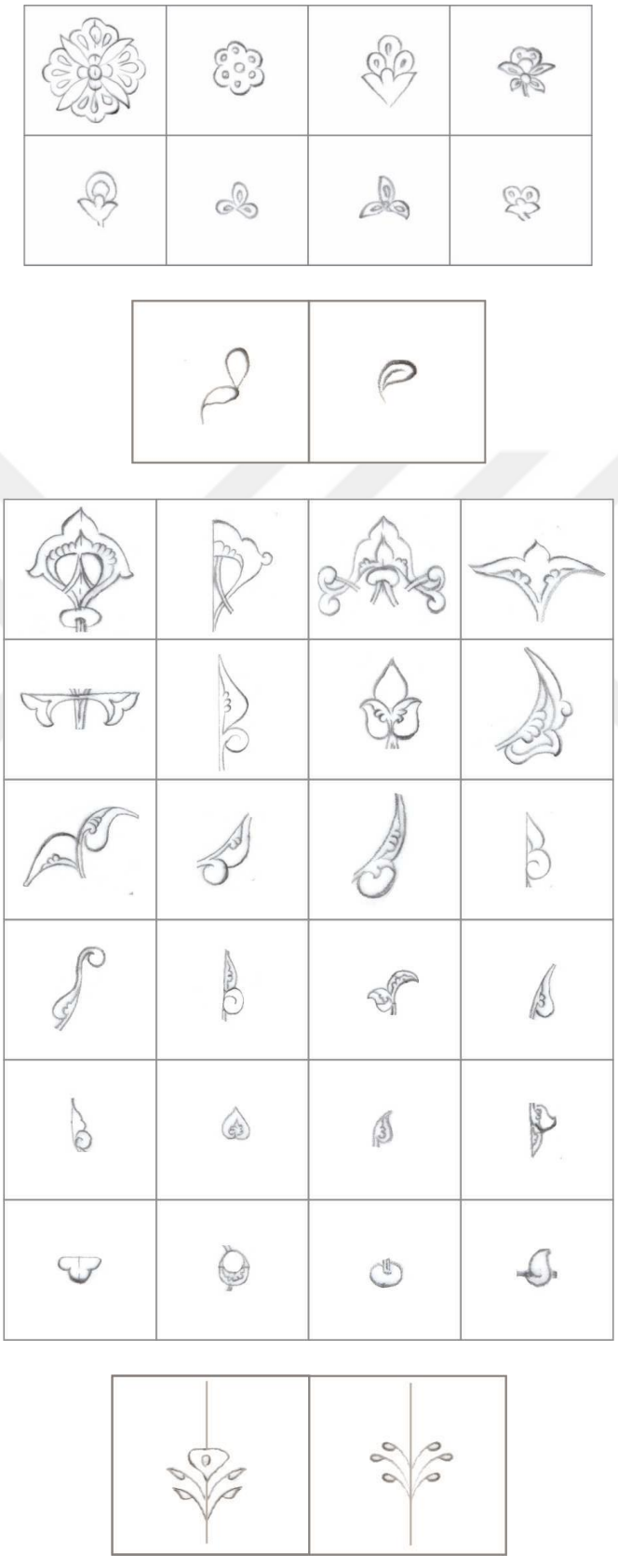
Tablo 11: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 25 sağ üst tasarım



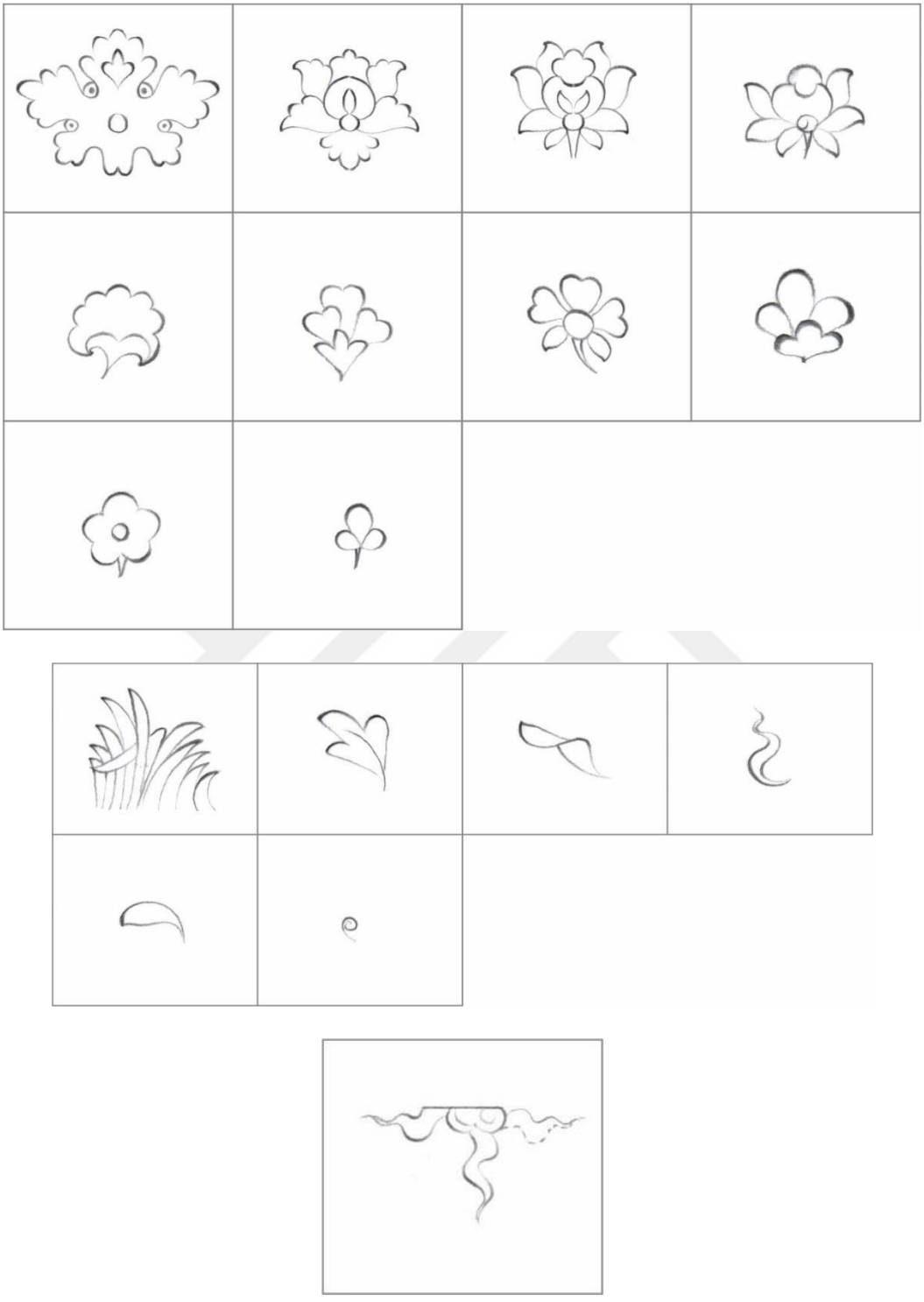
Tablo 12: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 25 sağ alt tasarım



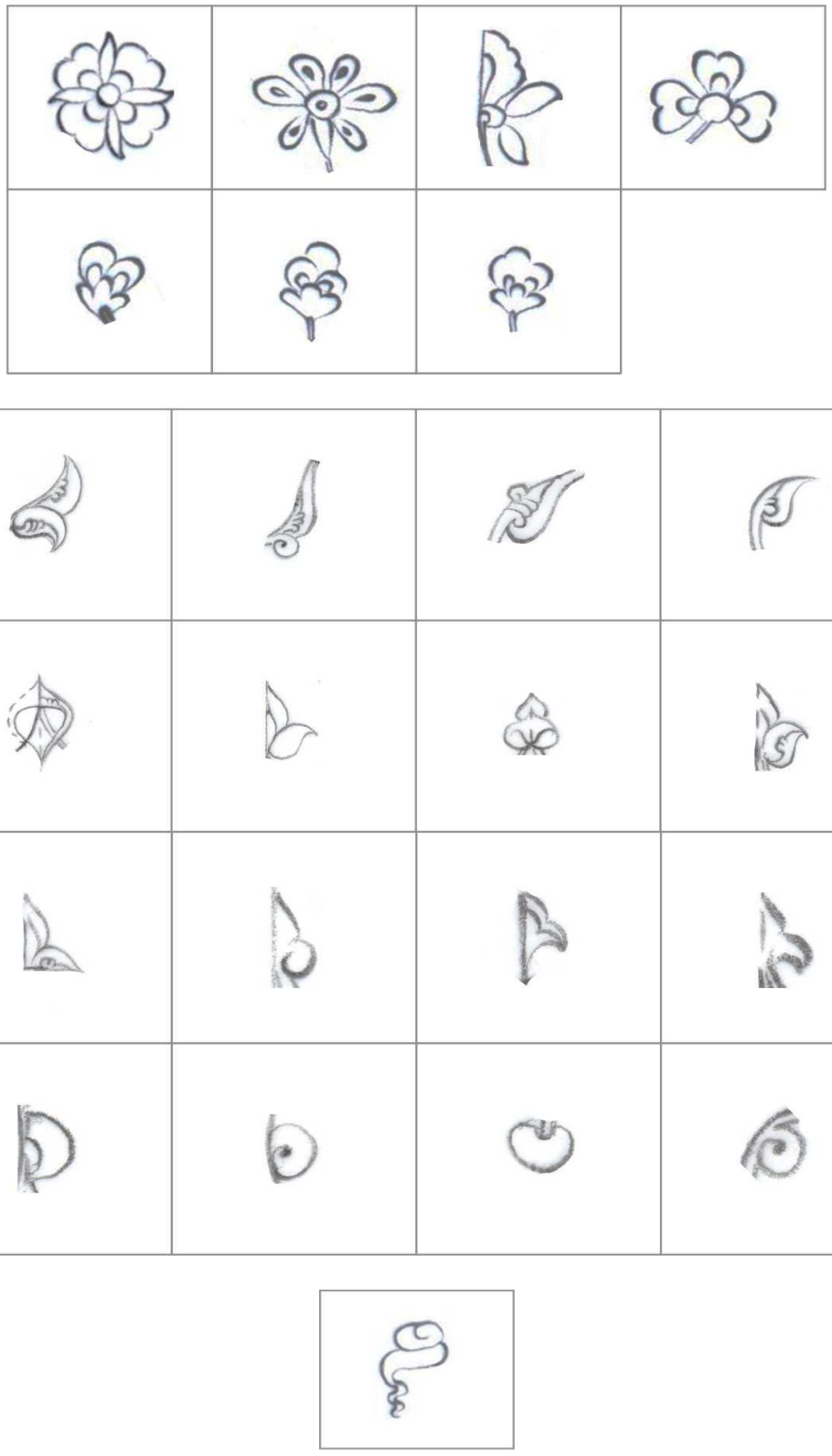
Tablo 13: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 25 sol alt tasarım



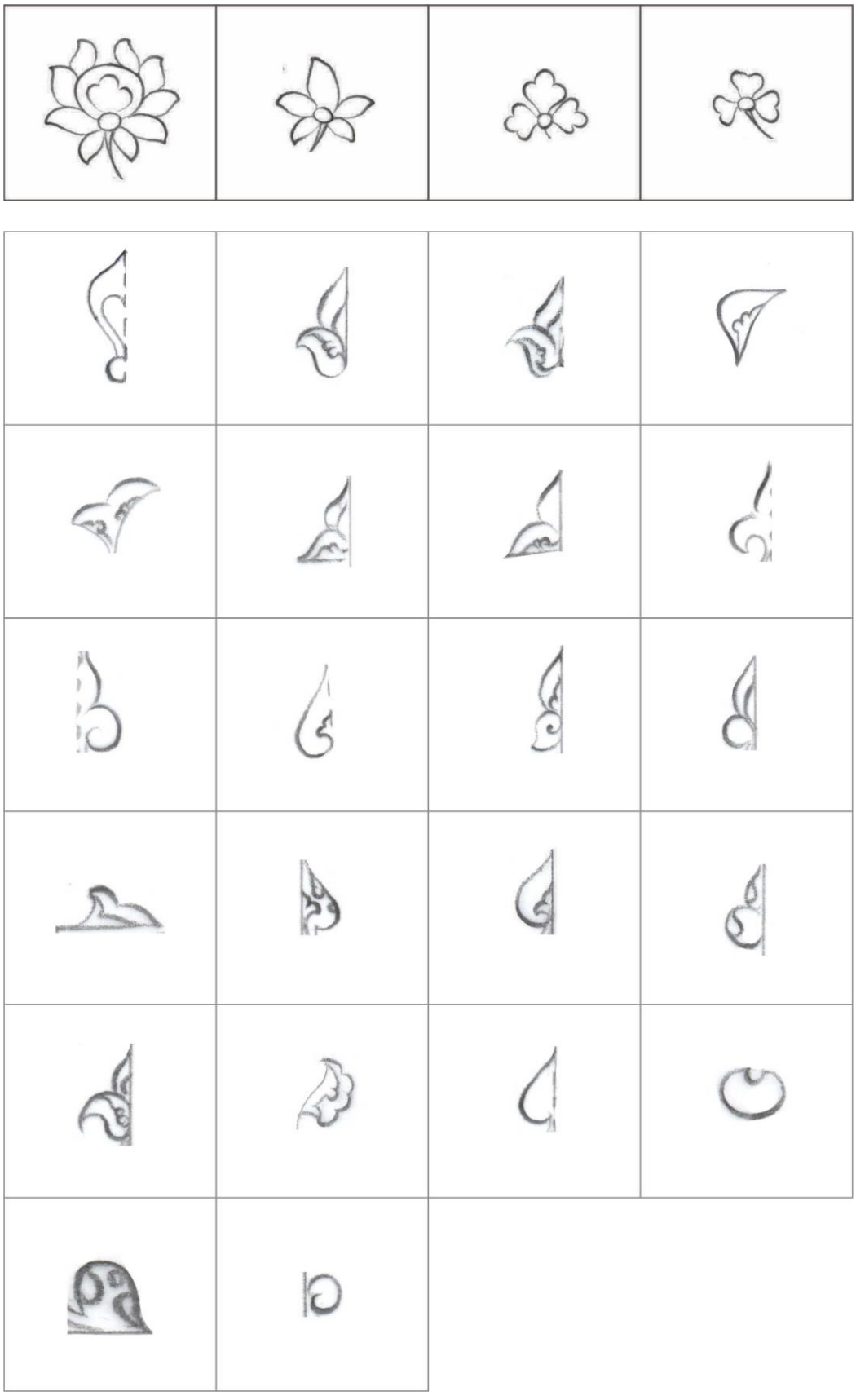
Tablo 14: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 51



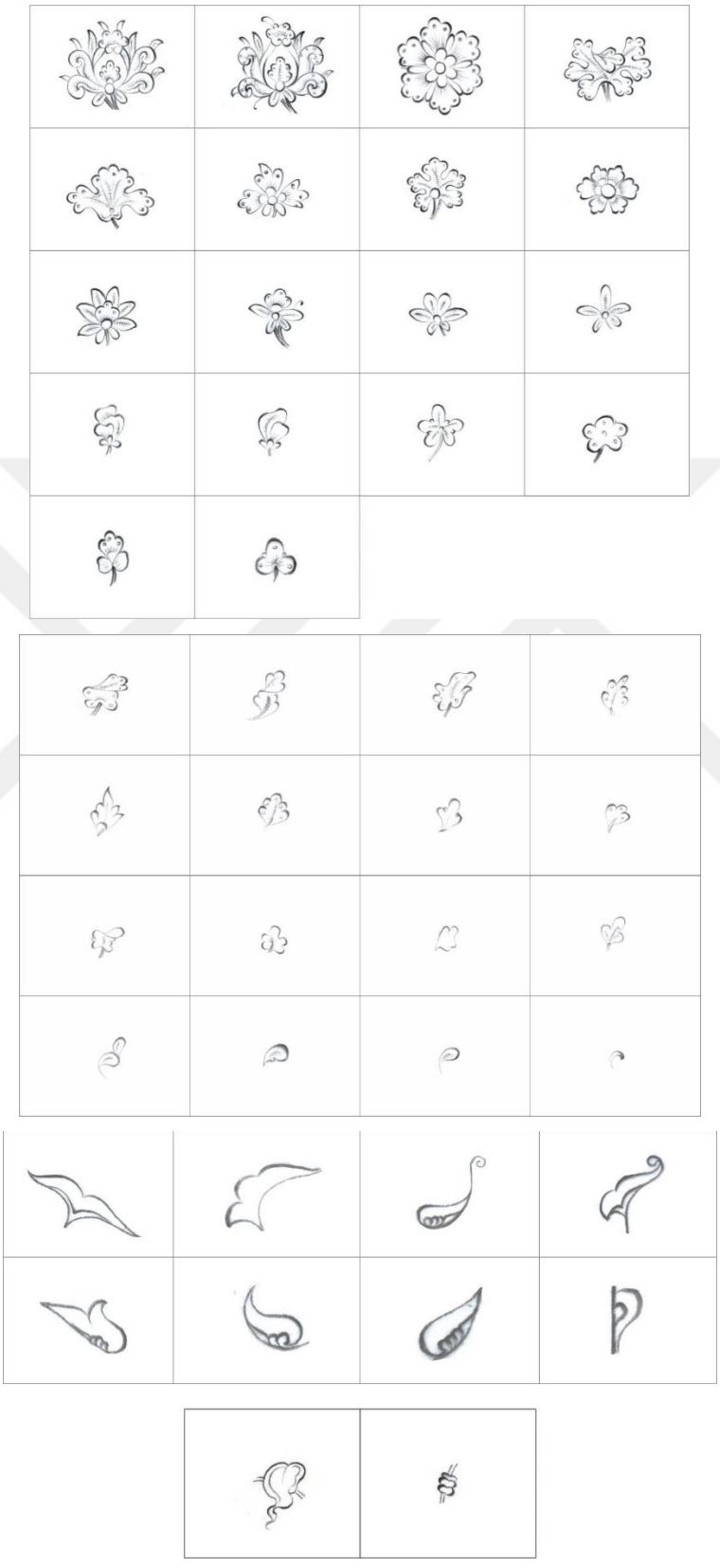
Tablo 15: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 31



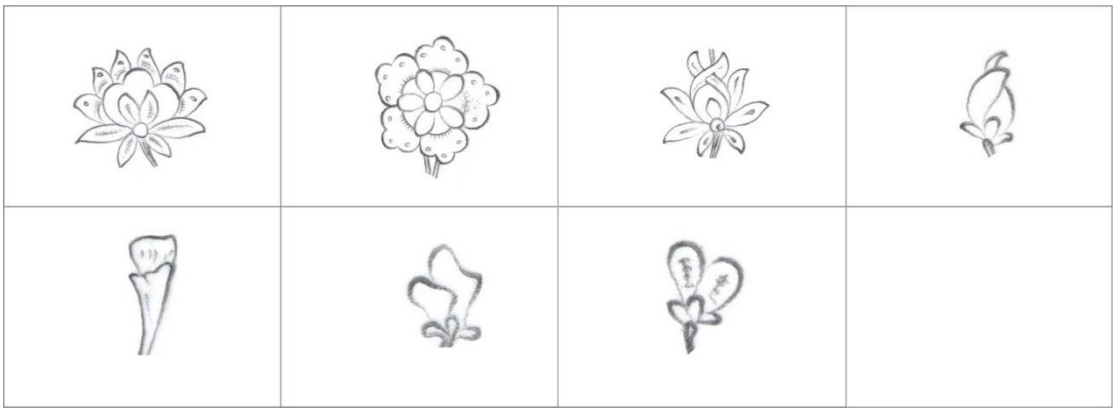
Tablo 16: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 57

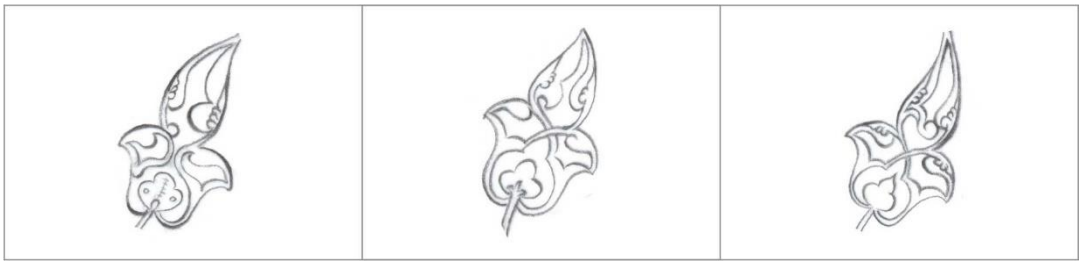


Tablo 17: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 61 sağ üst tasarım

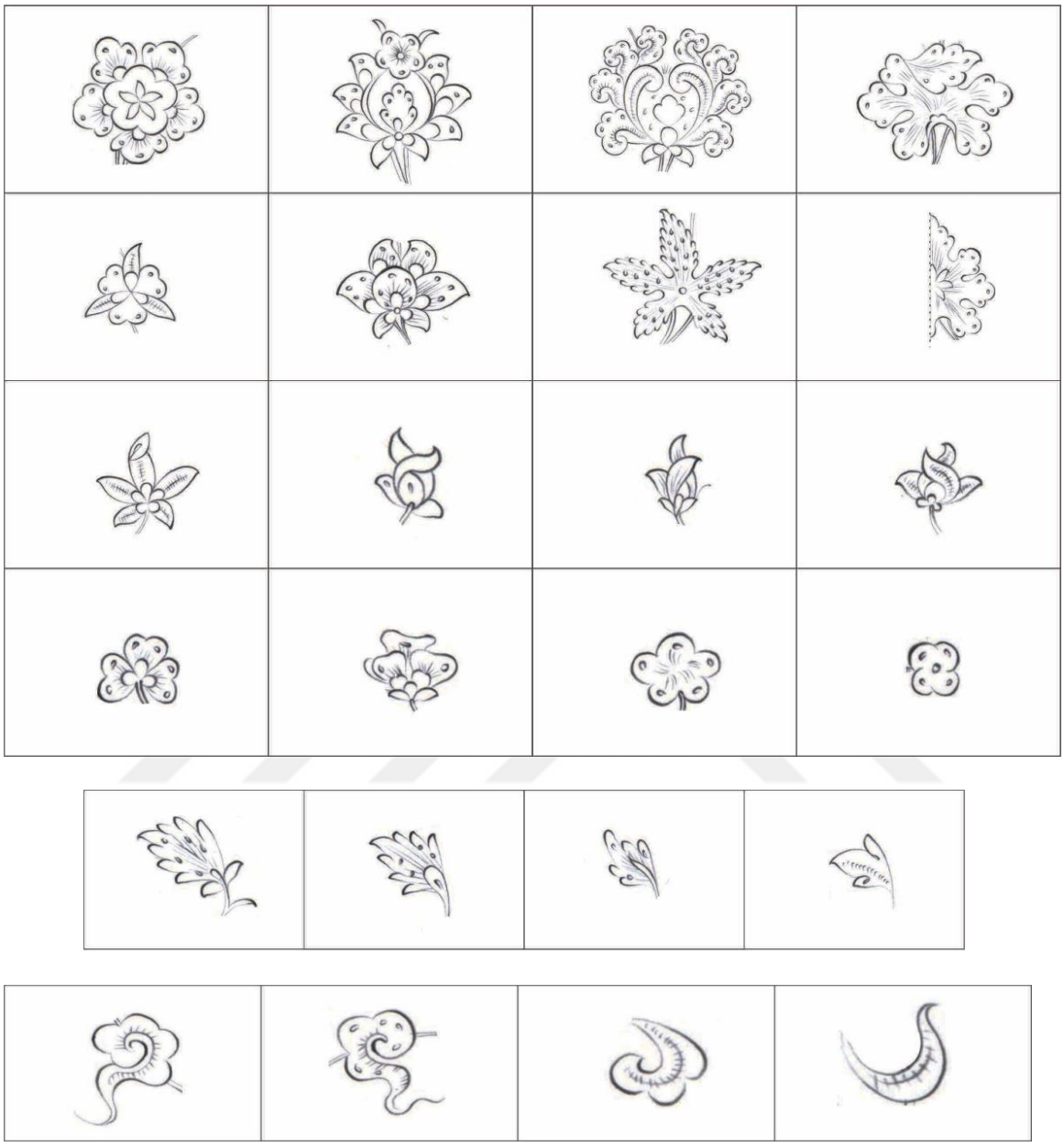


Tablo 18: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 61 sağ alt tasarım

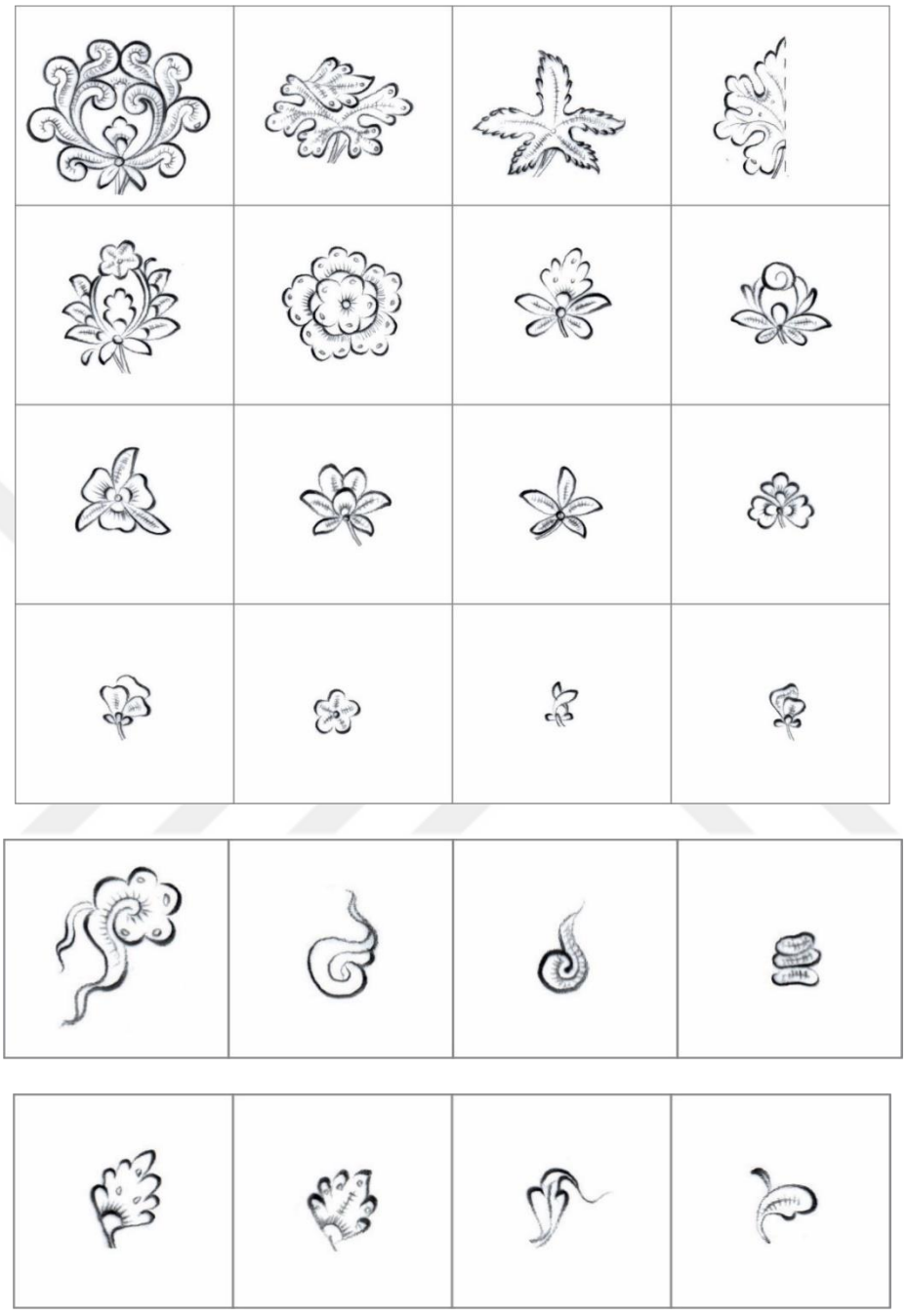




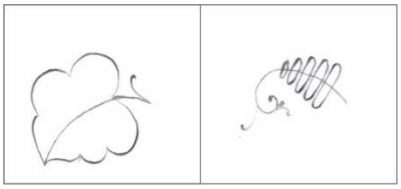
Tablo 19: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 61 sol üst tasarım



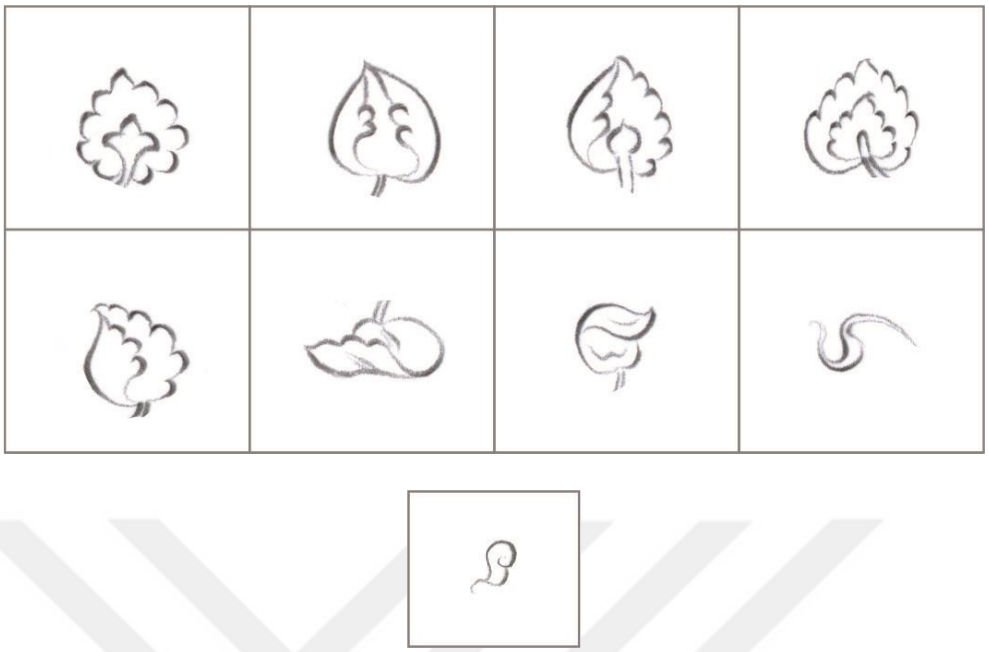
Tablo 20: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 61 sol alt tasarım



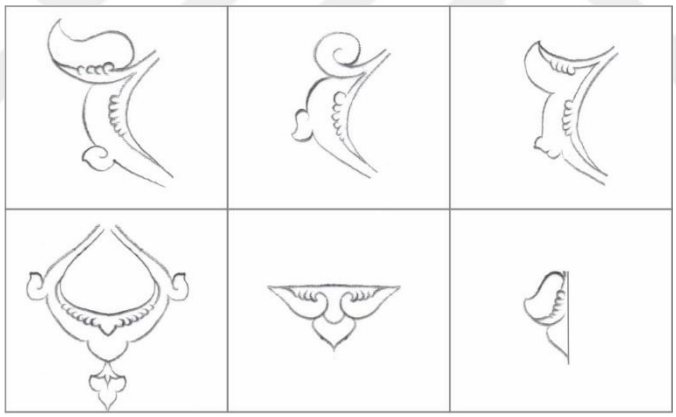
Tablo 21: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 1



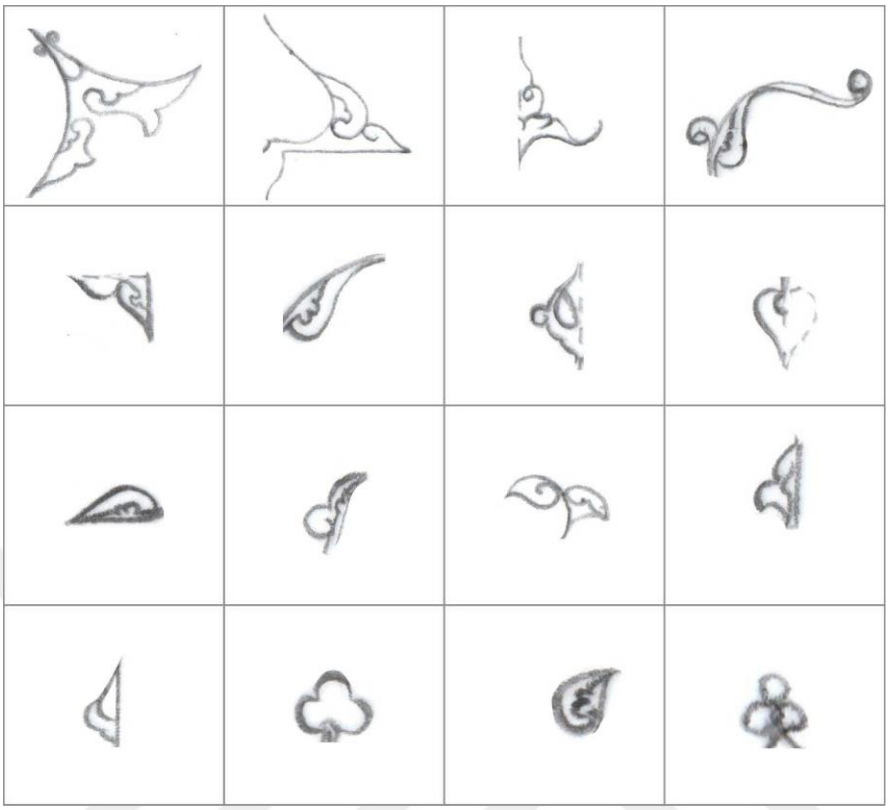
Tablo 22: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 63



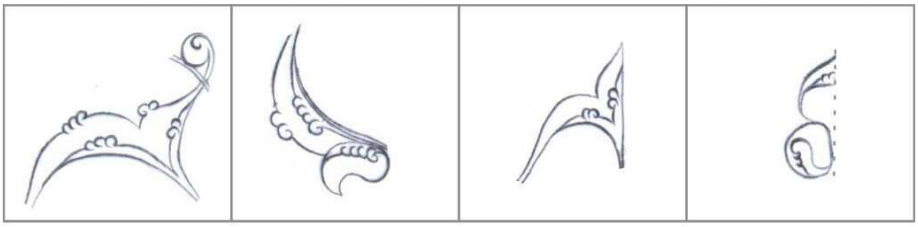
Tablo 23: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 19



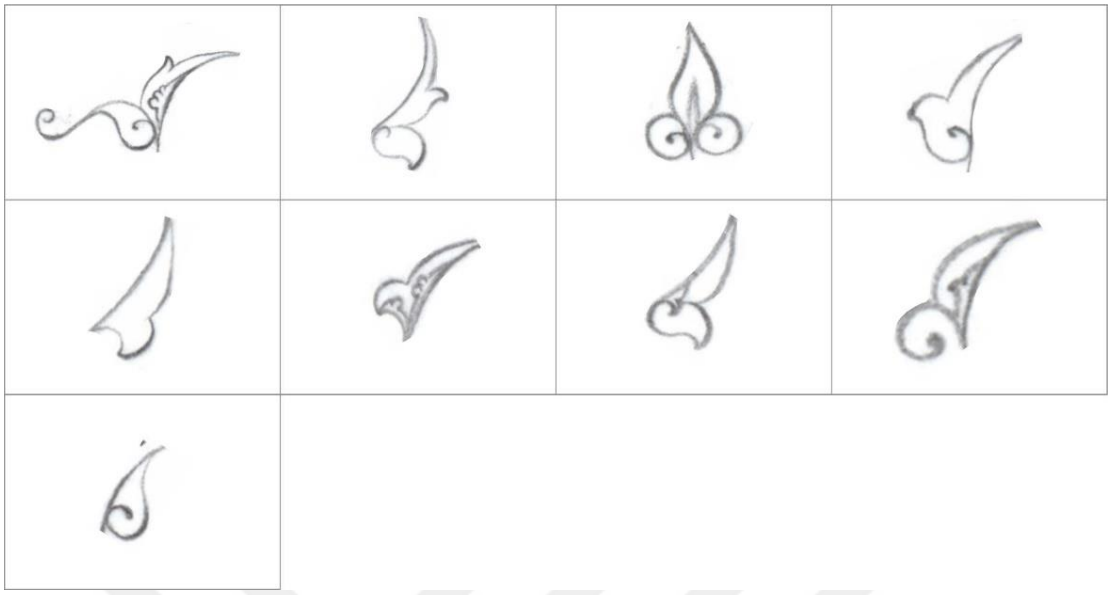
Tablo 24: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 21



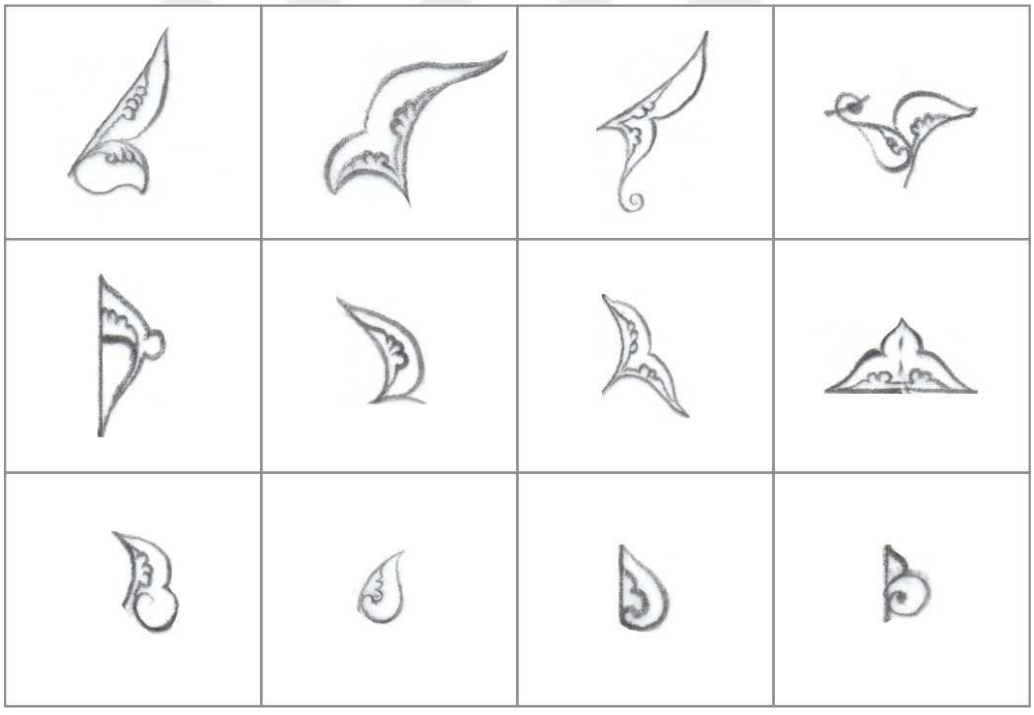
Tablo 25: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 25



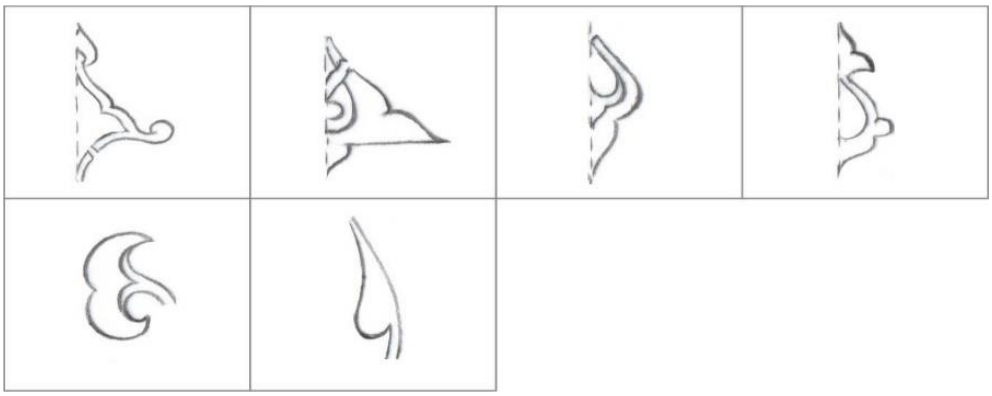
Tablo 26: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 61



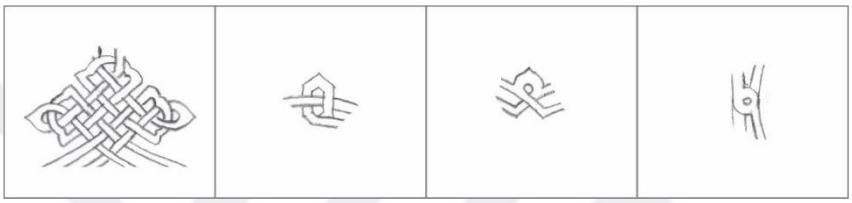
Tablo 27: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 61



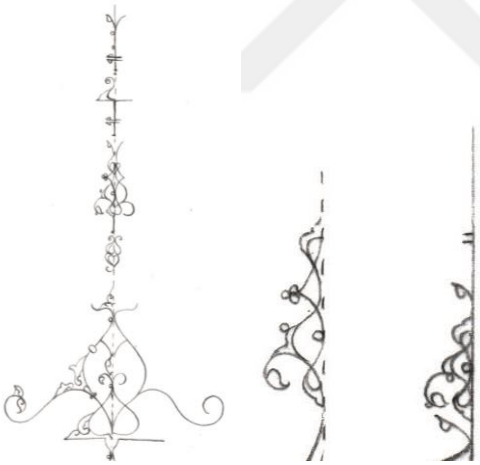
Tablo 28: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 64



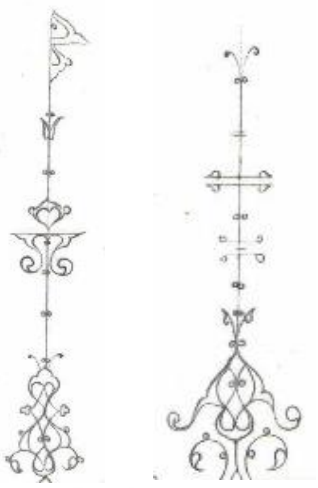
Tablo 29: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 12



Tablo 30: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 21b



Tablo 31: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 20a



3.2. Dönemlerine Göre Mimarî ve Evani Eserlerde Baba Nakkaş Üslubu

J. Raby "İznik Seramikleri" kitabında Baba Nakkaş üslubu çinileri için "Baba Nakkaş" isimlendirmesini yapmadan önce, diğer kaynaklarda bu üslup 'mavi- beyaz grubu çinileri' diye genel bir ifadenin içinde gösterilmiştir. Raby, bu kitapta derin bir araştırmaya girmiş, Baba Nakkaş işlerini motif, renk ve kompozisyonlarına göre kendi içinde farklı dönemlere ayırmıştır,

1. 'Fatih Sultan Mehmed Dönemi' (1451-81) ismi altında Fatih'in son on yılında başlayan Baba Nakkaş üslubundaki çinilerin ilk örneklerini göstermiştir.

2. II. Bayezid Dönemi (1481-1512),

3. I. Selim Dönemi (1512-20),

4. 'Kanuni Sultan Süleyman Dönemi' ismi altında da Kanunî'nin saltanatının ilk on yılındaki Baba Nakkaş üslubu işlerini işaret eder.

5. Daha sonra III. Murad Dönemi'nde 'Geç Baba Nakkaş Etkisi' olarak 1550'lerde bu üslubun yeniden canlandırılmaya çalıştığını söylemiştir (Atasoy ve Raby, 1989, s. 77 ve 554).

3.2.1. Katalog Çalışması, Desen ve Kompozisyonların İncelenmesi

3.2.1.1. Fatih Sultan Mehmed Dönemi (1451- 1481) Baba Nakkaş Üslubu Çinileri' nin Son On Yılı (1470-81)

Fatih döneminde, 1460- 1470li yıllarda çini sanatında hem teknik hem de desen özellikleri bakımından birbirine paralel olarak önemli değişiklikler yaşanmıştır.

Julian Raby, Fâtih Sultan Mehmed'in sarayında Osmanlı çini ustalarının rûmî ve hatâyî üslûbunu Çin'den gelen Yuan mavi- beyaz porselenlerinden etkilenerek yeni bir tarz oluşturup bunları da "Baba Nakkaş üslûbu" olarak tanımlamış, daha doğrusu Fâtih dönemi çinilerindeki bezeme üslûbunu onun adıyla nitelendirmiştir Bu ismi daha evvel Süheyl Ünver ise, Fatih Albümü'nün müzehhibi olarak gösterdiği asıl ismi Muhammed bin Şeyh Bayezid olan Baba Nakkaş'a atfetmiştir (Ünver, 1958, s. 2). Nitekim daha sonra Raby de çinilerdeki motiflerin doğrudan doğruya Baba Nakkaş üslubunda yapılmış tezhiplerden etkilenerek yapıldığını söylemiştir (Atasoy ve Raby, 1989, s. 77).

Fatih Sultan Mehmed'in Nakkaşhanesinde olgunlaşan Baba Nakkaş üslubu 'Rûmi-Hatayî üslubu' olarak adlandırılabilir. Baba Nakkaş üslubu olan çinilerin ayırt edici özelliği bu iki etkinin birleşmesiyle meydana gelmiştir (Raby, 1989, s. 76).

Bulut motifi Türk sanatında, ilk olarak Fatih zamanında kullanılmaya başlanmıştır (Doğanay, 2002, s. 181).

Çini ustaları, daha ziyade Baba Nakkaş üslubunda Çin porselenlerinin; sert, beyaz, parlak ve büyük gövdelerini taklit etmişlerdir. Fatih Döneminin sonlarında İznik seramik teknolojisinin güzel eserler vermesinde, Çin porselenleri önemli rol oynamıştır (Bakır, 2018, s. 286-287).

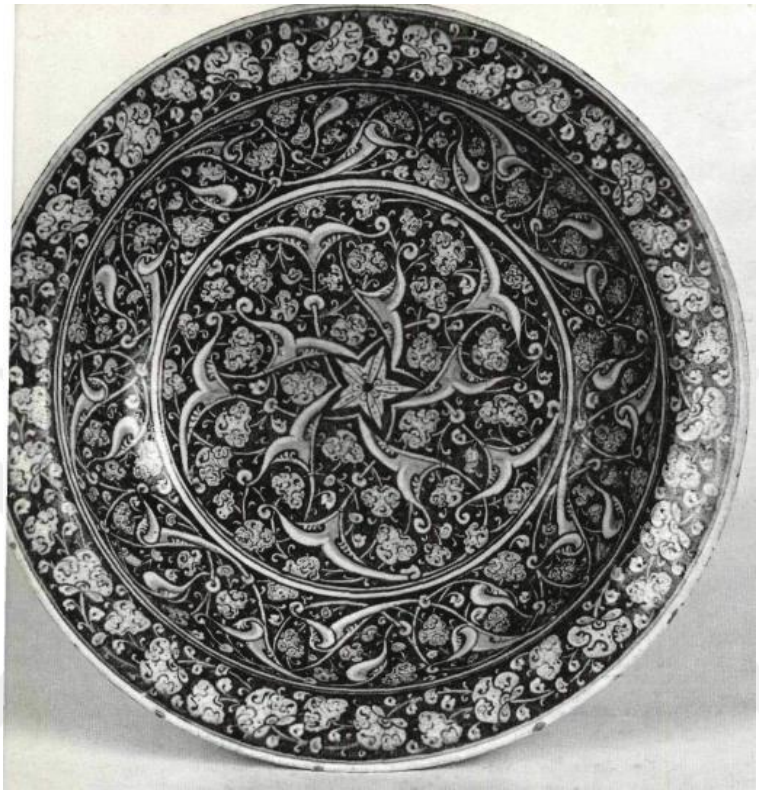
Bu dönemin çinilerinde ileriki dönemlere nazaran daha ince işçilikli, yoğun ve daha koyu mavi zeminli örnekler dikkati çeker.

Mimaride çok yaygın bir kullanım alanı bulamayan Baba Nakkaş üslubu çini, kullanım kapları olarak çok bol örnekleriyle karşılaşılmaktadır.

13. yüzyıl Keşan çinilerinden o zamana kadar, İslam topraklarında daha önce rastlanmayan teknik düzeyde mavi-beyaz çiniler yapılmaya başlanmıştır. (Atasoy ve Raby, 1989, s. 77).

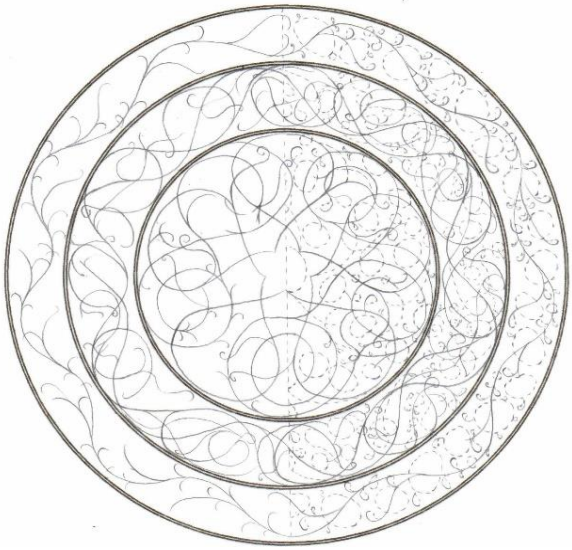
3.2.1.1.1. Fatih Sultan Mehmet Dönemi (1451- 1481) Baba Nakkaş Üslubu Tabak Desenleri

Katalog No: 1

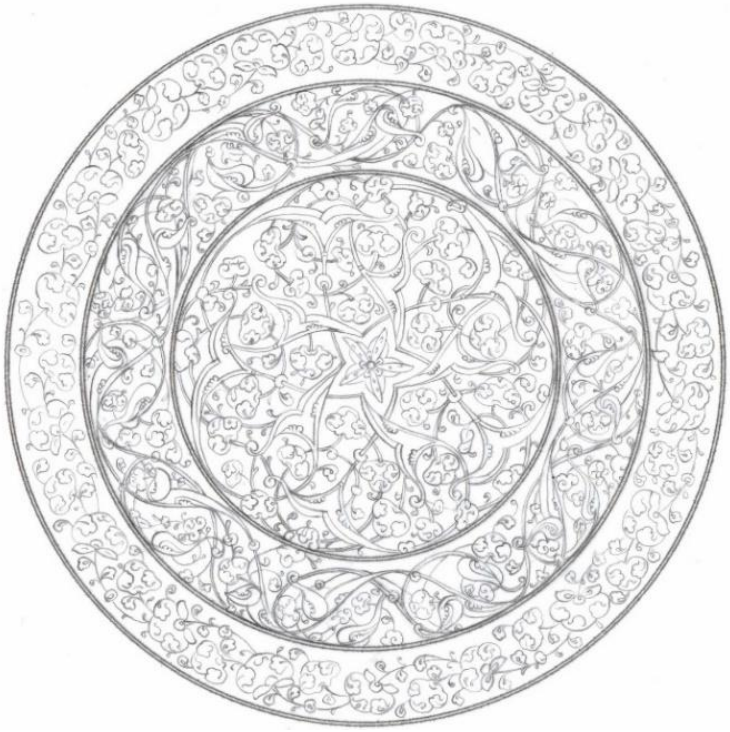


Fotoğraf 79: Tabak (Yaklaşık 1480)

Kaynak: (Atasoy ve Raby, 1989, s. 78).



Çizim 79: Tabak - kanaviçe çizimi



Çizim 80: Tabak (Yaklaşık 1480)

Env. No: 4759

Teşhir: Sevr Musée National de La Ceramique

Evani Çeşidi: Tabak

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: Yaklaşık 1480

Yapıldığı Yer: Bilinmiyor

Desen Özellikleri: Merkez; çark-ı felek, iç bordür; çift iplik, dış bordür; tek iplik

Motif: Hatayî grubu, rumî

Çap: 37 cm.

Renk: Lacivert, mavi, beyaz

Açıklama: Sevr Musée National de La Ceramique'de sergilenen 4759 env. nolu (Atasoy ve Raby, 1989, s. 78), sır altı tekniğinde uygulanmış bu tabağın deseninin merkezine, diğer motiflerden farklı tarzda beşli bir yıldız penç yerleştirilmiştir. Pencin yapraklarının orta kısmından rumî helezonlarına çıkış noktası verilmiş ve çark-ı felek şeklinde helezonlar yerleştirilmiştir. Ayırma rumî motifli rumî helezonlarına hatayî grubu motiflerinin helezonları dolandırılmıştır. Hatayî grubundan da sadece goncagül motifi kullanılmıştır. Bu kısımda ortadaki penç ve rumî motifleri ön plana çıkarılmıştır.

İç bordür kısmında çift iplikle rumî motifleri tasarlanmış ve bu rumî helezonuna hatayî grubu motifleri dolandırılmıştır.

Dış bordür ise tek iplikle hatayî grubu motifleriyle tasarlanmıştır.

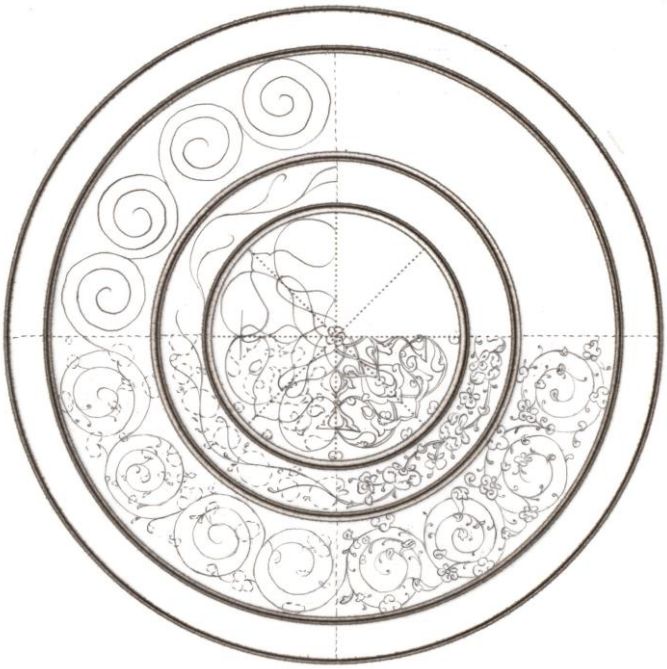
Tüm paftalar arasında beyaz iplik ve beyaz renkli cetvel çekilmiştir.

Desenin tamamı koyu zemin üzerine beyaz renkte motiflerin yerleştirilmesiyle oluşturulmuştur.

Katalog no: 2

Fotoğraf 80: Tabak (Yaklaşık 1480)

Kaynak: (Carswell, 2006, s. 34).



Çizim 81: Tabak (Yaklaşık 1480)

Env. No: 6321

Teşhir: Paris Louvre Museum

Evani Çeşidi: Tabak

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: Yaklaşık 1480

Yapıldığı Yer: Bilinmiyor

Desen Özellikleri: Merkez; 1/8 simetrik, iç bordür; tek iplik, yazılı bordür; tek iplik, dış bordür; tek iplik.

Motif: Hatayî grubu, rumî

Renk: Lacivert, mavi, beyaz, siyah

Çap: 40 cm.

Açıklama: Paris Louvre Museum'da sergilenen 6321 envanter nolu tabak yaklaşık 1480 yılında üretilmiştir (Carswell, 2006, s. 34). Tabağın merkezine küçük bir penç kondurulmuş, pencin etrafına da ¼ simetrik bir desen yerleştirilmiştir. Desende yalnızca rumî motif çeşitleri kullanılmıştır. Tabağın sadece bu kısmında mavi rengin üç tonu kullanarak üç boyutluluk hissi verilmiş, rumîlerin hurdelerine mavi renkle tonlanmıştır.

En içteki bordürde hatayî grubu motiflerinden tek iplikle bir desen tasarlanmıştır. Motifler bir büyük bir küçük çizilerek oran orantı sağlanmıştır.

Bir sonraki bordürde ise kufi bir yazı yazılmış, yazı zemini hatayî grubu motiflerinden oluşmaktadır.

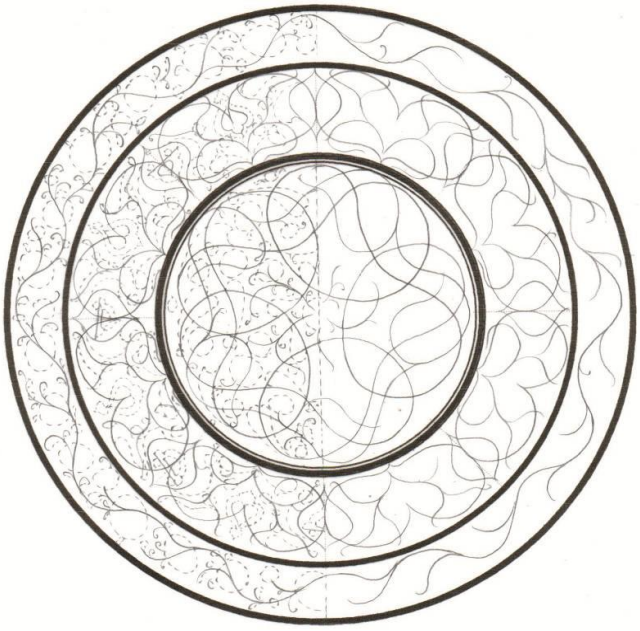
En dıştaki bordürde ise yine hatayî grubu motiflerinden tek iplik bir desen tasarlanmıştır. İçteki bordürün birebir aynısıdır.

Tüm paftalar arasında beyaz iplik ve beyaz renkli cetvel çekilmiştir.

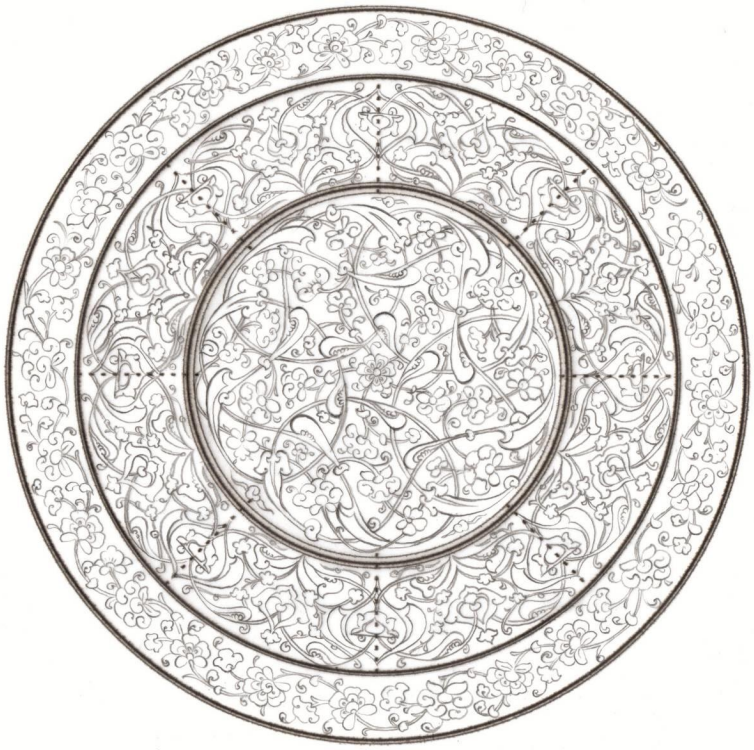
Katalog no: 3

Fotoğraf 81: Tabak (Yaklaşık 1480)

Kaynak: (Atasoy ve Raby, 1989, s. 151).



Çizim 82: Tabak (Yaklaşık 1480) kanaviçe çizimi



Çizim 83: Tabak (Yaklaşık 1480)

Env. No: OC1 6-36

Teşhir: Lahey, Haags Gemeente Museum

Evani Çeşidi: Tabak

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: Yaklaşık 1480

Yapıldığı Yer: Bilinmiyor

Desen Özellikleri: Merkez; Çark-ı felek, İç bordür; sonsuz karakterli simetrik ulama, dış bordür; tek iplik

Motif: Hatayî grubu, rumî

Renk: Mavi, beyaz, lacivert, siyah

Çap: 44.5 cm.

Açıklama: Lahey, Haags Gemeente Museum'da sergilenen, OC1 6-36 env. nolu, sır altı tekniğinde üretilmiş bu tabak yaklaşık 1480 tarihlidir (Atasoy ve Raby, 1989, s. 151).

Tabağın merkezine bir penç yerleştirilmiş, bu motiften çıkan çark-ı felek helezonlar üzerinde hatayî grubu desen tasarlanmıştır. Motif olarak yalnızca goncagül motifi tercih edilmiştir. Merkezin etrafında hatayî grubu motifleriyle iç içe tasarlanan beş dilimli birbirinin içinden geçen ve birbirini takip eden rumî helezonlarla beyaz, açık ve koyu mavi renklerle tonlanmıştır. Rumî çeşitleri olarak yalın, sencide ve ayırma rumî görülür.

İç bordürde rumî motifleriyle sonsuz karakterli simetrik ulama bir desen tasarlanmıştır. Desende tepelikten çıkan helezon orta bağdan geçerek ayırma bir rumîyle sonlanmaktadır. Rumî motiflerinin arasından hatayî grubu motifleri dolandırılmıştır.

Dış bordürde ise tek iplik olarak hatayî grubu motiflerinden hatayî ve goncagül motifleriyle bir desen çalışılmıştır.

Desenin tamamında, açık mavi, koyu mavi ve beyaz olmak üzere üç renk kullanılmıştır. Açık maviler gölge görünümü vermektedir. Desenin tamamında koyu zemin üzerine beyaz zeminli motifler vardır.

Fatih devrinde yapılmış bu çini tabağın iç bordüründe görülen rumî tasarımının benzeri Kanunî devri mineli sutaşında da (Fotoğraf 74) görülmüştür.

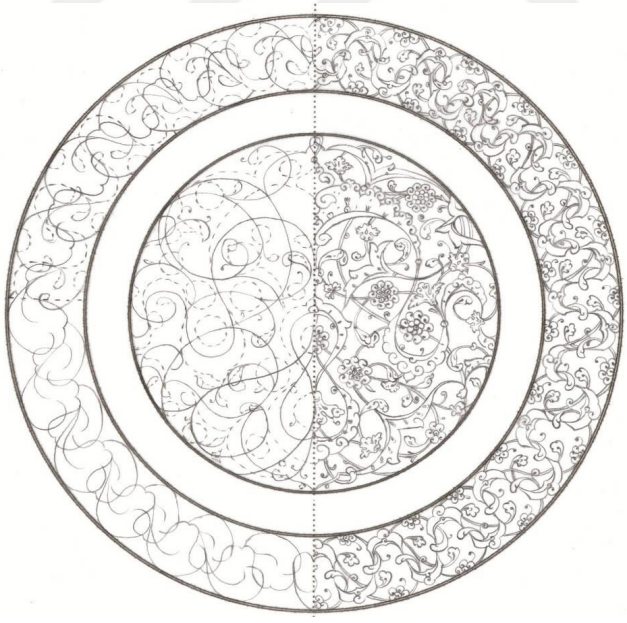
Fotoğraf 82: Kanuni Sultan Süleyman dönemi mineli sutaşı

Kaynak: (Kürkman, 2010, s. 124).

Katalog No: 4

Fotoğraf 83: Tabak (Yaklaşık 1500- 1510)

Kaynak: Çinili Köşk Müzesi'nden



Çizim 84: Tabak (Yaklaşık 1500- 1510)

Env. No: 41/9

Teşhir: Çinili Köşk Müzesi

Evani Çeşidi: Tabak

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: 1500- 1510

Yapıldığı Yer: İznik

Desen Özellikleri:½ simetrik

Motif: Hatayî grubu, bulut, rumî

Renk: Mavi, beyaz, siyah

Açıklama: Çinili Köşk Müzesi'nde sergilenen 41/9 envanter nolu İznik yapımı, mavi-beyaz çini grubu bir üründür. Tabak 1500-1510 dolaylarında üretildiği tahmin edilmektedir.

Sır altı tekniğinde uygulanmış tabağın deseni ½ simetrik olarak tasarlanmıştır. Dolantı bulut motifleri daha ön plana çıkarılmış olup, bu motife rumî ve hatayî grubu motifleri eşlik eder. Rumî motifi olarak ayırma rumîler, hatayî grubundan ise penç motifleri göze çarpmaktadır.

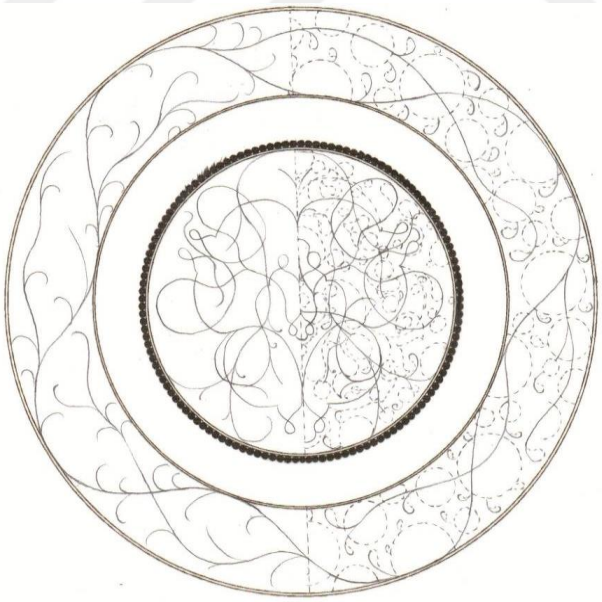
Bordür kısmında da yine ardışık bulut motiflerinden oluşan bir iplik arasında hatayî grubu bir desen yer alır. Yapraklar birbirine bağlanan bulutların orta bağları vazifesini görmektedir. İki kısımda da koyu zemin üzerine beyaz renkli motifler yerleştirilmiştir.

Tabağın merkezindeki desen ile dış bordür arasına geniş beyaz renkli alan bırakılarak desenin daha da çarpıcı ve dikkat çekici görülmesi sağlanmıştır.

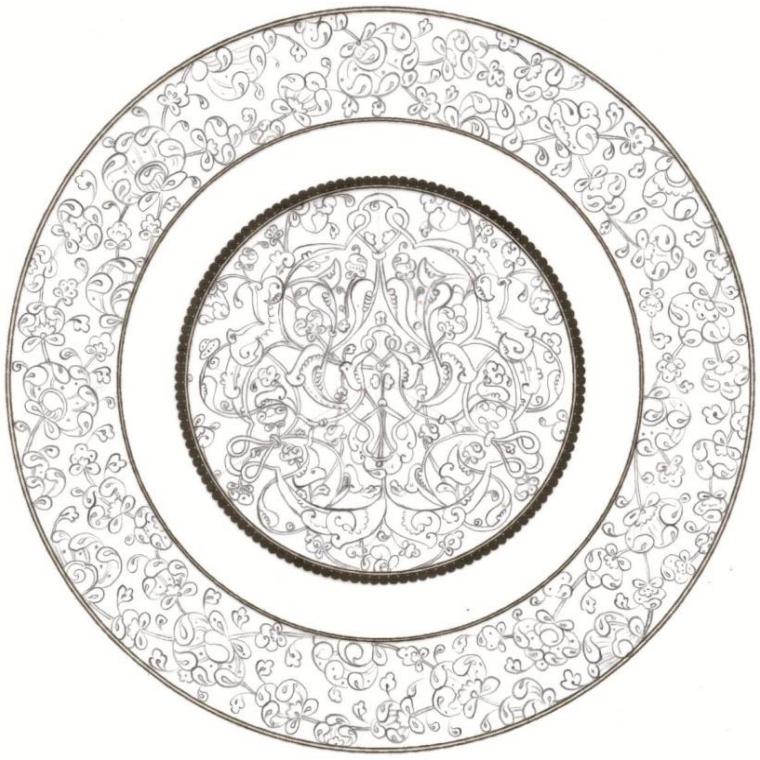
Katalog no: 5

Fotoğraf 84: Tabak (Yaklaşık 1500)

Kaynak: (Atasoy ve Raby, 1989, s. 80).



Çizim 85: Tabak (Yaklaşık 1500) kanaviçe çizimi



Çizim 86: Tabak (Yaklaşık 1500)

Env. No: Bilinmiyor

Teşhir: Londra, Keir Koleksiyonu

Evani Çeşidi: Tabak

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: Yaklaşık 1500

Yapıldığı Yer: Bilinmiyor

Desen Özellikleri: Merkez; ½ asimetrik, bordür; çift iplik

Motif: Hatayî grubu, rumî

Renk: Mavi, beyaz, siyah

Açıklama: Londra'da Keir Koleksiyonu'nda bulunun (Atasoy ve Raby, 1989, s. 80), şeffaf sır altına bezemeli tabağın merkezinde ½ asimetrik bir desen tasarlanmıştır. Birbirine bakan üç sencide rumî birbiriyle bağlantılıdır. Tepelikten çıkan helezon sade rumîyle başlamış, ardından ayırma rumîlerle devam etmiş ve en sonunda yine tepelikle sonlanmıştır. Rumî motiflerinin etrafını hatayî grubu motifleri sarmıştır. Dairenin bitiş

noktalarına yarım hatayîler yerleştirilmiş, bu da desen devam ediyormuş hissi uyandırmaktadır.

Merkezdeki dendanlı halkanın etrafını basit tığlarla uzantılıdır. Tabağın merkezindeki desen ile dış bordür arasına geniş beyaz renkli alan bırakılarak desenin daha da çarpıcı ve dikkat çekici olarak görünmesi sağlanmıştır.

Bordür kısmında hatayî grubu motifleriyle çift iplik bir desen tasarlanmıştır. Bordürün cetvellerine zikzak şeklinde yarım hatayîler yerleştirilmiştir.

Desende mavi, beyaz ve siyah renk kullanılmıştır. Desenin tamamı koyu zemin üzerine beyaz renkli motiflerden tasarlanmıştır.

Fatih Sultan Mehmet Dönemi (1451- 1481) Baba Nakkaş Üslubu Kâse Desenleri

Katalog No: 6

Fotoğraf 85: Kâse (Yaklaşık 1480)

Kaynak: (Atasoy ve Raby, 1989, s. 148).

Çizim 87: Kâse (Yaklaşık 1480)

Env. No: 5150

Teşhir: Paris, Musée des Arts Décoratifs

Evani Çeşidi: Dışa dönük kenarlı derin kâse

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: Yaklaşık 1480

Yapıldığı Yer: Bilinmiyor

Desen Özellikleri: Serbest desen, 1/8 simetrik, çift iplik, zencerek

Motif: Hatayî grubu, rumî, zencerek

Renk: Lacivert, mavi, beyaz, siyah

Çap: 36 cm.

Yükseklik: 17 cm.

Açıklama: Paris, Musée des Arts Décoratifs'de sergilenen yaklaşık 1480 tarihli derin bir kâsedir. (Atasoy ve Raby, 1989, s. 148).

Tam merkezde Baba Nakkaş üslubu özelliği taşıyan irice bir goncagül yer alır. Bu özelliği ile diğer evanîlerden farklı bir özellik taşımaktadır. Goncagülün altından devam eden helezonlara birbirinin aynısı gibi görünen taç yaprakları içe doğru kıvrık ardışık goncagül motifleri yerleştirilmiştir.

Merkez dairesi ile iç bordür arasına beyaz renkli iplik ve beyaz renkli kalın bir cetvel çekilmiştir. Cetvelden sonra 1/8 simetrik tek dal üzerinde iki farklı rumî desen görülür. Rumîlerin arasında daha küçük ebatta goncagül motiflerinin oluşturduğu desen dolanır.

Kasenin dışa dönük kısmına iki ince bordür çizilmiş, bordürlerin arasına beyaz renkli iplik ve cetvel çekilmiştir. İçteki bordüre çift iplik rumî motifleriyle bir tasarım yapılmış, dıştaki bordür de ise geometrik bir zencerek tasarımı yapılmıştır.

Katalog No: 7

Fotoğraf 86: Kâse (Yaklaşık 1480)

Kaynak: (Atasoy ve Raby, 1989, s. 149).

Çizim 88: Kâse (Yaklaşık 1480)

Çizim 89: Kâse (Yaklaşık 1480)

Env. No: 1.319.3919

Teşhir: İstanbul, Sadberk Hanım Müzesi

Evani Çeşidi: Dışa dönük kenarlı derin kase

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: Yaklaşık 1480

Yapıldığı Yer: Bilinmiyor

Desen Özellikleri: serbest desen, çark-ı felek, bordür anahtarlı zencerek, çift iplik

Motif: Hatayî grubu, zencerek

Renk: Mavi, beyaz, siyah

Çap: 17.6 cm.

Yükseklik: 8 cm.

Açıklama: İstanbul'da Sadberk Hanım Müzesi'nde sergilenen yaklaşık 1480 tarihli bir kasedir (Atasoy ve Raby, 1989, s. 149).

Kasenin ortasına irice bir hatayî motifi yerleştirilmiş olup, motifin taç yapraklarından dallarla irili ufaklı yapraklar çıkarılmıştır. Desen etrafında enlice beyaz bir alan bırakılmıştır.

Merkezi desenin etrafında tek iplik üzerine çark-ı felek dönüş gösteren irili ufaklı hatayî grubu motiflerinden bir desen yerleştirilmiş, kâsenin dışa dönük olan bordüründe ise geometrik bir zencerek tasarımı yapılmıştır. Lacivert renkli hatayî ve goncagüller yapraklara nazaran daha iri çizilmiştir.

Desende beyaz zemin üzerine mavi renkte motifler kullanılmıştır.

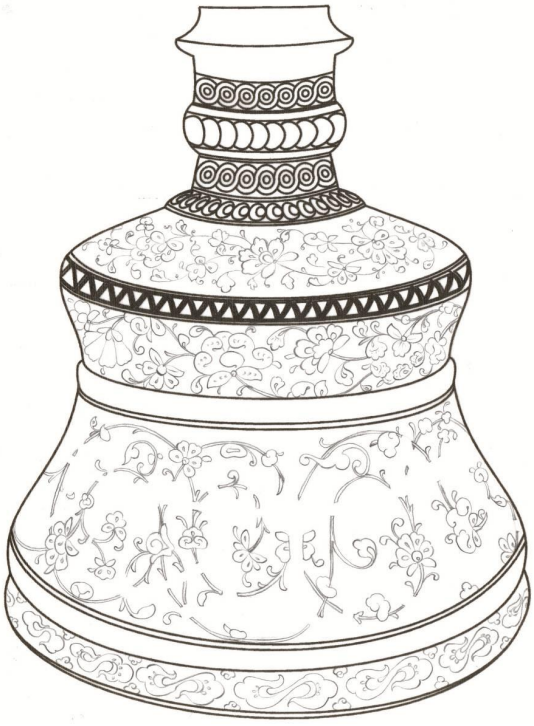
Fatih Sultan Mehmet Dönemi Baba Nakkaş Üslubu Küp, İbrik, Bardak, Sürahi, Şamdan ve Kandil Desenleri

Katalog No: 8

Fotoğraf 87: Şamdan (Yaklaşık 1480)

Kaynak: (Carswell, 2006, s. 35).

Çizim 90: Şamdan (Yaklaşık 1480)



Çizim 91: Şamdan (Yaklaşık 1480)

Env. No: 41/5

Teşhir: Özel Koleksiyon

Evani Çeşidi: Şamdan

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: Yaklaşık 1480

Yapıldığı Yer: Bilinmiyor

Desen Özellikleri: Zencerek, tek iplik, ½ ters simetrik ulama

Motif: Bulut, hatayî grubu, zencerek, yazı

Renk: Lacivert, mavi, beyaz, siyah

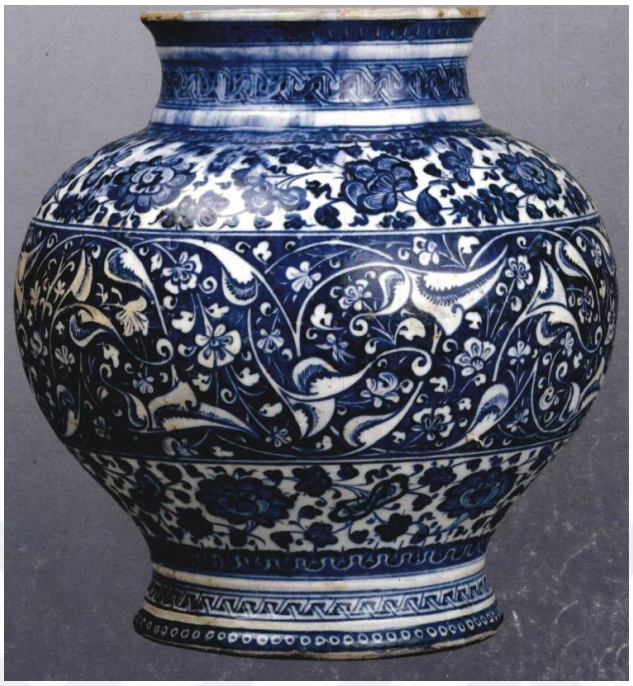
Yükseklik: Bilinmiyor

Açıklama: Özel bir koleksiyonda bulunan şamdan yaklaşık 1480 tarihlidir (Carswell, 2006, s. 35). Boyun kısmına bir boğum konulmuş, boğumun üstünde ve altında helezonik dallar ile dairesel bir bordür, boğumun üzerine ise münhani tarzında bordür çizilmiştir.

Boyun ile göbek arasında yatay bir alan yer alır. Boyunla birleştiği noktada mavi zeminli daireler görülür. Bir altındaki alanda beyaz zemin üzerine, ardışık simetrik hatayî grubu motifli bir desen konulmuştur. Göbek kısmıyla birleştiği noktada ise saç örgü zencerek çizilmiştir.

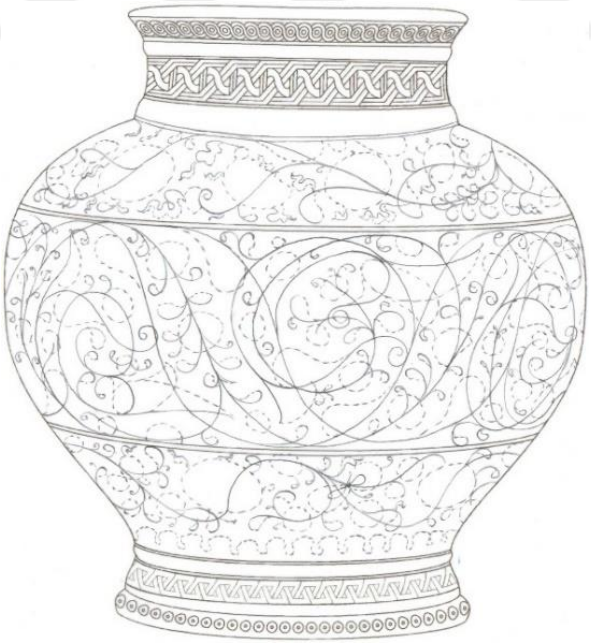
Göbeğin üst kısmına koyu zeminli zikzaklı tek iplik Hatayî grubu motifleriyle bir desen konulmuş, alt kısmından önce bulunan bir boğum beyaz renkte bırakılmıştır. Göbeğin alt kısmında sülüs yazının zemini dairesel dallar üzerine hatayî grubu motifleriyle bezenmiştir. Şamdanın ayak kısmına ½ ters simetrik şeklinde ulama bir bulut deseni yerleştirilmiştir.

Katalog No: 9



Fotoğraf 88: Küp (Yaklaşık 1480)

Kaynak: (Atasoy ve Raby, 1989, s. 148).



Çizim 92: Küp (Yaklaşık 1480)

Çizim 93: Küp (Yaklaşık 1480)

Env. No: C. 57-1952

Teşhir: Londra, Victoria & Albert Museum

Evani Çeşidi: Küp

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: Yaklaşık 1480

Yapıldığı Yer: Bilinmiyor

Desen Özellikleri: Zencerek, tek iplik, serbest desen

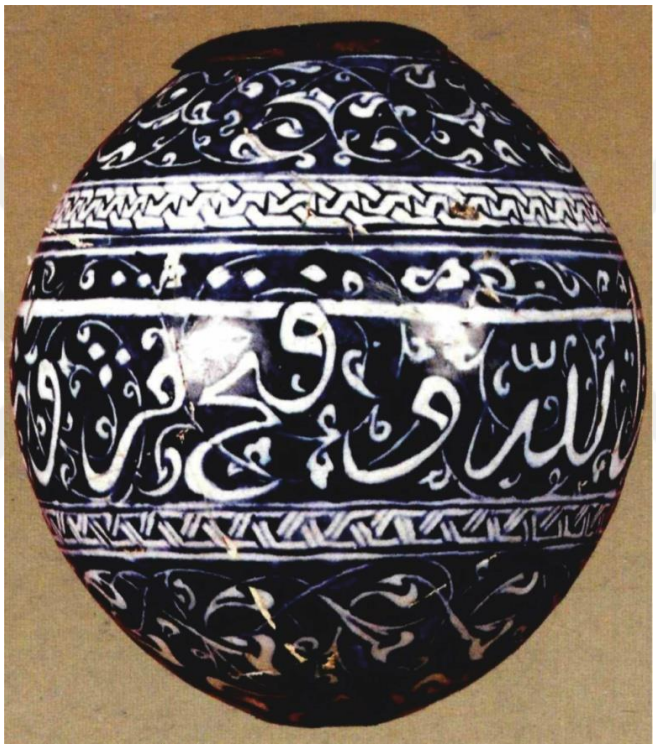
Motif: Hatayî grubu, rumî, zencerek

Renk: Lacivert, mavi, siyah, beyaz

Yükseklik: 24.5 cm.

Açıklama: Londra'da Victoria & Albert Museum'da sergilenen küp, yaklaşık 1480 tarihlidir (Atasoy ve Raby, 1989, s. 148).Ağız kısmı iki boğumludur. Bileşik kısmının biri dairesel diğeri saç örgü zencerekle bezenmiştir. Göbeğin alt ve üst kısmına beyaz zemin üzerine mavi renkte tek iplik hatayî grubu motifleriyle, küpün bombeli kısmına da beyaz zeminli iri hurdeli ayırma rumîler ile hatayî grubu motiflerinden oluşan bir desen yerleştirilmiştir. Ayak kısmına üç şerit halinde, farklı şekillerde zencerek bezenmiştir.

Katalog No: 10



Fotoğraf 89: Yumurta Biçiminde Askı Süs (Yaklaşık 1480-90)

Kaynak: (Atasoy ve Raby, 1989, s. 149).

Çizim 94: Yumurta Biçiminde Askı Süs (Yaklaşık 1480-90)

Çizim 95: Yumurta Biçiminde Askı Süs (Yaklaşık 1480-90)

Env. No: 337. 1903

Teşhir: Kudüs, L.A. Mayer Museum for Islamic Art

Evani Çeşidi: Yumurta biçiminde askı süs

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: Yaklaşık 1480-90

Yapıldığı Yer: Bilinmiyor

Desen Özellikleri: Çift iplik, tek iplik

Motif: Hatayî grubu, rumî, bulut, zencerek

Renk: Lacivert, siyah, beyaz

Yükseklik: 15 cm.

Çap: 12 cm.

Açıklama: Kudüs, L.A. Mayer Museum for Islamic Art'da sergilenen yumurta biçiminde askı süs yaklaşık 1480-90 tarihlidir (Atasoy ve Raby, 1989, s. 149). Yüzey üç yatay paftaya bölünmüş, bu zeminin paftaları arasına anahtarlı zencerekler yerleştirilmiştir. En üst paftaya çift iplik rumî motifli, orta paftaya sülüs yazı ve zemine bulut, rumî, ve hatayî grubu motifli, alt paftaya ise yine çift iplik hurdeli rumî motifleri ile tasarım yapılmıştır. Bütün paftalar koyu zemin üzerine beyaz renkte motiflerle ile tasarlanmıştır. Bu dönemde Baba Nakkaş işlerinde kullanılan açık mavi renk görülmez. Orta paftadaki yazının üst tarafına beyaz kalın bir şerit çekilmiştir.

Katalog No: 11

Fotoğraf 90: Hacı Matarası (Yaklaşık 1480-90)

Kaynak: (Atasoy ve Raby, 1989, s. 149).

Çizim 96: Hacı Matarası (Yaklaşık 1480-90)

Çizim 97: Hacı Matarası (Yaklaşık 1480-90)

Env. No: 15472

Teşhir: Sevr, Musée National de La Ceramique

Evani Çeşidi: Hacı matarası

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: Yaklaşık 1480-90

Yapıldığı Yer: Bilinmiyor.

Desen Özellikleri: Rumî çift iplik desen

Motif: Hatayî grubu, rumî

Renk: Lacivert, siyah, beyaz

Yükseklik: 32 cm.

Açıklama: Sevr, Musée National de La Ceramique'de sergilenen hacı matarası, yaklaşık 1480- 90 tarihlidir (Atasoy ve Raby, 1989, s. 149). Daire formundaki mataranın kenarlarına diken gibi çıkıntılar yapılmıştır. Ağız kısmı uzun - incedir. Merkezine aynı Baba Nakkaş üslubundaki tabaklarda olduğu gibi bağımsız minik bir penç konulmuş, etrafına çark-ı felek rumî ve hatayî grubu motifleri ile tasarım yapılmıştır. Bordürle merkez dairesi arasında beyaz kalın bir cetvel ve incecik bir kuzu çekilmiştir. Bordür kısmına üç iplik rumî ve hatayî grubu motifli tasarım yapılmıştır. Yandaki çıkıntıların olduğu kısma yine hatayî grubu ve rumî motifleri ile tasarım yapılmıştır. Bütün desende, beyaz renkteki motiflerin zemini lacivert renkle boyanmıştır.

Fatih Sultan Mehmet Dönemi (1451- 1481) Mimari Eserlerde Baba Nakkaş Üslubu Desenler

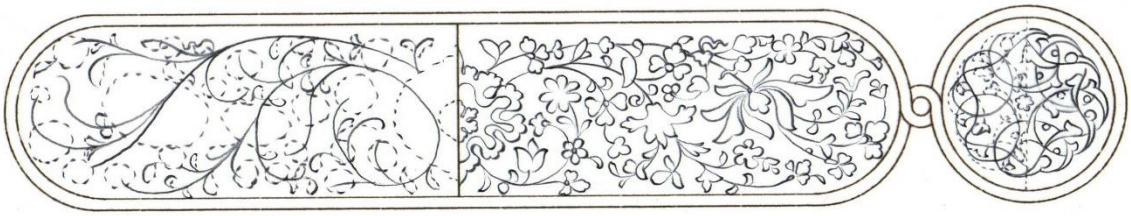
Katalog No: 12

Fotoğraf 91: Çinili Köşk Müzesi duvar çinileri

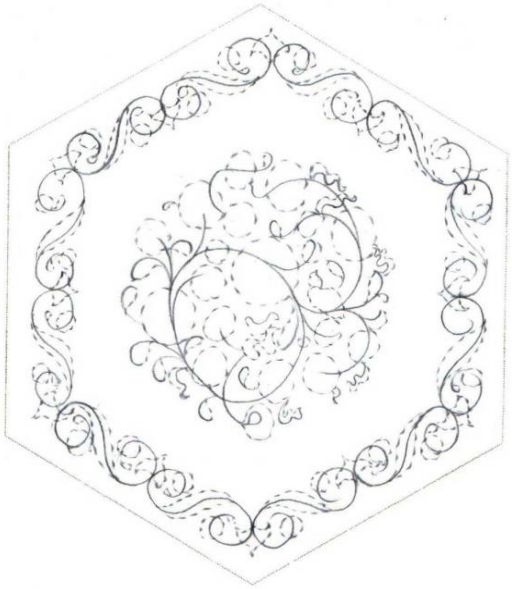
Fotoğraf 92: Çinili Köşk Müzesi duvar çinileri

Fotoğraf 93: Çinili Köşk Müzesi duvar çinileri

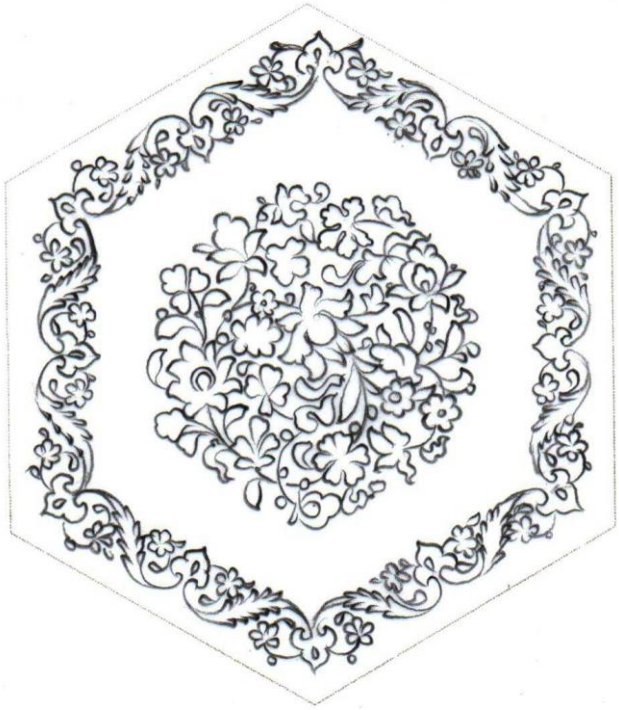
Kaynak: Çinili Köşk Müzesi'nden



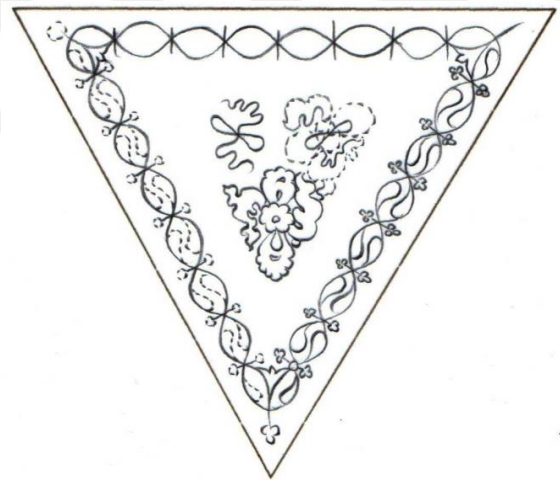
Çizim 98: Çinili Köşk Müzesi duvar çinileri (1 ve 2 nolu)



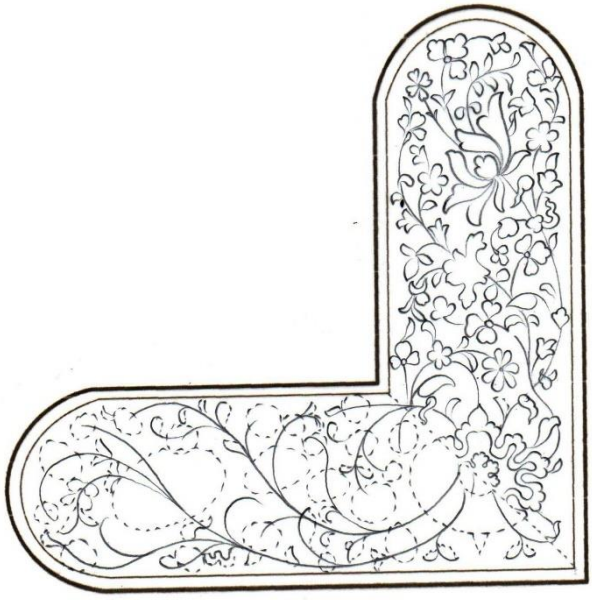
Çizim 99: Çinili Köşk Müzesi duvar çinileri helezon çizimi (3 nolu)



Çizim 100: Çinili Köşk Müzesi duvar çinileri (3 nolu)



Çizim 101: Çinili Köşk Müzesi duvar çinileri (4 nolu)



Çizim 102: Çinili Köşk Müzesi duvar çinileri (5 nolu)

Pafta: 1- 2- 3- 4- 5

Teşhir: Çinili Köşk Müzesi

Evani Çeşidi: Duvar çinisi

Teknik: Renkli sır üstüne altın işleme

Tarih: 1472

Yapıldığı Yer: Bilinmiyor

Desen Özellikleri: ½ ve 1/3 simetrik, çift iplik, tek kıvrımlı dal, rumî çark-ı felek madalyon şemse, serbest kompozisyon

Motif: Rumî, hatayî grubu, düğüm

Renk: Lacivert, mavi, altın

Açıklama: Çinili Köşk Müzesi'nin sır üstü altın işlemeli duvar çinileridir. Duvarın tamamında yalnızca bu kompozisyonlar tekrar ettiğinden kataloğa detay olarak konulmuştur. Desenler lacivert ve firuze sır üzerine altınla işlenmiştir. Bu teknik Selçuklu dönemi çinilerine kadar uzanır. Konya Karatay Medresesi'nin altıgen çinileri de bu şekilde altınla sır üstüne bezenmiştir. Ancak bezeme niteliği açısından en güzel örnek Çinili Köşk Müzesi'nde bulunmaktadır. Bu teknikte; astarsız karolar renkli sır ile

sırlanarak fırınlanır. Fırından çıkan çininin üzerine ayarlı altın ile desen işlenir ve bir öncekine göre daha düşük bir ısıda tekrar pişirilir. Bu şekilde altın karonun üzerine kalıcı olarak yerleşir, ancak sır üstünde olduğundan zamanla dökülür. Nitekim XXI. yüzyıla ulaşan örnek sayısı pek azdır. Bu müzedeki çinilerin çoğunda da altın işlemeler dökülmüştür.

1 nolu kompozisyon; yanlarda rumî çark-ı felek madalyon şeklinde şemse tasarımıdır.

2 nolu kompozisyon; hatayî grubu ½ simetrik oval kitabeli şemse desenidir.

3 nolu kompozisyon; altıgen firuze sırlı karonun ortasında dairesel serbest hatayî grubu, bordüründe ise tek kıvrım dal üzerinde hatayî grubu ve rumî tepelik deseni bulunmaktadır.

4 nolu kompozisyon; üçgen lacivert sırlı karonun ortasında yine üçgen formunda 1/3 yığma bulut, bordüründe, çift iplik rumî motifleri yer alır.

5 nolu kompozisyon ise; 1 ve 2 nolu kitabeli bordürün köşesine denk gelen hatayî grubu ve yığma bulut motifli ½ simetrik tasarımdır. Burada kullanılan kompozisyon altın renkli oluşu ve hatayî motifiyle Fatih Albümü'nde Vr. No 20a olan desene benzemektedir (Fotoğraf 50).

3.2.1.2. Sultan II. Bayezid Dönemi (1481- 1512)

Sitare Turan Bakır, Baba Nakkaş üslubunun görüldüğü ilk çini örneğinin, Bursa Şehzade Mahmut Türbesi'nin bordürleri olduğunu söyler (Bakır, 2007, s. 285). Ancak bu türbe, kapı üzerindeki kitabesine göre 912/1506-7 ye tarihlenir (Aslanapa, 2004, s. 574). Araştırma kaynaklarında ilk Baba Nakkaş üslubu örneklerinin Fatih dönemine yani 1470 - 1480'lere tarihlendirildiği belirtilir (Atasoy ve Raby, 1989, s. 76). Buna örnek olarak Çinili Köşk Müzesinin duvar çinileri gösterilebilir (katalog no 12).

Nitekim Sevinç Gök Gürhan da; Gönül Öney ve Zehra Çobanlı'nın editörlüğünü yaptığı -Anadolu Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı- adlı kitapta, "Şehzade Mahmud (1506-7) ve Bursa Şehzade Ahmed Türbesi (1512-13) her ne kadar XVI. yüzyıl eserleri olsalar da, XV. yüzyıl örnekleriyle aynı üslup birliği içerisindedirler." şeklinde ifade eder (Gürhan, 2007, s. 206). Bu da Osmanlı sanatının üslup birliğini gösterir (Derman, 2002, s. 467).

Şehzade Mahmud türbesinin duvar çinilerinde, altınla süslenmiş koyu mavi altıgen karolar[24], sır altına mavi-beyaz olarak yapılmış çini bordürlerle çevrelenmiştir. Zemin koyu mavi renkte, motifler beyazdır. ½ simetrik yarı ulama şeklinde tasarlanmış desenin simetri eksenlerine örgülü düğüm ve bulutumsu bir motif konulmuş, düğümlerin ucundan çıkan rumî motifleri, goncagül motiflerini çevrelemektedir. Bordürün alt ve üst kısımlarına kurdele biçiminde zencerek bezenmiştir.

Fotoğraf 94: Şehzade Mahmut Türbesi Bordür Çinisi (1506- 7)

Kaynak: (Atasoy ve Raby, 1989, s. 91).

Bursa Şehzade Ahmed Türbesi'nde de tek renkte altıgen karoların çevresine bu tarz sır altı tekniğiyle bordür çinileri yerleştirilmiştir. Tam simetrik ulama desen şeklinde tasarlanmış kompozisyona, beyaz zemin üzerine mavi renkte düğümlerle tezyin edilmiş küçük rumîler ve hatayî grubu motifleri yerleştirilmiştir.

Bu iki türbedeki bordür çinileri I. Selim dönemi evani eserleriyle benzerlik gösterir. (Bakır, 2007, s. 285).

Evliya Çelebi, İstanbul Eski Saray kapısındaki nakışlı saçakla Yeni Saray (Topkapı Sarayı)'da, Bayezid Han'ın Divanhane'sinin kubbe bezemelerinin Baba Nakkaş tarafından yapıldığını belirtmiş ve yine Evliya Çelebi'ye göre Anadolu'ya çok renkli bezeme sanatını Baba Nakkaş kazandırmıştır (Çağman, 1991, s. 370).

O devirde Osmanlı'da bir gelenek vardı. Padişah değişti mi, etrafındaki kişilerde değişirdi. Fatih devrinin nakkaşhanesi, Fatih ölünce, dağılmış daha doğrusu herkes ordan çekilmiştir II. Bayezid Amasya'dan gelirken, beraberinde pek çok sanatkârı da saraya getirmişti. Tezyini eserler sanatsal açıdan incelendiğinde; bu iki mektep arasında tezyini anlayış noktasında çok büyük farklar görülmektedir (Ünver, 1972, s. 7). Nitekim nakkaşlar değişince, desenlerdeki çiçek motiflerinin kendileri de değişmiştir. Julian Raby'nin yorumuna göre Fatih döneminin içe katlanmış kıvrımlı yaprakları, daha sivrilmiş ve desen daha karmaşıklaşmıştır. Bununla birlikte yine kıvrımlı ve ince dallara

[24] Bu şekilde renk uygulaması II. Bayezid dönemi tezhiplerinde de görülür. Orada da motifler daha az detaylı ve sivri uçlu olarak tasarlanmıştır (Bakır, 2007, s. 285).

tutturulmuşlardır. Daha önceki çiçek biçimlerinin, iyice ve değişken paralel çizgileri olmasına karşın, Bayezid döneminde ise, bir çiçeğin her yaprağı, iğne deliği gibidir ve koyu bir merkezi fırça darbesiyle vurgulanmıştır (Atasoy ve Raby, 1989, s. 91).

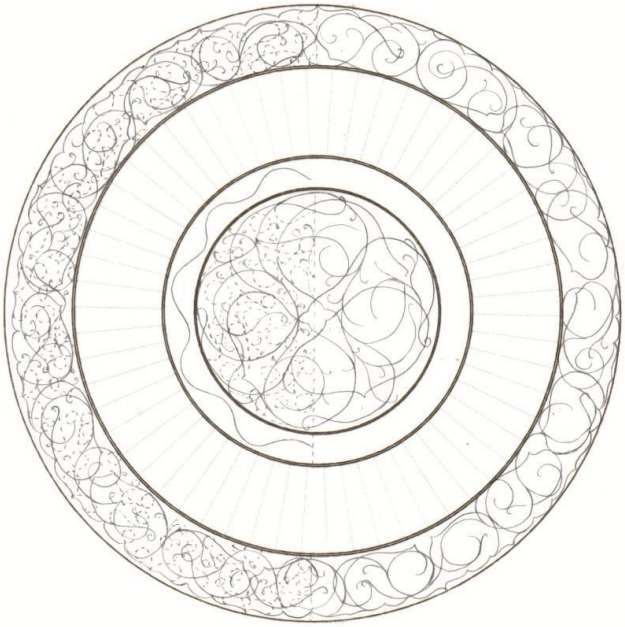
Bu dönemin tabaklarının merkezindeki desen ile dış bordür arasına geniş beyaz renkli bir alan bırakılarak, kapların kompozisyonunu değiştirilmiş ve böylelikle desenin daha da çarpıcı ve dikkat çekici görülmesi sağlanmıştır. Kâselerde ise desen genellikle sade bırakılmış ve bordürler kalkmıştır. Desen yine merkezde bir daire bırakılarak dikey paftalara bölünmüştür. Böylece, Fatih döneminin yoğun ve maden işinden alınmış daireleri içinde sınırlı kalmamıştır. Sonuç olarak bu sade kompozisyon fikirleri yeni bir buluştur. Bayezid döneminde motiflerde de farklılıklar yaşanmıştır. Baba Nakkaş çinilerine iki yeni motif eklenir. Biri, çeşitli atkılarıyla düğüm motifidir. Düğüm, bu dönemde pek çok yerde kullanılmış olmakla birlikte bu dönemin dışına çıkamamıştır. İkinci motif olan ‘tchi’ bulut şeritleri ise 1560’lara kadar İznik çinilerinde etkisini göstermiştir (Atasoy ve Raby, 1989, s. 94).

- II. Bayezid Dönemi (1481-1512) Baba Nakkaş Üslubu Tabak Desenleri

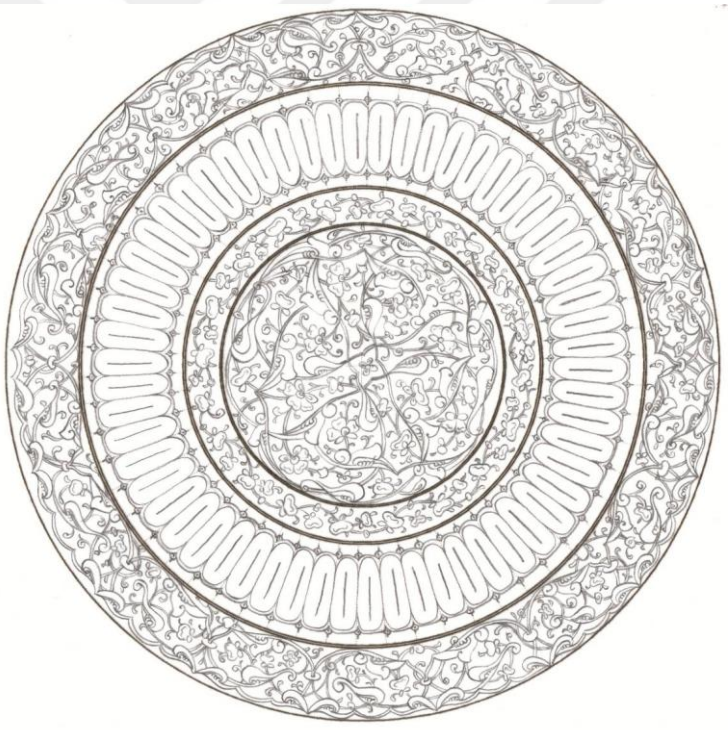
Katalog no: 13

Fotoğraf 95: Tabak Yaklaşık 1490

Kaynak: Çinili Köşk Müzesi'nden



Çizim 103: Yaprak dilimli kenarlı tabak kanaviçe çizimi



Çizim 104: Yaprak dilimli kenarlı tabak

Env. No: 41/8

Teşhir: Çinili Köşk Müzesi

Evani Çeşidi: Tabak

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: Yaklaşık 1490

Yapıldığı Yer: İznik

Desen Özellikleri: Merkez, ¼ çark-ı felek, bordür, ½ simetrik

Motif: Rumî, hatayî grubu

Renk: Lacivert, mavi, beyaz, siyah

Çap: 43.2 cm.

Açıklama: Çinili Köşk Müzesi'nde 40/8 envanter no ile sergilenen[25] İznik yapımı yaprak dilimli kenarlı mavi- beyaz çini grubu bir tabak ürünüdür. Tabak, müzedeki künyesinde belirtildiğine göre 1490 dolaylarında üretilmiştir. Sıraltı tekniğinde uygulanmış bu desenin göbek kısmı bombelidir. Bu kısım rumî ve hatayî grubu motifleriyle ¼ simetrik çark-ı felek kompozisyon olarak tasarlanmış ve iki grubun helezonları iç içe geçmiştir.

Tam merkezdeki desen beyaz renkli iplikle çerçevelenmiş olup, lacivert zeminli bordür dönemin özelliklerini gösteren hatayî grubu motiflerinden oluşmaktadır.

Bir sonraki halkada beyaz iplik ve beyaz renkli cetvelden sonra dikey ovallerin birleşiminden oluşan geometrik desenleri andıran kalın bir bordür yerleştirilmiştir.

En dıştaki bordür kısmının deseni ½ simetrik desen olarak tasarlanmıştır. Rumî helezonlar arasında hatayî grubu desen yer alır.

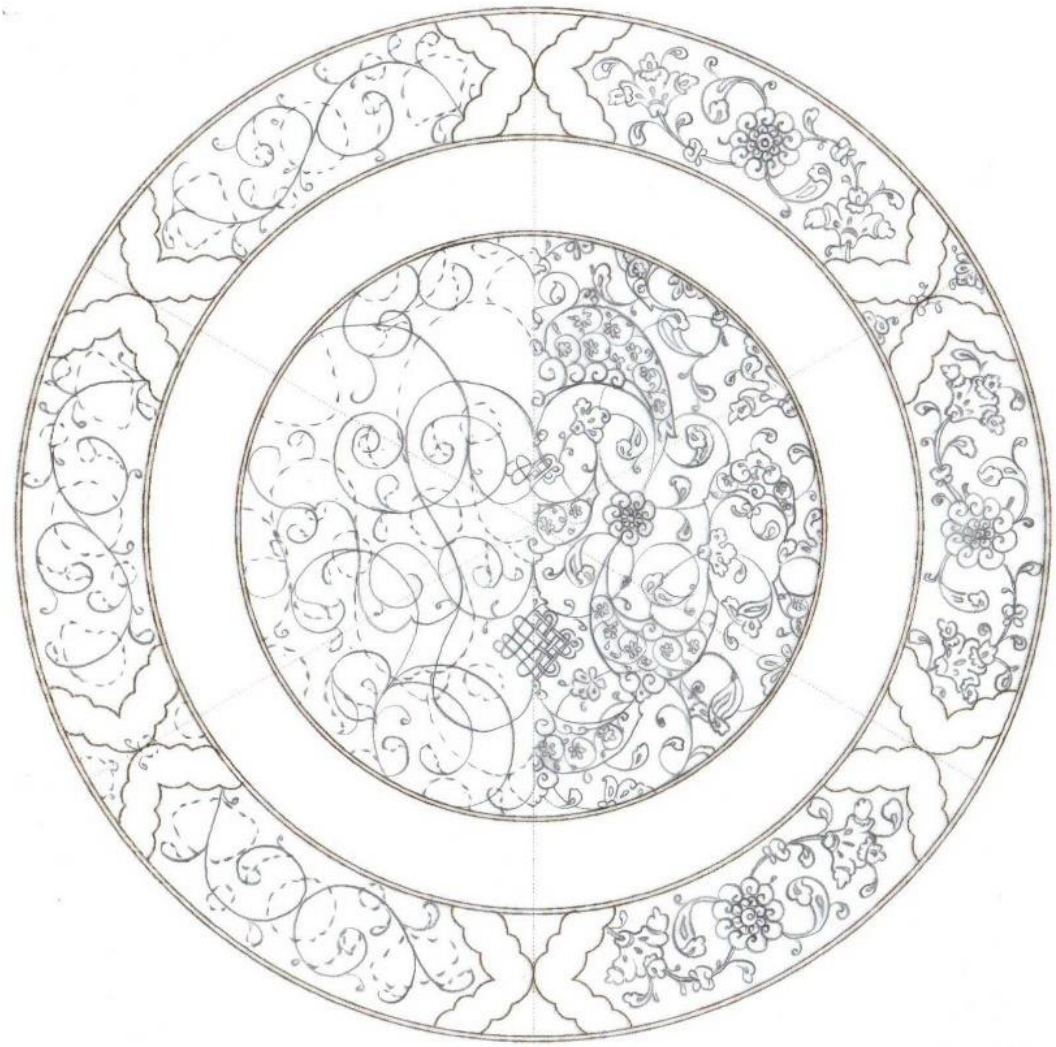
Desenin her halkası koyu zemin üzerine beyaz renkli motiflerin çizimleriyle oluşturulmuştur. Rumîlerin hurdelerine lacivert ve mavi renkle tonlama yapılarak üç boyutlu gibi gösterilmiştir.

[25] Büşra Özçelik tarafından fotoğrafı çekilen çinilerin bilgileri, müzedeki künyelerinden alınmıştır.

Katalog no: 14

Fotoğraf 96: Tabak (Yaklaşık 1495- 1505)

Kaynak: (Atasoy ve Raby, 1989, s. 153).



Çizim 105: Tabak (Yaklaşık 1495- 1505)

Env. No: 8147

Teşhir: Bursa, Türk İslam Eserleri Müzesi

Evani Çeşidi: Tabak

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: Yaklaşık 1495- 1505

Yapıldığı Yer: Bilinmiyor

Desen Özellikleri: Merkez; ½ simetrik, bordür; tek iplik

Motif: Hatayî grubu, bulut, geometrik örme

Renk: Lacivert, mavi, siyah, beyaz

Çap: 45 cm.

Açıklama: Bursa, Türk İslam Eserleri Müzesi'nde sergilenen yaklaşık 1495- 1505 tarihli bir tabaktır (Atasoy ve Raby, 1989, s. 153).

Tabağın merkezinde ½ simetrik dolantı bulut motiflerinin öne çıktığı bir tasarım yapılmıştır. Simetri ekseninde bulutların ve hatayî grubu helezonlarının kesişim noktalarına geometrik örmeler konulmuştur. Dairenin sınırında motifler yarım bırakıldığından desen devam ediyormuş hissi uyandırmaktadır.

Bordür kısmında 1/6 simetrik bölümlemede kitabeli, alanlar içerisinde hatayî grubu motifli bir desen yer alır. Kitabelerin desen başlangıcı orta kısımdaki penç olup ters simetrik şema çalışılmıştır. Kitabeler arasında duran beyaz boşluklar arası lacivert zeminli olup yarım penç motifiyle bezelidir.

Katalog no: 15

Fotoğraf 97: Tabak (Yaklaşık 1495- 1505)

Kaynak: (Atasoy ve Raby, 1989, 153).

Çizim 106: Tabak (Yaklaşık 1495- 1505)

Env. No: 801

Teşhir: Bursa, Türk İslam Eserleri Müzesi

Evani Çeşidi: Tabak

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: Yaklaşık 1495- 1505

Yapıldığı Yer: Bilinmiyor

Desen Özellikleri: Merkez; çark-ı felek, bordür; tek iplik

Motif: Hatayî grubu, rumî

Renk: Mavi, siyah, beyaz

Çap: 44.4 cm.

Açıklama: Bursa Türk İslam Eserleri Müzesi'nde sergilenen yaklaşık 1495- 1505 tarihli mavi- beyaz çini grubu bir tabaktır (Atasoy ve Raby, 1989, s. 153).

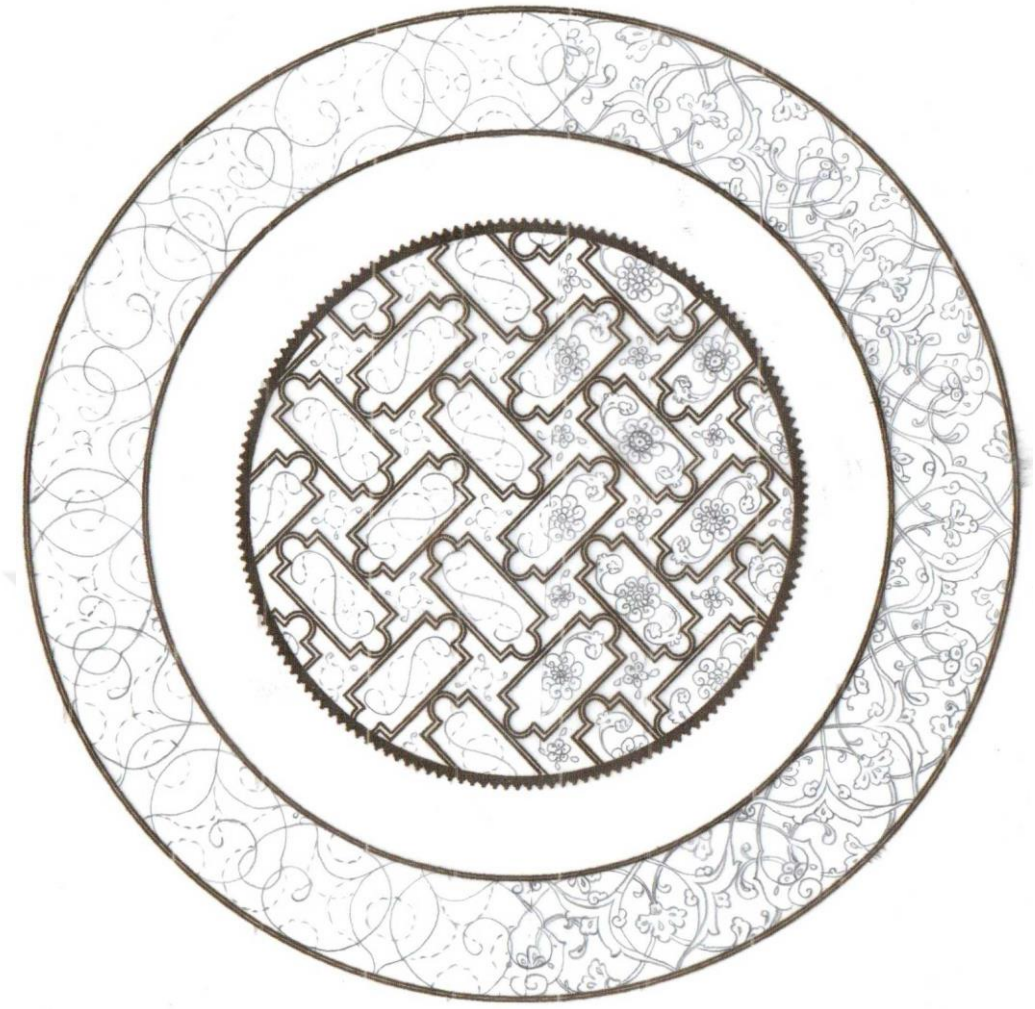
Desende hatayî grubu motifleriyle rumî motifleri kullanılmıştır.

Beyaz boş zeminden sonra gelen bordür kısmında ise tek iplik hatayî grubu motifleriyle bir tasarım yapılmıştır.

Katalog no: 16

Fotoğraf 98: Tabak (Yaklaşık 1495- 1505)

Kaynak: (Atasoy ve Raby, 1989, s. 154).



Çizim 107: Tabak (Yaklaşık 1495- 1505)

Env. No: 813

Teşhir: Bursa, Türk İslam Eserleri Müzesi

Evani Çeşidi: Tabak

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: Yaklaşık 1495- 1505

Yapıldığı Yer: Bilinmiyor

Desen Özellikleri: Merkez; geometrik ulama, bordür; ½ simetrik ulama

Motif: Hatayî grubu, rumî, bulut

Renk: Mavi, siyah, beyaz, lacivert

Çap: 45 cm.

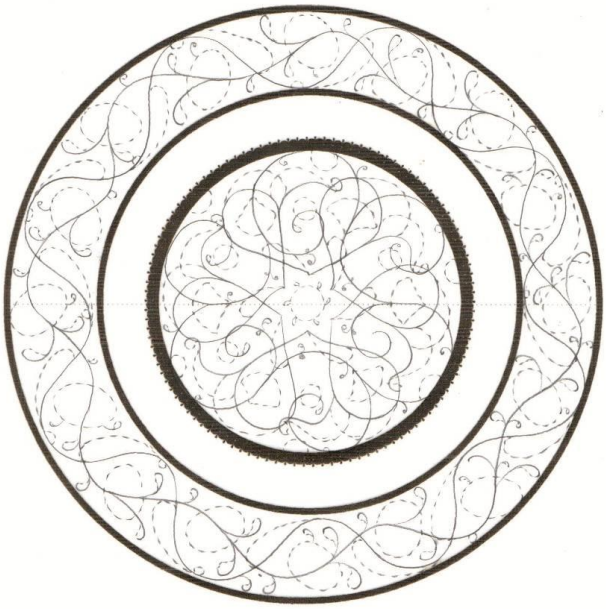
Açıklama: Bursa Türk İslam eserleri Müzesi'nde sergilenen yaklaşık 1495- 1505 tarihli mavi- beyaz çini grubu bir tabaktır (Atasoy ve Raby, 1989, s. 154).

Merkezde Selçuklu geçmelerini andıran geometrik ters simetrili ulama paftalar içerisine yine ters simetrik hatayî grubu motifleri yerleştirilmesiyle tasarım oluşturulmuştur. Bu desen tarzı Baba Nakkaş üslubu döneminde birkaç tabakta daha görülmektedir. Merkez dairesinin etrafı minik yapraklarla bezenmiştir. Bordür kısmında ise ½ simetrili ulama hatayî grubu, bulut ve rumî motifleri ile bir tasarım yapılmıştır.

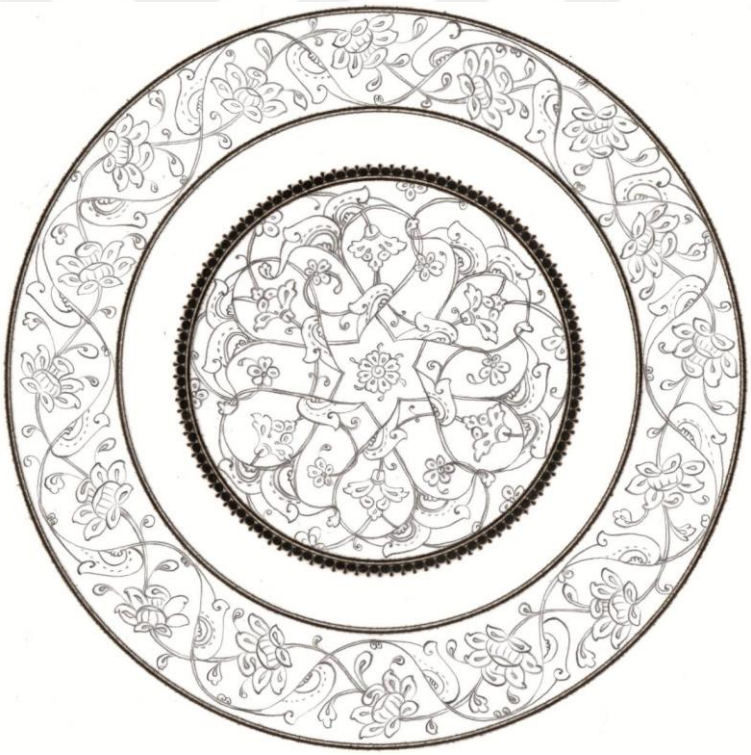
Katalog no: 17

Fotoğraf 99: Tabak (Yaklaşık 1510)

Kaynak: (Atasoy ve Raby, 1989, s. 91).



Çizim 108: Tabak (Yaklaşık 1510)



Çizim 109: Tabak (Yaklaşık 1510)

Env. No: 89,120

Teşhir: Berlin, Staatliche Museen Preussicher Kulturbesitz, Kunstgewerbemuseum

Evani Çeşidi: Tabak

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: Yaklaşık 1510

Yapıldığı Yer: Bilinmiyor

Desen Özellikleri: Merkez; çark-ı felek, bordür; çift iplik

Motif: Hatayî grubu, rumî

Renk: Mavi, beyaz, siyah

Çap: 40 cm.

Açıklama: Berlin'de Staatliche Museen Preussicher Kulturbesitz'de sergilenen yaklaşık 1510 tarihli mavi- beyaz çini grubu bir tabaktır (Atasoy ve Raby, 1989, s. 91).

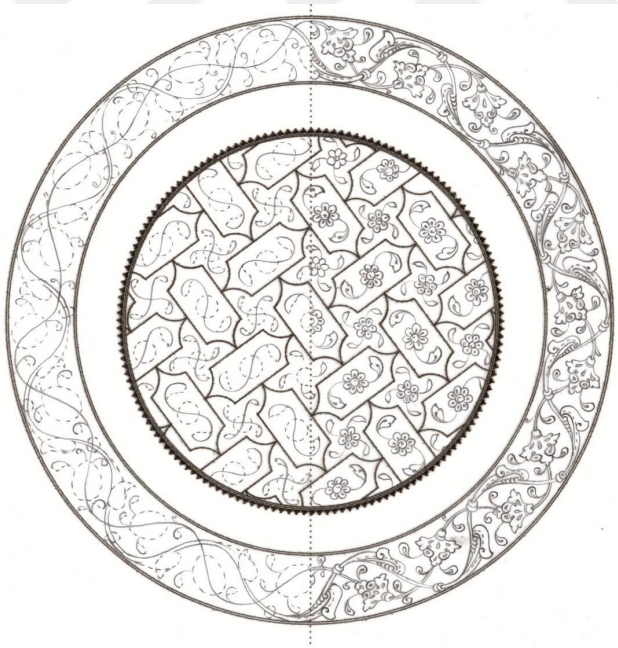
Tabağın merkezinde penç vardır. Pencin etrafına çark-ı felek şeklinde rumî helezonları yerleştirilmiştir. Rumî motifi olarak kanatlı ve ayırma rumî kullanılmış; rumîler ardışık olarak bir diğer rumî helezona dolanmıştır. Rumî helezonlarının dışında ise tek iplik şeklinde hatayî grubu motifi helezonları yer alır. Fakat ortadaki pencin bu helezonla bir bağlantısı yoktur. Merkez dairesinin etrafı bubcukla bezenmiştir.

Tabağın merkezindeki desen ile dış bordür arasına geniş beyaz renkli alan bırakılarak desenin daha da çarpıcı ve dikkat çekici görülmesi sağlanmıştır.

Bordür kısmında bir iplik hatayî grubu ve bir iplik rûmî motiflerinden oluşan bir desen tasarlanmıştır.

Katalog no: 18

Fotoğraf 100: Tabak (Yaklaşık 1510)



Çizim 110: Tabak (Yaklaşık 1510)

Env. No: 8062

Teşhir: Paris, Musée des Arts Déecoratifs

Evani Çeşidi: Tabak

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: Yaklaşık 1510

Yapıldığı Yer: Bilinmiyor

Desen Özellikleri: Merkez; ters simetrik ulama, bordür; çift iplik

Motif: Hatayî grubu, rumî

Renk: Mavi, beyaz, siyah

Çap: 40 cm.

Açıklama: Paris'te Musée des Arts Déecoratifs'de sergilenen yaklaşık 1510 tarihli mavi-beyaz çini grubu bir tabak ürünüdür (Carswell, 2006, s. 39). Farklı bir tasarım örneğidir.

Merkez kısmı geometrik ulama bir kompozisyon olarak tasarlanmış, bir desenden kesittir. Dikdörtgen paftaların içerisine ters simetrili bir desen yerleştirilmiştir. Aralarda oluşan dört dilimli çark-ı felek paftanın içerisine ise penç merkezli çark-ı felek bir desen tasarlanmıştır.

Tabağın merkezindeki desen ile dış bordür arasına geniş beyaz renkli bir alan bırakılmıştır.

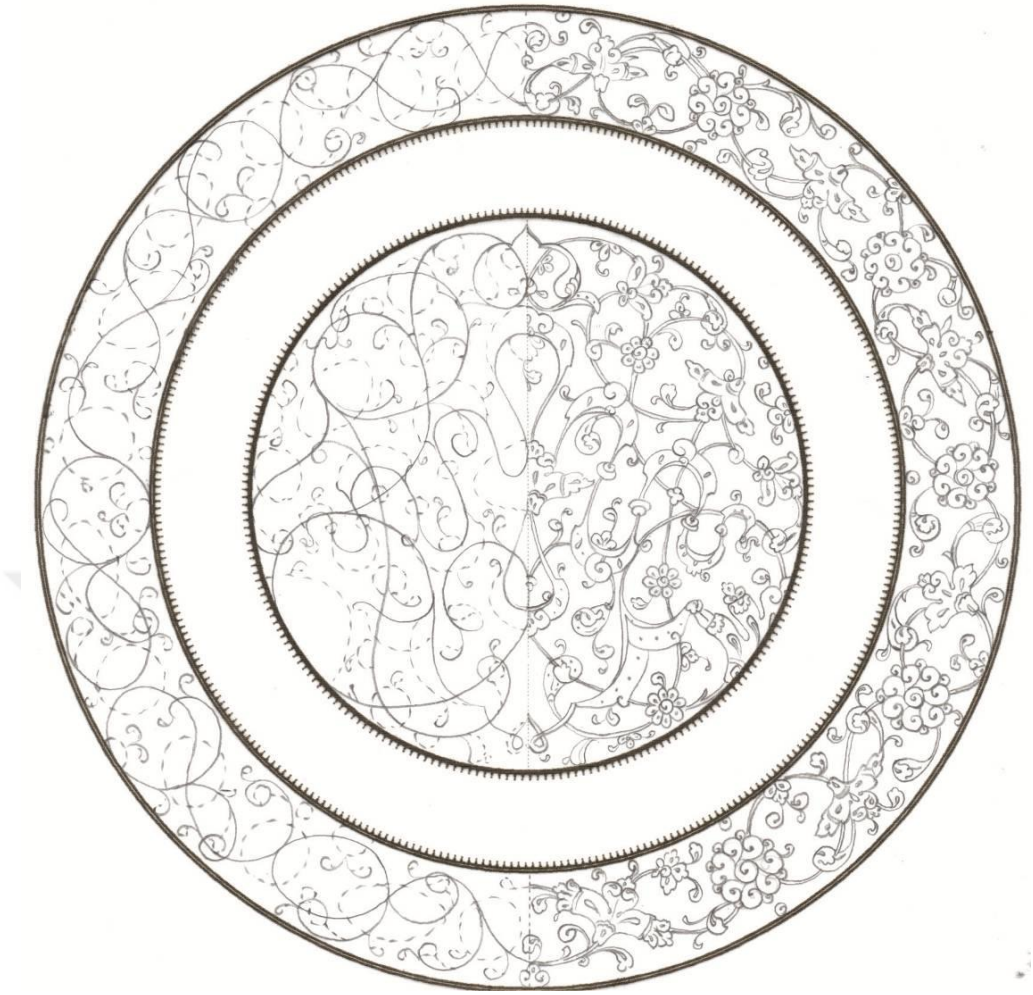
Bordür kısmında 1 iplik rumî ve 1 iplik hatayî grubu motifleriyle bir desen tasarlanmıştır. Hatayî grubundan yalnızca goncagül motifi kullanılmıştır. İki grubun helezonlarının kesişim noktalarına ortabağ konulmuştur.

Desenin tamamı koyu zemin üzerine beyaz renkli motifler yerleştirilmiştir.

Katalog no: 19

Fotoğraf 101: Tabak (Yaklaşık 1510)

Kaynak: (Atasoy ve Raby, 1989, s. 91).



Çizim 111: Tabak (Yaklaşık 1510)

Env. No: 986- 1884

Teşhir: Londra, Victoria & Albert Museum

Evani Çeşidi: Tabak

Teknik: Sır altı tekniği

Tarih: Yaklaşık 1510

Yapıldığı Yer: Bilinmiyor

Desen Özellikleri: Merkez; ½ simetrik, bordür; ters simetrik

Motif: Hatayî grubu, bulut, rumî

Renk: Mavi, beyaz, siyah

Açıklama: Londra'daki Victoria & Albert Museum'da sergilenen yaklaşık olarak 1510 tarihli mavi -beyaz çini grubu bir tabak ürünüdür (Atasoy ve Raby, 1989, s. 91). Tabağın fotoğrafı alınan kaynakta yarım konulduğundan kataloğa da bu şekilde alınmıştır.

Merkezde ½ simetrili bir deseni olan tabakta rumî, bulut ve hatayî grubu motifleri kullanılmıştır. Ön plana çıkan motif dolantı bulut motifidir. Ortabağı iri goncagül olan dolantı buluttan sonra başlangıç ve bitiş noktalarına rumî motifi yerleştirilmiştir.

Merkez dairesiyle bordürün birbirine bakan sınırları bubcuklarla bezenmiştir. Bordür kısmı ters simetrik şema üzerinde hatayî grubu motifleri kullanılarak tasarlanmıştır.

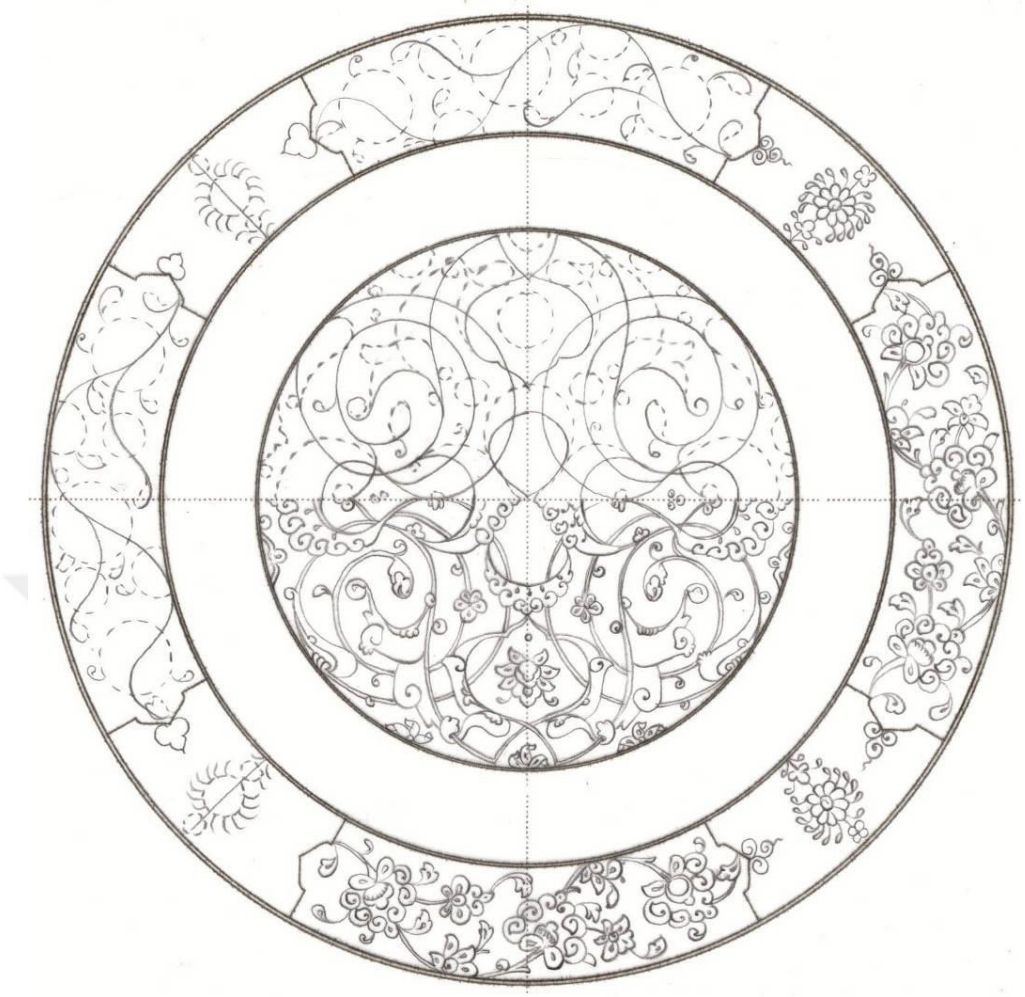
Tabağın merkezindeki desen ile dış bordür arasına geniş beyaz renkli alan bırakılarak desenin daha da çarpıcı ve dikkat çekici görülmesi sağlanmıştır.

Desenin tamamını koyu mavi zemin üzerine beyaz ve açık renkli motifler oluşturmaktadır.

Katalog no: 20

Fotoğraf 102: Tabak (Yaklaşık 1510)

Kaynak: (Atasoy ve Raby, 1989, s. 91).



Çizim 112: Tabak (Yaklaşık 1510)

Env. No: 7449

Teşhir: Paris, Musée du Louvre

Evani Çeşidi: Tabak

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: Yaklaşık 1510

Yapıldığı Yer: Bilinmiyor

Desen Özellikleri: ¼ simetrik

Motif: Hatayî grubu, bulut, rumî

Renk: Mavi, beyaz, siyah

Çap: 44.2 cm.

Açıklama: Paris Musée du Louvre'da sergilenen 1510 tarihli (Atasoy ve Raby, 1989, s. 91) tabak ¼ simetrik olarak tasarlanmıştır.

Merkez dairede bulut, rumî ve hatayî grubu motiflerinden oluşan bir desen görülmekte olup, simetri eksenlerine daha çok bulut, rumî motifleri baskındır. Hatayî grubu motifleri küçük ebatta çizilmişlerdir. Bazı rumî motifleri yaprakla sonlanmıştır. Ayırma ve sade rumî çeşitleri kullanılmıştır. Bulut motifleriyle rumî motifleri tek bir helezonda birleşmektedir.

Tabağın merkezindeki desen ile bordür arasına geniş beyaz renkli alan bırakılarak desenin daha da çarpıcı ve dikkat çekici görülmesi sağlanmıştır.

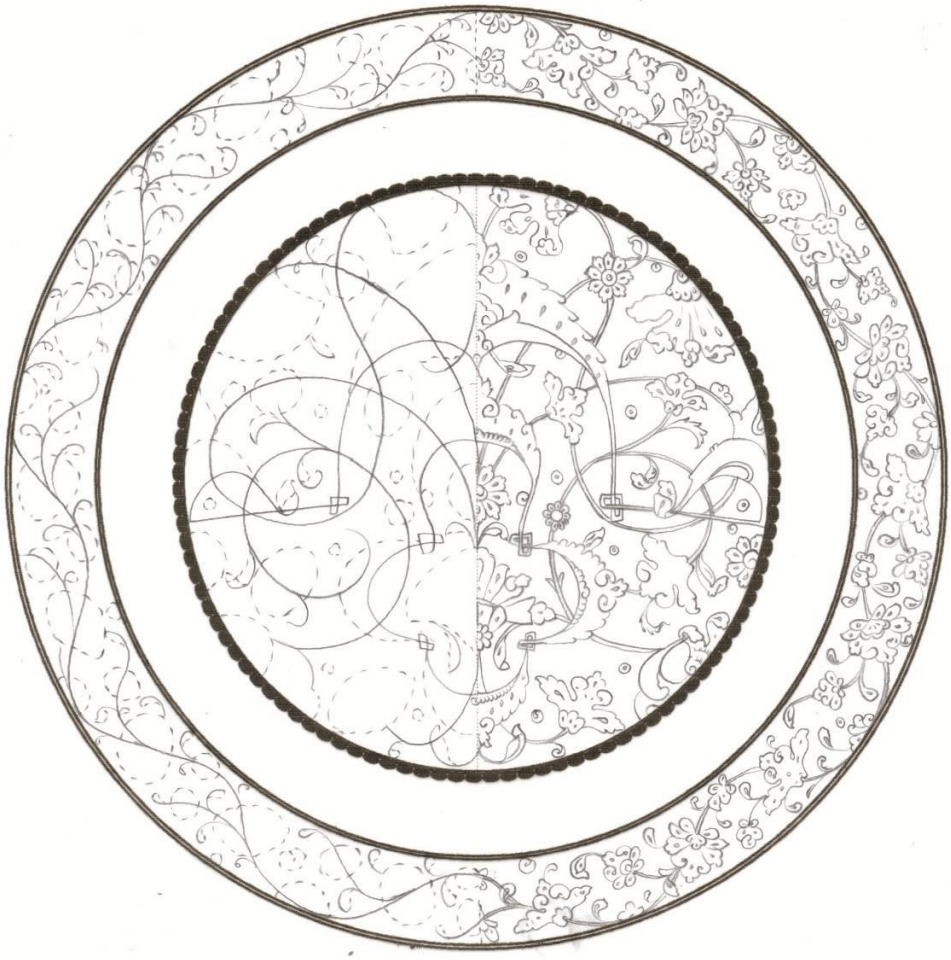
Bordür kısmı dört paftaya ayrılmış, paftalar arasına ½ simetrili minik bir hatayî grubu tasarım yapılmıştır. Bu kısım açık zemin üzerine koyu renkli motiflerle tasarlanmıştır. Başlangıç noktasında goncagül ortada bir penç ve çıkış noktasına ise yine dörtlü bir penç yerleştirilerek motiflerin kenarlarından yapraklar çıkarılmıştır. Paftaların başlangıç ve bitiş noktalarına tepelikler konulmuş, içerisinde de hatayî grubu motifleriyle tek iplik bir desen tasarlanmıştır. Desenin başlangıç noktası gösterilmediğinden devam ediyormuş hissi uyandırmaktadır.

Desen koyu zemin üzerine beyaz renkte motifler ile tasarlanmıştır.

Katalog no: 21

Fotoğraf 103: Tabak (Yaklaşık 1510)

Kaynak: (Atasoy ve Raby, 1989, s. 80).



Çizim 113: Tabak (Yaklaşık 1510)

Env. No: Bilinmiyor

Teşhir: Washington, Freer Gallery of Art

Evani Çeşidi: Tabak

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: Yaklaşık 1510

Yapıldığı Yer: İznik

Desen Özellikleri: Merkez; ½ simetrik, bordür; tek iplik

Motif: Hatayî grubu, rumî, bulut

Renk: Mavi, siyah, beyaz

Çap: Bilinmiyor

Açıklama: Washington'daki, Freer Gallery of Art'da sergilenen tabak yaklaşık 1510 tarihlidir (Atasoy ve Raby, 1989, s. 80). Tabağın merkezinde ½ simetrili rumî, bulut ve hatayî grubu motifleriyle bir desen tasarlanmıştır. Farklı bir tasarım örneğidir. Rumî ve bulut motifi bir düğümle birbirine bağlanmıştır. Rumî motifi kıvrılmış bir yaprakla sonlandırılmış bu yaprak helezona sarılmıştır. Merkez noktasına bir penç konulmuştur. Desende farklı yaprak örnekleri kullanılmıştır.

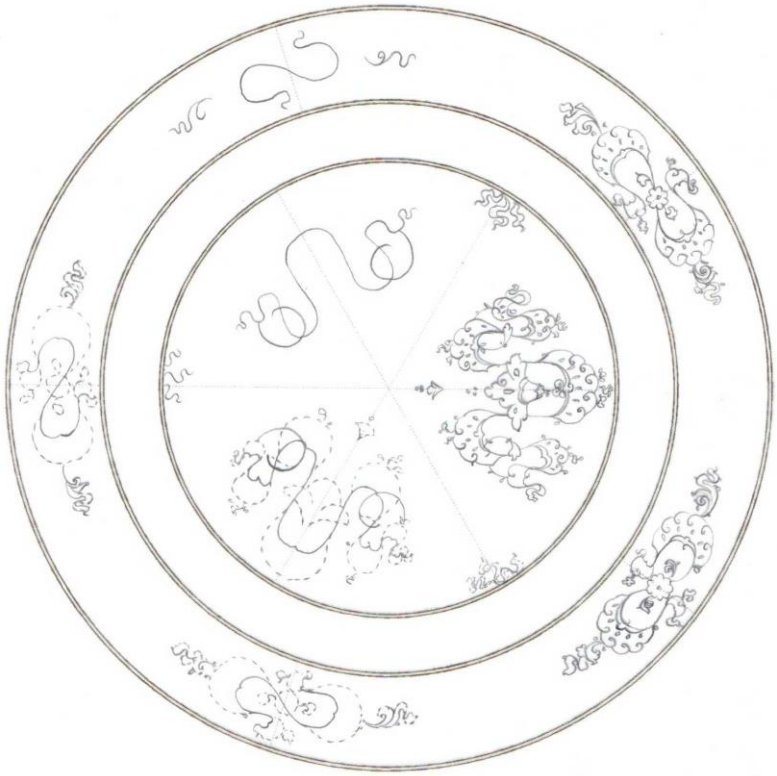
Desende ön plana çıkan motif, bulut motifleridir. Hatayî grubu motifleri merkezin sınırlarında iri motifler kullanılmasından dolayı daha belirgindir. Merkez dairesinin etrafı minik bubcuklar bezenmiştir. Tabağın merkezindeki desen ile dış bordür arasına geniş beyaz renkli alan bırakılarak desenin daha da çarpıcı ve dikkat çekici görülmesi sağlanmıştır.

Bordür kısmında tek iplik helezon üzerinde hatayî motifleriyle bir desen tasarlanmıştır. Yalnızca goncagül ve hatayî motifleri kullanılmıştır. Desenin tamamı koyu zemin üzerine beyaz renkte motifler yerleştirilerek tasarlanmıştır.

Katalog no: 22

Fotoğraf 104: Tabak (Yaklaşık 1510- 15)

Kaynak: (Atasoy ve Raby, 1989, s. 156).



Çizim 114: Tabak (Yaklaşık 1510- 15)

Env. No: Yok

Teşhir: Beyrut, Özel Koleksiyon

Evani Çeşidi: Tabak

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: Yaklaşık 1510- 15

Yapıldığı Yer: Bilinmiyor

Desen Özellikleri: Merkez; 1/6 simetrik, bordür; ½ simetrik ulama

Motif: Hatayî grubu, bulut

Renk: Mavi, siyah, beyaz, lacivert

Çap: 45.5 cm.

Açıklama: Beyrut'ta özel bir koleksiyonda bulunan yaklaşık 1510 15 tarihte mavi-beyaz çini grubundan bir tabaktır (Atasoy ve Raby, 1989, s. 156).

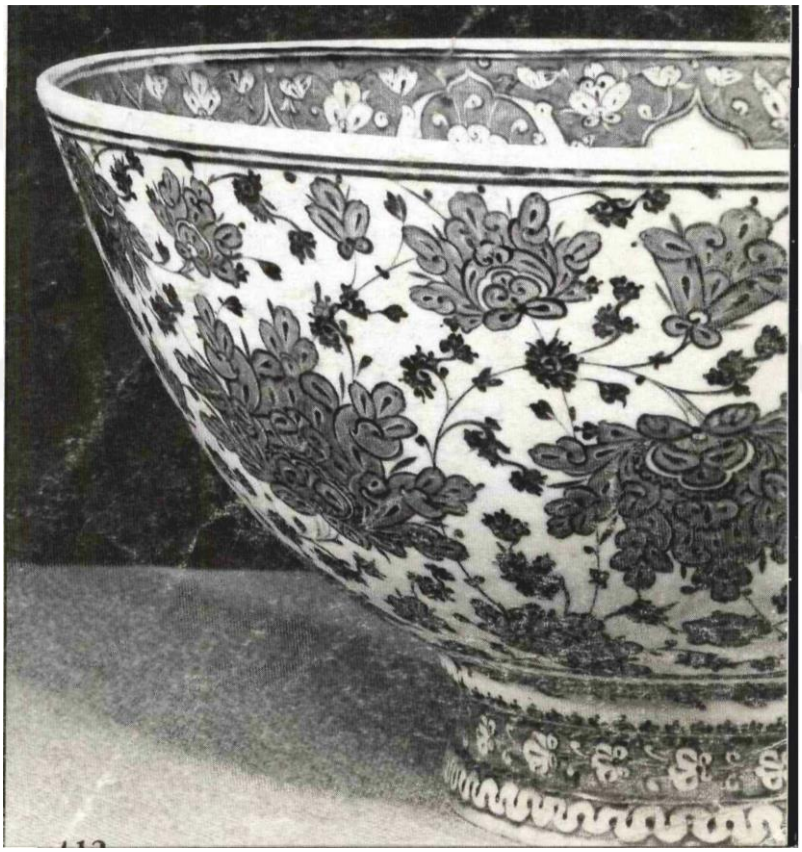
Tabağın merkezi üç bölüme ayrılarak ½ simetrik mavili dolantı bulutların meydana getirdiği bir desenden oluşur. Tabak zemini beyaz olduğu için bulutlar havada duruyormuş hissini vermektedir.

Beyaz boşluk alandan sonra gelen bordür kısmı ise 5 bölüme ayrılmış, her bölümde ters simetrili dolantı bulutlar ile bir tasarım yapılmıştır.

Bulutların orta bağlarında goncagül ve penç motifleri kullanılmıştır.

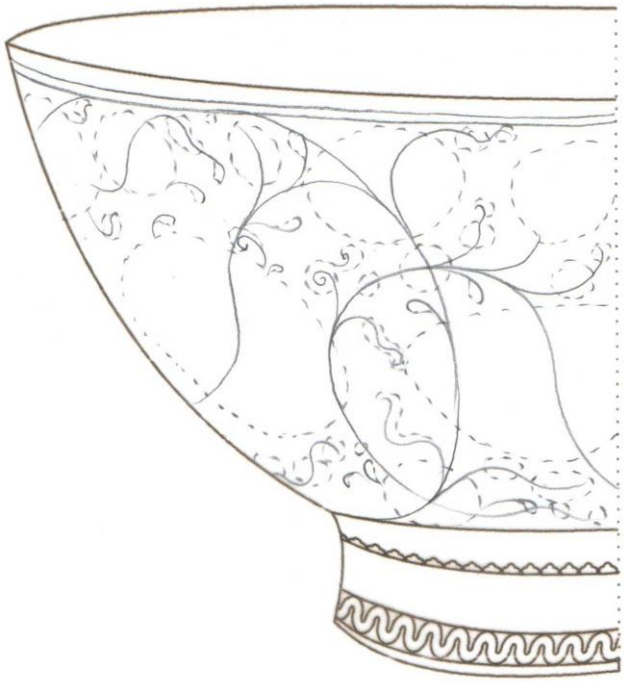
Sultan II. Bayezid Dönemi (1481- 1512) Baba Nakkaş Üslubu Kâse Desenleri

Katalog No: 23



Fotoğraf 105: Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse (Yaklaşık 1510)

Kaynak: (Atasoy ve Raby, 1989, s. 98).



Çizim 115: Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse Helezon Çizimi (Yaklaşık 1510)

Çizim 116: Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse (Yaklaşık 1510)

Env. No: 7409- 1860

Teşhir: Londra, Victoria & Albert Museum

Evani Çeşidi: Yarım küre biçiminde ayaklı kâse

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: Yaklaşık 1510

Yapıldığı Yer: İznik

Desen Özellikleri: Serbest desen

Motif: Hatayî grubu,

Renk: Lacivert, mavi, beyaz, siyah

Çap: 45.5 cm.

Yükseklik: 24.7 cm.

Açıklama: Nurhan Atasoy ve Julian Raby'nin kitabında ½ ölçekte fotoğrafı yer alan bu kâse Victoria & Albert Museum'da 7409- 1860 no ile sergilenen yarım küre biçiminde ayaklı mavi- beyaz çini grubundandır (Atasoy ve Raby, 1989, s. 98).

Kâsenin ayak kısmında lacivert zemin üzerine tek iplik şeklinde ardışık goncagül motiflerinden oluşan tezyinatlı bir bilezik, onun altında ejderha veya yılanı sembolize eden kurdele ya da kurtçuk denilen ara suyu yer alır.

Gövde kısmında ise iri hatayî ve goncagül motifleri kullanılarak serbest bir desen tasarlanmıştır.

Desenin zemini beyaz motifler mavi renklidir.

Katalog No: 24A

Fotoğraf 106: Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse (Yaklaşık 1510)

Kaynak: (Atasoy ve Raby, 1989, s. 157).

Çizim 117: Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse (Yaklaşık 1510)

Env. No: 211

Teşhir: Lisbon, Museu Calouste Gulbenkian

Evani Çeşidi: Yarım küre biçiminde ayaklı kâse

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: Yaklaşık 1510

Yapıldığı Yer: Bilinmiyor

Desen Özellikleri: ½ ve $_{1/12}$ simetrik paftalı desen

Motif: Hatayî grubu, rumî, zencerek

Renk: Mavi, beyaz, siyah

Çap: 42 cm.

Yükseklik: 22 cm.

Açıklama: Lizbon'daki Museu Calouste Gulbenkian'da sergilenen yaklaşık 1510 tarihli yarım küre biçiminde ayaklı bir kasedir (Atasoy ve Raby, 1989, s. 157).

Merkez dairesine ½ simetrik dolantı bulut ve hatayî grubu motifleriyle bir tasarım yapılmıştır. Kâsenin tam ortasına bulut motiflerini birbirine bağlayan ortabağ geometrik bir düğüm şeklindedir.

Merkez dairenin etrafındaki beyaz zeminli mihrap formlar üzerine mavi renkli rumî ve hatayî grubundan oluşan ½ simetrik desen yapılmıştır. Kâsenin dış sınırından merkeze doğru yerleştirilen mavi zeminli, mihrap formlu alanlara da yine ½ simetrik hatayî ve rumî grubu bir desen uygulanmıştır.

Katalog No: 24B

Fotoğraf 107: Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse (Yaklaşık 1510)

Çizim 118: Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse (Yaklaşık 1510)

Çizim 119: Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse (Yaklaşık 1510)

Env. No: 211

Teşhir: Lisbon, Museu Calouste Gulbenkian

Evani Çeşidi: Yarım küre biçiminde ayaklı kâse

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: Yaklaşık 1510

Yapıldığı Yer: Bilinmiyor

Desen Özellikleri: Gövde; ulama desen, ağız ve ayak kısmı; tek iplik, bordür

Motif: Hatayî grubu, rumî, zencerek, münhani, geometrik motif

Renk: Mavi, beyaz, siyah

Çap: 42 cm.

Yükseklik: 22 cm.

Açıklama: 24A katalog numaralı örnekte iç kısmı görülen yarım küre biçimindeki ayaklı kâsenin yan profilden görünüşüdür.

Ağız kısmına bilezik şeklinde bir saç örgüsü zencerek çizilmiştir.

Gövde kısmına simetrik ulama bir desen tasarımı yapılmış ve hatayî grubu motifleri kullanılmıştır. İnce dallar üzerinde goncagül, hatayî, penç motifleri gayet iri ve çarpıcı bir şekilde yerleştirilmiş olup aralarda kalın tirfiller, yalın yapraklar ve yekberk penç motifleri sıralanmıştır.

Gövdenin alt kısmında münhaniye benzer kalın bir bordür yer alır.

Ayak kısmının ilk boğumuna yine bilezik şeklinde altıgenlerden oluşan arasuyu çizilmiştir.

Ayağın en alt kısmına ise küçük ebatlı goncagüller kullanılarak tek iplik bir tasarım yapılmıştır.

Katalog No: 25A

Fotoğraf 108: Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse (Yaklaşık 1510)

Kaynak: (Atasoy ve Raby, 1989, s. 93).

Çizim 120: Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse (Yaklaşık 1510)

Env. No: C. 1981- 1910

Teşhir: Paris, Musée du Louvre

Evani Çeşidi: Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: Yaklaşık 1510

Yapıldığı Yer: Bilinmiyor

Desen Özellikleri: 1/16 ve 1/4 simetrik desen

Motif: Hatayî grubu, rumî, düğüm

Renk: Lacivert, mavi, beyaz, siyah

Çap: 46 cm.

Yükseklik: 23 cm.

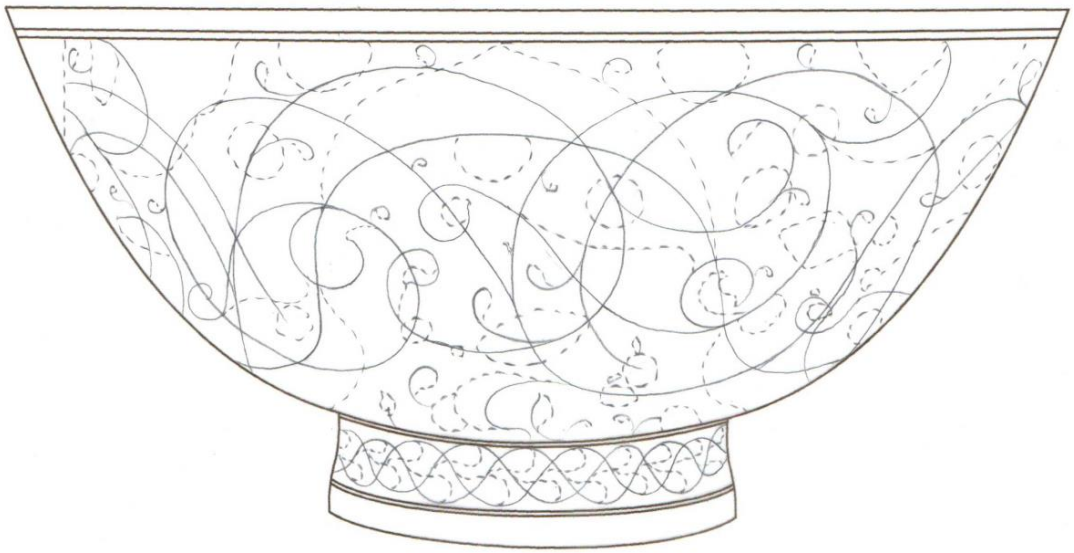
Açıklama: Paris Musée du Louvre'da sergilenen yaklaşık 1510 tarihli yarım küre biçiminde ayaklı bir kâsedir (Atasoy ve Raby, 1989, s. 93).

Kâse ortasındaki daire alanda rumî motiflerinin dalları birbirine geçerek ortada meydana getirdikleri yere dört yapraklı bir penç konulmuştur. Pencin etrafına ise ¼ simetrik hatayî ve rumî motiflerinden bir desen tasarlanmıştır. Merkez dairesinin etrafında iki geçme cetvelden çıkma 1/16 simetrik geometrik düğümlü dendanlı paftalar görülmektedir. Zemini beyaz ve üç nokta bezemelidir. Kasenin dış sınırından merkeze doğru bakan lacivert zeminli mihraplı paftalar içinde rumî ortabağdan çıkan ½ simetrik rumî dallar ile ortabağın tepesine yerleştirilmiş goncagül motifinden çıkan ½ simetrik hatayî grubu dallar yer alır. Düğümlerin dış paftasının sivri ucunun hizasına yine geometrik bir tasarım yapılmıştır.

Katalog No: 25B

Fotoğraf 109: Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse (Yaklaşık 1510)

Kaynak:(Atasoy ve Raby, 1989, s. 93).



Çizim 121: Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse (Yaklaşık 1510)

Çizim 122: Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse (Yaklaşık 1510)

Env. No: C. 1981- 1910

Teşhir: Paris, Musée du Louvre

Evani Çeşidi: Yarım küre biçiminde ayaklı kâse

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: Yaklaşık 1510

Yapıldığı Yer: Bilinmiyor

Desen Özellikleri: Çift iplik

Motif: Hatayî grubu, rumî

Renk: Lacivert, mavi, beyaz, siyah

Çap: 46 cm.

Yükseklik: 23 cm.

Açıklama: 25A katalog numaralı örnekte iç kısmı gösterilen kâsenin yan profil görünüşüdür.

Kâsenin dış bezemesinde üç ayrı motif grubundan oluşan bir desen yer alır. İri ve enli kâse yüzeyine alt ve üst olarak dolaşan tepelik, bulut motifleri, iri ve hurdeli rumî motifleri ve hatayı grubu motifler ile tasarım yapılmıştır.

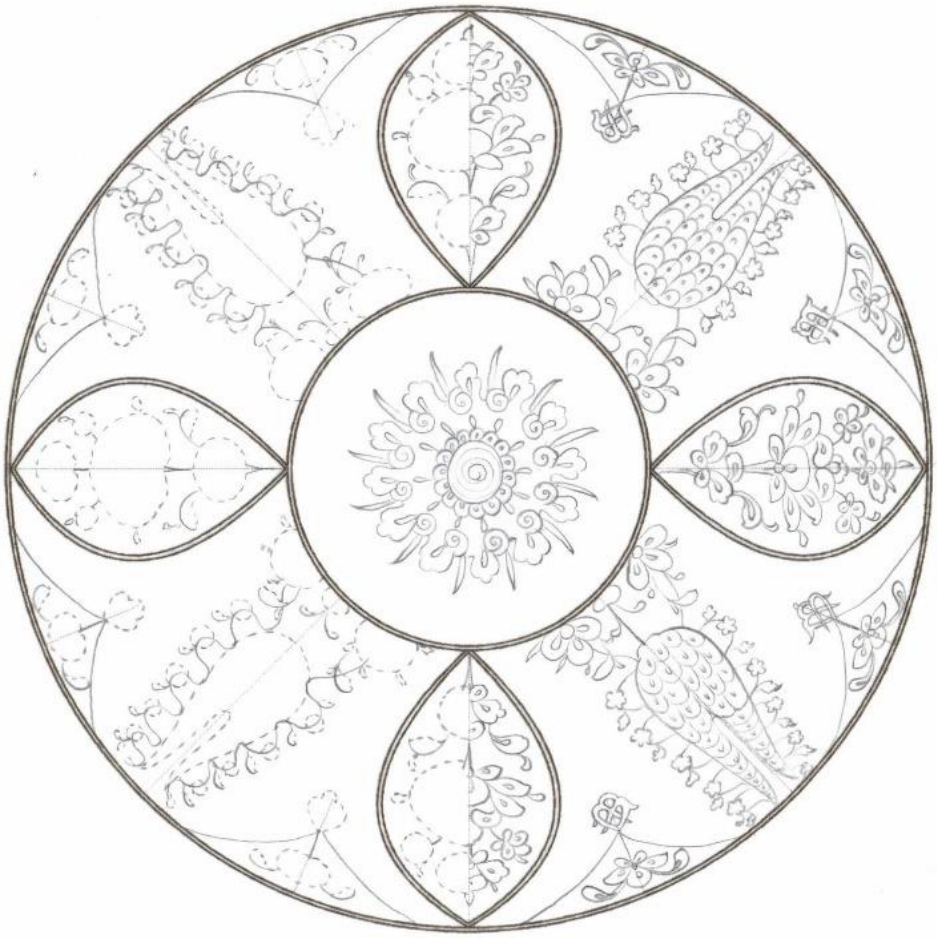
Rumî dalları goncagül motifinin içinden geçmektedir. Kâsenin ağız kısmında desen devam ediyormuş gibi yarım sarılma rumî ve pençler yerleştirilmiştir.

Ayak kısmında ise iri çift iplik rumî motifleriyle bir bordür tasarımı yapılmıştır.

Katalog No: 26A

Fotoğraf 110: Kâse (Yaklaşık 1500- 1525)

Kaynak: https://www. metmuseum.o rg/art/collectio n/search/448664 ?searchField=Al l&sortBy=relevance&ft=iznik&offset=0&rpp=20&pos=10 (Erişim: 1.12.2018)



Çizim 123: Kâse (Yaklaşık 1500- 1525)

Env. No: 32. 34

Teşhir: Metropolitan Museum

Evani Çeşidi: Kâse

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: Yaklaşık 1500- 1525

Yapıldığı Yer: İznik

Desen Özellikleri: Merkez; serbest, bordür; 1/8 simetrik

Motif: Hatayî grubu, selvi ağacı, tepelik düğüm

Renk: Mavi, beyaz, siyah

Çap: 24,5 cm.

Yükseklik: 13.1 cm.

Açıklama: Metropolitan Museum'da sergilenen kâse yaklaşık 1500-1525 tarihlidir[26].

Merkez dairesine yalnızca taç yaprakları dilimli ve helezonik özellikte bir penç yerleştirilmiştir.

Merkezi dairenin etrafındaki kalın kenar suyu zemininde 1/8 simetrik olarak tasarlanmış iki motif grubu görülür. Bu kısımda diğer Baba Nakkaş eserlerinden farklı olarak selvi ağacı motifi kullanılmıştır. Ağacın etrafın hâlihazırda doğada rastlandığı gibi sarmaşık hatayî grubu motifleri sarmıştır. Ağacın çıkış noktasının iki yanında mavi kuzu cetvel üzerine oturtulan yarım penç motifleri görülür.

Kâsenin diğer simetri eksenlerine ters damla motifi formu yerleştirilmiş ve içerisine hatayî grubundan oluşan serbest bir desen çizilmiştir.

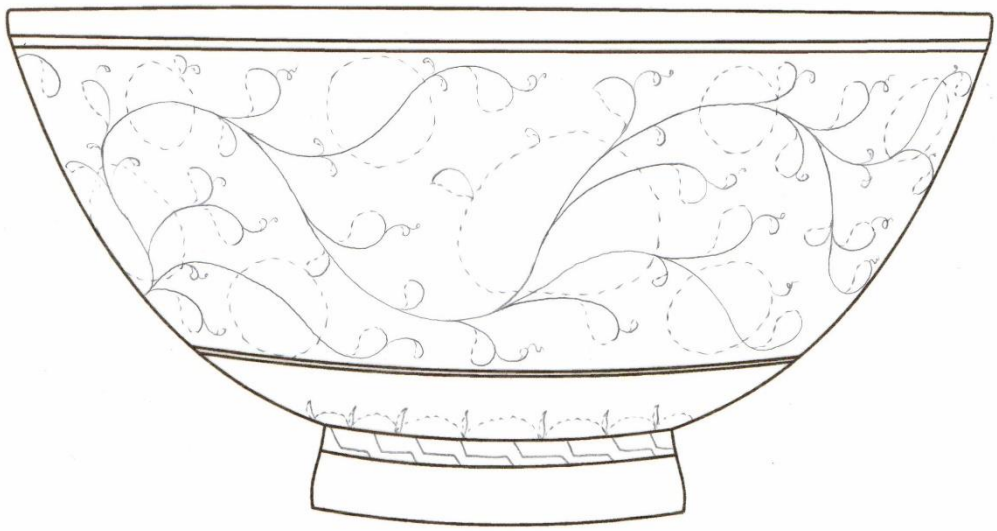
Selvi ağacı ile şemseleri çevreleyen dendanlı cetveller arasında kalan üçgenlerin içlerine ise birer goncagül motifi oturtulmuştur. Üçgen alanların ucuna tepelik kondurulmuştur.

[26] https://www.metmuseum.org/art/collection/search/448664?searchField=All&sortBy=relevance&ft=iznik&offset=0&rpp=20&pos=10

Katalog No: 26B

Fotoğraf 111: Kâse (Yaklaşık 1500- 1525)

Kaynak: https://www. metmuseum. org/art/collec tion/search/4 48664?searc hField =All&sortBy=relevance&ft=iznik&offset=0&rpp=20&pos=10 (Erişim: 1.12.2018)



Çizim 124: Kâse (Yaklaşık 1500- 1525)

Çizim 125: Kâse (Yaklaşık 1500- 1525)

Env. No: 32.34

Teşhir: Metropolitan Museum

Evani Çeşidi: Kase

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: Yaklaşık 1500- 1525

Yapıldığı Yer: İznik

Desen Özellikleri: Serbest desen

Motif: Hatayî grubu, zencerek

Renk: Mavi, beyaz, siyah

Çap: 45.5 cm.

Yükseklik: 24.7 cm.

Açıklama: Bir önceki katalogda üç tarafı gözüken kasenin yan profil görünüşüdür. Tek iplik mavi renkte hatayî grubu motifleriyle oluşturulmuş tasarımın, diğer kâse desenlerinin aksine iç ve dış dizaynı birbiriyle uyumludur.

Ayak kısmına geçmeden penç motiflerinden bubcuk konulmuştur. Ayak kısmı ise anahtarlı zencerek ile bezenmiştir.

Katalog No: 27A

Fotoğraf 112: Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse (Yaklaşık 1510- 20)

Kaynak: (Atasoy ve Raby, 1989, s. 160).

Çizim 126: Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse (Yaklaşık 1510- 20)

Çizim 127: Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse (Yaklaşık 1510- 20)

Env. No: 1897.6- 18.1

Teşhir: Londra, British Museum

Evani Çeşidi: Yarım küre biçiminde ayaklı kâse

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: Yaklaşık 1510-20

Yapıldığı Yer: Bilinmiyor

Desen Özellikleri: Gövde; serbest desen, ağız ve ayak kısmı; tek iplik

Motif: Hatayî grubu, zencerek, münhani

Renk: Mavi, beyaz, siyah

Çap: 42.3 cm.

Yükseklik: 23.5 cm.

Açıklama: Londra'da British Museum'da sergilenen yaklaşık 1510- 20 tarihli yarım küre biçiminde ayaklı bir kâsedir (Atasoy ve Raby, 1989, s. 160).

Kasenin ağız kısmında yer alan sülüs yazı kuşağı zeminine tek iplik hatayî grubu motifleriyle tasarım yapıştırıldığı görülür.

Gövdenin orta kısmına hatayı grubu motifleri ile serbest bir desen tasarımı yapılmış olup ince dallara iri penç, goncagül motifleri yerleştirilmiştir.

Gövdenin alt kısmına münhaniye benzer geometrik bir şekilden ulama desen çizilmiştir.

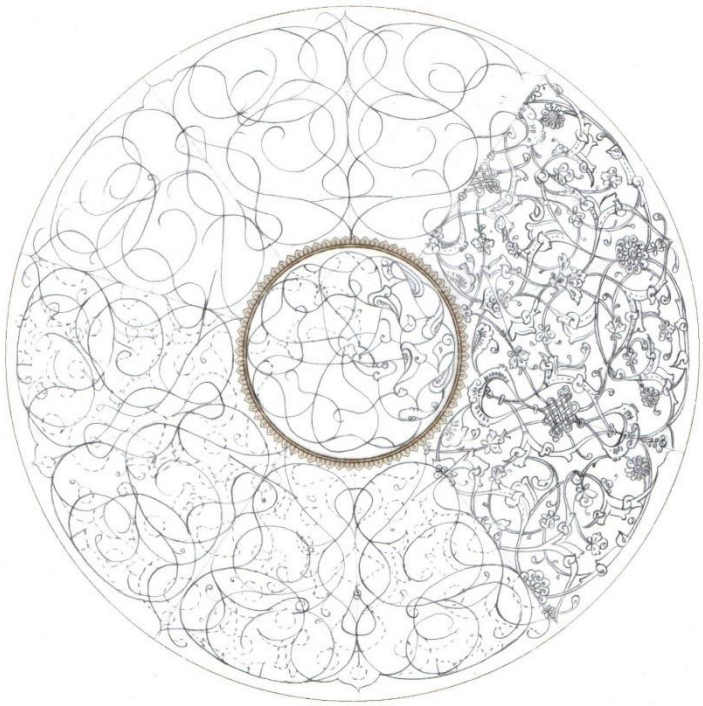
Ayak kısmının boğumu beyaz renk bırakılmış, ayağın alt kısmına ise goncagüller kullanılarak tek iplik bir tasarım yapılmıştır.

En alta ise tığ şeklinde bir desen görülür.

Katalog No: 27B

Fotoğraf 113: Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse (Yaklaşık 1510- 20)

Kaynak: (Atasoy ve Raby, 1989, s. 160).



Çizim 128: Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse (Yaklaşık 1510- 20)

Env. No: 1897.6- 18.1

Teşhir: Londra, British Museum

Evani Çeşidi: Yarım küre biçiminde ayaklı kâse

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: Yaklaşık 1510-20

Yapıldığı Yer: Bilinmiyor

Desen Özellikleri: Merkez; çark-ı felek, merkezin dışı; 1/10 simetrik

Motif: Hatayî grubu, rumî, düğüm

Renk: Mavi, beyaz, siyah

Çap: 42.3 cm.

Yükseklik: 23.5 cm.

Açıklama: 27A numaralı katalog örneğinde yan profilden görünen kâsenin iç kısmıdır.

Merkezde bağımsız küçük bir pencin etrafına çark-ı felek tarzında hurdeli rumî motifler ile bir tasarım yapılmıştır.

Merkez dairesinin etrafına dilimli beyaz bubcuklar yerleştirilmiştir.

Merkez dairesinin etrafında 1/10 simetrik rumî hatayî grubu motifleri kullanılarak iki farklı desen tasarımı yapılmıştır. Birinci grup rumî desenin kesişim noktalarındaki ortabağ ve tepelik rumîler geometrik düğümler ile birbirine bağlanmıştır.

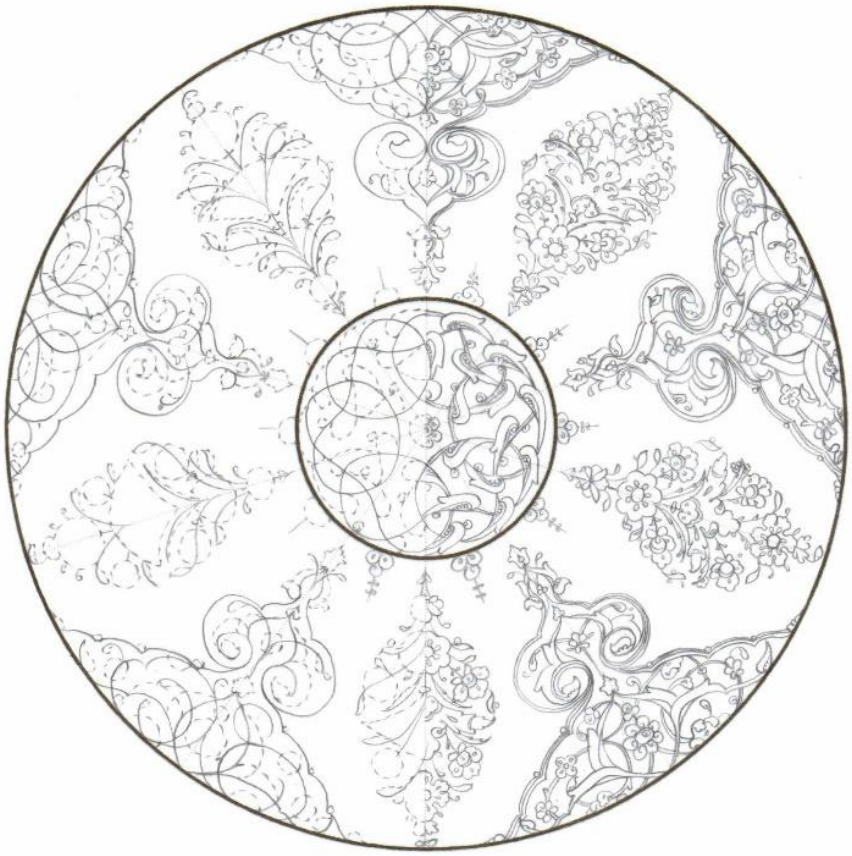
İkinci grup rumîler hurdeli dilimli ve sarılma rumîdir.

Desenin tamamı koyu zemin üzerine beyaz renk motifler ile tasarlanmıştır.

Katalog No: 28A

Fotoğraf 114: Yüksek Ayaklı Yarım Küre Biçiminde Kâse (Yaklaşık 1510)

Kaynak: (Atasoy ve Raby, 1989, s. 106).



Çizim 129: Yüksek Ayaklı Yarım Küre Biçiminde Kâse (Yaklaşık 1510)

Env. No: G. 1983.8

Teşhir: Londra, British Museum

Evani Çeşidi: Yüksek ayaklı yarım küre biçiminde kâse

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: Yaklaşık 1510

Yapıldığı Yer: Bilinmiyor

Desen Özellikleri: Merkez; çark-ı felek, merkezin dışı; 1/10 simetrik

Motif: Hatayî grubu, rumî

Renk: Lacivert, mavi, beyaz, siyah

Çap: 43.2 cm.

Yükseklik: 28.4 cm.

Açıklama: Londra'da British Museum'da sergilenen yaklaşık 1510 tarihli yüksek ayaklı yarım küre biçiminde bir kâsedir (Atasoy ve Raby, 1989, s. 160).

Merkezde küçük bir pencin etrafına çark-ı felek tarzında rumî motifleri ile bir tasarım yapılmıştır.

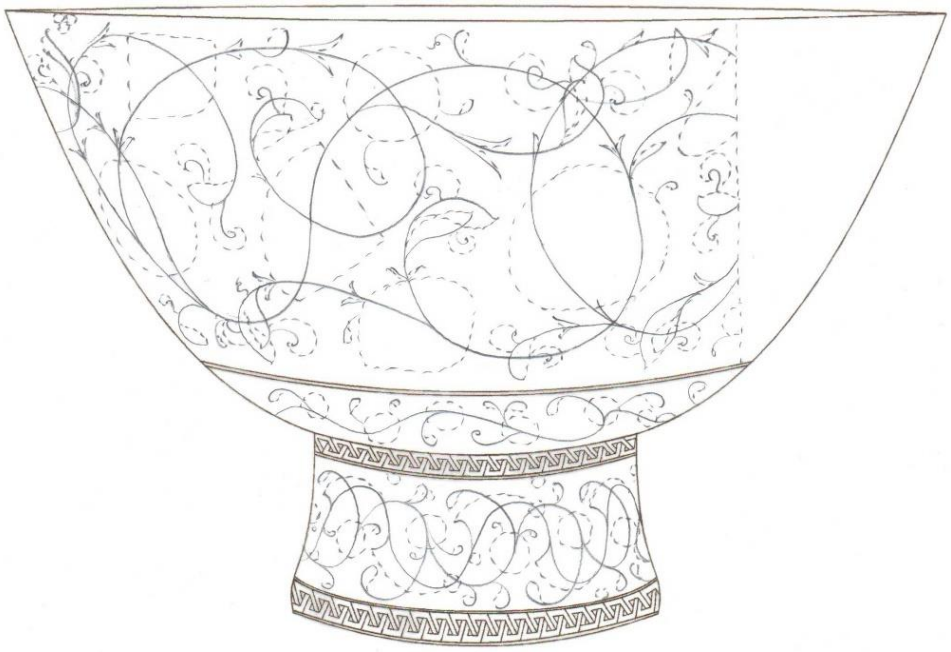
Merkez dairesinin etrafına biraz iri üç nokta şeklinde bubcuklar yerleştirilmiştir. Tepelik şeklinde duran noktaların üzerine tığ çizilmiştir. Üç noktaların arasına sınır çizgileri olmayan hatayî grubu motifleri ile bir şemse tasarımı yapılmıştır.

Kâsenin ağız kısmından tepelikli yarım şemselerin uç noktası ise yine üç noktaların arasına dantel gibi sarkmaktadır. İçerisine rumî ve hatayî grubu motifleri ile bir desen tasarımı yapılmıştır.

Katalog No: 28B

Fotoğraf 115: Yüksek Ayaklı Yarım Küre Biçiminde Kâse (Yaklaşık 1510)

Kaynak: (Carswell, 2006, s. 54).



Çizim 130: Yüksek Ayaklı Yarım Küre Biçiminde Kâse (Yaklaşık 1510)

Çizim 131: Yüksek Ayaklı Yarım Küre Biçiminde Kâse (Yaklaşık 1510)

Env. No: G. 1983.8

Teşhir: Londra, British Museum

Evani Çeşidi: Yüksek ayaklı yarım küre biçiminde kâse

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: Yaklaşık 1510

Yapıldığı Yer: Bilinmiyor

Desen Özellikleri: Gövde; tek iplik, ayak kısmı; çift iplik

Motif: Hatayî grubu, rumî, zencerek

Renk: Mavi, beyaz, siyah

Çap: 43.2 cm.

Yükseklik: 28.4 cm.

Açıklama: 28A numaralı katalog örneğinde iç kısmı gösterilen kâsenin yan profilden görünüşüdür.

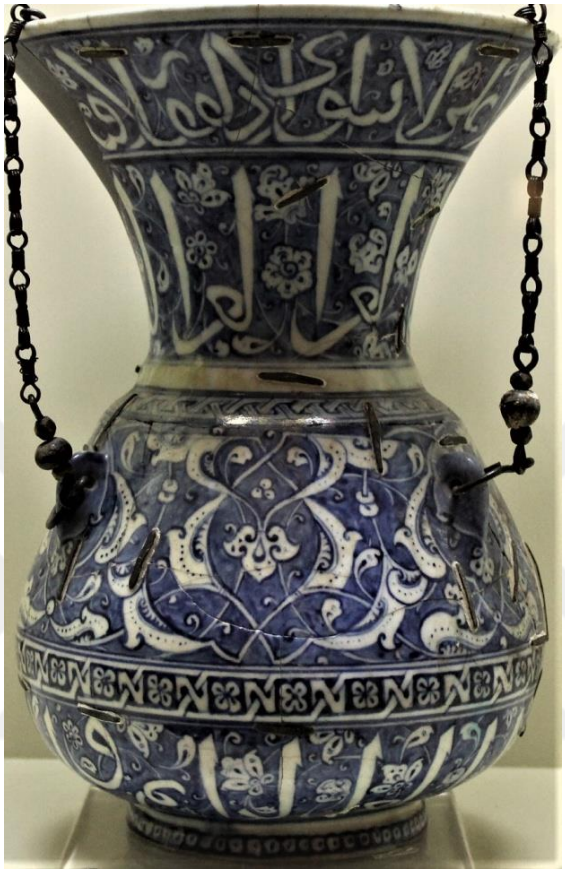
Kâsenin gövde kısmına hatayî grubu motifleri ile tek iplik bir desen tasarımı yapılmıştır.

Gövdenin alt kısmına koyu zemin üzerine beyaz renkli hatayî grubu motifleri ile tasarım yapılmıştır.

Ayak kısmında ise iki zencerekli bileziğin ortasına çift iplik rumî ve hatayî grubu motifleriyle tasarım yapılmıştır.

3.2.1.2.1. Sultan II. Bayezid Dönemi Baba Nakkaş Üslubu Küp, İbrik, Bardak, Sürahi, Şamdan ve Kandil Desenleri

Katalog No: 29



Fotoğraf 116: Cami Kandili (Yaklaşık 1505)

Kaynak: Çinili Köşk Müzesi'nden

Çizim 132: Cami Kandili (Yaklaşık 1505)

Çizim 133: Cami Kandili (Yaklaşık 1505)

Env. No: 41/5

Teşhir: Çinili Köşk Müzesi

Evani Çeşidi: Cami Kandili

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: Yaklaşık 1505

Yapıldığı Yer: İznik

Desen Özellikleri: Zencerek, ½ simetrik ulama, tek iplik

Motif: Rumî, hatayî grubu nakışlı

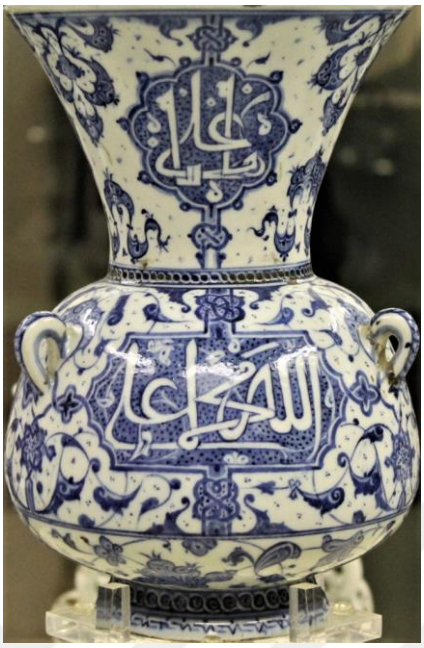
Renk: Lacivert, mavi, beyaz, siyah

Yükseklik: 27,2 cm.

Açıklama: Çinili Köşk Müzesi'nde sergilenen cami kandili yaklaşık 1505 tarihlidir. Ağız kısmındaki sülüs ibarenin, harfleri içinden çıkıyormuş gibi hatayî grubu motifleri zeminde dolaşmaktadır. Boyun kısmında müselsel bir yazı ve yazıya dolanan hatayî grubu motiflerinden oluşan tasarım yapılmıştır. Göbeğin üst kısmında geometrik iç içe geçmiş dikdörtgenlerle zencerek bezenmiş, göbek kısmına ise rumî motifleri ile tasarım yapılmıştır. Zeminde hatayî grubu desen yer alır. Desenin bazı yerlerinde üç noktalar göze çarpmaktadır. Göbeğin alt kısmıyla üst kısmı arasına zencerek bezenmiş, alt kısmına yine müselsel bir yazı yazılmış, zemini hatayî grubu motifleriyle de bezenmiştir. Ayak kısmına dairelerden zencerek çizilmiştir. Kandilin tamamı koyu zemin üzerine beyaz renkli yazı ve motiflidir. Rumîlerin hurdelerine lacivert renkle tonlanmıştır.

Bu kandilde bir de kulp yerlerinde geçirilmiş zincirler bulunmaktadır.

Katalog No: 30



Fotoğraf 117: Cami Kandili (Yaklaşık 1510- 15)

Çizim 134: Cami Kandili (Yaklaşık 1510- 15)

Env. No: 41/2

Teşhir: Çinili Köşk Müzesi (Kadırga – İstanbul, Sokullu Mehmed Paşa Camii'nden)

Evani Çeşidi: Cami Kandili

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: Yaklaşık 1510- 15

Yapıldığı Yer: İznik

Desen Özellikleri: Boyun kısmı ½ simetrik ulama, Göbek; ½ simetrik ulama

Motif: Rumî, hatayî grubu, bulut, zencerek, yazı, geometrik düğüm

Renk: Lacivert, mavi, beyaz, siyah

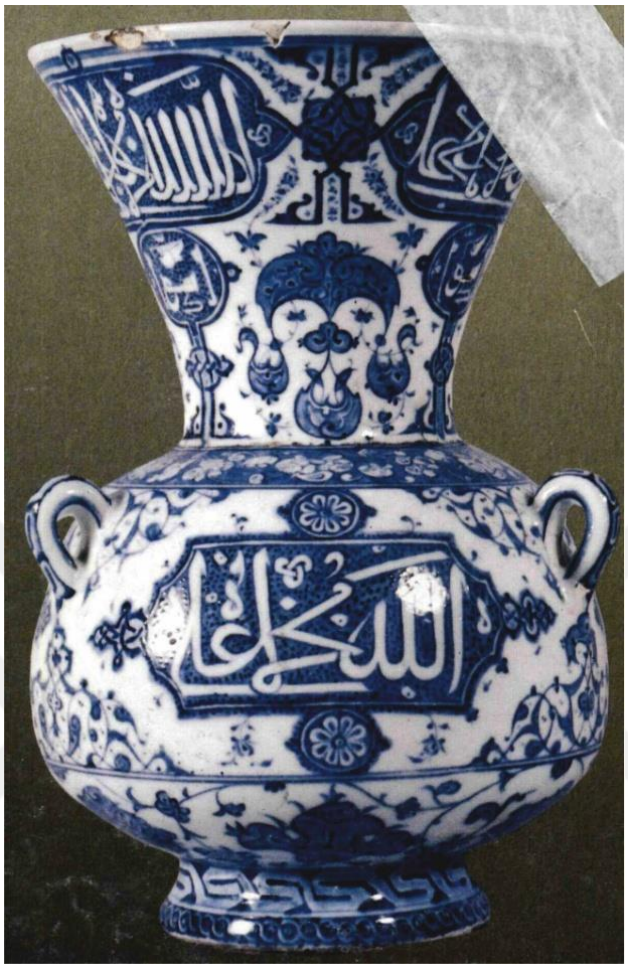
Yükseklik: 27.6 cm.

Açıklama: Çinili Köşk Müzesi'nde sergilenen cami kandili; Kadırga, İstanbul, Sokullu Mehmet Paşa Camii'nden alınmıştır. Yaklaşık 1510-15 tarihli kandil İznik'te üretilmiştir. Boyun kısmına ½ simetrik yarım ulama bir desen çizilmiştir. Ortada dairesel dendanlı bir şemse formu içine kufi yazı yazılmış, miklepler geometrik bir düğümden oluşmaktadır. Şemsenin etrafına dolantı bulutlar konmuştur. Boyun kısmı bir zencerek ile bitirilmiştir. Göbek kısmında bir kitabe içerisine yazı yazılmış, kitabenin dört tarafına geometrik düğüm yerleştirilmiştir. Boşta kalan kısımlara rumî motifleri ile ½ simetrik bir tasarım yapılmış, kulpların altına asılmış gibi geometrik düğüm konulmuştur. Kulpların üst kısmına ise bir bulut tasarımı yapılmıştır.

Göbeğin alt kısmına hatayî grubu motifleriyle tasarım yapılmış, ayak kısmına ise iki şerit halinde zencerek bezenmiştir.

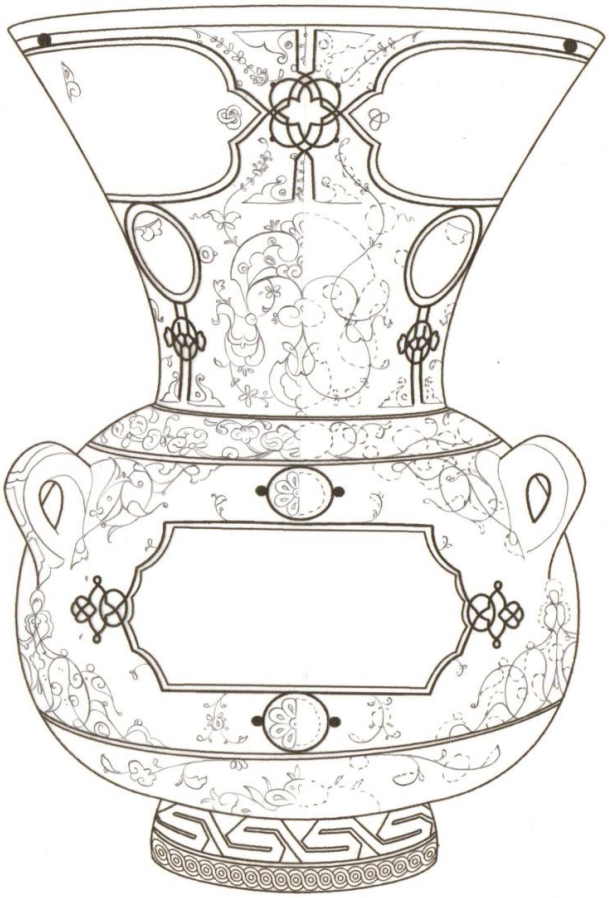
Yazılı kısımlar hariç tüm desen, beyaz zemin üzerine mavi ve lacivert renkte motifler ile tasarlanmıştır.

Katalog No: 31



Fotoğraf 118: Cami Kandili (Yaklaşık 1512)

Kaynak: (Atasoy ve Raby, 1989, s. 155).



Çizim 135: Cami Kandili (Yaklaşık 1512)

Env. No: 41/1

Teşhir: İstanbul, Çinili Köşk

Evani Çeşidi: Cami kandili

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: Yaklaşık 1512

Yapıldığı Yer: Bilinmiyor

Desen Özellikleri: Ağız kısmı; kitabeli yazı, boyun kısmı; ½ simetrik ulama, göbeğin üstü; tek iplik, göbek kısmı; kitabeli yazı ve ½ simetrik ulama, göbeğin altı; tek iplik, ayak kısmı; zencerek

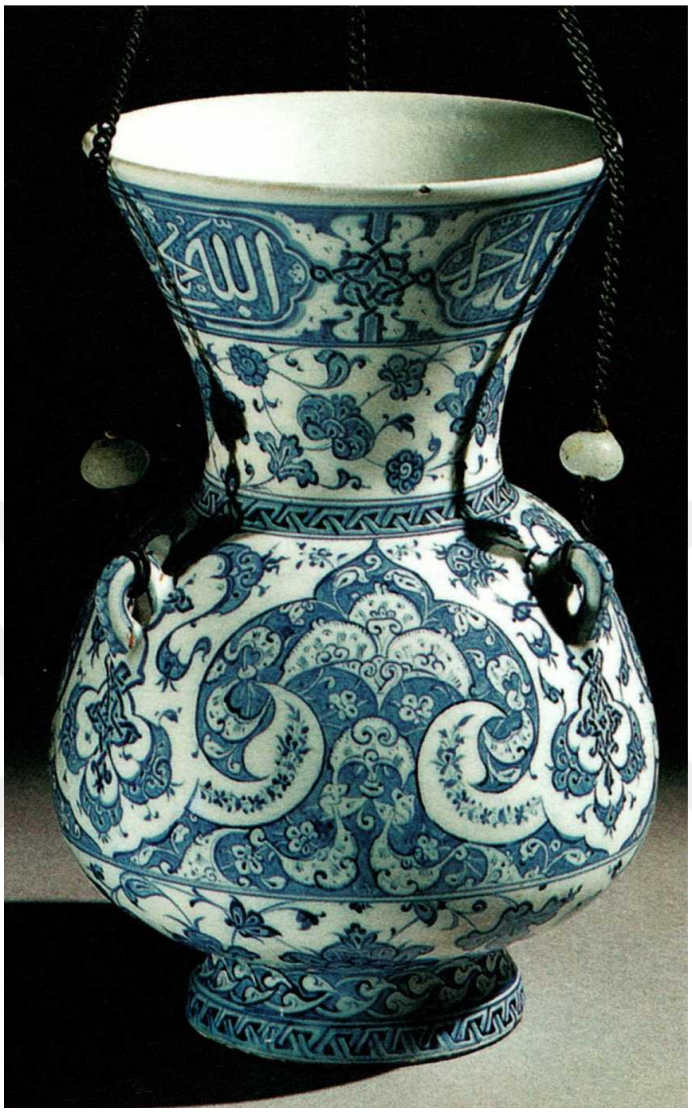
Motif: Hatayî grubu, yazı, bulut, düğüm, rumî

Renk: Lacivert, mavi, siyah, beyaz

Yükseklik: 28 cm.

Açıklama: İstanbul Çinili Köşk Müzesi'nde sergilenen cami kandili, yaklaşık 1512 tarihlidir (Atasoy ve Raby, 1989, s. 155). Ağız kısmına kitabelerin içine yazı yazılmış, aralarına geometrik düğüm konulmuştur. Düğümlerin uçları rumî ile bitirilmiştir. Yanlarından hatayî grubu motifleri küçükten büyüğe doğru bir helezon üzerine yerleştirilmiştir. Boyun kısmına düğümlerin üstüne konulmuş daire formlarına yazı yazılmıştır. Aralarına ½ simetrik iri Çin bulutu motifleri yerleştirilmiştir. Göbeğin üst kısmına koyu zemin üzerine beyaz renkte Hatayî grubu motifleri ile tasarım yapılmış, ortasına kitabe içerisine yazı yazılmıştır. Kitabenin sağına soluna geometrik düğüm konulmuş, altına üstüne daire formu içine birer penç yerleştirilmiştir. Kitabenin yanlarına ½ simetrik rumî motifleri ile tasarım yapılmıştır. Göbeğin ortası ve boyun kısmında çok minik hatayî grubu motifleri dolandırılmıştır.

Katalog No: 32



Fotoğraf 119: Cami Kandili (Yaklaşık 1512)

Kaynak: (Carswell, 2006, s. 2).

Çizim 136: Cami Kandili (Yaklaşık 1512)

Env. No: G. 1983.4

Teşhir: Londra, British Museum

Evani Çeşidi: Cami Kandili

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: Yaklaşık 1512

Yapıldığı Yer: Bilinmiyor

Desen Özellikleri: Boyun kısmı ½ kitabeli simetrik ulama, boyunun alt kısmı; serbest desen, zencerek, göbek kısmı; ½ simetrik ulama

Motif: Rumî, hatayî grubu, zencerek, yazı, bulut, geometrik düğüm

Renk: Lacivert, mavi, beyaz, siyah

Yükseklik: 28.5 cm.

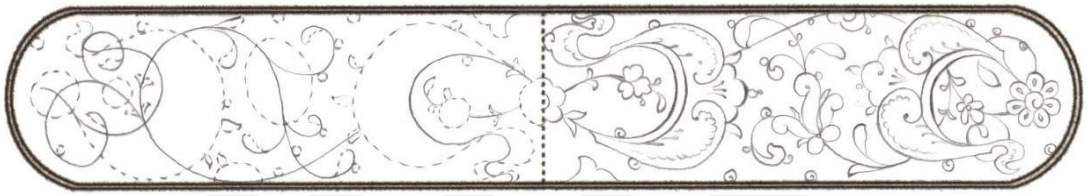
Açıklama: Londra, British Museum'da sergilenen cami kandili, yaklaşık 1512 tarihlidir (Carswell, 2006, s. 2). Boyun kısmına kitabeli bir bordür çizilmiş, kitabelerin arasına geometrik ½ simetrik düğüm konulmuştur.

Düğümlerin ucuna rumî motifi yerleştirilmiştir. Boynun alt kısmına hatayî grubu motifleri ile serbest bir desen tasarlanmış, göbeğe geçmeden önceki kısımda geometrik iç içe geçmiş dikdörtgenlerden bir zencerek bezenmiş, ayak kısmının alt şeridine de aynı zencerekten konulmuştur. Göbek kısmında tepelik rumî formunda bir pafta yerleştirilmiştir. Paftanın boşluk kalan kısımları da yine aynı formda bir tepelik rumî paftası oluşturmaktadır. İçlerine ise bulut ve hatayî grubu motifleriyle ½ simetrik desen yerleştirilmiştir. Beyaz zeminli tepelik paftaların kol kısmına tek iplik şeklinde hatayî grubu motifleri yerleştirilmiş, göbeğin alt kısmına serbest bir hatayî grubu motifli tasarım yapılmıştır. Ayak kısmının ilk şeridine çiftlik iplik rumî motifli zencerek yerleştirilmiştir. Kandil üç noktadan zincirle yukarı asılmıştır.

Katalog No: 33

Fotoğraf 120: Kalemdan (Yaklaşık 1510)

Kaynak: (Rogers ve Ward, 1998, s. 207).



Çizim 137: Kalemdan (Yaklaşık 1510)

Env. No: 1983,7

Teşhir: Londra British Museum (Godman Koleksiyonu'ndan)

Evani Çeşidi: Kalemdan

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: Yaklaşık 1510

Yapıldığı Yer: Bilinmiyor

Desen Özellikleri: ½ ters simetrik

Motif: Bulut, hatayî grubu

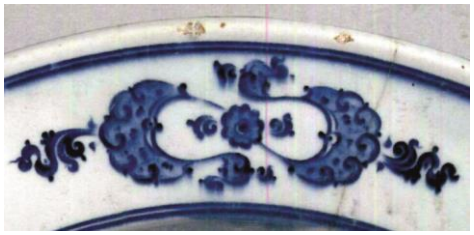
Renk: Lacivert, mavi, beyaz, siyah

Yükseklik: 6.3 cm.

Uzunluk: 29.6 cm.

Genişlik: 6 cm.

Açıklama: Londra British Museum'da sergilenen **(**Rogers ve Ward, 1998, s. 207) kalemdanın alt kısmı gözükmektedir. ½ ters simetrik şeklinde ulama bulut ve hatayî grubu motifleriyle tasarım yapılmıştır. Bu desendeki bulut motifi II. Bayezid devri bir tabaktaki (katalog no. 22) motifle benzemektedir. Her iki tasarımda da ters simetrili dolantı bulutun ortasına penç motifi konulmuştur.



Fotoğraf 121: Tabak (Yaklaşık 1510- 15) (katalog no. 22)

Kaynak: (Atasoy ve Raby, 1989, s. 156).

Katalog no: 34

Fotoğraf 122: Cami Kandili (Yaklaşık 1510- 15)

Kaynak: Çinili Köşk Müzesi'nden

Çizim 138: Cami Kandili (Yaklaşık 1510- 15)

Çizim 139: Cami Kandili (Yaklaşık 1510- 15)

Env. No: 41/5

Teşhir: Çinili Köşk Müzesi (İstanbul II. Bayezid Türbesi'nden)

Evani Çeşidi: Cami Kandili

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: Yaklaşık 1510- 15

Yapıldığı Yer: İznik

Desen Özellikleri: ½ simetrik ulama, zencerek, tek iplik

Motif: Rumî, hatayî grubu, zencerek, yazı

Renk: Lacivert, mavi, beyaz, siyah

Yükseklik: 21.5 cm.

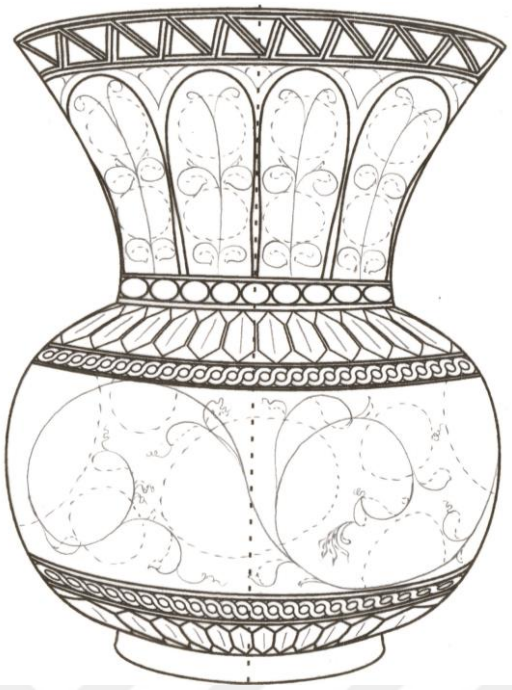
Açıklama: Çinili Köşk Müzesi'nde sergilenen cami kandili, İstanbul II. Bayezid Türbesi'nden alınmıştır. Yaklaşık 1510-15 tarihli kandil İznik'te üretilmiştir. Ağız kısmına, boyunla gövdenin birleşim noktasına ve göbeğin alt kısmına birbirinin aynısı olan geometrik zencerek bezenmiştir. Boyun kısmında, ½ simetrik ulama şeklinde, dendanlı paftalar içerisine; açık zeminli, rumî motifli, koyu zeminli hatayî grubu motifli bir tasarım yapılmıştır. Göbek kısmının üstüne geometrik baklava dilimlerinden oluşan bordür çizilmiş, orta kısmına hatayî grubu motifleriyle tek iplik şeklinde tasarım yapılmıştır. Kandilin asma kulplarına hatayî motifleri yerleştirilmiştir. Göbeğin alt kısmına rumî motifleri ile tasarım yapılmış, kufi bir yazı yazılmıştır.

Baba Nakkaş üslubuna has yaprakların içi koyu lacivert renge boyanmıştır. Göbek kısmı açık zemin üzerine mavi renkte boyalı motiflerin çizimi ile oluşturulmuş, ayak kısmı koyu zemin üzerine beyaz renkte motiflerle tasarlanmıştır.

Katalog no: 35

Fotoğraf 123: Cami Kandili (Yaklaşık 1510- 15)

Kaynak: Çinili Köşk Müzesi'nden



Çizim 140: Cami Kandili (Yaklaşık 1510- 15)

Çizim 141: Cami Kandili (Yaklaşık 1510- 15)

Env. No: 41/6

Teşhir: Çinili Köşk Müzesi (İstanbul II. Bayezid Türbesi'nden)

Evani Çeşidi: Cami Kandili

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: Yaklaşık 1510- 15

Yapıldığı Yer: İznik

Desen Özellikleri: Ağız kısmı; geometrik, boyun kısmı ½ simetrik ulama, Göbek; geometrik, tek iplik,

Motif: Hatayî grubu, geometrik zencerek (anahtarsız)

Renk: Lacivert, mavi, beyaz, siyah

Yükseklik: 22.5 cm.

Açıklama: Çinili Köşk Müzesi'nde sergilenen cami kandili, İstanbul II. Bayezid Türbesi'nden alınarak müzeye konulmuştur. Yaklaşık 1510-15 tarihli kandil İznik'te üretilmiştir. Ağız kısmı geometrik dikdörtgen bir zencerek ile bezenmiştir. Boyun kısmına, üst tarafı beyzî paftalar içerisine hatayî grubu motifleriyle ½ simetrik bir tasarım yapılmış paftaların boşluk kalan kısımlarına goncagül konulmuştur. Bu kısımlar koyu zemin üzerine beyaz renkte motiflerle tasarlanmıştır.

Boyunla göbeğin birleşim noktasına iç içe geçmiş dairelerden bir zencerek bezenmiştir.

Göbeğin üst kısmına baklava dilimi formunda bir bordür çizilmiştir.

Göbek kısmına tek iplik şeklinde hatayî grubu motifli bir tasarım yapılmış aşağı doğru bakan hatayîlerin ortası kandilin kulp kısmına denk getirilmiştir.

Ayak kısmına yine üstteki baklava dilimli bordürden konmuştur.

Katalog no: 36

Fotoğraf 124: Cami Kandili (Yaklaşık 1510)

Kaynak: (Carswell, 2006, s. 42).

Çizim 142: Cami Kandili (Yaklaşık 1510)

Çizim 143: Cami Kandili (Yaklaşık 1510)

Env. No: 781230520

Teşhir: Londra, British Museum

Evani Çeşidi: Cami kandili

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: 1510

Yapıldığı Yer: Bilinmiyor.

Desen Özellikleri: Zencerekli bordür, serbest desen

Motif: Hatayî grubu, zencerek, yazı, rumî

Yazı Çeşidi: Nakışlı kûfi

Renk: Mavi, lacivert, siyah, beyaz

Yükseklik: 22.7 cm.

Açıklama: Londra'da British Museum'da sergilenen kandil, yaklaşık 1510 tarihlidir (Carswell, 2006, s. 42). Ağız kısmına zencerek bir bordür çizilmiştir. Boyun kısmına kûfî bir ibare yazılmış olup, bazı harfler hurdeli rumî motiflerinin uzantısı gibi bazıları da harflere sarılmış şekildedir. Yazılı kısmın altına kalın bir anahtarlı zencerekli bordür yapılmıştır. Göbek kısmını üstüne baklava dilimli bordür yerleştirilmiş, ortasına tek dal iri hatayî grubu motifli bir tasarım yapılmıştır. Göbeğin alt kısmına daha ince saç örgü zencerek bezenmiş, ayak kısmına görüldüğü kadarıyla dikey tepelikler arasına ½ simetrik goncagül motifleri yerleştirilmiştir.

Fotoğraf 125: Cami Kandili (Yaklaşık 1510) panaromik görünüm

Kaynak: (Carswell, 2006, s. 43).

Katalog no: 37

Fotoğraf 126: Cami Kandili (Yaklaşık 1510)

Kaynak: (Atasoy ve Raby, 1989, s. 158).

Çizim 144: Cami Kandili (Yaklaşık 1510)

Çizim 145: Cami Kandili (Yaklaşık 1510)

Env. No: 41/ 4

Teşhir: Çinili Köşk Müzesi

Evani Çeşidi: Cami kandili

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: Yaklaşık 1510

Yapıldığı Yer: Bilinmiyor.

Desen Özellikleri: zencerek, ½ simetrik ulama, ½ simetrik, tek iplik,

Motif: Hatayî grubu, zencerek, rumî

Yazı Çeşidi: Nakışlı kûfi

Renk: Mavi, lacivert, siyah, beyaz

Yükseklik: 22.3 cm.

Açıklama: İstanbul Çinili Köşk Müzesi'nde sergilenen cami kandili yaklaşık 1510 tarihlidir (Atasoy ve Raby, 1989, s. 158).

Kandilin ağız kısmındaki ince zencereği takiben boyun kısmı iki kısma bölünmüş olup, iki zencerek arasına, lacivert ve beyaz, düz ve ters rumî tepelik formları arasına kıvrımlı yapraklar yerleştirilmiştir. Yazılı olan alandaki kufi ibare hatayî grubu motiflerle iç içe geçmiş olup bazı harflerin çanak uçları ayırma rumî motiflerine bağlanmıştır. Bazı yaprak motifleri de "Elif" harfine dolanmıştır. Göbeğin üst kısmında uzun ovallerin birleşiminden oluşan bir bordür çizilmiş, ortasına tek dal üzerine hatayî grubu motiflerinden oluşan bir tasarım yapılmıştır. Alt kısmına ise üstteki yazılı paftanın deseninin birebir aynısı çizilmiştir.

Katalog no: 38

Fotoğraf 127: Cami Kandili (Yaklaşık 1510)

Kaynak: (Atasoy ve Raby, 1989, s. 158).

Çizim 146: Cami Kandili (Yaklaşık 1510)

Çizim 147: Cami Kandili (Yaklaşık 1510)

Env. No: 41/3

Teşhir: Çinili Köşk Müzesi

Evani Çeşidi: Cami kandili

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: Yaklaşık 1510

Yapıldığı Yer: Bilinmiyor.

Desen Özellikleri: Zencerek, simetrik ulama, tek iplik, serbest desen

Motif: Hatayî grubu, zencerek, rumî

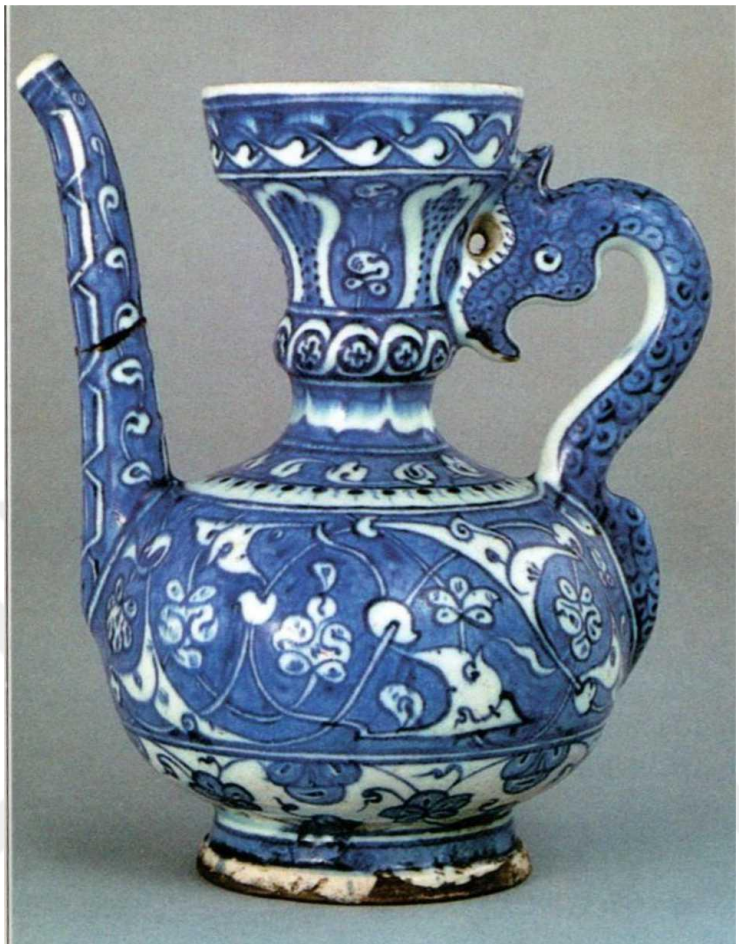
Renk: Mavi, lacivert, siyah, beyaz

Yükseklik: 21 cm

Açıklama: İstanbul Çinili Köşk Müzesi'nde sergilenen cami kandili yaklaşık 1510 tarihlidir (Atasoy ve Raby, 1989, s. 158).

Bu kandilin de önceki iki kandilin tasarımıyla çok benzemesi nedeniyle aynı ustanın elinden çıktığı düşünülebilir. Ağız kısmına zencerek çizilmiş, aralarına dörtlü pençler yerleştirilmiştir. Boyun kısmına içlerinden rumî motifleri çıkan yazı yazılmış, etrafında hatayî grubu motifleri dolandırılmıştır. Altına, üsttekine benzer bir zencerek çizilmiş, göbeğin üst kısmına dikey baklava dilimli, alt kısmına dairesel bir bordür çizilmiştir. Yazılı olan alanlarda kufi ibare hatayî grubu motiflerle iç içe geçmiş olup bazı harflerin çanak uçları ayırma rumî motiflerine bağlanmıştır.

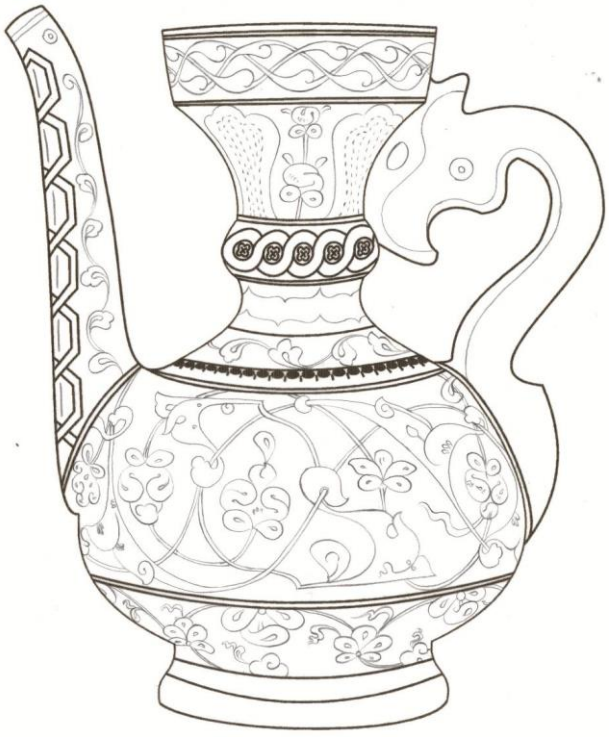
Katalog No: 39



Fotoğraf 128: Kütahyalı Abraham İbriği (Yaklaşık 1510)

Kaynak: (Carswell: 2006, s. 46).

Çizim 148: Kütahyalı Abraham İbriği (Yaklaşık 1510)



Çizim 149: Kütahyalı Abraham İbriği (Yaklaşık 1510)

Env. No: G. 1983.1

Teşhir: Londra, British Museum

Evani Çeşidi: Kütahyalı Abraham İbriği

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: Yaklaşık 1510

Yapıldığı Yer: Kütahya

Desen Özellikleri: Çift iplik rumî desen, zencerek, üç iplik, ½ simetrik desen

Motif: Rumî, hatayî grubu, zencerek, ejderha motifi, geometrik desen

Renk: Mavi, beyaz, siyah

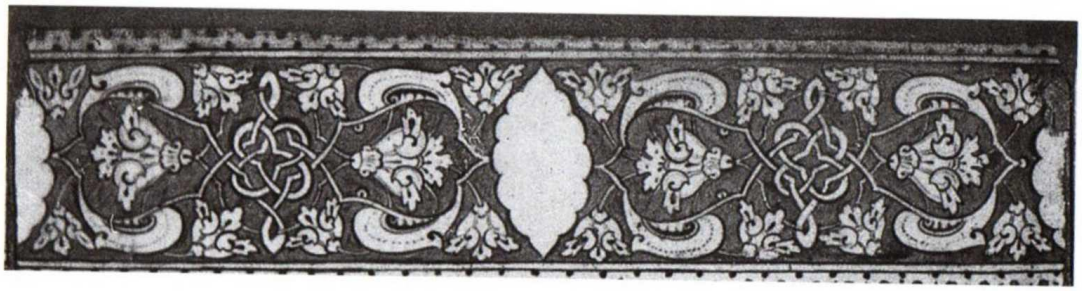
Yükseklik: 17 cm.

Açıklama: Londra British Museum'da sergilenen "Kütahyalı Abraham" adı verilmiş olan bu ibriğin üzerindeki desenlerin başlangıçta Kütahya'ya özel bir üslup olduğu düşünülmüştür. Fakat İznik kazılarında bu üslupta pek çok örnek çıkmış olması Kütahya'nın sadece bir imalat yeri olduğunu göstermektedir. Bu ibrik de 'Baba Nakkaş' üslubundaki tezhipler ve çinilerden etkilenerek yapılmış olmalıdır (Atasoy ve Raby, 1989, s. 77).

İbriğin ağız kısmı çift iplik rumî ile bordür olarak tasarlanmıştır. Boyun kısmının ortasında bir boğum konulmuş, boğumun üstüne ½ simetrik mihrap formlu paftalar içerisine noktalar yapılmış, arada kalan kısımlara da birer goncagül yerleştirilmiştir. Bunu takiben, altına dairesel bir bordür işlenmiştir. Göbek kısmının üstüne, tek iplik hatayî grubu motifleriyle desen yerleştirilmiş, orta kısımla üst kısım arasında kalan beyaz mavi bubcuklar konulmuştur. Ortasına üç iplik hatayî grubu ve rumî motiflerinden oluşan bir tasarım yapılmıştır. İbriğin alt tarafına ½ simetrik hatayî grubu motifleriyle tasarım yapılmıştır. Ayak kısmına desensiz mavi bir bilezik çizilmiştir. İbrik uzantısı üzerine bir zencerek ve kenarlarına tek iplik şeklinde yaprak motifleri çizilmiştir. Kulp kısmı ejderha formunda yapılmıştır.

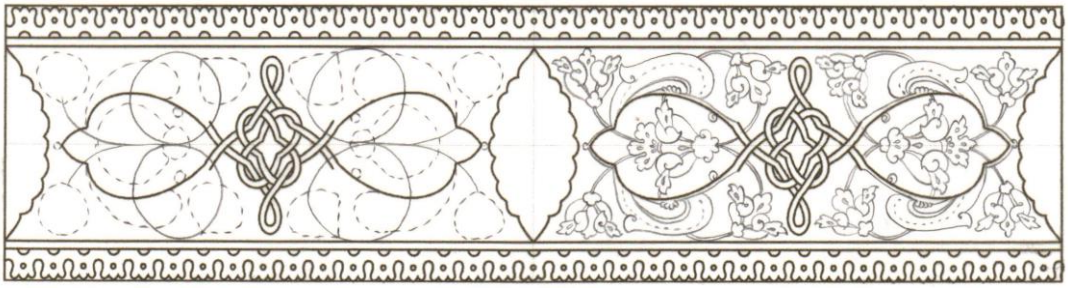
3.2.1.2.2. Sultan II. Bayezid Dönemi (1481- 1512) Mimari Eserlerde Baba Nakkaş Üslubu Desenler

Katalog No: 40



Fotoğraf 129: Şehzade Mahmut Türbesi Bordür Çinisi (1506- 7)

Kaynak: (Carswell, 2006, s. 38).



Çizim 150: Şehzade Mahmut Türbesi Bordür Çinisi (1506- 7)

Teşhir: Bursa Şehzade Mahmut Türbesi

Evani Çeşidi: Bordür çinisi

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: 1506- 7

Yapıldığı Yer: İznik

Desen Özellikleri: ½ simetrik

Motif: Rumî, hatayî grubu, düğüm, şemse

Renk: Lacivert, mavi, beyaz, siyah

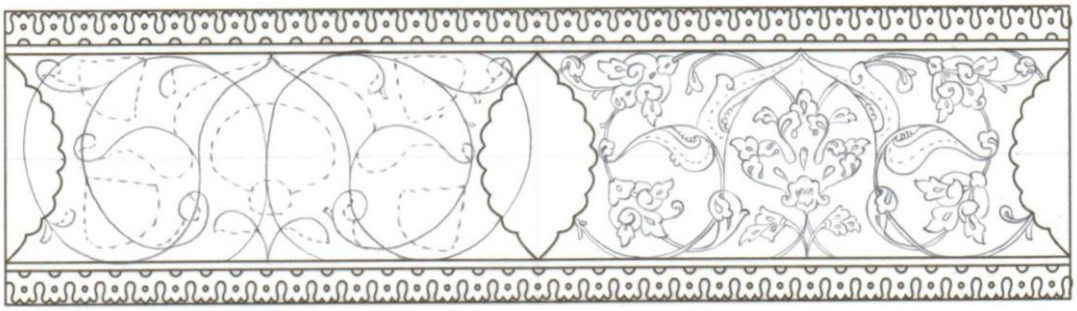
Yükseklik: Bilinmiyor

Açıklama: Bursa, Şehzade Mahmut Türbesi'nde bulunan bordür çinisi yaklaşık 1506- 7 tarihlidir (Carswell, 2006, s. 38). İznik'te üretilmiş olan çini ½ simetrik olarak tasarlanmıştır. Rumî motiflerinin başlangıç noktalarına düğüm motifi, bitiş noktalarına ise zemini beyaz renkli oval şemse motifleri yerleştirilmiştir. Ara kısımlarda goncagül motiflerinden oluşan desen dolanır.

Katalog No: 41

Fotoğraf 130: Şehzade Mahmut Türbesi Bordür Çinisi (1506- 7)

Kaynak: (Atasoy ve Raby, 1989, s. 91).



Çizim 151: Şehzade Mahmut Türbesi Bordür Çinisi (1506- 7)

Teşhir: Bursa Şehzade Mahmut Türbesi

Evani Çeşidi: Bordür çinisi

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: 1506- 7

Yapıldığı Yer: İznik

Desen Özellikleri: ½ ve ¼ simetrik

Motif: Rumî, hatayî grubu, şemse

Renk: Lacivert, mavi, beyaz, siyah

Yükseklik: Bilinmiyor

Açıklama: Bursa Şehzade Mahmut Türbesi'nde bulunan bordür çinisi yaklaşık 1506- 7 tarihlidir (Atasoy ve Raby, 1989, s. 91).

Desen ½ ve ¼ simetrik ulama şeklinde tasarlanmış, hatayî grubu, rumî ve bulut motifleri kullanılmıştır. Üst ve alt bordürlerinde kurdele motifli zencerek görülür.

3.2.1.3. Yavuz Sultan Selim Dönemi (1512- 1520)

I. Selim Tebriz'e yaptığı seferlerden ganimet olarak eşyaların yanında saray nakkaşhanesinde istihdam edilmek üzere sanatkâr da getirmiştir. Bunlardan ikisi Abd el Rezzak ve Burhan adındaki çinicilerdir. 932/1525 tarihli bir belgede, Tebriz'li Habib baş çinici olarak, eli altındaki değişik asıllı on çırağıyla birlikte, geldiği yazmaktadır (Atasoy ve Raby, 1989, s. 96). Eşya olarak da Selim'in Tebriz'den aldığı ganimet arasında, Heşt Behişt sarayından gelen altmış dört adet Çin porseleni vardır. Kahire'den de sayısı belli olmayan Çin porselenleri gelmiştir. 1520'lerde, İznik çinileri üzerinde Çin porselenlerinin etkileri sistemli bir şekilde görülmeye başlanmıştır (Atasoy ve Raby, 1989, s. 101).

Carswell'e göre de, Çin porselenlerinin etkisi taklitten ziyade, uyarlama ruhundadır (Carswell, 2006, s. 32).

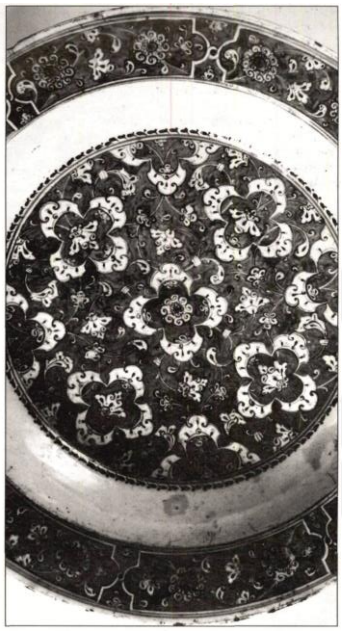
Bu yıllarda, İznik çiniciliğinde teknik ve estetik yönde, açık kobalt mavisi tonlarının gelişiminden daha önemli bir gelişme yaşanmış, firuze mavi yeni bir renk olarak ortaya çıkmıştır. İlk bakışta önemli değilmiş gibi gözükse de, çinileri Baba Nakkaş üslubunun tek renk desen sınırlamalarından kurtaran bir farklılıktır (Atasoy ve Raby, 1989, s. 101).

Bu dönem çinilerde bazen firuze ve kobalt mavisi daha yoğunlukta görülür. Sadece birkaç örnekte koyu mavi zemin üzerine beyaz renkte motifler kullanılmıştır. Sırları şeffaf ve renksizdir. XIV. ve XV. yüzyılın Çin porselenlerini anımsatan motifleri vardır. Bunlar şakayık, kasımpatı çiçekleri ve ejder figürleri, Çin bulutu desenleridir. Bunların dışında Türk sanatı bezemelerinde görülen motif tarzları da vardır. Bu grup, kullanım kapları olarak daha yaygın üretilmiştir (Öney, 1987, s. 69).

Bu dönemin çinilerinin bir özelliği de, zeminin beyaz bırakılarak desenlerin kobalt maviyle renklendirilmesidir.

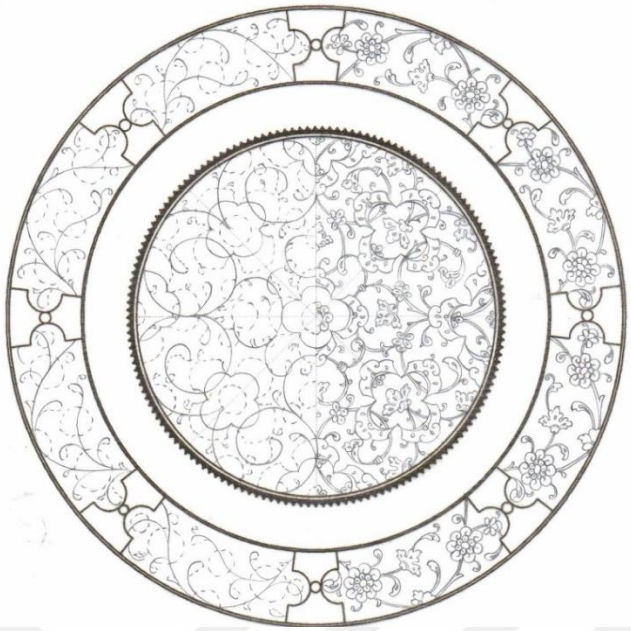
3.2.1.3.1. Yavuz Sultan Selim Dönemi (1512- 1520) Baba Nakkaş Üslubu Tabak Desenleri:

Katalog no: 42



Fotoğraf 131: Tabak (Yaklaşık 1520)

Kaynak: (Atasoy ve Raby, 1989, s. 78).



Çizim 152: Tabak (Yaklaşık 1520)

Env. No: 7450

Teşhir: Paris Musée du Louvre

Evani Çeşidi: Tabak

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: Yaklaşık 1520

Yapıldığı Yer: Bilinmiyor

Desen Özellikleri: Merkez; sonsuz karakterli simetrik ulama, bordür; tek iplik

Motif: Hatayî grubu, bulut

Renk: Mavi, beyaz, siyah

Açıklama: Paris Musée du Louvre'da sergilenen yaklaşık 1520 tarihli mavi beyaz bir tabaktır(Atasoy ve Raby, 1989, s. 78).

Dış bordürde desen $_{1/8}$ simetrik paftalar şekilde tasarlanmıştır. Merkezde ise ulama bir desen bulunmaktadır. Bulutlar ulama desen özelliği gösterir. Hatayî grubu helezonları ise merkezdeki pencin etrafında çark-ı felek şeklinde dönmektedir.

Tabağın merkezindeki desen ile dış bordür arasına geniş beyaz renkli alan bırakılarak desenin daha da çarpıcı ve dikkat çekici görülmesi sağlanmıştır ve böylelikle iki desenin yoğunluğu hafifletilmiştir.

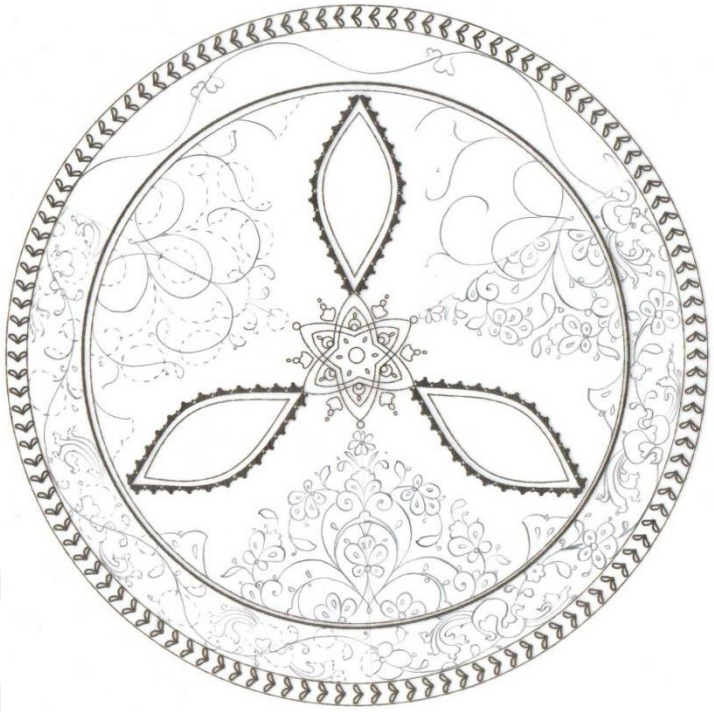
Bordür kısmındaki paftaların içindeki desen başlangıç ve bitiş noktaları yarım daire ile sonlandırılmış iki paftanın arası ise bir minik zincirle bağlanmıştır. Paftaların içerisi tek iplik şeklinde hatayî grubu motifleriyle tasarlanmıştır.

Desenin tamamında koyu mavi zemin üzerine beyaz renkte motifler kullanılmıştır.

Katalog no: 43

Fotoğraf 132: Tabak (Yaklaşık 1520)

Kaynak: (Atasoy ve Raby, 1989, s. 161).



Çizim 153: Tabak (Yaklaşık 1520)

Env. No: 1.5566

Teşhir: Berlin- Dahlem, Museum für Islamische Kunst

Evani Çeşidi: Dar yassı kenarlı düz tabak

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: Yaklaşık 1520

Yapıldığı Yer: Bilinmiyor

Desen Özellikleri: Merkez; $_{1/6}$ simetrik, bordür; tek iplik

Motif: Hatayî grubu, bulut

Renk: Mavi, siyah, beyaz

Çap: 28.3 cm.

Açıklama: Berlin-Dahlem'de Museum für Islamische Kunst'da sergilenen yaklaşık 1520 tarihli farklı bir tabak örneğidir (Atasoy ve Raby, 1989, s. 161).

Diğer tabaklardan farkı merkezdeki geometrik formdur. Formun etrafında 1/6 simetrik şemseler ve bu şemselerin etrafında dairenin sınırlarına değen ½ simetrik bulut ve hatayî grubu motifleri ile bir desen tasarımı yapılmıştır.

Bordür kısmında ters simetrili yine bulut ve hatayî grubu motiflerinden oluşan ulama bir desen yer alır.

En dıştaki ince bordür de ise bir desen bulunmaktadır.

3.2.1.3.2. Yavuz Sultan Selim Dönemi (1512- 1520) Baba Nakkaş Üslubu Küp, İbrik, Bardak, Sürahi, Şamdan ve Kandil Desenleri

Katalog No: 44

Fotoğraf 133: Metal Aksesuarlı Köşeli İbrik (Yaklaşık 1520)

Kaynak: (Atasoy ve Raby, 1989, s. 97).

Çizim 154: Metal Aksesuarlı Köşeli İbrik (Yaklaşık 1520)

Env. No: C. 20081910

Teşhir: Londra, Victoria & Albert Museum

Evani Çeşidi: Metal aksesuarlı köşeli ibrik

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: Yaklaşık 1520

Yapıldığı Yer: Bilinmiyor.

Desen Özellikleri: Gövde kısmı; ½ simetrik desen

Motif: Hatayî grubu, bulut

Renk: Mavi, lacivert, siyah, beyaz

Yükseklik: 22,5 cm.

Açıklama: Londra'da, Victoria & Albert Museum'da sergilenen ibrik yaklaşık 1520 tarihlidir (Atasoy ve Raby, 1989, s. 97). Boyun, döküm ve kulp kısımları muhtemelen sipariş üzerine metal işçilikle kaplanmıştır. Yan profilden görünüşünde ince cetvelin

dışında kalan dikdörtgen bir zemine ½ simetrik tepelik, dolantı bulut ve hatayî grubu motifleriyle bir tasarım yapılmıştır. Kenarlarda ise görüldüğü kadarıyla, tek dal üzerinde hatayî grubu motifleri kullanılmıştır.

Katalog No: 45

Fotoğraf 134: Küp (Yaklaşık 1510-20)

Kaynak: (Atasoy ve Raby, 1989, s. 159).

Çizim 155: Küp (Yaklaşık 1510-20)

Çizim 156: Küp (Yaklaşık 1510-20)

Env. No: G. 1983 6

Teşhir: Londra, British Museum

Evani Çeşidi: Küp

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: Yaklaşık 1510-20

Yapıldığı Yer: Bilinmiyor.

Desen Özellikleri: Zencerek, tek iplik desen

Renk: Mavi, lacivert, siyah, beyaz

Yükseklik: 24.5 cm

Açıklama: Londra'da British Museum'da sergilenen küp, yaklaşık 1510- 20 tarihlidir (Atasoy ve Raby, 1989, s. 159). Ağız kısmına saç örgüsü zencerek yapılmıştır. Boyun kısmı üzerine tek dal üzerinde hatayî grubu motifleriyle tasarım yapılmıştır. Boynun altına da, ince bir bordürden sonra, göbek kısmına iri hatayî grubu motifleriyle serbest bir desen çizilmiş, göbeğin alt kısmı tam olarak gözükmekle birlikte, yine hatayî grubu motiflerinden bir desen yapılmış olmalıdır. Ayak kısmında ise çift sıra paftalı ve şaşırtmalı bir desen yerleştirilmiştir.

Katalog No: 46

Fotoğraf 135: Küp (Yaklaşık 1510-20)

Kaynak: (Atasoy ve Raby, 1989, s. 159).

Çizim 157: Küp (Yaklaşık 1510-20)

Çizim 158: Küp (Yaklaşık 1510-20)

Env. No: Yok

Teşhir: Cenova, Alessandro Bruschettini Vakfı

Evani Çeşidi: Metal ağızlı kırık küp,

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: Yaklaşık 1510-20

Yapıldığı Yer: Bilinmiyor

Desen Özellikleri: Ağız kısmı; tek iplik, göbeğin üstü, tek iplik, göbek serbest desen, göbeğin altı bilinmiyor.

Motif: Hatayî grubu

Renk: Mavi, beyaz, siyah

Yükseklik: 24 cm (ağız kenarı hariç);

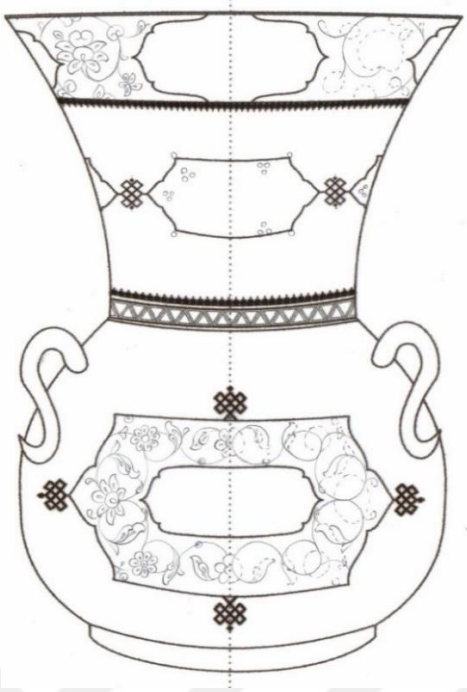
Cap: 25.2 cm

Açıklama: Cenova'da, Alessandro Bruschettini Vakfının koleksiyonunda bulunan metal ağızlı kırık küp yaklaşık 1510 -20 tarihlidir (Atasoy ve Raby, 1989, s. 159). Boyun kısmı oldukça kısadır. Ağzına siyah renkte işçiliksiz bir metal geçirilmiş, altındaki çini tek iplik hatayî grubu motifleriyle tasarlanmış, göbek kısmını içmeden önce beyaz geniş bir boğum bırakılmıştır. Göbek kısmı ise oldukça geniştir. Üst tarafına koyun zemin üzerine beyaz renkte, tek iplik hatayî grubu motifleri yerleştirilmiş, orta kısmı yine hatayî grubu motifleriyle serbest bir desen çizilmiştir. Bu kısım beyaz zemin üzerine koyu mavi renkte motiflerden oluşmaktadır. Ayak kısmı tam olarak anlaşılamamıştır.

Katalog No: 47

Fotoğraf 136: Cami Kandili (Yaklaşık 1515)

Kaynak: (Aslanapa, 1989, s. 332).



Çizim 159: Cami Kandili (Yaklaşık 1515)

Env. No: 00,125

Teşhir: Berlin Dahlem Museum für Islamische Kunst

Evani Çeşidi: Cami Kandili

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: Yaklaşık 1515

Yapıldığı Yer: Bilinmiyor

Desen Özellikleri: Boyun kısmı kitabeli ¼ simetrik, göbek kısmı; 1/3 simetrik paftalı, ayak kısmı, zigzaglı bordür

Motif: Hatayî grubu, zencerek, bulut

Renk: Lacivert, mavi, beyaz, siyah

Yükseklik: Bilinmiyor

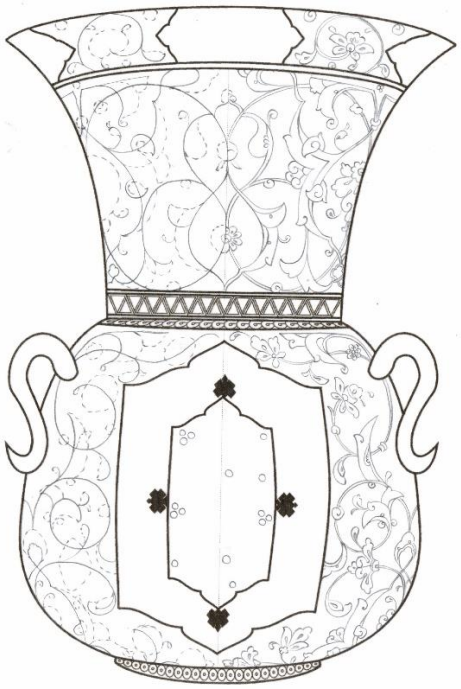
Açıklama: Berlin Dahlem Museum für Islamische Kunst'da sergilenen cami kandili yaklaşık 1515 tarihlidir (Aslanapa, 1989, s. 332). Kandilin ağız, boyun ve gövde kısmında kitabeli desen tasarımı dikkat çeker. Ağız kısmındaki kitabeler beyaz zeminli ve boş olup,

kitabelerin arasına hatayî grubu motifleri yerleştirilmiştir. Boyun kısmında kitabelerin içerisine "Allah, Muhammed" yazısı yazılmış, kitabeler arasına geometrik düğümler konulmuştur. Göbekte görülen yatay dikdörtgen şemsenin alt, üst ve yanlarına da düğüm motifleri yer alır. Dikdörtgen formun dışını mavi zeminli ¼ ters simetrik hatayî grubu motifleriyle bir bordür çevrelemektedir. Kulp yerlerine ejderha motifli kulplar yerleştirilmiştir. Ayak kısmında zigzaglı zencerek görülür.

Katalog no: 48

Fotoğraf 137: Cami Kandili (Yaklaşık 1515)

Kaynak: (Atasoy ve Raby, 1989, s. 91).



Çizim 160: Cami Kandili (Yaklaşık 1515)

Env. No: 5547

Teşhir: Paris, Musée du Louvre

Evani Çeşidi: Cami Kandili

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: Yaklaşık 1515

Yapıldığı Yer: Bilinmiyor

Desen Özellikleri: Ağız kısmı; kitabeli bordür, göbek kısmı; ½ simetrik, ayak kısmı, zencerek

Motif: Rumî, hatayî grubu, zencerek, yazı

Renk: Lacivert, mavi, beyaz, siyah

Yükseklik: 33.2 cm.

Çap: 25 cm.

Açıklama: Paris, Musée du Louvre'da sergilenen cami kandili yaklaşık 1515 tarihlidir (Atasoy ve Raby, 1989, s. 91). Kandilin ağız, boyun ve gövde kısmında kitabeli desen

tasarımı dikkat çeker. Ağız kısmındaki kitabeler beyaz zeminli ve boş olup, kitabelerin arasına hatayî grubu motifleri yerleştirilmiştir.

Boyun kısmına ½ simetrik hatayî grubu ve rumî motifli tasarım yapılmış, burada hatayî helezonundan rumî motifi çıkarılmıştır.

Göbekte görülen dikey dikdörtgen şemsenin alt, üst ve yanlarına da düğüm motifleri yer alır. Dikdörtgen formun dışında yine aynı formda beyaz bir boşluk bırakılmış ve boşluktan sonra mavi zeminli ½ simetrik hatayî grubu ve rumî motifli tasarım yapılmıştır. Kulp yerlerine ejderha motifli kulplar yerleştirilmiştir. Ayak kısmında kurdele motifli zencerek görülür.

Ayak kısmına dairelerden zencerek çizilmiştir.

Katalog no: 49

Fotoğraf 138: Top Biçiminde Askı Süs (Yaklaşık 1515)

Kaynak: (Atasoy ve Raby, 1989, s. 91).

Çizim 161: Top Biçiminde Askı Süs (Yaklaşık 1515)

Env. No: 337- 1903

Teşhir: Londra, Victoria & Albert Museum

Evani Çeşidi: Top Biçiminde Askı Süs

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: Yaklaşık 1515

Yapıldığı Yer: Bilinmiyor

Desen Özellikleri: 1/6 simetrik desen

Motif: Rumî, penç, zencerek, düğüm

Renk: Lacivert, mavi, beyaz, siyah

Yükseklik: 21.5 cm.

Açıklama: Londra'da Victoria & Albert Museum'da sergilenen top biçiminde askı süs, yaklaşık 1515 tarihlidir (Atasoy ve Raby, 1989, s. 91). Fotoğraf süsün muhtemelen üst tarafını göstermektedir. Asılacak yerinde beyaz bir çıkıntı bulunmaktadır. Onun etrafına üç adet ½ simetrik düğümlü desen konulmuş, onlardan boşluk kalan kısımlara da yine üç

adet ½ simetrik iri kanatlı ve tepelik rumî motifleri yerleştirilmiştir. Tepeliklerin simetri eksenlerinin ortasına sekiz dilimli birer penç konulmuştur. Dairesel formdaki bu bezemenin gövdeye geçiş noktasına zencerekli bir bordür çizilmiştir.

Katalog No: 50

Fotoğraf 139: Sürahi (16. Yüzyıl İlk Çeyreği)

Kaynak: Çinili Köşk Müzesi'nden

Çizim 162: Sürahi (16. Yüzyıl İlk Çeyreği)

Çizim 163: Sürahi (16. Yüzyıl İlk Çeyreği)

Env. No: 7591 (ÇÇ)

Teşhir: Çinili Köşk Müzesi (Çarşıkapı- İstanbul, temel kazısından)

Evani Çeşidi: Sürahi

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: XVI. yüzyılın ilk çeyreği

Yapıldığı Yer: İznik

Desen Özellikleri: Boyun kısm; geometrik, serbest desen, göbek; serbest desen, ayak kısmı; geometrik

Motif: Hatayî grubu, zencerek, cami motifli, bulut

Renk: Lacivert, mavi, beyaz, siyah

Yükseklik: 20 cm.

Çap: 15 cm.

Açıklama: Çinili Köşk müzesinde sergilenen sürahinin ağız kısmında ve göbeğin üst boğumunda ikili bir zencerek çizilmiştir. Boyun kısmına koyu zemin üzerine beyaz renkte yazı yazılmış, harf aralarına hatayî grubu motifleriyle tasarım yapılmıştır.

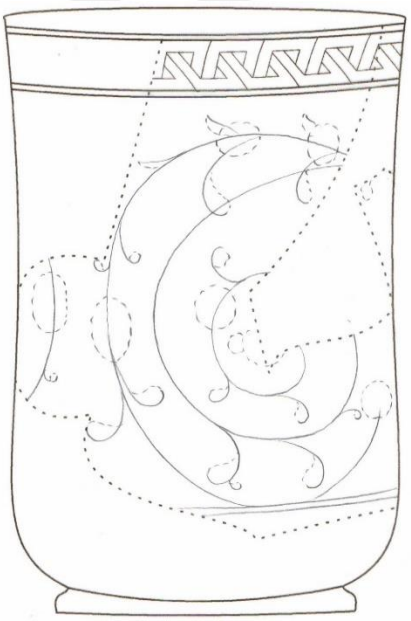
Sürahi, müzedeki künyesinde belirtildiğine göre, XVI. yüzyılın ilk çeyreğinde üretilmiştir. Ürünün gövde kısmında diğer Baba Nakkaş üslubundaki çinilerden farklı olarak dolantı bulutlu desen aralarına cami formu şeklinde kubbeli yapılar çizilmiştir.

Çininin pek çok yeri tahrip olmuştur.

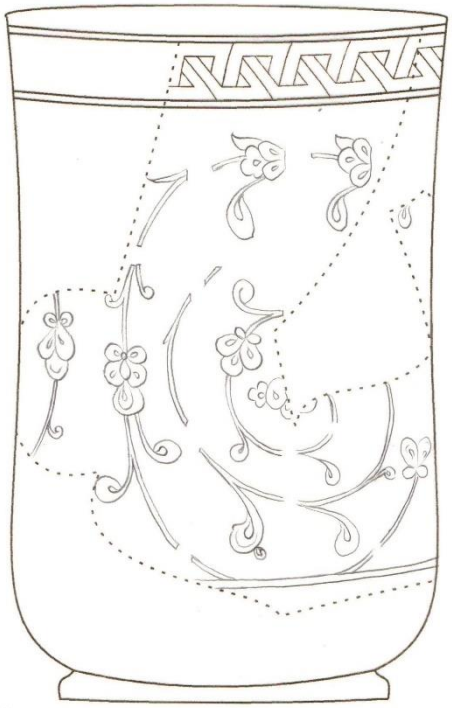
Katalog No: 51

Fotoğraf 140: Tamirli Kırık Maşrapa (Yaklaşık 1520)

Kaynak: (Atasoy ve Raby, 1989, s. 97).



Çizim 164: Tamirli Kırık Maşrapa (Yaklaşık 1520)



Çizim 165: Tamirli Kırık Maşrapa (Yaklaşık 1520)

Env. No: Bilinmiyor

Teşhir: Halep, Arkeoloji Müzesi

Evani Çeşidi: Kırık maşrapa (tamirli)

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: Yaklaşık 1520

Yapıldığı Yer: Bilinmiyor

Desen Özellikleri: Zencerek, Haliç İşi helezonlu

Motif: Hatayî grubu

Renk: Mavi, beyaz, siyah

Yükseklik: 15.2 cm.

Çap: 9.4 cm

Açıklama: Suriye - Halep'te, Arkeoloji Müzesi'nde bulunan maşrapa, yaklaşık 1520 tarihlidir (Atasoy ve Raby, 1989, s. 97). Obje kırılmış, fakat daha sonra kırık yerleri alçı

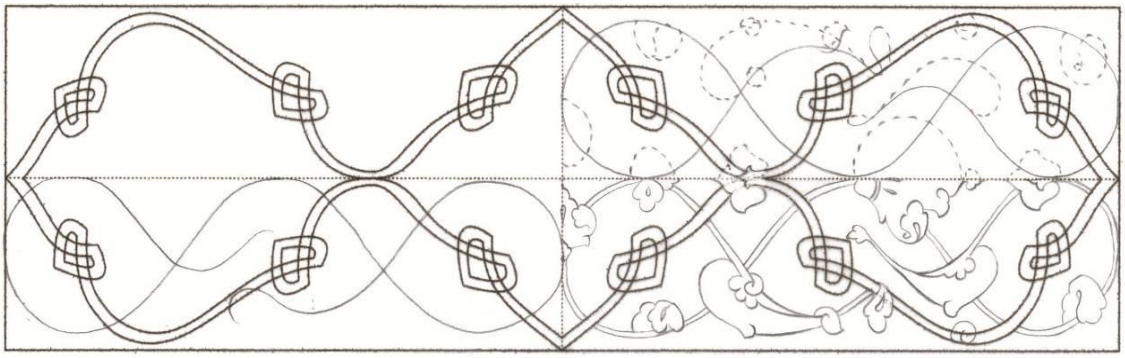
ile doldurularak tekrar bir araya getirilmiş, alçının üzerine eksik kalan desen silüet şeklinde çizilmiştir. Desende ağız ve ayak kısımlarına kalın birer zencerek çizilmiş, gövde üzerine ise sülüs yazı yerleştirilmiştir. Yazının etrafına 'Haliç İşi' denilen dairesel helezonlar üzerinde hatayî grubu motifleri yer alır. Bu tarzdaki helezonlar Baba Nakkaş üslubundan sonra ortaya çıkan Haliç İşi üslubunda biraz daha farklı olarak görülmektedir.

3.2.1.3.3. Yavuz Sultan Selim Dönemi (1512- 1520) Mimari Eserlerde Baba Nakkaş Üslubu Desenler

Katalog No: 52

Fotoğraf 141: Şehzade Ahmet Türbesi Bordür Çinisi (1512- 13)

Kaynak: Çinili Köşk Müzesi'nden



Çizim 166: Şehzade Ahmet Türbesi Bordür Çinisi (1512- 13)

Env. No: 41/ 476

Teşhir: Çinili Köşk Müzesi (Şehzade Ahmet Türbesi'nden)

Evani Çeşidi: Bordür çinisi

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: 1512- 13

Yapıldığı Yer: İznik

Desen Özellikleri: ½ ve ¼ simetrik

Motif: Rumî, hatayî grubu, düğüm

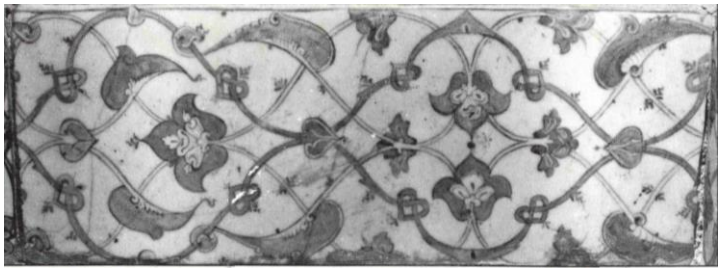
Renk: Lacivert, mavi, beyaz, siyah

Yükseklik: Bilinmiyor

Açıklama: Çinili Köşk Müzesi'nde sergilenen bordür çinisi muhtemelen Şehzade Ahmet Türbesi'nden alınmıştır. Nitekim bu bordürle neredeyse birebir aynı olan bir sonraki eserdeki bordür de o türbeye aittir.

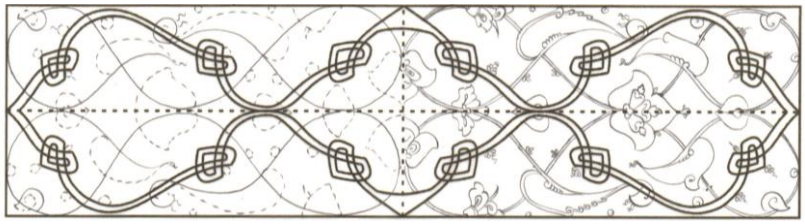
½ ve ¼ simetrik olarak tasarlanmış desenin; düğümlü iplikleri oldukça kalın olmasından dolayı, açık mavi renkte boyanmıştır. Bunun dışında rumî ve hatayî grubu motifler birlikte kullanılmış, tek bir helezon üzerindedir. Bunlar ise koyu mavi renkte boyanmıştır.

Katalog no: 53



Fotoğraf 142: Şehzade Ahmet Türbesi Bordür Çinisi (1512- 13)

Kaynak: (Atasoy ve Raby, 1989, s. 97).



Çizim 167: Şehzade Ahmet Türbesi Bordür Çinisi (1512- 13)

Teşhir: Şehzade Ahmet Türbesi

Evani Çeşidi: Bordür çinisi

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: 1512- 13

Yapıldığı Yer: İznik

Desen Özellikleri: ½ ve ¼ simetrik

Motif: Rumî, hatayî grubu, düğüm

Renk: Lacivert, mavi, beyaz, siyah

Yükseklik: Bilinmiyor

Açıklama: Şehzade Ahmet Türbesi'nde bulunan bordür çinisi desen özellikleri olarak Bir önceki eserdeki desenin aynısı olmakla birlikte burada bazı hatayî grubu motifleri tepelik rumîlerin içerisine yerleştirilmiştir.

3.2.1.4. Kanuni Sultan Süleyman Dönemi (1520- 1566) 'nin İlk On Yılı

Raby, Kanuni döneminde, aynı zaman süresi içinde beş farklı çini üslubunun sürdüğünü veya yeni oluştuğunu söyler. Biri, bu tezin konusu olan Baba Nakkaş üslubunun uzantısıdır. İkincisi, Çin porselenlerinin etkisinin tamamen taklidi olanlar, üçüncüsü, Baba Nakkaş üslubuyla Çin porselenlerinin kaynaşmasından meydana gelenler, diğer son iki üslup, 'Haliç işi' ve 'Saz üslubu'[27]dur. Bunlar Baba Nakkaş üslubunun ilk ortaya çıktığı zamanlardaki gibi yine bir sernakkaşın hâkimiyeti altında ve doğrudan doğruya kitap sanatlarından etkilenerek ortaya çıkmıştır. Yani Çin seramiklerinin bir katkısı yoktur. Saz üslubu Osmanlı saray nakkaşlarının başına getirilen İran etkisi altında olan

[27] Haliç işi ve Saz üslubu, Baba Nakkaş üslubundan tamamen farklıdır.

Şahkulu'nun eseridir. Şahkulu, Osmanlı sarayına 1514 de girmiş ancak 1530 ve 1540'lara kadar, seramik desenlerinde üslubunun kayda değer bir tesiri olmamıştır (Atasoy ve Raby, 1989, s. 101).

Kanunî Sultan Süleyman'ın saltanatının ilk on yılındaki çini işlerini gösteren örneklerden biri Gebze Çoban Mustafa Paşa Türbesi (1529)'dir. Cami, her ne kadar Baba Nakkaş üslubunun revaçta olduğu dönemde yapılmış olsa da, çinileri bu üslupta değildir. (Atasoy ve Raby, 1989, s. 102). Bunun nedeni çinilerinin daha sonraki dönemlerde monte edilmiş olması ihtimal dâhilindedir.

İkincisi Manisa Hafsa (Valide) Sultan Camisi (1523)' nde mihrap duvarında bulunan iki alınlıkta da Baba Nakkaş üslubu çinileridir (Bakır, 2007, s. 285).

Kütahya Kurşunlu Cami'nin 1520 yılında geçirdiği onarım esnasında mihrap üzerine yerleştirildiği düşünülen yekpare karo, Baba Nakkaş üslubunun mimarîdeki az sayıdaki örneklerindendir (Dönmez, 2018, s. 3).

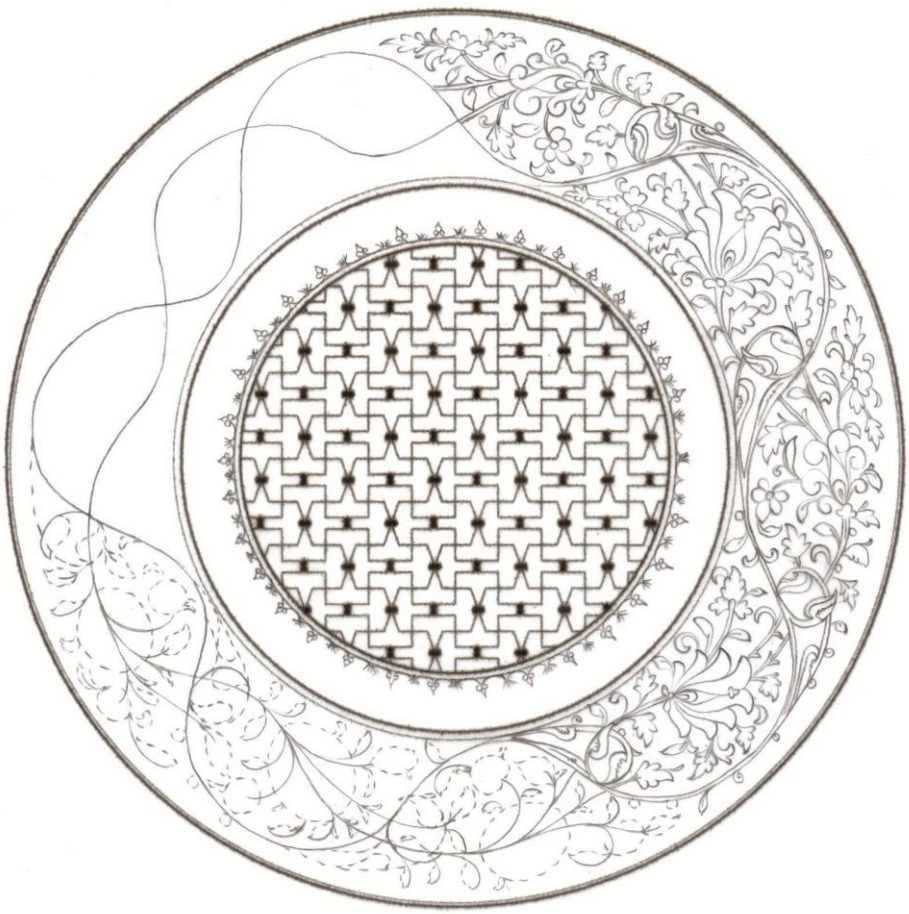
3.2.1.4.1. Kanuni Sultan Süleyman Dönemi (1520- 1566) Baba Nakkaş Üslubu Tabak Desenleri

Katalog No: 54

Fotoğraf 143: Tabak (Yaklaşık 1530- 35)

Kaynak:

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446648?searchField=All&sortBy=relevance&ft=iznik&offset=0&rpp=80&pos=7 (Erişim: 30.11.2018)



Çizim 168: Tabak (Yaklaşık 1530- 35)

Env. No: 14.40.727

Teşhir: Metropolitan Museum of Art

Evani Çeşidi: Tabak

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: Yaklaşık 1530- 35

Yapıldığı Yer: İznik

Desen Özellikleri: Merkez; ulama . bordür; çift iplik

Motif: Geometrik, hatayî grubu, rumî

Renk: Firuze, mavi, beyaz, siyah

Çap: 39,4 cm

Yükseklik: 7.62 cm

Açıklama: Metropolitan Museum of Art'da sergilenen tabak yaklaşık 1550 sonrası tarihlidir. Merkez kısmında geometrik ulama bir desenden kesit yer alır[28]. Merkez dairesinin etrafı minik tepelik şeklinde bubcuklar ile çevrelenmiştir.

Tabağın merkezindeki desen ile dış bordür arasına geniş beyaz renkli alan bırakılarak desenin daha da çarpıcı ve dikkat çekici görülmesi sağlanmıştır.

Bordür kısmı çift iplik şema üzerinde olup birinde rumî ve diğerinde hatayî grubu motifleriyle tasarlanmıştır. Hatayî motifleri diğer Baba Nakkaş motiflerinden farklıdır. Çin seladonlarındaki nilüfer çiçeklerini andırmaktadır.

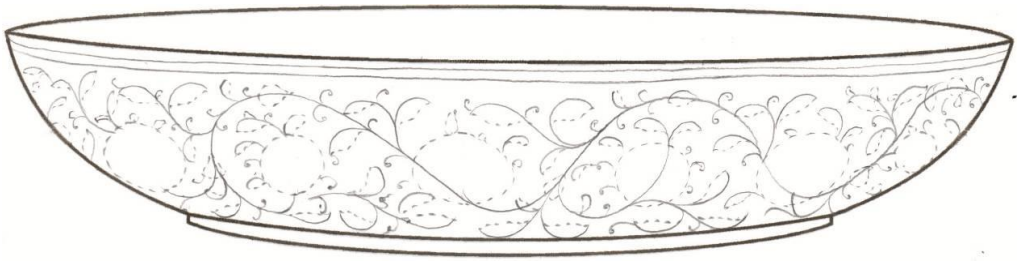
Tabağın iç kısmında firuze renk kullanılmış bu özelliğiyle de diğer desenlerden farklıdır.

Katalog No: 55

Fotoğraf 144: Tabak (Yaklaşık 1530- 35)

Kaynak: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446648 (Erişim: 1.12.2018)

[28] https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446648?searchField=All&sortBy=relevance&ft=iznik&offset=0&rpp=80&pos=7



Çizim 169: Tabak (Yaklaşık 1530- 35)

Çizim 170: Tabak (Yaklaşık 1530- 35)

Env. No: 14.40.727

Teşhir: Metropolitan Museum of Art

Evani Çeşidi: Tabak

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: Yaklaşık 1530- 35

Yapıldığı Yer: İznik

Desen Özellikleri: Tek iplik

Motif: Hatayî grubu

Renk: Firuze, mavi, beyaz, siyah

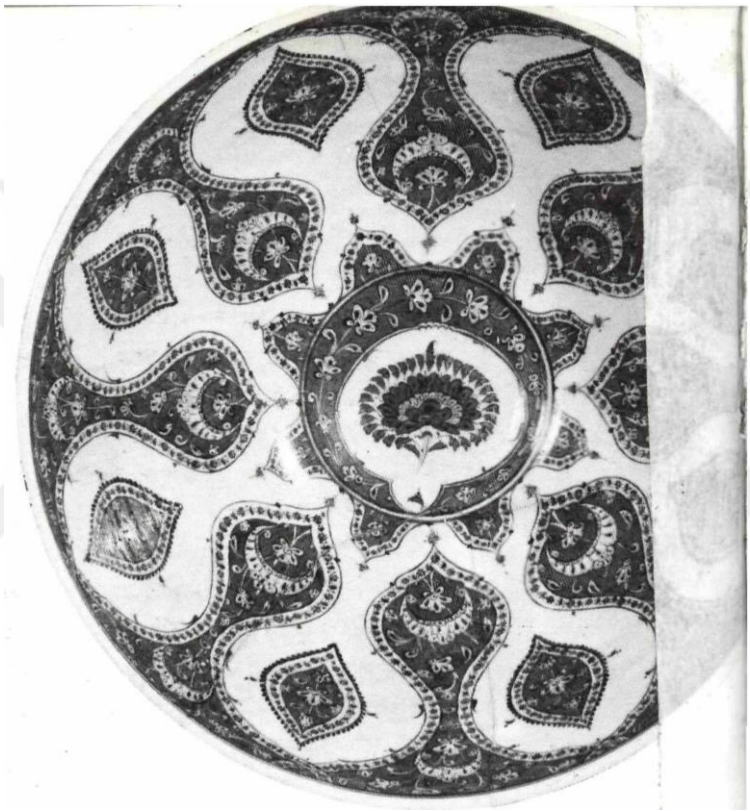
Çap: 39,4 cm

Yükseklik: 7.62 cm

Açıklama: Metropolitan Museum of Art'da sergilenen[29] kâsenin arka kısmıdır. Bu kısım tek iplik hatayî grubu motifleriyle tasarlanmıştır. Diğer Baba Nakkaş motiflerinden farklı tarzda motifler kullanılmıştır.

3.2.1.4.2. Kanuni Sultan Süleyman Dönemi (1520- 1566) Baba Nakkaş Üslubu Kâse Desenleri

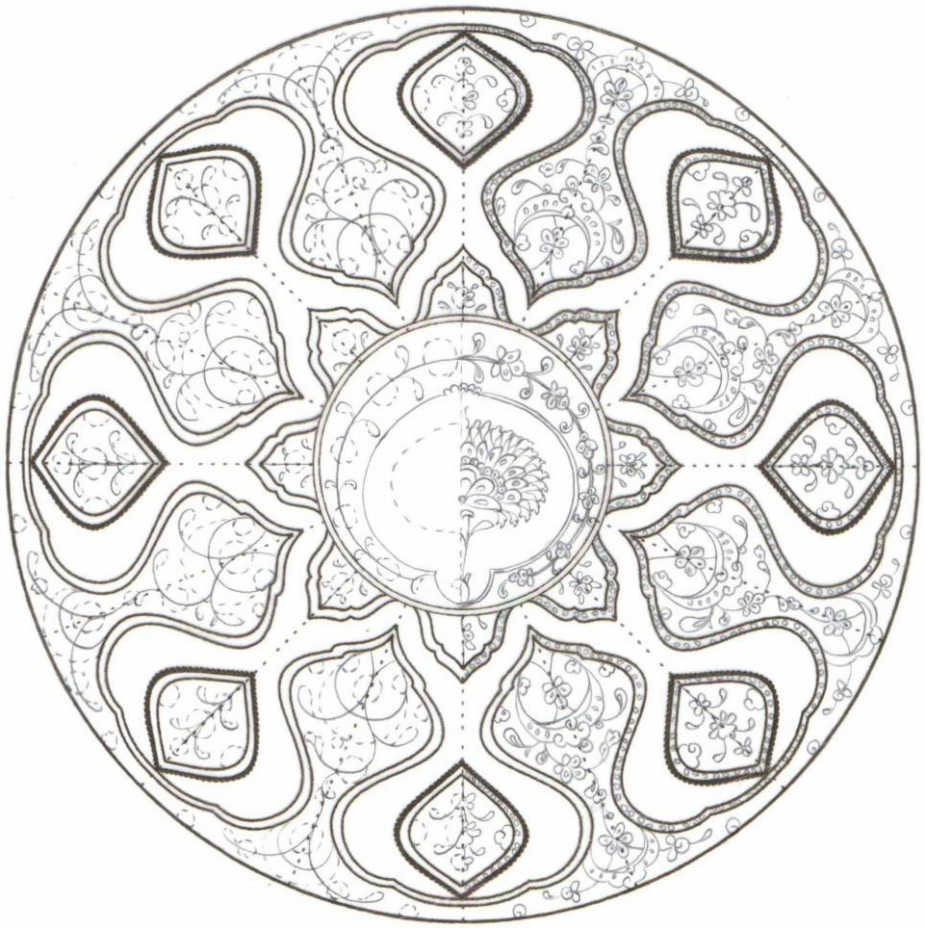
Katalog No: 56A



Fotoğraf 145: Tabak (Yaklaşık 1525- 30)

Kaynak: (Atasoy ve Raby, 1989, s. 106).

[29] https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446648



Çizim 171: Tabak (Yaklaşık 1525- 30)

Env. No: C. 5- 1970

Teşhir: Cambridge, Fitzwilliam Museum

Evani Çeşidi: Yarım küre biçiminde ayaklı kâse

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: Yaklaşık 1525-30

Yapıldığı Yer: Bilinmiyor

Desen Özellikleri: Merkez; serbest, Merkezin dışı $_{1/16}$ simetrik

Motif: Hatayî grubu, bulut

Renk: Lacivert, mavi, beyaz, siyah

Çap: 42.3 cm.

Yükseklik: 23.4 cm.

Açıklama: Fitzwilliam Museum'da sergilenen, yaklaşık 1525-30 tarihli yarım küre biçiminde ayaklı bir kâsedir (Atasoy ve Raby, 1989, s. 106).

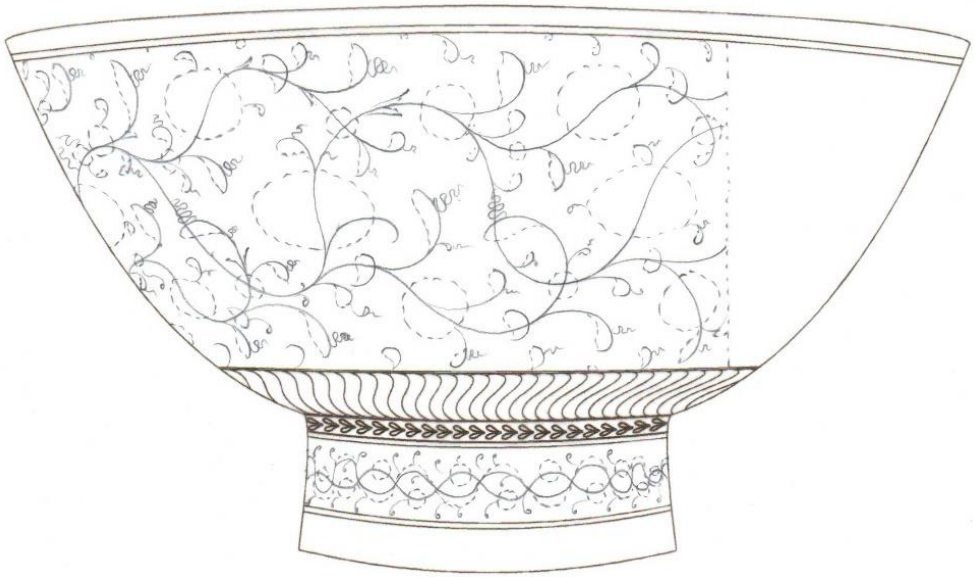
Kâsenin merkezine ters hilal şeklinde bir pafta çizilmiş, hilalin içinde tek iplik bir helezon üzerine goncagül motifleri yerleştirilerek tasarım yapılmıştır. Başlangıç noktasında küçük başlayıp, hilalin göbek kısmına doğru büyüyüp, bitiş noktasında tekrar küçülen motifler kullanılmıştır. Hilalin boşluk kısmına ise bağımsız bir hatayî motifi yerleştirilmiş, başlangıç noktasına minik bir yaprak konulmuştur. Bu şekliyle madalyona benzemektedir. Bu dönemde bu şekilde başka tasarım örneği yoktur.

Dairenin etrafında 1/16 simetrik pafttalar içerisine hatayî grubu ve bulut motifleri ile desen tasarımı yapılmıştır. Simetri eksenlerine birer oval şemse yerleştirilmiştir. Merkezin etrafını yarım paftalar sarmıştır. İçlerine ise hatayî grubu motifleri yerleştirilmiştir.

Katalog No: 56B

Fotoğraf 146: Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse (Yaklaşık 1525-30)

Kaynak: (Atasoy ve Raby, 1989, s. 106).



Çizim 172: Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse (Yaklaşık 1525-30)

Çizim 173: Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse (Yaklaşık 1525-30)

Env. No: C. 5- 1970

Teşhir: Cambridge, Fitzwilliam Museum

Evani Çeşidi: Yarım küre biçiminde ayaklı kâse

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: Yaklaşık 1525-30

Yapıldığı Yer: Bilinmiyor

Desen Özellikleri: Gövde; serbest, ayak kısmı; çift iplik

Motif: Hatayî grubu, rumî

Renk: Lacivert, mavi, beyaz, siyah

Çap: 42.3 cm.

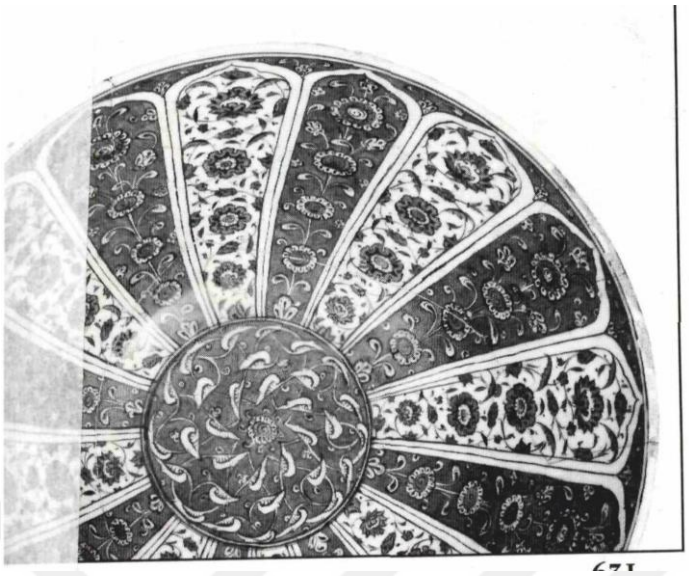
Yükseklik: 23.4 cm.

Açıklama: 56B numaralı katalog örneğinde iç kısmı gösterilen kâsenin yan profilden görünüşüdür. Gövde kısmında hatayî grubu motifleriyle beyaz zemin üzerine mavi renkte serbest bir desen tasarımı yapılmıştır. Yaprakların üzerine giderek küçülen yığma bulut motifleri yerleştirilmiştir.

Gövdenin alt kısmına münhaniye benzer geometrik bir şekilden ulama desen tasarımı yapılmıştır. Ayak kısmında ise beyaz zemin üzerine 1 iplik rûmî, 1 iplik penç ve yapraklardan oluşan bir tasarım yapılmıştır.

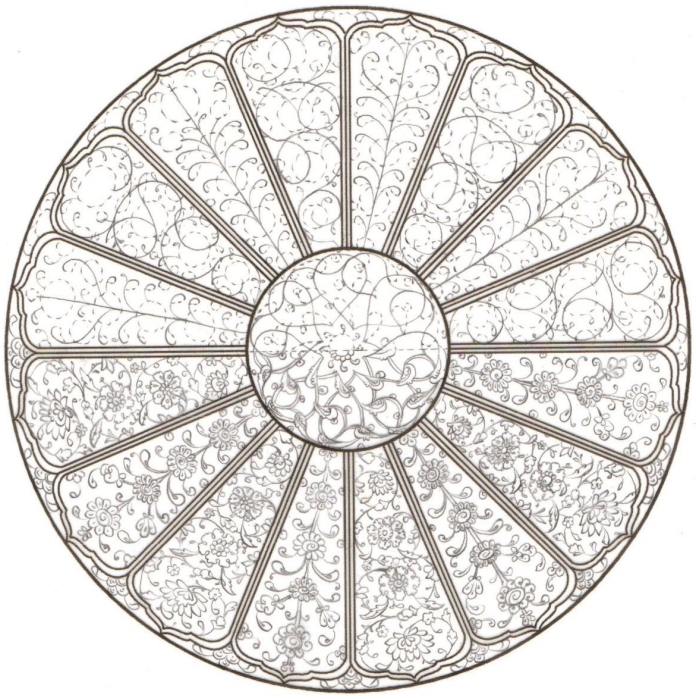
Bu desende lacivert, mavi, siyah ve beyaz renkler kullanılmıştır.

Katalog No: 57



Fotoğraf 147: Yüksek Ayaklı Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse (Yaklaşık 1525)

Kaynak: (Atasoy ve Raby, 1989, s. 162).



Çizim 174: Yüksek Ayaklı Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse (Yaklaşık 1525)

Env. No: 821

Teşhir: Lisbon, Museu Calouste Gulbenkian

Evani Çeşidi: Yüksek ayaklı yarım küre biçiminde ayaklı kâse

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: Yaklaşık 1525

Yapıldığı Yer: Bilinmiyor

Desen Özellikleri: Merkez; çark- felek, merkezin dışı; 1/16 paftalı simetrik

Motif: Hatayî grubu, rumî

Renk: Lacivert, mavi, beyaz, siyah

Çap: 42 cm.

Yükseklik: 22 cm.

Açıklama: Lizbon'da Museu Calouste Gulbenkian'da sergilenen yaklaşık 1525 tarihli yüksek ayaklı yarım küre biçiminde bir kâsedir. (Atasoy ve Raby, 1989, s. 162).

Kâsenin merkezine bir penç kondurulmuş, pencin etrafında çark-ı felek tarzında rumî helezonlarından bir desen tasarlamıştır.

Paftaların etrafına cetvel çekilmiştir.

Merkezin dış kısmı on altı paftaya bölünerek hatayî grubu motifleriyle iki farklı tasarım uygulanmıştır. Paftalar merkezden ulama şeklinde yürütülmüştür. Paftaların etrafına cetvel çekilmiştir.

Tasarımların biri Baba Nakkaş özelliği taşır, düz çizgi şeklinde yalnızca penç motiflerinin kullanıldığı ½ simetrik bir tasarımdır.

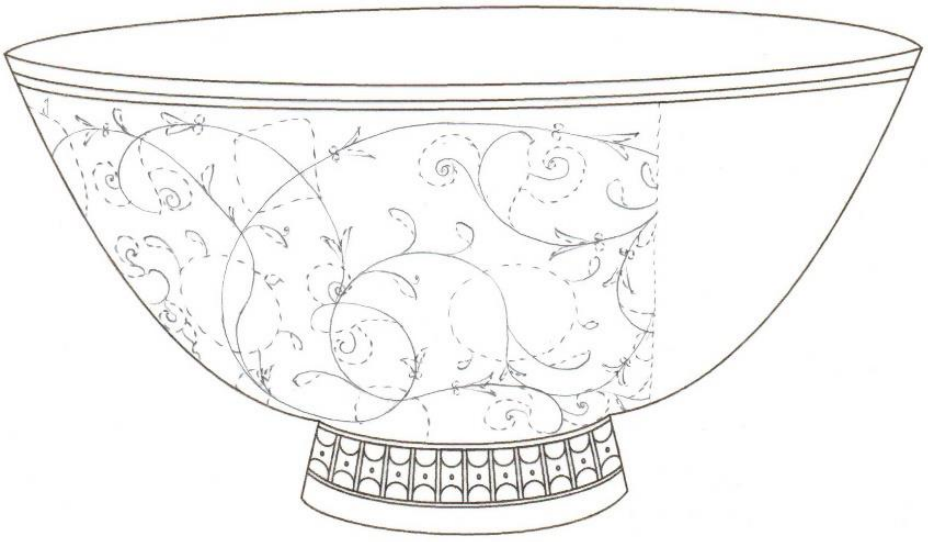
Diğer desende ise sivri uçlu yapraklı motifler kullanılarak bir tasarım yapılmıştır. Bu özelliğiyle Baba Nakkaş üslubu motif özelliğine aykırıdır. Motifler sınırların dışına taştığı için devam ediyormuş hissi uyandırmaktadır Bu tasarımın helezonu tek iplik şeklinde aşağıdan yukarı doğru yükselmektedir.

Tabağın ağız kısmında paftaların boşluk kalan kısımlarına goncagül yerleştirilerek iki yana yaprak çıkartılmıştır.

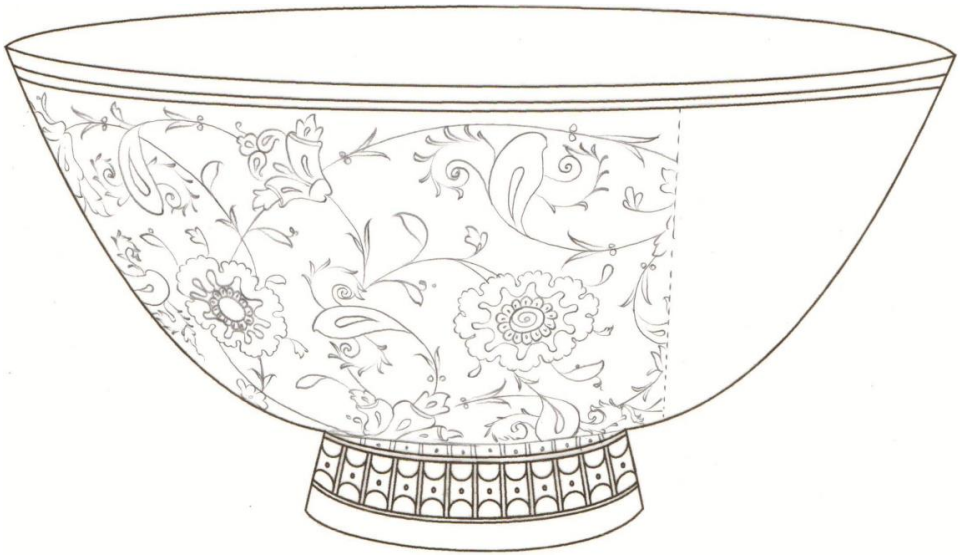
Katalog No: 58

Fotoğraf 148: Yarım Küre Biçiminde Kâse (Yaklaşık 1530)

Kaynak: (Atasoy ve Raby, 1989, s. 106).



Çizim 175: Yarım Küre Biçiminde Kâse (Yaklaşık 1530)



Çizim 176: Yarım Küre Biçiminde Kâse (Yaklaşık 1530)

Env. No: C. 257- 1921

Teşhir: Londra, Victoria & Albert Museum

Evani Çeşidi: Yarım küre biçiminde kâse

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: Yaklaşık 1530

Yapıldığı Yer: Bilinmiyor

Desen Özellikleri: Serbest desen

Motif: Hatayî grubu, geometrik

Renk: Lacivert, mavi, beyaz, siyah

Çap: 38 cm.

Yükseklik: 19.5 cm.

Açıklama: Londra'da Victoria & Albert Museum'da C 257- 1921 env. no ile sergilenen yarım küre biçimindeki yaklaşık 1530 tarihli kâse Sıraltı tekniğinde uygulanmıştır (Atasoy ve Raby, 1989, s. 106).

Kâsenin ayak kısmında geometrik ulama bir bilezik yer alır. Gövde kısmında ise hatayî grubu motifleriyle serbest bir desen tasarımı uygulanmıştır. Yaprakların altına dolantı

buluta benzer bir motif yerleştirilmiştir. Desende mavi, beyaz, lacivert ve siyah renkler kullanılmıştır. Kâsenin ayak kısmında geometrik bir ulama desen yer alır.

Katalog No: 59

Fotoğraf 149: Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse (Yaklaşık 1530)

Kaynak: (Atasoy ve Raby, 1989, s. 106).

Çizim 177: Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse (Yaklaşık 1530)

Env. No: C. 257- 1921

Teşhir: Londra, Victoria & Albert Museum

Evani Çeşidi: Yarım küre biçiminde kâse

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: Yaklaşık 1530

Yapıldığı Yer: Bilinmiyor

Desen Özellikleri: Merkez; çark-ı felek, merkezin dışı; 1/16 simetrik paftalı

Motif: Hatayî grubu, rumî, bulut

Renk: Lacivert, mavi, beyaz, siyah

Çap: 38 cm.

Yükseklik: 19.5 cm.

Açıklama: Londra'da, Victoria & Albert Museum'da sergilenen, yaklaşık 1530 tarihli kâsenin merkezine bir penç kondurulmuş, pencin etrafına çark-ı felek tarzında rumî helezonlarıyla bir desen tasarlanmıştır. Sıraltı tekniğinde uygulanmıştır.

Merkez dairesinin etrafı minik bulut motiflerinden bubcuklar ile bezenmiştir.

Merkezin dış kısmı on altı paftaya bölünerek hatayî grubu motifleriyle iki farklı tasarım uygulanmıştır. Paftalar merkezden ulama şeklinde yürütülmüştür.

Tasarımların biri Baba Nakkaş özelliği taşır; düz çizgi şeklinde ½ simetrik olarak uygulanmıştır.

Desende motifler sınırların dışına taştığı için devam ediyormuş hissi uyandırmaktadır. Bu tasarımın helezonu tek iplik şeklinde aşağıdan yukarı doğru yükselmektedir.

Tabağın ağız kısmında paftaların boşluk kalan kısımlarına goncagül yerleştirilerek iki yana yaprak çıkartılmıştır.

Katalog No: 60

Fotoğraf 150: Yüksek Ayaklı Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse (Yaklaşık 1525)
Kaynak: (Atasoy ve Raby, 1989, s. 106).

Çizim 178: Yüksek Ayaklı Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse (Yaklaşık 1525)

Çizim 179: Yüksek Ayaklı Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse (Yaklaşık 1525)

Env. No: 821

Teşhir: Lizbon, Museu Calouste Gulbenkian

Evani Çeşidi: Yüksek ayaklı yarım küre biçiminde kâse

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: Yaklaşık 1525

Yapıldığı Yer: Bilinmiyor

Desen Özellikleri: Gövde; serbest desen, ayak kısmı; geometrik ulama desen

Motif: Hatayî grubu, zencerek, geometrik ve bulut motifi

Renk: Lacivert, mavi, beyaz, siyah

Çap: 42 cm.

Yükseklik: 22 cm.

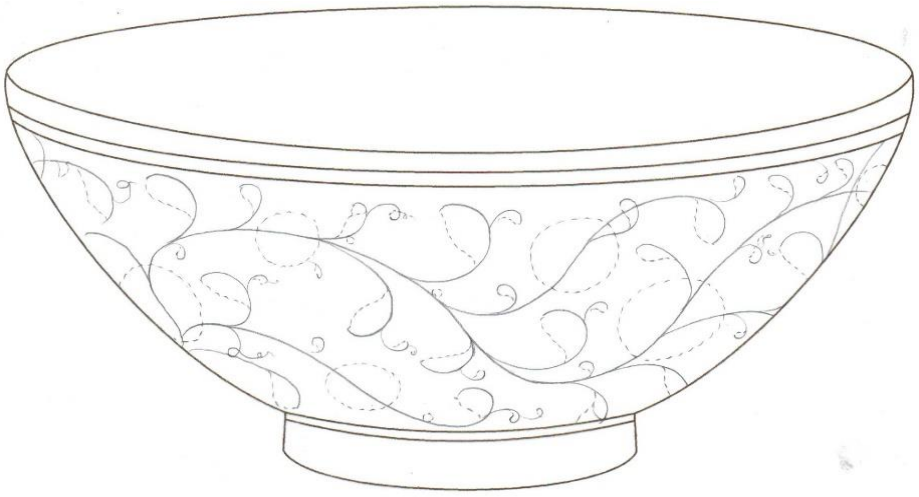
Açıklama: 59 numaralı katalog örneğinde iç kısmı gösterilen kâsenin yan profil görünüşüdür.

Göbek kısmına serbest bir desen tasarımı yapılmıştır. Bazı motiflerin ve yaprakların içerisinden kurtcuklar çıkarılmıştır. Bu Baba Nakkaş dönemine özel bir yapraktır. Ayak kısmında ise geometrik ulama, iki yarım daire birbirine bakar şekilde bir desen tasarımı yapılmıştır. En alt kısmında ise üçgen paftalar içerisine çintemaniye benzer üç nokta konulmuştur.

Katalog No: 61

Fotoğraf 151: Çin Biçimli Tas (Yaklaşık 1530- 40)

Kaynak: (Atasoy ve Raby, 1989, s. 109).



Çizim 180: Çin Biçimli Tas (Yaklaşık 1530- 40)

Çizim 181: Çin Biçimli Tas (Yaklaşık 1530- 40)

Env. No: 790- 1905

Teşhir: Londra, Victoria & Albert Museum

Evani Çeşidi: Çin biçimli tas

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: Yaklaşık 1530- 40

Yapıldığı Yer: Bilinmiyor

Desen Özellikleri: Gövde; serbest desen

Motif: Hatayî grubu

Renk: Mavi, beyaz

Çap: 18.3 cm.

Yükseklik: 8.5 cm.

Açıklama: Londra'da Victoria & Albert Museum'da sergilenen yaklaşık 1530 1540 tarihli Çin biçimli bir tastır (Atasoy ve Raby, 1989, s. 109).

Tasın görünen iç kısmında serbest dalların dolaştığı, aralarında bulut ve iri penç motiflerinin yer aldığı bir desen gözükmektedir. Dış kısmı ise Baba Nakkaş üslubunda bir serbest desen tasarımıdır.

Dış kısmında da iç kısmında da beyaz zemin üzerine mavi renkte motifler kullanılmıştır.

3.2.1.4.3. Kanuni Sultan Süleyman Dönemi Baba Nakkaş Üslubu Küp, İbrik, Bardak, Sürahi, Şamdan ve Kandil Desenleri

Katalog No: 62

Fotoğraf 152: Metal Aksesuarlı Dikdörtgen İbrik (Yaklaşık 1520)

Kaynak: (Atasoy ve Raby, 1989, s. 91).

Çizim 182: Metal Aksesuarlı Dikdörtgen İbrik (Yaklaşık 1520)

Env. No: 3491897

Teşhir: Londra, Victoria & Albert Museum

Evani Çeşidi: Metal aksesuarlı kare ibrik

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: Yaklaşık 1520

Yapıldığı Yer: Bilinmiyor

Desen Özellikleri: zencerek, çift iplik ve ½ simetrik desen

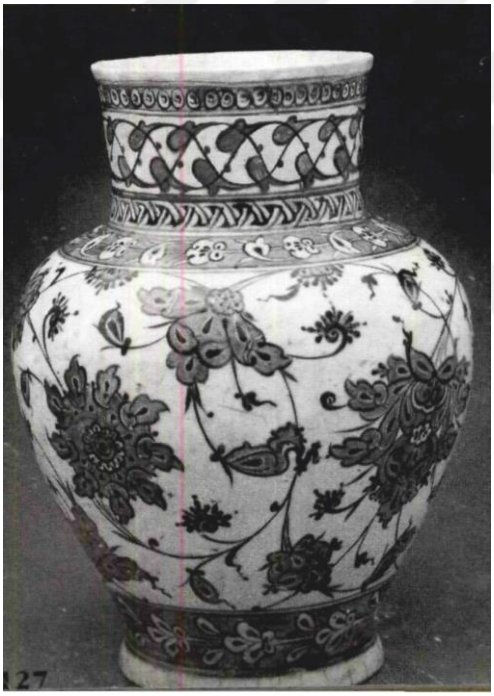
Motif: Hatayî grubu, rumî, zencerek, düğüm

Renk: Lacivert, mavi, beyaz, siyah

Yükseklik: 22.5 cm.

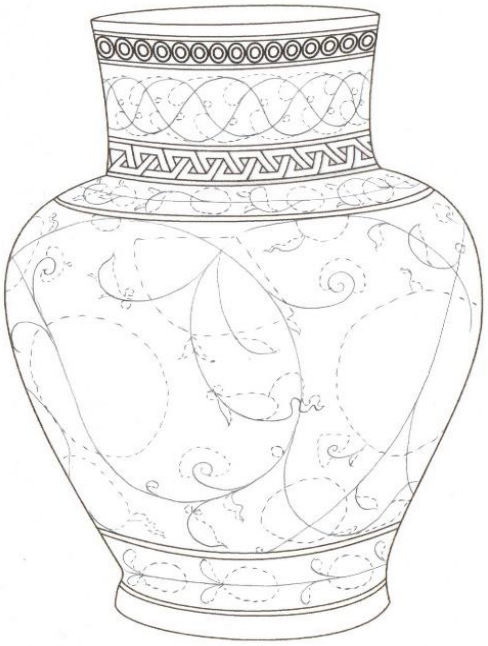
Açıklama: Londra'da, Victoria & Albert Museum'da sergilenen ibrik yaklaşık 1520 tarihlidir (Atasoy ve Raby, 1989, s. 91). Boyunun uzantılarına işçilikli metal aksesuarlar geçirilmiştir. İbriğin üzerine tam oturmasından yola çıkarak sipariş üzerine yapıldığı düşünülebilir. Boyun kısmına şerit şeklinde zencerek ile bezenmiş, dikdörtgen gövdenin üstüne rumî ve hatayî grubu motiflerinden tasarım yapılmıştır. Gövde kısmına ise ¼ simetrik şekilde köşelere koyu zeminli köşebentler çizilmiştir. İçlerine iki yandan yapraklar çıkan goncagül motifleri yerleştirilmiştir. Ortadaki tasarım baklava dilimli şemse formundadır. Bu kısımda rumî, hatayî grubu ve düğüm unsurları yer alır.

Katalog No: 63

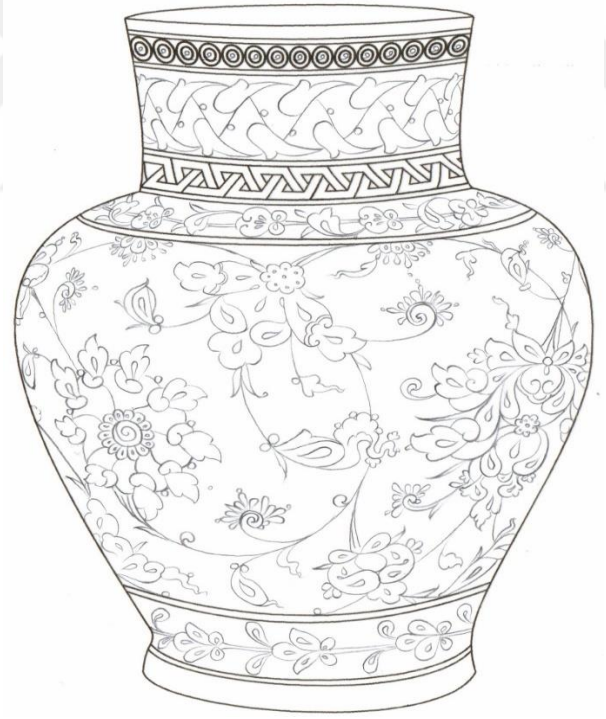


Fotoğraf 153: Küp (Yaklaşık 1520)

Kaynak: (Atasoy ve Raby, 1989, s. 91).



Çizim 183: Küp (Yaklaşık 1520)



Çizim 184: Küp (Yaklaşık 1520)

Env. No: M. 8523780

Teşhir: Los Angeles County Museum of Art

Evani Çeşidi: Küp

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: Yaklaşık 1520

Yapıldığı Yer: Bilinmiyor

Desen Özellikleri: Zencerek, üç iplik, tek iplik, serbest desen

Motif: Hatayî grubu, rumî, zencerek

Renk: Lacivert, mavi, beyaz, siyah

Yükseklik: 24.4 cm

Açıklama: Los Angeles County Museum of Art'da sergilenen kavanoz, yaklaşık 1520 tarihlidir (Atasoy ve Raby, 1989, s. 91). Ağız kısmına dairesel zencerek, boyun kısmına üç iplik rumî motifleri, boynun altına ise iç içe geçmiş dikdörtgenlerden zencerek bezenmiştir. Göbeğin üst kısmına koyu zemin üzerine beyaz renkte hatayî grubu motifleri, bebek kısmına yine hatayî grubu (hatayî- penç- gonca) motifleriyle serbest bir tasarım, ayak kısmına ise koyu zemin üzerine beyaz renkte tek iplik gonca- goncagül motifleriyle tasarım yapılmıştır.

Katalog No: 64

Fotoğraf 154: Sürahi (16. Yüzyılın İlk Yarısı)

Kaynak: (Öney ve Çobanlı, 292, s. 2007).

Çizim 185: Sürahi (16. Yüzyılın İlk Yarısı)

Env. No: Bilinmiyor

Teşhir: lznik, Sadberk Hanım Müzesi

Evani Çeşidi: Sürahi

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: 16. yüzyılın ilk yarısı

Yapıldığı Yer: Bilinmiyor

Desen Özellikleri: Zencerek, tek iplik, ½ simetrik ulama desen

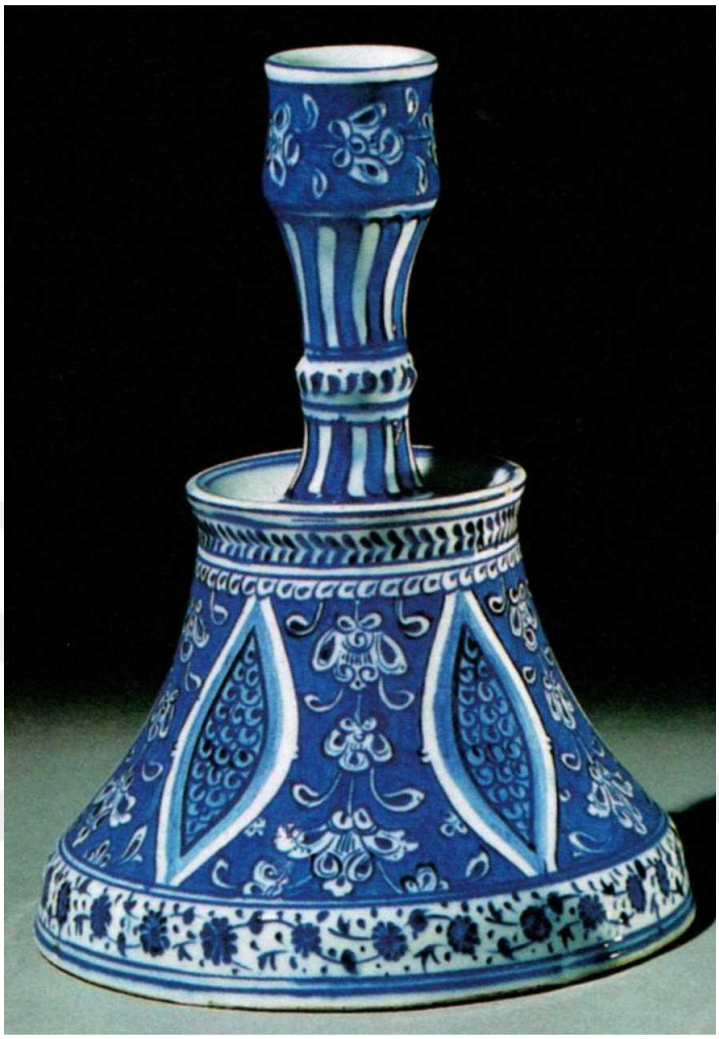
Motif: Hatayî grubu

Renk: Lacivert, beyaz, siyah

Yükseklik: Bilinmiyor

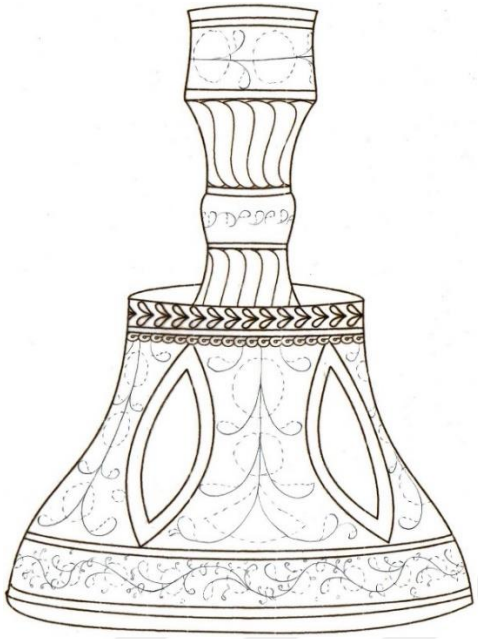
Açıklama: İznik'te Sadberk Hanım Müzesi'nde sergilenen sürahi 16. yüzyılın ilk yarısında yapılmıştır (Öney ve Çobanlı, 292, s. 2007). Ağız ve boynun alt kısmına kalp şeklinde ulama bir zencerek ile bezenmiştir. Boyun kısmına tek iplik hatayî motifleri yerleştirilmiştir. Göbek kısmını dikey şekilde ½ simetrik oval şemse formunun içerisine tek bir goncagül motifi ile yaprak konulmuş, şemselerin dışına aşağıdan yukarı doğru helezon üzerine penç motifleri yerleştirilmiştir. Bu şekildeki desene bu dönemde az rastlanır.

Katalog No: 65

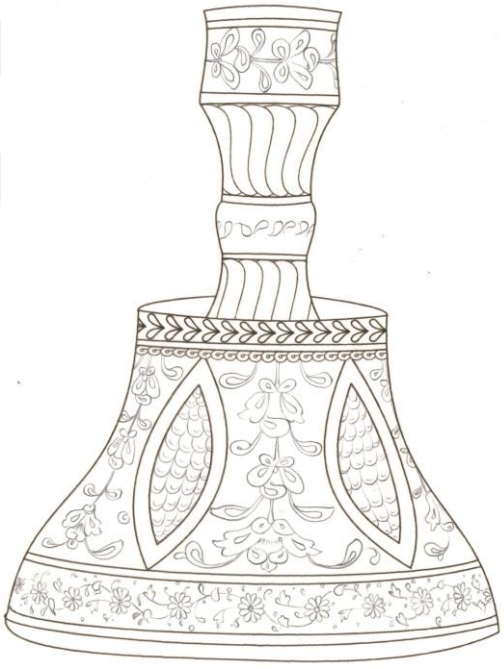


Fotoğraf 155: Şamdan (Yaklaşık 1525)

Kaynak: (Carswell, 2006, s. 42).



Çizim 186: Şamdan (Yaklaşık 1525)



Çizim 187: Şamdan (Yaklaşık 1525)

Env. No: 781230522

Teşhir: Londra, British Museum

Evani Çeşidi: Şamdan

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: Yaklaşık 1525

Yapıldığı Yer: Bilinmiyor

Desen Özellikleri: Ağız ve ayak kısmıları; tek iplik, göbek kısmı; ½ simetrik ulama

Motif: Hatayî grubu

Renk: Mavi, beyaz, siyah

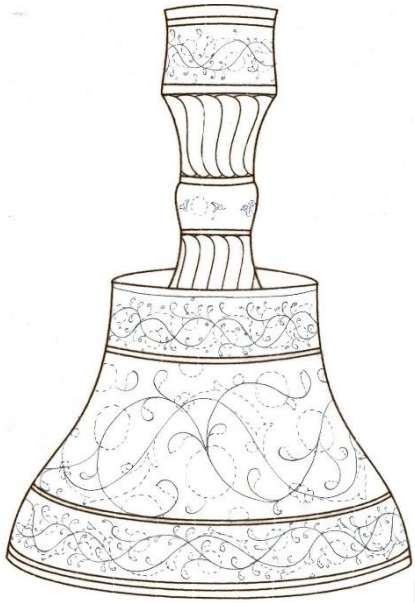
Yükseklik: 21 5 cm.

Açıklama: Londra'da, British Museum'da sergilenen şamdan yaklaşık 1525 tarihlidir (Carswell, 2006, s. 42). Farklı bir formda üretilmiştir. Yukarı doğru daralan şamdanın ağız kısmına tek iplik hatayî grubu motifleri yerleştirilmiş, boyun kısmı bir mavi bir beyaz olacak şekilde dikey çizgilerden oluşmaktadır. Ortasında bir boğum vardır. Göbeğin üst kısmı bir arasuyu ile bezenmiş, ortasına dikey şekilde ½ simetrik şemse içi balık pulu şeklinde çizilmiştir. Şemselerin dışına yukarıdan aşağı doğru inen ½ simetrik hatayî grubu motifleri yerleştirilmiştir. Ayak kısmına tek iplik hatayî grubu (hatayî-gonca/goncagül) motifleriyle bir tasarım yapılmıştır.

Katalog No: 66

Fotoğraf 156: Şamdan (Yaklaşık 1525)

Kaynak: (Carswell, 2006, s. 42).



Çizim 188: Şamdan (Yaklaşık 1525)

Çizim 189: Şamdan (Yaklaşık 1525)

Env. No: 781230521

Teşhir: Londra, British Museum

Evani Çeşidi: Şamdan

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: Yaklaşık 1525

Yapıldığı Yer: Bilinmiyor

Desen Özellikleri: Baş kısmı; çift iplik, boyun kısmı; ulama, göbek ve ayak kısımları; çift iplik

Motif: Hatayî grubu

Renk: Mavi, beyaz, siyah

Yükseklik: 20 cm

Açıklama: Londra British Museum'da sergilenen şamdan yaklaşık 1525 tarihlidir (Carswell, 2006, s. 42). Form olarak bir önceki katalogdaki şamdanla neredeyse birebir aynıdır. Ağız, gövdenin alt ve üst kısımlarına çift iplik penç ve rumî motifli bordür çizilmiş, göbeğin ortasına koyu zemin üzerine beyaz renkte yine çift iplik ama 1 iplik hatayî grubu (penç- gonca/ goncagül) ve 1 iplik rumî motifli bir tasarım yapılmıştır.

Katalog No: 67

Fotoğraf 157: Metal Kapaklı Kırık Sürahi (Yaklaşık 1520-25)

Kaynak: (Atasoy ve Raby, 1989, s. 163).

Çizim 190: Metal Kapaklı Kırık Sürahi (Yaklaşık 1520-25)

Çizim 191: Metal Kapaklı Kırık Sürahi (Yaklaşık 1520-25)

Env. No: I/363

Teşhir: Kuveyt, Homayzi Koleksiyonu

Evani Çeşidi: Metal kapaklı sürahi,

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: Yaklaşık 1520-25

Yapıldığı Yer: Bilinmiyor

Desen Özellikleri: ½ simetrik ulama

Motif: Hatayî grubu

Renk: Mavi, siyah, beyaz

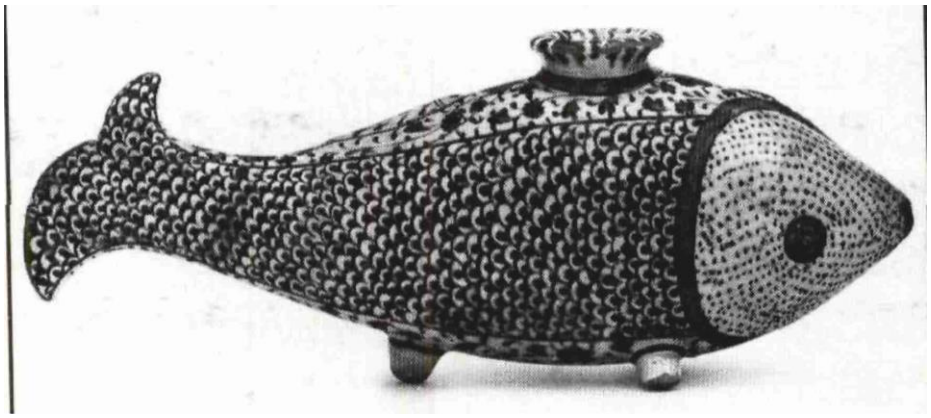
Yükseklik: 28 cm

Açıklama: Kuveyt'te, Homayzi Koleksiyonu'nda bulunan sürahi yaklaşık 1520- 25 tarihlidir (Atasoy ve Raby, 1989, s. 163). Boyun kısmının tamamına işçilikli bir metal aksesuar geçirilmiştir. Gövde kısmı damla formunda, uzun bir şekle sahiptir. Bu yüzden desenin hatayî grubu motifli şemseleri uzun – ince arasında selvi ağaçları kullanılmıştır. Desen muhtemeldir ki Çin porselenlerinden etkilenerek tasarlanmıştır.

Baba Nakkaş üslubundaki bir kâsede[30]de bulunan selvi ağacındaki gibi, yine ağaçların kökünden çıkan hatayî grubu helezonları ağaca dolanmıştır. Ağaçların arasına şemse formunda ½ simetrik hatayî grubu motifleriyle tasarım yapılmıştır. Ayak kısmına üst bölümde zencerek altta şaşırtmalı olarak yerleştirilmiş yarım ortabağ motifler bulunmaktadır. Koyu zemin üzerinde ise beyaz renkte tek iplik hatayî grubu motifleri kullanılmıştır.

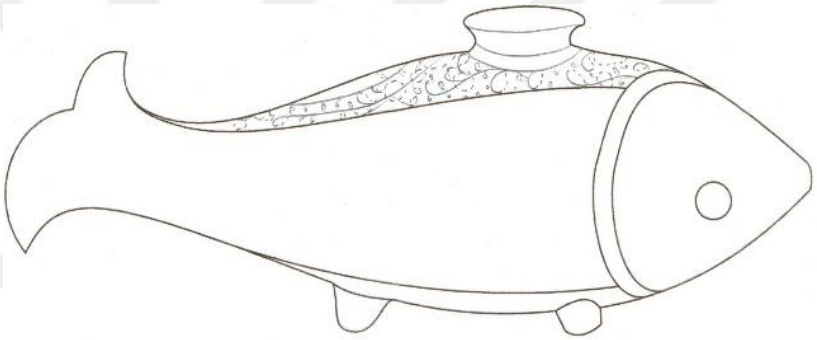
[30] (Katolog No: 26A)

Katalog No: 68

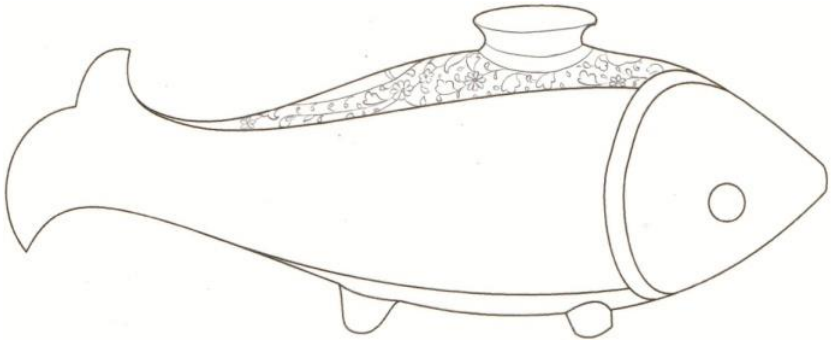


Fotoğraf 158: Balık Biçiminde Matara (Yaklaşık 1525)

Kaynak: (Atasoy ve Raby, 1989, s. 91).



Çizim 192: Balık Biçiminde Matara (Yaklaşık 1525)



Çizim 193: Balık Biçiminde Matara (Yaklaşık 1525)

Env. No: 10

Teşhir: Atina, Benaki Museum

Evani Çeşidi: Balık biçiminde matara

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: Yaklaşık 1525

Yapıldığı Yer: Bilinmiyor

Desen Özellikleri: Serbest

Motif: Hatayî grubu

Renk: Mavi, beyaz

Yükseklik: 10.5 cm.

Uzunluk: 26 cm.

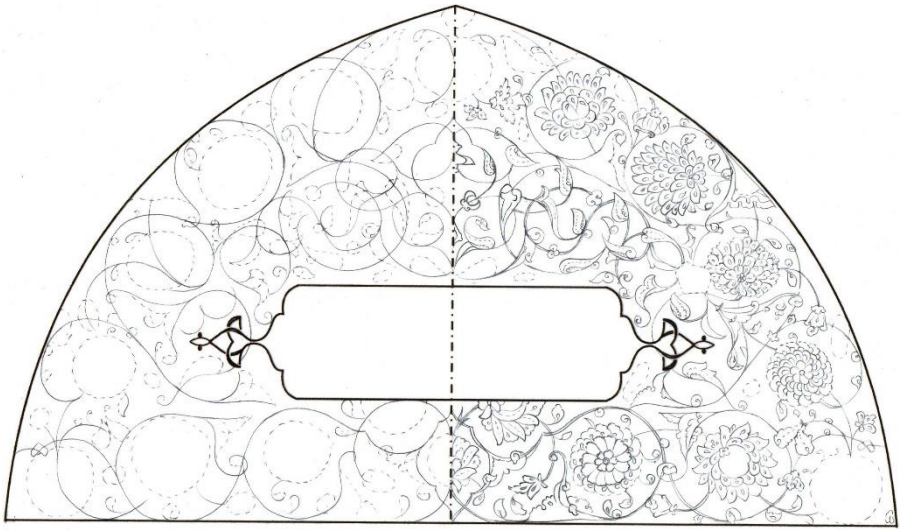
Açıklama: Atina, Benaki Museum'da bulunan balık formundaki matara yaklaşık 1525 tarihlidir (Atasoy ve Raby, 1989, s. 91). Balığın üst ve alt kısmına Baba Nakkaş üslubunda desen çizilmiş, geri kalan yerlerine balık pulu çizilmiştir.

3.2.1.4.4. Kanuni Sultan Süleyman Dönemi (1520- 1566) Mimari Eserlerde Baba Nakkaş Üslubu Desenler:

Katalog No: 69

Fotoğraf 159: Manisa Sultan Camii Alınlık Çinisi (1522)

Kaynak: http://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=34286 (Mustafa Cambaz. Erişim: 21 Kasım 2018.)



Çizim 194: Manisa Sultan Camii Alınlık Çinisi (1522)

Bulunduğu Yer: Manisa Sultan Camii

Evani Çeşidi: Alınlık çinisi

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: 1522

Yapıldığı Yer: Bilinmiyor

Desen Özellikleri: ½ simetrik

Motif: Rumî, hatayî grubu, yazı

Renk: Lacivert, mavi, beyaz, siyah

Yükseklik: 21.5 cm.

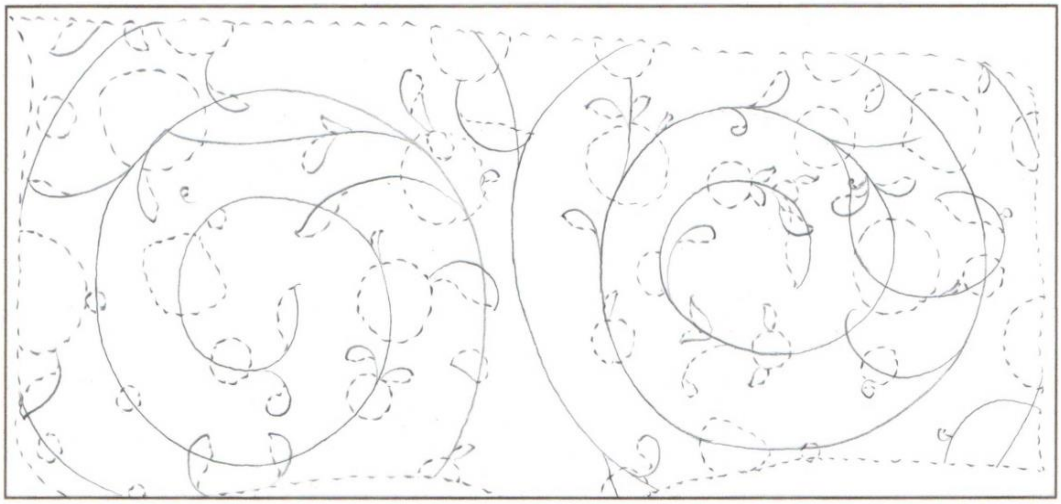
Açıklama: Manisa Hafsa Sultan Camii'nde bulunan ½ simetrik alınlık deseninin ortasında bir kitabe açılarak sülüs yazılı bir ibare yerleştirilmiştir. Yazı zemini hatayî grubu (hatayî, penç, gonca) motifleri ile bezelidir. Kitabenin sağ ve solundaki tepelikler düğümlüdür. Alınlığın içinde bir başka alınlık daha varmış gibi hissedilmektedir. Kitabenin etrafını saran rumî motiflerinin dışına iri hatayî grubu ve sarılma rumî motifleri ile çift iplik bir tasarım yapılmıştır. Bu alınlık çinisinin yerleştirilmesi sırasında dalların ve motiflerin takibi yapıldığında ilginçlik arz etmektedir[31]. Çinilerin mavi- beyaz oluşu, içleri noktalı rumîler ve ortadaki kitabenin tarzı o dönemin özelliklerindedir.

[31] Bu panonun desen çizimi ayrı bir çalışma konusu olabilir.

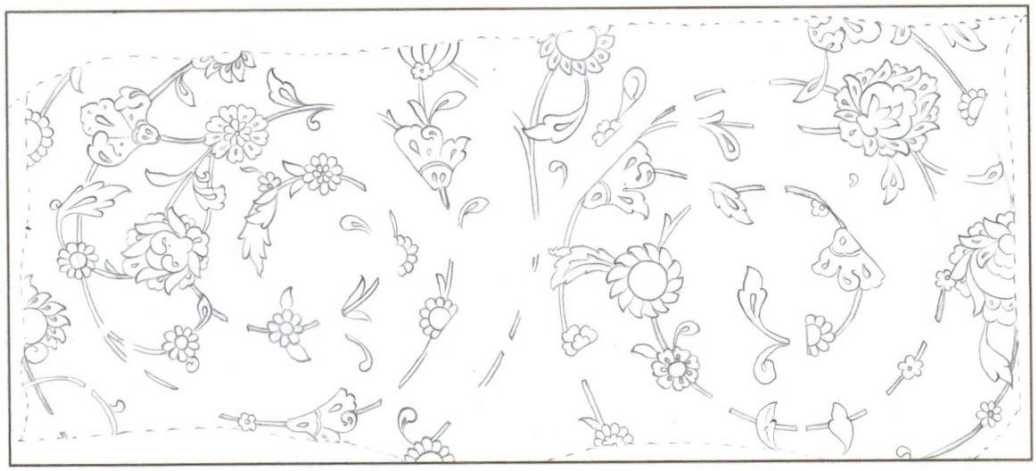
Katalog No: 70

Fotoğraf 160: Kütahya, Kurşunlu Camii'nden Yazılı Çini Karo (Yaklaşık 1520)

Kaynak: (Atasoy ve Raby, 1989, s. 97).



Çizim 195: Kütahya, Kurşunlu Camii'nden Yazılı Çini Karo (Yaklaşık 1520)



Çizim 196: Kütahya, Kurşunlu Camii'nden Yazılı Çini Karo (Yaklaşık 1520)

Bulunduğu Yer: Kütahya, Kurşunlu Camii

Evani Çeşidi: Yazılı çini karo

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: Yaklaşık 1520

Yapıldığı Yer: Kütahya

Desen Özellikleri: Haliç işi helezonlu ¼ simetrik desen

Motif: Hatayî grubu, yazı

Renk: Lacivert, mavi, beyaz, siyah

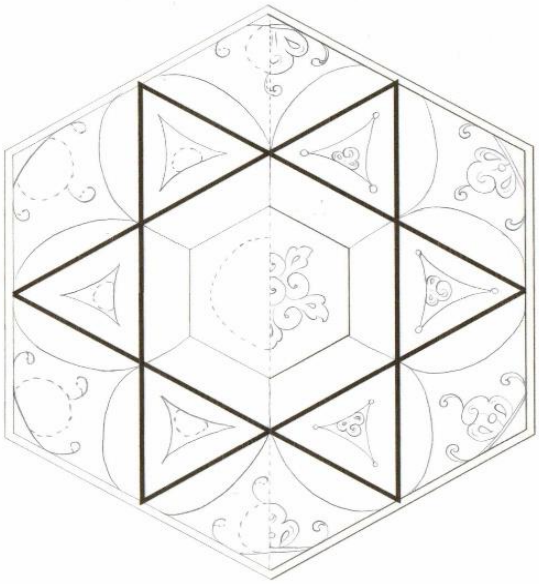
Yükseklik: Bilinmiyor

Açıklama: Mihrap üzerinde sülüs hatla "La ilahe illallah" yazan çini karonun zemini Baba Nakkaş üslübundaki hatayî grubu motifleriyle bezenmiştir. Bununla birlikte bazı yapraklar o dönemin yuvarlak kıvrımlı yapraklarının aksine, sivri uçlu yaprak şeklindedir. Karonun kenarları oldukça tahrip olmuştur. Bu karonun 1520 tarihinde Kasım Paşa'nın yaptırdığı onarım esnasında, Kütahya Kurşunlu Camii'ne yerleştirildiği düşünülmektedir. Ara Altun ve Belgin Demirsar Arlı, "Anadolu Toprağının Hazinesi- Çini" isimli kitaplarında, bu çininin Kütahya'da üretilmiş olmasının, orada da Baba Nakkaş üslubunda ürünlerinin yapıldığını ispatladığını söylemişlerdir (Altun ve Demirsar Arlı 2008, s. 144).

Katalog No: 71

Fotoğraf 161: Kütahya, Kurşunlu Camii'den Altıgen Karo (Yaklaşık 1520)

Kaynak: (Atasoy ve Raby, 1989, s. 102).



Çizim 197: Kütahya, Kurşunlu Camii'den Altıgen Karo (Yaklaşık 1520)

Env. No: C. 161

Teşhir: Newyork, Madina Koleksiyonu **(**Kütahya, Kurşunlu Camii'den)

Evani Çeşidi: Altıgen karo

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: Yaklaşık 1520

Yapıldığı Yer: Bilinmiyor

Desen Özellikleri: 1/12 simetrik, geometrik

Motif: Hatayî grubu

Renk: Lacivert, mavi, beyaz, siyah

Yükseklik: 15.2 cm.

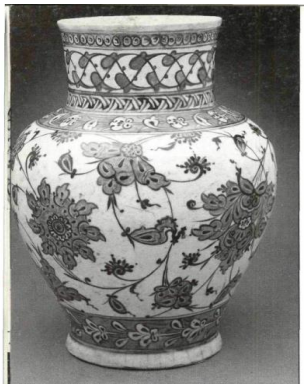
Açıklama: Kütahya Kurşunlu Camii'nden alınan altıgen karo, New York'ta Madina Koleksiyonu'nda bulunmaktadır. Yaklaşık 1520 tarihinde yapıldığı düşünülen karonun (Atasoy ve Raby, 1989, s. 102) ortasına bir penç konulmuş onun etrafına Selçuklu devleti zamanında kullanılmış olan geometrik yıldız formu çizilerek içine üçgen paftalar çizilmiştir. Üçgen paftaların içlerine minik pençler konulmuştur. Altıgenin içteki her bir sivri noktasına da yarımşar pençler yerleştirilmiştir.

3.2.1.5. III. Murad Dönemi'nde Tekrar Canlanan Baba Nakkaş Üslubu Çinileri (1575- 1590)

'Baba Nakkaş' üslubu Kanuni döneminde son bulmuş, yerini saz yolu, haliç işi, gibi tarzlara bıraktıktan sonra III. Murad döneminde yeniden canlanmış ve sönmüştür. Bu dönemde yapılanlar estetik açıdan geridedir. Ayrıca tasarım ve evanînin yapısı olarak önceden yapılanlarla neredeyse birebir aynı olsa da motiflerde renk olarak kırmızı ve yeşil renkler de kullanıldığı dikkati çeker (Raby, 1989, 249).

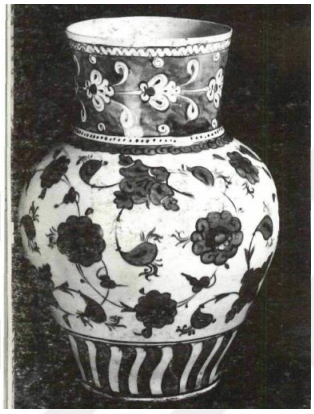
Bu devirde üretilen Baba Nakkaş üslubundaki çinilerde, Sıraltı tekniğinde; serbest, ulama, merkezî veya simetrik tasarımlar içerisine; hatayî, rumî ve bulut gibi stilize motifler yerleştirilmiştir. Renk olarak kobalt, açık mavi ve turkuaz rengi kullanılmıştır. Bu dönemdeki eserlerde hiç figürlü tezyinata rastlanmaz.

1



Fotoğraf 162: Küp (1520)

2



Fotoğraf 163: Küp (1550)

3

Fotoğraf 164: Küp (1560)

Kaynak: (Atasoy ve Raby, 1989, s. 252).

Çizim 198: 1550 tarihli küpün helezon çizimi (2 nolu) (foto 152)

Çizim 199: 1550 tarihli küp (1 nolu) (foto 152)

Katalog No: 72- 2 No'lu

Env. No: C. 216- 71

Teşhir: Kudüs, L.A. Mayer Museum of Islamic Art

Evani Çeşidi: Küp

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: Yaklaşık 1550

Yapıldığı Yer: Bilinmiyor

Desen Özellikleri: 1/12 simetrik, geometrik

Motif: Hatayî grubu (hatayî, penç, gonca)

Renk: Bilinmiyor

Yükseklik: 25 cm.

Açıklama: Ağız kısmında kurdele şeklinde ince ara suyu çizilmiş, boyun kısmına ardışık sıralı goncagül motiflerinden bir tasarım yapılmıştır. Boyunla göbek kısmının birleştiği noktada dairesel bordür, ayak kısmında ise münhanili bordür vardır. Göbek kısmı tek iplik hatayı grubu motifleriyle tasarlanmıştır. Yaprak motiflerinin içinden kurtçuk veya kurbağa yavrusu denilen bulut motifi çıkarılmıştır.

Çizim 200: 1560 tarihli küpün helezon çizimi (3 nolu) (foto 153)

Çizim 201: 1560 tarihli küp (3 nolu) (foto 153)

Katalog No: 73- 3 No'lu

Env. No: 118

Teşhir: Napoli**,** Capodimonte Museum- De Ciccio Koleksiyonu

Evani Çeşidi: Küp

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: Yaklaşık 1560

Yapıldığı Yer: Bilinmiyor

Desen Özellikleri: Tek iplik, arasuyu

Motif: Hatayî grubu, yarı stilize, münhani tarzında arasuyu

Renk: Bilinmiyor

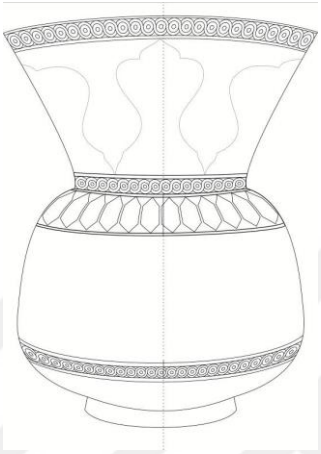
Yükseklik: 29.4 cm.

Açıklama: Ağız kısmına dairesel bir arasuyu göbek kısmıyla boyun kısmının birleştiği noktaya bir şerit çizgisel, şeritte dairesel arasuyu çizilmiş, ayak kısmında da münhanili arasuyu bulunur. Göbek kısmı tek iplik hatayı grubu motifleriyle tasarlanmıştır. Yaprak motiflerinin kenarlarından yapraklı helezon ile çıkmalar görülmektedir.

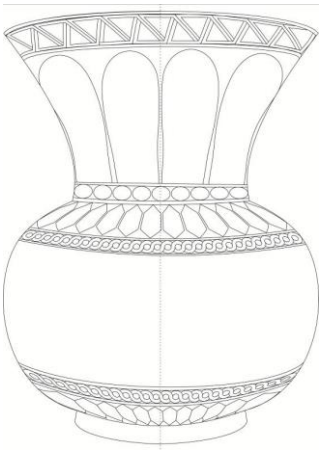
3.2.2. Evani ve Karoların Şema Düzenleri

Baba Nakkaş üslubu çinileri zengin bir tür ve biçim çeşitliliğine sahiptir. Katalog çalışmasına konulan çinilerin ana formları, bu bölümde gösterilmiştir.

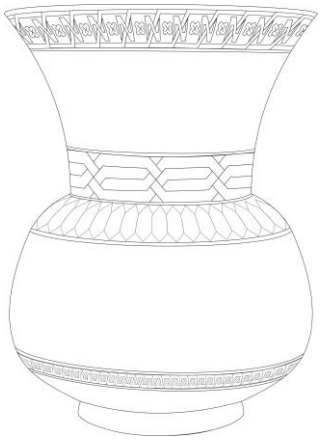
Küp, İbrik, Bardak, Sürahi, Şamdan, Kandil ve Matara Formları;



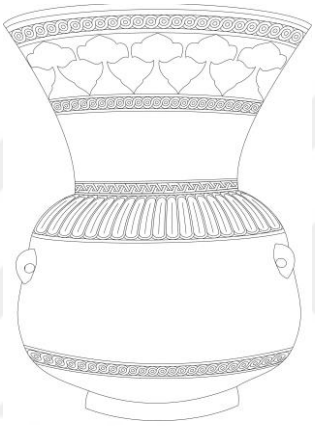
Çizim 202: Katalog No. 43



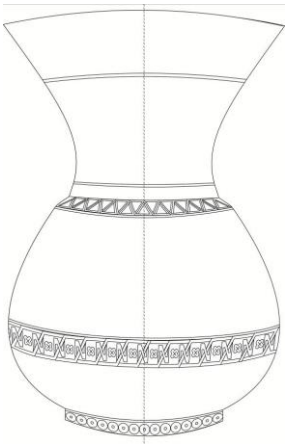
Çizim 203: Katalog No. 44



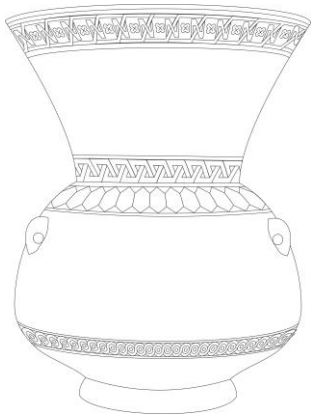
Çizim 204: Katalog No. 45



Çizim 205: Katalog No. 29

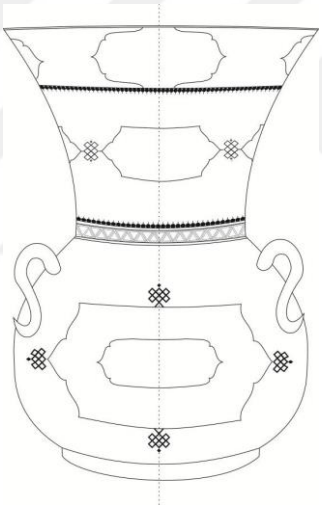


Çizim 206: Katalog No. 46

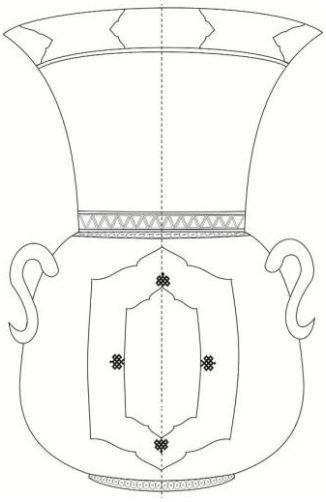


Çizim 207: Katalog No. 47

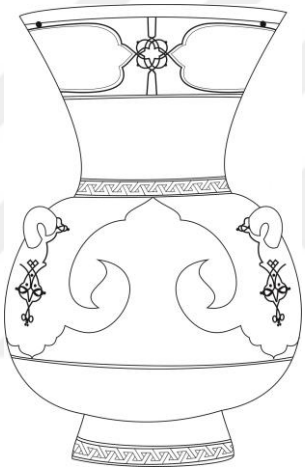
Açıklama: Bu altı kandil formundan 1-3- 4- 6 nolu kandiller neredeyse birbirinin aynısıdır. 2 nolu kandil daha yuvarlak bir forma sahiptir. 5 nolu kandil ise daha uzun incedir.



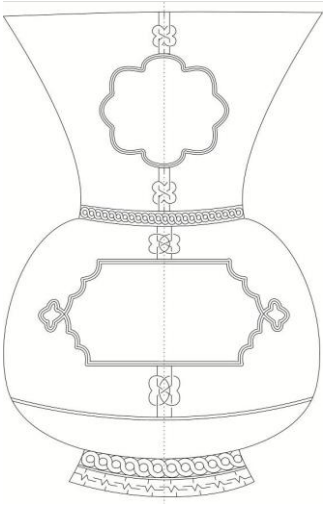
Çizim 208: Katalog No. 31 – 35



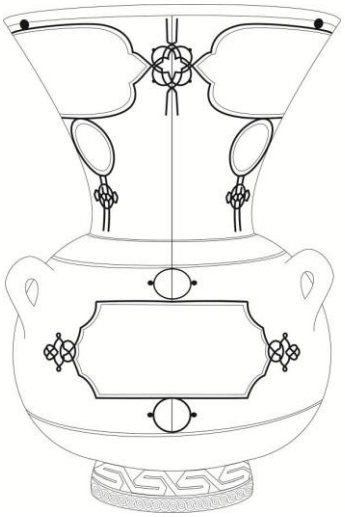
Çizim 209: Katalog No. 31 – 35



Çizim 210: Katalog No. 31 - 35



Çizim 211: Katalog No. 31 - 35

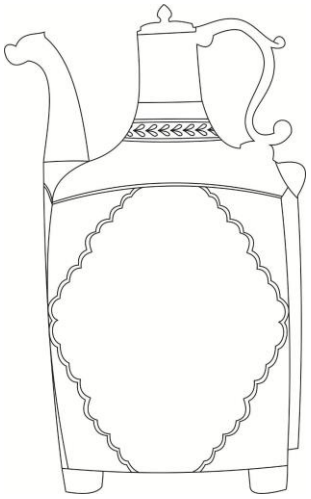


Çizim 212: Katalog No. 31 - 35

Çizim: Büşra Özçelik

Açıklama: Bu beş kandil formundan 1 ve 2 nolu olanlar ağız kısımlarının dışa kıvrılışı bakımından birbirine daha çok benzerken 2 nolu kandilin göbek kısmı daha aşağı düşüktür. 3 ve 5 nolu kandillerin göbek kısımları benzerken, 4 ve 5 nolu kandillerin boyun kısımları benzemektedir. 3 nolu kandilin boynu daha dardır.

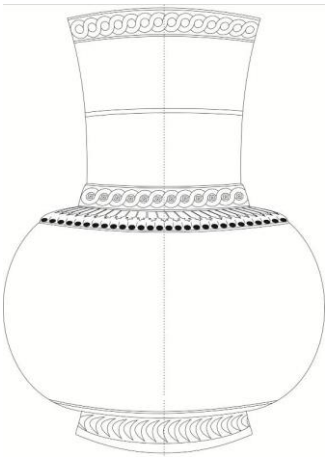
Çizim 213: Katalog No. 48- 62- 50



Çizim 214: Katalog No. 48- 62- 50

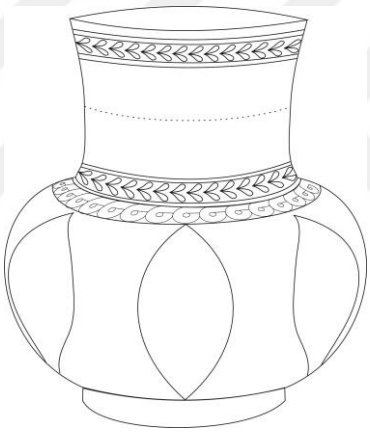
Çizim 215: Katalog No. 48- 62- 50

Açıklama: Kataloğa alınan bu üç ibrik formundan 1 ve 2 nolu olanların gövde kısımları dikdörtgen bir forma sahipken 3 nolu ibriğin gövdesi yuvarlaktır. 1 ve 2 nolu ibriğin döküm kısımları kısa, 3 nolu ibriğin uzundur. 1 ve 2 nolu ibrikte dörtlü ayak kullanılmışken, 3 nolu ibrikte düz ayak kullanılmıştır. 2 nolu ibriğin döküm kısmında, 3 nolu ibriğin kulp kısmında ejderha figürü formu kullanılmıştır. 1 ve 3 nolu ibriklerin boyun kısımlarında bir boğum bulunmaktadır.



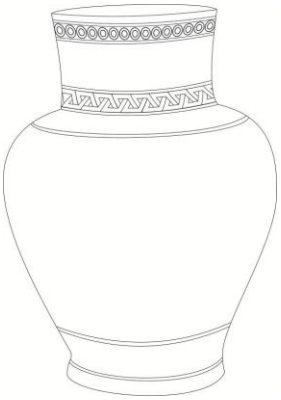
Çizim 216: Katalog No. 52

Açıklama: Bu sürahi formunun başka bir örneğine rastlanmamıştır. Göbek kısmı oldukça yuvarlak boyun kısmı ise oldukça düzdür.



Çizim 217: Katalog No. 64

Açıklama: Bu sürahi formunun başka bir örneğine rastlanmamıştır.



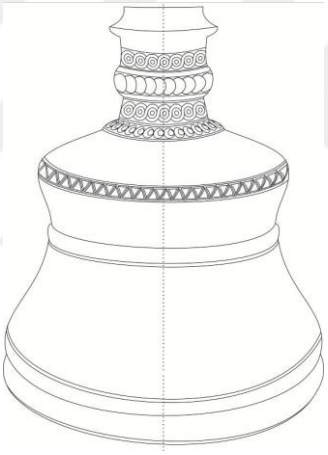
Çizim 218: Katalog No. 34

Çizim 219: Katalog No. 40

Çizim 220: Katalog No. 47

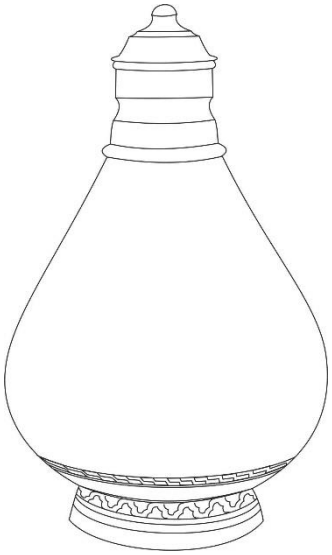
Çizim 221: Katalog No. 48

Açıklama: Albümde dört küp formu bulunmaktadır. 1 nolu küp daha uzun ve incedir. 2 nolu küp 1'e göre daha basık ve göbek kısmı köşelidir. 2 ve 4 nolu küpler form olarak benzemekle birlikte 2.'nin boyun kısmı daha uzundur. Göbek kısımları dairesel bir formdadır.



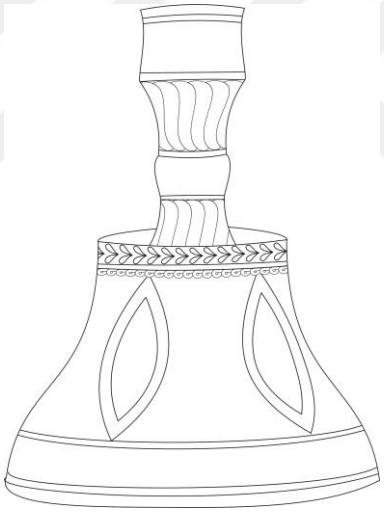
Çizim 222: Katalog No. 12

Açıklama: Bu şamdan formunun başka bir örneğine rastlanmamıştır.

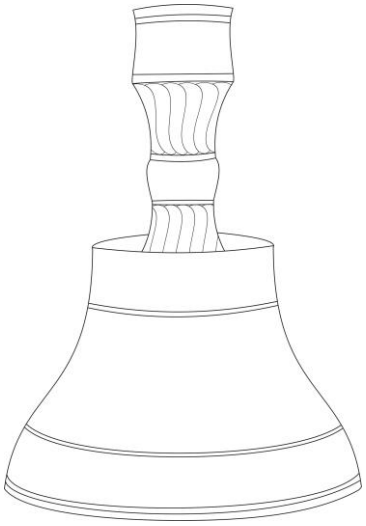


Çizim 223: Katalog No. 68

Açıklama: Bu damla biçiminde şamdan formunun başka bir örneğine rastlanmamıştır.

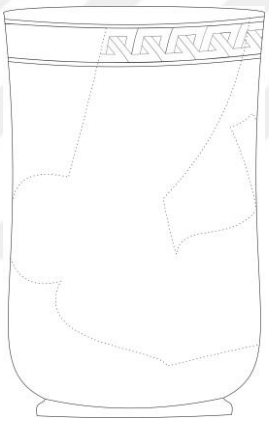


Çizim 224: Katalog No. 65



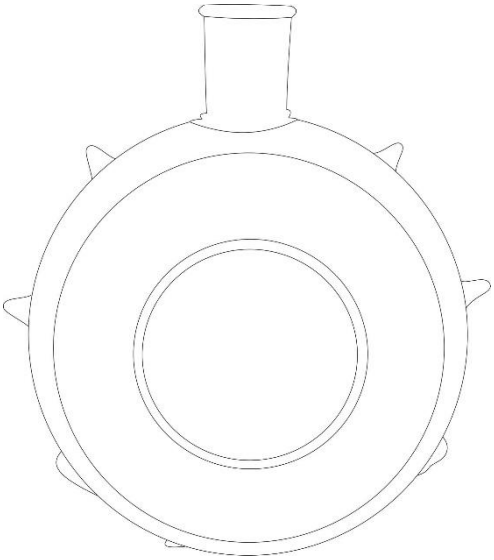
Çizim 225: Katalog No. 66

Açıklama: Bu iki şamdanın formları birbirinin aynısıdır. Yalnızca desenleri farklıdır.



Çizim 226: Katalog No. 53

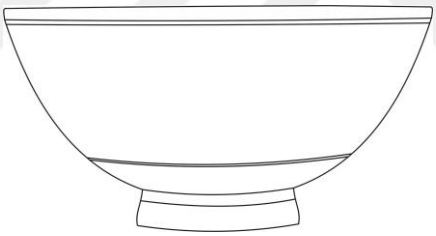
Açıklama: Bu bardak formunun başka bir örneğine rastlanmamıştır. Bardak uzun- ince ve içe doğru kıvrımlıdır.



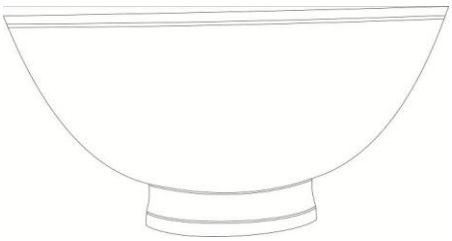
Çizim 227: Katalog No. 58

Açıklama: Bu hacı matarası formunun başka bir örneğine rastlanmamıştır. Göbek kısmı dairesel bir biçimdedir. Mataranın üzerinde diken gibi çıkıntılar bulunmaktadır.

Kâselerin Yan Profil Formları;

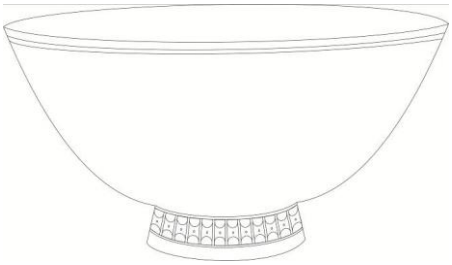


Çizim 228: Katalog No. 24B



Çizim 229: Katalog No. 25B

,

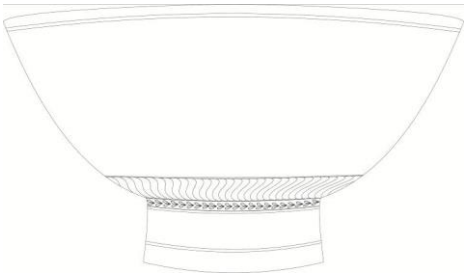


Çizim 230: Katalog No. 58

Açıklama: Bu üç kâse formundan 1 ve 2 nolu kaselerin gövde kısımları benzemekle birlikte 2 nolu kasenin ayak kısmı daha düzdür. 3 nolu kasenin gövde kısmı diğerlerine göre daha dar ve ayak kısmı 2 nolu kaseye benzese de daha dışa dönük formdadır.

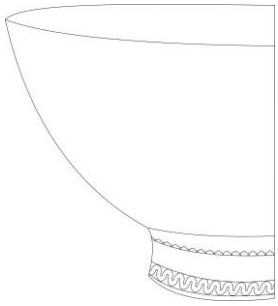
Çizim 231: Katalog No. 28B

Çizim 232: Katalog No. 48



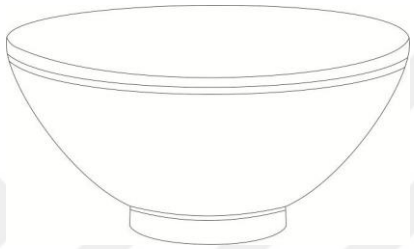
Çizim 233: Katalog No. 24

Açıklama: Bu üç adet ayaklı kâsenin üçü de farklıdır. 1 nolu kâsenin gövde ve ayak kısmı daha dar, 2 nolu kâse 1.'ye göre biraz daha geniş, 3 nolu kâse ise en genişleridir.



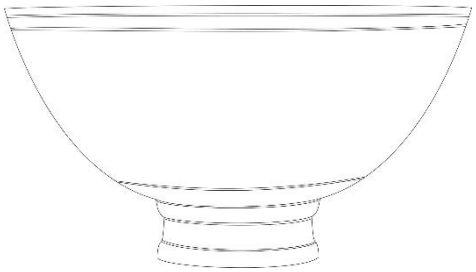
Çizim 234: Katalog No. 23

Açıklama: Bu kâse formunun başka bir örneğine rastlanmamıştır. Ayak kısmı ayaklı kâselerden daha kısa, düz kâselerden daha uzundur.

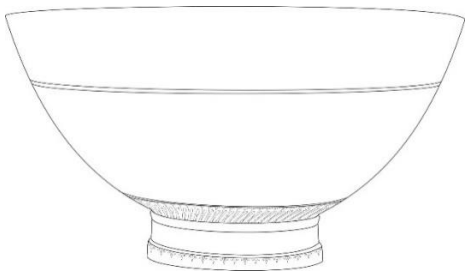


Çizim 235: Katalog No. 61

Açıklama: Bu tas formunun başka bir örneğine rastlanmamıştır. Ayak kısmı oldukça kısadır.



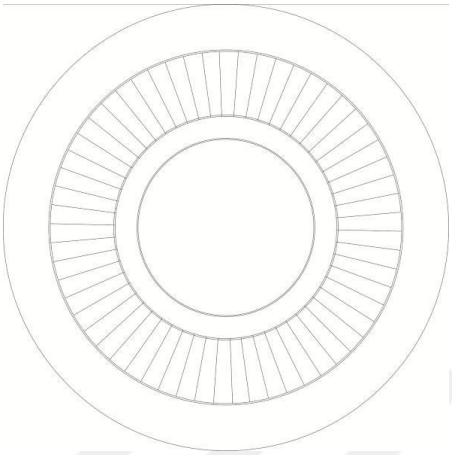
Çizim 236: Katalog No. 45



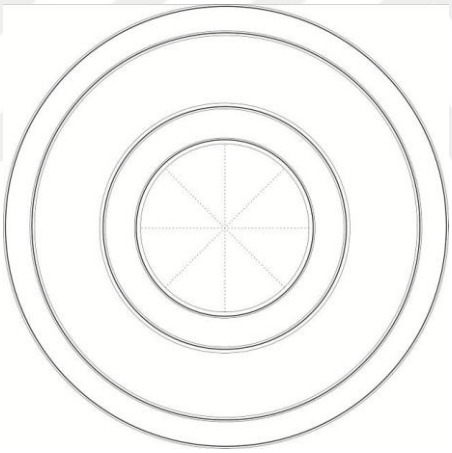
Çizim 237: Katalog No. 46

Açıklama: Kâselerin ayak kısımlarında boğum yapılmıştır. Genişlikleri hemen hemen aynıdır.

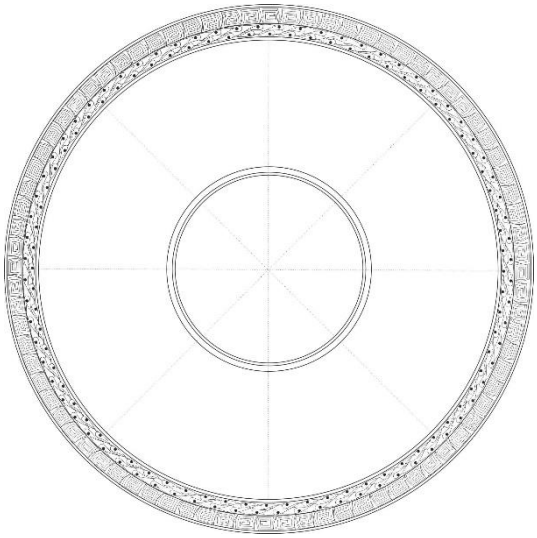
Tabak ve Kâse Formlarının Üstten Görümü;



Çizim 238: Katalog No. 1

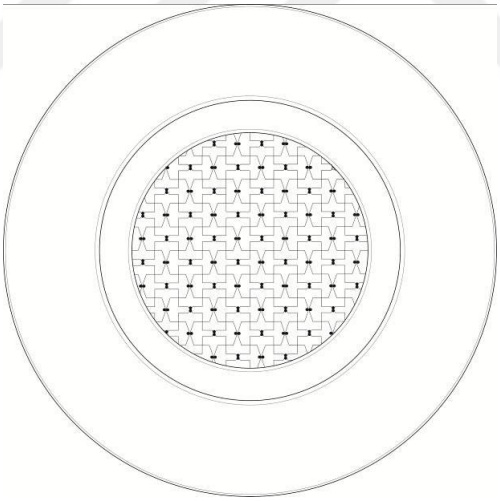


Çizim 239: Katalog No. 2

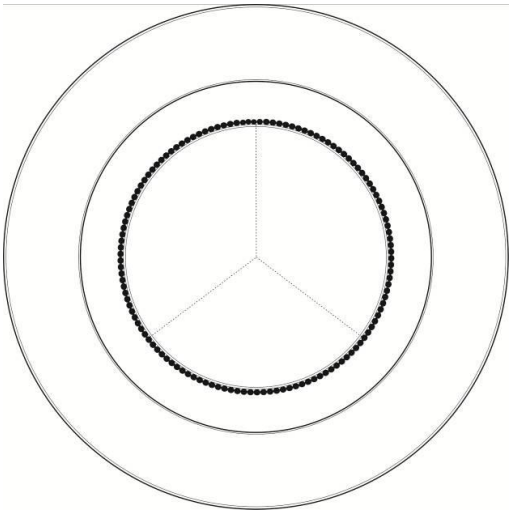


Çizim 240: Katalog No. 3

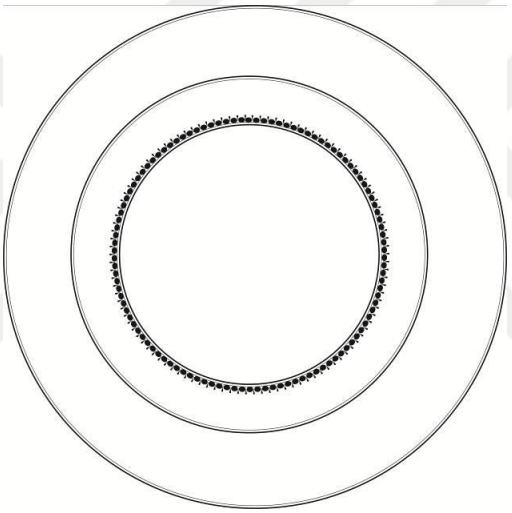
Açıklama: Kataloğa alınan tabakların tümü iki ve üç paftaya bölünmüşken, bu üç tabak formu dört ayrı paftaya bölünmüştür. 1 nolu tabağın en dış paftası 2 nolu tabağa göre daha geniştir. 3 nolu tabağın dış bordürleri incedir. İkinci bordür diğer tabaklara göre daha geniştir.



Çizim 241: Katalog No. 54

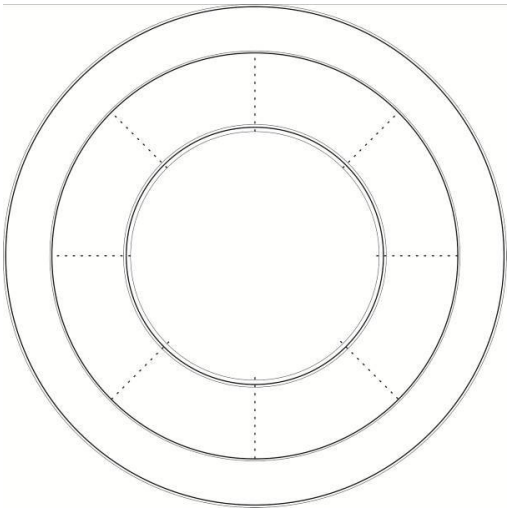


Çizim 242: Katalog No. 9



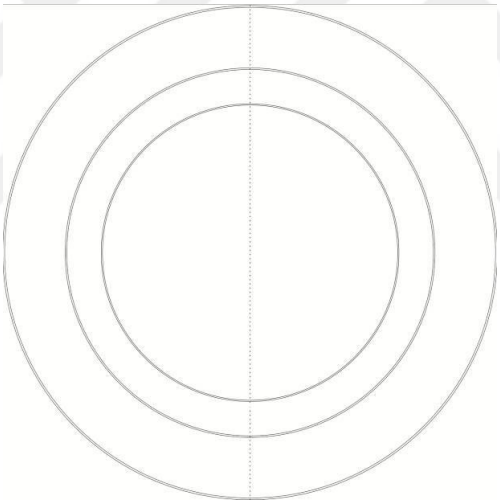
Çizim 243: Katalog No. 2

Açıklama: Bu üç tabak formu üç ayrı paftaya bölünmüştür. 1 nolu tabağın en dış paftası daha geniş, merkez paftası daha dardır. 2 ve 3 nolu tabakların formları birbirine yakındır.



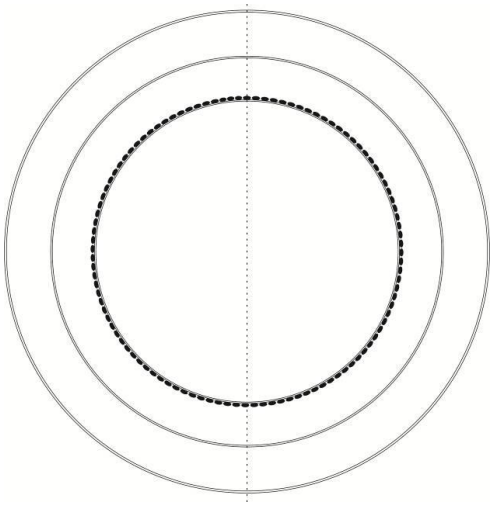
Çizim 244: Katalog No. 8

Açıklama: Tabak üç ayrı paftaya bölünmüştür. Tabağın merkez dairesi diğer tabaklara göre daha dar ve ortadaki pafta diğer tabaklara göre daha geniştir.



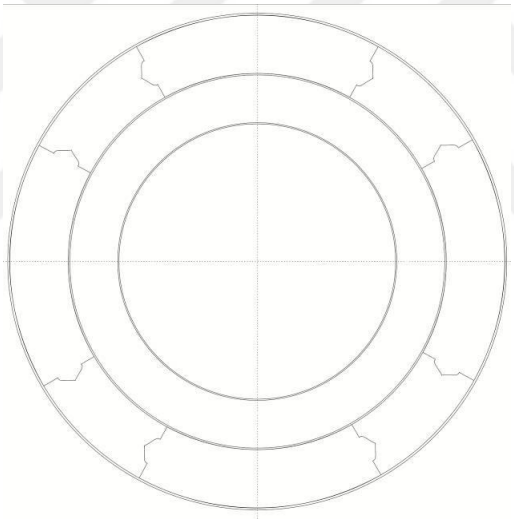
Çizim 245: Katalog No. 8

Açıklama: Tabak üç ayrı paftaya bölünmüştür. Bu tabağın merkez dairesi diğer tabaklara göre daha geniştir.

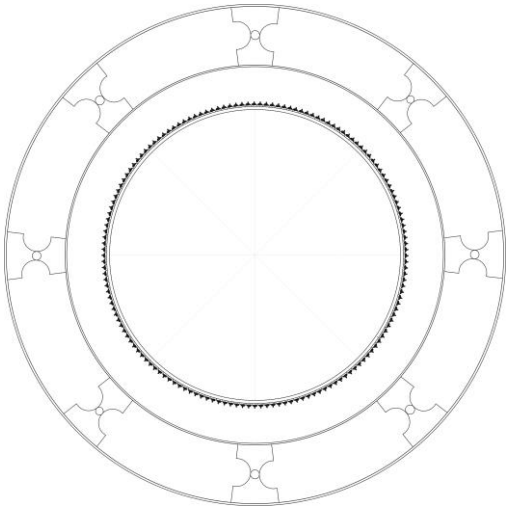


Çizim 246: Katalog No. 41

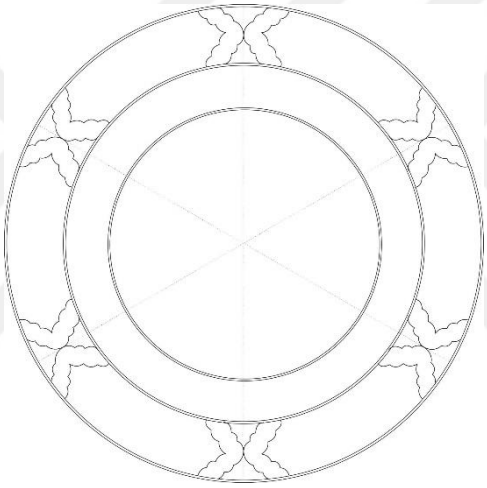
Açıklama: Tabak üç ayrı paftaya bölünmüştür. Merkez dairesi oldukça geniştir. İkinci ve üçüncü paftanın genişliği birbirine eşit olması katalogdaki tabakların tek örneğidir.



Çizim 247: Katalog No. 20

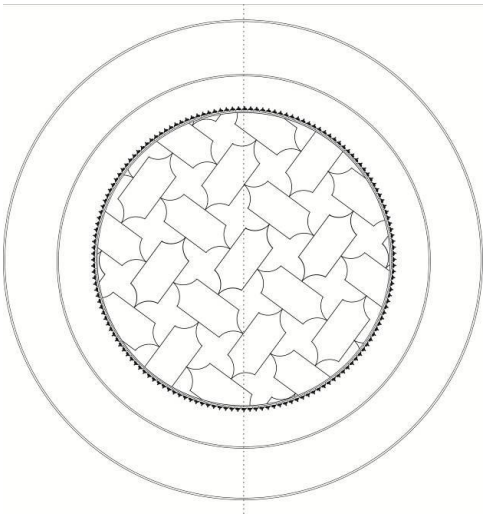


Çizim 248: Katalog No. 21

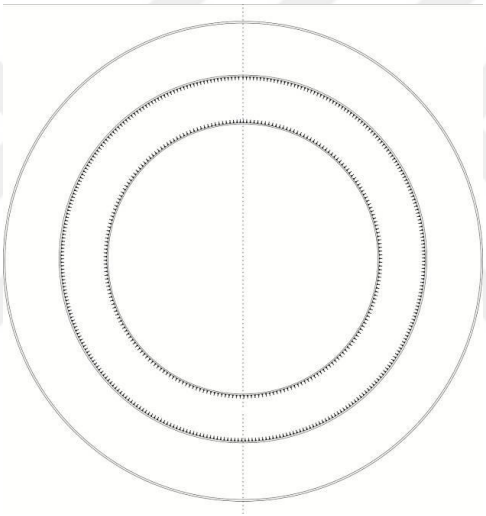


Çizim 249: Katalog No. 35

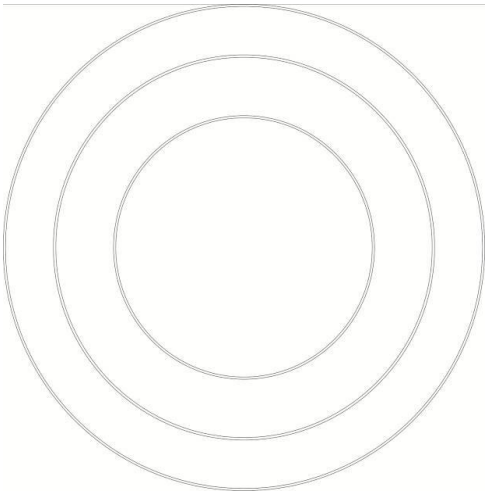
Açıklama: Bu üç tabak üç ayrı paftaya bölünmüştür. Merkez daireleri geniştir. Dış bordürlere kitabeli paftalar çizilmiştir.



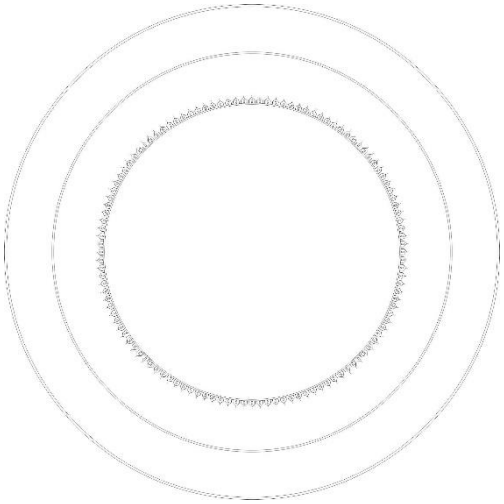
Çizim 250: Katalog No. 17



Çizim 251: Katalog No. 18

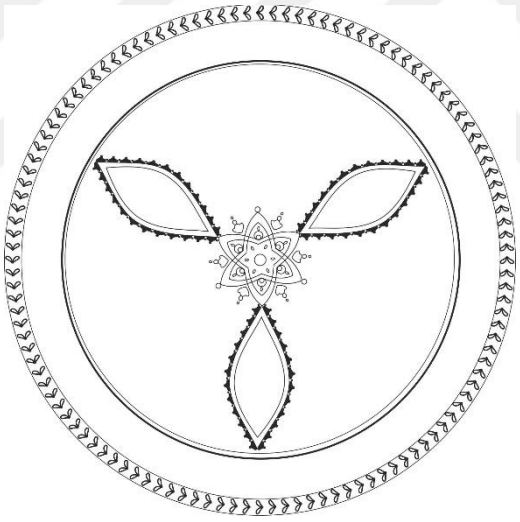


Çizim 252: Katalog No. 19



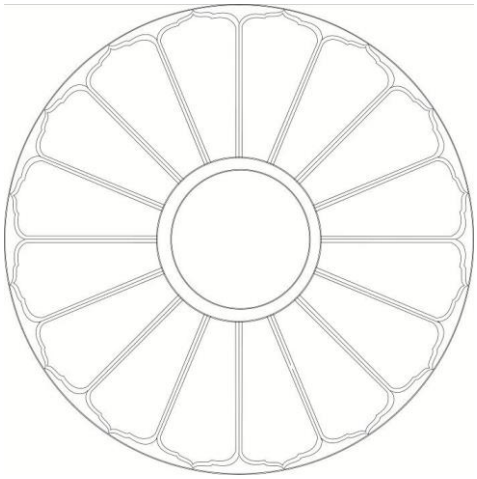
Çizim 253: Katalog No. 36

Açıklama: Tabak formları üç ayrı paftaya bölünmüştür. 1 nolu tabağın en dış paftası diğerlerine göre daha genişken, 4 nolu tabağın orta paftası daha geniştir. 3 nolu tabağın merkez dairesi daha dardır.

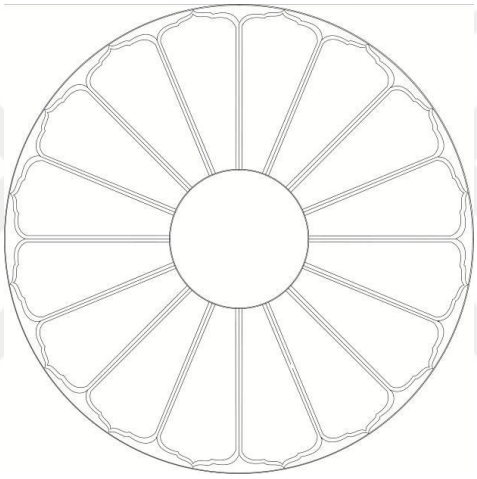


Çizim 254: Katalog No. 69

Açıklama: Tabak üç ayrı paftaya bölünmüştür. Tabak formlarında merkez dairesi en geniş olan formdur.

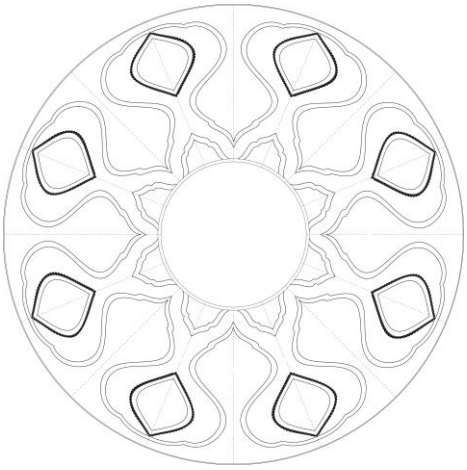


Çizim 255: Katalog No. 57

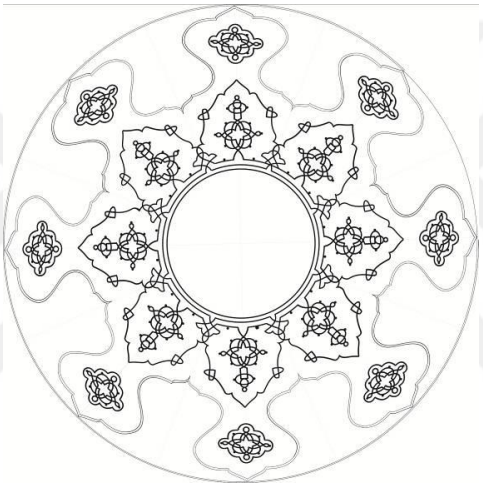


Çizim 256: Katalog No. 59

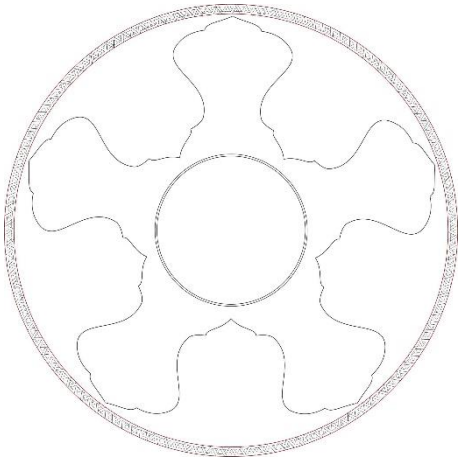
Açıklama: Bu iki kâse formunun merkez dairesi çok dardır. 1 nolu kâse üç paftaya bölünmüşken 2 nolu kâse iki paftaya bölünmüştür.



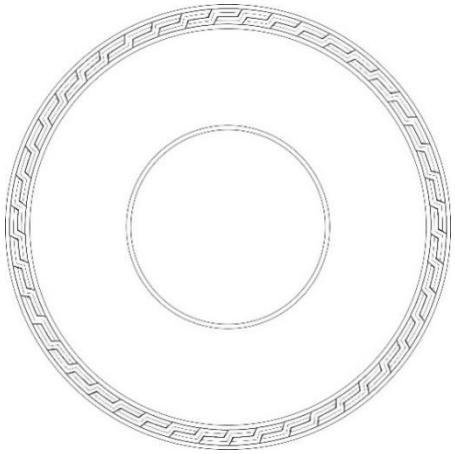
Çizim 257: Katalog No. 56A



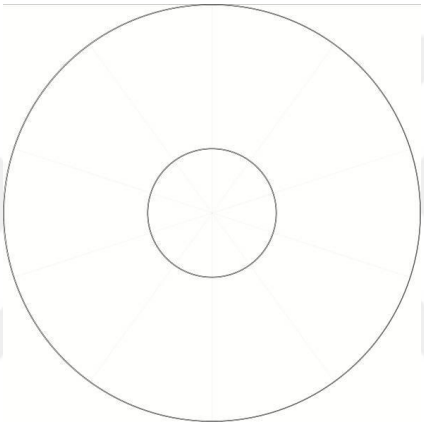
Çizim 258: Katalog No. 25A



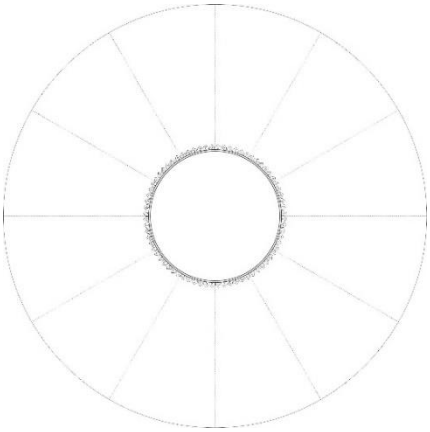
Çizim 259: Katalog No. 68



Çizim 260: Katalog No. 28A



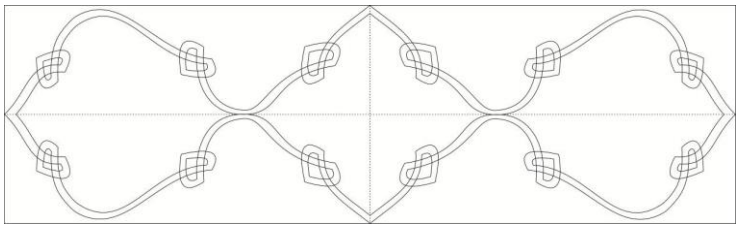
Çizim 261: Katalog No. 70



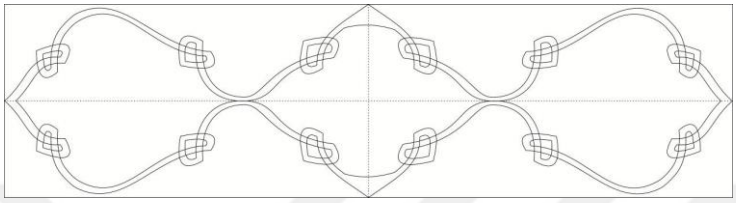
Çizim 262: Katalog No. 70

Açıklama: Bu altı kâse formu merkez daireleri oldukça dardır. 4 nolu formunki diğerlerine göre biraz daha büyük denebilir. 1- 2- 3 nolu formların dış bordürleri kendi içinde dendanlı paftalara bölünmüştür.

Duvar Çinisi Formları;

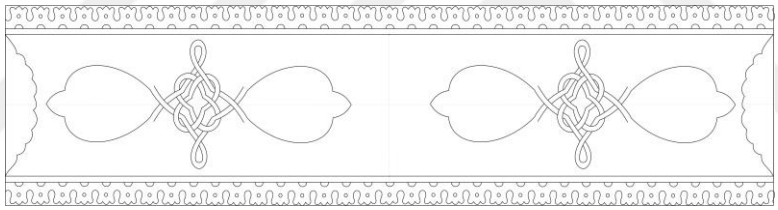


Çizim 263: Katalog No. 37

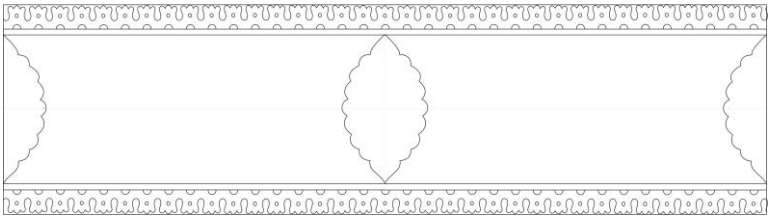


Çizim 264: Katalog No. 38

Açıklama: Bu iki duvar karosunun desenleri birbirinin neredeyse aynısı olsa da 1 nolu paftanın eni daha geniştir.

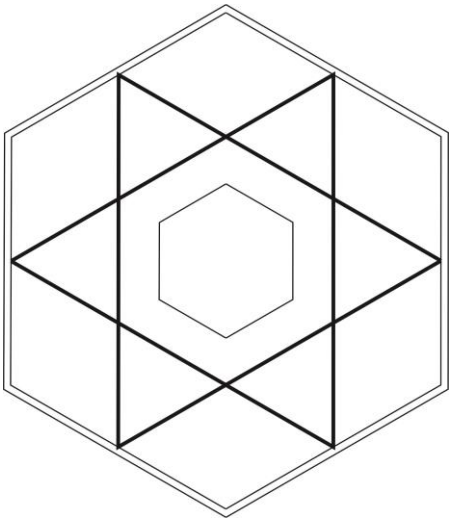


Çizim 265: Katalog No. 39



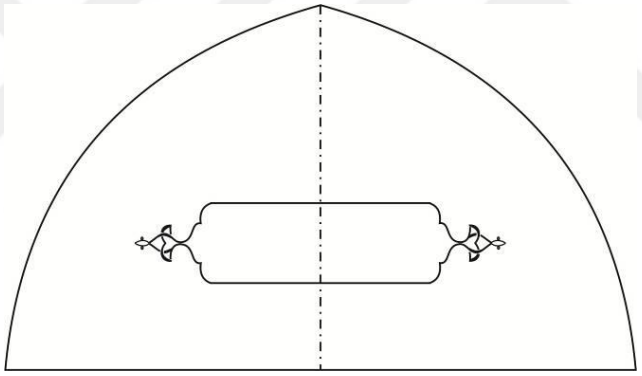
Çizim 266: Katalog No. 39

Açıklama: Bu iki duvar karosunun en ve boyları eşit gözükmekle birlikte desenlerinde farklılıklar görülmektedir. Yalnızca bordürleri ve simetri eksenlerindeki şemse formları aynıdır.



Çizim 267: Katalog No. 71

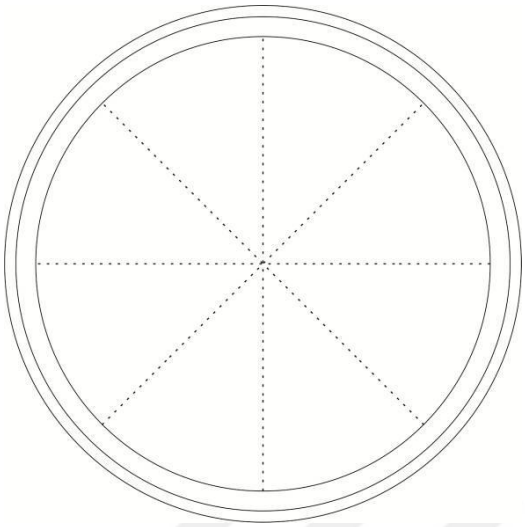
Açıklama: Altıgen formunda karo kataloğa alınan eserlerin tek örneğidir. Merkezine küçük bir altıgen formu kullanılmıştır. Altıgenin etrafında bir yıldız formu bulunur.



Çizim 268: Katalog No. 69

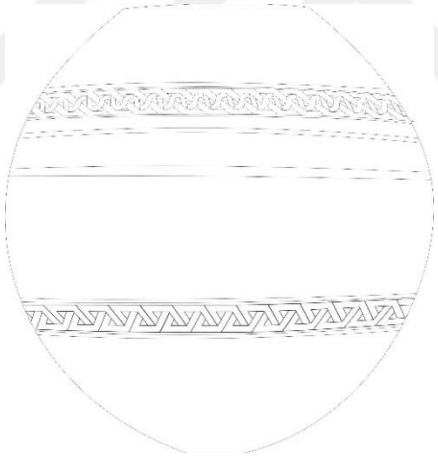
Açıklama: Alınlık çinisinin simetri ekseninde yatay şekilde dikdörtgen iki yarı tepelikli bir kitabe formu bulunmaktadır.

Süs eşyası formları;



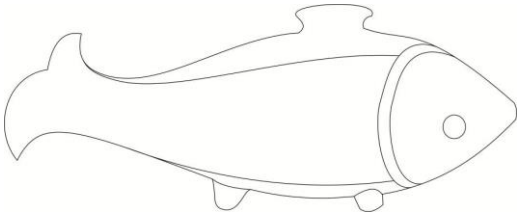
Çizim 269: Katalog No. 36

Açıklama: Top biçiminde askı süsün formudur. Arka kısmı gözükmemekle birlikte, görünen yüzünde merkez dairesi oldukça geniştir.



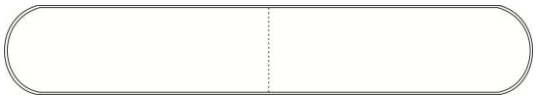
Çizim 270: Katalog No. 67

Açıklama: Bu top biçiminde askı süs formunun başka bir örneğine rastlanmamıştır.



Çizim 271: Katalog No. 68

Açıklama: Balık formlu bir süstür. Bu formun başka bir örneğine rastlanmamıştır.



Çizim 272: Katalog No. 33

Açıklama: Uzun oval formlu kalemdandır.

Tabak	18	**Küp**	6
Kâse	12	**Maşrapa**	1
Şamdan	3	**Matara**	1
Tas	1	**Sürahi**	3
İbrik	3	**Süs Eşyası**	4
Kandil	11	**Duvar Karosu**	6

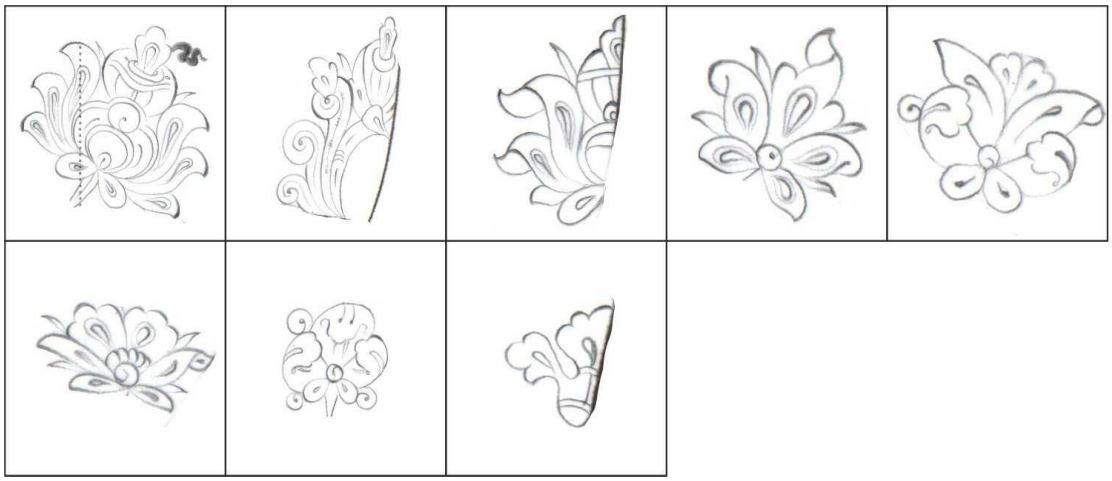
Levha 2: Çini eserlerinin biçim tipolojisi

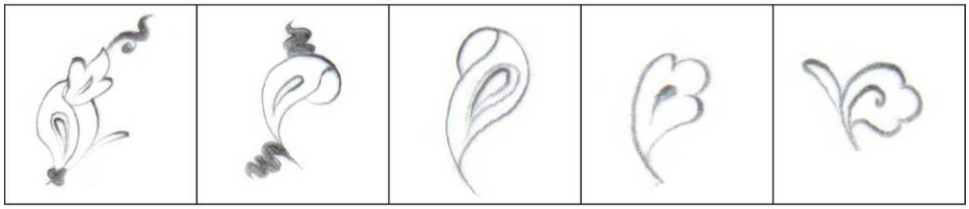
Yukarıda gösterilen levhada katalog kısmında bulunan çini eserlerin adedi belirtilmiştir.

3.2.3. Baba Nakkaş Üslubu Çinilerinde Kullanılan Motif Tipolojisi

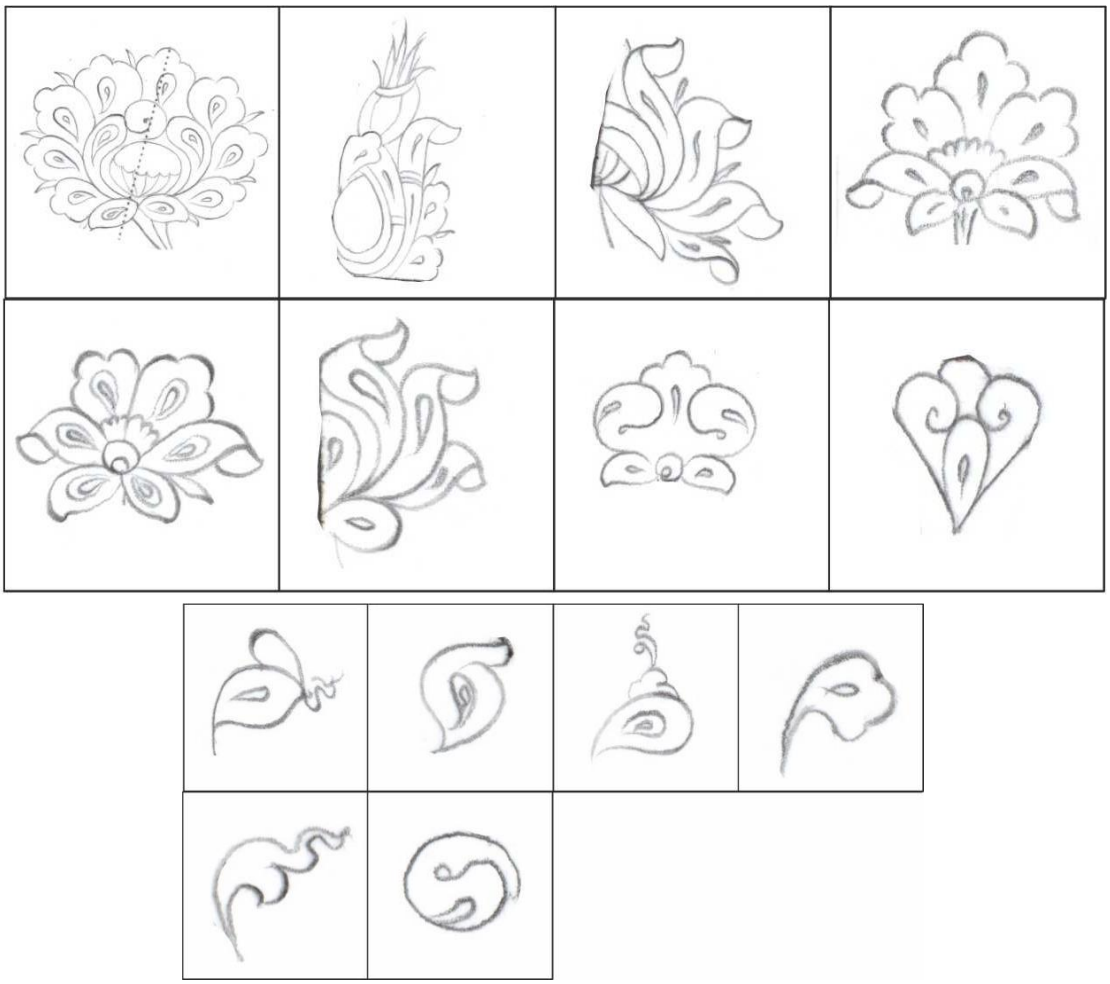
Motif tipolojisi tablolarında; her bir çininin hatayî grubu, rûmî, bulut ve düğüm motifleri art arda gelecek şekilde tablolar hazırlanmıştır.

Tablo 32: Yaklaşık 1510, Env. No. 41/5,

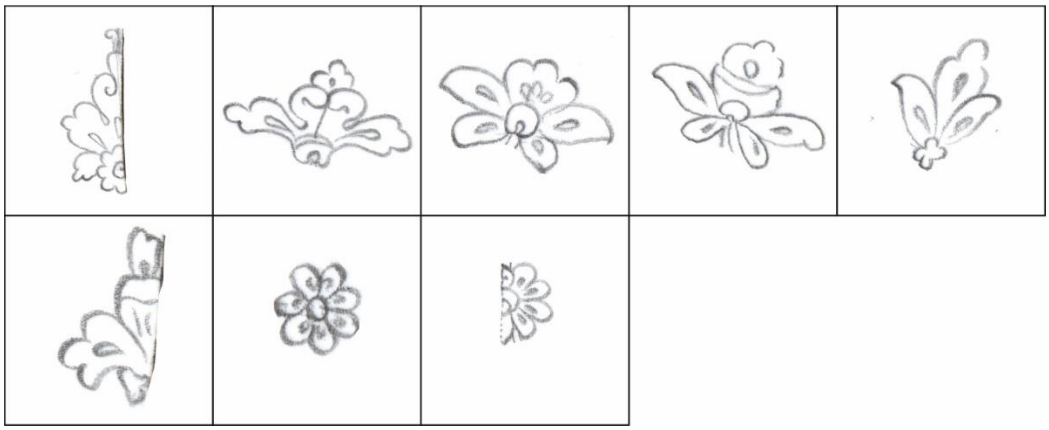




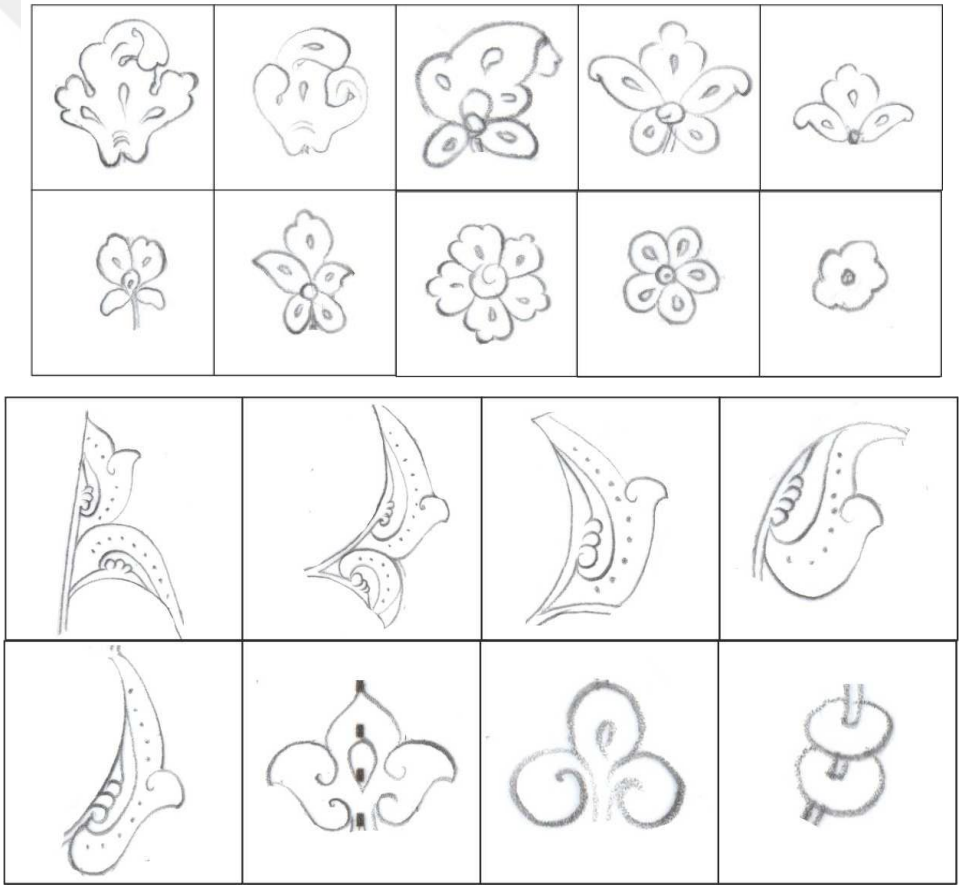
Tablo 33: Yaklaşık 1510- 15, Env. No. 41/6



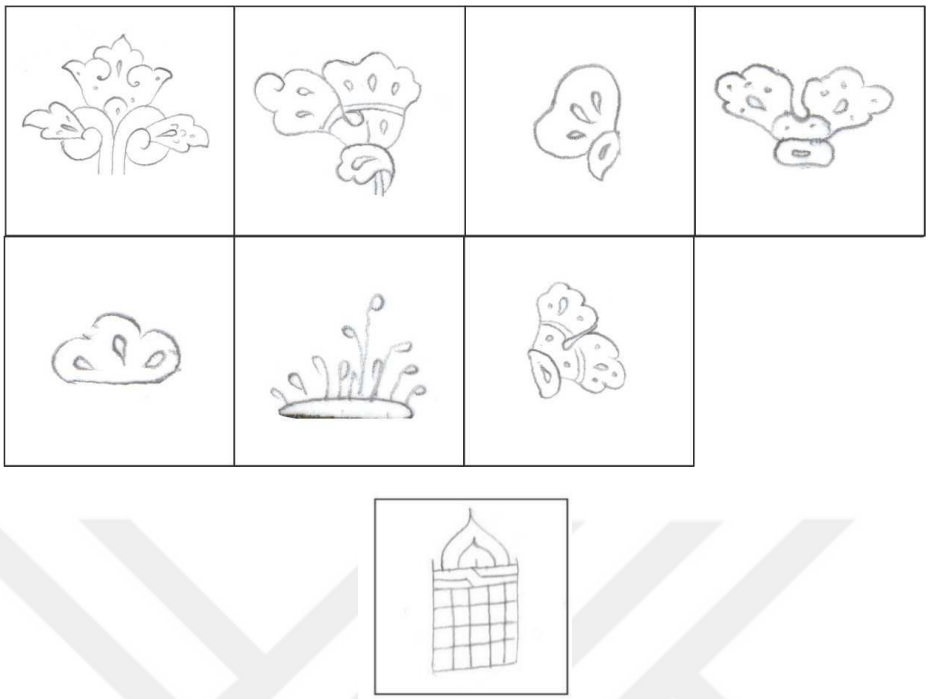
Tablo 34: Yaklaşık 1510- 20, Env. No. 1897.6- 18.1



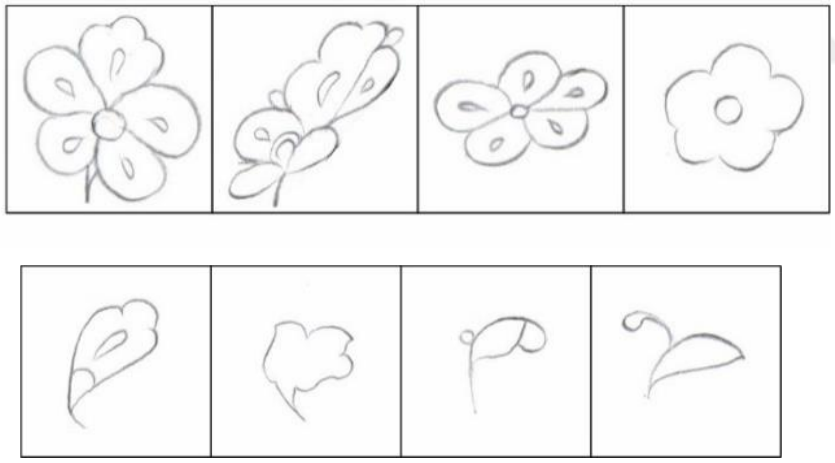
Tablo 35: Yaklaşık 1505, Env. No. 41/5



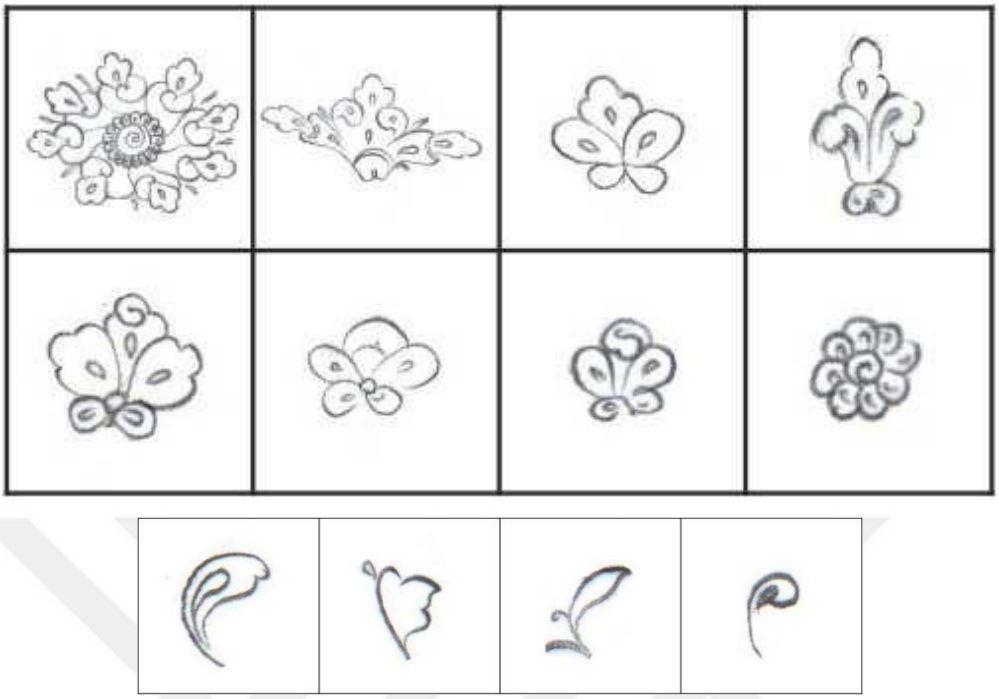
Tablo 36: 16. yüzyılın ilk çeyreği, Env. No. 7591 (ÇÇ)



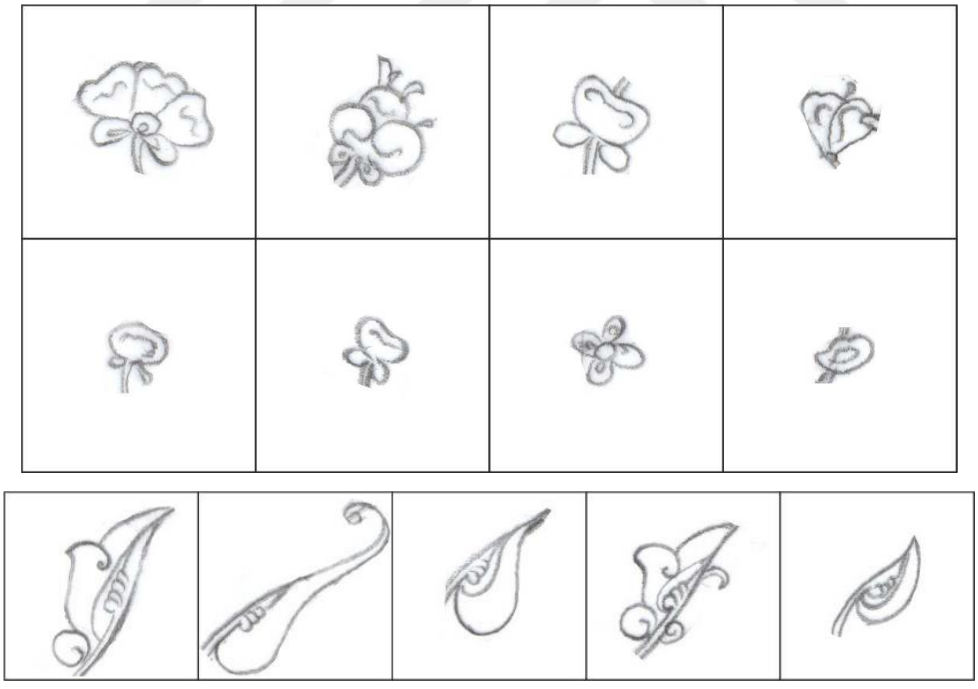
Tablo 37: Yaklaşık 1530-40, Env. No. 790- 1905



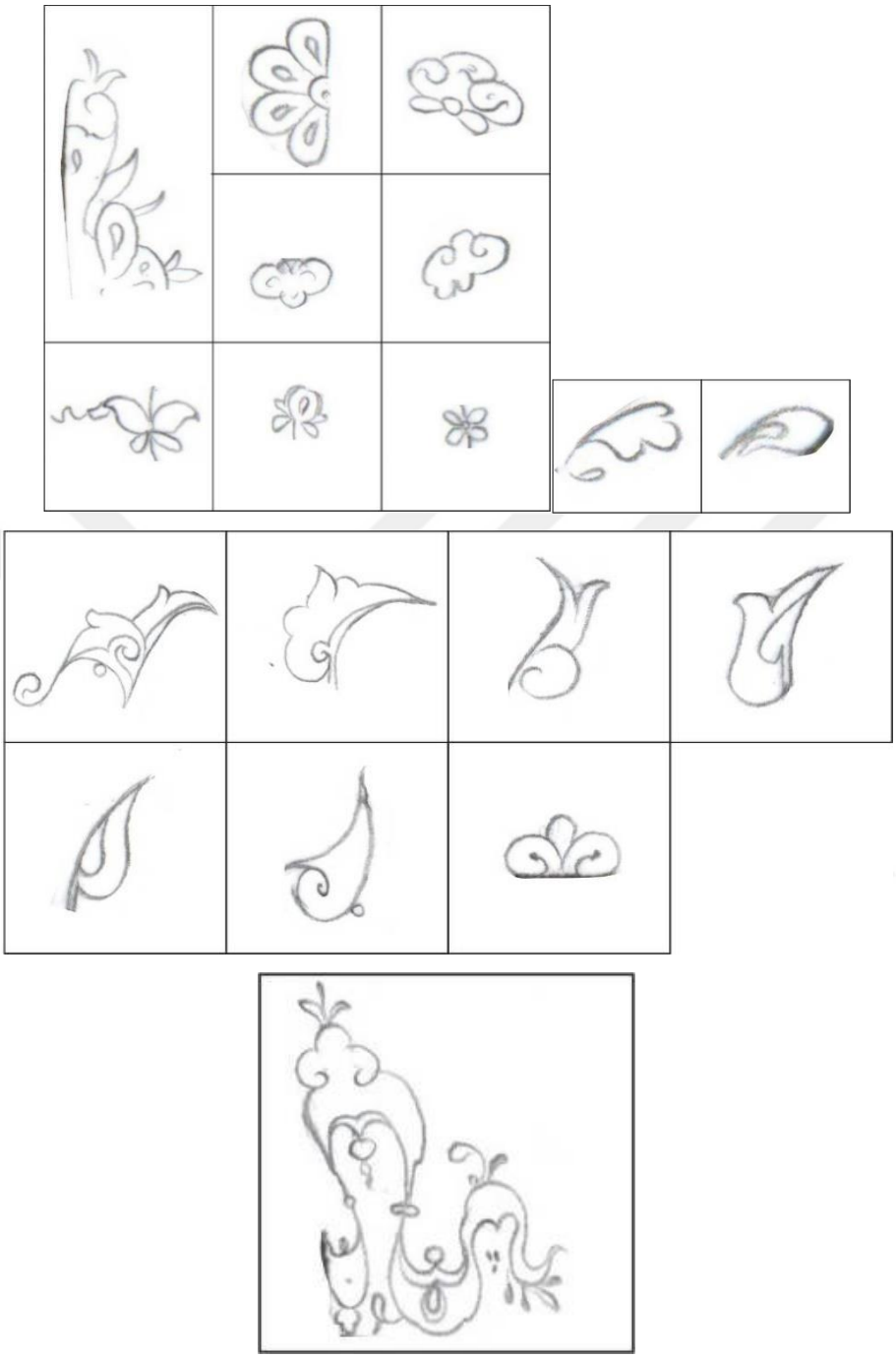
Tablo 38: Yaklaşık 1510- 20, Env. No. 1897.6- 18.1



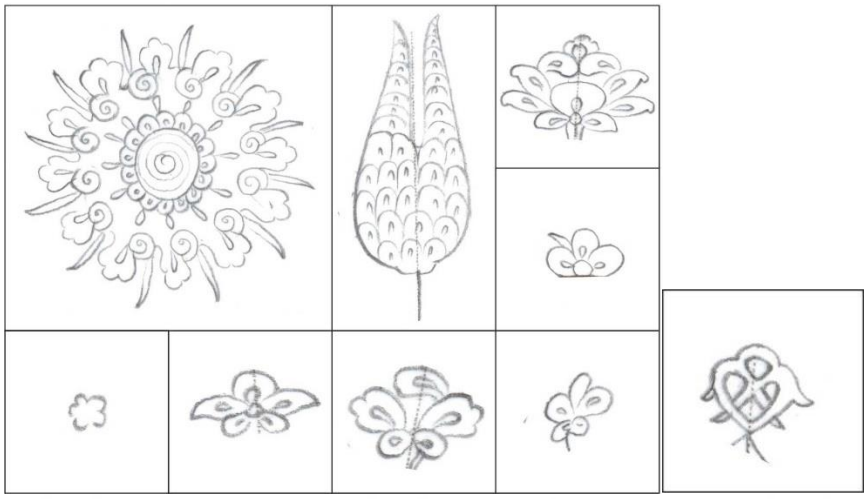
Tablo 39: Yaklaşık 1490, Env. No. 41/8



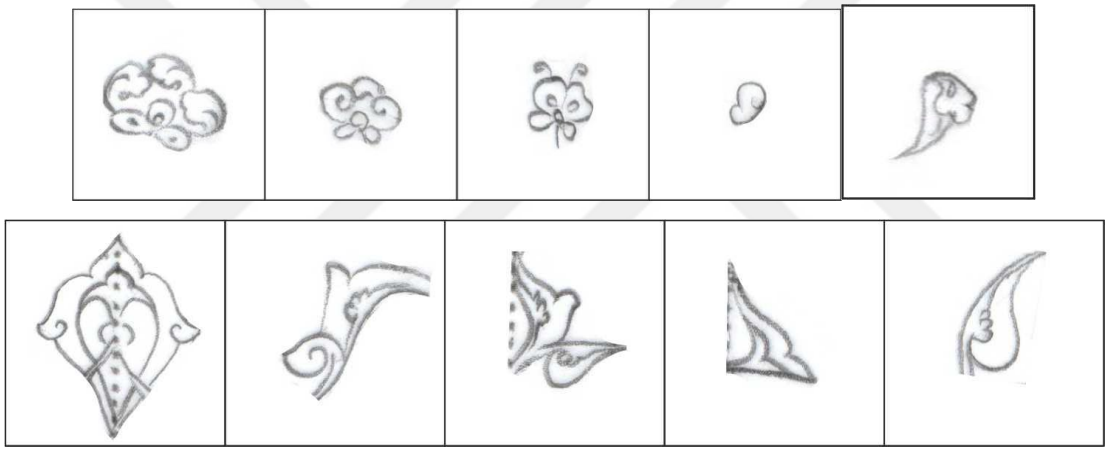
Tablo 40: Yaklaşık 1512, Env. No. 41/1



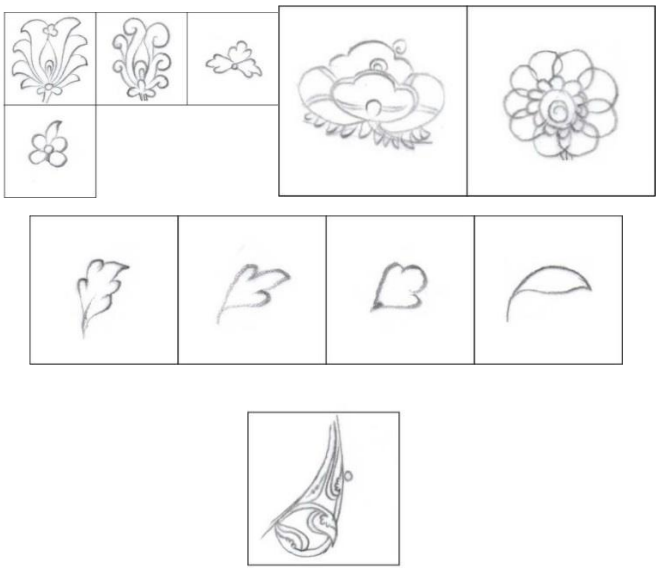
Tablo 41: Yaklaşık 1500- 1525, Env. No. 32. 34



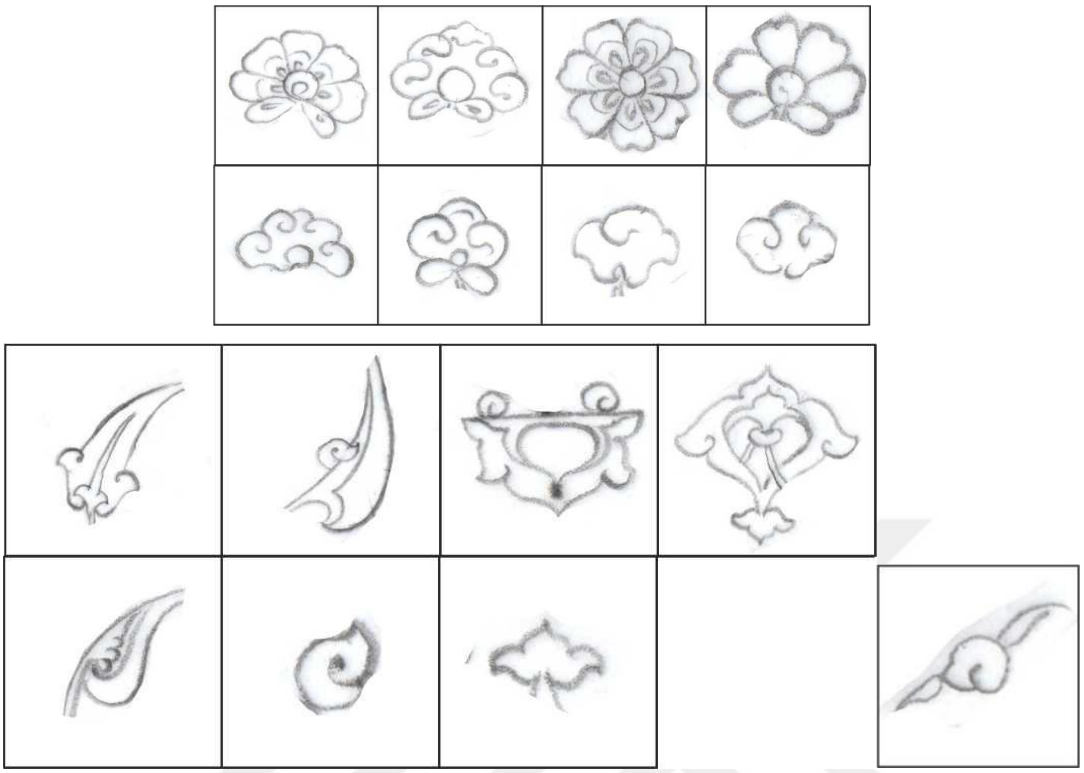
Tablo 42: Yaklaşık 1480, Env. No. 6321



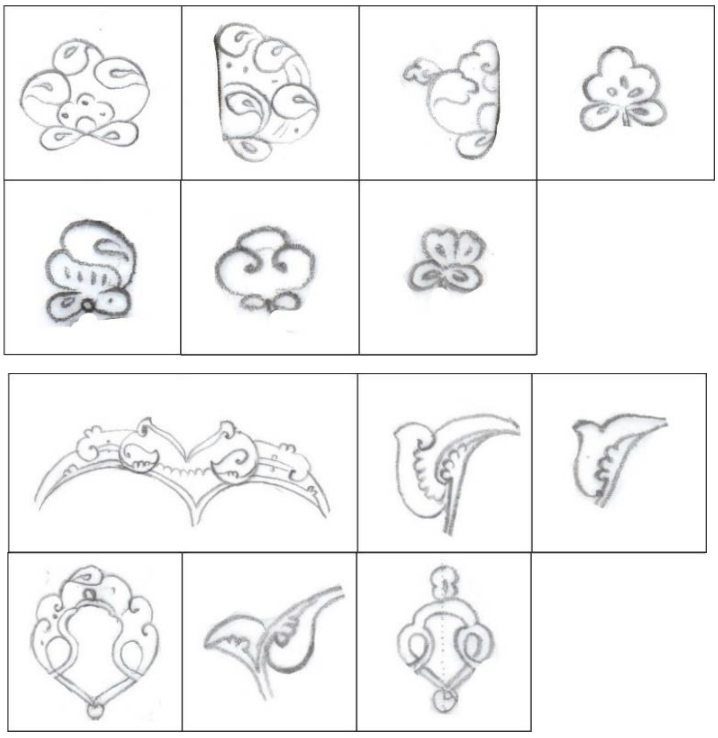
Tablo 43: Yaklaşık 1530- 35, Env. No. 14.40.727



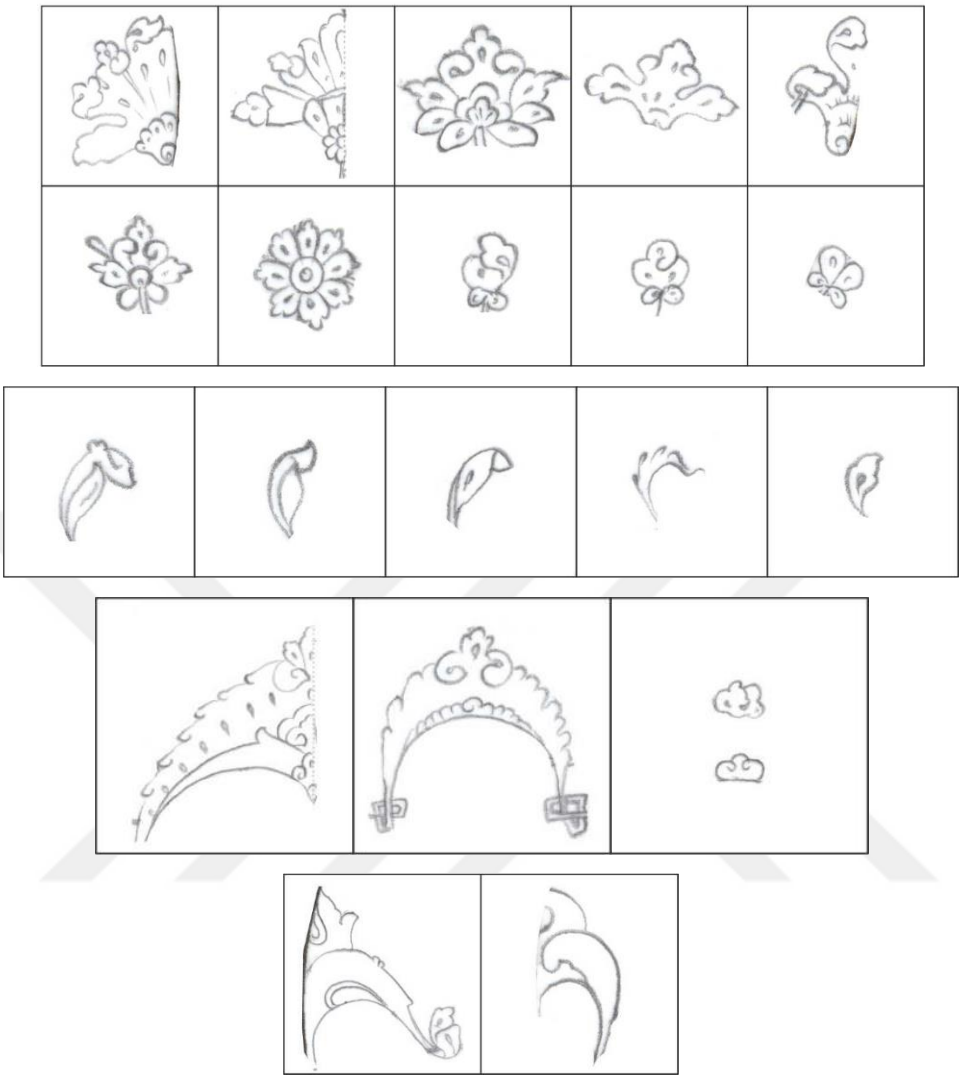
Tablo 44: Yaklaşık 1480, Env. No. OC1 6- 36



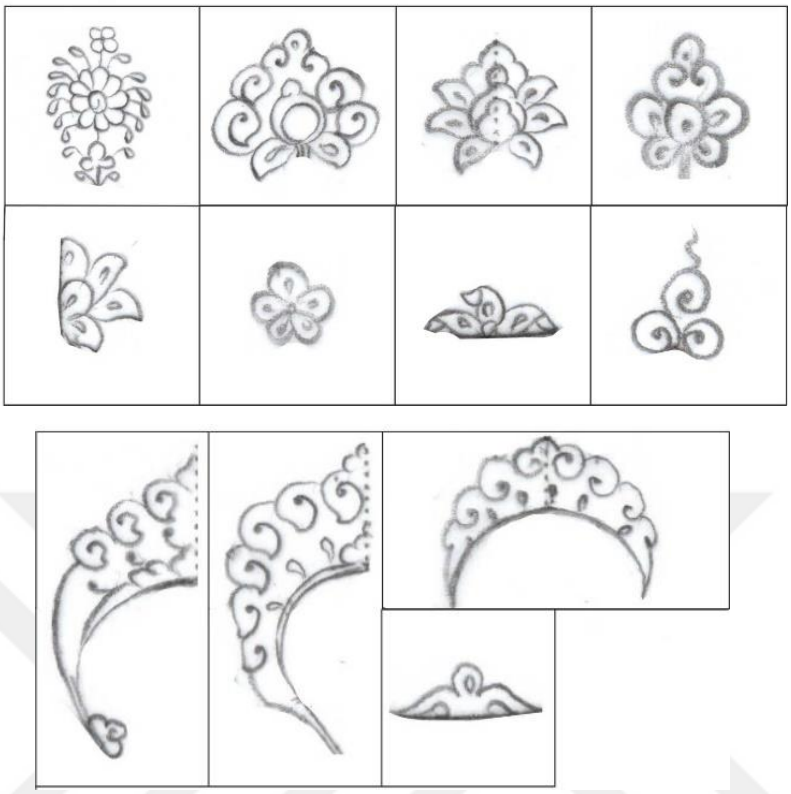
Tablo 45: Yaklaşık 1500, Env. No. yok



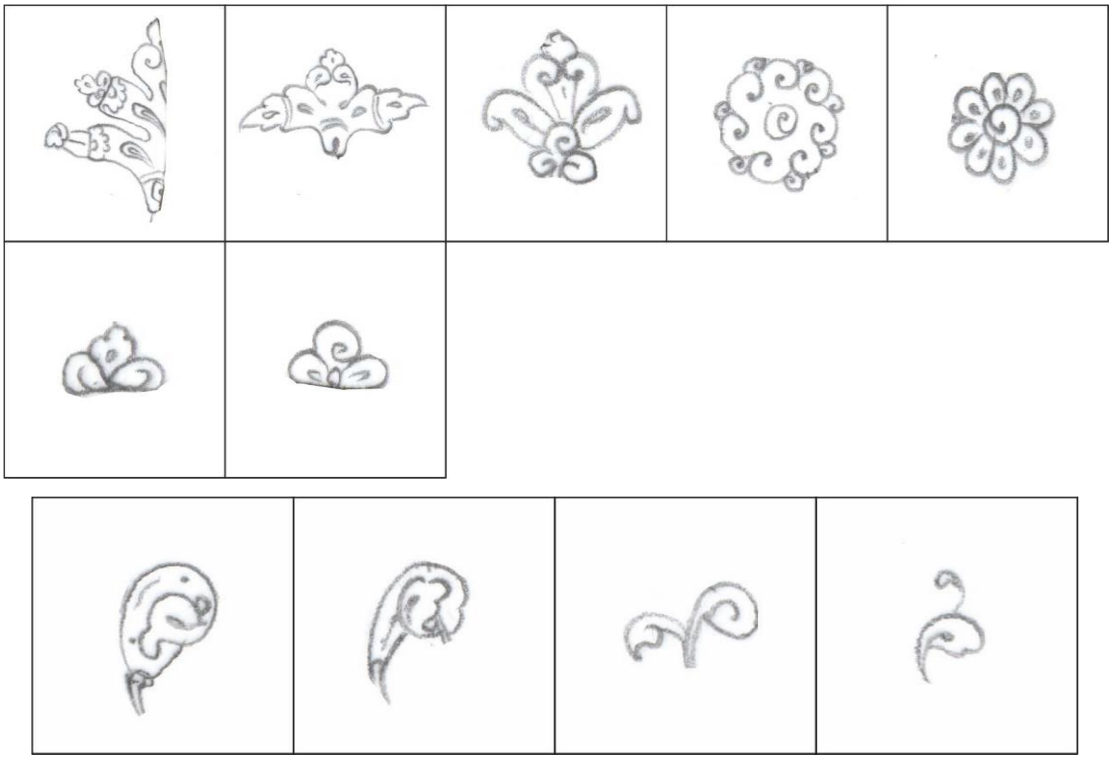
Tablo 46: Yaklaşık 1510, Env. No. yok

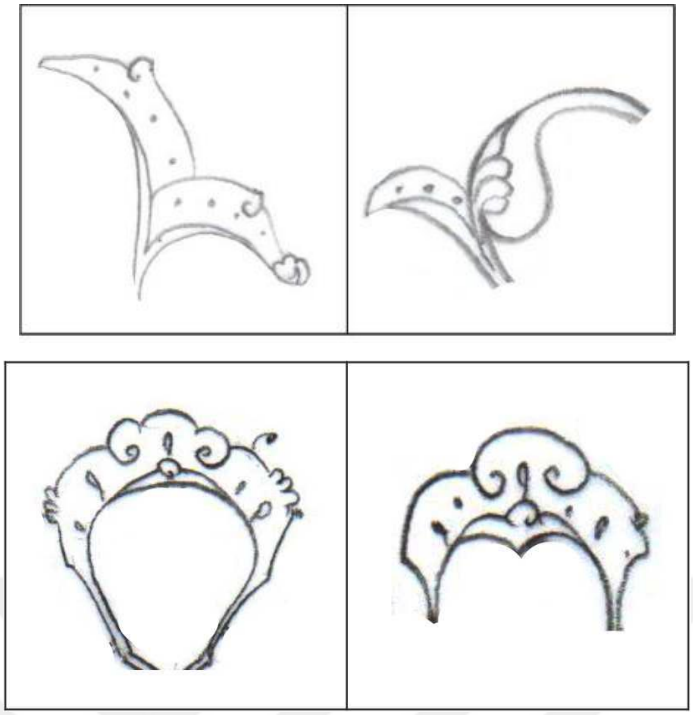


Tablo 47: Yaklaşık 1510, Env. No. 7449

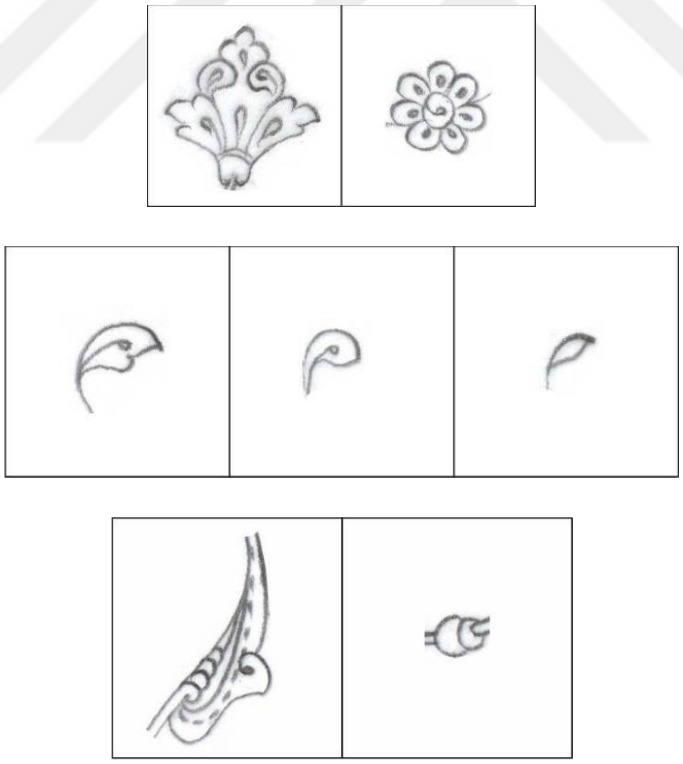


Tablo 48: Yaklaşık 1510, Env. No. 986- 1884

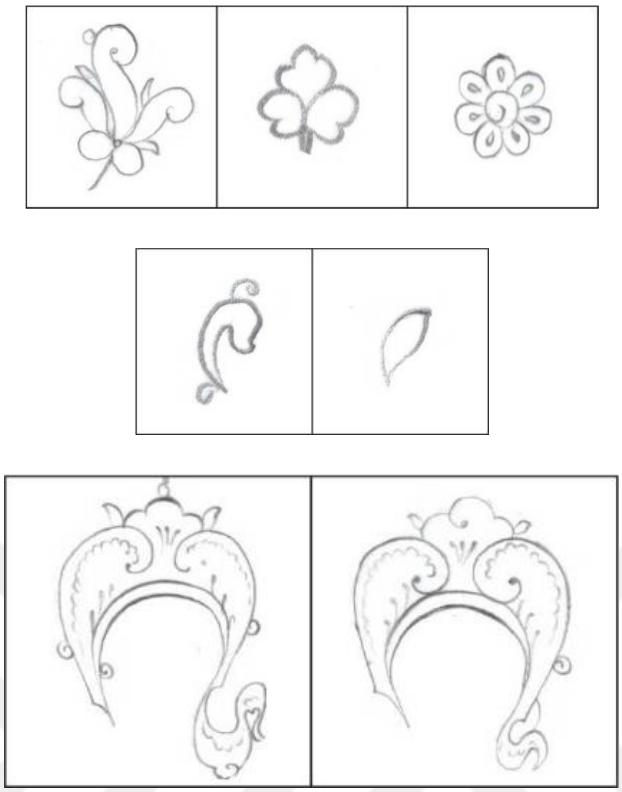




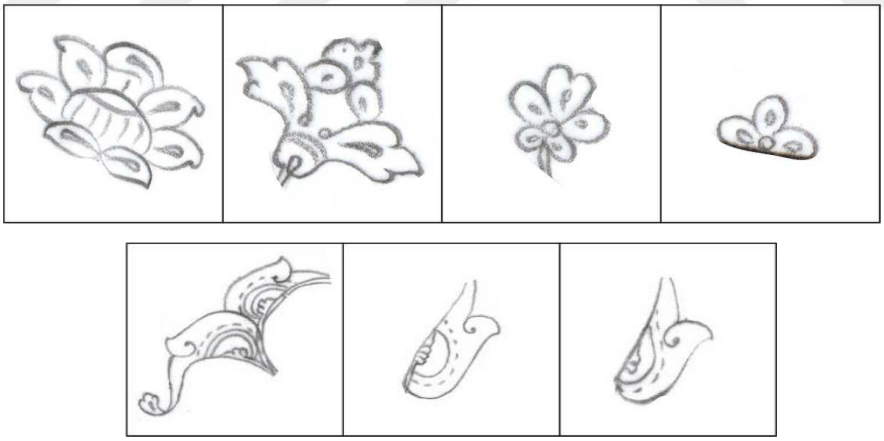
Tablo 49: Yaklaşık 1510, Env. No. 8062



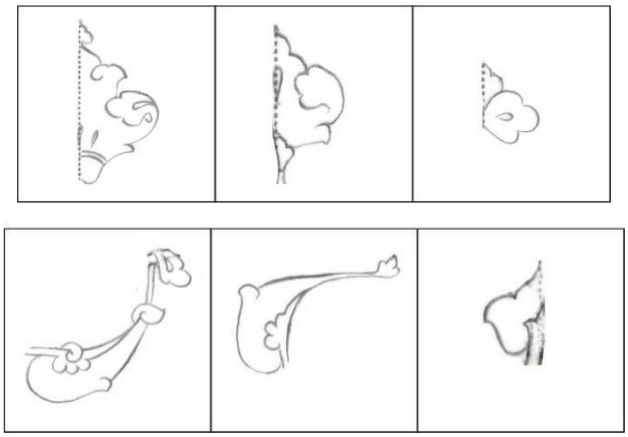
Tablo 50: Yaklaşık 1510, Env. No. 1983,7



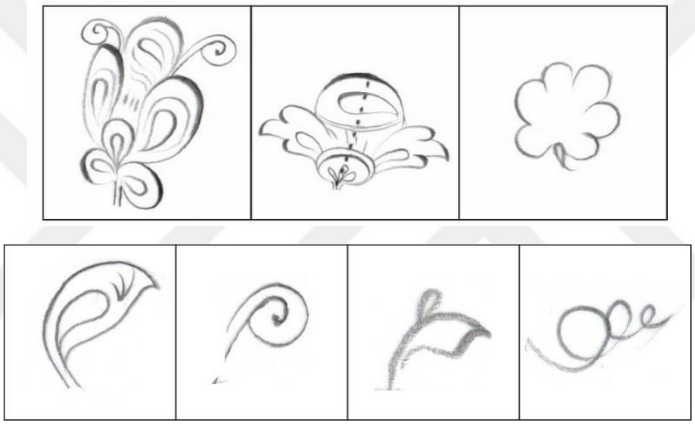
Tablo 51: Yaklaşık 1510, Env. No. 89.120



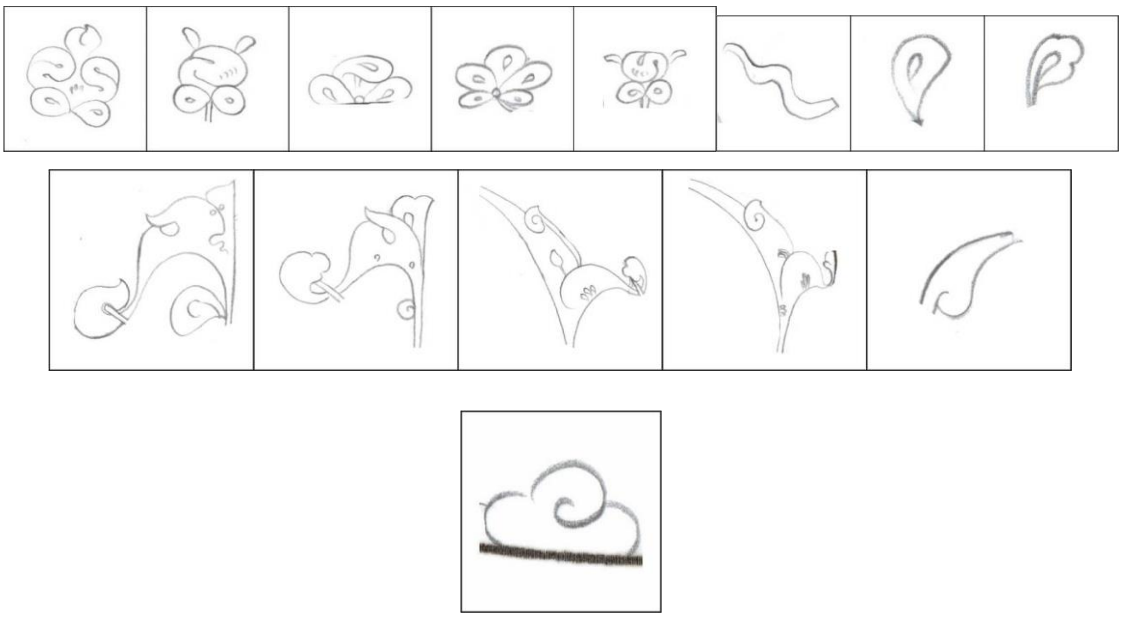
Tablo 52: Yaklaşık 1512-13, Env. No. 4.1476



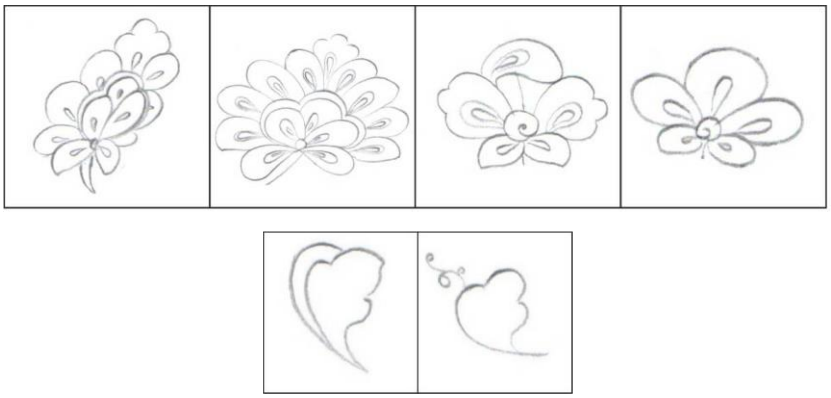
Tablo 53: 16. yüzyılın ilk yarısı, Env. No. yok



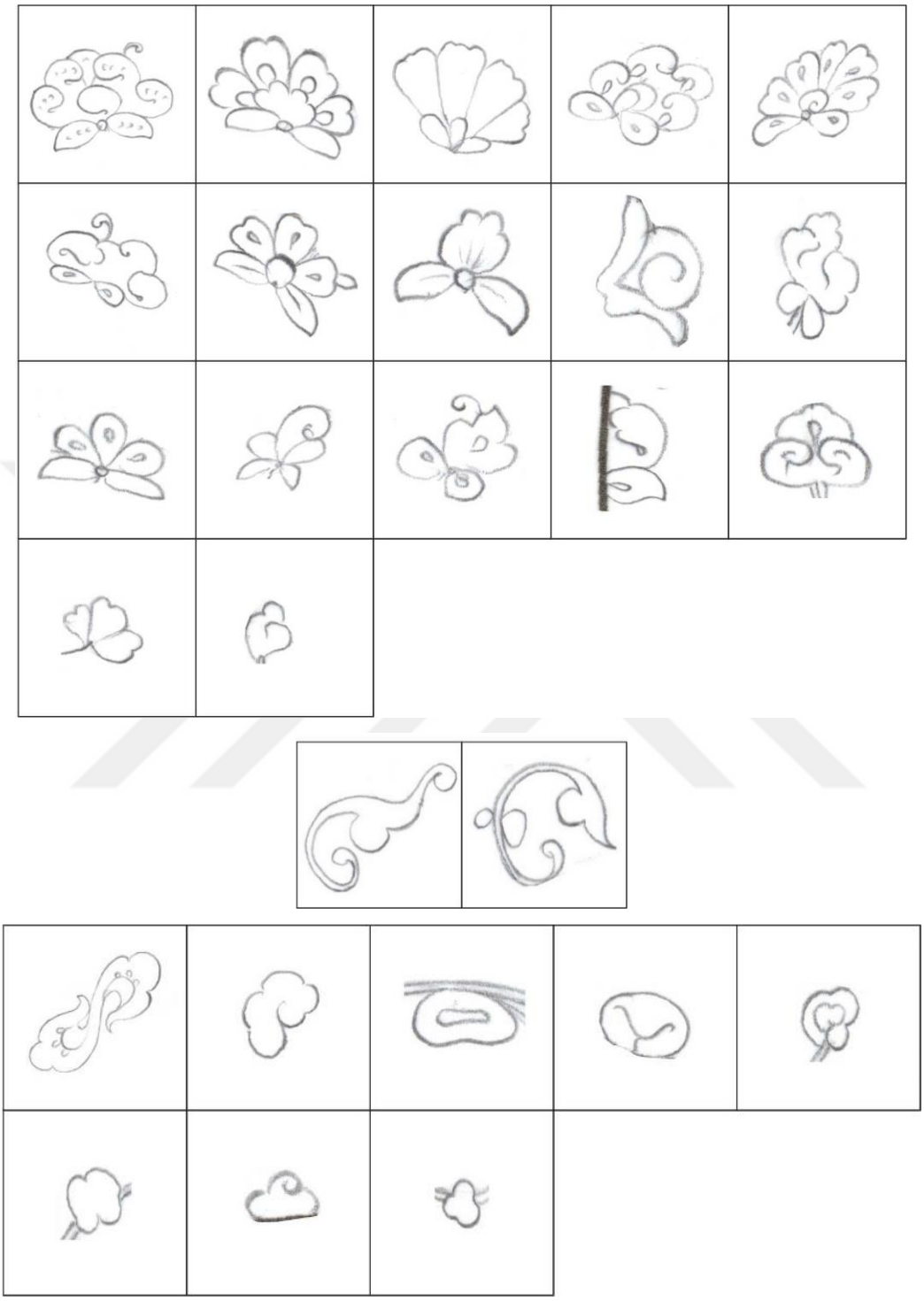
Tablo 54: Yaklaşık 1510, Env. No. G. 1983. 1



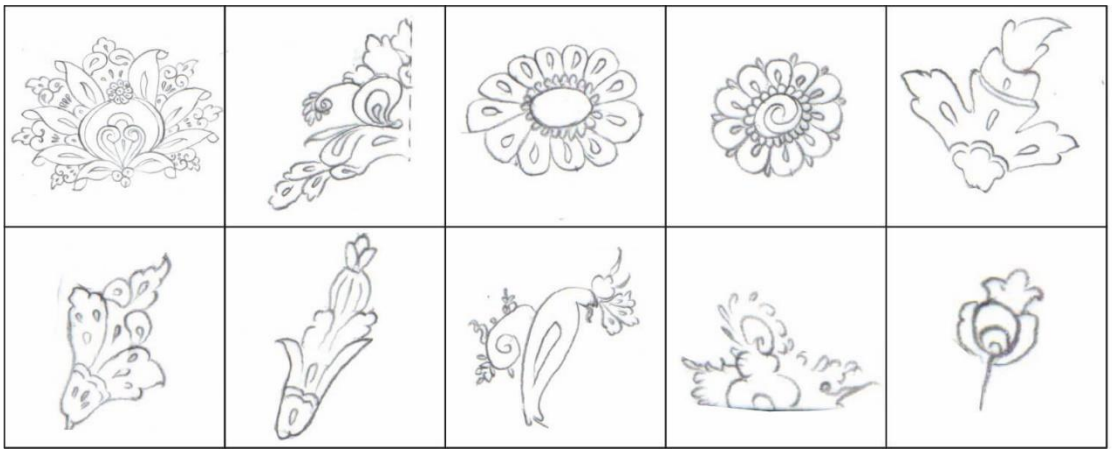
Tablo 55: Yaklaşık 1500- 1525, Env. No. 32.34



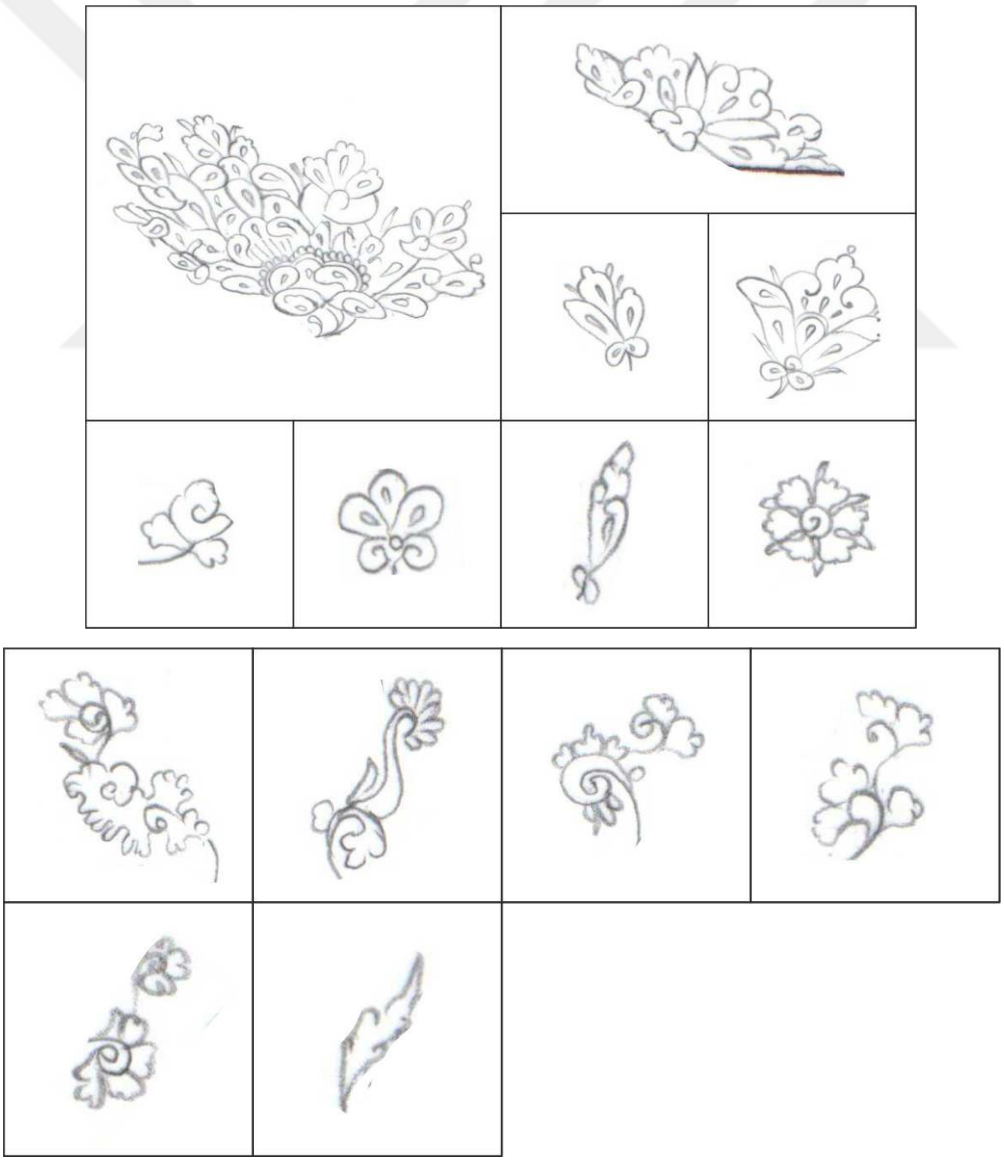
Tablo 56: Yaklaşık 1480, Env. No. 41/5



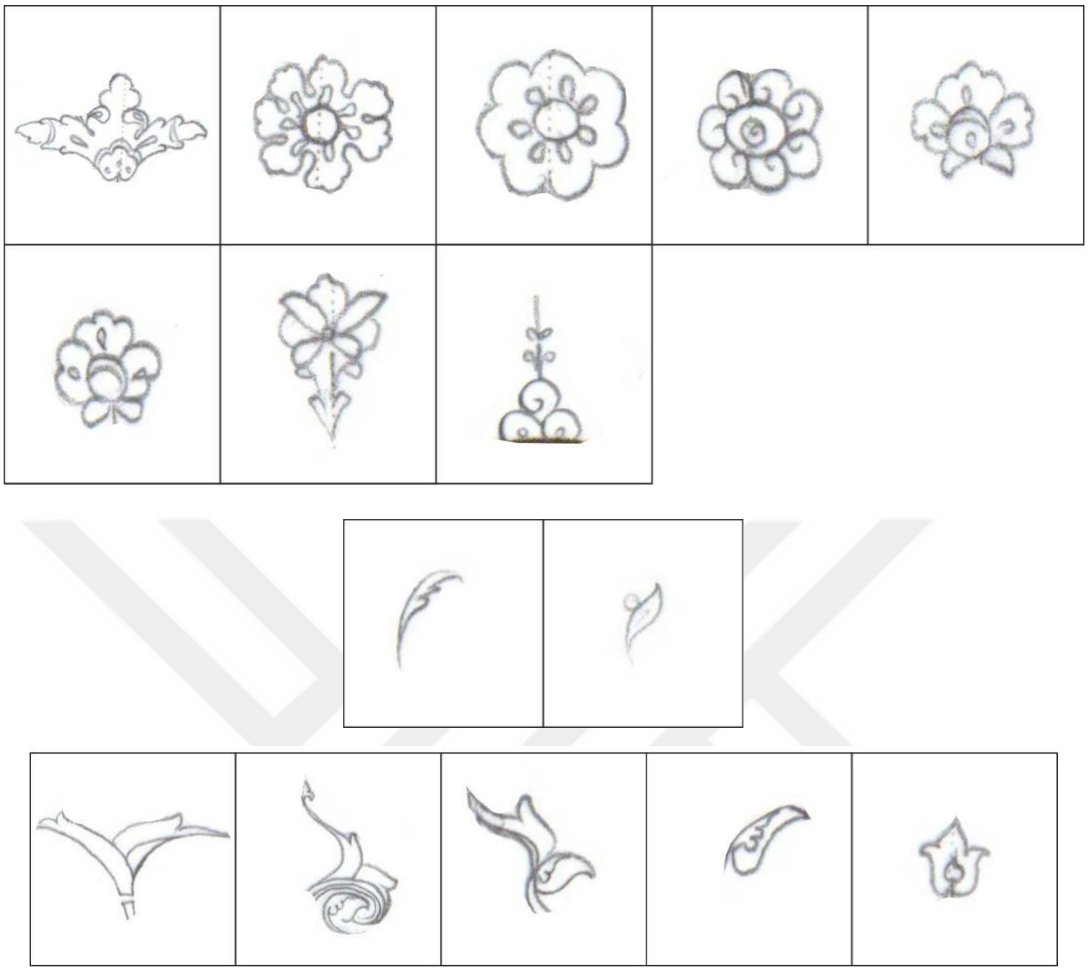
Tablo 57: Yaklaşık 1525, Env. No. 821



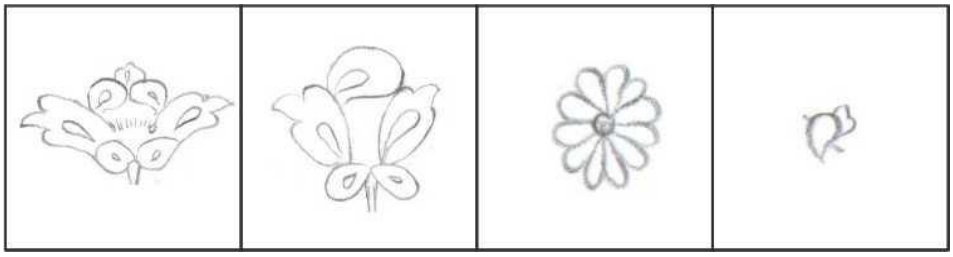
Tablo 58: Yaklaşık 1510, Env. No. 7403.1860



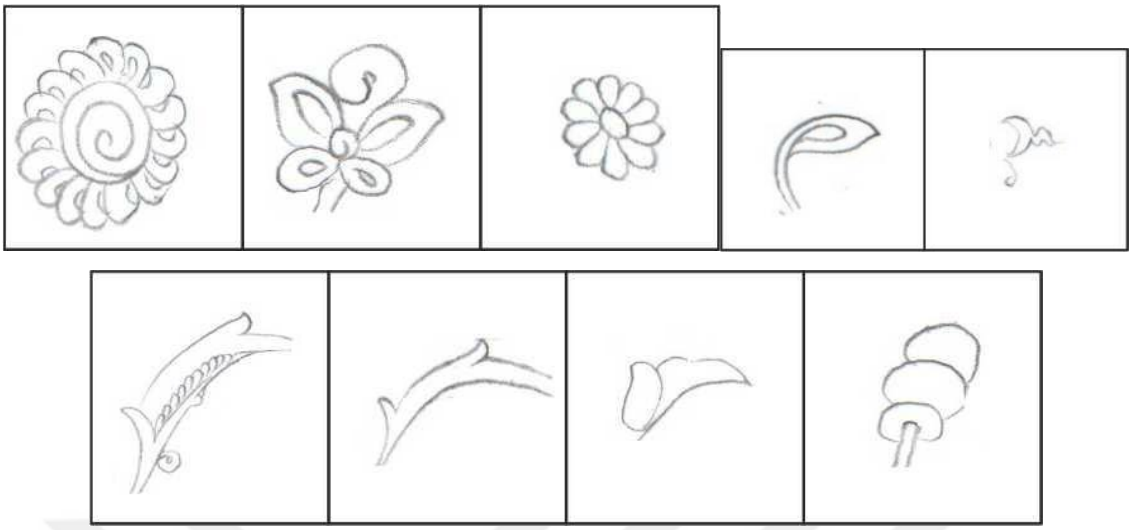
Tablo 59: Yaklaşık 1510, Env. No. G. 1983. 8



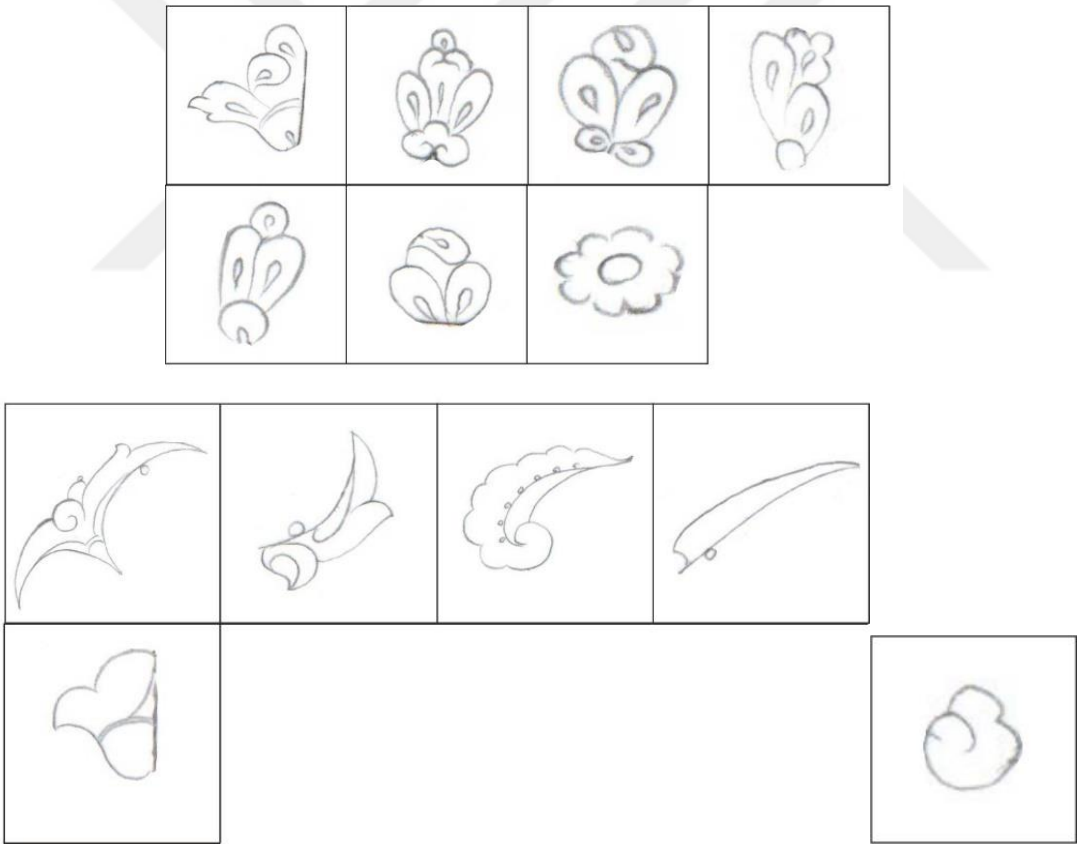
Tablo 60: Yaklaşık 1525, Env. No. 781230522



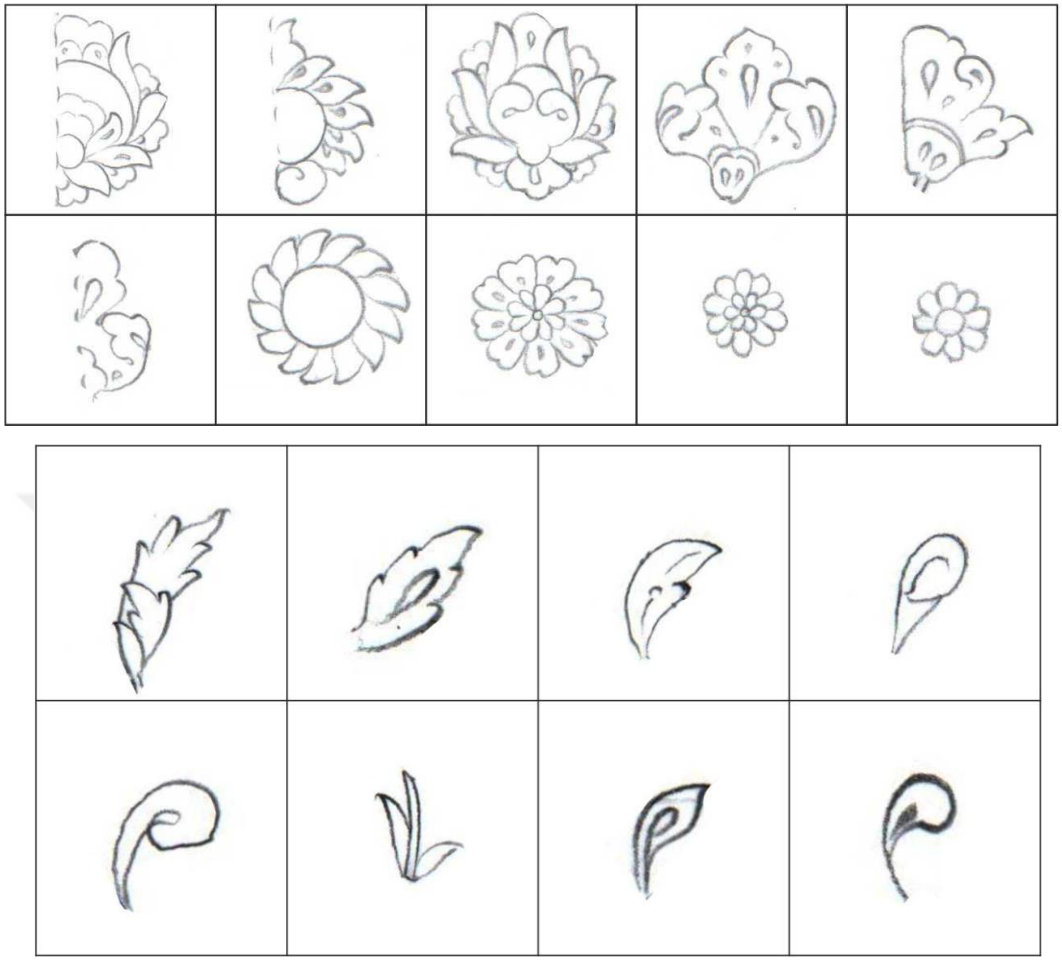
Tablo 61: Yaklaşık 1525, Env. No. 781230521



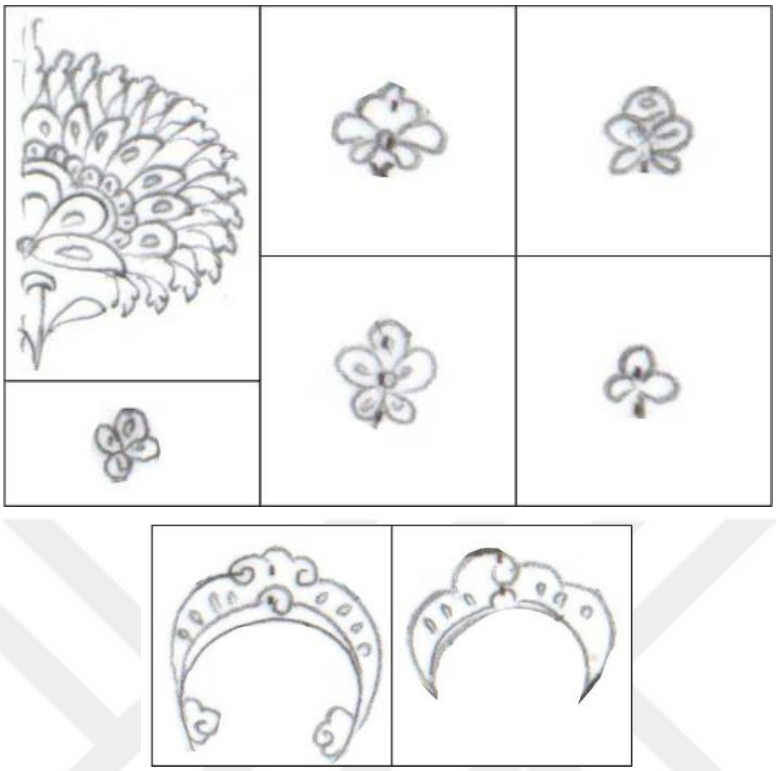
Tablo 62: Yaklaşık 1520, Env. No. 3491897



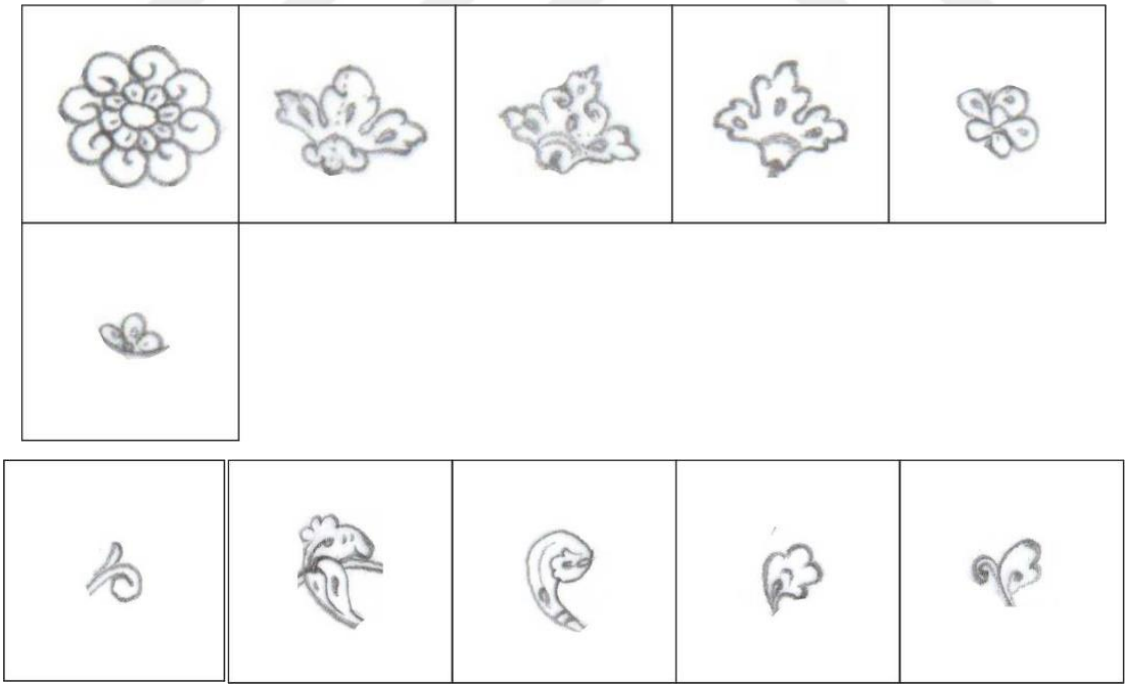
Tablo 63: Yaklaşık 1520, Env. No. yok

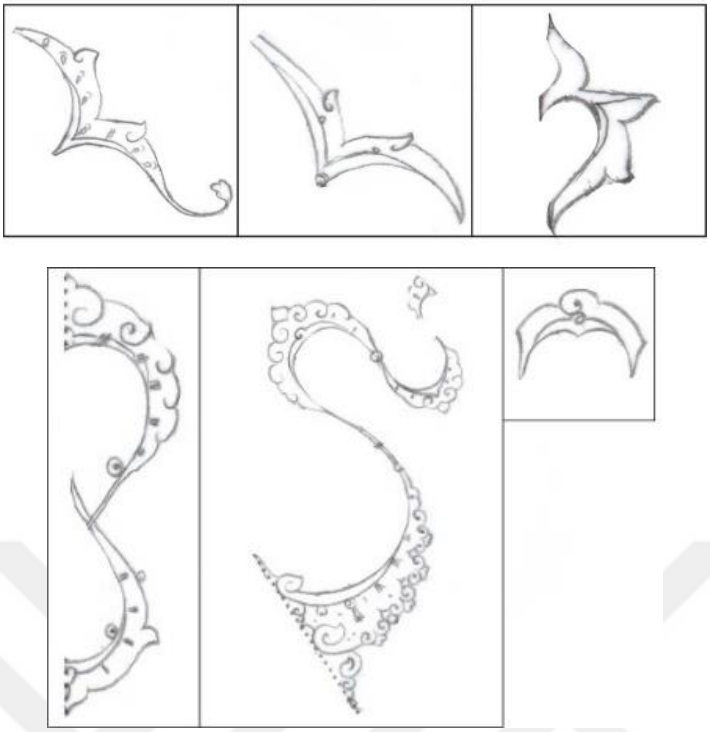


Tablo 64: Yaklaşık 1525- 30, Env. No. C.5- 1970

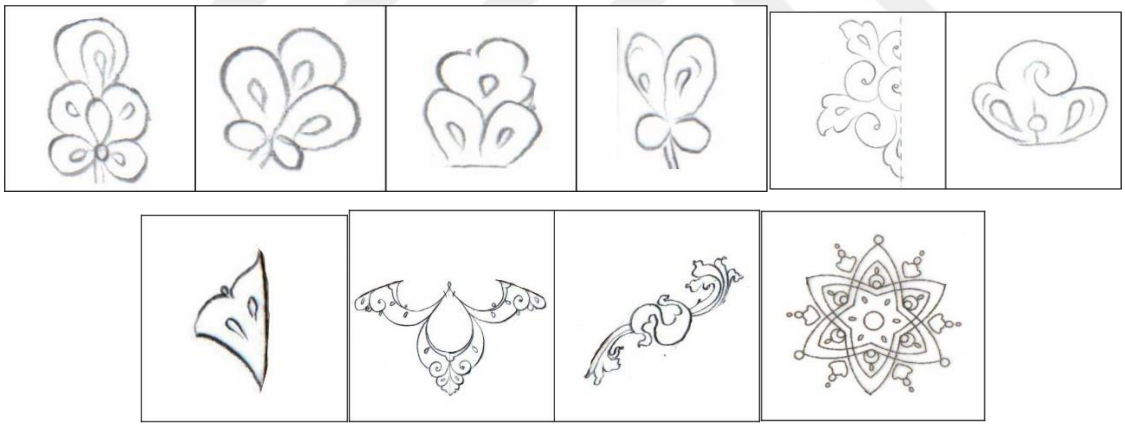


Tablo 65: Yaklaşık 1500- 1510, Env. No. 41/9

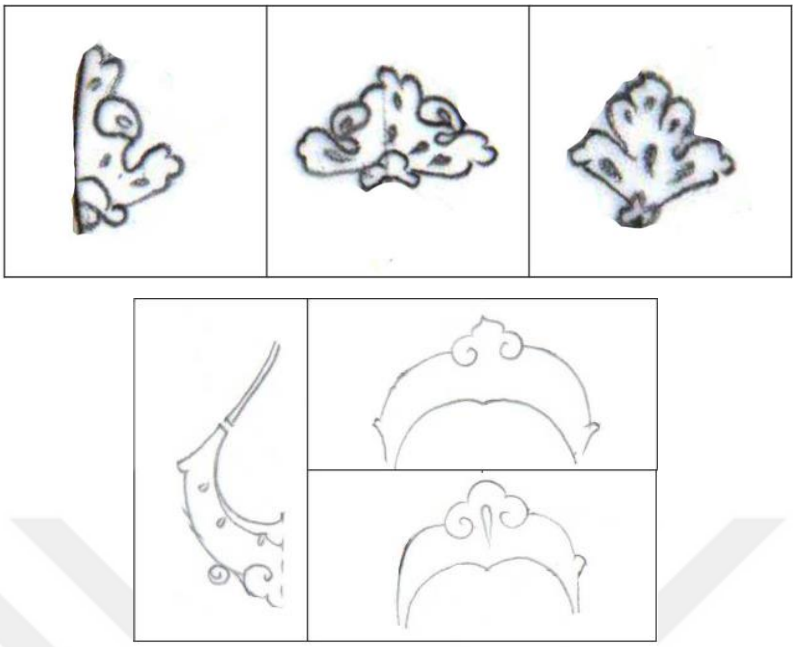




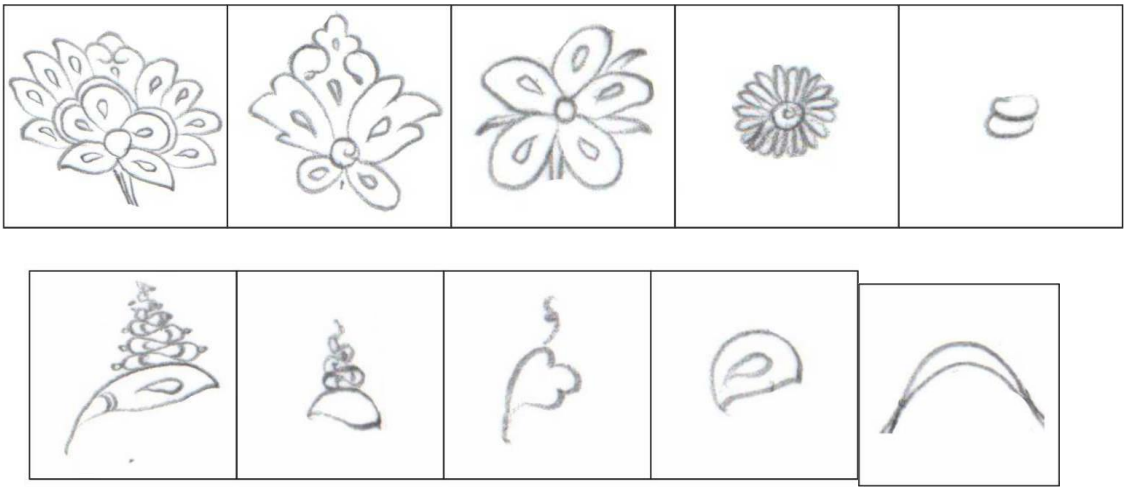
Tablo 66: Yaklaşık 1520, Env. No. 1. 5566



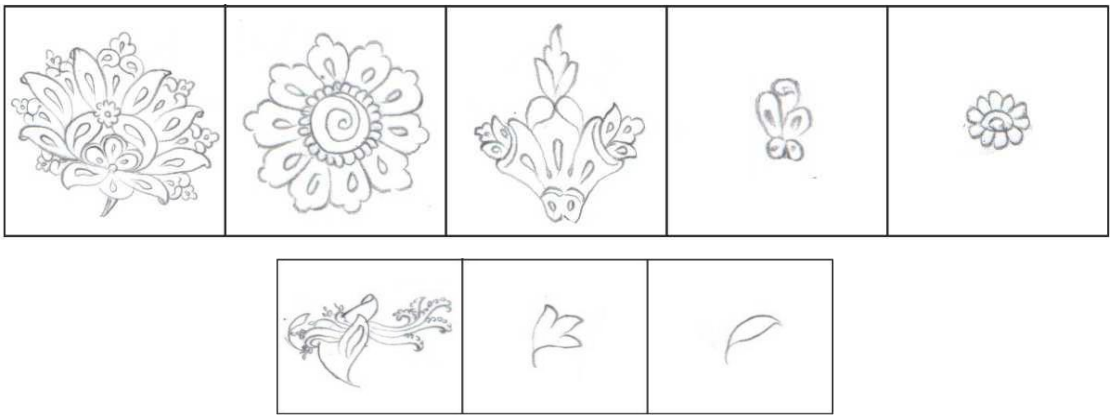
Tablo 67: Yaklaşık 1520, Env. No. C. 20081910



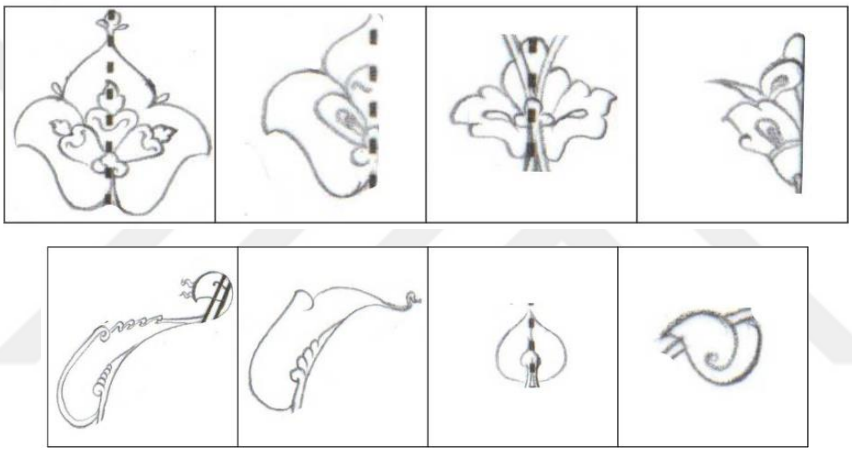
Tablo 68: Yaklaşık 1525- 30, Env. No. C.5- 1970



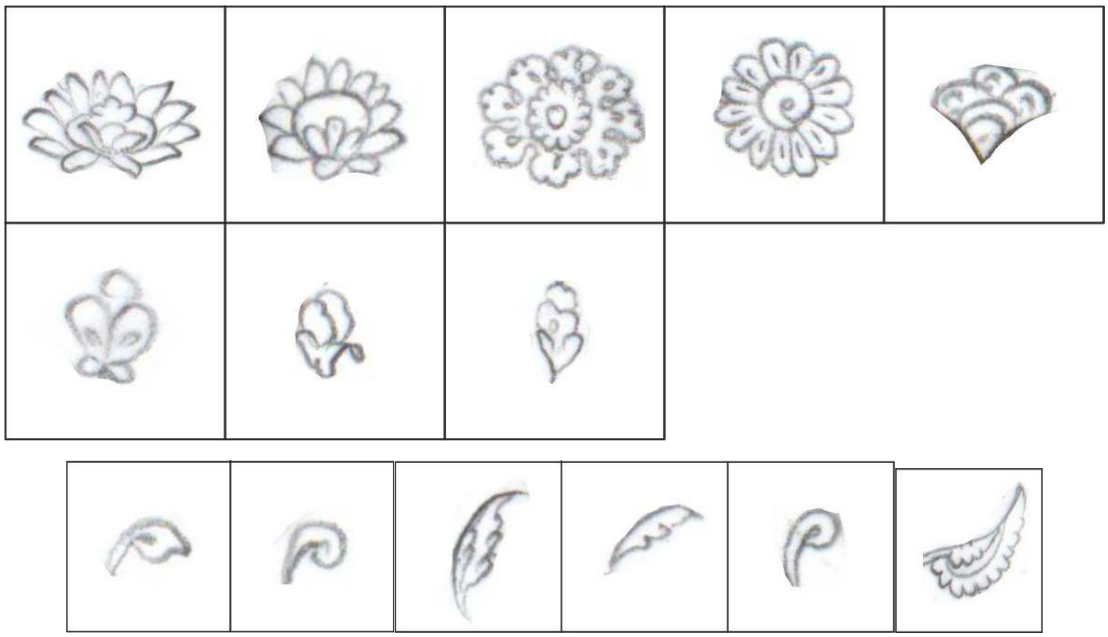
Tablo 69: Yaklaşık 1510, Env. No. G. 1983.8



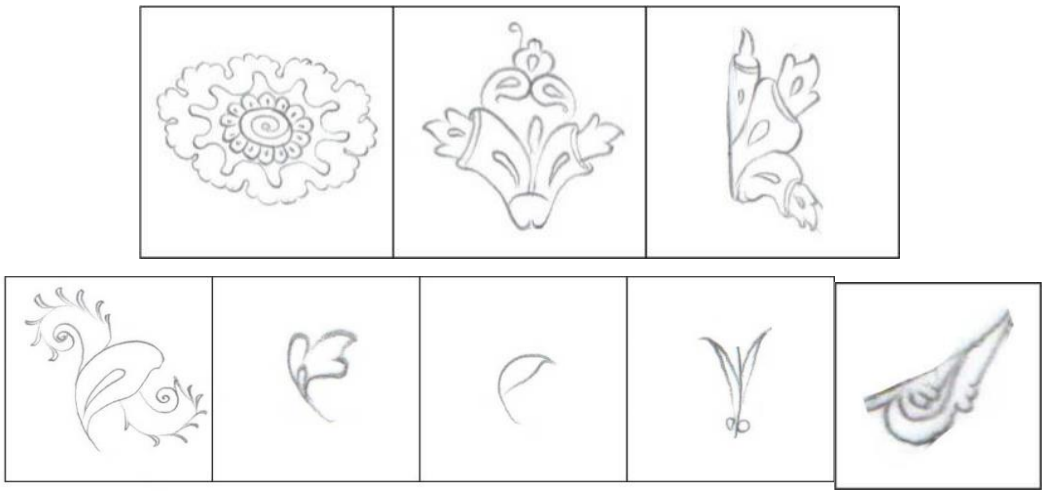
Tablo 70: Yaklaşık 1512-13, Env. No. yok



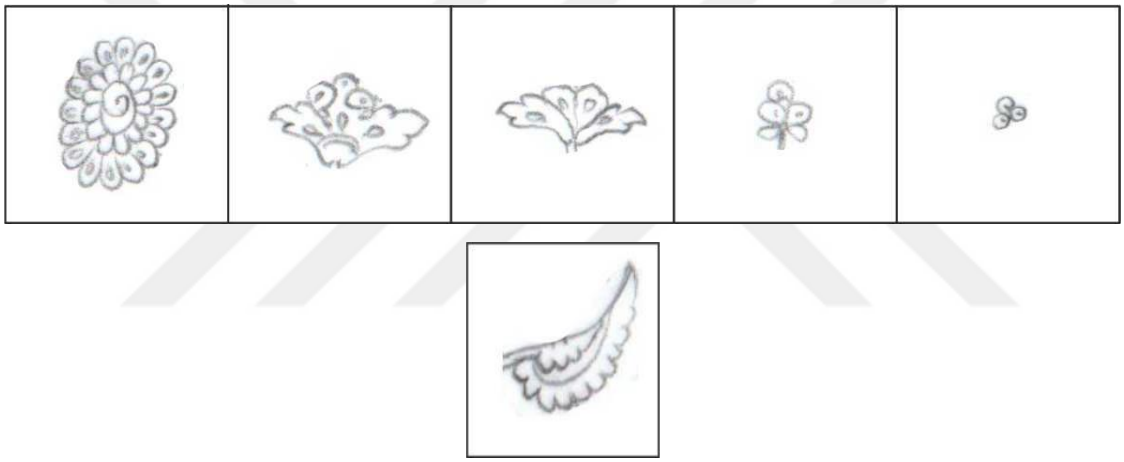
Tablo 71: Yaklaşık 1525, Env. No. 821



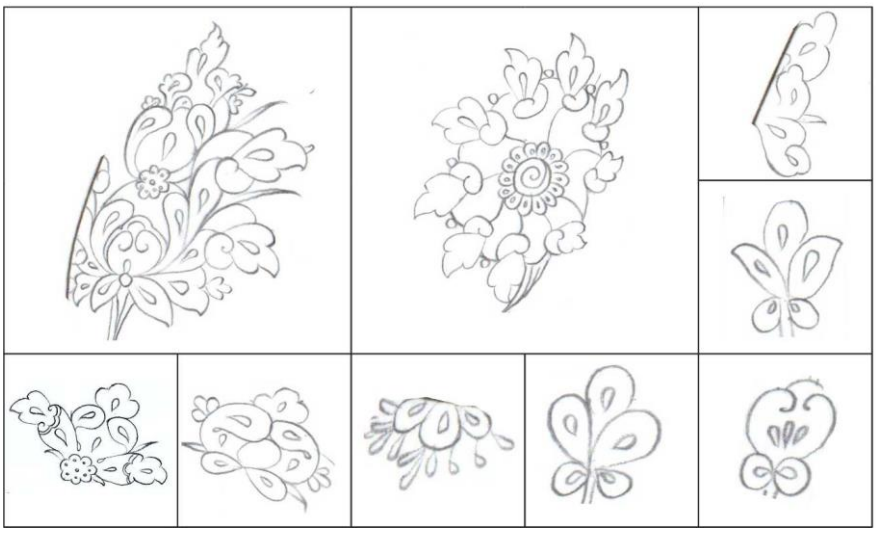
Tablo 72: Yaklaşık 1530, Env. No. C. 257- 1921

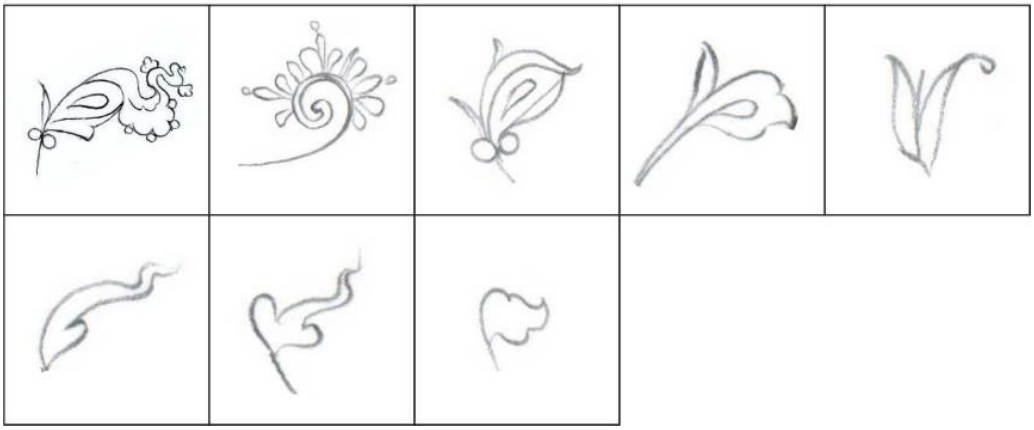


Tablo 73: Yaklaşık 1530, Env. No. C. 257- 1921

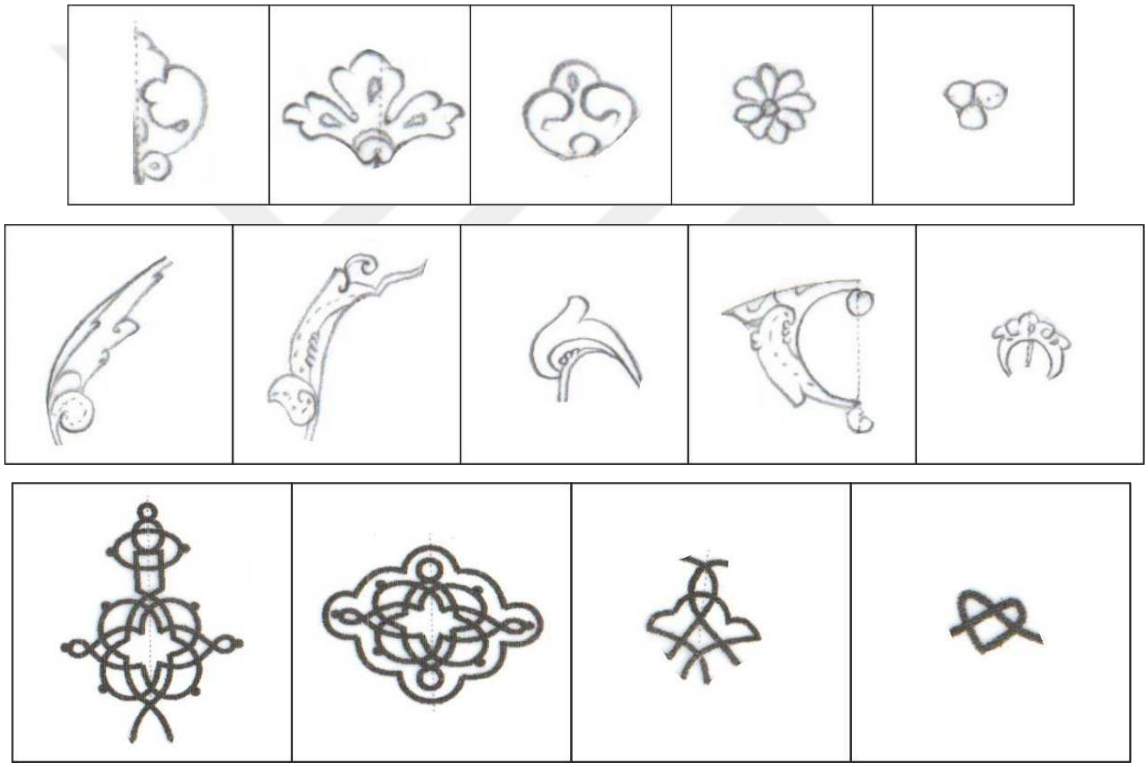


Tablo 74: Yaklaşık 1520, Env. No. M. 8523780

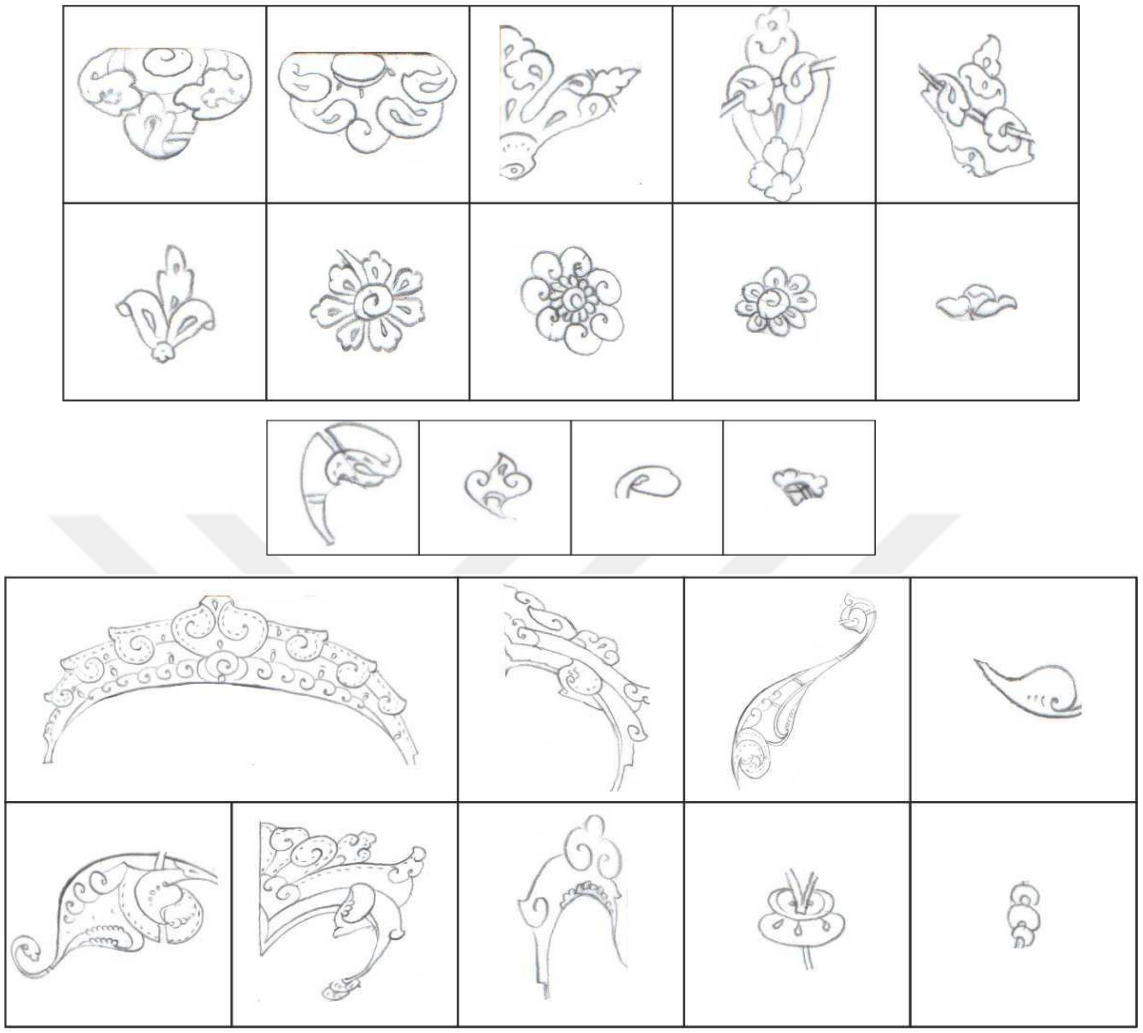




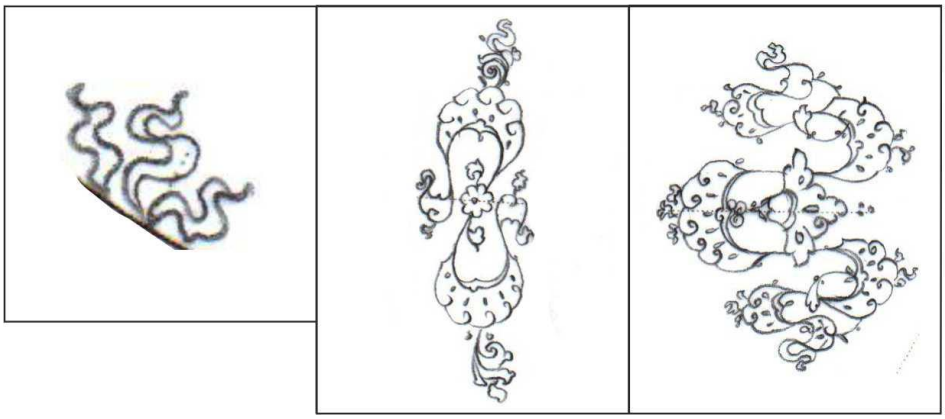
Tablo 75: Yaklaşık 1510, Env. No. C. 1981-1910



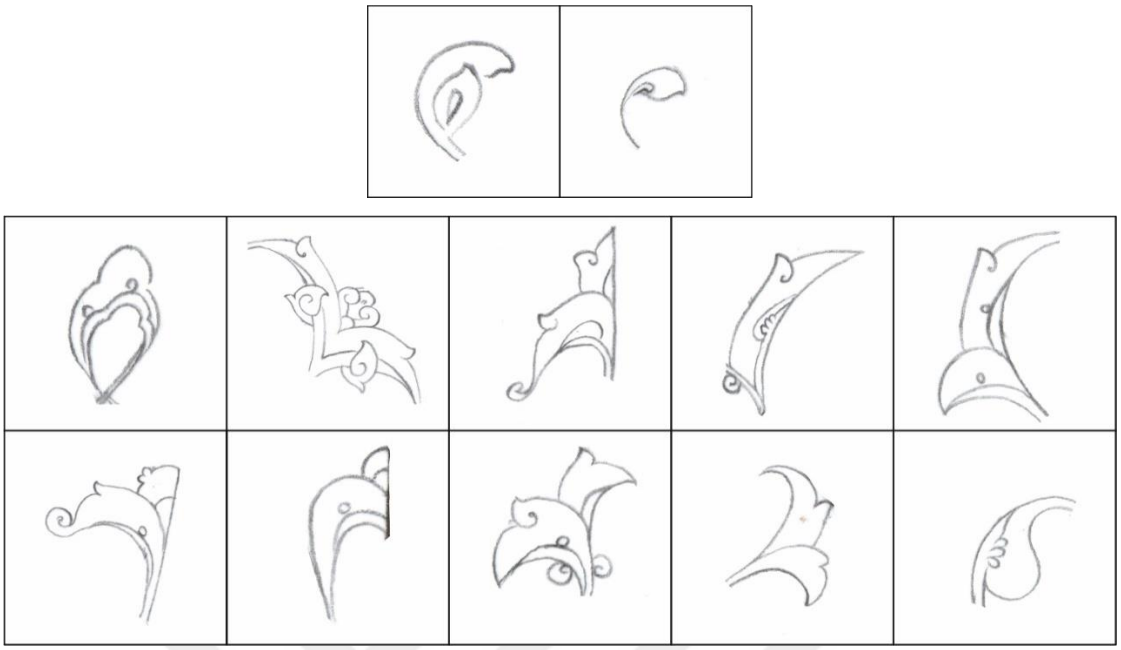
Tablo 76: Yaklaşık 1510, Env. No. C. 1981- 1910



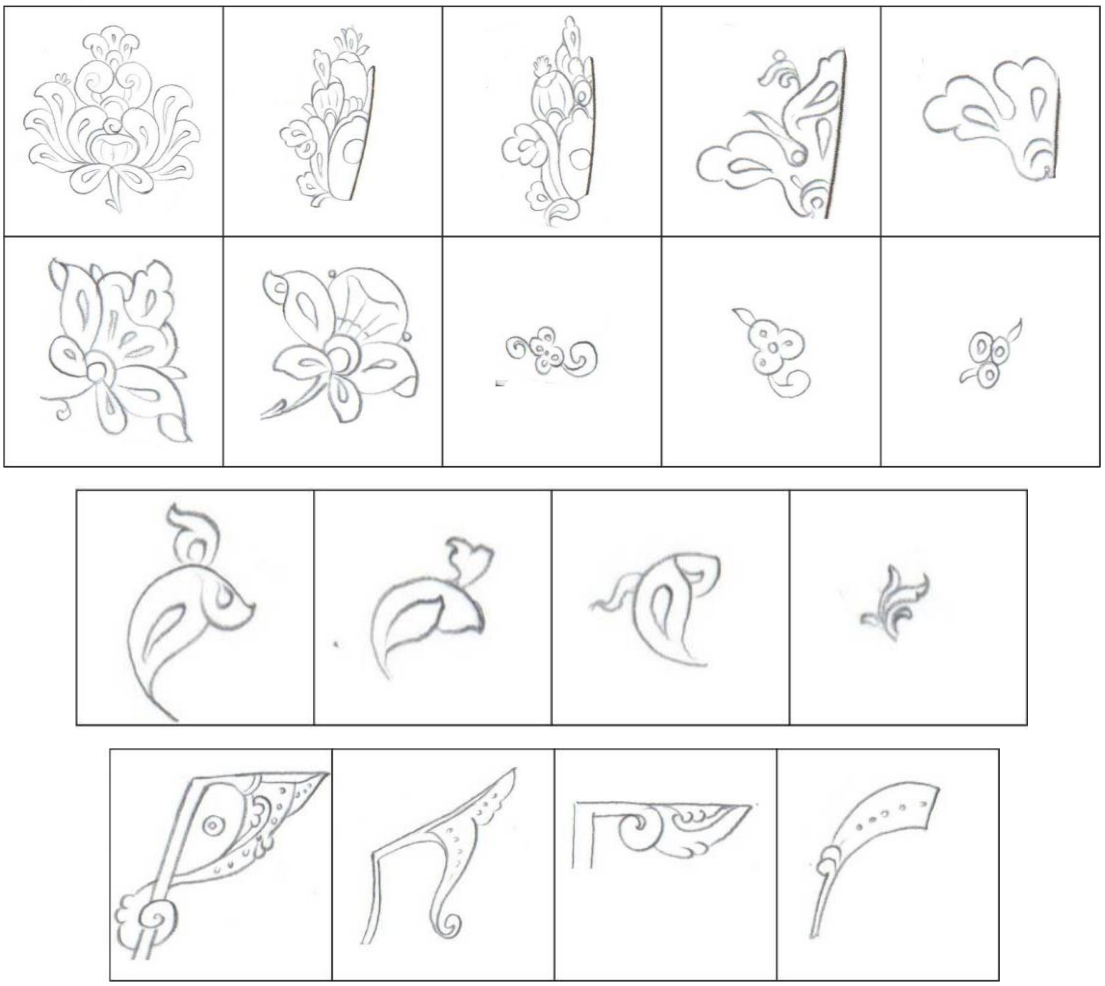
Tablo 77: Yaklaşık 1510- 15, Env. No. yok



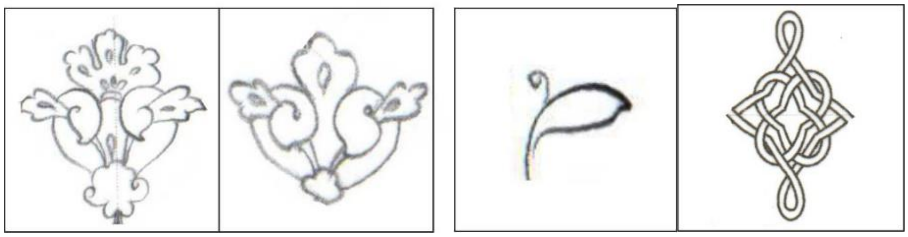
Tablo 78: Yaklaşık 1515, Env. No. 5547



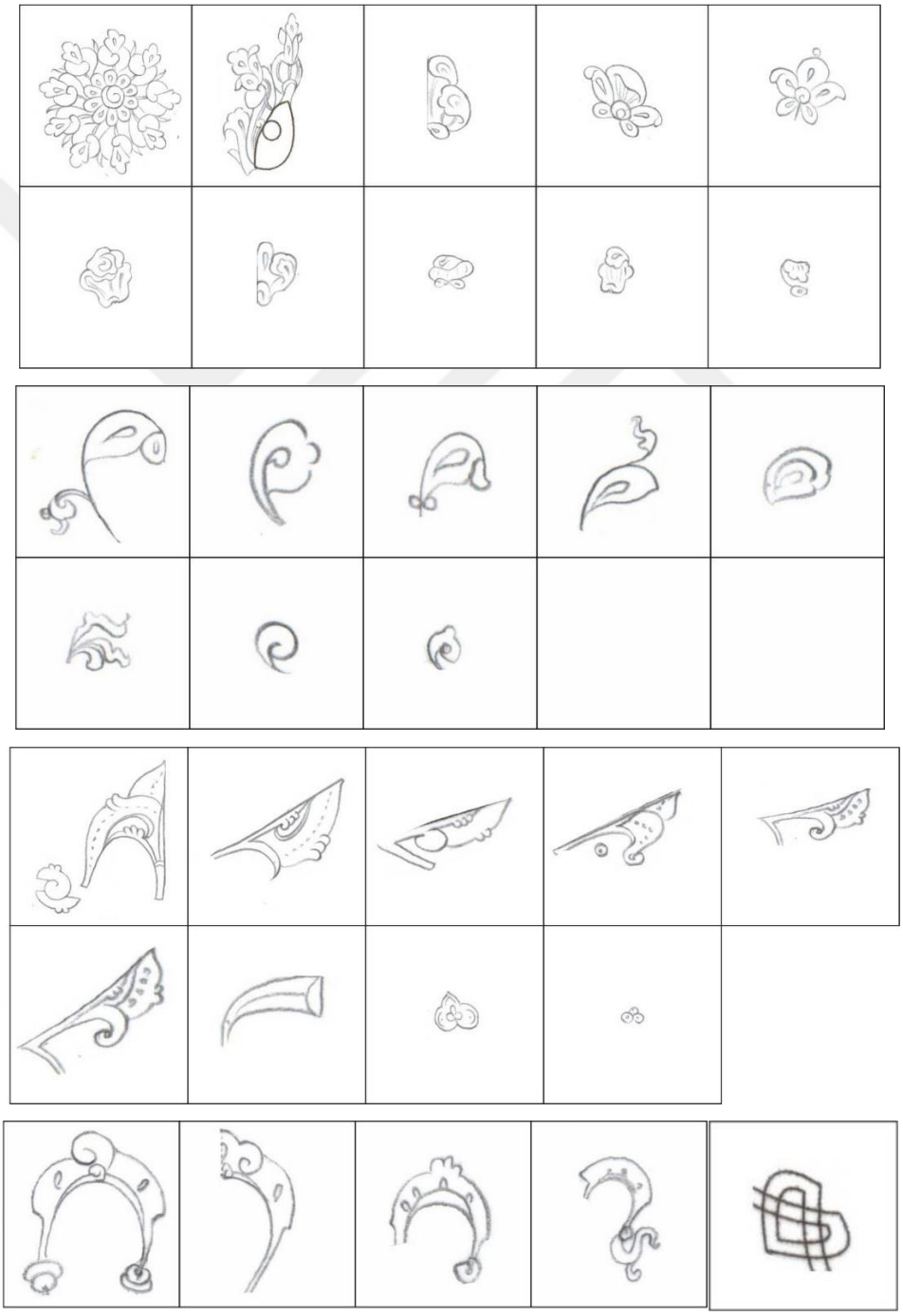
Tablo 79: Yaklaşık 1510, Env. No. 781230520



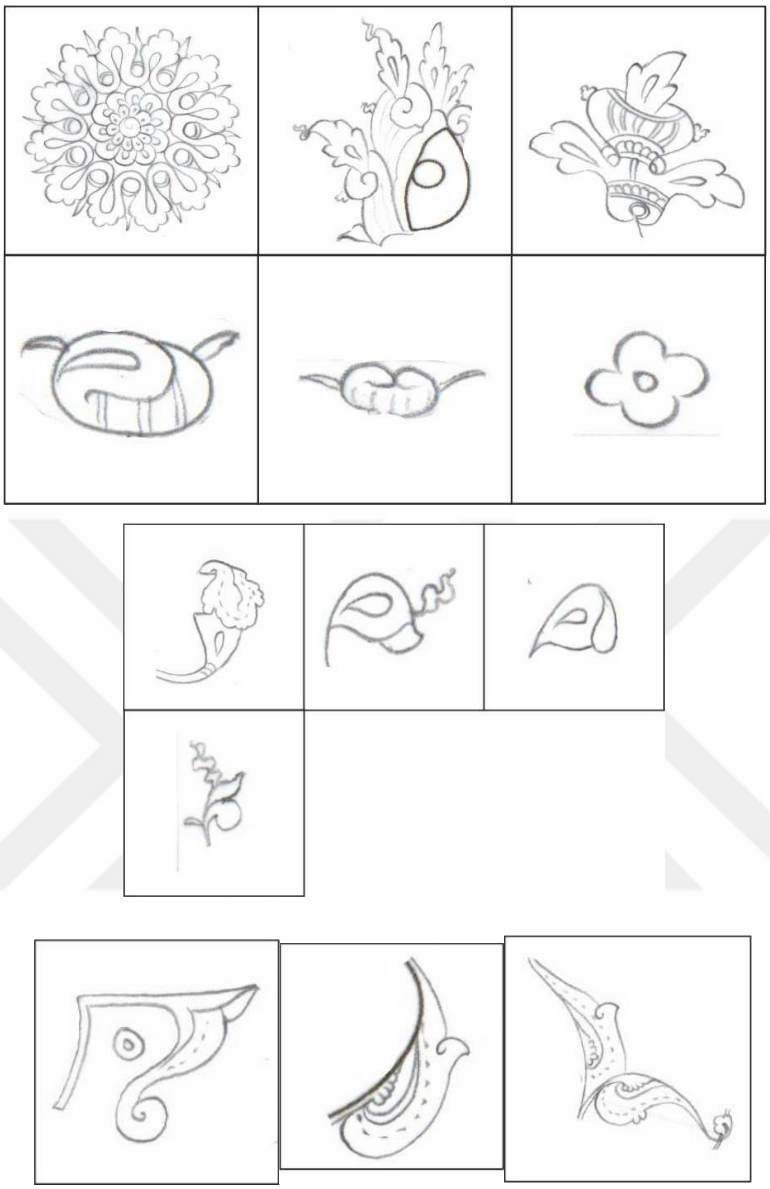
Tablo 80: Yaklaşık 1506- 7, Env. No. yok



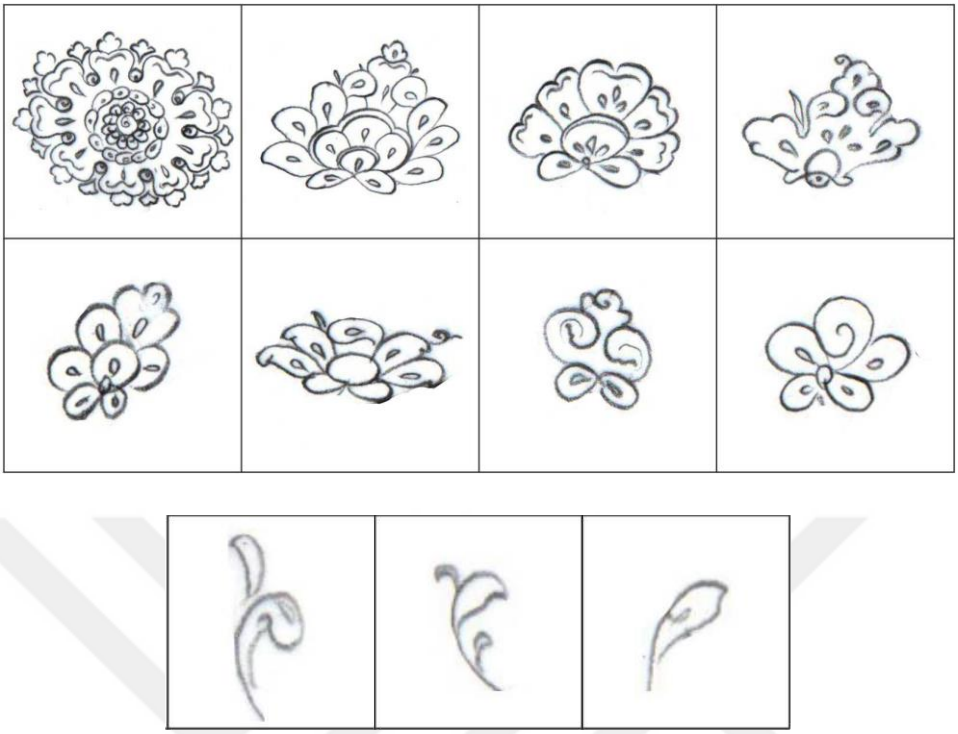
Tablo 81: Yaklaşık 1510, Env. No. 41/3



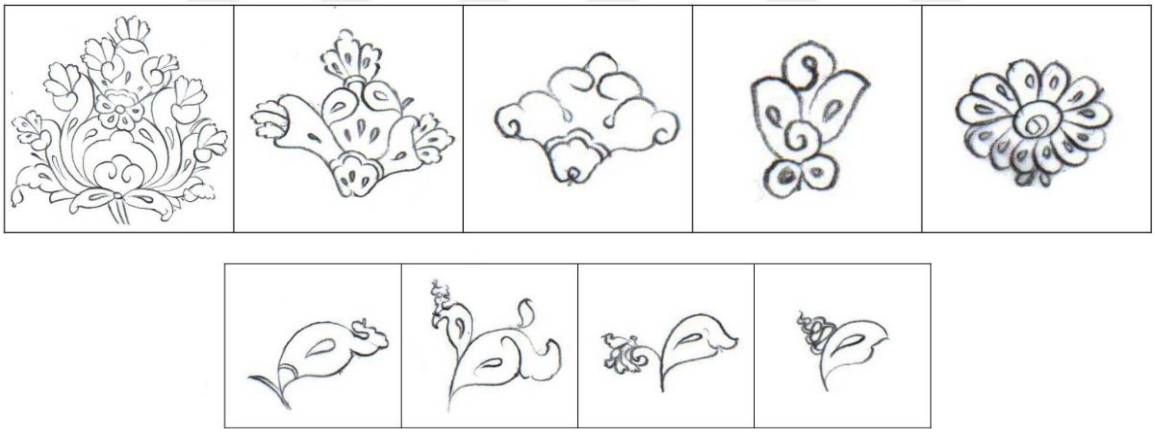
Tablo 82: Yaklaşık 1510, Env. No. 41/4



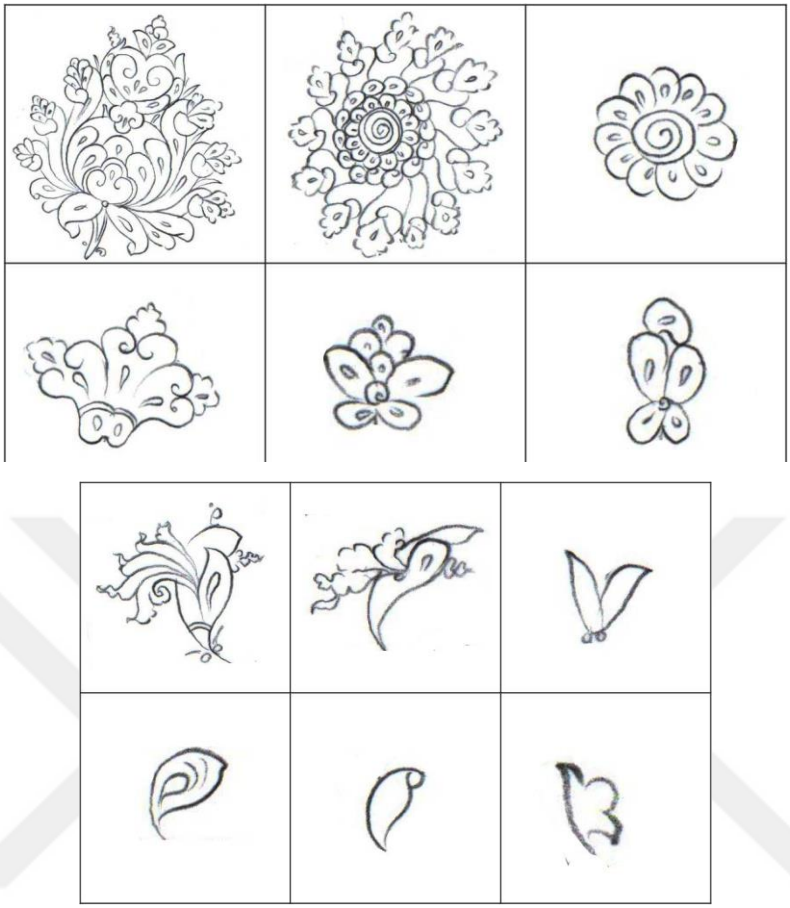
Tablo 83: Yaklaşık 1510, Env. No. 211



Tablo 84: Yaklaşık 1510- 20, Env. No. yok

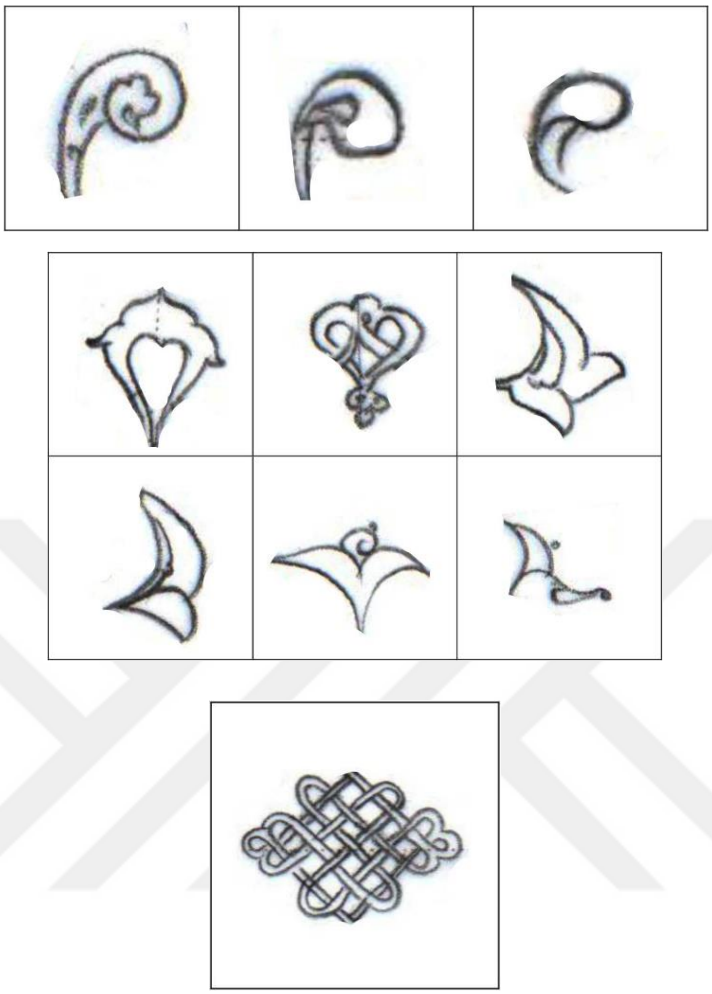


Tablo 85: Yaklaşık 1510- 20, Env. No. G. 1983 6

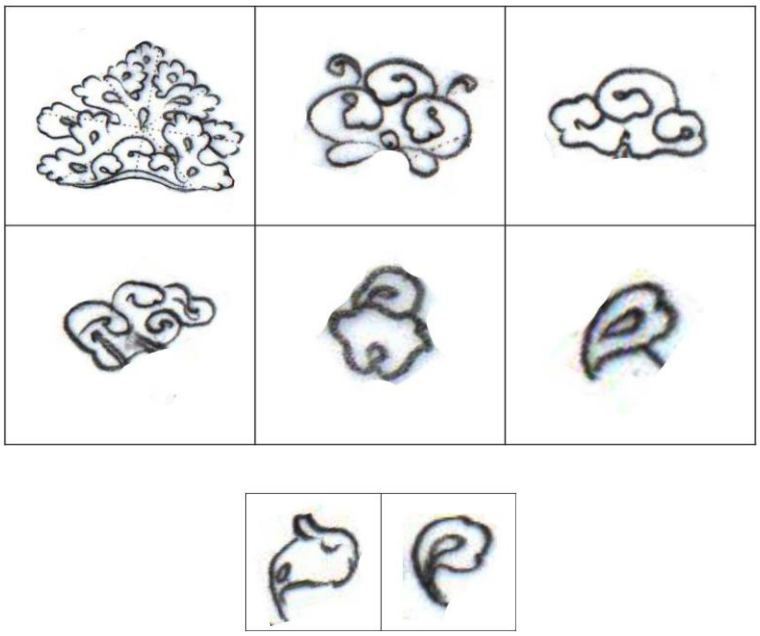


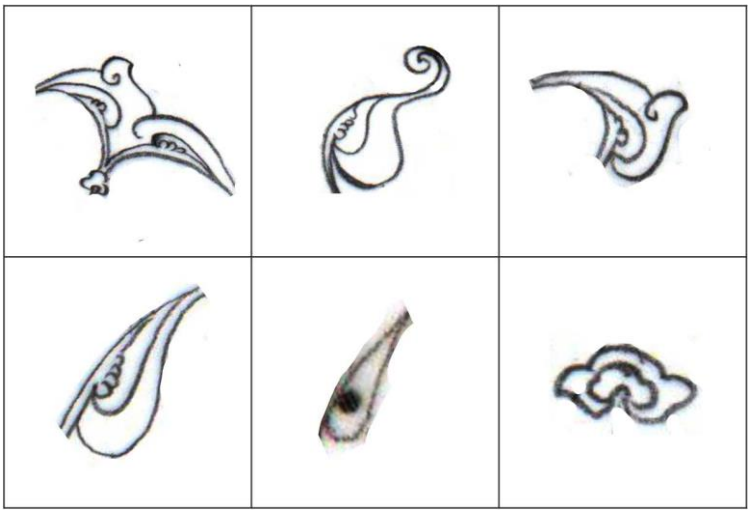
Tablo 86: Yaklaşık 1520, Env. No. 7450

Tablo 87: Yaklaşık 1510, Env. No. 211

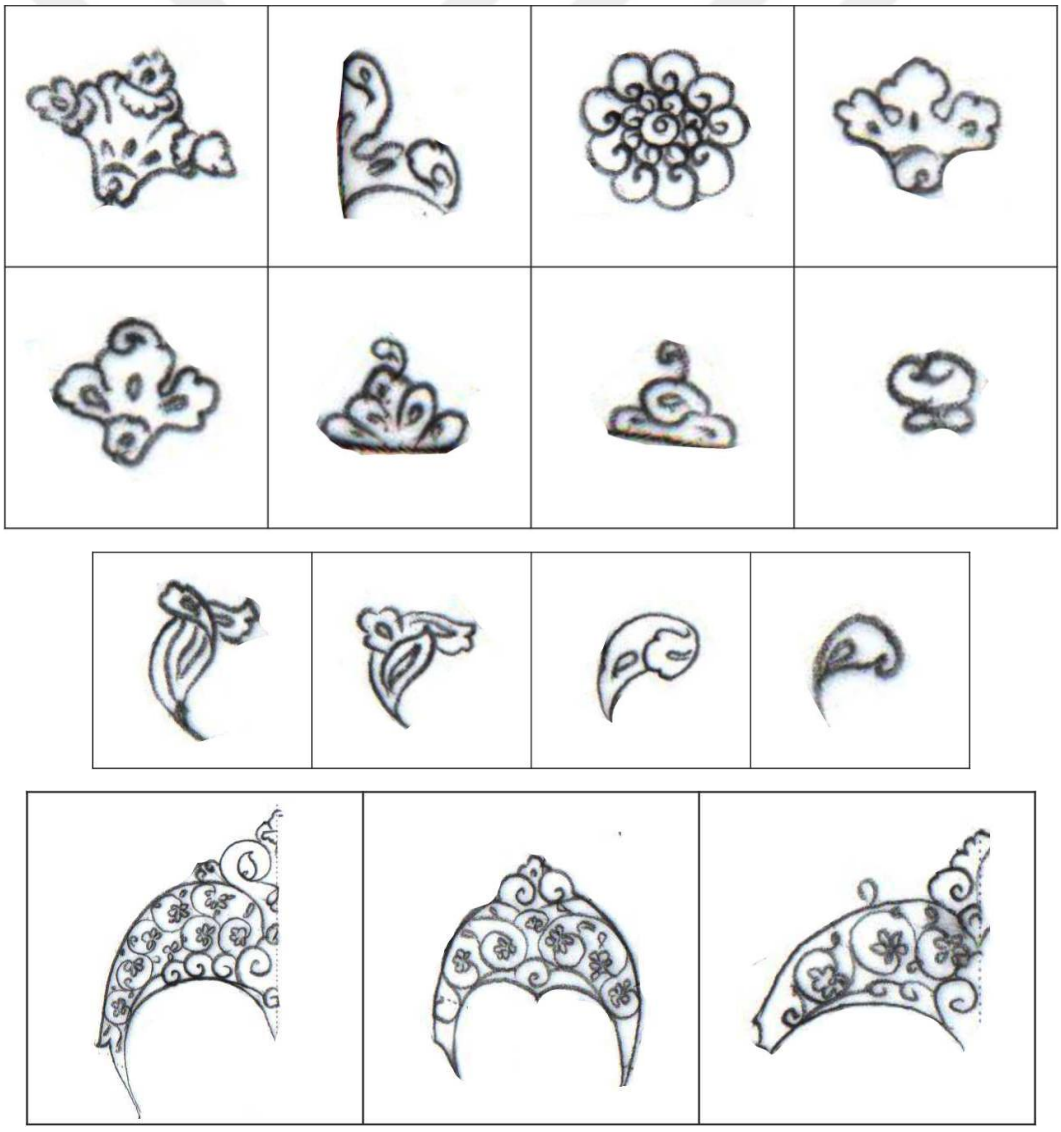


Tablo 88: Yaklaşık 1480, Env. No. 5150

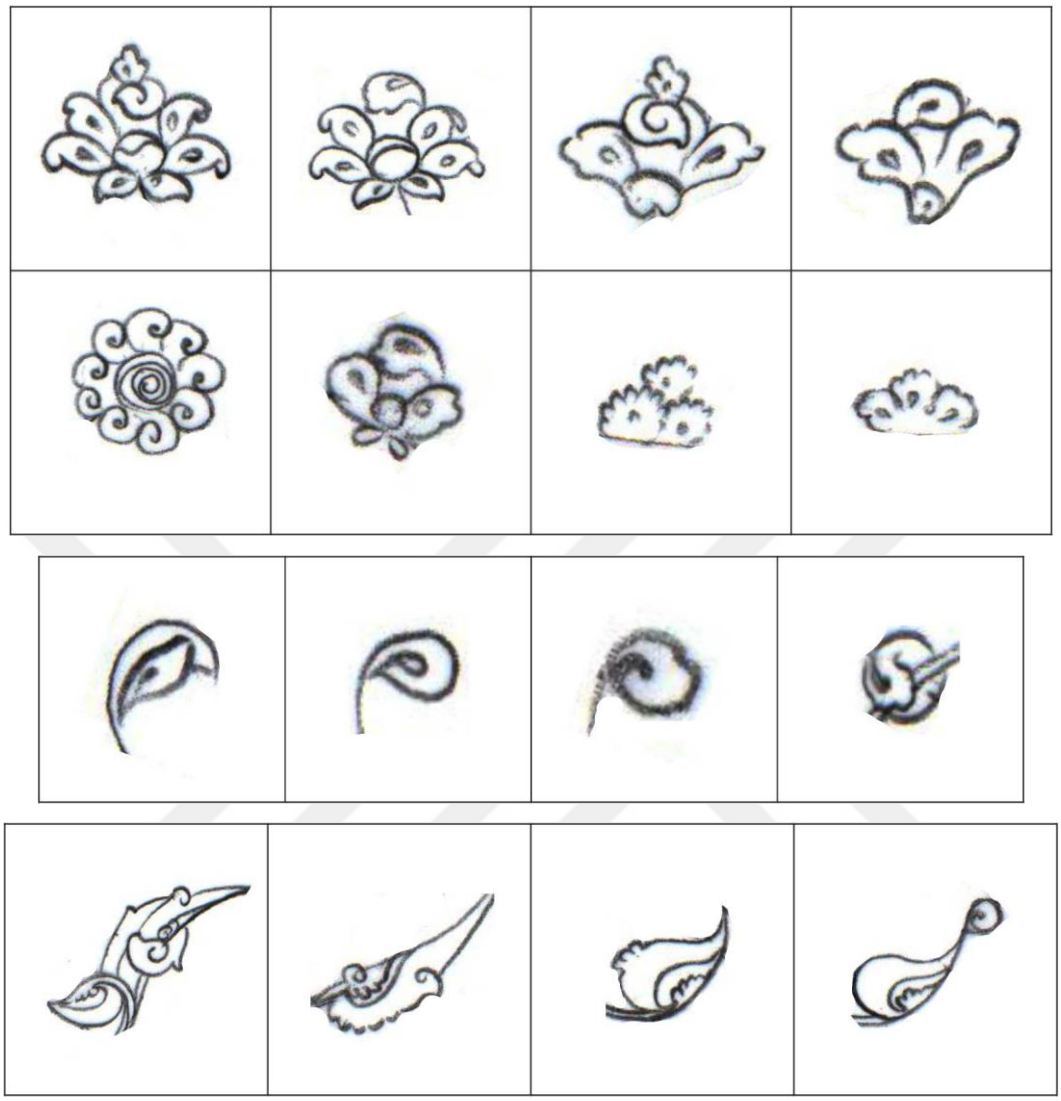




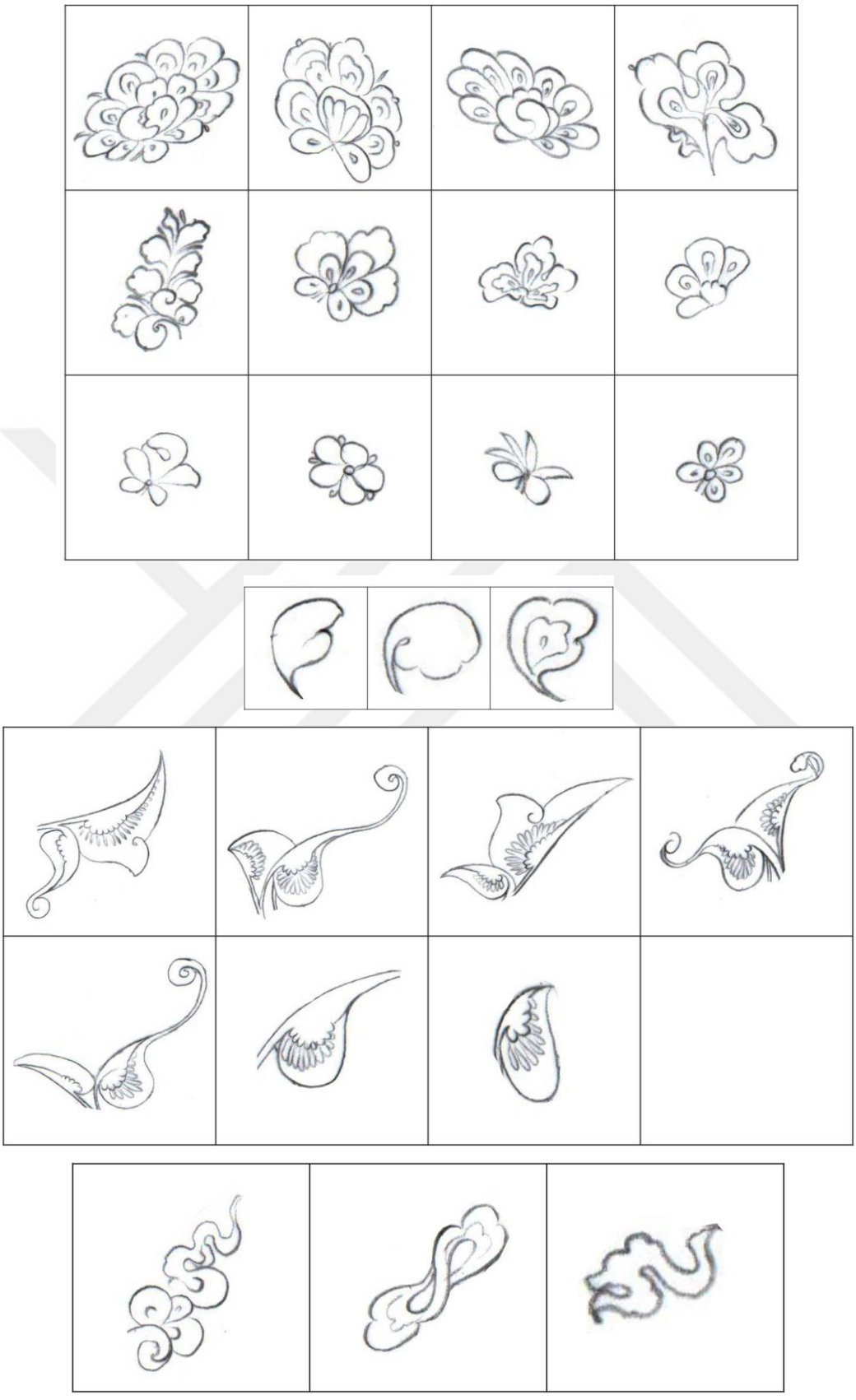
Tablo 89: Yaklaşık 1495- 1505, Env. No. 8147



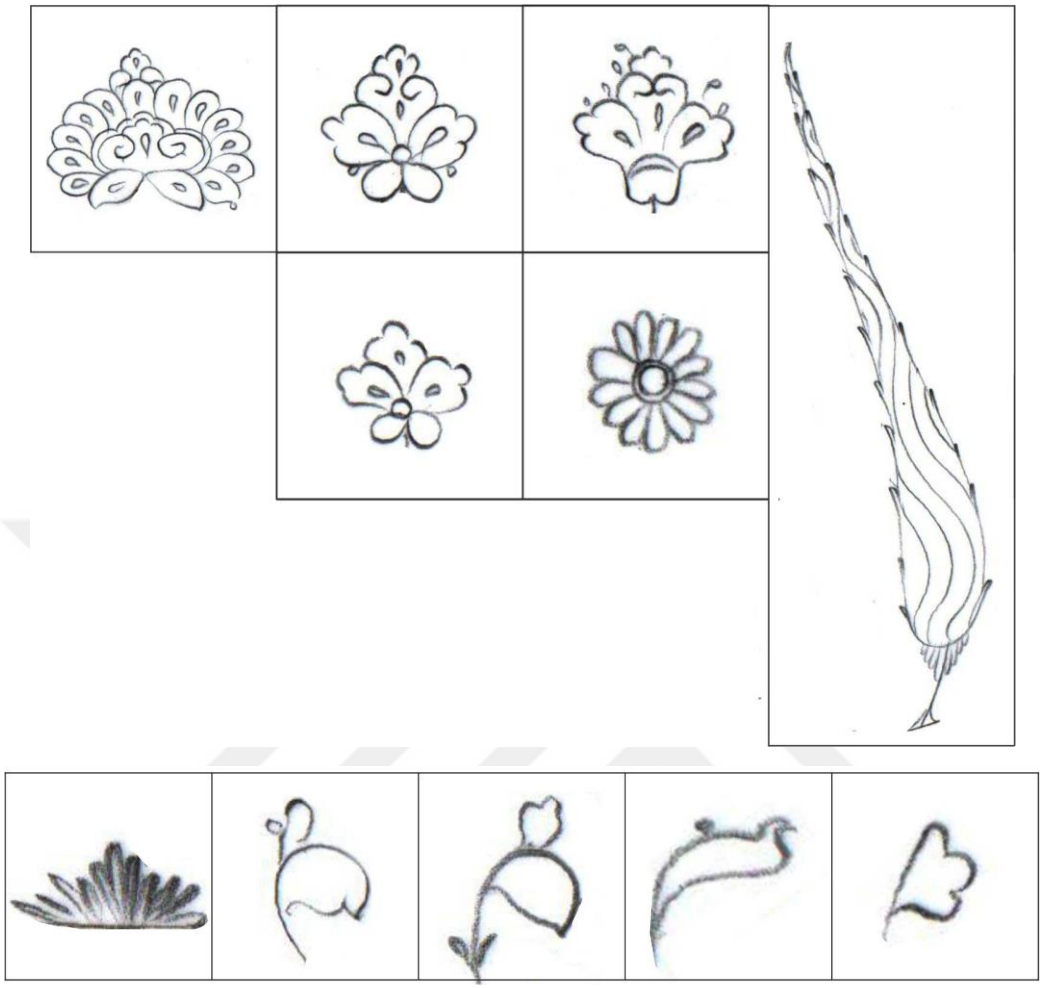
Tablo 90: Yaklaşık 1495- 1505, Env. No. 801



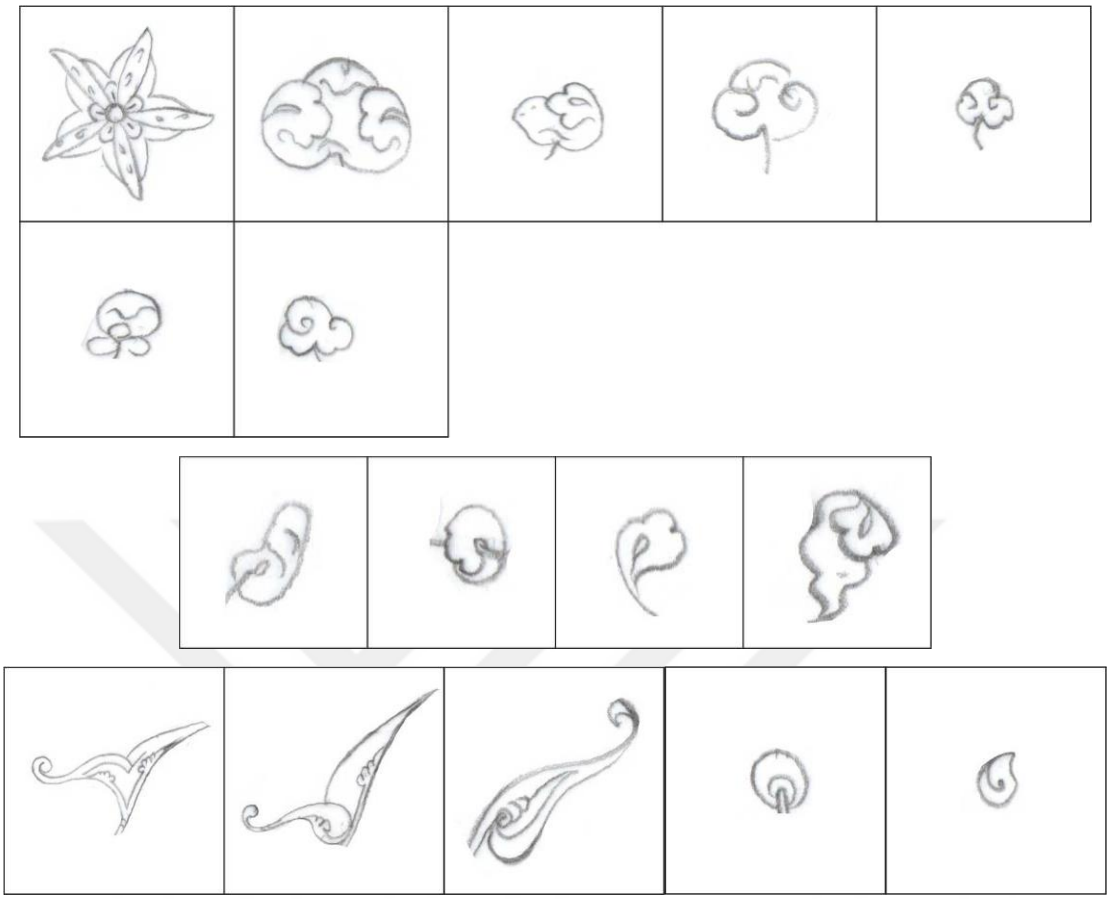
Tablo 91: Yaklaşık 1480, Env. No. C. 57-1952



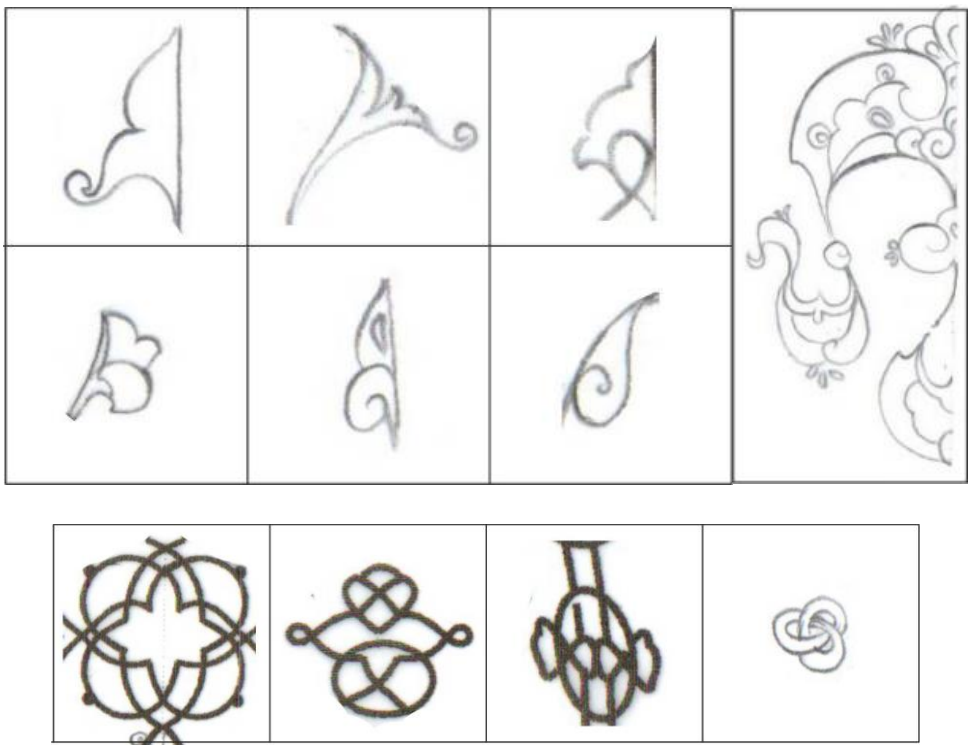
Tablo 92: Yaklaşık 1520- 25, Env. No. I/363



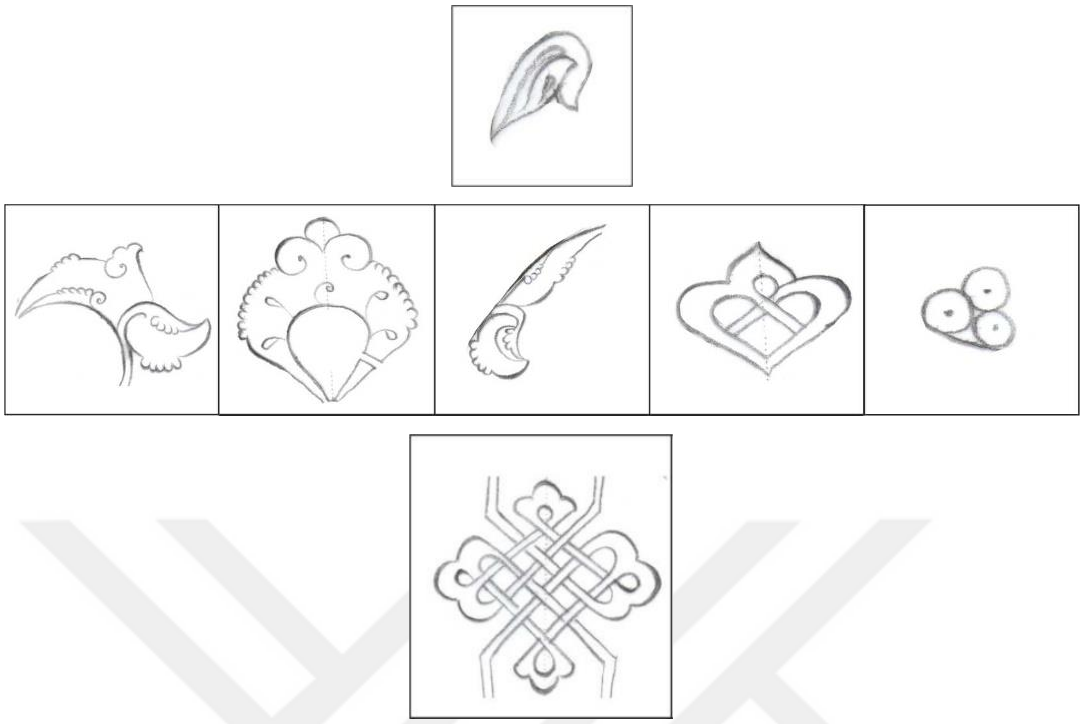
Tablo 93: Yaklaşık 1480, Env. No. 4759



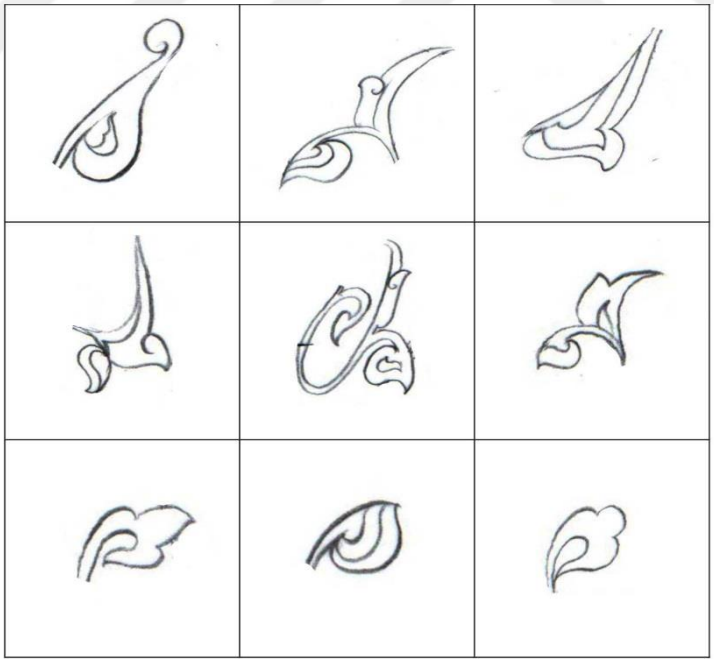
Tablo 94: Yaklaşık 1510- 1515, Env. No. 41/ 2510



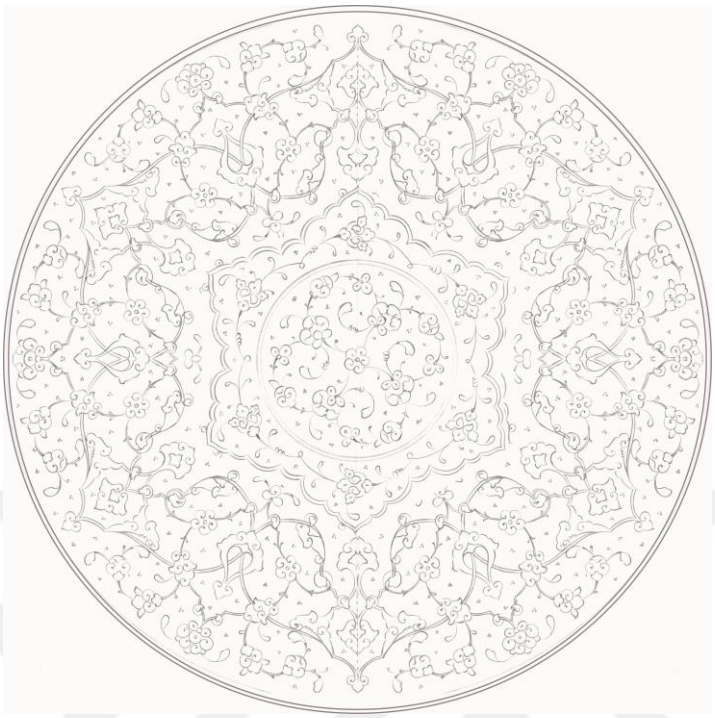
Tablo 95: Yaklaşık 1515, Env. No. 337- 1903



Tablo 96: Yaklaşık 1480- 90, Env. No. 337. 1903



3.3. Özgün Tasarım ve Uygulamalar



Çizim 273: Kâse tasarımı

Fotoğraf 165: Baba Nakkaş üslubu kâse uygulaması

Uygulama No: 1

Evani Çeşidi: Kâse

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: 2018- 2019

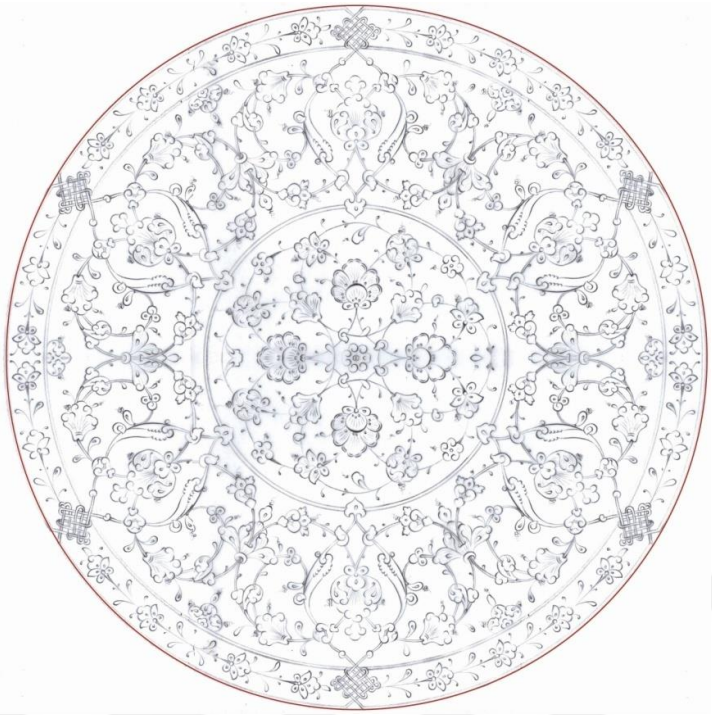
Desen Özellikleri: Çark-ı felek, $_{1/12}$ simetrik

Motif: Hatâyî grubu, rûmî

Renk: Lacivert, Mavi, Beyaz

Çap: 42 cm.

Açıklama: Kâsenin merkezinde çark-ı felek tarzında hatayı grubu motifleri bulunur ve zemin beyaz motifler mavidir. Merkezin dışına dendanlı $_{1/12}$ simetrik bir pafta çizilmiş, içine ardışık sıralı goncagül motifleriyle tasarım yapılmıştır. Bu kısım mavi zemin üzerine beyaz motiflerle tasarlanmıştır. En dışta ise $_{1/12}$ simetrik rûmî ve hatâyî grubu motifleri ile tasarım yapılmış, zeminin bir kısmı mavi ile boyanmış bir kısmı ise beyaz zeminli bırakılmıştır.



Çizim 274: Tabak tasarımı

Fotoğraf 166: Baba Nakkaş üslubu tabak uygulaması

Uygulama No: 2

Evani Çeşidi: Tabak

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: 2018

Desen Özellikleri: Çark-ı felek, 1/12 simetrik

Motif: Hatâyî grubu, geometrik, rûmî

Renk: Lacivert, Mavi, Beyaz

Çap: 42 cm.

Açıklama: Tabağın merkezinde Çark-ı felek tarzında iç içe geçmiş altı dairenin oluşturduğu helezona hatâyî grubu motifleriyle tasarım yapılmıştır. Merkez dairesinde zemin beyaz motifler açık mavidir. Ortadaki daireye $_{1/12}$ simetrik hatâyî grubu ve rûmî motifleri yerleştirilmiş, Rûmî motifleri yalnızca simetri eksenlerine $_{1/2}$ simetrik şekilde konulmuştur. Ortalarından hatâyî motifi geçmektedir. İki rûmînin birleştiği üst noktaya, bir sonraki bordürün içine girecek şekilde bir düğüm konulmuş, alt noktaya ise merkez dairesinin içine giren bir tepelik konulmuştur. Bordür kısmı altı adet düğümden çıkan ardışık sıralı goncagül motifleriyle tasarlanmıştır.

Fotoğraf 167: Baba Nakkaş üslubu vazo uygulaması

Uygulama No: 3

Evani Çeşidi: Vazo

Teknik: Sıraltı tekniği

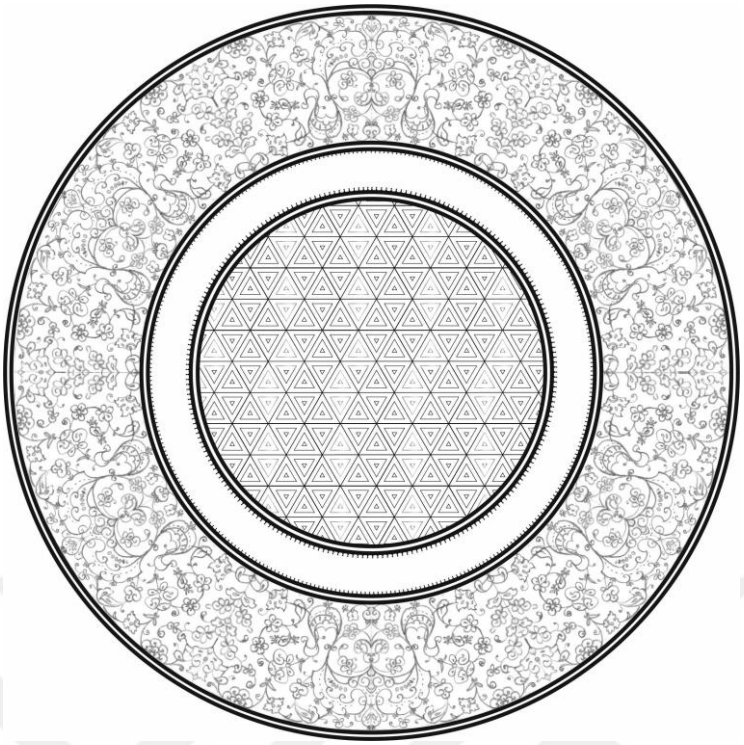
Tarih: 2018

Desen Özellikleri: Tek iplik, 1/3 simetrik

Motif: Hatâyî grubu, geometrik

Renk: Lacivert, Mavi, Beyaz

Açıklama: Vazonun boyun ve ayak kısmına, iki beyaz renkteki boğumun arasına oval formda bir arasuyu çizilmiştir. Göbeğin üst, alt ve şişkin kısmına ise tek iplik hatâyî grubu motifleriyle tasarım yapılmış olan üst ve alt kısmının zemini mavi, şişkin kısmının beyazdır.



Çizim 275: Baba Nakkaş üslubu tabak uygulaması

Fotoğraf 168: Baba Nakkaş üslubu tabak uygulaması

Uygulama No: 4

Evani Çeşidi: Tabak

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: 2019

Desen Özellikleri: Ulama, 1/12 simetrik

Motif: Hatâyî grubu, geometrik

Renk: Mavi, Beyaz

Çap: 42 cm.

Açıklama: 42 santim çapındaki yaprak dilimli kenarlı tabağın merkezine Selçuklu geçmelerine benzer bir şekilde iç içe geçmiş üçgenlerle sonsuz karakterli simetrik ulama bir tasarım yapılmıştır. Bordür ile merkezin arasında geniş beyaz bir boşluk bırakılmıştır. Ortada ise 1/12 simetrik bulut ve hatâyî grubu motifleriyle kompozisyon oluşturulmuştur.

Çizim 276: Baba Nakkaş üslubu pano uygulaması

Fotoğraf 169: Baba Nakkaş üslubu pano uygulaması

Uygulama No: 5

Evani Çeşidi: Pano

Teknik: Sıraltı tekniği

Tarih: 2018

Desen Özellikleri: Serbest desen, Geometrik, ¼ simetrik bordür

Motif: Hatâyî grubu, geometrik

Renk: Mavi, Beyaz

Çap: 42 cm.

Açıklama: Panonun ortasında Şehzade Mahmut, Şehzade Ahmet Türbeleri ve Manisa Hafsa Sultan Cami'nin duvar çinilerindeki gibi altıgen karolar yerleştirilmiş, bir fark olarak ortadaki üç birim altıgenin içine sır altı tekniğinde serbest bir tasarım yapılmıştır. Bordür kısmında ise ¼ simetrik hatayî grubu iri motifler ile kompozisyon oluşturulmuştur.

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Tezin birinci bölümünde Fatih Sultan Mehmed'in doğumu ve çocukluğunda nasıl bir eğitim aldığından bahsedilmiştir. Daha sonra, iki kez tahta çıkışı, saltanatında girdiği savaşlar ve İstanbul'un fethi kısaca anlatılmıştır.

İkinci bölümde Fatih döneminin ilim, kültür ve sanat anlayışı başlığı altında ilim ortamları olan medreseler, sanatçıların yetiştiği ve yetiştirildiği nakkaşhaneler konu edilmiştir. Fatih Sultan Mehmet dönemi sanatı ile ilgili araştırmaya başlarken öncelikle dönemin üslûp özelliklerini yansıtacak eserler tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu bölümün çerçevesi Fatih'in saltanat süresi olan 1451–1481 tarihleri ile sınırlandırılarak, Fatih devri sanat anlayışının daha iyi anlaşılması sağlanmıştır.

Sanat dalları tek tek sınıflandırılıp kısaca anlatılmış ve Fatih dönemine ait örneklere yer verilmiştir. Türklerde nakkaşhane geleneği, Fatih döneminin saray nakkaşhanesinden bahsedildikten sonra, Baba Nakkaş'ın hayatı hakkında erişilen tüm bilgilere yer verilmiştir.

Fatih döneminde, önce Edirne'de, sonra da İstanbul'da saray için üretim yapan bir nakkaşhanenin var olduğu bazı kaynaklarda belirtilmiştir. Fatih devrinde saray nakkaşhanesinde çalışmış önemli ustalardan biri olan Baba Nakkaş hakkında 21. yüzyıla çok az belge ulaşmıştır (Uzunçarşılı, 1986, s. 23- 76). Osmanlı sanatında 'Baba Nakkaş üslubu' adı verilen üslubun banîsi olan Muhammed bin Şeyh Bayezid'in eserleri o dönem içinde mimariden; çini, ahşap, maden, kalemişi sanatına ve kitap sanatlarına kadar birçok sanat dalını etkileyerek ekol olmuştur

Çalışmanın ikinci bölümünde, ise yine Fatih döneminde ahşap ve taş sanatı, maden sanatı ve kitap sanatlarında Baba Nakkaş üslubu özelliği taşıyan eserler tespit edilerek kısaca bilgiler verilmiş, birkaç örnek açıklamaların ardına dâhil edilmiştir.

"Fatih Albümünde Kullanılan Baba Nakkaş Üslubu Motiflerin Çini Sanatına Yansıması" başlıklı tezin üçüncü bölümünde; Fatih döneminin sernakkaşı olan Baba Nakkaş'ın imzası niteliğindeki Fatih albümü desenleri ve Baba Nakkaş üslubu çinileri karşılaştırılarak, III. Murat dönemine kadar çini sanatında bu üslubun gelişiminin nasıl evrildiğinin aydınlatılması açısından önemlidir.

Çalışmanın konusunun oluşumuna katkı sağlayan kaynaklar: Fatih Albümü konusunda; Süheyl Ünver'in "Fatih Devri Saray Nakkaşhanesi ve Baba Nakkaş Çalışmaları" adlı kitabı ve Baba Nakkaş üslubundaki çiniler konusunda da; Nurhan Atasoy ve Julian Raby'nin "İznik Seramikleri" kitabı olmuştur. Bu kitaplardan yola çıkarak genel hatlarını çizilen araştırmada Baba Nakkaş üslubunu yansıtan eserlerin çinilerde ve tezhiplerde farklı bir tarza sahip olduğu kanaati oluşmuştur. Çinilerde kendi üzerine kıvrılan ve yuvarlak hatlı motifler daha yoğunlukta iken Fatih albümünde daha sivri uçlu yaprak ve motifler kullanılmıştır.

Literatür taramasından sonra, Baba Nakkaş üslubu özelliği taşıyan çinili eserleri tespit etmek amacıyla müze veya kütüphanelerde araştırma yapılmıştır. Bu ön araştırma neticesinde tez için gerekli olan eserlere ulaşılabildiği kadarıyla Çinili Köşk Müzesi, Topkapı Sarayı Müzesi, Türk İslam Eserleri Müzesi taranarak belirlenen eserler kaydedilmiştir.

Fatih Albümü ise İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F. 1423 koleksiyonundan temin edilmiştir. Albümün yalnızca tezhipli sayfaları tezin konusuyla bağlantılı olduğundan, yazılı (hüs-i hat içeren) sayfaları teze konulmamıştır.

Katalog kısmında bütün dönemlere ait Baba Nakkaş çinilerinin ele alınmasına karşın, tezin başında yalnızca Fatih Sultan Mehmed'in şahsiyeti, hayatı ve sanat anlayışından bahsedilmiştir. Bunun nedeni Fatih albümünün yalnızca Fatih devri eserlerini içermesidir.

Katalog bölümünde, Fatih albümü ve çiniler iki ayrı grupta olmak üzere; albümde 30 adet, çinilerde ise 73 adet eser hakkında bilgi verilmiştir. Bu eserlerin çiziminde mümkün olduğunca durum tespiti yapılmaya çalışılmış, mümkün olamayan yerlerde fotoğrafların netliğinden kaynaklı bozulmalarda paftalardaki bozukluklar düzeltilmiş, motiflerde ise değişim yapılmamıştır. Bunun dışında çizimlerde ister istemez hatalar yapılmış olabilir.

Albümde tezhipli eserlerin önce orijinal fotoğrafları ve çizimleri konulmuş, daha sonra sırasıyla bulunduğu yer, desen özellikleri, yazı varsa hattatı, yazının açıklaması ve meali, üslûbun oluşmasında etken olan motif ve renk anlayışları ayrıntılı bir biçimde incelenmiştir, kâğıt türü ve son olarak bu özelliklerin kapsamlı açıklamaları yapılmıştır. Tezhipli eserlerde tarih bulunmadığından katalog sıralaması varak numaraları esas alınarak hazırlanmıştır.

Çinilerdeki eserler ise kronolojik sıraya göre kataloglanmıştır. Baba Nakkaş üslubu çinileri dönem olarak, Fatih devrinden III. Murat devrine kadar etkisini sürdürmüştür.

Fatih albümünde, aynı varakta birbirinden farklı çok sayıda bezemeli alanın bulunması katalog bölümünde görsel malzemenin sayıca artmasını sağlamış bu sebeple resim, çizim, tablo ve levha numaralandırılırken 'vr.no 1a ve 1b' gibi numaralandırma yapılmıştır. Bazı eserler şeritler halinde bölümlere ayrıldığından 'pafta 1, pafta 2…' şeklinde isim verilmiştir.

Çini eserlerinin ise, katalog kısmında bir kâsenin iç ve dış kısımları iki ayrı katalogda gösterildiğinden 'katalog no 1a ve 1b' gibi numaralandırılmıştır.

Çinilerin öncelikle orijinal fotoğrafları ve çizimleri konulmuş, daha sonra sırasıyla envanter no, teşhir edildiği yer, evani çeşidi, yapım tekniği, yapıldığı tarih ve yer, desen özellikleri, motif, renk, çap ve yükseklikleri belirtilmiştir. Daha sonra çinilerin tek tek detaylı bir şekilde açıklamaları anlatılmıştır.

Baba Nakkaş üslubunu en doğru şekliyle tanımlayabilmek için katalog bölümüne alınan eserlerin desenli sahaları en küçük paftaları dâhil, detaylı bir biçimde analiz edilmiştir.

Katalog içerisinde her bir eser birden başlayarak numaralandırılmıştır. Eğer farklı metinlerde katalog resim veya çizimlerine atıfta bulunulmuşsa, karıştırılmaması maksadıyla albümdeki eserlerin varak numaraları, çini eserlerinin ise katalog numaralarına atıf yapılmıştır.

Katalogların sonuna, çizimlerde kullanılan her bir motif tek tek tablolar içerisinde gösterilmiştir. Daha sonra, ayrı başlıklar altında tezhip ve çinilerin ana formları gösterilmiştir.

Katalogda yer alan fotoğraf; eserin orijinal renkli görüntüsünü, çizim; eserin ölçülerinin küçültülerek çiziminin tarayıcıyla bilgisayar ortamına aktarılmış hali, tablo; eserlerdeki her bir motifin gösterildiği alan, levha ise sayfanın desen tipolojisini oluşturan farklı motif gruplarının adedini bir arada göstermek için tasarlanmıştır.

Çalışmada birinci bölümden başlamak üzere sonuç ve değerlendirmeye kadar desenler 'fotoğraf' olarak adlandırılmış ve numaraları birden başlayarak birbirini takip etmiştir.

Baba Nakkaş üslubu çinilerinden esinlenerek 5 adet özgün tasarım ve uygulama yapılmıştır. Bu çalışmaların çizimi ve bitmiş hallerinin fotoğrafları tezin 'Sonuç ve Değerlendirme' bölümünün öncesine konulmuş ve açıklamaları yapılmıştır.

Tezin sonuna katalogdaki eserlerin helezon çizimi ve birebir çizimlerden müteşekkil iki ayrı albüm oluşturulmuştur.

Kaynakçada bir yazarın aynı yıl içinde yayınlanmış birden fazla kaynağından yararlanıldığı durumlarda tarih bilgisi '2007a, 2007b' şeklindeki gösterilmiştir.

Katalog çalışmalarının ışığında genel bir analiz yapılacak olursa,

Goncagül	112
Hatâyî	57
Penç	25
Yaprak	75
Rûmi	250
Bulut	18
Tığ	5
Düğüm	4

Levha 3: Fatih Albümü eserlerinin motif tipolojisi

Levha 2'de görüldüğü gibi Fatih albümü eserlerinde goncagül ve rûmi motifleri oldukça fazla kullanılmışken, penç motifi daha az kullanılmıştır. Bulut motifi ise az sayıdadır.

Yaprak motifleri boyut olarak geri planda kalmakla birlikte, desenlerde geniş bir yer bulduğu gözlemlenmiştir. Yapraklar yuvarlak hatlı olmakla birlikte yalnızca birkaç örnekte çinilerdeki yaprakların kendi üzerine kıvrılış özelliği albümde de görülmüştür.

Bir çiçeğin kuşbakışı görünüşünün stilize edilmiş hali olan penç motifine albümdeki tezhiplerde diğer motiflere nazaran pek sık rastlanmamaktadır. Olan örneklerden de pek çoğu küçük ebatlı ve detaysızdır. Bunlar; genellikle beş yapraklı (Penç berk) ve altı yapraklı (Şeş berk) motiflerdir.

İncelenen Fatih albümü eserlerinde; henüz açmamış çiçeklerin stilize edilmiş hâli olan goncagül motifi oldukça çok kullanılmıştır. Goncagüllerin çinilere benzeyen desenlerde yuvarlak hatlı olduğu, diğer çalışmalarda sivri yapraklı olduğu gözlemlenmiştir.

Hatâyî motifi, goncagül ve rûmi motiflerinden sonra en çok kullanılan motiftir. Bu motif, evani grubu ve çinilerdeki hatâyî motiflerinin aksine, albümde yer alan örneklerde genellikle diğer motiflerle aynı irilikte tasarlanmıştır.

Fatih albümünde görülen rûmî motifleri, motif tipolojisinde ikinci sırada yer almaktadır. Henüz gelişimini tam olarak tamamlayamamış olsalar da bu devri diğer devirlerden ayırt etmeye yarayacak bir stile sahiptirler. Birkaç örnekte hurde rûmi motifleri görülmüştür.

Bulut motifi çinilerdekilere nazaran daha az gelişmiştir. Çoğunluk olarak yığma bulut motifi kullanılmıştır.

Düğüm motiflerine Baba Nakkaş üslubu çinilerinde oldukça fazla rastlanırken albümde yalnızca bir tasarımda bulunmaktadır.

Tığ motifleri sadece birkaç tasarımda tek renk olarak uygulanmıştır.

Albümdeki tezhipli eserler Baba Nakkaş çini desenlerine benzeyen ve klasik tezhip deseni olanlar şeklinde ikiye ayrılabilir. Çini desenlerine benzeyen motiflerde iri fakat detayları az, yuvarlak hatlı ve birkaç örnekte kendi üzerine kıvrılmış taç yaprakların olduğu görülmüştür (Vr. no. 13a). Bununla birlikte motiflere nokta ve çizgilerle ayrıntı verilerek desen yeknesaklıktan kurtarılmıştır. Motiflerde kendi üzerine dönüşlerin olması üç boyutluluk hissi uyandırmaktadır.

Fotoğraf 170: Daire formunda tezhip tasarımından detaylar

Kaynak: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. no. 13a

Klasik tezhip desenlerinin tasarımlarında ise (Vr. no. 20a) motiflerin -özellikle rûmî motiflerinin- sivri uçlu bittiği, Baba Nakkaş üslubunun özelliği olan kendi üzerine kıvrılan yaprakların olmadığı görülmüştür. Bu tezhip örnekleri, çok yoğun ve renkli olması ve hatta kompozisyon özellikleriyle II. Murat devri çinilerinde kullanılmış olan

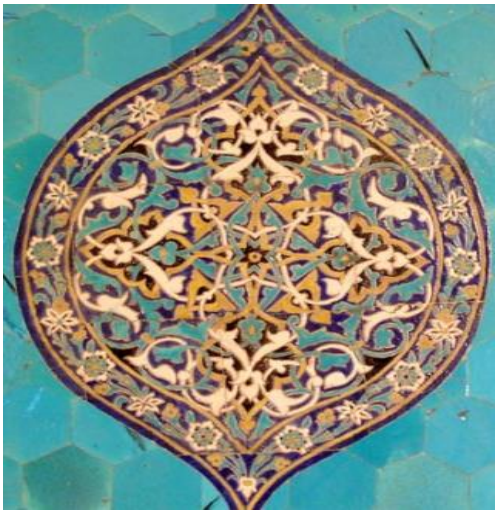
‘cuerda seca’ tekniğindeki çinilere (Fotoğraf 165- 166 ve 167- 168) benzemektedir. Bununla birlikte çok renkli olmasının dışında kompozisyon ve motifler (Fotoğraf 163-164) açısından Fatih dönemi tezhibinin belirgin özelliklerini taşır.

Fotoğraf 171: Tepelik rûmi-Bursa Muradiye Camii çinilerinden (Yıldırım, 2007, s. 302).

Kaynak: (Yıldırım, 2007, s. 302).

Fotoğraf 172: Tomar başı tezhibinden tepelik rûmî

Kaynak: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. no. 20a



Fotoğraf 173: Bursa Yeşil Türbe İç Mekan Çinilerinden

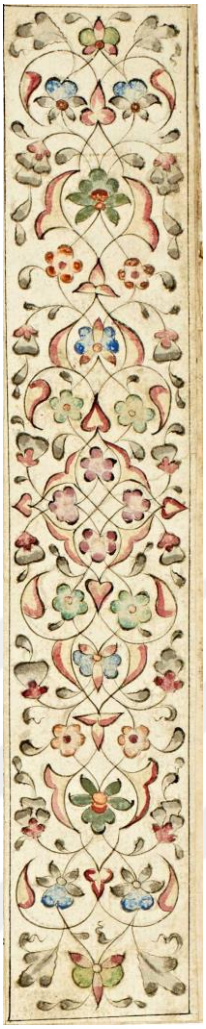
Kaynak: (Yıldırım, 2007, s. 276).

Fotoğraf 174: Tomar başı tezhibinden detay

Kaynak: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. no. 20a

Fotoğraf 175: Bursa Yeşil Camii Çinisi

Kaynak: (Yıldırım, 2007, s. 213).



Fotoğraf 176: Fatih albümünden ½ Simetrik Tasarım

Kaynak: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. no. 25a

Alt alta gösterilen Fatih albümü tezhipleri ve II. Murat devri çini eserleri karşılaştırıldığında, aradaki benzerlikler görülebilir.

Goncagül	228
Hatâyî	101
Penç	80
Yaprak	211
Rûmi	196
Bulut	57
Düğüm	13
Selvi ağacı	2
Figür	1

Levha 4: Çini eserlerinin motif tipolojisi

Levha 4'de görüldüğü gibi çini eserlerinde goncagül ve rûmi motifleri oldukça fazla kullanılmışken, penç motifi daha az kullanılmıştır. Bulut motifi ise az sayıdadır.

Yaprak motifleri boyut olarak geri planda kalmakla birlikte, desenlerde geniş bir yer bulduğu gözlemlenmiştir. Yapraklar kendi üzerine dönüşlerle ve yuvarlak hatlı oluşuyla Baba Nakkaş üslubunun tipik yaprak özelliğini taşımaktadır. Bazı yaprakların içinden bulut motifleri çıkarılmıştır.

Bir çiçeğin kuşbakışı görünüşünün stilize edilmiş hali olan penç motifine bu dönem çini eserlerinde diğer motiflere nazaran daha az kullanılmıştır. Olan örneklerden pek çoğu küçük ebatlı ancak çok dilimlidir. Bir kısmı ise iri hatâyî motiflerine uyumlu ve aynı boyutlarda oldukça detaylı bir şekilde tasarlanmıştır.

İncelenen çini eserlerinde; henüz açmamış çiçeklerin stilize edilmiş hâli olan goncagül motifi oldukça çok kullanıldığı ve genellikle yuvarlak hatlı olduğu görülmüştür. İri hatâyî ve penç motiflerinin yanında yardımcı unsur gibi kullanılmış olsa da yalnızca goncagül motiflerinin kullanıldığı desenler de vardır.

Gelişimini henüz tamamlamış olan bir çiçeğin boyuna kesitinin stilize edilmiş hali olan hatâyî motifi, goncagül ve rûmi motiflerinden sonra en çok kullanılan motiftir. Kendi üzerine kıvrılan, yuvarlak hatlı bu hareketli motif, desenlerde neredeyse kompozisyonların motif dengesini bozacak irilikte kullanılmıştır. Yanında yer alan diğer

motiflerin hatâyî motifine oranla çok küçük çizilmiş olması, bu devre has bir kompozisyon tarzını yansıtmaktadır.

Baba Nakkaş üslubu çinilerinde görülen rûmî motifleri motif tipolojisinde ikinci sırada yer almaktadır. Henüz gelişimini tam olarak tamamlayamamış olsalar da bu devri diğer devirlerden ayırt etmeye yarayacak bir stile sahiptirler. Rûmîler genellikle hurdeli rûmîdir ve hurdeleri genellikle tonlama yapmak amacıyla ikinci bir rûmî motifiyle çevrelenmiştir. Bazı motiflerin içine nokta ve çizgilerle ayrıntı verilmiştir.

Bulut motifi bu dönem çinilerinde az sayıda olmasına karşın rûmî motifine göre daha gelişmiştir.

Düğüm motifleri Baba Nakkaş üslubu çinilerinin belirgin bir özelliği olmasının yanında daha önceki dönemlerde de kullanılmıştır.

İki adet çinide selvi ağacı motifi kullanılmıştır. Ağaçların içinden çıkan penç helezonları aynı ustanın elinden çıktığını düşündürmektedir.

Başka hiçbir çinide figüre rastlanmazken bir sürahide cami figürüne rastlanmıştır.

Çinilerin motif tipolojisi bu şekilde açıklanırken genel bir analiz yapılacak olursa Baba Nakkaş üslubu çinileri tarihi süreç içerisinde, Tebriz'den gelen sanatçıların kendi tarzlarını Osmanlı sanatıyla kaynaştırıp, Çin porselenlerinden de nasibini aldıktan sonra, Osmanlı sarayında diğer sanat kollarında üretilen eser ve kullanım eşyalarını süslemiştir. Bu uzun yolculukta, Osmanlı'da araya başka tarzların karışıp tekrar ortaya çıkmasıyla bu üslup yaklaşık 120 sene etkisini sürdürmüştür.

Bu tezde, Fatih albümündeki nakışlardan etkilenerek ortaya çıkan ve oldukça uzun süren serüveninde Baba Nakkaş üslubunun çinideki uygulanışı, tarihte son bulana dek nasıl bir dönüşüm içerisine girdiği sentezlenmiştir.

Teknik bilgi verilecek olursa, Baba Nakkaş üslubu desenlerinde Gelenekli Türk Sanatlarının belli başlı çizim kurallarından biri olan her motif grubunun kendi helezonunda olması durumuna aykırı hareket edildiği görülmüştür. Örneğin, katalog no. 4, 24A, 44, 48, 49 olan eserlerde hatâyî grubu helezonları, rûmi (ya da bulut) helezonlarında çizilmiştir.

Çini tabak ürünlerinin merkezi iç içe geçmiş daireler şeklinde tasarlanmış, genel olarak dış bordüründe hatâyî grubu motiflerinden oluşan tasarımlar uygulanmıştır. Hatayî motifinin yanında, sadece bir tabakta dış bordürde bulut motifi (katalog no. 4), bir kaçında da rûmî motifi (katalog no. 13, 16, 17, 18) kullanılmıştır.

Tabak tasarımları çoğunlukla merkezde bir göbek ve etrafında bir boşluk ve onu takiben bordür şeklinde uygulanmıştır. Merkez ile bordür arasında bırakılan alanda beyaz renk tercih edilmiştir.

Fatih döneminde çiniler yalnızca şeffaf sır altı tekniğinde üretilmiştir. Bu teknikte, bisküvi astarlanır, astar kuruduktan sonra desen uygulanır ve sırlanarak fırınlanır. Çini objenin sırı, fırınlandıktan sonra şeffaf ve parlak bir tabakayla kaplanır.

Bütün tabaklar, koyu zemin üzerine beyaz renkte motifler çizilerek tasarlanmıştır.

Motiflerin en öne çıkan özelliği yaprakların yuvarlak hatlı ve içe kıvrımlı olmasıdır. Bu bakımdan diğer üslup örnekleriyle farkı hemen anlaşılır. Motifler iri ancak ayrıntıları azdır. Motiflerin içerisine nokta ve çizgilerle süsleme yapılmıştır. Bu durum Baba Nakkaş motiflerinin ayırt edici özelliklerinden biridir.

Koyu mavi zeminli çini ürünlerinde muhtemelen pembe kobalt oksit, açık mavi zeminli çinilerde ise mavi kobalt oksit kullanılmıştır. Zira pembe kobalt; koyu bir mavi, mavi kobalt ise; açık mavi renk meydana getirmektedir.

Bir tanesi hariç (katalog no. 25B), bütün kâselerin dış kısımları açık zemin üzerine mavi renkte motiflerle tasarlanmıştır. İç kısımları ise genellikle koyu zeminli olarak boyanmıştır.

Bütün kâselerin iç kısmında sonsuz karakterli simetrik ulama tasarım, dış kısımlarında ise; ayak kısımlarına zencerek, gövde kısımlarına serbest desenler uygulanmıştır.

Çinili ürünlerde görülen desenler sağlam bir geometrik anlayışla düzenlenmiştir.

Fatih Albümü ve Baba Nakkaş üslubu çinileri karşılaştırılacak olursa[32];

Penç motiflerinin karşılaştırması:

Fotoğraf 177: Üçlü penç motifleri

Kaynak: Fatih albümünden (Vr. No sırayla 26b ve 9a), Çinilerden (katalog no. 36)

Fatih Albümündeki Vr. No 26b ve 9a olan bu üçlü penç motiflerinin benzeri 1510'a tarihlenen bir çini kandilde (katalog no. 36) görülmüştür. Albümdekilerde çanak yapraklar pencin orta noktasından çıkarken, çinilerde üçlü penç motifinin bir örneği olan bu motifte çanak yapraklar taç yaprakların arkasından çıkartılmıştır.

Fotoğraf 178: Dörtlü penç motifleri

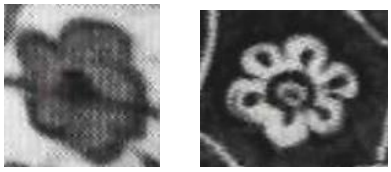
Kaynak: Fatih albümünden (Vr. No 31b), Çinilerden (katalog no. 36)

1510'a tarihlenen (katalog no. 36) aynı kandilden bir başka benzerlik Fatih albümünde, ¼ simetrik ulama bir desende (Vr. No 31b) bulunan dörtlü penç motifinde görülmüştür. İki motif de dörtlü penç motiflerinin tek örnekleridir. Albümdekinde çanak yapraklar pencin orta noktasından çıkarken çinidekinde taç yaprakların arkasından çıkarılmıştır. Çinideki örneğin orta noktası çizilmemiştir.

[32] Karşılaştırma kısmında önce Fatih albümündeki motif örnekleri, sonra çinilerdekiler gösterilmiştir.

Fotoğraf 179: Beşli ve altılı penç motifleri

Kaynak: Fatih albümünden (Vr. no. 26b, 9b, 25a)



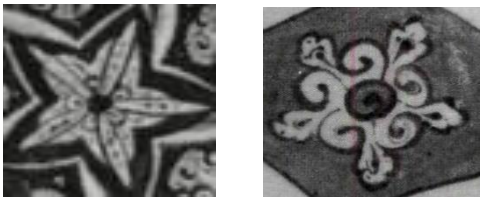
Fotoğraf 180: Beşli ve altılı penç motifleri

Kaynak: Çinilerden (katalog no. 61 ve 28A)

Fatih Albümündeki Vr. No 25a, 26b ve 9a olan beşli ve altılı penç motiflerinin benzerleri 150-40'lara tarihlenen Çin biçimli bir tasın (katalog no. 61) yan profil yüzeyinde ve 1510'a tarihlenen bir kâsenin (katalog no. 28A) iç yüzeyinde de görülmüştür.

Fotoğraf 181: Yapraklı penç motifleri

Kaynak: Fatih albümünden (Vr. no. 9b, 15a, 25a ve 9b)



Fotoğraf 182: Yıldız dilimli penç motifleri

Kaynak: Çinilerden (katalog no. 1 ve 71)

Fatih Albümündeki (Vr. No 9b, 15a ve 25a) beşli veya altılı yapraklı penç motiflerinin birebir olmasa da benzerleri 1480'lere tarihlenen bir çini tabağın (katalog no. 1) orta noktası ve 1520'lere tarihlenen bir altıgen karonun (katalog no. 71) da orta noktasında görüldüğü tespit edilmiştir. Hepsinde de çanak yapraklar penç motiflerinin orta noktasından çıkarılmış, taç yaprakları yalın, iki dilimli veya üç dilimli olarak çizilmiştir. Yalnızca çinidekilerden biri çark-ı felek tarzında kendi üzerine kıvrılan yapraklar kullanılmıştır. Çinideki diğer penç motifi (katalog no. 1) aynı zamanda çinilerdeki sivri uçlu biten yaprak motifli pencin tek örneğidir.

Fotoğraf 183: Penç motifleri

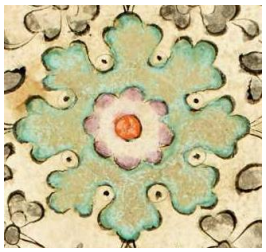
Kaynak: Fatih albümünden (Vr. no. 61a, 25a ve 61a)

Fotoğraf 184: Penç motifleri

Kaynak: Çinilerden (Katalog no. 36, 29 ve 25B)

Fatih Albümündeki Vr. No 25a ve 61a olan beşli ve altılı penç motiflerinin benzerleri çinilerde de görülmüştür. Albümdeki bir pencin çanak yaprakları üstte çizilmişken diğerlerinin çanak yaprakları gözükmemektedir. Çinilerdekilerin meşimeleri spiral

şeklinde olmasına karşın, albümdekilerde orta noktalarına küçük birer penç çizilerek katmerli penç şeklinde tasarlanmışlardır.



Fotoğraf 185: Dilimli penç motifi

Kaynak: Fatih albümünden (Vr no. 25a)

Fotoğraf 186: Dilimli penç motifleri

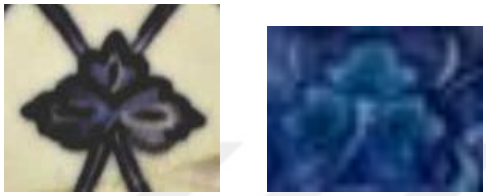
Kaynak: Çinilerden (Katalog no. 28A, 37 ve 24B)

Fatih Albümündeki Vr. No 25a olan pencin taç yapraklarının kurdele şeklinde tasarım mantığı bir çini kâse ve iki çini kandilde de uygulanmıştır. Çinilerde ilk örnek hariç penç motifleri daha detaylı olarak çizilmiştir. Albümdekinde de çinilerdekilerde de yaprakların arasına nokta konulmuştur. Orta noktalarına ise küçük pençler konularak katmerli penç şeklinde tasarlanmışlardır. Yalnızca çinilerdekiler çark-ı felek tarzındadır.

Goncagül ve Hatâyî Motiflerinin Karşılaştırması:

Fotoğraf 187: Üçlü goncagül motifleri

Kaynak: Fatih albümünden (Vr. no. 13a ve 61a)



Fotoğraf 188: Üçlü goncagül motifleri

Kaynak: Çinilerden (Katalog no. 52 ve 54)

Fatih Albümündeki Vr. No 13a ve 61a olan üç yapraklı ve üç dilimli goncagül motiflerinin benzerleri Kanunî Sultan Süleyman döneminde yapılmış bir tabakta ve Yavuz Sultan Selim döneminde yapılmış olan Şehzade Ahmet Türbesi'nin duvar bordür çinisinde de görülmüştür. Albümdekilerden sağdaki motif daha detaylıdır. Albümdekilerden soldaki motif ve çinilerdekinde sağdaki motif havalı şekilde boyanmıştır.

Fotoğraf 189: Goncagül motifleri

Kaynak: Fatih albümünden (Vr. no. 14b), Çinilerden (Katalog no. 54)

Fatih Albümündeki zahriye tezhibindeki (Vr. No 14b) goncagül motifinin tarz olarak benzeri çini bir tabakta da görülmüştür. Albümdekinin bir yaprağı dilimli yapraktır. Çinidekinin yaprakları yuvarlak hatlı, albümdekinin ise sivri uçludur. İlk bakışta çok da

benzemese de bu motiflerin karşılaştırma bölümüne alınmasının nedeni bu tarzda başka bir motif örneğinin olmamasıdır.

Fotoğraf 190: Goncagül motifleri

Kaynak: Fatih albümünden (Vr. no. 13a), Çinilerden (Katalog no. 19)

Fatih Albümündeki Vr. No 14b olan goncagül motifinin benzeri 1510'lara tarihlenen çini bir tabağın merkez tasarımında da görülmüştür. Yalnızca çinidekinde içe kıvrılmış yapraklar kullanılmışken albümdeki yapraklar sivri uçludur. Albümdekinin çanak yaprakları daha yayvan olarak tasarlanmıştır.

Fotoğraf 191: Hatâyî ve goncagül motifleri

Kaynak: Fatih albümünden (Vr. no. 61a ve 26b), Çinilerden (Katalog no. 44)

Fatih Albümündeki Vr. No 26b olan goncagül ve 61a olan hatâyî motiflerinin birebir olmasa da benzeri 1510'lara tarihlenen çini bir kandilin göbek kısmındaki hatâyî motifinde de görülmüştür. Albümdekilerden soldaki tek dilimli yuvarlak hatlı yapraklı iken sağdaki sivri uçlu yapraklı ve daha detaylıdır. Motifin içine konulan tomurcuklar çinideki hatâyî motifinde de görülür. Çinideki motifin yaprakları dilimli ve Baba Nakkaş üslubunun belirgin bir özelliği olan kendi üzerine kıvrılan yaprağı burada üste doğru kıvrılmıştır.

Fotoğraf 192: Goncagül motifleri

Kaynak: Fatih albümünden (Vr. no. 61a), Çinilerden (Katalog no.54)

Fatih Albümündeki Vr. no. 61a olan goncagül motifinin tepesindeki yaprağın benzeri çini bir tabakta da görülmüştür. Çanak yaprakları benzemese de çinilerde bu şekilde sivri uçlu biten yaprağın, bu tabaktaki motifler hariç başka bir örneği olmadığından karşılaştırma bölümüne dâhil edilmiştir.

Fotoğraf 193: Goncagül motifleri

Kaynak: Fatih albümünden (Vr. no. 26b), Çinilerden (Katalog no. 34)

Fatih Albümündeki Vr. No 26b olan goncagül motifinin benzeri 1510- 15'lere tarihlenen çini bir kandilin göbek kısmında da görülmüştür. Ancak albümdekinde bir tane kendi üzerine kıvrılmış yaprak varken, çinidekinde daha fazla ve arkaya doğru kıvrılmış yaprak bulunmaktadır. Dahası albümdekinde meşime kısmına beşli bir penç konulmuş ve çinidekinden daha farklı ayrıntı verilmiştir.

Fotoğraf 194: Goncagül motifleri

Kaynak: Fatih albümünden (Vr. no. 13a), Çinilerden (Katalog no. 57)

Fatih Albümündeki Vr. No 13a olan goncagül motifinin benzeri çini bir vazoda da görülmüştür. Yalnızca çinidekinde çanak yapraklar daha yuvarlak hatlıyken, albümdekinde daha sivri yapraklıdır. İki motifin içine de ikinci bir kontur çekilerek ayrıntılandırılmışlardır.

Fotoğraf 195: Goncagül motifleri

Kaynak: Fatih albümünden (Vr. no. 13a), Çinilerden (Katalog no. 24A)

Bu iki birbirine tam olarak benzemeyen motiflerde, sadece çanak yapraklarının koçboynuzu şeklinde olması benzemektedir. Albümdekinin yaprakları daha dolgun, 1510 tarihli bir kâsenin iç yüzeyinde bulunan goncagül motifinin çanak yaprakları daha cılız görünmektedir. Taç yapraklarında bir benzerlik bulunmamaktadır. İki motifin içine de ikinci bir kontur çizgisi çekilerek detay verilmiştir.

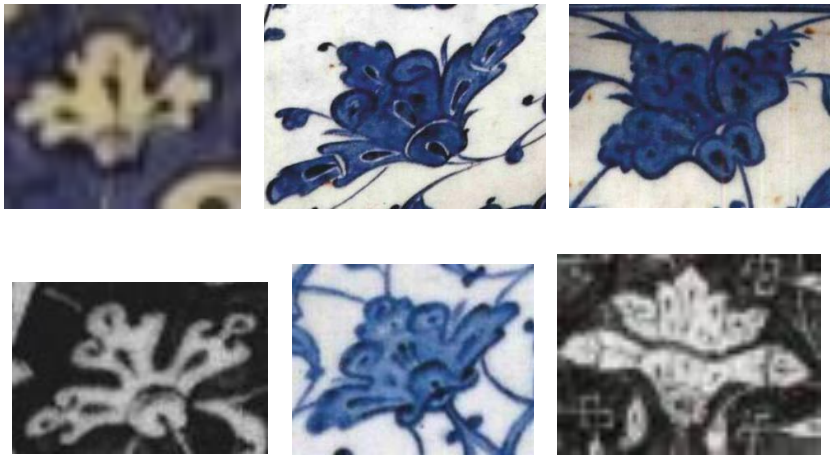
Fotoğraf 196: Goncagül motifleri

Kaynak: Fatih albümünden (Vr. no. 13a), Çinilerden (Katalog no. 47, 37 ve 37)

Kendi üzerine kıvrılan yaprağın bir örneği de Vr. no. 13a'daki bu üzüm yaprağı motifidir. Bu motifin benzerleri çinilerde de bulunmuştur. İlk bakışta pek de benzemese de çinilerdeki ilk motifin tepesindeki yaprağın kendi üzerine kıvrılışı, motifin içerisindeki detaylar ve giriş noktasının çizim özelliği albümdeki motife benzemektedir. İkinci ve üçüncü motif ise çinilerde bu şekilde kıvrılmış yaprak örneği pek görülmediği için ele alınmıştır. Yalnızca bu özelliğiyle albümdeki motife benzemektedirler.

Fotoğraf 197: Goncagül motifleri

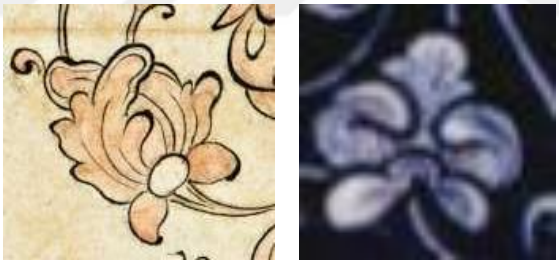
Kaynak: Fatih albümünden (Vr. no. 16b,15a, 61a)



Fotoğraf 198: Goncagül motifleri

Kaynak: Çinilerden (Katalog no. 8, 27B, 49, 25A, 24A ve 21)

Fatih albümünde (Vr. No 15a, 16b ve 61a) tezhiplerde görülen dilimli goncagül motiflerinin benzerleri çeşitli çini eserlerinde de görülmüştür. Çinilerdekinde daha ayrıntılı motifler ve kendi üzerine kıvrılan dilimler bulunmaktadır. Katalog no 8'de yer alan çini motifi, Fatih albümündeki (Vr. no. 16b,15a, 61a) örneklerle neredeyse birebir aynıdır.



Fotoğraf 199: Hatâyî motifleri

Kaynak: Fatih albümünden (Vr. no. 13a), Çinilerden (Katalog no. 4)

Fatih albümünde Vr. no. 13a olan hatayî motifinin, çinilerde biraz daha farklı bir örneği bulunmuştur. Albümdeki örnek iki yaprak birbirine sarılmış gibi dururken, çinideki örnekte iki yandaki yaprakları ortadaki yaprağın üzerine kıvrılmıştır.

Fotoğraf 200: Goncagül motifleri

Kaynak: Fatih albümünden (Vr. no. 13a), Çinilerden (Yıldırım, 2011, s. 307).

Fatih albümünde Vr. no. 51a olan desenin goncagül motifinin bir benzeri bir duvar çinisinde de görülmüştür. İkisinin de giriş noktaları dışa doğru kıvrık ve sivri uçlu biterken tepe noktaları dilimli ve yuvarlak hatlıdır. Tek fark olarak çini örneğinde, içine balık pulu gibi ayrıntı verilmesidir.

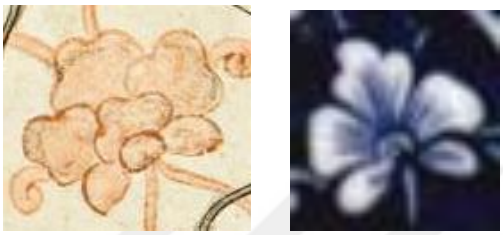
Fotoğraf 201: Goncagül motifleri

Kaynak: Fatih albümünden (Vr. no. 61a, 61a, 16b, 9b ve 26b)

Fotoğraf 202: Goncagül motifi

Kaynak: Çinilerden (Katalog no. 6)

Fatih albümünde (Vr. no. 61a, 61a, 16b, 9b ve 26b) görülen üzüm yaprağına benzeyen bu motiflerin benzeri 1480 tarihli bir çini kâsenin ortasında da görülmüştür. Çinideki daha ayrıntılı bir şekilde tasarlanmıştır. Albümdeki ilk motif (61a), üçüncü (16b) ve beşinci (26b) motif yuvarlak hatlı yapraklıdır. İkinci (61a) ve dördüncü (9b) motifler ise sivri uçlu yapraklıdır. İlk ve son motiflerde, çinidekindeki gibi giriş noktası üste doğru kıvrılmıştır. Baba Nakkaş üslubu motiflerinin bir özelliği olan kendi üzerine kıvrılmış yaprağın nadir örneklerinden biri 26b'deki motiftir.



Fotoğraf 203: Hatâyî motifleri

Kaynak: Fatih albümünden (Vr. no. 13a), Çinilerden (Katalog no. 4)

Fatih albümünde Vr. no. 13a olan desenin hatâyî motifinin bir benzeri 1480'lere tarihlenen çini bir tabağın merkez tasarımında da görülmüştür. Albümdekinde üç dilimli yapraklar kullanılmışken çinidekinde üç ve iki dilimli yapraklar kullanılmıştır. Çini örneğinin içine çizgilerle detay verilmiştir.

Fotoğraf 204: Goncagül ve hatâyî motifi

Kaynak: Fatih albümünden (Vr. no. 26b), Çinilerden (Katalog no. 10)

Fatih albümünde Vr. no. 26b olan desenin motifinin, çinilerde biraz daha farklı bir örneği bulunmuştur. Albümdekinde taç yapraklar birbirinin üstüne gelecek şekilde çizilmiş, çinidekinde ise birbirine bitişik ve daha yuvarlak hatlı olarak tasarlanmıştır.

Fotoğraf 205: Goncagül motifleri

Kaynak: Fatih albümünden (Vr. no. 26b), Çinilerden (Katalog no. 1, 20 ve 10)

Baba Nakkaş üslubu çinilerde kendi üstüne kıvrılan motiflerin Fatih albümünde daha farklı bir örneğine rastlanmıştır. Albümdeki'nde sivri uçlu yapraklar kullanılmışken çinilerdekinde ise yuvarlak hatlı yapraklar kullanılmıştır. Her iki grupta da motiflerin içerisine nokta ve çizgilerle detaylar verilmiştir. Çinilerdeki ikinci ve üçüncü (katalog no. 10 ve 20) motiflerin üçlü çanak yaprakları, albümdeki motifin çanak yapraklarına benzemektedir.

Fotoğraf 206: Goncagül motifleri

Kaynak: Fatih albümünden (Vr. no. 13a), Çinilerden (Katalog no. 57 ve 67)

Fatih albümünde Vr. no. 13a olan desenin motifinin, çinilerde biraz daha farklı örnekleri bulunmuştur. Albümdekinin taç yaprakları çinilerdeki ilk motifin yapraklarına daha fazla benzerken ikinci motifin kendi üzerine kıvrılan yaprakları bulunmaktadır. Taç yapraklar ise tamamen farklıdır.

Fotoğraf 207: Hatâyî motifleri

Kaynak: Fatih albümünden (Vr. no. 61a ve 61a)

Fotoğraf 208: Hatâyî motifleri

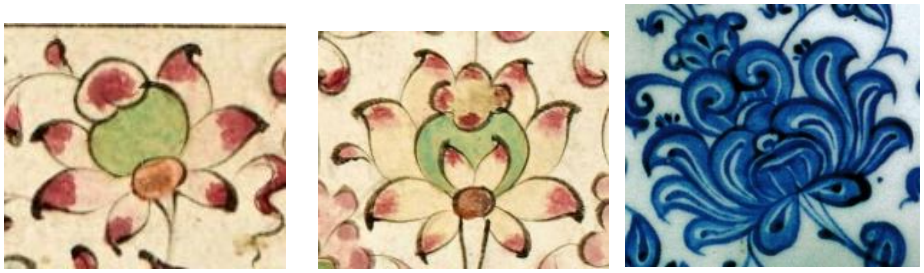
Kaynak: Çinilerden (Katalog no. 54 ve 23)

Fatih albümünde Vr. no. 61a olan desenin dışa kıvrık yuvarlak yapraklı hatâyî motifinin benzerleriyle 1510 tarihli bir kâse (katalog no. 23) ve Kanunî döneminde yapılmış 1530-35 tarihli çini bir tabakta da karşılaşılmıştır. Çinideki daha detaylı bir motiftir. Çinilerdekinin soldaki örneği albümdekilere daha çok benzerken, sağdakinin yuvarlak hatlı kendi üzerine kıvrılan taç yapraklarının içinden dilimli yapraklar çıkarılmıştır.

Fotoğraf 209: Hatâyî motifleri

Kaynak: Fatih albümünden (Vr. no. 9b), Çinilerden (Katalog no. 26B ve 26A)

Fatih albümünde Vr. no. 9b olan desenin yuvarlak yapraklı hatâyî motifinin benzerlerine yaklaşık 1500- 1525'lere tarihlenen bir çini kâsenin iç ve dış yüzeylerinde de de rastlanmıştır. Çinidekiler daha ayrıntılı şekilde tasarlanmıştır. Albümdekinin meşimesine sivri uçlu bir yaprak çizilmişken, çinidekilerin birinde (26B) yuvarlak hatlı bir yaprak çizilmiş, diğerinde ise yalnızca damla şeklinde detay verilmiştir.



Fotoğraf 210: Hatâyî motifleri

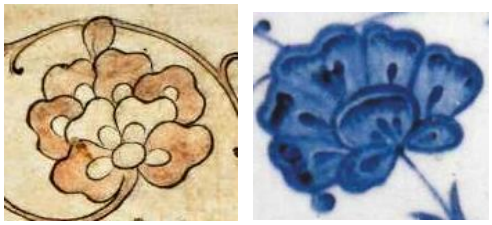
Kaynak: Fatih albümünden (Vr. no. 51a ve 51a), Çinilerden (Katalog no. 36)

Fatih albümünde Vr. no. 51a olan desenin sivri yapraklı hatâyî motiflerinin tam olmasa da benzerine 1510'a tarihlenen çini bir kandilde de rastlanmıştır. Çinidekinin yaprakları daha uzun ve kıvrımlıdır. Aynı zamanda daha detaylı olarak tasarlanmıştır. Bütün örneklerin tepe noktaları ve tohum kısımları birbirinden farklıdır.

Fotoğraf 211: Goncagül ve hatâyî motifleri

Kaynak: Fatih albümünden (Vr. no. 13a), Çinilerden (Katalog no. 26A)

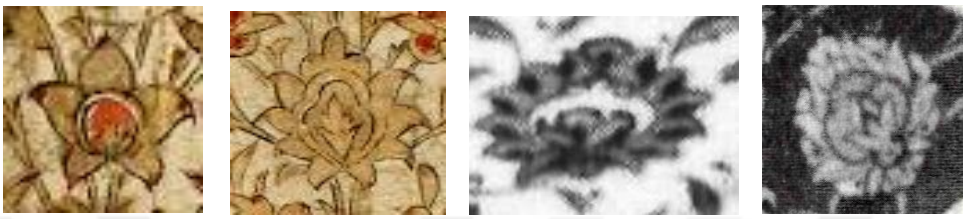
Fatih albümünde Vr. no. 13a olan desenin goncagül motifinin, çinilerde yaklaşık 1500-25 tarihli bir çini kâsenin iç yüzeyinde biraz daha farklı bir örneğine rastlanmıştır. Hatta tek benzerliği tepedeki yaprağın kıvrılmış yaprak olmasıdır. Çanak yaprakları; albümdekinde sivri uçlu yaprak kullanılmışken çinidekinde yuvarlak hatlıdır.



Fotoğraf 212: Hatâyî motifleri

Kaynak: Fatih albümünden (Vr. no. 13a), Çinilerden (Katalog no. 24B)

Fatih albümünde Vr. no. 13a olan daire formundaki desenin hatâyî motifinin formu, yaklaşık 1510'lara tarihlenen bir kâsenin dış yüzeyinin desenindeki motife benzemektedir. Albümdekinde taç yaprak ve çanak yaprakları üç dilimli iken, çinideki motifin taç yaprakları iki, çanak yaprakları tek dilimlidir. Albümdekinin meşimesi ikiye bölünmüştür. Çinideki hatâyî motifinin meşimesi ise klasik meşime şeklindedir. Her iki motifin de içlerine damla şeklinde ayrıntı verilmiştir.



Fotoğraf 213: Hatâyî motifleri

Kaynak: Fatih albümünden (Vr. no. 9b ve 9b), Çinilerden (Katalog no. 59 ve 70)

Fatih albümünde Vr. no. 9b olan desenin hatâyî motiflerinin benzerleriyle çinilerde de karşılaşılmıştır. Çinilerde sivri yapraklı motiflere pek rastlanmazken Kanunî döneminde yapılmış bir çini kâse ve yine Kanunî döneminde yapılmış olan Kütahya Kurşunlu Camii'nin duvar karosunda (katalog no. 59 ve 70) görülmüştür. Albümdekilerden ilk motif daha az yapraklıdır. Diğer motifler ise daha detaylıdır.

Fotoğraf 214: Hatâyî motifleri

Kaynak: Fatih albümünden (Vr. no. 15a), Çinilerden (Katalog no. 15)

Fatih albümünde Vr. no. 15a olan desenin hatâyî motifinin tepe noktasındaki kendi üzerine kıvrılan yaprağı yaklaşık 1495- 1505'lere tarihlenen çini tabaktaki motiften biraz daha farklı olarak salyangoza benzemektedir. Çinideki motifin yaprak içlerine damlalar konulmak suretiyle daha ayrıntılı şekilde tasarlanmıştır. Albümdekinin meşimesi dışarı doğru çıkmışken, çinidekinin meşimesi iç tarafta kalmıştır.

Fotoğraf 215: Hatâyî motifleri

Kaynak: Fatih albümünden (Vr. no. 25a), Çinilerden (Katalog no. 54)

Fatih albümünde Vr. no. 25a olan desenin hatâyî motifi ile çini tabağın kenarlarındaki hatâyî motifi aynı üslûpta tezyin edilmiştir. İki motifte de dışa kıvrılmış sivri yapraklar kullanılmıştır. Albümdeki'nin tepe noktasına konulan havada duran üç dilimli yaprak, çinidekinde iki yaprağın birleşim noktalarına, daha küçük şekilde çizilmiştir. Her iki motifin de meşime kısmı beyzî bir forma sahiptir.

Fotoğraf 216: Hatâyî motifi

Kaynak: Fatih albümünden (Vr. no. 61a)

Fotoğraf 217: Hatâyî motifleri

Kaynak: Çinilerden (Katalog no. 7)

Fatih albümünde Vr. no. 61a olan desenin sivri yapraklı hatâyî motifinin benzerine 1480 tarihli (7) çini kâsede de rastlanmıştır. Albümdekinin tepe noktasına bir penç motifi konulmuştur. Motiflerin benzer yanı taç yapraklarının yalın, kısa ve çoklu olmasıdır.

Tirfil ve Yaprak Motiflerinin Karşılaştırması:

Fotoğraf 218: Tirfil motifleri

Kaynak: Fatih albümünden (Vr. no. 13a), Çinilerden (Katalog no. 24B)

Fatih albümünde Vr. no. 13a olan desenin tirfil motifinin benzeri çini bir kâsede de tespit edilmiştir. Çinideki daha detaylıdır. Tepesine ayrıca bir bulut motifi konulmuştur.

Fotoğraf 219: Yaprak motifleri

Kaynak: Fatih albümünden (Vr. no. 13a), Çinilerden (Katalog no. 28B ve 15)

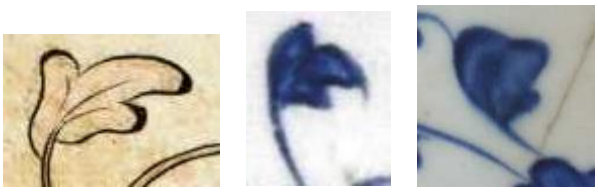
Fatih albümünde Vr. no. 13a olan desenin yaprak motifinin benzeri çini bir tabak ve kâsede de görülmüştür. Üç motifin de altından çıkan küçük bir yaprak daha vardır. Hepsinde de yalnızca küçük yaprağın damarı çizilmiştir. Albümdeki ve çinideki ilk motif form olarak neredeyse birebir aynıdır. Çinideki ilk motifin içinden dilimli yaprak motifi çıkarılmıştır.

Fotoğraf 220: Yaprak motifleri

Kaynak: Fatih albümünden (Vr. no. 13a), Çinilerden (Katalog no. 15)

Fatih albümünde Vr. no. 13a olan desenin yaprak ve tekli penç motiflerinin benzeri çini bir tabakta da tespit edilmiştir. Albümdeki ilk motif yalnızca form olarak benzemektedir.

İkinci ve üçüncü motifin uç kısımlarının kıvrımları haricinde çinidekiyle oldukça benzemektedir. Albümdeki bu iki motif ayrıca bulut motifini andırmakta olup, tek penç veya serbest bulut olarak nitelendirilebilir.



Fotoğraf 221: Yaprak motifleri

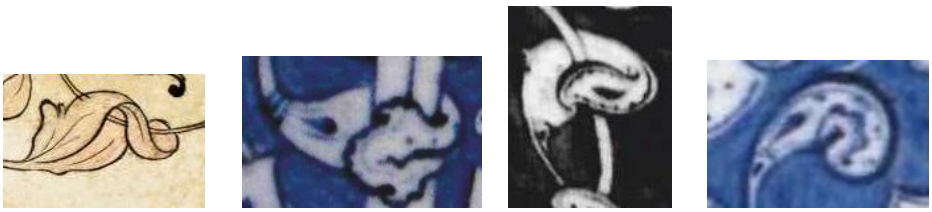
Kaynak: Fatih albümünden (Vr. no. 13a), Çinilerden (Katalog no. 30 ve 26B)

Fatih albümünde Vr. no. 13a olan desenin yaprak motifinin benzerleri çini bir tabak ve kandilde de tespit edilmiştir. Albümdeki ve çinilerdeki ikinci motifin yaprak uçları daha yumuşak, ilk motifin ise sivridir. Albümdekinin sap kısmında yaprak eşit noktadan başlatılmamıştır.

Fotoğraf 222: Kendi üstüne kıvrılan yaprak motifleri

Kaynak: Fatih albümünden (Vr. no. 53b), Çinilerden (Katalog no. 1)

Fatih albümünde Vr. no. 53b olan desenin yaprak motifinin benzerine çini bir tabakta da rastlanmıştır. İki motif de sağa doğru kendi üzerine kıvrılmıştır. Form olarak neredeyse birebir aynılardır.



Fotoğraf 223: Kendi üstüne kıvrılan yaprak motifleri

Kaynak: Fatih albümünden (Vr. no. 13a), Çinilerden (Katalog no. 37, 25B ve 24A)

Fatih albümünde Vr. no. 13a olan desenin yaprak motifinin benzerleri çini bir tabak ve iki kâsede de tespit edilmiştir. İlk bakışta pek de benzemeyen bu motiflerin karşılaştırma bölümüne alınmasının nedeni albümde Baba Nakkaş üslubunun kendi üzerine kıvrılan

motiflerin çok nadir olmasıdır. Albümdeki motif de çinideki ilk iki motif de bir dala veya harfe sarılmıştır.

Fotoğraf 224: Yaprak motifleri

Kaynak: Fatih albümünden (Vr. no. 13a), Çinilerden (Katalog no.50)

Fatih albümünde Vr. no. 13a olan desenin yaprak motifinin benzerine çini bir kandilde de rastlanmıştır. İki motif de ikiz yaprak şeklindedir ve dilimlere sahiptir. Albümdekinin sap kısmı sivri olmakla birlikte, çinidekinin sapı başka bir yaprakla kapatılmıştır. İkiz yaprakların birleştiği noktada; albümdeki çizgisel, çinidekinde kıvrım genişletilerek motifin içinden zemin rengi de gösterilmiştir.

Bulut Motiflerinin Karşılaştırması:

Fotoğraf 225: Bulut motifleri

Kaynak: Fatih albümünden (Vr. no. 51a), Çinilerden (Katalog no. 22)

Fatih albümünde Vr. no. 51a olan desenin bulut motifinin benzeri çini bir tabakta da tespit edilmiştir. İki desende de bulut bir zeminden üç ayrı kolda çıkarılmıştır. Yalnızca çinidekinin kollarının her biri müstakil iken albümdekiler iki kayaya dolanmıştır. Kıvrımları da oldukça benzemektedir.

Fotoğraf 226: Bulut motifleri

Kaynak: Fatih albümünden (Vr. no. 25a), Çinilerden (Katalog no. 14)

Fatih albümünde Vr. no. 25a olan desenin bulut motifinin benzeri çini bir tabakta da görülmüştür. Fatih albümünde bulut motifinin örneği çok az olduğundan bu iki motif tam olarak benzemese de karşılaştırma bölümüne alınmıştır. Hatta albümdeki motif bu tarzda bulut motifinin tek örneğidir.

Düğüm Motiflerinin Karşılaştırması:

Fotoğraf 227: nDüğüm motifleri

Kaynak: Fatih albümünden (Vr. no. 63b), Çinilerden (Katalog no. 48)

Fatih albümünde Vr. no. 63b olan desenin düğüm motifinin benzeri çini bir kandilde de görülmüştür. Çinidekinin dönüş noktaları daha keskin ve uç noktasındaki tığ dışında birebir aynı gözükmektedirler.

Fotoğraf 228: Düğüm motifi

Kaynak: Fatih albümünden (Vr. no. 12b)

Fotoğraf 229: Düğüm motifleri

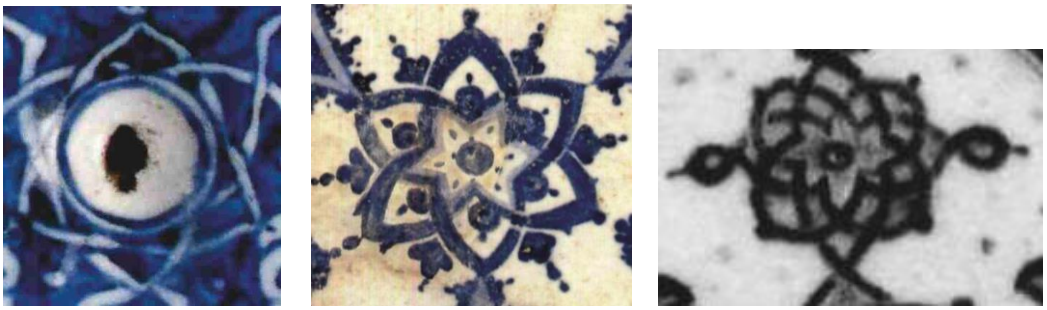
Kaynak: Çinilerden (Katalog no. 14, 27B ve 49)

Fatih albümünde Vr. no. 12b olan desenin düğüm motifinin benzerlerine çinilerde rastlanmıştır. Arada büyük farklılıkların bulunmasının yanında bu motiflerin karşılaştırma bölümüne alınmasının nedeni albümdeki düğüm motifinin iki örneğinden biri olmasıdır.

Geometrik Form ve Düğüm Motiflerinin Karşılaştırması:

Fotoğraf 230: Geometrik form

Kaynak: Fatih albümünden (Vr. no. 20a)



Fotoğraf 231: Düğüm motifleri

Kaynak: Çinilerden (Katalog no. 49, 43 ve 25A)

Fatih albümünde Vr. no. 63b olan desende görülen geometrik formun çinilerde düğüm motiflerine benzediği görülmüştür. Çinidekilerin sivri oval formda, albümdekinin ise dikdörtgen formda dilimleri vardır. Albümdeki formun içindeki yıldız, çinideki ikinci ve

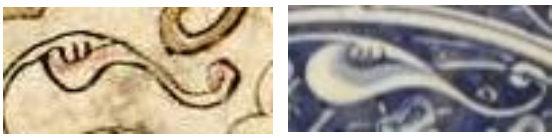
üçüncü motifte de bulunmaktadır. İlk motifte ise top biçiminde askı süsten alınan motifin ortası asma yeri olduğundan dairesel formda bir çıkıntısı bulunmaktadır. İlk iki motif de albümdeki motif de altıgendir. Üçüncü motif ise sekizgen olmasının yanı sıra sağında ve solunda iki küçük daireyle düğüme ekleme yapılmıştır. Albümdeki daire formunda bordürlü bir tasarımken, çinidekilerin kolları başka unsurlara bağlanmaktadır.

Sade Rûmîlerin Karşılaştırması:

Fotoğraf 232: Sade rûmîler

Kaynak: Fatih albümünden (vr. no. 9a ve 15a)

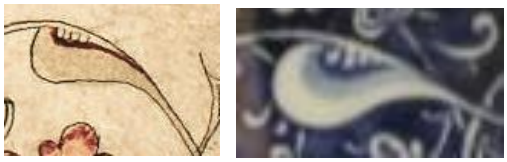
Fatih albümünde Vr. no. 9a ve 15a olan desenlerin bu sade rûmî motiflerinin benzeri katalogdaki çinilerde de tespit edilmiştir. Albümdekilerin göbek kısmı daha düz, çinidekinin giriş noktası daha içe kıvrıktır. Vr. no. 15a olan motifin de çinidekinin de hurdelerine gölgeleme yapılmıştır.



Fotoğraf 233: Sade rûmîler

Kaynak: Fatih albümünden (vr. no. 15a), Çinilerden (katalog no. 13)

Fatih albümünde Vr. no. 15a olan rûmî motifinin benzerine II. Bayezid devri bir çini tabakta da rastlanmıştır. Çinidekinin bitiş noktası bir dala sarılmışken, albümdekininki havada durmaktadır.



Fotoğraf 234: Yalın rûmîler

Kaynak: Fatih albümünden (Vr. no. 15a), Çinilerden (katalog no. 13)

II. Bayezid devri aynı tabaktaki başka bir rûmi motifinde benzerlik de, Fatih albümünde Vr. no. 15a olan desenden rûmî motifinde tespit edilmiştir. Albümdekinin göbek kısmı daha düzdür. Çinidekinin hurdesine yapılan gölgeleme biri açık biri koyu olmak üzere çift katlıdır, albümdeki ise tek katlıdır.

Fotoğraf 235: Rûmîler

Kaynak: Fatih albümünden (Vr. no.64b), Çinilerden (katalog no. 11)

Fatih albümündeki altın renkli rûmînin (Vr. no.64b) de çini mataradaki rûmînin de (katalog no. 11) uç kısımları sivri bitmiş yalnızca albümdeki dilimli rumi iken, çinideki yalındır. Hurdeleri ise aynıdır. Bu motifler ilk bakışta tam benzemese de bu bölüme alınmıştır. Nitekim bu şekilde uçları sivri biten motiflere başka bir desende rastlanmamıştır.

Fotoğraf 236: Kanatlı rûmîler

Kaynak: Fatih albümünden (Vr. no. 14b ve 61b), Çinilerden (katalog no. 1)

Fatih albümünde vr. no. 14b ve 61b olan desenlerdeki rûmîlerin hurdeleri, kıvrım şekilleri, kanat kısmının kendi üzerlerine kıvrılması; çini tabaktaki (katalog no. 11) rûmî motifiyle neredeyse birebir aynıdır.

Fotoğraf 237: Kanatlı rûmîler

Kaynak: Fatih albümünden (Vr. no. 15a), Çinilerden (katalog no. 29)

Fatih albümünde vr. no. 15a olan ve katalog no. 29 olan çini kandil desenlerindeki rûmî motiflerinin hurdeleri, yön ve şekil açısından benzemektedir. Albümdekinin bitiş noktasının dış kısmına dendan çizilmişken, çinidekinde küçük çıkıntı şeklinde rûmî motifi çizilmiştir.

Fotoğraf 238: Kanatlı rûmîler

Kaynak: Fatih albümünden (Vr. no. 16b ve 25a), Çinilerden (katalog no. 36)

Fatih albümünde vr. no. 16b ve 25a olan desenlerdeki rûmîler ile çini kandildeki motifin formları düz bir çizgi üstünde çizilmiştir. Kanat kısımları dairesel formda kendi üzerine kıvrılmaktadır. Hurdeleri de aynıdır. Albümdeki ilk motif tek dal helezona çizilmişken, zemin boyaması yapıldığından ikinci motif ile çinideki motif çift dallıdır.

Fotoğraf 239: Rûmî

Kaynak: Fatih albümünden (Vr. no. 13a)

Fotoğraf 240: Kanatlı rûmîler

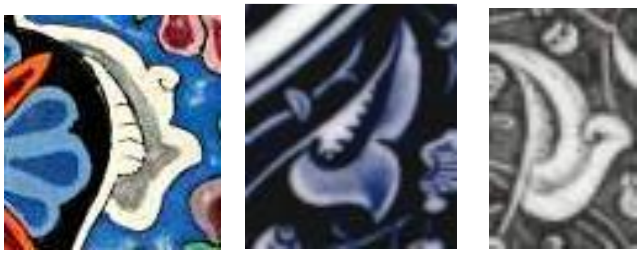
Kaynak: Çinilerden (katalog no. 9, 29 ve 27)

Fatih albümünde vr. no. 13a olan desendeki rûmî; çinilerdeki (katalog no. 9) olan motif ile karşılaştırılırsa kanat kısmı benzemekle birlikte albümdekinin hurdeleri alt tarafta, çinidekinin üst taraftadır. Bitiş kısmına doğru çizilen küçük çıkıntıları, albümdeki iki dendanlı, çinideki sade olmak üzere aynıdır. Hurdeli kısımlarında ise çinideki daha ayrıntılıdır.

Çinilerdeki ikinci motifle (katalog no. 29) karşılaştırılırsa; kanat kısımlarının kıvrımları ve hurdelerin yönü aynı olmakla birlikte, çinidekinin kanat kısmı bir tepeliğe bağlanırken, albümdeki kendi üzerine kıvrılmıştır. Bir diğer benzerlik, bitiş noktalarında ikisinde de küçük çıkıntı şeklinde kanat çizilmiştir. Hurde kısımları ise farklıdır.

Üçüncü motif (katalog no. 27) ile karşılaştırılırsa; kanat kısımlarının kıvrılış biçimleri benzemekle birlikte çinidekine küçük çıkıntı şeklinde bir kanat çizilmişken albümdeki sadedir. Çinidekinin bitişi başka bir helezona sarılan yaprak şeklindedir. Albümdekinin ise dairesel bir formdadır. Bitiş noktalarında çinidekinin hurdeleri daha ayrıntılıdır.

Albümdekinin bitiş noktası çinilerdeki hiçbir örnekle benzememektedir.



Fotoğraf 241: Kanatlı rûmîler

Kaynak: Fatih albümünden (Vr. no. 25a), Çinilerden (katalog no. 3 ve 5)

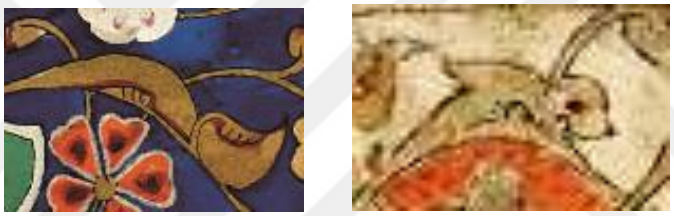
Fatih albümünde vr. no. 25a olan desendeki rûmî motifinin formunun neredeyse birebir aynısı olan iki motife iki ayrı çini tabakta rastlanmıştır. Hurde kısımları aynı olmakla birlikte albümdekinin hurdelerinin gölge kısmı da kanatlı rûmî şeklindedir.

Çinilerdeki (katalog no. 5) olan motifin kanat kısmı daha içe kıvrıktır. Albümdekinin bitiş noktasına doğru dairesel formda küçük bir çıkıntı şeklinde kanat konulmuştur.

Fotoğraf 242: Kanatlı rûmîler

Kaynak: Fatih albümünden (Vr. no. 62b), Çinilerden (katalog no. 4 ve 19)

Fatih albümünde vr. no. 62b olan desendeki rûmî; çini tabaklardaki rûmîlerden daha sade ve hurdesizdir. Küçük çıkıntı şeklinde kanat albümdeki tek kanatta bulunurken, çinidekilerin iki kanadında da çizilmiştir.



Fotoğraf 243: Kanatlı rûmîler

Kaynak: Fatih albümünden (Vr. no. 14b ve 9a)

Fotoğraf 244: Kanatlı rûmîler

Kaynak: Çinilerden (katalog no. 49 ve 49)

Fatih albümünde vr. no. 16b ve 25a olan desenlerdeki rûmîler ile top biçiminde askı süs çinideki (katalog no.49) rûmîlerin form tasarımları benzemekle birlikte, çinilerdekiler dendanlı rûmî iken albümdekiler sade rûmî şeklindedir. Albümdeki ikinci motif ve çinideki ikinci motifin ikisinde de bitiş noktasına doğru olan kısımda ikinci bir küçük çıkıntı şeklinde kanat çizilmiştir. Hurdeleri de benzemektedir.

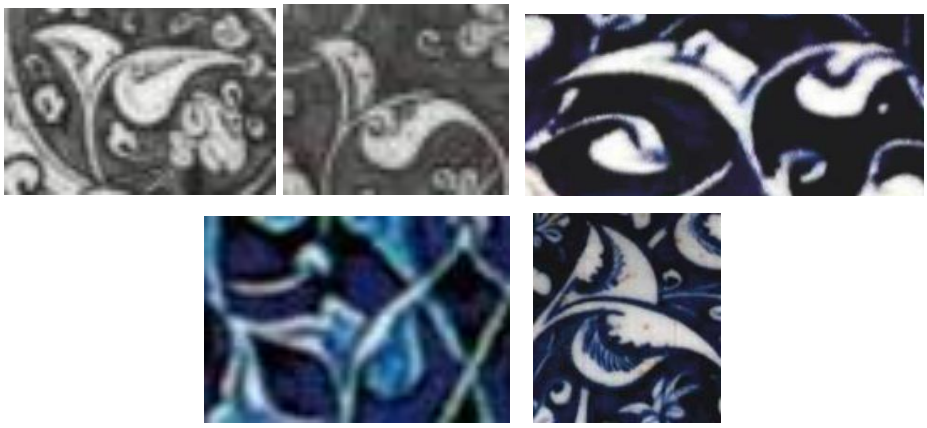
Fotoğraf 245: Kanatlı rûmîler

Kaynak: Fatih albümünden (Vr. no. 19b), Çinilerden (katalog no. 13 ve 13)

Fatih albümünde vr. no. 19b olan desendeki kanatlı rûmî ile çini tabaktaki motifler çıkıntı şeklindeki kanat kısımları hariç benzemektedir. Albümdeki daha kıvrıktır ve daha ayrıntılı hurdelenmiştir. Kanat kısımlarının salyangoza benzeyen formu tüm motiflerde aynı şekilde çizilmiştir.

Fotoğraf 246: Rûmî

Kaynak: Fatih albümünden (Vr. no. 25a).



Fotoğraf 247: Kanatlı rûmîler

Kaynak: Çinilerden (katalog no. 5, 5, 10, 2 ve 9).

Fatih albümünde vr. no. 25a olan desendeki rûmî motifinin formu, çinilerde birden fazla örnekte görülmüştür. Tek tek ele alınacak olursa; katalog no. 5 olan motifin kanat

kısımlarının hurdeleri hariç birebir aynıdır. Bir de albümdekinin ucu başka bir helezona bağlanarak bitirilmiştir.

Katalog no. 5 olan çini tabaktaki ikinci rûmî motifiyle de birebir aynı olmakla birlikte çinidekinin kanat kısmının hurdesinin üstüne noktalar konulmuştur.

Katalog no. 10 ve 2 olan motifler ile de form olarak benzemesinin yanı sıra, kanat kısımları daha uzun incedir. Çinidekilerin hurdeleri daha sade, kanat kısmına ise ikinci bir çıkıntı şeklinde kanat çizilmiştir.

Katalog no. 9 olan motifin kanat kısmı göbek kısmının üstüne çıkmışken, albümdekinin kanadı daha aşağıda kalmıştır. Çinilerdekinin hurdeleri daha ayrıntılıdır.

Tüm çinilerin rûmî motiflerinin göbek kısımları daha içe kıvrıktır. Albümdekinin ise daha düzdür.

Fotoğraf 248: Kanatlı rûmîler

Kaynak: Fatih albümünden (Vr. no. 14 ve 25a), Çinilerden (katalog no. 25B).

Fatih albümünde vr. no. 14 ve 25a olan desenlerdeki rûmîler ile çini kâsedeki motifin formları aynı mantıkta çizilmiştir. Ancak çinideki daha kıvrık ve daha ayrıntılı hurdelenmiştir. Kanat kısımları salyangoza benzeyen dairesel formu kendi üzerine kıvrılmaktadır. Çinilerdeki motifin tarzının benzerine başka bir çini örneğinde rastlanmamıştır. Çinidekinin bitişi başka bir helezona sarılarak bitirilmiştir.

Fotoğraf 249: Kanatlı rûmîler

Kaynak: Fatih albümünden (Vr. no. 25a), Çinilerden (katalog no. 24A).

Fatih albümünde vr. no. 25a olan desendeki tepelik rûmînin benzer bir formu çini kâsede de rastlanmıştır. Albümdekinin tepe kısmı sivri, çinidekinin ise dairesel formdadır. İki motifin de ayrılan kısımları başka bir helezona bağlanmaktadır. Hurdeleri ise birbirinden farklıdır.

Hurdeli Rûmîlerin Karşılaştırması:

Fotoğraf 250: Hurdeli rûmîler

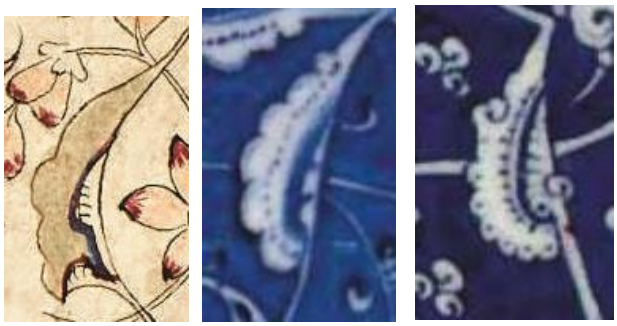
Kaynak: Fatih albümünden (Vr. no. 20a, 15a, 13a, 20a, 61a ve 13a).

Fotoğraf 251: Hurdeli rûmî

Kaynak: Çinilerden (katalog no. 54).

Fatih albümünde çizilmiş olan hurde rûmî çeşitlerinin tümü gösterilmiştir. Bu motifin karşılaştırma bölümüne alınmasının nedeni; katalogdaki eserlerden Kanunî Sultan Süleyman devrinden bir çini tabaktaki motif, hurde rûminin tek örneği olmasıdır. Form olarak ise bu motif, albümdeki hiçbir motife benzememektedir.

Dendanlı Rûmîlerin Karşılaştırması:



Fotoğraf 252: Dendanlı Rûmîler

Kaynak: Fatih albümünden (Vr. no. 15a), Çinilerden (katalog no. 24A ve 57)

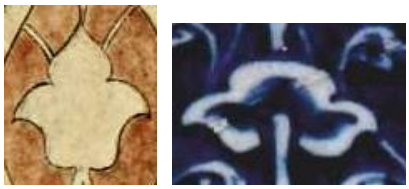
Fatih albümünde de katalogdaki çinilerde de dendanlı rûmînin pek örneği olmadığından bu motifler değerlendirilmiştir. Albümdekinin vr. no. 15a dendanları daha geniş, çinidekiler daha dar ve fazladır. Albümdekinin göbek kısmının bitişi sivri çizilmiştir. Hurdeleri de farklıdır.

Tepelik ve Ortabağ Rûmîlerin Karşılaştırması:

Fotoğraf 253: Tepelik rûmîler

Kaynak: Fatih albümünden (Vr. no. 25a ve 15a), Çinilerden (katalog no. 53 ve 29).

Fatih albümünde vr. no. 25a ve 15a olan desenlerdeki tepelik rûmîlerin benzerleri katalog no. 53 ve 29 olan çinilerde de görülmüştür. Albümdekilerin içi hurdeli iken çinilerin soldaki motifinde içine goncagül motifi çizilmiş, sağdakinde ise motifin iç kısımları kendi üzerine kıvrılmış ve içine bir damla formu çizilmiştir.



Fotoğraf 254: Tepelik rûmîler

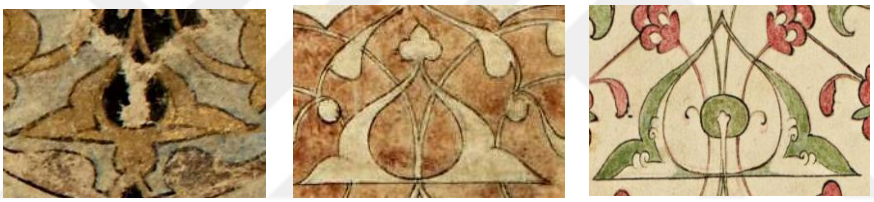
Kaynak: Fatih albümünden (Vr. no. 62b), Çinilerden (katalog no. 6).

Fatih albümünde vr. no. 62b olan desenin tepelik rûmîsinin benzeri çini bir matarada da bulunmuştur. Çinidekinin tepe kısmı daire formunda iken, albümdeki sivri formdadır. Çinidekinin içi gölgelenmiş, sap kısmı da motifin içine doğru girmiştir.

Fotoğraf 255: Ortabağ rûmîler

Kaynak: Fatih albümünden (Vr. no. 64b), Çinilerden (katalog no. 5).

Fatih albümünde vr. no. 64b olan desendeki ortabağ rûmî formunun benzerleri çini bir tabakta da görülmüştür. Albümdekinin tepe noktası sivriyken, çinidekilerin daireseldir.



Fotoğraf 256: Ortabağ Rûmîler

Kaynak: Fatih albümünden (Vr. no. 64b, 62b ve 31b).

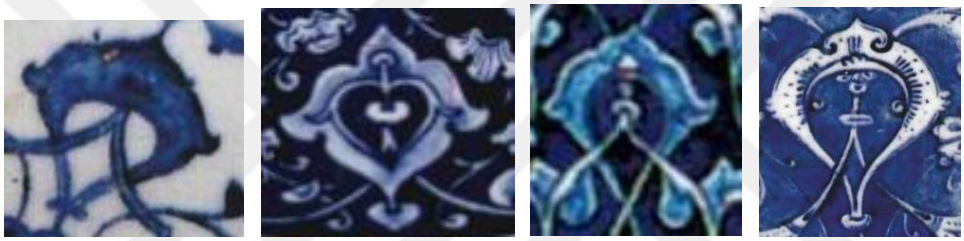
Fotoğraf 257: orûmîler

Kaynak: Çinilerden (katalog no. 4, 27B ve 2).

Fatih albümünde vr. no. 62b, 62b ve 31b olan desenlerdeki orta bağ rûmî motiflerinin benzerlerine Baba Nakkaş üslubu çini eserlerde de rastlanmıştır. Albümdeki ilk motif çinideki ilk iki motifle benzerken, albümdeki ikinci ve üçüncü motif ile çinideki üçüncü motif form olarak daha çok benzemektedir. Hurdeleri ise çinilerdeki ikinci motifte daha detaylıdır.

Fotoğraf 258: Ortabağ rûmîler

Kaynak: Fatih albümünden (Vr. no. 15a, 19b, 62b, 25a ve 20a).

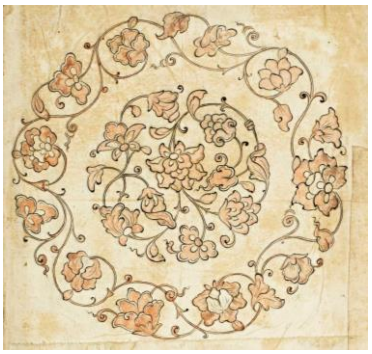


Fotoğraf 259: Ortabağ ve tepelik rûmîler

Kaynak: Çinilerden (katalog no. 6, 2, 27B ve 24A).

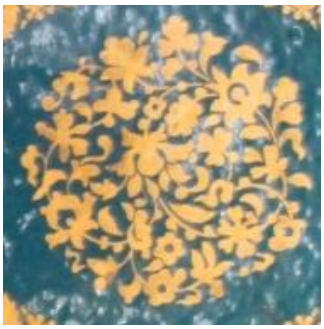
Fatih albümü bezemelerinden alınan ortabağ ve tepelik rûmîlerin form olarak benzerleri Baba Nakkaş üslubu çinilerde de tespit edilmiştir. Albümdeki ikinci motif hariç hepsinin tepe kısımları sivridir. Hurdeleri ise hepsinde farklı tarzdadır.

Çeşitlerine göre desen örnekleri:



Fotoğraf 260: Serbest kompozisyon (daire formunda tezhip tasarımı)

Kaynak: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. no. 13a



Fotoğraf 261: Serbest kompozisyon (Çinili Köşk Müzesi duvar çinisi (katalog no. 12))

Fotoğraf 262: Serbest kompozisyon (tabak desenleri (katalog no. 7 ve 6))

Kaynak: (Atasoy - Raby, 1989, s. 148 - 149).

Fatih albümden daire formdaki tasarım (Vr. no. 13a) ile çinilerdeki desenlerin kompozisyonları karşılaştırılacak olursa; Çinili Köşk Müzesi duvar çinisinde (katalog no. 12) uygulanan serbest tasarım ile albümdeki desenin kompozisyon yerleşimiyle benzemektedir. Bunun dışında motiflerde de benzerlikler göze çarpmaktadır.

Albümdeki bu tasarıma ikinci olarak benzerlik gösteren kompozisyonda; albümdeki tek iplik esasına göre düzenlenmiş olan bordür tasarımı, 1480'lere tarihlenen kâsenin (katalog no. 7) iç yüzeyinde bordür kısmında da uygulanmıştır.

Albümdekinin merkez tasarımının kompozisyonu ise çinilerde yine 1480'lere tarihlenen bir kâsenin (katalog no. 6) merkez tasarımına benzemektedir.

Aynı zamanda bu çiniler kâselerin iç yüzeyinde uygulanan serbest tasarım tarzının tek örnekleridir.

Fotoğraf 263: Serbest desen (sayfa başı tezhibinden detaylar)

Kaynak: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. no. 20a detaylar

Fotoğraf 264: ½ simetrik desen (Çinili Köşk Müzesi duvar çinileri)

Çinili Köşk Müzesi'nin duvar çinisinde (katalog no 12) kullanılan kompozisyon altın renkli oluşu ve hatâyî motifiyle Fatih albümünde Vr. No 20a olan desene benzemektedir. İki eserde de motifler çift tahrir, serbest kompozisyon ve simetrik olarak çizilmiştir.

Fotoğraf 265: 1/3 simetrik (daire formunda tezhip tasarımı)

Kaynak: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. no. 13a

Fotoğraf 266: 1/3 simetrik (çini desenleri (Katalog no 5 ve 49))

Kaynak: (Atasoy - Raby, 1989, s. 80 - 91).

Kompozisyonlardaki bir başka benzerlik, Fatih albümden daire formdaki desenin (Vr. no. 13a) merkez dairesinde, merkezden çıkan 1/3 şeklinde tasarlanmış kanatlı rûmîlerin çinilerde (katalog no. 5) 1500'lere tarihlenen çini bir tabağın merkezindeki rûmîlerde de benzer tarzda olduğu tespit edilmiştir.

Albümdekinin top biçiminde askı süs (Katalog no. 49) ile benzerliği ise merkezlerindeki düğüm motifleri ve yine 1/3 şeklinde kompozisyon özelliğine sahip olmalarıdır.

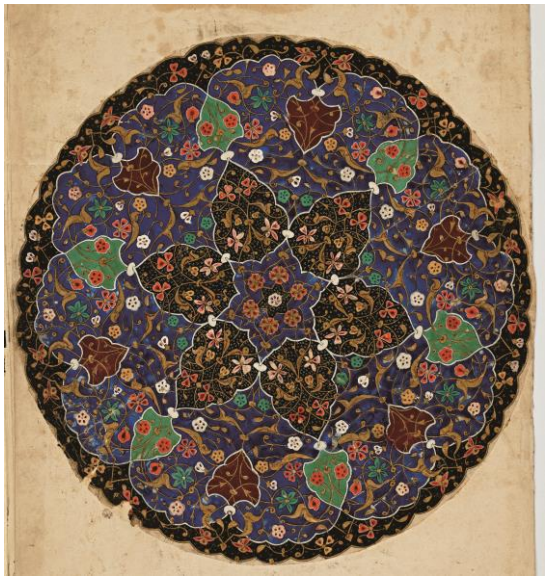
Fotoğraf 267: 1/8 simetrik (tomar başı tezhibinden detay)

Kaynak: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. no. 9a

Fotoğraf 268: 1/8 simetrik (Fatih Sultan Mehmet dönemi tabaktan ayrıntı yaklaşık 1480 (katalog no. 2))

Kaynak: (Carswell, 2006, s. 34).

Fatih albümünde bir tomar başı tezhibinin dendanlı şemse formunun tasarımı ile Fatih Sultan Mehmet döneminde yapılmış yaklaşık 1480 tarihli tabağın merkez tasarımında benzerlikler tespit edilmiştir. İki tasarım da 1/8 simetrik ve merkezde minik pençlerin etrafından çıkan helezon kollarının benzerliği göze çarpmaktadır. Albümdeki yeşil zeminli orta bağ rûmî motifi, çinide tam tersi yönde ancak aynı biçimdedir.



Fotoğraf 269: 1/12 simetrik (Fatih albümünden bir zahriye tezhibi)

Kaynak: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 14b

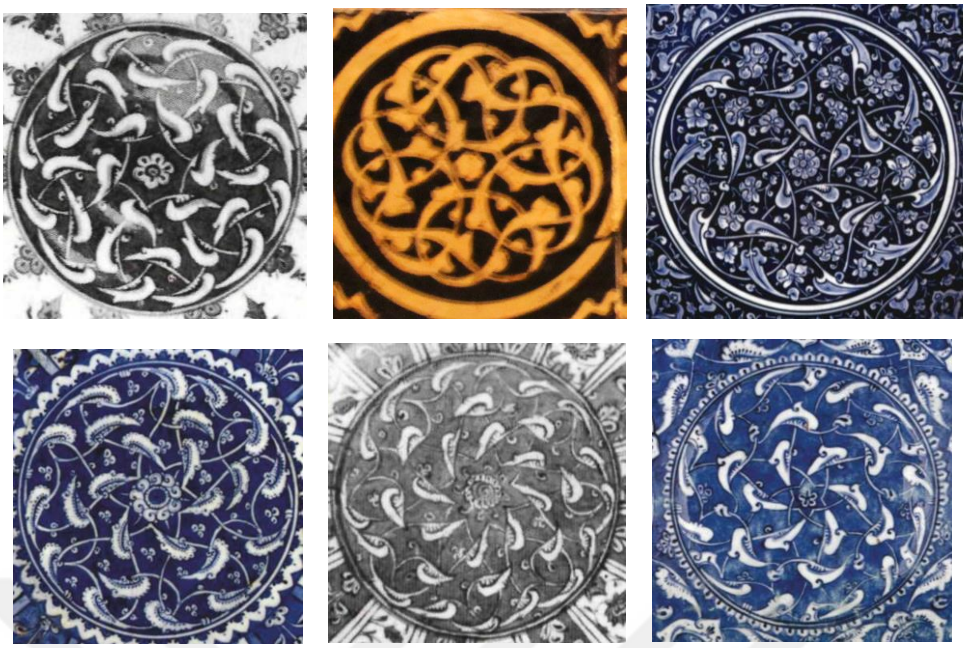
Fotoğraf 270: 1/16 simetrik (II. Bayezid dönemi kâse -yaklaşık 1510 (katalog no. 25A))

Kaynak: (Atasoy ve Raby, 1989, s. 93).

Fatih albümünden bir zahriye tezhibi ile II. Bayezid dönemi bir kâsenin pafta tasarımları benzemektedir.

Fotoğraf 271: Çark-ı felek (Fatih albümünden üç rozet tasarımı)

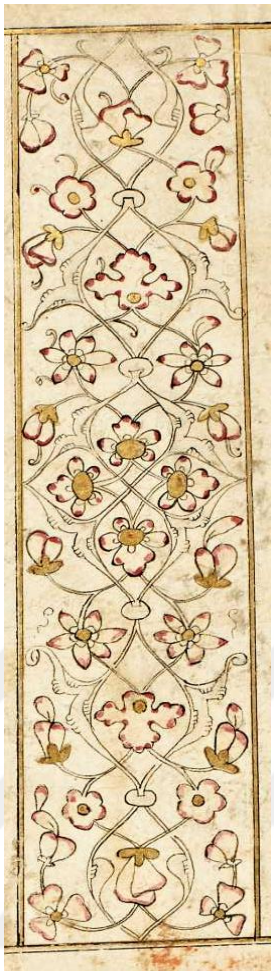
Kaynak: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 61a



Fotoğraf 272: Çark-ı felek (çinilerden rozet tasarımları (katalog no. 28A, 12, 3, 57, 59, 27B))

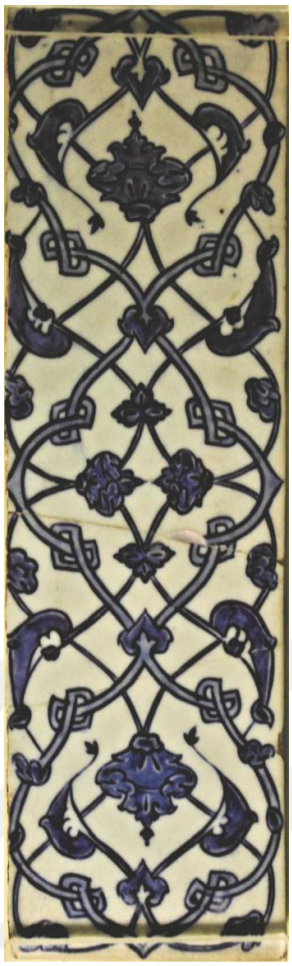
Kaynak: (Atasoy ve Raby, 1989, s. 106- 162) ve Büşra Özçelik (katalog no. 12)

Fatih albümünde bulunan üç rozet tasarımının (Vr. no. 61a) çini kâselerin iç yüzey tasarımları ve Çinili Köşk Müzesi'nin duvar altın renkli çinisi arasında benzerlikler bulunmaktadır. Çinilerin merkezlerinde penç motifi kullanılırken, albümdekilerin merkezi boş bırakılmıştır. Albümdeki üçüncü tasarım ile çinideki ikinci tasarım neredeyse birbirlerinin aynısıdır.



Fotoğraf 273: ½ ve ¼ (Fatih albümünden bir bordür tezhibi)

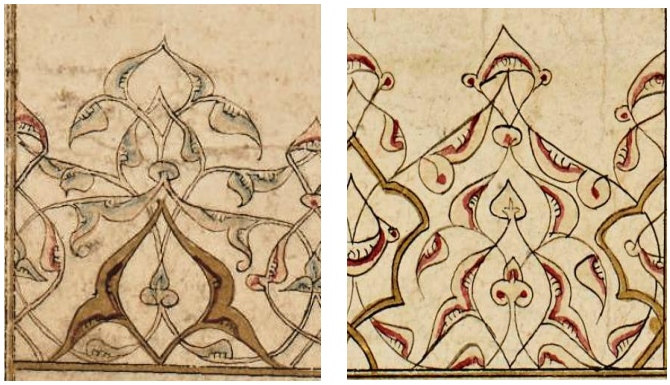
Kaynak: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 15a



Fotoğraf 274: ½ (Çinili Köşk Müzesi (Şehzade Ahmet Türbesi'nden) bir bordür çinisi (katalog no. 52))

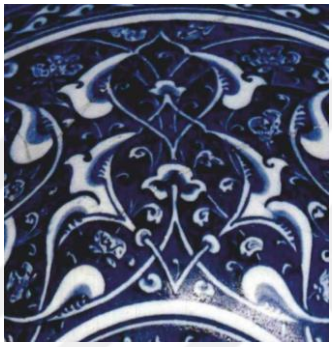
Fatih albümünde bir bordür tezhibi (Vr. no. 15a) ile Çinili Köşk Müzesi'nde sergilenen Şehzade Ahmet Türbesi'nin bordür çinisinin kompozisyon düzeni (katalog no. 52) arasında benzerlikler görülmektedir. Çinideki düğümlü ipliğin yerini albümde rûmî motifleri almıştır.

Çini deseninde kullanılan düşey eksendeki goncagül motifleri albümde biraz daha farklı olarak tasarlanmıştır.



Fotoğraf 275: ½ (Fatih albümündeki bir desenden detaylar)

Kaynak: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 61b ve 16b



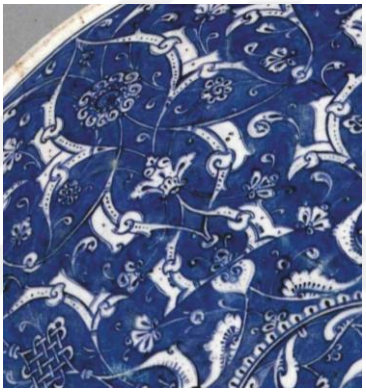
Fotoğraf 276: Fatih Sultan Mehmet devri kâseden detay (katalog no. 6)

Kaynak: (Atasoy ve Raby, 1989, s. 148).

Fatih albümünde (Vr. no 61b ve 16b) bulunan rûmi tasarımlarının benzerine Fatih Sultan Mehmet devri bir çini kâsede de rastlanmıştır. Çinideki ayırma rûmîler albümdeki (Vr. no 61b) altın boyalı rûmî motifiyle benzemektedir. Bu desenlerin karşılaştırma bölümüne alınmasında etkili olan; çinilerde bu tarzda bir tasarımın başka örneği olmamasının yanı sıra albümde oldukça fazla sayıda olmasıdır.

Fotoğraf 277: Fatih albümünden detay

Kaynak: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 61b



Fotoğraf 278: Kâseden detay -yaklaşık 1510- 20 (katalog no. 27B)

Kaynak: (Atasoy ve Raby, 1989, s. 160).

Fatih albümünde ½ simetrik ulama özelliği taşıyan tezhip deseni ile II. Bayezid döneminde yapılmış bir çini kâsenin benzerliği göze çarpmaktadır. İki tasarım da rûmî ve hatâyî grubu motifleriyle hazırlanmıştır. En üstteki kanatlı rûmîlerin helezona bağlanış şekli, orta bağ Rûmîlerin benzerli görülmektedir. Yalnızca çinideki motifler daha detaylıdır.

Yukarıda da görüldüğü üzere dönemin pek çok sanat kollarında kullanılmış olan "Baba Nakkaş" üslubu motifleri, Fatih albümü desenlerinden çini sanatına nasıl yansıdığı, örneklerle karşılaştırılarak gösterilmiştir. Bu bağlamda, Fatih albümünde bezemeli sahaların ve çinilerin kompozisyonlarını oluşturan detaylar incelenerek kendine özgü karakteristik bir üslûba sahip olduğu düşünülmektedir.

Son olarak bu tez çalışması göstermiştir ki, XV. yüzyıl ortalarında, imparatorluğa geçme hazırlığında olan Osmanlı devletinin fikri zenginliği farklı uzmanlık sahalarında yapılmış

sanat eserlerine de yansımıştır. XV. yy sonları; tezhip sanatında da çini sanatında da XVI. yüzyıl Osmanlı klasik üslubunun oluşmasına hazırlık teşkil eden bir geçiş dönemidir. İstanbul'un binlerce yıllık kültür merkezi oluşu, Osmanlının zengin geçmişi Osmanlı klasik sanatlarında yeni bir tarzın oluşmasına etken unsurlar olabilir.

Yapılan bu çalışma, tezhip ve çini sanatını karşılaştırmalı olarak gösterirken üslûp tarihi araştırmacılarına katkıda bulunmayı da hedeflemiştir. Ancak böyle bir çalışmanın gelenekli sanatlarla uğraşan sanatkârlarla birlikte tarih, edebiyat, sanat tarihi gibi farklı uzmanlık alanlarından gelenlerin ortak çalışması neticesinde üslup, dil ve ifade birliği kazanacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

Adıvar, Adnan (1982). *Osmanlı Türklerinde İlim*. 4. Baskı. İstanbul: Remzi.

Akşit, İlhan & Akşit Zümrüt (2017). *İznik Tiles And Ceramics*. İstanbul: Akşit Kültür Turizm.

Alparslan, Alparslan (2002). Türk Dünyasında Hat Sanatı. *Türkler Ansiklopedisi*. Hasan Celal Güzel, Kemal Çiçek ve Salim Koca (Ed.). 12, 266-273. Ankara: Yeni Türkiye.

Alparslan, Alparslan (2009). Hat Sanatında Osmanlılar. haz. Halil İnalcık – Günsel Renda. *Osmanlı Uygarlığı 2.* 824 - 839. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Altun, Ara ve Demirsar Arlı, Belgin (2008). *Anadolu Toprağının Hazinesi- Çini- Osmanlı Dönemi.* İstanbul: Kale Grubu Kültür.

And, Metin (2004). *Osmanlı Tasvir Sanatları: 1- Minyatür.* 2. Baskı. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.

Arıtan, Ahmet Saim (1993). Ciltçilik. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi.* 7, 551-557. İstanbul: Güzel Sanatlar Matbaası.

Arlı, Belgin Demirsar (2007). Kütahya Çiniciliği. *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı.*Gönül Öney ve Zehra Çobanlı (Ed). 329- 349. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Aslanapa, Oktay (1989a). *Türk Sanatı*. 2. Baskı. İstanbul: Remzi.

Aslanapa, Oktay (1989b). Anadolu'da Türk Keramik Sanatı. İstanbul: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.

Aslanapa, Oktay (2004). *Osmanlı Devri Mimarisi.* 2. Baskı. İstanbul: İnkılap.

Aşıcı, Seher (2007). *Fatih Devri Tezhip Üslûbu*. (Sanatta Yeterlilik Tezi, Marmara Üniversitesi).

Aşıcı, Seher (2009b). Kitap Dostu Bir Sultan, Fatih. Ed. Ali Rıza Özcan. *Hat ve Tezhip.* 300- 319. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Atasoy, Nurhan, Raby, Julian (1989). *İznik Seramikleri*. Londra, Alexandria Press.

Ayverdi, Ekrem Hakkı (1953). *Fatih Devri Hattatları Ve Hat Sanatı.* İstanbul: İstanbul Fethi Derneği.

Ayverdi, Ekrem Hakkı (1953). *Fatih Devri Mimarîsi.* 11. İstanbul: İstanbul Fethi Derneği.

Ayverdi, Ekrem Hakkı (2002). Fatih. *Türkler Ansiklopedisi*. ed. Hasan Celal Güzel- Kemal Çiçek- Salim Koca. 9, 338 - 354. Ankara: Yeni Türkiye.

Bakır, Sitare Turan (2007). Osmanlı Sanatında Bir Zirve İzni Çini Ve Seramikleri. *Anadolu'da Türk Devri Çini Ve Seramik Sanatı.* Ed. Gönül Öney - Zehra Çobanlı. 279- 305. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Bakır, Sitare Turan (2014). Türk Çiniciliğinin Dünü ve Bugünü. *Klasik Sanatlar Yıllığı.* Ed. Şule Pamuk ve Nazmiye Gül Yıldız. 2: 38- 47. İstanbul: Diyanet İşleri Başkanlığı.

Bakır, Sitare Turan (2018). Çin Porselenlerinin İznik Seramikleri Üzerindeki Etkileri. *XI. Uluslararası Türk Sanatı Tarihi Ve Folkloru Kongresi*. Ed. Osman Kunduracı - Ahmet Aytaç. 285 – 290. Konya.

Balkanal, Zeynep (2002). Bilgi ve Sanatı Kaplayan Sanat, Ciltçilik. *Türkler Ansiklopedisi*. ed. Hasan Celal Güzel- Kemal Çiçek- Salim Koca. 12, 341 - 349. Ankara: Yeni Türkiye.

Başkan, Seyfi (1959). *Başlangıcında Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim.* Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.

Baykal, Bekir Sıdkı (1956). Fatih Sultan Mehmed'in Muhiti Ve Şahsiyeti Üzerine Bir Deneme. *Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Dergisi* 14/3-4, 69- 82.

Bektaşoğlu, Mustafa (2009). *Anadolu'da Türk İslam Sanatı.* Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı.

Birol, İnci Ayan (2002). Türklerin Sanata Bakışı ve Tezyini Sanatlarda Desen Çizme Tekniği. *Türkler Ansiklopedisi*. ed. Hasan Celal Güzel- Kemal Çiçek- Salim Koca. 12, 308 – 315. Ankara: Yeni Türkiye.

Birol, İnci Ayan (2016). *Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı, Çizim Tekniği ve Çeşitleri.* İstanbul: Kubbealtı.

Boydak, Fatma Şeyma (2016). Fatih Devri Cilt Sanatı. *V. Türkiye Lisansüstü Çalışmalar Kongresi Bildiri Kitabı III.* Eyüp Sami Yavaş. 223- 236. İstanbul: İlmi Etüdler Derneği ve Süleyman Demirel Üniversitesi.

Bulut, Lale, Aydoğan Demir & Rahmi Hüseyin Ünal (2000). Ateşte Açan Çiçekler, XIV-XV. Yüzyıl Çini ve Seramik Sanatı Osmanlı Devleti'nde Yönetim. ed. Gönül Öney - H. Rahmi Ünal. *Akdeniz'de İslam Sanatı - Erken Osmanlı Sanatı - Beyliklerin Mirası*. 127- 147. İzmir, Arkeoloji ve Sanat.

Carswell, John (2006). İznik Pottery. 2. Londra, The British Museum Press.

Clot, Andre (1994). *Fatih Sultan Mehmed*. Trc. Necla Işık. İstanbul: Milliyet.

Çağman, Filiz (1991). Baba Nakkaş. *Türkiye Diyanet Vakfi İslam Ansiklopedisi.* 4, 369-370. İstanbul: Güzel Sanatlar Matbaası.

Çobanoğlu, Ahmet Vefa (2011). Topkapı Sarayında Çini. *İstanbul'un Renkli Hazineleri – Bizans Mozaikleri'nden Osmanlı Çinilerine.* 254- 295.İstanbul: İstanbul Ticaret Odası.

Danişmend, İsmail Hami (1971). *İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi*. 1. İstanbul: Türkiye.

Demir, Aydoğan (2000). XIV - XV. Yüzyılda Batı Anadolu Tarihi. Ed. Gönül Öney - H. Rahmi Ünal. *Akdeniz'de İslam Sanatı - Erken Osmanlı Sanatı - Beyliklerin Mirası*. 6 - 11. İzmir, Arkeoloji ve Sanat.

Derman, Çiçek (2002). Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi. *Türkler Ansiklopedisi*. Ed. Hasan Celal Güzel- Kemal Çiçek- Salim Koca. 12, 289-299. Ankara: Yeni Türkiye.

Derman, Çiçek *Osmanlı İstanbul'unda Bezeme Sanatı*. Uluslararası Osmanlı İstanbul'u Sempozumu I. (İstanbul: 29 Mayıs- 1 Haziran 2013), 495- 509.

Doğan, Muhammed Nur (Haz.) (2014). *Fatih Divanı Ve Şerhi*. Mlf. Fatih Sultan Mehmed. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.

Doğanay, Aziz (2002). Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbelerinde Tezyinat. (Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi).

Dönmez, Nuray (2018). Manisa Valide Sultan Camisinin Baba Nakkaş Üslubu Çinileri. *XI. Uluslararası Türk Sanatı Tarihi ve Folkloru Kongresi*. Ed. Osman Kunduracı - Ahmet Aytaç. 323- 329. Konya.

Eroğlu, Haldun (2002). Klasik Dönem Osmanlı Şehzadelik Kurumuna Dair Bazı Görüşler. *Türkler Ansiklopedisi*. Ed. Hasan Celal Güzel- Kemal Çiçek- Salim Koca. 9, 855-859. Ankara: Yeni Türkiye.

Ersoy, Ayla (1993). *XV. Yüzyıl Osmanlı Ağaç İşçiliği.* İstanbul.

Eyice, Semavi (2002). "Küçük Ayasofya Külliyesi". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. 26*, 520 - 522. İstanbul: Diyanet Vakfı.

Görgünay, Gamze (2011). *Bursa Türk Ve İslam Eserleri Müzesi'nde Sergilenen ve Depoda Yer Alan Çini Eserlerin Katolog Çalışması. (*Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi).

Günüç, Fevzi (2002). "Klâsik Dönem Osmanlı Mimârisinde Celî Yazılar". *Türkler Ansiklopedisi*. Ed. Hasan Celal Güzel- Kemal Çiçek- Salim Koca. 12, 274 - 282. Ankara: Yeni Türkiye.

Gürhan, Sevinç Gök (2007). Beylikler ve Erken Osmanlı Devri Çini Sanatına Kısa Bir Bakış. *Anadolu Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı.* Ed. Öney, Gönül ve Zehra Çobanlı. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Hammer, Joseph Von (2003). *Büyük Osmanlı Tarihi*. 3. Trc. Vecdi Bürün. İstanbul: Üçdal.

Hasırcı, Hasırcızade Metin (2003). *Büyük Osmanlı Tarihi*. 1. İstanbul: Merve.

Hess, Catherine, George Saliba & Linda Komaroff (2004). *The Arts of Fire, Islamic Influences on the Italian Renaissance.* Los Angeles: Getty.

Hillenbrand, Robert (2005). *İslam Sanatı Ve Mimarlığı*. Trc. Çiğdem Kafescioğlu. İstanbul: Homer.

İmamzade Mehmed Esad Efendi (2002). *Değeri Ve Tesiri Açısından Fetih Hadisi- Fethi Konstantiniyye*. Nşr. Necdet Yılmaz. İstanbul: Darulhadis.

İnalcık, Halil (2003). *Osmanlı İmparatorluğu Klasik Çağ, 1300- 1600*. Trc. Ruşen Sezer. İstanbul: Yapı Kredi.

Kafescioğlu, Çiğdem (Trc.) (2005). *İslam Sanatı ve Mimarlığı.* Robert Hillenbrand. İstanbul: Homer.

Kalyoncu, Hülya. Ehl-i Hiref-i Hassa Teşkilatı'nın Osmanlı Kültür ve Sanat Yaşamındaki Yeri Ve Önemi. *Akademik Sosyal Bilimler Dergisi*. Nu, 33 (2015), 279-294.

Kayadibi, Fahri. Fatih Sultan Mehmed Döneminde Eğitim ve Bilim. *İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi.* 8 (2003), 1-18.

Kemal, Namık (1971). *Osmanlı Tarihi*. Nşr. Ulviye Ilgar - İhsan Ilgar. 3. İstanbul: Hürriyet.

Kerametli, Can. Osmanlı Devri Ağaç İşleri, Tahta Oyma, Sedef, Bağ ve Fildişi Kakmalar. *Türk Etnografya Dergisi. 4 (1961)*, 5- 13.

Kuran, Aptullah (1997). Osmanlı Mimarlığı ve Sanatı. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. Ed. Zeynep Rona - Müren Beykan. 3, 1393 - 1399. İstanbul: Yem.

Küpeli, Gülnihal (2007). *II. Bâyezid Dönemi Tezhip Sanatı.* (Sanatta Yeterlilik Tezi, Marmara Üniversitesi).

Küpeli, Gülnihal (2009). *Saray Nakkaşhanesi Ve XV. Yüzyılda Osmanlı Tezhip Sanatını Şekillendiren Üslüplar.* Bakü, Bakü Devlet Üniversitesi İlmi Mecmuası.

Kürkman, Garo (2010). *Osmanlı Gümüş Damgaları*. İstanbul: İstanbul Ticaret Odası.

Lamartine, Alphonse (1991). *Osmanlı Tarihi.* Trc. Serhat Bayram. İstanbul: Sabah Gazetesi.

Mahir, Banu (2002). Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Minyatür. *Türkler Ansiklopedisi*. ed. Hasan Celal Güzel- Kemal Çiçek- Salim Koca. 12, 316- 322. Ankara: Yeni Türkiye.

Meriç, Rıfkı Melul (1953). Türk Nakış Sanatı Tarihi Araştırmaları. *Vesikalar I.* Ankara.

Mesara, Gülbün (1987). Türk Tezhip ve Minyatür Sanatı. Sandoz Bülteni, 25, 9 - 16.

Nadir, Ayşegül (1986-87). *Osmanlı Padişah Fermanları.* İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Necipoğlu, Gülru (2010). Konstantinopolis'ten Kostantiniyye'ye, Fatih Döneminde Yaratılan Kozmopolit Payitaht Ve Görsel Kültür. Bilimsel Ed. Filiz Çağman- Rahmi Asal – Engin Akyürek – Koray Durak. *Bizantion'dan İstanbul'a Bir Başkentin 8000 Yılı.* İstanbul: Sakıp Sabancı Üniversitesi, Sakıp Sabancı Müzesi.

Öney, Gönül (1987). *İslam Mimarisinde Çini*. İstanbul: Ada.

Öney, Gönül (2000). "Beylikler ve Erken Osmanlı Sanatına, Sosyal Yaşantısına Genel Bakış". ed. Gönül Öney - H. Rahmi Ünal. *Akdeniz'de İslam Sanatı - Erken Osmanlı Sanatı - Beyliklerin Mirası*. 12- 33. İzmir, Arkeoloji ve Sanat.

Öney, Gönül (2009). "Çini ve Seramik". haz. Halil İnalcık – Günsel Renda. *Osmanlı Uygarlığı 2.* 698 – 735. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Öney, Gönül ve Zehra Çobanlı (2007). *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı.* İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Öney, Gönül, Jamila Binous, Mahmoud Hawari & Manulea Marin (2000) "Akdeniz'de İslam Sanatı". ed. Gönül Öney - H. Rahmi Ünal. *Akdeniz'de İslam Sanatı - Erken Osmanlı Sanatı - Beyliklerin Mirası.* XIII- XXXIII. İzmir, Arkeoloji ve Sanat.

Özcan, Ali Rıza (2009). "Müsenna Yazılar" Ed. Ali Rıza Özcan. *Hat ve Tezhip.* 211- 219. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Öztuna, Yılmaz (1996). *Devletler ve Hanedanlar- Türkiye (1071 - 1990).* 2. Ankara: Kültür Bakanlığı.

Serin, Muhittin (2007). Osmanlılar. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi.* Ed. ?. 33, 568 - 574. İstanbul: Diyanet Vakfı.

Şahin, Mehtap (2015). *Geleneksel Türk Süsleme Sanatlarında Çinicilik*. (Yüksek Lisans Tezi) Arel Üniversitesi.

Tanındı, Zeren (1996). Türk Minyatür Sanatı. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür.

Tanındı, Zeren (2009a). "Kitap ve Tezhibi". haz. Halil İnalcık – Günsel Renda. *Osmanlı Uygarlığı 2.* 864 - 891. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Tanındı, Zeren (2009b). "Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı". Ed. Ali Rıza Özcan. *Hat ve Tezhip.* 243- 282. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Taşkale, Faruk "Fatih Divanı". *İsmek El Sanatları Dergisi* 6 (2008) 6 - 17.

Tektaş, Nazım (2012). *Fatih Sultan Mehmed- İstanbul Fatihi*. İstanbul: Çatı Kitapları, Barış Matbaası.

Tüfekçioğlu, Abdulhamit (2009b). "Osmanlı Sanatının Oluşumunda Yazı". Ed. Ali Rıza Özcan. *Hat ve Tezhip.* 59- 74. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Ulusoy, Ahmet (2007). *Kuruluşundan 17. Yüzyıla Kadar Osmanlı Medreselerinde Eğitim-Öğretim Faaliyetleri.* (Yüksek Lisans Tezi) Selçuk Üniversitesi.

Uran, Ahmet Taylan (2015). *Fatih Sultan Mehmed'e İthaflı Beş Yazma Eserin Bezeme Analizi*. (Yüksek Lisans Tezi) Marmara Üniversitesi.

Uzunçarşılı, İbrahim Hakkı "Osmanlı Sarayında Ehl-i Hiref (Sanatkârlar) Defteri" *Belgeler* 15. Ankara: (1986) 23-76. Sıralamadan emin değilim

Ülker, Muammer (1987). *Başlangıçtan Günümüze Türk Hat Sanatı.* Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür.

Ünal, Tahsin (2007). *Fatih ve Fetih*. 2. Baskı. Ankara: Berikan Elektronik Basım Yayım San. Ve Tic. Ltd. Şti..

Ünver, Ahmet Süheyl (1946). *Fatih Külliyesi Ve Zamanı İlim Hayatı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi.

Ünver, Ahmet Süheyl (1953). *İlim Ve Sanat Tarihimizde Fatih Sultan Mehmed.* İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

Ünver, Ahmet Süheyl (1958). *Fatih Devri Saray nakkaşhanesi ve Baba Nakkaş Çalışmaları*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Milli Kültür Eserleri Tesisi I.

Ünver, Ahmet Süheyl. Türk Süsleme Sanatı. *Kişisel Arşivlerde İstanbul Belleği Taha Toros Arşivi.* Abdi İpekçi Röportajı. 7. İstanbul: Milliyet Gazetesi, 7 Şubat 1972.

Yenişehirlioğlu, Filiz (1989). "Sinan Yapılarında Çini Kullanımı". *VI. Vakıf Haftası, Türk Vakıf Medeniyeti Çerçevesinde Mimar Sinan ve Dönemi Sempozyumu (İstanbul: 5-11 Aralık 1988).* Ed. Mehmed Doğan, 301- 313. İstanbul.

Yenişehirlioğlu, Filiz (2002). "Klasik Dönem Osmanlı Sanatı". *Türkler Ansiklopedisi*. ed. Hasan Celal Güzel- Kemal Çiçek- Salim Koca. 11, 825- 839. Ankara: Yeni Türkiye.

Yetkin, Şerare (1986). *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi.* İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.

Yıldırım, Savaş (2007). Erken Osmanlı (1300-1453) Yapılarında Çini Süsleme. Ankara: (Doktora Tezi) Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yılmaz, Necdet (Haz.). (2002). *Değeri Ve Tesiri Açısından Fetih Hadisi- Fethi Konstantiniyye.* İmamzade Mehmed Esad Efendi. İstanbul: Darulhadis.

Yücebaş, Hilmi (1981). *Fatih Sultan Mehmed, Kültür Dünyası – Menkıbeleri – Şiirleri*. İstanbul: Memleket.

Internet Kaynakçaları

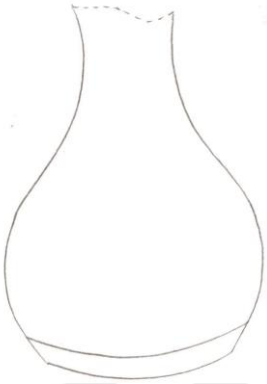
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/448664?searchField=All&sortBy=relevance&ft=iznik&offset=0&rpp=20&pos=10

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446648?searchField=All&sortBy=relevance&ft=iznik&offset=0&rpp=80&pos=7

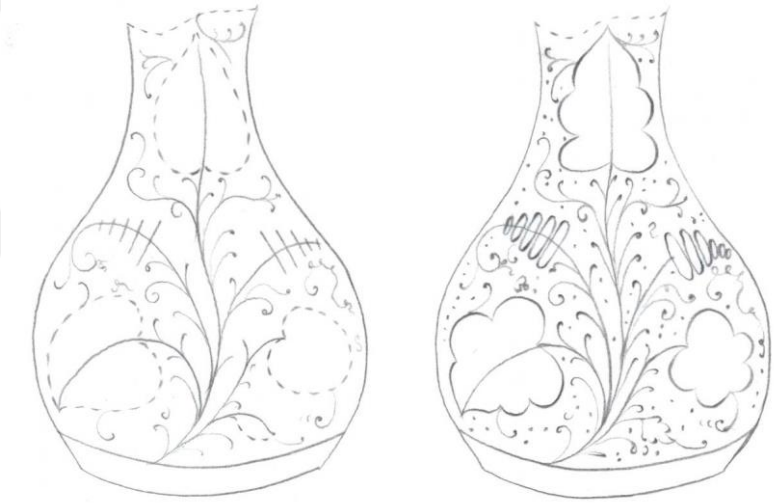
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446648

EKLER

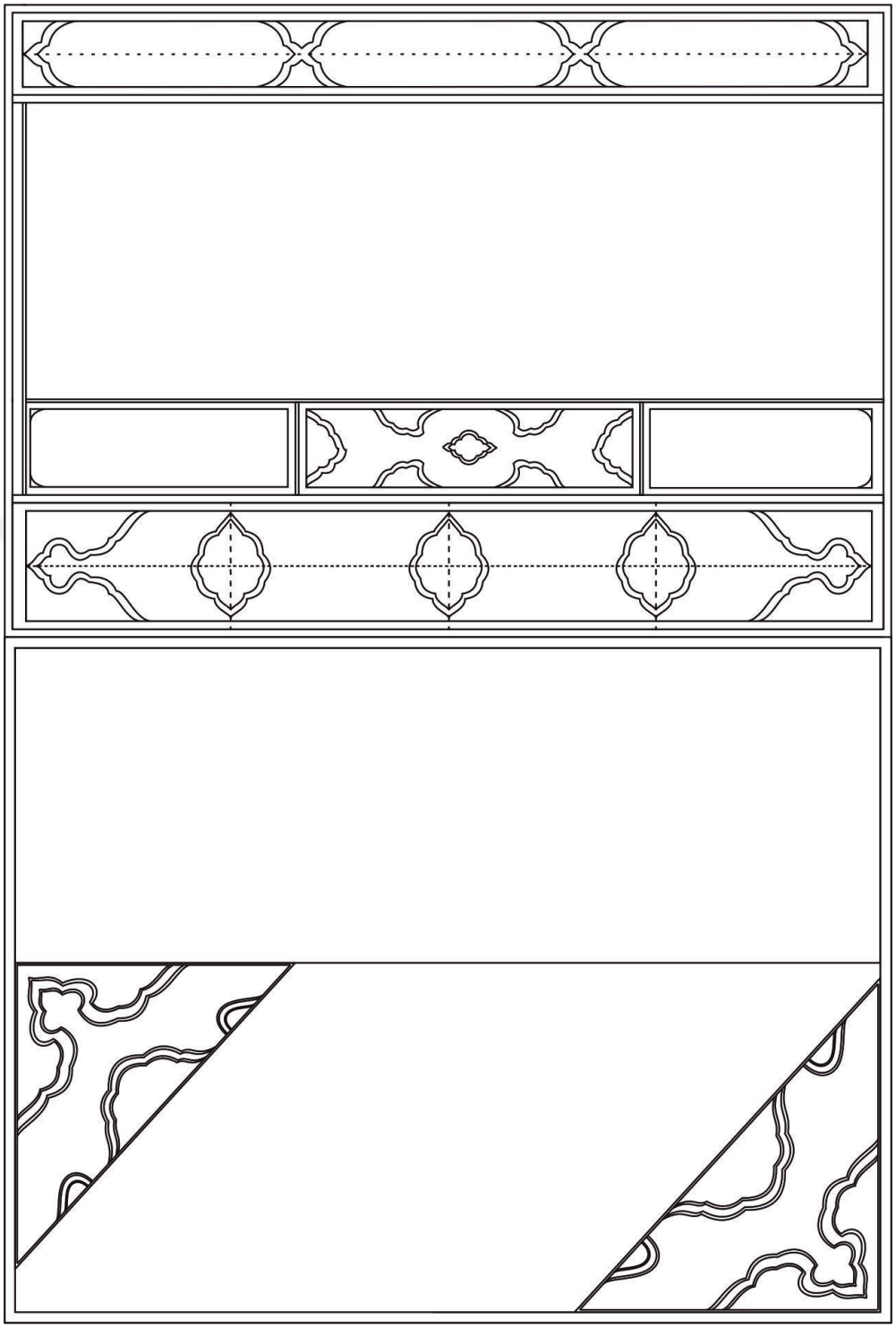
EK 1: ÇİZİM ALBÜMÜ



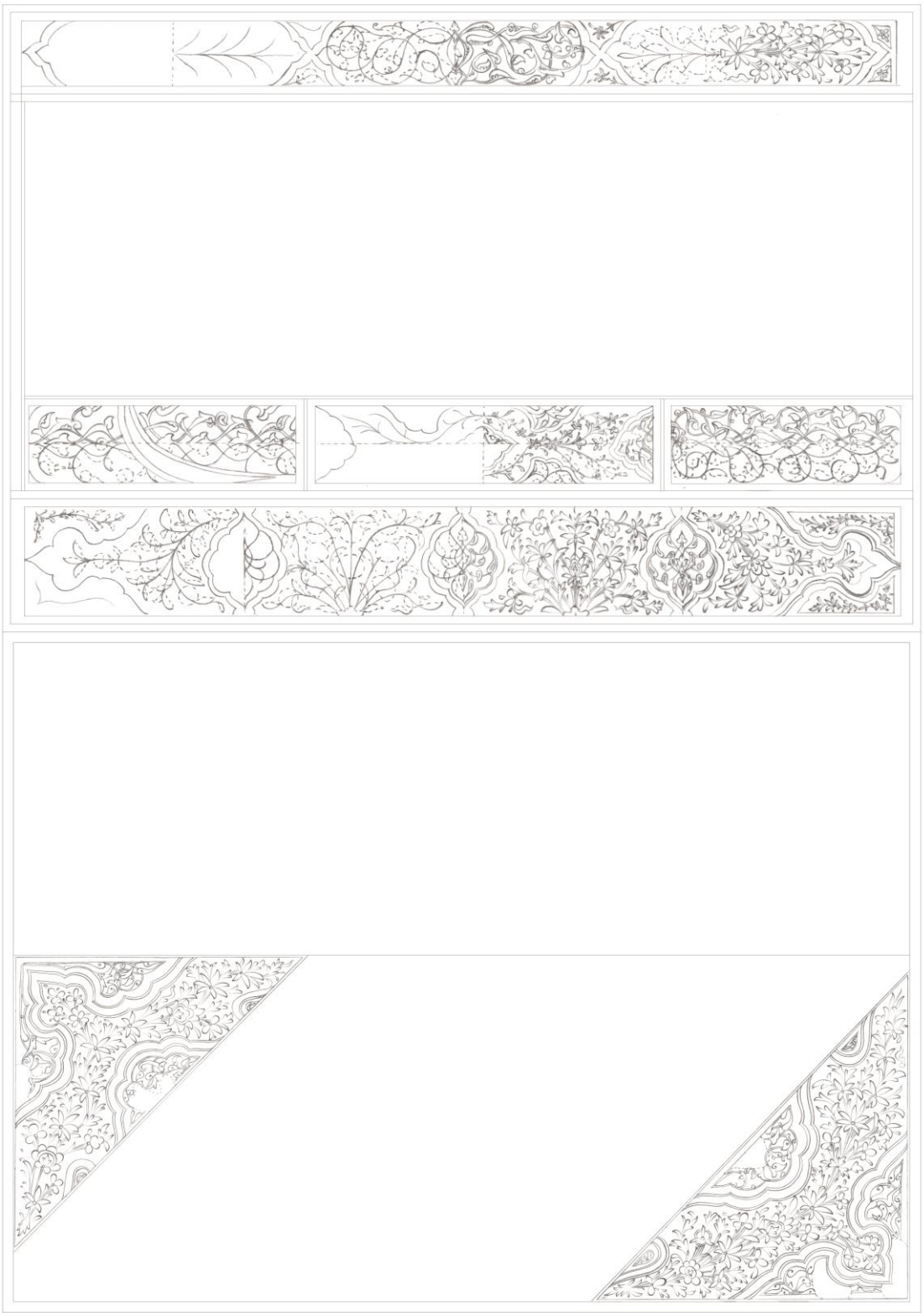
Çizim Ek 1: Vazo deseni şeması



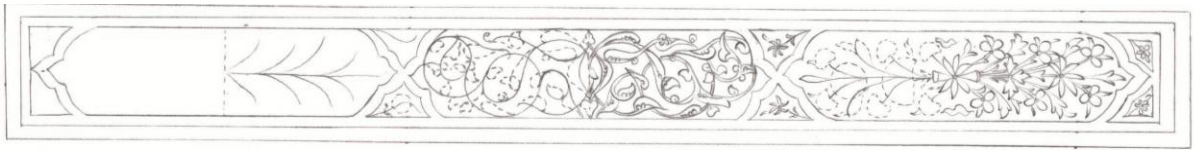
Çizim Ek 2: Vazo deseni



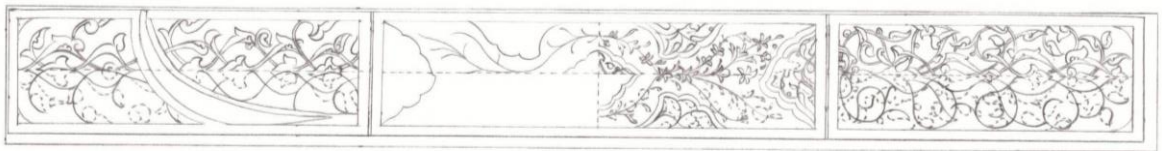
Çizim Ek 3: Kâtip Ali ibni Mezid'in yazısının tezhiplendiği sayfanın şeması



Çizim Ek 4: Kâtip Ali ibni Mezid'in yazısının tezhiplendiği sayfa



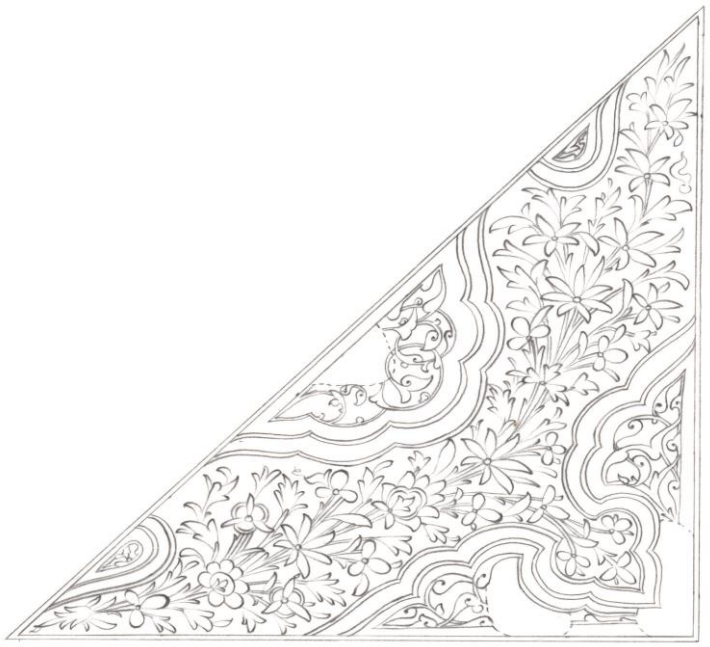
Çizim Ek 5: Tomar başı tek şerit ara suyu tezhibi



Çizim Ek 6: Ara suyu tezhibi

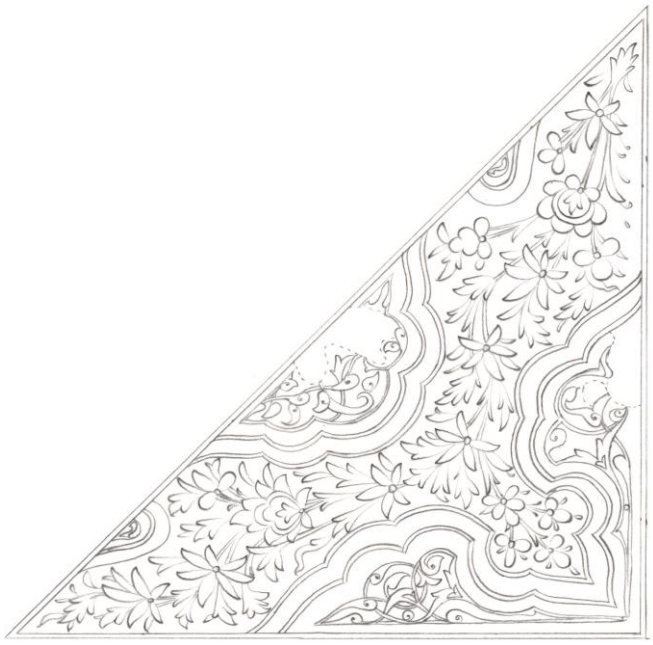
Çizim Ek 7: Ara suyu tezhibi detay

Çizim Ek 8: Ters simetrili köşelerden detay

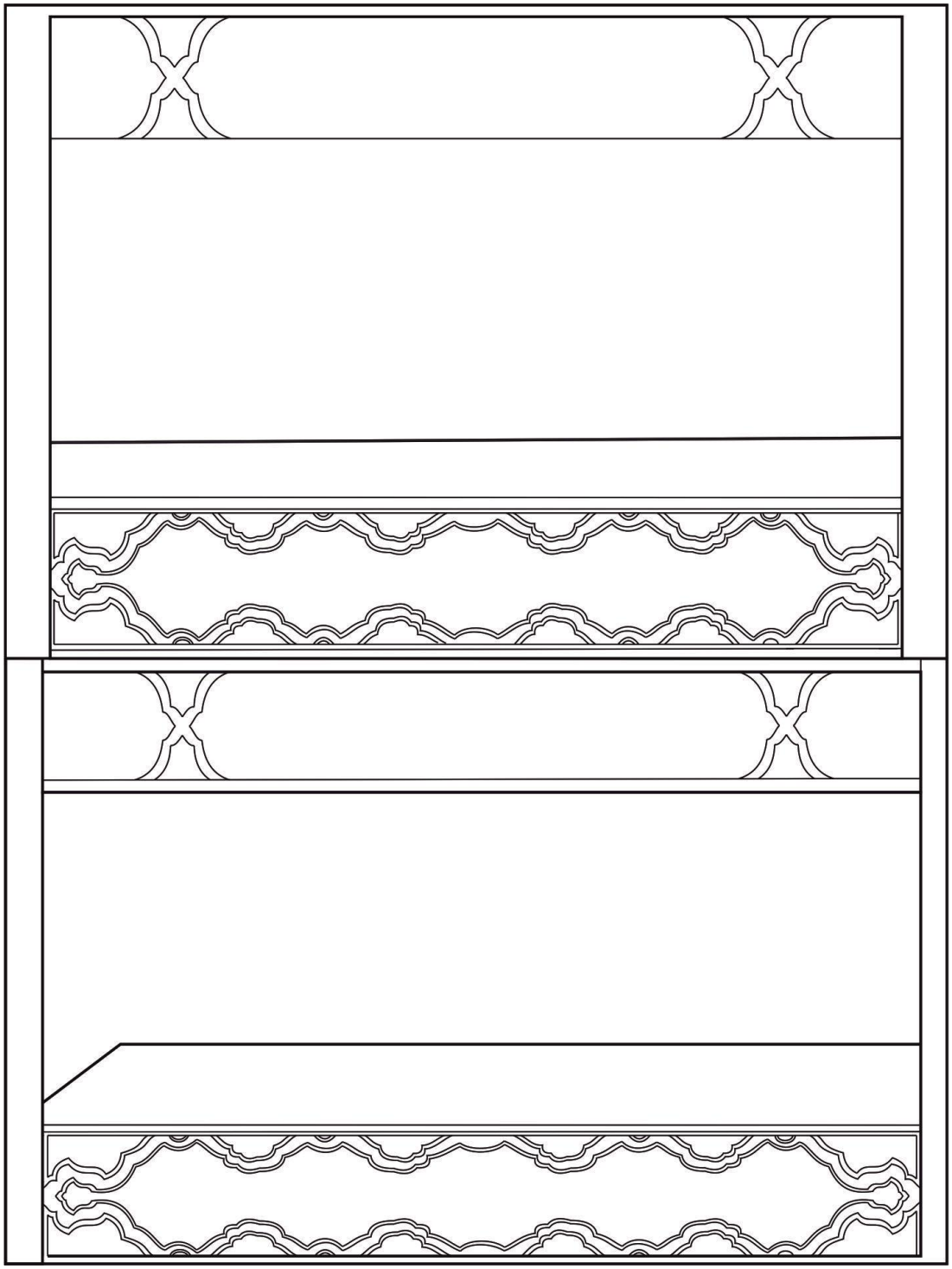


Çizim Ek 9: Ters simetrili köşelerden detay

Çizim Ek 10: Ters simetrili köşelerden detay

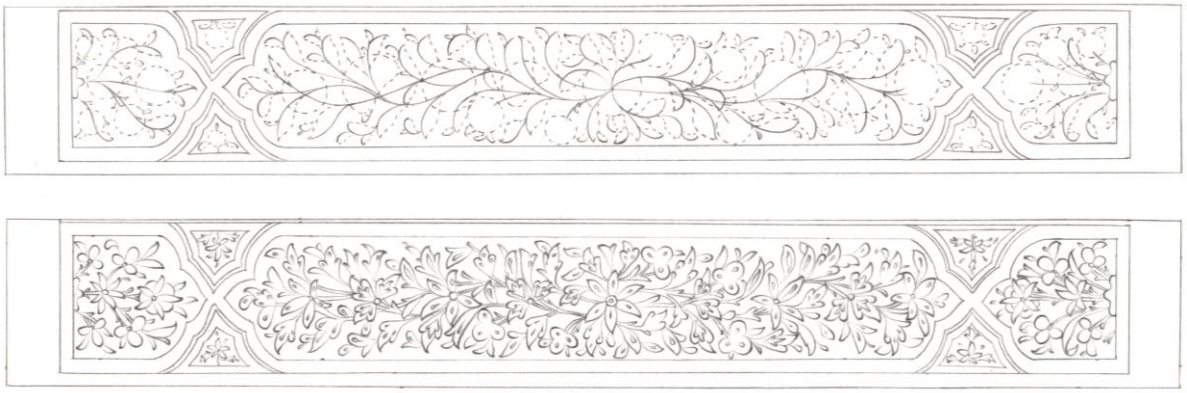


Çizim Ek 11: Ters simetrili köşelerden detay



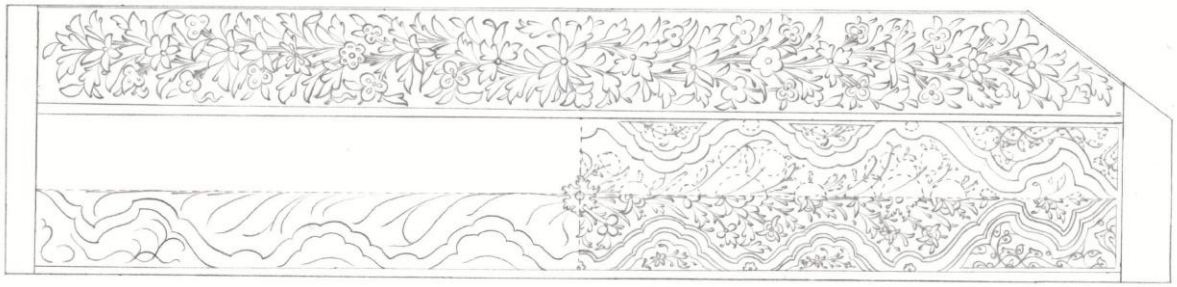
Çizim Ek 12: Kâtip Ali ibni Mezid'in yazısının tezhiplendiği sayfanın şeması

Çizim Ek 13: Kâtip Ali ibni Mezid'in yazısının tezhiplendiği sayfa

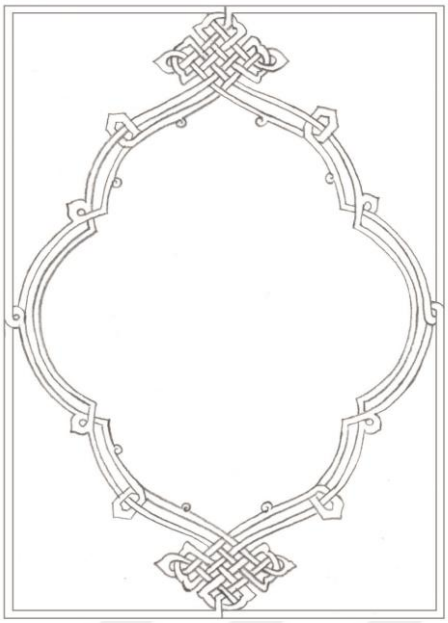


Çizim Ek 14: Sayfa başı tezhibi, detay

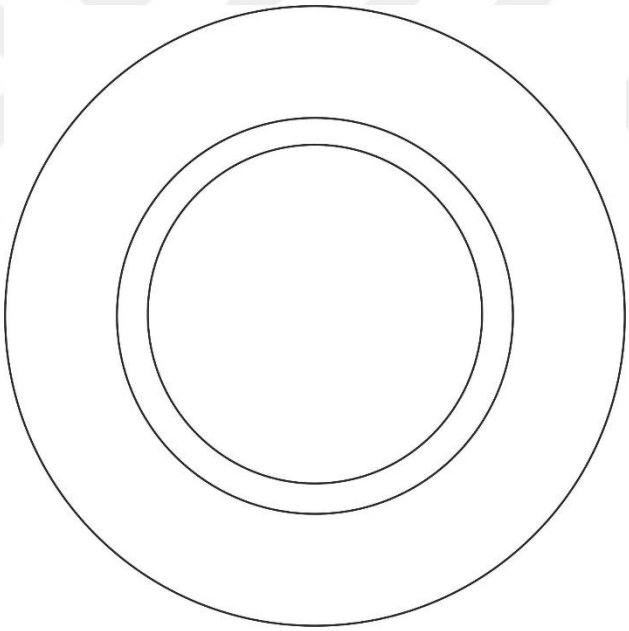
Çizim Ek 15: Ara suyu tezhipleri



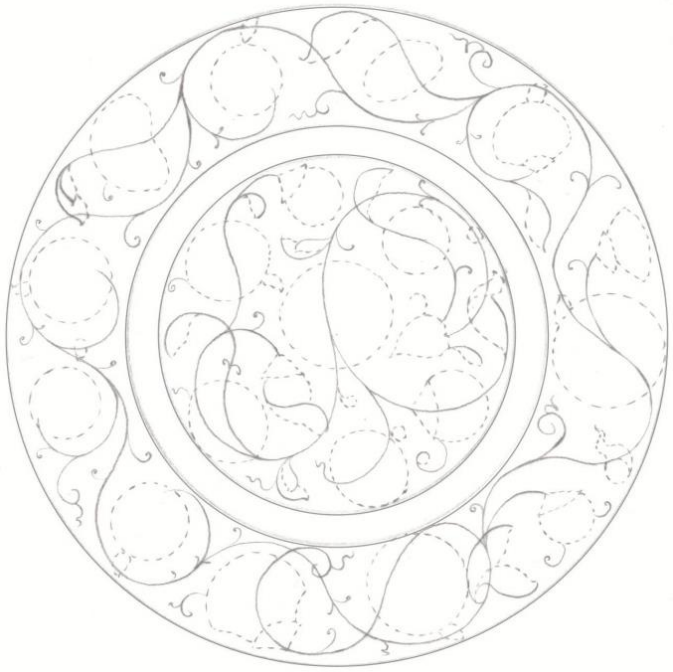
Çizim Ek 16: Sayfa sonu tezhipleri



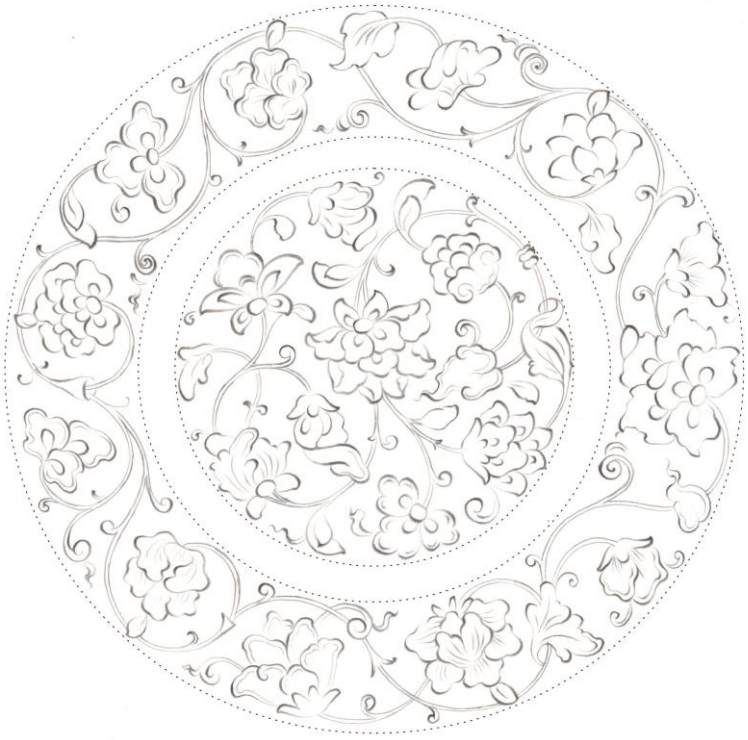
Çizim Ek 17: Kâtip Ali'nin Celî Sülüs Yazısı



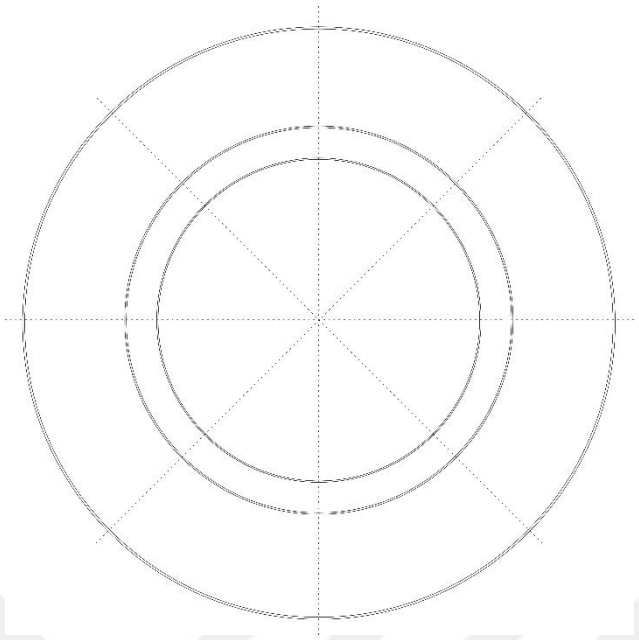
Çizim Ek 18: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F 1423 Vr. No. 13a ve 14b



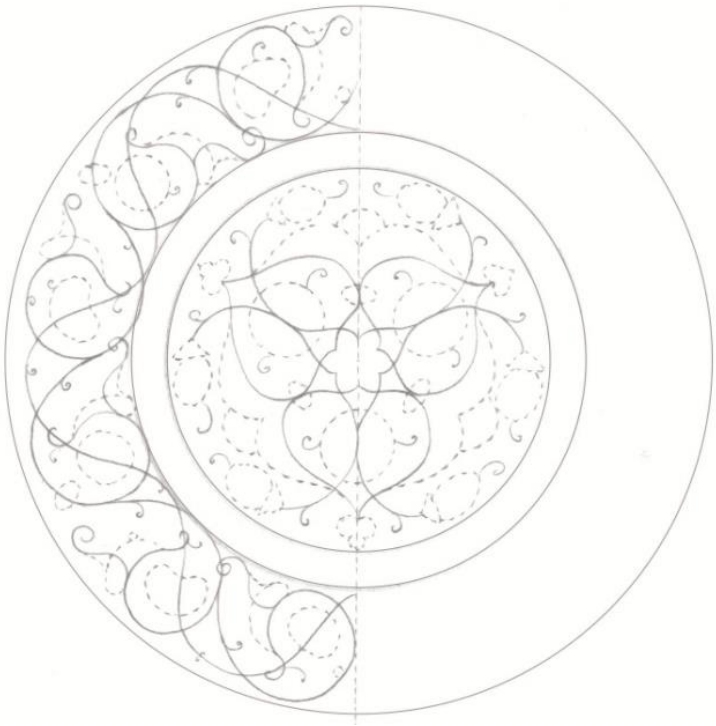
Çizim Ek 19: Daire şeklinde tezhip tasarımı



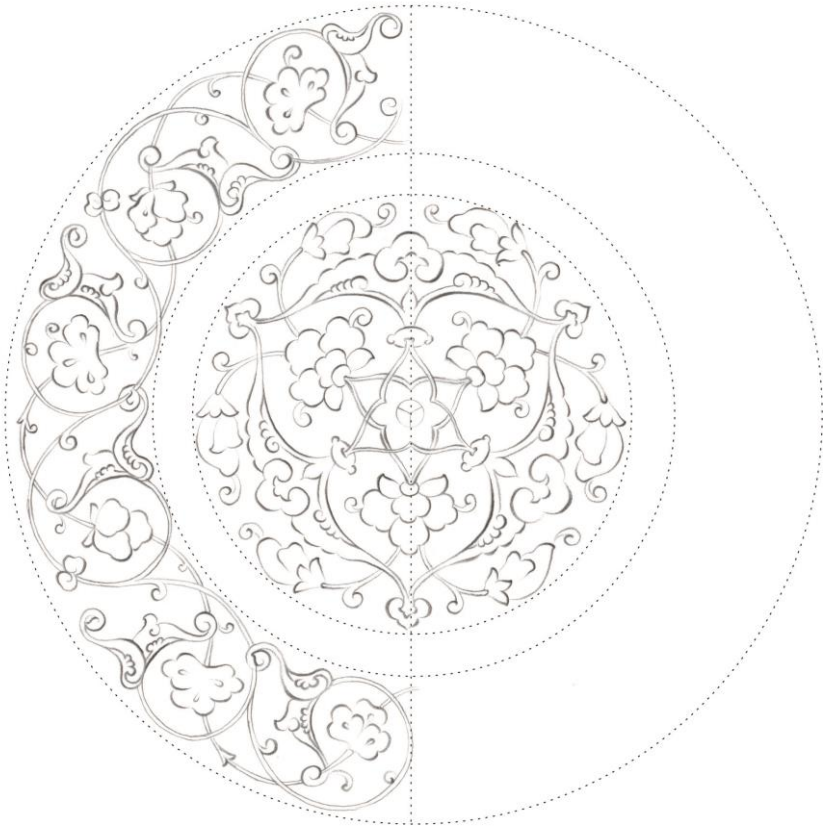
Çizim Ek 20: Daire şeklinde tezhip tasarımı



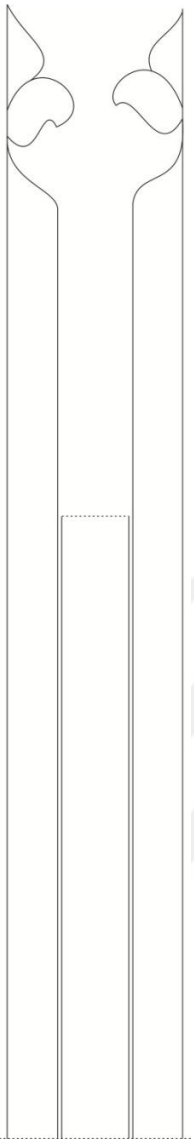
Çizim Ek 21: Daire şeklinde tezhip tasarımının şeması



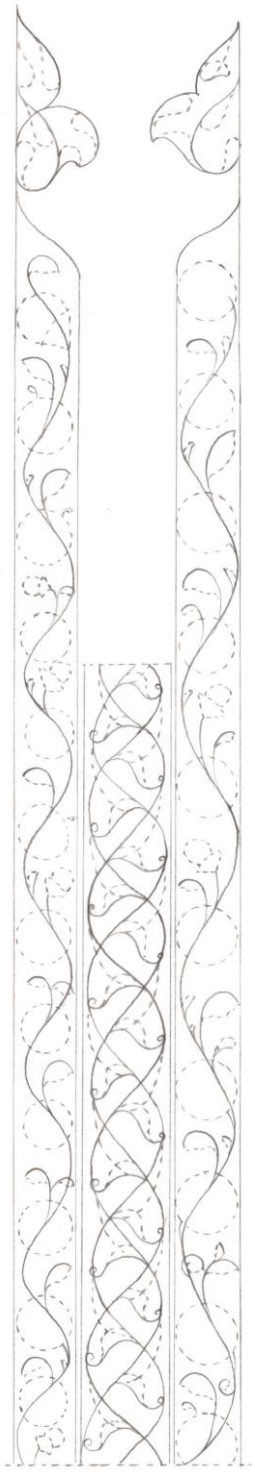
Çizim Ek 22: Daire şeklinde tezhip tasarımı helezon çizimi



Çizim Ek 23: Daire şeklinde tezhip tasarımı

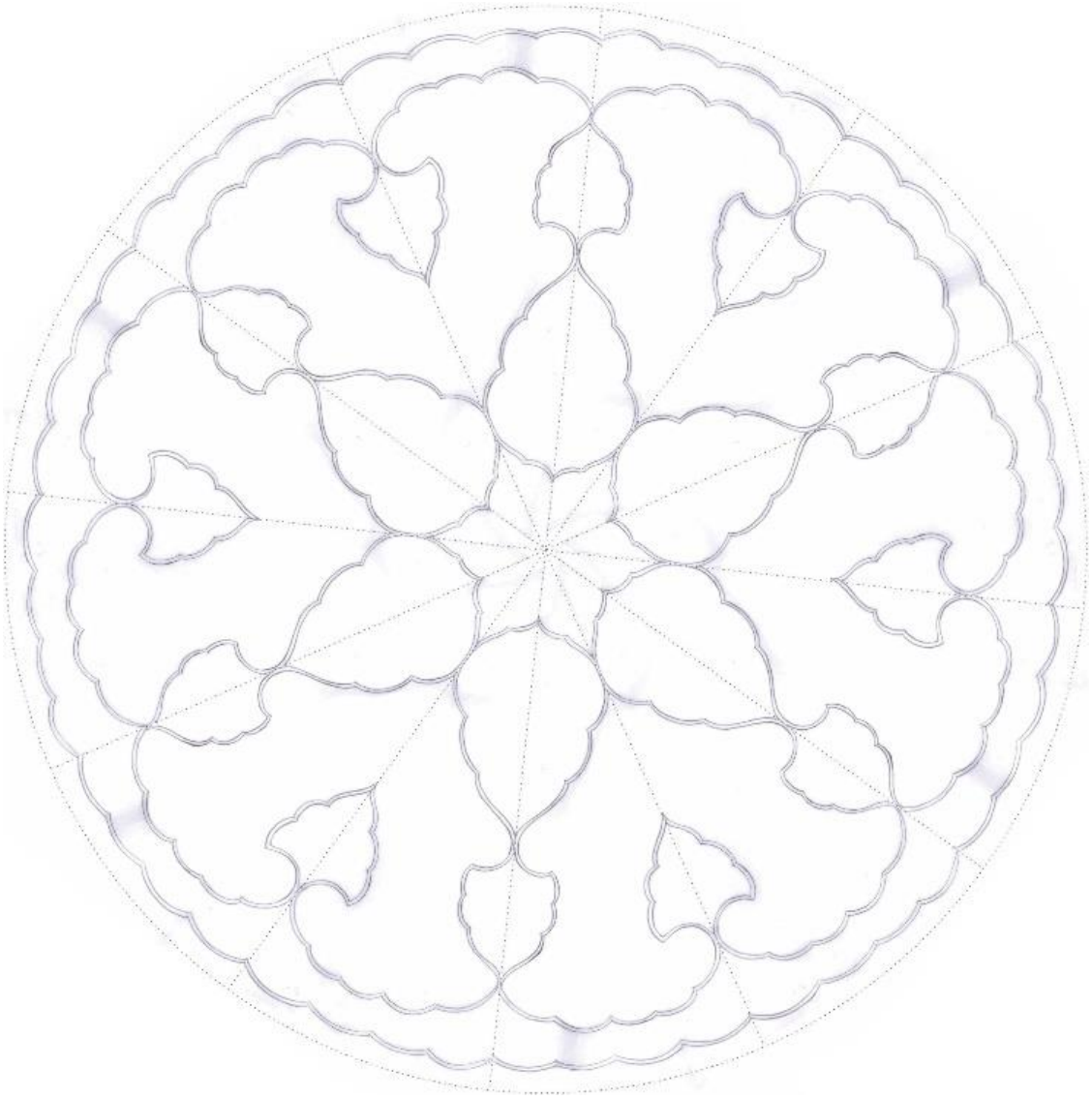


Çizim Ek 24: Şerit şeklindeki tezhip tasarımlarının şeması



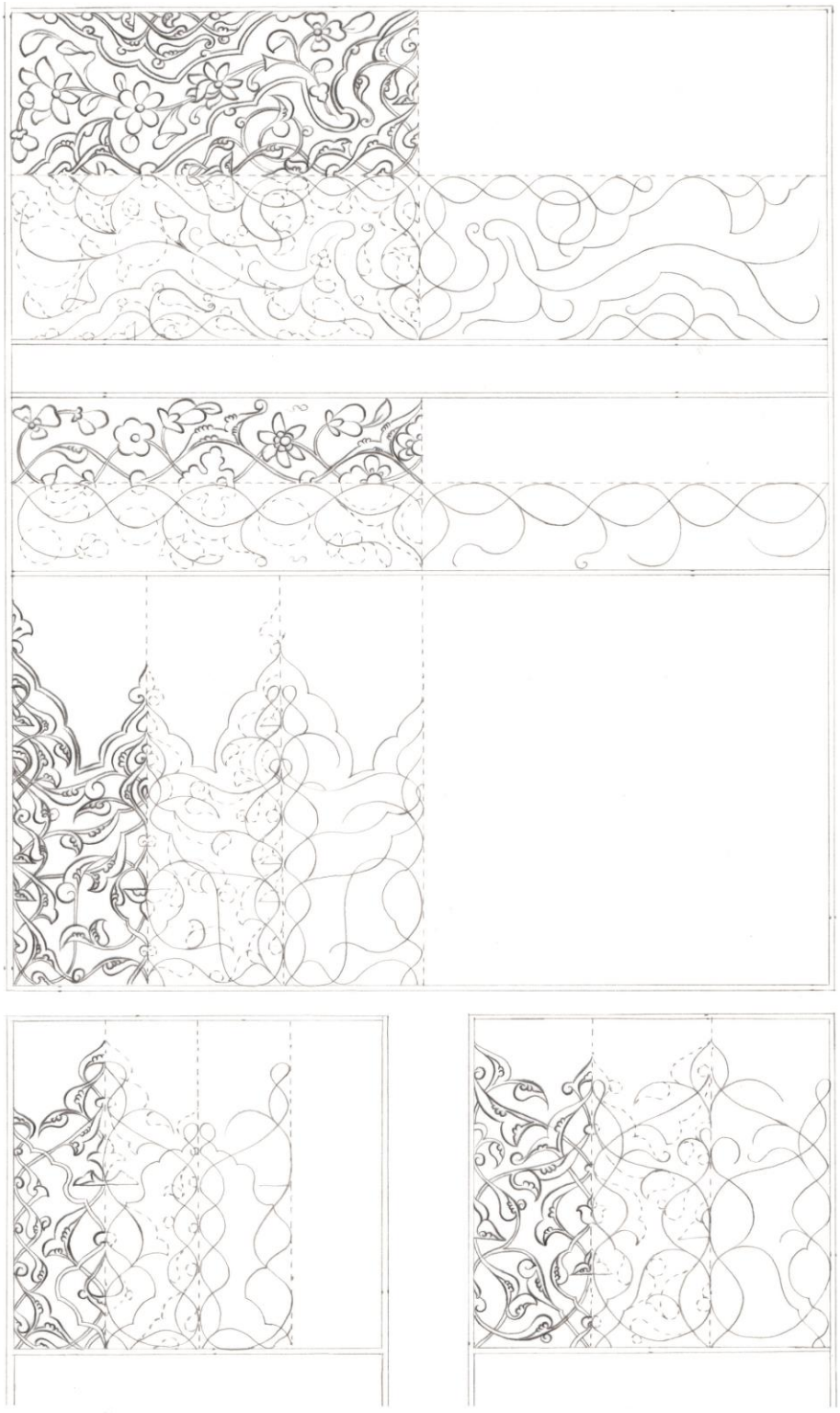
Çizim Ek 25: Şerit şeklindeki tezhip tasarımları

Çizim Ek 26: Şerit şeklindeki tezhip tasarımları

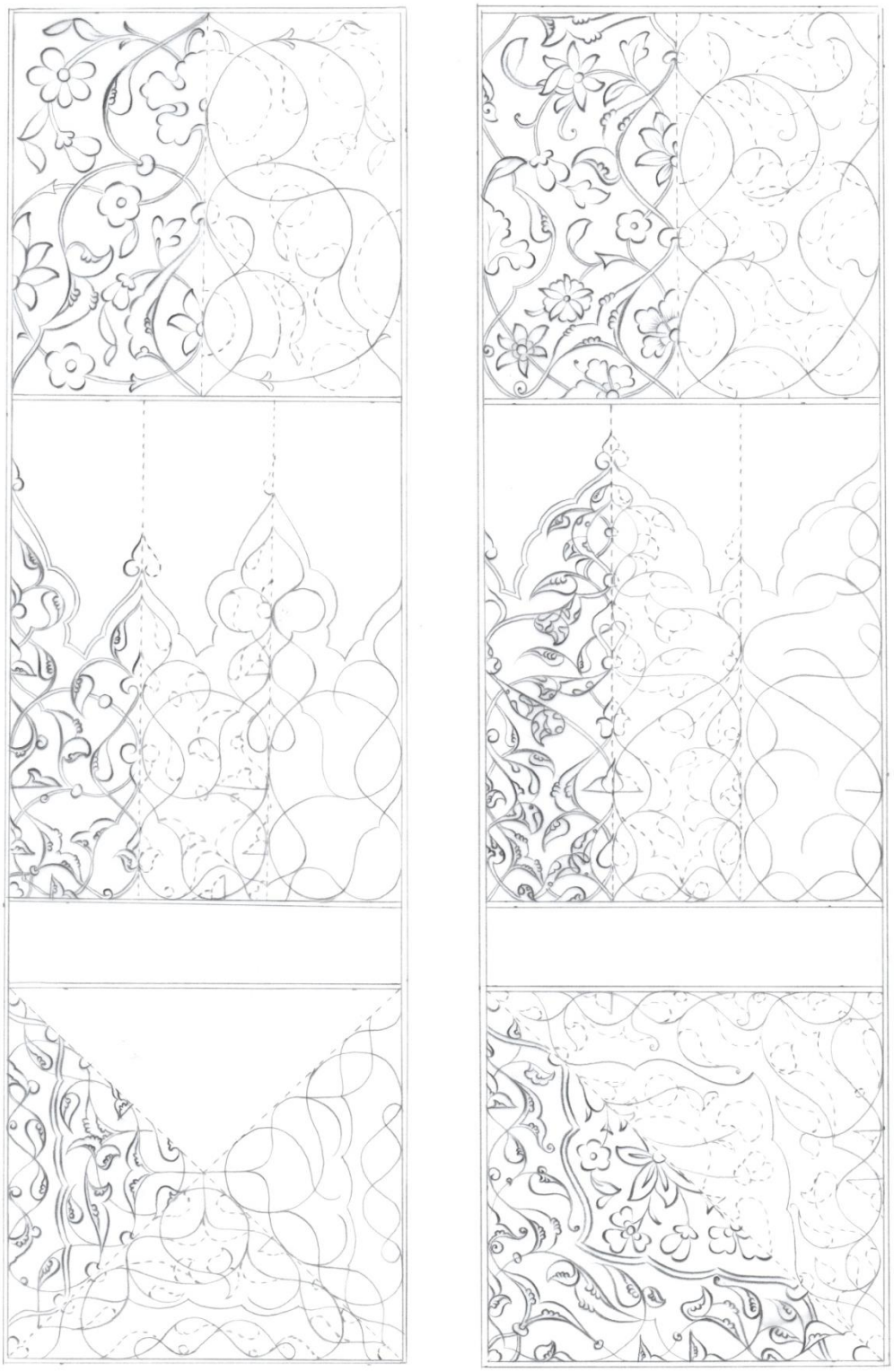


Çizim Ek 27: Zahriye tezhibi şeması

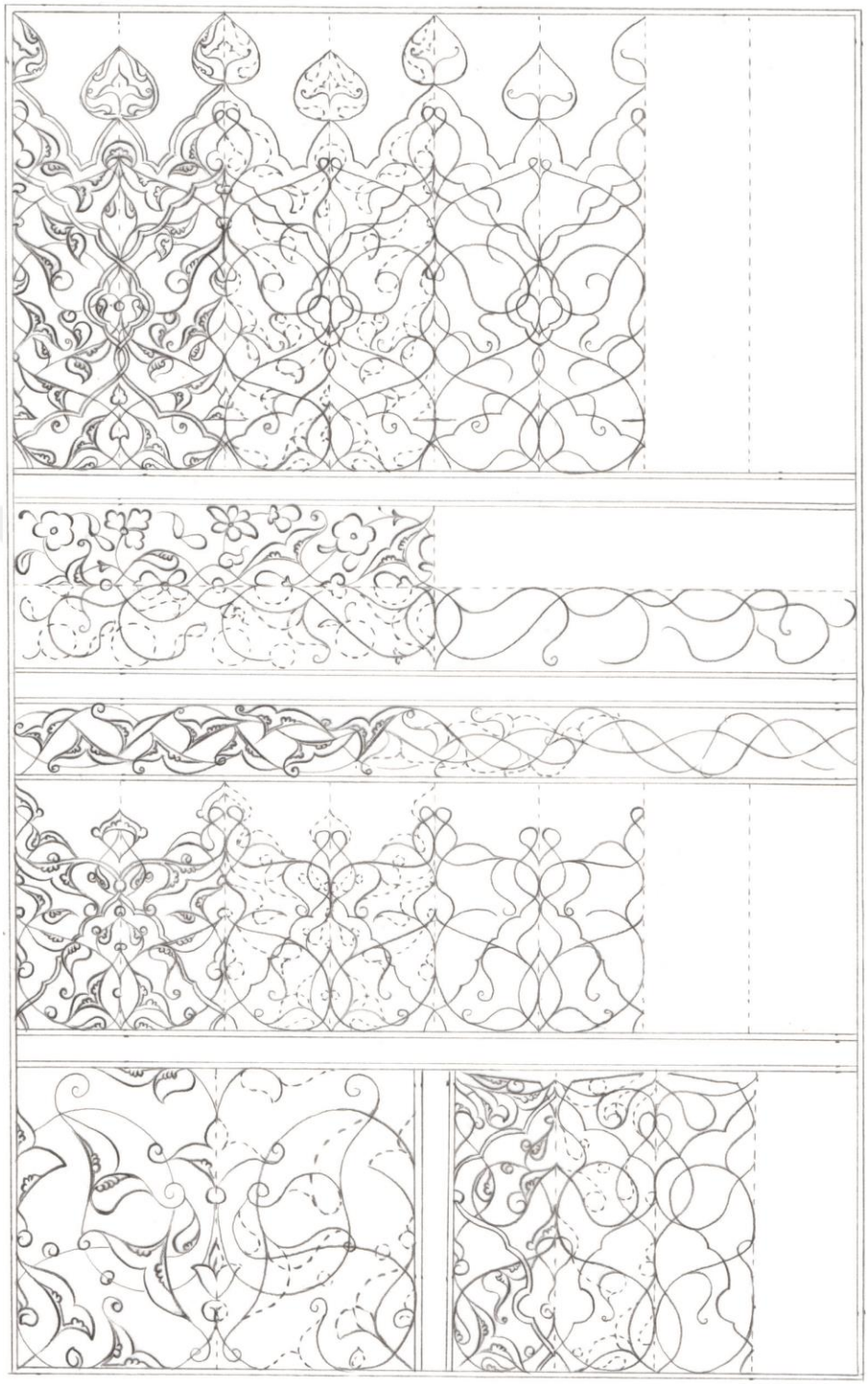
Çizim Ek 28: Zahriye tezhibi



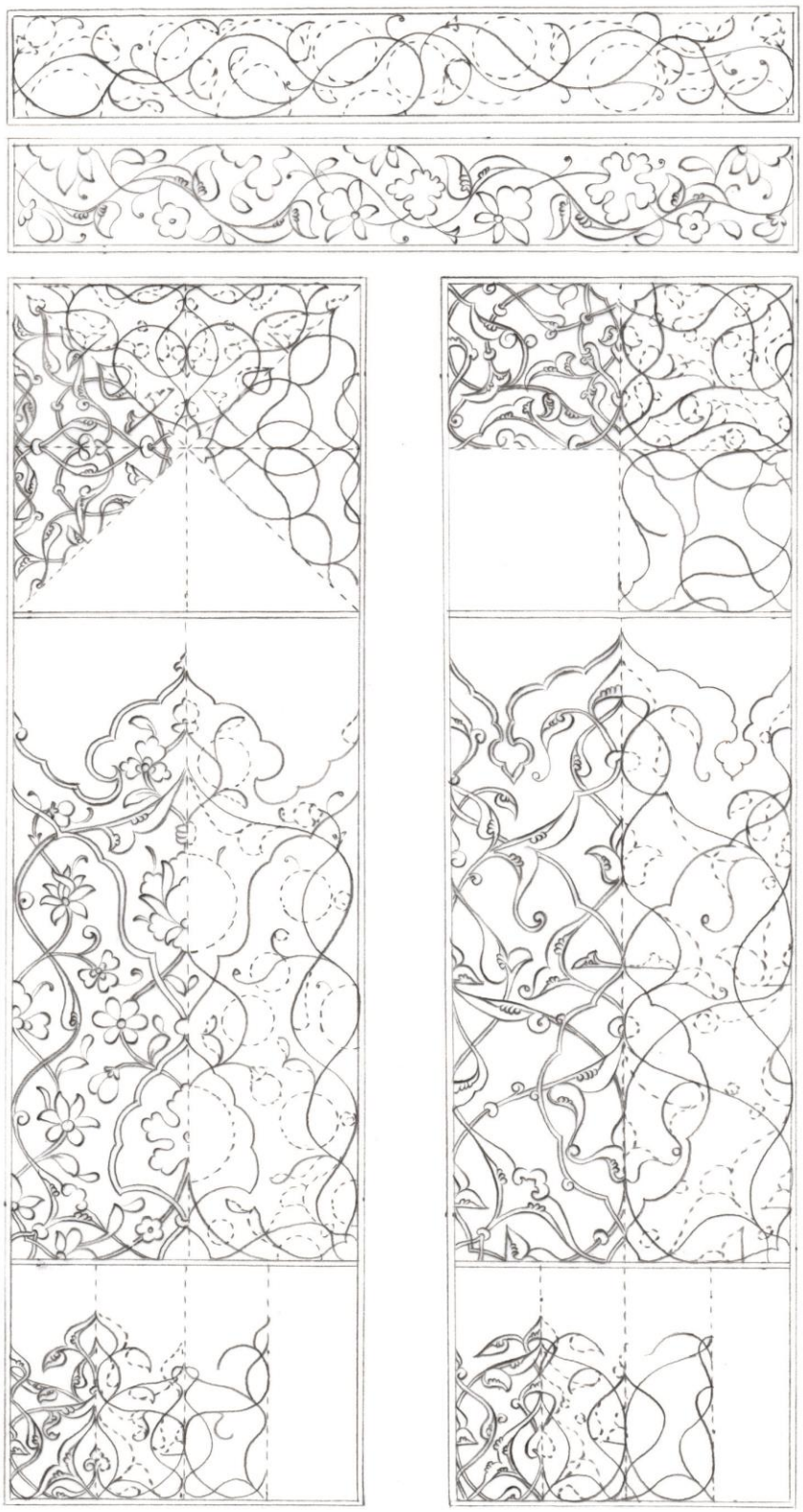
Çizim Ek 29: Tezhipli sayfa



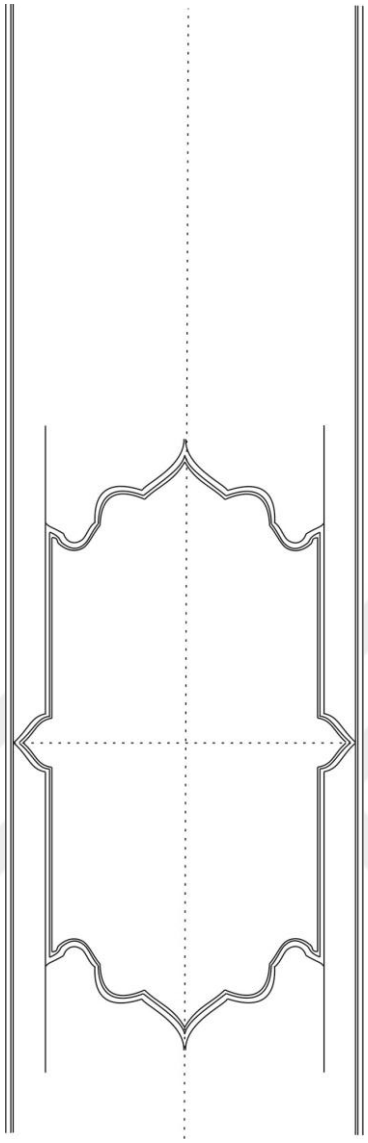
Çizim Ek 30: Tezhipli sayfa



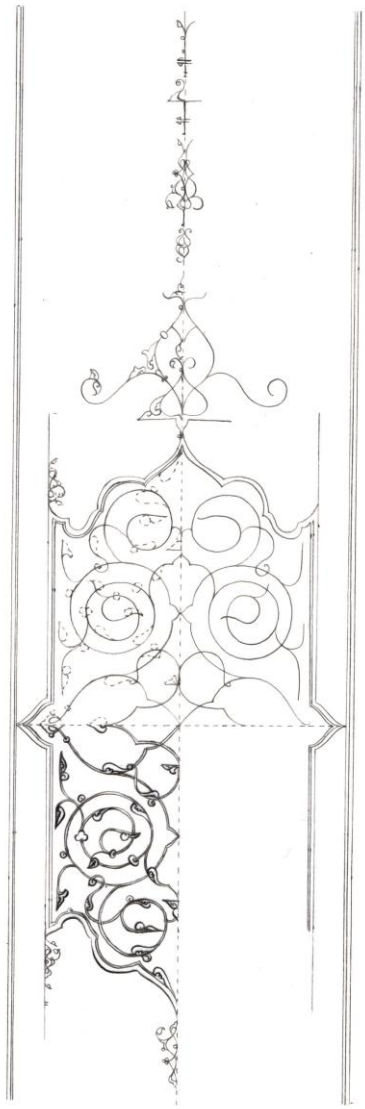
Çizim Ek 31: Tezhipli sayfa



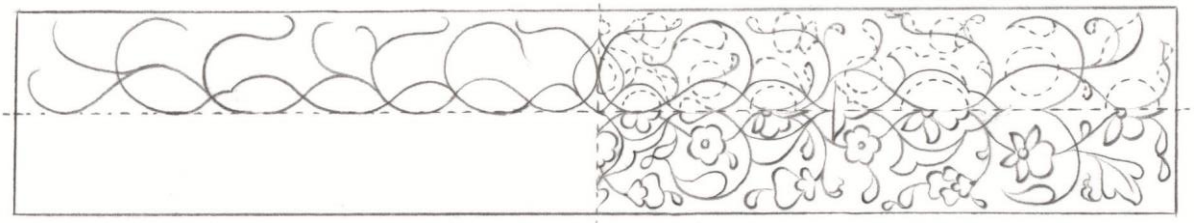
Çizim Ek 32: Tezhipli sayfa



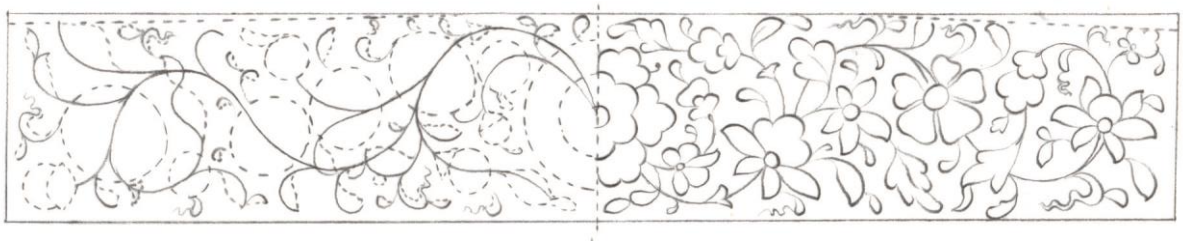
Çizim Ek 33: Kûfi ve sülüs yazılı ¼ simetrik tasarımın şeması



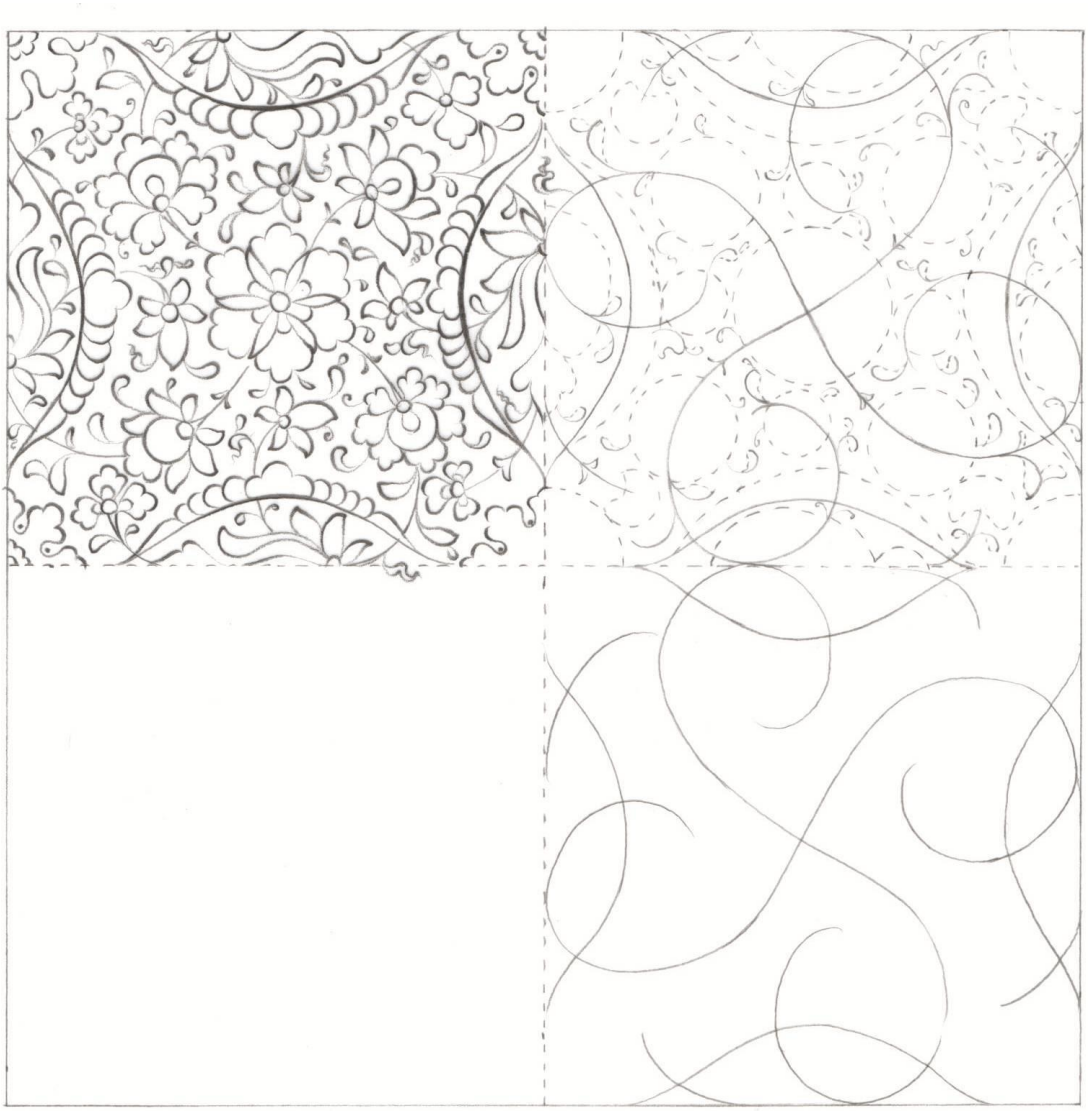
Çizim Ek 34: Kûfi ve sülüs yazılı ¼ simetrik tasarım



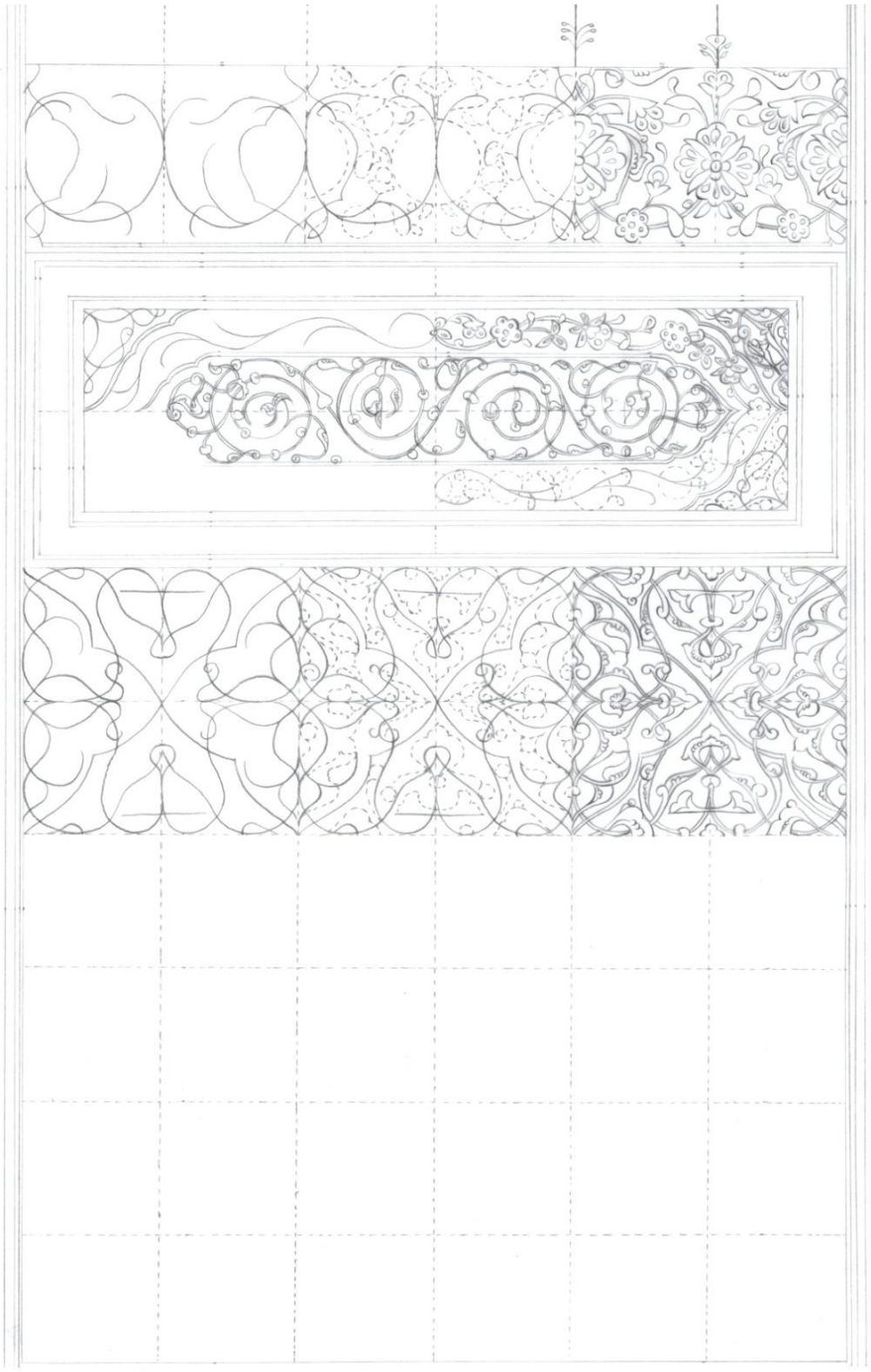
Çizim Ek 35: ¼ simetrik tasarım



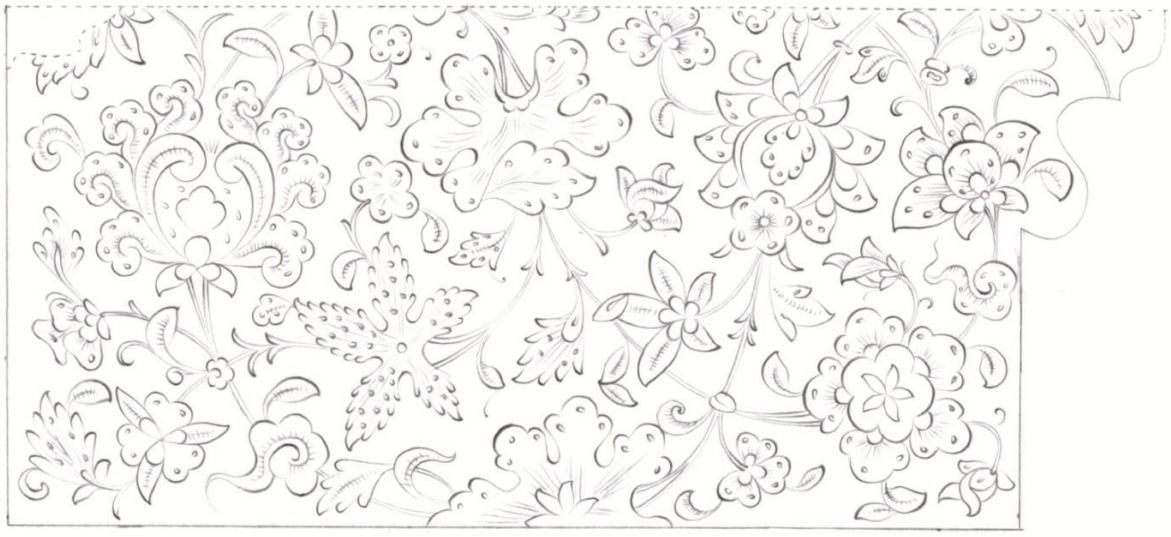
Çizim Ek 36: ½ ters simetrik tasarım



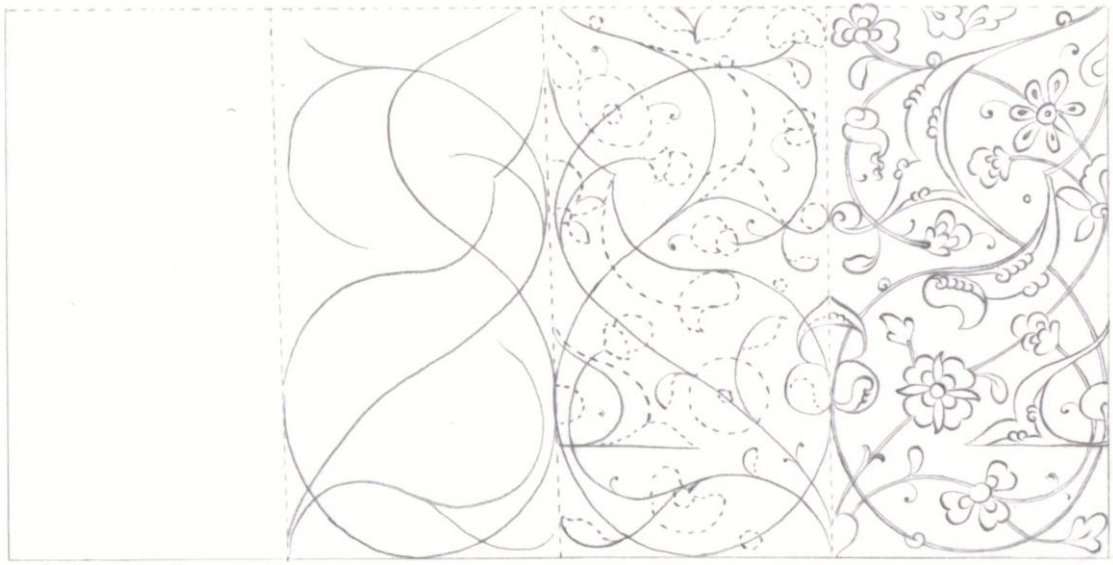
Çizim Ek 37: Tam simetrik ulama desen



Çizim Ek 38: Sayfa başı tezhibi



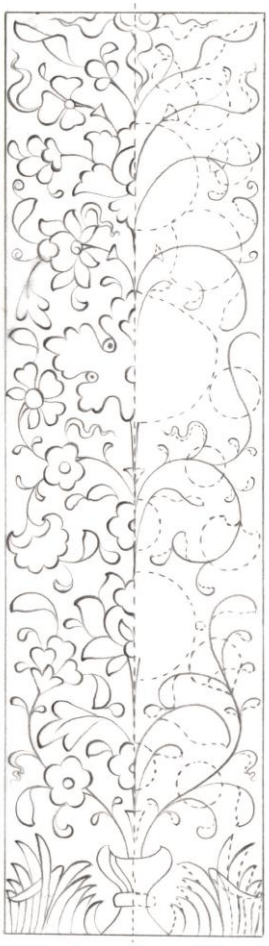
Çizim Ek 39: Serbest desen tezhip tasarımı



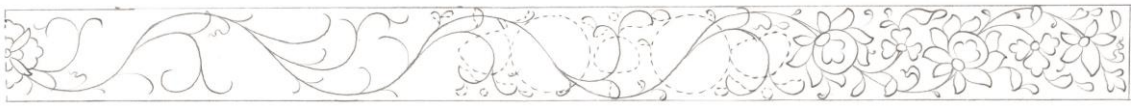
Çizim Ek 40: ½ simetrik yarı ulama tezhip tasarımı

Çizim Ek 41: Serbest köşebent deseni

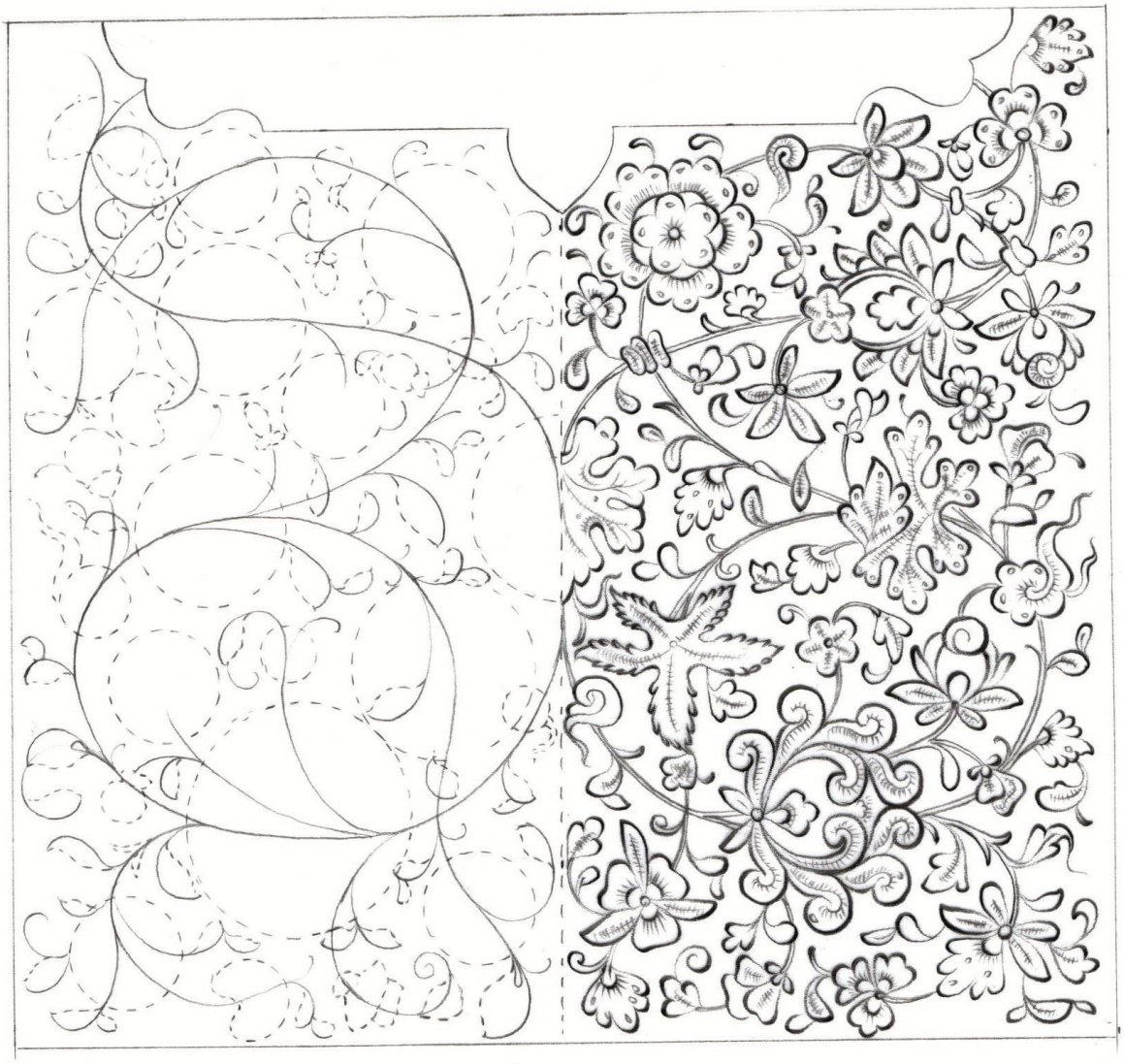
Çizim Ek 42: Serbest köşebent deseni



Çizim Ek 43: ½ simetrik pano nitelikli desen



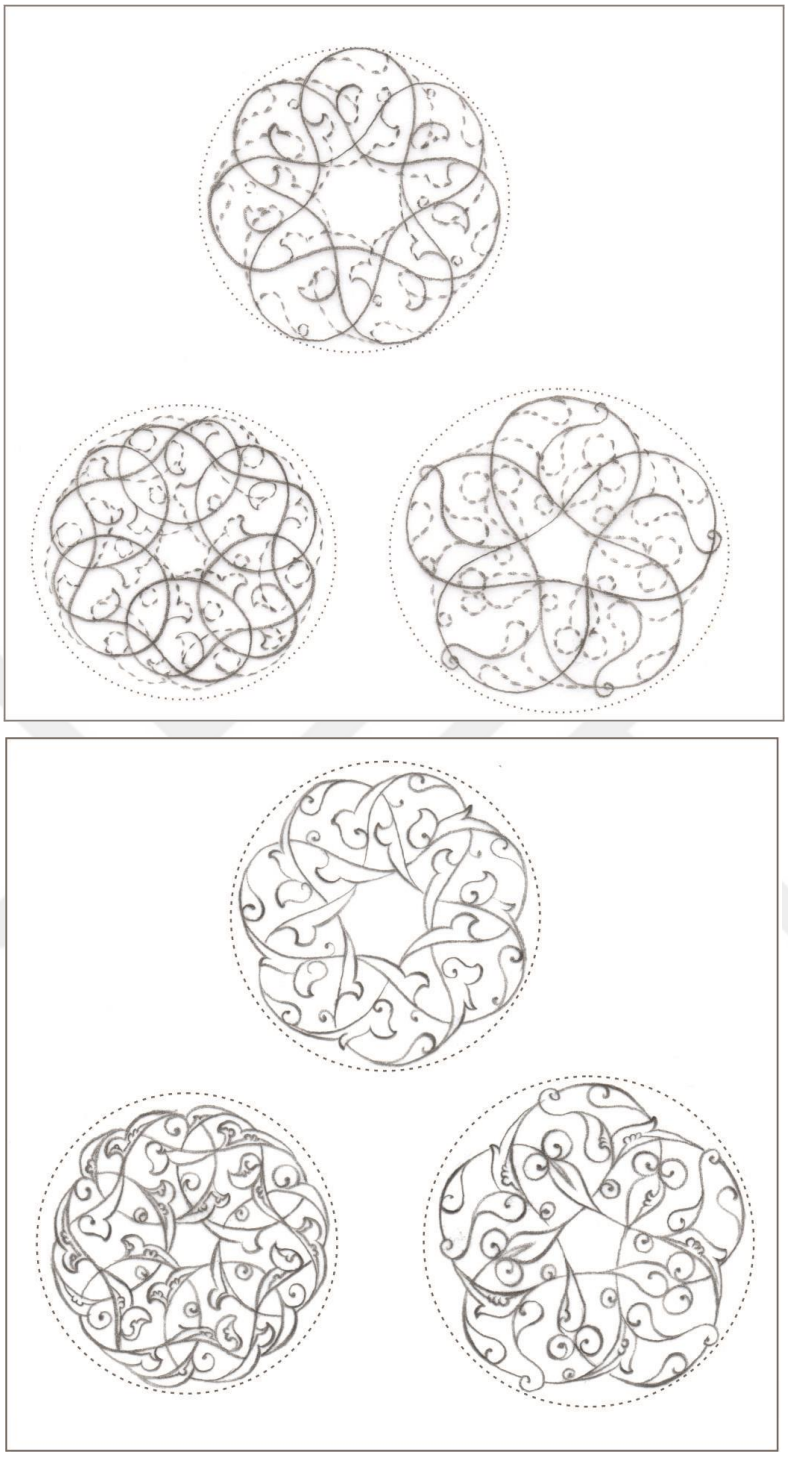
Çizim Ek 44: Tek iplik desen



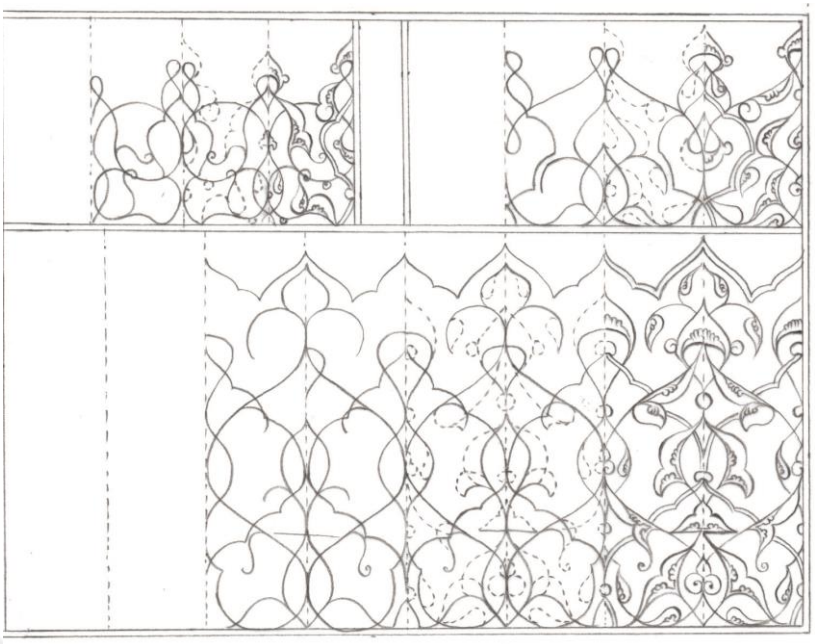
Çizim Ek 45: ½ simetrik desen tasarımı

Çizim Ek 46: ½ ters simetrik köşebentli desen

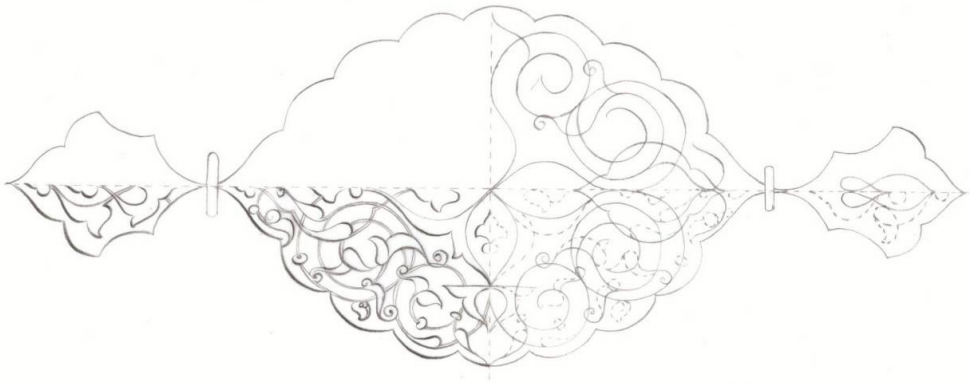
Çizim Ek 47: Çift iplik tasarım



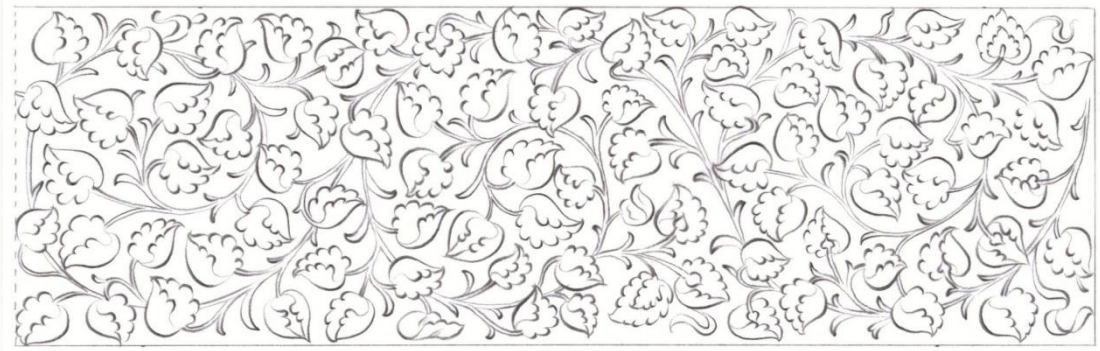
Çizim Ek 48: Daire formunda üç çark- ı felek rozet



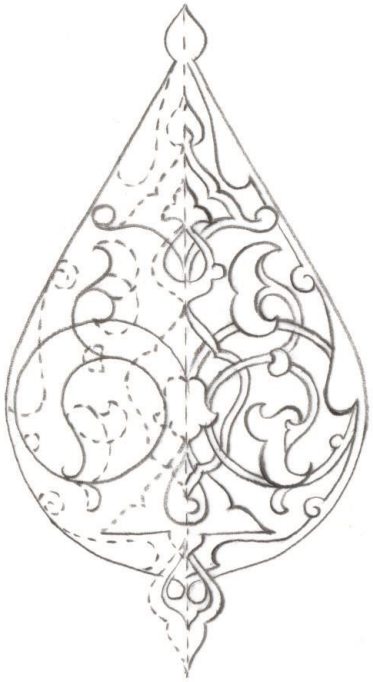
Çizim Ek 49: Yarı simetrik ulama tezhip tasarımı



Çizim Ek 50: ¼ simetrik salbekli şemse tasarımı

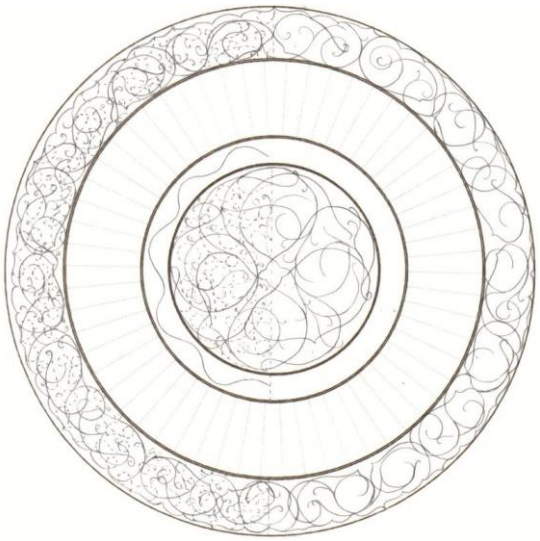


Çizim Ek 51: Serbest desen

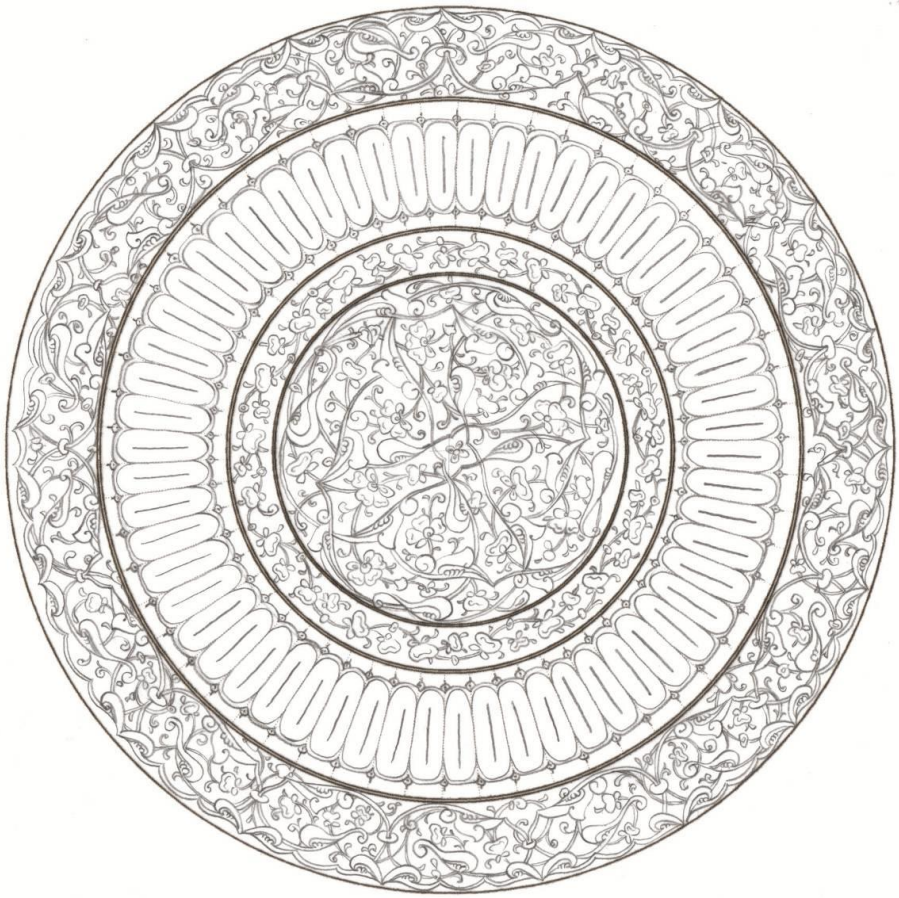


Çizim Ek 52: Damla formunda ½ simetrik rumi tasarımı

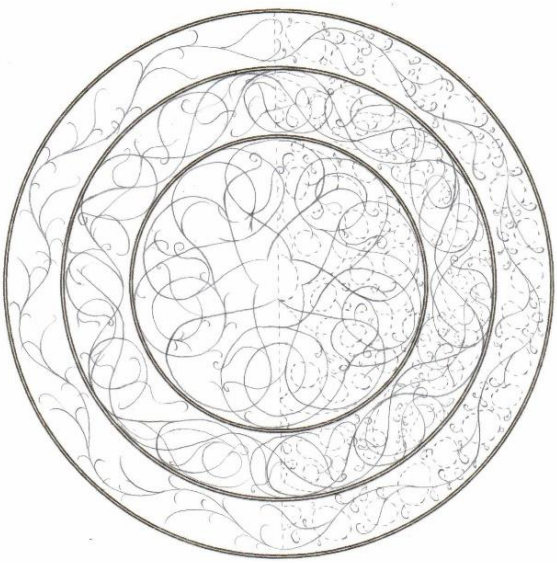
EK 2: ÇİZİM ALBÜMÜ ÇİNİLER



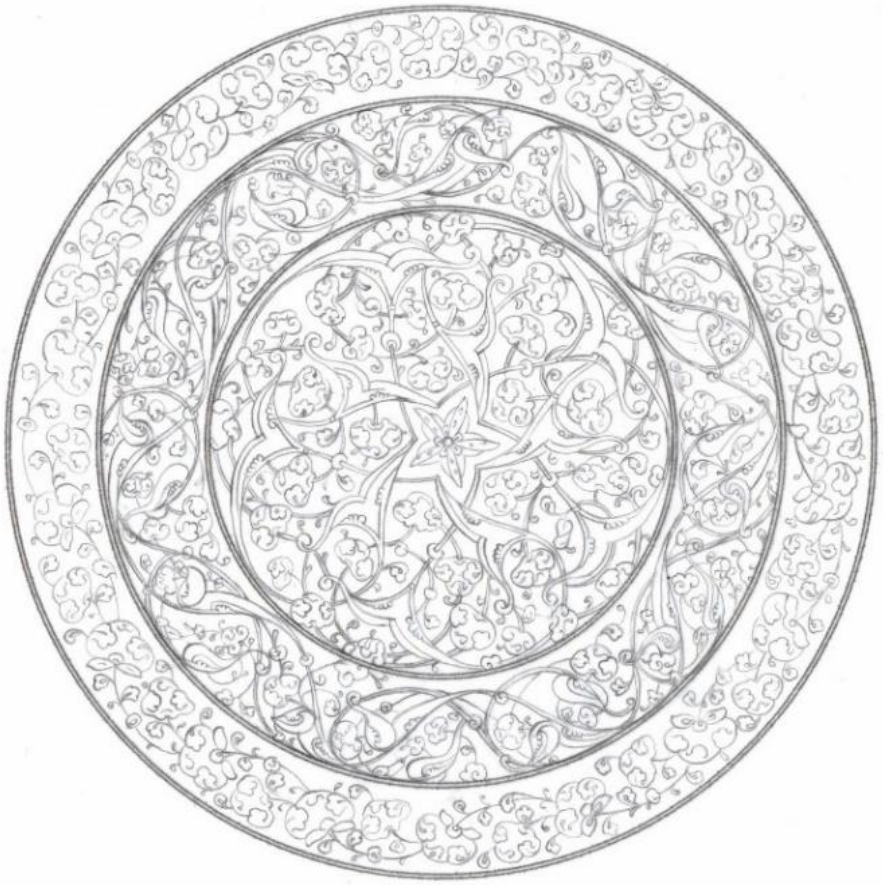
Çizim Ek 53: Yaprak dilimli kenarlı tabak kanaviçe çizimi



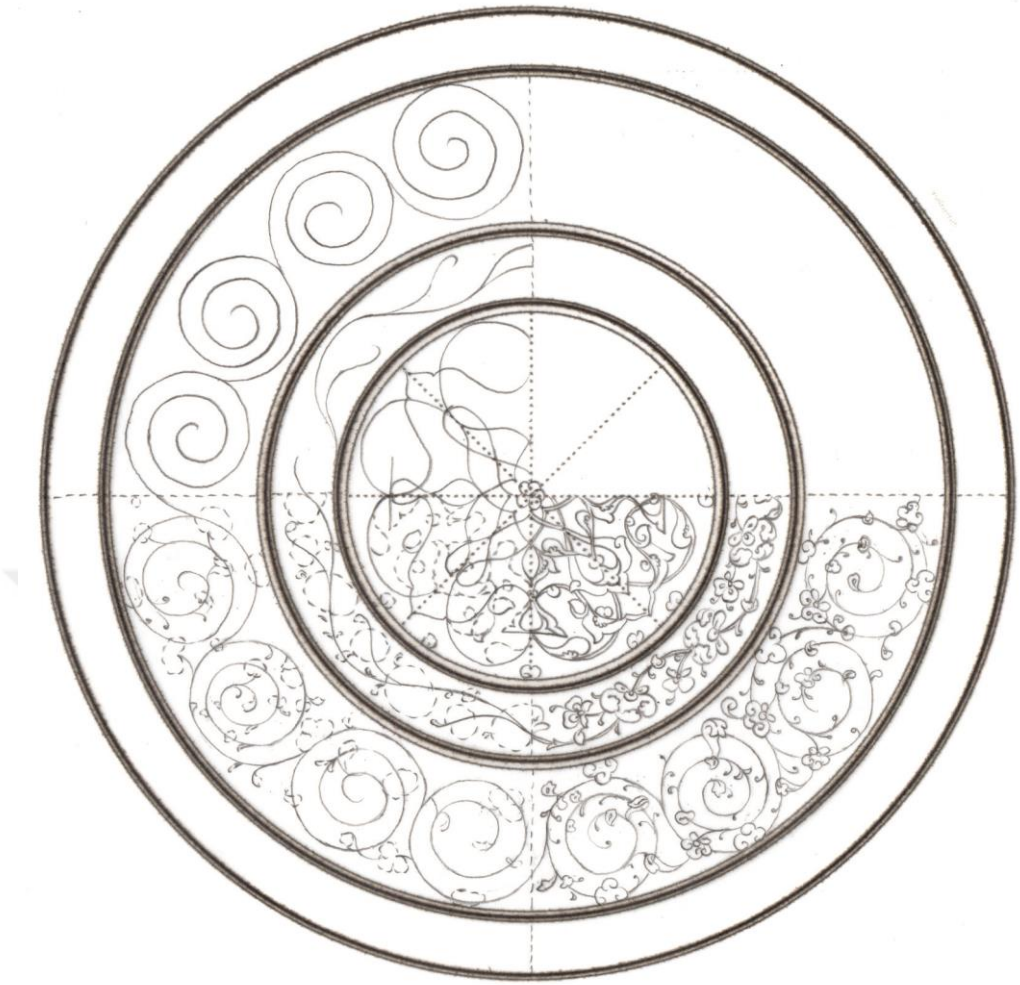
Çizim Ek 54: Yaprak dilimli kenarlı tabak



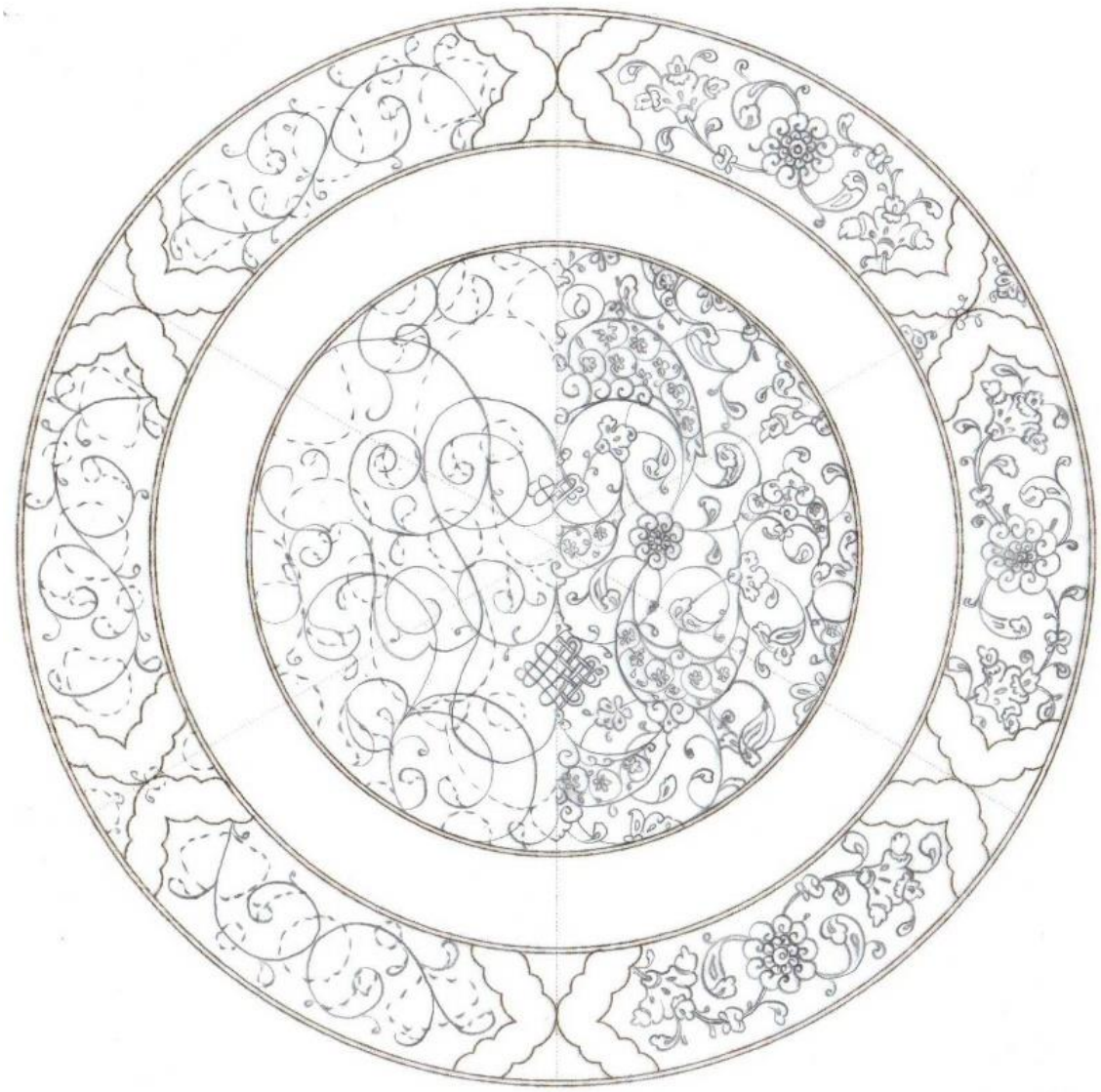
Çizim Ek 55: Tabak - kanaviçe çizimi



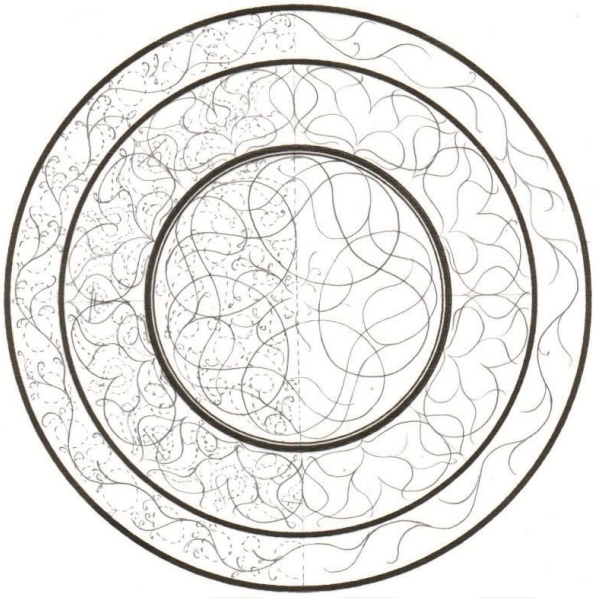
Çizim Ek 56: Tabak (Yaklaşık 1480)



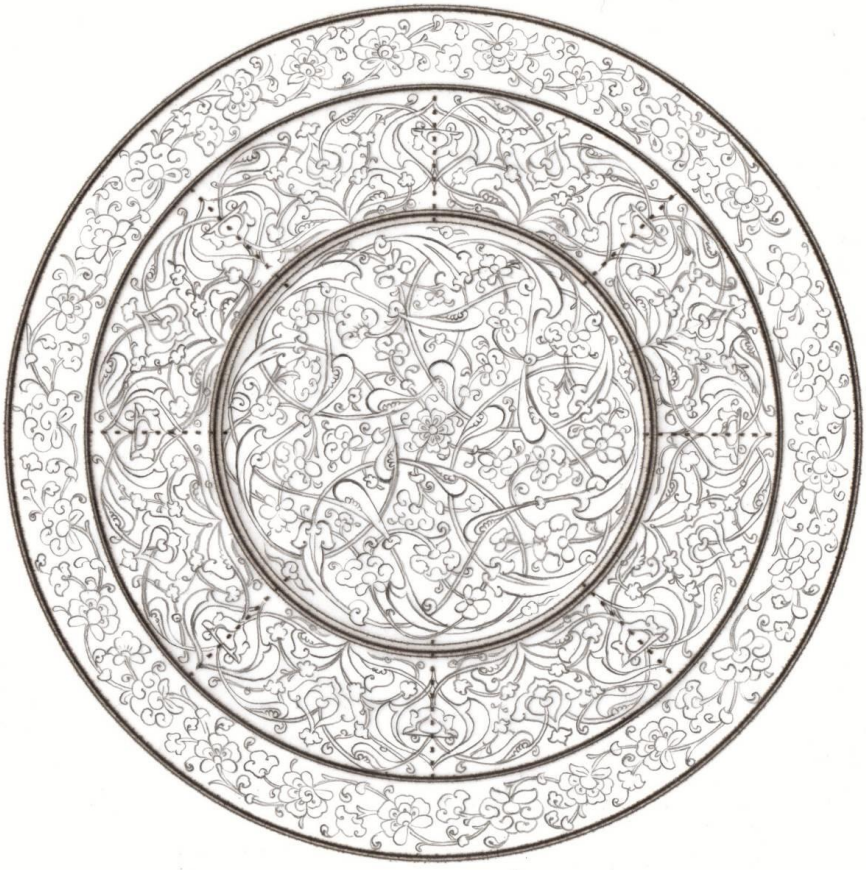
Çizim Ek 57: Tabak (Yaklaşık 1480)



Çizim Ek 58: Tabak (Yaklaşık 1495- 1505)

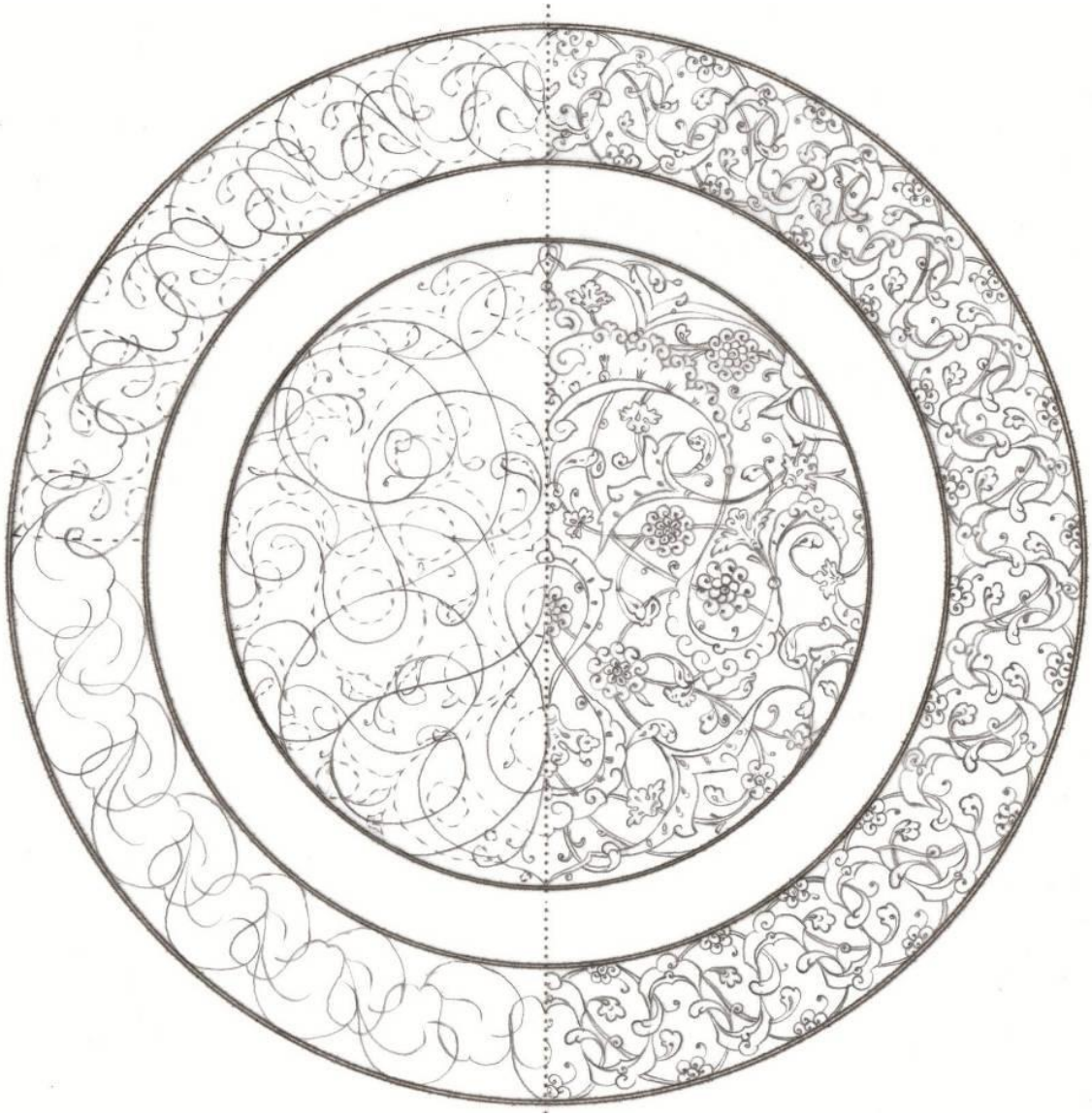


Çizim Ek 59: Tabak (Yaklaşık 1480) kanaviçe çizimi

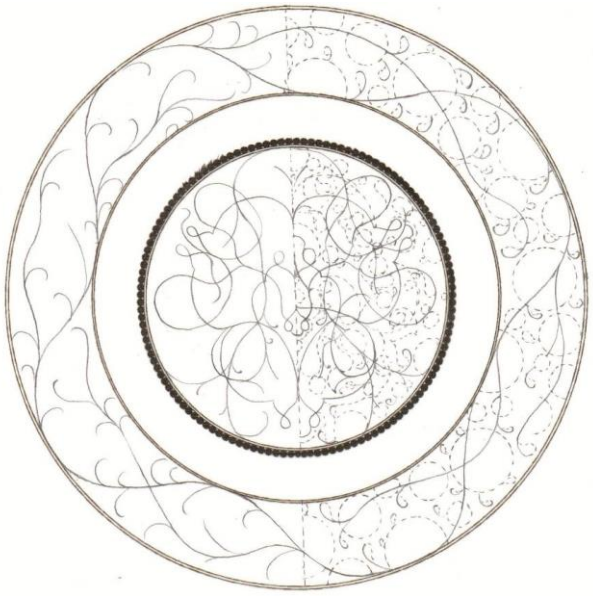


Çizim Ek 60: Tabak (Yaklaşık 1480)

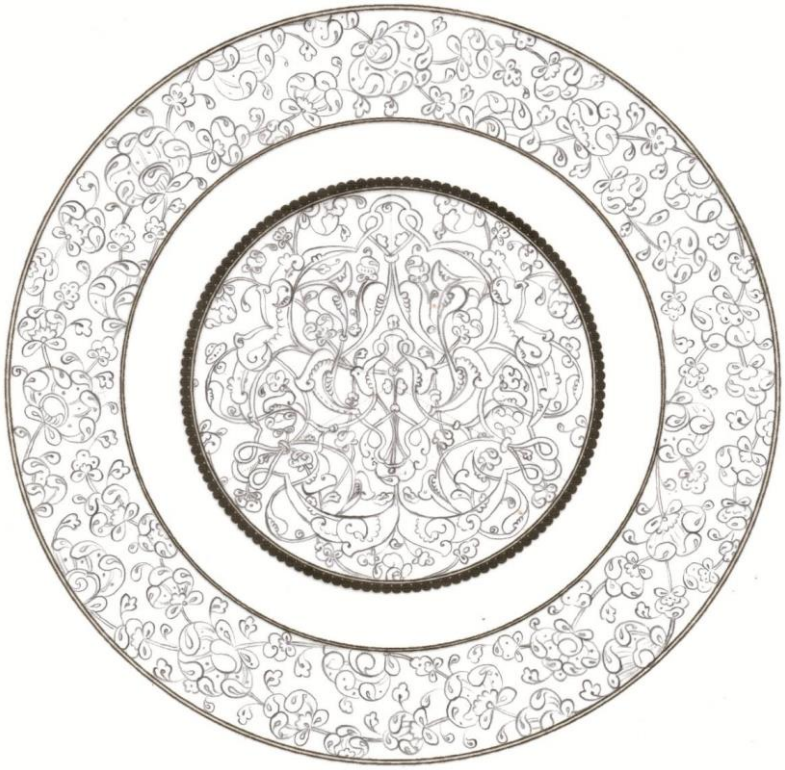
Çizim Ek 61: Tabak (Yaklaşık 1495- 1505)



Çizim Ek 62: Tabak (Yaklaşık 1500- 1510)



Çizim Ek 63: Tabak (Yaklaşık 1500) kanaviçe çizimi

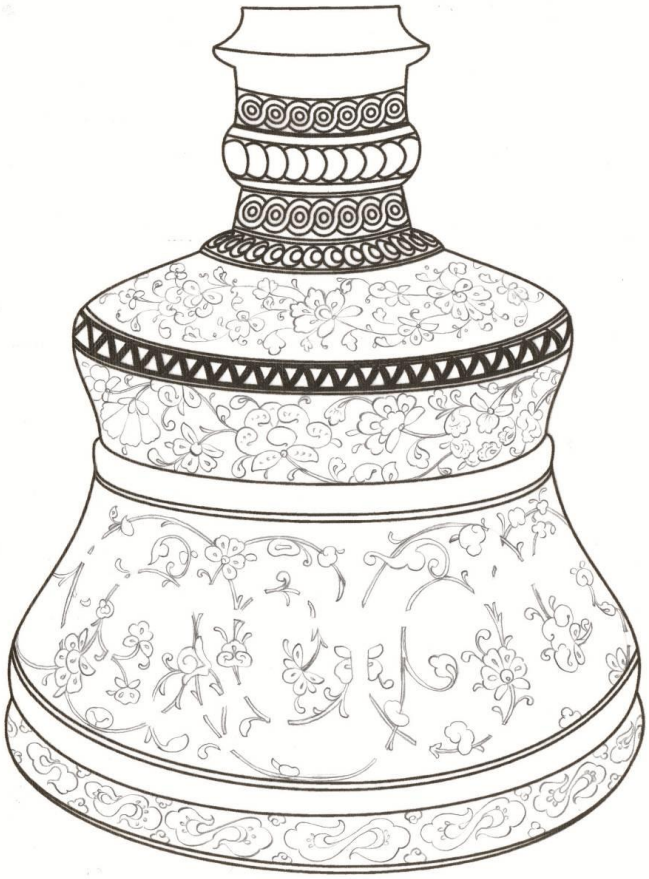


Çizim Ek 64: Tabak (Yaklaşık 1500)

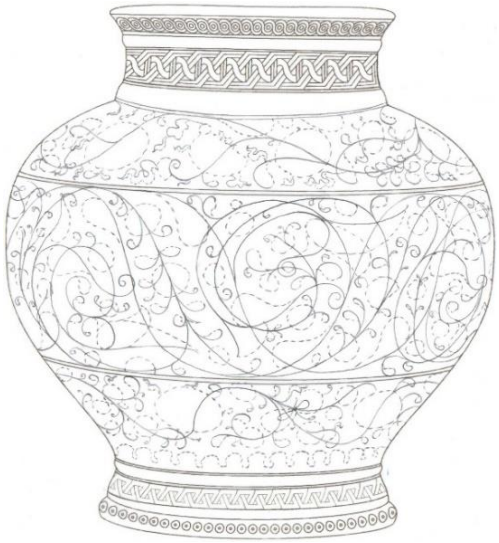
Çizim Ek 65: Kâse **(**Yaklaşık 1480)

Çizim Ek 66: Kâse **(**Yaklaşık 1480)

Çizim Ek 67: Şamdan **(**Yaklaşık 1480)



Çizim Ek 68: Şamdan **(**Yaklaşık 1480)



Çizim Ek 69: Küp **(**Yaklaşık 1480)

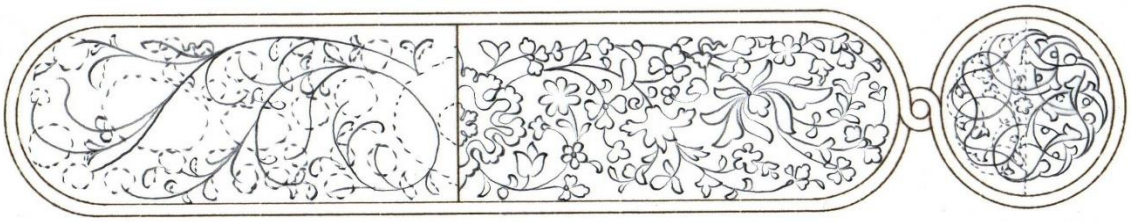
Çizim Ek 70: Küp **(**Yaklaşık 1480)

Çizim Ek 71: Yumurta Biçiminde Askı Süs (Yaklaşık 1480-90)

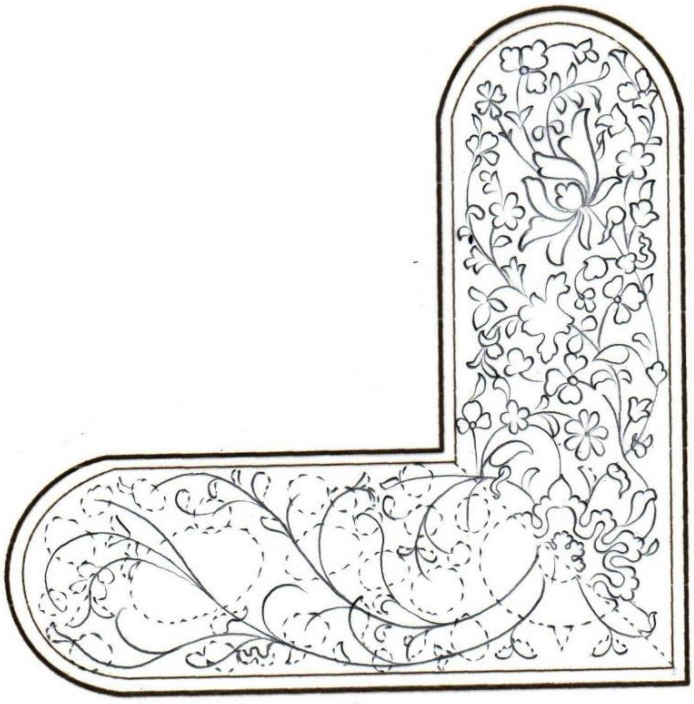
Çizim Ek 72: Yumurta Biçiminde Askı Süs (Yaklaşık 1480-90)

Çizim Ek 73: Hacı Matarası (Yaklaşık 1480-90)

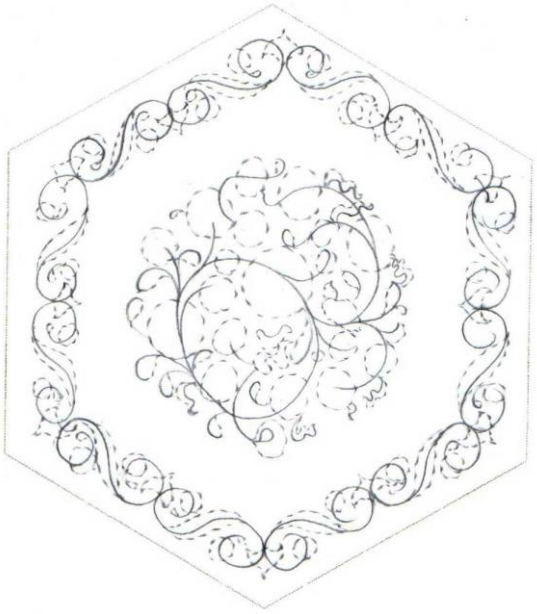
Çizim Ek 74: Hacı Matarası (Yaklaşık 1480-90)



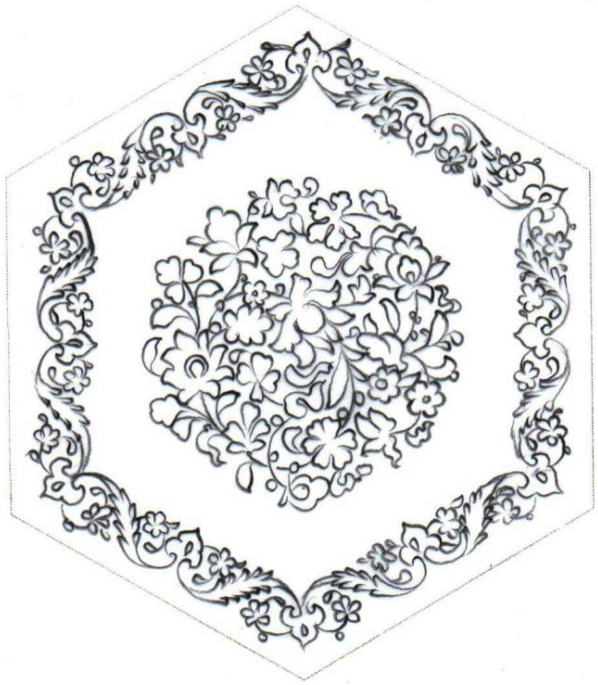
Çizim Ek 75: Çinili Köşk Müzesi duvar çinileri (1 ve 2 nolu)



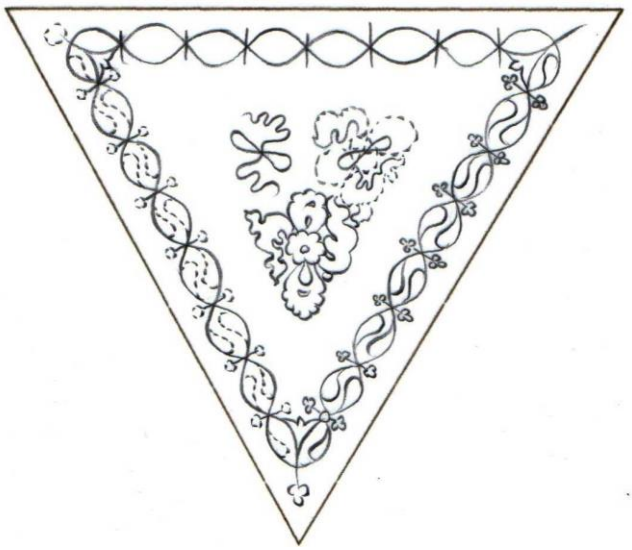
Çizim Ek 76: Çinili Köşk Müzesi duvar çinileri (5 nolu)



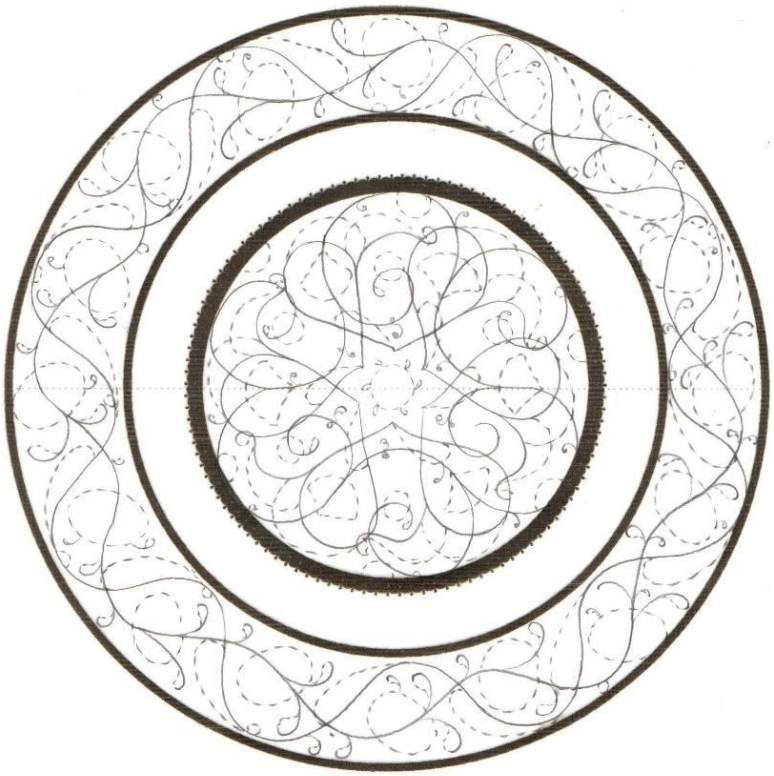
Çizim Ek 77: Çinili Köşk Müzesi duvar çinileri helezon çizimi (3 nolu)



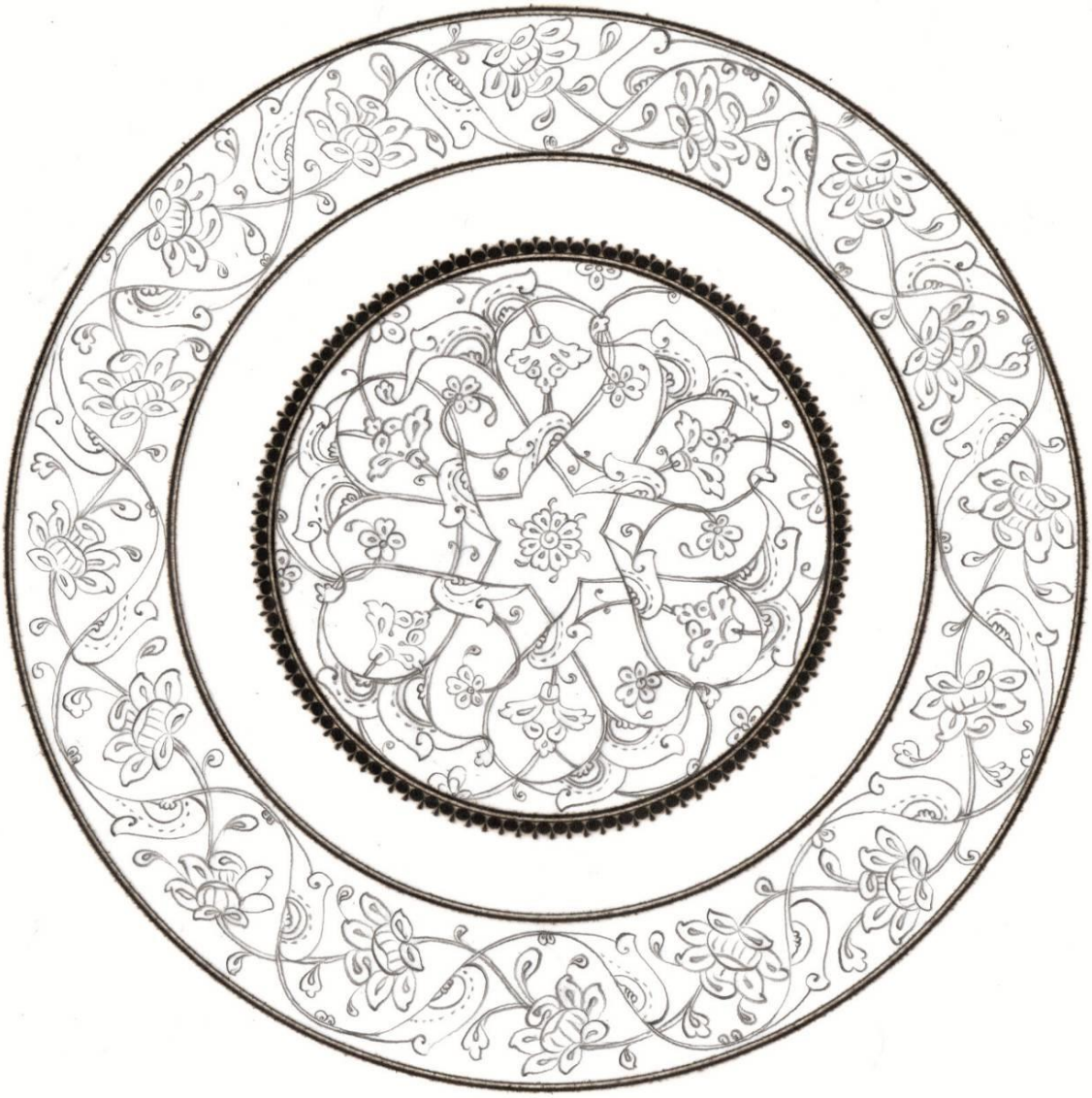
Çizim Ek 78: Çinili Köşk Müzesi duvar çinileri (3 nolu)



Çizim Ek 79: Çinili Köşk Müzesi duvar çinileri (4 nolu)



Çizim Ek 80: Tabak (Yaklaşık 1510)

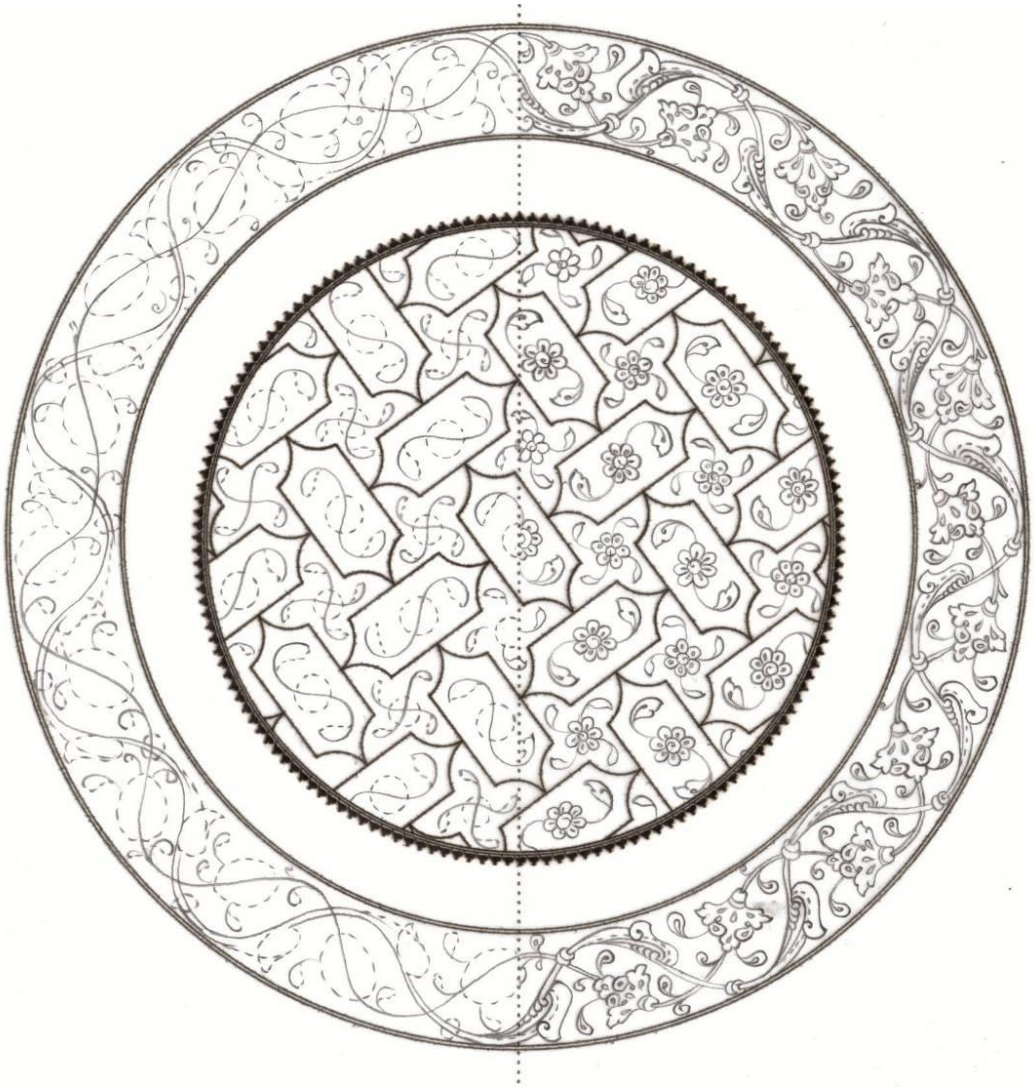


Çizim Ek 81: Tabak (Yaklaşık 1510)

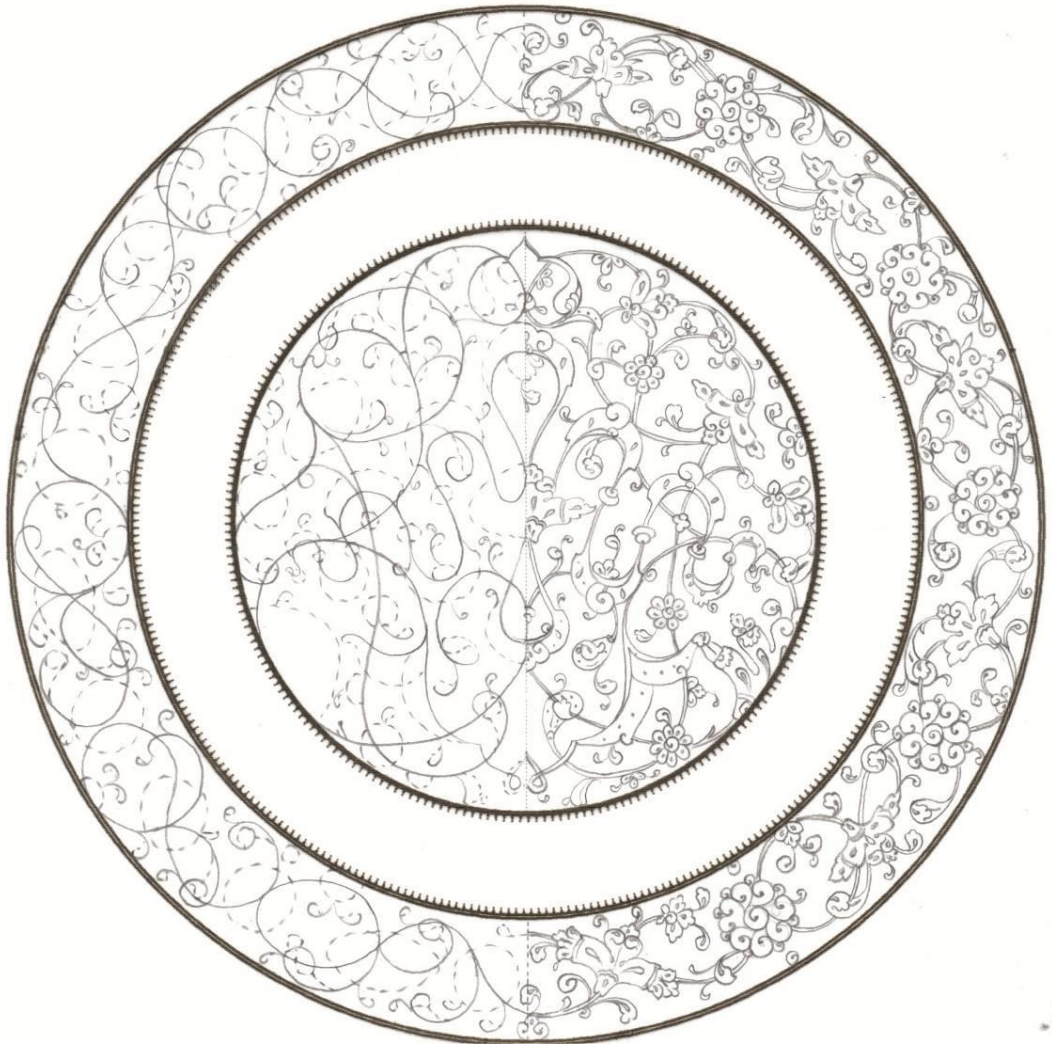
Çizim Ek 82: Kâse **(**Yaklaşık 1480**)**

Çizim Ek 83: Tabak (Yaklaşık 1510)

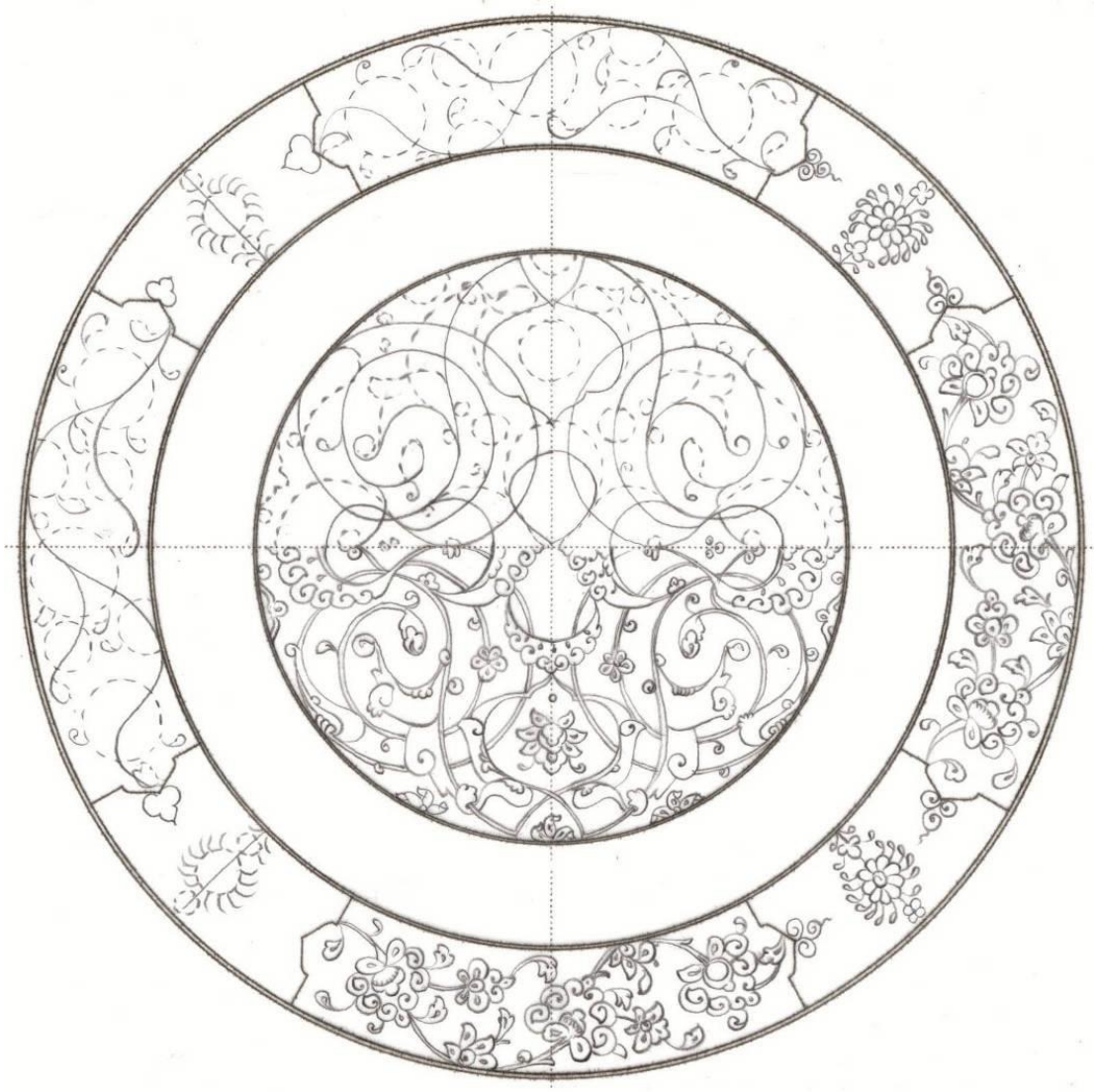
Çizim Ek 84: Yüksek Ayaklı Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse (Yaklaşık 1525)



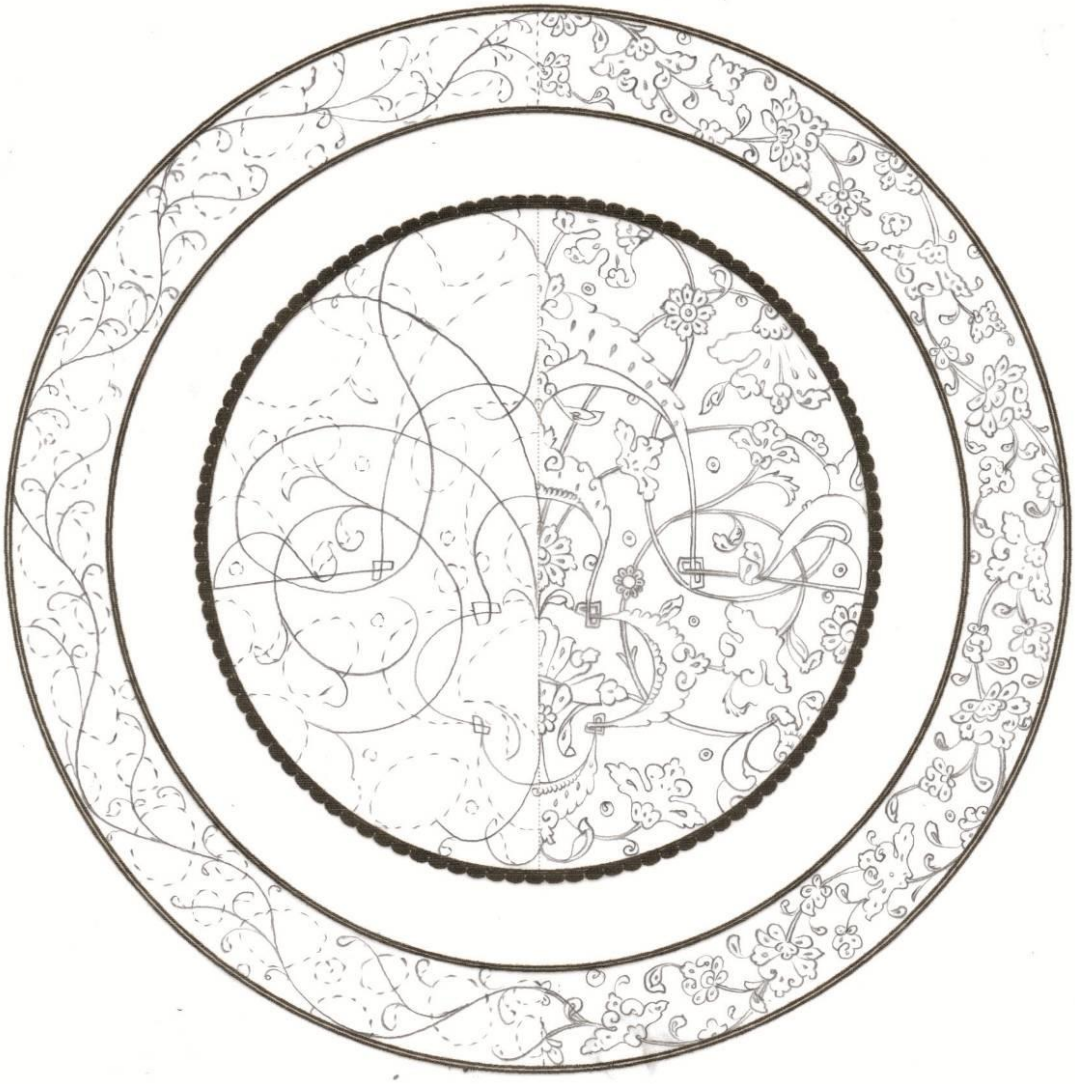
Çizim Ek 85: Tabak (Yaklaşık 1510)



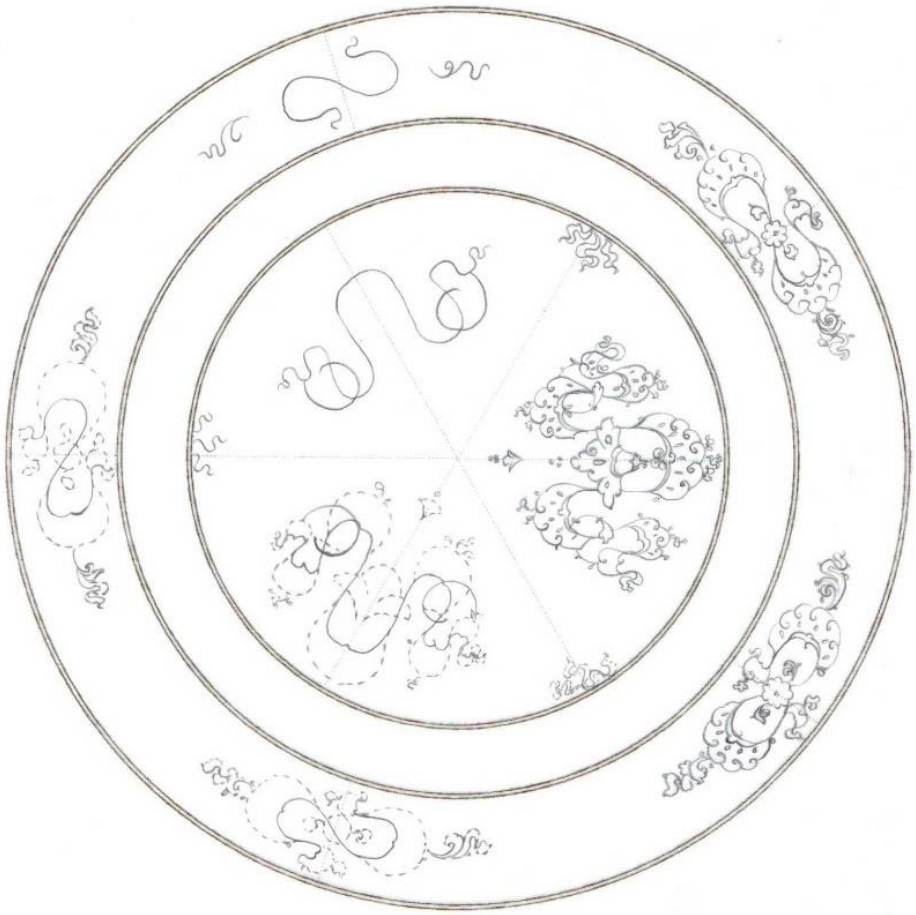
Çizim Ek 86: Tabak (Yaklaşık 1510)



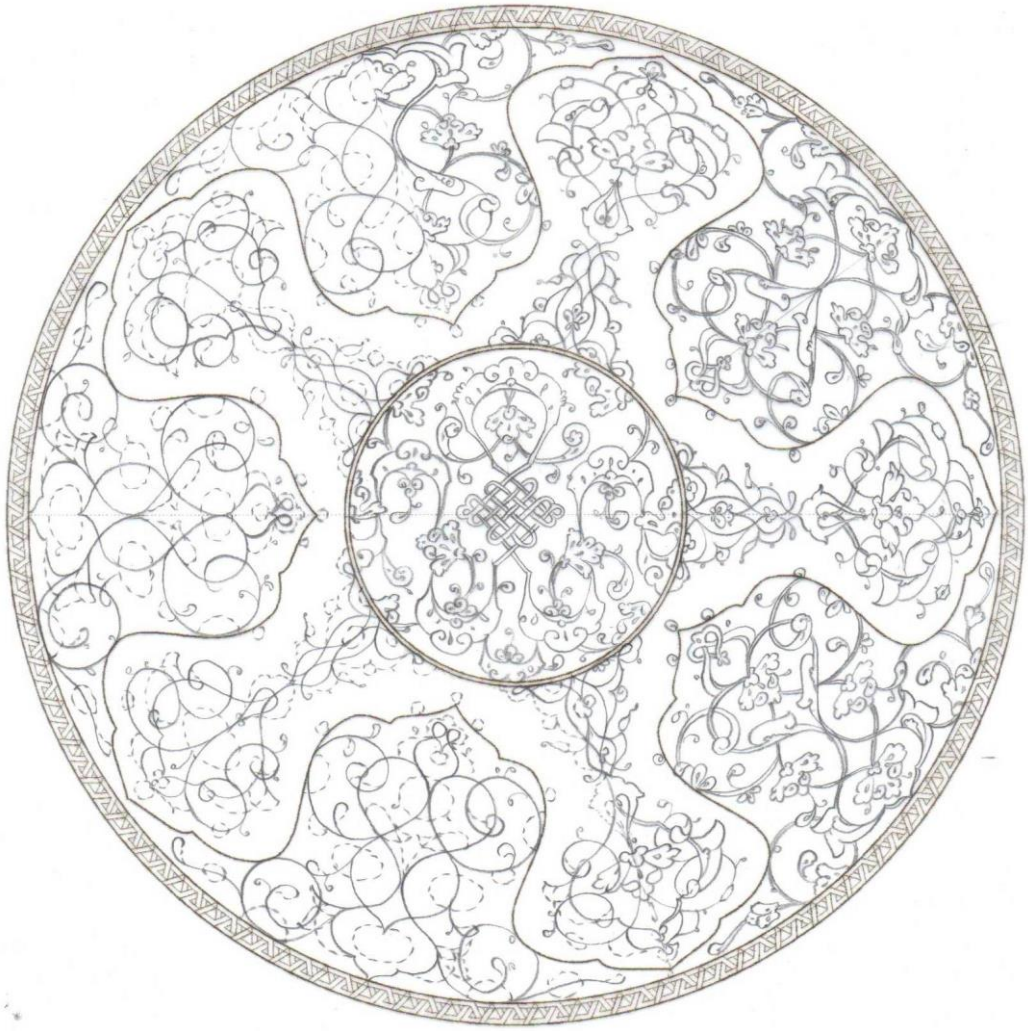
Çizim Ek 87: Tabak (Yaklaşık 1510)



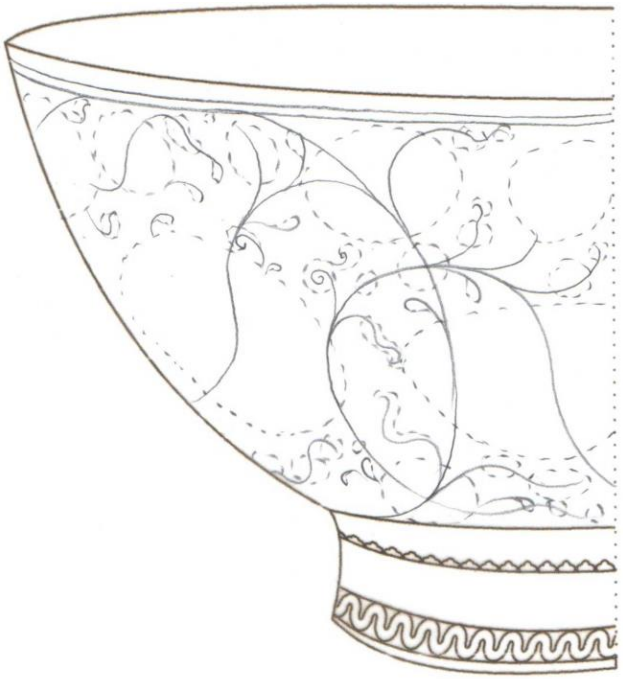
Çizim Ek 88: Tabak (Yaklaşık 1510)



Çizim Ek 89: Tabak (Yaklaşık 1510- 15)



Çizim Ek 90: Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse (Yaklaşık 1510)



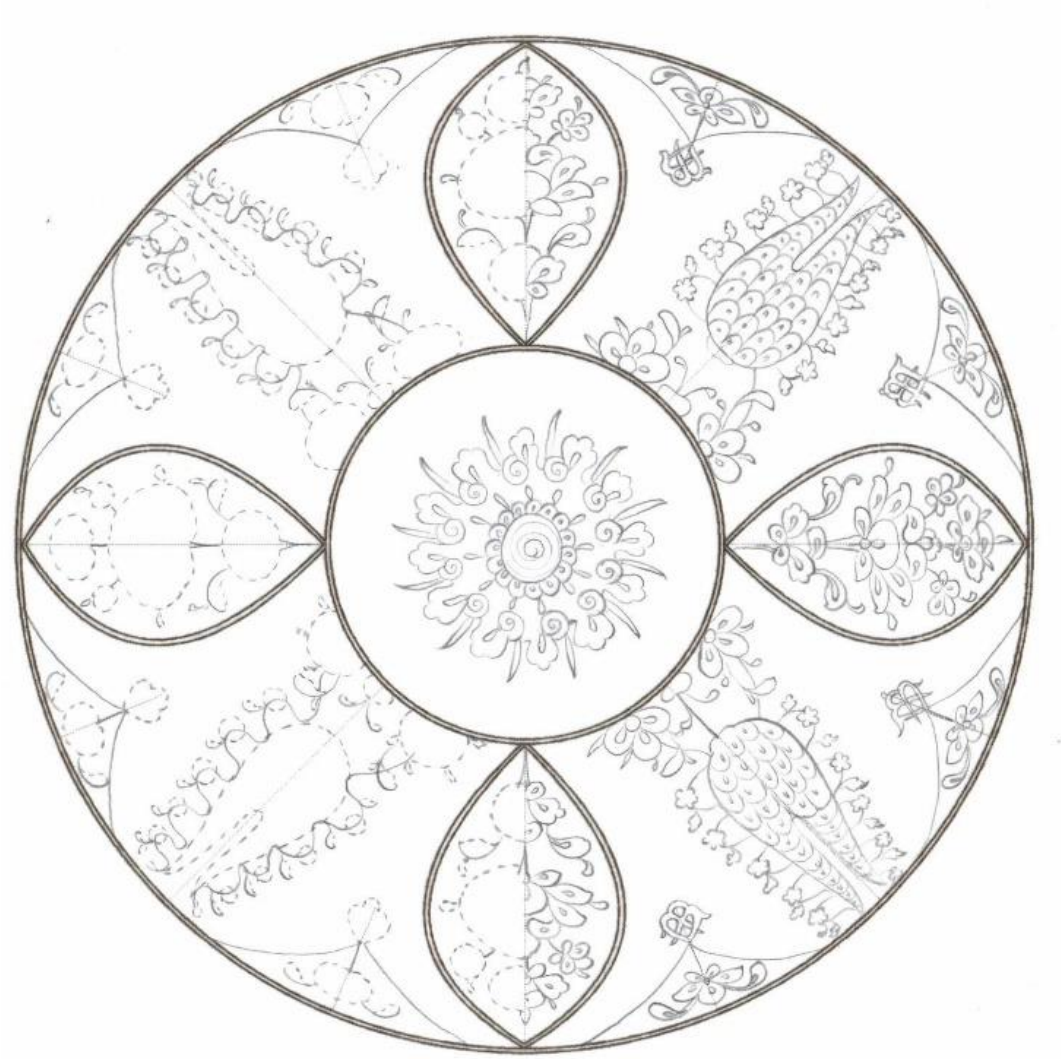
Çizim Ek 91: Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse Helezon Çizimi (Yaklaşık 1510)

Çizim Ek 92: Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse (Yaklaşık 1510)

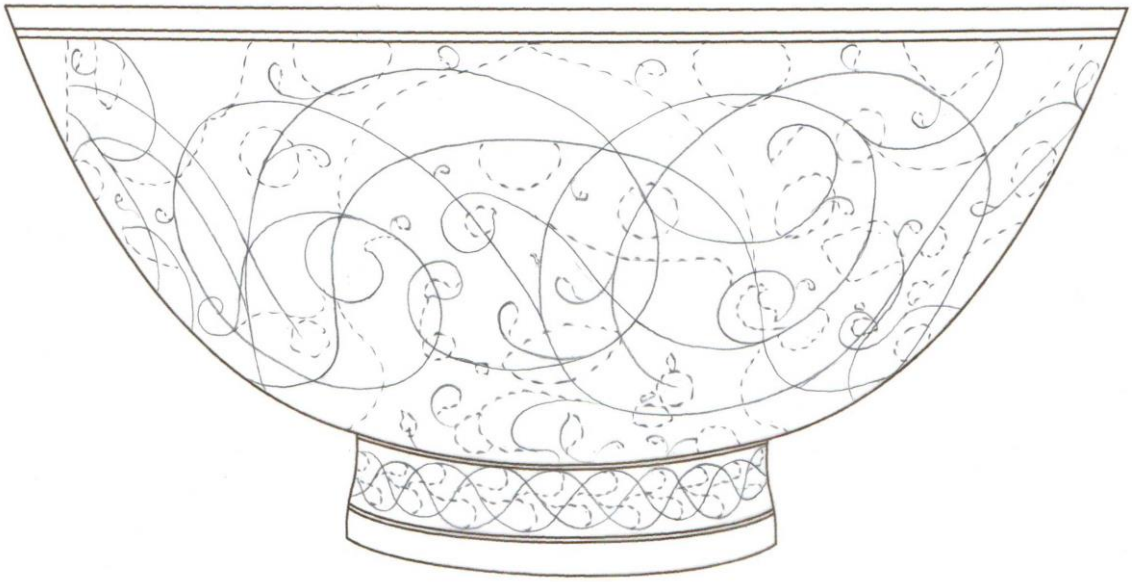
Çizim Ek 93: Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse (Yaklaşık 1510)

Çizim Ek 94: Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse (Yaklaşık 1510)

Çizim Ek 95: Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse (Yaklaşık 1510)

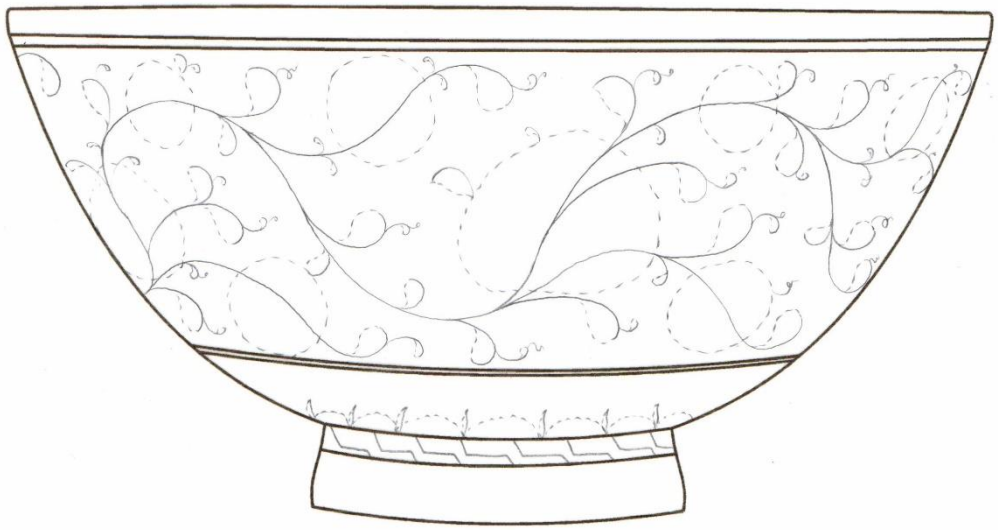


Çizim Ek 96: Kâse (Yaklaşık 1500- 1525)

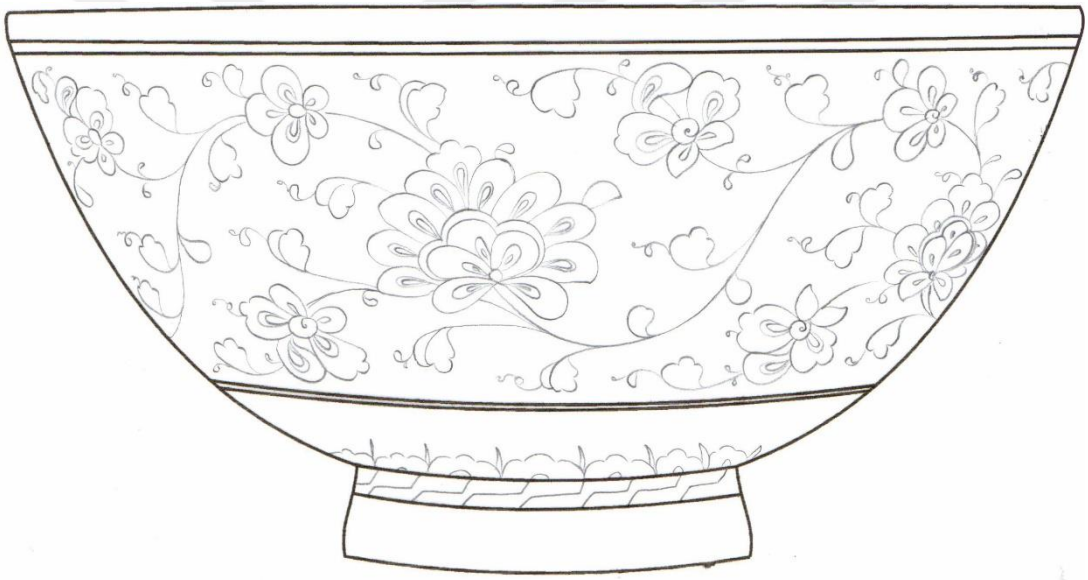


Çizim Ek 97: Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse (Yaklaşık 1510)

Çizim Ek 98: Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse (Yaklaşık 1510)



Çizim Ek 99: Kâse (Yaklaşık 1500- 1525)

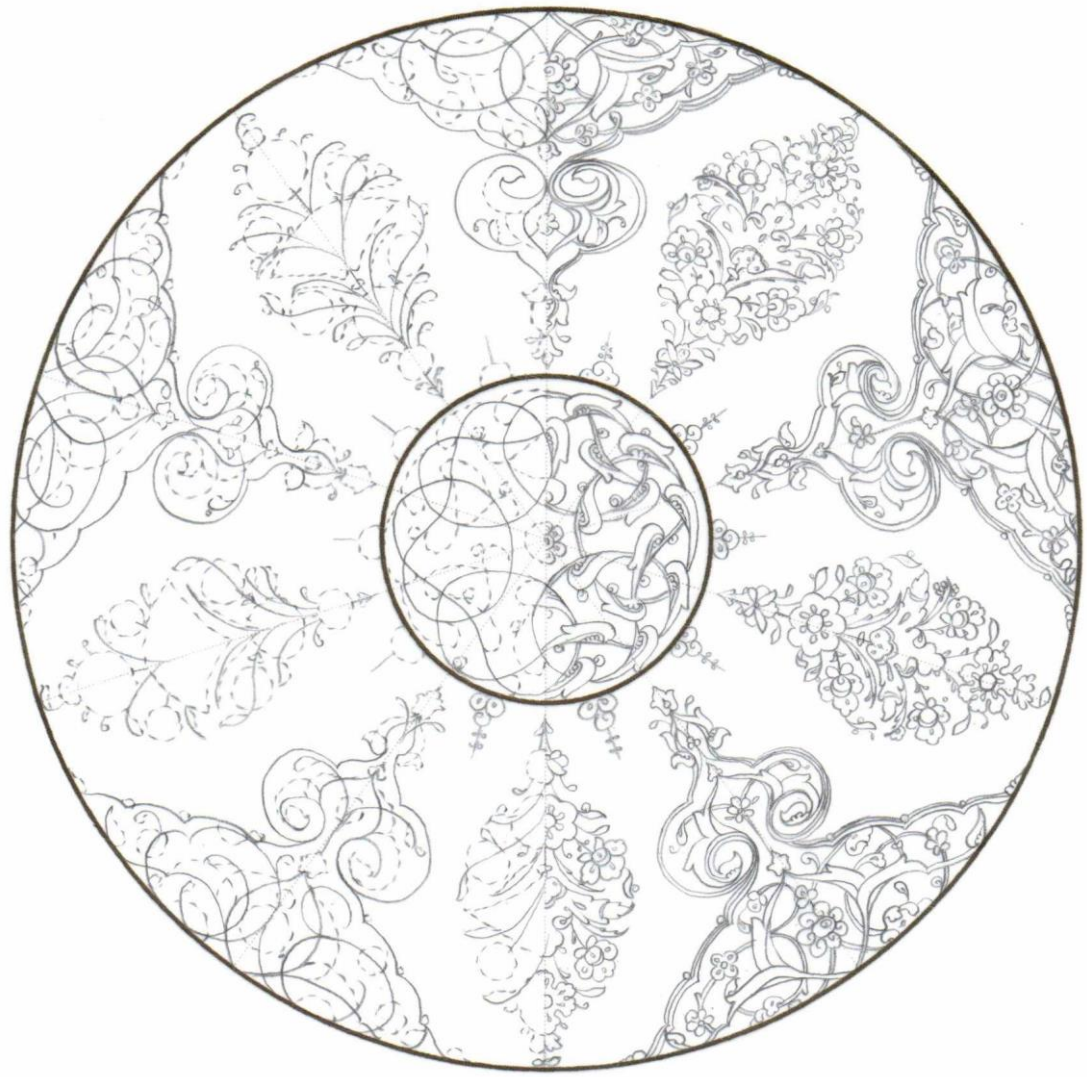


Çizim Ek 100: Kâse (Yaklaşık 1500- 1525)

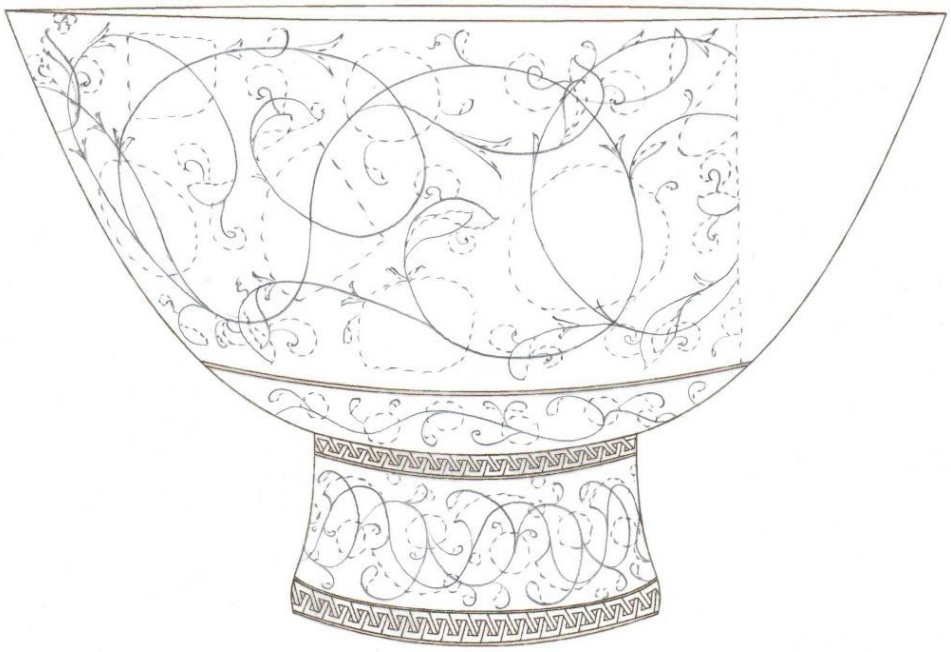
Çizim Ek 101: Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse (Yaklaşık 1510- 20)

Çizim Ek 102: Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse (Yaklaşık 1510- 20)

Çizim Ek 103: Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse (Yaklaşık 1510- 20)



Çizim Ek 104: Yüksek Ayaklı Yarım Küre Biçiminde Kâse (Yaklaşık 1510)

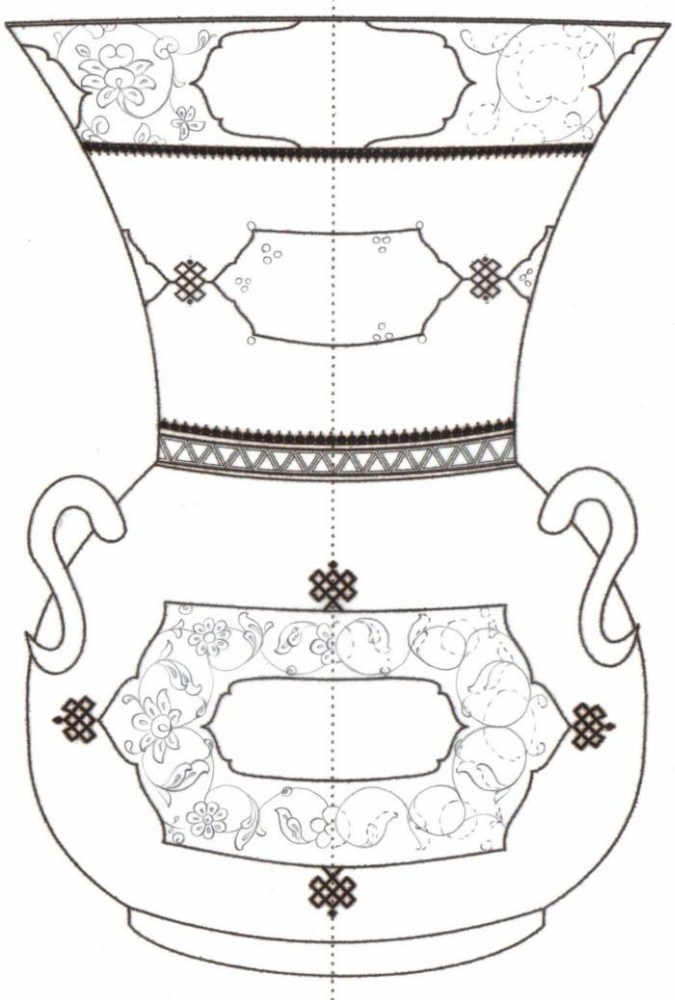


Çizim Ek 105: Yüksek Ayaklı Yarım Küre Biçiminde Kâse (Yaklaşık 1510)

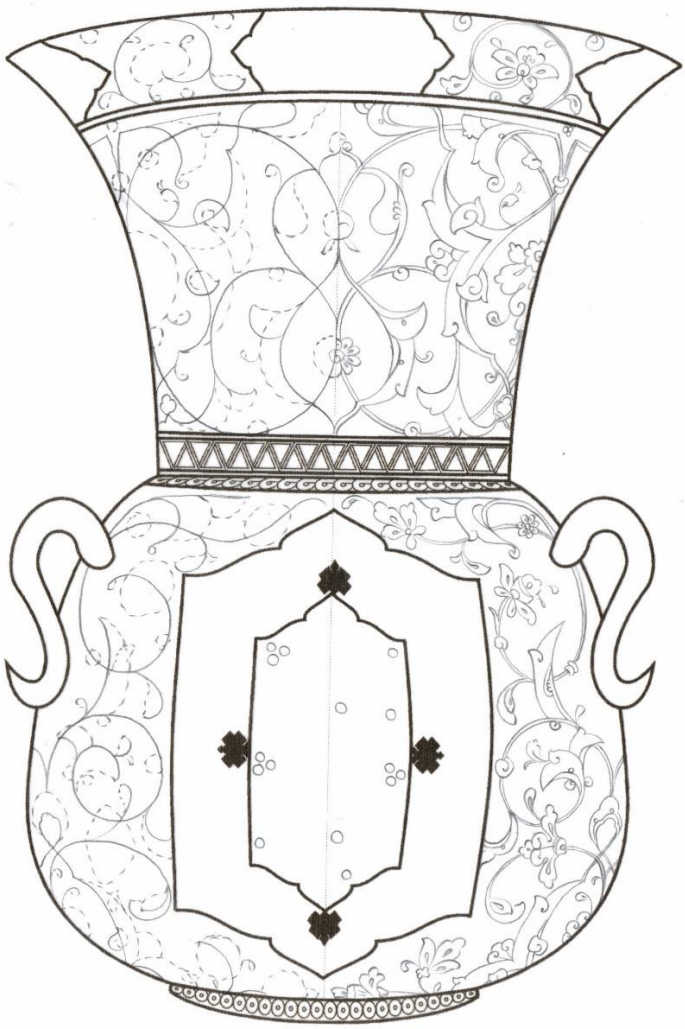
Çizim Ek 106: Yüksek Ayaklı Yarım Küre Biçiminde Kâse (Yaklaşık 1510)

Çizim Ek 107: Cami Kandili (Yaklaşık 1505)

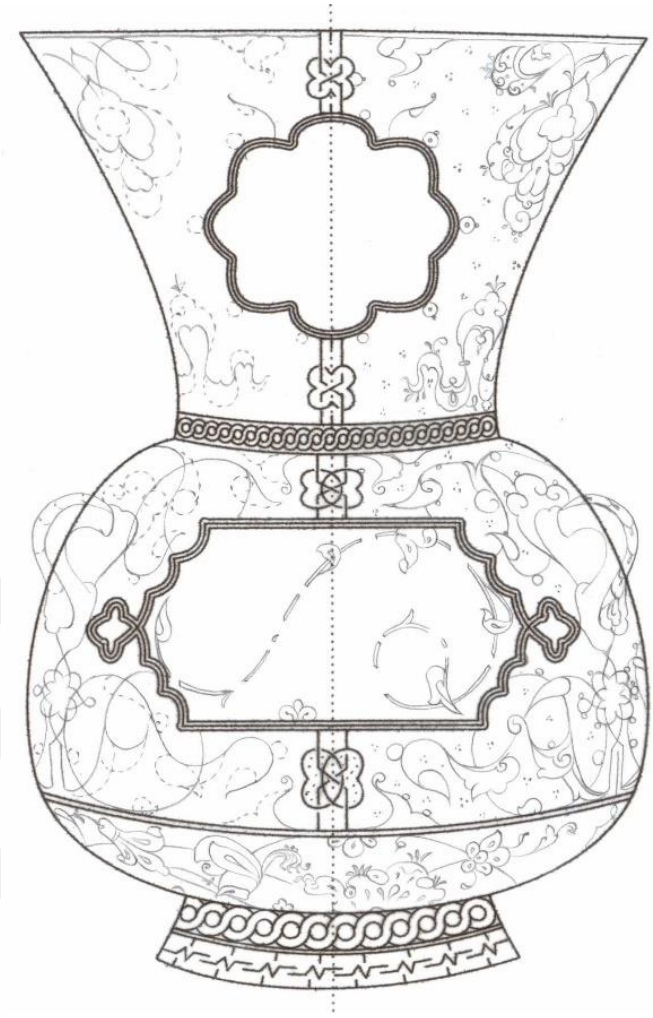
Çizim Ek 108: Cami Kandili (Yaklaşık 1505)



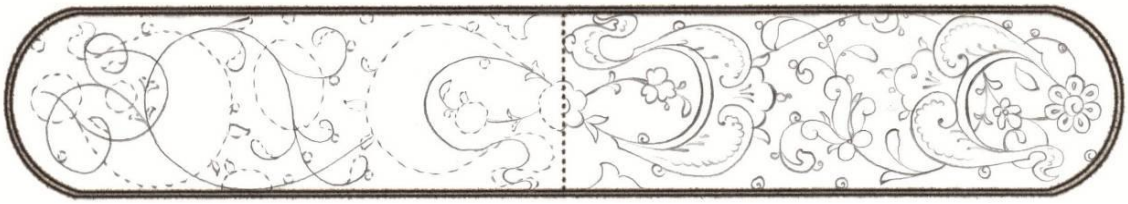
Çizim Ek 109: Cami Kandili (Yaklaşık 1515)



Çizim Ek 110: Cami Kandili (Yaklaşık 1515)



Çizim Ek 111: Cami Kandili (Yaklaşık 1510- 15)

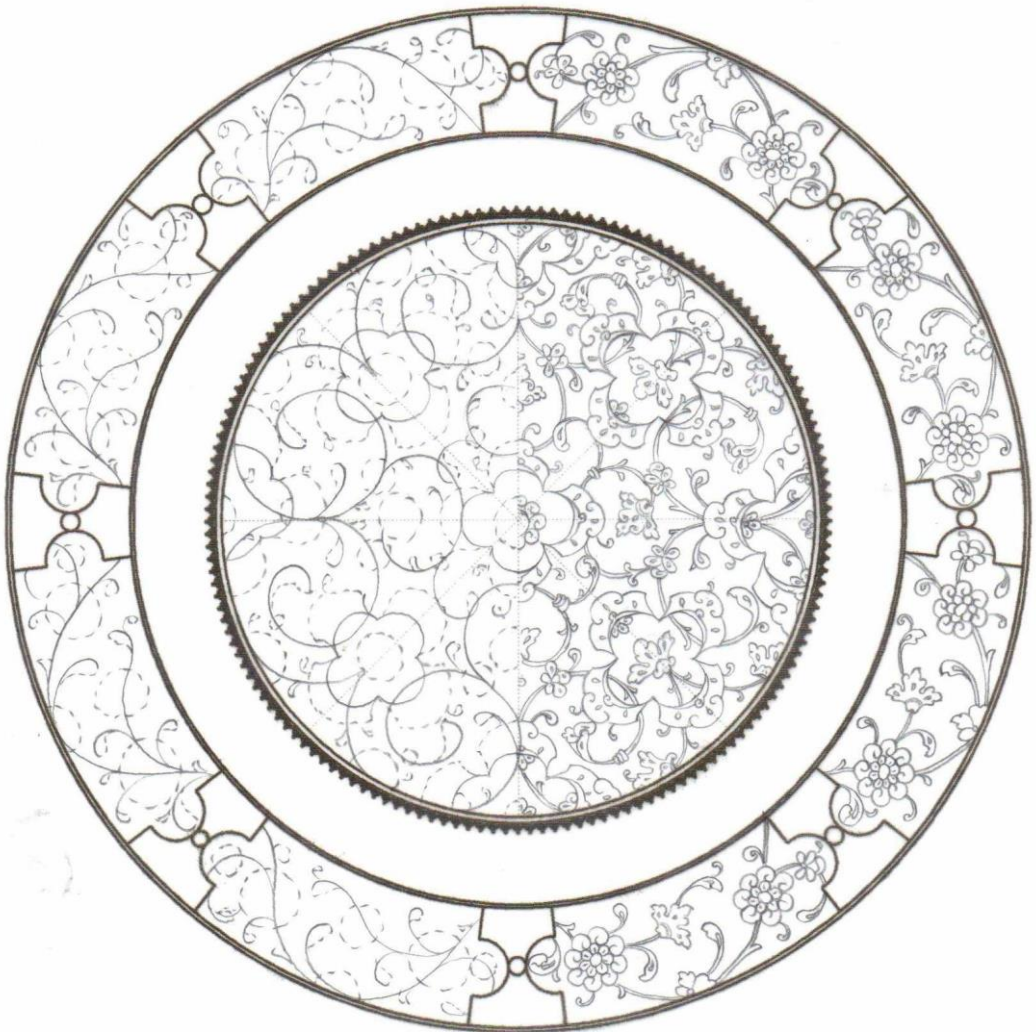


Çizim Ek 112: Kalemdan (Yaklaşık 1510)

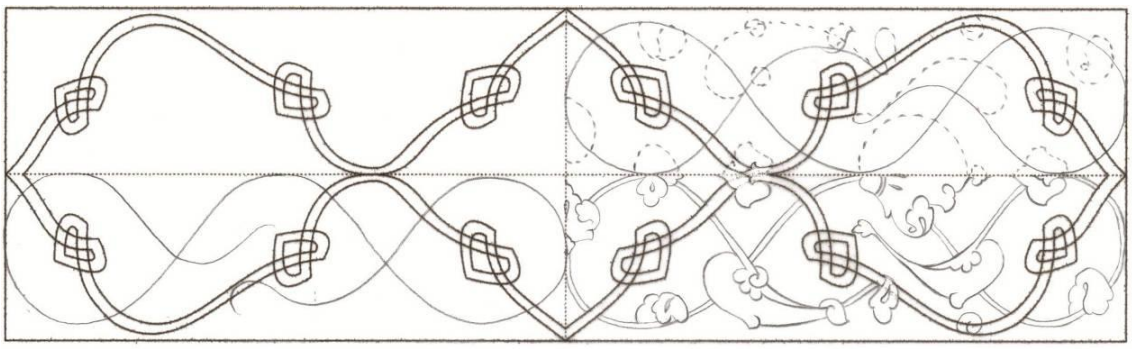
Çizim Ek 113: Cami Kandili (Yaklaşık 1512)

Çizim Ek 114: Cami Kandili (Yaklaşık 1512)

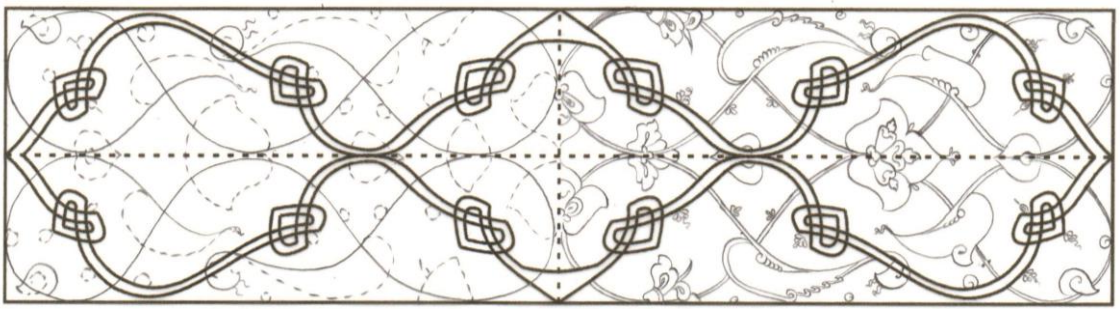
Çizim Ek 115: Top Biçiminde Askı Süs (Yaklaşık 1515)



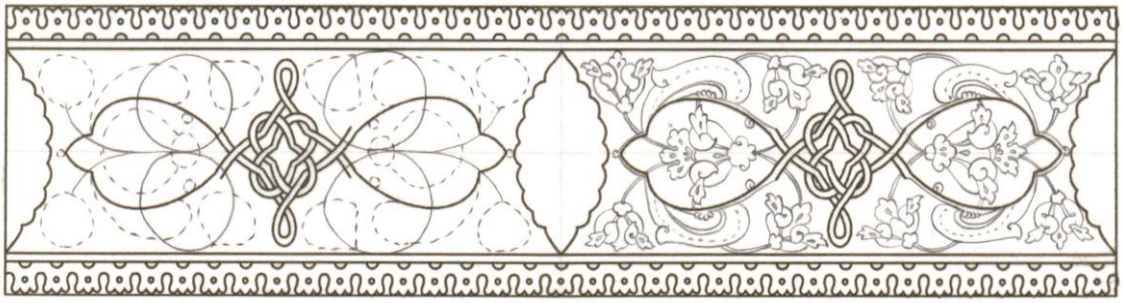
Çizim Ek 116: Tabak (Yaklaşık 1520)



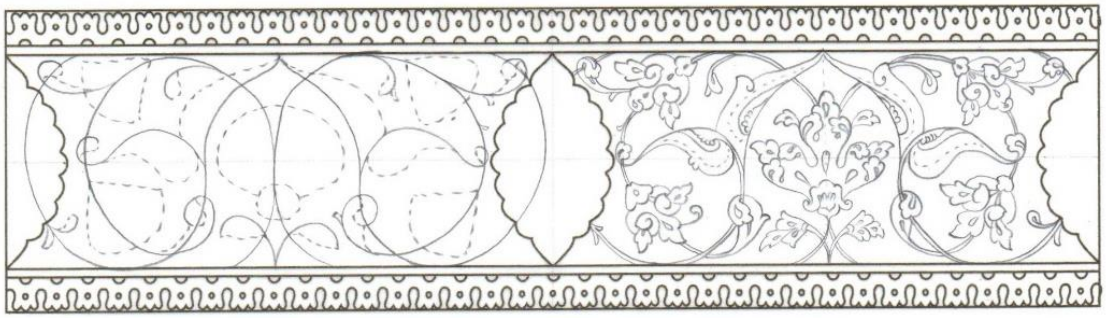
Çizim Ek 117: Şehzade Ahmet Türbesi Bordür Çinisi (1512- 13)



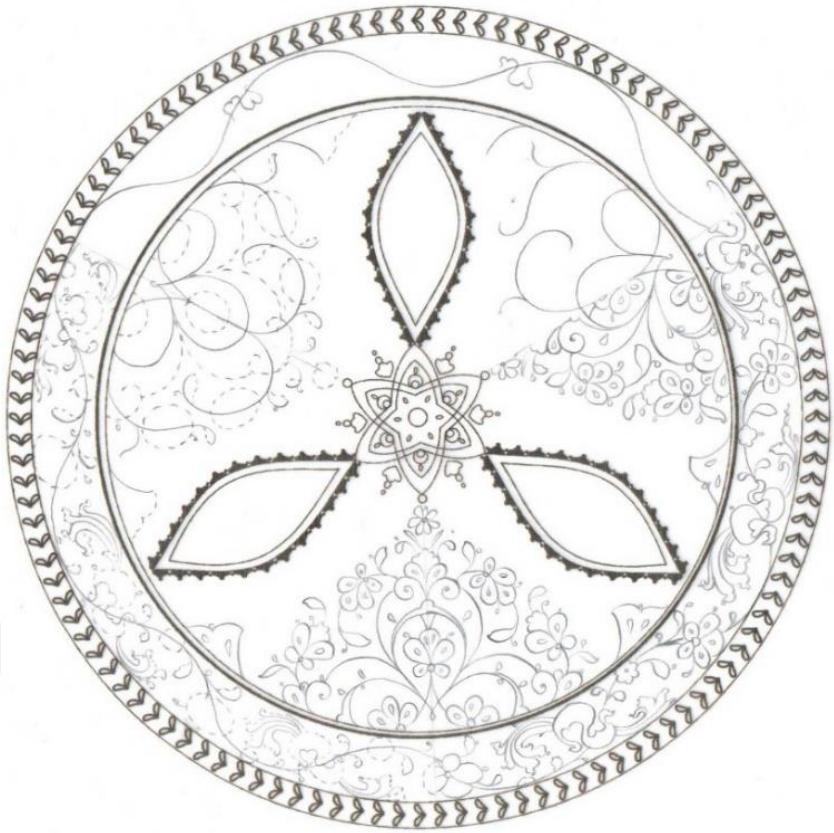
Çizim Ek 118: Şehzade Ahmet Türbesi Bordür Çinisi (1512- 13)



Çizim Ek 119: Şehzade Mahmut Türbesi Bordür Çinisi (1506- 7)



Çizim Ek 120: Şehzade Mahmut Türbesi Bordür Çinisi (1506- 7)

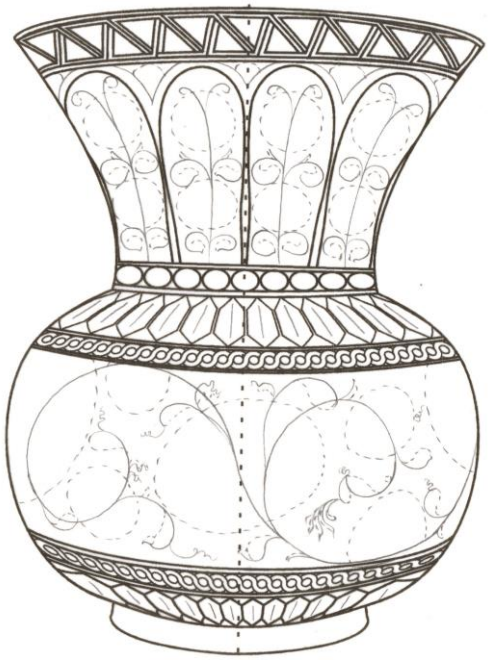


Çizim Ek 121: Tabak (Yaklaşık 1520)

Çizim Ek 122: Metal Aksesuarlı Köşeli İbrik (Yaklaşık 1520)

Çizim Ek 123: Cami Kandili (Yaklaşık 1510- 15)

Çizim Ek 124: Cami Kandili (Yaklaşık 1510- 15)



Çizim Ek 125: Cami Kandili (Yaklaşık 1510- 15)

Çizim Ek 126: Cami Kandili (Yaklaşık 1510- 15)

Çizim Ek 127: Cami Kandili (Yaklaşık 1510)

Çizim Ek 128: Cami Kandili (Yaklaşık 1510)

Çizim Ek 129: Cami Kandili (Yaklaşık 1510)

Çizim Ek 130: Cami Kandili (Yaklaşık 1510)

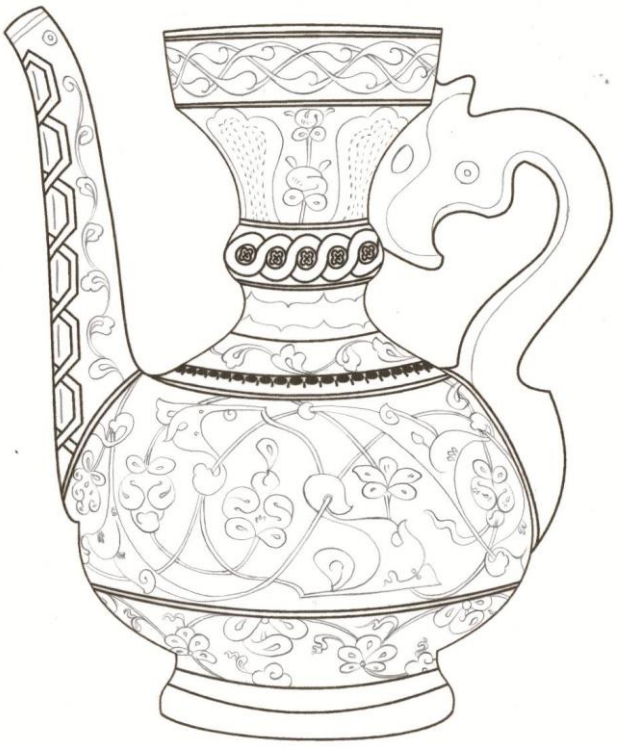
Çizim Ek 131: Küp (Yaklaşık 1510-20)

Çizim Ek 132: Küp (Yaklaşık 1510-20)

Çizim Ek 133: Küp (Yaklaşık 1510-20)

Çizim Ek 134: Küp (Yaklaşık 1510-20)

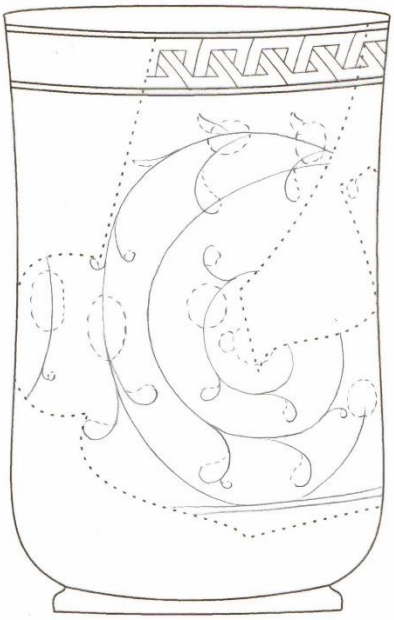
Çizim Ek 135: Kütahyalı Abraham İbriği (Yaklaşık 1510)



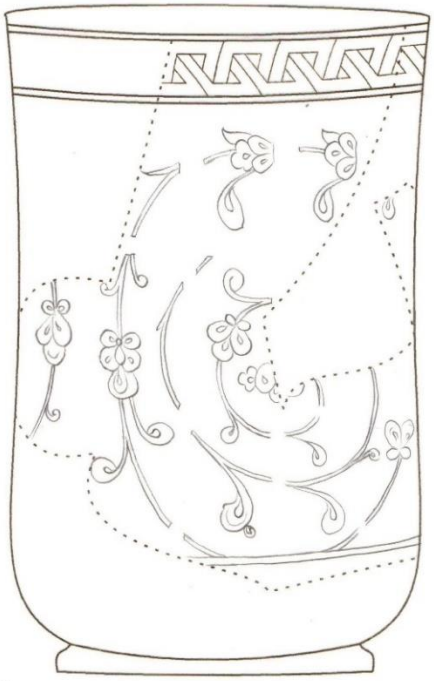
Çizim Ek 136: Kütahyalı Abraham İbriği (Yaklaşık 1510)

Çizim Ek 137: Sürahi (16. Yüzyıl İlk Çeyreği)

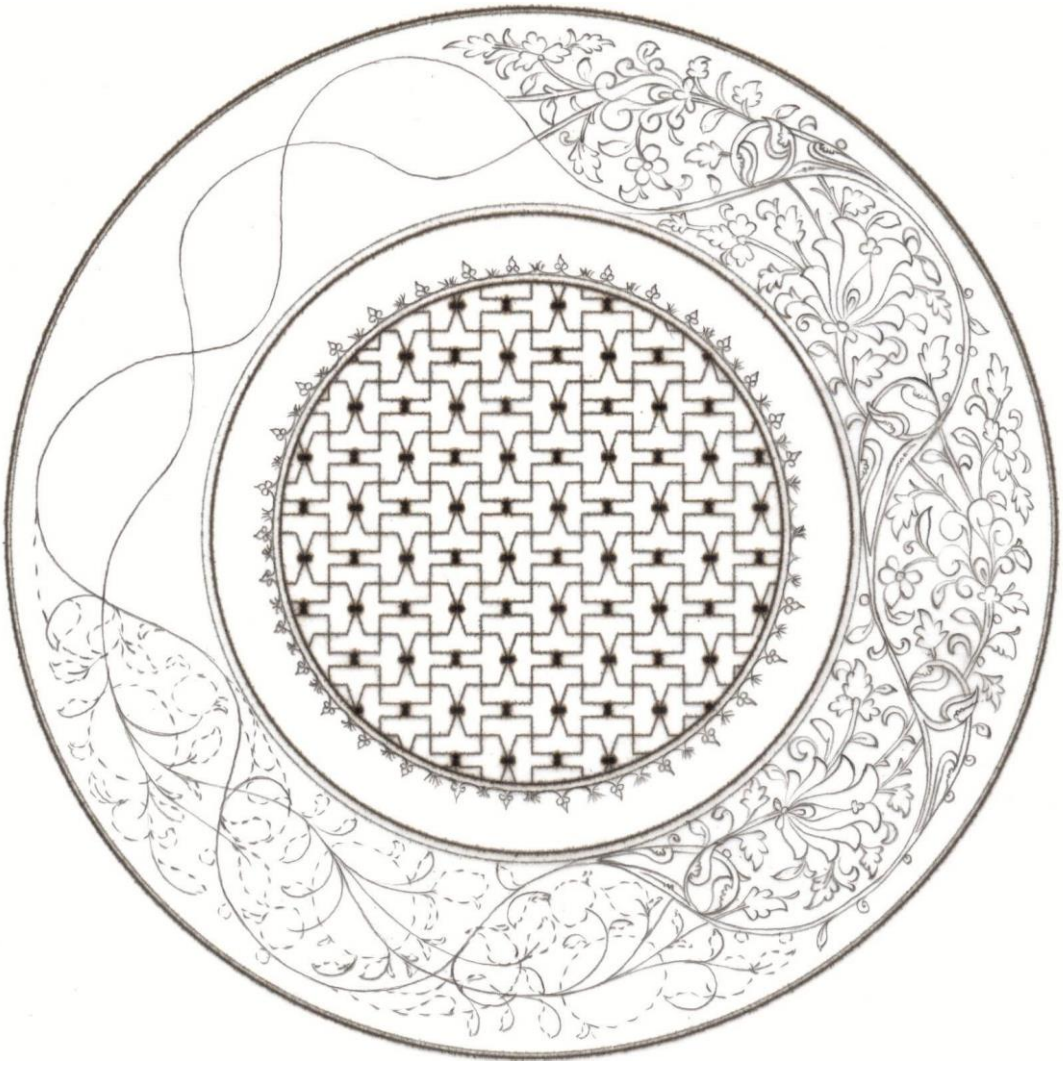
Çizim Ek 138: Sürahi (16. Yüzyıl İlk Çeyreği)



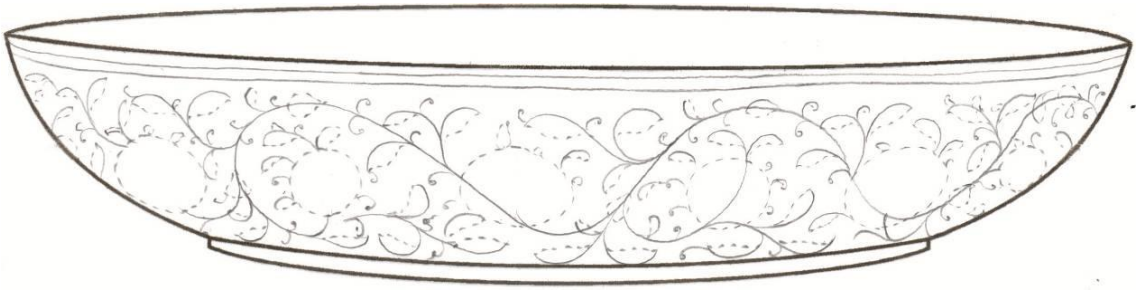
Çizim Ek 139: Tamirli Kırık Maşrapa (Yaklaşık 1520)



Çizim Ek 140: Tamirli Kırık Maşrapa (Yaklaşık 1520)

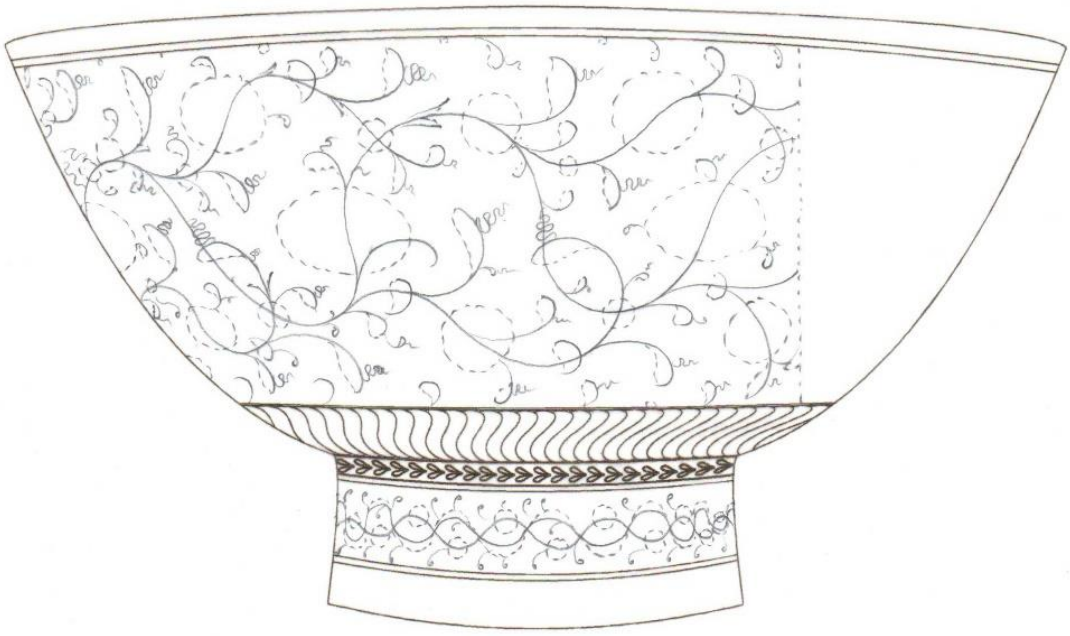


Çizim Ek 141: Tabak (Yaklaşık 1530- 35)



Çizim Ek 142: Tabak (Yaklaşık 1530- 35)

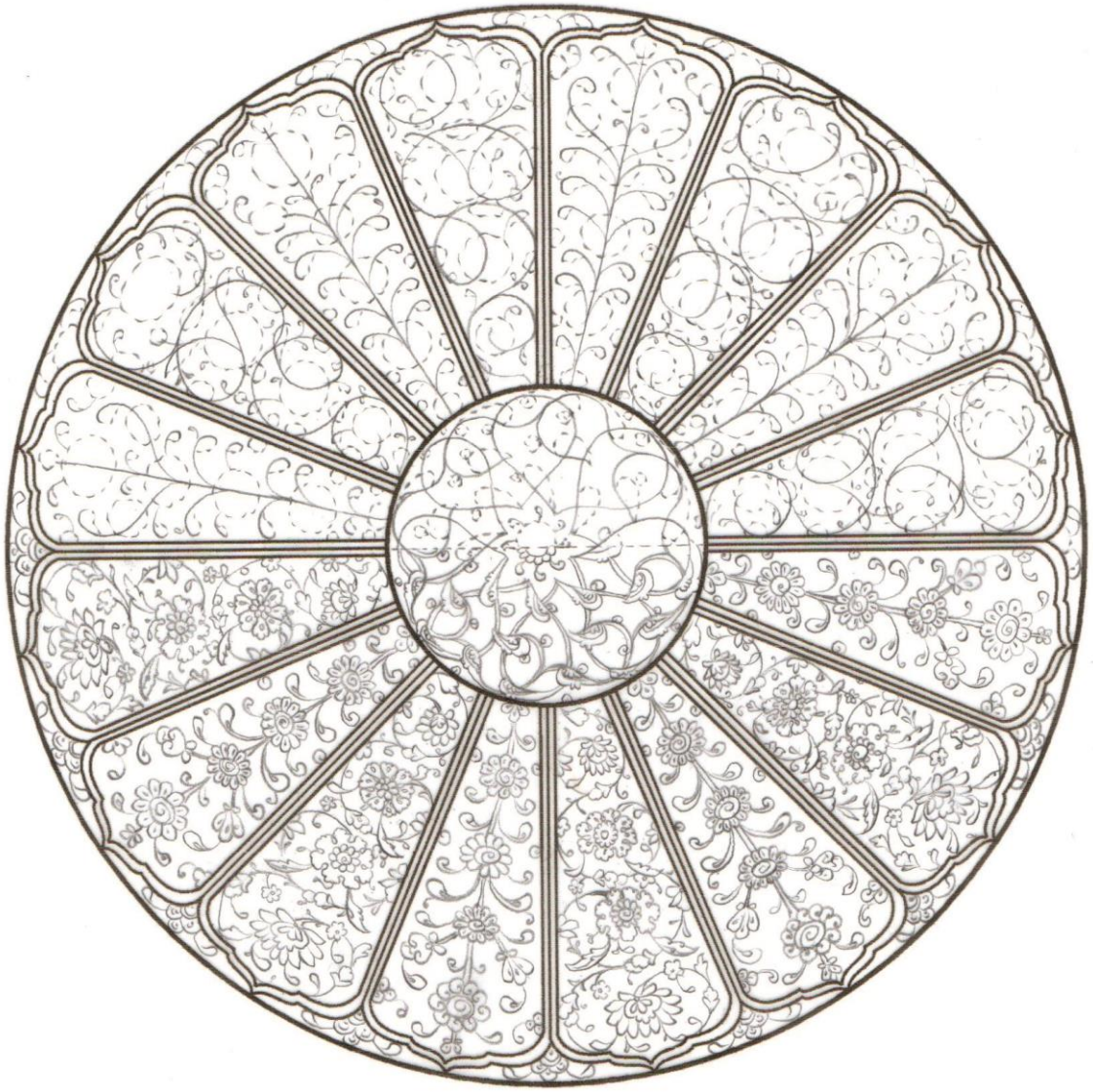
Çizim Ek 143: Tabak (Yaklaşık 1530- 35)



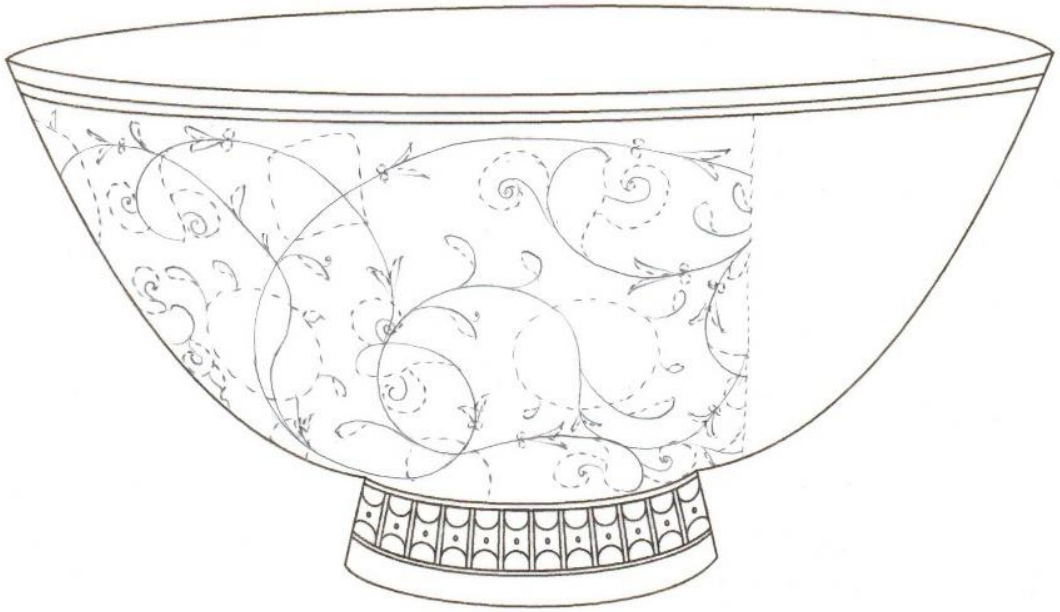
Çizim Ek 144: Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse (Yaklaşık 1525-30)

Çizim Ek 145: Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse (Yaklaşık 1525-30)

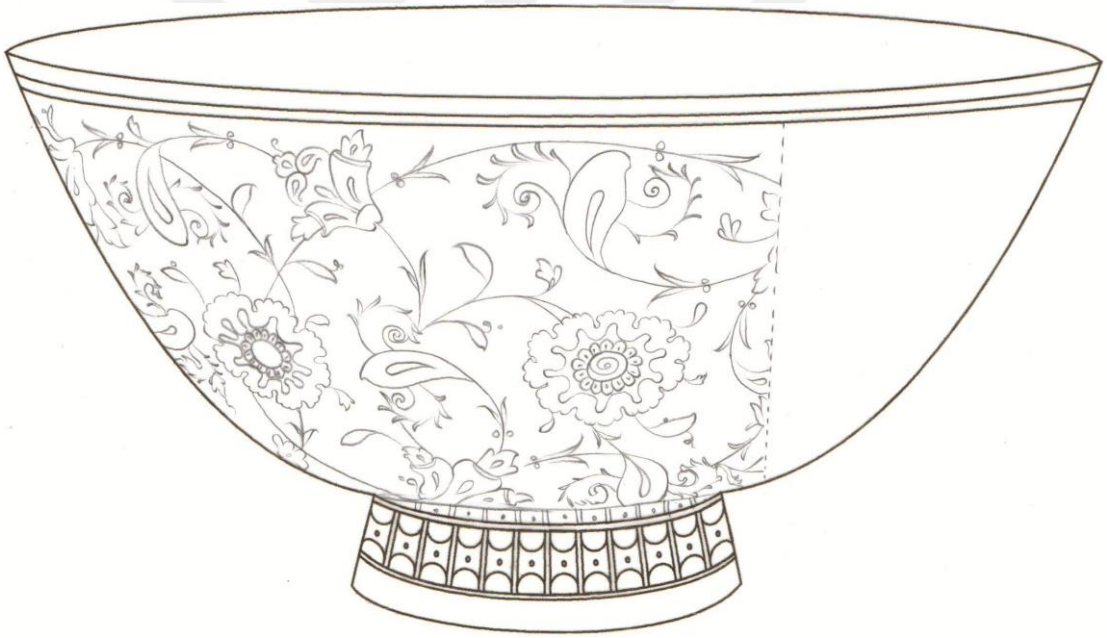
Çizim Ek 146: Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse (Yaklaşık 1530)



Çizim Ek 147: Yüksek Ayaklı Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse (Yaklaşık 1525)



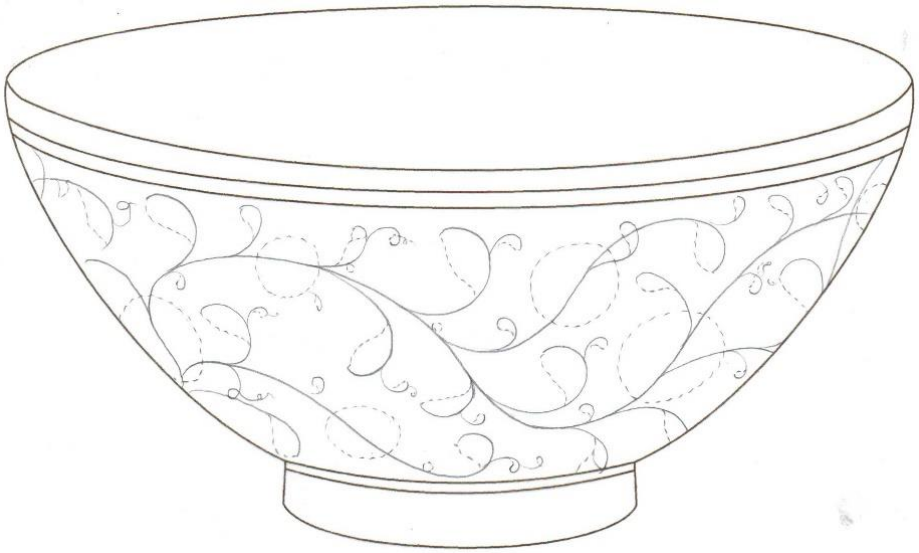
Çizim Ek 148: Yarım Küre Biçiminde Kâse (Yaklaşık 1530)



Çizim Ek 149: Yarım Küre Biçiminde Kâse (Yaklaşık 1530)

Çizim Ek 150: Yüksek Ayaklı Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse (Yaklaşık 1525) Helezon

Çizim Ek 151: Yüksek Ayaklı Yarım Küre Biçiminde Ayaklı Kâse (Yaklaşık 1525)

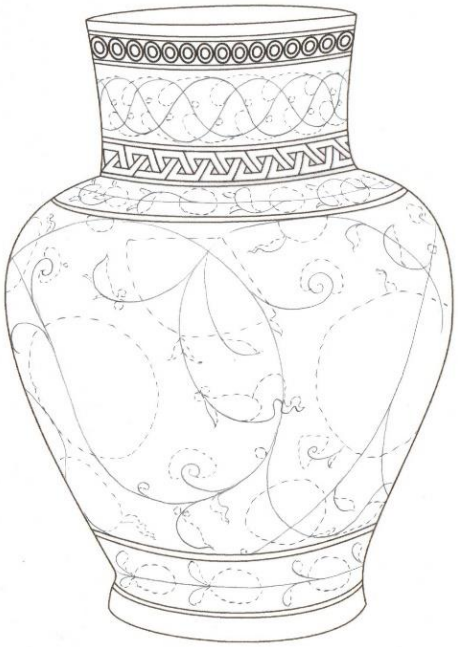


Çizim Ek 152: Çin Biçimli Tas (Yaklaşık 1530- 40)

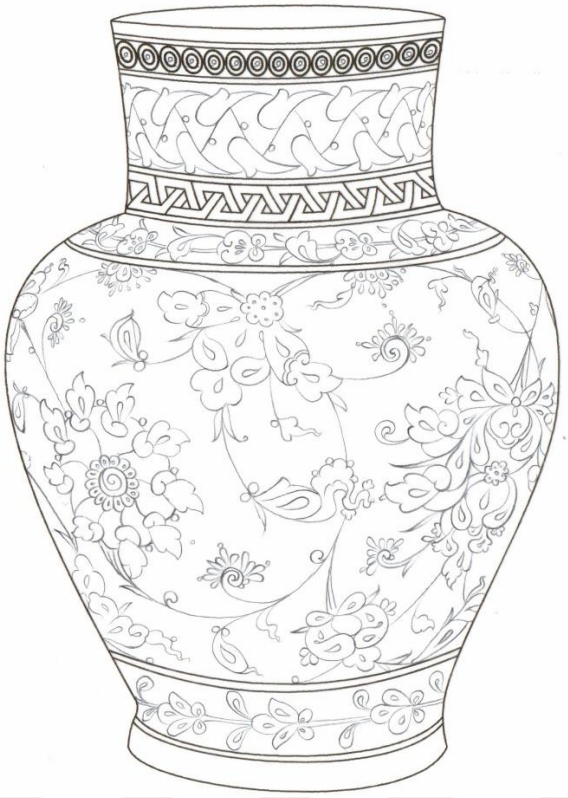
Çizim Ek 153: Çin Biçimli Tas (Yaklaşık 1530- 40)

Çizim Ek 154: Metal Aksesuarlı Dikdörtgen İbrik (Yaklaşık 1520)

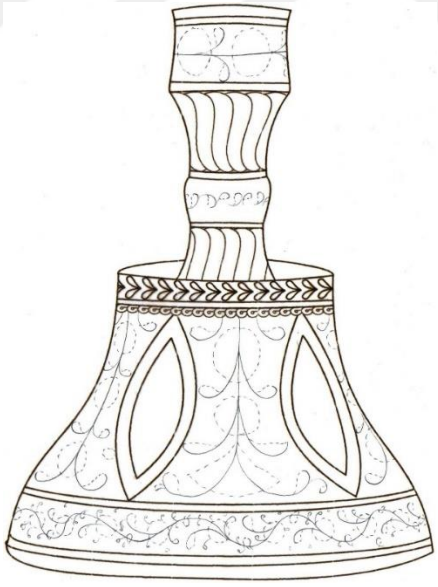
Çizim Ek 155: Sürahi (16. Yüzyılın İlk Yarısı)



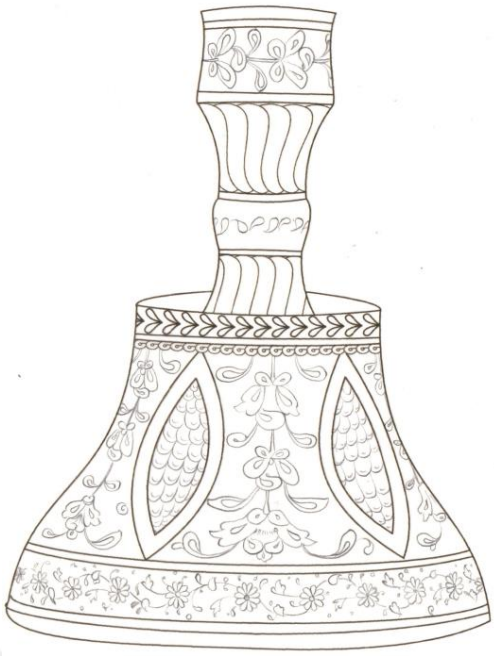
Çizim Ek 156: Küp (Yaklaşık 1520)



Çizim Ek 157: Küp (Yaklaşık 1520)



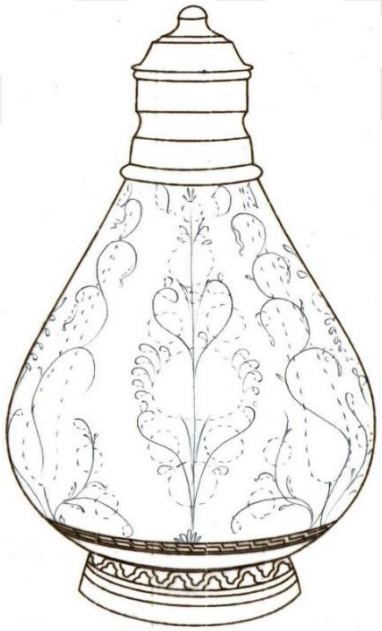
Çizim Ek 158: Şamdan (Yaklaşık 1525)



Çizim Ek 159: Şamdan (Yaklaşık 1525)

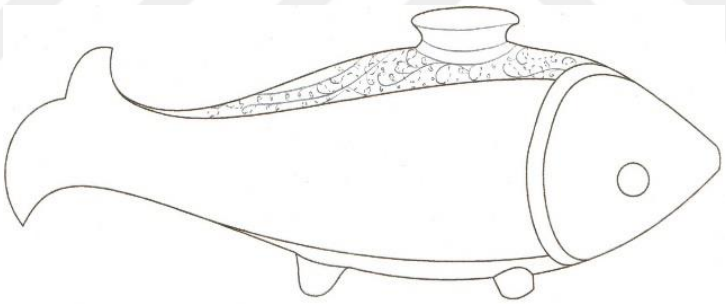
Çizim Ek 160: Şamdan (Yaklaşık 1525)

Çizim Ek 161: Şamdan (Yaklaşık 1525)

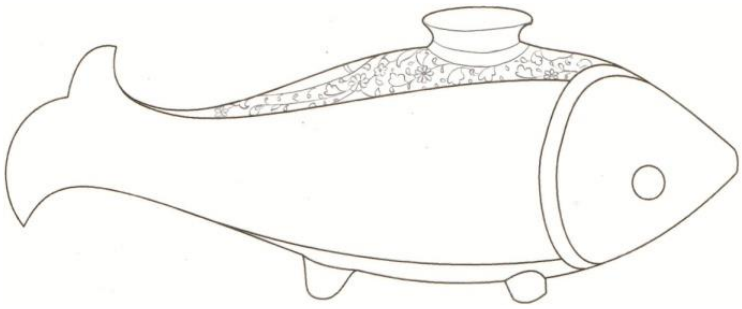


Çizim Ek 162: Metal Kapaklı Kırık Sürahi (Yaklaşık 1520-25)

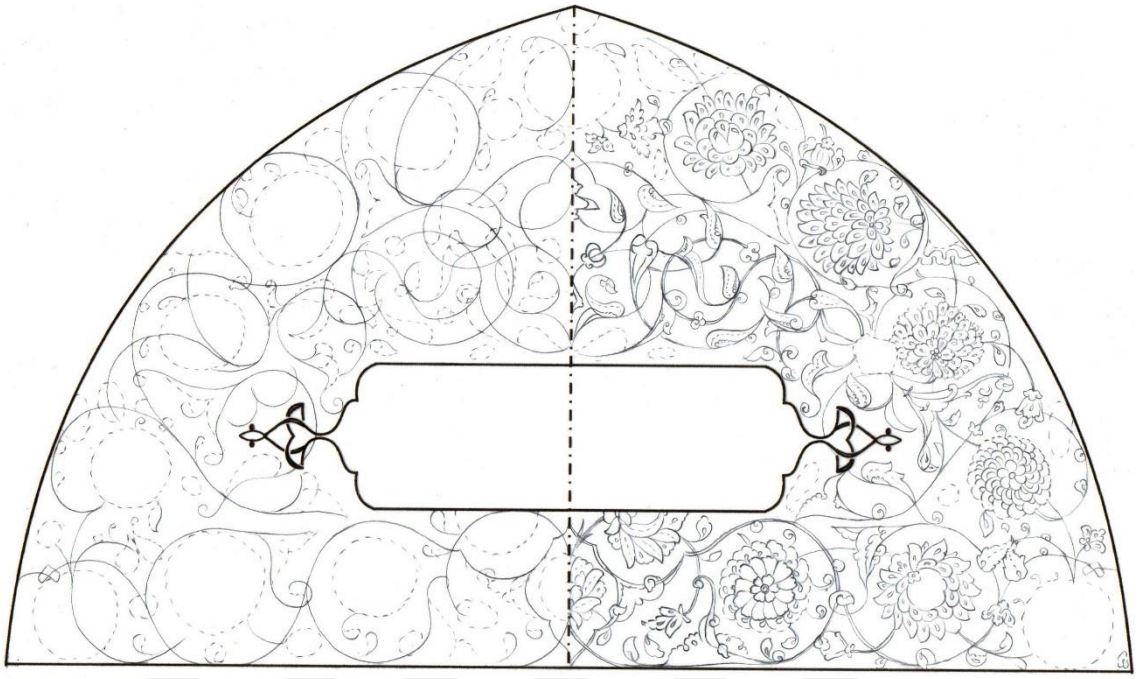
Çizim Ek 163: Metal Kapaklı Kırık Sürahi (Yaklaşık 1520-25)



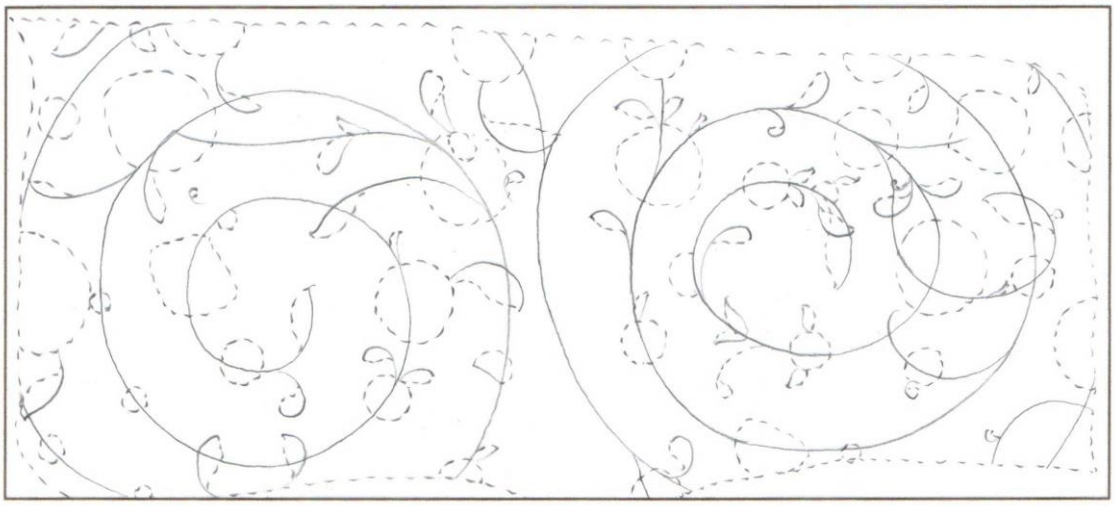
Çizim Ek 164: Balık Biçiminde Matara (Yaklaşık 1525)



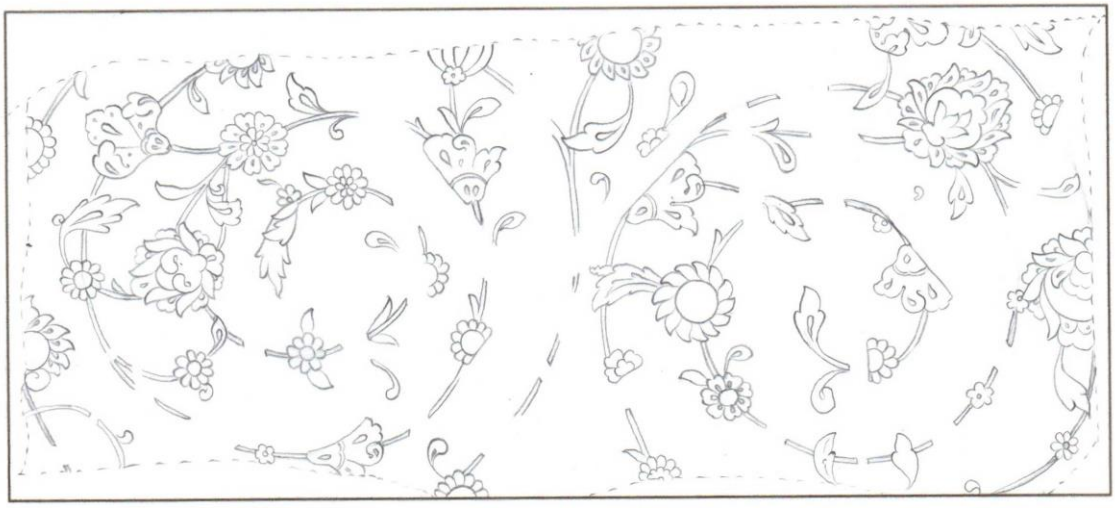
Çizim Ek 165: Balık Biçiminde Matara (Yaklaşık 1525)



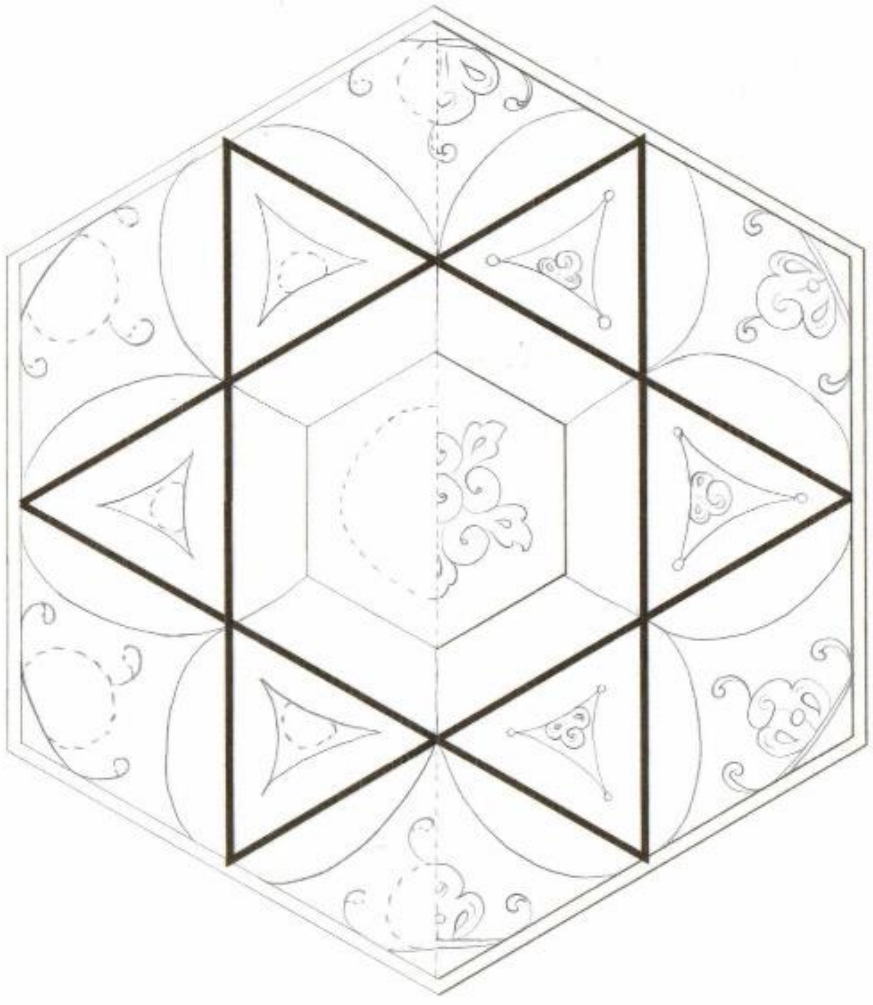
Çizim Ek 166: Manisa Sultan Camii Alınlık Çinisi (1522)



Çizim Ek 167: Kütahya, Kurşunlu Camii'nden Yazılı Çini Karo (Yaklaşık 1520)



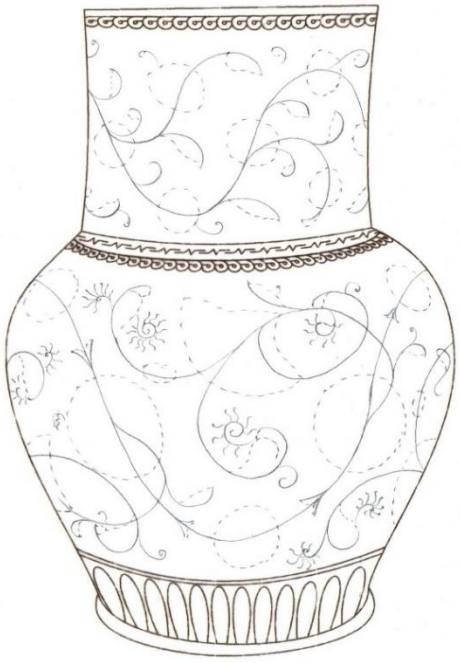
Çizim Ek 168: Kütahya, Kurşunlu Camii'nden Yazılı Çini Karo (Yaklaşık 1520)



Çizim Ek 169: Kütahya, Kurşunlu Camii'den Altıgen Karo (Yaklaşık 1520)

Çizim Ek 170: 1550 tarihli küpün helezon çizimi (1 nolu)

Çizim Ek 171: 1560 tarihli küp (1 nolu)



Çizim Ek 172: 1560 tarihli küpün helezon çizimi (2 nolu)

Çizim Ek 173: 1560 tarihli küp (2 nolu)

ÖZGEÇMİŞ

İlköğrenimini Sakarya ve Ankara'da, ortaokul öğrenimini Bingöl'de, liseyi ise Sakarya'da tamamladı. 2012 Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları bölümünü birincilikle kazandı. 2016 yılında mezun oldu. 2016 yılında Sakarya Üniversitesi Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları bölümünü kazandı. Halen bu programda devam etmektedir.