

T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
EL SANATLARI EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
GELENEKSEL TÜRK EL SANATLARI EĞİTİMİ BİLİM DALI

İSTANBUL İLİNDE BULUNAN YENİ CAMİİ DUVAR
ÇİNİLERİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Özlem GÜNDOĞDU

ANKARA-2008

T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
EL SANATLARI EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
GELENEKSEL TÜRK EL SANATLARI EĞİTİMİ BİLİM DALI

İSTANBUL İLİNDE BULUNAN YENİ CAMİİ DUVAR
ÇİNİLERİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Özlem GÜNDOĞDU
052465412

Danışman
Doç. Dr. Vildan ÇETİNTAŞ

ANKARA-2008

JÜRİ ÜYELERİNİN İMZA SAYFASI

Özlem GÜNDOĞDU'nun İstanbul İlinde Bulunan Yeni Cami Duvar Çinileri Üzerine Bir Araştırma başlıklı tezi 11/ 06/2008 tarihinde, jürimiz tarafından El Sanatları Eğitimi Anabilim / Anasanat Dalında Yüksek Lisans / Doktora / Sanatta Yeterlik Tezi olarak kabul edilmiştir.

Adı Soyadı

İmza

Üye (Tez Danışmanı):Doç. Dr. Vildan ÇETİNTAŞ.....

.....

Üye : Prof. Fatma ÖZCAN

.....

Üye : Doç. Dr. Canan GENCE DELİDUMAN

.....

Üye :

.....

Üye :

.....

ÖNSÖZ

Geleneksel Türk El Sanatlarımız, dünyada hayranlık uyandıracak eşiz örneklerle zengin kültür değerlerimizi oluşturmuştur. Araştırmada önemli bir kültür mirası olan Geleneksel Türk El Sanatlarımızdan çini sanatı incelenmiştir. Çini sanatı hiç kuşkusuz ki binaların gölgesinde her biri canlı bir varlık gibi süslemeleriyle, yazılarıyla, sağa sola kıvrılan dallarıyla, çiçek veren yapraklarıyla, vazolar içindeki demetleriyle çiniler geleneksel Türk sanatının görünmez ruhunu yansıtmaktadır.

Üzerinde yaşadığımız coğrafya, eşsiz güzellikte sanat eserlerinin yaratıldığı bir coğrafyadır. Bu zenginliği hiç kuşkusuz ki Orta Asya'dan Anadolu' ya kadar uzanan kültür çerçevesi içerisinde ele almak gerekir. Anadolu insanı her zaman kendi kültürüne sahip çıkarken, diğer taraftan da gelen yenilikleri almış, bunları harmanlayarak özümsemiş ve kendine özgü yorumlar ortaya çıkarmıştır.

Beni bu araştırmayı yapmaya teşvik eden konunun tespitinden bitimine kadar her türlü desteğini esirgemeyen Sayın Doç. Dr. Vildan ÇETİNTAŞ ' a ve bana her konuda destek olan sevgilerini üzerimden eksik hissetmediğim AİLEME ve eşim Mehmet Atınç YENİ'ye sonsuz teşekkürü borç bilirim.

Özlem GÜNDOĞDU

Ankara-2008

ÖZET

İSTANBUL İLİNDE BULUNAN YENİ CAMİ DUVAR ÇİNİLERİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

Gündoğdu, Özlem

Yüksek Lisans, Geleneksel Türk El Sanatları Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Vildan Çetintaş

Mayıs-2008

“İstanbul ilinde bulunan Yeni Camii Duvar Çinileri Üzerine Bir Araştırma ” konulu çalışma. Araştırma beş bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde; kavramsal çerçeve üzerinde durulmuştur. Bu bölümde özellikle İstanbul’ un tarihsel, kültürel gelişimi, dini yapıları, külliye ve camiler, türbeler, çiniler, Yeni cami ve çinileri hakkında geniş bilgilere yer verilmiştir. Araştırma örneklem olarak ele alınan mihrap, kapı-pencere alınlıkları ve duvar çinilerinden oluşan 20 adet örnek ile sınırlandırılmıştır.

İkinci bölümde; İlgili araştırmalar başlığı altında literatür özetleri yer almaktadır.

Üçüncü bölümde Yeni cami’ de bulunan sıralı tekniği ile yapılmış bitkisel, yazılı, ve nesneli bezemelerle stilize hayvan motiflerinin görüldüğü mihrap, kapı-pencere alınlıkları ve duvar çinileri incelenmiştir. Bu aşamada belirlenen çiniler, motif, kompozisyon özellikleri, ölçüm, çizim ve fotoğraflama yolu ile belgelenerek oluşturulan inceleme formlarına işlenmiştir.

Dördüncü bölümde inceleme formlarından edinilen veriler; renk, konu ve boyut tabloları oluşturularak değerlendirmeye alınmıştır.

Beşinci ve son bölümde; Sonuç ve önerilere yer verilmiştir.

ABSTRACT

A RESEARCH ON WALL ENCAUSTIC TILES OF YENİ CAMİ (THE NEW MOSQUE) IN İSTANBUL

Gündoğdu, Özlem

Master, Traditional Turkish Hand Craft Department

Thesis Advisor: Associated Professor Vildan Çetintaş

May – 2008

The study on the subject called “A Research on Wall Encaustic Tiles of Yeni cami (the New Mosque) in İstanbul. The study consists of five chapters. The first chapter deals with the conceptual framework. In this chapter, there are information about the historical, cultural development, religious buildings, social complexes and mosques, tombs, encaustic tiles, Yeni Cami (the New Mosque) and its encaustic tiles. The sample in the research has been limited with 20 items consisting of mihrab, door-window frontals and wall encaustic tiles.

The second chapter deals with the literature abstracts under the heading of Relevant Researches.

The third chapter examines the mihrab, door-window frontals and wall encaustic tiles where decorations with vegetable, inscription and objects made by the under glaze technique in the Yeni Cami. The encaustic tiles determined at this stage are entered in the examination forms by being documented through motive, composition properties, measurement, drawing and photos.

In the fourth chapter, the data obtained from the examination forms has been evaluated by creating colour, subject and dimension tables.

The fifth and the last chapter includes the conclusion and proposals.

İÇİNDEKİLER

Sayfa:

JÜRİ ÜYELERİNİN İMZA SAYFASI.....	i
ÖNSÖZ.....	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
İÇİNDEKİLER.....	v
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ.....	viii
ÇİZİMLER LİSTESİ.....	x
TABLolar LİSTESİ.....	xii
BÖLÜM	
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Problem.....	2
1.2. Alt Problem.....	2
1.3. Amaç.....	2
1.4. Önem.....	3
1.5. Varsayımlar.....	3
1.6. Sınırlılıklar	3
1.7. Tanımlar.....	4
1.8. Kavramsal Çerçeve.....	8
1.8.1. İstanbul İle İlgili Bilgiler.....	8
1.8.1.1 Tarihsel Gelişimi.....	9
1.8.1.2. Kültürel Özellikleri.....	10
1.8.2. Osmanlı Dönemi İstanbul'un Önemli Camileri....	11
1.8.3. Caminin Yeri ve Konumu.....	12

1.8.3.1. Yeni Cami İle İlgili Bilgiler.....	13
1.8.4. Türk Çini Sanatının Tanımı ve Tarihçesi.....	22
1.8.4.1. Anadolu Türk Mimarlığında Çini Süsleme.....	22
1.8.4.2. Dünden Bugüne Çinicilik.....	25
1.8.5. Çini'nin Yapımı.....	27
1.8.5.1. Çini Sanatında Kullanılan Araç ve Gereçler....	27
1.8.5.1.1. Araçlar.....	27
1.8.5.1.2. Gereçler	28
1.8.6. Çini'nin Çeşitleri.....	29
1.8.7. Türk Çini Sanatında Kullanılan Teknikler.....	30
1.8.8. Çini Sanatının Kompozisyon Kuralları.....	31
1.8.9. Çini Sanatında Motifler.....	33
1.8.9.1. Motiflerin Belli Formlar İçinde Kullanılması....	34
1.8.9.2. Yazıların Dekor ve Motif Olarak Kullanılması..	35
1.8.9.3. Geometrik-Sembolik Motifler.....	35
1.8.9.4. Hayvansal Motifler.....	36
1.8.9.5. Bitkisel Motifler.....	37
1.8.9.6. Geçmeler.....	39
1.8.9.7. Mimari ve İnsan Yapısı Formundan Esinlenen Motifler.....	40
1.8.9.8. Doğadan Stilize Edilen Motifler.....	41
1.8.9.9. Barok, Ampir ve Rokoko.....	41
1.9. Yeni Cami Duvar Çinileri İle İlgili Bilgiler.....	41
2. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR	
2.1. Literatür Özetleri.....	43
2.1.2. Makaleler.....	44
3. YÖNTEM	

3.1. Araştırma Modeli.....	45
3.2. Evren ve Örneklem.....	45
3.3. Veri Toplama Teknikleri.....	45
3.4. Veri Analizi.....	46
4. BULGULAR ve YORUM	
4.1. Örnekler.....	47
4.1.2. Boyut Döküm Tablosu.....	108
4.1.3. Boyut Döküm Tablosunun Değerlendirilmesi... ..	109
4.1.4. Renk Döküm Tablosu.....	110
4.1.5. Renk Döküm Tablosunun Değerlendirilmesi... ..	111
4.1.6. Konu Döküm Tablosu.....	112
4.1.7. Konu Döküm Tablosunun Değerlendirilmesi... ..	113
5. SONUÇ ve ÖNERİLER	
5.1. Sonuç.....	117
5.2. Öneriler.....	118
KAYNAKÇA.....	120
EKLER	
EK1. İnceleme Formu.....	125

FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

Sayfa:

Fotoğraf 1: Yeni Cami Dış Görünüşü.....	16
Fotoğraf 2: Yeni Cami İç Görünüşü.....	19
Fotoğraf 3: Hünkar Mahfili Mihrap Çinisinin Genel Görünüşü.....	48
Fotoğraf 4: Hünkar Mahfilinin Güney Kolundaki Çini Panonun Genel Görünüşü.....	52
Fotoğraf 5: Hünkar Mahfili Mihrabının Sağındaki Çini Panonun Genel Görünüşü.....	55
Fotoğraf 6: Hünkar Mahfili Balkonunun Kuzey Duvarındaki Çini Panonun Genel Görünüşü.....	58
Fotoğraf 7: Hünkar Mahfili Balkonunun Kuzey Duvarındaki Çini Panonun Genel Görünüşü.....	61
Fotoğraf 8: Hünkar Mahfilinin Çıkışında Sağdaki İlk Pencere Alınlığının Genel Görüntüsü.....	64
Fotoğraf 9: Üst Kat Güney Duvarı Çinisinin Genel Görüntüsü.....	67
Fotoğraf 10: Üst Kat Doğu Duvarı Çinisinin Genel Görüntüsü.....	70
Fotoğraf 11: Alt Kat Güney Duvarı Çinisinin Genel Görüntüsü...	73
Fotoğraf 12: Mihrabın Güney Kolundaki Güney Duvarı Çinisinin Genel Görüntüsü.....	76
Fotoğraf 13: Üst Kat Kuzey Doğu Duvarı Çinisinin Genel Görüntüsü.....	79
Fotoğraf 14: Üst Kat Giriş Kapısının Sol Duvarı Çinisinin Genel Görüntüsü.....	82
Fotoğraf 15: Hünkar Mahfili Mihrabının sağındaki pencerenin sol duvarı Çinisinin Genel Görüntüsü	85

Fotoğraf 16: Üst Kat Giriş Kuzey Doğu Duvarı Çinisinin Genel Görüntüsü	88
Fotoğraf 17: Camideki Tüm Çinilerin Bitiş Çinisinin Genel Görüntüsü.....	91
Fotoğraf 18: Caminin Halka Açık Kapısının Sol Duvar Çinisinin Genel Görüntüsü.....	94
Fotoğraf 19: Bordür Çinisinin Genel Görüntüsü.....	97
Fotoğraf 20: Bordür Çinisinin Genel Görüntüsü.....	100
Fotoğraf 21: Bordür Çinisinin Genel Görüntüsü.....	103
Fotoğraf 22: Caminin Kolonlarında Dairesel Dönüş Çinisinin Genel Görüntüsü.....	106

ÇİZİMLER LİSTESİ

Sayfa:

Çizim 1: Hünkar Mahfili Mihrap Çinisi Detay Çizimi.....	51
Çizim 2: Hünkar Mahfili Güney Kolonundaki Çini Panonun Detay Çizimi.....	54
Çizim 3: Hünkar Mahfili Mihrabının Sağındaki Çini Panonun Detay Çizimi.....	57
Çizim 4: Hünkar Mahfili Balkonunun Kuzey Duvarındaki Çini Panonun Detay Çizimi.....	60
Çizim 5: Üst Kata Çıkış Kapısının Alınlığının Detay Çizimi.....	63
Çizim 6: Hünkar Mahfili Çıkışında Sağdaki İlk Pencere Alınlığının Detay Çizimi.....	66
Çizim 7: Üst Kat Güney Duvarı Çinisinin Detay Çizimi.....	69
Çizim 8: Üst Kat Doğu Duvarı Çinisinin Detay Çizimi.....	72
Çizim 9: Alt Kat Güney Duvarı Çinisinin Detay Çizimi.....	75
Çizim 10: Mihrabın Güney Kolundaki Güney Duvarı Çinisinin Detay Çizimi.....	78
Çizim 11: Üst Kat Kuzey Doğu Duvarı Çinisinin Detay Çizimi..	81
Çizim 12: Üst Kat Giriş Kapısının Sol Duvarı Çinisinin Detay Çizimi	84
Çizim 13: Hünkar Mahfili Mihrabının Sağındaki Pencerenin Sol Duvar Çinisinin Detay Çizimi	87
Çizim 14: Üst Kat Giriş Kuzey Doğu Duvarı Çinisinin Detay Çizimi.....	90
Çizim 15: Camideki Tüm Çinilerin Bitiş Çinisinin Detay Çizimi.....	93

Çizim 16: Caminin Halka Açık Kapısının Sol Duvar Çinisinin Detay Çizimi	96
Çizim 17: Bordür Çinisinin Detay Çizimi	99
Çizim 18: Bordür Çinisinin Detay Çizimi	102
Çizim 19: Bordür Çinisinin Detay Çizimi	105
Çizim 20: Caminin kolonlarında dairesel dönüş Çinisinin Detay Çizimi.....	108

TABLÖLAR LİSTESİ

Sayfa:

Tablo 1: Boyut Döküm Tablosu.....	109
Tablo 2: Renk Döküm Tablosu.....	111
Tablo 3: Konu Döküm Tablosu.....	113
Tablo 4: Kompozisyon Döküm Tablosu.....	115

BÖLÜM I

1. GİRİŞ

Bir milletin varlığını sürdürebilmesi için dil birliği, tarih birliği, kültür birliği'nin olması gerekir. Kendi tarih ve sanat geçmişini özümsemeyen insan geleceğe hiç kuşku yok ki ümit ile bakamaz. Çini sanatı, Geleneksel Türk El Sanatlarımız içerisinde Ulusumuzun gerçekten övülebileceği önemli bir dalıdır. Oldukça zengin süsleme çeşitleriyle bugünkü sanatlara ilham olabilecek güçtedir. Düenden yarına çinicilik ‘ Ateşte Açan Çiçekler’ rumuzu ile kültürel mirasımıza ışık tutmuş ve tutacaktır.

Çini sanatı bütün geleneksel sanatlarımız arasında ayrı bir öneme sahiptir. Yüzyıllar boyunca Türk Çini sanatında çeşitli teknikler uygulanmıştır. Bu sayede zenginleşmiş ve farklı yerlerde sevilerek kullanılmıştır. Türk çini sanatının teknik, motif, renk ve kompozisyonları zamana göre değişiklikler geçirmiştir. Bu değişiklikler belirli devirler içinde yenilikler yaratmış ve yeni renk ve desenlerle ayrı bir karakter kazanmıştır. Bazıları ise her dönemde varlıklarını sürdürmeyi başarmıştır. Türk süsleme sanatında Çini bezeme; camii, mescid, türbe, saray gibi yapılarda önemli bir dekor unsuru olmuştur.

Günümüzde geleneksel yöntemlerle üretimi yapılan geleneksel desen anlayışı içinde fırça kullanılarak, sıraltı tekniği ile uygulanan çiniler olduğu gibi, seri imalatla yapılan çiniler de vardır. Bu çini ürünlerde tıpkı geleneksel anlayış içinde üretilen ürünler gibi mimaride de dekoratif amaçlı kullanılırken, evanide ise süs kullanım amaçlıdır.

1.1 Problem

Yeni Camii duvar çinilerinin teknik, motif ve kompozisyon özellikleri açısından araştırılarak fotoğraf ve tamamını kendi çizmiş olduğum çizimler ile belgelenerek bu yolla da eğitime katkısı olabileceği düşünülmektedir.

1.2 Alt Problemler:

İstanbul ili Yeni Camii duvar çinileri üzerinde yapılan bu araştırmada aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır.

1. Yeni Camii duvar çinilerinde uygulanmış olan çini süslemelerin belli bir süsleme programı ve kompozisyon şeması var mıdır?
2. Yeni Camii duvar çinilerinde hangi malzeme kullanılmıştır?
3. Yeni Camii duvar çinilerinde uygulanmış olan çini süslemelerinde hangi bezeme öğelerine yer verilmiştir?
4. Yeni Camii duvar çinilerinde uygulanmış olan çini süslemelerinde hangi motiflere yer verilmiştir?
5. Yeni Camii duvar çinilerinin günümüzdeki durumu nasıldır?
6. Yeni Camii duvar çinileri yeterince korunabilmekte midir?

1.3 Amaç

İstanbul Yeni Cami duvar çinilerinin yapım ve süsleme teknikleri, kullanılan araç ve gereçler, motif ve kompozisyon özelliklerini inceleyerek bu çinilerin birebir çizimlerini ve fotoğraf ve kamera çekimlerini yaparak belgelemek, Yeni Camii'nin mimarisini ve zaman içindeki değişimlerini ortaya koymak. Elde

edilen motif ve kompozisyonlardan faydalananak yeni ürünler oluşturulmasına kaynak hazırlamak amaç olarak belirlenmiştir.

1.4 Önem

Yapılan ön araştırma sırasında İstanbul Yeni Camii; Mimari ve sanat tarihi alanındaki araştırmacılar tarafından incelenmiş olmakla birlikte duvar çinilerinin motif ve kompozisyon özellikleri fotoğraf ölçüm ve çizim yolu ile belgelenmediği belirlenmiştir. Bu nedenle bu araştırmanın önemli olacağı kanısına varılmıştır.

1.5 Varsayımlar

Yararlanılan kaynakların halen geçerli olduğu varsayılmaktadır.

1.6 Sınırlılıklar

a) Çalışmada çinilerde kullanılan yapım ve süsleme teknikleri genel anlamda tanıtılmakla birlikte araştırmadaki örnekler sadece Yeni Camii duvar çinilerinin teknik, renk, motif ve kompozisyon özellikleri ile sınırlandırılmıştır.

b) Araştırma da ele alınan çinilerin ölçümleri Yeni Camii içindeki çinilerden sadece ulaşılabilinen yerlerdeki çinilerin ölçümleri ile sınırlandırılmıştır.

c) Araştırmada kullanılan yayınlar sadece Cumhuriyet dönemi Türkçe eserler ile sınırlandırılmıştır.

d) Araştırma Yeni Camii içindeki çinilerden 14 pano. 6 Bordür olmak üzere 20 adet örnekle sınırlandırılmıştır.

1.7 Tanımlar

Açık Pişirim: İlkel bir fırınlama şeklidir. Seramik mamulatin koruyucular içine konulmadan yapılan pişirim şeklidir.(Şahin, 1983)

Altın Yalınız: Seramik ve porselenlerde, sır üstü dekorda kullanılan, likid altın. (Şahin, 1983)

Arabesk: Birbiri içine grift olarak girip çıkan düz ve eğri çizgilerin meydana getirdiği bir süsleme şeklidir. (Arseven , 1950)

Astar: Seramikte kullanılan hamur rengini kapatmak, düzgün ve temiz beyaz renkli yüzey elde etmek için hazırlanır kullanılır. (Şahin, 1983)

Avlu: Genellikle üstü açık mekan. Çevrede yapı birimlerinin dizilerek bir bütün meydana getirdiği iç mekan. (Arseven, 1950)

Bezeme: Süsleme, Tezyin etme. (Arseven, 1950)

Bisküvi: 800-850 ısıda yapılan ilk seramik pişirimi. (Şahin, 1983)

Bitkisel Motif: Stilize edilerek hazırlanmış yaprak, çiçek, ağaç motifleri. (Arseven, 1950)

Bordür: Herhangi bir levhanın, panonun, seramik mamulatin kenarını süsleyen ve kenar boyunca uzanan iki ana çizgi arasındaki süsleme. (Arseven, 1950)

Buket: Stilize çiçeklerden belirli bir düzenleme ile yapılmış dekoratif çiçek demeti.

Cami: Müslümanların ibadet ettikleri yapılardır. (Arseven, 1950)

Çamur: Seramik hamuru, Çini çamuru.

Çark: Çinide yüzlerce yıllık geçmişi olan, hamura yuvarlak şekiller verebilmek için, alt ve üst kısımlarda tabla ve kafa denilen ahşaptan iki ayrı tekerlek bulunan, bilye üzerinde dönen, ayakla döndürülerek devirleri kontrol edilebilen üretme aleti. (Şahin, 1983)

Çarkçı: Çarkta çalışarak hamura istediği şekli verebilen kalifiye işçi. (Şahin, 1983)

Çini: Özel seramik massesi ile yapılan geleneksel motif ve renklerle dekorlu bir yüzü sırlı, mimaride kullanılan seramik mamulat. (Şahin, 1983)

Çinici: Çini yapan veya satan kişi. (Şahin, 1983)

Çinili: Çini ile süslenmiş. (Şahin, 1983)

Çinicilik: Çini yapma çamuru. (Şahin, 1983)

Çintemani: Bir süsleme motifi. Üç benek ve iki yatay buluttan oluşan motif. (Arseven, 1950)

Dekor: Bir yere süsleme amacıyla verilen düzen. (Arseven, 1950)

Desen: Kurşun kalemle yapılan çizgisel resimler. (Şahin, 1983)

Evani: Seramik mutfak kap, kacakları.

Eyvan: Üç tarafı kapalı bir tarafı açık ve üzeri tonozlarla örtülü oda. (Arseven, 1950)

Fayans: Beyaz, gri hamurlu gözenekli üzeri beyaz veya renkli opak sırlı seramik mamulat. (Şahin, 1983)

Fırça: Seramikleri temizlemek, dekore etmek amacı ile kullanılan, bir sap ucuna tutturulmuş kıl demeti. (Şahin, 1983)

Fırın: Seramikleri pişirmek amacı ile yapılmış içi reflakter malzeme ile düzenlenmiş, tuğladan örtülü ocak. (Şahin, 1983)

Fil Ayağı: Cami ve kiliselerde büyük mermer ve kubbelerin üzerinde taşımak için yapılmış olan dörtgen ya da yuvarlak kesitli sütunlara verilen isim.

Firuze: Açık yeşil. (Şahin, 1983)

Girift: Birbirinin içine girip karışmış, girişik, çaprazık desen. Güzel yazı sanatında boş yer bırakmayacak biçimde iç içe istif edimiş (yazı).

Hançer Yaprak: Stilize uzun ince bir yaprak motifi. (Arseven, 1950)

Hatai: Stilize edilmiş bitkisel motif. Orta Asya çıkışlı Türk tezeyinatına verilen isim. (Arseven, 1950)

Hayat Ağacı: Türk ve İslam süsleme sanatlarında hurma vb. ağaçlara verilen ad. Cenneti sembolize eden resimlerde ya da süsleme de simetri eksenini olarak sıkça görülür. (Arseven, 1950)

Kabartma: Çini ve keramik yüzeyinden yüksek olarak yapılan boyama veya süsleme. (Şahin, 1983)

Kaolin (Arı Kil): Porselan yapmakta kullanılan bir çeşit ak ve gevrek kil, kaolin. (Şahin, 1983)

Kemer: İki sütun veya ayağı birbirine üstten yarım çember, basık eğri, yonca yaprağı vb. biçimlerde bağlayan ve üzerine gelen duvar ağırlıklarını, iki yanındaki ağırlıklara bindiren tonoz bağlantı. (Arseven, 1950)

Kil: Islandığı zaman kolayca biçimlendirilen su geçirimsizliği olmayan yumaşak ve yağlı toprak. (Şahin, 1983)

Kitabe Çinisi: Üzerinde belirli yazıların ve tarihin yazıldığı çini. (Arseven, 1950)

Kompozisyon: Motiflerin bir bütün içinde düzenlenerek bir araya getirilmesi. (Şahin, 1983)

Kontur: Etraf çizgi. (Şahin, 1983)

Köşelik: Levhalarda kenar uçlara yapılan süslere verilen isimdir. (Arseven, 1950)

Kubbe: Yuvarlak, kare ve sekiz ya da altı köşeli oylumların üzerine gelen yarım küre biçiminde içi boş yapı örtüsü. (Arseven, 1950)

Kuvars: Billurlaşmış silisin doğada çok yaygın türü. (Şahin, 1983)

Kümbet: Kubbe biçiminde toparlak kabartı koni, piramit biçiminde damı olan, yuvarlak veya köşeli yapı. (Arseven, 1950)

Lotus: Nilüfer cinsinden birçok bitkiye verilen ad ve bu çiçeklerden stilize edilerek çizilen motifler. (Arseven, 1950)

Mahfil: Camilerde müezzin ya da padişahlara ayrılmış ve yüksekçe olarak inşa edilmiş localar. (Arseven, 1950)

Mavi-Beyaz: Beyaz çini ve keramik fonu üzerinde mavi ve tonları ile yapılmış süslemeli seramikler. (Şahin, 1983)

Medrese: İslam ülkelerinde, genellikle İslam dini kurallarına uygun bilimlerin okutulduğu yer. (Arseven, 1950)

Mercan Kırmızısı: Domates kırmızısı. (Şahin, 1983)

Meyve Motifleri: Nar, üzüm, erik gibi meyvelerin stilize edilerek çizilmiş, boyanmış şekilleri.

Mihrap: Cami, mescid ve namazgahlarda kible istikametini gösteren ve imamın cemaat önünde durarak namaz kıldırıldığı yere denir. (Arseven, 1950)

Mihrap Çinisi: Mihrap kavsarasını ve mihrap düzeyini dekore etmek için belirli desenlere göre yapılmış çini. (Arseven, 1950)

Minare: Camilerde müezzinin ezan okuduğu yüksek kule. (Arseven, 1950)

Mimber: Camilerde üzerine hatibin çıkarak hutbe okuduğu kapısı, merdiveni ve en üst yerinde oturulacak yer. (Arseven, 1950)

Motif: Kompozisyonun esasını teşkil eden unsur. (Şahin, 1983)

Mukarnas: Kademeli olarak taşmalar yapacak biçimde, aşırıtmalı olarak yan yana ve üst üste gelen, üç boyutlu bir görünüm veren bir geçiş ve dolgu ögesi. Petek biçimi bir görüntü ile yarım kubblerin içini dolgulayan İslam sanatı ögesi. (Arseven, 1950)

Niş: Duvar içinde bırakılan oyuk, göz, hücre. (Arseven, 1950)

Pano: Çinilerden oluşan kare, dikdörtgen şekilli duvar süslemeleri.

Restarosyon: Yenileme.

Rumi: Filiz yaprak kıvrımlarından meydana gelen Anadolu Selçuklularını stilize süsleme motifi. (Arseven, 1950)

Sarı: Altın veya kükürt rengi seramik boyası.

Saz Yaprak: Hançer yaprak. (Arseven, 1950)

Sebil: Genellikle camilere bitişik özel biçimde yapılmış, karşılık beklemeden hayır için içme suyu dağıtılan taş yapı, sebilhane.

Seramik: Pişirilmiş kil mamulü. (Şahin, 1983)

Selvi: Yaprakları dökülmeyen çok yüksek boylu ağaç.

Sır: Seramikler üzerindeki koruyucu, camsı tabaka. (Şahin, 1983)

Simetri: Bir eksene göre iki yanda, aynı mesafede karşılıklı olarak yer almak.

Siyah: Fırça ile konturlama ve boyama işleminde kullanılan seramik boyası.

Sır Altı Tekniği: Seramik boyalarının bisküvi halindeki seramikler üzerine boyaların üzerine sır çekilmesi, boyaların sır altında kalması. (Öney,1976,s.84-94)

Sır Üstü Tekniği: Sırlanıp fırınlanmış seramikler üzerine sırlı boyalarla yapılan ve daha düşük ısıda pişirilen fırınlanan seramik tekniği. (Öney,1976,s.84-94)

Stilize: Karakterlerini bozmadan basitleştirme. (Arseven, 1950)

Sütun: Çoğunlukla daire kesitli, ince uzun tek parça ya da parçalı, kaide, gövde ve başlık kısımları olan mimarlık öğesi. (Arseven, 1950)

Şemse: Süslemede kullanılan, dairesel biçimde dilimli ya da düz motifler(Arseven, 1950).

Tahrir: Siyah seramik boyası ve fırça ile seramikler üzerinde desen çizme. (Şahin, 1983)

Tepelik: Kompozisyonu oluşturan süs düzeninin üst ya da tepe kısımlarında bulunan motifler. (Arseven, 1950)

Tezyinat: Süsleme dekore etme.

Ulama Çini: Yan yana geldiklerinde birbirini tamamlayan geniş alanı bezeyen çini. (Şahin, 1983)

Üslup: Bir devrin yada bir sanatçının kişiliği.

Yalak: Ateşin iki yanında,sırçanın eritildiği cep şeklinde bölümler. (Şahin, 1983)

Zencerek: Geçme motifi.(Arseven, 1950)

1.8 Kavramsal Çerçeve

1.8.1. İstanbul ile İlgili Bilgiler

İstanbul, Marmara Bölgesi’ nde İstanbul Boğazı’ nın Anadolu ve Rumeli yakasında yer alır. Bizans ve Osmanlı İmparatorluğuna başkentlik yapmış olan şehir, yurdun ve dünyanın tüm merkezlerine kara, deniz ve hava yollarıyla bağlıdır. Asıl İstanbul kenti, Haliç ve Marmara arasında yer alan küçük yarımadaanın, etrafı sularla çevrili kesimidir. Şehrin çekirdeği bu sular içerisinde kurulmuş, daha sonra sur dışına çıkarak bu günkü durumuna gelmiştir, Anadolu yakasındaki yerleşim merkezlerini ve yeni yerleşimleri de içine alarak günümüzdeki metropol konumuna ulaşmıştır. Şehir; coğrafi konumu, iklimi, ulaşım çeşitliliği ve kolaylığı, doğal kaynakların bolluğu nedeniyle dünyanın şehirleşmeye en uygun yerlerinden birinde kurulmuş, gelişmiştir. Bu gelişme, Avrupa ve Asya yakasında günümüzde de sürmektedir. İl merkezi olarak İstanbul şehrinin, her yönüyle ilin tümüyle birlikte düşünülmesi gerekir. (Dictionnaire Larousse Ansiklopedisi,1993,s.1180)

İstanbul sınırlarının kapladığı alan bakımından Türkiye’ deki iller arasında sonlarda yer alır ama nüfusta birincidir. Marmara Bölgesi’ n de İstanbul Boğazı’ nın iki tarafında, hem Avrupa hem de Asya toprakları üzerinde yayılır. Marmara ve Karadeniz’ e kıyısı vardır. Tekirdağ, Kocaeli ve Bursa ile sınır komşusudur.

1.8.1.1. Tarihsel Gelişimi

Çevre kazıları, İstanbul’ da ki yerleşim tarihinin Paleolitik Dönem’ e değin uzandığını ortaya koymaktadır. Nitekim Küçükçekmece sınırları içindeki

Yarımboğaz Mağarası' n da yapılan kazılarda, bu döneme tarihlenen buluntular elde edilmiştir.

İ.Ö. 750-550 arasında ortaya çıkan kolonileşme hareketiyle Dorlar Yunanistan' ı istila etmişlerdir. Burada yaşayan Megralılar'da İstanbul Boğazına gelerek Kalkedon' u (Kadıköy), ikinci grup Megralılar'da Kalkedon' un karşısında Byzantion' u kurmuşlardır.

Byzantion İ.Ö.513' te Perslerce ele geçirilmiş. Daha sonra İ.Ö.318 'de İskender' in komutasında Antigonos' un eline geçmiştir. İ.Ö.74' de burada krallık kuran Makedonya' nın saldırısına uğraması üzerine, Byzantion Roma' dan yardım isteyen Bizansın talebi üzerine İ.Ö.74' te İstanbul Roma yönetimine girmiştir. Konstantinus Byzantion' u genişleterek 11 Mayıs 330' da başkent ilan etmiştir. Bundan sonra kentin adı Konstantinopolis olmuştur. Uzun yıllar Hristiyanlığın en önemli kültür ve sanat merkezi ve çoğu zaman Hristiyanlığın en önemli siyasal ve ekonomik merkezi olma özelliğini de taşımıştır.

Konstantinus döneminde çıkan mezhep kavgaları ile birlikte ekonomik sorunlar nedeni ile şehrin ikiye bölünmesine sebep oldu. 863' te Ruslar' ın eline geçti. Konstantinopolis 1203 te Latin Haçlılarının eline geçmiştir.

Osmanlılar'ın kenti ilk kuşatması Yıldırım Beyazıd dönemine denk düşer. Beyazıd kenti iki kez, II. Murat da 1422'de kenti yeniden kuşattı ama bir sonuç alamamıştır.

Sonunda, 1453 te Fatih Sultan Mehmet İstanbul' u Osmanlı topraklarına kattı.1454' de Merkez Edirne' den İstanbul' a taşındı. Kısa bir süre içinde İstanbul İslam alemi'nin en önemli kültür ve sanat merkezlerinden biri durumuna gelmiştir.

İstanbul Fatih döneminden başlayarak Müslüman olmayanlara da önemli yer vererek ve haklar tanıyarak evrensel bir kent olmuştur.

Fatih zamanında İstanbul' da yeniden canlanan ekonomik hayat, sonraki padişah döneminde de uzun süre devam etti. Kentin imarı özellikle Kanuni Sultan Süleyman zamanında geniş boyutlara varmıştır. 1918' de İtilaf Devletleri' nin işgali altına giren İstanbul, 6 Ekim 1923' te işgalden kurtulmuştur. (Yurt Ansiklopedisi,1982-83,c.6,s.3885-3886)

1.8.1.2. Kültürel Gelişme

Bizans ve Osmanlı İmparatorluklarına uzun süre başkentlik yapan kent, eserleri ve mimarlık anıtları bakımından olağanüstü derecede zengin bir ilimizdir.

İstanbul’ da mimari zenginliğin yanı sıra Türk el sanatlarında büyük gelişme gösterdiği, destek ve Pazar bulduğu önemli bir merkezdir. İmparatorluğun çeşitli yerlerinden gelen sanatçılar, yörelerinden getirdikleri öğelerle de zenginleştirdikleri güzel örnekleri İstanbul’ da vermişlerdir.

İstanbul’ da iki önemli sanatçı grubu vardı. Bunlardan biri Osmanlı saray atölyelerinde yetişen ve çalışanlar, diğeri kentin çeşitli yerlerinde ve çarşılarında kurum ve loncaların korumasında çalışanlardır. Osmanlı sarayındaki atölyeler daha çok saray çevresine girmiş, saray hocalarının yetiştirdiği sanatçılar grubu ortaya çıkarmıştır.

Saray dışındaki atölyeler, lonca örgütlerine bağlı olarak özellikle Kapalıçarşı çevresinde kümelenmişti. Bu atölyeler, konularına göre değişik sokaklarda kurulmuştur. Bunlar arasında kuyumcular, gümüşçüler, oymacılar, hattatlar, müzehhipler, minyatür ressamı, tespihçiler, maden işlemecileri, dericiler, papuççular, keçeciler, mühürcüler, bakırcılar ve daha pek çoğu sayılabilir. (Temel Britannica,c.2)

1.8.2. Osmanlı Dönemi İstanbul’un Başlıca Camileri

İki büyük imparatorluğun başkenti olan İstanbul’ da pek çok tarihi eser bulunur. Ortodoks Kiliseleri’ nin merkezi olan İstanbul 1517’ de halifeliğin Osmanlı padişahlarına geçmesinden sonra hilafet makamı olmuştur.

Osmanlı’ lar mimariye inanılmaz büyük önem vermişlerdir. Muhteşem abidevi yapılar ortaya koymuşlardır. Bu yapılar Külliye ve Camiler, Saraylar, Türbeler, Çarşılar, Hanlar, Hamamlar, Çeşmeler ve Anıtlardır.

İstanbul’ da Fatih döneminde yapılan ilk Osmanlı eserleri Fatih (1462-1470) ile Eyüpsultan (1458) ve Mahmut Paşa külliyeleridir. Fatih Külliyesi selatin külliyelerinin ilkidir. Yapıların biçimi, simetrik düzende yerleştirilmesi ve mimarisiyle bu türün şaheserlerinden sayılır. Külliye cami, iki medrese, darüşşifa, tabhane, imaret, kervansaray, sıbyan mektebi, kitaplık, hamam, Saraçlar Çarşısı, Deve Hanı, Fatih ve Gülbahar Sultan’ ın türbeleri bulunuyordu. Külliye’ ye daha sonra iki kitaplıkta Nakşidil Sultan’ ın türbesi eklendi. Aksaray Meydanı’ ndaki Muratpaşa (1471,1472), Balat’ taki Mollaaski, Üsküdar Şemsi Paşa’ daki Rum Mehmet Paşa (1471-1472) Camileri yine Fatih döneminde tamamlandı. Yapımında XV. yy’ ın ikinci yarısında başlanan ve günümüzde müze olarak kullanılan Topkapı sarayı XIX. yy’ a kadar eklenen yapılarla genişledi. Beyazid, Sultan Selim (1522), Şehzade (1548), Haseki (1551), Sokullu Mehmet Paşa (1563), Üsküdar (1548) ve Edirnekapi’ daki Mihrimahsultan Külliyesi, Mimar Sinan’ ın Süleymaniye (1550-1557), Kılıçalipaşa Külliyesi ile Sinan Paşa (1555, Beşiktaş) ve çinileriyle ünlü Rüstem Paşa (1561, Eminönü), Piyale Paşa (1573), Azapkapı (1577) camileri yanında Cerrahpaşa Külliyesi (1594), Aziz Mahmut Hüdayi Külliyesi (1598) inşa edildi. XVII. yy’ da yapılan külliyeler: Sultanahmet (1609-1617), Köprülü (1661), Yeni Cami olarak bilinen cami ve üç katlı Hünkar Kaslı ile Mısır Çarşısı’ nı içeren Yeni Valide Külliyesi (1597-1663) ve Merzifonlu Kara Mustafa Paşa Külliyesidir (1690).XVIII. yy’ da Yeni Valide Külliyesi’ nden (1708-1710, Üsküdar’ da) sonra yapılan Nuru Osmaniye (1748-1755), Laleli (1759-1763)ve Hekimoğlu Paşa (1734, Davut Paşa’ da) Külliyesi barok üsluptadır. Aynı yy’ ın ikinci yarısında yapılan Beylerbeyi (1778) ve Halıcıoğlu (1793) camileride baroktur. XIV. yy’ da Avrupa etkisini yansıtan barok Dolmabahçe (1853), Ortaköy (1853), Teşvikiye (1855) ve Altunizade (1865) camileri de önemli yapılardır. Aksaray Meydanı’ ndaki Validesultan Camii (1871) rokoka üslubunda, süslü bir yapıdır. XX. yy’ da Mimar Kemalettin yeniklasik Bebek (1912) ve Bostancı (1912) camilerini yaptı. (Axis 200,1993,c.6,s.345)

1.8.3. Yeni Caminin Yeri ve Konumu

1928 yılında bağımsız bir ilçe haline getirilmeden önce Fatih ilçesine bağlı idi.

Roma ve onun devamı Bizans ile Osmanlı İmparatorluklarına başkentlik yapmış olan İstanbul' un bu bölgesi en yoğun yerleşme sahası oluşturmuştur. Eminönü' nün de dahil bulunduğu bu bölge, Bizanslılar devrinde müdafaa amacıyla surlarla çevrilmişti.

Geçmiş devirlerin tarihi eserleri ile dolu olan ilçe, bugün tamamıyla binalarla kaplıdır. İlçenin bir özelliği de İstanbul Valiliğinin bu ilçe dahilinde bulunmasıdır. (İstanbul ilk yıllığı,1973,s.104-105)

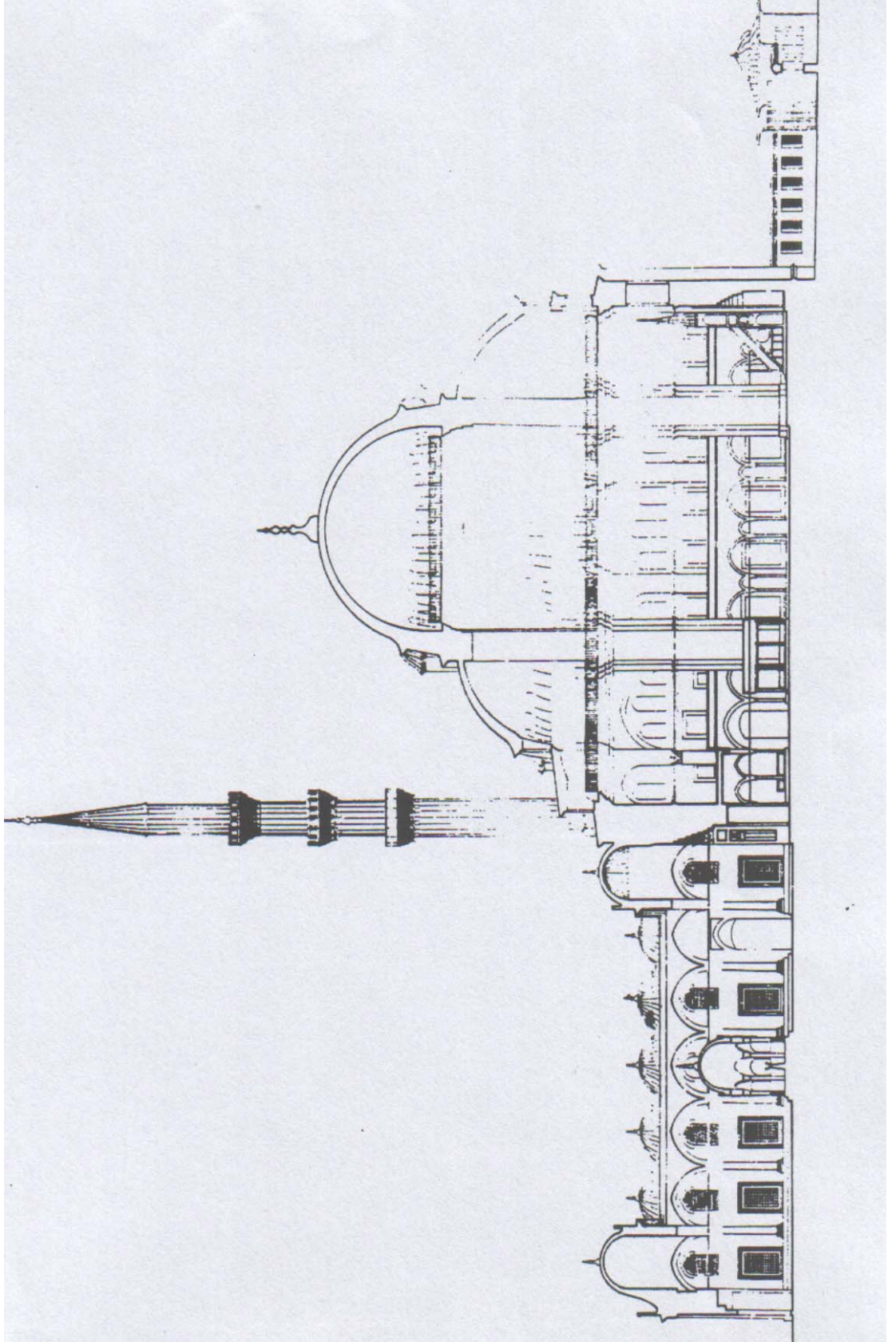
Eminönü' nün dört bucağı kuzeyden Haliç, (Alemdar, Beyazıt, Kumkapı, Küçükpazar) vardır. Doğudan İstanbul Boğazı, güneyden Marmara Denizi, batıdan Fatih ilçesi ile çevrelenen ilçe, İstanbul' un en eski bölümü olan Topkapı Sarayı' nında bulunduğu İstanbul Yarımadası' nın doğu bölümünü kaplar. Bizans döneminin önemli eserlerinden Fatih Sultan Mehmet' in İstanbul' u almasından sonra camiye dönüştürülen Ayasofya, dünyaca ünlü mavi mozayikleri ile Sultanahmet Camisi, Yenicami, Dikilitaş, Beyazıt Camisi, Çemberlitaş, Mısırçarşısı, İstanbul' un en önemli alışveriş merkezlerinden biri olan Kapalıçarşı, ilin en önemli ticaret merkezi olan ilçede, hemen tüm tüketim maddelerinin alım satımı yapılır. İstanbul' un en büyük yeşil alanlarından Gülhane Parkı da ilçe sınırlarındadır. (Meydan Larousse,c.4,s.28)

1.8.3.1. Yeni Cami İle İlgili Bilgiler

İstanbul semasını hududlandıran tepelere birer şehir tacı olarak kurulmuş, şahane Türk abidelerine bir istisna teşkil eden Yeni Cami, İstanbullunun her gün yakından gördüğü bir mimari eserdir. İstanbul' un en işlek yerinde mevki almış olan bu Türk şaheseri civarın kalabalığı dolayısıyla şehrin imarı arasında ön planda kıymet ve önem kazanmıştır. (Vakıflar Genel Müd.yayınları,1943,s.9)

“Tarihin seyri esnasında birçok namlarla tanınmış olan Yeni Cami İstanbul' un en mühüm abidelerinden biridir. Türk mimarisinin şerefli mazisi, Yeni Cami gibi

çok řirin ve nefis bu mimari eseri dünya medeniyetine hediye etmekte ne kadar iftihar etse yeridir. (Evliya Çelebi Seyehatnamesi,c.1,s.30)



Yeni Caminin Yan Kesiti



FOTOĞRAF NO:1

Yeni Cami Dış Görünümü

Yeni CMİ; 17.yy ait, Türk İslam eserlerinin en güzel örneğini teşkil eder. III. Mehmed' in annesi Safiye Sultan tarafından 1597 yılında inşaatına başlatılmıştır. Caminin planlarını Mimar Davud Ağa yapmıştır.

1598 yılında İstanbul' da meydana gelen bir veba salgınında Mimar Davud Ağanın ölmesi üzerine, caminin mimarlığına Dalgıç Mehmet getirildi. III. Mehmed' in ölümünden sonra Safiye Sultan' ın sürülmesinden sonra inşaat yarım kaldı. Yapı ilk pencereye kadar yükseltilmiştir. Aradan yıllar geçti 1660 yılında meydana gelen ve halkı sefalet içine düşüren yangından Yeni Cami' de etkilenmiştir. Bu sırada halkın yardımına gelen Sultan IV. Mehmet ile Validesi Turhan Sultan Caminin yarım kalmış duvarlarına rastlanmıştır.

O sırada cami yaptırmayı düşünen Valide Sultan bu abideyi kurtarmak düşüncesi ile 1660 yılında, yani inşaatın durdurulmasından 59 yıl sonra

duvarlarından bir sıra taş dökerek yapıyı yeniden başlattı. Mimarlığına Sermimar-ı Hassa Mustafa Ağa tayin edildi. Nihayet caminin yapımı 1663 yılında tamamlandı.

Böylece uzun ve talihsiz bir inşaat devresi geçiren cami Koca Sinan' ı takip eden değerli mimarların emek ve ustalıkları ile yoğrula yoğrula yükselmiş sanki şehrin eteklerinde biricik büyük cami olarak, İstanbul' un meşhur tepelerinden azametle şehri kucaklayan benzerlerine ulaşmak istemiştir.

Bugün deniz ile cami arasında bulunan geniş alan ise tamamiyle denizle kaplıydı. İşte caminin inşaat alanının deniz seviyesinde ve dolma bir arazi olma nedeniyle temel çukurlarında su çıkmaya başlayınca gece gündüz tulumlarla su boşaltılmaya başlandı. Daha sonra Davud Ağa, Mimar Sinan' ın Büyükçekmece Köprüsünde yaptığı gibi, büyük kazılar çaktırıp bunların başlarını kurşun kuşaklarla birleştirmiş ve bu binanın temel taşlarını bu tabana oturtmuştur. Bugüne kadar Haliç kıyılarında çökme ve kaymalar olmasına karşılık bu büyük eserin, birçok depremlere ve dış etkilere dahil olduğu halde hiçbir zaman zarar görmemesi temellerinin mükemmelliğinin delildir. (Refik, 1937,s.30-31)

Dikkateşayan üslubuyla mimari tarihimizin büyük bir yeri olan Yeni Cami, çok orijinal planı ve fevkalade tezyinatıyla tanınmış eser kasr, türbe, devrin en güzel eserlerinden sebil, Mısırçarşısı diye anılan kapalı çarşısı ile bugün herkes tarafından bilinmektedir.

Yeni Cami' nin planı, Mimar Sinan' ın Şehzade Camii' nde kullanıldığı planın daha ayrıntılı bir şeklidir ve ortada büyük bir kubbeyi tutan dört ayak ile, yanlarda dört yarım kubbeden meydana gelmiştir. Kare bir alanı kaplayan bu merkezi kubbe ile dört yarım kubbenin köşelerinde kalan boşluklar, küçük tam kubbelerle örtülmüştür. Yalnız avlu tarafından mevcut olan alt ve üst galerinin ilavesi ile bina dikdörtgen bir şekil almıştır. Kuzeydoğu ve güneybatı uzun cephelerinde dıştan ve içten ufak sütunlara dayandırılmış ufak galeriler ve maksureler vardır.

Cami alçak bir yerde kurulduğu için, oldukça yüksek bir subasmanın üstüne inşa edilmiştir. Buraya merdivenlerle çıkılmakta ve cümle kapılarından içeriye girilmektedir. Cami, diğerlerinde olduğu gibi bir harim ile şadırvan avlusundan ibarettir. Bu avlu kare bir alanı kaplamakta ve her kenarda 6' şardan

toplam 20 sütun bulunmaktadır. Bu direkler 24 kubbeyi taşımaktadır. Avlunun ortasında sekiz köşeli, istalaktitli(Mukarnas) başlıklı ve kemerlere dayanan kubbeli bir şadırvan vardır.

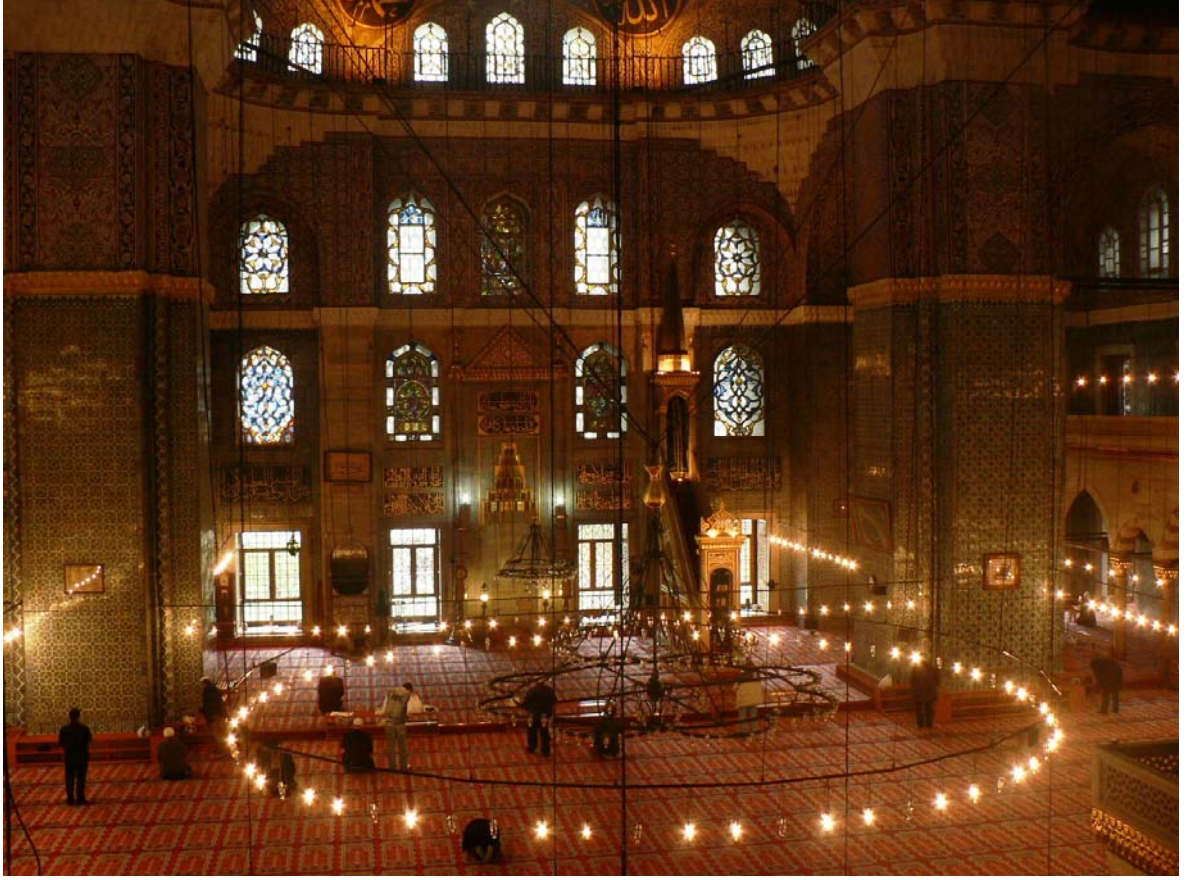
Bu avlunun oldukça nefis istalaktitlerle süslenmiş cümle kapısı geçerek içeri girdiğimizde, caminin dört ayak üzerine oturmuş büyük kubbesini ve insanda sonsuzluk duygusunu meydana getiren kavsinin altında kademeleşerek onu tutan yarım kubbeleri ve tali kemerleri görürüz. Cümle kapısının içindeki iç galeri 8,12,16 kenarlı ayaklara oturmakta ve biraz yayvan olan kemerler galeriyi esas hari' mden kısmen ayırmaktadır. Yan ve arka galerilere, yanlardaki istinat duvarları içindeki merdivenlerden çıkılmaktadır.

Caminin tam ve yarım kubbeleri, kemerlerden sonra istalaktitli bir silmeyi müteakip inşa edilmiştir. Böyle bir geniş ve müzeyyen silme hiçbir camide tatbik edilmemiştir.

Yeni Cami' de klasik nizamların biraz zayıflığı ve bu yüzden kubbelerin biraz daha sivri inşa edildiği gözlemleniyor. Bu durum içeri de, esas kemerlerde ve yarım kubbeyi tutan üçer kemer hiçbir abidede o zamana kadar tatbik edilmemiş sepet kuplu kemerlere benzeyen basık, yuvarlar şeklindedir.

Caminin dış görünüşü Süleymaniye' ye göre biraz daha sivri ehramı şekli çok düzenli ve ahenkdedir. Büyük kubbe yarım kubbelere, onlarda daha küçük kubbe ve kemerlere dayanmaktadır. Caminin Hünkar Mahfilinin altında maksurelerin dayandığı sütunlardan ayrı iki tane somaki mermer sütun var ki, Girit savaşı ganimetleri alınarak buraya konmuştur.

Renkleri kızılımtırak sarı olan bu sütunlar oldukça makbul parçalardır. Mihrabın iki yanındaki balıksırtı küçük sütunlar çok güzel işlenmiş olmalarına rağmen, mihrabın ebadı çok dikey ve yüksek gösterdiklerinden, yerlerinde adeta fazladan duruyor hissini vermektedir. (Ülgen,1942)



FOTOĞRAF NO: 2

Yeni Cami' nin İç Görünümü

Cami' nin mihrabı fazla süslü değilse de, minber oldukça güzel bir parçadır. Bu minberin yanlarındaki üçgen panolar renkli mermerlerden yapılmış ve beyaz mimberlere kakılmış bir nevi mozaik sularla çevrilmiştir. Mihrabın üstünde ve yanlarında bulunan üç alçı pencere de çok nefis ve ince işlenmiştir. Minberin sağında ve bunların karşısındaki altı alçı pencere de dikkate korunmaya değer kıymettedir.

Caminin avlu içinde ve mihrabın karşısındaki cümle kapısından başka iki yanda da birer kapıları vardır. Avlunun da üç kapısı bulunmaktadır.

Yeni Cami' nin doğu köşesinde şevli kemerin üstündeki köşk ile, cami içindeki mahfel birbirine üç direkli bir galeri ile bağlanmıştır. Bu galeri ile aşağıdaki

tören kapısından bir merdivenle çıkılır. Bu galeriden caminin içindeki kare mahfile girildiğinde, burada iki nefis mihrab ile karşılaşılır. Bu mihrablar küçüktür. Ayrıca burası çok güzel mermer ve çini işçiliği ile süslenmiştir. Mahfilin cami içine bakan mermer parmaklığı da çok nefis bir eserdir. Dış galerinin duvarları da güzel çinilerle kaplanmıştır

Caminin üçer şerefeli, oldukça mevzun olan iki minaresi vardır ve cami şadırvan avlusundan ayıran büyük cümle kapısı duvarının iki ucuna inşa edilmiştir.

Görevlilerin ifadelerine göre ortalama olarak Cuma namazlarında 10.000, vakit namazlarında ise 1500 cemaati vardır. Caminin mihrabına göre sağ ve sol dış yanlarında şadırvanlar bulunmaktadır. (Ülgen,1942)

Son yıllarda buradaki ticarethanelerin çoğalması ve hatta dış avluya bile istila etmesi üzerine, denize bakan dış avlu duvarları ve merdivenli kapı yıkılarak Yeni Cami çevresinin özellikleri kaybolmuştur.

Hünkar Kasrı: Caminin doğu köşesinde Bizans surunun Gömlekli burç adıyla anılan kulesi üstüne inşa edilmiştir. Boğaz ve Haliç' e nazır olup iki katlı bir binadır. Geniş saçaklarıyla olduğundan daha yayvan görünüşe sahip kasra meyilli bir tahtirevan yoluyla çıkılır. Buna Valide Sultan' ın oturma, yatak odaları ile hela ve bunları bağlayan geniş bir koridordan ibarettir.

Hünkar Kasrı ile cami dahilinde ki Hünkar Mahfili biri birine önü üç sütunlu ve aşağıdaki merasim kapısından da bir merdivenle çıkabilen galeri ile bağlanmıştır. Böylece bu galeri ile cami dahilinde ki kare planlı, üstü kubbeli ve fevkalade nefis iki mihrapçığı bulunan, mermer ve yeni ile bezemeli Hünkar Mahfiline geçirilir. Keza mahfilin harem kısmına, bakan mermer parmaklığı da bir şaheserdir.

Valide Sultan Türbesi: Türbe şeklen Sultanahmet camii türbeye benzer. Kare plan üzerine tromplu merkezi bir kubbe ile örtülüdür. Yan duvarlar iki metre irtifana kadar çini ile kaplıdır.Yukarı kısımlar ayetler yazılı kitabelerle bezenmiştir.Kubbe ve diğer kısımlar ise XVII. asrın nakışlarıyla kalem içi tekniği ile dekore edilmişlerdir.Çini, alçı pencere, ahşap ve tunç akşamları fevkalade ahenkli tezyini unsurlardır.

Türbe dahilinde Hatice Turhan Sultan ve Saliha Sultanla, IV. Avcı Mehmet, III. Osman, II. Mustafa, III. Ahmet ve I. Mahmut gibi Padişahlarla birçok şehzadeler gömülüdür.

Türbe ile bitişiğindeki Lale devri üslubunda ki Kütüphane Barok çağın güzel mezar taşları ve şebekeleriyle bezeli hazire görülmesi değer sanat eserlerimizdir. (Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, 1992)

Mısır Çarşısı: Yeni Camii hey' etinin güney batı köşesini iki uzun kolu ile kucaklayan ve (L) şeklinde bir çarşıdır. Üstü kemerli ve tonoz örtülü olup dahilinde 88, dışında 6 adet eyvanlı dükkanları vardır.

Çarşının dört esas kapısı vardır. İki kolun başlarındaki kapı revaklarının üstünde methallerden merdivenle çıkılan üstü kubbe ile örtülü odalar bulunmaktadır.

Yeni Camii Sebil ve Çeşmesi: Bahçe kapısında nihayete eren sokak üstünde ise bugün İş bankası ve Osmanlı Bankaları ile ticarethaneler arasında kalmıştır. Cami hareminden uzak kalan bu eser Büyük hazneli bir çeşme ile dışarı taşan sebil kısmından ibarettir. Avlusunun köşesinde ise bir su terazisi mevcuttur.

Sebil dahili çinilerle kaplıdır. Mermer tezgahlı, stalaktit başlıklı sütuncelere oturan basık kemerli üç penceresi vardır. Sebil ve çeşme çatısı kurşunla kaplıdır.

Bugün temelleri İş Bankasının altında kalan Darül Kurra ile yan sokağı açmak için yıktırılan büyük kapının üstündeki Mekteb-i sübyan hakkında maalesef kat' i ve tafsilatlı mamulatımız yoktur.

Camii batı köşesinde, kible duvarına pencereli duvarlarla bağlanan ampir üsluptaki muvakkithane II. Mahmut zamanında yapılmıştır.

Darülkurra: Cami ile birlikte inşa edilen darülkurra günümüze gelemeyerek yıkılmıştır. Bugün yerine İş Bankası Yeni Cami Şubesi vardır ve darülkurraların temelleri tamamen bunun altında kalmıştır.

Sıbyan Mektebi: Darülkurra ile türbenin bahçesi arasındaki bir kapının üzerine inşa edilmiştir. Fakat bu kapıda günümüze gelememiş. Açılan bir sokak nedeniyle kapı ile beraber yıkılmıştır. (Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, 1992)

1.8.4. Türk Çini Sanatının Tanımı ve Tarihçesi

Aslı toprak olan, üzeri sırlanarak çeşitli şekillerle nakışlanıp, pişirilmek suretiyle, meydana getirilen bir san' at eseri. Başka bir ifadeyle çini, porselen ve kaolin' in özel olarak pişirilmesiyle elde edilen seramik ve fayans işlerine denir. Bugünkü Türkistan, Orta Asya ve İrlanda ise "Sertleşmiş Toprak" anlamına gelen ve "Kaşı" diye adlandırılan çini, porselen ve fayansların ilk defa Çin' den getirilmiş olmasından dolayı, "Çin İşi" anlamında ortaya çıkmış bir kelimedir. Çin' de bu sanat' ın şaheser örnekler veren büyük ustalar yetişmiştir.

Çinicilik, pek eski, ta Asurlar zamanına varan bir doğu san' atıdır. Orta Asya' da Turfan, Aşkar ve Koça bölgelerinde yapılan araştırmalarda, nefis Türk çini ve resimlerinin ele geçmiş olması, Türkler' in çok eski devirde, 8. yy' dan önce, bu san' at dalında da ne kadar ileri gitmiş olduklarında göstermektedir.

Orta Asya' dan itibaren asırlar boyu abideleşen Müslüman Türk sanat eserlerinin tezeyinatında, Güzel san' atların çeşitli dallarından faydalanılmış, bu arada çini ve çinicilik sanatı' nın şaheser örnekleri sergilenmiştir. (Rehber ansiklopedisi,c.3,s.363)

1.8.4.1. Anadolu Türk Mimarlığında Çini Süsleme

Anadolu' da XIII. yy' dan başlayarak Türk yapılarında taş ve tuğla süslemenin yanı sıra, sırlı tuğla ve çini kullanılmıştır. Bu süslemenin, başlangıçta İran' daki büyük Selçuklu örnekleriyle yakın benzerliği ve bu benzerliğin özellikle ilk yapılarda belirgin oluşu, çini sanatının Türkler ile birlikte İran' dan Anadolu' ya geldiğini kanıtlamaktadır. Anadolu Selçukluları' nda cami, medrese ve türbe gibi dinsel yapılarda çini mozaik tekniği uygulanmış; böylece tonoz, kubbe gibi eğimli yüzeyler küçük çini parçacıklarıyla kolaylıkla kaplanabilmiştir. Çini mozaiklerde firuze, lacivert, mor ve beyaz renklerin yanı sıra, sırlı ve sırsız tuğla kullanılmıştır. Anadolu' daki çinili yapıların ilk örneklerinden biri Divriği' deki Kale

camisidir (1180-1181). Kayseri’ de Külük camisi’ nin çini mozaik süslemeli mihrabı, bu türün en gösterişli örneğidir. Yapı, daha erken tarihli olmakla birlikte mihrap, tekniğiyle XIII. yy. sonlarına tarihlenir.

Sivas’ taki İzzettin Keykavus darüşşifası ve türbesi (1217), çini mozaığın tuğla ile birlikte kullanıldığı zengin bir yapıdır. Türbedeki lahitler de sıraltı tekniğindeki geometrik bezemeli çinilerle kaplıdır.

Konya’ da çinileriyle ünlü yapılar arasında Alaettin camisi, Sırçalı medrese, Sahipata külliyesi, Karatay medresesi sayılabilir. Alaettin camisi’ nin mihrap ve kubbeye geçiş bölümlerindeki geometrik motifli, rumili ve yazılı çiniler, Anadolu çini sanatının seçkin örnekleridir. Sırçalı medrese, ana eyvanındaki sırlı tuğla ve çini bezemeleriyle dikkati çeker. Karatay medresesi’ nin kubbesini kaplayan geometrik bezemelerinin yanında, çeşitli yerlerde lotus, palmet motifleri ve rumuli kuşaklarda firuze, patlıcan moru ve lacivert renkler gözalcidir. Cephesi ve minareleri çinili Sahipata külliyesi’ nde, özellikle mihrap dikkati çeker. Burada, lacivert sırlı çinilerin zeminlerindeki sır kazınarak elde edilmiş bitkisel motifler değişik bir tekniğin ürünüdür. Bu külliyelerin çinileri, bitkisel motiflerin çokça kullanılmış olması açısından da önemlidir. Sivas’ taki Gök medresenin yan eyvanındaki beşik tonozlarda, sekiz kollu yıldızların ve sekizgen motiflerin arası çini mozaik tekniğinde palmetlerle doldurulmuştur. Ankara’ daki Aslanhane camisi’ nin mihrabıysa çini mozaikle alçı süslemenin birlikte uygulandığı değişik bir örnektir. Mihraplardaki yaygın çini mozaik süsleme geleneği Beylikler döneminde de sürmüştür. Anadolu Selçukluları’ nın saray ve köşklerindeyse figürlü çini levhalar kullanılmıştır. Bunların özgün örnekleri arasında, Konya’ daki Alaettin ya da Kılıçarslan il köşkü, Antalya’ daki Aspendos tiyatrosu’ nun sahne bölümüne Alaettin Keykubat I. döneminde eklenen köşk, Beyşehir gölü kıyısındaki Kubadabad sarayı ve Kayseri’ deki Keykubadiye sarayları belirtebilir. Daha çok sekizgen ve haç biçimi levhalardan oluşan bu çiniler, çoğunlukla sıraltı tekniği ve perdahlıdır. Bunlarda geometrik ve bitkisel motiflerin yanı sıra, kuş, efsanevi yaratıklar ve insan figürünün bulunuşu önemlidir. Özellikle insan figürleri, dönemin yaşama biçimini yansıtmaları açısından ilginçtir.

Anadolu Selçukluları'ndan Osmanlılar' a geçişi sağlayan Beylikler dönemi çini sanatı, önceki dönem ölçüsünde zengin değildir. Beyşehir' deki Eşrefoğlu camisi' nin mihrabı (XIII. yy' ın sonu), mihrabını, mihrap önü kubbesini ve caminin bitişiğindeki türbenin kubbesini süsleyen çinileriyle bu dönemin en önemli örneğidir. Aydınoğulları döneminden Birgi Ulu camisi' nin mihrabı da geometrik motifleriyle dikkati çeken başarılı bir çalışmadır. Bir başka örnek, Selçuk İsabey camisi' nin küresel bingilerini süsleyen çinilerdir. Anadolu Selçuklu geleneğini sürdüren Karamanoğulları dönemi çinileri Ermenek Ulu camisi, Konya Darülhüffazi, Kazımkarabekir bucağındaki Ulu cami' nin mihraplarında izlenebilir.

Osmanlılar ile birlikte yeni teknikler ve üsluplar geliştirilmiştir. Bu dönemin önemli çini merkezleri Bursa, İznik, Kütahya ve İstanbul' dur. Özellikle İznik çinileri XVI. Yy' da büyük bir gelişme göstermiş, XVI. Yy' ın sonlarında zayıflamıştır. Osmanlı çini sanatının ilk örneği olan İznik Yeşil cami' nin (1378) mimarisinde çini mozaik tekniği uygulanmakla birlikte, renk zenginliğiyle önceki yapıtlardan ayrılır. Bursa' daki Yeşil cami ve türbede (1421-1424) değişik teknikler bir arada kullanılmıştır. Bu yapılarda, çini mozaik süslemenin yanında, Osmanlılar' a özgü renkli sır tekniğinin ilk örnekleriyle karşılaşılır. Anadolu Selçuklular' ın firuze ve mor renkleri, sarı, yeşil ve beyazla zenginleştirilmiştir. Motifler arasındaki boşluklar da sert bir macundan elde edilen parlak bir kırmızıyla kaplanmıştır. Sarı çiniler ise altın yaldızla süslenmiştir. Renklerin yanı sıra motiflerde çeşitlilik kazanmıştır. Geometrik motiflerin yanında zemin bitkisel süslemeler ve rumilerle doldurulmuştur. İri ve beyaz hatayilerde XV. Yy' ın özelliğidir. İlk Osmanlı çinilerindeki bir yenilik de, sıraltı tekniğiyle yapılan mavi-beyaz çinilerdir (Bursa Muradiye türbeleri). Edirne' deki Muradiye camisinin mihrabı (1436), erken dönem Osmanlı çinilerinin zengin örneklerinden biridir. İstanbul' daki Çinili köşk' ün (1472) giriş eyvanındaki süslemeler, çini mozaik tekniğinin son ürünlerinden biridir. Bu çiniler Selçuklu geleneğine bağlanmakla birlikte, natüralist çiçekler, rumiler, beyaz ve yeşil renkler Bursa üslubundandır.

XVI. yy' da renkli sır tekniğinin uygulandığı önemli yapılar arasında İstanbul' daki Sultan Selim külliyesinin camisi, türbesi Şehzadeler türbesi, Şehzade

Mehmet türbesidir. Topkapı sarayının Arzodası ve Boyöyük’ teki Kasımpaşa cami sayılabilir. Bu çinilerin ortak özelliği, çok stilize çiçek, palmet ve rumi motiflerle, açık sarı, açık yeşil, firuze, lacivert ve beyaz renklerin kullanılmasıdır. XVI. yy. ortalarında renkli sır tekniğinin yerini sıraltı tekniği almıştır. Bu çinilerde lale, sümbül, gül v.b. çiçekler natüralist bir üslupla işlenmiş, aralar Türk süsleme sanatının klasik motifleri olan hatayi ve rumilerle doldurulmuştur. Renkler lacivert, koyu yeşil, firuze ve mercan kırmızısıdır. Mercan kırmızısı İznik çinilerinde bir süre uygulandıktan sonra, XVI. yy. sonları XVII. yy başlarında kullanılmaz olmuştur.Sıraltı tekniğindeki çinilerin en erken örnekleri arasında İstanbul’ daki Süleymaniye camisi’ nin mihrabının yanlarındaki iki büyük madalyon, Rüstempaşa camisi, Kanuni Sultan Süleyman’ ın türbesi, Sokullu Mehmet Paşa camisi, Piyale Paşa camisi, Atik Valida Sultan camisi süslemeleri gösterilebilir.Edirne’ deki Selimiye camisinde, mihrabın yanlarındaki duvarları kaplayan çini panolar, hünkar mahfilinin çinileri İstanbul dışındaki en zengin ürünlerdir.XVII. yy. başında klasik Osmanlı çiniciliğinin nitelik ve üslubu sürmüştür.Büyük panolar halindeki kompozisyonlarda vazodan fişkiran çiçekler, iri yapraklar, hatayiler ve rumiler işlenmiştir.İstanbul’ daki Sultanahmet külliyesinin camisini süsleyen çiniler bu dönemin özgün örnekleridir.Camide 20.143 paça çini levhada yaklaşık yetmiş tür kompozisyon işlenmiştir.Topkapı sarayı ise tüm Osmanlı çinilerinin sergilendiği bir müze görünümündedir (Çinili köşk, Bağdat köşkü, Revan köşkü, Sultan İbrahim’ in yaptırdığı sünnet odası, Ahmet kütüphanesi, Harem daireleri, v.b.). (Büyük Larousse,c.6,s.2741-2744)

1.8.4.2. Dünden Bugüne Çinicilik

Tarihte daha çok Asya, Ortadoğu ve Akdeniz çevresinde üretilip kullanılan çiniyi Türkler Orta Asya’ da bulundukları dönemlerde de bilmekteydiler. Uygur tapınak ve evlerinde döşeme çinilerine rastlanması bunu kanıtlar. Zengin bir çini geleneğine sahip Çinliler’ in bu konuda büyük etkisi vardır. Bir süsleme sanatı olan çinicilik Türkler’ in İslamiyet’i kabulünden sonra daha da yaygınlaşmıştır. İslam

dinindeki tasvir (resim) yasağı onları duygu ve düşüncelerini aktarmada bu tür süsleme sanatlarına yöneltmekteydi. O günlerden kalma çini örnekleri Horasan ve Türkistan’ da bulunmaktadır. Bu örneklerde Arap çiniciliğinden esinlenme varsa da Türk süsleme geleneğinin ağır bastığı göze çarpmaktadır Anadolu Selçuklu çiniciliği ilk dönemler sırlı tuğlaların yanında mozaik çini uygulaması biçiminde gerçekleşmiştir. Giderek bezeme malzemesi olarak yararlanılmaya başlanan Anadolu Selçuklu çinilerinin en güzel örnekleri Konya’ daki Alaeddin Camisi, Sırçalı ve Karatay medreselerinde kullanılmıştır.

Osmanlılar döneminde Bursa, İznik, Kütahya ve İstanbul önemli çinicilik merkezleri olarak sıvrıldı. Osmanlı çinilerinin en güzel ve en eski örnekleri İznik’ te yapılmıştır. Teknik bakımından Selçuklu geleneğini sürdüren İznik çiniciliği renk kullanımına zenginlik getirmiştir.15. yüzyılın ikinci yarısında büyük gelişme gösteren Kütahya çiniciliği kendine özgü motifleriyle İznik’ ten ayrılmıştır.

16. yüzyıl Osmanlı çiniciliğinde geometrik desenlerin yerini çiçek ve yaprak motiflerinin aldığı görülür. İznik’ te yapılan çinilerde kullanılan renkler zenginleşmiş; zümrüt yeşili, parlak mavi ve kırmızının çeşitli tonları temel renkler olarak çinilerde görülmeye başlamıştır. Bu çinilerle bezenen birçok yapının arasında Mimar Sinan’ ın yaptığı, İstanbul’ daki Rüstem Paşa Camisi’ nin özel bir yeri vardır. Bu camide kullanılan, 41 çeşit lale motifi taşıyan çiniler Osmanlı çiniciliğinin bu yüzyılda ne kadar geliştiğini gösterir.

İstanbul’ daki Sultan Ahmed Camisi 17. yüzyıl çiniciliğinin en güzel örneklerini sergilemektedir. Ancak bu yüzyıl öncesinin özellikle mercan kırmızısı rengi, yerini tatlı yeşile bırakmıştır. Gene bu yüzyılın çinilerinde servi ağacı gibi yeni bir motif ortaya çıkmıştır.

17. yüzyılda mimarlık alanındaki durgunluk çiniciliğinde gerilemesine yol açtı. İznik ve Kütahya da kurulmuş bulunan çini atölyelerinin üretimi azaldı, çinilerin niteliği bozuldu. Bu durum 18. yüzyılın başlarında yapılmış bazı çeşme ve camilerin solgun renkli, bozuk sırlı çinilerinden de fark edilmektedir. Bu yüzyılın başlarında İstanbul’ da Edirnekapı yakınlarındaki Tekfur Sarayı’ nda kurulan çini

atölyesinin çiniciliğe büyük bir katkısı olmamıştır. Çinicilikteki bu gerilemede çeşitli Avrupa ülkelerinden getirilen yabancı çinilerin rekabetinin de etkisi olmuştur.

Bu gerileme 19. yüzyılda da sürmüştür, Haliç’ te kurulan çini fabrikasının üretimi buna engel olamamıştır. Bu yüzyılın sonlarında başlayan mimaride eskiye dönme anlayışı nedeniyle yapılarda kaplama ögesi olarak yeniden çininin kullanılması çiniciliğe kısa süren bir canlılık getirmiştir. Günümüzde de çini sanatı eski renk ve desenleri yeniden ele almakta, bu yolda arayışlarını sürdürmektedir. (Ana Britannica,c.6,s.324)

1.8.5. Çini’ nin Yapımı

Çininin ana maddesi kildir. Ancak bu iş için kili içindeki yabancı maddelerden arındırıp katışıksız bir hale getirmek gerekir. Bunun için kil suyla karıştırılır ve havuzda bekletilip süzdürülür. Böylece arı bir duruma getirilen kilin içine yüzde 40 oranında kuvars, yüzde 20 oranında kireç katılarak yoğunlaştırılır ve kalıplara dökülerek levha biçimi alması sağlanır. Sonrada bu levhalar özel fırınlarda pişirilir. Pişirme ısısı 700 C ile 1.000 C arasında değişir. Bu iş bittikten sonra çininin renklendirilmesi için silkme yöntemiyle pişmiş kilin üzerine desen çizilir ve boyanır. Boyanın korunması, kalıcı olması için kilin üzerinin sırlanması gerekir. Sıvı durumunda olan sır canı türünden bir ciladır. Daldırma, sulama ya da püskürtme yöntemleriyle sırlanan çini sırn sertleşmesini sağlamak amacıyla yeniden fırınlanır.

Çini tek renkli olacaksa sırn renklendirilmesi gerekir. Bunun için sırn içine çeşitli maden oksitleri katılır. Kimi zaman çininin boyanmadan önce sırlanıp pişirildiği olur. Bu durumda boyama işlemi sırn üzerine uygulanır.

1.8.5.1. Çini Sanatında Kullanılan Araç ve Gereçler

1.8.5.1.1. Araçlar

Alçı Kalıp : Hamura şekil vermek için kullanılan kalıplar.

Çamur Torbası: Geleneksel olarak ayakla çevrilen çark, gelişen teknoloji ile elektrikle çalışan çark.Yumuşak çamur şekillendirmede kullanılır.

Desen : Kalem, tuşe,köür ve vb. ile yapılan renkli ya da renksiz çizgili resimlere denir.

Fırça : Samur,sentetik ve at kılı ile yapılan çeşitli kalınlıkları bulunan araç.

Makas : Kesim aracı.

İğne : Eksiz delmek için kullanılan araç.

Kalem : Desen çizmeye yarayan araç.

Raf : Sırlanan ürünlerin kurulutduğu yer.

Seramik Fırını : Yüksek ısıda pişirim için düzenlemiş fırı

Pergel: Desenin motiflerinin düzgün çizimi için gerekli bir ucu kalem diğer ucu iğne olan bir araç.

Tirling: Çizgilerin düzgün ve istenilen kalınlıkta çizilmesini sağlayan ucu ayarlanabilen bir araç.

1.8.5.1.2. Gereçler

Boya : Malzemeye renk vermek için kullanılan renkli maddeler.

Çamur: Çini ve seramiği meydana getiren hamurun oluşumu kuvars, kaolin, maya, tebeşir tozu ile yapılan çini ham maddesi karışımına su ilave edilmesiyle yapılır.

Eksiz Kağıdı : Şablon çizildiği yarı saydan kağıt.

Kömür Tozu : Mese kömürü tozunun gözenekli kumaş içine yerleştirilerek şablon üzerine sürülerek desenin aktarılmasını sağlar.Bu tozlar fırınlama esnasında obje üzerinde iz yapmaz.

Sır : Kurşun oksit,kuvars,cam ve sodanın belirli oranlarda karıştırılıp fırının alt bölümünde yalakta 1100 dereceye varan bir sıcaklıkta eritilerek elde edilen sırçanın buğday unuyla karıştırılmasıyla elde edilir.

Zımpara : Bisküvi pişirimli seramiklerin yüzeyine pürüzsüz yapmaya yarayan araç.

1.8.6. Çini Çeşitleri

Düz Çiniler: Selçuklu eserlerinde yapı içinde çoğu zaman, çeşitli başka teknikle hazırlanmış çinilerin yanı sıra firuze ve daha az olarak mor, kobalt mavisi renkli düz plakalarla kaplanır. Bu çiniler sırlı tuğla benzer şekilde, fakat daha kaliteli ve sert olan çini hamuru ile yapılır. Sırrın altında genellikle astar yapılmaz. Kare, dikdörtgen, altıgen veya üçgen şekillerde hazırlanır. Kaplamada bazen iki veya üç ayrı renkli çiniler orijinal kompozisyonlar meydana getirilir. Düz çiniler daha çok duvar altı bölümlerini ve lahitleri kaplar.

Kabartmalı Çiniler: Çini hamuru yumuşakken üstüne kalıpla şekiller kabartma teşkil edecek şekilde basılır. Aynı kabartma desen etrafı kesilerek te çıkartılabilir. Çini pişirildikten sonra üzeri tek renk krem, firuze, lacivert, mor veya yeşil sırla sırlanarak fırınlanır. Daha etkili lacivert zemin üzerine beyaz kabartma sülüs yazılı bir cinside vardır. Bunlarda çiniye beyaz astar çekildikten sonra kabartma yazılar şeffaf renksiz, çukurlar lacivert sırla sırlanır ve fırınlanır.

Çini Mozaik: Çini mozaik özellikle Anadolu Selçuklu devrinde geliştirilmiş, daha sonra İran’ da İlhanlı’ lar devrinden itibaren en bol uygulanan çini tekniği olmuştur. Yapı içinde kullanılan çok zor ve zengin görünümlü çini tekniğidir. Çini mozaikle kubbe içi, kubbeye geçiş, kemer, niş, duvar kaplamaları ve mihraplar süslenmiştir. Bu işçilikte firuze hakim olmak üzere, patlıcan moru, kobalt mavisi, siyah renkte hazırlanan çini plakalar istenen motife göre şekillere kesilir ve dekoratif bir kompozisyonla mozaik gibi bir araya getirilir.

1.8.7. Türk Çini Sanatında Kullanılan Teknikler

Sıraltı Tekniği: Sıraltı tekniğinde desen çoğunlukla koyu mavi, mor, firuze, siyah renklerle boyanır. Üstüne desen yapılmış çini sırlanıp fırınlanır. Fırınlamayla saydamlaşan sırrın altında desen ortaya çıkar.

Sırüstü Tekniği: Desen önce sırlanıp fırınlanmış çininin üstüne yapılır. Çininin bundan sonra yeniden fırınlanması sırasında boyalar sırrın altına geçer.

Lüster Tekniği: Bu bir sırüstü tekniğidir. Fırınlanmış mat beyaz sırlı çini üstüne lüster veya perdah denilen gümüş veya bakır oksitli bir karışımla desen işlenir. Alçak hararetle tekrar fırınlanır. Oksitlerdeki maden karışımı ince bir tabaka halinde çininin yüzeyini kaplar. Lüster çinilerde desen kahverengi, sarı tonlarındadır. Bu teknik firuze, kobalt mavisi, yeşil, patlıcan moru sırlı çiniler üzerinde de görülebilir.

Minai Tekniği: Minai tekniği İran’ da Büyük Selçukluların yarattığı ve çok geliştirdiği bir tekniktir. Minai tekniğinde yedi renk kullanılabilir. Sıraltı ve sırüstü tekniği uygulanır. Çini hamuru sert, gri-sarı renkte ince taneli olduğundan astarlanmadan kullanılabilir. Renklerden mor, mavi, firuze, yeşil sır altında kullanılır. Bunlar boyanıp kuruduktan sonra çini şeffaf renksiz veya firuze sır ile sırlanıp fırınlanır. Sır üstüne kiremit kırmızısı, siyah, beyaz altın yıldız renklerle son ilave yapılır ve alçak hararetle tekrar fırınlanır. (Öney,1976,s.84-94)

Renkli Sır Tekniği: Renkli sır tekniğinde desenin konturleri kırmızı hamur üzerine derin kazılarak ya da baskı ile basılmak suretiye işlenir. Sonra renkli sırlarla boyanarak fırınlanır. Diğer şekli ile kırmızı hamurlu levha, beyaz astarla astarlandıktan sonra desenin konturları krom, mangan karışımı şekerli bir maddeyle çizilir. Renkli sırla boyanarak fırınlanır.

Kazıma(Sgraffito) Tekniği:11. yüzyılda ilk Osmanlı dönemine kadar kullanılan keramik tekniği. Kullanılan hamur kırmızı renkli, kaba ve gözeneklidir. Kap astarlandıktan sonra sivri uçlu bir aletle motifler çizilir ve sırlanır. Çukur kısımlarda sır daha koyu, diğer kısımlarda daha açık olarak motifler belirlenmiş olur.

1.8.8. Çini Sanatında Kompozisyon Kuralları

Doğada görülen her şeyin bir dengesi olduğu gibi, kompozisyonda da en dikkat edilecek nokta dengenin sağlanmasıdır. Ayrımlar ne kadar dengeli ve estetik olursa yerleşim o derece güzel ve başarılı olur.

Kompozisyonda dengeli bir ayrımı, düz, kırık, münhani çizgiler ve kare, üçgen, dikdörtgen, daire gibi geometrik şekiller sağlar. Belirli kurallar halinde faydalandığımız bu elemanlar bize güzel, kusursuz ve göze hoş gözüken kompozisyonlar çiziminde en büyük yardımcıdır. Türk Süsleme sanatlarında pek çok sanatkar kendine özgü oranlar içinde çok çeşitli ve güzel derlemeler meydana getirmiştir.

Türk Süslemesinin esasını dekoratif kompozisyon teşkil eder ve aşağıda belirttiğimiz ayrımlarla eleştirilir.

1-Tek merkezli olanlar

2-Bağımsız ve serbest dekore edilenler.

3-Çok eksenli olanlar.

4-Simetri hakimiyetinde meydana getirenler.

5-Başlangıcı ve sonu olmayanlar.

6-Kırık ve düz çizgilerden oluşanlar.

7-Eğik çizgilerin yardımı ile yapılanlar.

8-Belirli ve tekdüzen kalıplar içinde tezyin edilmiş olanlar.

9-Geometrik şekillerden oluşanlar.

10-Girift ve çok dolu görünümünde olanlar

11-Sade ve basit şekilde dekore edilenler.

12-Bitkisel, hayvansal veyahut her iki tür motifin birlikte kullanılması ile meydana gelenler.

13-Her tür motifin uygulandığı kompozisyonlar.

14-Sanatkarların ve yüzyılların üslup özelliğini yansıtan, bu etkiler altında oluşanlar.

Arzu edilen ortamı süslerken, doluluklar kadar, bırakılacak boşlukların-da önemi olduğunu unutmamak gerekir. Genellikle bunların birbirlerine eşit oranda olması dengeyi sağlar. Süslenecek olan yüzey, kare, üçgen, daire ve dikdörtgen gibi geometrik şekillerden yararlanılarak orantılı bölümlere ayrılır. Böylelikle kompozisyona yerleştirilecek olan motiflerin gittikleri yön ve desenin merkez noktaları tesbit edilmiş olur. Dik ve yatay çizgiler genellikle dengeyi temin eder Eğik çizgiler ise hareketi meydana getirir.

Eğik çizgiler birbirlerine zıt yönlerde kullanıldığı zaman bu denge temin edilmiş olur. Bundan dolayıdır ki tamamen eğik çizgilerden oluşan terkiplerde bu çizgilerin karşıtlarının da kullanılmasına dikkat edilir. Kompozisyonlarda, düz ve kırık çizgiler ne kadar sertlik ne hareketsizlik ifade ediyorsa eğik çizgilerde desene ve dolayısı ile terkibe, daima yumuşak ve hareketli bir görünüm sağlamış olur. Özellikle doğaya uygun olarak bitkisel motiflerden meydana gelmiş kompozisyonlarda daima eğik çizgilerin kullanıldığı görülmektedir. Kırık ve düz çizgiler hendesi motiflerin terkibinde, özellikle sonsuzluğu simgeleyen, başlangıcı ve sonu olmayan, hepten devam eden desenlerde kullanılır. Çizgilerde kesişme noktaları, genellikle konulacak olan motifin yerini gösterir. Birden fazla tür motifin meydana getirdiği kompozisyonlarda her tür motif kendi doğrultusunda, kendi hat-tında devam eder ve biter. Hiçbir zaman birbirlerinden çıkmaz. Kesiştikleri noktalarda biri alttan, biri üstten geçerek devam ederler. Merkez veya alt noktada olan bitkisel bir motif çoğunlukla tepe veya bitişte olandan daha büyüktür. Bazı hallerde aynı büyüklükte olarak devam ederler. Çizilen kompozisyon iskeletin üzerine yerleştirilecek olan motifler, ister bitkisel ister hayvansal olsun daima aynı yöne doğru yerleştirilir. Bünyelerin tek tarafa yönelmesine dikkat etmek gereklidir. Kompozisyonda, iki nokta arasına çizilen bir doğrunun, daima belirli ve eşit oranlarda bölünmesi gereklidir. Geçecek hatlar ya da bunların üzerine konulacak olan motifler evvelden belirtilmiş noktalara yerleştirilir. (Akar,1978,s.15)

1.8.9. Çini Sanatında Motifler

Sahip olduğu teknik ve üslup özelliği ile sanat alemin de seçkin bir yeri olan Türk çini motif ve desenleri daima diğer süsleme alanlarına paralel bir gelişim göstererek devamını sağlamıştır. Çoğu kez tezhipte görülen kompozisyonlar, çinide büyük panolar halinde oluşmuştur. Çininin, uygulamada bünyesine özgü teknik ayrıcalığı dışında, ana hatlar diğer süslemede oluşanlarla hemen hemen aynıdır.

Türk çinisi, Selçuklu ve Osmanlı dönemleri adı altında iki büyük kola ayrılır. Selçuklu çinilerinin başlangıcını oluşturan geometrik motifler, XIII. yüzyılın ikinci yarısına doğru bitkisel ve rumi motiflerine de yer vermiş, zaman zaman insan figürleri ve hayvan tasvirlerinden oluşan kompozisyonlar meydana getirilmiştir. Bu dönemde çinide kullanılan renkler mor, siyah, yeşil, firuze, altın, kahverengi ve mavinin çeşitli tonlarıdır. Beylikler devrinde görülen duraklama Osmanlılarda büyük bir hamle gösterir. Erken devir Osmanlılarda görülen mavi-beyaz çiniler bu dönemin en önemli örnekleridir. Ayrıca renkler zenginleşmiş ve eskilere ilaveten sarı, beyaz ve tatlı bir yeşil katılmıştır. XVI. yüzyılda motifler natüralist bir üslup ile doğanın bütün güzelliğini simgelemiş ve icat edilen domates kırmızısıyla, renk, teknik ve desen ustalığı, bu dönemde doruğa ulaşmıştır. XVII yüzyıl ilk yarısının çinileri teknik açıdan gerileme gösterirse de motif ve desen yönünden çok zengin ve estetik olur. Klasik dönem geleneğini sürdürmüştür. XVIII yüzyıl ikinci yarısı ve on XIX yüzyıl çini sanatında ise hepten bir gerileme ve soysuzlaşma görülür. Ancak bu dönemin ilgi çekici çini desenleri Mekke ve Medine tasvirlerinden oluşanlardır.

Çinide pano kompozisyonları genellikle iki şekilde oluşur: Birden fazla birkaç çini karosunun birbirini tamamlayarak yan yana gelmesiyle oluşan kompozisyonlar ve tek karoda bütünlük kazananlar. Karolar genellikle tam kare esasına göre form alırlar. Ayrıca bütün çini kaplamalarının bittiği yerlerde ve çini panolarının etrafına çerçeve görevi yapan çini bordürlerde kompozisyonu tamamlayan önemli elemanlardır. Bordür çiniler genellikle dikdörtgen esasına göre biçim alırlar. (Keskiner,1978,s.25-26)

Türk motifleri, tahminlerin üstünde geniş bir konudur. Kendi çalışma ve araştırmalarımızın oranında bu binbir çeşit motifleri ve oluşturdukları desenleri, dokuz ana kol altında yorumlamayı ve programlamayı uygun buluyoruz.

- I.** Motiflerin belli formlar içinde kullanılması
- II.** Yazının dekor ve motif olarak kullanılması
- III.** Geometrik ve sembolik motifler
- IV.** Hayvan Figürlü
- V.** Bitkisel motifler
- VI.** Geçmeler
- VII.** Mimari ve insan yapısı formundan esinlenen motifler
- VIII.** Doğadan stilize edilen motifler
- IX.** Barok, Ampir ve Rokoko motifleri

1.8.9.1. Motiflerin Belli Formlar İçin Kullanılması

Rozetler: Dairesel anlatımları olan bu örnekleri bazıları yerlerine göre sembol olmuşlardır. Hemen hemen her süslemede kullanıldıkları için pek çok çeşitleri vardır. Kitap tezyinatında, gülçe, nokta, hizip gülü gibi çeşitli isimler alırlar.

Şemseler: Oval formlar içinde oluşan bu örneklerin en yaygın çeşitleri cilt kapaklarında bulunur. Ayrıca on beşinci yüzyıl tezhip sanatının en seçkin şekillerindendir.

Köşelikler: Üçgen formlarda oluşup, köşe boşluklarını süsler.

Alınlıklar: Süslenen eserin ön ve en üst kısmında yer alan bölümdür. Devirlerine göre değişik özellikler taşırlar ve yerlerine göre de taç, tepelik gibi isim alırlar.

Panolar: Süsleme desenlerinin simetrik veya asimetrik tarzda oluşturduğu, bütünlenmiş bir kompozisyon görünümü taşıyan, yerine göre koltuk, köşelik v.s. gibi çeşitli isimler alan, belirli formlar içinde dekore edilmiş tezyini parçalarıdır.

Bordürler: Süslememizin en zengin bölümünü teşkil ederler. Hemen hemen her tür desenin değişik boyutlarda uygulandığı, dekore edilmiş dar ve uzun satırlardır. Yerine göre pervaz, ulama, kenar suyu gibi isimler alırlar.

Süsleme Ayrıntıları

1- Tığlar, özellikle kitap süslemesinde kullanılır. Yapılan desenin bitiminde uygulanan bir yardımcı süslemedir.

2- Agraflar, kompozisyonu güzelleştirmek amacı ile, özellikle Türkler tarafından benimsenmiş ve geliştirilmiş bir süsleme ayrıntısıdır.

1.8.9.2. Yazının Dekor ve Motif Olarak Kullanılması

A- Resim şeklinde oluştukları vakit anlamlı bir kelime veya ibarenin kuş, hayvan, meyve, çiçek, bina veya insan formları halinde biçimlendiği görülür.

B-Süsleme amacı ile harfler iri olarak hazırlanıp içleri belli motiflerle doldurulduğu gibi, bazı hallerde de yazının dışında kalan boşluklar yine motiflerle bezenmektedir.

1.8.9.3. Geometrik ve Sembolik Motifler

Yüz yıllar boyu en sık ve ayrıntılarla kullanılmış desen türlerinden biri de şüphesiz geometrik kurallara dayanmaktadır. İslam felsefesi ile iyi bağdaşması ve

soyut anlama ulaştığı için Türkler, özellikle Arap alemin den aldıkları bu süslemeyi kendi görgü ve yorumları ile ilginç dekorlar yaratmışlardır. Bu kolu iki bölümde programlamak mümkündür:

A-GEOMETRİK MOTİFLER: Geometrik kurallarına ve ölçülerine uyularak stilize edilen kesin motifler bu grubu oluşturur. Geometrik ağlar, daire, üçgen ve poligonlar gibi.

B-SEMBOLİK MOTİFLER: Bilinçli ve bilinçsiz belli bir anlatımı olan motifler bu bölümde toplanmaktadır. Herhangi bir şeyi simgelemek amacı ile kullanılan veyahut belirli bir fikri uyandıran şekillerdir. Türk süslemeciliğinde bu tarzda kullanılan pek çok motife rastlanır. Araştırıldığı zaman, kökenlerinin pek eski medeniyetlere ve inançlara dayandığı görülür. Serbest ve müstakil şekillerde oldukları kadar, geometriye ve sayılara dayananları pek çoktur.

1.8.9.4. Hayvan Figürlü

Bitkisel süsleme kadar hayvanlardan ilham alınarak yapılan süsleme, Türk mimarisi ve el sanatlarına, özellikle onaltıncı yüzyıla kadar hakim olmuştur. Bu yüzyıl ile birlikte bitkisel süslemenin yanında yardımcı motif olmaya başlar ve onsekizinci yüzyılda da tamamen kaybolup gider. Hayvansal süslemeyi üç alt gruba ayırıyoruz:

A. YALIN HAYVAN MOTİFLERİ:

On beşinci yüzyıla kadar mimaride olsun diğer sanat dallarında olsun çeşitli hayvan şekillerinden veya ayrıntılarından yapılan süslemenin çok benimsenmiş olduğu görülmektedir. Anadolu Selçuklu abidelerinde, bunların en nefis örnekleri

bulunur. Başlıca iki grup altında toplanmaktadır:

1- Efsanevî veya mitolojik hayvan motifleri:

a- Harpiller: Yarı insan yarı hayvan şeklinde yapılan bu yaratıklar gök, kara ve deniz harpisi olarak üç şekilde oluşurlar.

b- Zümrüd-ü Anka veya Simurg adları ile tanınan efsanevî kuşlar.

c- Ejderler (Ejderhalar)

2- Stilize hayvan motifleri:

a- Kuşlar, Bu grubun en sık kullanılmış olan motifleridir. Özellikle kartal ve güvercin Selçuklular döneminde çok benimsenmiştir.

b- Aslan, kaplan, kurt ve boğa gibi vahşi hayvanlar

c- At, geyik, tavşan, keçi gibi hayvanlar

d- Balık ve diğer deniz hayvanları

C- SELÇUKLU MÜNHANİLERİ : Onbeşinci yüzyıla kadar çok kullanılmış, sevilmiş ve üslûblanmış zengin bir motif çeşididir. Özellikle el yazması kitap süslemesinde çok kullanıldığı görülür. Rûmilerin ayrıntılarından oluştuklarını kanıtlayan Orta Asya Uygur freskleri mevcuttur.

1.8.9.5. Bitkisel Motifler

Süslememizin en yaygın bir kolu olup çok zengin ayrıntılar halinde bulunurlar. Başlıca dört grup altında toplanabilirler.

A-ÇİÇEKLER: Yine üç alt gruba ayrılırlar:

1-Stilize çiçekler:

a) Hatai: Osmanlıca Türkçe lügatında süslemede açılmış lotusu andıran bir çiçek motifi, ve tezhibde birbirine geçmiş spiral dallardaki çiçek motiflerinden teşekkül eden süsleme tarzı, olarak anlatmaktadır. Bunlar Türk süsleme sanatının başlıca desenleri arasında en önemli türlerinden biri olarak çoğu kez çiçeğin kökeni

belli olmayacak derecede stilize edilmişlerdir. Stilize olmuş çiçeklerin dikine kesit görünümündedir.

b) Penç: Farsça' da 5 anlamına gelir. 'penç berk 'ise yapraklı çiçek demektir. Penç motifinin hatayı motifi kadar önemli bir yeri vardır. Farsçada beş anlamına gelen penç bir tezhip terimidir. Yaprak sayısına göre se berk (üç yapraklı), cihar berk (dörtlü yaprak) gibi çeşitleri olduğundan bahsedilir.

Penç motifi narçiçeği, şakayık, gül gibi stilize çiçeklerin tepeden görünümünün çizgiyle ifadesi olmalıdır. Ortada çiçeğin sapının bağlandığı küçük yuvarlak göbek kısmı ve etrafında taç yapraklar yer alır. (Turan, 1999,s.190-193)

c) Rumiler: Türk sanatının sevilen motiflerindendir. Kökenin zoomorf ya da bitkisel olduğu hakkında çeşitli kanılar vardır. Türk sanatının hemen hemen her döneminde görülen ve daha çok “arabesk” adıyla tanınan karmaşık şekiller bütünü içinde, çok sayıda bitkisel formla, özel ve önemli bir yer tutar. Başlangıçta daha soyut nitelikte olan, XVII. yüzyıla kadar gelindiğinde giderek natüralist bir nitelik kazanan bitkisel formlar, arasında şakayık, lale, hançer yaprak denen saz yaprağı gibi doğal türlerin yanı sıra, aşırı derecede üsluplaştırılmış bazı örneklerle de sık sık rastlanır.

Rumi'nin; penç, yaprak, bulut gibi diğer motiflerle bir arada kullanılmakta oluşu motife temel unsur sıfatı kazandırır. Diğer taraftan aynı motifin, süsleme sanatının her dalında müstakil kullanıldığını görüyoruz, bu sebeple kompozisyon tipleri arasında rumi’li desenin ayrı bir yeri ve önemi vardır. Diğer motif gruplarıyla birlikte kullanılan rumi'yi, bir hatayı ile aynı sap üzerine çizemeyiz. Rumi motifleri diğerlerinden ayrı bir şebeke üzerine yerleştirmek mecburiyeti vardır. Bu özellik onun bağımsız bir üslup veya tarz, içinde geliştiğini doğrular. Netice olarak rumi, zengin ve itibarlı kullanış neden ile hem üslup, hem de süsleme sanatının temel bir unsuru kabul edilir.

Türk toplulukları arasında sevilerek kullanılan ve İslamiyet'in kabulüne kadar hayvan mücadele sahneleri ile birlikte görülen 9.yy. sonundan itibaren üslup

ve kompozisyon bütünlüğü göstererek klasik halini almaya başlayan rumi motif, Türk sanat zevkinin ve kültürünün ürünü olarak devam etmiştir.

Rumi motifleri kompozisyonlarda kullanılmış oldukları yerlerin özelliklerine göre çeşitli isimler alırlar. Sarılma rumi, sencide rumi, hurda rumi, ortabağ rumi, üç iplik rumi, ayırma rumi gibi. Sencide rumi: Süslemede bir kıvrıma bağlı yaprak motifinin kıvrımının mukabil tarafına konulan ikinci motifin adı. Sarılma rumi: Farsça sözlük anlamı, bükülmüş, kıvrılmış anlamındadır. Piçide rumi olarak da kullanılır. Rumi motifinin üzerinde karşılıklı gelecek şekilde kıvrılmış, sarılmış, bölümler, motive bu anlamı kazandırmaktadır. Sarılma rumilerin özellikle 16. yy. Kanuni döneminde en güzel örneklerini görüyoruz. Hurde rumi: Rumi motifinin, iç bünyesinde, tohumları yerine, küçük rumilerle bezenmesine, hurdeleme denir. Ortabağ rumi: Rumi kompozisyonlarda iki hattın gelerek, ayrıldığı yerlerde bağlayıcı olarak kullanılan motiftir. Üç iplik rumi: Genellikle bordürlerde kullanılan üç hat üzerinde rumilerin dolanmasıyla meydana gelen süsleme çeşididir. Ayırma rumi: Kompozisyonlarda paftaları ayırmak için kullanılır. (<http://ismek.ibb.gov.tr>)

2- Natüralist Üsluptaki Çiçekler: Özellikle lale, karanfil, haşhaş, gül, sümbül, haseki küpesi, menekşe, nergis vs. gibileri, gelmiş geçmiş sanatkarların elinde bin bir şekle bürünmüşlerdir. Örneğin lale motifini ele alalım: İstanbul’ da bulunan abidelerimizin yalnız duvar çinilerinde 312 çeşit lale motifi saptanmıştır. Eski mezar taşlarında bulabildiğimiz değişik lale formları 350 nin üzerindedir. Kumaşlarda ve işlemelerde ise 585 çeşit sayılmıştır.

3-Minyatür çiçekler: Eskilerin “Şükufe tarzı” olarak adlandırdıkları ve natüralist özellikleri olan bu üslup, özellikle on sekiz ve on dokuzuncu yüzyıllarda benimsenmiş bir süslemedir. Vazolu, vazosuz buketler, tek çiçekler gibi birçok kısımlara ayrılırlar.

B-YAPRAKLAR: Stilize yapraklar, doğal görünüşte olanlar, tek dilimler, üç dilimli olanlar (Seberk), beş dilimli olanlar (Pençberk), çok dilimli olanlar, birbirine sarılmış yapraklardan meydana gelen terkipler (Sadberk), tatbik edildiği

sahaların teknik zorunluğuna uygun özellikleri olanlar, hançer ve geometrik yapraklar gibi pek çok kısımlara ayrılırlar.

C-AĞAÇLAR: Yapraklarda ve çiçeklerde olduğu gibi pek çok çeşitleri olan ağaç örneklerinin Türk süslemeciliğinde önemli bir yeri vardır. Özellikle beş çeşit ağaç süslemesinde çok sık tesadüf edilmektedir.

1)Sevi ağacı 2)Hurma ağacı 3)Hayat ağacı 4)Meyveleri belirtilen meyve ağaçları 5)Çiçek açmış ağaçlar.

D-YEMİŞ VE MEYVELER: Diğer bitki motiflerinde olduğu gibi bu grupta çok zengindir. Onsekizinci yüzyıla kadar nispeten seyrek, daha sonraları çok yaygın şekillerde kullanılmıştır. Bunların arasında özellikle üzüm ve nar motiflerinin, sembolik anlam kazanarak çok benimsenmiş oldukları görülür. (Keskiner,1978,s.11)

1.8.9.6. Geçmeler

Eski adı ile zencerek olarak anılan bu desenlerin binlerce çeşidi vardır. Zincirleme halkaların devamı şeklinde oluşurlar. Her yüzyılda sevilmiş, kullanılmış ve zamanın modasına göre üslûplanmışlardır. Kenarsuyu (Bordür) ve yalın hallerde olmak üzere iki büyük bölüme ayrılırlar.

1.8.9.7. Mimari ve İnsan Yapısı Formlardan Esinlenen Motifler

A- KABLAR:

1- Vazolar – çiçeklikler : Her türlü Türk süslemesinde onbeşinci yüzyıldan itibaren çiçek motiflerini bir düzeye yerleştirme amacı ile şekil alan vazo motifleri pek boldur.

2- Kandil ve şamdanlar : Özellikle mezar taşlarında çok kullanılan ve ışığı sembolize eden bir motif türüdür.

3- Tabak ve diğerleri : (Örneğin: İbrik, gülabdan, buhurdan vs.)

B – BİNA DESENLERİ : Özellikler onsekizinci yüzyılda moda olmuş ve süslemeye girmiştir. İşlemede, tezhipte ve taş süslemesinde çok rastlanır. Dini binalar (cami, mescit) sivil binalar (evler, köşkler, yalılar) ve resmi binalar (saraylar, kasırlar, kaleler) olmak üzere üç bölüme ayrılırlar. Gerçekçi desenler olmakla beraber, stilize olmuş ve motifleşmiş tiplerine de rastlanmaktadır.

C – GEMİ VE KALYONLAR : Diğer motiflere oranla daha az kullanılmışlarsa da yine de pek çok çeşitleri görülmektedir. Özellikle onaltı ile onsekizinci yüzyıllar arasındaki Türk seramiklerinde çok görülürler. Arıca işlemede, minyatürde ve taş süslemesinde en ilginç örnekleri bulunur.

D – EŞYA MOTİFLERİ : Ev eşyası, savaş, meslekî ve gündelik gereçler, yerlerine göre süsleme desenleri olarak kullanılmıştır. Özellikle mezar taşlarında kişilerin sembolü olarak çok görülürler.) Kese, kahve fincanı, tüfek, tabanca, okluk vs. gibi).

1.8.9.8. Doğadan Stilize Edilen Motifler

Hayvan ve bitki motiflerinin yanı sıra doğada var olan birçok kavram süslememizde kullanılmıştır.

A- BULUT : Uzak Doğu kökenli olduğu için Çin bulutu da denir. Kilaik süsleme de çok kullanılan motiflerimizdendir.

B- GÜNEŞ – AY ve YILDIZLAR : Bunların bir kısmı belirli bir anlamı ifade eden semboller, diğerleri de süsleme amacı ile meydana getirilmiş olanlardır.

C- DENİZ – AKARSU – DURGUN SU : Özellikle minyatür sanatında bu kavramının çeşitli şekillerde motifleştiği görülmektedir.

D- ATEŞ VE NUR MOTİFLERİ : Genellikle minyatür kompozisyonlarda çok uygulandığı ve ileri derecede stilize edilmiş pek çok çeşidinin belirli formlar halinde kullanıldığı görülür.

1.8.9.9. Barok, Ampir ve Rokoko Motifleri

Batı etkisi ile onyedinci yüzyılın ikinci yarısından itibaren Türk Süslemesi değişime uğrar ve bu yeni moda eski motiflerle birleşerek “Türk Rokokosu” adı verilen bir üslûbu ve yeni motiflerini oluşturur.

1.8.9.10. Yeni Cami Duvar Çinileri İle İlgili Bilgiler

Bina dekorasyonlu nefis kompozisyonlu çinilerle süslenmiştir. Çiniler Sultanahmed Cami’ ninkiler kadar çoktur. Ancak bu çiniler 16. yy’ da yapılmış olan fevkalade parçalarla kıyaslanmamalıdır. Konusunda uzman kişiler bu çini panoların hususi olarak ısmarlanmış oldukları düşünülmektedir. Çinilerin tamamı İznik’te yapılmıştır. Yalnız Hünkar Mahfilindekiler fevkalade parçalardır. Caminin zemin katı ile maksure katı duvarları ile ilk katın ıstalaktitli silmelerine kadar çini ile kaplanmıştır.

Bu çinilerin renkleri açık ve koyu turkuaz, kobalt mavi, beyaz, yeşil ve çok az miktarda mercan kırmızısıdır. Mihrab duvarındaki pencere içi yan duvarlarında yine aynı çiniler mevcut ise de bir kısmı dökülmüş ve yerlerine kırmızı renk bulunan çini levhalar eklenmiştir.

Bu panolarda karanfil, gül, nar çiçeğine, müsabih çiçekler, asma yaprakları, üzüm salkımları, selvi, stilize olmuş yapraklar, vazo şekilleri ve rumi, lotus, palmet şekilleri yazı panolar kullanılmıştır.

Haçvari pilpayelerin köşelerinde muttasıl dairevi çini sütunlar yapılmıştır. Kapı-pencere alınlıkları, hünkar mahfili mihrap içleri, hünkar mahfili balkonu hep çinilerle kaplıdır. (Vakıflar Genel Müd.Yay.II,1943,S.16)

Çiniler ortalama 25x25 cm ebadında olup İznik çinileridir. Yazılar Takkeci İbrahim efendininidir. Çiniler bordür ve pano ve ulama çinilerden oluşmaktadır. Çinilerde çatlak ve kırıklar ve kaymalar mevcuttur.

Çini panoların büyük kısmı vazodan çıkan çiçek kompozisyonlarından oluşur. Onun dışındaki çiniler ulama çinidir. Yani birden fazla çini karonun bir araya gelmesiyle kompozisyon tamamlanıyor.

BÖLÜM II

2. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

2.1. Literatür Özetleri

Araştırmada Türk Çini Sanatı ve Yeni Caminin güzel çinilerinin desen ve kompozisyon özellikleri ele alınmıştır. Genel konusu ve içeriği ile doğrudan ya da dolaylı ilgisi olan kitap ve makaleler alfabetik sıraya göre aşağıda verilmiştir.

2.1.1. Kitaplar

AKAR,Azede. (1978). Türk Süsleme Sanatlarında kullanılan desen ve motifler ayrıntılı olarak ele alınmıştır.

ALTUN,Ara. (1998).Osmanlı zamanındaki Çini ve Seramiğin tarihsel gelişimi anlatılmıştır.

ALTUN,Ara. (1991). Sadberk Hanım müzesinde yer alan çini örneklerinin yapım, desen, renk ve kompozisyon özellikleri, ait olduğu dönem anlatılmıştır. Ayrıca; İznik çinileri dışında Kütahya ve Çanakkale çinileri de ele alınmıştır.

ARSEVEN,Celal,Esat. (1950). Geleneksel sanatların bir çoğu hakkında detaylı bilgiler ele alınmıştır.

ASLANAPA,Oktay. (1965). Anadolu’da Türk Çini ve Keramik Sanatı hakkında detaylı bilgi verilmektedir.

ASLANAPA,Oktay. (1984). Kanuni Sultan Süleyman zamanındaki eserler ve Mimar Sinan’dan ve Osmanlı çini ve Keramik sanatı hakkında resimli bilgi vermektedir.

BAKIR,T.Sitare. (1999). İznik Çinileri ve Gülbenkian Müzesi Koleksiyonundaki İznik Çinileri hakkında çizimli ve resimli ayrıntılı bilgi verilmektedir.

BARIŞTA, Örcün. (1998). Geleneksel türk sanatlarında çoğunlukla kullanılan ayrıntılı ve açıklamalı olarak anlatılmıştır.

BİROL, İnci ve DERMAN, Çiçek.(1995). Türk Tezyini sanatlarında ye alan motifler kategorilerine göre sınıflandırılmıştır. Motiflerin çizim teknikleri ayrıntılı olarak anlatılmıştır.

KESKİNER, Cahide.(2000). Türk süsleme sanatında kullanılan stilize olmuş çiçekler hakkında ayrıntılı bilgi vermektedir.

Sözen, Metin. (1998). Çini Keramik sanatının mimarideki kullanım alanları ve tarihsel gelişimi ile ilgili fotoğraflarla birlikte detaylı bilgiler vermektedir.

ÖNDER, Mehmet. (1998). Geleneksel sanatları da içine alan antika ve eski eserlerle ilgili terimler resimlerle açıklanmıştır.

ÖNEY,Gönül. (1976).Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları hakkında detaylı bilgi vermektedir.

2.1.2. Makaleler

AKTAN,L. (2001). Türk Çini Sanatında kullanılan gül ve goncası birçok örneklerle ve çizimlerle anlatılmıştır.

TEZCAN, H.(2002). Osmanlı Saray Dokümanlarının ve Çinilerinin Kesişen ve Ayrılan Yolları isimli makale de çini sanatında kullanılan motiflerin çeşitliliği ve geleneksel sanatlarımızda kullanılan motifler karşılaştırılarak çini örnekleriyle açıklanmıştır.

BÖLÜM III

3. YÖNTEM

3.1. Araştırma Modeli

Araştırma alan araştırmasına dayalı bir betimleme çalışmasıdır

3.2. Evren ve Örneklem

Gelenekli Türk Sanatlarımızdan çini sanatının zengin örneklerinden birine sahip İstanbul Yeni Cami duvar çinileri araştırmanın evrenini oluşturmuştur

Örneklem olarak ise bu çinilerden ulaşılabilen yerlerdeki 20 adet pano; incelenmiştir.

3.3. Verileri Toplama Teknikleri

Başta Milli Kütüphane, YÖK Kütüphanesi, Gazi Üniversitesi Kütüphanesi, ve Bilkent Üniversitesi Kütüphanesinde literatür taraması yapılarak konu ile ilgili yayınlar belirlenmiştir. Vakıflar Genel Müdürlüğünden ve Yeni Camii'den konu ile ilgili bilgi ve belge alınmıştır. Eminönü Müftülüğünden Camii'de çalışmak için gerekli izinler alınmıştır. Ayrıca Çini yapım teknikleri ile ilgili uzman görüşleri alınmıştır.

Geleneksel Süsleme sanatlarından çininin tanımı, tarihçesi, uygulamasın da kullanılan araç gereçler ile motif ve kompozisyon özellikleri incelenerek tanıtılmıştır. Ayrıca Yeni Cami duvar çinileri, ölçüm, fotoğraf, tamamını kendi çizmiş olduğum çizimler ve kamera çekimi ile belgelenmiştir.

3.4. Verilerin Analizi

Örnekleme olarak alınan olan Yeni Camii içerisindeki çini örnekleri tek tek incelenerek ölçüm, fotoğraflama ve çizim yolu ile belgelenmiştir. Daha sonra her bir örnek ayrı ayrı gözlem formlarına işlenmiştir. Bütün formlardan elde edilen verilere göre çiniler teknik, kompozisyon özellikleri kullanılan motif ve renkleri oluşturulan tablolarda döküm halinde verilmiştir. Sonuç bölümünde tablo dökümlerinden oluşan yüzdeler oranları ve problem olarak ele alınan sorular cevaplandırılmaya çalışılmış ve bazı önerilere yer verilmiştir.

BÖLÜM IV

4. BULGULAR ve YORUM

4.1. ÖRNEKLER



ÖRNEK NO: 1

FOTOĞRAF NO: 3

ÇİZİM NO: 1

ÜRÜNÜN CİNSİ: Çini

ÜRÜNÜN BULUNDUĞU YER: İstanbul

ÜRÜNÜN BULUNDUĞU CAMİ: Yeni Cami

CAMİDE BULUNDUĞU YER: Hünkar Mahfili Mihrap Çinisi

İNCELEME TARİHİ: Şubat 2007

ÜRÜNÜN YAPILMA TARİHİ: 16. yy' ın 2. Yarısı

ÜRÜNÜN BOYUTLARI:

Eni: 20.5 cm

Boyu: 25 cm

Pano Ölçüsü: 20.5x166.5

KULLANILAN MALZEME: Çini Hamuru

Hamur: Beyaz Renkli

Boya: Toprak Boyası

Sır: Şeffaf

UYGULANAN TEKNİK:

Yapım Tekniği: Sıraltı

Pişirme Tekniği: Geleneksel Fırınlama (800 -850 C)

SÜSLEME TEKNİĞİ: Fırça ile konturlanmış ve boyanmış

Kullanılan Renkler: Kobalt mavi, beyaz, turkuaz

Zemin Rengi: Beyaz

Kontur Rengi: Kobalt mavi

Sır Rengi: Şeffaf

SÜSLEMEDE SEÇİLEN KONULAR: Bitkisel bezeme

SÜSLEME KOMPOZİSYONU: En üstünde kobalt mavi zemin üzerine, beyaz ve turkuaz renkli, hata-i, nar çiçeği, lale, karanfil çiçekleri, küçük pençler, salyongozlar ve hançer yaprakların tekrarından oluşmaktadır.

Bordürün alt kısmında turkuaz zemin üzerine rumi geçmelerden oluşan köşelikler vardır.

Köşeliklerin hemen altında rumi bezemeli bir kandil bulunmaktadır. Kompozisyonun devam eden bölümlerinde ; Rumi ve agrafta desenli bir vazodan

penç, hata-i,ve çeşitli yapraklar oluşan kıvrımlı bir dal çıkmaktadır.Vazonun altında çıkan Peygamber çiçekleriyle kompozisyon tamamlanmaktadır. Kompozisyon üst üste iki karonun tekrarından oluşmaktadır.

Çizim 1: %70 küçültülmüştür.



ÖRNEK NO: 2

FOTOĞRAF NO: 4

ÇİZİM NO: 2

ÜRÜNÜN CİNSİ: Çini

ÜRÜNÜN BULUNDUĞU YER: İstanbul

ÜRÜNÜN BULUNDUĞU CAMİ: Yeni Cami

CAMİDE BULUNDUĞU YER: Hünkar Mahfili Güney Kolonu Çinisi

İNCELEME TARİHİ: Şubat, 2008

ÜRÜNÜN YAPILMA TARİHİ: 16. yy' ın 2. Yarısı

ÜRÜNÜN BOYUTLARI:

Eni: 25.5 cm

Boyu: 25 cm

Pano Ölçüsü: 57x264 cm

KULLANILAN MALZEME: Çini Hamuru

Hamur: Beyaz Renkli

Boya: Toprak Boyası

Sır: Şeffaf

UYGULANAN TEKNİK: Sıraltı

Yapı Tekniği: Sıraltı

Pişirme Tekniği: Geleneksel Fırınlama

SÜSLEME TEKNİĞİ: Fırça ile konturlanmış ve boyanmış

Kullanılan Renkler: Kobalt mavi, turkuaz, beyaz

Zemin Rengi: Beyaz

Kontur Rengi: Kobalt mavi

Sır Rengi: Şeffaf

SÜSLEMEDE SEÇİLEN KONULAR: Bitkisel Bezeme

SÜSLEME KOMPOZİSYONU: Üç tarafı bordür. En üstte turkuaz zemin üzerine geçmeli hurdeleri rumiler ve salyongozlardan oluşan köşelikler mevcut.

Kompozisyon tamamı bir vazodan çıkmaktadır. Vazonun boyun kısmında rumi ve agraflar vardır. Vazonun ayak kısmından iki sap çıkmıştır. Saplar kıvrık dal motifleri devam eder. Üzerinde stilize edilmiş gonca gül, pençler ve hurdeleri yaprak motifleri var. Kompozisyonun yukarı devam eden bölümünde rumi, hata-i gonca gül ve sap çıkmalardan oluşan bir kompozisyona sahiptir. Ayrıca salyangoz ve yapraklarla tamamlanmıştır. Kompozisyon olarak ayna simetrisi uygulanmıştır.

Çizim 2: %70 küçültülmüştür.



ÖRNEK NO: 3

FOTOĞRAF NO: 5

ÇİZİM NO: 3

ÜRÜNÜN CİNSİ: Çini

ÜRÜNÜN BULUNDUĞU YER: İstanbul

ÜRÜNÜN BULUNDUĞU CAMİ: Yeni Cami

CAMİDE BULUNDUĞU YER: Hünkar Mahfili Mihrabının Sağ

İNCELEME TARİHİ: Şubat, 2008

ÜRÜNÜN YAPILMA TARİHİ: 16. yy' ın 2. Yarısı

ÜRÜNÜN BOYUTLARI:

Eni: 24 cm

Boyu: 25 cm

Pano Ölçüsü: 36.5x265.5 cm

KULLANILAN MALZEME: Çini Hamuru

Hamur: Beyaz Renkli

Boya: Toprak Boyası

Sır: Şeffaf

UYGULANAN TEKNİK: Sıraltı

Yapım Tekniği: Sıraltı

Piştirme Tekniği:

SÜSLEME TEKNİĞİ: Geleneksel Fırınlama (800-850 C)

Kullanılan Renkler: Kobalt mavi, turkuaz, beyaz

Zemin Rengi: Beyaz

Kontur Rengi: Kobalt mavi

Sır Rengi: Şeffaf

SÜSLEMEDE SEÇİLEN KONULAR: Bitkisel bezeme

SÜSLEME KOMPOZİSYONU: Üç tarafı bordür. Turkuaz zemin üzerine beyaz renkli rumi geçmeli ve salyongozlu köşelik vardır. Beyaz zemin üzerine kobalt mavi ve turkuaz renklerle kıvrık dal motifleri üzerinde stilize edilmiş gonca gül, karanfil pençer ve motifleri vardır. Kompozisyonun tamamı yaprakların altında rumili vazodan çıkmaktadır. Ayrıca vazanın yanında stilize sümbül çiçekleri çıkmıştır. Böylece kompozisyon tamamlanmıştır. Kompozisyon olarak ayna simetrisi uygulamıştır, hem pano iki yarısı aynıdır hem de üst üste iki karonun tekrarından oluşmaktadır.

Çizim 3: %70 küçültülmüştür.

**ÖRNEK NO: 4**

FOTOĞRAF NO: 6

ÇİZİM NO: 4

ÜRÜNÜN CİNSİ: Çini

ÜRÜNÜN BULUNDUĞU YER: İstanbul

ÜRÜNÜN BULUNDUĞU CAMİ: Yeni Cami

CAMİDE BULUNDUĞU YER: Hünkar Mahfili Balkonunun Kuzey Duvarı

İNCELEME TARİHİ: Şubat, 2008

ÜRÜNÜN YAPILMA TARİHİ: 16. yy' ın 2. Yarısı

ÜRÜNÜN BOYUTLARI:

Eni: 20.5 cm

Boy: 24 cm

Pano Ölçüsü: 37.5x247.5 cm

KULLANILAN MALZEME: Çini Hamuru

Hamur: Beyaz Hamur

Boya: Toprak Boyası

Sır: Şeffaf

UYGULANAN TEKNİK: Sıraltı

Yapım Tekniği: Sıraltı

Pişirme Tekniği: Geleneksel Fırınlama (800-850 C)

SÜSLEME TEKNİĞİ: Fırça ile konturlanmış ve boyanmış

Kullanılan Renkler: Kobalt mavi, turkuaz, beyaz

Zemin Rengi: Beyaz

Kontur Rengi: Siyah

Sır Rengi: Şeffaf

SÜSLEMEDE SEÇİLEN KONULAR: Bitkisel bezeme

SÜSLEME KOMPOZİSYONU: Selvi ağacını sarmalayan Asmada; üzüm, tırfillar vardır. Kompozisyonun tepesinde turkuaz zemin üzerine rumi geçmeli motif vardır. İki yanında kompozisyonu tamamlayan iki bordür vardır. Sağında 2' li klasik zencerek vardır. Solundaki bordür ise kobalt mavi zemin üzerine hançer yaprakları, hata-i ve sencide rumiden oluşmaktadır. Serbest bir kompozisyon uygulanmıştır.

Çizim 4: %70 küçültülmüştür.



ÖRNEK NO: 5

FOTOĞRAF NO: 7

ÇİZİM NO: 5

ÜRÜNÜN CİNSİ: Çini

ÜRÜNÜN BULUNDUĞU YER: İstanbul

ÜRÜNÜN BULUNDUĞU CAMİ: Yeni Cami

CAMİDE BULUNDUĞU YER: Hünkar Mahfili Çıkışındaki Sağdaki İlk
Pencere Alınlığı

İNCELEME TARİHİ: Şubat, 2008

ÜRÜNÜN YAPILMA TARİHİ: 16. yy' ın 2. Yarısı

ÜRÜNÜN BOYUTLARI:

Eni: 25 cm

Boyu: 25 cm

Pano Ölçüsü: 195x63 cm

KULLANILAN MALZEME: Çini Hamuru

Hamur: Beyaz Hamur

Boya: Toprak Boyası

Sır: Şeffaf

UYGULANAN TEKNİK: Sıraltı

Yapım Tekniği: Sıraltı

Pişirme Tekniği: Geleneksel Fırınlama (800-850 C)

SÜSLEME TEKNİĞİ: Sıraltı

Kullanılan Renkler: Kobalt mavi, beyaz, turkuaz, siyah

Zemin Rengi: Kobalt mavi

Kontur Rengi: Siyah

Sır Rengi: Şeffaf

SÜSLEMEDE SEÇİLEN KONULAR: Yazılı bezeme

SÜSLEME KOMPOZİSYONU: Kobalt mavi zemin üzerine beyaz yazı bezemesi var. Harflerin aralarında hançer yapraklar hata-i çiçekler ve değişik stilize çiçekler mevcut. Hurdeli kompozisyonudur. Yazı türü celi sülüstür. Takkeci İbrahim Efendi tarafından yazılmıştır.

Okunuşu: El melikül kuddussuselamul muiminul müheymınul azizul
cabbaru.

Haçr suresi 23. Ayetin bir bölümü.

Meali: O meliktiktir: Kainatın gerçek hükümdarıdır. Kuddustur: Bütün eksiklerden uzak ve yücedir. Selamdır: Kusurlardan salim olup yarattıklarına esenlik verendir. Mü' mindir: Güvenlik verendir.

Müheymindir: Herşeyin üzerinde gözetip kollayandır.

Azizdir: Üstün kudret sahibi, mutlak galiptir.

Cebbardır: Yarattıklarının hayallerini ve işlerini düzelten ve iradesi ile onları istediği şekilde yönetendir.



Çizim 5: %60.30 küçültülmüştür.



ÖRNEK NO: 6

FOTOĞRAF NO: 8

ÇİZİM NO: 6

ÜRÜNÜN CİNSİ: Çini

ÜRÜNÜN BULUNDUĞU YER: İstanbul

ÜRÜNÜN BULUNDUĞU CAMİ: Yeni Cami

CAMİDE BULUNDUĞU YER: Üst Kata Çıkış Kapı Alınlığı

İNCELEME TARİHİ: Şubat, 2008

ÜRÜNÜN YAPILMA TARİHİ: 16. yy' ın 2. Yarısı

ÜRÜNÜN BOYUTLARI:

Eni: 25 cm

Boy: 25 cm

Pano Ölçüsü: 198x65 cm

KULLANILAN MALZEME: Çini Hamuru

Hamur: Beyaz Hamur

Boya: Toprak Boyası

Sır: Şeffaf

UYGULANAN TEKNİK: Sıraltı

Yapım Tekniği: Sıraltı

Piştirme Tekniği: Geleneksel Fırınlama (800-850 C Sıcaklık)

SÜSLEME TEKNİĞİ: Fırça ile konturlanmış ve boyanmış

Kullanılan Renkler: Kobalt mavi, beyaz, turkuaz, siyah

Zemin Rengi: Kobalt mavi

Kontur Rengi: Siyah

Sır Rengi: Şeffaf

SÜSLEMEDE SEÇİLEN KONULAR: Yazılı bezeme

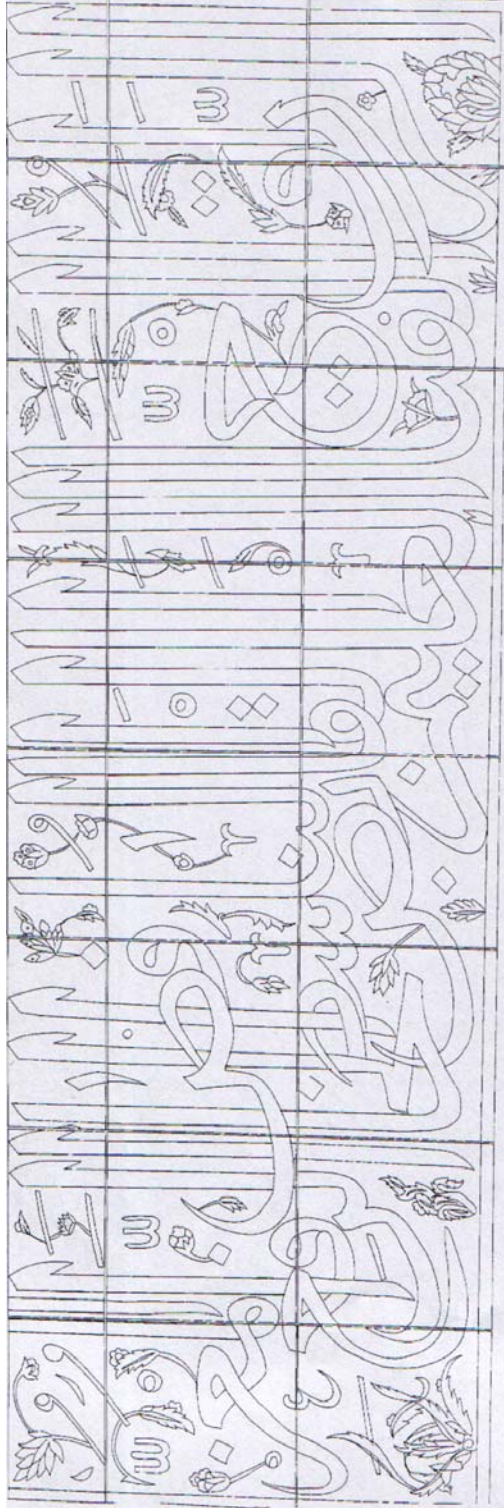
SÜSLEME KOMPOZİSYONU: Kobalt mavi zeminin üzerine beyaz yazılı bezeme bulunmaktadır. Kompozisyonun zeminindeki yapraklar, hata-i çiçekleri tamamlar.

Hurdeli bir kompozisyonudur.Yazı türü celi sülüstür.

Okunuşu: Er-Razzaku' l-Setta Hu' l-Aminu' l Kabidu-'l Basıtu-'l-Hafizu' r-Rafiu' l-Azizu

Manası: Allah (c.c.) ‘ın Kur’an-ı Kerim’ de geçen 99 isminden 8 ‘i.Bunlara “Esmâu’ l- Hüсна” denir. En güzel isimler” anlamındadır.

Yazısı Takkeci İbrahim Efendi tarafından yazılmıştır.



Çizim 6: %87.40 küçültülmüştür



ÖRNEK NO: 7

FOTOĞRAF NO: 9

ÇİZİM NO: 7

ÜRÜNÜN CİNSİ: Çini

ÜRÜNÜN BULUNDUĞU YER: İstanbul

ÜRÜNÜN BULUNDUĞU CAMİ: Yeni Cami

CAMİDE BULUNDUĞU YER: Üst Katta Güney Duvarı

İNCELEME TARİHİ: Şubat, 2008

ÜRÜNÜN YAPILMA TARİHİ: 16. yy' ın 2. Yarısı

ÜRÜNÜN BOYUTLARI:

Eni: 25 cm

Boyut: 25 cm

Pano Ölçüsü: 223x323 cm

KULLANILAN MALZEME: Çini Hamuru

Hamur: Beyaz Hamur

Boya: Toprak Boyası

Sır: Şeffaf

UYGULANAN TEKNİK: Sıraltı

Yapım Tekniği: Sıraltı

Pişirme Tekniği: Geleneksel Fırınlama (800-850 C)

SÜSLEME TEKNİĞİ: Fırça ile konturlanmış ve boyanmış

Kullanılan Renkler: Kobalt mavi, beyaz, turkuaz

Zemin Rengi: Kobalt mavi

Kontur Rengi: Siyah

Sır Rengi: Şeffaf

SÜSLEMEDE SEÇİLEN KONULAR: Bitkisel bezeme

SÜSLEME KOMPOZİSYONU: Ortada sekiz köşeli bir rozet var. Bu rozeti çevreleyen saplar hata-i ve stilize olmuş sümbül ve lalelerde birleşmiştir. Bordürü lacivert zemin üzerine rumilerden oluşmuş çarkıfelek bir penç oluşmuştur. Çiçeklerin sapları bu çarkıfelek pençten çıkmıştır. Çiçek motifleri olarak 8 yapraklı penç, lale, goncagül ve hatailerden oluşmaktadır. Ayrıca bunun dışında kompozisyonun içinde rumilerden oluşan bir hat devam eder. Kompozisyon olarak ulama çini uygulamıştır, yani pano; birbirinin tekrarından oluşmaktadır .



Çizim 7: % 64 küçültülmüştür.

**ÖRNEK NO: 8**

FOTOĞRAF NO: 10

ÇİZİM NO: 8

ÜRÜNÜN CİNSİ: Çini

ÜRÜNÜN BULUNDUĞU YER: İstanbul

ÜRÜNÜN BULUNDUĞU CAMİ: Yeni Cami

CAMİDE BULUNDUĞU YER: Üst Katta Doğu Duvarında

İNCELEME TARİHİ: Şubat, 2008

ÜRÜNÜN YAPILMA TARİHİ: 16. yy' ın 2. Yarısı

ÜRÜNÜN BOYUTLARI:

Eni: 25 cm

Boyu: 25 cm

Pano Ölçüsü: 223x323 cm

KULLANILAN MALZEME: Çini Hamuru

Hamur: Beyaz Hamur

Boya: Toprak Boyası

Sır: Şeffaf

UYGULANAN TEKNİK: Sıraltı

Yapım Tekniği: Sıraltı

Piştirme Tekniği: Geleneksel Fırınlama (800-850 C)

SÜSLEME TEKNİĞİ: Fırça ile konturlanmış ve boyanmış

Kullanılan Renkler: Kobalt mavi, beyaz, turkuaz

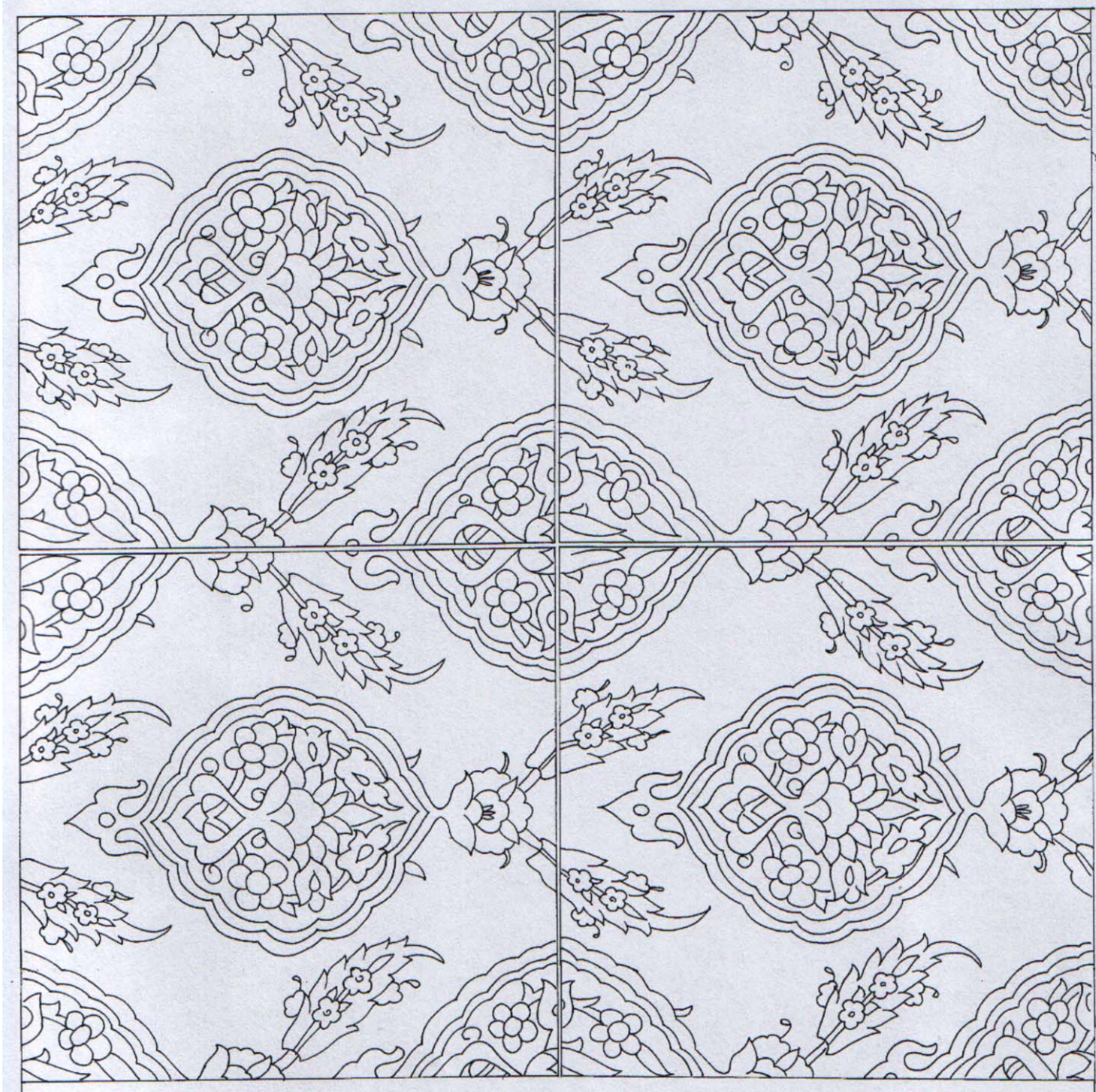
Zemin Rengi: Kobalt mavi

Kontur Rengi: Siyah

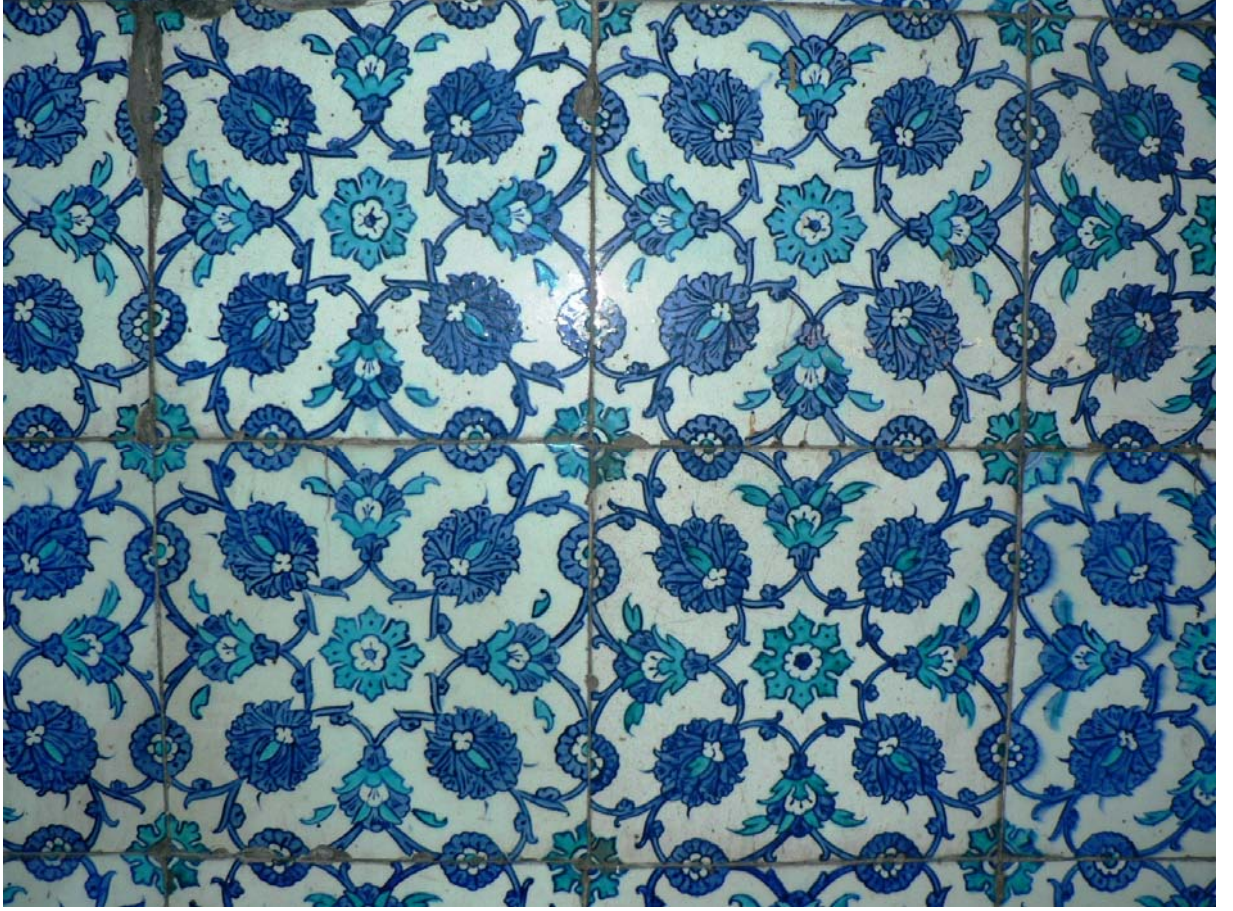
Sır Rengi: Şeffaf

SÜSLEMEDE SEÇİLEN KONULAR: Bitkisel bezeme

SÜSLEME KOMPOZİSYONU: Şemse içerisinde birinde rumi agraftan bir hata-i diğerinde gene rumi agraftan bir lale çıkmış. Aynı rumi agraflardan çıkan pençlerden oluşan bir hat var. Şemselerin tepesinde hata-i ve hançer yaprakları, salyongozlar uçlarında bulutlar tutmuş şemsenin altında yine rumi agrafta kompozisyon tamamlanmıştır. . Kompozisyon olarak ulama çini uygulamıştır, yani pano; birbirinin tekrarından oluşmaktadır.



Çizim 8: % 63 küçültülmüştür.



ÖRNEK NO: 9

FOTOĞRAF NO: 11

ÇİZİM NO: 9

ÜRÜNÜN CİNSİ: Çini

ÜRÜNÜN BULUNDUĞU YER: İstanbul

ÜRÜNÜN BULUNDUĞU CAMİ: Yeni Cami

CAMİDE BULUNDUĞU YER: Alt Kat Güney Duvarında

İNCELEME TARİHİ: Şubat, 2003

ÜRÜNÜN YAPILMA TARİHİ: 16. yy' ın 2. Yarı

ÜRÜNÜN BOYUTLARI:

Eni: 25 cm

Boyut: 25 cm

Pano Ölçüsü: 223x323 cm

KULLANILAN MALZEME: Çini Hamuru

Hamur: Beyaz Hamur

Boya: Toprak Boyası

Sır: Şeffaf

UYGULANAN TEKNİK: Sıraltı

Yapım Tekniği: Sıraltı

Pişirme Tekniği: Geleneksel Fırınlama (800-850 C)

SÜSLEME TEKNİĞİ: Fırça ile konturlanmış ve boyanmış

Kullanılan Renkler: Kobalt mavi, beyaz, turkuaz

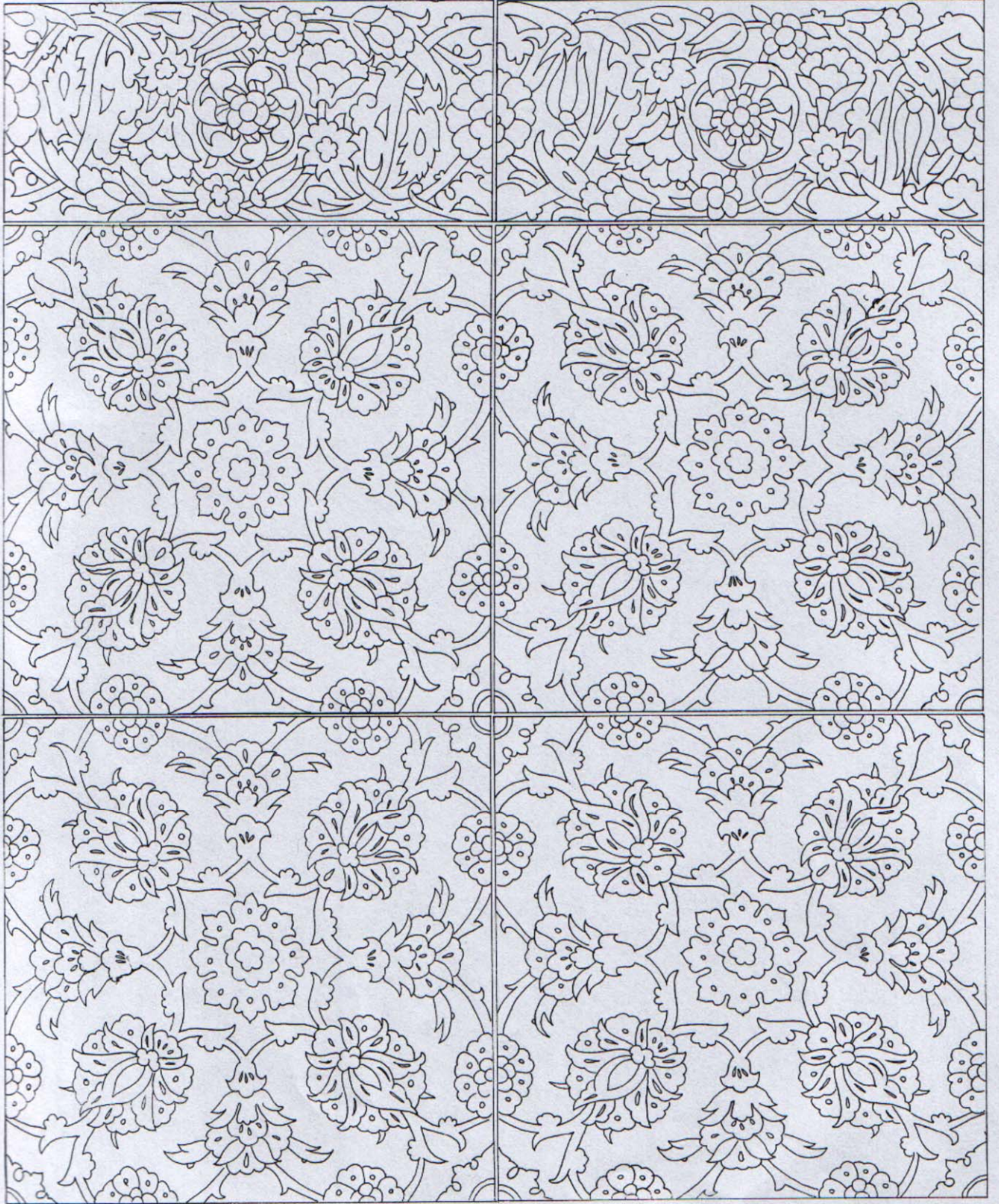
Zemin Rengi: Beyaz

Kontur Rengi: Siyah

Sır Rengi: Şeffaf

SÜSLEMEDE SEÇİLEN KONULAR: Bitkisel bezeme

SÜSLEME KOMPOZİSYONU: Ortada bir penç kenarlarına dallarla birbirine tutunmuş hata-i çiçekleri var. Hata-i çiçekleri marul hata-i çiçekleridir. Küçük yapraklarla kompozisyon tamamlamaktadır. Kompozisyon olarak ulama çini uygulamıştır, yani pano; birbirinin tekrarından oluşmaktadır .



Çizim 9: % 65 küçültülmüştür.



ÖRNEK NO: 10

FOTOĞRAF NO: 12

ÇİZİM NO: 10

ÜRÜNÜN CİNSİ: Çini

ÜRÜNÜN BULUNDUĞU YER: İstanbul

ÜRÜNÜN BULUNDUĞU CAMİ: Yeni Cami

CAMİDE BULUNDUĞU YER: Mihrabın Güney Kolonundaki Duvar

İNCELEME TARİHİ: Şubat, 2008

ÜRÜNÜN YAPILMA TARİHİ: 16. yy' ın 2. Yarısı

ÜRÜNÜN BOYUTLARI:

Eni: 25 cm

Boy: 25 cm

Pano Ölçüsü: 223x798 cm

KULLANILAN MALZEME: Çini Hamuru

Hamur: Beyaz Hamur

Boya: Toprak Boyası

Sır: Şeffaf

UYGULANAN TEKNİK: Sıraltı

Yapım Tekniği: Sıraltı

Pişirme Tekniği: Geleneksel Fırınlama

SÜSLEME TEKNİĞİ: Fırça ile konturlanmış ve boyanmış

Kullanılan Renkler: Kobalt mavi, beyaz, turkuaz,

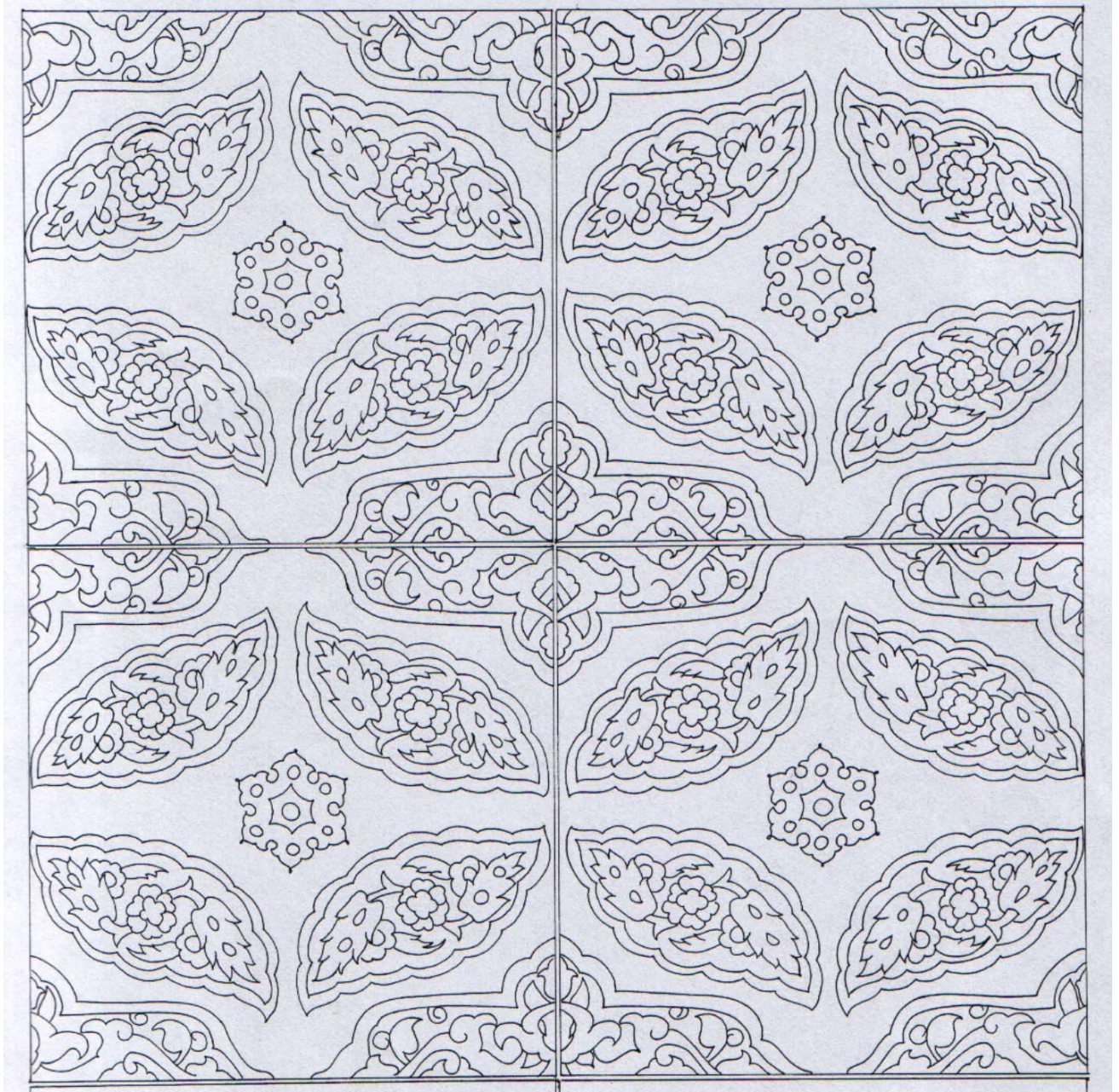
Zemin Rengi: Beyaz

Kontur Rengi: Kobalt mavi

Sır Rengi: Şeffaf

SÜSLEMEDE SEÇİLEN KONULAR: Bitkisel bezeme

SÜSLEME KOMPOZİSYONU: Ortada kobalt pençler var. Pençleri çevreleyen badem içinde halka çiçekler var. Bu badem çiçeklerinin zemini kobalt mavi kenarlarda zemin turkuazdan şemsenin içinde agraflardan çıkan rumi geçmelerle kompozisyon tamamlar. Kompozisyon olarak ulama çini uygulamıştır, yani pano; birbirinin tekrarından oluşmaktadır .



Çizim 10: % 64 küçültülmüştür.



ÖRNEK NO: 11

FOTOĞRAF NO: 13

ÇİZİM NO: 11

ÜRÜNÜN CİNSİ: Çini

ÜRÜNÜN BULUNDUĞU YER: İstanbul

ÜRÜNÜN BULUNDUĞU CAMİ: Yeni Cami

CAMİDE BULUNDUĞU YER: Üst Kat Kuzey Doğu Duvarı

İNCELEME TARİHİ: Şubat, 2008

ÜRÜNÜN YAPILMA TARİHİ: 16. yy' ın 2. Yarısı

ÜRÜNÜN BOYUTLARI:

Eni: 25 cm

Boy: 25 cm

KULLANILAN MALZEME: Çini Hamuru

Hamur: Beyaz Hamur

Boya: Toprak Boyası

Sır: Şeffaf

UYGULANAN TEKNİK: Sıraltı

Yapım Tekniği: Sıraltı

Piştirme Tekniği: Geleneksel Fırınlama

SÜSLEME TEKNİĞİ: Fırça ile konturlanmış ve boyanmış

Kullanılan Renkler: Kobalt mavi, beyaz, turkuaz, yeşil

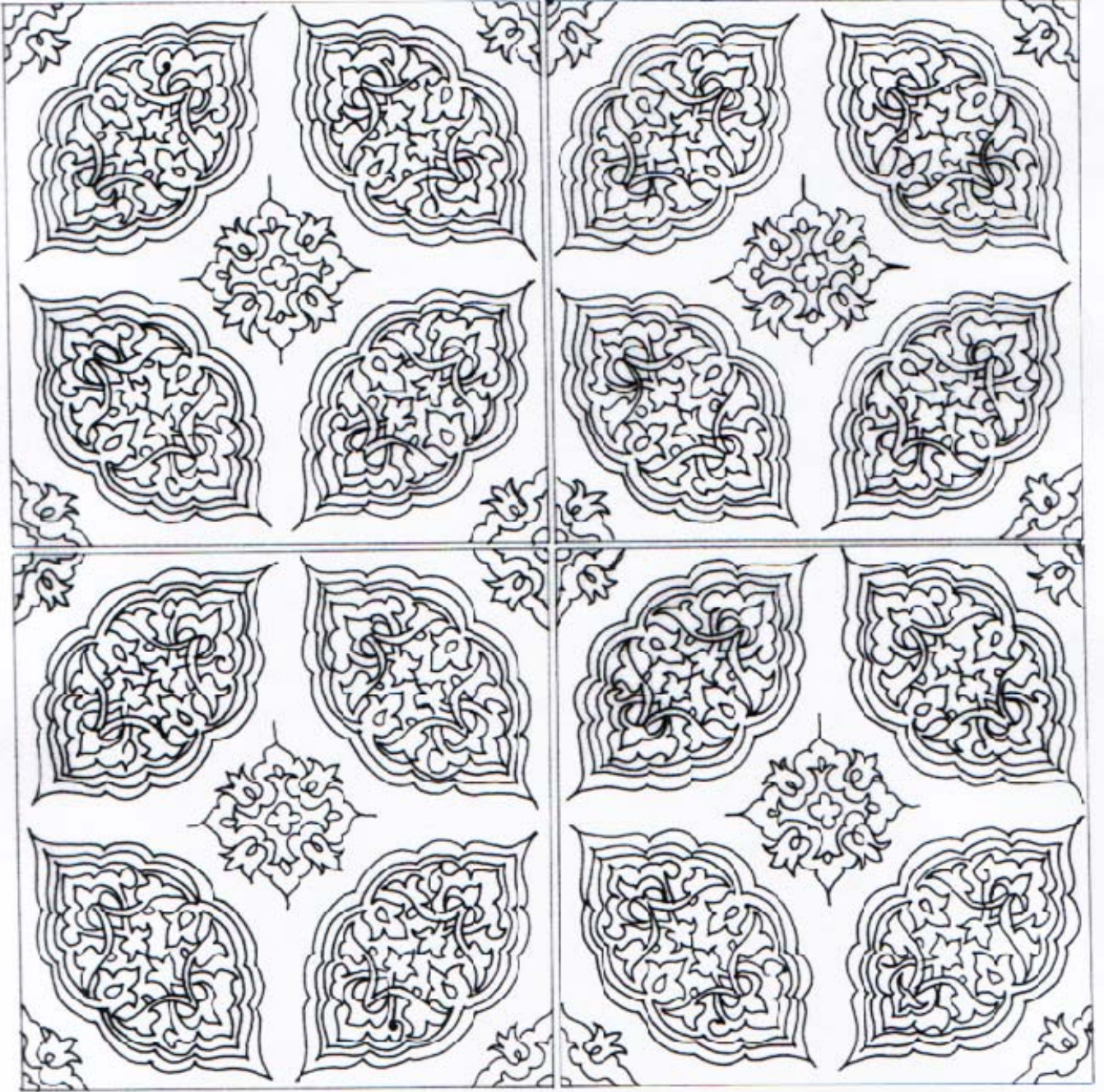
Zemin Rengi: Beyaz

Kontur Rengi: Kobalt mavi

Sır Rengi: Şeffaf

SÜSLEMEDE SEÇİLEN KONULAR: Bitkisel ve hayvansal bezeme

SÜSLEME KOMPOZİSYONU: Rumi, agraflardan ve salyangozlardan oluşan dört adet şemse motifinin ortasında bir penç'le kompozisyon tamamlanır. Kompozisyon olarak ulama çini uygulamıştır, yani pano; birbirinin tekrarından oluşmaktadır .



Çizim 11: % 64 küçültülmüştür.



ÖRNEK NO: 12

FOTOĞRAF NO: 14

ÇİZİM NO: 12

ÜRÜNÜN CİNSİ: Çini

ÜRÜNÜN BULUNDUĞU YER: İstanbul

ÜRÜNÜN BULUNDUĞU CAMİ: Yeni Cami

CAMİDE BULUNDUĞU YER: Üst Kat Giriş Kapısının Sol Duvarı

İNCELEME TARİHİ: Şubat, 2008

ÜRÜNÜN YAPILMA TARİHİ: 16. yy' ın 2. Yarısı

ÜRÜNÜN BOYUTLARI:

Eni: 25 cm

Boy: 25 cm

KULLANILAN MALZEME: Çini Hamuru

Hamur: Beyaz Hamur

Boya: Toprak Boyası

Sır: Şeffaf

UYGULANAN TEKNİK: Sıraltı

Yapım Tekniği: Sıraltı

Piştirme Tekniği: Geleneksel Fırınlama

SÜSLEME TEKNİĞİ: Fırça ile konturlanmış ve boyanmış

Kullanılan Renkler: Kobalt mavi, beyaz, turkuaz,

Zemin Rengi: Beyaz

Kontur Rengi: Kobalt mavi

Sır Rengi: Şeffaf

SÜSLEMEDE SEÇİLEN KONULAR: Bitkisel ve hayvansal bezeme

SÜSLEME KOMPOZİSYONU: Agraf, salyangoz ve Rumilerden oluşan şemsenin tepesinden iki nakışlı yaprak çıkmaktadır. Gene aynı şemsenin altından bir hatai çiçek ondanda iki dal ve uçlarında aynı hatai çiçekler çıkarak bir kompozisyon oluşmaktadır. Kompozisyon olarak ulama çini uygulamıştır, yani pano; birbirinin tekrarından oluşmaktadır .



Çizim 12: % 64 küçültülmüştür.



ÖRNEK NO: 13

FOTOĞRAF NO: 15

ÇİZİM NO: 13

ÜRÜNÜN CİNSİ: Çini

ÜRÜNÜN BULUNDUĞU YER: İstanbul

ÜRÜNÜN BULUNDUĞU CAMİ: Yeni Cami

CAMİDE BULUNDUĞU YER: Hünkar Mahfili Mihrabının sağındaki pencerenin sol duvarı..

İNCELEME TARİHİ: Şubat, 2008

ÜRÜNÜN YAPILMA TARİHİ: 16. yy' ın 2. Yarısı

ÜRÜNÜN BOYUTLARI:

Eni: 25 cm

Boyu: 25 cm

KULLANILAN MALZEME: Çini Hamuru

Hamur: Beyaz Hamur

Boya: Toprak Boyası

Sır: Şeffaf

UYGULANAN TEKNİK: Sıraltı

Yapım Tekniği: Sıraltı

Piştirme Tekniği: Geleneksel Fırınlama

SÜSLEME TEKNİĞİ: Fırça ile konturlanmış ve boyanmış

Kullanılan Renkler: Kobalt mavi, beyaz, turkuaz,

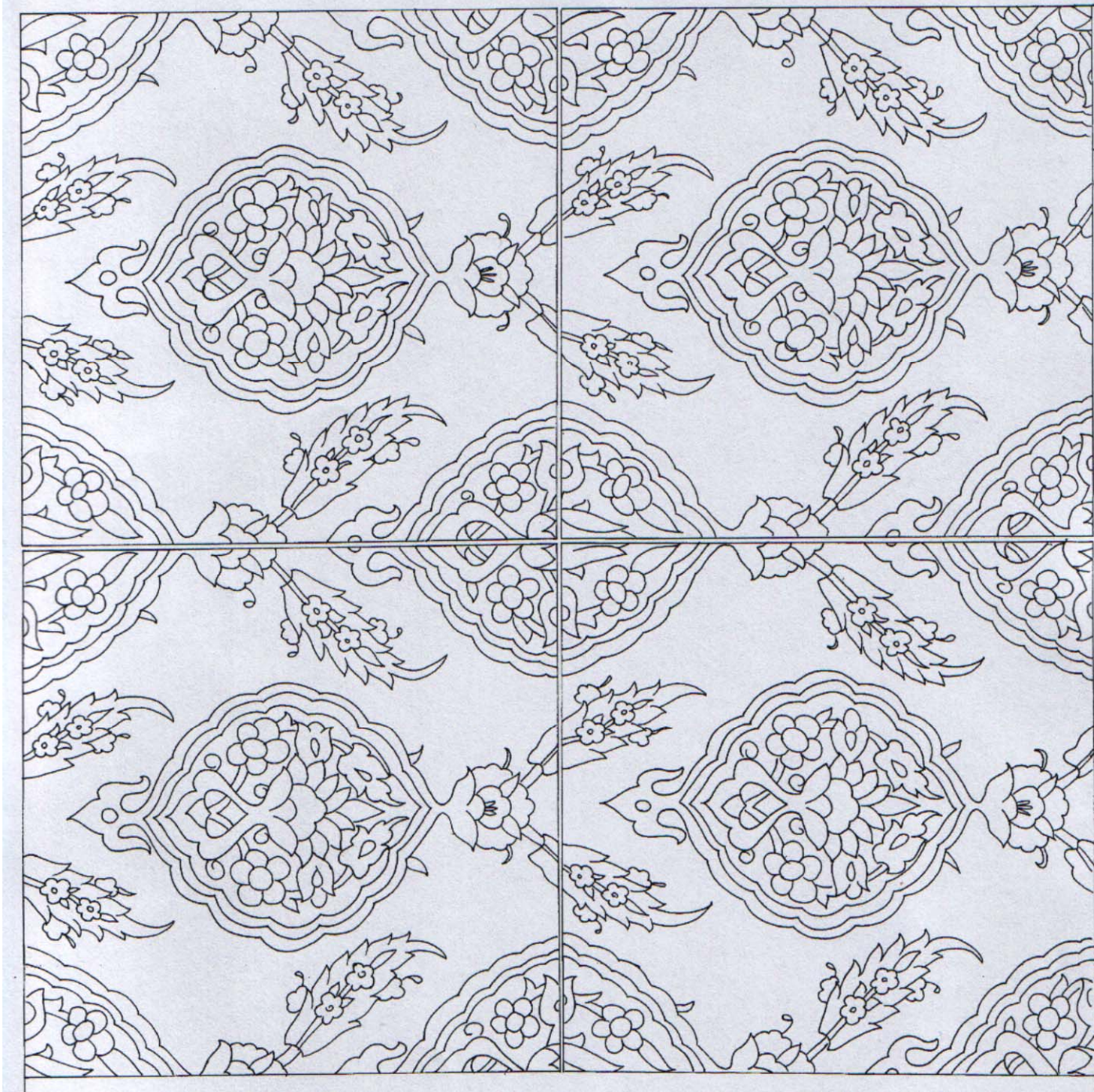
Zemin Rengi: Beyaz

Kontur Rengi: Kobalt mavi

Sır Rengi: Şeffaf

SÜSLEMEDE SEÇİLEN KONULAR: Bitkisel, hayvansal bezeme

SÜSLEME KOMPOZİSYONU: Dört çini karosunun birleştiği yerde içi rumi, agraflar ve salyangozlarla bezeli bir şemse bulunmaktadır çini karoların ortasında hatırı bir çiçek olan dilimli bir şemse ile kompozisyon tamamlanmaktadır. Kompozisyon olarak ulama çini uygulamıştır, yani pano; birbirinin tekrarından oluşmaktadır .



Çizim 13: % 66 küçültülmüştür.



ÖRNEK NO: 14

FOTOĞRAF NO: 16

ÇİZİM NO: 14

ÜRÜNÜN CİNSİ: Çini

ÜRÜNÜN BULUNDUĞU YER: İstanbul

ÜRÜNÜN BULUNDUĞU CAMİ: Yeni Cami

CAMİDE BULUNDUĞU YER: Üst Kat Giriş Kuzey Doğu Duvarı

İNCELEME TARİHİ: Şubat, 2008

ÜRÜNÜN YAPILMA TARİHİ: 16. yy' ın 2. Yarısı

ÜRÜNÜN BOYUTLARI:

Eni: 25 cm

Boy: 25 cm

KULLANILAN MALZEME: Çini Hamuru

Hamur: Beyaz Hamur

Boya: Toprak Boyası

Sır: Şeffaf

UYGULANAN TEKNİK: Sıraltı

Yapım Tekniği: Sıraltı

Pişirme Tekniği: Geleneksel Fırınlama

SÜSLEME TEKNİĞİ: Fırça ile konturlanmış ve boyanmış

Kullanılan Renkler: Kobalt mavi, beyaz, turkuaz,

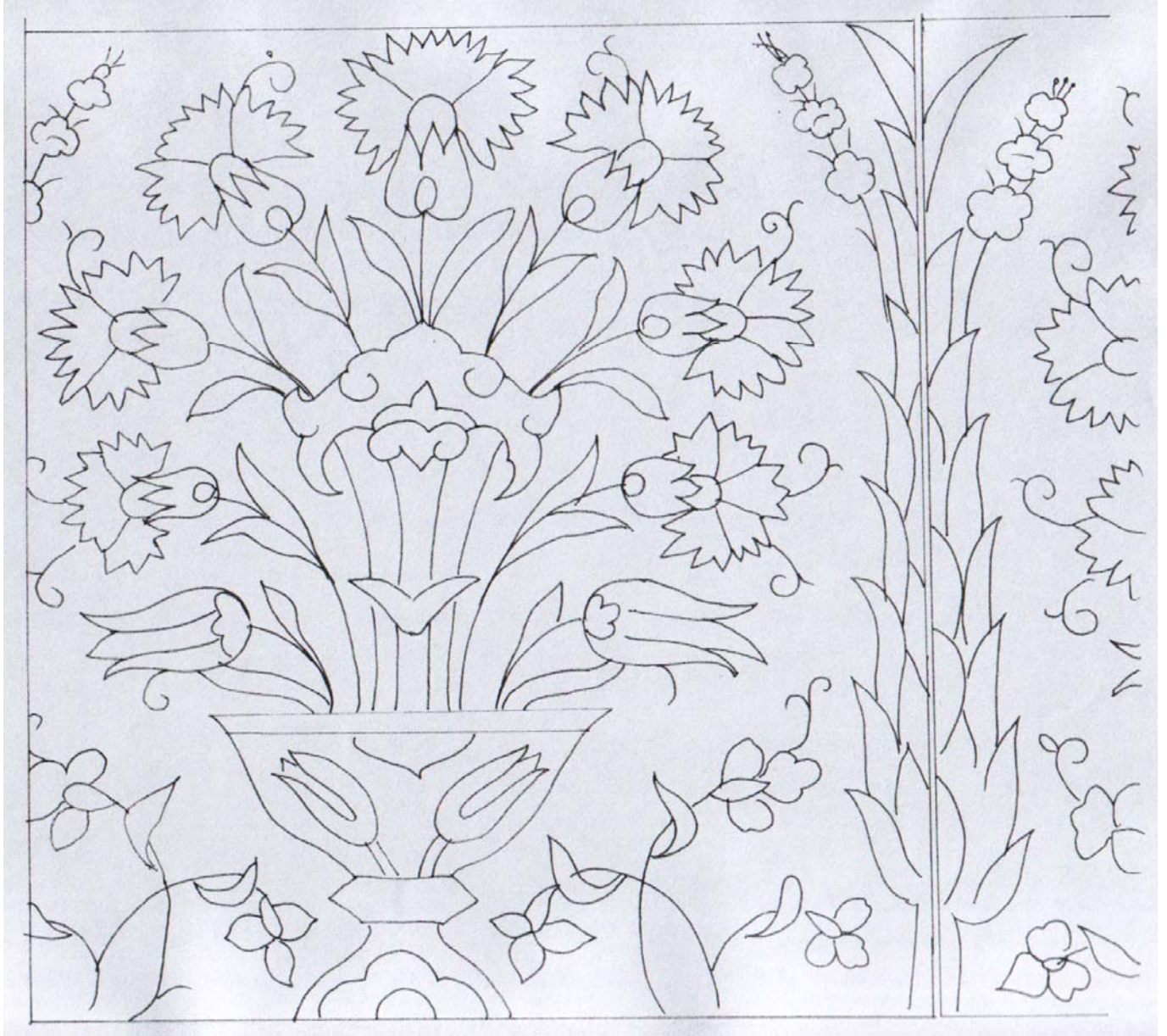
Zemin Rengi: Beyaz

Kontur Rengi: Kobalt mavi

Sır Rengi: Şeffaf

SÜSLEMEDE SEÇİLEN KONULAR: Bitkisel bezeme

SÜSLEME KOMPOZİSYONU: Lale motifleri olan saksıdan yedi karanfil, iki adette lale çiçekleri çıkmaktadır. Ortadaki beş karanfil agrafla tutturulmuştur, ayrıca saksının etrafında bahar içekleri çıkmaktadır. Çinilerin birleşme yerlerinde selvi ağaçları ile kompozisyon tamamlanmaktadır. Kompozisyon olarak ulama çini uygulamıştır, yani pano; birbirinin tekrarından oluşmaktadır ve ayna simetrisi uygulanmıştır.



Çizim 14: % 34 küçültülmüştür.



ÖRNEK NO: 15

FOTOĞRAF NO: 17

ÇİZİM NO: 15

ÜRÜNÜN CİNSİ: Çini

ÜRÜNÜN BULUNDUĞU YER: İstanbul

ÜRÜNÜN BULUNDUĞU CAMİ: Yeni Cami

CAMİDE BULUNDUĞU YER: Camideki Tüm Çinilerin Bitiş Çinisi.

İNCELEME TARİHİ: Şubat, 2008

ÜRÜNÜN YAPILMA TARİHİ: 16. yy' ın 2. Yarısı

ÜRÜNÜN BOYUTLARI:

Eni: 25 cm

Boyu: 25 cm

KULLANILAN MALZEME: Çini Hamuru

Hamur: Beyaz Hamur

Boya: Toprak Boyası

Sır: Şeffaf

UYGULANAN TEKNİK: Sıraltı

Yapım Tekniği: Sıraltı

Piştirme Tekniği: Geleneksel Fırınlama

SÜSLEME TEKNİĞİ: Fırça ile konturlanmış ve boyanmış

Kullanılan Renkler: Kobalt mavi, beyaz, turkuaz,

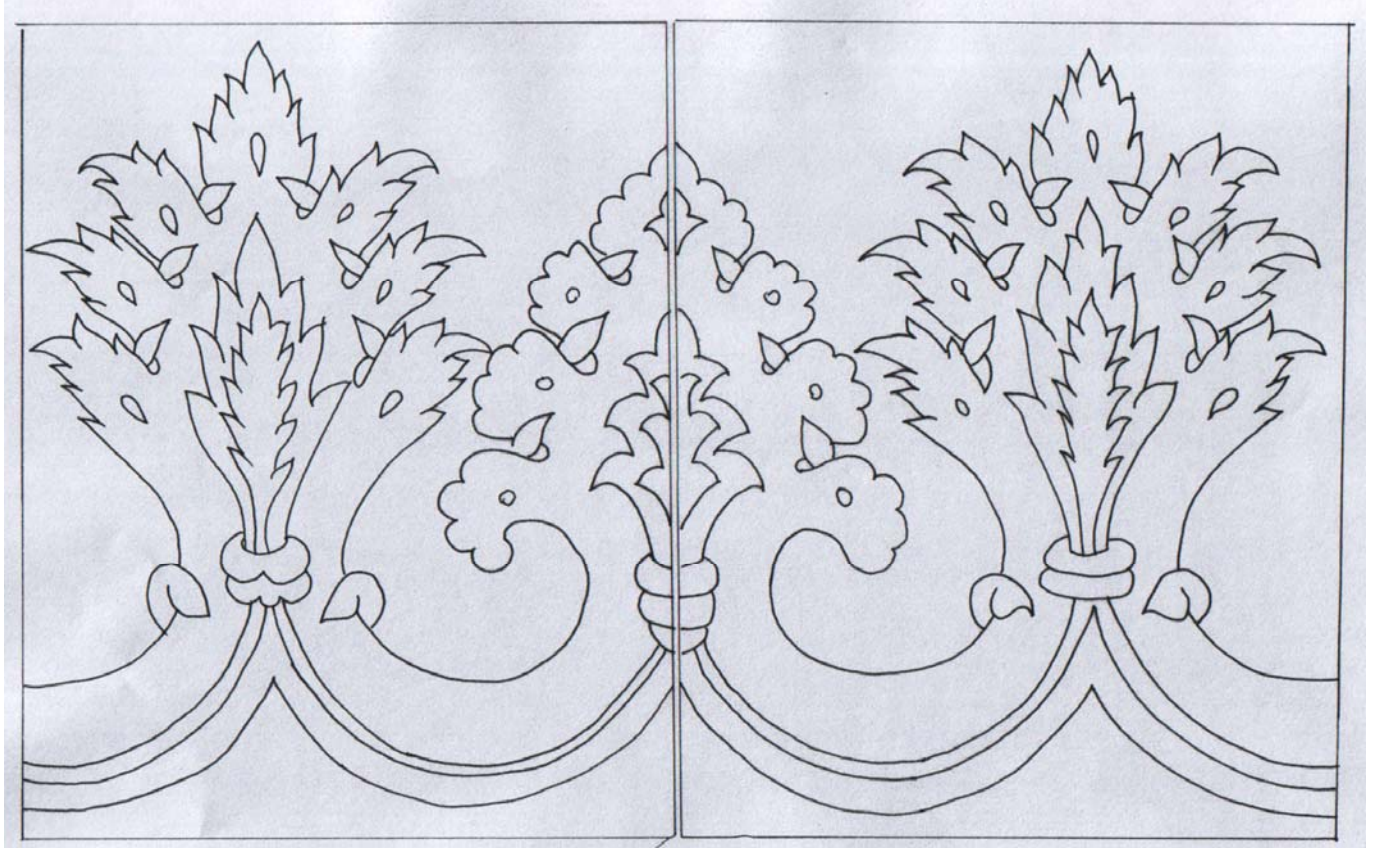
Zemin Rengi: Beyaz

Kontur Rengi: Kobalt mavi

Sır Rengi: Şeffaf

SÜSLEMEDE SEÇİLEN KONULAR: Bitkisel bezeme

SÜSLEME KOMPOZİSYONU: İki değişik dilimli yaprak motifleri dairesel hatlarla birbirine bağlanmaktadır ve bu kompozisyon tekrarlar halinde sıralanmaktadır. Kompozisyon olarak ulama çini uygulamıştır, yani pano; birbirinin tekrarından oluşmaktadır ve ayna simetri kompozisyonludur.



Çizim 15: % 63 küçültülmüştür.



ÖRNEK NO: 16

FOTOĞRAF NO: 18

ÇİZİM NO: 16

ÜRÜNÜN CİNSİ: Çini

ÜRÜNÜN BULUNDUĞU YER: İstanbul

ÜRÜNÜN BULUNDUĞU CAMİ: Yeni Cami

CAMİDE BULUNDUĞU YER: Caminin Halka Açık Kapısının Sol Duvarında
Bulunmaktadır.

İNCELEME TARİHİ: Şubat, 2008

ÜRÜNÜN YAPILMA TARİHİ: 16. yy' ın 2. Yarısı

ÜRÜNÜN BOYUTLARI:

Eni: 9 cm

Boy: 25 cm

KULLANILAN MALZEME: Çini Hamuru

Hamur: Beyaz Hamur

Boya: Toprak Boyası

Sır: Şeffaf

UYGULANAN TEKNİK: Sıraltı

Yapım Tekniği: Sıraltı

Piştirme Tekniği: Geleneksel Fırınlama

SÜSLEME TEKNİĞİ: Fırça ile konturlanmış ve boyanmış

Kullanılan Renkler: Kobalt mavi, beyaz, turkuaz,

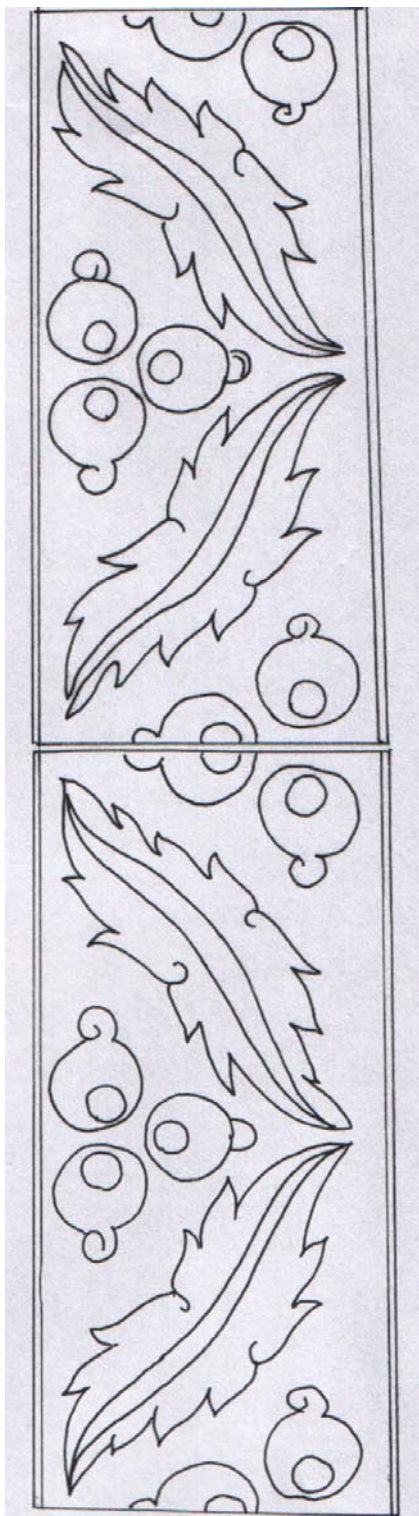
Zemin Rengi: Beyaz

Kontur Rengi: Kobalt mavi

Sır Rengi: Şeffaf

SÜSLEMEDE SEÇİLEN KONULAR: Sembolik bezeme

SÜSLEME KOMPOZİSYONU: Kobalt mavisi zemin üzerine birbirine bakan bulutların ortasına salyangozlarla zenginleştirilmiş üç'lü çintemaniler ile kompozisyon tamamlanmıştır. Bu kompozisyon ayna simetrik tekrarlardan oluşmaktadır .





ÖRNEK NO: 17

FOTOĞRAF NO: 19

ÇİZİM NO: 17

ÜRÜNÜN CİNSİ: Çini

ÜRÜNÜN BULUNDUĞU YER: İstanbul

ÜRÜNÜN BULUNDUĞU CAMİ: Yeni Cami

CAMİDE BULUNDUĞU YER: Camideki birçok çini panonun bordürü olarak kullanılmıştır.

İNCELEME TARİHİ: Şubat, 2008

ÜRÜNÜN YAPILMA TARİHİ: 16. yy' ın 2. Yarısı

ÜRÜNÜN BOYUTLARI:

Eni: 11cm

Boyu: 25 cm

KULLANILAN MALZEME: Çini Hamuru

Hamur: Beyaz Hamur

Boya: Toprak Boyası

Sır: Şeffaf

UYGULANAN TEKNİK: Sıraltı

Yapım Tekniği: Sıraltı

Pişirme Tekniği: Geleneksel Fırınlama

SÜSLEME TEKNİĞİ: Fırça ile konturlanmış ve boyanmış

Kullanılan Renkler: Kobalt mavi, beyaz, turkuaz,

Zemin Rengi: Beyaz

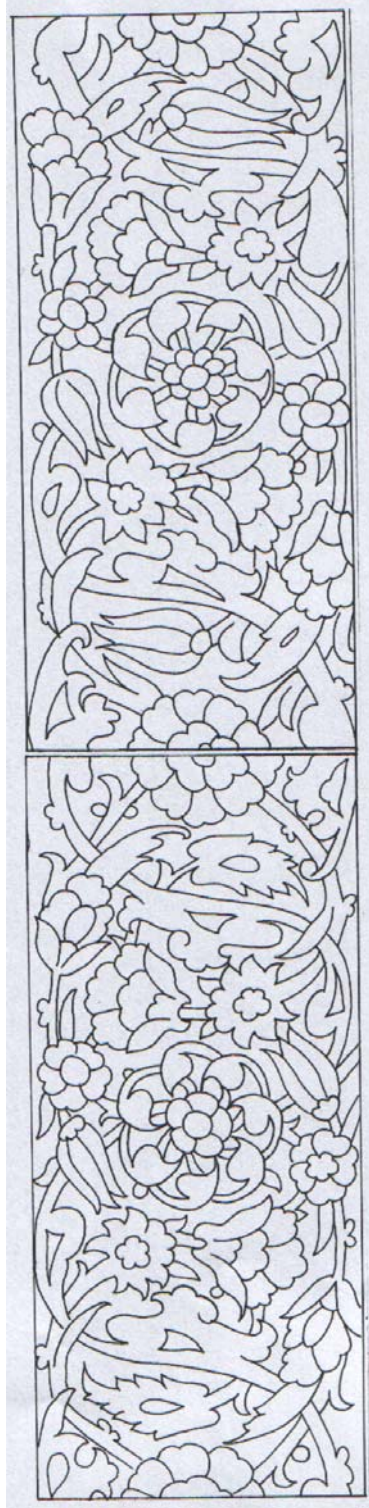
Kontur Rengi: Kobalt mavi

Sır Rengi: Şeffaf

SÜSLEMEDE SEÇİLEN KONULAR: Bitkisel, hayvan figürlü bezeme

SÜSLEME KOMPOZİSYONU: Çeşitli penç, hatai ve laleler in arasından gecen

Rumili dallar ile simetrik tekrarlardan oluşan ayrıca salyongozlarla zenginleştirilmiş bir bordürdür. Kompozisyon simetrik tekrarlardan oluşmaktadır.



Çizim 17: % 20 küçültülmüştür.



ÖRNEK NO: 18

FOTOĞRAF NO: 20

ÇİZİM NO: 18

ÜRÜNÜN CİNSİ: Çini

ÜRÜNÜN BULUNDUĞU YER: İstanbul

ÜRÜNÜN BULUNDUĞU CAMİ: Yeni Cami

CAMİDE BULUNDUĞU YER: Camideki bir çok çini panonun bordürü olarak kullanılmıştır.

İNCELEME TARİHİ: Şubat, 2008

ÜRÜNÜN YAPILMA TARİHİ: 16. yy' ın 2. Yarısı

ÜRÜNÜN BOYUTLARI:

Eni: 8.5 cm

Boy: 25 cm

KULLANILAN MALZEME: Çini Hamuru

Hamur: Beyaz Hamur

Boya: Toprak Boyası

Sır: Şeffaf

UYGULANAN TEKNİK: Sıraltı

Yapım Tekniği: Sıraltı

Pişirme Tekniği: Geleneksel Fırınlama

SÜSLEME TEKNİĞİ: Fırça ile konturlanmış ve boyanmış

Kullanılan Renkler: Kobalt mavi, beyaz, turkuaz,

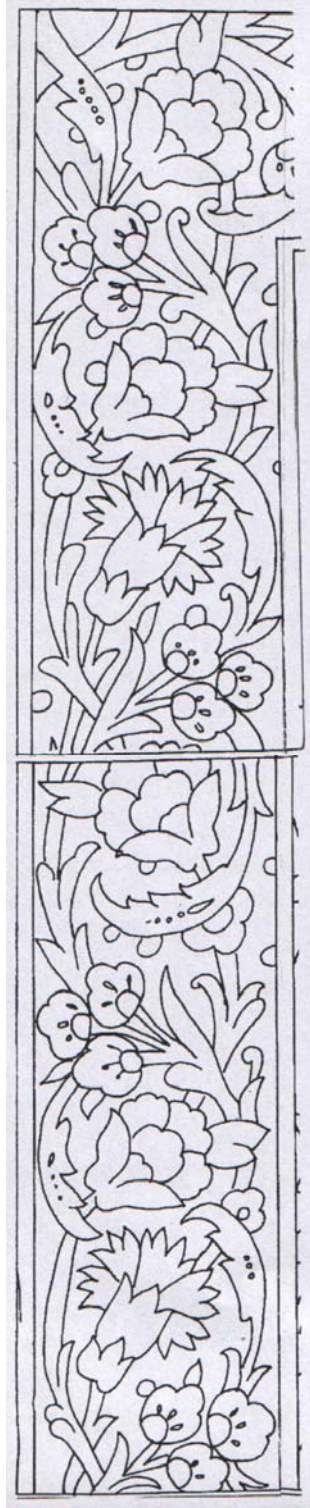
Zemin Rengi: Beyaz

Kontur Rengi: Kobalt mavi

Sır Rengi: Şeffaf

SÜSLEMEDE SEÇİLEN KONULAR: Bitkisel, hayvan figürlü bezeme

SÜSLEME KOMPOZİSYONU: Çeşitli penç, hatai ve karanfil, narların arasından geçen Rumili dallar ile simetrik tekrarlardan oluşan ayrıca salyongozlarla zenginleştirilmiş bir bordürdür. Kompozisyon simetrik tekrarlardan oluşmaktadır.



Çizim 18: % 20 küçültülmüştür.



ÖRNEK NO: 19

FOTOĞRAF NO: 21

ÇİZİM NO: 19

ÜRÜNÜN CİNSİ: Çini

ÜRÜNÜN BULUNDUĞU YER: İstanbul

ÜRÜNÜN BULUNDUĞU CAMİ: Yeni Cami

CAMİDE BULUNDUĞU YER: Camideki birçok çini panonun bordürü olarak kullanılmıştır.

İNCELEME TARİHİ: Şubat, 2008

ÜRÜNÜN YAPILMA TARİHİ: 16. yy' ın 2. Yarısı

ÜRÜNÜN BOYUTLARI:

Eni: cm: 8.5 cm

Boy: 25 cm

KULLANILAN MALZEME: Çini Hamuru

Hamur: Beyaz Hamur

Boya: Toprak Boyası

Sır: Şeffaf

UYGULANAN TEKNİK: Sıraltı

Yapım Tekniği: Sıraltı

Piştirme Tekniği: Geleneksel Fırınlama

SÜSLEME TEKNİĞİ: Fırça ile konturlanmış ve boyanmış

Kullanılan Renkler: Kobalt mavi, beyaz, turkuaz,

Zemin Rengi: Beyaz

Kontur Rengi: Kobalt mavi

Sır Rengi: Şeffaf

SÜSLEMEDE SEÇİLEN KONULAR: Bitkisel, hayvan figürlü bezeme

SÜSLEME KOMPOZİSYONU: Birbiri içinden geçen dalların uçlarında lale, penç, karanfilve sümbül çiçekleri ile simetrik tekrarlardan oluşan salyangozlarla da süslenmiş bordürdür. Kompozisyon simetrik tekrarlardan oluşmaktadır.



Çizim 19: % 20 küçültülmüştür.



ÖRNEK NO: 20

FOTOĞRAF NO: 22

ÇİZİM NO: 20

ÜRÜNÜN CİNSİ: Çini

ÜRÜNÜN BULUNDUĞU YER: İstanbul

ÜRÜNÜN BULUNDUĞU CAMİ: Yeni Cami

CAMİDE BULUNDUĞU YER: Caminin kolonlarında dairesel dönüşlerinde kullanılmıştır.

İNCELEME TARİHİ: Şubat, 2008

ÜRÜNÜN YAPILMA TARİHİ: 16. yy' ın 2. Yarısı

ÜRÜNÜN BOYUTLARI:

Eni: 25 cm

Boy: 25 cm

KULLANILAN MALZEME: Çini Hamuru

Hamur: Beyaz Hamur

Boya: Toprak Boyası

Sır: Şeffaf

UYGULANAN TEKNİK: Sıraltı

Yapım Tekniği: Sıraltı

Pişirme Tekniği: Geleneksel Fırınlama

SÜSLEME TEKNİĞİ: Fırça ile konturlanmış ve boyanmış

Kullanılan Renkler: Kobalt mavi, beyaz, turkuaz,

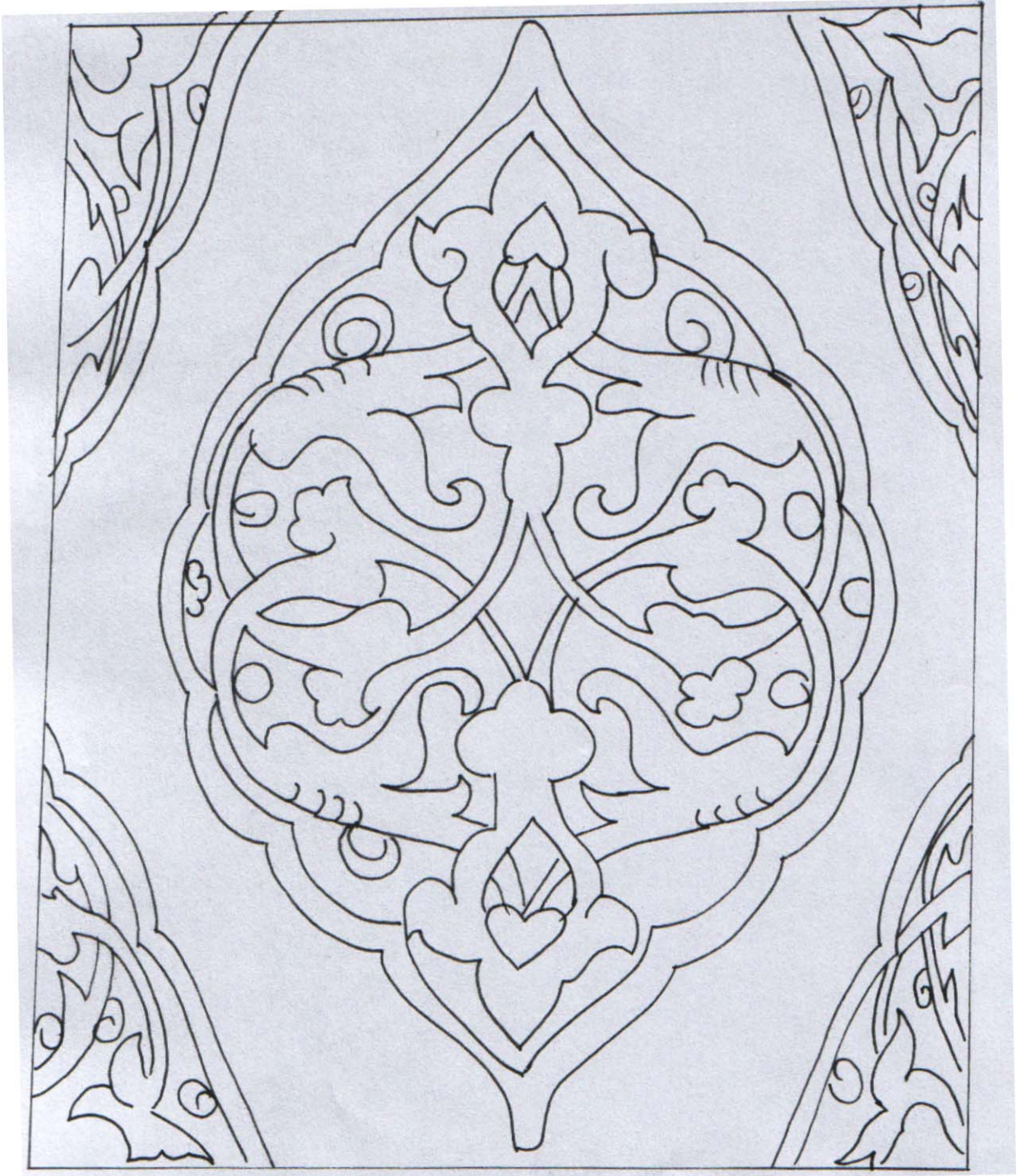
Zemin Rengi: Beyaz

Kontur Rengi: Kobalt mavi

Sır Rengi: Şeffaf

SÜSLEMEDE SEÇİLEN KONULAR: Bitkisel, hayvan figür bezeme

SÜSLEME KOMPOZİSYONU: Rumi ve agraflardan oluşan bir şemse karonun ortasında ana motifi oluşturmaktadır kenarlarda ise dörtte bir şemselerden oluşan köşebentlerle ve salyangozlarla kompozisyon tamamlanmaktadır. Kompozisyon simetrik tekrarlardan oluşmaktadır.



Çizim 20: % 26 küçültülmüştür.

BOYUT DÖKÜM TABLOSU

Örnek No:	KARO								PANO ÖLÇÜSÜ											
	En (cm)							Boy	En						Boy					
	8.5	9	11	20.5	24	25	25.5	25	20.5	36.5	37.5	57	195	198	63	65	166.5	247.5	264	265.5
1				X				X	X								X			
2							X	X				X							X	
3					X			X		X										X
4				X				X			X							X		
5						X		X					X		X					
6						X		X						X		X				
7						X		X												
8						X		X												
9						X		X												
10						X		X												
11						X		X												
12						X		X												
13						X		X												
14						X		X												
15						X		X												
16		X						X												
17			X					X												
18	X							X												
19	X							X												
20						X		X												
Toplam	2	1	1	2	1	12	1	20	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1

4.1.1. Çinilerin Boyutları Tablo 1’de Görülmektedir.

4.1.2. Boyut Döküm Tablosunun Değerlendirilmesi

Araştırma kapsamına alınan örneklerin, boyutlarının gösterildiği Tablo 1 incelendiğinde 20 çini karonun en ve boyları; 11 tanesi 25x25 cm, 2 tanesi 20.5x25 cm, 2 tanesi 8.5x25cm, 1 tanesi 24x25 cm, 1 tanesi 9x25cm, 1 tanesi 11x25 cm'dir. Pano ölçüleri ise; 1 tanesi 20.5x166.5 cm, 1 tanesi 36.5x265.5 cm, 1 tanesi 37.5x247.5 cm, 1 tanesi 57x264 cm, 1 tanesi 195x63 cm, 1 tanesi 198x65 cm'dir. Bu tablodan anlaşıldığı gibi karo ölçüsü en fazla 25x25 cm ve diğer bütün karo ve panolar çeşitli en ve boylaradır.

RENK DÖKÜM TABLOSU

Örnek No	Kobalt Mavi	Turkuaz	Mercan Kırmızısı	Beyaz	Yeşil
1	X	X		X	
2	X	X		X	
3	X	X		X	
4	X	X		X	
5	X	X		X	
6	X	X		X	
7	X	X		X	
8	X	X		X	
9	X	X		X	
10	X	X	X	X	
11	X	X		X	X
12	X	X		X	
13	X	X		X	
14	X	X		X	
15	X	X		X	
16	X	X		X	
17	X	X		X	
18	X	X		X	
19	X	X		X	
20	X	X		X	
TOPLAM	20	20	1	20	1

4.1.3. Çinilerin Renkleri Tablo 2’de Görülmektedir.

4.1.4. Boyut Döküm Tablosunun Değerlendirilmesi

Araştırma kapsamına alınan örneklerin, renklerinin gösterildiği Tablo 2 incelendiğinde 20 çini karonun renkleri; 20 sinin de Kobalt mavi, Mercan kırmızısı, beyaz renkleri görülmektedir. 1 çini de yeşil, 1 çini dede yeşil rengi bulunmaktadır. Bu tablodan anlaşıldığı gibi çinilerde en çok kobalt mavi, mercan kırmızısı ve beyaz renkleri kullanılmış, çok az alarak ta mercan kırmızısı ve yeşil renkleri kullanılmıştır.

KONU DÖKÜM TABLOSU

ÖRNEK NO:	BİTKİSEL MOTİFLER											HAYVANSAL MOTİFLER	YAZILI MOTİF	DOĞADAN SİTİLİZE MOTİF	SEMBOLİK MOTİF	EŞYA MOTİFİ	BELLİ FORMLAR İÇİNDEKİ MOTİF	
	Stilize Çiçekler			Naturalist Üsluptaki Çiçekler														
	Hata-i	Penç	Rumi	Karanfil	Lale	Sümbül	Peygamber	Nar	Ağaç	Asma	Yaprak	Salyangoz	Ayet-Kitabe	Bulut	Çintemani	Vazo	Şemse	Agraf
1	X	X	X	X			X	X			X	X				X		
2	X	X	X	X				X			X	X				X		X
3	X	X	X	X		X		X			X	X				X		
4	X	X	X						X	X	X							
5	X										X		X					
6	X	X									X		X					
7	X	X			X	X					X							
8	X	X			X						X	X		X			X	X
9	X	X			X						X	X						
10	X	X	X		X						X	X					X	X
11		X	X								X	X					X	X
12	X										X	X						X
13	X		X								X	X					X	X
14				X	X						X					X		X
15											X							
16												X		X	X			
17	X	X									X	X						
18	X			X			X				X	X						
19		X			X		X				X	X						
20			X								X	X					X	X
TOPLAM	14	12	8	5	6	2	2	3	1	1	19	14	2	2	1	4	5	8

4.1.5. Çinilerin Konuları Tablo 3’de Görülmektedir.

4.1.6. Konu Döküm Tablosunun Değerlendirilmesi

Araştırma kapsamına alınan örneklerin, konularının gösterildiği Tablo 2 incelendiğinde 20 çini karonun; 19 tanesin de çeşitli şekiller de yaprak motifleri kullanılmıştır, 14 tanesi hata-i, 14 tanesin de salyangoz, 12 tanesinde penç, 8 tanesinde rumi, 8 tanesin de agraf, 6 tanesin de lale, 5 tanesin de karanfil, 5 tanesin de şemse, 4 tanesin de vazo, 3 tanesin de nar, 2 tanesin de sümbül, 2 tanesin de peygamber, 2 tanesin de ayet kitabe, 2 tanesin de bulut, 1 tanesin de ağaç, 1 tanesin de asma, 1 tanesin de çintemani motifleri kullanılmıştır. Bu tabloda anlaşıldığı gibi çinilerde en çok yaprak motifi az asma ve çintemani motifleri kullanılmıştır.

KOMPOZİSYON DÖKÜM TABLOSU

ÖRNEK NO:	SİMETRİ	AYNA SİMETRİ	ULAMA	HURDELİ	SERBEST
1					X
2					X
3					X
4					X
5				X	
6				X	
7			X		
8			X		
9			X		
10			X		
11			X		
12			X		
13			X		
14		X			
15		X			
16		X			
17	X				
18	X				
19	X				
20	X				
TOPLAM	4	3	7	2	4

4.1.7. Çinilerin Kompozisyonları Tablo 4’de Görülmektedir.

4.1.8. . Kompozisyon Döküm Tablosunun Değerlendirilmesi

Araştırma kapsamına alınan örneklerin, konularının gösterildiği Tablo 4 incelendiğinde 20 çini karonun; 4 tanesinde serbest kompozisyon. 2 tanesinde hurdeli kompozisyon,7 tanesinde ulama, 3 tanesinde ayna simetri ve 4 tanesinde simetri kompozisyonları kullanılmıştır. Bu tablodan anlaşıldığı gibi çinilerde en çok ulama kompozisyon en az da hurdeli kompozisyon kullanılmıştır.

BÖLÜM V

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Sonuç:

İnsanoğlunun büyük hünelerle meydana getirdiği, yaşattığı eserlerinde, insan ruhunun incelikleri, hayat anlayışını, dünya görüşünü, estetiğini, hoşgörüsünü ve daha nice duygularını barındırmaktadır.

Geleneksel El Sanatlarımız kendine özgü üslubu, şekil, renk, kompozisyon ve emekleri bakımından oldukça büyük değer taşır. Yüzyıllar boyunca farklı inanç ve kültürlerle beraber yaşayan Anadolu halkı büyük çabalarla sanatlarına sahip çıkmış, kuşaktan kuşağa aktarmıştır.

Türklerin sanata en büyük katkılarından biri de Çinicilik olmuştur. Anadolu’da çininin mimaride kullanılması ilk defa Türklerin meydana getirdiği eserlerde görülmüştür. Daha çok dini mimarilerde süsleme ögesi olarak kullanılan çinin en güzel örneklerini cami, medrese vb. mekanlar da görmekteyiz.

İşte bu mekanlardan en önemlilerinden biri de Yeni Cami’dir. 17. yy’ a ait, Türk islam eserlerinin en güzel örneğini teşkil eder. III.Mehmed’ in annesi Safiye Sultan tarafından 1597 yılında başlanmış 1663 yılında tamamlanmıştır. Birçok mimarın emeği vardır bu abidede.

Yeni Cami külliye olarak yapılmıştır. Ancak günümüz Hünkar Kasrı, Valide Sultan Türbesi, Mısır çarşısı, Sebil ve çeşmesi kalmıştır.

Bina süslemesinde nefis kompozisyonlu çiniler kullanılmıştır. Bina içinde cami kapısının sağ sol duvarlarından başlamak üzere bütün alt kat duvarlarına, kolonlarına, üst kat duvarlarına, kapı-pencere alınlıklarına, hünkar kasrı ve hünkar mahfili olmak üzere her alan tamamen çini panolarla süslenmiştir. Çinilerde, kobalt mavi, turkuaz, beyaz, siyah ve çok az da mercan kırmızısı renklerine yer verilmiştir. Bu panolarda bitkisel, nesneli ve yazılı bezemeler ile salyangoz figürü

kullanılmıştır. Bitkisel bezemelerde natüralist üslûpta karanfil, gül, nar, peygamber, sümbül çiçekleri, selvi ağacı, asma, stilize bitkisel olarak hatai , rumi ve penç , nesneli bezeme olarak bulut veya vazo, kitabelerde yazılı bezeme kullanılmıştır.

Çiniler ortalama 25 x 25 cm ebadında olup İznik çinileridir. Yazılar Takkeci İbrahim Efendinindir. Çiniler bordür, pano ve ulama çinilerden oluşmaktadır. Camide 10.000' ne yakın çini karo mevcuttur. Bu karolarda çatlak, kırık ve renk kaymaları bulunmaktadır. Bazı yerlerdeki çiniler çıkarılmıştır.

Öğrenilen bilgilere göre cami genel bir restorasyon geçirmiş ama çiniler aynen kalmıştır.

Sonuç olarak; Cami yapı olarak mükemmeldir ama çinileri Sultanahmet, Rüstempaşa çinileriyle kıyaslanamaz. Çünkü; Osmanlı' nın son dönemlerinde yapılmıştır. Çinilerin kompozisyon özellikleri çok başarılı ancak renklerin canlılığı ve çeşitliliği ne yazık ki bu çiniler de bulunmamaktadır. Osmanlıda Caminin yapıldığı dönemde bütün alanlarda olduğu gibi çinide de büyük bir gerileme gözlenmektedir. Dolayısı ile Yeni Cami bu durumdan en çok etkilenmiş yapılardan biridir.

5.2. Öneriler:

Yeni Cami duvar çinileri ile ilgili yapılan bu araştırmanın sonucunda elde edile bulgu ve yorumlara dayalı olarak aşağıdaki önerilere yer verilmiştir.

Literatür taraması yapılırken Yeni Cami çinileri ile ilgili kaynakları az sayıda olması araştırma yapanlar için büyük sıkıntı oluşturmaktadır. Bu sebeple bu tip kitapların yaygınlaştırılarak kütüphaneler ulaştırılması gerekliliği anlaşılmıştır.

İstanbul ili Eminönü ilçesinde bulunan Yeni Cami İstanbul turizminde göz alıcı bir yere sahiptir. Fiziki konumu açısından Ticaret merkezinin tam ortasında bulunduğu için daha iyi çok fazla ziyaret edilmektedir. Bu nedenle caminin süslemelerin tanıtılmasına biraz daha önem verilerek değerlendirilmelidir.

Yeni cami içindeki çini panoların tozunun alınması gerekmektedir. Çok tozlu olduğu için renklerinin güzelliği azalmaktadır.

Ayrıca camiye iyi yabancı dil bilen eğitimli rehberlerin bulundurulmasında yarar görülmektedir.

Hazırlamış olduğum bu çalışma ve tamamını kendi çizmiş olduğum çizimlerle tüm geleneksel sanatlara kaynaklık edeceği düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- AKAR,Azade. , (1978).**Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Moti**. İstanbul.
- AKAR,Azade. , (tarihi belli değil)**Ayasofya’da Bulunan Türk Eserleri ve Süslemelerine Dair Bir Araştırma**. Vakıflar Dergisi (9). Ankara.
- AKAR, A. **Ayasofya’da Bulunan Türk Eserleri ve Süslemelerine Dair Bir Araştırma**. Vakıflar Dergisi(9).Ankara.
- AKBAYGİL,I.,(1989). **İznik Yılı ile Çiniciliğin Önemini Vurgulamak İstiyoruz**. Antik Dekor Dergisi (4). İstanbul: Antik A.Ş. Yayınları.
- AKTAN,L.(2001). **Türk Çini Sanatında Gül ve Goncası**. Antik Dekor Dergisi(67).İstanbul: Antik.A.Ş. Yayınları.
- ALTUN,Ara. , (1998)**Osmanlı’da Çini ve Seramiğin Öyküsü**. İstanbul.
- ALTUN,Ara., (1999). **Salberk Hanım Müzesi Koleksiyonu ve İznik Çini ve Seramikleri**. Sanat Kültür Antika Dergisi, s.14,İstanbul.
- Anonim,Rehber Ansiklopedisi,”**Cami**”,c.5,
- Anonim Rehber Ansiklopedisi,”**Yeni Cami**”,c.18,
- Anonim Rehber Ansiklopedisi,”**Çini ve Çinicilik**”,c.3,
- Anonim,Temel Britannica,”**Cami**”,c.2,
- Anonim,Temel Britannica,”**Yeni Cami Külliyesi**”,c.20,
- Anonim Yurt Ansiklopedisi,”**İstanbul**”,c.6,İstanbul.
- Anonim, İstanbul İlk Yıllığı, “**İstanbul**” ,İstanbul, s.77
- Anonim, İstanbul İlk Yıllığı,”**Eminönü**”,İstanbul.
- Anonim,Dictionnaire Larousse,”Cami”,c.2,İstanbul.
- Anonim Dictionnaire Larousse,”**Çini**”,c.2,İstanbul.
- Anonim,Dictionnaire Larousse,”**İstanbul**”,c.3,İstanbul.
- Anonim,”**Eminönü Camiler**”Türkiye Diyanet Vakfı Eminönü Şubesi, İstanbul.
- Anonim,Axis 2000,”**İstanbul**”,c.6.İstanbul.
- Anonim,Axis 2000,”**Osmanlı Eserleri**”,c.6,İstanbul.
- Anonim,Meydan Larousse,”**Eminönü**”,c.4
- Anonim,Ana Britannica,”**Dünden Bugüne Çinicilik**”,c.6
- Anonim,Büyük Larousse,”**Anadolu Türk Mimarlığında Çini Süsleme**”,c.6.

- ARSEVEN,Celal,Esat. ,(1950).**Sanat Ansiklopedisi** . c.1,İstanbul.
- ASLANAPA,Oktay. ,(1965). **Anadolu’da Türk Çini ve Keramik Sanatı**, İstanbul.
- ASLANAPA,Oktay. ,(1984). **Türk Sanatı**.(6. Basım). İstanbul: Remzi Kitapevi.
- ASLANAPA,Oktay. ,(1986). **Osmanlı Devri Mimarisi**. İstanbul: İnkılâp Kitapevi.
- ASLANAPA,Oktay. ,(1996). **Osmanlı Mimarisi**. (1. Basım). İstanbul: Türkiye İşBankası Kültür Yayınları.
- BAKIR,T.Sitare. ,(1999). **İznik Çinileri ve Gülbenkyan Koleksiyonu”**,İstanbul. Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi.
- BARIŞTA, Ö. (1998)., **Türk El Sanatları**. (İkinci. Baskı). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- BİNARK, İ.(1973)., **Türk Dekoratif, Resim, Seramik, Örne ve İşleme, Heykeltıraşlık, Oymacılık, Meskükat ve Maden Sanatları Bibliyografyası**. Vakıflar Dergisi(10). Ankara.
- BİROL,İ.,A.DERMAN,Ç.,(1995). **Türk Tezyini Sanatlarında Motifler**. (İkinci Baskı). İstanbul:Kubbealtı İksisadi İşletmesi.
- ÇAKI,Muammer. ,(1999).**Geleneksel Türk Çini Sanatı ve Tasarım Sorunları**, Ankara.
- Görel Gezi,İstanbul,1998.
- ÇEKİB,Z. (1997)., **Sır Olmuş Nakkaşların Sırlı Nakışları ve Atik Valide Camii**. Art Dekor Dergisi. (49)., İstanbul: Hürriyet Ofset Matbaacılık ve Gazetecilik A.Ş.
- DAYIGİL,F. (1969)., **İstanbul Çinilerinde Lale**. Vakıflar Dergisi(1). Ankara.
- DAYIGİL,F. (1974)., **İstanbul Çinilerinde Lale**. Vakıflar Dergisi(2). Ankara. Edebiyat Fakültesi Matbaası.
- DEMİRİZ,Y.(2000)., **İslam Sanatında Geometrik Süsleme**. İstanbul: Lebib Yalkın Yayın A.Ş.
- DURAN,Y.(2000)., **Ali Üsküdalı,Motif ve Üslup Anlayışı**. Sanatta Yeterlilik Tezi. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Ana Sanat Dalı.
- İstanbul Valiliği İl Kültür Müdürlüğü.(2000)., **700. Kuruluş Yıldönümünde İstanbul’daki Osmanlı Mimari Eserleri**. İstanbul.

- İZZET,Hakkı. , (1973)., **İznik Çiniciliği**,Türkiyemiz Dergisi,s.17,İstanbul.
- “**İstanbul Yeni Cami ve Hünkâr Kasrı**”Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları.
- KESKİNER, Cahide., (2000). **Türk Süslem Sanatlarında Stilize Çiçekler-Hata i-** . (1.Baskı) Ankara: Türk Tarih Kurumu Basınevi.
- KESKİNER,Cahide. , (1991) **Türk Motifleri**. İstanbul: Turing ve Otomobil Kurulumu.
- KESKİNER,Cahide. , (1978)”**Türk Süsleme Sanatında Desen ve Motif**”, İstanbul.
- KILIÇ. B. (2000)., **Edirne’deki Erken Osmanlı Devri Eserlerinde Çini Süslemer**. Yüksek Lisans Tezi. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı.
- KIVILCIM,S. (1989)., **1989’UN Sihirli Kelimesi: İznik**. Antik Dekor Dergisi (4). İstanbul: Antik Bilim Dalı.
- KOS, K. (1995)., **İstanbul Şehri Tarihi ve Mimarisi**. Çeviren: Naciye GÜNGÖRMÜŞ. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- KUBAN, Doğan.,(1998). **Kent ve Mimarlık Üzerine Yazıları**. İstanbul: Kent-Endüstri Merkezi Yayınları.
- KUBAT,Doğan., (1996),İstanbul Bir Kent Tarihi, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul.
- ÖLÇER , N. (1989)., **İznik Çinileri Sergisine İlgi Çok Fazla**. Antik Dekor Dergisi(4). İstanbul: Antik. A.Ş. Yayınları.
- ÖNDER, M.(1998)., **Antika ve Eski Eserler Kılavuzu**. (İkinci Baskı). Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- ÖNEY,Gönül. , (1998) ”**Çini ve Seramik**”,Geleneksel Türk El Sanatları,İstanbul.
- ÖNEY,Gönül. , (1976). **Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları**. Ankara.
- PASİNLİ,Alpay,BALABAN,Sahila. , (1992).**Türk Çini ve Keramikleri**, İstanbul.
- RAMAZANOĞLU,G.(1995)., **Mimar Sinan’da Tezyinat Anlayışı**. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- RİFAT, S.(1999)., **Osmanlı Çinileri.Osmanlı Gökkuşağında Yolculuk**. Eminoglu, M. İstanbul: Yapı ve Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.

- SAİM, A.(1993)., **İstanbul ve Eski Eserleri**. İstanbul: Milli Mecmua Matbaası.
- SİNEMOĞLU, N., (1998). **Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri. Mimar Sinan Dönemi Duvar Çinilerine Biçim Mekan- Satış, Renk ve Perspektif Açılarından Bakış**. Bayram, S. (ed)., İstanbul: T.C. Başbakanlık Genel Müdürlüğü İle Türkiye Vakıflar Bankası Genel Müdürlüğü.
- SOUSTİEL, L. (2000)., **Osmanlı Seramiklerinin Görkemi**. Fransızcadan Çeviren: Elif GÖKTEKE. İstanbul: Graphis Ltd.
- ŞAHİN,Faruk. , (1983)., ”**Seramik Sözlüğü**”,İstanbul.
- SOYHAN,Cihat. , (1985)., **Osmanlı Devri Çini ve Seramikleri**, Antika Dergisi, s.3, İstanbul.
- SOYHAN,Cihat. , (2002)., **Türk Ve İslam Eserleri Müzesi**. İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Yayınları.
- SÖZEN, M. (1998)., **Geleneksel Türk El Sanatları**. İstanbul: Hurriyet Gazetecilik ve Matbaacılık.
- TAYLOR, J. (2000)., **İmparatorluğun Başkenti İstanbul**. Çeviren: İnci TÜRKOĞLU. İstanbul: Arkeoji ve Sanat Yayınları.
- TEZCAN, H. (2005)., **Ateş Çiçekleri”Sır” larını Açıklıyor**. Tol Buyunca Dergisi (99). İstanbul: Doğan Ofset Yayıncılık ve Matbaacılık A.Ş.
- TEZCAN, H. (2002)., **Osmanlı Saray Dokumalarının ve Çinilerinin Kesişen ve Ayrılan Yolları**. Antik Dekor Dergisi (68). İstanbul: Antik A.Ş. Yayınları.
- TURANİ, Adnan.,(1998). **Sanat Terimleri Sözlüğü**. İstanbul: Remzi Kitapevi A.Ş.
- TÜRKMEN, M. (1984). **Desenlerle Mimar Sinan**. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi.
- ÖLGEN,Alı,Saim. , (1942). **Yeni Cami”**,Vakıflar Dergisi II.Ankara.
- ÜNVER, S. (1962)., **Edirne’deki Mimari Eserlerimizdeki Tabii Çiçek Süslemeleri Hakkında**. Vakıflar Dergisi.(5). Ankara.
- ÜNVER, S. (1973)., **Cumhuriyetimizin 50. Yılında Türk Süslemesinin Dünü Bugünü Yarını**. Kültür ve Sanat Dergisi. (2). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- YENİŞEHİRLİOĞLU, F. (1985)., **Onaltıncı Yüzyıl Osmanlı Yapılarında Görülen Çini Süsleme Programının Gelişimi**. Atatürk Kültür Merkezi.(3.) Ankara.

- YERASİMOS, S. (2000)., **İstanbul İmparatorluk Başkenti**. Çeviren: Ela GÜNTEKİN, Ayşegül SÖNMEZAY., İstanbul: Osmanlı Bankası Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- YETKİN,Şerare. , (1986)., **Anadolu’da Türk Çini Sanatının Gelişmesi**, İstanbul.
- YILDIRIM,Suat. , (1998). **Kur’an-ı Kerim ve Açıklamalı Meali**, İstanbul.
- YILMAZ, N. (1995). **Ayasofya Bünyesinde Bir Osmanlı Kültür Kurumu: I. Mahmut Kütüphanesi**. Art Dekor Dergisi. (22). İstanbul: Hürriyet Ofset Matbaacılık ve Gazatecilik A.Ş.

EKLER**EK 1: İnceleme Formu****ÖRNEK NO:**

FOTOĞRAF NO:

ÇİZİM NO:

ÜRÜNÜN CİNSİ:

ÜRÜNÜN BULUNDUĞU YER:

ÜRÜNÜN BULUNDUĞU CAMİ:

CAMİDE BULUNDUĞU YER:

İNCELEME TARİHİ:

ÜRÜNÜN YAPILMA TARİHİ:

ÜRÜNÜN BOYUTLARI:

Eni:

Boyu:

KULLANILAN MALZEME:

Hamur:

Boya:

Sır:

UYGULANAN TEKNİK:

Yapım Tekniği:

Pişirme Tekniği:

SÜSLEME TEKNİĞİ:

Kullanılan Renkler:

Zemin Rengi:

Kontur Rengi:

Sır Rengi:

SÜSLEMEDE SEÇİLEN KONULAR:

SÜSLEME KOMPOZİSYONU: