

BEDRETTİN CÖMERT'E ARMAĞAN

Hacettepe Üniversitesi, Sosyal ve İdari Bilimler Fakültesi,
Beşeri Bilimler Dergisi

ÖZEL SAYI

Ankara, 1980

325 No:2657

325 No:2657



ÇEKÜL KÜTÜPHANESİ

DEMİRBAŞ NO. *ab57*

SINIFLAMA NO.

ab57

BAĞIŞCI

GELİŞ TARİHİ

ŞEHZADE MEHMET TÜRBESİ ÇİNİLERİ ÜZERİNE GÖZLEMLER

Filiz YENİŞEHİRLİOĞLU*

Kanuni Sultan Süleyman'ın oğlu Şehzade Mehmet adına, Mimar Sinan'ın İstanbul'da inşa ettiği Külliye içerisinde yer alan Şehzade Mehmet Türbesi (1547), renkli sır tekniğinde imal edilmiş duvar çinileriyle, hepimizin yakından tanıdığı bir örnektir (Resim 1, 2). Ancak bu konuşmanın amacı, yapının çini süslemeleriyle ilgili, yayınlarda üzerinde durulmayan bazı ayrıntılarına dikkati çekmektedir⁽¹⁾.

Bunlardan ilki, renkli sır tekniğindeki duvar çinilerinin yapım özelliğiyle ilgilidir. XV. yüzyıl Bursa ve Edirne yapılarının⁽²⁾ çini süslemelerinde yoğun bir biçimde kullanılan bu teknikte, kırmızı hamurla, renkli sırlar arasında yer alacak beyaz bir astar ancak geç örneklerde karşımıza çıkar⁽³⁾. Bu astar, renkli sırların altında gizli kalarak, çini pano veya bordürlerde, hiç bir zaman yaygın bir beyaz zemin oluşturmaz.

Bursa'da, 1419 - 1420 yıllarında yapılan Yeşil Cami çinilerinde gördüğümüz gibi, renkli sır tekniğinde imal edilmiş bu çini panolarda, beyaz astar, kompozisyon düzeninin altında görülmez ve zemin her zaman için *beyazdan başka* bir renkle kaplanır⁽⁴⁾. Genellikle, mavinin tonları, lacivert veya yeşil, bu çinilere egemen olan renklerdir. Beyaz ise sadece bir ton olarak bazı bezekleri oluşturur.

* Hacettepe Üniversitesi, Sosyal ve İdari Bilimler Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü Asistanı.

Bununla beraber, Şehzade Mehmet Türbesinde durum başkadır. Yerden kubbe kasnağına kadar renkli sır tekniğinde yapılmış, yoğun bir çini süslemeyle kaplı olan bu türbenin çinilerine baktığımızda, duvarlarda, üstteki ikinci sıra pencereleri çevreleyen çini bordürlerin beyaz zemini, yapıdaki diğer çini kaplamalardan, niteliksel açıdan ayrılır (Resim 3, 4).

Şimdiye dek, renkli sır tekniğinde görmediğimiz beyaz bir zemin, ilk kez burada tüm açıklığıyla karşımıza çıkmakta ve bu beyaz zemin, renksiz bir sırla örtülmektedir. Değişik türde iki gülbezeği taşıyarak, düzenli kıvrımlar oluşturan bir kıvrık dal, üç dilimli palmetlerden oluşan bir başka kıvrık dalla karışarak, bu beyaz zemin üzerinde, sonsuza değin gidebilecek bir kompozisyon şeması oluştururlar.

Öte yandan, palmetlerin işlenişindeki siyah kalın dış hatlar ve belirlenen damarlar, bezeklerin beyaz zemin üzerinde birbirine olan oranları, çok renkli sır altı tekniğinde yapılmış 1566 tarihli Kanuni Türbesi çini bordürüyle üslup açısından büyük benzerlik göstermektedir (Resim 5).

Şehzade Mehmet Türbesinde, sözünü ettiğimiz bordürün yanı sıra, aynı pencerelerin alçı şebekelerine doğru, bir başka beyaz zeminli bordür yer almaktadır (Resim 3, 4). Kalıplama tekniğiyle, bir silme gibi yapılan bu bordür, içlik penceresinin pervazını oluşturur.

Böylesine silme biçiminde yapılan bir başka çini bordür, Süleymaniye Cami (1550 - 57) ve Sokullu Mehmet Paşa Camii (1572) mihrap duvarının ikinci sıra pencerelerinde de yer almaktadır. Ancak bu yapılardaki örnekler, çok renkli sır altı tekniğinde imal edilmiştir.

Şehzade Mehmet Türbesi çini kaplamalarından düşen⁽⁴⁾ ufak bir parça üzerinde yaptığımız incelemeler sonucu gördük ki, burada kullanılan renkli sır tekniği, daha önceki yapılarda kullanılan renkli sır tekniğinden bazı farklılıklar göstermektedir. XV. yüzyıl ve XVI. yüzyıl başlarında imal edilen örneklerde (Bk. not. 3 ve 5) renkli sırları birbirinden ayıran kimyasal bileşim (manganez veya balmumu) kabartma olarak, veya sırların düzeyine göre çukurda kalarak bu renkli sırların birbiri içine akmalarını önler. Böylece bezekleri oluşturan renkli sırların çevresinde, yaygın bir ağ biçiminde bölümler oluşturur.

Oysa, Şehzade Mehmet Türbesi çinilerinde kullanılan kimyasal bileşimin bu derecede kesin bir ayırıcı rolü yoktur. Bazen bu kısımların üzerine altın yıldız çekilmiştir. Buna değin sırlar yine de birbirlerine karışmamaktadır. Özellikle ufak bezeklerde deseni oluşturan siyah çizgiler, renksiz bir sır altında kalmaktadır. Demek ki, zeminin beyaz olarak bırakıldığı tüm kısımlarda renksiz bir sır kompozisyonunun üzerini örtmektedir. Böylece, çok renkli sır tekniğinde imal edilen bu çinilerde değişik renklerdeki sırların yanı sıra 'renksiz sır' da tıpkı öbür sırlar gibi kullanılmış. Ancak saydam olan renksiz sır, zemindeki beyaz astarı gösterdiğinden, bu yeni kullanım biçimi çinilere ayrı bir nitelik kazandırmıştır.

Şehzade Mehmet Türbesi çinilerinde ilgimizi çeken ikinci nokta, çini kaplamaların, yapının değişik kısımlarına yerleştirilmesiyle ilgilidir.

Tüm onaltıncı yüzyıl yapılarına baktığımız zaman, çini kaplamaların, büyük bir titizlikle mimari elemanların belirlediği çerçeveler içerisinde yer aldığını görürüz. Böylece belirlenen alanlar, pencere aralarındaki dikdörtgen duvar parçaları olduğu gibi, mahfilleri taşıyan kemerlerin köşelikleri ya da pencere üstlerinde yer alan boşaltma kemeri alınlıkları olabilmektedir.

Oysa, çinilerin standart kare boyutları, düz hatlardan oluşan bir alanı rahatlıkla kaplayabildikleri halde, bu alan eğimli bir biçimdeyse kaplamada kullanılan kare karoların bir kısmının, mimarinin belirlediği bu alana sığabilmeleri için, kesilmeleri gerekmektedir. Böylece kanımıza göre, çini bir panoyu oluşturan kompozisyon, o panoyu meydana getirecek olan karoların tümüne çizildikten sonra, daha sonra kesilecek kısımlar, düz beyaz olarak bırakılmakta, çiniler yerlerine konulurken bu kısımlar kesilerek çıkarılmaktaydı.

İşte, Şehzade Mehmet Türbesi revaklı girişinde yer alan çini pano, bize bunun canlı bir örneğini vermektedir (Resim 6). Gerçekten de resimde gördüğümüz gibi üstte yer alan taçlandırma bezeğin bir kısmı, beyaz olarak henüz kesilmemiş biçimiyle durmaktadır. Aynı tipte bir örnek, beyaz kısımları kesilmiş, temizlenmiş biçimiyle Edirne Selimiye Camii Hünkâr Mahfili giriş kapısı üzerinde yer alan panoda açıkça görülmektedir (Resim 7). Böylece, Şehzade Mehmet Türbesindeki örnek, tüm onaltıncı yüzyılda uygulanacak bir yerleştirme biçimini kanıtlaması açısından önem taşımaktadır.

Şehzade Mehmet Türbesi çini süslemelerinde değineceğimiz üçüncü ve son nokta, bu çini süslemelerin yapı içerisindeki program düzeniyle ilgilidir.

Sekizgen gövdeli yapının iç kısmı, ortada yer alan çini kitabeyle enlemesine ikiye bölünmüştür (Resim 2). Bu kitabenin üst kısmında, duvarları yoğun bir şekilde kaplıyan yaygın bir bitkisel kompozisyon görülmektedir. Alt kısımda ise, giriş kapısının iki yanı dışında, aynı yoğun bitkisel kompozisyonun altında, başka bir çini programlama söz konusudur. Gerçektende, dikkatle baktığımız zaman, birinci sıra alt pencerelerin arasında yer alan sütunların, pencere üstlerindeki sivri kemerleri taşıdığını görürüz (Resim 2, 8, 9). Bu sütunların, kaide, gövde ve başlıkları değişik tipte kompozisyonlarla doldurulmuştur. Kemer içlerinde ise, yoğun bitkisel kompozisyon altında, Osmanlı Mimarisinin özgün geçme taş sisteminin renk farklılığı ve çizim olarak canlandırıldığını görmekteyiz. Böylece sanki revaklı bir galeri, mimari bir bölüm olarak değil fakat bezeme olarak sekizgen yapıyı giriş cephesi dışında çevrelemektedir.

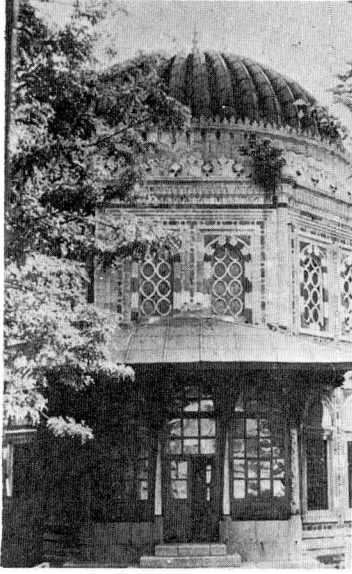
Bu türbenin Sinan tarafından yapıldığını anımsarsak ve Şehzade Mehmet Türbesinden sonra Sinan'ın yaptığı en önemli türbenin Kanuni türbesi olduğunu düşünersek, Şehzade Mehmet Türbesi çini süslemelerinde karşımıza çıkan bu

revaklı galerinin, Kanuni Türbesinde, bu kez mimari olarak yapının dışında gerçekleştirildiğini görürüz (Resim 10). Sanki Şehzade Mehmet Türbesi çinilerindeki programlama Kanuni Türbesi revaklı galeri tasarımının mimari bir eskizi görünümündedir⁽⁵⁾.

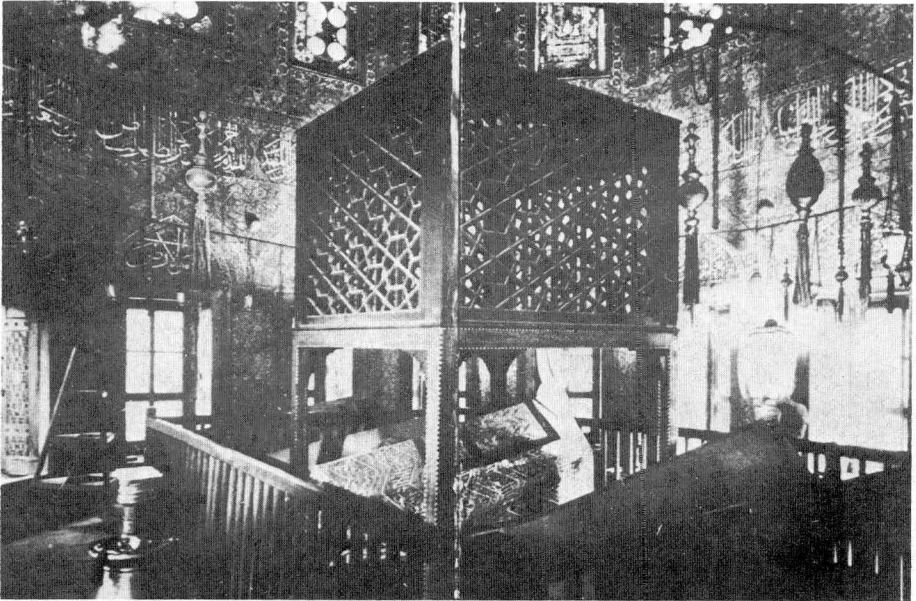
Böylece görüyoruz ki, Şehzade Mehmet Türbesi çinileri, on altıncı yüzyılın ilk yarısında, bir yandan renkli sır tekniğinde imal edilen çinilerin yoğun ve sistemli olarak kullanıldığı son yapılardan biri olarak karşımıza çıkmakta, ancak yukarıda belirlemeğe çalıştığımız özellikleriyle, Osmanlı Çini Sanatında yeni bir dönemin başlangıcını da vurgulamaktadır^(**).

- (1) Genel Yayınlar: Duruçay, S. A., "Şehzade Mehmet Türbesi" *Sanat*, yıl 3. sayı 6. 1977, s. 108 - 113 (özellikle renkli fotoğraflar için). Goodwin, G., *History of Ottoman Architecture*, Londra, 1971; Öz, T., *Istanbul Camileri*, c. 1, Ankara, 1962, s. 139 (Kitabe); "Şehzade Mehmet Türbesi", *Arkitekt*, 1946, s. 221 - 225; Sözen, M. ve diğer., *Türk Mimarisinin Gelişimi ve Mimar Sinan*, İst. 1977, s. 215, fig. 399 (plan); Ülgen, A. S., "Şehzade Camii Heyeti", *Mimarlık*, no. 5 - 6 1952, s. 13 - 16.
- Çini Süslemeleri Üzerine: Aslanapa, O., *Kütahya Çinileri*, İst. 1949, s. 22; Otto-Dorn Katharina, *Türkische Keramik*, Ank. 1957, s. 65 resim 32; Öney, G., *Türk Çini Sanatı*, İst. 1977, s. 99; Öz, *Turkish Ceramics*, Ankara, 1957, s. 19, levha XXX, no 60 - 61, levha XXXI.
- (2) Bursa - Yeşil Cami ve Yeşil Türbe (1419 - 20), (1421 - 22); II. Murat Cami (1425); Edirne - Şah Melek Cami (1429), II. Murat Cami (1436).
- Renkli sır tekniği özellikleri için Bk. Aslanapa, O., *Anadolu'da Türk Çini ve Keramik Sanatı*, İst. 1965; Hakkı, İ. "Osmanlı Devrinde Kütahya Çinileri", *Bellekten*, no. 53, 1950, s. 108 - 109 (özellikle kimyasal analizler için); Kieffer, C. "Les céramiques Musulmanes d'Anatolie", *Cahiers de la Céramique*, no. 4, 1956, s. 15 - 30 (özellikle kimyasal analizler için); Öney, G., *Türk Çini Sanatı*, İst. 1977, s. 12, 64 - 65; Yetkin, Ş., "Türk Çini Sanatından bazı önemli örnekler ve teknikleri", *Sanat Tarihi Yıllığı*, no. 1 (1964 - 65), s. 90 - 99.
- (3) Onaltıncı yüzyıl başında inşa edilen yapıların çini süslemelerinde de durum aynıdır. Ör: Yavuz Sultan Selim Camii ve Türbesi (1522), Şehzadeler Türbesi (1522), Bozuyük Kasım Paşa Cami (1526), Haseki Külliyesi (1539) ve Topkapı Sarayı Arz Odası çinileri.
- (4) Bu yapının çini kaplamaları günümüze kadar iyi korunarak gelmiştir. Ancak, yapının iç kısmında, giriş kapısının üstünde yer alan kaplamalar, yoğun bir biçimde dökülmüştür. Bunlara diğer kısımlardan düşen ufak parçalarda eklenmektedir. Düşen bu kaplamalar, türbenin dolaplarından birinde saklanmaktadır. Yapının içerisinde yer alan çiniler, renklerini canlı bir biçimde korumaktadır. Ancak türbenin dışında, giriş kapısının iki yanında yer alan çiniler yazık ki doğa koşulları nedeniyle bozulmaktadır. Sıraların üst kısımları tozlaşarak, sünger gibi bir görünüm kazanmıştır. Bunlar kazınarak temizlendiği zaman alttan sağlam kısımlar yine çıkmaktadır. Bu nedenle, dıştaki çini panoları kurtarabilmek için kanımızca onları temizledikten sonra doğa koşullarından daha az etkilenebilecekleri canlı birer bölüm içine alınmalıdır.
- (5) Şehzade Mehmet Türbesinde sonra, mimari elemanların bu tür duvar çinileri üzerinde çizildiği ikinci ve son örnek, Topkapı Sarayında III. Murat Köşkü taşlığında karşımıza çıkar. Bu örnek hazırlamakta olduğumuz, "XVI. y.y. Osmanlı Yapılarında Çini Süsleme" konulu doktora tezinde ayrıntılı olarak incelenmektedir.

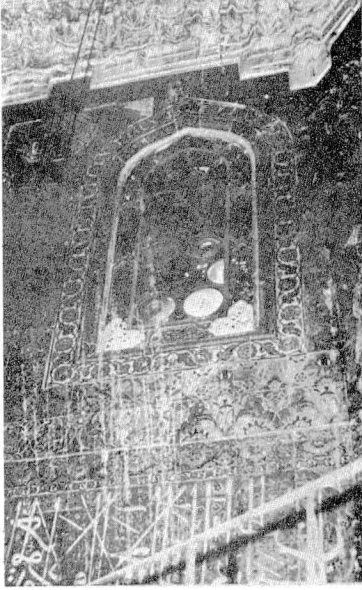
(**) Bedrettin Cömert anısına düzenlenen "Sanat Tarihi ve Sanat Sorunları" Seminerinde sunulan bildiridir.



Resim 1. Şehzade Mehmet Türbesi, dış görünüşü.



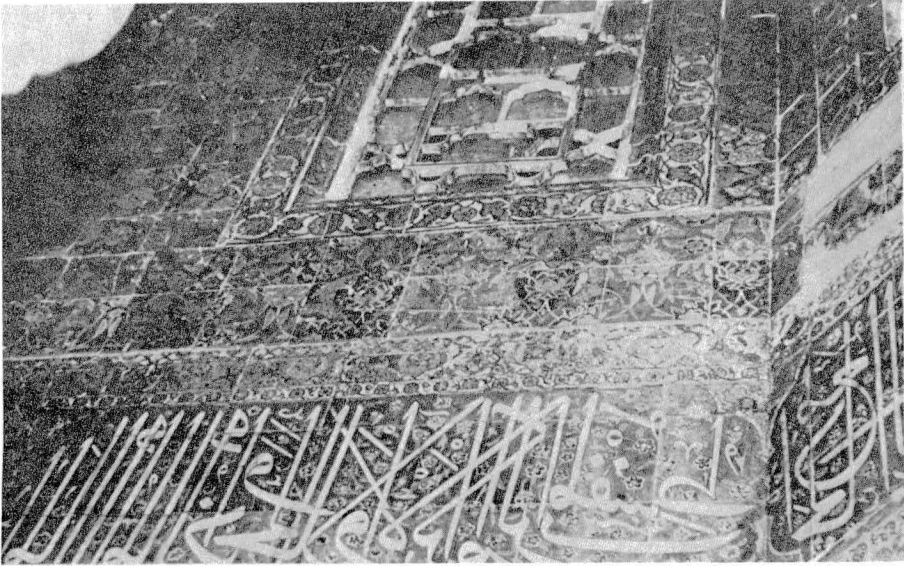
Resim 2. Şehzade Mehmet Türbesi, iç görünüşü.



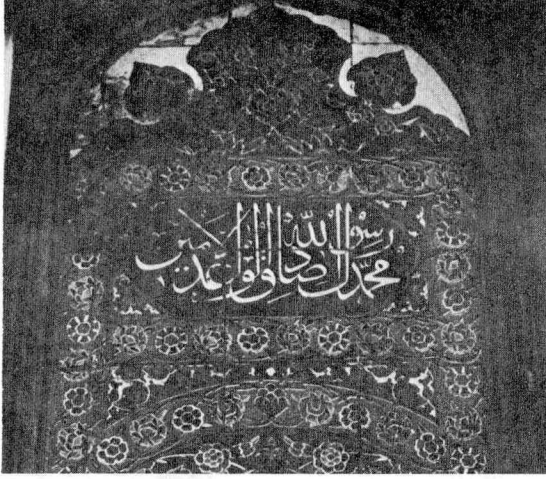
Resim 3. Şehzade Mehmet Türbesi, ikinci sıra pencerelerden.



Resim 4. Şehzade Mehmet Türbesi, ikinci sıra pencerelerden bir ayrıntı.



Resim 5. Kanuni Sultan Süleyman Türbesi çini bordüründen bir ayrıntı.



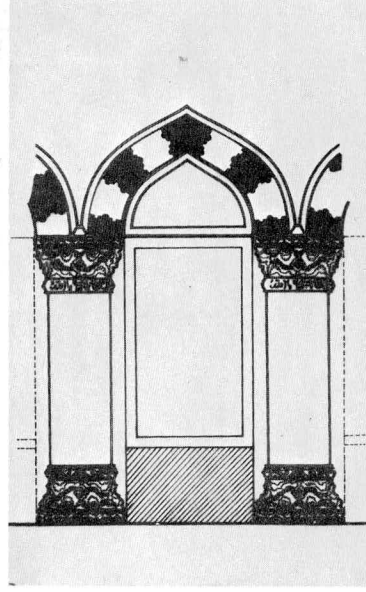
Resim 6. Şehzade Mehmet Türbesi revaklı giriş bölümü çini panolarından.



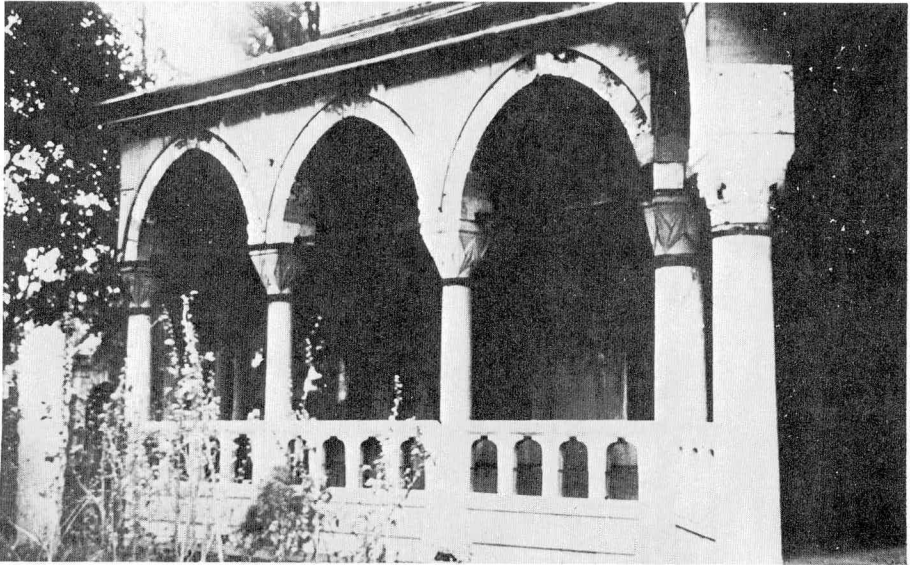
Resim 7. Edirne - Selimiye Cami Hünkâr Mahfili giriş kapısı üzerinde yer alan çini pano.



Resim 8. Şehzade Mehmet Türbesi, birinci sıra pencere aralarında yer alan çini süsleme.



Resim 9. Resim 8'de görülen çini süslemenin çizimi.



Resim 10. Kanuni Sultan Süleyman Türbesi, revaklı galeri.