



MANİSA MURADIYE CAMİİ ÇİNİLERİ

Timur BİLİR¹

Öz

Mimar Sinan'ın eserlerinde yapının mimari özelliklerini vurgulayarak yapıyla organik bir bağ oluşturan çini, klasik dönem Osmanlı mimarisinin başta gelen süsleme unsurudur. Çiniyle bezeli yapılar genellikle başkent İstanbul ve Edirne'de yoğunlaşmıştır. Ege Bölgesi'nde bulunan tek Mimar Sinan eseri olan Muradiye Camii, şehzadeler kenti olarak bilinen Manisa'nın en önemli mimari yapısıdır. Camide 16. yüzyıl mimarisindeki tüm süsleme türlerini görmek mümkünse de bunların arasında en ilgi çekici olanı çinilerdir. Bu makalede, caminin çini sanatının en olgun dönemine ait olan çok renkli kırmızılı sıraltı tekniğinde işlenmiş olan çinileri, fotoğraf ve çizimlerle ele alınarak değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Çini, Mimari, Süsleme, Camii, Sıraltı

TILES OF MANISA MURADIYE MOSQUE

Abstract

Tile, which creates an organic connection with the buildings by emphasizing the architectural features of the building in Mimar Sinan monuments, is the leading decoration element of the classical period Ottoman architecture. Tiled monuments are generally concentrated in Istanbul and Edirne. Muradiye Mosque, the only work of Mimar Sinan in the Aegean region, is the most important architectural monument of Manisa, known as the city of princes. Although it is possible to see all kind of decoration in the 16th century architecture, the most important of these are the tiles. In this paper, the tiles of the mosque, which belong to the most mature period of tile art, processed in multi-colored red underglaze technique are examined with photographs and drawings.

Keywords: Tile, Architecture, Ornament, Mosque, Underglaze

¹ Öğr. Gör., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü,
ORCID: 0000-0003-0873-5354, timur.bilir@msgsu.edu.tr,
Başvuru Tarihi (Received): 01.11.2019 **Kabul Tarihi** (Accepted): 17.01.2020

Giriş

Spil Dağı eteklerinden Gediz Nehri'ne kadar uzanan geniş bir alanı kapsayan Manisa Şehri'nin tarihi çok eskilere dayanır. Tarihte çoğu zaman Magnesia adı ile bilinen bu bölgeye, sırasıyla Hititler, Yunanlılar, Lidyalılar, Persler, Romalılar, Bizanslılar, Saruhanoğulları ve Osmanlılar hâkim olmuştur (Acun, 1999: 4).

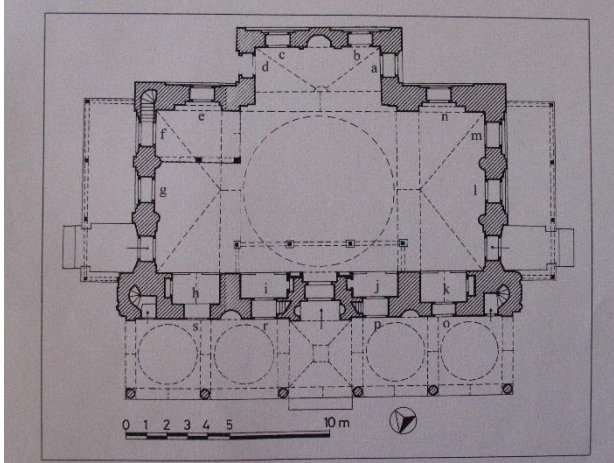
1313 tarihinde Saruhan Bey tarafından fethedilen Manisa, yüz yıla yakın Saruhanoğulları'nın, daha sonra Cumhuriyet dönemine kadar Osmanlıların egemenliğinde kalmıştır. Şehrin Osmanlılar döneminde gelişimi, şehzadelerin buraya idareci olarak gönderilmesiyle hızlanmıştır. Amasya ve Manisa, bu bağlamda iki önemli şehirdir. Başkente daha yakın olması itibarıyla Manisa, daha çok önem kazanmıştır. Bu sebeple, şehzadeler şehri Manisa'da Saruhanoğulları ve Osmanlı dönemine ait pek çok abidevi eser bulunmaktadır.

16. yüzyıl Osmanlı mimarisinin Ege Bölgesi'ndeki en güzel eseri olan Muradiye Camii, bunların içinde en önemlisidir. Caminin konumu, Saruhan devri eserlerinin büyük kısmının bulunduğu, şehrin güneyine düşen Saruhan Mahallesi'dir. Muradiye Camii, medrese, imaret, dükkânlar, çeşme ve 19. yüzyılda ilave edilen kütüphaneden oluşan külliyenin içinde yer alır. Banisi sultan III. Murad (1546-1595) olan cami, aynı yerde inşa edilen ikinci yapıdır. İlk cami, sultanın Manisa'da şehzade olarak bulunduğu sıralarda inşa edilmiş, cemaatin artmasıyla ihtiyacı karşılayamamasından dolayı yıktırılarak yerine günümüze gelen cami yapılmıştır. Erdem Yücel, ilk caminin sultanın tahta çıktığı 1574 tarihinden önce yapıldığını ve Hazine-i Evrak kayıtlarında bununla ilgili bir vesika bulunduğunu belirtir (Yücel, 1968: 207).

Manisa Muradiye Camii, gerek Osmanlı gerekse cumhuriyet döneminde onarım görmesine rağmen orijinalliğini koruyarak günümüze gelebilmiştir. Osmanlı döneminde 1687-88 tarihlerindeki deprem nedeniyle onarılmıştır. Daha sonra 1780 ve 1819'da onarım görmüş, yıldırım isabet eden doğu tarafındaki minare, metal bir çemberle takviye edilmiştir. Bu restorasyonlardan en kapsamlısı, Karaosmanzade Hacı Mehmet Ağa'nın 1782 yılında başlayıp 1786 yılında tamamladığı onarımdır (Aksu, 2015: 130). Cumhuriyet dönemindeki ilk geniş kapsamlı restorasyona 1946-48 yılları arasında başlanmış, uzun süreli bu çalışmada caminin cephesindeki yontma taş işleri onarılmış, taşları yıprandığı için tehlike oluşturan minareler yıkılarak yeniden inşa edilmiştir. Ayrıca, caminin üst örtüsünü kaplayan kurşunlar ve avluyu çevreleyen duvar yenilenmiş, avlunun ortasına devrine uygun bir şadırvan yapılmış, doğu ve batı kısmında bulunan sundurmalar yeniden inşa edilmiştir (Yücel, 1964: 90). 2004 yılındaki hırsızlık olayı ve zamanın getirdiği bozulmalar neticesinde 2007-2008 yılları arasında tekrar restorasyon yapılmış, bütün yapı için uygulanan onarım çalışmaları sırasında çiniler de ele alınarak eksik kısımlar alçı üzerine kalem işi tekniği kullanılarak aslına uygun şekilde tamamlanmıştır (Gök, 2012: 94)

1. Caminin Mimarisi

Caminin yapımına, taç kapısı üzerinde yer alan kitabeye göre 1575 tarihinde başlanmış ve 1578'de tamamlanmıştır. Külliyenin planı, Mimar Sinan tarafından tasarlanmış, fakat mimarın yaşlılığından dolayı inşası için yetiştirdiği kalfalarından Mahmud Ağa görevlendirilmiş, bir süre sonra bu kişinin ölümü üzerine görevi Sultan Ahmet Camii'nin de mimarı olan Sedefkâr Mehmed Ağa üstlenmiştir (Karakaya, 2006: 201). İlk dönem Osmanlı cami planlarında görülen ters "T" şeklini andıran caminin planı, üç bölümden oluşur. Merkezi kubbeli harim kısmı, doğu, batı ve güneyden üstü yarım manastır tonozlu dikdörtgen mekânlarla genişletilmiştir (Çizim 1).

Çizim 1: Manisa Muradiye Camii Planı (Hakkı Acun'dan)

Kaynak: (Acun, 1999, s.225)

Muradiye Camii, plan şeması açısından Mimar Sinan'ın İstanbul'daki eserlerinden Üsküdar Mihrimah Sultan Camii(1547-1548) ile benzerlik göstermektedir. Muradiye Camii'nin en gösterişli kısmı olan ön cephesine, son cemaat yerinin arkasında yükselen büyük kemer hâkim vaziyettedir. Bu kemerin iç kısmı, alternatifli olarak kırmızı beyaz taşlardan örülmüş sivri kemerli, yuvarlak alçı şebekeli iki sıra pencere ve üçgen köşelikle hafifletilmiştir. Bu cephenin görünüşü, Mimar Sinan'ın İstanbul Edirnekapı'da bulunan Mihrimah Sultan Camii'ni(1562-1566) hatırlatmaktadır.

Cümle kapısı, planın uzun kenarını oluşturan kuzey cephesinde bulunmaktadır. Avlu seviyesinden yukarıda alçak bir teras teşkil eden beş bölümlü son cemaat yerinin orta kısmı aynalı manastır tonozu, diğer bölümleri kubbe ile örtülüdür. Son cemaat yerinin sivri kemerli revakını mukarnas başlıklı altı zarif mermer sütun taşımaktadır. Kuzey cephesi duvarının cümle kapısı yanlarında iki adet mukarnaslı mihrabiye ve bunların iki yanında üzerlerinde dikdörtgen formunda ayet yazılı çini panolar bulunan dört adet pencere yer almaktadır. Son cemaat yeri cephesi, minarelere açılan basık kemerli iki küçük kapı ile nihayetlenir. Zeminden itibaren yüksekliği 30 m. olan minareler tek şerefeli ve kare plana sahip kaidelidir. Ana giriş kapısı nişinin iki yanında mukarnas başlıklı iki küçük niş yer alır. Kapının üzerinde iki renk taşların oluşturduğu tepelik motifli basık bir kemer ve her iki yanında kum saati motifli sütunçeler bulunmaktadır. Kapı kemerinin üzerinden başlayan kitabe, yanlardaki nişlerin üzerinde şeritler halinde uzanır. Cümle kapısı nişinin üstü, mukarnaslı bir başlıkla örtülüdür.

Kapı üzerindeki kitabe:

Rahman ve azamet sahibi olan Allah'a yaklaştı. O Allah'ki, âlemlerdeki bütün varlıkların sahibidir. O Allah'ın izzeti ve şerefiyle şereflenmiş mülklerin sahibi, Allah'ın yeryüzündeki milletler üzerindeki gölgesi, Acem ve Arab'ın Sultanı, Sultanlar Sultanı ebul muzaffer Selim'in oğlu Sultan Murad Han'ın, Allah onun saltanatını sonsuza dek daim kılsın bu güzel yapıyı camiyi o tesis etti.

Kapı Batı (Sağ) Yanı:

Varlıkların ve çoşar denizlerin Maliki, Hicaz, Rum ve Irak ülkelerinin Şahı bir cami yaptırdı.

Altta:

Onun yapımının başlangıcı, 991'in Muharrem ayıdır.

Kapı Doğu (Sol) Yanı:

Bir gönül ehli ziyaret için geldi ve tarihini şöyle dedi; Âşıkların Kâbesi.

Altta:

Bu yapının bitişi, 994 senesinin zilhiccesidir. (Acun, 1999: 214)

Caminin kare planlı harim kısmının üzeri, pandantiflerle geçilen 28.50 m. yüksekliğinde, 10.80 m. çapında, kasnağında 18 pencere bulunan merkezi bir kubbeye örtülüdür. Ana kubbe, iki yönden atılan üç askı kemerle kuzey duvardaki payeler üzerine oturur. Dışta ise, bu payelerin üzerlerinde sekizgen planlı dekoratif köşe kuleleri vardır. Payeler, girişin iki yanında ve dikdörtgen şeklindedir. Askı kemerler, kuzey-güney doğrultusunda iki, doğu-batı doğrultusunda bir tanedir. Doğu-batı doğrultusundaki kemer duvardan duvara, kuzey-güney doğrultusundakiler ise, duvar payeleri üzerine atılıdır. Caminin doğu ve batı cephelerinde, zemin katta yan girişleri sağlayan birbirinin eşi revaklı galeriler vardır. Cephelerini dört köşe mermer ayaklara oturan üç Bursa kemerinin oluşturduğu bu bölümlerin üzeri kurşun kaplı ahşap çatılarla örtülüdür.

Harim kısmından sonra gelen mihrap cephesinin üzeri yarım çapraz tonozla örtülüdür ve güneye doğru çıkıntı yapar. Harimin kuzey cephesinde balkon şeklinde mihraba doğru çıkıntı yapan ve kaş kemerlerle birbirine bağlı dört ince sütunun taşıdığı üst mahfil bulunmaktadır. Harimin kuzeyinde üst mahfilden başka, yan kanadın köşesinde hünkâr mahfili yer alır. İki serbest sütun üzerine oturan üç sivri kemerin taşıdığı hünkâr mahfilinin güneybatı köşesine bitişik küçük bir vaiz kürsüsü bulunur. Kürsü, sivri kemerlerle birbirine bağlanan mukarnas başlıklı dört sütun tarafından taşınır. Harime açılan üç kapının kuzeyde yer alanı mihrap eksenini üzerinde, diğer ikisi kuzeydoğu ve kuzeybatı köşelerinde aynı eksen üzerinde yer alır. Caminin iç mekânında en çok göze çarpan kısım, mihrap ve etrafındaki zengin çini dekorasyonudur. Beyaz mermerden çok köşeli bir plana sahip mihrabın iki yanında kum saati motifli başlık ve kaideleri olan somaki sütunçeler yer alır. Kendi eksenini etrafında dönebilen bu sütunçeler, deprem kontrolü maksadıyla yapılmıştır. Profilli mermer mihrap çerçevesi ile mukarnas niş örtüsü arasında kalan alanlar, kırmızı ve yeşil renk zeminler üzerine altın yaldızla yazılı rozetlerle süslenmiştir. Mihrabın üstünde mermerden oyma tepelikli bir taç ve bunun üzerinde çini ayet panosu bulunur. Mihrabın yanlarındaki zemin pencerelerinin üstünde ayet yazılı çini pencere alınlıkları yer almaktadır. Bunun yukarısında yine mihrap nişini saran çini ayet kuşağı bulunur. İkinci sıradaki sivri kemerli pencereler ise alçı revzenlerle süslenmiştir. Mihrabın batısındaki duvar payesi önünde, yani orta mekânın güneybatı köşesinde Osmanlı taş işçiliğinin bir şaheseri olan minber yer alır.

Caminin iç mekân süslemeleri için hassa nakkaşlarından Mehmed Halife ve on iki nakkaş görevlendirilmiştir. III. Murad'ın bu görevlendirme için yazılan 1585 tarihli fermanında "Lalaya ve mahmiye-i Manisa'da bina olunan cami-i şerif binasına emin olan dergâh-ı ali çavuşlarından Mehmed Çavuş'a hüküm ki, hala cenab-ı celadet meabım tarafımdan mahmiye-i mezburede bina olunan cami-i şerifin mühimmi için hassa nakkaşlarından Mehmed Halife ile on iki nakkaş tayin olunup görevlendirilmiştir. Vusul buldukta mezburların lazım olan yevmiyelerin vesair kereste ve mühimmatların tedarik edüb istihdam eylesin" denilmektedir (Su, 1940: 14).

2. Caminin Süslemeleri

Manisa Muradiye Camii'nde Sinan yapılarında hâkim olan süsleme prensiplerine bağlı kalınmıştır. Yapıdaki süsleme türleri çini, kalemişi, alçı, ahşap, maden ve taş işlemeciliğidir. Kalemişleri kubbelerin içi, pencere alınlıkları, iç pencere tavanları, minber külâhı ve aslan göğsü(pendantif) gibi alanlarda göze çarpar. Vakıflar Genel Müdürlüğü'nce 1952-64 yıllarında yapılan restorasyonda caminin 19. yüzyıldan kalma barok üslubunda kalemişleri raspa yapılarak 16. yüzyıl üslubuna göre yenilenmiştir (Öztürk, 2008: 22). Hünkâr ve üst mahfilin çitakari ile geometrik alanlara ayrılarak her bir alan içine bitkisel motifler ve rumilerle bezeme yapılmış Edirnekârî

tarzındaki kalemişleri, bu türün en güzel örneklerindedir. Zengin kalem işi süsleme programına göre çiniler alan olarak daha az yer kaplamasına rağmen 16. yüzyılın en kaliteli örneklerindedir. Kalem işi ve çini süslemeler, renk, motif ve desen karakteri bakımından uyum içindedir. Camide ahşap işçiliği kapı ve pencere kapaklarında künde-kârî, sedef ve fildişi kakma olarak görülür. Harim kısmında minber ve mahfil korkulukları geometrik motiflerle ajur tekniğinde işlenmiştir. Daha önceden caminin giriş kapısı üzerinde bulunan ejder başlıklı metal kapı tokmağı, bugün Manisa Müzesi'ndedir. Camide görülen diğer süsleme türleri alçılı vitray süslemeler ve malakârî tarzında kalem işleridir.

2.1 Caminin Çini Süslemeleri

Caminin 16. yüzyılın ikinci yarısına ait çok renkli kırmızılı boyama ile sır altı tekniğinde işlenmiş olan İznik çinileri, son cemaat yeri, harimin alt kısmı, hünkâr mahfili ile kadınlar mahfilinin pencere alınlıklarında ve mihrabın üst pencerelerinin çevrelerinde bulunur. (Arlı & Altun, 2008: 252) Çini bezemenin yoğunlukta olduğu kısım, mihrap cephesi ve iki yanındaki duvarlardır. (Resim1)

Resim 1: *Mihrap cephesi çini süsleme programı*



Kaynak: (Yazarın kişisel arşivi)

Mihrap nişinin alt sıra pencereleri üzerinde mihrabın batı kısmından başlayarak İhlas Suresi'ni (112) oluşturan ayetler, Besmele ile başlayarak kartuş paftaları içerisinde dört pencere alınlığı üzerine yazılmıştır (Resim 2,3,4,5). İslam dininin temeli olan tevhid ilkesini vurgulayan sure için Hz. Peygamber tarafından Kur'an'ın üçte birine denk olduğu buyurulmuştur. Bu sebeple, halk arasında "Kul hü" veya "Kul hüvallah" olarak bilinen bu sureye "İhlâs" adı verilmiştir. (Işık, 2000: 537)

Resim 2: *"Bismillahirrahmanirrahim" (sağ)*

Resim 3: *"Kul hüvallahü ehad, allâhüssamed" (sol)*



Kaynak: (Yazarın kişisel arşivi)

Resim 4: “*Lem yelid velem yuled velem ye künlehu*” (sağ)

Resim 5: “*Küfüven ehad sadakallahül aziym*”(sol)



Kaynak: (Yazarın kişisel arşivi)

Kobalt mavisi zemine beyaz olarak celi sülüs tarzında yazılmış hatların etrafını sarılma bulut ve hatayi üslubunda çiçeklerden oluşan kırmızı zeminli bir bordür çevreler. Bordürle kartuş arasındaki köşebentlerin içi rumi üslubunda motiflerle bezenmiştir. Alınlık paftası, beyaz zemin üzerine kobalt mavisi ile işlenmiş alternatifli tepeliklerden oluşan bir bordürle sonlanır. Mihrap nişinin alt sıra pencereleri üzerinde bulunan kuşak yazısında, yine celi sülüs hattıyla Ayete'l Kürsî ve Bessmele ile başlayan İhlas Suresi bitişik olarak yazılmıştır (Resim 6). Mihrabın doğu ve batı duvarlarındaki alt pencere ve alınlıkları üç bordür çevreler. Yazı kuşağını ve alınlığın etrafını çevreleyen kırmızı zeminli bordürün desenini hatayi üslubunda çiçekler oluşturur. Pencerelerin kenarlarında, bu aynı iki bordür arasında beyaz zemin üzerinde kıvrımlar yapan karanfil, lale, zambak ve yaban menekşesi motifleri işlenmiş çok zarif bir bezeme bulunmaktadır (Resim 7).

Resim 6: *Mihrap cephesi batı duvarı yazı kuşağı*



Kaynak: (Yazarın kişisel arşivi)

Mihrabın iki yanındaki pencere aralarında, bordür gibi ince uzun kemerli panolar yer alır. Beyaz zeminli olan panoların deseni, “S” şeklinde kıvrımlar yapan sırtlı hançer yapraklar ve bunların boşluklarında lale, gül ve guncası, yaban menekşesi gibi natüralist üslupta çiçeklerden oluşur (Resim 8).

Resim 7: Mihrap cephesi bordürler (sol)

Resim 8: Mihrap cephesi çini pano detayları (sağ)



Kaynak: (Yazarın kişisel arşivi)

Üst sıradaki sivri kemerli pencerelerin etrafı ise, türkuaz zeminli hatayi üslubunda çiçeklerden oluşan desene sahip bordürler ve bunların arasında ulama tarzında yine hatayi üslubunda çiçeklerle bezenmiş çinilerle kaplıdır (Resim 9). Mermer mihrabın alternatifli tepelik dizisinden oluşan tacının üzerinde yine celi sülüs tarzında hat ile En'am Suresi'nden (6/54) "Selamün aleyküm ketebe rabbüküm alâ nefsihir rahmete" ayeti yer almaktadır (Resim 10).

Resim 9: Mihrap cephesi üst sıra pencereleri (sol)

Resim 10: Mihrap üzerinde bulunan çini ayet (sağ)



Kaynak: (Yazarın kişisel arşivi)

Caminin harim kısmında bulunan alt kat pencerelerinin alınlıklarında, hünkâr mahfili altından itibaren, Besmele ile başlayan Ayete'l Kürsî (Bakara2/255), minber bitişiğindeki pencere üzerinde "lâ ikrahe" kelimesiyle son bulur (Resim 11/20). Bu kelimeyle başlayan Bakara Suresi'nin 266. ayeti ise son cemaat yerinde iki nişin etrafında bulunan pencerelerin alınlıklarında devam eder (Resim 21/24). Kobalt mavisi zemine beyaz celi sülüs tarzında hatla yazılmış olan bu pencere alınlıklarını yine mihrap cephesi alınlıklarındaki bordürün aynısı çevreler.

Resim 11: “Bismillahirrahmanirrahim” (sağ)

Resim 12: “Allahû la ilahe illa hûvel hayyûl kayyûm” (sol)



Kaynak: (Yazarın kişisel arşivi)

Resim 13: “lâ te’huzühü sinetün velâ nevm lehuma” (sağ)

Resim 14: “fissemavati vema fil ard” (sol)



Kaynak: (Yazarın kişisel arşivi)

Resim 15: “men zellezi yeşfeu indehu illa bi iznih” (sağ)

Resim 16: “yalemu ma beyne eydihim ve ma halfehüm” (sol)



Kaynak: (Yazarın kişisel arşivi)

Resim 17: “*vela yuhiytune bişey’in min ilmihi*” (sağ)

Resim 18: “*illa bi ma şa’e vesia kûrsiyûhûs semavati*” (sol)



Kaynak: (Yazarın kişisel arşivi)

Resim 19: “*vel ard, vela yeudûhu hiżzuhûma ve hûvel*” (sağ)

Resim 20: “*aliyyül aziym, la ikrahe*” (sol)



Kaynak: (Yazarın kişisel arşivi)

Murat Sülün, Kur’an ayetlerinin sultanı olarak nitelendirilen Ayet’el Kürsî’nin genelde başka ilave olmaksızın yazıldığını, bazen birkaç ayetlik veya sayfalık devamı ile birlikte de yazılabildiğini belirterek Muradiye Camii’ni örnekler arasında göstermiştir (Sülün, 2013: 31). Ayet’el Kürsî’nin devamında, dinde zorlama olmadığı, Allah’ın hükümdarlık bahşettiği kişinin tanrılık taslaması, öldükten sonra dirilişe dair iki örnek ve malını Allah yolunda harcamak konuları işlenmektedir.

Resim 21: “fi-ddîni kad tebeyyener ruşdü mine'l ğayy”(sağ)

Resim 22: “fekadistemseke bi'l urvetil-l vuskâ”(sol)



Kaynak: (Yazarın kişisel arşivi)

Resim 23: “femen yekfur bittaġûti veyu'min billâhi”(sağ)

Resim 24: “lâ enfisâme lehâ vallâhus semî'un aliym”(sol)



Kaynak: (Yazarın kişisel arşivi)

Caminin harim kısmının üst katında bulunan hünkâr mahfilinin pencere alınlıklarından başlayarak Haşr Sûresi'nin 22/24. ayetleri celi sülüs hattıyla kobalt zemin üzerine beyaz olarak yazılmıştır. Emin Işık, bu surenin özellikle son üç ayetinin Allah'ın yüceliğini dile getiren isim ve sıfatlardan meydana gelmesi itibarıyla İslam imanının temelini oluşturduğunu ifade eder (Işık, 1997: 426). Hünkâr mahfilinde bulunan mihrabiye'nin iki yanındaki pencerelerin alınlıklarından batı yönünde olanın yeri boştur. Diğerinde “Hüvallahüllezî lâ ilahe illâ hüve” ile başlayarak surenin sonunda bulunan Allah'ın güzel isimleriyle devam etmektedir (Resim 25/30).

Resim 25: “*Hüvallahüllezî lâ ilahe illâ hüve*”(sağ)

Resim 26: “*Elmelikül kuddûsus selâmül mü'minül müheyminül aziz*”(sol)



Kaynak: (Yazarın kişisel arşivi)

Resim 27: “*el cabbar, el mütekebbir, el halık*”(sağ)

Resim 28: “*el fettah, el alim, el kabıd*”(sol)



Resim 29: “*el kahhar, el vehhab, el rezzak*”(sağ)

Resim 30: “*el bari, el musavvir, el gaffar*”(sol)



Kaynak: (Yazarın kişisel arşivi)

3. Değerlendirme ve Sonuç

16. yüzyılda saray himayesinde bulunan bir sanat dalı olan çini, Mimar Sinan'ın yapılarında çini süslemeye verdiği önemle paralel olarak gelişmiş ve bu yüzyılın ikinci yarısında en parlak dönemini yaşamıştır. Büyük mimarın eserlerinde çini süslemenin yeri mimari elemanların belirlediği sahalarda olup, mimarının önüne geçmeyecek şekilde ölçülü olarak kullanılmıştır. Çininin mimaride kullanım alanları duvarlar, mihrap, pencere ve kapı alınlıkları, kemer köşeleri, pencere köşe ve çevreleri, payanda ve fil ayakları ile kubbeye geçişteki pandantifler ve bazı yapılarda minber külahlarıdır (Yetkin, 1988: 479). Selçuklu ve Erken Dönem Osmanlı mimarisindeki kubbe, yarım kubbe, tonoz gibi alanlarda çini kullanımı, bu dönemde görülmez. Bu dönemlerde mimarının hem içinde hem de dışında kullanılan çiniler, 16. yüzyıl yapılarında camilerin revaklı son cemaat yerleri gibi nadir alanların dışında daha ziyade iç mekânlarda kullanılmıştır. Camilerde çini süslemenin en yoğun olarak kullanıldığı kısım mihrap cepheleri ve mihraplardır. Mihrabın alınlık, niş, kavsara, kemer köşebentleri ve sütunçeleri zaman zaman çinilerle kaplanmıştır (Yenişehirlioğlu, 1989: 302). Mihrap cephesi çinilerle bezeli olan camilere Mimar Sinan'ın “kalfalık eserim” dediği Süleymaniye Camii (1550-1557), “ustalık eserim” dediği Selimiye Camii (1569-1575), çini bezemenin en yoğun olarak kullanıldığı Rüstem Paşa Camii (1561) ve İstanbul Kadirga Sokullu Camii (1571) örnek olarak verilebilir.

Muradiye Camii'nde de çini süsleme, ağırlıklı olarak mihrap cephesinde göze çarpmaktadır. Bunun dışında harim kısmı pencere alınlıkları, üst kat mahfili, hünkâr mahfili ve son cemaat yeri pencere alınlıkları da çinilerle süslenmiştir. Caminin çinileri, 16. yüzyılın ikinci yarısına aittir. Çini sanatı araştırmalarının erken döneminde yanlışlıkla “Rodos İşi” olarak adlandırılan bu dönem çinileri için Sitare Turan, çok renkli kırmızılı sıraltı boyama tekniği adını önermiştir (Turan, 1997: 105).

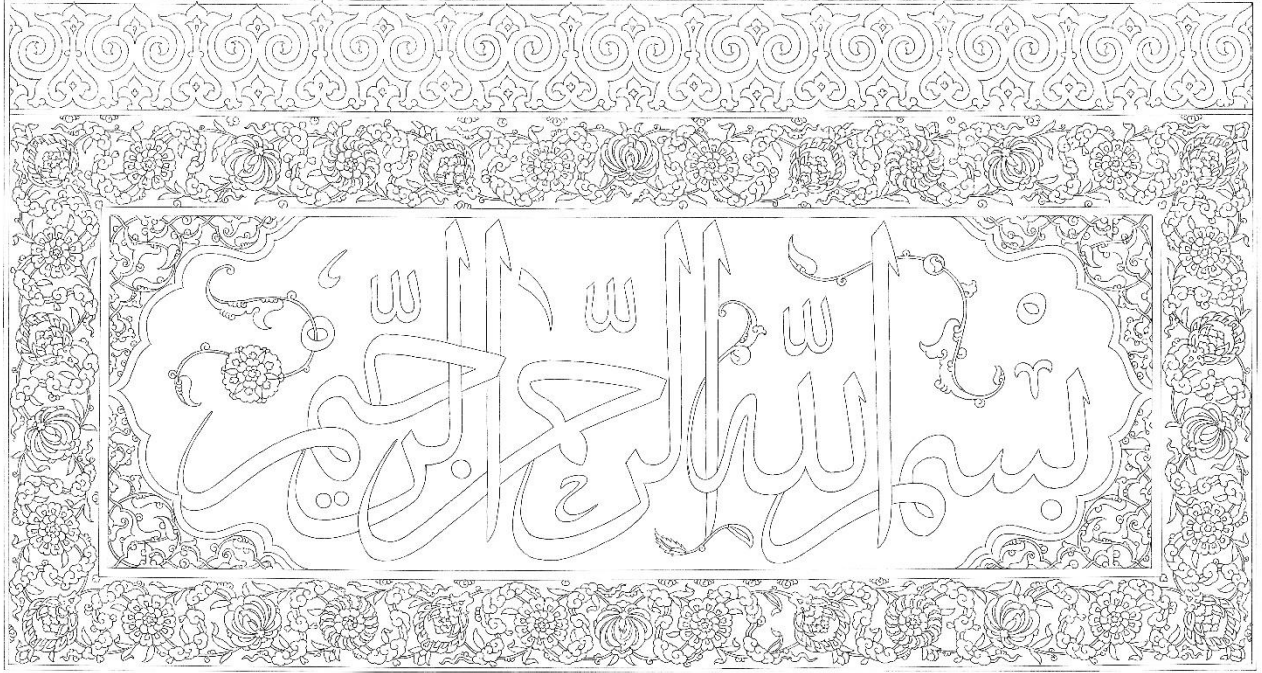
Caminin çini süslemelerinde hat sanatı ön plana çıkmaktadır. Mimar Sinan eserlerinde çini üzerine yazılmış hat yazıları, yazı kuşağı, pencere alınlıkları, aslan göğsü (pandantif) gibi alanlarda, genellikle celi sülüs tarzında hat ile kobalt mavisi zemin üzerine beyazla yazılmış olarak göze çarpar (Derman, 1989: 288). Pencere alınlıkları için Kadirga Sokullu (1571) , Mesih Ali Paşa (1585), Kılıç Ali Paşa Camileri (1580) ve Şehzade Mehmet Türbesi (1548), kuşak yazıları için Kanuni Sultan Süleyman (1566), II. Selim (1575), Şehzade Mehmet Türbeleri (1548) ve Piyale Paşa Camii (1573), aslan göğsü (pandantif) için Kadirga Sokullu Camii örnek olarak verilebilir. Allah'ın sıfatlarının (Esma-ül Hüsnâ) çini üzerine madalyon şeklinde ve ikili tekrar olarak (Ya Hannan, Ya Mennan) görüldüğü yapılar Şehzade Mehmet Türbesi ve Kılıç Ali Paşa Camii'dir.

Muradiye Camii'nin harim kısmının pencere alınlıklarında İhlas Suresi (112), Ayete'l Kürsî (Bakara2/255), üst mahfil ve hünkâr mahfili pencere alınlıklarında Haşr Sûresi 22/24, mihrabın üstünde yer alan yazı kuşağında birbirine bitişik olarak Ayet'el Kürsî ve İhlas Suresi yazılmıştır. Son cemaat yeri pencere alınlıklarında ise Bakara Suresi'nin 266. ayeti yer alır. Yazılarda özellikle İslam inancının temelini oluşturan tevhid ilkesine vurgu yapılmıştır. Celi sülüs tarzında hat ile kobalt mavisi zemin üzerine beyaz olarak yazılmış ayetler, döneminin meşhur bir hattatının elinden çıkmış olmalıdır. Yazılarda harflerin gözleri kimi zaman farklı renklerle boyanmış ve yazı boşluklarında son derece zarif dolgu motifleri kullanılmıştır. Pencere alınlıklarının hepsini aynı bordür çevrelemektedir (Çizim 2). Harim kısmında bulunan pencere alınlıklarından 2004 yılında çalınan ikisinin yeri, 2007-2008 yıllarında yapılan restorasyonda kalemişi tekniğinde aslına uygun olarak tamamlanmıştır (Resim 17-Resim 20). Caminin pencere alınlıklarının İstanbul Mesih Ali Paşa Camii (1585) ile aynı olması, 16. yüzyıl yapılarında sanatta üslup birlikteliğine işaret eder.

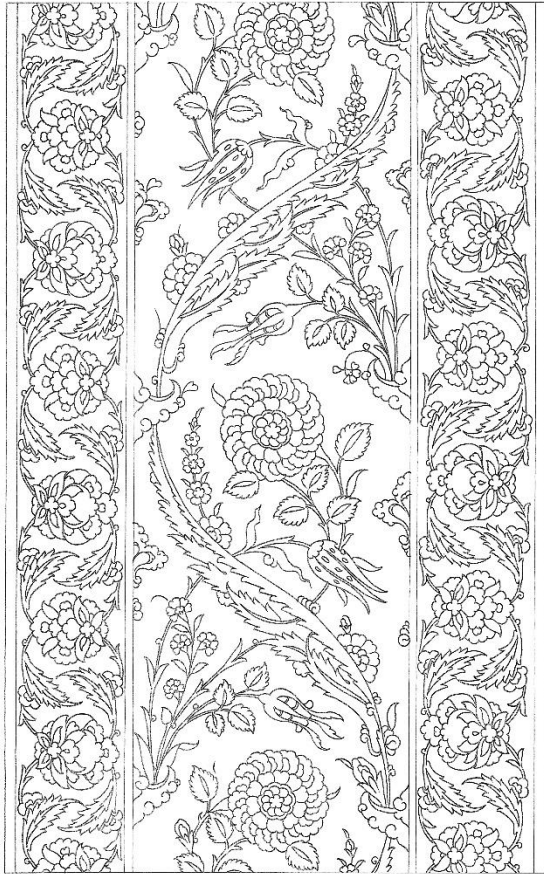
Çini süslemelerde pano düzeninde sadece mihrabın iki yanında yer alan lale, gül ve diğer doğal çiçeklerden kompozisyona sahip kenar suyu bulunmaktadır (Çizim 3). Bunun dışındaki desenler bordürlere ibarettir (Çizim 4). Mihrap cephesi üst sıra pencerelerinin çevresi ise ulama tarzında çinilerle kaplıdır (Çizim 5). Manisa'da sultanların kendi adına inşa ettirdiği tek cami olan

Muradiye Camii, zengin çini süsleme programı ile Osmanlı klasik dönem mimarisinin nadide bir eseridir.

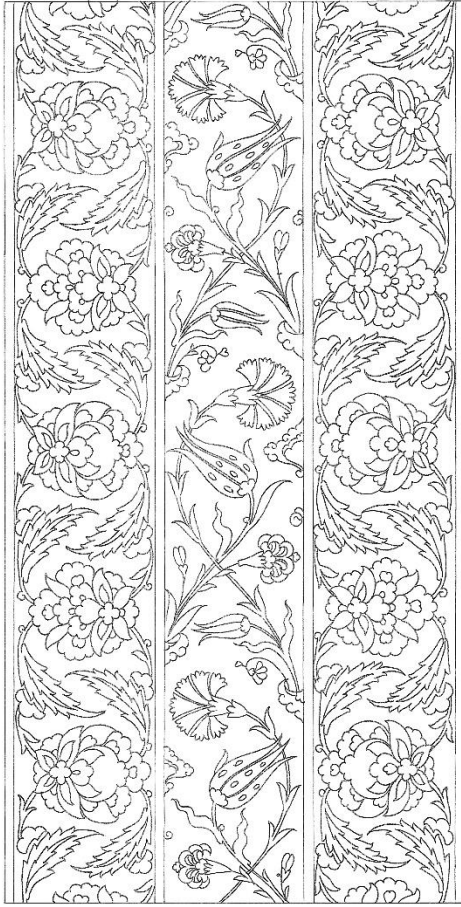
Çizim 2: Harim kısmı pencere alınlıkları çizimi (Timur Bilir)



Çizim 3: Mihrap yan panoları detay çizimi (Timur Bilir)



Çizim 4: Mihrap bordürleri detay çizimi (Timur Bilir)



Çizim 5: Mihrap üst pencere kenarları ulama desen çizimi (Timur Bilir)



Kaynakça

- Acun, H. (1999). *Manisa 'da Türk Devri yapıları*. VI. Dizi, Sayı: 56. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayını
- Aksu, H. (2008). Âşıklar mekânı; Muradiye Camii. *İSMEK El Sanatları Dergisi*, 5, 129-131
- Altun, A., & Arlı, B. D. (2008). *Anadolu toprağının hazinesi çini, Osmanlı Dönemi*. İstanbul: Kale Grubu Yayınları
- Derman, U. (1988). Mimar Sinan eserlerinde hat sanatı. *VI. Vakıf Haftası Türk Vakıf Medeniyeti Çerçevesinde Mimar Sinan Dönemi Sempozyum Bildirileri*, 287-292
- Gök, S. (2013). Manisa Muradiye Camii kayıp çinileri. *Ege Üniversitesi Sanat Tarihi Dergisi*, 21(1), 87-96
- Işık, E. (1997). Haşr Sûresi. *TDV İslam Ansiklopedisi* içinde, (C.16, s.424-426). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayını.
- Işık, E. (2000). İhlas Sûresi. *TDV İslam Ansiklopedisi* içinde, (C.21, s.537-538). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayını.
- Karakaya, E. (2006). Muradiye Külliyesi. *TDV İslam Ansiklopedisi* içinde (C.31, s.201-203) İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayını.
- Öztürk, F. (2008). *Manisa Muradiye Camii süslemeleri*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara
- Su, K. (1940). *Mimar Sinan 'ın eserlerinden Manisa Muradiye Camii*. CHP Manisa Halkevi Yayını
- Sülün, M. (2013). *Sanat eserlerine vurulan Kur'an mührü*. İstanbul: Kaynak kültür yayın grubu
- Turan, S. (1997). 16. yüzyılın ikinci yarısında İznik çini desenlerinde renklendirme. *Antik & Dekor*, 41, 104-109
- Yenişehirlioğlu, F. (1988). Mimar Sinan yapılarında çini kullanımı. *VI. Vakıf Haftası Türk Vakıf Medeniyeti Çerçevesinde Mimar Sinan ve Dönemi Sempozyumu*, 301-314
- Yetkin, Ş. (1988). Mimar Sinan'ın eserlerinde çini süsleme düzeni. *Mimarbaşı Koca Sinan: yaşadığı çağ ve eserleri* 1, 479-498.
- Yücel, E. (1964). Manisa Muradiye Camii restorasyonu. *Arkitekt*, 15, 88-90.
- Yücel, E. (1968). Manisa Muradiye Camii. *Vakıflar Dergisi*, 7, 207.