



**FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
MİMARLIK ANABİLİM DALI
MİMARİ KORUMA-RESTORASYON PROGRAMI**

**ŞEHZADEBAŞI, SÜLEYMANİYE VE SELİMİYE
CAMİİLERİNİN KUBBE VE KEMER BEZEMELERİNİN
DÖNÜŞÜMLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HANİFE BIYIKLIOĞLU BALGAN

İSTANBUL, 2024



**FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
MİMARLIK ANABİLİM DALI
MİMARİ KORUMA-RESTORASYON PROGRAMI**

**ŞEHZADEBAŞI, SÜLEYMANİYE VE SELİMİYE
CAMİİLERİNİN KUBBE VE KEMER BEZEMELERİNİN
DÖNÜŞÜMLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**HANİFE BIYIKLIOĞLU BALGAN
(210211022)**

**Danışman
(Prof. Dr. Hasan Fırat Diker)**

İSTANBUL, 2024

08/07/2024

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Mimarlık Anabilim Dalı Mimari Koruma-Restorasyon programı öğrencisi 210211022 numaralı Hanife Bıyıklıoğlu Balgan'ın hazırladığı “Şehzadebaşı, Süleymaniye ve Selimiye Camiilerinin Kubbe ve Kemer Bezemelerinin Dönüşümleri Üzerine Bir İnceleme” konulu Yüksek Lisans tezi ile ilgili Tez Savunma Sınavı, 04/07/2024 Perşembe günü saat 14:00'da yapılmış, sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin **Kabulüne Oy Birliği** ile karar verilmiştir.

Tez adı değişikliği yapılması halinde: Tez adının
.....
şeklinde değiştirilmesi uygundur.

Jüri Üyesi	Karar
1. (Danışman) Prof. Dr. Hasan Fırat DİKER	KABUL
2. Prof. Dr. Nuri SEÇGİN	KABUL
3. Doç. Dr. Mine ESMER	KABUL
4. (İkinci Danışman)*.....	

*2. Danışman varsa doldurulması gerekmektedir.

ETİK BİLDİRİM

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bağlı olduğum üniversite veya bir başka üniversitedeki başka bir çalışma olarak sunulmadığını beyan ederim.

Hanife Bıyıklioğlu Balgan

Üzerimde sonsuz emek sahibi olan Ailem'e...

ŞEHZADEBAŞI, SÜLEYMANİYE VE SELİMİYE CAMİİLERİNİN KUBBE VE KEMER BEZEMELERİNİN DÖNÜŞÜMLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Hanife Bıyıklıoğlu Balgan

ÖZET

Mimari elemanın yapı maddesine bağlı dayanımı ve değişmezliğine karşılık, elemanı süslemede kullanılan boyama ve kaplama tekniği ömrüne bağlı olarak güncelleme sürecini doğrudan etkilemektedir. Zaman içinde eskime, aşınma ve dökülme ya da dönemin modası nedeniyle boyalı bezemelerde süreklileşen bir bozulma-onarım döngüsü başlamıştır. Bu bağlamda tezyinatın bir dalı olan kalemişi bezemelerin fiziksel vadeleri gereği yaşanan güncelleme döngüsü, zaman içinde karmaşık ve sentezsiz yığınlara dönüşmüştür.

Mimar Sinan'ın üç büyük camisi Şehzadebaşı, Süleymaniye ve Selimiye Camiilerinin kubbe ve kemer bezemelerinin, ilk inşasından günümüze sürekli dönüşüm geçirdiği bilinmektedir. Çalışmada Osmanlı mimarisinin en geniş açıklıklı bu üç önemli başyapıtına dair kaynak taramaları yapılarak bezeme dönüşümleri saptanmıştır. Elde edilen tüm veriler ışığında tarihi eserlerde bütüncül dönemleme çalışmaları yapılmasının özgüne yaklaşma yolunda son derece önemli bir adım olarak görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Şehzadebaşı, Süleymaniye, Selimiye, Osmanlı Klasik Mimarisi, Kalemişi

AN INVESTIGATION ON THE TRANSFORMATIONS OF DOME AND ARCH ORNAMENTS OF ŞEHZADEBAŞI, SÜLEYMANİYE AND SELİMİYE MOSQUES

Hanife Bıyıklıoğlu Balgan

ABSTRACT

In contrast to the strength and stability of the architectural element dependent on the building material, the coloring and covering techniques used to decorate the element directly affects the updating process depending on its lifespan. Over time, a continuous deterioration-repair cycle has begun in dyed ornaments due to aging, wear and loss, or the trendiness of the period. In this context, the decoration's update cycle, which is a branch of ornamental has been transformed into complex and non-synthesized stacks over time due to the physical maturities of the ornaments.

It is known that the dome and arch ornaments of the three great mosques of Mimar Sinan, Şehzadebaşı, Süleymaniye, and Selimiye Mosques, have undergone continuous transformation since their initial construction to the present day. In the study, decoration transformations were determined by researching the sources about these three important master pieces of Ottoman Architecture with the widest span. According to all accounts, it is seen as an extremely important step towards approaching the originality of conducting holistic periodization studies in historical monuments.

Keywords: Şehzadebaşı, Süleymaniye, Selimiye, Ottoman Classic Architecture, Kalemîşi

ÖN SÖZ

Yüksek lisans eğitimim ve tez çalışma sürecim boyunca bana ilham veren, sorduğu her soruyla zihnimde yeni bir arayış tezahür ettiren ve bu zorlu süreçte güveniyle cesaretlendiren hocam Sayın Prof. Dr. Hasan Fırat Diker'e, ziyaretlerimde beni sevgiyle karşılayan, manevi desteklerini esirgemeyen eşi değerli Dr. Sevgi Ağca Diker'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Kıymetli vakitlerini ayırarak tavsiye ve yönlendirmeleriyle tez çalışmasının bir parçası olan değerli Nakkaş Mimar Muammer Semih İrteş'e ve Sayın Jüri Hocalarıma ayrıca teşekkürlerimi sunarım.

Kaybolduğum zamanlarda motivasyonumu hatırlatan ve artıran, her zaman yanımda olan ve serzenişlerime katlanan sevgili eşim Ufuk Balgan'a, tüm hayatım boyunca desteklerini esirgemeyen canım babam İhsan Bıyıklıoğlu'na ve canım annem Şükran Bıyıklıoğlu'na, kıymetli kız kardeşlerim Dt. Meryem Bıyıklıoğlu'na ve bilhassa hikâyenin başrol karakterini nasıl izlemek istediğimi unutturmayan miniğim Dyt. Gamze Bıyıklıoğlu'na minnet ve sevgiyle teşekkür ederim.

Haziran, 2024

Hanife Bıyıklıoğlu Balgan

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	v
ABSTRACT	vi
ÖN SÖZ.....	vii
ŞEKİL LİSTESİ.....	xiv
GÖRSEL LİSTESİ	xii
BELGE LİSTESİ.....	xviii
KISALTMALAR.....	xix
GİRİŞ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	5
1. MİMARİDE BEZEME.....	5
1.1. HACİMSSEL BEZEMELER	8
1.1.1. Mozaik Bezeme Teknikleri	8
1.1.1.1. Düzensiz Desen (Opus Signium).....	10
1.1.1.2. Tuğla Desen (Opus Tessellatum).....	11
1.1.1.3. Kesme Desen (Opus Sectile).....	12
1.1.1.4. Solucan Desen (Opus Vermiculatum).....	13
1.1.2. Çini-Mozaik (Kâşîgerî) Teknikleri.....	14
1.1.2.1. Sade Çini Mozaik.....	16
1.1.2.2. Taşlı Çini Mozaik.....	17
1.1.2.3. Tuğlalı Çini Mozaik.....	17
1.1.3. Taş Bezeme Teknikleri.....	18
1.1.3.1. Kabartma ve Kazıma.....	18
1.1.3.1.1. Alçak Kabartma.....	19
1.1.3.1.2. Yüksek Kabartma.....	20
1.1.3.2. Oyma.....	21
1.1.3.2.1. Kafes Oyma (Ajur).....	21
1.1.3.3. Perçinkâri (Kakma).....	22
1.1.3.4. Almaşık Renkli Taş.....	22
1.1.4. Tuğla Bezeme Teknikleri.....	23
1.1.4.1. Kirpi Saçak (Köpek Dişi).....	25
1.1.4.1.1. Balık Sırtı (Opus Spicatum).....	26
1.1.5. Ahşap Bezeme Teknikleri.....	26
1.1.5.1. Kazıma.....	27
1.1.5.2. Naht (Oyma).....	28
1.1.5.2.1. Düz Yüzeyli Oyma.....	29

1.1.5.2.2. Yuvarlak Yüzeyli Oyma.....	29
1.1.5.2.3. Eğri Kesimli Oyma.....	29
1.1.5.2.4. Çift Katlı Oyma.....	30
1.1.5.2.5. Şebekeli Oyma (Ajur).....	30
1.1.5.3. Kakma.....	30
1.1.5.4. Tarsi (Yapıştırma).....	31
1.1.5.5. Kündekâri (Çatma).....	32
1.1.5.5.1. Çakma-Kabartma Kündekâri.....	32
1.1.5.5.2. Çakma-Yapıştırma Kündekâri.....	33
1.1.5.6. Kafes.....	34
1.1.5.6.1. Çıtalı Kafes.....	34
1.1.5.6.2. Maşrabiye (Müşebbek/Hart).....	34
1.1.5.7. Edirnekâri.....	34
1.1.5.7.1. Oymalı Edirnekâri.....	35
1.1.5.7.2. Boya Bezekli Edirnekâri.....	36
1.1.6. Çini Bezeme Teknikleri.....	37
1.1.6.1. Tek Renkli Sırlı Çini.....	38
1.1.6.2. Minai (Sır Altı ve Sır Üstü).....	38
1.1.6.3. Perdah (Lüster).....	39
1.1.6.4. Kabartma.....	40
1.1.6.5. Renkli Sır (Cuerda Seca).....	40
1.1.6.6. Sır Altı.....	41
1.1.6.7. Sır Üstü.....	41
1.1.6.8. Taklit Çini Mozaik (Sır Kazıma/Kaşitraş).....	42
1.1.7. Alçı Bezeme Teknikleri.....	42
1.1.7.1. Kalıplama (Kartonpiyer).....	43
1.1.7.2. Kazıma.....	43
1.1.7.3. Yarım Kabartma.....	44
1.1.7.4. Yüksek Kabartma.....	45
1.1.7.5. Eğri Kesim.....	45
1.1.7.6. Malakâri.....	45
1.1.7.6.1. Sade Malakâri.....	46
1.1.7.6.2. Müzeyyen Malakâri.....	46
1.1.7.6.3. Rölyef Malakâri.....	46
1.2. YÜZEYSEL BEZEMELER.....	46
1.2.1. Sıva Üstü Resim (Fresk) Teknikleri.....	46
1.2.1.1. Yaş Sıva Tekniği (Buon Fresco/Al Fresco).....	46
1.2.1.2. Kuru Sıva Tekniği (Secco Fresco).....	49
1.2.1.3. Yağlı Fresk Tekniği (Spirit-Fresco).....	50
1.2.2. Kalemîşi (Kalemkâri) Bezeme Teknikleri.....	51
1.2.2.1. Taş Üstü Kalemîşi.....	52

1.2.2.1.1. Mermer Üstü Kalemîşi.....	53
1.2.2.2. Sıva Üstü Kalemîşi.....	53
1.2.2.3. Ahşap Üstü Kalemîşi.....	54
1.2.2.4. Bez Üstü Kalemîşi.....	55
1.2.2.5. Deri Üstü Kalemîşi.....	56
1.3. BEZEMENİN MİMARİ YAPI ELEMANLARINA GÖRE DAĞILIMI.....	57
1.3.1. Dış Mekan Bezemeleri.....	57
1.3.2. İç Mekan Bezemeleri	58
İKİNCİ BÖLÜM	59
2. İSLAM MİMARİSİNDE BAŞLANGICINDAN OSMANLI'YA BEZEME ANLAYIŞI	59
2.1. EMEVİLER.....	59
2.2. ABBASİLER.....	64
2.3. GAZNELİLER.....	66
2.4. KARAHANLILAR.....	68
2.5. FATİMİLER.....	70
2.6. SELÇUKLULAR.....	72
2.7. EYYUBİLER.....	74
2.8. İLHANLILAR.....	77
2.9. NASRİLER.....	79
2.10. MEMLÜKLER.....	82
2.11. TİMURLULAR.....	84
2.12. SAFEVİLER.....	87
2.13. BABÜRLÜLER	92
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	95
3. OSMANLI MİMARİSİNDE BEZEME ÜSLÛBU.....	95
3.1. OSMANLI TEZYİNAT SANATINDA ÜSLUP UNSURLARININ TASNİFİ	97
3.1.1. Yazı (Hat) Tezyinat Üslubu.....	97
3.1.2. Geometrik (Hendesi) Tezyinat Üslubu.....	98
3.1.3. Rûmî (İslimî) Tezyinat Üslubu.....	99
3.1.4. Hatâ-î (Nebati) Tezyinat Üslubu.....	101
3.1.5. Bulut (İslimî Mâr-î) Tezyinat Üslubu.....	102
3.2. MİMARİDE YAPI USÛLLERİ.....	103
3.2.1. Mahrutî Mimari Usûlü.....	104
3.2.2. Müstevi Mimari Usûlü.....	105
3.2.3. Mücevherî Mimari Usûlü.....	106
3.3. OSMANLI KLASİK DÖNEM MİMARİSİNDE KUBBE VE KEMER BEZEME ÖRNEKLERİ.....	107
3.3.1. Yakup Ağa (Halimî Çelebi) Camii Kubbe ve Kemer Katalogu.....	108
3.3.2. Mihrimah Sultan Camii Kubbe ve Kemer Katalogu.....	109

3.3.3. Sokullu Mehmet Paşa Camii (Azapkapı) Kubbe ve Kemer	
Katalogu.....	110
3.3.4. Kılıç Ali Paşa Camii Kubbe ve Kemer Katalogu.....	111
3.3.5. Atik Valide Camii Kubbe ve Kemer Katalogu.....	112
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM.....	113
4. MİMAR SİNAN'IN ÜÇ BÜYÜK CAMİSİNDEKİ BEZEME ANLAYIŞI.....	113
4.1. ŞEHZADEBAŞI CAMİİ.....	113
4.1.1. Şehzadebaşı Camii Kubbe ve Kemer Bezeme Dönüşümleri.....	117
4.1.2. Şehzadebaşı Camii'ndeki Kubbe ve Kemer Bezeme Örnekleri.....	123
4.1.2.1. Şehzadebaşı Camii M1 Kubbe Katalogu	123
4.1.2.2. Şehzadebaşı Camii A Kemerler Katalogu.....	125
4.1.2.3. Şehzadebaşı Camii Y1, Y2, Y4 Yarım Kubbeleri Katalogu.....	126
4.1.2.4. Şehzadebaşı Camii Y3 Yarım Kubbe Katalogu.....	128
4.1.3. Şehzadebaşı Camii Hipotetik Restitüsyonu ve Veri Dayanakları....	129
4.2. SÜLEYMANİYE CAMİİ.....	132
4.2.1. Süleymaniye Camii Kubbe ve Kemer Bezeme Dönüşümleri.....	136
4.2.2. Süleymaniye Camii'ndeki Kubbe ve Kemer Bezeme Örnekleri.....	144
4.2.2.1. Süleymaniye Camii M1 Kubbe Katalogu.....	144
4.2.2.2. Süleymaniye Camii A Kemerler Katalogu.....	146
4.2.2.3. Süleymaniye Camii Y1 ve Y2 Yarım Kubbe Katalogu.....	147
4.2.3. Süleymaniye Camii Hipotetik Restitüsyonları ve Veri	
Dayanakları.....	148
4.3. SELİMİYE CAMİİ.....	152
4.3.1. Selimiye Camii Kubbe ve Kemer Bezeme Dönüşümleri.....	154
4.3.2. Selimiye Camii'ndeki Kubbe ve Kemer Bezeme Örnekleri.....	167
4.3.2.1. Selimiye Camii M1 Kubbe Katalogu.....	167
4.3.2.2. Selimiye Camii A Kemerler Katalogu.....	169
4.3.2.3. Selimiye Camii Y1 Yarım Kubbe Katalogu.....	170
4.3.2.4. Selimiye Camii E1 Eksedralar Katalogu.....	171
4.3.3. Selimiye Camii Hipotetik Restitüsyonları ve Veri Dayanakları.....	172
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ.....	176
KAYNAKÇA.....	181
EKLER.....	195

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 4.1	: Şehzadebaşı Camii Kubbe İçi Bezeme Tavan Planı.....	130
Şekil 4.2	: Şehzadebaşı Camii Kubbe İçi Bezeme Hipotetik Restitüsyonu....	131
Şekil 4.3	: Süleymaniye Camii Kubbe İçi Bezeme Tavan Planı.....	149
Şekil 4.4	: Süleymaniye Camii Kubbe İçi Bezeme Hipotetik Restitüsyonu....	150
Şekil 4.5	: Süleymaniye Camii Kubbe İçi Bezeme Hipotetik Restitüsyonu....	151
Şekil 4.6	: Selimiye Camii Kubbe İçi Bezeme Tavan Planı.....	173
Şekil 4.7	: Selimiye Camii Kubbe İçi Bezeme Hipotetik Restitüsyonu.....	174
Şekil 4.8	: Selimiye Camii Kubbe İçi Bezeme Hipotetik Restitüsyonu.....	175

GÖRSEL LİSTESİ

Sayfa

Görsel 1.1. Düzensiz desen (opus signium) mozaik örneği (URL-1).....	10
Görsel 1.2. Tuğla desen (opus tessellatum) mozaik örneği (URL-2).....	11
Görsel 1.3. 11. yy. tarihlenen Bitonto Katedrali kesme desen mozaïği (URL-3).....	12
Görsel 1.4. Via Ardeatina'daki bir villadan mozaik örneği. (URL-4).....	13
Görsel 1.5. Damgan Cuma Cami minare bordür detayı (URL-5).....	15
Görsel 1.6. Malatya Ulu Cami avlusundan çini-mozaik detayı (URL-6).....	16
Görsel 1.7. Kümbet-i Surh giriş bölümü (URL-7).....	17
Görsel 1.8. Kastamonu Yılanlı Külliyesi taç kapısı bezeme örnekleri.....	19
Görsel 1.9. Sivas Buruciye Medresesi taç kapısı (URL-8).....	20
Görsel 1.10. Müsemmen Burç Sarayı perçinkâri bezeme örneği (URL-9).....	22
Görsel 1.11. İstanbul Siyavuş Paşa Türbesi giriş bölümü.....	23
Görsel 1.12. İznik Müzesi (Nilüfer Hatun İmaretî) (URL-10).....	24
Görsel 1.13. Kastamonu Nasrullah Camii kirpik saçak detayı.....	25
Görsel 1.14. Kastamonu İbn Neccar Camii ahşap kapı kanatları.....	28
Görsel 1.15. Kastamonu Hoca Akşemseddin Camii ahşap giriş kapısı detayı.....	31
Görsel 1.16. Kastamonu Yakup Ağa Cami ahşap kapı detayı.....	33
Görsel 1.17. Boya bezekli edirnekâri örnekleri (URL-11).....	36
Görsel 1.18. Bursa Yeşil Türbe.....	38
Görsel 1.19. Kastamonu Akşemseddin Camii Kâbe tasvirli çini pano örneği.....	41
Görsel 1.20. Eyüp Sultan Camii çini örnekleri.....	41
Görsel 1.21. Edirne Gazi Mihaî Camii mihrap detayları.....	44
Görsel 1.22. “The School of Athens”, Raffaello Sanzio.....	48
Görsel 1.23. Trabzon Sümela Manastırı, freskler.....	49
Görsel 1.24. Highnam Kilisesi spirit freski.....	50
Görsel 1.25. Eyüp Sultan Türbesi taş üstü kalemişi örneği.....	52
Görsel 1.26. Altunizade İsmail Zühtü Paşa Camii.....	54
Görsel 1.27. I. Abdülhamid Türbesi.....	54
Görsel 1.28. Kastamonu Şeyh Şaban-ı Veli Camii, minber detayı.....	55
Görsel 1.29. Topkapı Sarayı III. Murat Has Odası yatak tavan detayları (URL-12).....	56
Görsel 2.1. Kusayru Amre, Mıntıkatu'l-Bürûc.....	61
Görsel 2.2. Mıntıkatu'l-Bürûc Rekonstrüksiyon	61

Görsel 2.3. Kuseyru'l-Hallabat, freskler.....	61
Görsel 2.4. Şam Emeviyye Camii mozaikleri.....	63
Görsel 2.5. Cevsaku'l-Hakani haremine ait fresk örnekleri (URL-13).....	64
Görsel 2.6. Cevsaku'l-Hakani haremine ait fresk örnekleri.....	64
Görsel 2.7. Aslan Cazip Türbesi, kubbe görünümüleri (URL-14).....	67
Görsel 2.8. Aslan Cazip Türbesi, kubbe görünümüleri (URL-15).....	67
Görsel 2.9. Aslan Cazip Türbesi, duvar görünümü.....	67
Görsel 2.10. Ribat-ı Melik sütun(kuzey) ve kemerlerindeki bezeme.....	69
Görsel 2.11. Ribat-ı Melik sütun(kuzey) ve kemerlerindeki bezeme.....	69
Görsel 2.12. Hâkîm et-Tirmîzî Türbesi, iç mekân görünümü.....	69
Görsel 2.13. Bab Züveyla, suluboya eserleri.....	71
Görsel 2.14. Bab Züveyla.....	71
Görsel 2.15. Hâkim Camii, yağlıboya.....	69
Görsel 2.16. Hâkim Camii.....	69
Görsel 2.17. Kazvin Cuma Camii, alçı kitabe görünümüleri.....	73
Görsel 2.18. Ribat-ı Şerif Kervansarayı (URL-16).....	73
Görsel 2.19. Ribat-ı Şerif Kervansarayı (URL-17).....	73
Görsel 2.20. Kromolitografi baskı.....	75
Görsel 2.21. Kromolitografi baskı.....	76
Görsel 2.22. Ahşap üstü yağlıboya.....	75
Görsel 2.23. Kahire Kalesi.....	75
Görsel 2.24. Amasya Bimarhanesi (URL-18).....	78
Görsel 2.25. Amasya Bimarhanesi (URL-18).....	78
Görsel 2.26. Sultaniye Kubbesi.....	78
Görsel 2.27. Sultaniye Kubbesi.....	78
Görsel 2.28. El Hamra Sarayı, kubbe görünümüleri.....	79
Görsel 2.29. Gırnata Medresesi, kubbe görünümüleri (URL-19).....	81
Görsel 2.30. Kromolitografi baskı.....	83
Görsel 2.31. Kayıtbay Camii, harim.....	83
Görsel 2.32. Kayıtbay, kubbe (URL-20).....	84
Görsel 2.33. Faraj ibn Barkuk türbe odası.....	84
Görsel 2.34. Rekonstrüksiyon.....	85
Görsel 2.35. Uluğ Bey Rasathanesi, günümüz.....	85
Görsel 2.36. Uluğ Bey Rasathanesi, portal.....	86
Görsel 2.37. Gur-i Emir Türbesi.....	87
Görsel 2.38. Çihil Sütun Sarayı, baskı.....	89
Görsel 2.39. Çihil Sütun Sarayı.....	89
Görsel 2.40. Çihil Sütun Sarayı, iç mekan.....	89
Görsel 2.41. Çihil Sütun Sarayı, kubbe.....	89
Görsel 2.42. Çaldıran Muharebesi freski.....	89
Görsel 2.43. Kromolitografi baskı.....	90

Görsel 2.44. Mescid-i Şah, günümüz.....	90
Görsel 2.45. Mescid-i Şah, kubbe görünümü.....	91
Görsel 2.46. Müsemmen Burç.....	93
Görsel 2.47. Müsemmen Burç.....	94
Görsel 2.48. Müsemmen Burç, perçinkâri.....	94
Görsel 2.49. İtimadu'd-Devle Türbesi (URL-21).....	94
Görsel 3.1. Nasrullah Camii, kubbe.....	97
Görsel 3.2. Nasrullah Camii, mihrap.....	97
Görsel 3.3. Mihrimah Sultan Camii, ahşap kapı kanatları.....	99
Görsel 3.4. Selimiye Camii, tavanda rûmî detayı.....	100
Görsel 3.5. Edirnekapı Mihrimah Sultan Camii.....	101
Görsel 3.6. II. Murad Türbe Saçağı, detay.....	102
Görsel 3.7. Mahruti, Müstevi ve Mücevheri usûl örnekleri.....	103
Görsel 3.8. Atik Valide Camii şadırvan sütunları.....	104
Görsel 3.9. Yakup Ağa Camii revak sütun başlıkları.....	105
Görsel 3.10. Müstevi ve Mücevheri.....	105
Görsel 3.11. Mihrimah Sultan Camii sütun başlığı.....	106
Görsel 3.12. Orhan Bey Camii sütun başlığı.....	106
Görsel 3.13. Kastamonu Yakup Ağa Camii kubbe ve kemer yüzeyi.....	108
Görsel 3.14. Mihrimah Sultan Camii kubbe ve kemer yüzeyleri.....	109
Görsel 3.15. Sokullu Mehmed Paşa Camii kubbe ve kemer yüzeyleri.....	110
Görsel 3.16. Kılıç Ali Paşa Camii, kubbe ve kemer yüzeyleri.....	111
Görsel 3.17. Atik Valide Camii, kubbe ve kemer yüzeyleri.....	112
Görsel 4.1. Restorasyon öncesi bezeme.....	119
Görsel 4.2. Bezeme restitüsyonu.....	119
Görsel 4.3. Şehzadebaşı Camii yarım kubbe raspa öncesi ve sonrası görünümü.....	120
Görsel 4.4. Şehzadebaşı Camii, restorasyon öncesi harim görünümü.....	121
Görsel 4.5. Şehzadebaşı Camii, kubbe genel görünümü.....	121
Görsel 4.6. Şehzadebaşı Camii, yarım kubbe raspa öncesi görünümü.....	121
Görsel 4.7. Şehzadebaşı Camii, kubbe görünümü.....	124
Görsel 4.8. Şehzadebaşı Camii, kemer görünümü.....	125
Görsel 4.9. Şehzadebaşı Camii, yarım kubbe görünümü.....	127
Görsel 4.10. Şehzadebaşı Camii, yarım kubbe görünümü.....	128
Görsel 4.11. Charles Texier'in Süleymaniye Camii kesiti.....	137
Görsel 4.12. Owen Jones rölövesi.....	137
Görsel 4.13. 20 kuruşluk kâimede Rûmî.....	139
Görsel 4.14. 20 kuruşluk kâimede Barok.....	139
Görsel 4.15. Merkezi kubbe kalemişi araştırma raspası sonrası.....	140
Görsel 4.16. Raspa sonrası bezeme.....	141
Görsel 4.17. Kubbedeki çatlaklar.....	141
Görsel 4.18. Süleymaniye, kubbe penceresi.....	141

Görsel 4.19.	Texier'in pencere çizimi.....	141
Görsel 4.20.	Süleymaniye Camii kesiti.....	142
Görsel 4.21.	Süleymaniye Camii kemer raspa katman sonuçları.....	143
Görsel 4.22.	Louis-Amable Crapelet "Interiur De Mosque A Constantinople"....	143
Görsel 4.23.	Süleymaniye Camii, merkezi kubbe görünümüleri.....	145
Görsel 4.24.	Süleymaniye Camii, mevcut kubbe bezemesi detayı.....	145
Görsel 4.25.	Süleymaniye Camii, kemer görünümüleri.....	146
Görsel 4.26.	Süleymaniye Camii, yarım kubbe görünümüleri.....	147
Görsel 4.27.	Selimiye Camii, hattat imzaları.....	157
Görsel 4.28.	Selimiye, mihrap üstü yarım kubbesindeki " <i>Tamir 1223</i> " ibaresi.....	157
Görsel 4.29.	Minberin sağ kısmındaki hadis sonunda yer alan " <i>Hayri 1300</i> ".....	157
Görsel 4.30.	Cami girişi üst mahfilde yazılı hadis sonuna düşürülen " <i>1300</i> ".....	158
Görsel 4.31.	Güneydoğu duvarındaki Nas Suresi sonuna düşürülen " <i>1223</i> ".....	158
Görsel 4.32.	Mihrabın sol kısmındaki ayet sonuna düşürülen " <i>1223</i> " tarihi.....	158
Görsel 4.33.	1829-30 tarihli Sayger ve Desarnod çizimleri.....	159
Görsel 4.34.	Selimiye Camii, kubbe eteğinde yer alan 40 adet girland bezeme.....	162
Görsel 4.35.	Selimiye Camii, kubbe eteğinde yer alan 42 adet bezeme.....	163
Görsel 4.36.	Kubbe eteğinde iki dönem arasındaki bezeme dilim sayısı farkı.....	164
Görsel 4.37.	Selimiye Camii, 1905.....	165
Görsel 4.38.	"Edirne'deki Sultan Selim Camii'nde Bulgar Askerleri" 13.03.1913.	165
Görsel 4.39.	1959 tarihli poster.....	165
Görsel 4.40.	1927 tarihli Yeni Hayat Dergisi'ndeki " <i>Selimiye Kubbe Tezyinatı</i> "...166	166
Görsel 4.41.	" <i>Selimiye Camiinin Kubbe Altı Süslemeleri Son 40 Senede</i> " başlığı..	166
Görsel 4.42.	Selimiye Camii, kubbe görünümüleri.....	168
Görsel 4.43.	Selimiye Camii, somaki ve kumaş taklidi bezeme örnekleri.....	169
Görsel 4.44.	Selimiye Camii, mihrap yarım kubbesi.....	170
Görsel 4.45.	Selimiye Camii, eksedra görünümüleri.....	171
Görsel 4.46.	Şehzadebaşı Camii ortofoto.....	216
Görsel 4.44.	Süleymaniye Cami ortofoto.....	217

BELGE LİSTESİ

Sayfa

Belge 1. Şehzadebaşı Camii hk. BOA., EV., d., 18582.....	195
Belge 2. Şehzadebaşı Camii hk. BOA., İ., DH., 518/35276.....	198
Belge 3. 27.08.1987 tarihli Şehzadebaşı hk. Karar raporu (İBMVA).....	199
Belge 4. 29.08.1988 tarihli Şehzadebaşı hk. Kurul görüş raporu (İVBMA).....	201
Belge 5. Şehzadebaşı Camii Kalemîşi Bezemeler hk. Kontrollük raporu(İVBMA)	203
Belge 6. Süleymaniye hk. BOA., MVL., d.,834/18.4.1.....	205
Belge 7. 23.08.1937 tarihli Süleymaniye Camii tamirat keşifnamesi (SALT).....	206
Belge 8. 22.10.1937 tarihli Süleymaniye Camii tamirat raporu (SALT).....	207
Belge 9. 18.10.2010 tarihli Süleymaniye Camii uzmanlar kurulu raporu(İVBMA)	209
Belge 10. Selimiye Camii hk. BOA., ŞD., 106/58.....	211
Belge 11. Selimiye Camii hk. BOA., İ., ŞD., 64/3749.....	212
Belge 12. Selimiye Camii hk. BOA., İ., ŞD., 66/3908.....	214

KISALTMALAR

a.g.e.	Adı geçen eser
a.e.	Aynı eser/yer
bkz.	Bakınız
C.	Cilt
S.	Sayı
ev.	Çeviren
ed. veya haz.	Editör/yayına hazırlayan
s.	Sayfa/sayfalar
v.d.	Çok yazarlı eserlerde ilk yazardan sonrakiler
MVL.d.	Meclis-i Vala Defterleri
A. DVNSMHM.	Mühimme Defterleri
C.	Cevdet Tasnifi
BLD.	Belediye
D.	ura-yı Devlet
İ.	İrade
DH.	Dahiliye
EV.d.	Evkâf Defterleri
MVL.	Meclis-i Vala
TS. MA. e.	Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi Evrakı
A.} AMD.	Sadaret Amedi Kalemî Evrakı
BOA.	Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi

GİRİŞ

Çalışmanın Amacı ve Katkısı

Modern mimarlık öncesinde işlevselliğin yanı sıra, form ve onu süsleyerek tamamlama gayesinin sürekli bir arayış konusu olduğu değerlendirilebilir. Bu hususta mimariyle bezeme sanatını buluşturan bezeme unsurları, birer tamamlama çabası olarak karşımıza çıkabilmektedir. Estetik değer ile bütünleşebilen yapılar, mimarinin kalite ve nitelik algısında etken bir kıstas olmuştur. Tarihsel süreç içinde mimariye işlenen estetik detaylar simgeselleşerek, yapının aidiyetine dair tanımlanabilirlik oluşturmuştur. Dönemlerin beraberinde sürükledikleri değerler ve içerikler kavramı, aynı zamanda dönemsel farkı da tanımlayan temel tutumdur.

Bir topluluğun mimari ve sanat tarihini yazabilmek için öncelikle yapısal, toplumsal, sosyal ve estetik gibi itici güçlerin tespiti gerekmektedir. İlk inşasından günümüze Şehzadebaşı, Süleymaniye ve Selimiye Camiilerindeki bezeme güncelleme döngüsü, karmaşık ve sentezsiz yığınlara dönüşmüştür. Çalışma konumuzu belirleyen husus, Osmanlı mimarisinde “*Altın Çağ*” olarak nitelenen bir dönemde ortaya konmuş bu üç mimari başyapıtın, bezeme dönüşümlerini incelemektir.

Tez konumuz kapsamında yapılan literatür taraması sonucunda dolaylı yoldan ve metinsel ifadelerin ötesine geçilemeyen anlatımlar yapılmıştır. Bu bağlamda eksikliğini hissettiğimiz literatür boşluğunu görsel mimari anlatım dili ile “*Şehzadebaşı, Süleymaniye ve Selimiye Camilerinin Kubbe ve Kemer Bezemelerinin Dönüşümleri Üzerine Bir İnceleme*” olarak adlandırdığımız bu çalışma bünyesinde araştırmaya karar verdik. Çalışma gayemiz; ayrıcalıklı bir öneme sahip olan bu yapıların, çok yönlü ve birden fazla bilgi alanına hitap etmesi nedeniyle sonuçların aynı anda birkaç hususa birden irdelenebilir bir açıklık kazandırmasıdır.

Konunun Kapsamı ve Çalışmanın Sınırlılıkları

Araştırmamız, Roma ve İslam sanatındaki bezeme biçimleri temel alınarak yapılmıştır. Ancak Osmanlı sanatının bulunduğu konum itibarıyla bezeme anlayışında dönemsel gelişim ve değişim süreci yaşanmıştır. Bu süreçte tarihsel olayların ve yakın coğrafyalarda yaşanan sanatkâr değişimlerinin etkisi yadsınamaz bir gerçektir. Bu bağlamda konunun kapsamını ilgili mimarlık tarihinin coğrafyasıyla birlikte ele almayı uygun bulmaktayız. Ancak bezeme üzerindeki odağımızın da sınırlılık bazında altını çizmeliyiz.

Tarihsel boyutta, genellikle bilinmeyen algıyı yönlendirerek alternatif gök kubbeye aktarılmasının gerçek mananın yerini tutabileceğine inanılmıştır. Bireyin ya da sanatçının süregelen çevresini şekillendirme gayreti form olarak tanımlanan unsurların yorumlanışından ibarettir. Ancak bu görsel yorumlanışı politik güce bağlı diri tutma güdüsü özellikle dini mimaride sıklıkla görülmektedir.

Mimarideki yapısal özelliklerin malzemeye bağlı dayanım ve değişmezliğine karşılık, kullanılan kaplama ve kaplama tekniğinin ömrüne bağlı olarak boyalı bezemelerin zamanla kaybolmasından dolayı ortaya çıkan sürekli güncellenme gerekliliği, bezemelerin zaman içerisinde değişen moda ve tercihler sebebiyle özgün haline yabancılaşmasına neden olmaktadır.

Mimar Sinan'ın üç büyük camisi Şehzadebaşı, Süleymaniye ve Selimiye Camiilerindeki kubbe ve kemer bezemelerinin, ilk inşasından günümüze sürekli dönüşüm geçirdiği bilinmektedir. Eskime, aşınma ve dökülme nedeniyle boyalı bezemelerde sürekli tekrarlanan bir bozulma-onarım döngüsü başlamış, dolayısıyla da zaman içinde özgünlükten giderek uzaklaşmıştır. Tez konusu kapsamında yitirilen özgün görsel kaliteyi Osmanlı mimarisinin en geniş açıklıklı bu üç önemli yapıtının kubbe ve kemerleriyle sınırlandırmayı uygun bulunmuştur.

Çalışmada Kullanılan Yöntem

Çalışmamız dört ana bölüm ve alt başlıklarıyla ele alınmıştır. Giriş kısmında çalışmanın amacı ve katkısı, konunun kapsamı, çalışmanın sınırlılıkları ve çalışmada kullanılan yöntem hakkında bilgi verilmektedir. Birinci bölümde mimaride bezeme kavramı ve tarihsel süreç içindeki yeri, bezeme unsurlarının tasnifi ve bezemenin mimariye dağılımı mekanlar üzerinden incelenmiştir.

İkinci bölümde, İslam sanatının bir sentez olduğu farkındalığıyla irtibatlı olduğu siyasal kültür odaklarının etkisi incelenmiştir. Bu inceleme safhasında konu kapsamında araştırma zaman zaman genişlemiştir. On üç alt başlıktan oluşan, Emeviler ile başlayıp Babürlüler ile sonlanan bu bölümde, mimarlık tarihinin öncü örneklerinden oluşan saray ve dini mimarlık örneklerine yer verilmiştir.

Üslup kavramıyla ilgili kaynakları incelediğimizde birden çok ve farklı tanımlamalarla karşılaşırız. Görülen bu çeşitlilik ve farklılık, üslup kavramını tanımlama yönteminde tercih edilen sınırlılıklarla açıklanabilir. Yani sanatçının aynı kelimeye yeni anlamlar kazandırarak ortaya koyduğu eserde, bir öncekinden farklılığı ile bir üslubun varlığından söz edilebilir. Bu bağlamda Osmanlı mimarisinde bezeme üslubu ana başlığı altında; genel kabul görmüş tezyinat unsurlarının tasnifi ve usul-üslup uygunluğuna dair kültürel altyapı çözümlenmeye çalışılacaktır. Tüm bu veriler neticesinde, Klasik Osmanlı dönem mimarisinde kubbe ve kemer bezemelerinin değişme ve gelişme süreçleri eser tahlili üzerinden incelenecektir.

Dördüncü bölümde; Şehzadebaşı, Süleymaniye ve Selimiye Camilerine dair kaynak taramaları yapılarak bezeme dönüşümleri saptanmıştır. Bezemelere ait tüm fotoğraflar, modellemeler ve çizimler bu tez kapsamında gerçekleştirilmiştir. Ancak Selimiye Camii'nde devam eden restorasyon sebebiyle kubbe bölümünün fotoğraf çekimi yapılamamıştır. Elde edilen fotoğraflar bilgisayar ortamında Agisoft programında modellenerek ortofotolar oluşturulmuştur. Ortofotolar üzerinden AutoCAD programında yapılan hipotetik restitüsyon çizimleri, Adobe Photoshop programında renklendirilmiştir. Çizilen hipotetik restitüsyonlar aracılığıyla dönem okumaları yapılarak bezeme dönüşümleri irdelenmiştir.

Çalışmanın değerlendirme ve sonuç bölümünde, Şehzadebaşı, Süleymaniye ve Selimiye Camiilerindeki kubbe ve kemer bezemelerinin, ilk inşasından günümüze geçirdiği dönüşümler döneminin atmosferiyle birlikte incelenmiştir. Bu yapıların dönüşümler bağlamında bezeme programındaki nitel ve nicel izlenen değişimler irdelenerek özgün üslup uygunluğuna dair son değerlendirme yapılmıştır.



BİRİNCİ BÖLÜM

1. MİMARİDE BEZEME

“Bezeme” kelimesi, “beze-(mek)” mastarından ve “bezek” adından türeyen, literatür taramalarına göre ilk kez Zemahşeri¹’nin kaleme aldığı Mukaddimetü’l Edeb(~1144) adlı eserde yer almaktadır. Eserde “beze-(mek)” mastarı kavram manasıyla süslemek ve donatmak mastarlarına karşılık gelirken “bezek” adı da ziynet ve süs anlamlarına gelmektedir. Ziynet; Arapça “zeyn” kökünden ve “zana” mastarından türeyen süslü anlamına gelen bir kelimedir. Osmanlıların bezeme yerine kullanmayı tercih ettiği tezyinat kelimesi de yine aynı “zeyn” kökünden gelen, “tezyin” mastarından türeyen bir kelimedir. Türk sanatında tezyinat kavramı, Fransızca’dan Türkçe’ye geçen dekorasyondan(décoration) ziyade “ornamentation” anlamında kullanılmakta, tezyinatla sırf tezyinî şekillerden ibaret olan süslemeler kastedilmektedir (Doğanay, 2019, s. 79).

İnsan tabiatının şekillenmesini ve karakteristik eğilimini kişinin bulunduğu ortamın, yaşadığı coğrafyanın ve iklimin doğrudan etkilediği bilinmektedir. Çevre ile olan bu yakın etkileşim aynı şekilde insan ürünü olan motiflerin oluşumunda da etken bir faktör olarak ortaya çıkmaktadır (İrteş, 2023, s. 314). Tarih boyunca güzellik ve beğeni ile ilgili, bireylerin duygusal beklentilerini karşılamaya yönelik oluşan estetik kaygı, mimari yapıtta fonksiyonel yaklaşımın yanı sıra yapının iç ve dış mekânında farklı arayışlar ve üsluplarla karşımıza çıkmaktadır. Görsel bir organizasyona dayanan geometrik soyutlamalar, yapı döneminin; sosyal, kültürel, siyasi, ekonomik faktörlerine bağlı olarak mimaride bezeme programlarını gündeme getirmiştir.

İzgi, bezemeyi; binanın kurgusal oluşumunda ve yapımında doğrudan bağlantılı olmayan, varlığında zorunluluğu bulunmayan ek unsur olarak tanımlamıştır.² Kuban ise; yapının ana öğelerini, işlevlerinin gereği olmayan, hatta

¹ Tefsir, hadis, kelam, dil ve edebiyat sahaslarında allâme kabul edilen büyük İslâm alimi; Bkz. Nuri Yüce, “Zemahşeri (Hayatı ve Eserleri)”, Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, C. 26, 1993, s. 289.

² Utarit İzgi, **Mimarlıkta Süreç, Kavramlar, İlişkiler**, 1999, s. 104.

bazen onlarla bir ölçüde karşıtlaşabilen iki ve üç boyutlu biçimler, düzenler, renklerle süslemek olarak belirtmiştir.³

Tapınakların, sarayların, tiyatroların mimarlığın eseri olduğunu ve diğer sanatların harekete geçmesinde mimarlığın tetikleyici bir olgu olduğuna işaret eden Alman Filozof Fechner, mimarlığı sanatların en önemlisi olarak nitelemektedir (Yetkin, 1947, s. 46). Bir zaman içinde yaşayan ve aynı duyguları paylaşan insanlar, o toplumun zaman içindeki sürekliliğini ve tutarlılığını oluşturur. Toplum; mekan ve zaman içinde ortak bir kimlik ile süreklilik kazanır (Öztürk, 2007, s. 11). Bir toplumun kimlik oluşturma arzusunun tezahüründe şekillenen sanat olgusu da o toplumu diğerlerinden ayıran bir medeniyet kıstası olmuştur. Öyle ki göçebe toplumların yaşayış biçimi ya da imar hareketliliği, gündelik yaşamlarında kullandıkları eşyaları dahi süslemeleri için herhangi bir engel teşkil etmemiştir. Göçebe toplumların bezeme sanatlarında yerleşik toplumlara nazaran fazla gelişim göstermemesi, literatürün sanatla ilgili durumu sanatçı odaklı ele almasındaki doğrudan bağlantının varlığını yineleyebilir.

Mimaride bezeme üslubunu belirleyici ve bağlayıcı temel kriterlerden biri kuşkusuz malzemedir. Mimariyi meydana getiren temel malzeme bezeme sanatında da etkili olmuştur. Orta Asya Türk mimari kültürü incelendiğinde mimarideki geometrik düzenlere hâkim olan yapı taşı tuğladır. Bölgede taşın zor bulunması nedeniyle, tuğla kullanımı oldukça yaygın görülmektedir.⁴ Başlangıçta tuğlanın dönüşümlü dizilimleri ile stilize bitkisel ve geometrik örüntüler oluşturularak bezenen cephelerde; sırlı tuğla, çini ve pişmiş toprak (terakota) gibi malzemeler ile yeni üsluplar geliştirilmiştir. Küçük parçalar halinde kullanılan tuğla, zamanla yapı inşa malzemesi olmaktan çıkarak kaba duvarları kaplamak için kullanılan bir

³ Doğan Kuban, “Mimarlık Kavramları, Tarihsel Perspektif İçinde Mimarlığın Kuramsal Sözlüğüne Giriş”, YEM Yayınları, 1992, s. 51-52.

⁴ Ayşen Çelen Öztürk vd., “Orta Asya Türk Mimari Kültürünün Çağdaş Bir Yorumu: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Türk Dünyası Yaşayan Müze Projesi”, AVRASYA Uluslararası Araştırmalar Dergisi, 2018.

malzeme haline gelmiştir. Ancak Küçük Asya'ya doğru ilerledikçe tuğla malzemenin, belki coğrafi şartlar gereği yerini taşa bırakması tabii bir süreç içerisinde geometrik düzenlemenin yanı sıra kıvrımlı taş bezemelerinin de mimariye girmesine sebep olmuştur (Doğanay, 2007, s. 151).

Küçük Asya adıyla bilinen Anadolu yarımadası Selçuklularla başlayan Türk hareketinden önce birçok uygarlık ve medeniyet için mutlak köprü ve durak, Osmanlı için ise bir idare merkezi haline gelmiştir. Anadolu topraklarının; Yunan dilini ve Ortodoks Hristiyanlığını bir araya toplayan Doğu Roma'nın, kültür birikiminin mimariye sunduğu malzeme zenginliği, Türklere yapı inşasında ve bezemesinde hazır malzeme kullanım imkânı vermiştir. Bu yöntem Selçuklu ve İlk Devir Osmanlılarda sıklıkla başvurulmuş bir yöntemdir. Anadolu'nun çağlar boyu pek çok medeniyete ev sahipliği yapmış olması, bu çok katmanlı mimari birikimin kalıtım yoluyla sonraki dönemlere intikaline imkan sunmuştur.

Tez konumuz bağlamında araştırmacının öncelikli sorunlarından biri; şekillerin değişim sürecini tetikleyen sosyal gücün o aşamada beslendiği inançların belirlenerek, şeklin simgeselleştirdiği anlam sorusunun irdelenmesidir. Çünkü sanat kısmen de olsa zamanının eseridir. İçinde bulunulan zaman beraberinde hem tarihin hem belli bir idealin hem de dini yorumlamaların taşımaktadır. O halde genel geçer bir ifade olan sanatı sadece sanatçı odaklı ele almak doğru olmayabilir. Sanatçı; içinde bulunduğu kültürü kendi zihin süzgecinden geçirerek senteze ulaşabilmişse bir üslubun varlığından söz edilebilir. Üslupların tarihi anlamlarının kavranmasında toplumsal ve siyasi tarih araştırmalarının aydınlattığı boyutlar⁵ mimari ve sanat tarihi biliminin de çok yönlü ve birden fazla bilgi alanına başvurarak çalışmasını zorunlu hale getirmektedir.

⁵ Selçuk Mülayim, **Sanat Tarihi ve Diğer Tarihler**, Konya, 1993, s. 29.

1.1. HACİMSEL BEZEMELER

1.1.1. Mozaik Bezeme Teknikleri

Mozaik kelimesi etimolojik olarak Eski Yunanlılarda mitolojik bir figür olan sanat tanrıçaları “moussa” kelimesinden türemiş, Roma Dönemi’nde Latince “musivum” halini almış, Orta çağ Latincesi’nde ise “musaicus” olarak değişmiş ve Fransızca’ya renkli taş parçacıklarından yapılan resim anlamına gelen “mosaique” olarak geçmiştir. Mozaik kelimesinin karşılığı Osmanlıca’da “füseyfisa⁶”, Farsça’da “rizesenk” kelimeleri ile ifade edilmektedir. Osmanlıca sözlükte “füseyfisa” kelimesi küçük boncuk taneleriyle veya taş ve cam parçalarıyla süslenmiş satıh anlamına gelmektedir.

Mozaik; küçük ebatlarda ve prizmatik formlardaki taş/çakıl taşı, cam, pişmiş toprak, mermer vb. malzemelerin harçla kaplanmış yapı yüzeyini dizilerek örten bir tasvir veya süsleme sanatıdır. İlk çağlardan itibaren zemin, iç ve dış cepheleri süslemek için kullanıldığı iddia edilen mozaik bezemeler; estetik bir unsur olmasının yanı sıra bilhassa dış cepheler için dayanımı doğrultusunda dış etkenlere karşı koruyucu bir kaplama yüzeyi de oluşturmaktadır. İçeriğinde doğal taş ve sağlam harç bulunan harç tabakası, öncesinde yumuşak olan sonradan katılaştıran yapısı ile bezek unsurların binlerce yıllık serüvenini renklerinden ve desenlerinden ödün vermeden sürdürerek muhafaza etmelerini sağlamaktadır.

Bir bezeme sanatı olan mozaik tekniğinin bilinen en erken örneğine Anadolu’da, Diyarbakır’ın Ergani ilçesi yakınlarındaki Çayönü Tepesi’nde rastlanmıştır (Ercan, 2022, s. 163). MÖ. 7250-6750 arasına tarihlenen Çayönü’ndeki Neolitik yerleşkede tespit edilen yaklaşık 20m² büyüklüğündeki dörtgen planlı evlerden bir tanesinin zemini pembe taşlarla döşenmiş mozaik(terrazzo)

⁶ Celal Esad Arseven, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, Yem Yayınları, C.2, İstanbul, 1997, s. 1197.

görünümüyle ve diğer evlerden farkıyla dikkat çekmektedir. Bu mozağin dünyanın bilinen en eski mozağı olduğu belirtilmektedir.⁷

Mozaik sanatıyla ilgili erken örnekler MÖ. 4. ve 3. binli yıllara tarihlenen Mezopotamya’da yer alan Uruk/Warka ve Al Ubaid adlı Sümer kentlerinde rastlanmıştır (Uğur, 2011, s. 43; Dunbabin, 1999). Zamanının bir kültür merkezi konumunda olan Mezopotamya kenti Uruk’taki Eanna Tapınağı günümüz Irak sınırları içerisinde yer almaktadır. Ortaya çıkarılan söz konusu duvar mozağı uygulamaları pişmiş toprak(terrakota) tan imal edilmiş tuğla ve çiviye andıran huni biçimli boyalı parçaların dizilmesi ile oluşturulan dekoratif süslemelerdir. Kullanılan motifler çanak-çömlekler ve mühürler üzerinde de uygulanan geometrik motiflerden oluşmuştur (Ekincioglu, 2018, s. 84). Ancak bu mozağı oluşturan parçaların biçimlendirilişi, yapım tekniği ve örtücülüğüne bakıldığında, tapınağı sert hava koşullarına karşı koruma amaçlı işlevsel bir arayış sonucu geliştirilen bir çözüm olabileceğini de düşündürmektedir.

Mozaik bezeme sanatı ortaya çıktığı tarihten itibaren malzeme ve buna bağlı değişen yapım teknikleri bakımından gelişme göstermiştir. Mozaik yapım tekniğine ilişkin Antik kaynaklardaki ilk bilgiler, Roma Cumhuriyet Dönemi sonlarında yaşamış olan mimar Vitruvius’tan (M.Ö. 90-20) öğrenilmektedir. Vitruvius’un M.Ö. 25 sıralarında yazıldığı tahmin edilen De Architectura (Mimarlık Üzerine On Kitap) adlı eserinde mozaik yapımını ayrıntılı bir biçimde anlatmıştır.⁸

Romalılar döneminde yer, duvar ve kemer süslemelerinde, Bizans döneminde kiliselerde ve modern dönemde ise dış ve iç cephe süslemelerinde mozaik sanatı görülmektedir.⁹ Roma dönemi mozaikleri kullanılan parçaların boyutlarına, malzemesine, geometrik düzenine ve zaman içerisinde değişen beğeni algısına göre

⁷ Muammer Özdemir, “Neolitik Dönem Anadolu Mimarisinden Bir Kesit: Çayönü”, **Journal of History and Future**, 2017, s. 259.

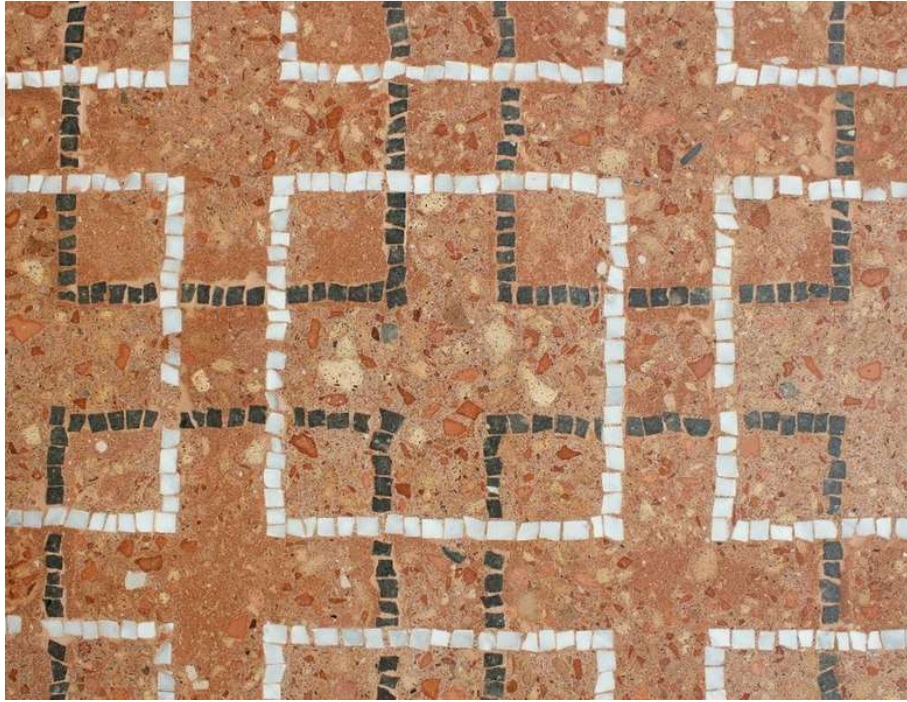
⁸ Marcus Vitruvius Pollio, **Mimarlık Üzerine On Kitap**, Çev. Şevket Vanlı, **Mimarlık Vakfı Yayınları**, İstanbul, 1990, s.143-144

⁹ Gülşen Eren, “Kamusal Alanlarda Mozaik Çalışmalar Ayasofya ve Sagrada Familia”, Yüksek Lisans Tezi, 2012, s.11

opus signium, opus tessellatum, opus sectile ve opus vermiculatum olarak dört kategoriye ayrılır.

1.1.1.1. Düzensiz Desen (Opus Signium)

Antik Roma devrinde oldukça yaygın olarak kullanılan tekniklerden biridir. Mozaik yapılacak olan yüzeye kırmızı tuğla kırıklarıyla hazırlanmış harcın içerisine mermer ve seramik parçaları harca rastgele dökülüp karıştırılarak yapılırdı (Ercan, 2022, s. 163). Bu teknik belli bir şekli, rengi veya boyutu olmayan taş, mermer, seramik vb. malzemenin ezilmiş tuğla parçalarının kireçle karışımından oluşan kırmızımtırak renkli harç içerisinde harmanlanarak döşenmesi tekniğidir (Üstüner, 2002, s. 66).



Görsel 1.1.¹⁰ Düzensiz desen (opus signium) mozaik örneği.

¹⁰ Erişim Tarihi: 05.06.2024

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Opus_signinum.jpg

1.1.1.2. Tuğla Desen (Opus Tessellatum)

Kazı çalışmaları sonucu ortaya çıkarılan yerleşkelerdeki bilinen en eski mozaik uygulamalarına göre çakıl taşlarının yanyana dizilmesine dayanan bu teknik; Antik Roma döneminden itibaren düzgün kesilmiş renkli taşlar, mermer ve seramik tesseralar kullanılarak uygulanmaktadır. Duvar ve zemin gibi yaygın bir uygulama alanına sahip bu tekniğe çoğunlukla geometrik desenler hakimdir. Opus Tessellatum olarak adlandırılan mozaik türü, su geçirmez özelliği nedeniyle özellikle Roma hamamlarında kullanılmıştır. Aynı zamanda bu tekniğin yapıldığı yüzyıllar Anadolu'nun güneydoğusunda bulunan Kommagene Krallığı'nda ortaya çıkarılan mozaiklerin yapıldığı dönemlerdir (Kaplan, 2019, s. 144).



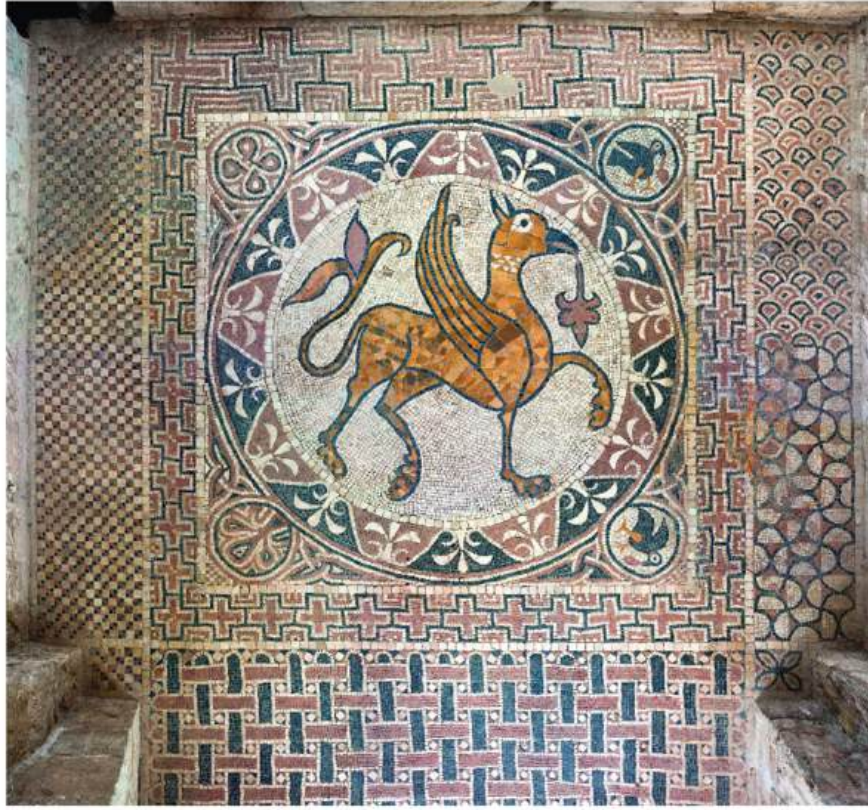
Görsel 1.2.¹¹ Tuğla desen mozaik örneği.

¹¹Erişim Tarihi: 05.06.2024

https://la.wikipedia.org/wiki/Opus_tessellatum#/media/Fasciculus:Byzantinischer_Mosaizist_des_5._Jahrhunderts_002.jpg

1.1.1.3. Kesme Desen (Opus Sectile)

Diğer mozaik döşeme tekniklerinden biraz farklı olan opus sectile, görüntü olarak daha kaba ve büyük tessera parçalarının yan yana getirilmesinden oluşturulmuştur (Küplemez ve Güngör, 2023, s. 46). Mermer, granit, bazalt gibi doğal taşlardan seçilen parçacık (tessera) lar belli bir çerçeve içerisine zamlıla tutturularak desen oluşturulmaktadır. Uygulama tekniğinden dolayı bir nevi mimari kakmacılık olarak da tanımlanmaktadır.



Görsel 1.3.¹² Bitonto Katedrali kesme desen mozaïği.

¹² Erişim Tarihi: 05.06.2024

https://www.researchgate.net/figure/Opus-sectile-mosaic-with-griffin-10-11th-century-Bitonto-Cathedral-Photo-The-Gourmet_fig4_370641620

1.1.1.4. Solucan Desen (Opus Vermiculatum)

Vermiculatum kelimesi Latince’de küçük solucan anlamına gelen “vermiculus” kelimesinden türemektedir. Kökeni Mısır Uygarlığı’na kadar uzanan bu mozaik tekniğinde renkli küçük taş ya da kırmızı, sarı ve turkuaz renkli cam parçacıkları kullanılır. Işık-gölge kontrastlarının ve renk geçişlerinin seyirciye mesafesine göre okunabilme olanağı vermesinden dolayı bu teknik resimsel ifadelerin tasvirinde tercih sebebidir.



Görsel 1.4.¹³ Via Ardeatina'daki bir villadan mozaik örneği.

¹³ Erişim Tarihi: 05.06.2024

<https://www.worldhistory.org/image/4119/mosaic-in-opus-vermiculatum/>

1.1.2. Çini-Mozaik (Kâşîgerî) Teknikleri

Üzerinde durduğumuz konular bağlamında çini kelimesinin etimolojik kökenini incelediğimizde Çin'e kadar dayandığını görmekteyiz. Çini; Çin'e atfedilir ve geçmiş dönemlerde Çin porseleni anlamına gelirdi. Klasik sanatlar içerisinde de mühim bir yere sahip olan çininin Osmanlı Türkçesi'ndeki karşılığı kâşîdir. Kaynaklarda kâşî; "ilk olarak İran'ın Kâşan şehrinde yapıldığı için bu isimle anılan, pişmiş kilden sırlanmış tabak, çanak, duvar kaplaması ve her türlü mâmulât¹⁴" anlamıyla yer almaktadır. Kaşı kelimesine 17. yüzyıl Divan şairlerinden Nâ'ilî'nin vezir-i azam Salih Paşa'ya sunduğu kasidesinde; "*Nedir ol kubbeli kâşî oda ol şâhnişîn*" (O kubbeli çini fayanslı oda, o dışarıya olan çıkıntı nedir?)¹⁵ yer alan kaşı kelimesinin çini ifadesinde kullanıldığı görülmektedir. Kaşiden türeyen kâşane kelimesinin anlamı ise Lehçe-i Osmani'de "köşk, mekân" iken, Kubbealtı Lugatı'nda "camlı oda, kuş yuvası, kışlık saray, mükellef ev" gibi niteleyici anlamlara karşılık gelmektedir. Niyazi-i Mısri'nin divanında; "*Cânâne görünür baña cânâ neye baksam / Kâşâne görünür hem vîrâneye baksam*" (Ey sevgili, nereye baksam gözüme sevgili görünür / Viraneye bile baksam gözüme saray görünür.)¹⁶ beyitlerinde de kâşane kelimesinin saray ifadesinde kullanıldığı anlaşılmaktadır.

¹⁴ Erişim Tarihi: 28.12.2023

<https://lugatim.com/s/ka%C5%9Fi>

¹⁵ Özgür Kıyçak, "17. Yüzyıl Kasidelerinde Zihniyet Çözümlemesi ve Eğitim Sürecinde Kullanımı", Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2010, s. 288.

¹⁶ Saadet Karaköse, "Klâsik Türk Edebiyatında Düalizm", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.11, S.55, 2018, s.147

Çini, genel anlamı itibariyle yüzeyleri bezeyen ve koruyan sırlı toprak levhalara verilen isimdir. Çini levhaların kıvrımlı desen kompozisyonuna elverişli olmaması dolayısıyla yeni bir teknik arayışı doğurmuştur. Selçuklular'ın tuğlayı sırlaması ile temelleri atılan çini mozaïği, uzun yıllar boyunca sevilerek kullanılmış ve İran'da İlhanlılar devrinden itibaren¹⁷ istikrarlı bir gelişim göstermiştir. Bilinen en eski çini mozaik örneği ise Damgan Cuma Camii minaresinin bordür yazısında yer almaktadır.



Görsel 1.5.¹⁸ Damgan Cuma Camii minare bordür detayı.

Çini mozaïği, diğer çini tekniklerine nazaran imal aşamaları ve uygulaması yönüyle daha zahmetli fakat bir o kadar da ihtişamlıdır. Firuze, mor, kobalt mavisi, siyah renklerin arasında zemini teşkil eden beyazımsı harç da kompozisyonlara renk¹⁹ katarak görsel tesiri pekiştirmektedir.

¹⁷ Gönül Öney, *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları*, İş Bankası Kültür Yayınları, 1978, s. 97.

¹⁸ Erişim Tarihi: 05.06.2024.

<https://www.selcuklumarasi.com/architecture-detail/damgan-cuma-camii>

¹⁹ Öney, a.e., s. 97.

1.1.2.1. Sade Çini-Mozaik

Atölyelerde hazırlanan çini plakaların, küçük ebatlı verev parçalar halinde kesildikten sonra alçı veya sıva kullanılarak doğrudan yapı üzerine bezenmesiyle uygulanan bir tekniktir. Parçalarının kesilerek değil de kalıpla oluşturulduğu bazı çini mozaik örneklerine de rastlanır. Bunlar diğer çini mozaiklere göre teknikte ilkel, sırt izlerinin belirginliğinden dolayı da görsel kalitesi düşüktür.

Çini mozaik sanatının gelişim safhalarının anlaşılabilmesi için Selçuklular'ın bilhassa İsfahan ve Buhara'daki mimari envanterinin incelenmesi gerekmektedir. Selçuklu Anadolu'sunda ise, gök rengi ısıltılar saçan yapılarla adeta bir çini diyarı haline gelmiş (Arık, 2007, s. 29), beraberlerinde getirdikleri bu hünerin en muhteşem örneklerini birçok mimari eserde olduğu gibi dini yapılarda özellikle camilerde mihrap elemanları ile birlikte bordür süslemelerinde de özenle uygulamışlardır (Çok, 2018, s. 203).



Görsel 1.6.²⁰ Malatya Ulu Cami avlusundan çini-mozaik detayı.

²⁰ Erişim Tarihi: 04.06.2024.

<https://x.com/tasvirsanatları/status/1102293732685160448/photo/1>

1.1.2.2. Taşlı Çini-Mozaik

Atölyelerde hazırlanan çini plakaların, küçük ebatlı parçalar halinde imal edikten sonra taş malzeme ile yüzeye dizilip, harçla birleştirilmesine dayanan bir tekniktir. Taşlı çini-mozaik tekniğine ilk defa Sivas Divriği Kale Camii²¹,nin taş kapısının kemer köşeliklerinde rastlanmaktadır. Ancak yine aynı yapının kemer alındaki geometrik kompozisyonun yıldız merkezlerinde de taş kakılmış firuze renkli çiniler görülmektedir (Arık, 2008, s. 40).

1.1.2.3. Tuğlalı Çini-Mozaik

İmal edilen tuğla ve çini parçalarının birlikte kullanıldığı bir tekniktir. Taşlı çini- mozaik tekniğinde olduğu gibi uygulama yüzeyinde kompozisyon hazırlanır ve üzerine harç dökülür. Tuğlalı çini-mozaik tekniğine ilk defa, pişmiş topraktan şeritlerin, firuze renkli çini ile Kümbet-i Surh'un 542 H. (1147 M.) kapı üzerindeki alınlığında sert bir harç içine yerleştirildiği görülür (Yetkin, 1986, s. 18).



Görsel 1.7.²² Kümbet-i Surh giriş bölümü.

²¹ Nevin Ayduşlu, “Anadolu Selçuklu Mimarisinde Çini Mozaik”, Doktora Tezi, Erzurum, 2012, s.20.

²² Erişim Tarihi: 04.06.2024.

<https://www.gzt.com/foto-galeri/mecra/iranda-bir-kizil-kumbet-2039117>

1.1.3. Taş Bezeme Teknikleri

Taşın Paleolitik çağdan günümüze süren değişim hikâyesi onu farklı formlarıyla en çok kullanılan yapı malzemesi haline getirmiştir (Erbaş, 2018, s. 30). Geçmişten günümüze doğru gelişen mimari süreç incelendiğinde taşın birçok medeniyet için hem yapı hem de bezeme malzemesi olarak kullanılmasının yanı sıra doğadaki rezerv değeriyle de öne çıktığı görülmektedir. Yapı kültürünün ilerleyen dönemlerde değişmesi sonucu taş, mimariye yardımcı olarak farklı formlarda kullanılmıştır. Mimari elemanların formlarını vurgulamak ve bazen de dış yüzeyleri ana hatlarıyla hareketlendirmek için elemanın kendisi bezenmiştir. Gelişen teknoloji ve zamanın getirisiyle beraber bilhassa doğal taşların plastik sanatlardaki taklidi işçiliği, bu tezin de konusunu oluşturan başarısız örneklerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur.

Anadolu Türk mimarisi dönem bazında ele alındığında taş bezeme örneklerini bir güç timsali olarak görmek mümkündür. Anadolu mimarisinde taş bezemelerinin yoğunlaştığı alanlar; taç kapılar, sütun ve paye başlıkları, minareler, konsollar, söveler, kısa açıklıklı kemerler, kubbe geçişleri, mihraplar ve minberlerdir. Sivil mimaride evlerin anıtsal ve taç kapı görünümlü kapıları mülk sahibinin ekonomik statüsünü de yansıtan bir öge niteliğindedir (Karabulut, 2022, s. 71). Yine Anadolu’da mimari dışında taş işçiliğinin en etkili biçimde uygulandığı abidevi alan mezar taşlarıdır.

1.1.3.1. Kabartma ve Kazıma

Kullanılan teknikleri malzeme bağımlı olmakla birlikte kabartma ve kazıma tekniği genellikle; tasarlanan birim kompozisyon, yüzeyin oyularak ya da kazılarak ortaya çıkarılmasına dayanır. Öne çıkan bezemelerin zeminden yüksekliğine göre

isimlendirilerek, alçak kabartma ve yüksek kabartma olmak üzere iki kategoriye ayrılır.

1.1.3.1.1. Alçak Kabartma

Alçak kabartma tekniğinde, işlenen tek taraflı bezemenin sathileştiği ve zeminden pek de ayrışmadığı görülür. Bu teknik, başlangıçta Selçuklu mihraplarında, ağırlıklı olarak tercih edilmiştir. Yapının genellikle çok fazla dikkat çekmeyen bölümlerinde uygulanan bir tekniktir. Kastamonu Yılanlı Külliyesi (1273) taç kapısında yer alan on iki kollu yıldız ve Kayseri’de Karatay Hanı Kervansarayı’nın (1240) kapalı kısım geometrik bezemeleri taşın alçak kabartma tekniğine örneklerdir.



Görsel 1.8.²³ Kastamonu Yılanlı Külliyesi taç kapısı bezeme örnekleri.

²³ Hanife Bıyıklıoğlu Balgan, 2024.

1.1.3.1.2. Yüksek Kabartma

Yüksek kabartma tekniğinde, bilhassa geometri, bitki, hayvan ve meyve kompozisyonlarının zeminden ~2-3 cm yükseltilerek kabartıldığı görülür. Oluşturulan derinliğin yüzeyde meydana getirdiği kontrast sayesinde cephelerdeki tematik tesir de güçlenmektedir. Bu teknik yapının genellikle anıtsal ana giriş cephelerinde, taç kapılarda, bordürlerde; giriftleşen sembolik ifadelerin kültürel kodlara göre konumlandırılmasında kullanılmıştır. Niğde’de Hüdavend Hatun Kümbeti (1312) hayvan ve harpi²⁴ (simurg/siren) tasvirleri, Sivas’ta Buruciye Medresesi (1271) akantüs²⁵leri ve Gök Medrese (1271) burç işaretleri yüksek kabartma tekniğinin görüldüğü kısımlardır.



Görsel 1.9.²⁶ Sivas Buruciye Medresesi taç kapısı.

²⁴ İnsan başlı efsanevi bir kuş.

²⁵ Türkçe karşılığı “Ayı pençesi” olan bir bitki motifi.

²⁶ Semavi Eyice, “Buruciye Medresesi”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C.6, İstanbul, 1992, s. 465-466.

1.1.3.2. Oyma

Tasarlanan kompozisyonun doğrudan işlenecek yüzeye oyulmasıyla görsel ifade yoluna gidilir. Kabartma, kazıma ve tarama teknikleriyle bir arada kullanılan bir nevi yardımcı bir bezeme tekniğidir. Yardımcı bir teknik olmasının yanı sıra özellikle Selçuklu mimarisinde farkedilir bir gelişim göstermiştir. 13. yüzyıl mihraplarda yüzeysel oymalara yalın bir bezeme anlayışı hâkim iken, daha geç tarihli mihraplarda oymaların derinleşerek kompozisyonların giriftleştiği görülmektedir. Devirler arasındaki bu farklılık yapıların iç mekanlarıyla paralel gelişim gösteren taç kapılarında da izlenebilmektedir.

1.1.3.2.1. Kafes Oyma (Ajur)

Kafes oyma (ajur), şekillerindirilmiş yüzeylerin kesilerek kafes gibi düzenli boşluklardan oluşan delik işi de denilen bir oyma yöntemidir. En eski örnekleri MÖ 650-675 yıllarında görülmektedir. Bilhassa cephelerin taş bezemelerinde sıklıkla kullanılan bu teknik; rozetler, kabara²⁷lar, kuş evleri, mukarnaslar, minberler, şebekeler, vb. mimari elemanların süslenmesinde kullanılmaktadır.

²⁷ Küre.

1.1.3.3. Perçinkârî (Kakma)

Kakma (perçinkari) tekniğinde, bezenerek yüzeyde kakma derinliği kadar oyulan kanal ve yuvalara farklı gereç ve renkte parçalar gömülür (Ödekan, 1997, s. 931). Oyulan yüzeylere uygun imal edilen genellikle siyah, kırmızı veya bordo taş ve turkuaz sırlı tuğla kakılmaktadır. Zengi, Eyyubi, Artuklu mimari yapıtlarında karşımıza çıkan renkli taş kakmalar, özellikle Memluk mimarisinin karakteristik özelliğidir (Gül, 2015, s.2017).

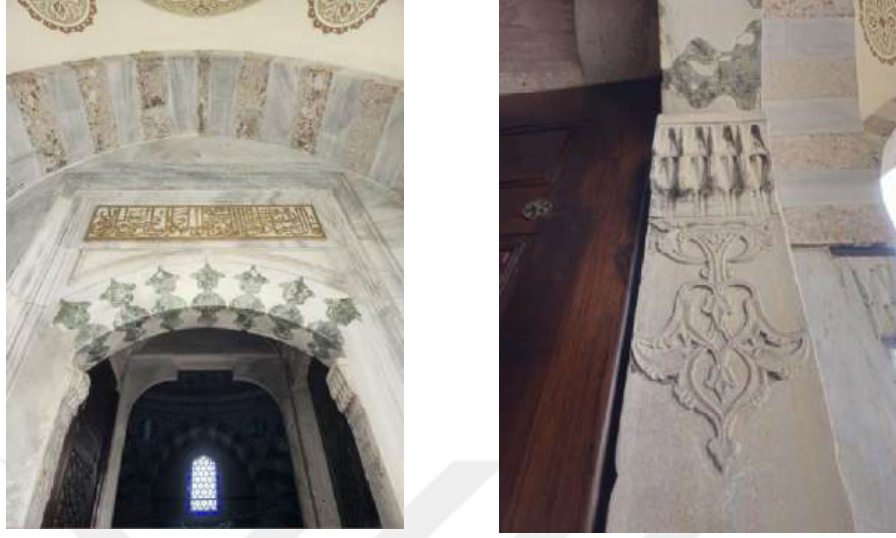


Görsel 1.10.²⁸ Müsemmen Burç Sarayı perçinkârî bezeme örneği.

1.1.3.4. Almaşık Renkli Taş

Antik dönemde, M.Ö. 4. yüzyıldan itibaren görülen taş almaşıklığı, bir bezemeden çok örgü tekniği olarak değerlendirilse de estetik kaygı amacıyla yapının genel üslubuna uygun pek çok değişkeni sunmaktadır. Bilhassa bu amaç ile mihrap, kemer, pencere söveleri gibi birçok yapı elemanında görülmektedir. Çoğunlukla zıt etki yaratacak mermer ile renkli doğal taş atlamalı şekilde birleştirilerek kullanılmaktadır.

²⁸ <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:RedFortAgra-Musamman-Burj-20080211-4.jpg>



Görsel 1.11.²⁹ İstanbul Siyavuş Paşa Türbesi giriş bölümü.

1.1.4. Tuğla Bezeme Teknikleri

Tuğla, yapısı ve formu itibariyle mimaride iki esasa hizmet etmektedir. Başlangıçta; inşa malzemesi olarak örgü sisteminde kullanılırken, devamında ise yapım sürecinde olanak sunmasıyla hususi olarak imal edilmesinden dolayı süsleme amacıyla kullanılmıştır. Yapının beden duvarları, kasnak, ayak, minare kaidesi ve kemerlerde taş malzemeyle birlikte; minare kaidesi, minare gövdesi, ayak, kemer ve saçaklarda tek malzeme olarak uygulanan tuğla yapısal amaçlı kullanılırken aynı yapının duvar yüzeyleri, pano, alınlık ve minaresinde hem yapı hem de süsleme malzemesi olmaktadır (Şener, 1997, s. 199)

²⁹ Hanife Bıyıklıoğlu Balgan, 2024.

Orta ve Geç Bizans Dönemi'nde ise; özellikle İstanbul, Anadolu, Balkanlar, Yunanistan ve Ege adalarındaki yapıların tuğla cephelerinde radyal rozetler karşımıza çıkmaktadır. Benzer kurgulanan motifler Beylikler ve Erken Osmanlı Dönemi yapılarında da yaygındır. İstanbul'da, 12. yüzyıl Philantrophos İsa Manastırı Kilisesi'nde ve İznik'te Nilüfer Hatun İmareti'nin orta yan cephesinde bulunan rozet motifleri tuğlanın bir bezeme unsuru olarak kullanıldığı örnek yapılarıdır.



Görsel 1.12.³⁰ İznik Müzesi (Nilüfer Hatun İmareti).

³⁰ Erişim Tarihi: 05.06.2024.

https://kulturenvanteri.com/tr/yer/nilufer-hatun-imareti/img_9654-min/

1.1.4.1. Kirpi Saçak (Köpek Dişi)

Bizans'ın önemli yapılarında köpek dişi/testere dişi gibi terimlerle adlandırılan özel tuğla süslemelerdir. Orta çağ Anadolu-Türk mimarisinde pencere ve revak kemerlerini çevreleyen şeritlerde uygulanmıştır (Kolay ve Erdoğan, 2019, s. 245). Osmanlı yapılarında ise iki veya üç sıra tuğlanın birbiri üzerine zikzaklı şekilde bindirilmesi sûretiyle kirpi saçak olarak tabir edilen örgü şeklidir. Myra Alakent Kilise'si, Kastamonu Nasrullah Camii şadırvanı kirpi saçak detaylarıyla örnek yapılarıdır.



Görsel 1.13.³¹ Kastamonu Nasrullah Camii kirpi saçak detayı.

³¹ Hanife Bıyıklıoğlu Balgan, 2024.

1.1.4.1.1. Balık Sırtı (*Opus Spicatum*)

Latince spica yani başak anlamına gelen kelime, balık sırtı motifi oluşturacak şekilde ince tuğlaların, bir sıra sağa bir sıra sola eğik olarak kat kat dizilmesiyle meydana gelen Roma kökenli bir duvar örgü çeşididir. Antik Çağ'da genellikle yapılan mekansal farklılıklarımı tanımlama amacıyla zemin döşemesinde de kullanılan tekniktir. Safranbolu'da başlıca birkaç konağın bahçe duvarında, tekniğin uygulandığı görülmüştür.

1.1.5. Ahşap Bezeme Teknikleri

Tarih öncesi dönemlerden beri ahşap; dayanıklılığı, öz ısı ve dokusuyla istikrarlı kullanım ve gelişim gösteren bir yapı malzemesi ve bezeme unsuru olmuştur. Kelimenin kökeni; Arapça ağaç manasına gelen “haşeb” sözcüğünün Türkçe'deki çoğulu olan ahşâbdır. Literatür taramalarına göre ahşap kelimesinin geçtiği bilinen en eski kaynak ise Evliya Çelebi'nin kaleme aldığı Seyahatnâme'dir. Eserde ahşap, her türlü bitki ve otları temsilen kapsamlı bir ifade sunmaktadır. Osmanlı'da ahşap zanaatiyle uğraşan hassa marangozuna ise “neccâr” denilmektedir.

Anadolu coğrafyasına Selçuklular ile gelen ahşap işçiliği faaliyetleri bilhassa 12. ve 13. yüzyıllarda artış göstermektedir. Anadolu Selçuklu ahşap işçiliği minber, rahle, korkuluk, sanduka, pencere ve kapı kanatları ile sütun başlıklarında büyük ustalıkla uygulanmıştır (Öney, 2002). Osmanlı'nın ahşaba yaklaşımı ise Anadolu Selçukluları ve Beylikler dönemindeki uygulama ve arayışların bir kemale erdirilmesi olarak değerlendirilmektedir (Başkan, 1985, s. 18-23). Ahşap işçiliğinde özellikle nem, sıcak, soğuk ve zararlı haşerelere karşı dayanıklı olan abanoz, ceviz, armut, gül, gürgen gibi sert ağaçlar tercih edilmektedir. Çünkü yumuşak ağaçların fazla lifli yapıda olması dayanıklılık ve işçiliği olumsuz yönde etkilemektedir.

Ahşap bezeme teknikleriyle ilgili sınıflandırma yapılırken kaynaklarda bazı farklılıklar mevcuttur. Ahşap bezeme tekniklerinde genel kabul görmüş olan Öney'in sınıflandırması; künde-kârî, oyma, kafes, kakma ve boyama tekniği şeklinde beş

başlık altında toplanırken³², Arseven; kesme, oyma, kakma, künde-kârî, tarsi ve sedefkârî tekniği olarak altı başlık altında incelemiştir³³. Bozer'in doktora tezi³⁴nde ise söz konusu ana başlıklara kazıma tekniği de eklenmelidir. Ahşap sanatında sıralanan bu tekniklerin her biri ayrı ayrı öneme sahip olup, birbirlerine bağımlı edinim süreci sebebiyle doğrudan sonuca yansımaktadır. Bu çalışmada; genel kabul görmüş sınıflandırmalardaki ana başlıklara yeni teknikler ilave edilmiş alt başlıklar ise teknik bazında gözden geçirilerek ana başlıklara entegre edilmiştir. Bu bağlamda ahşap bezeme teknikleri yedi ana başlık, on bir başlık halinde incelenecektir. Arseven'in sedefkârî tekniğini, temel teknik üslubu gereği kakma tekniğinin alt başlığı olarak değerlendirilmektedir.

1.1.5.1. Kazıma

Bu teknikte ahşap yüzey ince uçlu bir ahşap kalemi ile çizilir. Panoları ya da küçük geometrik bölmeleri kuşatan ince şeritlere karşılaştığımız bu teknikle genellikle basit geometrik biçimler işlenmiştir (Bozer, 2006, s. 540). Kayseri Ulu Cami (1205) kapı kanatları ve Ankara Sultan Alaaddin Cami minberi kazıma tekniğinin güzel örneklerindendir.

³² Gönül Öney, "Anadolu'da Selçuklu ve Beylikler Devri Ahşap Teknikleri", **Sanat Tarihi Yıllığı 3**, S.1,1970, s.135-149.

³³ Rüstem Bozer, "15. Yüzyıl Ortasına Kadar Anadolu Türk Sanatında Ahşap Kapılar", Doktora Tezi, Ankara, 1992, s.15.

³⁴ Bozer, **a.e.**, s.19.

1.1.5.2. Naht (Oyma)

Naht (oyma), Selçuklu devrinden itibaren en istikrarlı gelişimi gösteren ahşap bezeme tekniğidir. Çalışma yöntemi yüzeye çizilen motiflerin arasında kalan kısımlarına kesilerek çıkartılmasına dayanır. Oyma derinliği işleve bağlı değişkenlik göstermekle beraber genel aralığı 1 mm'den 2 cm'ye kadar ulaşabilmektedir. Örneğin; kapı, pencere ve minber kapısı kanatları gibi sürekli kullanılan ve çarpma, sürtünme gibi etkilere açık olan eserlerde oyma derinliğinin genellikle 1 cm'yi geçmediği görülür. Minber ve vaaz kürsülerinde bu derinlik 2 cm'ye kadar ulaşmaktadır. Beylikler dönemi Candaroğlu Adil Bey zamanında yapılan Kastamonu İbn Neccar Cami (1353) ahşap kapı kanatları (1357), oyma(naht) tekniğinin en güzel örneklerinden biridir. Hint meşesinden imâl edilen kapı kanatları rumî motifli bordürlerle çevrelenmiş, göbek kısmına ise salbekli şemse³⁵ motifleri yerleştirilmiştir.



Görsel 1.14.³⁶ Kastamonu İbn Neccar Camii ahşap kapı kanatları.

³⁵ İki ucu uzatılarak süslenmiş yuvarlak ya da elips formunda bir motif.

³⁶ Hanife Bıyıklıoğlu Balgan, 2024.

1.1.5.2.1. Düz Yüzeyli Oyma

Düz yüzeyli oyma tekniğinde, yüzeye çizilen motiflerin arasında kalan kısımlar tamamen düz bir satıhta oyularak tamamlanmaktadır. Motiflerin kenarları ahşap zemine dik olarak indirilir. İndirilen derinliğin az olması sebebiyle bezenen kompozisyonlar görsel tesir güçlü değildir. Sinop Aslan Cami (1351) kapı kanatları, Malatya Ulu Cami minberi, Seyyid Mahmud Hayrani Türbesi'nden TİEM'e getirilen Mesudzâde Ahmed (1251-52) ve Amasya Seyyid Necmeddin Yahya er-Rufai (14.yüzyıl üçüncü çeyrek) için ceviz ağacından yapılmış ahşap sandukalar düz yüzeyli oyma tekniğinin uygulandığı bazı örneklerdir.

1.1.5.2.2. Yuvarlak Yüzeyli Oyma

Oyma tekniğinin her devir ve bölgede en yaygın grubu olan bu teknikte, motifler engebeli ve genellikle yuvarlak satırlar meydana getirecek şekilde işlenmiştir.³⁷ Bu teknikte derinlik artar ve motifler ön plana çıkar. Dolayısıyla düz yüzeyli oyma tekniğinde görülen donuk ve durgun ifade, burada yerini daha canlı ve hareketli kompozisyonlara bırakır. Konya Sahip Ata Cami (1258), Konya Beyhekim Cami (13. yüzyıl son çeyrek) ve Konya Eşrefoğlu Cami (~1299) kapı kanatları yuvarlak yüzeyli oyma tekniğinin uygulandığı örneklerden bazılarıdır.

1.1.5.2.3. Eğri Kesimli Oyma

Eğri kesim tekniği, Anadolu'da ahşap işçiliğinde pek de kullanılmayan bir uygulamadır. Ahşap zeminin hacminin kaldırılarak motiflerin sathileşmesine dayalı soyutlama yapılmaktadır. Samarra'daki Türk askerleri vasıtası ile getirilen eğri kesim tekniği, Abbasiler ve Tolunoğulları'na ait ahşap ve alçı işçiliğine girerek Türk ve diğer İslam ülkelerinin bezeme sanatında yer kazanmıştır. Tekniğin Anadolu'daki temsilcileri ise; Kayseri Lala Muslihiddin (Lale) Cami, Malatya Ulu Cami ve Aksaray Ulu Cami minberleridir.

³⁷ Bozer, a.g.e., s. 537.

1.1.5.2.4. Çift Katlı Oyma

Çift katlı oyma tekniğinde, genellikle *düz yüzeyli* ve *yuvarlak yüzeyli oyma* tekniklerinin bir arada kullanıldığı görülmektedir. İki ayrı süslemenin iki ayrı kat oluşturacak şekilde işlendiği bu teknik genellikle kitabelerde uygulanmıştır. Bazen bitkisel kompozisyonlarda da karşımıza çıkmaktadır. Kayseri Ulu Cami (1205) kapı kanatlarının bitkisel kompozisyonlarında ve Ankara Alaeddin Cami minber kitabesinde uygulanmış bir tekniktir. Tekniğin en zengin örneklerinden biri ise Timur devri eserlerinden Türkistan'daki Hoca Ahmed Yesevi Türbesi'nin ahşap kapı kanatlarıdır.

1.1.5.2.5. Şebekeli Oyma (Ajur)

Şebekeli oyma (ajur) tekniğinde, yekpare ahşap malzemenin üzerine motif işlenir. Motiflerin aralarında kalan kısımlar oyularak çıkartılır. Hem bitkisel hem de geometrik kompozisyon uygulamalarına elverişli olması sebebiyle gelişime açık bir tekniktir. Bilhassa minber korkuluklarında ve mahfil korkuluklarında karşımıza çıkmaktadır. Ankara Alaeddin Cami ve Çorum Ulu Cami minber korkuluklarının süslemelerinde kullanılmıştır.

1.1.5.3. Kakma

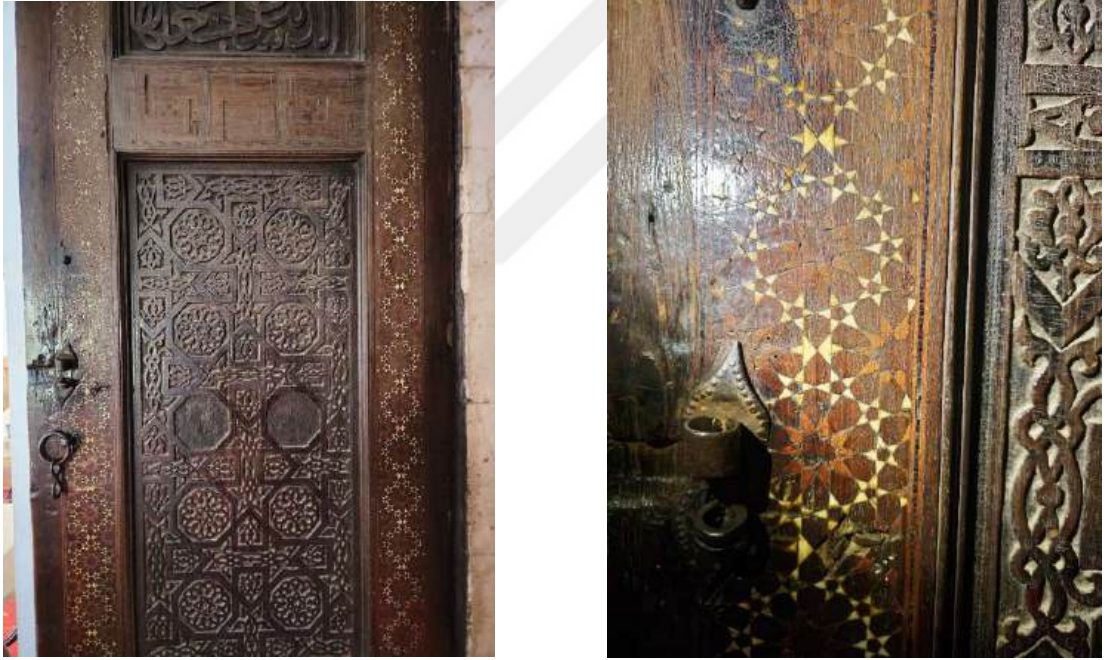
Ahşabın yüzeyine istenen biçimlerde yuvalar açılarak, buralara başka bir malzemenin yerleştirilmesiyle oluşan bu teknikte sedef, fildişi, kemik vb. yabancı maddelerinin yanı sıra farklı cins ve renkteki ahşap da kullanılmıştır. Osmanlı ahşap bezeme sanatında, Selçuklu sanatının künde-kârî (çatma) ve naht(oyma) gibi temel bezeme tekniklerinin devam ettirilmesinin yanı sıra kakılan materyallerde çeşitlilik görülmektedir. Tercih edilen materyaller genellikle sedef³⁸, bağa³⁹, fildişi, kemik, şimşir, altın, zümrüt, yakut gibi değerli malzemelerdir. Yeşil Camii'nin ahşap işlerinde sıklıkla rastlanılan bir tekniktir.

³⁸ İstiridye veya midye gibi deniz hayvanlarının kabuğunda bulunan pırıltılı beyaz sert madde.

³⁹ Kaplumbağa ya da deniz kaplumbağası kabuğu.

1.1.5.4. Tarsi (Yapıştırma)

Tarsi kelimesi; Arapça süs anlamında gelen “raşi‘a” kökünden türeyen, Kubbealtı Lugatı’nda “mücevher kakmak” ibaresiyle yer almaktadır. Ancak tarsi tekniğinin kakma tekniğinden farkı, sedef, bağa, ahşap, volkan camı (obsidyen), fildişi gibi malzemelerin ahşap yüzeyine yapıştırılmasıdır. Kakma tekniği ise bu parçaların ahşap yüzeyde açılan yuvalara kakılarak sabitlenmesi yöntemine dayanmaktadır. En yaygın ve zengin örnekleri 16. yüzyıl ve sonrasında görülmektedir. Kastamonu Şeyh Şaban-ı Veli Cami (1580) minber kapı kanatlarında ve Kastamonu Hoca Akşemseddin Camii kapılarında sedef ve ahşap yapıştırılmıştır.



Görsel 1.15.⁴⁰ Kastamonu Hoca Akşemseddin Camii ahşap giriş kapısı detayı.

⁴⁰ Hanife Bıyıklıoğlu Balgan, 2024.

1.1.5.5. Kündekâri (Çatma)

Kündekâri kelimesi; Farsça künde “ağaç kütüğü” isminden, -kâr ekiyle “ince marangoz” ve -i mastariyet ekiyle “işlemecilik, oymacılık” anlamlarına gelen geometrik şekilli ahşap parçalarının birbirine geçme sistemiyle uygulandığı ahşap bezeme sanatıdır. Kelimenin asıl hali ise kende-kârdır. Kündekâri kelimesini sadece Türkler kullanmaktadır (Okur, 2009).

Geniş anlamda kündekari, ağaç malzemede, kullanıldığı ortamın bağıl nem ve sıcaklık değişimi etkisi ile gerçekleşebilecek çalışmaya imkan sağlamak üzere iç gerilmeleri azaltılmış büyük ve dekoratif yüzeyler elde etmek için üçgen, kare, yıldız, beşgen gibi geometrik şekilli, küçük ölçülü parçaların birbirine geçmeli olarak birleştirilmesinde uygulanan “yapım tekniği” olarak tanımlanabilir (Söğütü, 2004, s. 5). Bu nedenle kündekâri, hem bezeme ve hem de kurgu tekniği özelliği ile ön plana çıkmaktadır.

Tahribata elverişli bölümlerin bezemelerinde sağlamlığı artırmak amacıyla kompozisyon uygulanacak ayrıca bir yekpare ahşap levha bulunmaktadır. Başlangıçta ahşap blokların üzerine çizilen ve sonra da oyulan desenlerin zaman içinde birbirinden uzaklaşarak ayrılıp, aralarında derin çatlaklar oluşması sonucu kündekâri tekniği geliştirilmiştir. İç mekânda; ceviz, şimşir, armut, kiraz, maun gibi ağaç cinsleri tercih edilirken dış mekânda; meşe, maun, ireko, tik, dişbudak gibi sert hava şartlarına dayanıklı ağaçlar kullanılmaktadır. Kündekâri tekniğinin çıkış yeri tam olarak bilinmemekle birlikte ilk örneklerini 12. yüzyılda Mısır, Halep ve Anadolu’da vermiştir. Anadolu’da ilk olarak Selçuklu devri eseri Konya Alaeddin Cami (1155) minberinde karşımıza çıkmaktadır.

1.1.5.5.1. Çakma-Kabartma Kündekâri

Dıştan bakıldığında gerçek kündekâriden ayırt edilemeyen bu teknikte yekpare ahşap levhaların üzerine geometrik şekiller çizilir, bu şekillerin arasında kalan kısımlar oyulur ve bu oyuklara hazırlanan çıtalar çakılır. Nem ve ısının

etkisiyle zamanla ahşapta meydana gelen çatlaklar kompozisyon bütünlüğünde bozulmalar meydana getirmektedir. Bu tekniğin başlıca örnekleri; Kastamonu Candaroğlu Mahmud Bey Cami (1366) ve Amasya Çelebi Mehmet Medresesi (1417) kapıları, Sivas Divriği Ulu Cami (1229) şifahane kapısı ve Kayseri Ulu Cami (1135), Kayseri Huand Hatun Cami (1238) minberleridir.

1.1.5.5.2. Çakma-Yapıştırma Kündekârî

Çok sık görülmemekle beraber bu teknik; ahşap levhaların üzerine poligonal parçaların yapıştırılması veya çakılmasıyla meydana gelmektedir. Motiflerin işlenmesinde parçaların dizilerek yapıştırılması bu tekniğin tarsi tekniğiyle aynı mantıkta uygulandığını göstermektedir. Bu teknikle yapılmış eserler Ahi Elvan Câmî (1413) minberi yan aynalıkları ve Kastamonu Yakup Ağa Câmî (1514) kapı kanatlarıdır (1547).



Görsel 1.16.⁴¹ Kastamonu Yakup Ağa Cami ahşap kapı detayı.

⁴¹ Hanife Bıyıklıoğlu Balgan, 2024.

1.1.5.6. Kafes

Kafes, bir tarafından diğer tarafı görünecek şekilde, şebekeli olarak yapılan işçiliktir (Bozer, 2006, s. 540). Bozer'e göre maşrabiye tarzı⁴² yapılan kafesi doktora tezinde alt bir teknik başlığı olarak tanımlamıştır. Ancak maşrabiye başlı başına coğrafi bir mimari eleman olup ayrıca işçilik türünün de adıdır. Bu bağlamda maşrabiye tarzı kafes tekniğini de dahil ederek kafes tekniğini üç kısımda incelemek mümkündür.

1.1.5.6.1. Çıtalı Kafes

Çıtalı kafes tekniği, çıtaların üçgen, altıgen, yıldız, vb. geometrik şekillerde birbirine çakılması veya yuvalar açılarak geçirilmesi yöntemidir. Genellikle minberlerin taç kısımları ve korkuluklarında uygulanan bir tekniktir.

1.1.5.6.2. Maşrabiye (Müşebbek/Hart)

Maşrabiye, küresel formda veya makaraya benzeyen çeşitli tiplerdeki parçaların çivi ya da tutkal kullanmadan, çeşitli uzunlukta çubuklar yardımıyla birleştirilmesidir (Bozer, 2006, s. 540). Barışta'ya göre maşrabiye⁴³; küçük top biçiminde tahta boncukların tellere dizilmesiyle oluşturulduğunu belirtmiştir. Öncelikle Mısır olmak üzere tüm İslam coğrafyasında yoğun olarak kullanılmış olan tekniğin Anadolu'daki en önemli örneği Ankara Etnoğrafya Müzesindeki Sultan I. Gıyaseddin Keyhüsrev'in tahtıdır (Bozer, 2006, s. 541).

1.1.5.7. Edirnekârî

Edirnekârî, sözlük karşıtı olarak “Edirne işi” anlamına gelmektedir. 14. yüzyıldan itibaren kendisini göstermeye başlayan edirnekârî tekniği Edirne'de ortaya çıkan ve daha sonra tüm Anadolu'ya yayılan bölgesel bir bezeme ekolüdür. Edirnekârî, boya bezekli ve sedef kakmalı bir teknik olmakla beraber uygulandığı yüzeyler; ahşap, kâğıt, karton, deri, cam, taş, alçı gibi malzemelerdir. Bu tekniği,

⁴² Bozer, a.g.e., s.27

⁴³ Örcün Barışta, *Türk El Sanatları*, C.1, Ankara, 2015, s. 357

Ahşap Bezeme ve Teknikleri başlığı altında incelememizin sebebi tekniğin uygulama alanı oldukça geniş olmasına rağmen bilhassa ahşap üzerinde görülmesidir. Uygulama yapılacak ahşap malzemenin imal ediminde tercih edilen ağaç cinsinin kullanım alanına uygunluğuna önem verilmektedir. Ağaç cinslerini ıhlamur, ceviz, dut, kestane, şimşir, sedir, çam ve kayın oluşturmaktadır.

1.1.5.7.1. Oymalı Edirnekârî

Oymalı edirnekârî tekniğinin uygulama alanı oldukça yaygındır. Konumuz bağlamında, tavan bezemelerinde uygulanmış olan edirnekârî tekniği başlangıçta Edirne sivil mimarisinde karşımıza çıkmaktadır. Bu teknik, 19. yüzyıl itibarıyla Barok ve Rokoko etkisiyle daha da geliştirilmiştir. Geometrik motiflere çok az yer verilmiş, özellikle bu tekniğin revaçta olduğu geç devirlerde rûmî gibi klasik motiflerin yanı sıra Avrupa'nın etkisiyle biçimlenen Barok ve Rokoko üslûplarında lâle, sümbül, karanfil, çiçek buketi ve çeşitli meyve motifleri tercih edilmiştir. Geometrik motiflere çok az yer verilmiş, özellikle bu tekniğin revaçta olduğu geç devirlerde rûmî gibi klasik motiflerin yanı sıra Avrupa'nın etkisiyle biçimlenen barok ve rokoko üslûplarında lâle, sümbül, karanfil, çiçek buketi ve çeşitli meyve motifleri tercih edilmiştir (Yücel, 1994, s. 449-450).

1.1.5.7.2. Boya Bezekli Edirnekâri

Ahşap malzemede fon rengi olarak s sen⁴⁴ yeşili, mor, safran sarısı, hindiba esmeri ve kahve esmeri gibi nebati boyalar kullanılmaktadır (İrez, 1990, s. 96-99). Bu boya katmanının üzerine doğadakin  çok yakın  i ek veya meyve motifleri işlenmektedir. Motiflerde genellikle kullanılan renkler aşı kırmızısı, siyah, kahverengi, susen yeşili, safran sarısı ve altın varaktır.  i ek buketlerinin C veya S kıvrımlı kompozisyonlarında kuvvetli Barok ve Rokoko etkisi yansımaktadır. Geometrik motifler ise yok denecek kadar azdır. Bu nedenle boya bezekli edirnekâri eserler Türk Natürmort Sanatının  nc leri⁴⁵ kabul edilebilir.



Görsel 1.17.⁴⁶ Boya bezekli edirnekâri  rnekleri.

⁴⁴ Susam bitkisi ya da zambak.

⁴⁵ Feryal İrez, “Türk Süsleme Sanatında Bir Ekol: Edirnekâri”, *Antik Dekor Dergisi*, S.6,1990, s.96-99.

⁴⁶ Erişim Tarihi: 05.06.2024

<https://www.agacisleriatiolyesi.com/yazi-edirnekari.asp>

1.1.6. Çini Bezeme Teknikleri

Çini hamurunun ana malzemesi kildir. Bu sebeple önce kilin yabancı maddelerden arındırılması daha sonra fırınlama öncesi kalıplarda bekletilmesi gerekir. Pürüzler zımpara ile temizlenerek fırınlama işlemi yapılır. Soğutulduktan sonra ise çininin üzerine renkli veya renksiz sır çekilir.

Türk mimarisindeki çininin bezeme unsuru olarak kullanılması çok eski tarihlere ve sürekliliğe dayanmaktadır. Uygurların, Karahanlıların, Gaznelilerin, Harzemşahların ve özellikle İran'da Büyük Selçukluların mimarisinde çininin az da olsa kullanıldığı bilinmektedir. Bilinen en eski örnekleri Samarra kazılarında bulunan stuko tezyinat yanında kare şekilli, yeşil ve sarı renkle sırlanmış çini levhalardır.⁴⁷

Çini sanatı asıl gelişim ve ilerlemeyi 13. yüzyılda Anadolu Selçukluları'ndan itibaren katetmiştir. Beylikler döneminde çini bezemeler Selçuklular'daki kadar ihtişamlı değildir. Erken Osmanlı Dönemi ise, üsluplaşma yolunda deneme ve yenilik arayış faaliyetlerinin yoğun geçtiği bir dönemdir. 17. yüzyıla kadar çini üretim merkezi İznik'tir. Daha sonra Kütahya ön plana çıkmaktadır. Erken Osmanlı devrinde Selçuklu çinilerinin firuze, kobalt mavisi, patlıcan moru, siyah renklerine ilaveten Timur devri mimarisinde olduğu gibi beyaz, fıstık yeşili, sarı, eflatun sırlar ve altın yaldız boyamalar da kullanılmıştır (Atagün, 2010, s. 10)

⁴⁷ Yetkin, a.g.e., s. 12-15.

1.1.6.1. Tek Renkli Sırlı Çini

Tek renkli sırlı çiniler, sırlı tuğlaya benzer şekilde fakat daha kaliteli ve sert olan çini hamuru ile yapılır. Çini hamurları kalıplara dökülüp plakalar halinde hazırlandıktan sonra pişirimi yapılır. Sonra tek renkli örtücü sırla yüzeyi sırlanır. Hazırlanan çiniler duvar kaplamalarında dikdörtgen, kare ve altıgen formlarda kesilerek kullanılır. Sır altı tekniğinde de tek renkli çiniler mevcuttur. Bu çinilerde sırlama işlemi öncesinde yüzeylerinin boyanarak şeffaf sırlama yapılmaktadır. Tokat Gök Medrese avlusu, Konya Sahip Ata Câmii mihrabı, Kütahya II. Yakup Bey sandukası⁴⁸, Sivas Buruciye Medresesi Türbesi ve Bursa Yeşil Türbe gibi örneklerde ise firuze altıgen ile patlıcan moru ve kobalt üçgen formunda çinilerden geometrik düzenlemeler oluşturulmuştur.



Görsel 1.18. Bursa Yeşil Türbe.

1.1.6.2. Mînâî

Mînâî kelimesi, Kamus'ta Farsi mînâ kökünden “laciverdî sırça”, Kubbealtı Lugatı'nda “sırça, cam, şişe” manalarıyla yer almaktadır. 12. ve 13. yüzyıllarda Büyük Selçuklu İmparatorluğu zamanında İran'da bu teknikle yapılan eserler heft

⁴⁸ Kâzım Küçükköroğlu, “Batı Anadolu Beylikleri Mimarisinde Çini Bezeme”, Doktora Tezi, Konya, 2021, s. 204.

reng yani yedi renk ismi ile anılırdı. Şair Nâbî'nin “Çarh-ı mînâ nefes-i ‘âlem ile devr eyler” (Bu mavi gökyüzü dünyanın/halkın nefesiyle döner.)⁴⁹ beyitinde ise bu kelimenin Osmanlı Türkçesi'nde renk ifadesinde kullanımının daha baskın olduğu görülmektedir.

Mînâî sır altı ve sır üstü tekniklerinin bir arada kullanılmasına dayanan bir tekniktir. Yüzeye önce yüksek ısıya dayanıklı olan yeşil, firuze ve mor renkler uygulanır. Sırlanıp pişirildikten sonra da siyah, beyaz, kiremit kırmızısı ve altın yıldız uygulanıp düşük ısıda tekrar fırınlanır. Bazen de opak beyaz yüzeye yedi renkle veya şeffaf turkuaz, mavi veya kobalt mavisi direkt sır üzerine uygulanır. Konya II. Kılıç Aslan Köşkü çinileri ve Büyük Selçuklu Dönemi kaseleri minai tekniğine dair güzel örneklerdendir.

1.1.6.3. Perdah (Lüster)

İndirgenmiş sıcaklıkta, sedef gibi değişik renk yansımalarının meydana getirildiği bir sır üstü tekniğidir. Bu pırıltılı etki genelde mat beyaz sırlı çini üstüne gümüş, bakır ve diğer maden oksidin, kırmızı veya sarı toprak boyayla birlikte sülfür karışımı ve sirkeyle boyanmasıyla elde edilir. Bu karışıma lüster denilmektedir. Bu çiniler yaldızlı renklerin bozulmaması için diğer çinilerden daha az hararete pişirilirler (Öney, 1987, s. 12). Perdah (lüster) örtücü beyaz sırlı olanlar en iyi sonuç alınan⁵⁰ çini grubudur. Patlıcan moru ve lacivert satırlar sır altı boyanmadığından, sır üzerine uygulanan perdah (lüster) tekniğinde fırınlama sonrası renkler karışık ve soluk bir vaziyet alır. Konya Kubad Abâd Sarayı (1236) ve Batman Büyük Saray çinileri lüsterli kullanıma dair örneklerdir.

⁴⁹ Emine Yeniterzi, “Nâbî Dîvânı'ndaki İlk Na't-ı Şerîf”, Vefatının 300.Yıldönümünde Şair Nâbî Sempozyumu Bildirileri, AKDİTK Atatürk Kültür Merkezi, 2014, s. 125.

⁵⁰ Muharrem Çeken, “Selçuklu ve Beylikler Devri Çinilerinde Malzeme, Teknik ve Fırınlara Dair Bazı Tesbitler”, **Anadolu Toprağının Hazinesi Çini**, İstanbul, 2007, s. 18-19.

1.1.6.4. Kabartma

Kabartma, çini hamurunun henüz yumuşak iken hazırlanmış kalıplara bastırılmasıyla rölyef ya da yazılı yüzeylerin elde edilmesinde kullanılan bir tekniktir. Kalıptan çıkarılan çini hamuru fırında pişirildikten sonra firuze, mor, lacivert, krem veya yeşil sırla sırlanarak tekrar fırınlanır. Bu tip çiniler genellikle Selçuklu ve Beylikler devri kitabe yazılarında kullanılır; Bilinen en eski örneği ise Afganistan'da Gazne Sarayı'nda bulunmuştur. Konya Alaaddin Cami ve Sivas İzzettin Keykavus Şifahane Türbesi cephelerinde kabartma tekniğinde yazılı çiniler yer almaktadır.

1.1.6.5. Renkli Sır (Cuerda Seca)

Anadolu'da 15. yüzyıldan 16. yüzyıla kadar duvar kaplamalarında kullanılan bir çini tekniğidir. Renkli sırların fırınlamada birbirine karışmaması için aralarına balmumu veya nebati yağ, mangandan oluşan karışım sürülür. Renkli sırların fırınlama işlemi sırasında birbirine karışmaması için iplik veya şekerli maddeler kullanılır. Balmumu eriyinde kontürler fırında yanarak çini hamurunun renginde kırmızı renkte belirir. İspanya'da ipliklerin kullanıldığı bu tekniğin yaygın adı “cuerda secca” olarak bilinir (Altun, 2002, s. 23). Cuerda Seca, İspanyolca'da “kuru halat, ip” anlamlarına gelmektedir. Semerkant Şah Zinde Türbeleri (1360-1390), Semerkant Gûr-i Mîr Türbesi (1404), Semerkant Bibi Hatun Camii (1405), Buhara Uluğ Bey Medresesi (1420), Meşhed Gevher Şad Medresesi (1418) gibi yapılarda renkli sır tekniği ile yapılmış çini bezeme örnekleri bulunmaktadır.⁵¹

⁵¹ Küçükköroğlu, a.g.e., s. 254.

1.1.6.6. Sır Altı

İslam ve Türk mimarisinde en çok uygulanan çini tekniği renkli veya renksiz şeffaf sır altı boyama tekniğidir. Selçuklu saraylarındaki sır altı tekniğiyle yapılan çinilerde genelde siyah, firuze, kobalt mavi ve mor renkler kullanılmaktadır. Osmanlı'da ise bu renklere ilaveten yeşil, kırmızı ve eflâtun görülür. Şeffaf sıranın rengi genellikle firuzedir. Konya Kubad Abad Sarayı ve Konya Sarayaltı çinileri sır altı tekniğinin sıklıkla görüldüğü örneklerdir.



Görsel 1.19.⁵² Kastamonu Akşemseddin Camii Kâbe tasvirli çini pano örneği.



Görsel 1.20.⁵³ Eyüp Sultan Camii çini örnekleri.

1.1.6.7. Sır Üstü

Genellikle sırlanmış ve fırınlanmış yüzeylerde uygulanan bir tekniktir. Tekniği uyguladıktan sonra boyaların sabit kalabilmesi için üçüncü kez fırınlama işlemi yapılır. Sır altı tekniğine göre maliyeti daha fazladır. Sır altı tekniğinde uygulanan boyalar dış etkenlere karşı daha dayanıklı iken, sır üstü tekniğinde kullanılan boyalar ise alkalilere ve aşınmalara karşı oldukça dayanıksızdır.

⁵² Hanife Bıyıklioğlu Balgan, 2024.

⁵³ Hanife Bıyıklioğlu Balgan, 2024.

1.1.6.8. Taklit Çini Mozaik (Sır Kazıma/Kaşitraş)

Sırlı plaka üzerine yerleştirilen desenin dışında kalan kısımların sırnı kazıyarak uygulanan bir tekniktir. Kazınan kısımda ortaya çıkan gövde rengi sayesinde oluşan kontrastlık, deseni ön plana çıkarmaktadır. Kaşitraş⁵⁴ da denilen bu teknik çini-mozaik tekniğine alternatif olarak geliştirilmiştir. Sahte çini mozaik tekniğinin ilk örneğine 1196 tarihli, Meraga bölgesindeki Kümbet-i Kabud'da rastlanır.⁵⁵ Konya Sırçalı Medrese ve Malatya Ulu Cami sır kazıma tekniğinin görüldüğü örneklerden bazılarıdır.

1.1.7. Alçı Bezeme ve Teknikleri

Alçı, kireç ya da doğada bulunan alçı taşından imal edilmektedir. Küçük parçacıklara ayrılan alçı taşı düşük sıcaklıkta (150 °C) bünyesindeki nemden ayrıştırılır ve öğütülür. Genellikle sarımsı beyazdır. İçeriğinde bulunan metal oksitlerden yoğunluğuna göre gri, kırmızı ve kahverengi olanları da vardır.

İslam coğrafyasında özellikle Ortadoğu'da bölgenin tamamında nispeten kuru iklim görülmesi, yapıların iç ve dış yüzeylerindeki dekorasyon için ucuz ve uygun malzeme olan alçının kullanımına sebep olmuştur (Karaçağ, 2006, s. 494). Alçının Mezopotamya'dan İran'ın doğusuna geçişiyle birlikte homojen bir üslupla çıkışı 3. ve 4. yüzyılda Sasaniler döneminde olmuştur.

Bizans sanatında da yaygın olarak kullanılan alçı malzeme; duvarlar, tavanlar, taç kemerler, kapı-pencere pervazları ve başlıklar gibi mimari öğelerin bezemelerinde kullanılırdı. En basit şekliyle alçı Suriye'de Haruran anıtlarında görüldüğü gibi taş ya da duvarları kaplayarak boyanmaktaydı (Rautmann, 1996, s. 816-817).

Anadolu Selçukluları döneminde saraylarda iç dekorasyon malzemesi olarak kullanılan alçı, Beylikler döneminde gelindiğinde dini mimaride yoğunlaşmıştır. Beylikler Dönemi'nde, özellikle zaviyeli camiler adını verdiğimiz yapıların tabhane

⁵⁴ Gönül Öney, *Türk Çini Sanatı*, İstanbul, 1976, s. 11.

⁵⁵ Yetkin, *a.g.e.*, s. 20.

mekanlarındaki ocak ve nişli rafların alçılarla süslendiği görülmektedir (Aybek, 2011, s. 14). Kastamonu Kasabaköy Mahmut Bey Camii'nin (1366) mihrap nişinde yer alan alçı pervazlı pencereler ile Aksaray Hacı Bektaş Zaviyesi'nin (13.yy) pencere sövelerindeki alçı kaplamalar bu dönemden günümüze ulaşabilen örneklerdir.

Anadolu'da 14. yüzyıldan itibaren çok sayıda örnekleriyle karşılaştığımız alçı mihrap geleneği, Osmanlı Dönemi'nde de devam etmiştir. Erken Osmanlı mimarisinde alçı, zaviyeli camilerin ibadete açık olmayan mekanlarında ocaklı ve nişli duvarlar oluşturmak amacıyla kullanılmış ve bezenmiştir. Klasik dönemde ise mimaride taş malzemenin öne çıkmasıyla alçı, dini mimari eserlerdeki etkisini yitirerek, hamam yapılarında kullanılmıştır.

1.1.7.1. Kalıplama (Kartonpiyer)

Kalıplama, alçı bezemelerinde en çok tercih edilen tekniktir. Tekniğin kökeni ise 9. yüzyıl Samarra C üslup⁵⁶ (I.stil) alçılarına uzanmaktadır. Kalıplama tekniğinde, kullanılmak istenen tasarıma göre öncelikle masif bir ahşap şekillendirilir. Şekillendirilen ahşap kalıba, mermer ve kiremit tozu gibi katkılarla karıştırılan sıvı haldeki alçı karışımı dökülür. Katılaştıktan sonra kalıptan çıkarılan parça, yüzeye harç yardımıyla yapıştırılır.

1.1.7.2. Kazıma

Kazıma; alçı hamurunun bezeme yapılacak yüzeye tabakalar halinde sıvanıp, tamamen kurumadan sivri ve sert uçlu kalem yardımıyla desenlerin işlenmesi yöntemidir. Emevi Dönemi'nde inşa edilen Hırbet-el Mefcer Sarayı'nın (8.yüzyıl) divan odasında bulunan alçı parçaların kazıma tekniğinde yapılmış olduğu bilinmektedir.⁵⁷

⁵⁶ Bitkisel ve geometrik motiflerin birleşimiyle kalıplanmış desen.

⁵⁷ Abdullah Karaçağ, **a.g.e.**, s. 25.

1.1.7.3. Yarım Kabartma

Kabartma, kalınlığı 0,5 ila 3 cm arasında değişebilen alçı süslemelerde en fazla tercih edilen tekniktir. Kabartma yüksekliğinin 0.5 cm olacak şekilde uygulandığı bezemeler, İran tezyinatında küşte⁵⁸ bori olarak adlandırılmaktadır. Sıva üzerine çizilen desenler genellikle düz kabartma şeklinde bazen de farklı yapıdaki aletler nedeniyle veya ilave tezyinat motifleriyle iç ya da dış bükey olarak tatbik edilmektedir (Sokhanpardaz, 2020, s. 11). Motifler bezendikten sonra boyama ve/veya varaklama işlemine geçilir. Bilhassa kubbe eteklerinde, yazı kuşağında ve mihraplarda rastlanılmaktadır.



Görsel 1.21.⁵⁹ Edirne Gazi Mihi Camii mihrap detayları.

⁵⁸ Farsça'da "ölü ya da öldürülmüş" mecazi anlamıyla kullanılan bir sıfattır. Alçı hamurunun yoğurularak katılaşmasını yavaşlatmak amacıyla kullanılan bir tekniktir.

⁵⁹ Esra Aybek, Erken Dönem Osmanlı Camilerinde Alçı Süsleme Sanatı, Yüksek Lisans Tezi, Edirne, 2011.

1.1.7.4. Yüksek Kabartma

Kabartma derinliği 3 ila 30 cm arasında değişkenlik gösteren bir alçı bezeme tekniğidir. Yüksek kabartma tekniğiyle süslenmiş alçı, Safevi dönemi hariç⁶⁰ tüm İslam dönemlerinde sivil ve dini mimaride çok yaygın bir kullanım alanı bulmuştur. Harç hazırlanırken az miktarda su ile karıştırılan alçı, katman katman, uygulanacak yüzeye çizikler atarak uygulanır.

1.1.7.5. Eğri Kesim

Aslında bir ahşap oyma tekniği olan, eğri kesim tekniği, Hunlar'dan itibaren bütün Orta Asya'da Türk halkları arasında yaygınlaşmış ve yüzyıllarca uygulanmıştır (Aslanapa, 1984, s. 1). Eğri kesim tekniğinin, tek başına kullanıldığı örnekler yok denecek kadar azdır. Teknik, kabartılan motif derinliklerinin birbiriyle kesişen eğri yüzeyler oluşturmamasından adını alır. Kazıma tekniği ile görülen eğri kesim tekniği, incelenen yapılarda, sadece İsfahan Mescid-i Cuma'sında, tuğlaların arasındaki derzlerin bazısında ve Espiye Mezgit Camii'nde bulunan kitâbede yer almaktadır.⁶¹

1.1.7.6. Malakâri

Malakâri, sözlük karşılığı olarak “mala işi” anlamına gelmektedir. Alçı hamurunun süsleme yapılacak yüzeye mala veya benzeri bir alet yardımıyla uygulanmasından dolayı bu adı almıştır. Mala ile şekillendirilen yüzeylere boyalı nakışlarla süsleme işlenir.⁶² Malakâri tekniği Anadolu'da Beylikler döneminde görülmeye başlamış, 19. yüzyılda yerini kalıp yöntemine (kartonpiyer) bırakmıştır (İrteş, 1982, s. 50).

⁶⁰ Kamran Sokhanpardaz, “Büyük Selçuklu Cami Mimarisinde Alçı Süsleme”, Doktora Tezi, Samsun, 2020, s.10.

⁶¹ Kamran Sokhanpardaz, “Büyük Selçuklu Dönemi Camilerinde Alçı Kitabe ve Tezyinat”, Uluslararası Türk Kültür ve Sanatı Sempozyumu, Ankara, 2020, s.212.

⁶² Metin Sözen ve Uğur Tanyeli, **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, İstanbul, 1992, s.233.

1.1.7.6.1. Sade Malakâri

Sade malakâri tekniğinde, horasan harçlı zemin üzeri önce 1 mm- 2 mm kalınlığında sıvanır. Bu ince sıva üzerine 3 mm-4 mm kalınlığında sirke ile çürütülmüş alçı sıvanır ve alçı yüzeyi kurumadan sistre⁶³yle düzeltilir. Desen silkeleme işleminden sonra alçı bıçaklarıyla desen harici yüzeyler düşürülür ve boyalı motifler ön plana çıkar.

1.1.7.6.2. Müzeyyen Malakâri

Müzeyyen malakâri tekniğinde, iç sıva üzerine 7 mm-1 cm kalınlığında alçının sıvanarak desenlerin iç kısımlarında detaylı işçilik yapılması yöntemidir. Malakâri çoğu zaman yaygın olan kalem işi tekniği ile birlikte uygulanırken kullanılan renkler de genelde mercan, aşı kırmızı, kobalt mavi, firûze ve yeşildir.⁶⁴

1.1.7.6.3. Rölyef Malakâri

Motiflerin kenarları zeminden sıfırdan başlarsa ve motifler detaylarla oyulursa bu da rölyef malakâri olarak isimlendirilir.⁶⁵ Alçı sıva kalınlığı ise 1 cm ile 2 cm arasındadır. Kullanılacak boyalar için ince kıllı fırçalar tercih edilmektedir.

1.2. YÜZEYSEL BEZEMELER

1.2.1. Sıva Üstü Resim (Fresk)Teknikleri

1.2.1.1. Yaş Sıva Tekniği (Buon Fresco/Al Fresco)

Fresk kelimesi adını İtalyanca “taze” anlamına gelen fresco kelimesinden almaktadır. Adından anlaşıldığı üzere sıva üstü kalem işi tekniğinden farklı olarak uygulama ıslak ve kalın kireç sıvası (kireç ve saf dere kumu) üzerine yapılmaktadır. Fresk tekniği için hazırlanan sıvalar ise içerik bakımından dönemsel farklılıklar göstermektedir. Bizans döneminde yüzeye uygulanan sıvalar; kaba sıva (arriccio) ve

⁶³ Üzeri cilalanacak yüzeyi kazıyarak temizlemek ve düzeltmek için kullanılan dikdörtgen çelik levha.

⁶⁴ Muammer Semih İrteş, “Kalemişlerimiz ve Teknikleri”, **Sanat ve Kültürde Kök**, 1982, s. 50.

⁶⁵ İrteş, **a.g.e.**, s.427

ince sıva (intonaco) olmak üzere iki katmanlıdır. Arriccio ve intonaco katmanlarının kalınlığı toplamda 2-3 cm'yi⁶⁶ geçmez. Roma dönemine nazaran kum miktarı azaltılan sıva karışımına, organik bir agrega mantığında, saman ve doğranmış domuz kılları eklenmektedir. Samanın su tutma özelliği sayesinde alçının kuruma süreci yavaşlamakta ve fresk resminin oluşturulması için zaman artırılmış olmaktadır.⁶⁷ Kumun içinde yer alan tuzun ise freski çabuk bozma ve çatlamalara neden olma ihtimalinden dolayı kumun çok iyi yıkanması temel şarttır. Yaş sıva üzeri sulu boya tekniğinde uygulanması sebebiyle kireç ile tepkimeye girmeyen boyalar kullanılır. Bu teknikte boyalar, sıvanın içine geçerek kalınca bir renkli sıva tabakası oluşturduğundan, yapılan resim çok dayanıklı olmaktadır.⁶⁸ Yaş sıva tekniğe ait baş yapıt olarak kabul edilen eser ise Vatikan Sarayı'nda bulunan Atina Okulu (Causarum Cognitio) dur.

Antik yazar Plinius, *Naturalis Historia* adlı eserinde renk pigmentlerinin yanı sıra toprak, mineraller, bitkisel ve hayvansal kaynaklı boyalar ve ilaçlar hakkında ayrıntılı bilgiler verir. Konumuz bazında bu boyalardan bazıları;

- Melinum: Melos⁶⁹ beyazı
- Eretria⁷⁰ terrae: Kül beyazı
- Cerussa⁷¹ (Üstübeç): Gölge beyazı
- Paraetionium⁷²: Yağlı beyaz
- Creta Selinusia⁷³: Dalgalı beyaz
- Ochra: Parlak aşı sarısı
- Auripigmentum: Zırnık sarısı

⁶⁶ Robin Cormack, "Wall Paintings and Mosaics", *The Oxford Handbook of Byzantine Studies*, Oxford University Press, İngiltere, 2008, s. 358-395.

⁶⁷ Mora vd., *Conservation of Wall Paintings*, London, 1984

⁶⁸ Arseven, *a.g.e.*, s.

⁶⁹ Yunanistan'ın Milos adasından elde edilen dört temel renkten biri.

⁷⁰ Yunanistan'ın Eğriboz adasındaki toprak türü.

⁷¹ İzmir'de Theodotus'un arazisinden çıkarılıp, kurşun ve sirke ile hazırlanan toprak türü.

⁷² Mısır'ın günümüz Mersa Matruh kentinden adını alan, çamurumsu denizköpüklü astar boya.

⁷³ Kilikya ya da Sicilya'dan elde edildiği rivayet edilen beyaz toprak türü.

- Sinopis⁷⁴: Kırmızı
- Cinnebaris⁷⁵ (Zincifre/Zencefre): Hematit kırmızısı
- Miltos⁷⁶ (Zincifre/Zencefre): Parlak kırmızı
- Sandaraca: Arsenik kırmızısı
- Purpurisum⁷⁷: Kırmızı
- Indicum: İndigo mavisi
- Armenium (Lapis Lazuli/Lacivert Taşı): Koyu mavi, lacivert
- Puteolanum⁷⁸: Mısır mavisi
- Chrysocolla⁷⁹: Camgöbeği rengi
- Aerugo⁸⁰: Bakır pası rengi
- Atramentum: Siyah
- Elephantinum: Siyah



Görsel 1.22. “The School of Athens”, Raffaello Sanzio.

⁷⁴ İlk defa Sinop bölgesinde elde edilen kırmızı toprak türü.

⁷⁵ En iyisi Efes bölgesinde bulunan yapay kalay pası, kırmızı cıva sülfür.

⁷⁶ Efes bölgesinde bulunan kırmızı kurşun.

⁷⁷ Güneyde kırmızı, kuzeyde siyah, doğu ve batıdaki ülkelerde ise menekşe rengi veren, deniz kabuklarından elde edilen, en değerli boyalardan biri.

⁷⁸ Bakır taşından (malahit) elde edilen yapay mavi renk.

⁷⁹ Malahit’in ezilmesi sonucu elde edilen mavi-yeşil bir renk.

⁸⁰ Bakırın eritildiği taştan kazınarak çıkarılır ya da bakır ve sirke ile hazırlanırdı.

1.2.1.2. Kuru Sıva Tekniği (Secco Fresco)

Kuru zemin üzerine uygulanan taklit freske susuz fresk (*fresco secco*)⁸¹ denilmektedir. Freskoya göre hem avantajları hem de dezavantajları bulunan bir tekniktir. Tekniğin avantajı, *buon fresco*ya göre kuru zemin üzerine çalışılmasına imkân tanıdığından altın varak uygulaması yapılabilmektedir. Ancak, kuru sıvanın ıslatılarak uygulanmasından dolayı fresk tekniğindeki gibi boyanın sıva katmanını kadar derinliğe nüfuz etmesi mümkün değildir. Bu da doğrudan kalıcılığı olumsuz yönde etkileyen bir dezavantajdır.



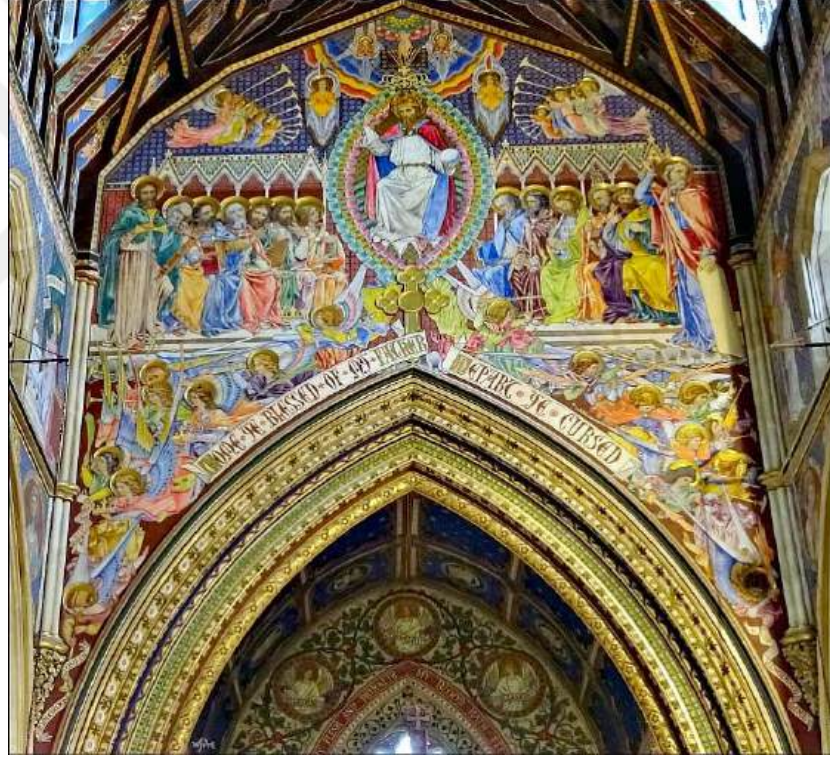
Görsel 1.23.⁸² Trabzon Sümla Manastırı, freskler.

⁸¹ Selçuk Mülayim, “Fresk”, **İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, 1996, s. 199-200.

⁸² Hanife Bıyıklıoğlu Balgan, 2023.

1.2.1.3. Yağlı Fresk Tekniği (Spirit-Fresco)

İklim şartlarının klasik freske elverişli olmaması sebebiyle İngiltere’de ortaya çıkan bir fresk tekniğidir. Boyanacak yüzey tamamen kuru ve gözenekli olmalıdır.⁸³ Uygulanacak renkler; elemi reçinesi (sakız elementi), saf beyaz balmumu, lavanta yağı ve tropik reçine (copal) ile ısıtılarak karıştırılmaktadır. Boya karışımı hazırlanırken işlem sıralamasında öncelikle beyaz balmumu ve elemi reçinesi eritilir. Erimiş karışıma tropik reçine (copal) eklenir. Uçucu bir madde olan lavanta yağı da ilave edilerek karışım boyama işlemine hazır hale getirilir.



Görsel 1.24.⁸⁴ Highnam Kilisesi spirit freski.

⁸³ Thomas Gambier Parry, **Spirit Fresco Painting- An account of The Process**, London, 1880.

⁸⁴ Thomas Gambier Parry, 1849-51, İngiltere.

1.2.2. Kalemîşi (Kalemkârî) Bezeme Teknikleri

Türk sanatında; sivil ve dini mimari yapıtların iç mekân süslemelerinde, renkli boyalar ve altın varak kullanılarak fırçalarla yapılan bezemelere kalemkârî, bu sanatı uygulayan sanatkâra da kalemkâr veya nakkaş⁸⁵ denir. Sıvı ya da kuru halde sürülüp yüzeyleri kaplayabilen boya, kalemîşi tekniğinde; kök, toprak ve madeni gibi doğal boyalar olmak üzere üç kategoriye ayrılmaktadır. Bu boyalardan bazıları;

- Siyah (is mürekkebi): İs, su ve arapzamkı⁸⁶ veya kazein karışımı
- Beyaz: Üstübeç⁸⁷ (isfidaç), tebeşir beyazı
- Lacivert: Lacivert Taşı (lapis lazuli)
- Mavi: Lâhur (Lahor) Çividi⁸⁸
- Sarı: Sarı zırnık⁸⁹ (zırnık-ı astar)
- Mat kırmızı (surh/vermilyon): Ham zencefre⁹⁰ (zincifre)
- Parlak kırmızı (lâl): Kırmızı böceği kabuğu
- Tuğla kırmızı: Gülbahar⁹¹
- Turuncu: Sülyen⁹² (sülüğen); altınbaş zırnığı (zırnık-ı ahmer)
- Yeşil: Bakır taşı, sarı zırnık + Lâhur (Lahor) Çividi
- Morumsu vişne çürüğü: Lök/lük⁹³
- Tütün: Çamlıca toprağı

M.Ö. I. yüzyıldan, M.S. XIII. yüzyıla kadar Orta Asya'da ayrı ayrı devletler kurarak yaşamış Uygurlara ait VII. ve IX. yüzyıllardan kalma duvar resimleri⁹⁴ teknik itibariyle bugüne kadar bilinen en eski kalemîşi örnekleridir. Bu duvar

⁸⁵ Celal Esad Arseven, **Sanat Ansiklopedisi**, İstanbul, 1983, s.916.

⁸⁶ Akasya ağacının gövde ve dallarından olup havada sertleşen yapıştırıcı sakız, Akasya reçinesi.

⁸⁷ Kurşun beyazı da denilen beyaz, madeni bir maddedir.

⁸⁸ Pakistan'ın Lahor şehrinde gelen bitki yapraklarının kaynatılmasıyla elde edilen derin mavi renktir.

⁸⁹ Sarı renkli doğal arsenik sülfür.

⁹⁰ Kırmızı renkli doğal cıva sülfür.

⁹¹ Demir oksitleri içeren kırmızı toprak.

⁹² Pastan koruyucu ve astar olarak kullanılan, kırmızı renkli toz hâlindeki kurşun oksitlerin karışımı boya.

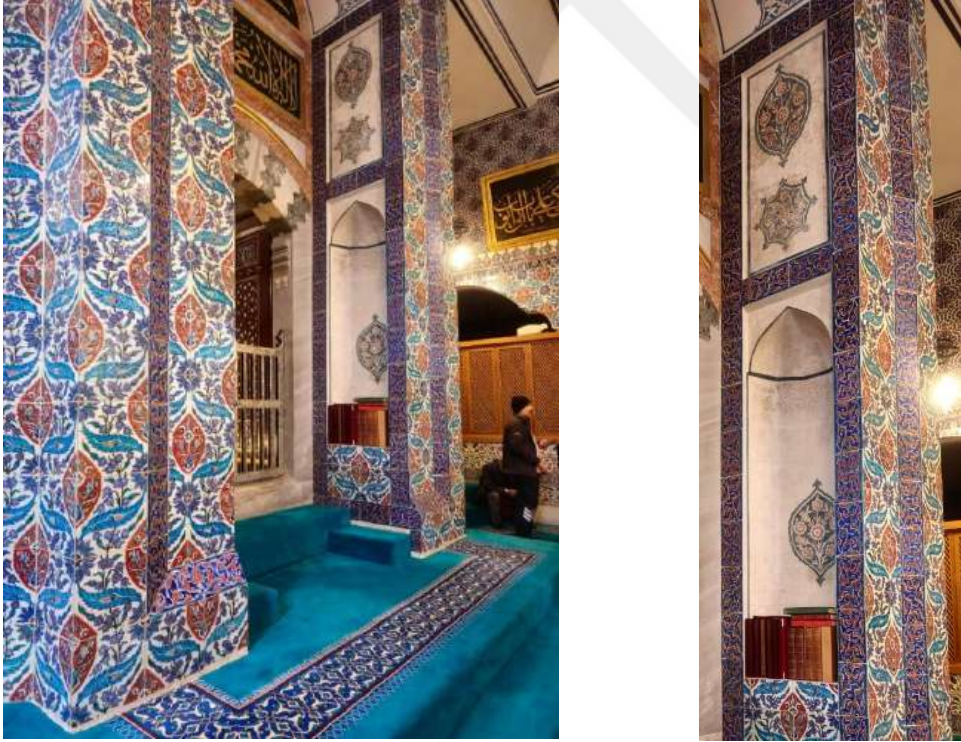
⁹³ Hindistan'da yetişen Bilader ağacının yapraklarının kurutulmasıyla elde edilen renktir.

⁹⁴ Aslanapa, **a.g.e.**, s. 15.

resimlerinin bazıları doğrudan düzeltilmiş duvar yüzeylerine, bazıları da yaş sıva üzerine işlenmiştir.

1.2.2.1. Taş Üstü Kalemîşi

Taş üstü kalemîşi bezeme tekniği, taşın ya da taşa işlenmiş rozetin üzerine uygulanır. Tesviye edilmiş küfeki taşa sürülen özel bir badana karışımı (sülyen boya) üzerine, su bazlı, tutkallı ya da yağlı boya malzemesi kullanılır. Sıva üstü kalemîşi tekniğine nazaran uygulaması daha zor fakat bezemeler daha kalıcıdır. Tekniğin ilk örnekleri; Anadolu Selçuklu mimarisinde, genellikle tonoz, ayak, duvar ve mihrap gibi yerlerde görülmektedir.



Görsel 1.25.⁹⁵ Eyüp Sultan Türbesi taş üstü kalemîşi örneği.

⁹⁵ Hanife Bıyıklıoğlu Balgan, 2024.

1.2.2.1.1. Mermer Üstü Kalemîşi

Mermer üstü kalemîşi tekniği, taş üstü kalemîşi tekniğinden farklı olarak ara yüzeyde astar veya badana katmanı olmaksızın boyanın doğrudan mermer yüzeye uygulanmasıdır. Kullanılan boya malzemesi tutkallı veya yağlıboya türündendir. Geç Dönem Osmanlı mimarisinde Barok ve Rokoko bezemeler, mermer üstü tekniğinde çoğu kez sadece altın varaklanmıştır.

1.2.2.2. Sıva Üstü Kalemîşi

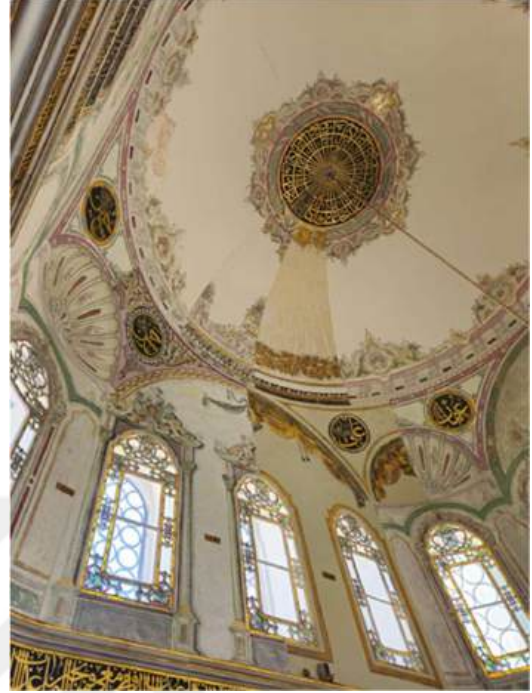
Kalemîşi tekniğinde kaba sıvanmış yüzey, kırıtlı kireç sıvası (kireç, mermer tozu ve ince kum karışımı) uygulanır ve mala ile perdahlanır. Kuru fresk tekniğinin aksine renklendirme aşamasında yüzey ıslatılmadan boya uygulanır. Kireç badana veya alçı kaplama yapılan yüzeyin ölçülere göre kâğıtlar üzerinde taslakları hazırlanır. Eskiz kâğıt üzerine tasarlanan kompozisyon konturleri iğne ile delinerek kalıp hazırlanır. Daha sonra kömür tozu, eskiz kâğıtlarının üzerine hafifçe bastırılarak siyah tozun kâğıt üzerindeki deliklerden zemine geçirilmesi sağlanır.⁹⁶ Silkeleme işleminden sonra yüzeye geçirilen desenler toprak, bitkisel veya metal oksit toz boyalar ile renklendirilir ve tahrir⁹⁷ çekilir. 19. yüzyılın başlarında ise yağlıboyanın keşfi ile kalemîşi bezeme uygulamalarında yeni bir teknik geliştirilmiştir. Bu teknikte yüzeyi tesviye etmek için horasan harçlı sıva (Hatipoğlu, 2007, s. 26) üzerine, alçı sıva ve macun çekilir Daha sonra yağlıboya ile kalemîşi bezeme uygulanır. Süreç ilerledikçe dini ve sosyal ideolojilerin etkisinde figüratif temalı kompozisyonlar yerine doğadan ilham alan stilize bir bezeme anlayışı geliştirilmiştir.

⁹⁶ Baysal, **a.g.e.**, s.64.

⁹⁷ Düzeltmek, süslemek.



Görsel 1.26.⁹⁸



Görsel 1.27.⁹⁹ I.Abdülhamid Türbesi.

1.2.2.2. Ahşap Üstü Kalemîşi

Osmanlılar Döneminde, sıva üstü kalemîşi tekniğinden sonra en çok tercih edilen teknik, ahşap üstü kalemîşi tekniğidir. Sert yapısı ile tercih edilen gürgen veya ceviz¹⁰⁰ malzemenin dayanıklılığını daha da artırmak ve yüzeyi tesviye etmek için sırasıyla; kaynar bezir yağı (Osmanlı beziri), İngiliz beziri ve elenmiş üstübeç(isfidaç), bazen de bir miktar mürdesenk¹⁰¹ ile macun hazırlanır. Hazırlanan macun terebentin veya petrol yağıyla¹⁰² seyreltilir ve ahşaba sürülerek zemin düzgün hale getirilir.¹⁰³ Daha sonra yüzeye sülyen çekilir, fon rengi sürülür ve desen yüzeye boyalarla tatbik edilir. Kullanılması tercih edilen boyalar, kazein¹⁰⁴, kitre, sirke ile

⁹⁸ Altunizade İsmail Zühtü Paşa Camii, Hanife Bıyıklioğlu Balgan, 2024.

⁹⁹ Hanife Bıyıklioğlu Balgan, 2024.

¹⁰⁰ Baysal, **a.g.e.**, s.67

¹⁰¹ Doğal kurşun oksit.

¹⁰² Petrolün damıtılmasından elde edilen ve inceltmede kullanılan, gaz yağına yakın özellikte sıvı.

¹⁰³ Candan Nemlioğlu, “Hakiki Kündekârî Tekniğiyle Yapılmış Ahşap Mahfil Tavanlarımız”, **İlgi Dergisi**, S. 83, İstanbul, 1995, s. 31-35.

¹⁰⁴ Kreması alınmış sütün asit ilavesiyle çöktürülerek elde edilen bir protein.

kestirilmiş yumurta akı (ahır) veya seyreltilmiş arapzamlı karışımli toprak boya türleridir. Altın varak işçiliği ise alçı veya farklı boya karışımları ile kabartılmış detaylarda görülmektedir. İstanbul’da en erken ahşap üstü kalem işi örneklerini 15. yüzyıl dönem özelliklerini taşıyan Küçük Ayasofya Câmii’nde¹⁰⁵ görülmektedir.



Görsel 1.28.¹⁰⁶ Kastamonu Şeyh Şaban-ı Veli Camii, minber detayı.

1.2.2.3.Bez Üstü Kalemîşi

Ahşap tavan üzerine Hint keteninden imal edilmiş tuval bezinin gerilmesinden sonra üzerine yapılan bezemeye bez üstü kalemîşi tekniği denir. Gerilen bu bez üzerine sıcak bezir¹⁰⁷ ve astar (üstübeç ve tutkal karışımı) sürülür. Haşhaş yağı ile ezilmiş toprak boyalar ve altın kullanılır (Hatipoğlu, 2007, s. 32). Geçmiş uygulamalarda ise ahşap üzerinde sarkma yapmaması için kalın bir dokuma gerilir, astar uygulamasında sırasıyla; üstübeç, kitre zamkı¹⁰⁸, bezir yağı¹⁰⁹ (Osmanlı beziri) ve segâtif¹¹⁰ ile güçlendirilen bez muşamba¹¹¹ özelliği kazanırdı. Geç Dönem

¹⁰⁵ Baysal, a.e., s.69

¹⁰⁶ Hanife Bıyıklıoğlu Balgan, 2024.

¹⁰⁷ Keten tohumu yağıyla dolu bir kabın, sıcak su dolu başka bir kabın içerisine koyularak ısıtılmasıyla elde edilir.

¹⁰⁸ Geven bitkisinden elde edilen esneklik sağlayan yapıştırıcı madde.

¹⁰⁹ Keten tohumundan elde edilen çatlamaları önleyici ve çabuk kuruyan bir yağ türü.

¹¹⁰ Boyanın çabuk kurumasını sağlayan sıvı madde.

Osmanlı saray, köşk ve kasır tavanlarında; Barok, Ampir ve Rokoko bezemelerde sıklıkla kullanılan bir tekniktir. Bu uygulama tekniğine ait eserleri İstanbul Kılıç Ali Paşa Camii müezzin mahfili tavanında, İstanbul Eminönü Yeni Camii Hünkâr Kasrı başoda kubbesinde¹¹² ve Topkapı Sarayı III. Murat Has Odası’nda görmekteyiz.



Görsel 1.29.¹¹³ Topkapı Sarayı III. Murat Has Odası, yatak tavan detayları.

1.2.2.4. Deri Üstü Kalemîşi

Ahşap tavan üzerine, derinin tuval gibi gerilerek düzgün bir yüzey elde edildikten sonra yapılan bezemeye deri üstü kalemîşi tekniği denir (Üçer, 1988, s. 103). Günümüzde hemen hemen hiç uygulanmayan bu teknik; 16. yüzyıl kubbe, mahfil tavanları, mahfil ahşap sütunlarının kemerler arasındaki ön yüzleri¹¹⁴ ve alçak tavanlı kısımlarda en iyi örneklerini vermiştir. Ahşabın zamanla bozulup kötü

¹¹¹ Kelimenin eski metinlerdeki aslı muşamma olup, mum, kauçuk, vb. sürülerek su geçirmeyecek duruma getirilmiş kalın bez.

¹¹² Ali Fuat Baysal, **Türk Tezyinât Sanatında Kalem İşleri**, Konya, 2017, s. 41-42.

¹¹³ Erişim Tarihi: 04.06.2024.

https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=35777

¹¹⁴ Ali Fuat Baysal, “Edirne Osmanlı Erken Dönem Camileri Kalemîşi Örnekleri ve Analizleri”, Doktora Tezi, Konya, 2013, s.71

görüntü verebilme ihtimali ve endişesiyle geliştirilmiş bir tekniktir. Ceylan ve keçi derileri¹¹⁵ üzerine kullanılması tercih edilen boyalar; cilalı veya yağlıboya türünden mukavemeti yüksek malzemelerdir.

1.3.BEZEMENİN MİMARİ YAPI ELEMANLARINA GÖRE DAĞILIMI

Tarihsel süreç içinde mimariye değer katan bezeme unsurları, yapıtların dış mekanlarını algıda ve kentsel kurguda fark edilir kılmaktadır. İç mekânda ise farklı arayışlar ve uygulamalar sonucu biçim ve öz dengesini sağlamaya çalışan bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak bu tasarım kodlarının yapısal zorunluluklar bazında şekillendiği görülmektedir. Mimaride bezemenin eserdeki yerini mimari elemanlar ve tanımladığı çerçeve, konumsal mekanını ise bezemenin malzemeye bağlı dayanımı belirlemektedir.

1.3.1. Dış Mekân Bezemeleri

Cephe, bakıldığında mimari eserin niteliğini tanımlayan kurgusal bir yüz olarak ifade edilmektedir. Sönmez'e¹¹⁶ göre ise tanımlanan, tasarlanan ve algılanan şey birbirinden farklıdır. Bu anlamda cephenin, kişinin bakış açısı doğrultusunda çok anlamlılık barındırdığı düşünülebilir. Eserlerin cephelerindeki bezeme kurgusu, yapısal kuruluşa hizmet eden bir olgu olarak genellikle mimariye uyum sağlamıştır. Ancak bu yaklaşımın farklı dönemlerde farklı üsluplar bağlamında bazen bireyselse bir tutum sergilediği de görülmektedir. Erken dönem mimarilerinde cephe bezemeleri taç kapı (portal), niş, pencere ve pencere alınlıkları, silmeler, duvar sınırları, taç kemer gibi yapısal elemanlar etrafında şekillenirken, geç dönemlere gelindiğinde adeta mimariden bağımsız estetik bir kabuk oluşturmuştur.

¹¹⁵ Üçer, a.g.e., s.103

¹¹⁶ Murat Sönmez, “Çağdaş Mimarlıkta Cephe/Yüzey Kavramı Tartışmaları”, Doktora Tezi, Ankara, 2011.

1.3.2. İç Mekân Bezemeleri

Mimaride bezemenin konumsal mekanının bezemede kullanılan malzemenin dayanımı doğrultusunda belirlendiğini ifade etmiştik. Malzemenin dayanımını dış koşullara karşı gösterdiği performansı belirlemektedir. Bu dış koşullar; hava şartları ve insan faktörüdür. Yapının sürekli kullanılan ve temas edilebilen kısımlarına ise dayanımı yüksek malzemeler ile bezemeler tatbik edilmektedir. Örneğin, Osmanlı mimarisinde sürekli temas edilen kısımlar kalıcı bezemeler ile ya da sade bir biçimde görülürken, temas edilmeyen kısımlarda daha hassas olan geçici bezemeler uygulanmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. İSLAM MİMARİSİNDE BAŞLANGICINDAN OSMANLI'YA BEZEME ANLAYIŞI

İslam mimarisi, inanç biçiminin ve yerel unsurların şekillendirdiği, mimariye bağlı gelişen bir sanat anlayışı olarak tanımlanabilir. Bu tanımlamanın kesin kaideleri olan bir sınırlılık içermemesi, İslam sanatının her dönemde sistematik bir sorgulamaya imkân tanımamasından kaynaklanmaktadır. Ancak nihayetinde Osmanlı mimari sanatını analitik yönden bir sorgulamaya tabii tutabilmek için kültür çevre ve birikimlerinin göz önünde bulundurularak parça-bütün ilişkisinin kavranması gerekmektedir. Bu yüzden tez konusu çerçevesinde İslam sanatının Osmanlı dönemine kadarki dönüşümü, sınırlı örnekler üzerinden kronolojik olarak bu bölümde ele alınmıştır.

2.1. EMEVİLER

İran'da Sasani, Suriye ve Kuzey Afrika'da ise Bizans İmparatorluğu'nun etkisinde kalarak mimarisini benimseyen Emeviler; birçok cami, saray ve şehir inşa etmişlerdir. Ancak geçmişten günümüze ulaşabilen Emevi eserlerinin birçoğu, günümüz Suriye, Ürdün ve Filistin sınırları içindedir. Bu yapılar içerisindeki camiler genellikle fetih sonucunda kiliselerin camiye dönüştürülmesi ile oluşturulmuştur (Creswell, 1969, s. 650-651). Emeviler döneminin bir diğer önemli yapı grubu; üst düzey yöneticiler için hem ikamet hem de idare merkezi olarak inşa ettikleri çöl saraylarıdır. Bununla birlikte, her bir saray, bir aile veya aşiret birimine ev sahipliği yapacak bir dizi beylikten oluşmaktaydı.¹¹⁷

Emeviler'in fethettikleri bölgelerin kültürel farklılıkları, özellikle mimarilerinde benimsedikleri bir senteze dönüşmüştür. Bu yeni sentez sanatta,

¹¹⁷ Robert Hillenbrand, "La Dolce Vita in Early Islamic Syria: The Evidence of Later Umayyad Palaces", *Art History*, 1982, C.5, S.1, s.1-35.

kaligrafi ve yeni bitkisel motiflerin¹¹⁸, tasvirlerle harmanlanmasıyla özgün bir üslubun varlığından söz edilebilir. Emevîler döneminde genellikle mevâlinin ve ehl-i zimmetin ezildiği¹¹⁹ göz önünde bulundurulduğunda, Emevîler'in Bizans sanatına kendi varlıklarını dayatmaya çalıştıkları düşünülebilir. Ancak bezemelerin çeşitliliği ve ölçeği, önceki kültürel formlara nazaran artış gösterebilmiştir. Bezemelerde kullanılan yöntemler ise mozaik, duvar resmi, heykel ve kabartma oymadır.¹²⁰

Tez konumuz kapsamında Emevîler dönemi sivil ve din mimari sanat anlayışına dair genel bir bilgi edinmek amacıyla öne çıkan üç yapı kompleksi incelenecektir. Bu yapılar; **Kusayru Amre (715/744)**, **Kasrû'l-Hayru'l-Garbî (727)** ve **Şam Emevviye Camii** 'dir.

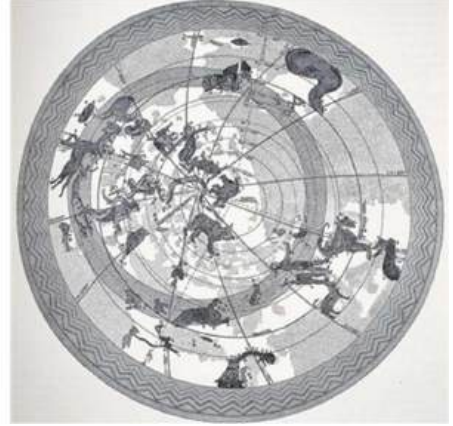
Emevîler döneminin, Bizans kültüründen İslam kültürüne geçişini yansıtan **Kusayru Amre** Sarayı, erken İslam sivil mimarisinin ve sanatının en önemli örneklerinden biridir. Sarayın duvarlarında yer alan inşa sürecine ve gündelik hayata yönelik duvar resimleri sıva üstü boyama tekniğinde uygulanmıştır. Ağırlıklı olarak kahverengi, mavi, beyaz ve siyah renkleri çeşitli tonlarda tercih edilmiştir. Bezemeler fazlasıyla tahribe uğramış olmalarına rağmen, gerçekleştirilen faaliyet anlaşılmaktadır. Kabul salonunun tavan duvar resimlerinde kahverengi rengin farklı tonlarının kullanımı¹²¹, Bizans sanat kültürüne ait gölge ve perspektif etkisini yinelemektedir. Sarayın hamam bölümü kubbesinde yer alan astronomik gök kubbe freski ise ölçek ve içerik bakımından tarihinde kıyası bulunmamaktadır.

¹¹⁸ Selim Kılıçoğlu ve Nuran Kara Pilehvarian, "Emevi ve Abbasi Sanatlarında Geometri", **Megaron**, C.12, S.4, 2017, s.608.

¹¹⁹ Muammer Akçay, "Emevîler Döneminde Toprak Rejimi", İÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul, 2022, s.4

¹²⁰ Ignacio Arce, **Umayyad Building Techniques And The Merging Of Roman Byzantine And Partho-Sassanian Traditions: Continuity And Change**, 2008, s.491-537.

¹²¹ Saja Aldeiri, "Kusayr Amra Sarayı Fresklerinde Zanaatkâr Sahneleri", **Akademik İncelemeler Dergisi**, C.17, S.1, Sakarya, 2022, s.55.



Görsel 2.1. Kusayru Amre, Mıntıkatu'l-Bürûc.¹²² **Görsel 2.2.**¹²³ Rekonstrüksiyon.

Emevîler döneminde bir tür av ve sayfiye sarayı¹²⁴ olarak kullanılan **Kasrû'l-Hayru'l-Garbî**, han, hamam ve bahçeden oluşmaktadır. Şam, Tedmür (Palmyra) yolu üzerindeki yapı, merkezi bir avluya ve kare tipi plan şemasına sahiptir. Han bölümü, tarihte bilinen en eski han yapısıdır. Bezeme anlayışında görülen Bizans ve Sasani etkisi, yapının plan şemasında (üç nefli ve bazilikal) da devam etmektedir. Sarayın iç mekanındaki figürlü süslemelerde saray hayatı, sıva üstü boyama (fresk) tekniğiyle duvar ve tavanlara işlenmiştir.



Görsel 2.3.¹²⁵ Kuseyru'l-Hallabat, freskler.

¹²² Kuzey yarım küreye ait on iki burç kuşağı.

¹²³ K.A.C. Creswell, **Early Muslim Architecture**, C.2, New York, 1979.

¹²⁴ Engin Beksaç, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C.24, İstanbul, 2001, s.576-577.

¹²⁵ Saja Aldeiri, "Ürdün'deki Emevi Çöl Saraylarında Fresk ve Mozaik Süsleme", SÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya, 2022, s.92.

Emeviler'in dini mimari alanındaki en büyük yapı kompleksi **Şam Ulu/Emeviyye/Ümeyye Camii'**dir. M.Ö. I. yüzyıla ait bir Roma mâbediyle onun harabeleri yanında bulunan Theodosios dönemine (379-395) ait Hristiyanlarla ortaklaşa kullanılan¹²⁶ Aziz Yohannes (Hz. Yahyâ) Kilisesi'nin yerine inşa edilmiştir.¹²⁷ İmar faaliyetlerinin en yoğun olduğu Velid b. Abdülmelik döneminde 705 ya da 706 yılında temeli atılan eser, Velid'in hilafetinin son bulduğu 715 yılında tamamlanmıştır. Halife Velid, Bizans İmparatoruna bir mektup göndererek caminin yapımı için usta, para ve çeşitli malzemeler istemiştir.¹²⁸ İmparatorun gönderdiği mozaikler¹²⁹ ile harmanlanan, Kur'anı Kerim'de anlatılan cennetin veyahut da o dönemdeki Şam¹³⁰ şehrinin tasvirlerinden oluşan kompozisyonlar, eserin genellikle dış mekân cephelerini süslemektedir. Mozaikler altın rengi zemin üzerine yeşil ve mavi tonlarının hâkim olduğu figürsüz manzara tasvirlerinin bezemesinde kullanılmıştır. Titus Burckhardt'a göre kesin olan husus, mozaiklerdeki kır manzaralarının hiçbirinde insan ya da hayvan resminin bulunmamasıdır ki bu durum da dolaylı yollardan İslam'daki anakronizmin (ikona muhalefet) geleneksel kökenine işaret etmektedir.¹³¹ Mozaiklerin birçoğu geçmişten günümüze geçirdiği deprem ve yangınlar sebebiyle büyük ölçüde zarar görmüş ya da badana altında kalarak günümüze ulaşamamıştır.

¹²⁶ Ebü'l-Fidâ İsmâîl İbn Kesîr, "el-Bidâye ve'n-nihâye", **Dâru'l-Fikr**, C.7, Beyrut, 1986, s. 21.

¹²⁷ Talib Yazıcı, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 11, İstanbul, 1995, s.109-111.

¹²⁸ Ahmed b. Yahyâ, "Ensâbü'l-eşrâf", **Dâru'l-Fikr**, C.8, Beyrut, 1996, s. 71-72.

¹²⁹ Muhammed b. Ahmed el-Mukaddesi, **İslam Coğrafyası (Ahşenü't-Takasîm)**, Çev:Ahsen Batur, Selenge Yayınları, İstanbul, 2015, s. 174.

¹³⁰ Volkmar Enderlein, "Suriye ve Filistin: Emevi Halifeliği", **İslam Sanatı ve Mimarisi**, (Haz. Markus Hattstein v.d.), Literatür Yayınları, 2007, s.81.

¹³¹ Titus Burckhardt, **İslam Sanatı: Dil ve Anlam**, Çev: Turan Koç, Klasik Yayınları, İstanbul, 2013., s.52.



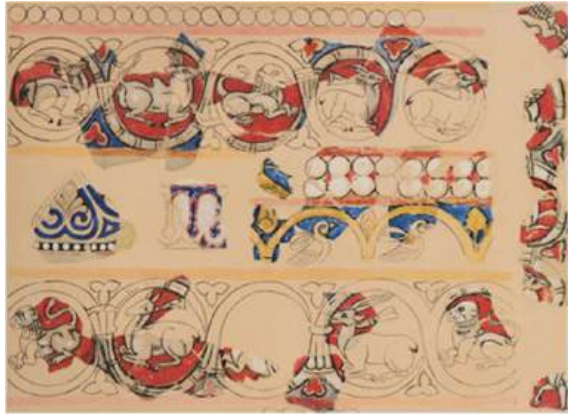
Görsel 2.4. Şam Emeviyye Camii mozaikleri.

Camide görülen kalemişi bezemeler, döneminin ilim kutbu olarak atfedilen Kubbetü'n-nesr, Hz. Hüseyin ve Hz. Zeynelabidin makamlarının tavan süslemelerinde mevcuttur. Nesr (Müderresü'l-kubbe) kubbesinin süslemeleri orijinal olmayıp 1893 yangınından sonra II. Abdülhamit tarafından yapılmıştır. Keşif sonrası öngörülen restorasyon teklifine göre caminin, “...kalem işlerinin bir kalemkâr tarafından suluboya ile yapılması, hüsnühatlarının da Sultan’ın serhattatı tarafından yazılması...” gibi öneriler yer almaktadır.¹³² Kubbe yüzeyinde firuze rengi zemin üzerine Celi Sülüs hatla yazılmış kompozisyon dikkat çekmektedir. Harim kısmının girişindeki 1899 yılında yenilenen ahşap tavan kısmında geometrik ve bitkisel bezemeler yoğunluk göstermektedir. Çatı kirişlerinde, Hz. Hüseyin ve Hz. Zeyneabidin türbelerinin duvarları ve tavanlarında ise barok üslubu kalemişi bezemeler mevcuttur.

¹³² BOA, İ. EV. 9/28-002-002-007

2.2. ABBASİLER (HÂŞİMÎLER)

Emevî hanedanlığının çeşitli iç ve dış mücadeleler karşısında izlediği politikalar muhtelif grupların ittifakına sebep olmuştur. 749 yılında yıkılan hanedanlıktan sonra hilafet Hz. Muhammed'in amcası Abbas b. Abdülmuttalib b. Hâşim hanedanlığına geçmiştir. Abbâsîler devrinde hilâfet merkezinin Şam'dan Bağdat'a geçmesi, yalnız siyasî bakımdan değil, sanat ve kültür bakımından da büyük değişikliklere zemin hazırlamıştır (Yetkin, 1988, s. 49-56). Böylece İslâm sanatındaki Bizans etkisi yerini, Bağdat'ta Sasani ve Horasan Türkleri'ne bırakmıştır. Yeni İslam devletinin yeni başkentinde, yeni bir mimari ve sentez sanat üslubu meydana gelmiştir. Abbasi mimarisinde kullanılan yapı malzemeleri kerpiç ve tuğladır. Emeviler dönemine nazaran bezemelerde mozaik ve boyalı fresklerin yerini stuko ve tuğla almıştır. Tez konumuz kapsamında Abbasiler (Hâşimîler) dönemi sivil ve din mimari sanat anlayışına dair genel bir bilgi edinmek amacıyla öne çıkan iki yapı kompleksi incelenecektir. Bu yapılar; **Hakan Sarayı** (Cevsaku'l-Hakani-836) ve **Tolunoğlu Cami** (İbn Tolun Cami-879) 'dir.



Görsel 2.5.¹³³ ve 2.6.¹³⁴ Cevsaku'l-Hakani haremine ait fresk örnekleri.

¹³³ Cevsaku'l-Hakani haremine ait bir fresk rekonstrüksiyonu. Erişim tarihi: 12.03.2024

<https://www.metmuseum.org/blogs/now-at-the-met/2014/architectural-ornament-of-abbasid-samarra>

¹³⁴ Ernst Herzfeld, **İslam Sanatı ve Mimarisi**, Literatür Yayıncılık, İstanbul, 2007, s. 107.

Abbasi halifesi el-Mutasım'ın en önemli hizmetlerinden biri bilhassa Türkler'e gösterdiği ihtimam dolayısıyla kurduğu Samerra kentidir. Samerra'da, Dicle Nehri kenarında halife el-Mutasım tarafından Türk beyi Ebü'l-Feth b. Hakan¹³⁵ için inşa edilen bu yapı devrinin en önemli saraylarından biridir. Ancak saray Türk beyi için inşa edilmesine rağmen halifenin beğenisi nedeniyle kendisi tarafından kullanılmıştır. Yapının büyük bir kısmı yıkıktır. Günümüze ulaşabilen kısmı ise cümle kapısı olan Babûl-Amme'dir. Sarayın serdâb¹³⁶larında, odalarında ve harem duvarlarında çeşitli figürlü ve bitkisel bezeme kompozisyonları mevcuttur. Samerra'nın meşhur alçı bezemelerinin sarayda *eğri kesim* ve *kalıplama* teknikleriyle işlendiği görülmektedir. Bu uygulamalar Türkler'in İslâm sanatına getirdiği yenilik ve katkı olarak değerlendirilmektedir.¹³⁷

Tolunoğlu Cami, Abbasi geleneğinin ve Samerra üslubunun¹³⁸ en önemli örneklerinden biridir. Abbasiler döneminde Mısır'a vali olarak tayin edilen, Tolunoğlu Ahmed Bey tarafından inşa edilmiştir. Cebelyeşkür adlı tepe üzerinde bir ulucami şeklinde yaptırılan bina günümüzde Mısır'da esas biçimini koruyan en eski camidir.¹³⁹ Yapının bezemeleri boyamadan ziyade mozaik, taş ve alçı tezyinatına, geometrik ve bitkisel kurgulu sanat anlayışı hakimdir.

¹³⁵ Şerare Yetkin, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C.1, İstanbul, 1988, s.49-56.

¹³⁶ Yaz sığağından korunmak için yapılan yeraltı odası.

¹³⁷ Selim Kılıçoğlu, "İslam Sanatında Geometrik Bezemenin Kökeni ve Mukarnas Kubbe", Yüksek Lisans Tezi, YTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2017, s. 26.

¹³⁸ Richard Yeomans, **The Art & Architecture Of Islamic Cairo**, Garnet, 2006, s. 34.

¹³⁹ Doris Behrens Abouseif, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C.20, İstanbul, 1999, s. 416-417.

2.3. GAZNELİLER

Günümüzdeki Afganistan'ın Gazne şehri merkezli kurulan Gazneliler, zamanla Kuzey Hindistan, Horasan ve İran'da hüküm süren bir Türk devletidir. Sultan Mahmud devrinde İslâm ve Hint medeniyetlerinin buluştuğu Gazne şehri Gazneli mimarisinin en yetkin eserlerinin bulunduğu bir merkez haline gelmiştir. Ancak şehircilik bakımından da dikkat çekici özellikleri bulunan bu merkez çeşitli akınlar ve yıkımlardan kendini kurtaramamıştır.¹⁴⁰ Günümüze ulaşan eserler incelendiğinde mimarilerinde genellikle tuğla, kerpiç, kireç, mermer ve ahşap gibi yapı malzemelerinin kullanıldığını görmekteyiz. Yapıların iç ve dış tezyinatında ise hat, çini, mermer, sırlı tuğla ve resim/kalemişi kullanılmıştır. Tez konumuz kapsamında Gazneliler dönemi sivil ve dini mimari sanat anlayışına dair genel bir bilgi edinmek amacıyla öne çıkan iki yapı kompleksi incelenecektir. Bu yapılar; **Sultan III. Mesud (Gazne) Sarayı** (1112) ve **Aslan Cazip Türbesi**'dir.

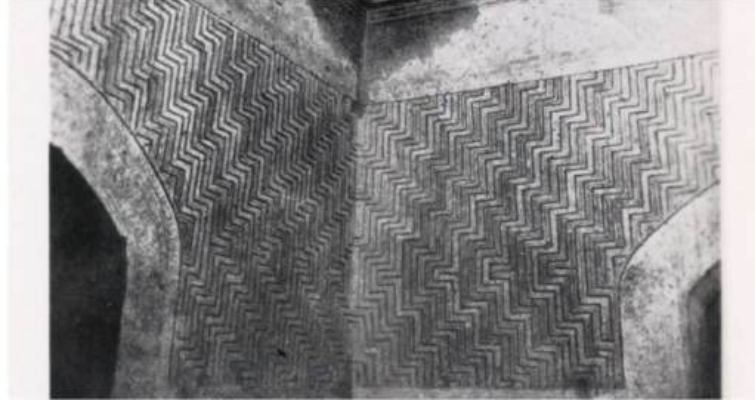
1957 yılında başlayan kazılarda İtalyan arkeologlar tarafından ortaya çıkarılan **Sultan III. Mesud (Gazne) Sarayı**, Gazneliler döneminin en önemli saraylarından biridir. Dikdörtgen bir plan şemasıyla inşa edilen yapı, dört eyvanlı bir avlusu mevcuttur. Günümüze ulaşamayan ayrıca bir taht salonu ve düz çatılı bir camisi olduğu tahmin edilmektedir. Avluda stucco ve terracotta bezemeler, işlenmiş mermer levhalar görülmektedir. Bitkisel formlu kompozisyonlar ile kûfi kitabeler öne çıkmaktadır.

¹⁴⁰ Ara Altun, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 13, İstanbul, 1996, s. 484-486.

Aslan Cazip Türbesi, Afganistan’ın Tûs valisinin kendi adına tuğladan inşa ettirdiği, kare planlı ve kubbeli bir yapıdır. Gazneliler’in türbe mimari anlayışına göre gelişmiş bir görünüm sergilemektedir. Yapının iç tezyinatında kûfi kitabelerde bitkisel formlu bezemeler görülmektedir. Duvarlarda ve kubbede tuğlanın dizilimine bağlı bezeme tekniklerinden biri olan balıksırtı (opus spicatum) bezemeler mevcuttur.



Görsel 2.7.-¹⁴¹2.8.¹⁴² Aslan Cazip Türbesi, kubbe görünümüleri.



Görsel 2.9.¹⁴³ Aslan Cazip Türbesi, duvar görünümü.

¹⁴¹Erişim Tarihi: 08.08.2024

<https://itto.org/iran/attraction/arsalan-jazeb-tomb-mil-ayaz-khorasan/#&gid=1&pid=1906081237110ypud2p3my>

¹⁴² Erişim Tarihi: 08.08.2024

<https://itto.org/iran/attraction/arsalan-jazeb-tomb-mil-ayaz-khorasan/#&gid=1&pid=190608124142a355b3ais0>

2.4. KARAHANLILAR

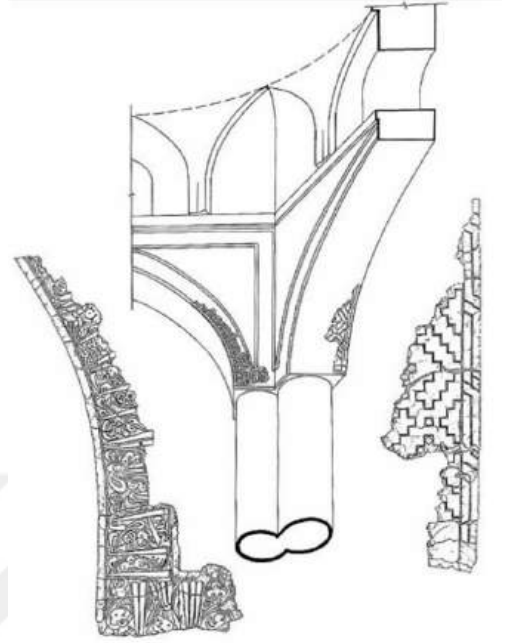
Günümüzdeki Çin'in Kaşgar şehri ile Kırgızistan'ın Narın bölgesinde yaşayan kalabalık Türk topluluklarından Yağma Boyları, Karahanlı Devletinin kurucuları olarak kabul edilmektedir (Özaydın, 2001, s. 412). Yapılardan elde edilen kalıntılara göre Karahanlı mimari sanatında ağırlıklı olarak tuğla, zengin alçı ve ahşap bezemeler yer almaktadır. Bezemelerde ajur ve kabartma teknikleri ile oluşturulan bitkisel ve geometrik kompozisyonlar göze çarpmaktadır. Tez konumuz kapsamında Karahanlılar dönemi sivil ve dini mimari sanat anlayışına dair genel bir bilgi edinmek amacıyla öne çıkan iki yapı kompleksi incelenecektir. Bu yapılar; **Ribat-ı Melik Kervansarayı** (1078) ve **Hâkîm et-Tirmîzî Türbesi**'dir.

Ribat-ı Melik Kervansarayı (1078), Orta Asya'da tek örneği bulunan Karahanlılar'ın en önemli eserlerinden biridir. Kare plan tipine sahip yapının dört köşesinde kuleler mevcuttur. Bu kuleleri Nilsen ile Pribitkova minare¹⁴⁴ olarak kullanılabileceğini belirtmişlerdir. Kulenin en üst bölümünü kufi yazı ile bezenmiş bir bordür çevrelemektedir. Kervansarayda tuğla ve alçı malzemeleri ile geometrik ve bitkisel bezeme kompozisyonları oluşturulmuş, mihrap gibi bölümlerde boya ile renklendirilmiştir. Yapının kemerlerinin bordürlerinde rûmî ile rûmî tepelikler ve çiçeklerden oluşan bezeme şeritleri vardır.¹⁴⁵

¹⁴³ Ali Saim Ülgen, SALT.

¹⁴⁴ Muhlisahon Rustamova, "Karahanlı Devri Mimarisi ve Bezemeleri", MÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul, 2019, s. 598.

¹⁴⁵ N. B. Nemtseva, "**Rabat-ı Malik XI –Nachalo XVIIIvek**", s. 12–13.



Görsel 2.10.-2.11.¹⁴⁶ Ribat-ı Melik sütun(kuzey) ve kemerlerindeki bezeme.

Hâkîm et-Tirmîzî Türbesi, Özbekistan'ın güneyindeki Surhanderya şehrinde yer almaktadır. Kare plan tipine sahip yapı tuğla malzemeden inşa edilmiştir. Türbenin iç mekânında ise alçı malzeme kullanılarak geometrik ve bitkisel bezeme kompozisyonları oluşturulmuştur. Merkezi kubbe eteklerinde ve kemer yüzeylerinde kufi yazı ile bezenmiş bordürler yer almaktadır.



Görsel 2.12.¹⁴⁷ Hâkîm et-Tirmîzî Türbesi, iç mekân görünümü.

¹⁴⁶ Nemtseva, a.e.

2.5. FATİMİLER

Fatımiler 909 yılında Mağrib’de kurulmuş; zamanla Mısır, Hicâz ve Suriye’yi de hakimiyeti altına almış, esasen İsmâîlî Şîasına mensup bir mezhep devletidir. Cevher es- Sıkıllî Şaban tarafından 969-971 yıllarında Katai¹⁴⁸,nin kuzeyinde yeni bir şehir kurulmasının ardından inşa faaliyetleri hız kazanmış ve şehirde İslam mimarlığının üslup skalasının genişlemesi sağlanmıştır.¹⁴⁹ Fatımi sanatı, Emevi ve Tolunoğulları vasıtasıyla Abbasi sanatının yaygın etkisi sonucu şekillenmiştir. Günümüze ulaşan somut kültürel miras eserleri incelendiğinde, kurulum ve tasarım bağlamında birbirlerinden farklılaşması, tasarım anlayışıyla ilgili genelleme yapabilmeyi zorlaştırmakta, dönemin ismiyle anılacak bir mimari üslubun oluşmasına imkân vermemektedir (Hillenbrand, 2005, s. 64). Ancak yine de istiridye kabuğu ve doğan güneş formu motiflerinin hem tezyini hem de mimaride üsluplaştığını görmekteyiz. Kuzey Afrika-Mağrib ağırlıklı elemanlardan oluşturulan bina içi süslemelerde¹⁵⁰ alçı ve ahşap malzemeler bilhassa eğri kesim tekniğiyle biçimlendirilmiştir. Tez konumuz kapsamında Fatımiler dönemi askeri ve dini mimari sanat anlayışına dair genel bir bilgi edinmek amacıyla öne çıkan iki yapı kompleksi incelenecektir. Bu yapılar; **Bab Züveyla** (1092) ve **El-Hakim Cami** (1003) ‘dir.

Fatımi Kahire’sinin surlarından kalan ve son güney kapısı olan **Bab Züveyla** (1092), günümüzde sirkülasyonun en yüksek olduğu El-Muiz Caddesi’nde yer almaktadır. Geçmişte, suçluların halka açık infaz edilip asıldığı bu kapı çift kulesiyle alışılmış örneklerin dışında bir görünüm sergilemektedir. Yapının beden duvarlarında ve kulelerinde görülen at nalı kemerler, Mağrib geleneğinin sürdürüldüğünün bir göstergesidir. Duvarlarda ve kulelerde tuğla kırmızısı rengiyle alması bir cephe kurgusu göze çarpmaktadır.

¹⁴⁷ Erişim Tarihi: 09.08.2024

<https://www.uztrips.com/ru/sights/architectural-complex-of-khakim-at-termezi#gallery-9>

¹⁴⁸ Kahire (Fustat)’nin kuzeydoğusunda Tolunoğlu Ahmed tarafından inşa edilen şehir.

¹⁴⁹ Behrens Abouseif, **a.g.e.**, s.5.

¹⁵⁰ Engin Beksaç, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C.12, İstanbul, 1995, s. 137-140.



Görsel 2.13.¹⁵¹ Bab Züveyla, suluboya eserleri.



Görsel 2.14. Bab Züveyla

Dönemin bir diğer yapısı Halife Azîz-Billâh tarafından 990 yılında inşası başlatılan **El-Hâkim Cami** (1003), erken İslam mimarisinin önemli örneklerinden biridir. Arap cami mimarisinde bir dış cephe estetiğinin ilk örneği¹⁵² olarak değerlendirilen yapı, alçı ve taş üzerine oyma ve kabartmalarla zengin bir bezeme repertuarına sahiptir. Bezemeleriyle yapının dikkat çeken bir diğer kısmı ise şehrin kapısında bulunan minareleridir. Kalın beden duvarları ile savaş anında dışarıdan gelecek her türlü saldırıya açık olarak konumlanan yapının kuzey minaresi, aynı zamanda gözetleme kulesi ve fener görevi¹⁵³ amacıyla farklı fonksiyonlar için de kullanılmıştır.



Görsel 2.15.¹⁵⁴ Hâkim Camii, yağlıboya.



Görsel 2.16. Hâkim Camii.

¹⁵¹ Louis Haghe, “Minarets, and Grand Entrance of the Metwaleys, at Cairo”, **Egypt and Nubia**, C.3, 1848; Amedeo Preziosi, **Souvenir du Caire**, Lemerier Paris, 1862.

¹⁵² Doris Behrens Abouseif, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C.15, İstanbul, 1997, s. 184-185.

¹⁵³ Jonathan M. Bloom, “The Mosque of al-Ḥâkim in Cairo”, **Muqarnas**, C. 1, 1983, s. 15.

¹⁵⁴ Prosper Marilhat, **Ruinen der Al-Hakim-Moschee in Kairo**, 1840.

2.6. SELÇUKLULAR

Oğuzlar'ın Kınık boyundan olan, Horasan Selçukluları da denilen¹⁵⁵ Büyük Selçuklular adını Oğuz Devleti'nin ordu kumandanı Selçuk Bey'den alır.¹⁵⁶ Maverâünnehir, Horasan ve İran coğrafyasına yayılmış olan Selçuklu mimari sanatı, geçmişten getirdiği kültürel birikim ve irtibatlı olunan yakın coğrafyanın da etkisiyle sanat ve mimari geleneklerini geliştirmeyi başarmışlardır.

Selçuklu döneminde ana yapı malzemesi olarak kullanılan tuğla ve alçı tüm cephelerde tezyinata da katılmıştır. Selçuklular'ın devam ettirdiği bu geleneğin Pers mimarlığından kaynaklandığı değerlendirilmektedir. Moğol ve Timur istilâsı tehdidine yönelik kullanılan tuğlanın, tezyinattaki temel özelliklerinden biri; kompozisyon kurgusunun düz veya diyagonal örüntüye dayalı olmasıdır. En karmaşık ve girift sanılan tasarım kurgularının alt yapısında da bu sistem görülmektedir. Tez konumuz kapsamında Selçuklular dönemi dini ve sivil mimari sanat anlayışına dair genel bir bilgi edinmek amacıyla öne çıkan iki yapı kompleksi incelenecektir. Bu yapılar; **Kazvin Mescid-i Cuma** (1116) ve **Ribat-ı Şerif Kervansarayı** (1115) 'dır.

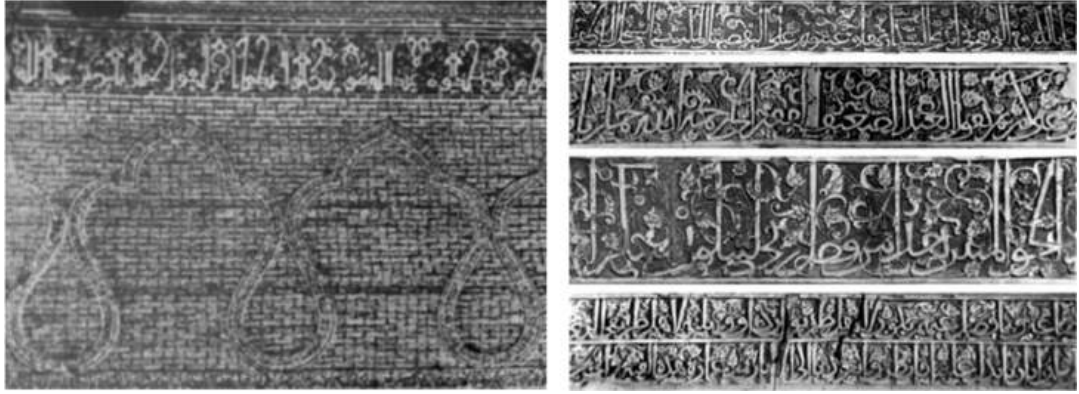
İran'ın en eski cuma camilerinden sayılan **Kazvin Mescid-i Cuma**, Sasani¹⁵⁷ dönemine ait bir ateşgede¹⁵⁸nin üzerine inşa edilmiştir. Yapıya tarihsel süreç içinde çeşitli ilaveler ve onarımlar yapılmıştır. Tamamen tuğla malzemeye inşa edilen caminin iç mekanlarında stuko ve çini süslemeler mevcuttur. Kazvin Cuma Camii alçı süslemeleri itibariyle, Büyük Selçuklu sanatında çok önemli bir yere sahiptir. Kitabelere bezenen bitkisel süslemeler döneminin en zengin örneklerindendir.

¹⁵⁵ İlhan Özkeçeci, "Büyük Selçuklu (Horasan Selçukluları) Sanatında Tuğla Dekorlarına (Süslemelerine) Bir Bakış", **Plurality and Self-identity of The Asian Community in History**, Fukuoka, 2011, s. 377.

¹⁵⁶ Faruk Sümer, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C.36, İstanbul, 2009, s. 365-371.

¹⁵⁷ Abdülkerim Er-Râfî, Et-Tedvîn fî ahbâri Kazvîn, **Darül Kütübil İlmiyye**, 1987 s. 40.

¹⁵⁸ Mecûsî tapınağı, ateşe tapanların mukaddes ateşlerinin yandığı yer.



Görsel 2.17.¹⁵⁹ Kazvin Cuma Cami, alçı kitabe görünümü.

Büyük Selçukluların en önemli anıtsal eserlerinden bir diğeri olan **Ribat-ı Şerif Kervansarayı**, Selçukluların Merv valisi Abu Tahir bin Sadeddin bin Ali el-Kumi tarafından 1114-1115 yılında yaptırılmıştır. Tamamen tuğla malzemeden inşa edilen kervansarayın, bezeme programında tuğla ve alçı malzeme kullanılmıştır. Özellikle alçı bezemelerde stilize çiçek ve yaprak motifleri görülmektedir. Kufi hattı tezyinata katılarak bitkisel ve kıvrımlı süslemelerle birlikte kurgulanmıştır.



Görsel 2.18.¹⁶⁰ - **Görsel 2.19.**¹⁶¹ Ribat-ı Şerif Kervansarayı.

¹⁵⁹ Arthur Upham Pope, The Visual Resources Collections at University of Michigan, Department of the History of Art.

¹⁶⁰ Erişim Tarihi: 16.03.2024

<https://whc.unesco.org/en/documents/196538>

2.7. EYYUBİLER

Mısır’da kurulan ve çok geniş bir coğrafyada hüküm süren Eyyubiler, kültürel mirası ile köklü bir mimari geleneğe sahiptir. Günümüze ulaşabilen eserlerin azlığı ve tarihsel süreç içinde geçirilen onarımlar sebebiyle bir tezyinat üslubunun varlığı saptanamamıştır. Ancak somut örnekler incelendiğinde dış cephelerde Fatimi mimari geleneğinde görülen istiridye motifi¹⁶², iç mekânda ise malzeme ve form kombinasyonu açısından Selçuklu tesiri hissedilmektedir.

Eyyubiler, kaynaklarda Zengiler’e atfedilen renkli taş geleneğinin hem Anadolu’ya hem de Mısır’a yayılmasında rol oynayan kritik bir faktör olmuştur. 12. ve 13. yüzyıl Kahire merkezli Eyyubi döneminde, Anadolu ve İran üzerinden gelen Türk, Suriye-Irak yoluyla gelen Arap sanatı unsurları ilginç bir sentez oluşturmuştur.¹⁶³ Selahaddin Eyyubi ile başlayan Eyyubi dönemi Nureddin Zengi’nin eserlerine benzer¹⁶⁴ imar faaliyetlerinde bulunmuşlar ve mezhep çatışmaları sebebiyle ilmi alana ağırlık vererek birçok medrese inşa etmişlerdir. Tez konumuz kapsamında Eyyubiler dönemi askeri ve dini mimari sanat anlayışına dair genel bir bilgi edinmek amacıyla öne çıkan iki yapı kompleksi incelenecektir. Bu yapılar; **Kahire Kalesi** (1176) ve **Firdevs Medresesi** (Ebü’l-Fevâris-1198) ‘dir.

¹⁶¹ Erişim Tarihi: 16.03.2024

<https://whc.unesco.org/en/documents/196540>

¹⁶² Engin Beksaç, **a.g.e.**, s.31-33.

¹⁶³ Gönül Öney, “Mısır’da Osmanlı Mimarisinin Sentezi”, **Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Dergisi**, S.5, İzmir, 1990, s. 139-140.

¹⁶⁴ Aslanapa, **a.g.e.**, s. 92.

Kal'atü'l Cebel ismiyle anılan **Kahire Kalesi**, Fatımi idaresinin sona ermesinin ardından Selahaddin Eyyubi tarafından 1176 yılında inşa edilmiştir.¹⁶⁵ Stratejik bir hamle olarak Mukattam tepesine¹⁶⁶ inşa edilen kale 19. yüzyıla kadar genişletilmiş ve farklı yapılar ilave edilmiştir. Eyyubi döneminde yönetici ve amacıyla da tasarlanan kale, Haçlılara karşı verilen savaş ortamında gelişen pek çok askeri yapıım teknolojisi kullanılarak inşa edilmiştir.¹⁶⁷ Duvar kalınlıkları üç metreyi bulan surlar, düzgün kesme taştan örülmüş, on metre yüksekliğinde ve yaklaşık iki kilometre uzunluğundadır. Duvarlarda, tuğla kırmızısı rengiyle almasıık bir cephe kurgusu göze çarpmaktadır.



Görsel 2.20.¹⁶⁸ Kromolitografi baskı.



Görsel 2.21.¹⁶⁹ Kromolitografi baskı.



Görsel 2.22.¹⁷⁰ Ahşap üstü yağlıboya.



Görsel 2.23. Kahire Kalesi.

¹⁶⁵ Ibn Ali al MAKRİZİ, **A History of the Ayyubid Sultans of Egypt**, Çev: R.J.C. Broadhurst, Twayne, 1980, s. 55.

¹⁶⁶ Nasser O. RABBAT, "The Citadel of Cairo A New Interpretation of Royal Mamluk Architecture", **E.J. Brill**, 1995, s. 2-4.

¹⁶⁷ William Lyster, "Citadel of the Cairo A History and Guide", **Palm Press**, 1993, s. 10.

¹⁶⁸ David Roberts, "The entrance to the Citadel of Cairo", **F.G. Moon**, London, 1846.

¹⁶⁹ Adolphe Jean-Baptiste Bayot ve Joseph-Philibert Girault de Prangey, "Principale porte de la citadelle. Bâb El-A'zab", **A. Morel et Cie**, Paris, 1877.

Cennet Okulu olarak da bilinen **Firdevs Medresesi**, Ebü'l-Fevâris Necâ b. Abdülkerîm tarafından Şâfîî fıkhnın öğretilmesi amacıyla Maarretünnu'mân¹⁷¹'da inşa edilmiştir. Halep'teki Eyyubi medreselerinin en büyüğü¹⁷² olarak bilinen yapı geometrik oranların referans alındığı dikdörtgen bir plan şemasına sahiptir. Dört mekânın bulunduğu orta avluya açılan dört tarafı eyvanlı yapıda uzunluğuyla meşhur iki Arapça kitabe bulunmaktadır (Burns, 2013, s. 160-163). Kireç taşından yapılan üç kubbeyle örtülü harim bölümü dikdörtgen kubbe pencereleriyle aydınlatılmıştır. Mihrapta Eyyubi'ye özgü renkli mermerlerin kullanılmasıyla girift bir kompozisyon oluşturulmuştur. Yapının öne çıkan diğer hususları ise; yaklaşık 92 metrelik uzunluğuyla dünyanın en uzun ve kesintisiz Arapça yazıtlarından biri olan sülüs hattıyla yazılan kitabesidir. Kur'an ayetlerini içeren ve 40 metreye ulaşan bir diğer anıtsal yazıt da yapının dış cephesinde yer almaktadır.

¹⁷⁰ Jean Leon Gerome, **The Runners of the Pasha**, Collection of the New-York Historical Society, 1867.

¹⁷¹ Halep'in 70 km güneyinde tarihi bir şehir.

¹⁷² Terry Allen, "Ayyubid Architecture", **Occidental**, 2003.

2.8. İLHANLILAR

İran merkezli olarak kurulan İlhanlılar; Irak, Suriye, Mısır, Kafkasya ve Anadolu'da hüküm süren bir Moğol devletidir. İlhanlılar'ın Anadolu topraklarında günümüze ulaşan eserleri incelendiğinde Büyük Selçuklu geleneğini sürdürdüğü görülmektedir.¹⁷³ Ancak İlhanlılar'ın mimari geleneğini doğal olarak şekillendiren husus, göç ettikleri bölgelerde bulunan önceki dönem eserleri olmuştur. Eserler incelendiğinde mimari bezemelerinde genellikle alçı, çini, tuğla, taş ve sırlı tuğla gibi malzemeleri tercih etmişlerdir. Tez konumuz kapsamında İlhanlılar dönemi sivil ve dini mimari sanat anlayışına dair genel bir bilgi edinmek amacıyla öne çıkan iki yapı kompleksi incelenecektir. Bu yapılar; Amasya Bimarhanesi (1308) ve İran Sultaniye Türbesi (1309-1313) 'dir.

İlhanlılar Dönemi'nde Anadolu'da inşa edilen nadir yapılardan biri olan **Amasya Bimarhanesi** dikdörtgen bir plan şemasına sahiptir. Dikdörtgen bir avlu etrafında çözümlenen revak boşluklarında çeşitli mekânlar yer almaktadır. Avlunun iki tarafındaki revaklar ise zar, mukarnaslı ve profilili olarak çeşitlilik gösteren başlıklara sahip sütunlara dayanan muntazam kesme taştan sivri kemerlerle meydana getirilmiştir.¹⁷⁴ Yapıda görülen ağırlıklı tezyinat, batı cephesinde yer alan portal ve pencerelerdeki taş işçiliğidir. Girift bir anlayışla oluşturulan kompozisyonlarda geometrik, bitkisel, zincir ve arabesk motifler yer almaktadır.

¹⁷³ Engin Beksaç, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 22, İstanbul, 2000, s. 105-108.

¹⁷⁴ Gönül Cantay, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 3, İstanbul, 1991, s. 5-6.

İran'ın Sultaniye şehrinde inşa edilen **Sultaniye Türbesi** (Sultaniye Kubbesi), Floransa Katedrali ve Ayasofya'dan sonra dünyanın üçüncü büyük tuğla kubbesine sahiptir. Sekizgen bir plan üzerine inşa edilen tuğla kubbe ayrıca İran'da bulunan en eski çift cidarlı kubbedir. 50 m yüksekliğine ulaşan Sultaniye Kubbesi, turkuaz renkli karolarla kaplanmıştır. Türbenin iç mekânında ağırlıklı tuğla, çini, mozaik ve sıva üstü boyalı bezemeler görülmektedir. 1313 yılında tekrar dekore edilen¹⁷⁵ yapıda alçı malzeme kullanılarak alçak kabartma tekniği ile kûfi bordür işlenmiştir.



Görsel 2.24.-2.25.¹⁷⁶ Amasya Bimarhanesi.



Görsel 2.26.-2.27.¹⁷⁷ Sultaniye Kubbesi.

¹⁷⁵ Ghazal Soltani, "The architectural decorations of Ilkhanid period in Iranian and Anatolian geography from selected monuments", Doktora Tezi, İTÜ, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, İstanbul, 2021, s. 161.

¹⁷⁶ Erişim Tarihi: 01.09.2024

<https://hekint.org/2020/08/05/the-hospital-that-treated-patients-with-music/>

¹⁷⁷ Soltani, a.g.e., s. 158-174.

2.9. NASRİLER (BENÎ AHMER)

Gırnata (Granada) Sultanlığı veya Gırnata Emirliği olarak da adlandırılan Benî Ahmer Devleti'nin kurucusu Muhammed İbn Ahmer'dir. Endülüs'teki son İslam hükümdarlığı olan Nasriler (Benî Ahmer), toprak ve nüfus bakımından yetersiz olmasına rağmen olağanüstü bir mimari ve sanat geleneği sergilemişlerdir. Gırnata bölgesinin en ihtişamlı eserlerini meydana getiren Nasriler, özellikle iç tezyinatta çok başarılı olan sanatkârlar mermer, yalancı mermer, alçı ve çini gibi değişik malzemeyi ustalıklı bir araya getirmişlerdir (Beksaç, 1995, s. 225-232). Emeviler döneminde görülen mozaikğin bu dönemde yerini zilliclere¹⁷⁸ bıraktığı görülmektedir. Tez konumuz kapsamında Emeviler dönemi sivil ve din mimari sanat anlayışına dair genel bir bilgi edinmek amacıyla öne çıkan üç yapı kompleksi incelenecektir. Bu yapılar; **El Hamrâ Sarayı** (1333) ve **Gırnata Medresesi** (1349) 'dir.



Görsel 2.28.¹⁷⁹ El Hamra Sarayı, kubbe görünümü.

İspanya'nın Gırnata şehrinde bulunan **El Hamrâ**¹⁸⁰ **Sarayı**, İslam sivil mimarisinin Avrupa kıtasındaki tek ve en önemli yapısıdır.¹⁸¹ Yapının inşasından kullanılan kil harcının kırmızı renginden dolayı "Kırmızı Saray" olarak da adlandırılmaktadır. El Hamrâ Sarayı'nın bulunduğu noktada 9. Yüzyılda bir kale inşa

¹⁷⁸ Mağrib bölgesine has sırlı kesme çiniler için kullanılan bir terimdir.

¹⁷⁹ Hasan Fırat Diker, 2024.

¹⁸⁰ *Ahmer* sıfatından türeyen kırmızı anlamına gelen Arapça bir kelimedir.

¹⁸¹ Mehmet Özdemir, **Endülüs Müslümanları Kültür ve Medeniyet**, Ankara, 2020, s. 328.

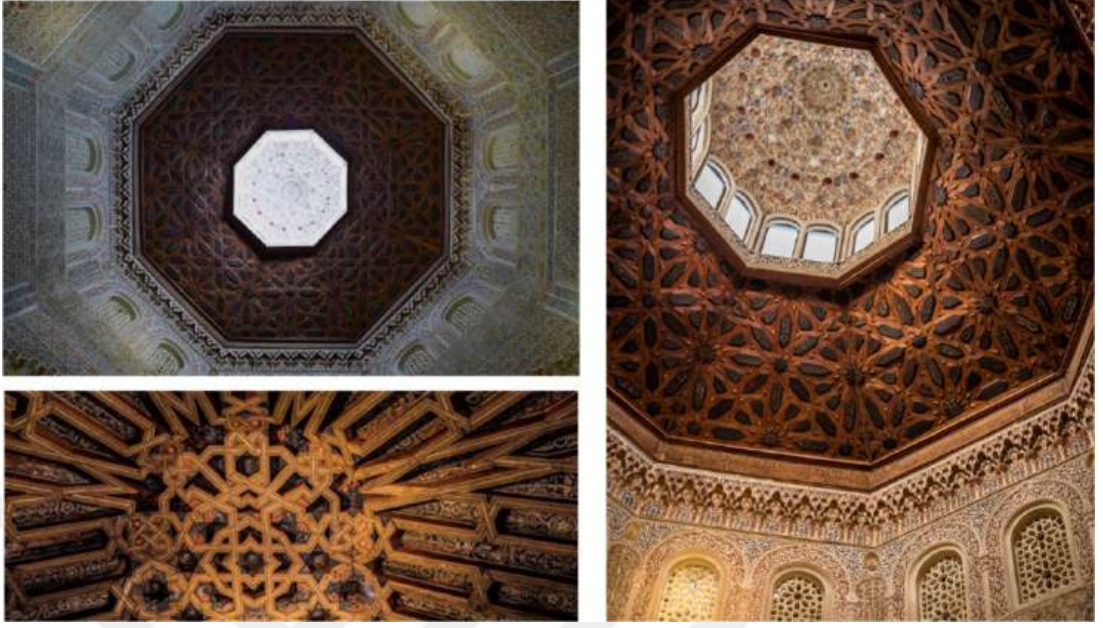
edildiği, daha sonra kalenin 11. ve 13. Yüzyılda tahkim edilerek geliştirilip Beni Ahmer Devleti'ne askeri yapı olduğu bilinmektedir.¹⁸² Saray kendi içinde birbiriyle bağlantılı üç kısımdan oluşmaktadır. İlk kısım, Sultan'ın devlet adamları ile birlikte pazartesi ve perşembe günleri halkı dinlediği, halkın isteklerinin arz edildiği bölüm; ikinci kısım Sultan'ın özel misafirlerini kabul ettiği resmî konutu; üçüncü kısım ise Sultan'ın ailesi ile birlikte yaşadığı, Harem olarak nitelendirebileceğimiz mekândır.¹⁸³ Süslemelerin esasını zengin bitkisel motiflerden oluşturmasıyla birlikte dış mekânda sadece alçı malzeme iç mekânda ise alçı, ahşap, zillik ve mermer malzemelerinin kullanıldığı görülmektedir. Sarayın mimari plastiği uzun süre Avrupa'nın ilgisini çektiğinden, bazı yayınlarda bu tür süslemeler “elhamresque” adıyla da anılmıştır.¹⁸⁴

Gırnata Medresesi, 1349 yılında Nasri sultanı I. Yusuf tarafından inşa edilmiştir. Medresenin ayakta kalarak günümüze ulaşabilen tek kısmı yapının mescididir. Kare plan şemasına sahip bu kısım, stil ve içerik açısından da alçı işçiliğiyle göz doldurmaktadır. Odanın üzerinde sekizgen bir plan üzerine oturan yıldız motifleriyle bezenmiş ahşap bir tavan ve renkli alçı süslemeler bulunmaktadır. 1500 yılında belediye binasına dönüştürülen yapı, günümüzde Granada Üniversitesi Güzel Sanatlar Akademisi olarak kullanılmaktadır.

¹⁸² Özdemir, **a.g.e.**, s. 324.

¹⁸³ Desmond Stewart, “The Alhambra”, **Newsweek**, New York, 1980, s. 25.

¹⁸⁴ Encyclopedia Britannica, C.2, London, s. 168.



Görsel 2.29.¹⁸⁵ Gırnata Medresesi, kubbe görünümleri.

¹⁸⁵ Erişim Tarihi: 22.03.2024.

<https://sites.nd.edu/manuscript-studies/2022/04/27/the-nasrid-college-knowledge-and-power-in-a-medieval-islamic-city-state%E1%9F%92%BC/>

2.10. MEMLÜKLER

Kahire başşehir olmak üzere Şam ve Halep'te 1250 (Bahriyye)-1517 (Buruciyye) tarihleri arasında hüküm süren Memlükler, âzatlî(mevâlî¹⁸⁶) emîrler tarafından kurulan bir Türk devletidir. Türk soyundan gelme bir hanedan olması ve hüküm sürülen coğrafyanın etnik kökeni, Mısır için, farklı devirlerde yüzyıllar boyu izlenen Türk ve Arap Sanatı sentezinin¹⁸⁷ Memlük idaresindeki yeni bir aşamasıdır. Memlükler, Eyyübîler devrinin bina tiplerini devam ettirmiş olsalar da¹⁸⁸ mimari özelliklerinde daha ilk dönemlerden itibaren farkedilir bir gelişme göstermiştir. Medreselerin ön plana çıktığı bu devirde imar faaliyetlerinin diğer devirlere nazaran yoğun seyrettiği farkedilmektedir. Memlük sultanlarının mimariye olan ilgisi sonucunda israf derecesine varacak kadar büyük paralar¹⁸⁹ harcaması, Memlük mimarisinin çağdaşlarına göre önde temsilinin en önemli sebeplerinden biri olabilir.

Memlük yapılarında kubbe kullanımı artmış ve bu doğrultuda kubbe mimarisi de büyük gelişim göstermiştir. Yüksek kasnaklar üzerine soğan veya sivri formlu inşa edilen taş kubbeler, pencere açıklıkları ile hareketlendirilmiştir. Yapıların içinde ise; çok renkli mermerler, kakmalar, sütunlar, ahşap boyalı tavanlar, girift alçı süslemelerle¹⁹⁰ ağır ve karmaşık bir bezeme programı görülmektedir. Tez konumuz kapsamında Memlükler dönemi sivil ve din mimari sanat anlayışına dair genel bir bilgi edinmek amacıyla öne çıkan iki yapı kompleksi incelenecektir. Bu yapılar; Yalbugha **Al-Nasiri Hamamı** (1491) ve **Kayıtbay Cami** (1474) 'dir.

¹⁸⁶ Âzat edilen köle. Emevîler'de Müslüman olup Arap olmayan ve âzat edilen köleler ifadesinde de kullanılmıştır.

¹⁸⁷ Gönül Öney, "Mısır'da Osmanlı Mimarîsinin Sentezi", **Sanat Tarihi Dergisi**, S.5, 1990, s. 139.

¹⁸⁸ Fulya Eruz, "Memlükler", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 29, Ankara, 2004, s.97-100.

¹⁸⁹ Rıdvan Yiğit, "Türk Sanat Tarihi Araştırmalarına Bir Katkı: Muhammed b. Kalavun Dönemi Memlûk Mimarisi", **Ortaçağ Araştırmaları Dergisi**, S.1, 2022, s. 131.

¹⁹⁰ Öney, **a.g.e.**, s.141.

Sultan Kayıtbay baniliğinde 1472 yılında Kahire’de inşasına başlanan ve Memlûk mimarisinin en dikkat çekici yapılarından biri olan **Kayıtbay Cami**, 1474 yılında tamamlanmıştır. Kahire’de bulunan pek çok yapı gibi, Kayıtbay Cami-Medresesi de başlangıçta kompleks bir yapı topluluğu olarak inşa edilmiş olmasına rağmen yapı topluluğunun medrese-cami ve sebilküttâb dışında bir ögesi günümüze ulaşamamıştır.¹⁹¹ Burcî (Çerkez) Memlûkleri dönemine tarihlenen yapının dış cephesine ablak¹⁹² ve kabartma tekniğinde uygulanmış bezemeler hakimdir. En dikkat çekici kısmı olan soğan formundaki yüksek kubbesi, kıvrım dallarla, gülbezek ve kırık hendesi çizgilerle kabartma olarak süslenmiştir.¹⁹³ Caminin harim kısmı geleneksel dört eyvanlı düzeni göstermektedir. Eyvanları tanımlayan at nalı kemerlerine ise somaki taklidi boyama uygulanmıştır.



Görsel 2.30.¹⁹⁴



Görsel 2.31. Kayıtbay Camii, harim.

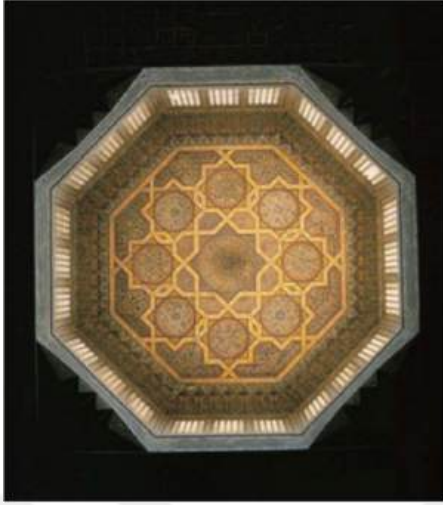
Kromolitografi baskı.

¹⁹¹ Doris Behrens-Abouseif, “Islamic architecture in Cairo an Introduction”, **The American University in Cairo Press**, 1989, s. 144.

¹⁹² İslamiyet mimarisinde görülen renkli taş, “Ablağ” terimi ile tanımlanmakta ve iki farklı renkteki malzemeden yapılan süsleme olarak açıklanmaktadır. Bkz. Mesut Gül, “Mimar Sinan’ın Bezeme Dünyasında Güney Etkili Ablak Tekniğine Şehzade Cami Üzerinden Bir Bakış”, **Vankulu Sosyal Araştırmalar Dergisi**, S.3, 2019, s. 165.

¹⁹³ Sheila S.Blair ve Jonathan M. Bloom, “The Art and Architecture of Islam 1250-1800”, **Yale University Press**, 1994, s. 92.

¹⁹⁴ Prisse d’Avennes ve Bernhard Schmidt, “Mosquée de Qaytbay”, **A. Morel et Cie**, Paris, 1877.



Görsel 2.32.¹⁹⁵ Kayıtbay, kubbe.



Görsel 2.33. Faraj ibn Barkuk türbe odası.

Yalbugha Al Nasiri Hamamı 1491 Halep Emiri Seyfeddin Yalbugha Al Nasiri tarafından inşa edilmiştir. Hamamın giriş kısmı tipik Memlük mimarisi özelliklerini -beden duvarını aşan mukarnaslı taç kapılar ve geometrik geçme motifli çok renkli cepheler-¹⁹⁶yansıtmaktadır. 20. yüzyıl başlarına kadar bir keçe fabrikası¹⁹⁷ olarak kullanılan hamam 1980 yılında restore edilerek yeniden halkın kullanımına açılmıştır. Terör saldırıları sırasında hasar alan yapı Halep'in en eski hamamlarından biridir.

2.11. TİMURLULAR

Semer kant merkez olmak üzere İran, Orta Asya ve Afganistan'ı da içine alan geniş bir coğrafyada hüküm süren Timurlular, 1370 yılında Timur tarafından kurulmuştur. Timurlu mimarisini ardıllarından önemli ölçüde farklı kılan biçim ve süsleme repertuarının gelenek kodları, Moğol değil, diyalektik olarak bağlı olduğu Türk-Selçuklu mimarlık ve sanatına aittir (Hillenbrand, 2003, s.2). Timurlu devrinin imar ve sanat faaliyetlerini; içinde bulunduğu kültürel yapı, irtibatlı olduğu yakın

¹⁹⁵ Erişim Tarihi: 23.03.2024

https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=monument:ISL:eg:Mon01:12:enExternar

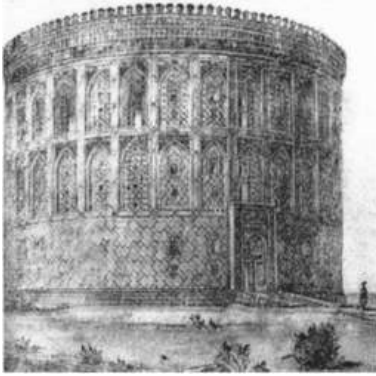
¹⁹⁶ Abdüsselam Uluçam, "Timurlular", TDV İslâm Ansiklopedisi, C.15, İstanbul, s. 321.

¹⁹⁷ Erişim Tarihi: 23.03.2024

<https://www.archnet.org/sites/17305>

çevre ve getirilen sanatçıların yönlendirdiği düşünülebilir. İşte bu etnik yapıdaki çeşitlilik, sanattaki kalite ve çok yönlülüğü de arttırmıştır.¹⁹⁸ Bu bağlamda mimaride ve sanatta ayrı ve birbirinden bağımsız merkezlerin ön plana çıktığı görülmektedir.

Timurlu mimarisi kapsamlı bir sentez teşkil etmesinin yanı sıra; özgün bir mimarî tarz bakımından, eski geleneklerin aksine görkemli yapılar inşa etmişlerdir. Beden duvarlarını aşan yüksek taç kapı (portal)lar, soğan formu ve çift cidarlı yüksek kubbeler, simetrik oranlamalar gibi özellikler Timurlu mimarlık estetiğinin temel unsurlarıdır. Daha önemli olan unsur ise, o zamana kadar asla erişilmemiş olan renk zenginliğidir.¹⁹⁹ Tez konumuz kapsamında Timurlular dönemi sivil ve din mimari sanat anlayışına dair genel bir bilgi edinmek amacıyla öne çıkan iki yapı kompleksi incelenecektir. Bu yapılar; **Uluğ Bey Rasathanesi** (Semerkant Rasathanesi-1449) ve **Gur-i Emir** (1405) 'dir.



GörSEL 2.34. Rekonstrüksiyon. **GörSEL 2.35.** Uluğ Bey Rasathanesi, günümüz.

¹⁹⁸ Mustafa Şahin, **Timur İmparatorluğu'nda Müzik-Eğlence Kültürü ve Yetişen Ünlü Müzisyenler**, Prof. Dr. Halil İnalcık Özel Sayısı, 2013, s. 339.

¹⁹⁹ İsmail Aka, Mirzâ Şâhruh ve Zamanı, **TTK**, Ankara, 1994, s. 200.



Görsel 2.36. Uluğ Bey Rasathanesi, portal.

Uluğ Bey Rasathanesi, Timur'un torunlarından Uluğ (Bey) Gürgen tarafından Semerkant'ta kurulan üç katlı bir gözlem evidir. Çinili tuğlalardan inşa edilmiş olan²⁰⁰ yapının, 46 m çapında bir temel üzerine oturduğu ve yaklaşık 30 m yüksekliği olduğu tahmin edilmektedir. Rasathanede; devrin ünlü astronomlarından Ali Kuşçu, Bursalı Kadızade Rumi ve Gıyaseddin Cemşid, tarihe geçen önemli ölçüm ve eser çalışmalarını yürütmüşlerdir. 1449'da Uluğ Bey'in öldürülmesinden hemen sonra fanatikler tarafından rasathane tahrip edilmiştir.²⁰¹

Timurlu İmparatorluğu'nun ilk hanedan mezarlığı olan **Gur-i Emir**, Semerkant'ta 1404 yılında Timur tarafından inşa edilmiştir. Türbenin mimarı Muhammed B. Mahmud'dur (Yetkin, 1965, s. 151). Timur döneminin ayrıca son anıtsal eser özelliğine sahip olan yapı; medrese, mescid ve dergâh (hankâh) ilaveleriyle bir külliye'nin parçasıdır. Dıştan sekizgen, içten kare planlı yapının çift kabuklu (cidarlı) soğan formu kubbesi silindirik yüksek kasnak üzerine oturtulmuştur.²⁰² 1434 yılında Uluğ Bey, bugün Uluğ Bey Koridoru adıyla tanınan, külliye'nin günümüze kadar ayakta kalabilen büyük cümle kapısını inşa ettirmiştir.²⁰³ Türbenin iç mekânında eyvanlarda ve kubbeye geçiş kısımlarında yoğun mukarnas

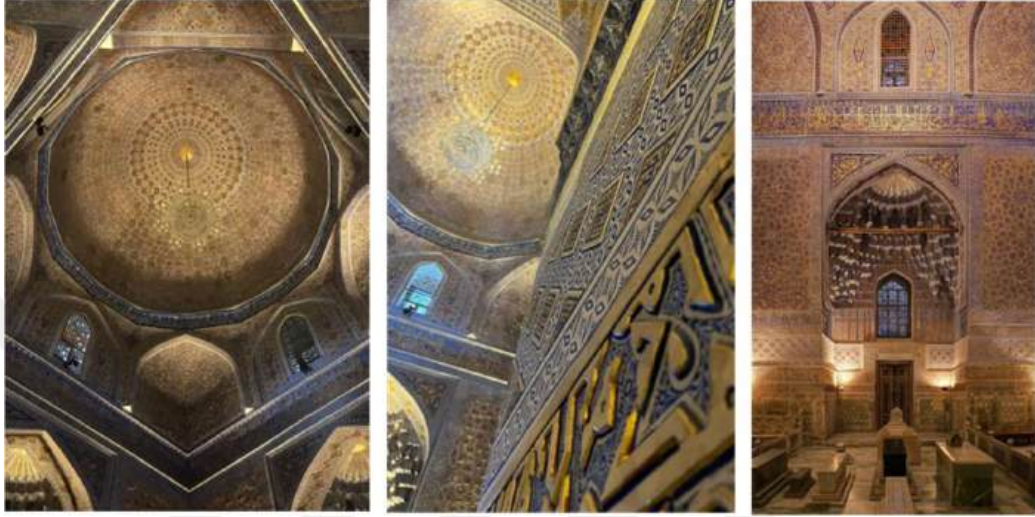
²⁰⁰ Fuat Sezgin, **İslam'da Bilim ve Teknik**, Ankara, 2007, s. 69-70.

²⁰¹ Heather Hobden, **Ulughbek and his Observatory in Samarkand**, 1999.

²⁰² Arthur Upham Pope, **Persian Architecture**, New York, 1965, s. 197.

²⁰³ Engin Bektaş, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 14, İstanbul, 1996, s. 197-199

bezeme görülür. İç kubbenin bezemesinde ise, altın sarısı yüzey üzerinde girişik bezemeler ve sıvanın üzerine yapıştırılan mukavvalar kullanılmıştır.²⁰⁴



Görsel 2.37. Gur-i Emir Türbesi.

2.12. SAFEVİLER

Safeviler, 1469-1487 yılları arasında Şeyh Haydar tarafından Erdebil’de kurulmuş bir mezhep devletidir. Ancak Safeviler’in en parlak devrinin temsilcisi Şah Abbas’ın, başkenti İsfahan yapmasıyla İran mimarisinde şehir ayrıcalıklı bir konuma gelmiştir. 17. yüzyılın başlarında ise İran’lı mimarlar, çağdaşı Osmanlılar’a paralel biçimde mimarilerinde anıtsallığa ulaşmaya çalışmışlardır. Ancak İsfahan şehrinin düz bir zemine oturması sebebiyle, anıtsal eserlerin yer alabileceği hâkim tepelere inşa imkânı bulamayan Safeviler²⁰⁵; mescid merkezli sosyal ve kültürel faaliyetlerin yürütüldüğü bir meydan yapılaşmasına gitmişlerdir. Nihayetinde; mantıksal olarak tezyinat, yapıyı kentsel kurguda farkedilir kılmak amacıyla uygulanmıştır.

²⁰⁴ Klaus Pander, *Timuroğullarının Orta Asya Mimari Sanatına Katkıları*, Almanya, s. 856.

²⁰⁵ Nusret Çam, “Klasik Osmanlı ve Safevi Cami Mimarisinde Benzerlikler ve Aykırılıklar”, **XX. Uluslararası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri**, Sakarya, 2017, s. 692.

İran’da Timurlulardan itibaren yaygın olarak görülmeye başlanan, yapıların iç ve dış cephelerinin çini ile kaplanmak sûretiyle bezenmesi Safevîler döneminde de devam etmiştir (Yetkin, 1993, s. 329). Gerek kullanım hacmi gerekse görsel tesir bakımından çini Safevi tezyinatının vazgeçilmez bir unsurudur. Safevîlerin, mimarilerindeki zengin çini tezyinatını, renk ve desenlerdeki uyum arayışına göre temellendirdiği görülmektedir. Safevi eserlerine bakıldığında abidevi düzeyde ve yoğun mukarnas işçilikli taçkapılar dahi çini mozaik ile kaplanmıştır. Öyle ki sütunlar haricinde çini kaplanmayan yer yok denecek kadar azdır. Tez konumuz kapsamında Safevîler dönemi sivil ve dini mimari ve sanat anlayışına dair genel bir bilgi edinmek amacıyla öne çıkan iki yapı kompleksi incelenecektir. Bu yapılar; **Çihil (Çehel) Sütun Sarayı** (1599) ve **Mescid-i Şah** (1630) ‘tır.

Çihil²⁰⁶ Sütun Sarayı, İran’ın İsfahan şehrinde 1599 yılında Şah Abbas tarafından inşa edilmiştir. Botanik bahçeler kompleksinin bir parçası olan yapı, iki kattan oluşmaktadır. Halk arasında yayılmış bir söylentiye göre eyvanın yirmi sütununun sayısının, bahçedeki havuzun suyunda yansımasıyla kırka çıkması, sarayın adının kaynağını oluşturur.²⁰⁷ Kerim Pirniya’ya göre bu ahşap eyvan; “*Çihil Sütun, şimdiye kadar Safevi Devleti’nden kalan en görkemli eyvanlardan birisidir.*²⁰⁸” Sarayın kabul salonlarında tarihsel olayların betimleyen İran ve Avrupa üslubunda²⁰⁹ yağlı boya ve sıva üstü boyama tekniğiyle uygulanmış duvar resimleri mevcuttur.

²⁰⁶ Kırk anlamına gelen Farsça bir kelime.

²⁰⁷ N. M. Rostami, **Memari-i İsfahan**, Tahran, 2011, s.115.

²⁰⁸ Muhammet Karim Pirniya, **İran’ın Mimari Akımları**, Tahran, 2011.

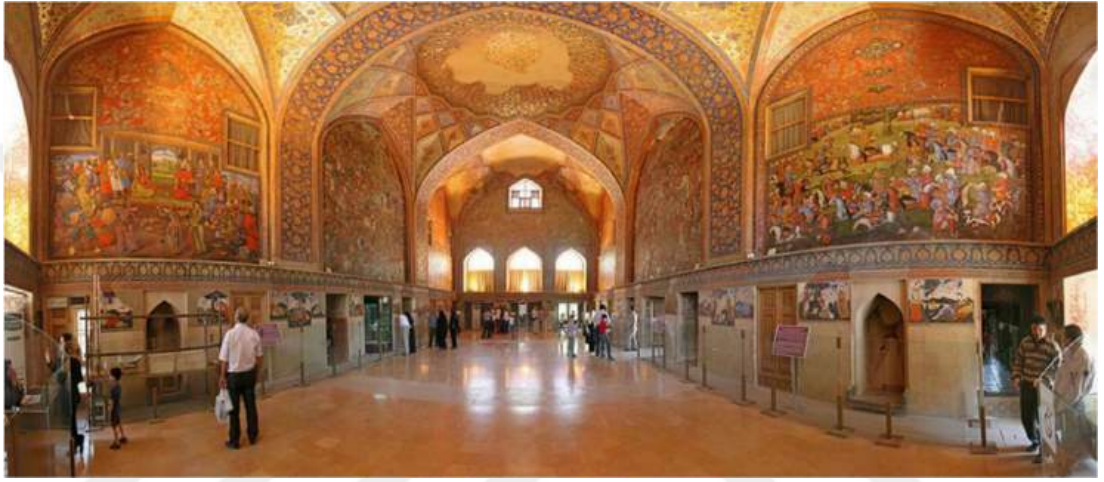
²⁰⁹ Nazanin Davari ve Jamshid Hatam, “Safevi Döneminde Avrupa Tarzı Duvar Resimleri”, **İran Çalışmaları Dergisi**, C.2, S.1, s.146.



Görsel 2.38.²¹⁰ Çihil Sütun Sarayı, baskı.



Görsel 2.39. Çihil Sütun Sarayı.



Görsel 2.40. Çihil Sütun Sarayı, iç mekân.



Görsel 2.41. Çihil Sütun Sarayı, kubbe.



Görsel 2.42. Çaldıran Muharebesi freski.

²¹⁰ Xavier Pascal Coste, "Gardin et pavillon Chehel Sotoun (dit des 40 colonnes)", **Monuments modernes de la Perse mesurés, dessinés et décrits**, 1840.

İsfahan'da Nakş-ı Cihan Meydanı'nda inşası 1612 yılında Şah I. Abbas tarafından başlatılan **Mescid-i Şah**, 1630-31 yıllarında Şah Şafî devrinde tamamlanmıştır.²¹¹ Selçuklu'dan intikal eden dört eyvanlı avlulu plan üzerine inşa edilen yapı, bu plan tipolojisinin en gelişmiş örneği olarak kabul görmektedir. Bilhassa caminin dışarıya açılan taç kapısı ve kendi ana ekseni iki ayrı istikamete göre tanzim edilmiş olması²¹² sebebiyle kible istikametiyle taç kapı arasında 45 derecelik açı oluşturmaktadır.²¹³ Yapının hâkim süsleme unsuru olan çini hemen hemen tüm satırlarda birbirinden farklı tekniklerle (kâşigeri, heft reng ve sırlı tuğla²¹⁴) uygulanmıştır. Buna karşılık minber ve mihrabın kavsara kısmı hariç mermer malzeme yalın haliyle tercih edilmiştir.



Görsel 2.43.²¹⁵ Kromolitografi baskı. **Görsel 2.44.** Mescid-i Şah, günümüz.



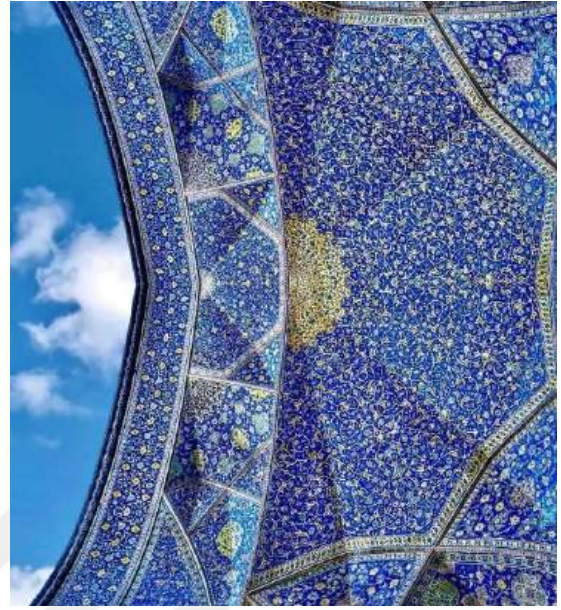
²¹¹ Sheila Blair ve Johnathan Bloom, **Safevi Dönemi Mimarisi**, Literatür Yayınları, İstanbul, 2007, s.512.

²¹² Engin Bektaş, "Mescid-i Şah", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C.29, Ankara, 2004, s. 291-293.

²¹³ Lisa Golombek, "Anatomy of a Mosque: Masjed-e Shah in Isfahan", McGill University Press, Montreal, 1973, s. 5-15.

²¹⁴ Ali Reza Khajegir vd., "The Art of Islamic Architecture during the Safavid Period and the Introduction of the Teachings of Islam", **Journal of Fine Arts**, S.3, 2018, s. 38.

²¹⁵ Coste, **a.e.**



Görsel 2.45.²¹⁶ Mescid-i Şah, çini bezeme görünümleri.

²¹⁶ Ghasem Baneshi, 2024.

2.10. BABÜRLÜLER

Babürlüler, 1526 yılında Orta Asya'dan Hint alt kıtası²¹⁷na gelen Timur ve Moğol kökenli Türklerin kurmuş olduğu bir Türk-İslam devletidir. Kurucuları dolayısıyla mimarilerinde ağır basan Timur etkisinin yanı sıra; İran, Safevi ve Hint etkilerini de sentezlediği açıkça görülmektedir. Koch'a göre; Babürlü mimarisi heterojen unsurların özellikle Timurlu, Hint, Safevi ve Avrupa senteziyle yaratılmış oldukça özgüvenli bir stil iken özellikle de başlangıç evresinden itibaren sürdürülen geleneğe yani Timurlu mimarisine dayanmaktadır.²¹⁸ Söz konusu mimari, daha çok Türk- İslam özellikleri taşısa da Türk geleneklerinin Hint unsuruyla bütünleşmesi neticesinde kendine münhasır bir özelliklerle karşımıza çıkmaktadır.²¹⁹

Babürlü dönemi mimari eserleri incelediğinde; soğan formu büyük kubbeler, büyük tonozlar, kubbesi yükseltilmiş kuleler, ana yapıdan bağımsız köşe minareler ve hassas bezemeleri²²⁰ ile anıtsal mimarisinin genel karakteristiğini oluşturmaktadır. Bunun yanı sıra Babür mimarisinin tanımlanmasında mahalli faktörlerin de öncülük ettiği üsluplar öne çıkmaktadır. Örneğin; Hint yerli kültürünce kemersiz yapılar için "Hindu", kemerli ve kubbeli yapılar için "İslami"²²¹ ayrımına gidilmiştir. Babürlü kubbeleri ile Semerkant ve İran'daki bombeli kubbeler arasında benzerlik olduğuna ve çini geleneğine²²² işaret edilse de çini kullanımı, Hindistan özelinde sadece maden ocaklarından uzakta olan Lahor bölgesiyle sınırlı kalmıştır. Tez konumuz kapsamında Babürlüler dönemi sivil ve dini mimari ve sanat anlayışına dair genel bir bilgi edinmek amacıyla öne çıkan iki yapı kompleksi incelenecektir. Bu yapılar; **Müsemmen Burç** (1631-1640) ve **İtimadu'd-Devle Türbesi** (1622-1628)'dir.

²¹⁷ Günümüzde Hindistan, Pakistan, Nepal, Butan, Bangladeş ve Sri Lanka devletlerini kapsamaktadır.

²¹⁸ Syed Ali Aligarh, **Mughal Architecture: Organization, Inspirations and Design**, Hindistan, 2014, s.19.

²¹⁹ H. Hilal Şahin, "Hindistan'da Türk-İslam Mimarisinin Gelişimi (Belli Başlı Eserleri)," Çağımızda Cami Mimarisinde Arayışlar Uluslararası Sempozyumu, Giresun, 2016, s. 147-159.

²²⁰ Pietra Dura ya da Perçinkari, renkli taş kakma tekniğine verilen addır.

²²¹ Percy Brown, **Indian Architecture (Islamic Period)**, Bombay, 1975, s.540.

²²² James Fergusson, **History of Indian and Eastern Architecture**, C.1, 1910, s.286.

Sekizgen planlı bir kule yapısı olan **Müsemmen Burç**, Şah Cihan tarafından 1631-1640 yılları arasında Agra Kalesi'nde inşa edilmiştir. Burcun yerinde daha önce Ekber Şah ve Cihangir'in yaptırmış oldukları “Jharokha-i Darşan” bulunmaktaydı.²²³ 1636-1637 yılları arasında Ekber Şah'ın yaptırmış olduğu kırmızı kumtaşından burcun temelleri üzerine beyaz mermerden inşa edilen yapı²²⁴ sur üzerinde iki katlı bir çatı²²⁵ biçimiyle yer almaktadır. 16 adet sütunla kuşatılan burçta, Müsemmen Sarayı'ndan farklı olarak²²⁶ bitkisel bezemeler yerine geometrik formlarla ile stilize edilen çiçekler hatâ-i ve rûmîlerle süslenmiştir. Bezeme motifleri ise beyaz mermer üzerine değerli ve/veya yarı değerli taşlar kullanılarak kakma tekniğiyle işlenmiştir. Kullanılan değerli ve yarı değerli renkli taşlardan bazıları; elmas, safir (amber), kristal, lapis lazuli, jasper, akik, kalsedon, oniks, siyah mermer, karnelyan, malakit, lal taşı, sedef ve yakuttur (Özler Kaya, 2022, s. 235).



Görsel 2.46. Müsemmen Burç.

²²³ Gülru Necipoğlu, “Framing The Gaze in Ottoman, Safavid, and Mughal Palaces” **Ars Orientalis** **23**, 1993, s. 315.

²²⁴ Abdul Hamid Lahori, “Padshahnama”, **College Press**, Calcutta, 1868, s. 177.

²²⁵ Hindu ve Babürlü mimarisinde görülen tapınak, türbe veya caminin çatısında kubbeli bir köşk için kullanılan terimdir.

²²⁶ Fadime Özler Kaya, “Agra Kalesi’nden Tac Mahal’e Seyir: Müsemmen Burç ve Sarayı”, **Art-Sanat**, 2022, s. 235.



Görsel 2.47. Müsemmen Burç.



Görsel 2.48. Müsemmen Burç, perçinkâri.

İtimadu'd-Devle Türbesi, 1622-1628 yılları arasında Agra'da Şah Cihangir tarafından inşa edilmiştir. “Mücevher Kutusu” ve “Küçük Tac Mahal” olarak tanımlanan yapıda, Safevî tarzı İran motifleri kakma (perçinkârî) ve mozaik teknikleriyle kurgulandığı görülmektedir. Türbenin iç mekanında bitkisel (nebati) motiflerin tasarımında kakma veya oyma tekniği kullanılırken, geometrik (hendesi) motifler yarı değerli taşlar ile kakma, oyma veya alçak kabartma gibi çeşitli tekniklerle²²⁷ dış mekan bezemelerinde karşımıza çıkmaktadır.



Görsel 2.49.²²⁸ İtimadu'd-Devle Türbesi.

²²⁷ Fadime Özler Kaya, “Babürlü Dönemi Mimarisinin Diğer Kültür Çevreleriyle Etkileşimleri Üzerine Gözlemler”, **Türk & İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, S.33, 2022, s. 143.

²²⁸ Erişim Tarihi: 25.03.2024.

<https://www.philandgarth.com/agra-itinerary-india-2-days-of-famous-sights/>

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. OSMANLI MİMARİSİNDE BEZEME ÜSLÛBU

Her kültür çevresi belirli bir noktada farklılaşan özgün sanat türü ve üslûpları ile öne çıkmaktadır. Üslûp kavramıyla ilgili kaynakları incelediğimizde birden çok ve farklı tanımlamalarla karşılaşırız. Üslûp kavramı ya da terimi sözlükte Arapça kökenli olup “*oluş, yapış veya yapılaş biçimi, tutulan yol, tarz, usûl*” ifadeleriyle anılandırılmaktadır. Arseven’e göre ise; “*yol, tarz, nesak ve ifade tarzı*” ve “*bir sanatkarın kendine mahsus ifade tarzı, bir devre ait ifade tarzı*²²⁹” gibi detaylı üslûp tarifleri vardır. Görülen bu çeşitlilik ve farklılık, üslûp kavramını tanımlama yönteminde tercih edilen sınırlılıklarla açıklanabilir. Yani sanatçının aynı kelimeye yeni anlamlar kazandırarak ortaya koyduğu eserin, bir öncekinden farklılığı ile bir üslûbun varlığından söz edilebilir.

Geçmişten günümüze bezeme öğeleri, dönemlere göre üslûp bakımından farklılık gösterse de hemen hemen her dönemde kendi klasiğine ulaşmak adına belirli bir kurgu uygulanmıştır. Bu kurgu, formların anlam hiyerarşisine ve birlikte güzel görünmesine göre oluşturulmuştur. Bütün birleştirmeler, birim ölçüdeki yüzeyi belirli bir yoğunlukta doldurma ve zenginleştirme esasına dayanmaktadır (Kühnel, 1949, s. 6). Kompozisyonlar içinde çeşitli düzenlerde değerlendirilen unsurlar, hangi anlayışla yorumlanırsa, her motifin, genel şekil repertuarındaki yeri belirlidir (Mülayim, 1983, s. 80). Ancak mimarideki plastik sanat üslûbunun tanımlanması hususunda bazı ayırım esaslarına da ihtiyaç duyulmaktadır. Bu kategori esasları kabaca tarihi ve mahalli olarak incelenebilir. Tarih biliminin sunduğu kronolojik sıralamaya göre belirli bir tarihi devrenin sanat üslûbu için “Erken Dönem Osmanlı Üslûbu”, “Klasik Dönem Osmanlı Üslûbu” vb. gibi örnekleri görmek mümkündür.

²²⁹ Celal Esad Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, C.5, İstanbul, 1975, s. 2155.

Kronolojik bir sıralamayla üslûplara kesin sınırlar çizmek elbette mümkün değildir. Yerel üslupların belirlenmesinde değişkenlik gösteren konum yani coğrafya faktörü hem mimariye hem de sanata hammaddeyi sağlayan temel kaynaktır. Malzeme ise doğrudan yapının kimliğini belirlemektedir. Örneğin; Aynı sanat geleneğinin farklı uzantıları olan, İran'daki Büyük Selçuklu Sanatı ile Anadolu'daki Selçuklu Sanatı, aynı tarih dilimleri içinde farklı mimari üslûplar yükseltmişlerdir.²³⁰ Osmanlı sivil mimarisinde de aynı dönem içinde bölgesel farklılaşmayla yapı malzemelerinin doğrudan tekniği ve üslûbu etkilediğini görmekteyiz. XVII. yüzyıldan itibaren Osmanlı Dönemi sivil mimari yapılarının karakteristik yapı malzemesi olan ahşap, özellikle Ege ve Karadeniz bölgelerinde tercih edilirken²³¹; Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerinde taş malzeme yoğun olarak kullanılmıştır.

Kültürlerin, üsluplaşma yolunda coğrafyanın sunduğu malzeme doğrultusunda iyi oldukları bir tekniğin sınırlarını zorladığını görmekteyiz. Örneğin, Büyük Selçuklu dönemi İran coğrafyasında tüm yüzeyler çini mozaik tekniğiyle kaplanarak bezenirken, Anadolu Selçukluları döneminde taş malzeme öne çıkmaktadır. Osmanlı Klasik dönem Mimar Sinan eserlerine bakıldığında mimari kaygının strüktürel devasa kütleler üzerinde yoğunlaştığı bilinen bir gerçektir.

Yukarıda kısaca değindiğimiz bilgiler ışığında, büyük medeniyetlerin kapsamlı ve üslûpları kaynaştıran bir üst kimlik oluşturdıklarını görmekteyiz. Bu bağlamda, güçlü ve başarılı üslubu bir kimliğe dönüştüren etkenlerin rolü kolayca analiz²³² edilememektedir. Nihayetinde ise üslûp, esere kişilik kazandırmayı ve o süreç içinde sürdürmeyi hedefleyen bir olgu olarak değerlendirilebilir.

²³⁰ Selçuk Mülayim, “Türk Süsleme Sanatında Arabesk Problemi”, **Sanat Tarihi Dergisi**, C.2, S.2, 1983, s. 106.

²³¹ Doğan Kuban, “Türk Ahşap Konut Mimarisi: 17-19. Yüzyıllar”, **Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları**, İstanbul, 2018

²³² Mülayim, **a.g.e.**, s. 112.

3.1. OSMANLI TEZYİNAT SANATINDA ÜSLUP UNSURLARININ TASNİFİ

İkinci bölümde; İslâm mimarisinde bezeme anlayışı kavramını tarihi ve mahalli kesitine göre kültür çevresi ile ele almıştık. Osmanlı mimarisinde plastik sanat üslubu başlığı altında yapılan tematik materyal tasnife göre üslup unsurları beş kategoriye ayrılmıştır. Araştırmada, sadece örgenin türüne bağımlı üslûplaşmış tanımını ve içeriği araştırılmıştır.

3.1.1. Yazı (Hat) Tezyinat Üslûbu

Cismani aletlerle tezahür eden ruhani bir hendese²³³ olarak tarif edilen hat, sözlükte Arapça kökenli olup “*çizgi, yazı*” ifadeleriyle anlamlandırılmaktadır. Tarifteki hendese tabiriyle ise hat sanatının geometrik yönüne vurgu yapılmaktadır. Vahyin sona ermesiyle beraber başlayan Kur'an-ı Kerim'i daha güzel yazma gayretinin bir oluşumu olan hat, gittikçe artan ilim ve sanat hareketleri sayesinde sanat icrâsına uygun bir hal almıştır.



Görsel 3.1.²³⁴ Nasrullah Camii, kubbe.



Görsel 3.2.²³⁵ Nasrullah Cami, minber.

²³³ Mahmud Bedreddin Yazır, **Kalem Güzeli**, Ankara, 1982, s. 102.

²³⁴ Hanife Bıyıklıoğlu Balgan, 2024.

²³⁵ Hanife Bıyıklıoğlu Balgan, 2024.

3.1.2. Geometrik (Hendesî) Tezyinat Üslûbu

Tarihin her bir zaman diliminde süsleme anlayışının başvurulan temel unsurlarından biri geometridir. Niceliğin uzayda algılanan sentezi, “geometrik temsil”²³⁶ ile sanatı örtüştürerek somut karşılığına ulaşabilmektedir. Genelde kâinatın sonsuzluğunu simgelediği iddia edilen ve İslâm sanatı içerisinde özel bir yeri olan geometrik desenler; dikdörtgen, kare, üçgen, daire, poligon ve yıldızlar gibi birçok yalın formların birleşmesinden meydana gelmektedir.²³⁷

Türk sanatındaki geometrik tezyînâtın bir kısmının Ege-Akdeniz çevresinden, diğer bir kısmının ise İslâm öncesi Türk inançlarından gelmiş olduğu düşünülmektedir.²³⁸ Anadolu Selçukluları devrinde oldukça rağbet gören²³⁹ bu tezyin anlayışı, Anadolu coğrafyasında sonsuz çeşitlemeler halinde denenmiş, en karmaşık sistemleri, tuğla örgülerinde, taş ve çini eserlerde uygulamışlardır.²⁴⁰ Daha çok ahşap ve mermer malzeme üzerine uygulanan hendesi (geometrik) tezyinat, diğer motifler ile ortak kurgulandıkları gibi nokta hareketiyle merkezi kompozisyonlar da oluşturabilmektedir. Klasik Osmanlı devri hendesi tezyinatında salt geometriden oluşan donuk kompozisyonlar yerine, diğer motiflerle harmanlanmış daha canlı bir anlayış hakimdir.

²³⁶ Serap Ekizler Sönmez, “Türk ve İslâm Sanatında Geometrik Desenlerin Tarihi, Metodolojisi, Uygulamalar ve Topkapı Parşömeni Ekseninde Analizler”, Doktora Tezi, İstanbul, 2022, s. 38.

²³⁷ Azade Akar ve Cahide Keskiner, **Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif**, İstanbul, 1978, s. 20.

²³⁸ Selçuk Mülayim, **İslam Sanatı**, İstanbul, 2010, s. 178.

²³⁹ Baysal, **a.g.e.**, s. 80.

²⁴⁰ Selçuk Mülayim, “Anadolu Selçuklu Sanatı”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C.3, İstanbul, 1991, s. 133.



Görsel 3.3.²⁴¹ Mihrimah Sultan Camii, ahşap kapı kanatları.

3.1.3. Rumî (İslimî²⁴²) Tezyinat Üslubu

Kelime anlamı olarak Anadolu'ya atfedilen rumî, tezyini sanatların şüphesiz en önemli motiflerinden biridir. Ancak bakıldığında rumî, Abbâsîlerden Endülüs Emevîlerine, Karahanlılardan Gaznelilere, Fâtımîlerden Memlûklere²⁴³ kadar geniş bir coğrafyaya yayılmış olan Türk-İslam devletlerinde oldukça rağbet gören bir bezeme unsuru olarak kullanılmıştır. Osmanlı'da ise 16. yüzyıla kadar rûmîli kompozisyonlarda motifler üzerinde hayvansal etkiyi gözlemlemek mümkünken daha sonrasında stilizasyonun artırımıyla bu etki hissedilememektedir (Keskiner, 2000, s. 3). Bu da rumînin salt bir motif değil, aynı zamanda bir üslup temsilinin ispatı niteliğindedir.

²⁴¹ Hanife Bıyıkhoğlu Balgan, 2024.

²⁴² Timurlu devrinde rumî motifleri tabir eden “uçucu şey” anlamına gelen bir kelime.

²⁴³ Muammer Semih İrteş vd., “15. Yüzyıl Osmanlı Kalemîşi Tezyinatında Kullanılan Rûmî Motifler Üzerine Bir Değerlendirme”, *Art-Sanat*, S.19, İstanbul, 2023, s. 314.

Yarım palmet olarak isimlendirilen²⁴⁴ rumî motifinin bazı kompozisyonlarda iki rumînin sırt sırta gelmesi ile tek palmet²⁴⁵ meydana getirdiği de görülmektedir. Sistematiğini esneklikten alan rumî, sanatın, sanatçının zihin gücüne bağımlı hale gelmesine ve zengin çeşitlemelerle özgün kompozisyonların ortaya çıkmasına imkân tanımaktadır. Böylece, her kompozisyon türü, bir diğerine hem benzer hem de ayrılır.²⁴⁶ Bu hususta araştırmacıların, rumînin kökeni ile ilgili tartışmaları eskiden beri süregelmektedir. Bu hususta iki temel yaklaşım söz konusudur. Birinci yaklaşıma göre rumînin; nebati (bitkisel) kökenden, ikinci yaklaşıma göre ise remzi (hayvansal) kökenden geldiği ileri sürülmektedir. Ancak bitkisel kökenli olduğuna dair yaklaşım, XIX. yüzyıl sonunda Batılı sanat tarihçilerinin yanlış yorumlamalarından ibarettir.²⁴⁷ Günümüze gelen en erken rumî örneğini ise Uygur Türkleri'ne ait, IX., X. yüzyılda yapılmış olan, bezekli fresklerdeki bir su canavarının kanadında (Keskiner, 1990, s 5) görülmektedir.



Görsel 3.4.²⁴⁸ Selimiye Camii, tavanda rûmî detayı.

²⁴⁴ Farid Shafii, **Simple Calyx Ornament in Islamic Art (A Study in Arabesque)**, Kahire, 1956, s. 7; Eva Baer, **Islamic Ornament**, Edinburg, 1988, s. 10.

²⁴⁵ Nermin Sinemoğlu, “Kanunî Çağı Duvar Çinilerinin Kompozisyon Düzeni Açısından Üslup Tahlili”, **Sanat Tarihi Yıllığı**, S.5, İstanbul, 1973, s. 243.

²⁴⁶ Selçuk Mülâyim, Araştırmacıya **Notlar**, İstanbul, 2008, s. 67.

²⁴⁷ Muammer Semih İrteş, “Ahmet Paşa Câmii Ahşap Üstü Kalem İşleri”, **Arkitekt**, S.96, İstanbul, 1996, s. 71.

²⁴⁸ Hanife Bıyıklıoğlu Balgan, 2023.

3.1.4. Hatâ-î Tezyinat Üslubu

Hatâ-î kelimesinin kökeni Türkçe’de Çin anlamında kullanılan “kıtay” sözcüğüne dayanmaktadır.²⁴⁹ Menşei kökeni Doğu Türkistan’a²⁵⁰ kadar uzanan hatayî, Osmanlı tezyinat sanatının en yaygın bezeme unsurudur. Çiçekli bitkilerin stilizasyonuna dayanan üslupta, Osmanlı sanatında özellikle XVI. yüzyılda yüzlerce kompozit çiçek örnekleri görülmüştür.²⁵¹ Belli biçimlerde üsluplaştırılmış şakayık, nar çiçeği, bunların goncaları, rozet çiçekler, hatâ-î grubu altında değerlendirilen motiflerdir (Demiriz, 2002, s. 28). Hata-îler tek başlarına kurgulandığı gibi hendesî ve rumî motifleriyle harmanlanarak da kullanılmaktadır.

Orta Asya’dan İran yoluyla Anadolu’ya ulaşan motif²⁵², XV. yüzyılda Çin sanatından aldığı etkiyle oldukça bezemeli şekilde kullanılmış, XVI. yüzyılda Türk karakterine en özgün biçimine ulaşmıştır.²⁵³ XV. yüzyılda Baba Nakkaş’a atfedilen hatayîde; yumuşak hatlı bitkiler kullanılırken, XVI. yüzyılda Şahkulu üslubunda keskin hatlı bitkiler kullanılmıştır. Bu bağlamda hatâ-î; salt bir motif değil aynı zamanda şahsi ilham kaynağına göre şekillenebilen bir üsluptur.



Görsel 3.5.²⁵⁴ Edirnekapi Mihrimah Sultan Camii, bezeme detayı.

²⁴⁹ Sözen ve Tanyeli, **a.g.e.**, s. 101.

²⁵⁰ İnci Birol ve Çiçek Derman, **Türk Tezyini Sanatlarında Motifler**, İstanbul, 2013, s. 65; Aziz Doğanay, “Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbelerinde Tezyînât”, **Divan İlmi Araştırmalar Dergisi**, S.14, 2003, s. 180.

²⁵¹ İrteş, **a.g.e.**, s. 71.

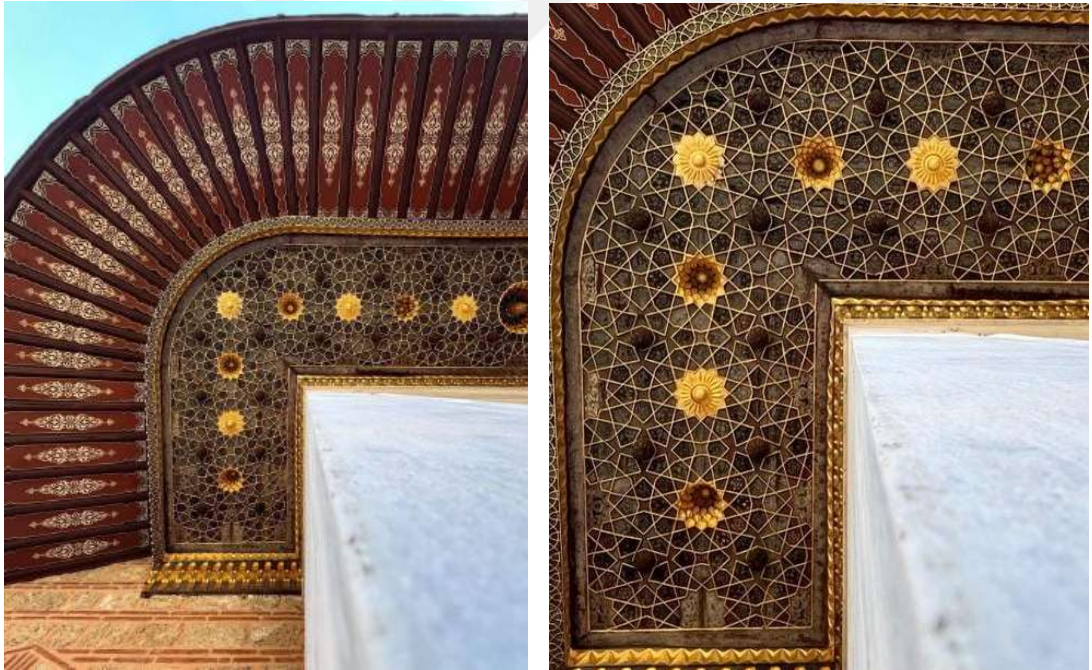
²⁵² Münevver Üçer ve Kaya Üçer, “İstanbul’un 100 Motifi”, İBB Kültür A.Ş. Yayınları, İstanbul, 2018, s. 33.

²⁵³ Baysal, **a.g.e.**, s. 78.

²⁵⁴ Hanife Bıyıklıoğlu Balgan, 2024.

3.1.5. Bulut (İslimî-i Mâr-î²⁵⁵) Tezyinat Üslubu

Türk sanatına XV. yüzyıl itibariyle katılan bulut motifinin kökeni Çin'e dayanmaktadır. Çin bulutu adıyla da tabir edilen motif, mitolojik canlılardan Simurg Kuşu ve Çin kültüründe göklerin koruyucusu olan ejderhanın kızgınlık halindeki ağızlarından çıkan buhara²⁵⁶ benzetilmektedir. Arseven ise, bulut motifinin Çin mitolojisine hayat veren ejderha ile olan bağlantısı²⁵⁷na dikkat çekmektedir. II. Bayezid zamanında rağbet gören Çin bulutu, hemen hemen her alanda ve bilhassa çinilerde hatayîlerle çeşitli kompozisyonlarda yer almıştır. Ayrıca Çin bulutunun neredeyse tüm kompozisyonlarda nebati (bitkisel) motiflerle birlikte kurgulanması; motifin öfkeden ziyade, bolluk ve bereket kaynağı olan yağmur temsiliinde kullanıldığının bir göstergesidir. Bulut motifinin ilk örneği ise Bursa Murâdiye II. Murad türbe saçığında görülür (Doğanay, 2009, s. 437-451).



Görsel 3.6.²⁵⁸ II. Murad Türbe saçığı, detay.

²⁵⁵ Uçan yılan ya da yılan yavrusu anlamına gelen Farsça bir kelime.

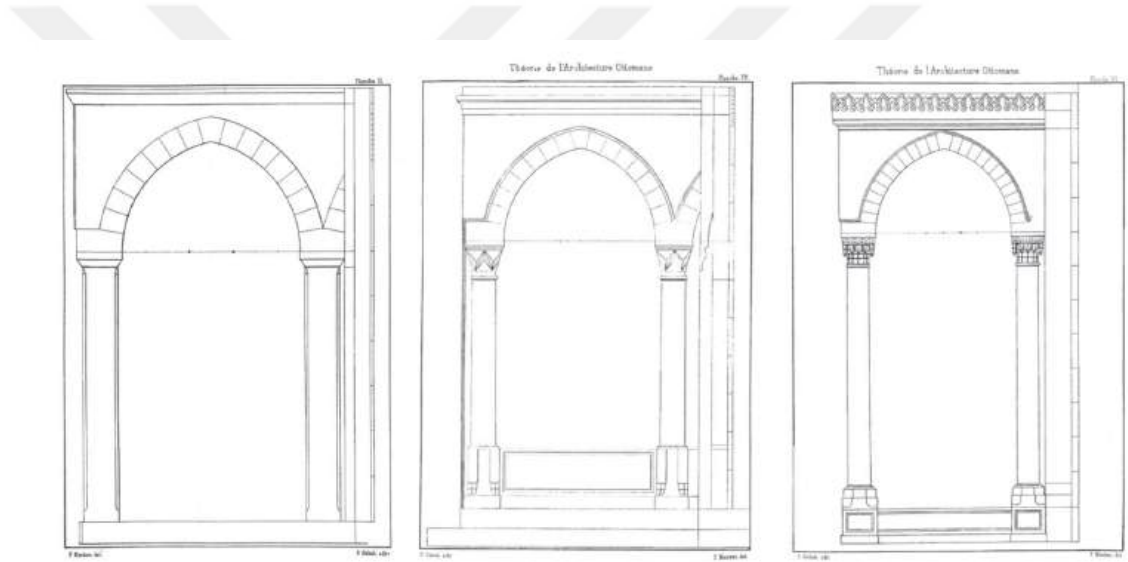
²⁵⁶ Hatice Aksu, "Türk Tezhip Sanatının Süsleme Unsurları", **Osmanlı**, C. 11, Ankara, 1990, s. 140.

²⁵⁷ Celal Esad Arseven, **a.g.e.**, s. 513.

²⁵⁸ Furkan Al, 2024.

3.2. MİMARİDE YAPI USÛLLERİ

Montani Efendi (Pierre Montani) tarafından kaleme alınan Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî'nin Osmanlı mimari usûlleri bölümünde, “Tarz-ı İnşa” kavramına yer verilmiştir. Eserin tarz-ı inşa (yapım usûlleri) kısmında, “Mimarlık Ölçü Birimi”²⁵⁹ adı verilen bir oranlar sistemi çerçevesinde Osmanlı'nın üç düzeni; Mahrûtî, Müstevî ve Mücevherî'dir. Bezeme oranlarının yapı niteliği, yapı kısımları ve biçimi esas alınarak oluşturulan bu üç düzen, Mısır ve Yunan mimari düzenleriyle paralellik göstermektedir.



Görsel 3.7.²⁶⁰ Mahruti, Müstevi ve Mücevheri usûl örnekleri.

²⁵⁹ Osmanlı mimari kurallarında uygunluğu belirleyen genel ölçü sütun başlıklarının genişlik ölçüsüne bağlı olup, dokuz eşit bölünmesi yoluyla tanımlanmıştır. Bkz. Edhem Paşa vd., **Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî**, s. 10.

²⁶⁰ Edhem Paşa vd. **a.g.e.**, s. 105-113.

3.2.1. Mahrûtî Mimari Usûlü

Mahrûtî kelimesi sözlükte Arapça kökenli olup “*huni şeklinde olan, koni biçiminde olan, konik*²⁶¹” ifadeleriyle anlamlandırılmaktadır. Edhem Paşa’ya Yunanlıların “Dorik” denilen mimari usullerini andıran²⁶² bu yapı usûlü son derece yalın ve gösterişten uzak olması istenilen yapılarda uygulanmaktadır. Sütun yerine, dörtgen direklerin yüksekliği ise başlıklarıyla beraber altı ölçü birimi²⁶³nde tatbik edilmektedir. Ancak Usûl-i Mi’mârî-i Osmânî’de yer alan bilgiler neticesinde; Mahrûtî kelimesinin yapı kısımlarını ve niteliğini de ifade ettiği bu kısımların Mücevherî usûlle süslendiği görülmektedir.



Görsel 3.8.²⁶⁴ Atik Valide Camii şadırvan sütunları.

²⁶¹ Ferit Devellioğlu, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara, 2001, s. 570; Mehmet Kanar, **Osmanlı Türkçesi Sözlüğü**, Say Yayınları, İstanbul, 2011.

²⁶² Edhem Paşa vd., **a.g.e.**, s. 11.

²⁶³ Osmanlı mimari kurallarında uygunluğu belirleyen genel ölçü sütun başlıklarının genişlik ölçüsüne bağlı olup, dokuz eşit bölünmesi yoluyla tanımlanmıştır. Bu kısımların her biri de tekrar dörder bölüme ayrılır. Bkz. Edhem Paşa vd., **Usûl-i Mi’mârî-i Osmânî**, s. 10.

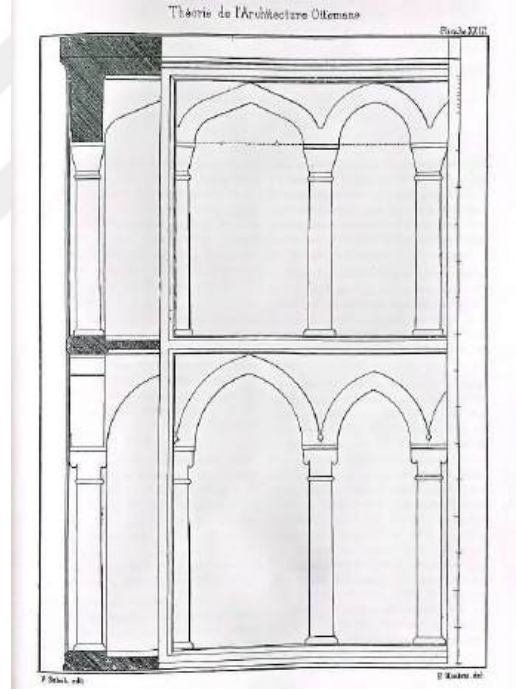
²⁶⁴ Caner Cangül, 2023.

3.2.2. Müstevî Mimari Usûlü

Müstevî kelimesi sözlükte Arapça kökenli olup “*düz, düzlem, kaplayan, denk olmak*²⁶⁵” ifadeleriyle anlamlandırılmaktadır. Müstevî usûlüyle yapılan direkler; sütun gövdesi ve kaidesi daire kesitinde, başlıkları ise ters kesik piramit üzerine baklavalı²⁶⁶ [Yedi-Sekiz (Y^)] olacak biçimde işlenmiştir. Sütunların kaide ve başlıklarıyla birlikte yüksekliği en fazla on ölçü birimindedir. Edhem Paşa’ya Yunanlıların “İyonik” sütun düzenine paralel olarak geliştirilen bu yapı usûlünde hiçbir şekilde süsleme yoktur. Çeşitli yapı usûlleri bir arada kullanılacaksa Mücevheri usûlü daima yapının birinci tabakasında, Müstevi usûlü ise ikinci tabakasında yapılır. Bu yapı usûlü önemli yapılarda kullanılmaktadır.



Görsel 3.9.²⁶⁷ Yakup Ağa Camii.



Görsel 3.10.²⁶⁸ Müstevi ve Mücevheri.

revak sütunları.

²⁶⁵ Devellioğlu, a.g.e., s. 751; Kanar, a.g.e.

²⁶⁶ Baklavalı başlık, Türk üçgenlerinin sütun başlığı şekillerine uygulanmasından meydana gelmiştir. Baklavalı sütun başlıkları orta derecede önemli Osmanlı yapılarında kullanılmıştır. Bkz. Doğan Hasol, **Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü**, YEM Yayınları, İstanbul, 2008, s. 68.

²⁶⁷ Hanife Bıyıkhoğlu Balgan, 2024.

²⁶⁸ Bkz. Edhem Paşa vd., a.g.e., s. 12.

3.2.3. Mücevherî Mimari Usûlü

Mücevherî kelimesi sözlükte Arapça kökenli olup “*cevher ile süslemeli, elmaslı*²⁶⁹” ifadeleriyle anlamlandırılmaktadır. Osmanlı mimari yapı usûllerinin en gösterişlisi olan Mücevherî, Mimar Hayreddin²⁷⁰ tarafından geliştirilmiştir. Yapıların sadece iç mekânında; sütun başlığı, kubbe, korniş, eteklik gibi kısımlara uygulanmaktadır. Edhem Paşa’ya Yunanlıların “Korint” sütun düzenine biçimsel bir özellik göstereceği düşünülebilecek bu yapı usûlü, yapının daima birinci tabakasında uygulanmaktadır.



Görsel 3.11.²⁷¹

Mihrimah Sultan Camii, sütun başlığı.



Görsel 3.12.²⁷²

Orhan Bey Camii, sütun başlığı.

²⁶⁹ Devellioğlu, a.g.e., s. 705; Kanar, a.g.e.

²⁷⁰ Edhem Paşa vd., a.g.e., s. 12.

²⁷¹ Hanife Bıyıklıoğlu Balgan, 2024.

²⁷² Furkan Al, 2023.

3.3. OSMANLI KLASİK DÖNEM MİMARİSİNDE KUBBE VE KEMER BEZEME ÖRNEKLERİ

Osmanlı'da Klasik Dönem olarak adlandırılan XVI. yüzyılda mimaride çok geniş bir yer bulan kalemişi bezemeler, özellikle camilerin kubbe ve kemer gibi bölümlerinde yer almıştır. Yükseklik sınırı insan elinin değmeyeceği yer²⁷³ olarak belirlenmesine rağmen bu dönemden günümüze orijinal olarak gelebilen kalemişi bezeme yok denecek kadar azdır. Bu dönemde klasik üslûba ait hatâ-î, rûmî, bulut gibi geleneksel stilize motifler, üslûp birliği ölçüsünde kalem işi kompozisyonlarında da yer bulmuştur. Ancak her dönemde olduğu gibi bu dönemde de üslûp birliği olmasına karşın farklı tasarımların ortaya konduğu görülmektedir (İrteş ve Baysal, 2021, s. 126). Döneme boşluk korkusu olmayan bir süsleme anlayışı hâkim²⁷⁴ iken bu anlayış zamanla doldurulması gereken bir anlayışa dönüşmüştür.

Kubbe merkezinde genellikle dairevi bir hat ya da bezeme çevresini rûmî ya da hatâ-î motifli bordür çevrelemektedir. Sadece kubbe hatları²⁷⁵nda fiziksel vadesi kalemişine nazaran daha uzun bir bezeme tekniği olan malakâri tercih edilmektedir. Kubbe yüzeyinde şemseler ya da farklı formlarda madalyonlar bulunmaktadır. Kemer yüzeylerinde renkli taş ya da kumaş taklidi sıva üstü kalemişi bezemeler görülmektedir. Dönem eserlerine bakıldığında yalın haliyle bırakılmış kemerlere de rastlamak mümkündür. Sinan devri sıva üstü kalem işlerinde kullanılan renkler siyah, mercan ve sülyen kırmızısı, oksit sarı, kobalt mavi ve yeşildir (Baysal, 2013, s. 53)

²⁷³ Yıldız Demiriz, “Sinan’ın Mimarisinde Bezeme”, **Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri I**, Vakıflar Genel Müdürlüğü, İstanbul, 1988, s. 467.

²⁷⁴ Baysal, a.g.e., s. 53.

²⁷⁵ Ayet ya da hadis.

3.3.1. Yakup Ağa (Halimi Çelebi) Camii Kubbe ve Kemer Katalogu

Katalog No : 1

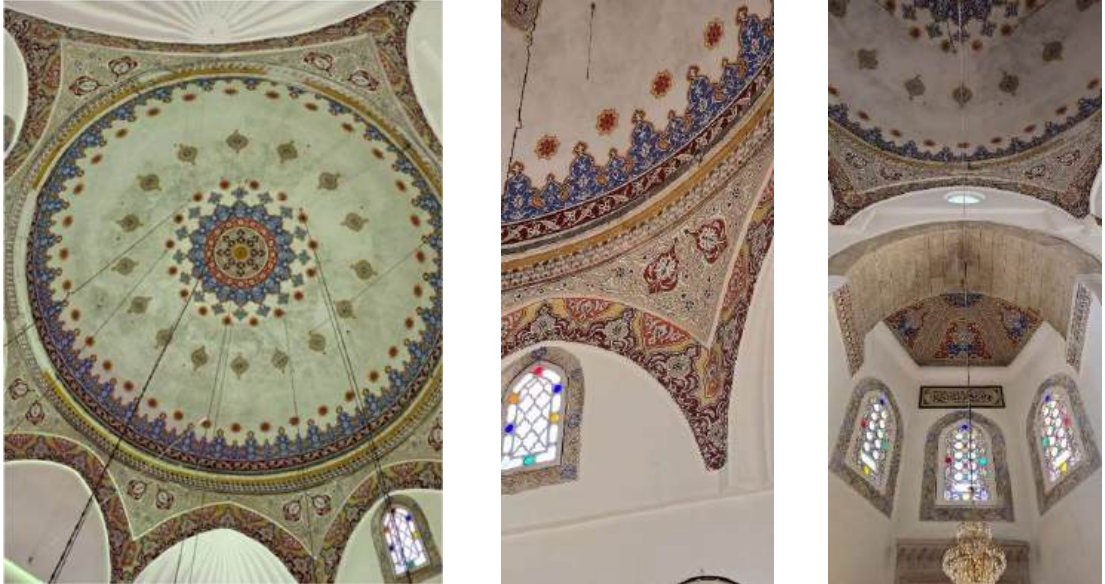
Yapı Üslûbu : Müstevi

Tezyinatın Konumu : Merkezi Kubbe
Kemer

Uygulama Tekniği : Alçı Sıva Üstü Kalemîşi

Üslûp ve Kompozisyon: Hatâ-î ve Rûmî

Kubbe merkezinde 16 dilimli bezeme kompozisyonu yer almaktadır. Kompozisyonun merkezinde hatâ-î ve rûmî motiflerin bir arada kullanıldığı görülmektedir. Bunun etrafını kırmızı zeminli natüralist bir bordür çevrelemektedir. En dışta ise mavi zeminli tepelikli hatâ-î ve rûmî motiflerden oluşan bir kompozisyon görülmektedir. Kubbe yüzeyinde 16 adet 8 kırmızı yapraklı çiçek ve 16 adet şemse mevcuttur. Kubbe eteğini ise mavi zeminli tepelikli hatâ-î ve rûmî motiflerden oluşan bir kompozisyon çevrelemektedir. Mihrap duvarı üzerinde yer alan tek kemer sıvasız bir biçimde yalın haliyle bırakılmıştır.



Görsel 3.13.²⁷⁶ Kastamonu Yakup Ağa Camii kubbe ve kemer yüzeyi.

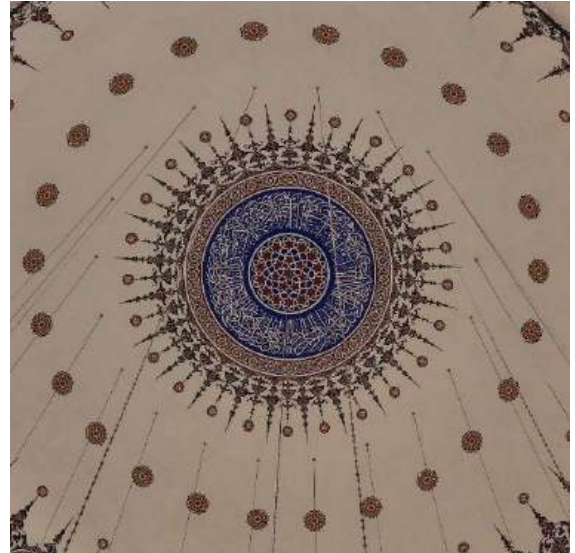
²⁷⁶ Hanife Bıyıklıoğlu Balgan, 2024.

3.3.2. Mihrimah Sultan Camii Kubbe ve Kemer Katalogu

Katalog No	: 2
Yapı Üslûbu	: Mücevheri
Tezyinatın Konumu	: Merkezi Kubbe Kemer
Uygulama Tekniği	: Alçı Sıva Üstü Kalemîşi Malakârî

Üslûp ve Kompozisyon: Hat, Hatâ-î ve Rûmî

Kubbe merkezinde geometrik formlarla oluşturulan yıldız kompozisyonu yer almaktadır. Bu kompozisyonu mavi zemin üzerine malakârî tekniği Celi Sülûs hattıyla Besmeleyle başlayan Nur Suresi 35. Ayeti kuşatmaktadır. Yazı kuşağının etrafında natüralist bezemelerden oluşan bordür yer almaktadır. En dışta ise hatâ-î ve rûmî motifli tuğla kırmızısı ve siyah tığlar bulunmaktadır. Tığ uçlarına 24 adet (kubbe pencere adeti) çiçek motifi yerleştirilmiştir. Kubbe yüzeyine 8 yapraklı 24 adet çiçek motifi sıva üstü boyama tekniğiyle işlenmiştir. Kubbe eteklerinde tığ motifleri pencere üst ve aralarında bulunmaktadır. Kubbe pencerelerinin etrafında natüralist üslupta kırmızı zeminli çiçek motifleri yer almıştır. Kesme küfekiden inşa edilmiş 4 askı kemeri sıvasız bir biçimde yalın haliyle bırakılmıştır.



Görsel 3.14.²⁷⁷ Edirnekapı Mihrimah Sultan Camii kubbe ve kemer yüzeyleri.

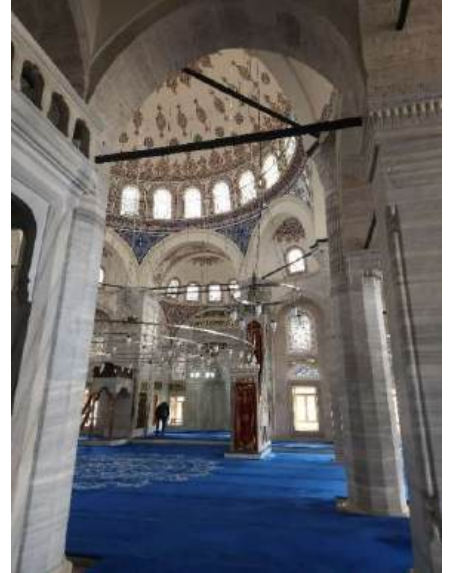
²⁷⁷ Hanife Bıyıklıoğlu Balgan, 2024.

3.3.3. Sokullu Mehmed Paşa Camii (Azapkapı) Kubbe ve Kemer Katalogu

Katalog No	: 3
Yapı Üslûbu	: Müstevi
Tezyinatın Konumu	: Merkezi Kubbe Kemer
Uygulama Tekniği	: Alçı Sıva Üstü Kalemişi

Üslûp ve Kompozisyon: Hat, Hatâ-î ve Rûmî

Kubbe merkezinde yazı kuşağının zencerek formuna bağlandığı bir kompozisyon yer almaktadır. Yazı kuşağında Nefti yeşil zemin üzerine²⁷⁸ varaklı Celi Sülûs hattıyla Besmeleyle başlayan Fatır Suresi 41. Ayeti yazılıdır. Hat kompozisyonunun etrafına kırmızı zeminli natüralist bezeme bordürü ve tepelikli hatâ-î -rûmî motifleri işlenmiştir. Kubbe yüzeyinde 24 adet (kubbe pencere adeti) çift tepelikli şemse motifi bulunmaktadır. Şemse aralarında kıvrık yapraklı çiçek motifleri vardır. Kubbe eteğini hatâ-î -rûmî motifli kompozisyon çevrelemektedir. Merkezi kubbeyi destekleyen 6 kemer yüzeyi sıvanmış halde sade bir biçimde bırakılmıştır.



Görsel 3.15.²⁷⁹ Sokullu Mehmed Paşa Camii kubbe ve kemer yüzeyleri.

²⁷⁸ Zübeyde Cihan Özsayiner, “Mimar Sinan'ın İstanbul'daki Camii ve Türbelerindeki Yazı Düzeni ve Anlamı”, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Üniversitesi, Sanat Tarihi Bilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul, 1993, s. 126.

²⁷⁹ Hanife Bıyıklıoğlu Balgan, 2024.

3.3.4. Kılıç Ali Paşa Camii Kubbe ve Kemer Katalogu

Katalog No : 4

Yapı Üslûbu : Müstevi

Tezyinatın Konumu : Merkezi Kubbe
Kemer

Uygulama Tekniği : Alçı Sıva Üstü Kalemîşi

Üslûp ve Kompozisyon: Kumaş Taklidi, Hat, Hatâ-î ve Rûmî

Kubbe merkezinde hat kuşağının zencerek formuna bağlandığı bir kompozisyon yer almaktadır. Yazı kuşağında siyah zemin üzerine Celi Sülûs hattıyla Besmeleyle başlayan İhlas Suresi yazılıdır. Yazı kuşağının etrafında kırmızı zeminli hatâ-î ve rûmî motiflerinden oluşturulan bir kompozisyon yer almaktadır. En dışta siyah hatlı sarı renk ile dolgulanmış motifleri görülmektedir. Kubbe yüzeyinde iki katman halinde 24 adet çiçek motifi bulunmaktadır. Kubbe pencereleri kırmızı tığlar ile çevrelenmiştir. Merkezi kubbeyi destekleyen 4 askı kemerinde atlamalı olarak kalemîşi tekniğiyle kumaş taklidi bezemeler mevcuttur.



Görsel 3.16. Kılıç Ali Paşa Camii, kubbe ve kemer yüzeyleri.

3.3.5. Atik Valide Camii Kubbe ve Kemer Katalogu

Katalog No : 5

Yapı Üslûbu : Müstevi

Tezyinatın Konumu : Merkezi Kubbe
Kemer

Uygulama Tekniği : Alçı Sıva Üstü Kalemîşi

Üslûp ve Kompozisyon: Somaki Taklidi, Hat, Hatâ-î ve Rûmî

Kubbe merkezinde natüralist motiflerle oluşturulmuş bir kompozisyon yer almaktadır. Yazı kuşağında mavi zemin üzerine Celi Sülûs hattıyla Besmeleyle başlayan Fatır Suresi 41. Ayeti yazılıdır. Yazı kuşağının etrafında kırmızı zeminli natüralist bezeme motifleri bulunmaktadır. Göbek kompozisyonunun son katmanına ise dönüşümlü siyah ve kırmızı uçlu tığlar işlenmiştir. Kubbe yüzeyinde 18 adet rûmî üsluplu çift tepelikli şemse ve rozet bulunmaktadır. Kubbe eteğini ise rûmî motifli bezemeler çevrelemektedir. Merkezi kubbeyi taşıyan dört askı kemeri almaşıklı biçimde somaki ve Marmara Mermeri taklidi olarak bezenmiştir.



Görsel 3.17.²⁸⁰ Atik Valide Camii, kubbe ve kemer yüzeyleri.

²⁸⁰ Hanife Bıyıklıoğlu Balgan, 2024.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. MİMAR SİNAN'IN ÜÇ BÜYÜK CAMİSİNDE BEZEME ANLAYIŞI

4.1. ŞEHZADEBAŞI CAMİİ

Mimar Sinan'ın inşa ettiği ilk selatin cami/külliye olarak kabul edilen Şehzadebaşı (Şehzade Mehmed) Camii; İstanbul ili, Fatih ilçesi, Şehzadebaşı semtinde yer almaktadır. Eski Odalar²⁸¹ diye anılan ve günümüzde Vezneciler'e kadar uzanan yeniçeri kışlalarının karşısında inşa edilen cami, kitabesine göre H. 955 (M. 1548)²⁸² yılında tamamlanmıştır. Külliye tamamlandığı dönemde bünyesinde; Şehzadebaşı (Şehzade Mehmed) Cami, Şehzade Mehmed Türbesi (M. 1544), medrese, tabhâne²⁸³, kervansaray, imaret ve sıbyan mektebi bulunmaktadır. Günümüzde ise süreç ilerledikçe çeşitli dönemlerin hanedan mensuplarına ait birçok türbe, mezar, sebil ve muvakkithane²⁸⁴ ilavesi yapılmıştır.

Paralel iki eksen üzerine kurgulanan Şehzade Mehmed Külliyesi'nde; ana eksen avlulu cami, doğusunda ise tâbhane ve medrese gibi sosyal içerikli yapılar yerleştirilmiştir. Mimar Sinan daha önce Beyazid Külliyesi'nde cami ile çözümlediği tâbhaneyi, Şehzade Mehmed Külliyesi'nde dini mimariden ayırma yoluna gitmiştir.

²⁸¹ Yüksel Yoldaş Demircanlı, **İstanbul Mimarisi İçin Kaynak Olarak Evliya Çelebi Seyâhatnâmesi**, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 1989, s. 588.

²⁸² Gülru Necipoğlu, **Sinan Çağı Osmanlı İmparatorluğunda Mimari Kültür**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2013, s. 264

²⁸³ İmâretlerin yanında İstanbul'a gelen fakir kimselerin iş buluncaya, zayıf ve güçsüzlerin, hastahânedan çıkanların sağlıklarını kazanıncaya kadar barınmaları için yapılmış hayır kurumu, tavhâne; Seyahat edenlerin bir külliye parçası olarak kısa süreli konuk edildikleri yer.

Bkz. Doğan Hasol, s. 342.

²⁸⁴ Muvakkithanede güneş saati aracılığıyla belirli saatler tayin edilir, müneccimin kullandığı rubu tahtası (yıldızların yüksekliğini gösteren alet) ve usturlâb (yıldızların seyrini gösteren alet) onarılır. Bkz. Ahmet Ersen vd., Süleymaniye Camii 2007-2010 Yılı Restorasyonu Raporu, İstanbul, 2010, s. 13.

Yapılar topluluğunda, tâbhane ve kervansarayın bitişik olarak konumlanması da önemli bir özellik olarak²⁸⁵ değerlendirmektedir.

Şehzâde Camii avlusu ile tasarlanmış, avlu ve harim kısmı eşit birer kare plân olarak inşa edilmiştir.²⁸⁶ Ortasında şadırvanın bulunduğu revaklı avlu; on iki sütunlu ve on altı kubbelidir. Avlunun revak kemerlerinde, Hereke Pudingi ve Marmara Adası (Prokonessos²⁸⁷) Mermeri'nden almasıık örgü tekniği kullanılmıştır. Revak kemerlerini taşıyan sütunların tamamının “Mücevherî” mimari usûlü ile yapılmış olduğunu görmekteyiz. Evliya Çelebi'nin “*ağzına kadar tatlı su ile dolu yuvarlak bir havuz*²⁸⁸” diye bahsettiği şadırvan ise günümüzde geçirilen onarımlar sebebiyle orijinalinden uzak bir görünüme sahiptir. Sekizgen kasnaklı soğan formu kubbeli üst yapıyı “Müstevi” mimari usûlüyle yapılmış sekiz sütun taşımaktadır.

Sinan mimarlığında kubbe, yapının ağırlık merkezini oluşturur.²⁸⁹ Bu ağırlık merkezini, mekân genişlemesine bağlı olarak hiyerarşik bir düzende diğer mimari elemanlar takip eder. Örtünün eğriselliği ile planın doğrusallığının birleştirilmesi²⁹⁰, çeşitli kombinasyonların oluşturduğu monolitik²⁹¹ örtü sistemiyle çözülmüştür. Merkezi kubbe, pandantif²⁹², tromp²⁹³, kemer ve yarım kubbenin oluşturduğu kombinasyonlar mimaride değişik yapım teknikleriyle karşımıza çıkmaktadır.

²⁸⁵ Gönül Cantay, “Osmanlı Külliyelerinin Kuruluşu”, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayını: 258, Ankara, 2023, s. 59

²⁸⁶ Kuban, **a.g.e.**, s. 271.

²⁸⁷ Antik Çağ'dan bu yana Marmara Adası, *Prokonessos* olarak bilinmektedir.

Bkz. Oğuz Koçyiğit, “Kapıdağ Yarımadası ve Marmara Takımadalarında Bizans Dönemi Kültür Varlıkları”, **Lycus Dergisi**, S. 2, 2020, s. 103.

²⁸⁸ Seyit Ali Kahraman ve Yücel Dağlı, **Evliya Çelebi-Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi**, C.1, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2006, s. 175.

²⁸⁹ Hüseyin Bilgin, “Mimar Sinan Yapılarında Kubbeli Örtü Sistemlerinin Yapısal Analizi”, Selçuk Üniversitesi Mühendislik ve Mimarlık Fakültesi Dergisi, C. 21, s. 3-4, 2006, s. 120.

²⁹⁰ Doğan Kuban, **Sinan'ın Sanatı ve Selimiye**, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul, 1997, s. 69

²⁹¹ Tek bir taş bloğundan meydana gelen yapıt. Bkz. Hasol, **a.g.e.**, s. 361.

²⁹² Bir kubbeyi taşıyan kemerler ile kubbe kaidesinin arasını kapatan ve kare bir plandan kubbenin dairesel kaidesine geçmeyi sağlayan küresel üçgen. Bkz. Hasol, **a.g.e.**, s. 92.

Şehzadebaşı Cami, Osmanlı klasisizminin öncüsü ve büyük kubbeli camilerin tarihinde²⁹⁴ bir kırılma noktası olarak değerlendirilmektedir. Kare bir plan içerisine dört yarım kubbe ile desteklenen merkezi bir kubbe yerleştirilmesi, halihazırda bilinen ve uygulanan çok eski bir plan tipolojisidir. Ancak Sinan'a özgü olan husus, merkezi kubbeli mekân bütünlüğünü Şehzadebaşı itibariyle devrinin bir üslûbu haline getirerek istikrarlı bir gelişim göstermesidir. Mimar Sinan'ın yarım kubbe sorununu ilk kez ele aldığı Şehzadebaşı Cami'nde²⁹⁵ dört yarım kubbe görülürken, Süleymaniye Camii'nde iki yarım kubbe uygulaması ise son derece dikkat çekicidir. Bu noktada piramidal biçimli üst örtü sistemini destekleyen yarım kubbelerin, Mimar Sinan için aşılması gereken bir sorundan ziyade estetik bir yaklaşımla yapıldığı anlaşılmaktadır.

Caminin, kare (40.58 x 40.43 m) planlı harim kısmının kubbe kilidi yüksekliği yaklaşık 35.98 m ve kubbe kalınlığı ~0.50 m dir. Horasan kagiri²⁹⁶nden inşa edilen merkezi kubbenin çapı ise 18.70 m dir. Merkezi kubbeli üst örtü sistemini, dört paye (fil ayağı²⁹⁷), dört yarım kubbe, sekiz eksedra²⁹⁸ ve köşelerde dört küçük kubbe tamamlamaktadır. ~0.40 m kalınlığında olan yarım kubbeler²⁹⁹ 24.85 m, köşelerdeki kare mekanlar 5.71x5.71 m ölçülerinde ve bu mekanları örten köşe kubbelerin yükseklikleri 19.00 m yüksekliğindedirler.³⁰⁰

²⁹³ Bir bina köşesine bindirmeli olarak örülen tonoz parçası; kare planlı kubbeli bir yapının duvarları arasındaki köşelerin üst bölümüne yapılan ve binanın üstünü sekiz kenarlı olarak kubbenin oturmasına elverişli bir kaide meydana getirmek üzere köşeleme tonoz. Bkz. Hasol, **a.g.e.**, s. 510.

²⁹⁴ Kuban, **a.g.e.**, s. 173-178.

²⁹⁵ Esin Benian, Mimar Sinan ve Osmanlı Cami Mimarisinin Gelişimindeki Rolü, TÜBİTAK Bilim ve Teknik Dergisi, 2011, s. 44; Yusuf Şen, "Şehzade Mehmet Camii'ndeki Onarımlar ve Son Dönem (1986-1999) Restorasyon Uygulamalarının Performans Değerlendirmesi", FSMVÜ, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2019, s. 29.

²⁹⁶ Bilgin, **a.g.e.**, s. 122.

²⁹⁷ Eski taş yapılarda görülen çok yüksek ve kalın kagir ayak. Bkz. Hasol, **a.g.e.**, s.182.

²⁹⁸ Camilerde yarım kubbelerin iki ya da üç yanında küçük yarım kubbelerle yapılmış ekleme oylum. Bkz. Hasol, **a.g.e.**, s.169.

²⁹⁹ Nafiz Çamlıbel, "Sinan Mimarlığında Strüktürün Analitik İncelenmesi", YTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1988, s. 630.

³⁰⁰ Şükrü Sönmezer, "İstanbul'daki Sinan Camilerinde Mekân ile Serbest Düşey Taşıyıcılar Arasındaki Boyut İlişkisi", İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul, 2002, s. 22.

Merkezi kubbeye akustik kontrol ve hafifletme amaçlı 168 adet birimden oluşan birbiri içine geçmiş künk³⁰¹ (sebu³⁰²), ses yutucu sıva³⁰³ ile birlikte ağızları iç mekana dönük³⁰⁴ olacak biçimde örgüye gömülmüştür. Yapının restorasyon çalışmaları sırasında, duvarlarda ve pandantiflerde de benzer künkler gözlemlenmiştir. Strüktürel açıdan kubbe kilit taşından kasnağına iletilen yükün dikey bileşeni, dört eşit rijitlikli kesme taş³⁰⁵tan kemerler vasıtasıyla zemine aktarılmaktadır. Şehzadebaşı Camii'nde merkezi kubbeyi taşıyan kemer yükseklikleri 1.60 m, yarım kubbeli kemer kalınlıkları ise 2.12 m³⁰⁶ dir.



³⁰¹ Ali Zaimler, “Osmanlı Dönemi Anıtsal Kagir Yapılarında Duvar ve İçinde Yer Alan Mimari Elemanların Bozulmaları ve Restorasyonları Konusunda Araştırma (Şehzade Mehmet Cami Örneği)”, Mimar Sinan Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1995, s. 52.

³⁰² Kulpsuz çömlek.

³⁰³ Mutbul Kayılı, Sinan Eserlerinde Akustik, Türk Vakıf Medeniyeti Çerçevesinde Mimar Sinan ve Dönemi Sempozyumu 5-8 Aralık 1988, İstanbul, 1989, s. 267.

³⁰⁴ İlknur Aktuğ Kolay, Osmanlı Dönemi İnşaat Belgelerine Göre Anıtsal Yapılarda Örtü ve Duvar Sistemleri, 8. Ulusal Çatı – Cephe Sempozyumu, MSGSÜ, 2016, s. 5.

³⁰⁵ Nesrin Çiçek Akçıl Harmankaya, “Mimar Sinan Camilerinde Sembolizm”, MSGSÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul, 2017, s. 305.

³⁰⁶ Çamlıbel, **a.g.e.**, s. 630.

4.1.1. Şehzadebaşı Camii Kubbe ve Kemer Bezeme Dönüşümleri

Şehzadebaşı Camii inşasından günümüze kadar birçok onarım³⁰⁷ ve restorasyon görmüştür. Bilhassa büyük İstanbul yangınları³⁰⁸ ve meydana gelen depremler³⁰⁹ sonucunda yapıda çeşitli hasarlar oluşmuştur. Şehzadebaşı Camii'nde 1616 ve 1901 yıllarındaki belgeli onarımlar mevcut olup bilhassa 1901 yılındaki çalışmalarda barok bezemelerin alelade taklidinin yapıldığı tespit edilmiş ve son olarak 1956 yılında küçük çaplı onarımlar yapıldığı belirlenmiştir.³¹⁰ Arşiv belge taramalarımızda 1616 tarihli belgeye rastlanamamakla beraber caminin onarımına dair bunlara ilaveten birçok tarih bulunmaktadır. Bu hususta öncelikli odak noktamız Şehzadebaşı Camii'nde uygulanmış olan özgün barok ifadeli bezeme programının tarihi tespitidir.

İncelediğimiz dönem belgelerinde Şehzadebaşı Camii, “*Şehzade Sultan Mehmed Han Camii*” ifadeleriyle yer almaktadır. Caminin onarımına dair ilk keşif H. 7 Rebiü'l-Ahir 1280 (M. 21 Eylül 1863) tarihli arşiv belgesi³¹¹ dir. Emanet yoluyla

³⁰⁷ 1843, 1846, 1863, 1867, 1873, 1892 ve 1909 yıllarında su yolları tamiri, yapının kurşun kaplamalarının yenilendiği ve 1960 yılında da Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından yapılan onarımlar bilinmektedir. Tabhânenin ve imaretin 1960'lı yıllarda örtü sistemi onarımı yapılmıştır.

Bkz. Aptullah Kuran, “Mimar Sinan'ın Camileri”, **Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri**, C.1, Vakıflar Genel Müdürlüğü, İstanbul, s. 54

³⁰⁸ İstanbul'da 1613, 1633 (Cibali Yangını), 1660, 1693, 1718, 1735, 1782, 1833, 1889 ve 1911 yıllarındaki yangınlarda yapının bazı bölümlerinin yandığı ve özellikle 1782'deki yangında minarelerin zarar gördüğü tespit edilmiştir. Bkz. Kuran, **a.g.e.**, s. 54; İsmail Orman, “Şehzâde Külliyesi”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 38, İstanbul, 2010, s. 484; Mustafa Cezar, “Osmanlı Devrinde İstanbul Yapılarında Tahribat Yapan Yangınlar ve Tabii Afetler”, **Türk Sanat Tarihi Araştırma ve İncelemeleri**, S. 1, İstanbul, 1963, s. 347-364.

³⁰⁹ İstanbul'da, 1557, 1690, 1719, 1766, 1894, 1912 ve 1999 yıllarında çeşitli hasarlara neden olan depremler meydana gelmiştir. Bkz. Hamiyet Sezer, “1894 İstanbul Depremi Hakkında Bir Rapor Üzerine İnceleme”, **Tarih Araştırmaları Dergisi**, C.18, S.29, Ankara, 1996, s.169-170; Özellikle 1179/1776 tarihinde İstanbul'da birden fazla deprem gerçekleşmiştir. Bunlardan 22 Mayıs ve 5 Ağustos depremleri ağır hasara yol açarken diğerleri artçı deprem niteliği arz etmiştir. 1766 yılına ait İstanbul depremlerinin kronolojik sıralaması için, Bkz. Nicolas Ambraseys–Caroline Finkel, “Türkiye’de ve Komşu Bölgelerde Sismik Ekinlikler: Bir Tarihsel İnceleme, 1500–1800”, **TÜBİTAK**, İstanbul, 2006, s. 132–145.

³¹⁰ Beyhan Erçağ, “İstanbul’daki Bazı Mimar Sinan Camilerinde İç Bezeme Programının Geçirdiği Evreler”, **YTÜ, Doktora Tezi**, İstanbul. s. 64

³¹¹ BOA., EV. d., 18582, Tarih: H. 7 Rebiü'l-Ahir 1280 (M. 21 Eylül 1863).

tamiri benimsenen belgede³¹², “*ebniyesi halifesi*” Raşid Efendi ve “*erbâb-ı vukuf*” Hacı Tanaş Kalfa³¹³ idaresinde caminin iç mekanındaki onarımlara dair bir bedel keşfi yapılmıştır. Tez konumuz kapsamında keşif belgesi³¹⁴nde “*Cami-i şerifin vasatında kebir kubbesinin badanaları bozulmuş olduğundan iskele vasıtasıyla üç kat mermer badanasıyla vasatında boya, kadîmi vechile yazularını tazelenmesiyle kubbe-i mezkûru on iki terk üzerine taksim ile derunlarının (Bayezid³¹⁵) misillü nakışlarının inşâsı*” ifadesi dikkat çekicidir. Belgedeki müdahale türleri “*müceddeden*”, “*tecdîdî*” ve “*tazeleme*” gibi ifadelerle ayrıştırılmaktadır. “*Müceddeden*” ve “*tecdîdî*” ifadeleri “yenileme” anlamına gelen ve birbirlerinin yerine geçebilen eş anlamlı kelimeler olarak değerlendirilse de aralarında temel bir fark bulunmaktadır. İki ifade de Arapça kökenli olup; “*tecdîdî*” mevcut olmuş bir önceki durumu yenileme³¹⁶yi, “*müceddeden*” kelimesi ise yeni olarak ilk defa olan bir uygulama³¹⁷yı ifade etmektedir (Seyit Ali Kahraman, kişisel görüşme, 01.09.2024). Belgenin tümü göz önüne alındığında “*inşâsı*” ifadesi, sadece merkezi kubbe yüzeyindeki bezeme uygulamaları için kullanılmıştır. Belgenin devamında yarım kubbelerin dökülmüş sıvalarının “*rub*”³¹⁸ *derece horasanlı ketenli harçla sıva ve badanasının tecdidî*” ve bezemelerinin tazelenmesi belirtilmiştir. Kubbe eteklerinde yer alan kubbe pencerelerinin üst kısımlarında “*tarik-i tac ve tel çekmeleri tecdidî*” yapılmıştır. Son olarak, merkezi kubbeyi taşıyan dört askı kemerin bozulan bezemelerinin düzeltilmesi, gerekli kısımlarının ise “*tecdidî*” kararlaştırılmıştır. H. 23 Muharrem 1314 (M. 4 Temmuz 1896) ve H. 17 Rebiü'l-Ahir 1325 (30 Mayıs 1907) tarihli arşiv belgeleri ise caminin kurşun, derz, hatıl ve çarçûbelerinin (çerçevelerinin) tamirâtı hususundadır.

³¹² BOA., İ., DH., 518/35276, Tarih: H. 12 Cemaziye'l-Ahir 1280 (M. 24 Kasım 1863).

³¹³ BOA., İ., DH., 518/35276, Tarih: H. 12 Cemaziye'l-Ahir 1280 (M. 24 Kasım 1863).

³¹⁴ BOA., EV.d., 15582, H. 7 Rebiü'l-Ahir 1280 (M. 21 Eylül 1863).

³¹⁵ O dönemde Bayezid Camii'nde bilinen veya yapılan bir nakşa atfı olarak değerlendirilebilir (Seyit Ali Kahraman, kişisel görüşme, 01.09.2024).

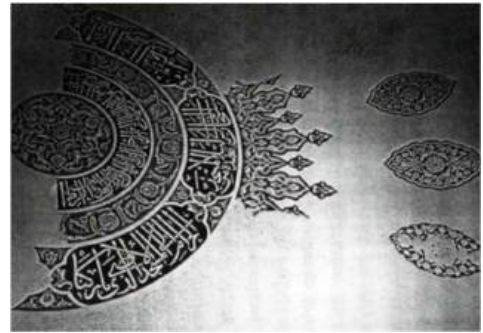
³¹⁶ Şemseddin Sami, *Kâmûs-ı Türkî*, Çağrı Yayınları, İstanbul, 2010, s. 381.

³¹⁷ Sami, *a.g.e.*, s. 1290.

³¹⁸ Dörtte bir.

Edindiğimiz bilgiler neticesinde kapsamlı restorasyon çalışmaları Vakıflar Genel Müdürlüğüne 1986-1999 yılları arasında yapılmıştır.³¹⁹ 1986-1987 yılları arasında; batı yarım kubbesi, eksedraları, güneybatı yönündeki küçük kubbe ve duvarlarda onarım gerçekleştirilmiştir. Yapıda 1990 yılından itibaren kapsamlı bir onarım çalışması yürütülmüştür.

1986 yılı restorasyon kontrollük raporuna göre; Klasik mimari üslubunun en güzel örneklerinden biri olan Şehzadebaşı Camii, 18. yy. batılılaşma sürecinden nasibini alan eserlerimizden biridir (Belge 3). Devamında, örtü sistemindeki ve duvarlardaki tüm bezemelerin, orijinal olmayıp kötü işçilikli bir Barok taklidi olduğu belirtilmiştir. Yapıda Klasik devir pencere bezemelerine sadece çeyrek kubbe pencerelerinde rastlanılmıştır. Raspa edilen yarım kubbede ise beyaz zemin üzerine siyah geometrik geçmeli sülyen kırmızı dolgulu malakârî teknikli bir hat tezyinatı görülmüştür. Hat kuşağının etrafında ise tepelikli siyah-kırmızı rumî tezyinler mevcuttur. 29.08.1988 İstanbul Bölge Kurulu tarafından sunulan uzman görüşüne göre; devir belirtmek üzere Barok bezemelerden sadece bir köşede örnek bırakılmalı ve Sinan döneminin Klasik bezemesine dönülmelidir (Belge 4). 1988 tarihli komisyon raporundan sonra Erçağ³²⁰'ın kontrollük raporuna göre; ana kubbede raspa sonucu Klasik devir izlerine rastlanılmadığından dolayı elde edilen veriler neticesinde “ana kubbe dekorasyonunun restitüsyonu” hazırlanmıştır (Belge 5).



Görsel 4.1.³²¹ Restorasyon öncesi bezeme. **Görsel 4.2.** Bezeme restitüsyonu.

³¹⁹ KURAM, Vakıf Kültür Varlıklarını Koruma, Uygulama ve Araştırma Merkezi (Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi).

³²⁰ Şehzade Mehmet Camii'ndeki 1986-1999 yılları arasında yapılan restorasyon çalışmalarında, Vakıflar Genel Müdürlüğü adına kontrollük görevi Y. Mimar Restoratör Beyhan Erçağ tarafından yürütülmüştür.

³²¹ İBVMA.



Görsel 4.3.³²² Şehzadebaşı Camii, yarım kubbe raspa öncesi ve sonrası görünümüleri.

27.08.1987 yılı Erçağ'ın kontrollük raporuna göre cami dekorasyonunda önemli bir yeri olan kemer bezemelerinin de baştan sağma işlendiği belirtilmiştir (Belge 3). Somaki ve mermer taklidi dönüşümlü iki yanda devam eden bordürün ortasında stilize bir çiçek rozeti yer almaktadır. Ayrıca rapora göre kemer raspaları sonucunda kemer yüzeyinde **yeşil bir renk tonuna** rastlanılmıştır (Belge 3). 29.08.1988 tarihli İstanbul Bölge Kurulu tarafından sunulan uzman raporuna göre; kemerlerin aslında **mermer taklidi boyalı olmadığı** tahmin edilmektedir. Ancak, caminin yıllardır alışlagelen iç atmosferindeki büyük bir değişim yadırganabileceğinden, şimdilik, aynen bırakılması tavsiye edilmiştir (Belge 4).

28.08.1987 yılı İstanbul Bölge Kurulu Başkanlığından çıkan karar; camide orijinal bulguların temizlenerek olduğu gibi tekrarlanması, orijinali bulunmayan pendentiflerin şimdilik aynen bırakılması ancak herhangi bir ipucu bulunması durumunda hepsinin buna göre bütünlenmesi yönündedir (Belge 3). Kemer bezemeleriyle ilgili “*nakışların muhdes oldukları açık olmakla beraber*” bir ipucu bulunduğu takdirde kurulun haberdar edilmesi gerekliliği vurgulanmıştır. Erçağ'ın sunduğu son kontrollük raporunda ise; ana kubbeye geçişi sağlayan dört adet pendentifte (aslan göğsü/müselles) yapılan ince raspa çalışmaları sonucunda özgün bezemelerin ortaya çıkarıldığı belirtilmiştir.

³²² İBVMA.



Görsel 4.4.³²³ Şehzadebaşı Camii, restorasyon öncesi harim görünümüleri.



Görsel 4.5.³²⁴ Şehzadebaşı, kubbe genel görünümü.

³²³ İBVMA.

³²⁴ İBVMA.

29.08.1988 tarihli kurul tarafından sunulan uzman³²⁵ görüş raporuna göre; mihrap duvarındaki ağır Barok bezemelerin mimari formu öldürdüğünü ve örneğinin dahi bırakılmaktan sakınılması gerekliliği belirtilmiştir (Belge 4). Ayrıca raporun sonunda “*Şehzade Camii gibi Kanuni Sultan Süleyman’ın çok önemseydiği bir yapıda, Mimar Sinan gibi bir ustanın üslûbuna tamamen ters düşen bir iç mekân atmosferi yaratan ve onun sanat anlayışını rahatsız eden fuzuli süslemelerin kaldırılması ve Klasik dönem Osmanlı sanatının gereği olan sadeliğe dönülmesini arzu ve tavsiye ettiğimizi saygı ile bildiririz.*” ifadesi yer almaktadır.



Görsel 4.6.³²⁶ Şehzadebaşı Camii, yarım kubbe raspa öncesi görünümüleri.

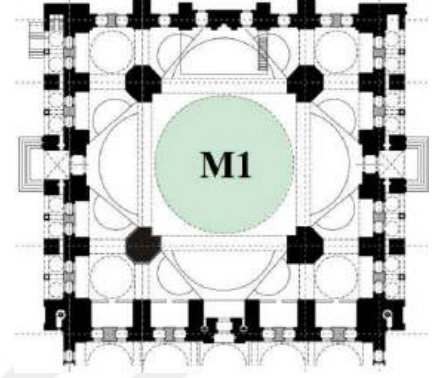
³²⁵ Prof. Dr. Nermin Sinemoğlu ve Prof. Dr. Yıldız Demiriz tarafından sunulan komisyon raporu (Belge 4).

³²⁶ İBVMA.

4.1.2. Şehzadebaşı Camii’ndeki Kubbe ve Kemer Bezeme Örnekleri

4.1.2.1. Şehzadebaşı Camii M1 Kubbe Katalogu

Katalog No	: 6
Tezyinatın Konumu	: Merkezi Kubbe
Uygulama Tekniği	: Alçı Sıva Üstü Kalemişi Malakârî
Üslûp ve Kompozisyon:	Hat, Hatâ-î ve Rûmî



Günümüz merkezi kubbesinde, mavi zemin üzerine beyaz rûmîlerden oluşan bir kompozisyon yer almaktadır. Kompozisyonu, siyah zemin üzerine, Celî Sülûs hattı ve malakârî tekniğiyle yazılmış Fatiha Suresi³²⁷ çevrelemektedir. Bu yazı kuşağının etrafına karanfil ve hatâ-î dönüşümlü mavi bordür yerleştirilmiştir. Son yazı kuşağında siyah zemin üzerine, Celî Muhakkak hattı ve malakârî tekniğiyle İsrâ Suresi 1.³²⁸ ve 2. Ayet³²⁹leri işlenmiştir. En dışta kırmızı ve mavi rumîlerden oluşan kompozisyon ile kubbe göbeği bezemesi tamamlanmıştır.

³²⁷ Aynı sure; Hadım İbrahim Paşa Camii (1551) ve Mesih Mehmet Paşa Camii (1585) merkezi kubbelerinde okunmaktadır.

³²⁸ “Kulu Muhammed'i geceleyin, Mescidi Haram'dan kendisine bazı âyetlerimizi göstermek için, etrafını mübarek kıldığımız Mescidi Aksâ'ya götüren Allah, her türlü noksan sıfatlardan münezzehdir. Şüphesiz ki her şeyi hakkıyla işiten, hakkıyla gören O'dur.” Bkz. Elmalılı Hamdi Yazır Meali.

³²⁹ “Musa'ya da kitap verdik ve beni bırakıp başkasını vekil edinmeyiniz diye onu İsrail oğulları için bir hidayet rehberi kıldık.” Bkz. Elmalılı Hamdi Yazır Meali.

Kubbe yüzeyinde hatâ-î bir çarkıfelek merkezli yirmi dört adet şemse bulunmaktadır. Şemselerden bir bezeme örneği Türk Baroğu³³⁰ (Osmanlı Baroğu) restorasyon çalışmasının fark edilmesi bakımından bırakılmıştır. Kubbe eteklerinde ise palmet tepelikli mavi ve kırmızı rumî kompozisyonu alçı sıva üstü kalemişi tekniğiyle işlenmiştir. Türk Baroğu üslûbunda bezenmiş şemse motifinin altındaki kubbe eteğinde de barok bezeme örneği bırakılmıştır.



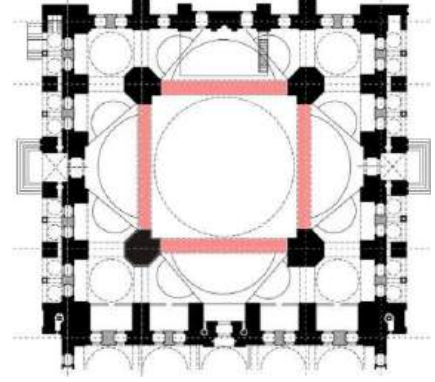
Görsel 4.7.³³¹ Şehzadebaşı Camii, kubbe görünümü

³³⁰ Lale Devri’ni izleyen ve II. Mahmud dönemine kadar uzanan 1720’den 1830 kadar süren bir üslup dönemidir. Bkz. Maurice Cerasi, “Osmanlı Kenti Osmanlı İmparatorluğunda 18. ve 19. Yüzyıllarda Kent Uygarlığı ve Mimarisi”, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2001, s. 21; Anadolu’da benimsenmeyen, bir başkent üslûbudur. Bkz. Doğan Kuban, “Barok Mimari”, Düünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, C.2, İstanbul, 1994, s. 61

³³¹ Hanife Bıyıklıoğlu Balgan, 2023.

4.1.2.2. Şehzadebaşı Camii A Kemerler Katalogu

Katalog No : 7
Tezyinatın Konumu : Askı Kemerleri
Uygulama Tekniği : Alçı Sıva Üstü Kalemışı
Üslûp ve Kompozisyon: Somaki Taklidi



Yapının ana kubbeyi destekleyen dört askı kemeri ve alt tabakalardaki kemerlerde; kırmızı damarlı somaki ve mermer taklidi olarak karşımıza çıkmaktadır. Kırmızı somaki ve mermer taklidi dönüşümlü iki yanda devam eden bordürün ortasında stilize bir çiçek rozeti yer almaktadır.

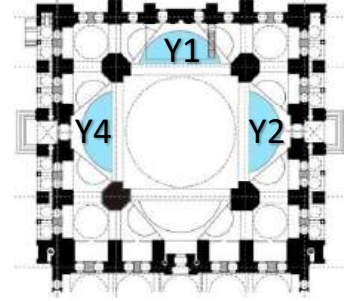


Görsel 4.8.³³² Şehzadebaşı Camii, kemer görünümleri.

³³² Hanife Bıyıkhoğlu Balgan, 2023.

4.1.2.3. Şehzadebaşı Camii Y1, Y2, Y4 Yarım Kubbeleri Katalogu

Katalog No : 8
Tezyinatın Konumu : Y1, Y2 ve Y4 Yarım Kubbeleri
Uygulama Tekniği : Alçı Sıva Üstü Kalem İşi
Ters Malakâri
Üslûp ve Kompozisyon: Hat, Hendesî ve Rûmî



Yapının Y1, Y2 ve Y4 yarım kubbelerinde merkezde altı köşeli yıldızlardan oluşan geometrik bir kompozisyon yer almaktadır. Yazı kuşağını ise rûmî üslûplu bezeme kompozisyonu çevrelemektedir.

Mihrap duvarı yönünü örten Y1 yarım kubbesinde, Bakara Suresi 144. Ayeti'nin Vakf-ı Mutlak³³³ a kadar olan kısmı Celi Sülûs hattı ile yazılmıştır. Yapının Y2 yarım kubbesinde, Bakara Suresi 144. Ayeti'nin Vakf-ı Mutlaktan ayet sonuna kadar³³⁴ olan kısmı Celi Sülûs hattı ile yazılmıştır. Yapının Y4 yarım kubbesinde Bakara Suresi 145. Ayeti'nin قَبْلَةَ kelimesinden ayet sonuna kadar³³⁵ olan kısmı ve niyahetinde “Sadakallahu'l-Azîm” ifadesi³³⁶ Celi Sülûs hattı ile yazılmıştır.

³³³ “Doğrusu, biz, yüzünün semaya yöneldiğini, orada şekilden şekile geçerek, aranıp durduğunu görüyorduk. Artık seni hoşnud olacağın bir kibleye çevireceğiz. Haydi bakalım, yüzünü Mescid-i Haram'a doğru çevir...” Bkz. Elmalılı Hamdi Yazır Meâli.

³³⁴ “Siz de ey müminler, nerede olursanız olun, yüzünüzü o tarafa doğru çevirin! Kendilerine kitap verilmiş olanlar da kesinlikle bilirler ki, Rablerinden gelen o emir haktır. Ve Allah, onların yaptıklarından ve yapmakta olduklarından gafil değildir.” Bkz. Elmalılı Hamdi Yazır Meâli.

³³⁶ “Celâlim hakkı için, sana gelen bunca ilmin arkasından sen tutar da onların arzu ve heveslerine uyacak olursan, o zaman hiç şüphesiz, sen de zâlimlerden olursun.” Bkz. Elmalılı Hamdi Yazır Meâli; Bütün buyrukların Hak'tır, bütün söylediklerin doğrudur, onlara uymak bana/bize gerektir. Bkz. Ahmet Nedim Serinsu, “Sadakallahu'l-Azîm Dediğimizde Ne Demek İstiyoruz?”, Dini Araştırmalar Dergisi, Din Eğitimi: Beyza Bilgin Özel Sayısı, 2020, s. 95.

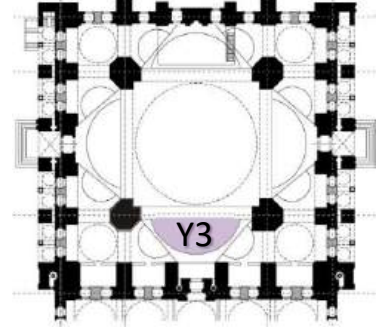


Görsel 4.9.³³⁷ Şehzadebaşı Camii, yarım kubbe görünüşleri.

³³⁷ Hanife Bıyıklıoğlu Balgan, 2023.

4.1.2.4. Şehzadebaşı Camii Y3 Yarım Kubbe Katalogu

Katalog No : 9
Tezyinatın Konumu : Y3 Yarım Kubbe
Uygulama Tekniği : Alçı Sıva Üstü Kalemîşi
Üslûp ve Kompozisyon: Hat, Hendesî, Rûmî ve Hatâ-î



Yapının Y3 yarım kubbesinde; mavi zemin üzerine merkezde altı köşeli yıldızlardan oluşan geometrik bir kompozisyon ve buna bağlanan bir yazı kuşağı görülmektedir. Geometrik kompozisyon boşluklarına kırmızı renk ile dolgulama yapılmıştır. Yazı kuşağında Bakara Suresi 145. Ayeti'nin Vakf-ı Mutlak'tan önceki kısmı³³⁸ Celi Sülûs hattı ile yazılmıştır. Yazı kuşağını, rûmî üsluplu kırmızı bir bezeme kompozisyonu çevrelemektedir. Rûmî bezeme kompozisyonundan sonra ise kırmızı palmet üslubu tığlar mevcuttur.



Görsel 4.10.³³⁹ Şehzadebaşı Camii, yarım kubbe görünümü.

³³⁸ “Celâlim için, sen o kitap verilmiş olanlara, bütün delilleri de getirsen, yine de senin kıblene tabi olmazlar, sen de onların kıblesine tabi olmazsın. Zaten onlar da birbirlerinin kıblesine tabi değiller...” Bkz. Elmalılı Hamdi Yazır Meâli.

³³⁹ Hanife Bıyıklıoğlu Balgan, 2023.

4.1.3. Şehzadebaşı Camii Hipotetik Restitüsyonu ve Veri Dayanakları

Şehzadebaşı Camii'nin geçirmiş olduğu dönüşümleri irdelenebilir hale getirebilmek adına; arşiv belgesi, ruznâme, seyahatname, gravür, çizim, fotoğraf, kartpostal, yazma eser ve süreli yayınlar konumuz kapsamında taranmıştır. Örnek modüller, merkezi kubbede ve kuzeybatı yönündeki yarım kubbede yer almaktadır. Arşiv kayıtlarından, yazılı ve görsel kaynaklardan elde edilen verilerle karşılaştırmalı bir çalışma yapılmıştır. Yazılı ve görsel kaynaklar; Osmanlı Arşivi, İBVMA kayıtları, Zübeyde Cihan Özsayiner'in "*Şehzade Camii Yazıları*" ve Cornelius Gurlitt'in "*Die Baukunst Konstantinopels*" adlı eserleridir.

Yapının mevcut bezeme durumunda bir önceki restorasyon çalışmalarının dönemine ait örnek olarak bırakılan modül, devamlılığı ve kompozisyon gerekliliği sebebiyle tamamlanarak çizilmiştir. Tamamlanan görünüm tüm görsel veriler ile karşılaştırılmıştır. Arşiv belgeleri doğrultusunda tarihlendirilmiştir.

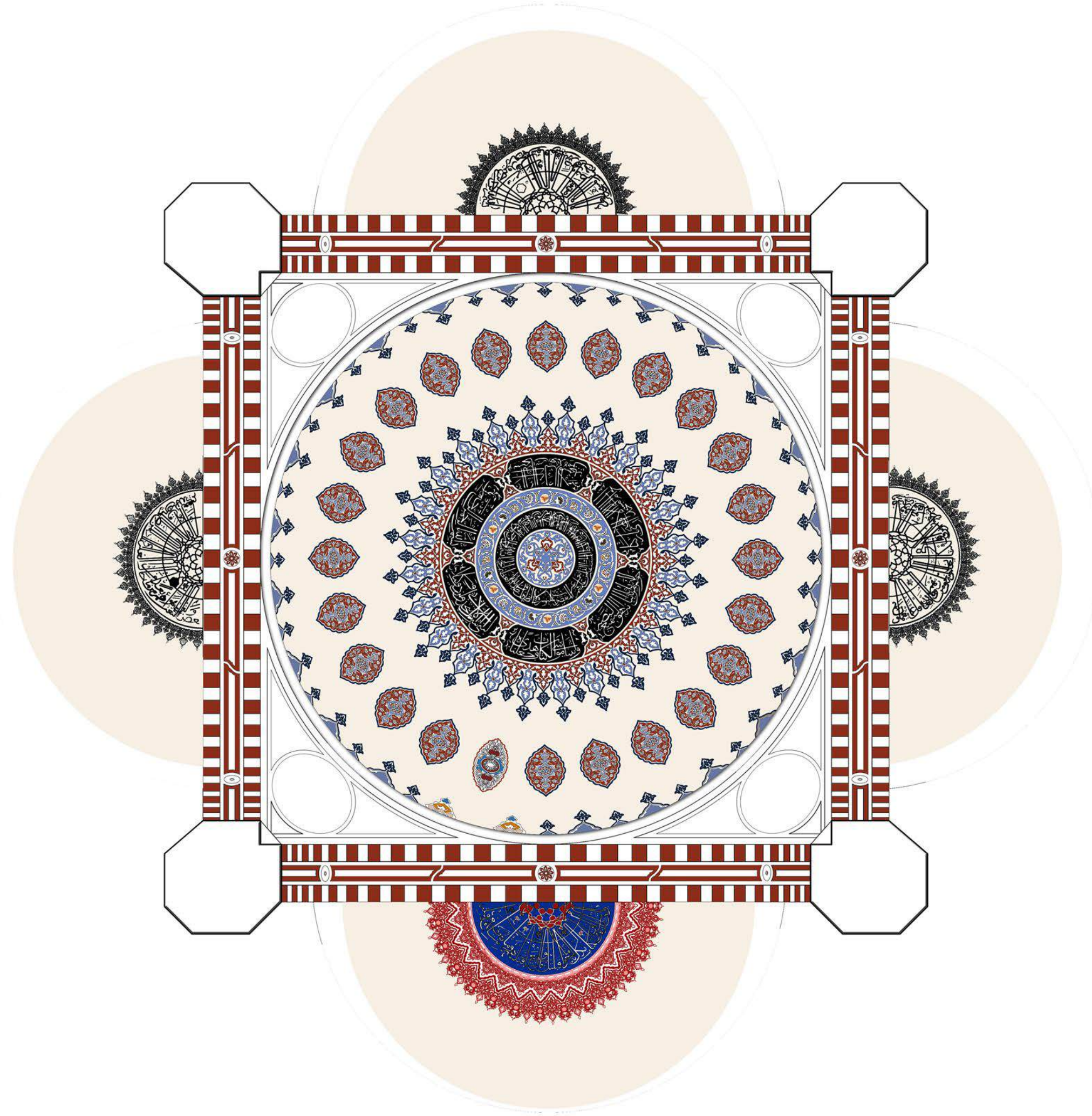


FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
MİMARLIK ANABİLİM DALI
MİMARİ KORUMA-RESTORASYON PROGRAMI

Şehzadebaşı, Süleymaniye ve Selimiye Camii'lerinin Kubbe
ve Kemer Bezemelerinin Dönüşümleri Üzerine Bir İnceleme

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İSTANBUL | ŞEHZADEBAŞI CAMİİ



1999-



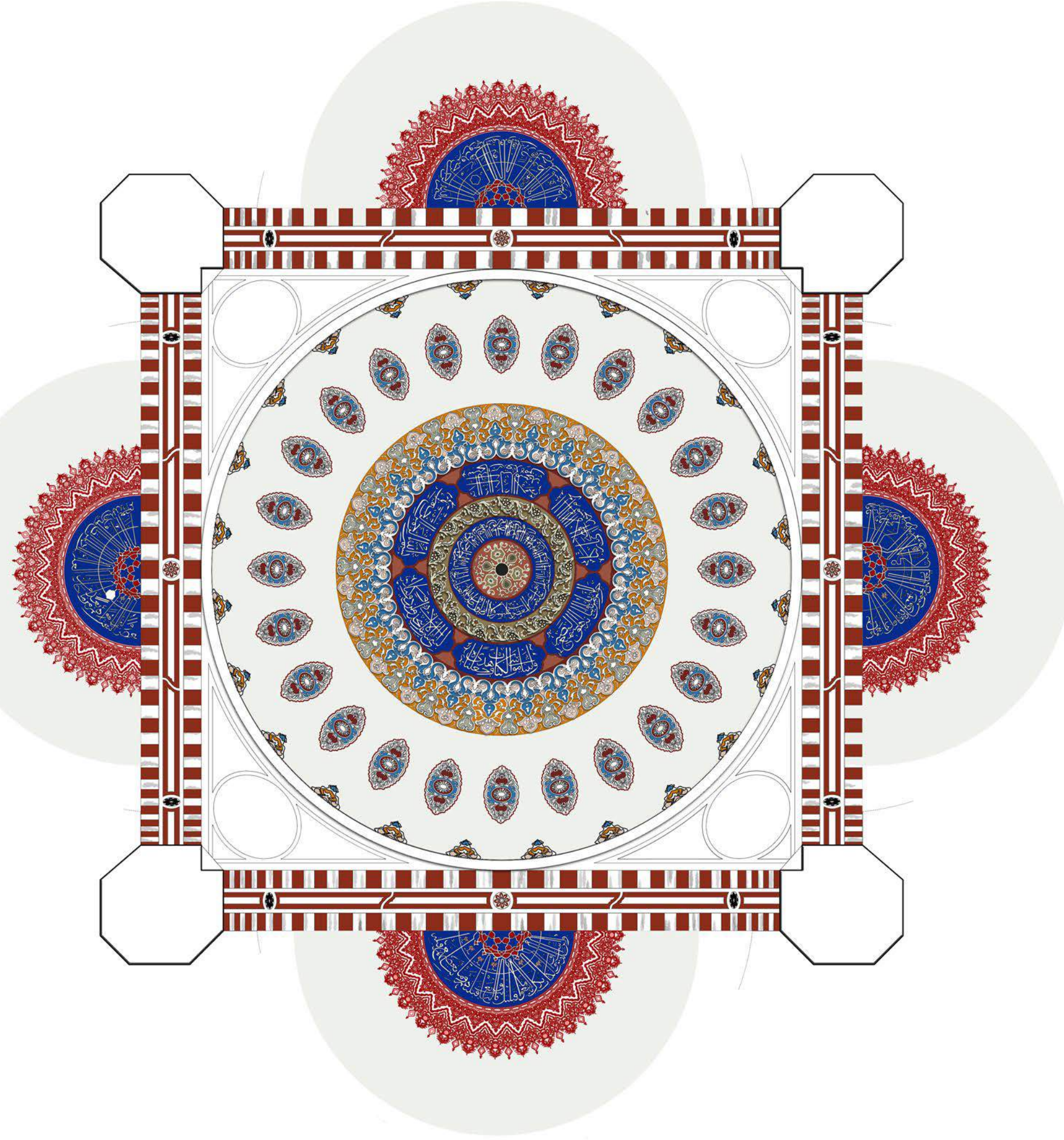
ŞEHZADEBAŞI CAMİİ • KUBBE İÇİ BEZEME TAVAN PLANI (+15.35 KOTU) • RÖLÖVE • ÖLÇEK 1/100

TEZ DANIŞMANI

Prof. Dr. Hasan Fırat DİKER

ÇİZEN

Hanife BIYIKLIOĞLU BALGAN



1901-1986

ŞEHZADEBAŞI CAMİİ • KUBBE İÇİ BEZEME TAVAN PLANI (+15.35 KOTU) • RESTİTÜSYON • ÖLÇEK 1/100



FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
MİMARLIK ANABİLİM DALI
MİMARİ KORUMA-RESTORASYON PROGRAMI

Şehzadebaşı, Süleymaniye ve Selimiye Camii'lerinin Kubbe
ve Kemer Bezemelerinin Dönüşümleri Üzerine Bir İnceleme
YÜKSEK LİSANS TEZİ

İSTANBUL | ŞEHZADEBAŞI CAMİİ

Hipotetik Restitüsyon Veri Dayanakları

- 1* Yapı Üzerindeki İzler
- 2* Yapının Referans Noktaları
- 3* Benzer Dönem Yapıları
- 4* Mimari Gerekliklik
- 5* Yazılı ve Görsel Kaynaklar

KUBBE		KEMER
Kubbe Merkezi	4* Yarım kubbede örnek olarak bırakılan bezemenin kompozisyon gerekliliği 5* İVBMA'da yer alan raspa öncesi fotoğraflar 5* İlgili kaynaklarda yer alan fotoğraflar 5*Yapının restorasyonuna dair yapılan tez çalışmalarında yer alan fotoğraflar	5* İVBMA'da yer alan raspa öncesi fotoğraflar 5* Yapının restorasyonuna dair yapılan tez çalışmalarında yer alan fotoğraflar 5* İlgili kaynaklarda yer alan fotoğraflar
Kubbe Yüzeyi	1* Caminin kubbe yüzeyinde örnek olarak bırakılan Türk Baroğu üsluplu şemse motifi 4* Bırakılan örnek modülün kubbe yüzeyine pencere adedince dağılması gerekliliği 5* İVBMA'da yer alan restorasyon raspa öncesi fotoğraflar	
Kubbe Eteği	1* Caminin kubbe eteğinde örnek olarak bırakılan Türk Baroğu üsluplu motif 4* Bırakılan örnek modülün kubbe yüzeyine pencere adedince dağılması gerekliliği 5* İVBMA'da yer alan restorasyon raspa öncesi fotoğraflar 5* İlgili kaynaklarda yer alan fotoğraflar	
TEZ DANIŞMANI		Prof. Dr. Hasan Fırat DİKER
ÇİZEN		Hanife BIYIKLIOĞLU BALGAN

4.2. SÜLEYMANİYE CAMİİ

Günümüzde, İstanbul ili Fatih ilçesi, Süleymaniye semtinde yer alan Süleymaniye Camii, 1550-1557 yıllarında Sultan I.Süleyman bânîliğinde Mimar Sinan tarafından inşa edilmiştir. Cami, İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü ile İstanbul Müftülüğü arasında bulunmaktadır. Caminin ana binası olduğu külliye; Dârüşşifâ, Dârülhadis, Dârülkurrâ, Dârüzziyafe, Dârûhâne (eczane), dört medrese³⁴⁰, tıp medresesi, sıbyan mektebi, tâbhane, kervansaray, hamam ve türbelerden oluşmaktadır.

Caminin inşasına dair Tezkiret-ül Bünyân ve Risâle-i Tezkiret-ül Ebniye’de yer alan “*O dem tarh eyleyüp Eski Saray’ı/Süleymâniyye’ye urdum binâyı*”³⁴¹ ifadelerine göre yapının Eski Saray’ın bulunduğu yere inşa edildiği anlaşılmaktadır. Osmanlı Devleti’nin ilk sarayı olan 1454 tarihli Eski Saray, Bizans Dönemi’nde Capitole Botanyat Sarayı’ nın bulunduğu alan üzerine inşa edilmiştir. Bu bağlamda Süleymaniye Külliyesi’nin kurulduğu yer, Haliç’e ve hatta Boğaz’a hâkim bir noktada (Öz, 1997, s. 132), jeopolitik konum olarak İstanbul’un önemli merkezlerinden birisidir.

Süleymaniye Camii, kubbeli ana yapı ile önünde yer alan köşelere yerleştirilmiş dört minareli revaklı avludan oluşmaktadır. Cami dış avlusunun on bir kapısı³⁴² bulunmaktadır. Cami ile avlunun birleştiği aksta yer alan 76 m yüksekliğindeki minareler üçer şerefeli, avlunun sonundaki diğer iki minare ise 56 m yüksekliğinde ikişer şerefeli olarak inşa edilmiştir. Şehzadebaşı minaresinde görülen renkli taş kakma bezemelerin yerini, Süleymaniye’de firuze çini (kâşi) ler almıştır.

³⁴⁰ Evvel, Sâni, Sâlis ve Râbi’. Bkz. Tanju Cantay, **XVI. Ve XVII Yüzyıllarda Süleymaniye Camii ve Bağlı Yapıları**, 1989, s.38-40

³⁴¹ Sâi Mustafa Çelebi, **Tezkiretü’l-Bünyan**, s. 61

³⁴² Bu kapılar; Mera Kapısı, Eski Saray Kapısı, Mektep Kapısı, Çarşı Kapısı, Hekimbaşı Kapısı, İmaret Kapısı, Kubbe Kapısı, Tâbhane Kapısı, Ağa Kapısı, Harem Kapısı ve Cümle Kapısıdır.

Süleymaniye Camii'nin revaklı avlusuna, mukarnaslı taç kapısından geçiş sağlanmaktadır. Kapının üçgen alınlığına eğri kesim tekniğiyle “İstanbul Üslûbu” nebatî³⁴³ motiflerle bezenmiştir. Alınlık iki yanda köşe sütunçe alemleriyle birleşmektedir. Akçe geçmez tekniği³⁴⁴ ile örülen duvarlarda cepheler, bilhassa XIV. yüzyılda yaygınlaşan³⁴⁵ mimari elemanlarda renkli taş uygulamalarıyla hareketlendirilmiştir.

Avlunun ortasında 3.45 x 5.10 m boyutlarında dikdörtgen planlı bir su terazisi³⁴⁶ bulunmaktadır. Açıklıklı kısımları parapet sonrası Bursa kemer³⁴⁷leriyle tamamlanmıştır. Evliya Çelebi'nin “*Dört tarafı mermer kafeslerdir.*”³⁴⁸ diye bahsettiği kemer açıklıkları günümüzde bronz şebekelidir. Sonradan değiştirildiği anlaşılan şebekelere ilişkin 1873 tarihli Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî'de “...zümrüd yeşili renkte boyanmış demir parmaklıklardır.”³⁴⁹ ifadesi geçmektedir. Tümüyle Marmara Mermerinden inşa edilen su terazisi, avluyla uyum içindedir. Su terazisinin saçak/taç kısmı hatâ-î ve rumîlerin oluşturduğu palmet³⁵⁰ motifleriyle bezenmiştir. Günümüzde çinko kaplanmış dört yöne sundurmalı alçak bir çatısı mevcuttur. Avlunun 1850'li yıllarındaki fotoğraflarına bakıldığında ise su terazisinin daha yüksek ve alemli piramidal bir çatıyla kapatıldığı görülmektedir.

Cami iç mekânı toplam 3357.24 m² olup, kuzey-güney doğrultusunda 58.56 m, doğu-batı doğrultusunda ise 57.33 m uzunluğunda, kareye çok yakın dikdörtgen plana sahiptir.³⁵¹ Caminin harim kısmı (orta sahn), küfeki taşından imal edilmiş dört

³⁴³ Doğanay, a.g.e., s. 163.

³⁴⁴ Taş aralarına çok ince bir harç tabakası sürülerek blokların birbirine kenetlendiği teknik.

³⁴⁵ Yıldız Demiriz, **Osmanlı Mimarisinde Süsleme I**, Kültür Bakanlığı, İstanbul, 1979, s. 11-13.

³⁴⁶ Gelen suyun akışkanlığının hızlandırılmasını sağlayan havalandırma yapısı.

Bkz. Nilgün Olgun, “Süleymaniye Camii 2007-2010 Yılları Restorasyonuna Dair”, **Vakıf Restorasyon Yıllığı**, S. 2, 2011, s. 113.

³⁴⁷ Üst kısmında yatay bir doğru ile bağlanan iki dörtte bir daireden meydana gelen ve fazla bir taşıma gücü olmadığı için daha çok süsleme işlerinde kullanılmış olan kemer. Bkz. Hasol, a.g.e., s. 276-277.

³⁴⁸ Kahraman ve Dağlı, a.g.e., s. 114.

³⁴⁹ Edhem Paşa vd., a.g.e., s. 100.

³⁵⁰ Palmiye dalı, yelpaze şeklinde kabartma bezek. Bkz. Hasol, a.g.e., s. 387.

³⁵¹ Sönmezer, a.g.e., 78.

fil ayağı (paye) na oturan dört Türk kemeri³⁵²nin taşıdığı merkezi kubbeye örtülmüştür. 0.60 m³⁵³ kalınlığında 26.50 m çapındaki kubbenin zeminden kilit taşına kadar yüksekliği 49.50 m dir. Merkezi kubbe kıble aksı üzerinde bulunan ortalama 0.45 m³⁵⁴ kalınlığında 31.82 m³⁵⁵ yüksekliğindeki iki yarım kubbe ve dört eksedra ile desteklenmektedir. Çelebi'nin “*her biri onar Mısır hâzinesi*³⁵⁶” değeri attettiği dört yan sahnin sütunlarının tamamı “Mücevheri” mimari usûlünde yapılmıştır.

Caminin akustiği Horasan kagirinden inşa edilen merkezi kubbeye yerleştirilmek üzere satın alınmış “*sebu*” lar³⁵⁷ aracılığıyla sağlanmaktadır. Ancak hamam yapılarında da görülen sebular, yapıda “*sadânın aksini kuvvetlendirme*³⁵⁸” kaygısından ziyade esasen yapıyı hafifletme amacıyla³⁵⁹ kullanılmaktadır. Bahsi geçen sebular 50 cm yüksekliğinde ve en geniş olduğu noktada 30 cm çapa sahip kulpsuz çömleklerdir.³⁶⁰ Yapının 2007-2010 restorasyon çalışmaları sırasında kubbeye ağızları iç mekâna açık olacak biçimde yerleştirilmiş 224 adet sebu tespit edilmiştir.

Merkezi kubbeyi pendentifler (aslangöğsü) ile harime bağlayan beyaz³⁶¹ kesme küfeki³⁶²den inşa edilen³⁶³ dört askı kemeri bulunmaktadır. Kemerlerin kalınlıkları, kıble aksındaki yarım kubbelilerde 2.65 m, kıble aksının yanındakilerde

³⁵² Üzengiye beşe bölerek, ortadaki bölümün iki noktasından karşılıklı olarak çizilen daire yaylarının kesişmesiyle meydana gelen ve Türk mimarisinde çok kullanılmış olan basık, sivri kemer. Buna penci (beşlik) kemer de denir. Bkz. Hasol, **a.g.e.**, s. 278.

³⁵³ Çamlıbel, **a.g.e.**, s. 630.

³⁵⁴ Çamlıbel, **a.e.**, s. 630.

³⁵⁵ Sönmezer, **a.g.e.**, s. 78.

³⁵⁶ Kahraman ve Dağlı, **a.g.e.**, s. 112.

³⁵⁷ Barkan, **a.g.e.**, s. 171.

³⁵⁸ Barkan, **a.e.**, s. 171.

³⁵⁹ Sevcan Ölçer, “İslam Mimarisinde “Çift Kabuklu Kubbe””, Prof. Dr. Bozkurt Ersoy Armağanı, Ege Üniversitesi Yayınları, Yayın No:22, İzmir, 2023, s. 16.

³⁶⁰ Gülnihal Atay ve Zühre Su Gül, Süleymaniye Cami'nin Kubbesinde Yer Alan Sebuların Akustik Özelliklerinin İncelenmesi, 14. Ulusal Akustik Kongresi ve Sergisi, İstanbul, 2021, Çevrimiçi Etkinlik.

³⁶¹ Akçıl Harmanakaya, **a.e.**, s. 305.

³⁶² Serpil Çelik, Mevcut Belgeler Işığında Süleymaniye Külliyesinin Yapım Süreci, İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul, 2001, s. 44.

³⁶³ Kemer taşları karında tek parça, alında ise iki parçalı kesme küfekidir. Bkz. Çelik, **a.g.e.**, s. 45.

ise 3.95 m³⁶⁴ dir. 18.30 m seviyesinden başlayıp 30.80 m de kilitlenen³⁶⁵ büyük açıklıklı kemerler, strüktürel dayanımları bakımından tümüyle taş malzemedен yapılmıştır.³⁶⁶

Süleymaniye Camii'nin mihrap, minber ve müezzin mahfili Klasik Dönem mermer işçiliğinin en yetkin örneklerindendir. Osmanlı Klasik Mimarisinde görülen sade bir duvarın ortasında renkli malzemesi ile dikkati çeken mihrabın yerini burada renkli duvarın ortasında, sadeliği ve beyazlığı ile göze çarpan mihraplar almaya başlamıştır.³⁶⁷ Avluya giriş yapılan taş kapıdaki üçgen alınlığın benzeri mermer mihrapta da görülmektedir. Ancak burada alınlık sade, kenarlar dendanlıdır. Mukarnaslı mihrabın iki yanı ve üstü firuze ağırlıklı İznik çinileriyle bezenmiştir. Çini bordüründe ise firuze zemin üzerine bitkisel motiflerle Çin bulutlarından oluşan bir kompozisyon yer almaktadır. Çinilerin ortasındaki lacivert madalyon içinde Hasan Çelebi'nin Celi Sülüs hattıyla Fatiha Suresi yazılıdır. Minberin aynalık kısmı sade, korkulukları kafes oyma (ajur) tekniğiyle sekiz kollu yıldızlarla bezenmiştir. Köşk kemerinde yeşil taş/somaki kalem işi taklidi ve beyaz mermer almaşıklığı görülmektedir. Yıldızlı minber külâhı altın varaklıdır.

³⁶⁴ Çamlıbel, **a.g.e.**, s. 630.

³⁶⁵ Sönmezer, **a.g.e.**, s. 78.

³⁶⁶ Zeynep Ahunbay, "Mimar Sinan Yapılarında Kullanılan Yapım Teknikleri ve Malzeme", **Mimarbaşı Koca Sinan, Yaşadığı Çağ ve Eserleri**, Ed. Sadi Bayram, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 1988, s. 536.

³⁶⁷ Demiriz, **a.g.e.**, s. 469.

4.2.1. Süleymaniye Camii Kubbe ve Kemer Bezeme Dönüşümleri

Kaynaklarda Süleymaniye Külliyesi'nin 19. yüzyılda sırasıyla 1840³⁶⁸, 1844, 1845, 1847³⁶⁹, 1870, 1873 yıllarında³⁷⁰ çeşitli onarımlar geçirdiği bilinmektedir. Arşiv belge taramalarımıza göre caminin onarımına dair bunlara ilaveten birçok tarih yer almaktadır. Bu hususta öncelikli odak noktamız Süleymaniye Camii'nde uygulanan barok ifadeli bezeme programının tarihsel tespitidir. Caminin onarımına dair ilk keşif H. 20 Safer 1275 (M. 29 Eylül 1858) tarihli arşiv belgesi³⁷¹dir. Emanet yoluyla tamir edilmesi benimsenen onarıma dair belgede, onarım esnasında yapının **orijinal görünümünün asla değiştirilmemesi** “*bi'l-istîzân hey'et-i kadîmesini aslâ tağyîr itmemek şartıyla*”³⁷² özellikle istenmiştir. H.27 Rebiü'l-Evvel 1276 (M. 24 Ekim 1859) tarihli arşiv belgesi³⁷³nde ise cami içindeki kubbe ve duvar sıvalarının yenilenmesi, bezemelerinin yapılması belirtilmektedir. Diğer onarımların aksine 1858 onarımında cami içine kurulan 30 kat yüksekliğindeki iskele harim kubbesinde kapsamlı bir onarım ve yenileme gerçekleştirildiğini göstermektedir. Arşiv belgelerine göre kapsamlı bir onarım geçiren Süleymaniye'nin 29 Eylül 1858'den 3 Aralık 1859'a kadar harcamaların toplamı 2.015.847 kuruştur.³⁷⁴

³⁶⁸ BOA., TS., MA.e., 292/22, Tarih: 29 Zi'l-Hicce 1255 (4 Mart 1840), “...ve Süleymaniye Camiilerinin su yollarının tecdid ve tamir masrafları”.

³⁶⁹ BOA., İ., DH., 180/9840, Tarih: 25 Şevval 1264 (24 Eylül 1848), “Süleymaniye Camii külahının tamiri”.

³⁷⁰ Zühre Su Gül vd., “Geçmişten Günümüze Süleymaniye Camii Akustiği”, **Megaron Dergisi**, 2014, s. 203.

³⁷¹ BOA., MVL., 834/18.4.1, Tarih: 20 Safer 1275 (29 Eylül 1858).

³⁷² BOA., MVL., 834/18.4.1, Tarih: 27 Rabiulevvel 1276 (24 Ekim 1859), “...emâneten ta'miri husûsı bi'l-istîzân hey'et-i kadîmesini aslâ tağyîr itmemek şartıyla emâneten tesviyesi...” Bkz. İbrahim Yılmaz ve Doğan Yavaş, Arşiv Belgelerine Göre Süleymaniye Camii ve Külliyesi 1858- 1859 Yılları Onarımı, **Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi**, C.8, S.22, 2021, s. 444.

³⁷³ BOA, MVL., 834/18.1.1, Tarih: 27 Rabiulevvel 1276 (24 Ekim 1859)

³⁷⁴ Yılmaz ve Yavaş, **a.g.e.**, s. 444.

Owen Jones³⁷⁵,un 1856 tarihli *The Grammar of Ornament* adlı eserinin “*Turkish Ornament*” bölümünde 1851 yılında gerçekleştirilen bir sergiden bahsedilmiştir. Eserin devamında Süleymaniye Cami ve Sultan I. Süleyman Türbesi kubbelerinin, renklendirilmiş bezeme rölöveleri³⁷⁶ yer almaktadır. Jones’un cami kubbe rölövesi, merkezi kubbeyi destekleyen iki yarım kubbedeki bezeme kompozisyonuyla da benzerlik (Muammer Semih İrteş, kişisel görüşme, 14.12.2023) göstermektedir. Yazı kuşağının etrafında bulunan tığ detayları ise İrteş’e göre tamamen doğru aktarılmamıştır. Charles Texier³⁷⁷,in ise Paris Ulusal Arşivi’nde yer alan 1833-1834 tarihli Süleymaniye Camii mektupları³⁷⁸ ve kesitleri, Owen Jones rölövesinin özgünlüğünü destekleyici nitelikte olduğu değerlendirilebilir.



Görsel 4.11.³⁷⁹ Texier’in Süleymaniye kesiti.



Görsel 4.12.³⁸⁰ Jones rölövesi.

³⁷⁵ İngiliz mimar.

³⁷⁶ Owen Jones, *The Grammar Of Ornament by Owen Jones*, Londra, 1856, B. 9.

³⁷⁷ Fransız mimar.

³⁷⁸ Mektubun orijinal Fransızca metni için, Bkz. Silvia Pedone, “Charles Félix-Marie Texier and The Studies On The Ottoman Architecture of Constantinople: A Pioneering Model”, *Eurasian Studies*, 2012, s. 291-292.

³⁷⁹ Pedone, *a.g.e.*, s. 281-298; RIBA Collections.

³⁸⁰ Jones, *a.e.*, B. 9.

Süleymaniye Külliyesi'nin yapım sürecindeki çalışmalara dair Ömer Lütü Barkan tarafından yayımlanmış belgelere göre ise kalemişi çalışmalarında 38 çeşit³⁸¹ boya malzemesi kullanılmıştır. 9- 15 Mayıs 1556 Musa ve İsak Yehudi'den caminin merkezi kubbesinde kullanılmak üzere öncelikle kırmızı (zencefre), beyaz (üstübeç) ve siyah [dude-i siyah (çıra isi) /siyah tutkal] renkleri satın alınmıştır. Belgede; Hasan Kâtip tarafından 15 deste İstanbul (İslâmbol) Kâğıdı³⁸²na çizilen cami kubbe bezemesinin 17- 30 Nisan 1557 tarihleri arasında 26 nakkaşın tamamladığı belirtilmiştir. Külliye'nin tüm kalemişi çalışmalarında ise 73 deste İstanbul Kâğıdı kullanılmıştır.

23.08.1937 tarihli Süleymaniye Camii tamirat keşifnamesi³⁸³ne göre merkezi kubbenin kalem işinin çok çirkin olduğu ve temizlendikten sonra orijinal şekilde yapılması gerekliliği belirtilmiştir. Ancak onarım ve yenileme masrafinin bu sene karşılanamayacağı düşünülerek iskele kurulmasına gerek duyulmamıştır. Bu bağlamda yalnızca pencere üstünün temizlenmesine karar verilmiştir. 22.10.1937 tarihli raporda “*camiiye çirkinlik vermekte olan*³⁸⁴” kalem işlerinin temizlenmesinin kararlaştırılmış olduğu belirtilmiştir. Raporun devamında, Süleymaniye Camii kubbesi için 45 ila 55 m yüksekliğinde iskele kurulumu zorunlu görülmüştür.

³⁸¹ İlknur Kolay, “Mevcut belgeler ışığında Süleymaniye Külliyesinin yapım süreci”, İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü, Restorasyon Anabilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul, 2001, s. 190.

³⁸² Osmanlı'da XVI. ve XVII. yüzyıllarda kullanılan en pahalı (1 deste: 24 akçe) kağıtlardan biridir.

³⁸³ Belge 11.

³⁸⁴ Belge 11.

2007-2010 restorasyonlarında camide yapılan araştırmalar ve kronolojik analizler sonucunda ana kubbenin tamamında 19. yüzyıla ait sıva olduğu, ana kubbe sıvasının bir dönem tamamıyla yenilendiği KUDEB laboratuvarları tarafından belgelenmiştir.³⁸⁵ 18.10.2010 tarihli Uzmanlar³⁸⁶ Kurulu tarafından hazırlanan rapora göre yapının günümüze kadar ulaşan bezeme kompozisyonu, Sultan Abdülmecid³⁸⁷ devrindeki 1847-1849 Fossati³⁸⁸ onarımları³⁸⁹na atfedilmektedir³⁹⁰ (Belge 9). Ancak taramalarımıza göre Fossati’lerin Süleymaniye Camii onarımlarını üstlendiklerine dair herhangi bir belgeye ve ize rastlanılmamıştır.



Görsel 4.13.³⁹¹ 20 kuruşluk kâimede Rûmî.



Görsel 4.14.³⁹² 20 kuruşluk kâimede Barok.

³⁸⁵ Ahmet Ersen vd., "Süleymaniye Camii 2007-2010 Yılları Restorasyonu ve Restorasyon Kararları." **Vakıflar Restorasyon Yıllığı**, S. 3. 2011, 7-27.

³⁸⁶ Prof. Dr. Ahmet Ersen ve Prof. Dr. Gönül Cantay.

³⁸⁷ 31. Osmanlı padişahı (1839-1861); Bkz. Cevdet Küçük, "Abdülmecid", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C.1, İstanbul, 1988, s. 259.

³⁸⁸ "Abdülmecid tarafından İstanbul'a davet edilen Fossatti kardeşler, yaptıkları onarımlarda, özellikle bezemeleri barok tarzında yenilenmiştir."

Bkz. Ahmet Güleç, "Süleymaniye Camii Kalemîşi Boyalarının Analizleri", **Vakıf Restorasyon Yıllığı**, S.3, İstanbul, 2011, s. 116; Tahsin Öz, **İstanbul Camileri**, C.1, Ankara, 1988.

³⁸⁹ Gönül Cantay, "Süleymaniye Camii 2007-2011 Onarımlarında Bezeme Programıyla İlgili Çalışmalar", **Vakıf Restorasyon Yıllığı**, S.3, İstanbul, 2011, s. 89.

³⁹⁰ Ahmet Ersen vd., a.g.e., s. 9-25.

³⁹¹ Sultan Abdülmecid dönem başına ait 20 kuruşluk kâime.

³⁹² Kâime üzerindeki Barok tasarımı Süleymaniye Camii kubbesine bezenen kompozisyonla benzerlik göstermektedir. Sultan Abdülmecid son dönemine ait 20 kuruşluk kâime (1277/1861).

Uzmanlar kurulu raporuna göre, merkezi kubbede yaklaşık 8 m çapındaki çinko yüzey üzerine Fatır Suresi 41. Ayetin Karahisari hattını 1847-1849 yılları arasında Hattat Abdülfettah Efendi³⁹³ onarmıştır. Hat, nefli yeşil zemin üzerine altın ezme olarak işlenmiştir. Son restorasyonda ayetin secavend³⁹⁴ kısmında unutulmuş “o” harfi hat kuşağına ilave edilmiştir. Kubbe galerisi kotundan başlayan yaklaşık 8 m yüksekliğindeki alan 1956-1960 onarımlarında sarı badana ile kapatılmıştır. Rapora göre, badana raspası sonucunda barok ifadeli bezemenin yeniden boyandığı ancak bir modülün örnek olarak bırakıldığı tespit edilmiştir. Ayrıca mihrap eksenindeki solundaki³⁹⁵ raspa çalışması sonuçlarında mevcut Barok bezemenin altında, C kıvrımlı çerçeve içindeki bitkisel bezemelerin fon renginde bir bezeme örneği tespit edilmiştir.



Görsel 4.15.³⁹⁶ Merkezi kubbe kalemişi araştırma raspası sonrası.

³⁹³ H.11 Receb 1252/M.4 Haziran 1846'da icâzet alan Abdülfettah Efendi sırasıyla; Sivas, Amasya, 1850'de Saruhan, 1852'de Kastamonu ve 1855'te Selanik'te görev yapmıştır. 1 Muhârrem 1274/M.22 Ağustos **1857 tarihinde Sersikkegen tâyin** edilmiştir. Bkz. Nezih Enes Evren, Hattat Abdülfettah Efendi'nin Hayatı ve Madalyalardaki Yazıları, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2019, s. 44; “**Süleymaniye Camii ve Bursa Camii Kebiri'nin hattını yazan Sikkegânbaşı Abdülfettah Efendi'ye atıyyeye mukabil verilen...**” A.}, AMD., 94/99, Tarih: 15 Rebiü'l-Evvel 1278 (20 Eylül 1861).

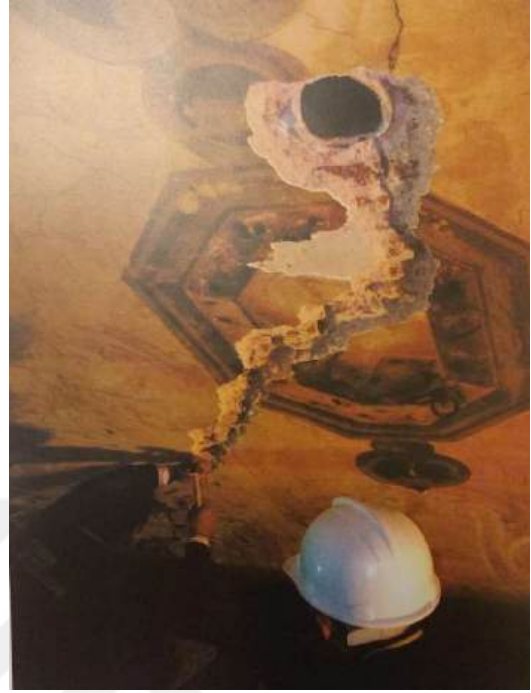
³⁹⁴ Kur'an'daki duraklama işareti.

³⁹⁵ Cantay, **a.g.e.**, s. 90.

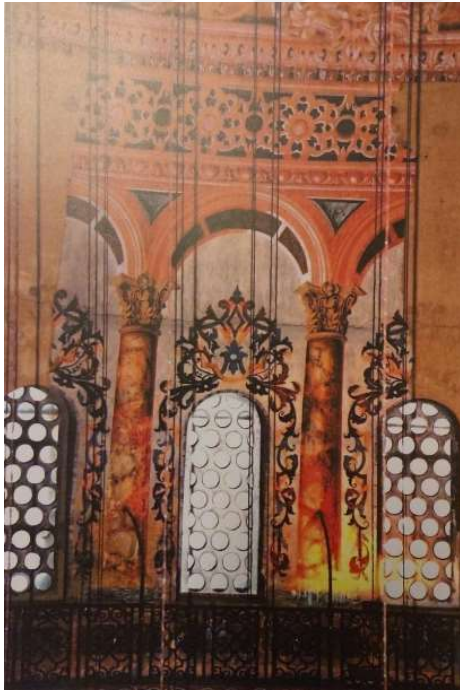
³⁹⁶ Cantay, **a.e.**, s. 90.



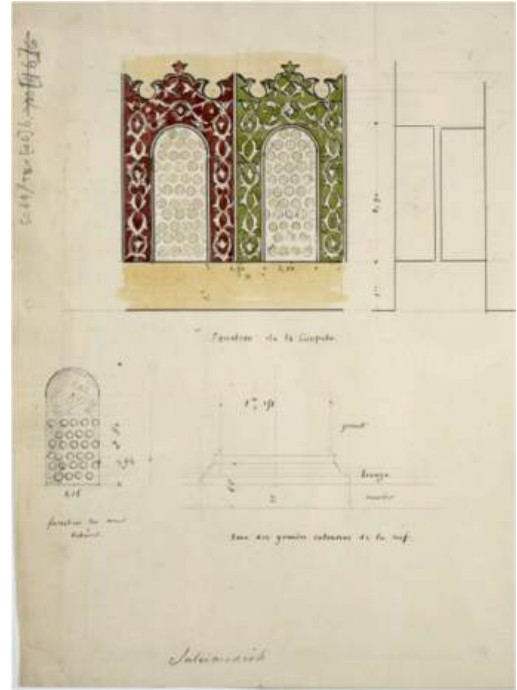
Görsel 4.16.³⁹⁷ Raspa sonrası bezeme.



Görsel 4.17.³⁹⁸ Kubbedeki çatlaklar.



Görsel 4.18.³⁹⁹ Süleymaniye, kubbe penceresi. **Görsel 4.19.**⁴⁰⁰ Texier'in pen. çizimi.

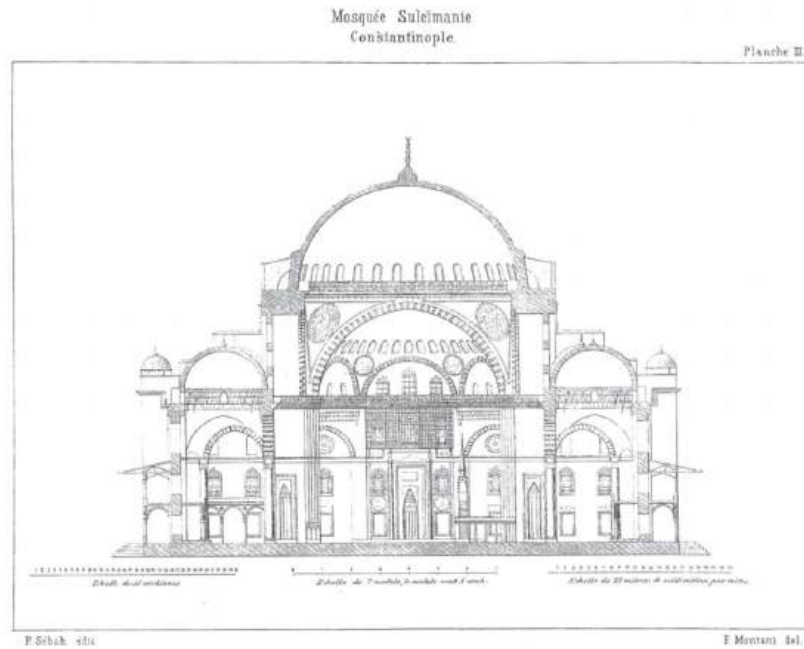


³⁹⁷ İBVMA.

³⁹⁸ İBVMA.

³⁹⁹ İBVMA.

Merkezi kubbeyi taşıyan dört büyük askı kemerlerin harime bakan yüzeylerinde ise iki renkli taş taklidi kalemişi görülmektedir. 18.10.2010 tarihli restorasyon raporuna göre bu kemer yüzeylerinde yapılan raspa çalışmaları sonucunda birden çok boya katmanı tespit edilmiştir (Belge 10). Yayında yönü tarif edilmemiş olan ana kemerde raspa sıralamasına göre boya katmanları; mevcuttaki almaşık kırmızı-beyaz, altında yeşil kuşaklı (15 cm) almaşık yeşil-beyaz, bunun altında siyah kuşaklı almaşık yeşil-beyaz, en altta ise okunması güç bir uygulama tespit edilmiştir. Rasparın değerlendirilmeleri neticesinde kırmızı-beyaz uygulamanın dört yöndeki kemer yüzeylerinde uygulanmasına karar verilmiştir.⁴⁰¹ Ayrıca, Montani ve Sebâh tarafından çizilen 1873 tarihli Süleymaniye Camii kesitine göre somaki taklidi kalemişi ile bezenen dilim sayısı⁴⁰², günümüzdeki görünümünden farklılık göstermektedir.



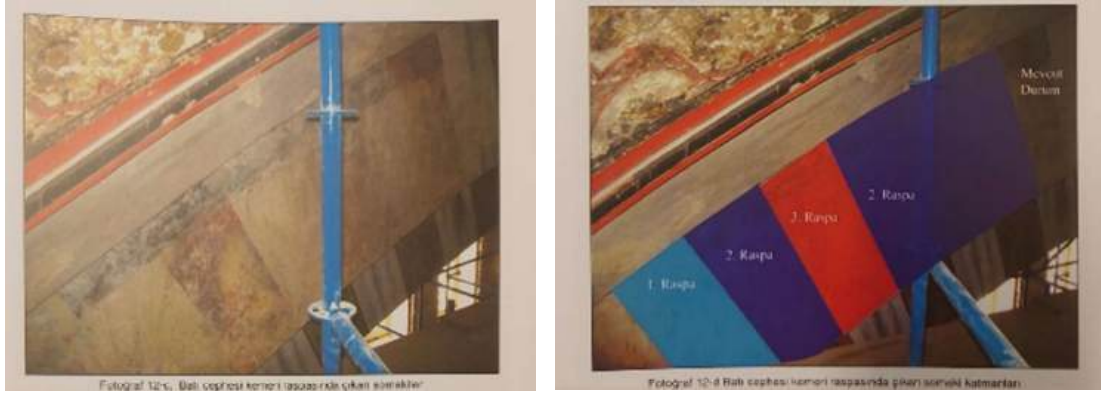
Görsel 4.20.⁴⁰³ Süleymaniye Camii kesiti.

⁴⁰⁰ RIBA Collections.

⁴⁰¹ Cantay, **a.g.e.**, s. 92.

⁴⁰² Montani ve Sebâh tarafından çizilen 1873 tarihli Süleymaniye Camii kesitinde merkezi askı kemerinde 43 adet somaki taklidi görülürken, günümüzde ise 41 adet işlenmiştir.

⁴⁰³ Montani ve Sebâh, **Usûl-i Mi'mârî-i Osmani**, s. 261.



Görsel 4.21.⁴⁰⁴ Süleymaniye Camii kemer raspa katman sonuçları.



Görsel 4.22.⁴⁰⁵ Louis-Amable Crapelet⁴⁰⁶ (1822-1867)'in "Interieur De Mosquee A Constantinople" adlı eseri.

⁴⁰⁴ İBVMA.

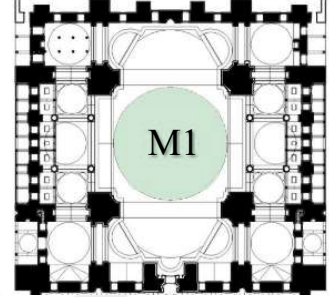
⁴⁰⁵ Louis-Amable Crapelet'in eserinde Süleymaniye Camii kemer bezemeleri, yeşil-beyaz dönüşümlü ve kemer iç yüzeyinin tamamına uygulanmış olarak görülmektedir.

⁴⁰⁶ Fransız suluboya ressamı.

4.2.2. Süleymaniye Camii'ndeki Kubbe ve Kemer Bezeme Örnekleri

4.2.2.1. Süleymaniye Camii M1 Kubbe Katalogu

Katalog No : 10
Tezyinatın Konumu : Merkezi Kubbe
Uygulama Tekniği : Alçı Sıva Üstü Kalemışi
Üslûp ve Kompozisyon: Hat, Barok ve Rokoko



Yapının merkezi kubbesinde çinko üzerine Hattat Abdülfettah tarafından Celi Sülüs hattıyla Besmele ile başlayan Fatır Suresi 41. Ayet⁴⁰⁷ yer almakta⁴⁰⁸dır. Hat, koyu yeşil zemin üzerine altın ezme olarak işlemiştir. Yazı kuşağının etrafını varaklı bir silme profil çevrelemektedir. Barok ifadeli metalik bezeme, 32 dilimli bir sistem düzeni göstermektedir. Gölge C kıvrımlı çerçeveler içinde yağlıboya ile bezenmiş mavi zeminli çeşitli bitkiler yer almaktadır. Arada kalan diğer ışıklarda ise değerli taş görünümü verilmiş rozetler ve dolgulamalar mevcuttur. Ana kompozisyonun etrafında önce yapraklardan oluşan ince bordür, sonra ise çiçek formunu andıran kalın bir bordür vardır. Pencere üstlerinde adedince mermer taklidi kaideli sütunlar ve volütlü korent üslubu sütun başlıkları görülmektedir.

⁴⁰⁷ “Doğrusu gökleri ve yeri yok oluvermekten, Allah tutuyor. Andolsun ki eğer yok oluverirlerse, onları O'ndan başka kimse tutamaz. Gerçekten O, çok yumuşak davranır, çok bağışlayıcıdır.”

⁴⁰⁸ Aynı ayet, Sokollu Mehmed Paşa Camii'leri (1572-1577), Üsküdar Atık Valide Camii (1583), Eminönü Yeni Camii (1561), Molla Çelebi Camii (1561), Rüstem Paşa Camii (1561), Zal Mahmud Paşa Camii (1580), Şemsi Paşa Camii (1581) kubbelerinde yer almaktadır.



Görsel 4.23.⁴⁰⁹ Süleymaniye Camii, merkezi kubbe görünümü.

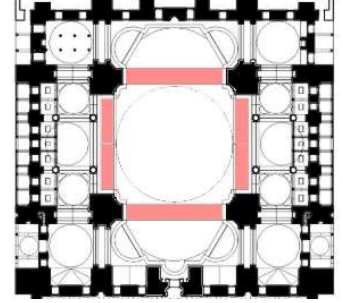


Görsel 4.24. Süleymaniye Camii, mevcut kubbe bezemesi detayı.

⁴⁰⁹ Hanife Bıyıkhoğlu Balgan, 2023.

4.2.2.2. Süleymaniye Camii A Kemerler Katalogu

Katalog No : 11
Tezyinatın Konumu : Askı Kemerleri
Uygulama Tekniği : Alçı Sıva Üstü Kalemîşi
Üslûp ve Kompozisyon: Somaki Taklidi



Yapının ana kubbeyi destekleyen dört askı kemerinin yaklaşık 1/3'lük yüzeyinde; kırmızı damarlı somaki ve mermer taklidi kalem işi uygulanmıştır.

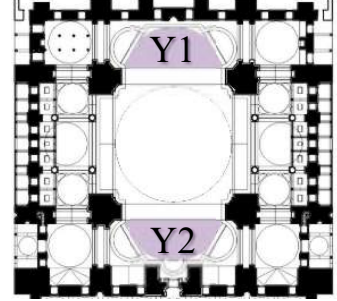


Görsel 4.25.⁴¹⁰ Süleymaniye Camii, kemer görünümleri.

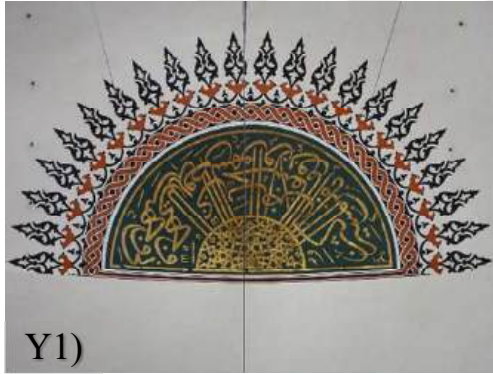
⁴¹⁰ Hanife Bıyıkhoğlu Balgan, 2023.

4.2.2.3. Süleymaniye Camii Y1, Y2 Yarım Kubbe Katalogu

Katalog No : 12
Tezyinatın Konumu : Y1 ve Y2 Yarım Kubbe
Uygulama Tekniği : Alçı Sıva Üstü Kalemîşi
Üslûp ve Kompozisyon: Hat, Hendesi, Rumî



Yapının Y1 ve Y2 yarım kubbesinde, koyu yeşil zemin üzerinde Celî Sülûs hattı ile En'am Suresi 79. Ayet⁴¹¹ ve Hac Suresi 77. Ayet⁴¹² bulunmaktadır. Hat, altın ezme olarak işlenmiştir. Yarım yazı kuşaklarının etrafını kiremit kırmızısı burgu motifli bordür çevrelemiştir. Bordürden sonra kırmızı-siyah rumî tığlar yer almaktadır.



Görsel 4.26.⁴¹³ Süleymaniye Camii, kubbe görünümleri.

⁴¹¹ Aynı ayet Üsküdar Atik Valide Camii yarım kubbesinde bulunmaktadır.

“Ben yüzümü tamamen, gökleri ve yeri yoktan var edene çevirdim ve artık ben asla Allah'a ortak koşanlardan değilim.” Bkz. Elmalılı Hamdi Yazır Meali.

⁴¹² Aynı ayet Kılıç Ali Paşa Camii yarım kubbesinde bulunmaktadır.

“Ey iman edenler! Rükû edin, secdeye varın, Rabbinize kulluk edin, iyilik yapın ki kurtulabilesiniz.”

⁴¹³ Furkan Al, 2017.

4.2.3. Süleymaniye Camii Hipotetik Restitüsyonları ve Veri Dayanakları

Süleymaniye Camii'nin geçirmiş olduğu dönüşümleri irdelenebilir hale getirebilmek adına; arşiv belgesi, ruznâme, seyahatname, gravür, çizim, fotoğraf, kartpostal, yazma eser ve süreli yayınlar konumuz kapsamında taranmıştır. Öncelikle; tez konumuz kapsamında merkezi kubbenin mevcut bezeme durumunda bir önceki dönemine ait örnek olarak bırakılan modül bulunamamıştır Arşiv kayıtlarından, yazılı, görsel ve sözlü kaynaklardan elde edilen verilerle karşılaştırmalı bir çalışma yapılmıştır. Yazılı ve görsel kaynaklar; Osmanlı Arşivi, İBVMA kayıtları, masraf defterleri, Alman Arkeoloji Enstitüsü fotoğraf arşivi, Charles Texier'in Paris Ulusal Arşivi'nde yer alan Süleymaniye Camii kesitleri ve betimleyen mektupları, Mimar Owen Jones'un "The Grammar Of Ornament" adlı eserinde yer alan renklendirilmiş kubbe rölövesi, Ressam Louis-Amable Crapelet'in "Interieur De Mosquee A Constantinople" adlı tablosu ve Cornelius Gurlitt'in "Die Baukunst Konstantinopels" adlı eseridir. Sözlü kaynak; Nakkaş Mimar Muammer Semih İrteş'in Süleymaniye Camii kalemişleri üzerine değerlendirmeleridir.

Pendantiflerde ve yarım kubbelerde yer alan bezeme kompozisyonu son restorasyon çalışmalarında özgün olarak açığa çıkarılmıştır. Birinci restitüsyonda yarım kubbedeki bezeme kompozisyonu, Abdülmecid döneminde Hattat Abdülfettah Efendi tarafından yazılan merkezi kubbedeki hat ile uyum göstermesi gerekliliğinden nefti yeşil üzeri varaklı olarak çizilmiştir. Geçmiş dönem fotoğrafları düzenlenerek merkezi kubbe, kemer ve yarım kubbe yüzey bezemeleri işlenmiştir. Jones'un cami kubbe rölövesi, merkezi kubbeyi destekleyen iki yarım kubbedeki bezeme kompozisyonuyla da benzerlik göstermektedir. Yazı kuşağının etrafında bulunan tığ detayları ise İrteş'e göre tamamen doğru aktarılmamıştır. Charles Texier 'in 1833-34 tarihli Süleymaniye Camii mektupları ve kesitleri, Owen Jones rölövesinin özgünlüğünü destekleyici nitelikte olduğu değerlendirilebilir. 2010 tarihli rapora göre kemer yüzeylerinde gerçekleştirilen raspa çalışmaları sonucunda bir kemerde anlaşılabilen en erken uygulama almaşık yeşil-beyaz taş taklidi kalemişidir. Yeşil kemerler, Texier kesitinde Crapelet tablosunda da görülmüştür. Bu bağlamda tüm bu veriler ışığında ikinci restitüsyon çizilmiştir.

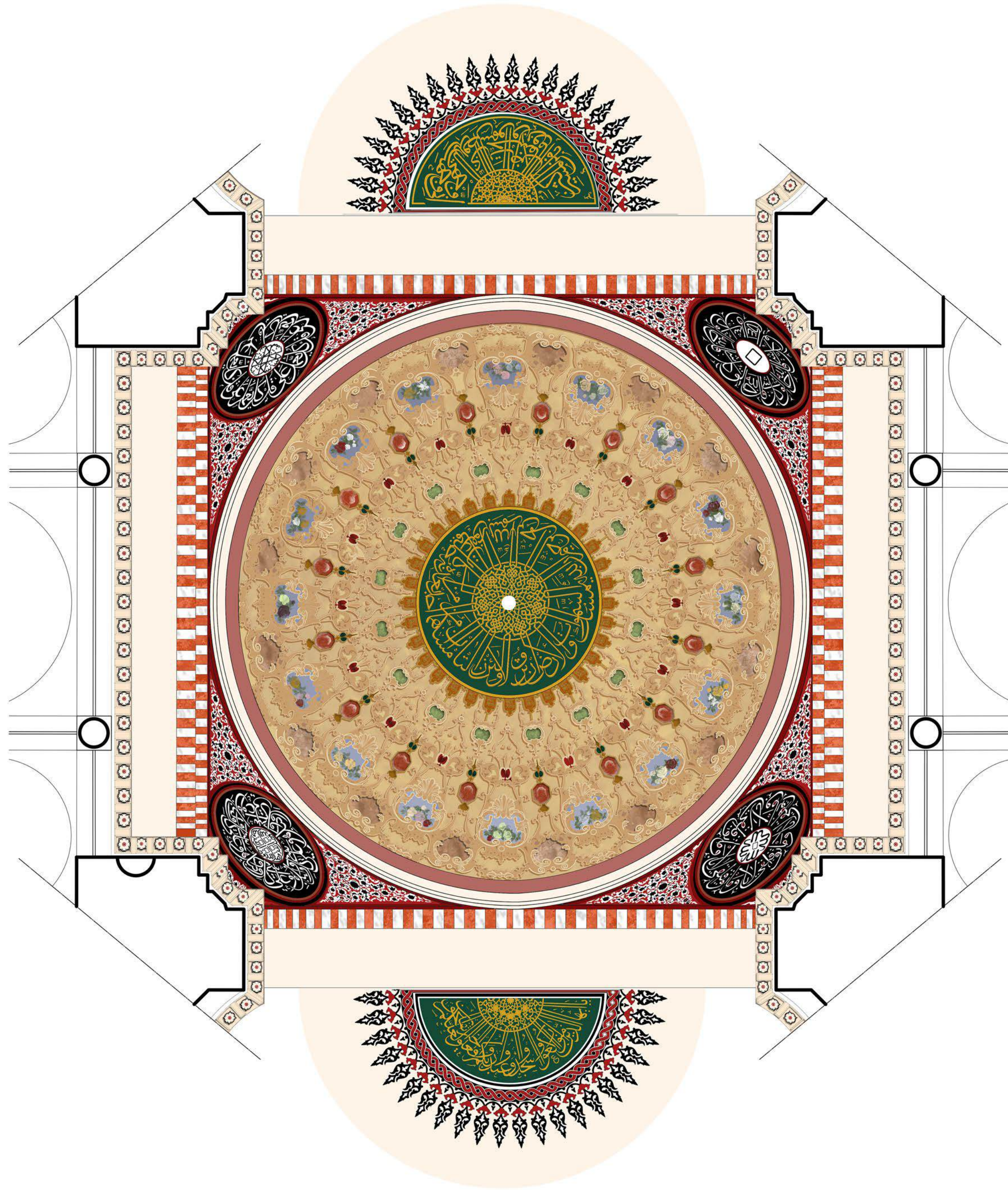


FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
MİMARLIK ANABİLİM DALI
MİMARİ KORUMA-RESTORASYON PROGRAMI

Şehzadebaşı, Süleymaniye ve Selimiye Camii'lerinin Kubbe
ve Kemer Bezemelerinin Dönüşümleri Üzerine Bir İnceleme

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İSTANBUL | SÜLEYMANİYE CAMİİ



2010-

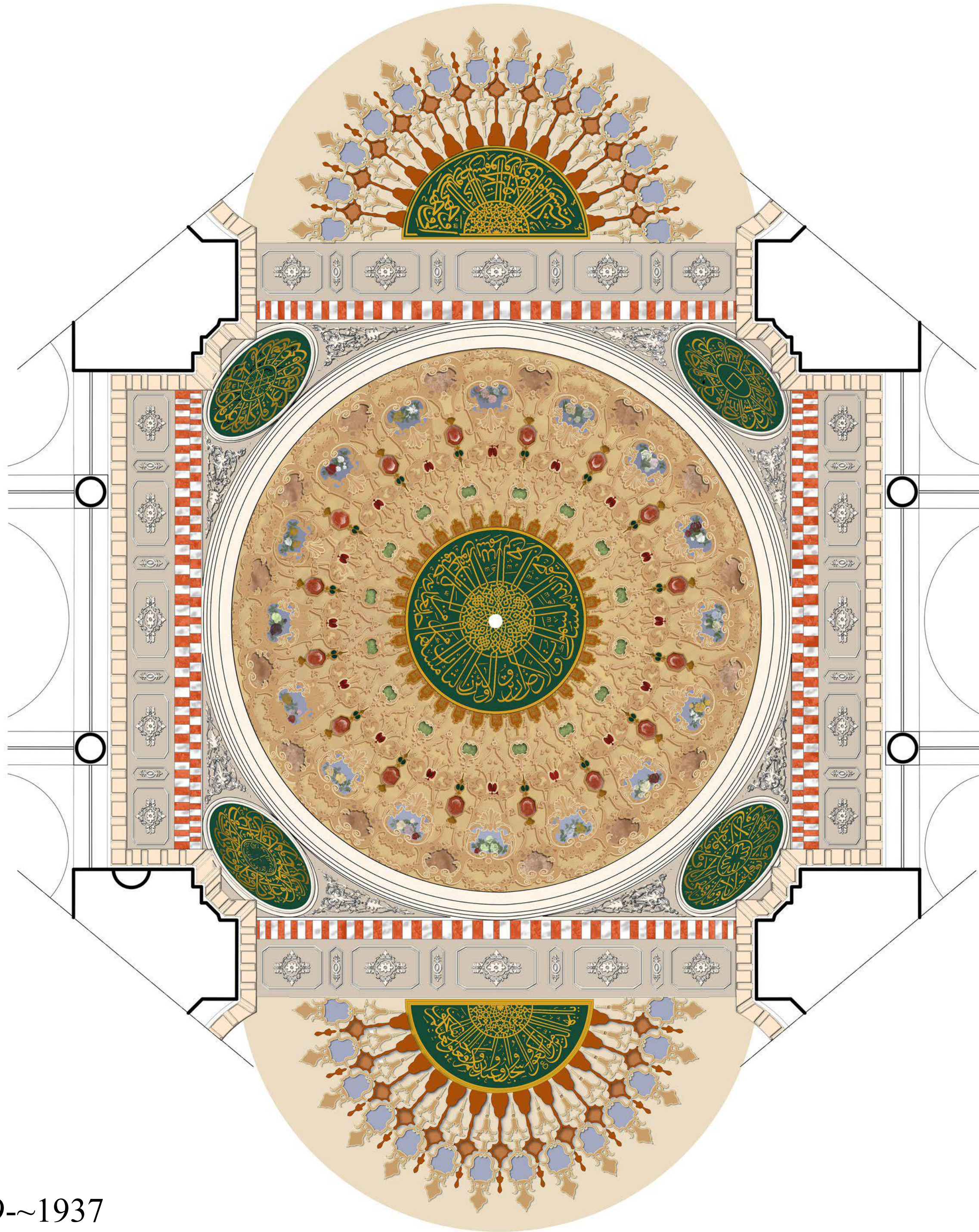
SÜLEYMANİYE CAMİİ • KUBBE İÇİ BEZEME TAVAN PLANI (+18.00 KOTU) • RÖLÖVE • ÖLÇEK 1/100

TEZ DANIŞMANI

Prof. Dr. Hasan Fırat DİKER

ÇİZEN

Hanife BIYIKLIOĞLU BALGAN



1859~1937



SÜLEYMANİYE CAMİİ • KUBBE İÇİ BEZEME TAVAN PLANI (+18.00 KOTU) • RESTİTÜSYON • ÖLÇEK 1/100



FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
MİMARLIK ANABİLİM DALI
MİMARİ KORUMA-RESTORASYON PROGRAMI

Şehzadebaşı, Süleymaniye ve Selimiye Camii'lerinin Kubbe
ve Kemer Bezemelerinin Dönüşümleri Üzerine Bir İnceleme

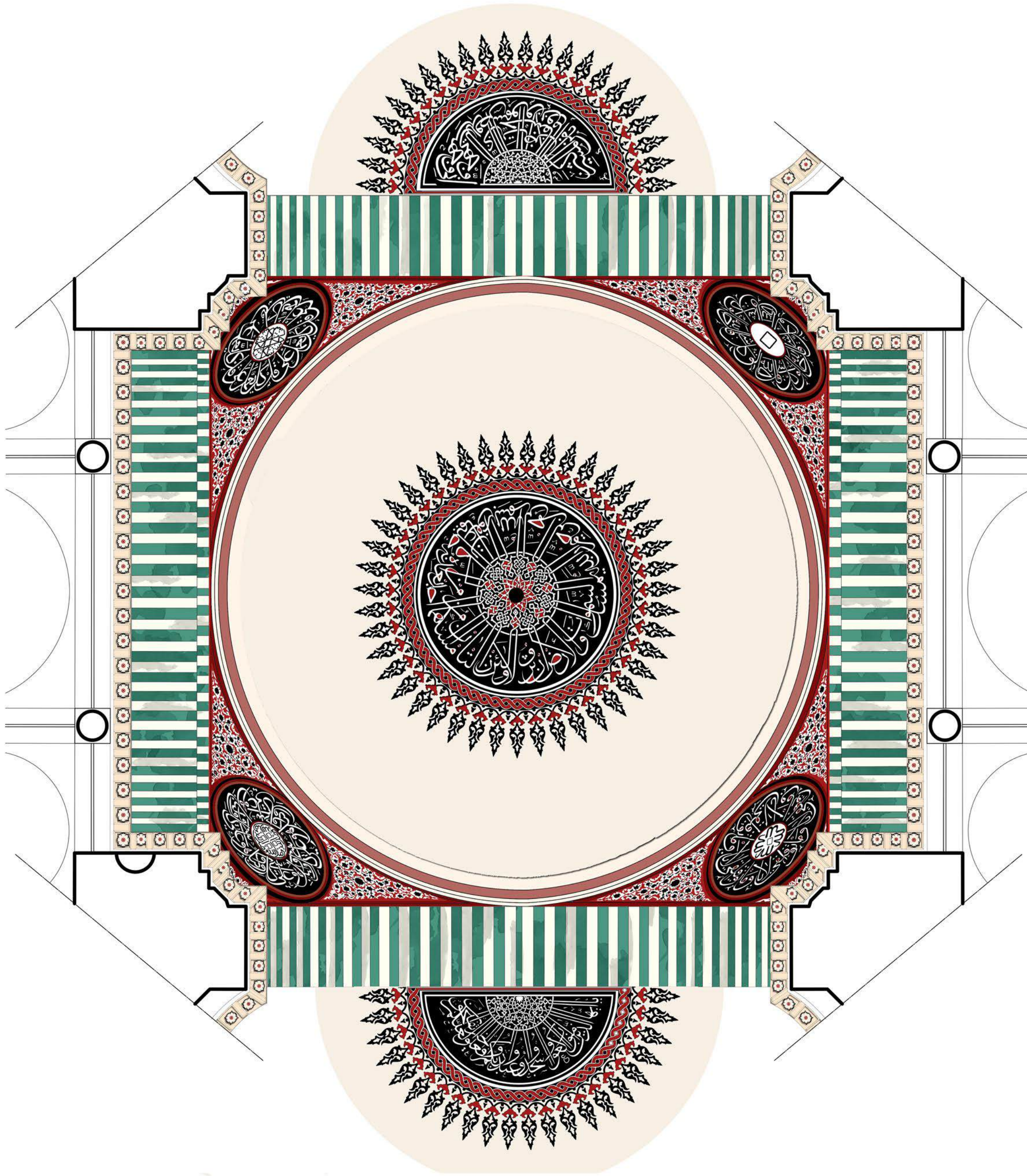
YÜKSEK LİSANS TEZİ

İSTANBUL | SÜLEYMANİYE CAMİİ

Hipotetik Restitüsyon Veri Dayanakları

- 1* Yapı Üzerindeki İzler
- 2* Yapının Referans Noktaları
- 3* Benzer Dönem Yapıları
- 4* Mimari Gerekliklik
- 5* Yazılı ve Görsel Kaynaklar

KUBBE		KEMER
Kubbe Merkezi	5* İVBMA'da yer alan raspa öncesi fotoğraflar 5* İlgili kaynaklarda yer alan fotoğraflar 5*Yapının restorasyonuna dair yapılan tez çalışmalarında yer alan fotoğraflar	5* İlgili kaynaklarda yer alan fotoğraflar
Kubbe Yüzeyi	1* Yapı üzerindeki Barok ifadeli bezeme üslubu 4* Bırakılan örnek modülün kubbe yüzeyine pencere adedince dağılması gerekliliği 5* İVBMA'da yer alan restorasyon raspa öncesi fotoğraflar 5* İlgili kaynaklarda yer alan fotoğraflar	
Kubbe Eteği	1* Yapı üzerindeki Barok ifadeli bezeme üslubu 5* İVBMA'da yer alan restorasyon raspası öncesi fotoğraflar 5* İlgili kaynaklarda yer alan fotoğraflar	
TEZ DANIŞMANI		Prof. Dr. Hasan Fırat DİKER
ÇİZEN		Hanife BIYIKLIOĞLU BALGAN



1833-1859 [Ulaşılabilen en erken tarih (1833) ilgili döneme rastlamaktadır.

Ancak kubbelerin bezeme kompozisyon bütünlüğü sağlaması sebebiyle özgün görünümüne yakın olabileceği değerlendirilebilir.

SÜLEYMANİYE CAMİİ • KUBBE İÇİ BEZEME TAVAN PLANI (+18.00 KOTU) • RESTİTÜSYON • ÖLÇEK 1/100



FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
MİMARLIK ANABİLİM DALI
MİMARİ KORUMA-RESTORASYON PROGRAMI

Şehzadebaşı, Süleymaniye ve Selimiye Camii'lerinin Kubbe
ve Kemer Bezemelerinin Dönüşümleri Üzerine Bir İnceleme

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İSTANBUL | SÜLEYMANİYE CAMİİ

Hipotetik Restitüsyon Veri Dayanakları

- 1* Yapı Üzerindeki İzler
- 2* Yapının Referans Noktaları
- 3* Benzer Dönem Yapıları
- 4* Mimari Gerekliklik
- 5* Yazılı ve Görsel Kaynaklar

	KUBBE	KEMER
Kubbe Merkezi	2* Yapının yarım kubbelerindeki kompozisyonun referans alınması 4* Yarım kubbe örnek olarak bırakılan bezemenin kompozisyon gerekliliği 5* İlgili kaynaklarda yer alan çizimler	5* İlgili kaynaklarda yer alan eserler 5* İlgili kaynaklarda yer alan çizimler 5* İVBMA'da yer alan restorasyon raspası sonrası fotoğraflar
Kubbe Yüzeyi	5* İlgili kaynaklarda yer alan çizimler 5* Arşiv belgelerinde yer alan yazımlar 5* İnşaat defterlerinde yer alan yazımlar	
Kubbe Eteği	5* İlgili kaynaklarda yer alan çizimler	
TEZ DANIŞMANI	Prof. Dr. Hasan Fırat DİKER	
ÇİZEN	Hanife BIYIKLIOĞLU BALGAN	

4.3. SELİMİYE CAMİİ

Edirne'ye hâkim yüksek bir plato üzerinde⁴¹⁴ bulunan Selimiye Camii, 1567⁴¹⁵-1574⁴¹⁶ yılları arasında Sultan II. Selim bâniliğinde Mimar Sinan tarafından inşa edilmiştir. Caminin konumu, geçmişte Kavak Meydanı olarak anılan Sultan I. Murad'ın yaptırdığı saray arsası⁴¹⁷dır. 22.202 m² lik bir yüz ölçümüne kurulan külliye, cami dışında; Dar-ül Hadis⁴¹⁸(Darüttedris/Müderres Medresesi), Dar-ül Kurra⁴¹⁹, sıbyan mektebi,muvakkithane, dua kubbesi, yitik taşı, tuvaletler ve arasta⁴²⁰dan oluşmaktadır.

Selimiye Camii mimari biçimlenişi bakımından incelendiğinde yaklaşık aynı büyüklükteki revaklı şadırvan avlusu ve harim olmak üzere iki kısımdan oluşmaktadır. Kesme küfekiden inşa edilen yapının duvarları akçe geçmez tekniği ile örülmüştür. Marmara Mermeri döşeli şadırvanlı avlu; on altı sütunlu ve on sekiz kubbelidir. Avlunun ortasında ise “Mücevheri” usulde yapılmış sekizgen planlı bir şadırvan yer almaktadır.

Selimiye Camii'nin minareleri konumlanışı bakımından göze çarpmaktadır. 70.89 m yüksekliğindeki üçer şerefeli minareler merkezi kubbenin dört köşesine inşa edilmiştir. Caminin mihrap duvarının sağında ve solunda yer alan iki minarenin birer,

⁴¹⁴ Edhem Paşa vd., **a.g.e.**, s. 109.

⁴¹⁵ Zeki Sönmez, **Mimar Sinan ile İlgili Tarihi Yazmalar Belgeler**, İstanbul, 1988, s.123-143.

⁴¹⁶ Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Bab-ı Asafî Mühimme Defterleri (A.DVNSMHM.d), Defter No: 26, Hüküm No: 848, Tarih: 15 Recep 982 (1 Kasım 1574), “Edirne kadısına hüküm: Edirne'deki cami itmam edildiğinden evvelce tayin edilen cihat erbabını işe başlatıp Şaban'ın on ikinci günü namaz kılınmağa başlanması.”

⁴¹⁷ Tosyavîzâde Rif'at Osman, **Edirne Evkâf-ı İslâmiyye Tarihi**, C.1, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara, 1999, s. 28.

⁴¹⁸ Günümüzde Türk İslam Eserleri Müzesi adıyla hizmet vermektedir.

⁴¹⁹ Günümüzde Selimiye Vakıf Müzesi olarak hizmet vermektedir.

⁴²⁰ Üstü örtülü yâhut dükkânlarının önünde saçak bulunan çarşı.

diğer iki minarenin ise üçer merdiveni⁴²¹ bulunmaktadır. Şerefe korkulukları döneminin klasik üslubuyla oyma taştan yapılmıştır.

31,50 m⁴²² çapıyla döneminin en geniş çaplı kubbesi olmasının⁴²³ yanı sıra Selimiye Camii, merkezi kubbeli mekân bütünlüğünün de en başarılı örneklerinden biridir. Horasan kagirinden 43,25 m yüksekliğinde ve ~0.60 m⁴²⁴ kalınlığında inşa edilen tek cidarlı kubbe, sekizgen destek (çardak) sistemi ile desteklenmektedir. Köşelerde dört, mihrap üstünde bir olmak üzere ~0.40 m⁴²⁵ kalınlığında toplam beş eksedra bulunmaktadır. Yapının kubbe yükü ağırlık kulesi, birkaç kademeli payandalar, eksedralar, galeriler ve küçük kubbeli son cemaat yerine kadar piramidal bir biçimlenişle sağlanmaktadır.⁴²⁶ Kubbe yükünün aktarıldığı kesme küfeki kemerler, sekiz adet yivli fil ayağını bağlamaktadır. 6 m genişliğindeki kemerlerin kalınlıkları ise 2.35 m⁴²⁷ dir.

Yapının mihrap bölümü kıble yönünde harim uzantısı şeklinde⁴²⁸ bir bölümün duvarı üzerinde bulunmaktadır. Marmara Mermerinden imal edilen mihrabın iki tarafında ikinci pencere yüksekliğine kadar olan duvarlar sır altı tekniğinde çini ile kaplanmıştır. Mermer minber, geometrik motiflerle ajur tekniğiyle işlenmiştir. Minberin yan aynalarında varaklanmış rûmîli bezemeler yer almaktadır. Minber köşkünün yaslandığı duvar sır altı tekniğiyle pişirilmiş çiniler bulunmaktadır. Minberin külah kısmı ise kalemişi bezemeler mevcuttur.

⁴²¹ Bu merdivenlerden biri doğruca üçüncü şerefeye, diğeri ikinci ve üçüncü şerefeye ve diğeri de birinci şerefeye mahsus olduğundan altı müezzin birden birbirini görmeden minarelere çıkabilirler. Bkz. Edhem Paşa vd., **a.g.e.**, s. 110.

⁴²² Çamlıbel, **a.g.e.**, s. 630.

⁴²³ Oktay Aslanapa, Erken Osmanlı Dönemi Edirne Eserleri, **Kültür Sanat Dergisi**, S. 39, 1998, s. 24-31.

⁴²⁴ Çamlıbel, **a.g.e.**, s. 630.

⁴²⁵ Çamlıbel, **a.g.e.**, s. 630.

⁴²⁶ Muhammed Emin Akyürek ve Gülçin Kahraman, Sinan'ın Camilerinde Yapı Mühendisliği Sanatı, **Sanat Tarihi Dergisi**, 2021, s. 273.

⁴²⁷ Çamlıbel, **a.g.e.**, s. 630.

⁴²⁸ Selçuk Mülâyim ve Ahmet Vefa Çobanoğlu, "Selimiye Camii ve Külliyesi", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 26, İstanbul, 2009, s. 430- 434.

4.3.1. Selimiye Camii Kubbe ve Kemer Bezeme Dönüşümleri

Arşiv belge taramalarımıza göre, incelediğimiz dönem belgelerinde Selimiye Camii, “*Sultan Selim Camii*” olarak geçmektedir. H. 2 Rebiü'l-Ahir 980 (M. 12 Ağustos 1572) tarihli Bab-ı Asaflı Mühimme Defterlerinde, Sultan II. Selim'in Mimar Sinan'a gönderdiği mektup⁴²⁹ yer almaktadır. II. Selim hükmünde, caminin duvar pencerelerine kadar mutlaka çini ile kaplanmasını, çini ile Fatıha Suresi yazılmasını ve kubbenin “*müzeyyen*⁴³⁰ *yahud sade*” olmasını belirtmiştir. Farsça kökenli olan “yâhud” bağlacı günlük hayatta kullandığımız “veya” anlamından ziyade, birinci ifadede vazgeçildiği durumlarda kullanılmaktadır. Gönderilen hükümde şüpheye yer bırakmayacak bir ifade kullanılması gerekliliğinden, kubbe bezemelerinin sade olarak tezyin edilmesi bildirildiği düşünülmektedir.

Edirne şehrindeki en kapsamlı onarımlar, 1752 tarihli büyük Edirne depreminin ardından gerçekleşmiştir. 30 Temmuz 1752'de meydana gelen bu depremde şehirdeki birçok yapıyla beraber Selimiye Camii de hasar görmüştür. Dönemin Sultanı I. Mahmud⁴³¹ tarafından keşif ve onarım çalışmaları başlatılmış⁴³² ancak 1758 yılında Sultan III. Mustafa⁴³³'nın hükmüyle tamamlanmayan onarımlar da tamamlanmıştır.⁴³⁴ Meşihat Defterlerinde yer alan H. 29 Zi'l-Hicce 1175 (M. 21

⁴²⁹ “Mimarbaşı'na hüküm: Cami binasının ana kemerlerinin dördü kilidlenüp dördü dahi kilidlenmek üzere olduğu ve şehnişin kubbesi ve divarları müzeyyen yahud sade olması hususu bildirilmekle behemehal pencerelerine kadar kâşî olup pencerelerin üstüne kâşî ile sure-i fatiha yazılması...” BOA., A.DVNSMHM.d., 19/594, Tarih: H. 2 Rebiü'l-Ahir 980 (M. 12 Ağustos 1572).

⁴³⁰ Süslenmiş. Bkz. Sami, **a.g.e.**, s. 1334.

⁴³¹ 24. Osmanlı padişahı (1730- 1754); Bkz. Abdülkadir Özcan, “Mahmud I”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C.27, Ankara, 2003, s. 348.

⁴³² “...Edirne'de zelzeleden münhedim olan câmi ‘-i şeriflerin ta‘mîri itmâma resîde ve salât edâ olunduğu haberi vürûd eyleyüp ve salât-ı ‘asrı edâ birle ‘avdet olundu.”; Bkz. Selman Soydemir, “Sultân I. Mahmûd Rûznâmeleri (1730-1754) (İnceleme ve Çeviriyazı Metin)”, İÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Yeniçağ Tarihi Bilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul, 2022, s. 1167.

⁴³³ 26. Osmanlı padişahı (1757- 1774); Bkz. Kemal Beydilli, “Mustafa III”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C.31, Ankara, 2020, s. 280.

⁴³⁴ Ahmet Bâdi, **Riyaz-ı Belde-i Edirne**, Çev. Ratip Kazancıgil, Edirne Valiliği Yayınları, S. 13, Edirne, 2000, s. 239-240.

Temmuz 1762) tarihli keşif belgesi⁴³⁵nde sıva ve bezeme onarımlarına dair tahmini masraf bedelleri hesaplanmıştır. Evkaf Haremeyn Muhasebesi Defterlerinde yer alan H. 23 Cemaziye'l-Ahir 1176 (M. 9 Ocak 1763) tarihli arşiv belgesi⁴³⁶nde ise kubbe ve kemerlerde yapılan onarım çalışmalarından bahsedilmektedir.

Belgede müdahalenin türüne dair “*tecdîdî*” ve “*müceddeden*” ifadeleri kullanılmıştır. Bu kelimeler “yenileme” anlamına gelen ve birbirlerinin yerine geçebilen eş anlamlı kelimeler olarak⁴³⁷ değerlendirilse de aralarında temel bir fark bulunmaktadır. İki ifade de Arapça kökenli olup; “*tecdîdî*” mevcut olmuş bir önceki durumu yenilemeyi, “*müceddeden*” kelimesi ise yeni olarak ilk defa olan bir uygulamayı ifade etmektedir (Seyit Ali Kahraman, kişisel görüşme, 01.09.2024). Belgede, caminin merkezi ve sağır kubbelerinde birçok yarıklar bulunduğu, bu yarıkların doldurulmasının masrafı yer almaktadır. “*Mihrâb-ı mezkûr üzerinde nîm kubbe*” ifadesinde, mihrap üzerindeki yarım kubbede “*müceddeden*” badana, “*tecdîdî*” olarak bezeme yenilendiği belirtilmektedir. Devamında ise “*câmi ‘-i mezkûrun taraf-ı yemîninde olan nîm kubbesi*” ifadesiyle, mihrap aksının sağ tarafında yer alan yarım kubbelerin bezemelerinin “*tecdîdî*” olarak yenilendiği anlaşılmaktadır. Belgeleri incelediğimizde yarım kubbelerde “*tecdîdî*” ve kemerlerde “*müceddeden*” gerçekleştirilmiş birçok bezeme yer almaktadır.

⁴³⁵ “Câmi ‘-i şerîfin kebîr kubbesinin ibtidâ ve ikinci ve üçüncü tabakalarının kurşun etrafının horasân kireç ile derzleri maa‘tutkallı boya, zira‘ 3300, fi 15, kıymet 49500, Kubbe içinin camlarının etrafının sıvalarının ta‘mîri maa‘ harc-ı iskele ber vech-i tahmin, kıymet 17200.”; Bkz. Ekrem Batır ve Abdulkadir Dündar, “Edirne Selimiye Külliyesi’nde 1761-1762 Yıllarında Gerçekleştirilen Restorasyon Faaliyetleri”, **Belleten**, C. 86, S. 307, s. 957.

⁴³⁶ “Câmi‘-i şerîfin mihrâbının mermer mukarnasları ve fevkinde olan kelime-teyn-i şehâdeteynin altun tecdîdi maa‘ elvan boya nakışları, kıymet 4000, Mihrâb-ı mezkûr üzerinde nîm kubbenin mukarnaslı koltukları ve camları arasına müceddeden badana ve nakışları tecdîdi maa‘ harc-ı iskele, kıymet 3000, Câmi‘-i mezkûrun kebîr ve sağır kubbelerinin mevâzi-i müteaddidede münşâk olan mahallere yara doldurması ve meremmât camları, kıymet 6600, Yine câmi‘-i mezkûrun taraf-ı yemîninde olan nîm kubbesine kadden birer buçuk zira‘ müceddeden dört cam ile nısf mertebesin sıvası tecdîdi maa‘ nakışları ve harc-ı iskele, kıymet 2400, Ve yine taraf-ı yemîninde olan âhar nîm kubbeğe kadden bir buçuk zira‘ bir cam ile sıvası ve nakışları tecdîdi maa‘ harc-ı iskele, kıymet 2000, Ve yine taraf-ı mezkûrda ibtidâ tabakanın fevkinde üç mahalde altı horasânî kireç ve üzeri ketenli kireç ile bağdâdî tolos kemere müceddeden sıva, terbî‘i zira‘ 76, fi 20, kıymet 1520, Câmi‘-i mezkûr mihrâbının hâricinde olan tolos kemerlerden iki aded kemerin müceddeden sıvası, terbî‘an zira‘ 55, fi 20, kıymet 1100.”; Batır ve Dündar, **a.g.e.**, s. 961-962.

⁴³⁷ Batır ve Dündar, **a.g.e.**, s. 938.

Bezemelerin ağırlıklı olarak “müceddeden” onarılması, ayrıca özgün halinin korunmamış olabileceğini de ifade etmektedir.⁴³⁸ Sonuç olarak Selimiye’de kubbe ve kemer bezemelerinin yenilenmesi, yenilendiği dönemin üslûbundan etkilenebileceğini göstermektedir. Örneğin; 1766 tarihli İstanbul depreminden sonra yeniden inşa edilen Fatih Camii⁴³⁹ ya da 1858-1859 yıllarında onarılan Süleymaniye Camii’nin bezemeleri, döneminden etkilenecek Barok bir üslup sergilemiştir.

Selimiye Camii’nin merkezi kubbesinde yer alan yazı kuşağına iki ayrı tamir tarihi⁴⁴⁰ düşürülmüştür. Bunlardan biri hattat Mustafa Nakşi⁴⁴¹ tarafından düşürülen H. 1223 (M. 1808) tarihidir. Bu tarih mihrap üstünü örten yarım kubbede ve harimin güney duvarında görülmektedir. H. 13 Cemaziye’l-Ahir 1214 (M. 12 Kasım 1799) tarihli Darüssaade Ağası Dağdevirenzade Hacı Mehmed Ağa⁴⁴² Edirne Haremeyn-i Şerifeyn Müfettişi Vekili’ne yolladığı mektup⁴⁴³tan anlaşıldığına göre, cami tamirata ihtiyaç duymaktadır. Ancak bu tarihte yapının tüm onarımının yapılamayacağı ve sadece kurşun tamiratlarının yapılmasına izin verilmiştir.⁴⁴⁴ H. 29 Rebiü’l-Ahir 1222 (M. 6 Temmuz 1807) tarihli Cevdet Tasnifinde bulunan arşiv belgesi⁴⁴⁵nde ise Ayşe Kadın Hanı’ndan sökülen otuz üç bin okka kurşunun Selimiye Camii tamiratında kullanıldığı belirtilmektedir. Bu yıllarda caminin sadece kurşun tamiratlarına izin verilse de yazı kuşağına düşürülen ibareler, iç mekânda da onarım çalışmaları yapıldığını düşündürmektedir.

⁴³⁸ Dündar, “Osmanlılarda Tamir Süreci, Çeşitleri ve Bazı Selçuklu Yapılarındaki Uygulamalar”, I. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi, Konya 11-13 Ekim 2000, Bildiriler, C 1, Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Merkezi Yayını, Konya 2001, s. 274-278.

⁴³⁹ Semavi Eyice, “Fatih Camii ve Külliyesi”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C 12, İstanbul 1995, s. 246.

⁴⁴⁰ Ketebe Mustafa Nakşi H. 1223 (M. 1808) ve Hattat Hayri H. 1300 (M. 1883).

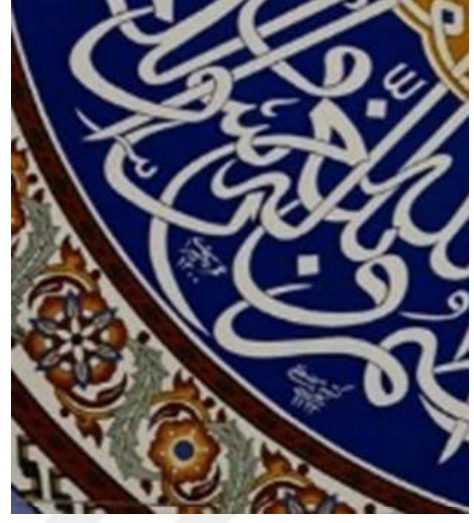
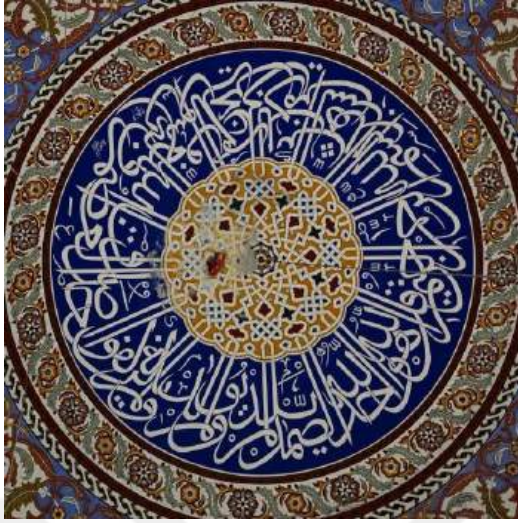
⁴⁴¹ Nakşi Molla Mustafa.

⁴⁴² Edirne âyanı.

⁴⁴³ Edirne Şer’iyye Sicilleri (ŞS). 317, s.8a. H.13 Cemaziyülahir 1214 (M.12 Kasım 1799).

⁴⁴⁴ Sadık Emre Karakuş, “Osmanlı İdaresinde Edirne (1789–1839)”, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Ana Bilim Dalı, Doktora Tezi, Elâzığ, 2018, s. 84.

⁴⁴⁵ BOA., C., BLD., Defter No: 139, Hüküm No: 6906, Tarih: H. 29 Rebiü’l-Ahir 1222 (M. 6 Temmuz 1807).



Görsel 4.27. Selimiye Camii, “*Mustafa Nakşi 1223*” ve “*Hayri 1300*” hattat imzaları.



Görsel 4.28.⁴⁴⁶ Selimiye, mihrap üstü yarım kubbesindeki “*Tamir 1223*” ibaresi.



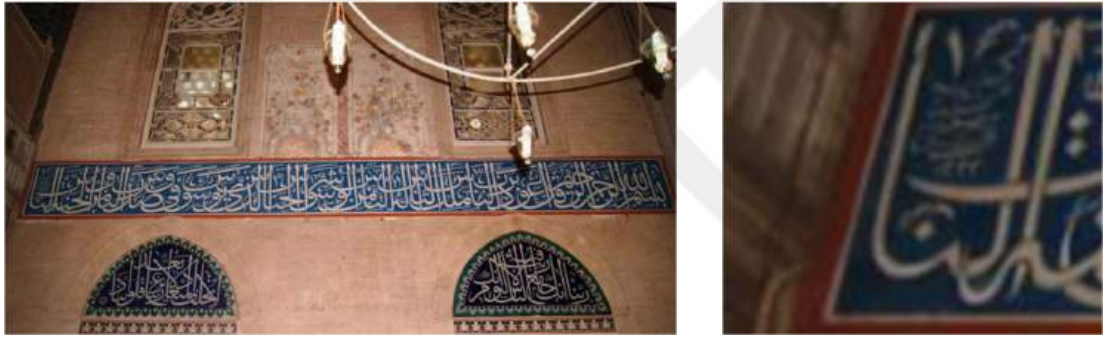
Görsel 4.29.⁴⁴⁷ Minberin sağ kısmındaki hadis sonunda bulunan “*Hayri 1300*” yazısı.

⁴⁴⁶ Hanife Bıyıkhoğlu Balgan, 2023.

⁴⁴⁷ Ahmet Köse, “Edirne Selimiye Camii’nde Yazının Süsleme Unsuru Olarak Kullanımı”, TÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Edirne, 2013, s. 83.



Görsel 4.30.⁴⁴⁸ Cami girişi üst mahfilde yazılı hadis sonuna düşürülen “1300” tarihi.



Görsel 4.31.⁴⁴⁹ Güneydoğu duvarındaki Nas Suresi sonuna düşürülen “1223” tarihi.



Görsel 4.32.⁴⁵⁰ Mihrabın sol kısmındaki ayet⁴⁵¹ sonuna düşürülen “1223” tarihi.

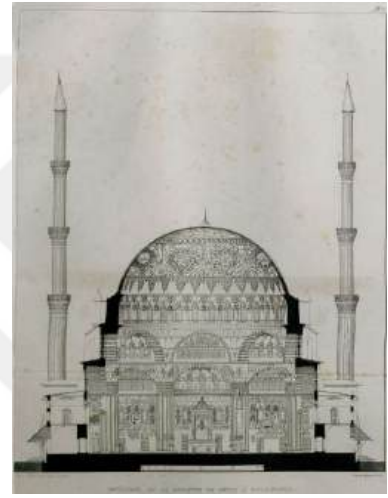
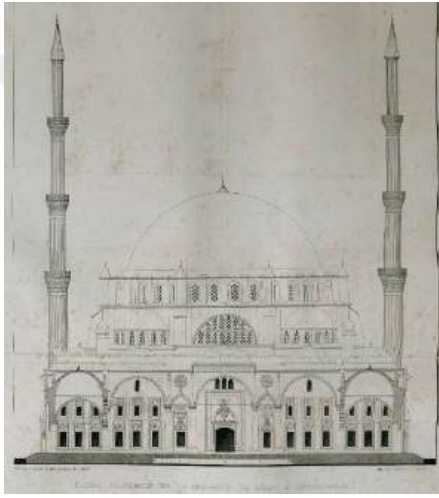
⁴⁴⁸ Köse, a.g.e., s. 90.

⁴⁴⁹ Köse, a.g.e. s. 85.

⁴⁵⁰ Köse, a.g.e., s. 86.

⁴⁵¹ Ahzab Suresi 56. Ayet.

1829-30 tarihli C. Sayger⁴⁵² ve Auguste Joseph Desarnod⁴⁵³'un albümünde yer alan Selimiye Camii kesitinde, yoğun bir kubbe bezemesi görülmektedir. Bir görüşe göre Sultan Abdülmecid devrinde, Fossati kardeşler yönetiminde, çoğunlukla mevcut bezemelerin üstü kapatılıp, dönemin zevkine uygun Barok üsluplu bezemeler uygulanmıştır.⁴⁵⁴ Ancak, Sultan II. Mahmud döneminde çizilen bu kesite göre merkezi kubbe bezemesinin Barok özellikler taşıdığı görülmektedir. Fossati kardeşlerin 1858 yılında⁴⁵⁵ ülkeyi terk ettikleri düşünüldüğünde bu düzenlemenin Fossatiler tarafından yapılmadığı anlaşılabılır.



Görsel 4.33.⁴⁵⁶ 1829-30 tarihli Sayger ve Desarnod çizimleri.

Arşiv belgelerini incelediğimizde ilgili dönemde H. 12 Cemaziye'l-Ahir 1275 (M. 17 Ocak 1859) tarihli bir belge⁴⁵⁷ye rastlamaktayız. Belgeye göre Edirne Sultan Selim ve Bayezid Camiileri ile Muradiye ve Dar'ül-Hadis Camiilerinin tamirata yapılmıştır. Onarımın kış mevsiminde gerçekleşmesi, yapılarda iç mekân odaklı bir çalışma yürütüldüğünü düşündürmektedir. Ayrıca belirtilen tarih, Süleymaniye Camii restorasyonu ile da hemen hemen aynıdır.

⁴⁵² Rus Çarı kütüphane görevlisi.

⁴⁵³ Fransız ressam.

⁴⁵⁴ Mehmet Cercis Erişmiş, "Mehmet Esat Serezli'nin Selimiye Camii Defteri İçeriği ve Mimarlık Tarihi Yazını Açısından Değerlendirilmesi", YTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul, 2016, s. 70.

⁴⁵⁵ Semavi Eyice, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 13, İstanbul, 1996, s. 170-173.

⁴⁵⁶ C. Sayger ve Auguste Joseph Desarnod, **Album d'un voyage en Turquie fait par ordre de sa majesté l'empereur Nicolas 1er en 1829 et 1830**, Paris, 1834.

⁴⁵⁷ BOA., İ., MVL., Defter No: 412, Hüküm No: 17935, Tarih: H. 12 Cemaziye'l-Ahir 1275 (M. 17 Ocak 1859).

Merkezi kubbedeki hat kuşağında yer alan bir diğer tarih ise Hattat Hayri⁴⁵⁸ tarafından düşürülen H.1300 (M. 1883) tarihidir. Aynı tarih, caminin üst mahfilindeki Celi Sülüs hattıyla yazılmış olan hadis sonunda da bulunmaktadır. H. 18 Cemaziye'l-Evvel 1300 (M. 27 Mart 1883) tarihli belge⁴⁵⁹de Sanayi-i Nefise-i Mimariye tarafından Vali Kadri Paşa⁴⁶⁰ gözetiminde Selimiye kubbelerinin tamiratından bahsedilmektedir. Yapının onarım esnasında **eski halinin bozulmasına sebebiyet verilmemesine** dahi özen gösterilmesi “*hal-i kadimine tağyir-i iras edilmemesi ve asar-ı mevcudesini hüsnü muhafazasını*” gerektiği belirtilmiştir. İrade Şura-yı Devlet Tasnifinde yer alan H. 10 Cemaziye'l-Ahir 1300 (M. 18 Nisan 1883) tarihli belge⁴⁶¹ye göre caminin iç kubbesi ve harem avlusu tamirâtı için Nikola Kalfa⁴⁶² ile anlaşılmıştır. H. 29 Cemaziye'l-Ahir 1300 (M. 7 Mayıs 1883) tarihli belge⁴⁶³de caminin iç kubbesiyle harem avlusu kubbelerinin tamirâtına dair bir bedel

⁴⁵⁸ Hattat Hacı Hayri Efendi Edirne’de Boşnakzâde Hacı Salim Efendi’nin oğludur. Medrese Ali Bey Mahallesinden olup, Edirne’de Hayri Efendi Matbaası adında bir matbaası vardır. Bir ayağı total olan Hayri Efendi bir dönem Edirne câmlerine yayılan kalitesiz yazılarıyla hemen hemen câmlerin tamamına müdahalede bulunmuştur. Bkz. Süheyl Ünver, **749/9 no’lu Edirne Defteri**; Semavi Eyice, “Edirne’de Selimiye”, **Sanat Dünyamız**, C.6, S.17, İstanbul, 1979, s. 15.

⁴⁵⁹ “...bu misullu asar-ı kadimenin beka-yi şeref ve itibarı havi olduğu sanayi-i nefise-i mimariyenin tağyir ve ziyadan muhafazasına mütevakıf olduğundan mezkûr kubbeleri icra-i tamirâtı esnada ibretli devletli vali paşa hazretleri tarafından dahi nezaret olunarak hal-i kadimine tağyir-i iras edilmemesi ve asar-ı mevcudesini hüsnü muhafazasını esbabında istihsal mezid-i itina ve dikkat olunması zımında...”

BOA., ŞD., Defter No: 106, Hüküm No: 58, Tarih: H. 18 Cemaziye'l-Evvel 1300 (M. 27 Mart 1883).

⁴⁶⁰ Osmanlı sadrazamı Cenanzade Mehmed Kadri Paşa.

⁴⁶¹ “...asar-ı bereketide kadimeden olmasıyla bunun hal-i harabda bulundurulması layık olmayacağından beyan ve istizan olunduğu vechle elli sekiz bin dört yüz gurus masraf ve müteahidi Nikola Kalfa marifeti ile icra-i tamiri ve meblağ-ı mezburun hasılat-ı mezkureden tesviyesi hususunun nezaret-i müşarun-ileyhaya ve bu misullu asar-ı kadimenin beka-i şeref ve itibarı havi olduğu sanayi-i nefise-i mimariyenin tağyir ve ziyadan muhafazasına mütevakıf olduğundan mezkûr kubbelerin icra-i tamirâtı...”

BOA., İŞD., Defter No: 106, Hüküm No: 58, Tarih: H. 10 Cemaziye'l-Ahir 1300 (M. 18 Nisan 1883).

⁴⁶² Rum mimar Nikolaidis Jelpuylo.

⁴⁶³ “...harameyn-i muhteremeyn hazinesinden mazbut evkaftan Cennetmekan Sultan Selim han-ı sani hazretlerinin Edirne’de kain Cami-i şerifinin iç kubbesiyle harem havlusu kubbelerinin muhtaç olduğu tamirin keşf ve münakasası lede’l-icra lira yüz gurus hesabıyla elli sekiz bin dört yüz gurus muhtehidesinde takrir eylediği...”

BOA., İŞD., Defter No: 64, Hüküm No: 3749, Tarih: H. 29 Cemaziye'l-Ahir 1300 (M. 7 Mayıs 1883).

keşfi yapılmıştır. H. 25 Safer 1301 (M. 26 Aralık 1883) tarihli belge⁴⁶⁴ tamirat keşfine dahil edilmemiş olan mihrap, minber, hünkâr ve müezzin mahfillerinin boyanması masrafı hususundadır. Belgenin devamında tepedeki demir ve askıların da boyanması gerekliliğinden, tekrar iskele kurulmasının çok daha masraflı olacağı yazılmıştır. Ayrıca belgede külliye'nin tamiratının sona yaklaştığı belirtilmiştir. Selimiye Camii'nin Vali Kadri Paşa tarafından tamirinde, mavi, turuncu ve siyah renkler ile yapılan ve hiçbir mimarî tarza uymayan nakışlar ile câmi-i şerifin azamet ve mimarî güzelliği mümkün olduğu kadar ihlal edilmiştir.⁴⁶⁵

Selimiye Camii'nde, Cumhuriyet döneminde 1950, 1960, 1965-66, 1969, 1974-75, 1982 ve 2021 yıllarında restorasyon yapılmıştır. Yapının 1954-71 yılları arasında taş bölümleri, 1982-84 yılları arasında kalem işi süslemeleri onarılmıştır.⁴⁶⁶ 1982 yılında yapılan raspa çalışmaları sonucundaki buluntular kesin olmadığından Barok bezeme izleri takip edilerek⁴⁶⁷ yeni bir bezeme kompozisyonu üretilmiştir.⁴⁶⁸ Caminin merkezi kubbe göbeğindeki Celi Sülüs hattın geometrik zencerek formuna bağlantısında yoğunlaşma görülmüştür. Kubbe eteklerindeki girlandlı, değerli taş taklidi Barok uygulamalar kaldırılarak, raspa izlerinden bir restitüsyon çalışması yapılmıştır. Ancak kubbe kompozisyonunu belirleyen pencere adetine uyum sağlanmamış, **40 dilim 42'ye** ulaşmıştır. Kubbe pencerelerinin tepelikli nişleriyle uyuşmayan bir görünüm ortaya çıkmıştır. Tamamıyla maviye boyanan kubbe pencerelerinin tepelikli nişleri boyadan arındırılmıştır. Kubbeyi destekleyen kemerlerin bezemeleri özgün olmayan somaki taklidi makaralı olarak kalemişi tekniğiyle tekrarlanmıştır.

⁴⁶⁴ "...tamiratının keşf-i evveli haricinde kalmış olan mihrap minberiyle mehafil-i hümayun ve müezzin mahfilinin yaldız ve nakış tertibatıyla tabaka-i ulyada bulunan timur ve askıların boyanması için..."

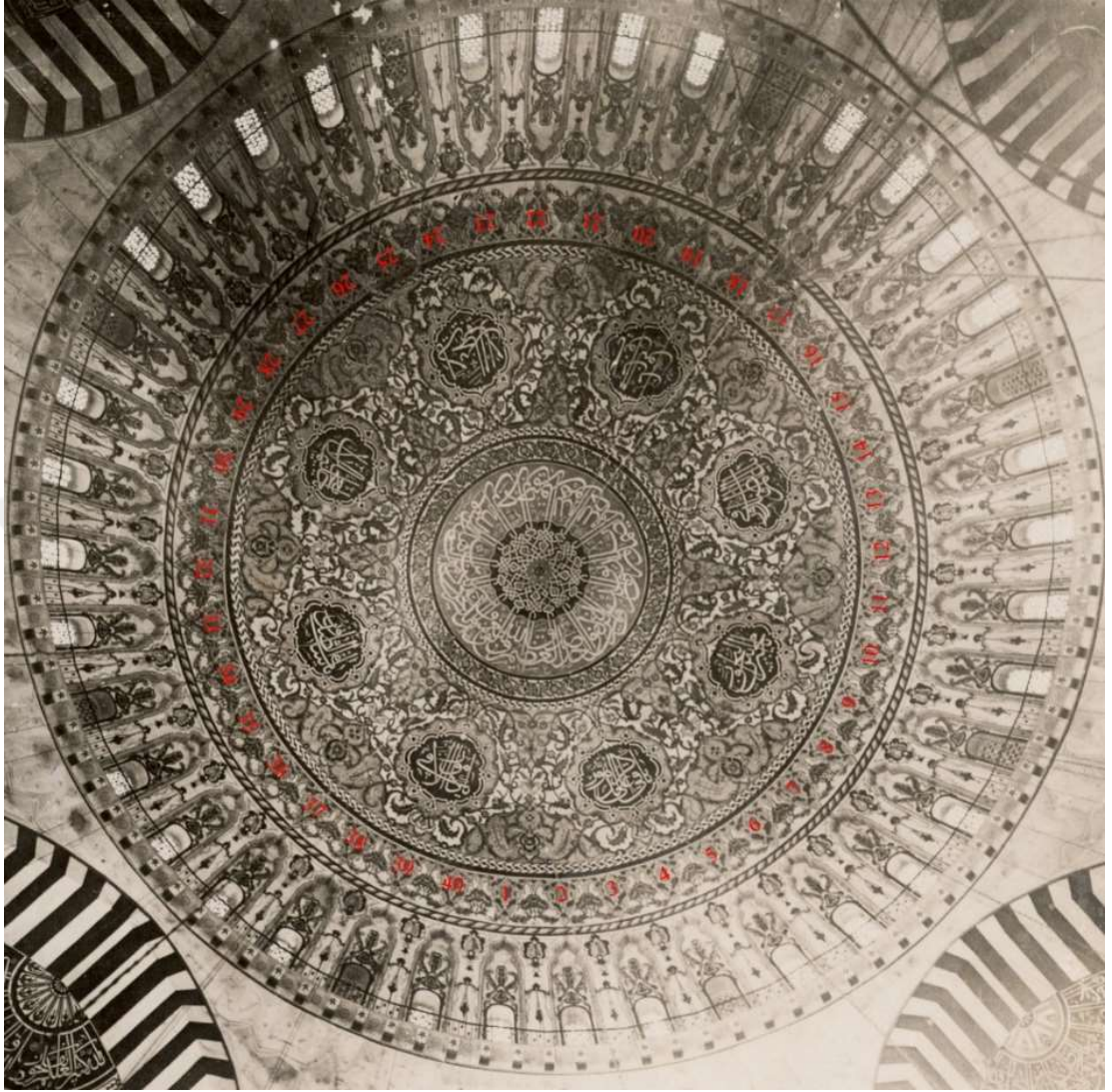
BOA., İŞD., Defter No: 66, Hüküm No: 3908, Tarih: H. 25 Safer 1301 (M. 26 Aralık 1883).

⁴⁶⁵ Rif'at Osman, **a.g.e.**, s. 37.

⁴⁶⁶ Sema Kızılelma, "Eski Cami, Üç Şerefeli Cami ve Selimiye Camii Mimari Özellikleri ve Dönemsel Karşılaştırması", Edirne Camileri ve Selimiye Sempozyumu, Edirne, 2021, s. 360.

⁴⁶⁷ MSGSÜ tezrinat uzmanı Tahsin Aykutalp tarafından yeniden çizilmiştir. Bkz. Nuran Gülendamlar, "Edirne Selimiye Camii Kalem İşleri ve Devir Üslubu", İÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Bilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul, 1994, s. 10.

⁴⁶⁸ Refik Yüksek, "Klasik Dönem Osmanlı Camilerinde Kalem İşleri ve Geçirdiği Onarımlar", YTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul, 1996, s. 46.



Görsel 4.34.⁴⁶⁹ Selimiye Camii, kubbe eteğinde yer alan 40 adet girland bezeme.

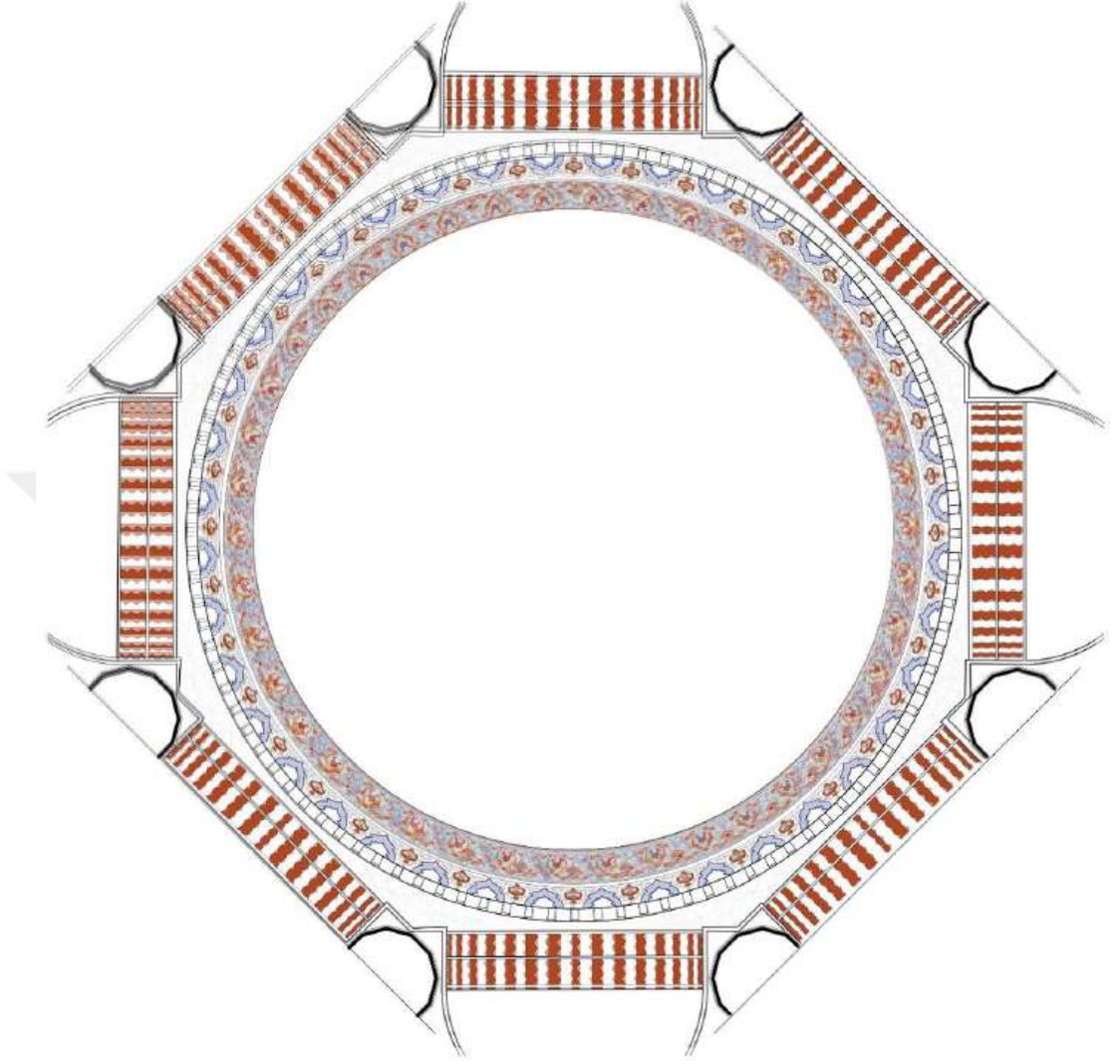
⁴⁶⁹ Sultan II. Abdülhamid Han Yıldız Fotoğraf Koleksiyonu, 1905.
(Fotoğraf üzerine işaretleme yapılmıştır.)



Görsel 4.35.⁴⁷⁰ Selimiye Camii, kubbe eteğinde yer alan 42 adet bezeme.

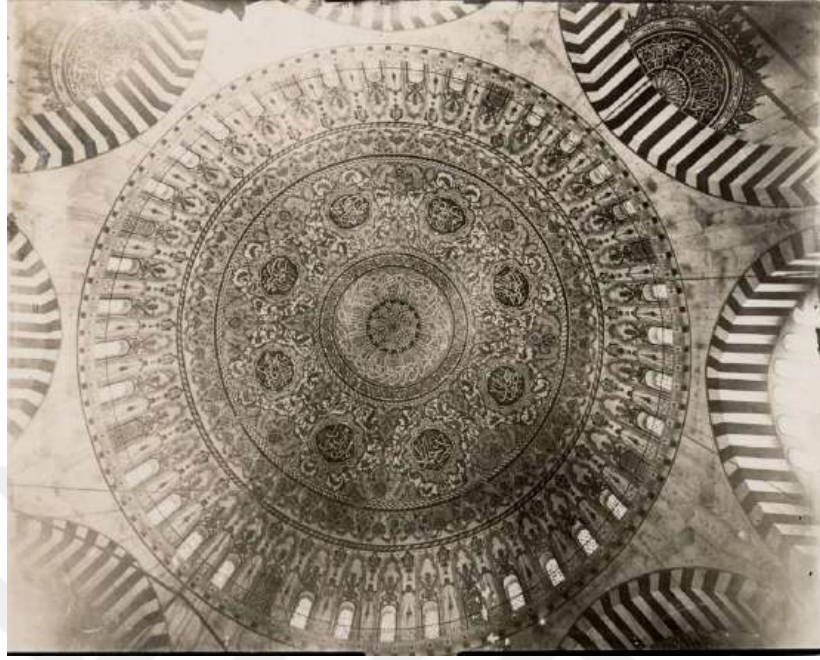
⁴⁷⁰ Aras Neftçi, 2020.

(Fotoğraf üzerine işaretleme yapılmıştır.)



Görsel 4.36.⁴⁷¹ Kubbe eteğinde iki dönem arasındaki bezeme dilim sayısı farkı.

⁴⁷¹ Çakıştırılan görsel, Hasan Fırat Diker danışmanlığında Hanife Bıyıklıoğlu Balgan tarafından tez kapsamında hazırlanmıştır.



Görsel 4.37.⁴⁷² Selimiye Camii, 1905.



Görsel 4.38.⁴⁷³



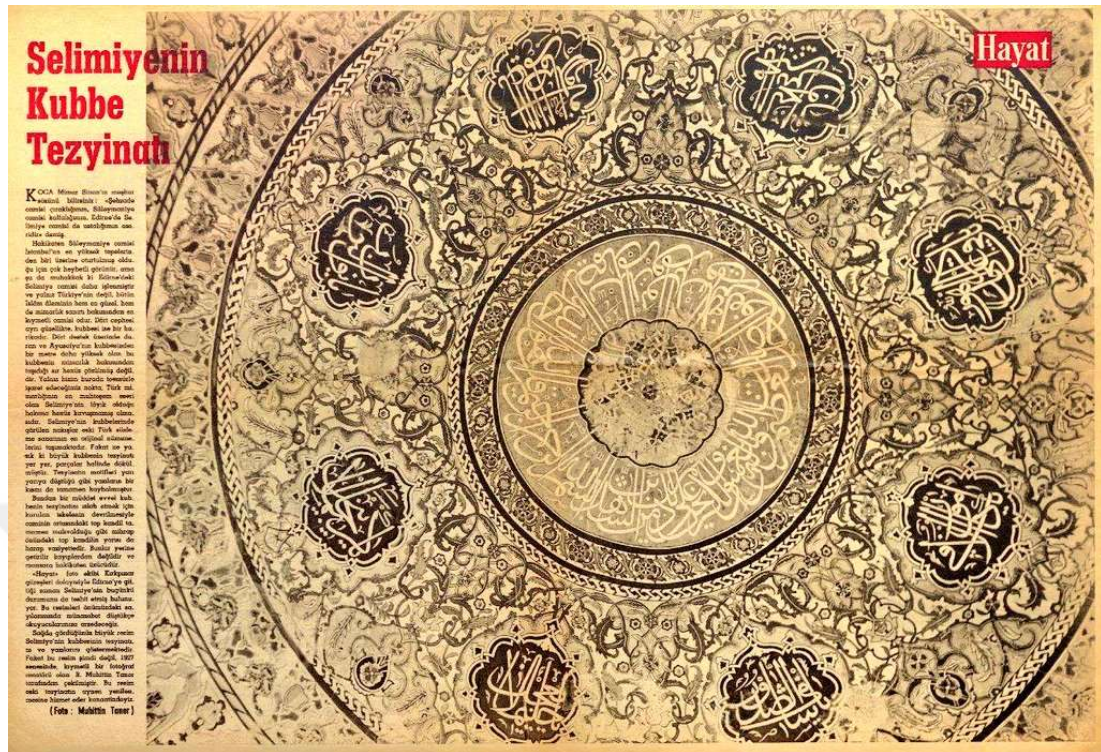
Görsel 4.39. 1959 tarihli bir poster.

⁴⁷² Sultan II. Abdülhamid Han Yıldız Fotoğraf Koleksiyonu.

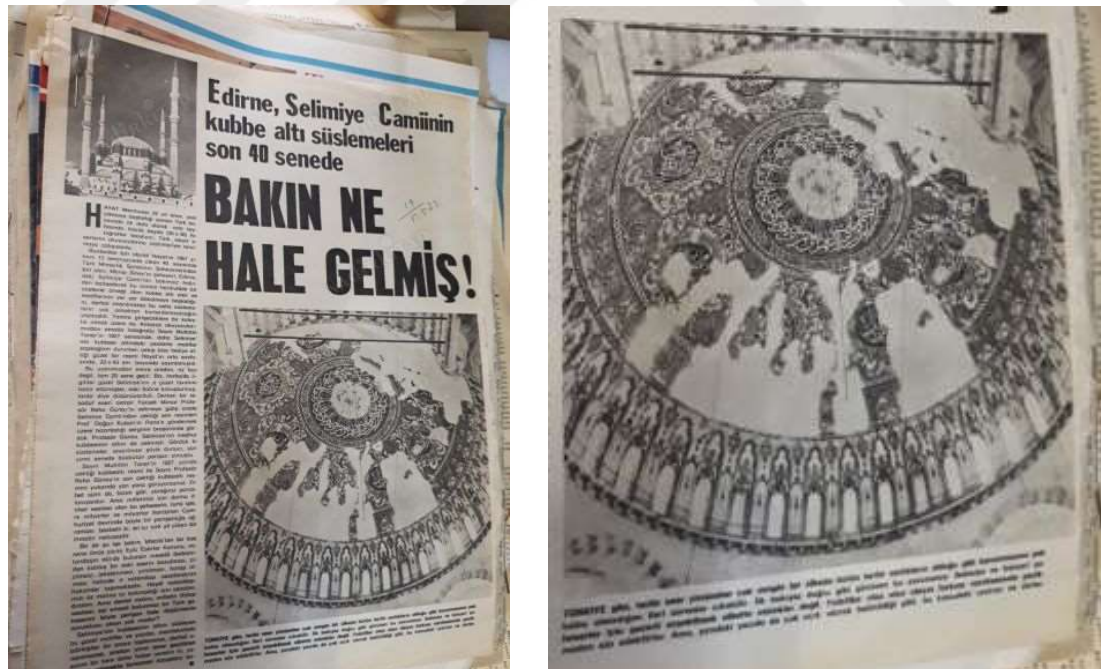
⁴⁷³ “Edirne’deki Sultan Selim Camii’nde Bulgar Askerleri”, 13 Mart 1913.

Erişim Tarihi: 01.06.2022.

<https://www.lostbulgaria.com/?p=5902>



Görsel 4.40.⁴⁷⁴ 1927 tarihli Yeni Hayat Dergisi'ndeki “*Selimiye Kubbe Tezyinatı*”.



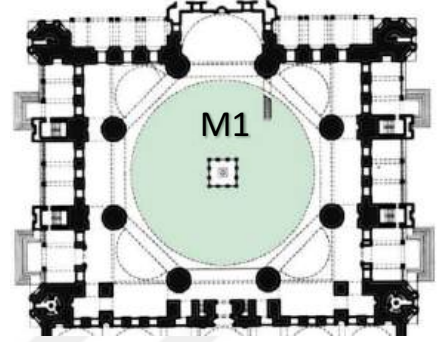
Görsel 4.41. “*Selimiye Camiinin Kubbe Altı Süslemeleri Son 40 Senede...*” başlığı.

⁴⁷⁴ Muhittin Toner, 1927.

4.3.2. Selimiye Camii'ndeki Kubbe ve Kemer Bezeme Örnekleri

4.3.2.1. Selimiye Camii M1 Kubbe Katalogu

Katalog No : 13
Tezyinatın Konumu : M1 Merkezi Kubbe
Uygulama Tekniği : Alçı Sıva Üstü Kalemîşi
Üslûp ve Kompozisyon: Hat, Hendesi, Rumî ve Hatâ-î



Yapının merkezi kubbesinde sarı zeminli beyaz bir geometrik kompozisyon bulunmaktadır. Bu kompozisyona Nakşî Molla Mustafa'nın Celi Sülûs hattıyla Besmele ile başlayan İhlas Suresi⁴⁷⁵ bağlanmaktadır. Hat, lacivert üzerine beyaz renk boya ile işlenmiştir. Yazı kuşağının etrafını önce zencerek sonra hatâ-î üslubunda bir bordür çevrelemektedir. Mavi zemin üzerinde İhlas Suresi'ni çevreleyen kahverengi zeminli 8 adet şemse⁴⁷⁶ bulunmaktadır. Kubbe pencere üstlerinde açık mavi zemin üzerinde sarı ve kırmızı dolgulanmış rûmî motifler bulunmaktadır. Kırmızı ve mavi konturlanmış tepelikli pencere nişlerinin aralarına, kandil motifleri kalemîşi tekniğiyle işlenmiştir.

⁴⁷⁵ Aynı sure, Haseki Hürrem Sultan Camii (1539), Kara Ahmet Paşa Camii (1558), Kılıç Ali Paşa Camii (1580), İvaz Efendi Camii (1585) kubbelerinde yer almaktadır.

“Allah eksiksiz, sameddir (Bütün varlıklar O'na muhtaç, fakat O, hiçbir şeye muhtaç değildir.)” Bkz. Elmalılı Hamdi Yazır Meali.

⁴⁷⁶ “Ya Kâfiye'l-umûr (Ey işlerin Malik'i)”, “Ya Şâfiye's-sudûr (Ey kalplere şifa veren)”, “Ya Halimen lâ ye'cal (Ey tez cezalandırmayan)”, “Ya Kerîman lâ yebhal (Ey cimrilik etmeyen cömert)”, “Ya Nûra'n-nûr (Ey nurlar nuru)”, “Ya Âlimen bi-mâ fi's-sudûr (Ey kalpten geçenleri bilen)”, “Ya Mücîran beyne'n-nuhûr”, “ya Bâkî 'alâ kerri'd-dühûr (Ey zaman geçse de baki kalan)”.

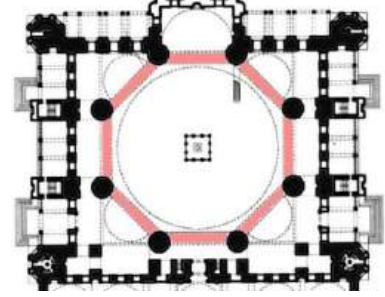


Görsel 4.42.⁴⁷⁷ Selimiye Camii, kubbe görünümüleri.

⁴⁷⁷ Aras Neftçi, 2020.

4.3.2.2. Selimiye Camii A Kemerler Katalogu

Katalog No : 14
Tezyinatın Konumu : Askı Kemerleri
Uygulama Tekniği : Alçı Sıva Üstü Kalemîşi
Üslûp ve Kompozisyon: Somaki Taklidi



Yapının ana kubbeyi destekleyen sekiz askı kemerin yüzeylerinde; makaralı damarlı somaki ve mermer taklidi kalem işi uygulanmıştır.

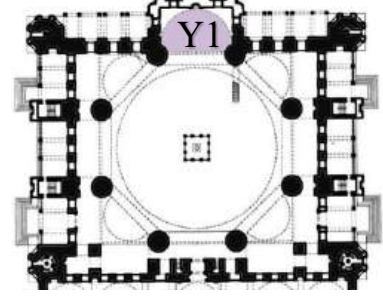


Görsel 4.43.⁴⁷⁸ Selimiye Camii, somaki ve kumaş taklidi bezeme örnekleri.

⁴⁷⁸ Melek Ntou, 2019.

4.3.2.3. Selimiye Camii Y1 Yarım Kubbe Katalogu

Katalog No : 15
Tezyinatın Konumu : Mihrap Yarım Kubbesi
Uygulama Tekniği : Alçı Sıva Üstü Kalemîşi
Üslûp ve Kompozisyon: Hat, Rûmî ve Barok



Mihrap üzerini örten yarım kubbenin merkezinde mavi zemin üzerine kenger yapraklarıyla oluşturulmuş bir kompozisyon yer almaktadır. Bu kompozisyonu kırmızı zemin üzerine Celi Sülûs hattıyla yazılmış Tevbe Suresi 18. Ayeti⁴⁷⁹ çevrelemektedir. Yazı kuşağının etrafında yeşil zeminli rûmî ve Çin bulutlarından oluşturulmuş bir bezeme kompozisyonu mevcuttur. En dışta ise sarı renk ile dolgulanmış siyah tığ motifleri yer almaktadır.



Görsel 4.44.⁴⁸⁰ Selimiye Camii, mihrap yarım kubbesi.

⁴⁷⁹ Aynı ayet, Kılıç Ali Paşa Camii (1580) yarım kubbelerinde bulunmaktadır.

“Allah'ın mescidlerini, ancak Allah'a ve ahiret gününe inanan, namazı kılan, zekâtı veren ve Allah'dan başkasından korkmayan kimseler imar ederler. İşte hidayet üzere oldukları umulanlar bunlardır.” Bkz. Elmalılı Hamdi Yazır Meali.

⁴⁸⁰ Hanife Bıyıklıoğlu Balgan, 2023.

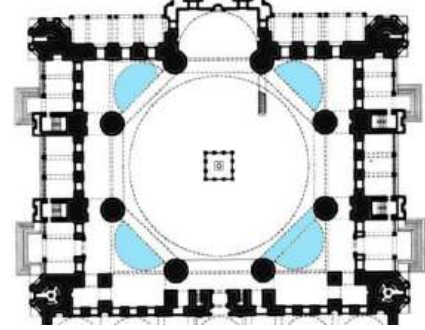
4.3.2.4. Selimiye Camii E1 Eksedralar Katalogu

Katalog No : 16

Tezyinatın Konumu : Eksedralar

Uygulama Tekniği : Alçı Sıva Üstü Kalem İşi

Üslûp ve Kompozisyon: Hat, Hatâ-î ve Hendesî



Caminin dört eksedrasında bezemeler aynıdır. Mihrap aksının solundaki eksedradan başlayarak siyah zemin üzerine Celi Sülûs hattı ile yazılmış Cuma Suresi 9.⁴⁸¹ ve 10.⁴⁸² Ayetleri yer almaktadır. Bu yazı kuşağının etrafını hatâ-î üslûplu bordür çevrelemektedir. Bordürün dışında ise tığ motifleri bulunmaktadır.



Görsel 4.45.⁴⁸³ Selimiye Camii, eksedra görünüşleri.

⁴⁸¹ Aynı ayet, Kadirga Sokullu Mehmet Paşa Camii (1572) yarım kubbelerinde yer almaktadır.

“Ey inananlar! Cuma günü namaz için çağrıldığı(nız) zaman, Allah'ı anmaya koşun, alışverişi bırakın. Eğer bilerseniz, bu sizin için daha hayırlıdır.” Bkz. Elmalılı Hamdi Yazır Meali.

⁴⁸² Aynı ayet, Kadirga Sokullu Mehmet Paşa Camii (1572) yarım kubbelerinde yer almaktadır.

“Namaz kılındıktan sonra yeryüzüne dağılın ve Allah'ın lütfundan (nasibinizi) arayın. Allah'ı çok anın ki kurtuluşa eresiniz.”. Bkz. Elmalılı Hamdi Yazır Meali.

⁴⁸³ Köse, a.g.e., s. 90.

4.3.3. Selimiye Camii Hipotetik Restitüsyonları ve Veri Dayanakları

Selimiye Camii'nin geçirmiş olduğu dönüşümleri irdelenebilir hale getirebilmek adına; arşiv belgesi, ruznâme, seyahatname, gravür, çizim, fotoğraf, kartpostal, yazma eser ve süreli yayınlar konumuz kapsamında taranmıştır. Öncelikle; tez konumuz kapsamında merkezi kubbenin mevcut bezeme durumunda bir önceki dönemine ait örnek olarak bırakılan modül bulunamamıştır. Yazılı, görsel ve sözlü kaynaklardan elde edilen verilerle karşılaştırmalı bir çalışma yapılmıştır. Yazılı ve görsel kaynaklar; Osmanlı Arşivi, Sultan II. Abdülhamid Han Yıldız Fotoğraf Koleksiyonu, Yeni Hayat Dergisi'nde yer alan fotoğraf, gazete ve poster fotoğrafları, , Zübeyde Cihan Özsayiner'in kaleme aldığı "*Selimiye Camii Yazıları*" adlı yazısı, Refik Yüksek'in "*Klasik dönem Osmanlı Camilerinde kalem işleri (Şehzade Camii, Rüstempaşa Camii, Selimiye Cami, Atik Valide Cami) ve geçirdiği onarımlar*" adlı yüksek lisans tezi, Nuran Gülendam'ın "*Edirne Selimiye camii kalem işleri ve devri üslubu*" adlı doktora tezidir. Sözlü kaynak; Nakkaş Mimar Muammer Semih İrteş'in Selimiye Camii kalemişleri üzerine değerlendirmeleridir.

Selimiye Camii'nin 1982 tarihli onarımında yapılan raspa çalışmaları sonucundaki buluntular kesin olmadığından Barok bezeme izleri takip edilerek yeni bir bezeme kompozisyonu üretilmiştir. Bilhassa kubbe eteklerinde kaldırılan girlandlı bezemelerin yerine yapılan yeni uygulamada pencere adetine aykırı davranılmış, 40 dilim 42'ye çıkarılmıştır. Kubbe pencere nişleri ise yoğun boyadan arındırılmıştır. Kubbeyi destekleyen kemerlerin bezemeleri özgün olmayan taş taklidi makaralı olarak tekrarlanmıştır. Bu bağlamda dilim sayısı düzeltilerek 40 adet çizilmiş ve kubbe eteğine girlandlı bezeme işlenmiştir. Boyadan arındırılan pencere nişleri edinilen bilgiler doğrultusunda mavi olarak çizilmiştir. Günümüzde de özgün olmayan somaki taklidi makaralı kemerler, somaki taklidi kesme kemer olarak iki dönem çizilmiştir.

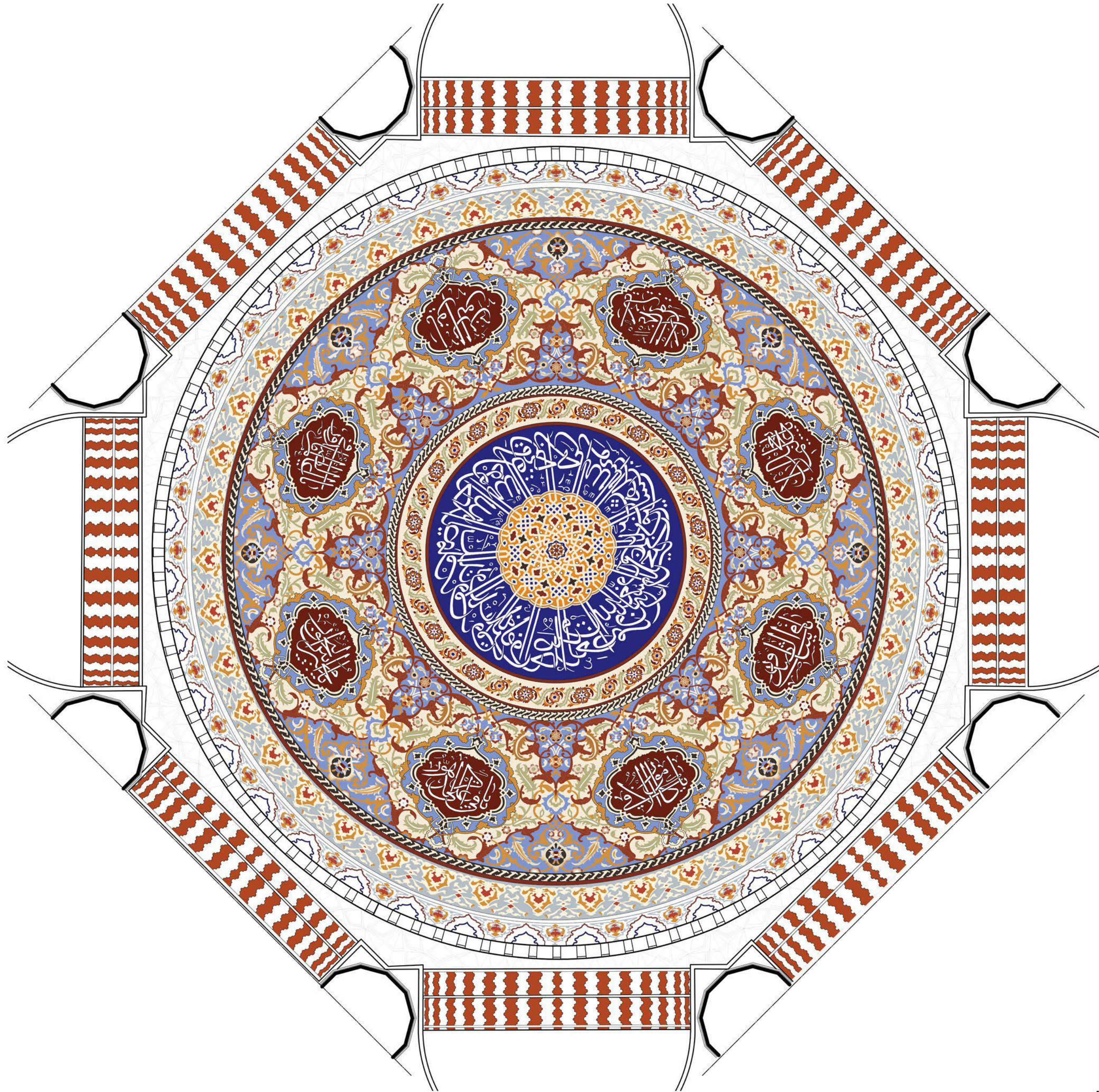


FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
MİMARLIK ANABİLİM DALI
MİMARİ KORUMA-RESTORASYON PROGRAMI

Şehzadebaşı, Süleymaniye ve Selimiye Camii'lerinin Kubbe
ve Kemer Bezemelerinin Dönüşümleri Üzerine Bir İnceleme

YÜKSEK LİSANS TEZİ

EDİRNE | SELİMİYE CAMİİ



1982-

SELİMİYE CAMİİ • KUBBE İÇİ BEZEME TAVAN PLANI • RÖLÖVE • ÖLÇEK 1/100

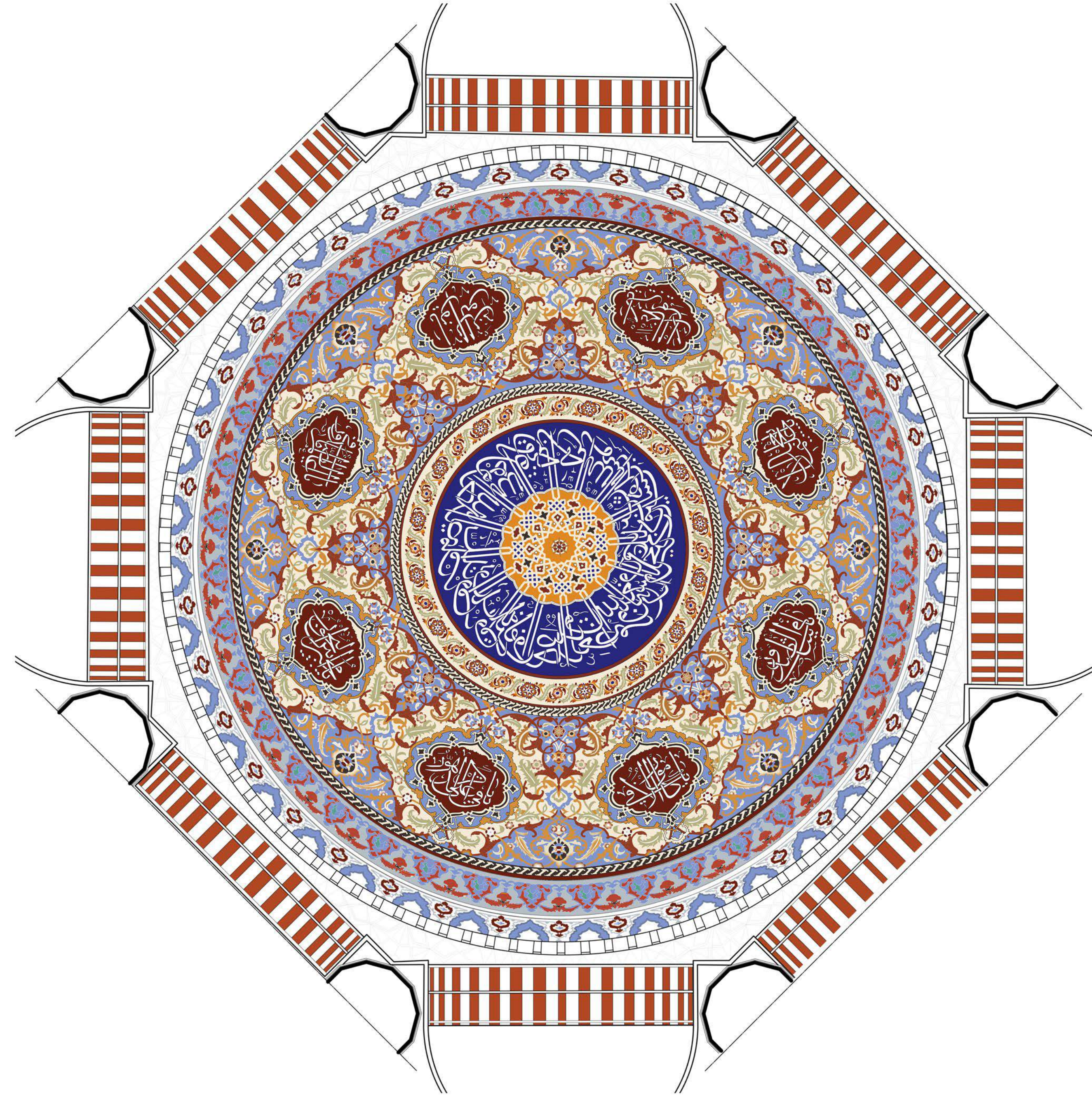


TEZ DANIŞMANI

Prof. Dr. Hasan Fırat DİKER

ÇİZEN

Hanife BIYIKLIOĞLU BALGAN



FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
MİMARLIK ANABİLİM DALI
MİMARİ KORUMA-RESTORASYON PROGRAMI

Şehzadebaşı, Süleymaniye ve Selimiye Camii'lerinin Kubbe ve Kemer Bezemelerinin Dönüşümleri Üzerine Bir İnceleme

YÜKSEK LİSANS TEZİ

EDİRNE | SELİMİYE CAMİİ

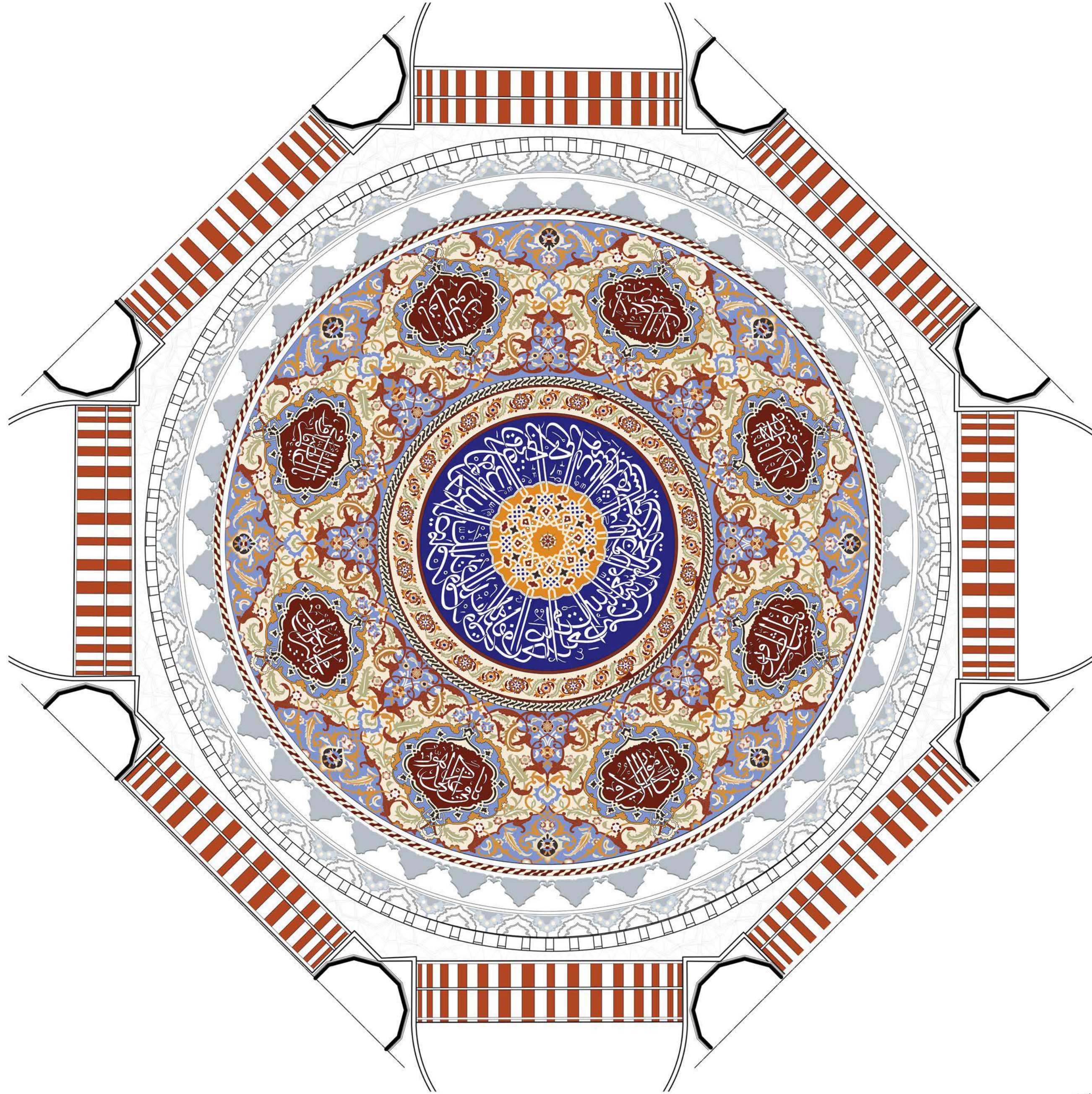
Hipotetik Restitüsyon Veri Dayanakları

- 1* Yapı Üzerindeki İzler
- 2* Yapının Referans Noktaları
- 3* Benzer Dönem Yapıları
- 4* Mimari Gerekliklik
- 5* Yazılı ve Görsel Kaynaklar

KUBBE		KEMER
Kubbe Merkezi	2* Yapının kubbe kompozisyonunun referans alınması 5* İlgili kaynaklarda yer alan fotoğraflar	5* İlgili kaynaklarda yer alan fotoğraflar
Kubbe Yüzeyi	5* İlgili kaynaklarda yer alan fotoğraflar	
Kubbe Eteği	5* İlgili kaynaklarda yer alan fotoğraflar	
TEZ DANIŞMANI	Prof. Dr. Hasan Fırat DİKER	
ÇİZEN	Hanife BIYIKLIOĞLU BALGAN	

1883~1958

SELİMİYE CAMİİ • KUBBE İÇİ BEZEME TAVAN PLANI • RESTİTÜSYON • ÖLÇEK 1/100



FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
MİMARLIK ANABİLİM DALI
MİMARİ KORUMA-RESTORASYON PROGRAMI

Şehzadebaşı, Süleymaniye ve Selimiye Camii'lerinin Kubbe ve Kemer Bezemelerinin Dönüşümleri Üzerine Bir İnceleme

YÜKSEK LİSANS TEZİ

EDİRNE | SELİMİYE CAMİİ

Hipotetik Restitüsyon Veri Dayanakları

- 1* Yapı Üzerindeki İzler
- 2* Yapının Referans Noktaları
- 3* Benzer Dönem Yapıları
- 4* Mimari Gerekliklik
- 5* Yazılı ve Görsel Kaynaklar

KUBBE		KEMER
Kubbe Merkezi	2* Yapının kubbe kompozisyonunun referans alınması 5* İlgili kaynaklarda yer alan çizimler	5* İlgili kaynaklarda yer alan fotoğraflar 5* İlgili kaynaklarda yer alan çizimler
Kubbe Yüzeyi	5* İlgili kaynaklarda yer alan çizimler	
Kubbe Eteği	5* İlgili kaynaklarda yer alan çizimler	
TEZ DANIŞMANI		Prof. Dr. Hasan Fırat DİKER
ÇİZEN		Hanife BIYIKLIOĞLU BALGAN

1829-1859

SELİMİYE CAMİİ • KUBBE İÇİ BEZEME TAVAN PLANI • RESTİTÜSYON • ÖLÇEK 1/100



DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Osmanlı Klasik Dönem yapıları içinde ele aldığımız Mimar Sinan'ın üç baş yapıtı olan Şehzadebaşı, Süleymaniye ve Selimiye Camii bezemelerinin ilk inşasından günümüze sürekli dönüşüm geçirdiği bilinmektedir. Dönüşümleri irdelenebilir hale getirebilmek adına; arşiv belgesi, ruznâme, seyahatname, gravür, çizim, fotoğraf, kartpostal, yazma eser ve süreli yayınlar konumuz kapsamında taranmıştır. Elde edilen veriler neticesinde dayanaklandırılmış ve renklendirilmiş hipotetik restitüsyonlar hazırlanmıştır. XVI. yüzyıl mimarisinde bezeme programlarının genel prensipleri göz önüne alındığında bu üç baş yapıt üzerinden yapılan değerlendirmeler ile farklı bir perspektif sunulması amaçlanmaktadır.

Mimar Sinan'ın inşa ettiği ilk selatin cami olarak kabul edilen Şehzadebaşı Camii'n kaynaklara göre 1616, 1901 ve 1956 tarihli belgeli onarımların mevcut olduğu yer almaktadır. Bilhassa 1901 yılındaki onarım çalışmalarında Barok bezemelerin alelade taklidinin yapıldığı vurgulanmaktadır. Ancak arşiv belge taramalarımıza göre bilinene ilaveten birçok tarih saptanmıştır. **İncelediğimiz dönem belgeleri sonucunda Şehzadebaşı Camii'nde uygulanmış olan özgün Barok bezeme programının, 1863 tarihli onarım çalışmaları esnasında yapıldığı belgeleriyle tespit edilmiştir.** 1986-1999 yılları arasında gerçekleştirilen restorasyon kapsamındaki raspa sonuçlarına göre mevcut bezemelerin özgün olmadığı vurgulanmıştır. Merkezi kubbede raspa sonucunda Klasik devir izlerine rastlanılamadığından dolayı *“ana kubbe dekorasyonunun restitüsyonu”* uygulanmıştır. Yarım kubbe raspaları sonucunda ulaşılan ters malakâri teknikli kalemîşi bezemelerin özgün olduğu saptanarak, kuzeybatı yarım kubbesinde Barok dönemden bir örnek olarak bırakılmıştır. Askı kemerlerin raspaları sonucunda günümüzden farklı olarak yeşil bir renk tonuna rastlanılmıştır. Ancak muhtemelen uygulama sırasında, kubbe bezemelerinde geriye doğru bir düzenleme arayışına girip caminin alışlagelmiş atmosferini bozmak yerine, mevcut kalemîşi bezemesinin ihyası yoluna gidilmesi tercih edilmiş olabilir.

Süleymaniye Camii'nin XIX. yüzyılda döneminin zevkini yansıtan birçok onarım gördüğü bilinmektedir. 2010 tarihli Uzmanlar Kurulu raporuna göre yapının günümüze kadar ulaşan bezeme kompozisyonu Sultan Abdülmecid devrindeki 1847-49 Fossati onarımlarına atfedilmektedir. Ancak taramalarımıza göre Fossati'lerin Süleymaniye Camii onarımlarını üstlendiklerine dair bir belgeye ve ize rastlanılmamıştır. Aksine **Süleymaniye Camii'nde Sultan Abdülmecid devrinde uygulanmış olan Barok bezeme programının, 1859 tarihinde başlatılan onarım çalışmaları esnasında yapıldığı belgeleriyle tespit edilmiştir.** Fossati'lerin 1858 yılı sonlarına doğru Osmanlı topraklarından ayrıldığı bilinmektedir. Hattat Abdülfettah Efendi'nin ise 1847-49 yıllarında İstanbul'da bulunmadığı ve 1857 yılında sersikkegen tayin edildiği göz önüne alındığında, **Fossati'lerin Süleymaniye'nin onarım süreciyle bir bağlantısının olmadığı anlaşılmaktadır.** Mimar Owen Jones'un 1856 yayın tarihli *The Grammar Of Ornament* adlı eserinde 1851 yılındaki bir sergi sebebiyle İstanbul'da bulunduğu yer almaktadır. Eserde Süleymaniye kubbesinin renklendirilmiş rölövesi ile Mimar Charles Texier'in 1833-34 tarihli Süleymaniye kesitleri "*leke olarak*" örtüşmektedir. Ayrıca bu çizimler 2010 restorasyon çalışmaları sonucunda özgünlüğü doğrulanan iki yarım kubbedeki bezeme kompozisyonuyla da benzerlik içerisindedir. Ömer Lütfi Barkan tarafından yayımlanan belgelere göre kubbedeki kalemışı çalışmaları 17-30 Nisan 1557 tarihleri arasında yaklaşık iki hafta gibi kısa bir süreç içinde 26 nakkaş tarafından tamamlanmıştır.

1937 tarihli Süleymaniye Camii'nin tamirat keşifnamesine göre merkezi kubbenin kalemışinin temizlenmesi gerekliliği belirtilmiştir. 1956-60 onarımları sırasında kubbe galerisi kotundan başlayarak yaklaşık 8 m yüksekliğindeki alan sarı badana ile kapatılmıştır. 2010 tarihli rapora göre kemer yüzeylerinde gerçekleştirilen raspa çalışmaları sonucunda birden çok boya katmanı tespit edilmiştir. Bir kemerde anlaşılabilen en erken uygulama almaşık yeşil-beyaz taş taklidi kalemışıdir. Raspaların değerlendirilmeleri neticesinde dört yöndeki kemer yüzeylerinde ilgili tarih ve gündeme bağlı olarak almaşık kırmızı-beyaz taş taklidi kalemışı uygulanmasına karar verilmiştir. Mimar Charles Texier'in Süleymaniye Camii kesitinde ve Ressam Louis-Amable Crapelet'in tablosunda ise kemerlerin almaşık

yeşil-beyaz olarak betimlenmesi caminin önceki bezemesine yönelik dikkat çekici bir veridir.

Arşiv belge taramalarımıza göre incelediğimiz dönem belgelerinde Selimiye Camii, “*Sultan Selim Camii*” ifadeleriyle yer almaktadır. 1752’de meydana gelen büyük Edirne depreminde birçok yapıyla beraber Selimiye Camii de hasar görmüştür. Dönemin Sultanı I. Mahmud tarafından keşif ve onarım çalışmaları başlatılmış ancak 1758 yılında Sultan III. Mustafa’nın hükmüyle yarım kalan onarımlar tamamlanmıştır. 1763 tarihli arşiv belgesinde yer alan ifadelere göre caminin merkezi ve sağır kubbelerinde derin yarıklar bulunmaktadır. Bu hasarların tamirata esnasında yenileme amaçlı onarımlar yapılması, Selimiye’nin yenilendiği dönemin üslûbundan etkilenebileceğini göstermektedir.

Selimiye Camii’nin merkezi kubbesinde bulunan yazı kuşağına iki ayrı tamir tarihi düşürülmüştür. Bunlardan biri Mustafa Nakşi tarafından düşürülen 1808 tarihi diğeri ise Hattat Hayri tarafından düşürülen 1883 tarihidir. 1807 tarihli arşiv belgesine göre Selimiye’nin sadece kurşun tamiratlarına izin verilse de iç mekânda da onarım çalışmaları yapıldığı anlaşılmıştır. Vakıf arşiv kaynaklarına göre Sultan Abdülmecid devrinde Selimiye Camii’nde, Fossati kardeşler yönetiminde mevcut bezemelerin üstü kapatılıp, dönemin zevkine uygun Barok üsluplu bezemeler yapılmıştır. Ancak 1829-30 tarihli Sayger ve Desarnod’un Selimiye Camii kesitine göre mevcut bezemelere Barok bir ifade giydirildiği açıkça görülmektedir. Ayrıca Sultan Abdülmecid devrindeki arşiv belge taramalarımıza göre bu yıllarda sadece 1859 tarihli bir belgeye rastlamaktayız. Fossatiler ise ilgili tarihte Osmanlı topraklarında bulunmamaktadır. **Hattat Hayri tarafından düşürülen 1883 tarihli onarıma ilişkin belge taramalarımız sonucunda 27 Mart 1883 tarihi tespit edilmiştir. Belgede Sanayi-i Nefise-i Mimariyye tarafından Selimiye kubbelerinin tamiratından bahsedilmektedir.** Yapının onarım esnasında eski halinin bozulmasına sebebiyet verilmemesine dahi özen gösterilmesi istenmiştir. 18 Nisan 1883 tarihli belgeye göre caminin iç kubbesi için Nikola Kalfa (Nikolaidis Jelpuylo) ile anlaşıldığı saptanmıştır.

Selimiye Camii'nde, Cumhuriyet döneminde 1950, 1960, 1965-66, 1969, 1974-75, 1982 ve 2021 yıllarında restorasyon yapılmıştır. 1954-71 yılları arasında taş bölümleri, 1982-84 yılları arasında kalemişi bezemeleri onarılmıştır. 1982 yılında yapılan raspa çalışmaları sonucundaki buluntular kesin olmadığından Barok bezeme izleri takip edilerek yeni bir bezeme kompozisyonu üretilmiştir. Bilhassa **kubbe eteklerinde kaldırılan girlandlı bezemelerin yerine yapılan yeni uygulamada pencere adetine aykırı davranılmış, 40 dilim 42'ye çıkarılmıştır**. Kubbe pencere nişleri ise yoğun boyadan arındırılmıştır. Kubbeyi destekleyen kemerlerin bezemeleri özgün olmayan taş taklidi makaralı olarak tekrarlanmıştır.

Mimari elemanın yapı maddesine bağlı dayanımı ve değişmezliğine karşılık, elemanı süslemede kullanılan boyama ve kaplama tekniği, ömrüne bağlı olarak güncelleme sürecini doğrudan etkilemektedir. Tezyinatın bir dalı olan kalemişi bezemelerin fiziksel vadeleri gereği yaşanan güncelleme döngüsü, zaman içinde karmaşık ve sentezsiz yığınlara dönüşmüştür. Sentezsiz yığınlar ifadesiyle kastedilen husus, cami mimarisinde esas alınan merkezi kubbe ile yarım kubbeler arasındaki bezeme dengesi ve bezemesinin uyumsuzluğuyla üslup birlikteliğinden uzaklaşmasıdır. Bu bağlamda dönem eki adı altında birbiriyle bağdaşmayan bezeme kurgusu nedeniyle yapılarda iç mekân atmosferinin bozulduğunu izlemek mümkündür. **İncelediğimiz arşiv belgelerindeki müdahâle türleri “müceddeden”, “tecîdî” ve “tazeleme” gibi ifadelerle birbirinden ayrıştırılmaktadır**. Bu hususta belgelerin irdelenmesi geçmiş dönemde uygulanmış olan koruma politikalarının anlaşılması bakımından ilgi çekici olmuştur. “Müceddeden” ve “tecîdî” ifadeleri “yenileme” anlamına gelen ve birbirlerinin yerine geçebilen eş anlamlı kelimeler olarak değerlendirilse de aralarında temel bir fark bulunmaktadır. İki ifade de Arapça kökenli olup; “tecîdî” mevcut olmuş bir önceki durumu yenilemeyi, “müceddeden” kelimesi ise yeni olarak ilk defa olan bir uygulamayı ifade etmektedir. Belgelerde de tespit edildiği üzere onarım konusunda devrin değer anlayışına bağlı tutarsızlıklar görülmektedir. Halen güncelliğini korumakta olan bu yaklaşım farklılıkları bezemelerin özgünlüklerinden gitgide uzaklaşmasına ve güncel kaygılarla muhtemelen benimsenemeyeceği varsayılan özgün kalemişi örneklerinin de mevcut olanın ihyası adına daha da alt katmanlarda kalmasına neden olabilmektedir.

Yapıların kapalı mekân dokularında dahi çeşitli olumsuzluklara maruz kalan kalemişi bezemeler, onarım çalışmalarının öncelikli gündem konularını oluşturmaktadır. Onarım çalışmaları kapsamında; araştırma raspa işlemlerinin sadece bir önceki üsluba ulaştırması orijinal süslemeyi tespit edebilmek için yeterli değildir. Disiplinlerarası çalışmalarla konuyu derinleştirmeden başvuru zanna dayalı çözümler, veri yetersizliği problemini gündemde tutmaktadır. Onarımlara ve araştırmalara kaynaklık edebilecek birçok buluntu, yapıların kendisinde olduğu kadar, çeşitli belge ve görsel kaynaklardan kıyas edilen bilgiler neticesinde hazırlanan tutarlı dönemleme çalışmaları ile mümkündür. Nitekim, onarım çalışmalarının öncelikli gündem konularını oluşturan veri yetersizliği, alınan inisiyatifleri ve yapılan müdahaleleri tartışmalı ve subjektif bir mecraya sürüklemektedir.

Somut kültürel mirasımız çeşitli etkenler sebebiyle birçok onarım geçirmektedir. Dönemin modası ve konjonktüre dayalı öznel yaklaşımlarla özgün haline yabancılaşan pek çok tezyinat, onarım çalışmalarında veri yetersizliği sebebiyle tazelenmek durumunda kalmıştır. Onarım çalışmaları kapsamında referans alınabilecek bir veriye ulaşabilmek için sahadaki raspa çalışmaları sonucu veriler elde edilmektedir. Elde edilen veriler yazılı ve görsel kaynaklarla kıyas edilerek her bilgi sorgulamaya tabi tutulmalıdır. Bu tez kapsamında yapılan, Mimar Sinan'ın üç baş yapının kalemişi bezemelerinin geçmişe dönük sorgulama ve tespitine yönelik dönemleme çalışması, yaşanmış dönüşümleri nitelemek bakımından özgün olanın korunmasında sürdürülebilirliğe bir katkı sunmayı amaçlamaktadır.

KAYNAKÇA

Abdülkerim Er-Râfî, *Et-Tedvîn fî ahhâri Kazvîn*, Darül Kütübil İlmiyye, 1987.

Abouseif, D., “*Islamic architecture in Cairo an Introduction*”, The American University in Cairo Press, 1989.

Abouseif, D., *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.20, İstanbul, 1999.

Ahmed b. Ali b. Abdülkadir Makrizi, *elHitatü'l- Makriziyye el-Mevaiz ve'l- İtibar fî Zikri'l- Hitat ve'l- Asar*, C.4, Londra, 2013.

Ahmed b. Yahyâ, “*Ensâbü'l-eşrâf*”, Dâru'l-Fikr, C.8, Beyrut, 1996.

Ahunbay, Z., “*Mimar Sinan Yapılarında Kullanılan Yapım Teknikleri ve Malzeme*”, Mimarbaşı Koca Sinan, Yaşadığı Çağ ve Eserleri, Ed. Sadi Bayram, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 1988.

Aka, İ., *Mîrzâ Şâhruh ve Zamani*, TTK, Ankara, 1994.

Akar, A. ve Keskiner, C., *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif*, İstanbul, 1978.

Akçay, M., “*Emeviler Döneminde Toprak Rejimi*”, İÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul, 2022.

Aksu, H., “*Türk Tezhip Sanatının Süsleme Unsurları*”, Osmanlı, C. 11, Ankara, 1990.

Aktuğ Kolay, İ., *Osmanlı Dönemi İnşaat Belgelerine Göre Anıtsal Yapılarda Örtü ve Duvar Sistemleri*, 8. Ulusal Çatı – Cephe Sempozyumu, MSGSÜ, 2016.

Akyürek, M. E., ve Kahraman, G., *Sinan'ın Camilerinde Yapı Mühendisliği Sanatı*, Sanat Tarihi Dergisi, 2021.

Aldeiri, S., “*Kusayr Amra Sarayı Fresklerinde Zanaatkâr Sahneleri*”, Akademik İncelemeler Dergisi, C.17, S.1, Sakarya, 2022.

Aldeiri, S., “*Ürdün'deki Emevi Çöl Saraylarında Fresk ve Mozaik Süsleme*”, SÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya, 2022.

- Aligarh, S. A.,** *Mughal Architecture: Organization, Inspirations and Design*, Hindistan, 2014.
- Allen, T.,** “*Ayyubid Architecture*”, Occidental, 2003.
- Altun, A.,** *Osmanlıda Çini ve Seramik Öyküsü*, 2002.
- Altun, A.,** *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 13, İstanbul, 1996.
- Ambraseys, N., ve Finkel, C.,** “*Türkiye’de ve Komşu Bölgelerde Sismik Ekinlikler: Bir Tarihsel İnceleme, 1500–1800*”, TÜBİTAK, İstanbul, 2006.
- Arce, I.,** *Umayyad Building Techniques And The Merging Of Roman Byzantine And Partho-Sassanian Traditions: Continuity And Change*, 2008.
- Arık, O.,** “*Anadolu Selçuklu Toplum Hayatında Çini*”, Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2007.
- Arık, O.,** “*Çininin Tarihçesine Kısa Bir Bakış*”, Anadolu Toprağının Hazinesi Çini Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri
- Arseven, C. E.,** *Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul, 1983.
- Aslanapa, O.,** *Türk Sanatı*, İstanbul, 1984.
- Aslanapa, O.,** *Erken Osmanlı Dönemi Edirne Eserleri*, Kültür Sanat Dergisi, S. 39, 1998.
- Atagün, D.,** “*Türk Çini Sanatında Renkli Sır Teknikleri ve Reçeteleri*”, Yüksek Lisans Tezi, 2010.
- Atay, G. ve Gül, Z. S.,** *Süleymaniye Cami’nin Kubbesinde Yer Alan Sebuların Akustik Özelliklerinin İncelenmesi*, 14. Ulusal Akustik Kongresi ve Sergisi, İstanbul, 2021, Çevrimiçi Etkinlik.
- Aybek, E.,** *Erken Dönem Osmanlı Camilerinde Alçı Süsleme Sanatı*, Yüksek Lisans Tezi, Edirne, 2011.
- Ayduslu, N.,** “*Anadolu Selçuklu Mimarisinde Çini Mozaik*”, Doktora Tezi, Erzurum, 2012.
- Bâdi, A.,** *Riyaz-ı Belde-i Edirne*, Çev. Ratip Kazancıgil, Edirne Valiliği Yayınları, S. 13, Edirne, 2000.
- Barışta, Ö.,** *Türk El Sanatları*, C.1, Ankara, 2015.

- Barkan, Ö. L.**, “*Süleymaniye Camii ve İmaretî İnşaatı (1550-1557)*”, Türk Tarih Kurumu Yayınları, C.1, Ankara, 1972.
- Başkan, S.**, “*Ortaçağ Anadolu Türk Ahşap Sanatı*”, İlgı, İstanbul, 1985.
- Batır, E., ve DüNDAR, A.**, “*Edirne Selimiye Külliyesi’nde 1761-1762 Yıllarında Gerçekleştirilen Restorasyon Faaliyetleri*”, Belleten, C. 86, S. 307.
- Baysal, A. F.**, “*Edirne Osmanlı Erken Dönem Camileri Kalemîşi Örnekleri Ve Analizleri*”, Doktora Tezi, Konya, 2013.
- Baysal, A. F.**, *Türk Tezyinât Sanatında Kalem İşleri*, Konya, 2017.
- Beksaç, E.**, “*Mescid-i Şah*”, TDV İslâm Ansiklopedisi, C.29, Ankara, 2004.
- Beksaç, E.**, TDV İslâm Ansiklopedisi, C.24, İstanbul, 2001.
- Benian, E.**, *Mimar Sinan ve Osmanlı Cami Mimarîsinin Gelişimindeki Rolü*, TÜBİTAK Bilim ve Teknik Dergisi, 2011.
- Beydilli, K.**, “*Mustafa III*”, TDV İslâm Ansiklopedisi, C.31, Ankara, 2020.
- Bilgin, H.**, “*Mimar Sinan Yapılarında Kubbeli Örtü Sistemlerinin Yapısal Analizi*”, Selçuk Üniversitesi Mühendislik ve Mimarlık Fakültesi Dergisi, C. 21, s. 3-4, 2006.
- Birol, İ., ve Derman, Ç.**, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, İstanbul, 2013.
- Blair, S., ve Bloom, J.**, “*Safevi Dönemi Mimarîsi*”, Literatür Yayınları, İstanbul, 2007.
- Bloom, J.**, “*The Mosque of al-Ḥâkim in Cairo*”, Muqarnas, C. 1, 1983.
- Bozer, R.**, “*15. Yüzyıl Ortasına Kadar Anadolu Türk Sanatında Ahşap Kapılar*”, Doktora Tezi, Ankara, 1992.
- Bozer, R.**, “*Ahşap Sanatı*”, Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı, C.2, 2006.
- Brown, P.**, *Indian Architecture (Islamic Period)*, Bombay, 1975.
- Burckhardt, T.**, *İslam Sanatı: Dil ve Anlam*, Çev: Turan Koç, Klasik Yayınları, İstanbul, 2013.
- Burns, R.**, “*Aleppo, A History*”, Routledge, 2013.
- Cantay, G.**, *Osmanlı Külliyelerinin Kuruluşu*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayını: 258, Ankara, 2023.

Cantay, T., *XVI. Ve XVII Yüzyıllarda Süleymaniye Camii ve Bağlı Yapıları*, 1989.

Cezar, M., “*Osmanlı Devrinde İstanbul Yapılarında Tahribat Yapan Yangınlar ve Tabii Afetler*”, Türk Sanat Tarihi Araştırma ve İncelemeleri, S. 1, İstanbul, 1963.

Cormack, R., “*Wall Paintings and Mosaics*”, The Oxford Handbook of Byzantine Studies, Oxford University Press, İngiltere, 2008.

Coste, X. P., “*Gardin et pavillon Chehel Sotoun (dit des 40 colonnes)*”, Monuments modernes de la Perse mesurés, dessinés et décrits, 1840.

Coste, X. P., “*Mosquée Du Medrekeh Maderi Chah Sultan Hussein*”, Monuments modernes de la Perse mesurés, dessinés et décrits, 1840.

Creswell, Early Muslim Architecture, Clarendon Press, C.1, Oxford, 1969.

Çam, N., “*Klasik Osmanlı ve Safevi Cami Mimarisinde Benzerlikler ve Aykırılıklar*”, XX. Uluslararası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri, Sakarya, 2017.

Çamlıbel, N., “*Sinan Mimarlığında Strüktürün Analitik İncelenmesi*”, YTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1988.

Çeken, M., “*Selçuklu ve Beylikler Devri Çinilerinde Malzeme, Teknik ve Fırınlara Dair Bazı Tesbitler*”, Anadolu Toprağının Hazinesi Çini, İstanbul, 2007.

Çelik, S., *Mevcut Belgeler Işığında Süleymaniye Külliyesinin Yapım Süreci*, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul, 2001.

Çok, B., “*Anadolu Selçuklu Dönemi (1071-1308) Çinili Mihrap Bordürlerinde Tezyinat*”, Kilis 7 Aralık Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, C. 5, S.8, 2018.

Davari, N. ve Hatam, J., “*Safevi Döneminde Avrupa Tarzı Duvar Resimleri*”, İran Çalışmaları Dergisi, C.2, S.1.

Demircanlı, Y. Y., “*İstanbul Mimarisi İçin Kaynak Olarak Evliya Çelebi Seyâhatnâmesi*”, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 1989.

Demiriz, Y., “*Osmanlı Çini Sanatı*”, Türkler, Ankara, 2002.

Demiriz, Y., “*Sinan'ın Mimarisinde Bezeme*”, Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri I, Vakıflar Genel Müdürlüğü, İstanbul, 1988.

Demiriz, Y., *Osmanlı Mimarisinde Süsleme I*, Kültür Bakanlığı, İstanbul, 1979.

Devellioğlu, F., *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara, 2001

Doğanay, A., “*Hatâ-i Üslubu Motifler*”, Hat ve Tezhip Sanatı, Ankara, 2009.

Doğanay, A., “*Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbelerinde Tezyînât*”, Divan İlmi Araştırmalar Dergisi, S.14, 2003.

Doğanay, A., “*Tezyinat*”, Türkiye Diyanet Vakfı, 2019.

Doğanay, A., *Bir Şaheser Süleymaniye Külliyesi*, ed: Selçuk Mülayim, Ankara, 2007.

Dündar, A., “*Osmanlılarda Tamir Süreci, Çeşitleri ve Bazı Selçuklu Yapılarındaki Uygulamalar*”, I. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi, Konya 11-13 Ekim 2000, Bildiriler, C 1, Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Merkezi Yayını, Konya 2001.

Ebü'l-Fidâ İsmâîl İbn Kesîr, “*el-Bidâye ve'n-nihâye*”, Dâru'l-Fıkr, C.7, Beyrut, 1986.

Ekincioglu vd., G., “*Geçmişten Günümüze Doğaltaş Mozaik Sanatı ve Geleceğe Aktarılması*”, International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art.

Enderlein, V., “*Suriye ve Filistin: Emevi Halifeliği*”, İslam Sanatı ve Mimarisi, (Haz. Markus Hattstein v.d.), Literatür Yayınları, 2007.

Erbaş, İ., “*Taş ve Taş Yapı Kültüründe Değişim ve Dönüşüm*”, Ata Planlama ve Tasarım Dergisi, C.2, S.1., 2018.

Ercan, H. F., “*Malatya Yöresinde Bir Sanat Pratiği Olarak Mozaik Kalıntıları*”, İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi, C.8, S.1, 2022.

Eren, G., “*Kamusal Alanlarda Mozaik Çalışmalar “Ayasofya ve Sagrada Familia”*”, Yüksek Lisans Tezi, 2012.

Erişmiş, M. C., “*Mehmet Esat Serezli'nin Selimiye Camii Defteri İçeriği ve Mimarlık Tarihi Yazını Açısından Değerlendirilmesi*”, YTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul, 2016.

Ersen vd., “*Süleymaniye Camii 2007-2010 Yılları Restorasyonu ve Restorasyon Kararları*.” Vakıflar Restorasyon Yıllığı, S. 3. 2011.

Eruz, F., “*Memlükler*”, TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 29, Ankara, 2004.

Evren, N. E., *Hattat Abdülfettah Efendi'nin Hayati ve Madalyalardaki Yazıları*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2019.

Eyice, S., “*Edirne'de Selimiye*”, Sanat Dünyamız, C.6, S.17, İstanbul, 1979.

Eyice, S., “*Fatih Camii ve Külliyesi*”, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C 12, İstanbul, 1995.

Eyice, S., *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 13, İstanbul, 1996.

Fergusson, J., *History of Indian and Eastern Architecture*, C.1, 1910.

Golombek, L., “*Anatomy of a Mosque: Masjed-e Shah in Isfahan*”, McGill University Press, Montreal, 1973.

Gül vd., “*Geçmişten Günümüze Süleymaniye Camii Akustiği*”, Megaron Dergisi, 2014.

Gül, M., “*Güneydoğu Anadolu’daki İslam Mimarisinde Renkli Taşın Süsleme Amaçlı Kullanımı*”, Yüksek Lisans Tezi, Van, 2015.

Gül, M., “*Mimar Sinan’ın Bezeme Dünyasında Güney Etkili Ablağ Tekniğine Şehzade Cami Üzerinden Bir Bakış*”, Vankulu Sosyal Araştırmalar Dergisi, S.3, 2019.

Gülendam, N., “*Edirne Selimiye Camii Kalem İşleri ve Devir Üslubu*”, İÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Bilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul, 1994.

Hasol, D., *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, YEM Yayınları, İstanbul, 2008.

Hatipoğlu, O., “*XIX. Yüzyıl Osmanlı Camilerinde Kalem İş Tezyînâtı*”, Doktora Tezi, Erzurum, 2007.

Hillenbrand, R., “*Aspects of Timurid Architecture in Central Asia*”, EJOS (Electronic Journal of Oriental Studies), S. 20, 2003.

Hillenbrand, R., “*La Dolce Vita in Early Islamic Syria: The Evidence of Later Umayyad Palaces*”, Art History, 1982.

Hillenbrand, R., *İslam Sanatı ve Mimarlığı*, Çev: Çiğdem Kafesçioğlu, Homer, 2005.

Ibn Ali al Makrizi, *A History of the Ayyubid Sultans of Egypt*, Çev: R.J.C. Broadhurst, Twayne, 1980.

İrez, F., “*Türk Süsleme Sanatında Bir Ekol: Edirnekâri*”, Antik Dekor Dergisi, S.6, 1990.

İrteş vd., “*15. Yüzyıl Osmanlı Kalemîşi Tezyinatında Kullanılan Rûmî Motifler Üzerine Bir Değerlendirme*”, Art-Sanat, 2023.

İrteş, M. S., “*Ahmet Paşa Câmii Ahşap Üstü Kalem İşleri*”, Arkitekt, S.96, İstanbul, 1996.

İrteş, M. S., “*Kalemişlerimiz ve Teknikleri*”, Sanat ve Kültürde Kök, 1982.

İrteş, M. S., “*Kalemişlerimizin Bugünü ve Yarını*”, Türkiye’de Sanatın Bugünü ve Yarını, Ankara, 1985.

İrteş, M. S., ve **Baysal, A. F.**, “*II. Bayezid Dönemi Kalemişlerinde Bir Üslûp:Yaprak Çıkıntıları*”, İSTEM, S. 37, 2021.

İzgi, U., *Mimarlıkta Süreç, Kavramlar, İlişkiler*, 1999.

Kahraman, S. A. ve Dağlı, Y., *Evliya Çelebi-Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi*, C.1, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2006.

Kanar, M., *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Say Yayınları, İstanbul, 2011.

Kaplan, M. A., “*Kahramanmaraş Germenicia Mozaiklerinin Konu ve Uygulama Teknikleri Bakımından Değerlendirilmesi*”, Yedi: Sanat, Tasarım Ve Bilim Dergisi, S.22, 2019.

Karabulut, İ. H., “*Mardin Evlerinde Taş Süsleme*”, International Journal of Mardin Studies, 2022.

Köse, A., “*Edirne Selimiye Camii’nde Yazının Süsleme Unsuru Olarak Kullanımı*”, TÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Edirne, 2013.

Karaçağ, A., *Alçı Sanatı, Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı (Mimarlık ve Sanat)*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, C. 2, Ed: A. U. Peker, K. Bilici, Ankara, 2006.

Karaköse, S., “*Klâsik Türk Edebiyatında Düalizm*”, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, C.11, S.55, 2018.

Karakuş, S. E., “*Osmanlı İdaresinde Edirne (1789–1839)*”, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Ana Bilim Dalı, Doktora Tezi, Elâzığ, 2018.

Kaya, F., “*Agra Kalesi’nden Tac Mahal’e Seyir: Müsemmen Burç ve Sarayı*”, Art-Sanat, 2022.

Kaya, F., “*Babürlü Dönemi Mimarisinin Diğer Kültür Çevreleriyle Etkileşimleri Üzerine Gözlemler*”, Türk & İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi, S.33, 2022.

Kayılı, M., *Sinan Eserlerinde Akustik*, Türk Vakıf Medeniyeti Çerçevesinde Mimar Sinan ve Dönemi Sempozyumu 5-8 Aralık 1988, İstanbul, 1989.

Keskiner, C., *Türk Motifleri*, İstanbul, 1990.

Keskiner, C., *Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler*, Ankara, 2000.

Khajegir, A. R. vd., “*The Art of Islamic Architecture during the Safavid Period and the Introduction of the Teachings of Islam*”, Journal of Fine Arts, S.3, 2018.

Kılıçoğlu, S. ve Pilehvarian, N., “*Emevi ve Abbasi Sanatlarında Geometri*”, Megaron, C.12, S.4, 2017.

Kılıçoğlu, S., “*İslam Sanatında Geometrik Bezemenin Kökeni ve Mukarnas Kubbe*”, Yüksek Lisans Tezi, YTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2017.

Kıyçak, Ö., “*17. Yüzyıl Kasidelerinde Zihniyet Çözümlemesi ve Eğitim Sürecinde Kullanımı*”, Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2010.

Kızılelma, S., “*Eski Cami, Üç Şerefeli Cami ve Selimiye Camii Mimari Özellikleri ve Dönemsel Karşılaştırması*”, Edirne Camileri ve Selimiye Sempozyumu, Edirne, 2021.

Koçyiğit, O., “*Kapıdağ Yarımadası ve Marmara Takımadalarında Bizans Dönemi Kültür Varlıkları*”, Lycus Dergisi, S. 2, 2020.

Kolay, E. ve Erdoğan, O., “*Zikzak: Bir Ortaçağ Motifinin Anadolu Yansımaları*”, Akdeniz İnsani Bilimler Dergisi, C.9, S.1, 2019.

Kuban, D., “*Barok Mimari*”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, C.2, İstanbul, 1994.

Kuban, D., “*Mimarlık Kavramları, Tarihsel Perspektif İçinde Mimarlığın Kuramsal Sözlüğüne Giriş*”, YEM Yayınları, 1992.

Kuban, D., “*Türk Ahşap Konut Mimarisi: 17-19. Yüzyıllar*”, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2018.

Kuban, D., *Sinan'ın Sanatı ve Selimiye*, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul, 1997.

Kuran, A., “*Mimar Sinan'ın Camileri*”, Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri, C.1, Vakıflar Genel Müdürlüğü, İstanbul, 1988.

Küçükköroğlu, K., “*Batı Anadolu Beylikleri Mimarisinde Çini Bezeme*”, Doktora Tezi, Konya, 2021.

Kühnel, E., *Die Arabeske: Sinn und Wandlung, eines Ornaments*, 1949.

Küplemez, B., ve Güngör, M. C., “*Çağdaş Seramik Sanatında Mozaik Tekniği*”, Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, S.14, 2023.

Lahori, A. H., “*Padshahnama*”, College Press, Calcutta, 1868.

Lyster, W., “*Citadel of the Cairo A History and Guide*”, Palm Press, 1993.

Mora vd., *Conservation of Wall Paintings*, London, 1984.

Muhammed b. Ahmed el-Mukaddesi, *İslam Coğrafyası (Ahsenü't-Takasîm)*, Çev:Ahsen Batur, Selenge Yayınları, İstanbul, 2015.

Mülayim, S. ve Çobanoğlu, A. V., “*Selimiye Camii ve Külliyesi*”, TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 26, İstanbul, 2009.

Mülayim, S., “*Anadolu Selçuklu Sanatı*”, TDV İslâm Ansiklopedisi, C.3, İstanbul, 1991.

Mülayim, S., “*Fresk*”, İslam Ansiklopedisi, İstanbul, 1996.

Mülayim, S., “*Türk Süsleme Sanatında Arabesk Problemi*”, Sanat Tarihi Dergisi, C.2, S.2, 1983.

Mülayim, S., *Araştırmacıya Notlar*, İstanbul, 2008.

Mülayim, S., *Sanat Tarihi ve Diğer Tarihler*, Konya, 1993.

Nath, R., “*Inlay Art*”, Indian History and Culture Society, Delhi, 2004.

Necipoğlu, G., “*Framing The Gaze in Ottoman, Safavid, and Mughal Palaces*” *Ars Orientalis* 23, 1993.

Necipoğlu, G., “*Sinan Çağı Osmanlı İmparatorluğunda Mimari Kültür*”, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2013.

Nemlioğlu, C., “*Hakiki Kündekâri Tekniğiyle Yapılmış Ahşap Mahfil Tavanlarımız*”, İlgi Dergisi, S. 83, İstanbul, 1995.

Olgun, N., “*Süleymaniye Camii 2007-2010 Yılları Restorasyonuna Dair*”, Vakıf Restorasyon Yıllığı, S. 2, 2011

Orman, İ., “*Şehzâde Külliyesi*”, TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 38, İstanbul, 2010.

Ödekan, A., “*Kakma Sanatı*”, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt 2, İstanbul, 1997.

Öney, G., “*Anadolu Selçuklu Sanatı*”, Türkler, Ankara, 2002.

Öney, G., “*Anadolu’da Selçuklu ve Beylikler Devri Ahşap Teknikleri*”, Sanat Tarihi Yıllığı 3, Sayı 1, 1970.

Öney, G., “*Mısır’da Osmanlı Mimarisinin Sentezi*”, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Dergisi, S.5, İzmir, 1990.

Öney, G., *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları*, İş Bankası Kültür Yayınları, 1978.

Öney, G., *İslam Mimarisinde Çini*, İzmir, 1987.

Öney, G., *Türk Çini Sanatı*, İstanbul, 1976.

Örmecioğlu vd., “*Çevresel Faktörlerin Geleneksel Yapım Sistemleri Üzerindeki Etkisi: Anadolu Örneği*”, Akdeniz Sanat Dergisi, C.6, S.11, 2013.

Öz, T., *İstanbul Camileri*, TTH, İstanbul, 1997.

Özaydın, A., “*Karahanlılar*”, DİA, C. XXIV, İstanbul, 2001.

Özcan, A., “*Mahmud I*”, TDV İslâm Ansiklopedisi, C.27, Ankara, 2003.

Özdemir, M., “*Neolitik dönem Anadolu mimarisinden bir kesit: Çayönü*”, Journal of History and Future, 2017.

Özdemir, M., *Endülüs Müslümanları Kültür ve Medeniyet*, Ankara, 2020.

Özkeçeci, İ., “*Büyük Selçuklu (Horasan Selçukluları) Sanatında Tuğla Dekorlarına (Süslemelerine) Bir Bakış*”, Plurality and Self-identity of The Asian Community in History, Fukuoka, 2011.

Özsayiner, Z. C., “*Mimar Sinan'ın İstanbul'daki Camii ve Türbelerindeki Yazı Düzeni ve Anlamı*”, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Üniversitesi, Sanat Tarihi Bilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul, 1993.

Öztürk vd., “*Orta Asya Türk Mimari Kültürünün Çağdaş Bir Yorumu: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Türk Dünyası Yaşayan Müze Projesi*”, AVRASYA Uluslararası Araştırmalar Dergisi, 2018.

Öztürk, Y., “*Tarih ve Kimlik*”, Akademik İncelemeler, C.2, S.1, 2007.

Pander, K., *Timuroğullarının Orta Asya Mimari Sanatına Katkıları*, Almanya.

Pedone, S., “*Charles Félix-Marie Texier and The Studies On The Ottoman Architecture of Constantinople: A Pioneering Model*”, Eurasian Studies, 2012.

Pirniya, M. K., *İran'ın Mimari Akımları*, Tahran, 2011.

- Pollio, M. V.**, *Mimarlık Üzerine On Kitap*, Çev. Şevket Vanlı, Mimarlık Vakfı Yayınları, İstanbul, 1990.
- Pope, A. U.**, *Persian Architecture*, New York, 1965.
- Rabbat, N.**, “*The Citadel of Cairo A New Interpretation of Royal Mamluk Architecture*”, E.J. Brill, 1995.
- Rautmann, M.**, *Stucco and Plasterwork, Early Christian and Byzantine*, The Dictionary of Art, New York, 1996.
- Rostami, N. M.**, *Memari-i İsfahan*, Tahran, 2011.
- Rustamova, M.**, “*Karahanlı Devri Mimarisi ve Bezemeleri*”, MÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul, 2019.
- S.Blair, S., M. Bloom, J.**, *The Art and Architecture of Islam 1250-1800*, Yale University Press, 1994.
- Sâî Mustafa Çelebi**, *Tezkiretü'l-Bünyan*.
- Sami, Ş.**, *Kamûs-ı Türkî*, Haz. Paşa Yavuzarslan, TDK, Ankara, 2021.
- Serinsu, A. N.**, “*Sadakallahu'l-Azîm Dediğimizde Ne Demek İstiyoruz?*”, Dini Araştırmalar Dergisi, Din Eğitimi: Beyza Bilgin Özel Sayısı, 2020.
- Sezer, H.**, “*1894 İstanbul Depremi Hakkında Bir Rapor Üzerine İnceleme*”, Tarih Araştırmaları Dergisi, C.18, S.29, Ankara, 1996.
- Sezgin, F.**, *İslam'da Bilim ve Teknik*, Ankara, 2007.
- Shafii, F.**, *Simple Calyx Ornament in Islamic Art (A Study in Arabesque)*, Kahire, 1956, s. 7; Eva Baer, *Islamic Ornament*, Edinburg, 1988.
- Sinemoğlu, N.**, “*Kanunî Çağı Duvar Çinilerinin Kompozisyon Düzeni Açısından Üslûp Tahlili*”, Sanat Tarihi Yıllığı, S.5, İstanbul, 1973.
- Sokhanpardaz, K.**, “*Büyük Selçuklu Cami Mimarisinde Alçı Süsleme*”, Doktora Tezi, Samsun, 2020.
- Sokhanpardaz, K.**, “*Büyük Selçuklu Dönemi Camilerinde Alçı Kitabe ve Tezyinat*”, Uluslararası Türk Kültür ve Sanatı Sempozyumu, Ankara, 2020.
- Soltani, G.**, “*The architectural decorations of Ilkhanid period in Iranian and Anatolian geography from selected monuments*”, Doktora Tezi, İTÜ, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, İstanbul, 2021.

Soydemir, S., “*Sultân I. Mahmûd Rûznâmeleri (1730-1754) (İnceleme ve Çeviriyazı Metin)*”, İÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Yeniçağ Tarihi Bilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul, 2022.

Söğütlü, C., “*Bazı Yerli Ağaç Türlerinin Kündekari Yapımında Kullanım İmkânları*”, Doktora Tezi, Ankara, 2004.

Sönmez, M., “*Çağdaş Mimarlıkta Cephe/Yüzey Kavramı Tartışmaları*”, Doktora Tezi, Ankara, 2011.

Sönmez, S., “*Türk ve İslâm Sanatında Geometrik Desenlerin Tarihi, Metodolojisi, Uygulamalar ve Topkapı Parşömeni Ekseninde Analizler*”, Doktora Tezi, İstanbul, 2022.

Sönmez, Z. *Mimar Sinan ile İlgili Tarihi Yazmalar Belgeler*, İstanbul, 1988.

Sönmezer, Ş., “*İstanbul’daki Sinan Camilerinde Mekân ile Serbest Düşey Taşıyıcılar Arasındaki Boyut İlişkisi*”, İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul, 2002.

Sözen, M. ve Tanyeli, U., *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, 1992.

Stewart, D., “*The Alhambra*”, Newsweek, New York, 1980.

Sümer, F., *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.36, İstanbul, 2009.

Şahin, H. H., “*Hindistan’da Türk-İslam Mimarisinin Gelişimi (Belli Başlı Eserleri)*”, Çağımızda Cami Mimarisinde Arayışlar Uluslararası Sempozyumu, Giresun, 2016.

Şahin, M., *Timur İmparatorluğu’nda Müzik-Eğlence Kültürü ve Yetişen Ünlü Müzisyenler*, Prof. Dr. Halil İnalcık Özel Sayısı, 2013.

Şen, Y., “*Şehzade Mehmet Camii’ndeki Onarımlar ve Son Dönem (1986-1999) Restorasyon Uygulamalarının Performans Değerlendirmesi*”, FSMVÜ, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2019.

Şener, S., *XIV. Yüzyıl, Bursa Yapılarında Erken Osmanlı Duvar Örgüsü*.

Taşkan, D. ve Ismaleel, A. Z., “*Mimari Bir Eleman: Maşrabiye*”, Art-Sanat, 2022.

Tayla, H., *Geleneksel Türk Mimarisinde Yapı Sistem ve Elemanları*, I-II, İstanbul, 2007.

Tosyavîzâde Rif’at Osman, *Edirne Evkâf-ı İslâmiyye Tarihi*, C.1, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara, 1999.

Tunç, F., “*Amasya Osmanlı Camilerinde Bulunan Taş Bezemeler*”, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, 2013.

Uğur, T., “*Perge Antik Kentine Ait Mozaik Harçlarının Karakterizasyonu*”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2011.

Uluçam, A., “*Timurlular*”, TDV İslâm Ansiklopedisi, C.15, İstanbul.

Üçer, K., “*Klasik, Barok, Rokoko, Ampir Kalem İşi Üslûpları*”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1988.

Üçer, M. ve Üçer, K., “*İstanbul’un 100 Motifi*”, İBB Kültür A.Ş. Yayınları, İstanbul, 2018.

Üstüner, A., *Mozaik Sanatı*, İstanbul, 2002.

Yazıcı, T., *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 11, İstanbul, 1995.

Yazır, M. B., *Kalem Güzeli*, Ankara, 1982.

Yeniterzi, E., “*Nâbî Dîvânı’ndaki İlk Na’t-ı Şerif*”, Vefatının 300.Yıldönümünde Şair Nâbî Sempozyumu Bildirileri, AKDITYK Atatürk Kültür Merkezi, 2014.

Yeomans, R., *The Art & Architecture Of Islamic Cairo*, Garnet, 2006.

Yetkin, S., “*İslam Mimarisi*” Ankara Üniversitesi Basımevi, Değiştirilmiş ve Gözden Geçirilmiş 3. Baskı, Ankara, 1965.

Yetkin, S., *Estetik*, İstanbul, 1947.

Yetkin, Ş., *Anadolu’da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*, İstanbul, 1986.

Yetkin, Ş., “*Çini*”, DİA, İstanbul, 1993.

Yılmaz, İ. ve Yavaş, D., *Arşiv Belgelerine Göre Süleymaniye Camii ve Külliyesi 1858- 1859 Yılları Onarımı*, Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi, C.8, S.22, 2021.

Yiğit, R., “*Türk Sanat Tarihi Araştırmalarına Bir Katkı: Muhammed b. Kalavun Dönemi Memlûk Mimarisi*”, Ortaçağ Araştırmaları Dergisi, S.1, 2022.

Yüce, N., “*Zemahşeri (Hayatı ve Eserleri)*”, Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, C. 26, 1993.

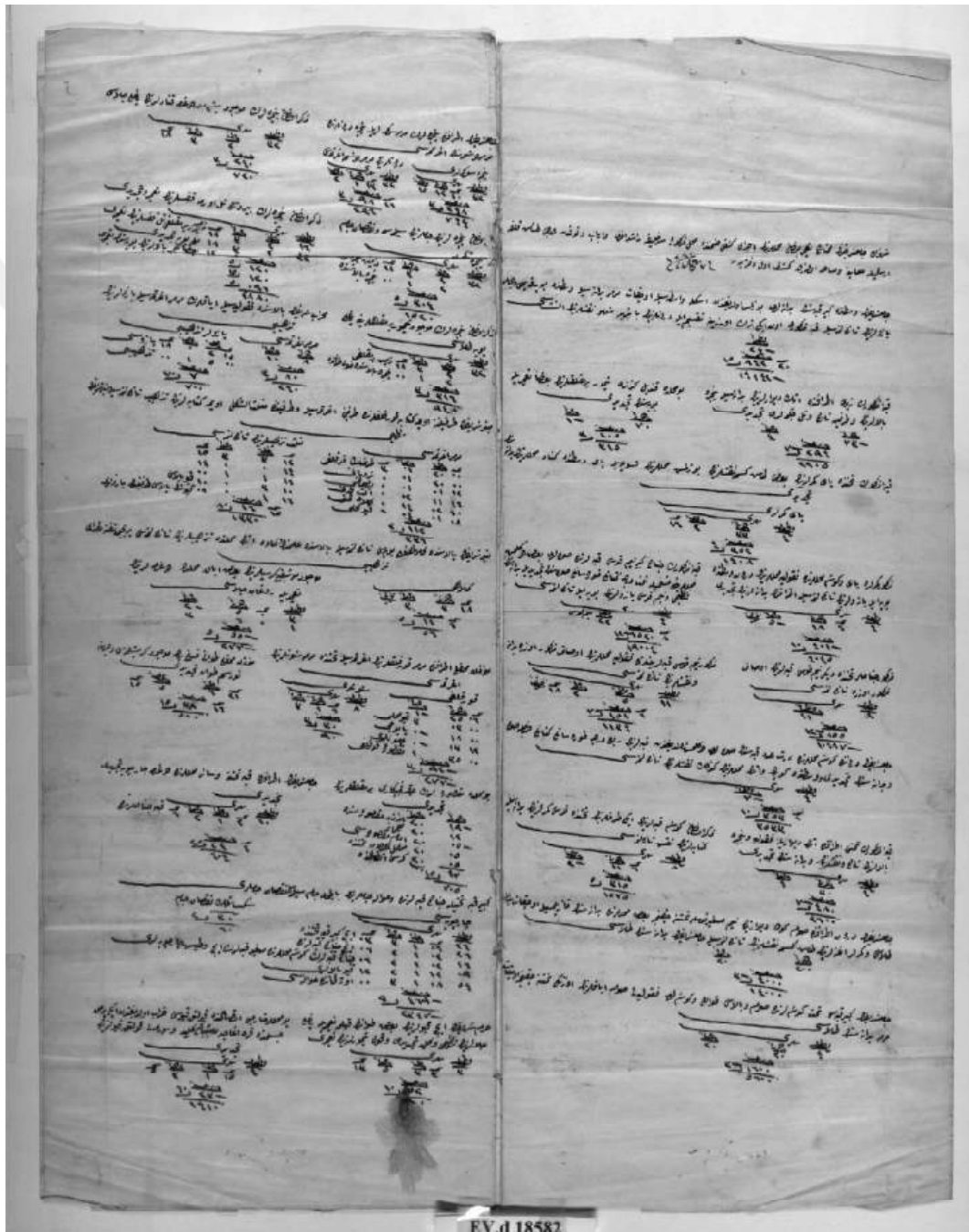
Yücel, E., “*Edirnekârî*”, İslam Ansiklopedisi, C.10, İstanbul, 1994.

Yüksek, R., “*Klasik Dönem Osmanlı Camilerinde Kalem İşleri ve Geçirdiği Onarımlar*”, YTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul, 1996.

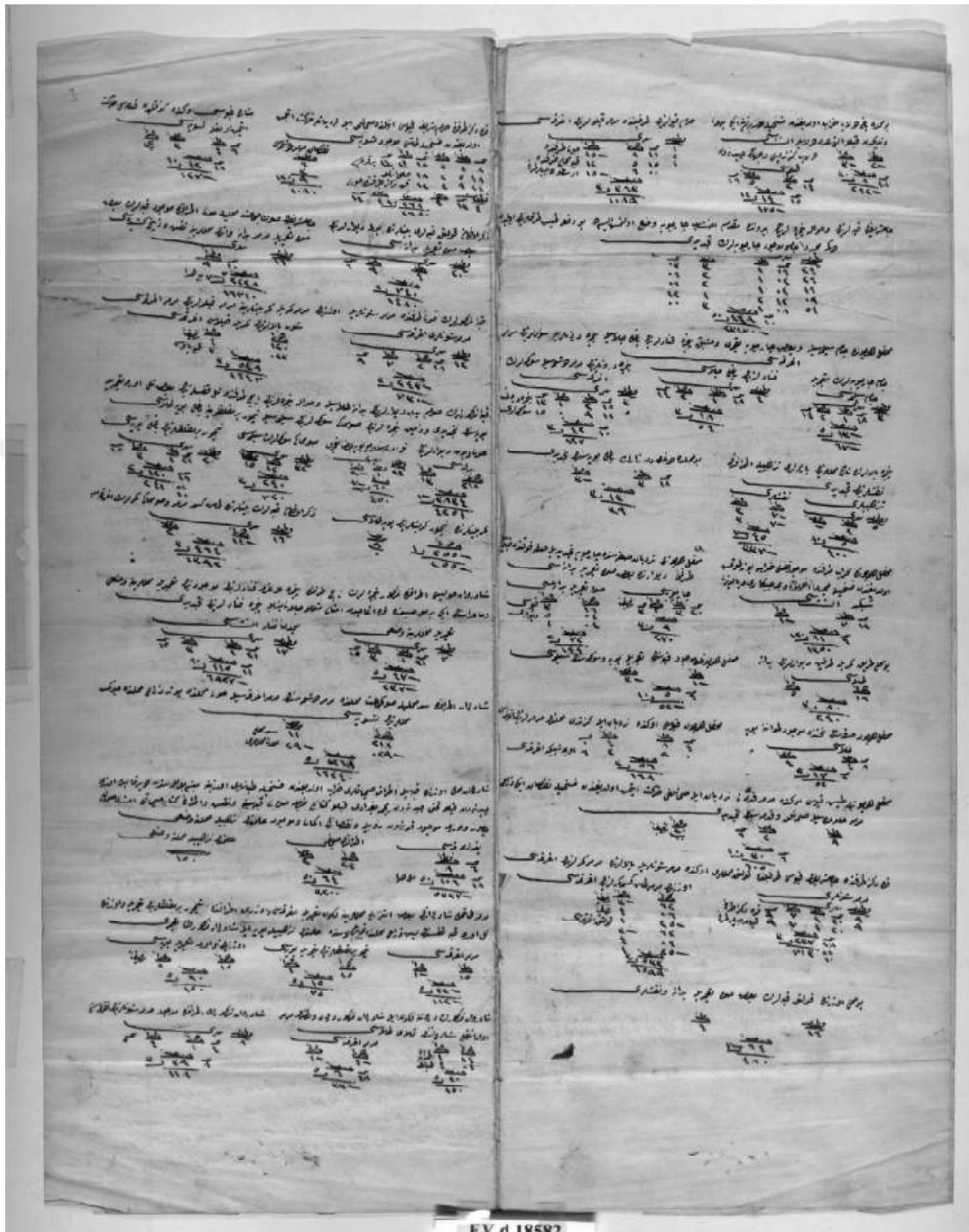
Zaimler, A., “*Osmanlı Dönemi Anıtsal Kagir Yapılarında Duvar ve İçinde Yer Alan Mimari Elemanların Bozulmaları ve Restorasyonları Konusunda Araştırma (Şehzade Mehmet Cami Örneği)*”, Mimar Sinan Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1995.



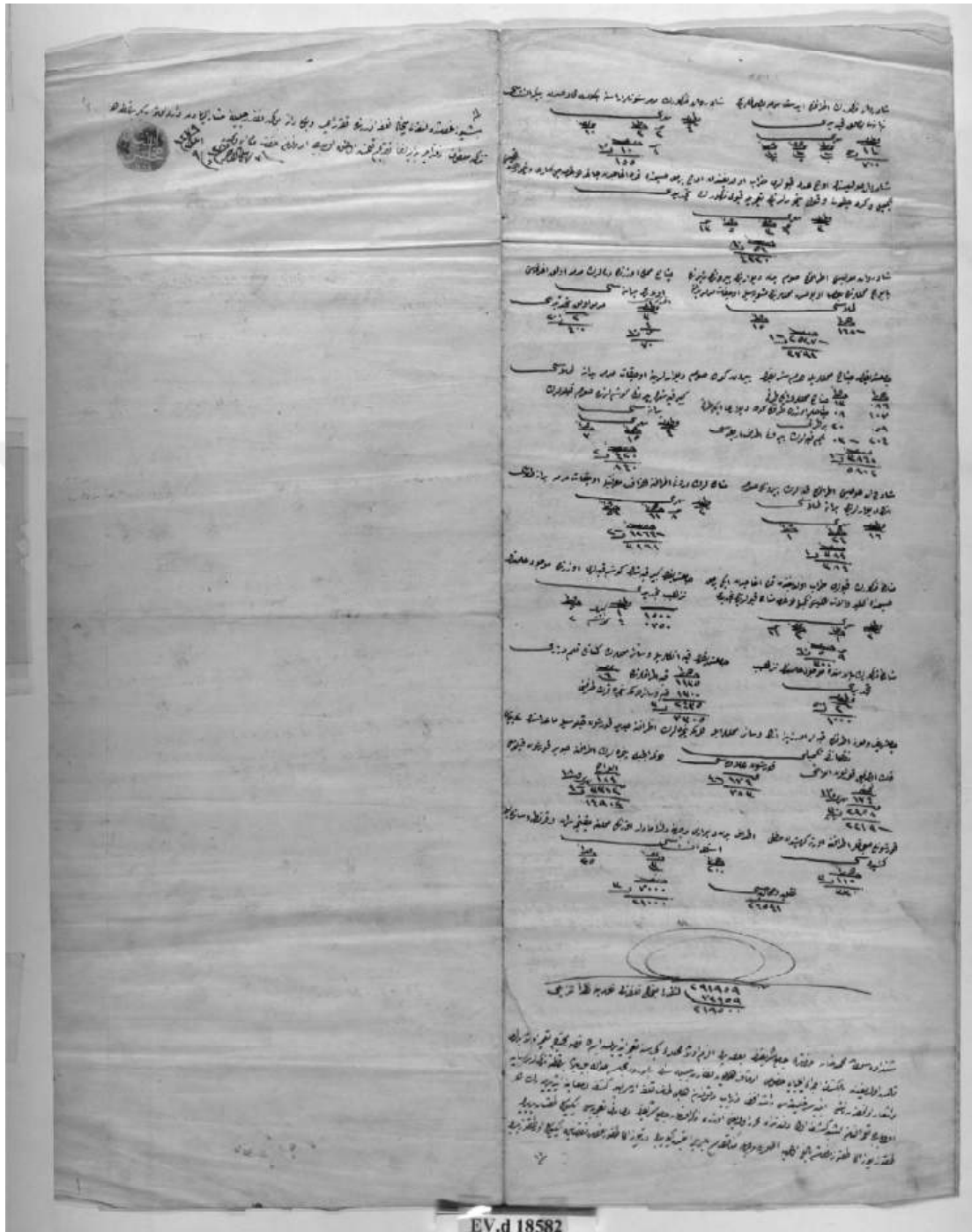
EKLER



Belge 1. Şehzadebaşı Camii hk. BOA., EV., d., 18582



Belge 1. Şehzadebaşı Camii hk. BOA., EV., d., 18582



EV.d 18582

Belge 1. Şehzadebaşı Camii hk. BOA., EV., d., 18582.

R A P O R

Şehzade Cami'i 1986 yılı restorasyonu; Mıhrap ve ana giriş aksine göre sağ tarafta iki fil ayak ile duvar arasındaki yarım kubbe ve mihrabın hemen yanındaki küçük kubbe, devam etmektedir.

İskele kurulduktan sonra yapılan raspalar ve araştırmalarla ilgili fotoğraflar çekilerek belgelenmiştir.

Yarım kubbe göbeğinde bir yazı ve onun çevresinde de motifler ters malakari olarak yapılmışlardır. Mavi ve beyaz renkte olan bu kompozisyonlarda raspa altından siyah ve beyaz renkler bulunmuştur. Arada süslü kırmızılar da mevcuttur. (Beyazın altından siyah, mavinin altından beyaz çıkmıştır.)

Malakarinin bitiminden sonra çepeçevre dönen kırmızı renkte sıza ise sıva üzerine çizilmiştir ve muhdestir. Yakından bakıldığında gelişigüzel işlendiği de farkedilebilir. Restorasyon alanında ya, raspalar neticesi örtü sisteminde ve duvarlarda tamamen yeni sıva mevcut olduğu, daha önceki devrelerin restorasyonları sırasında tahvil edilerek kaldırıldığı tesbit edilmiştir.

Klasik mimari uslubunun en güzel örneklerinde biri olan ŞEHZADE CAMİ'İNDE 18 yy. batılılaştırma sürecinden nasibini alan eserlerimizdir.

ŞÖYLEKİ ; Örtü sistemindeki ve duvarlardaki bezemeler barok uslubundadırlar. Hemde orijinal barok bezemenin günümüze ulaşmış olmayıp daha sonraki onarımlardaki gelişigüzel işlenmişidirler.

Yarım kubbe çevresinde dokuz adet alçı pencere bulunmaktadır. Bu pencerelerden ikisinin çevresinde klasik tarzda kırmızı siyah renkte aşıyarak devam eden tığlar bulunmuştur. Bu tığlarla alçı pencere arasındaki yaklaşık 20 cm.lik alanda her hangi bir ize raslanmamıştır. Bu pencerelerin barok tarzındaki kalem işleri ise flotalar ve üstte bir taş ile bezenmiştir. Bu dokuz pencerenin hemen altında çepeçevre devam eden bir bordür bezeme devam etmektedir. Bunun da altında her hangi bir ize raslanmamıştır.

Yarım kubbe yükünü çeyrek kubbelere ve duvara aktaran iki tam ve iki yarım müselles (aslan göğsü) üzerinde yapılan raspalar sonucunda da hiç bir ize raslanmamıştır.

.../..

22.08.87 03651

Belge 3. 28.08.1987 tarihli Şehzadebaşı hk. Karar Raporu (İBVMA).

Çeyrek kubbeler altında çepeçevre devam eden bir silme üzerinde yaprak dizisi işlenmiştir. Bunlar sola doğru hafif yatık durumdadırlar. Barok tarzdaki bu bezemedeki yapraklarda yine gelişigüzel çizilmiştir. Bırbirine uymamaktadırlar. Daha aşağı seviyedeki silme üzerindeki bezemeler ise klasik tarzdadır ve renkleri solmuştur. Bu silme üzerinde ise fazla çalıma yapılmadığı anlaşılmaktadır.

Caminin dekorasyonunda önemli yeri olan somaki taklidi kemerler üzerinde yapılan raspa neticesinde bir yeşil renge boyanmıştır.

Somaki taklidini bir kırmızı bir beyaz devam etmektedir ve yakından bakıldığında baştan sağma işlendiği görülmektedir. İki fil ayak arasındaki geniş kemer ortasında ve altta iki uçta çiçekler vardır. Bunların arasında da bordür bezeme bulunmaktadır. ve restorasyon sırasında ne şekilde korunacağını belirlenmesi gerekmektedir.

Çeyrek kubbeler altındaki mukarnasların konturlarındaki fildişi mavimsi ve kırmızıdır. Bunlar duvarda kaz ayağı biçiminde aynı karede devam etmektedirler. Aradaki püsküllerin ucunda da alçı üzerine liteli bezemeler vardır. Bunlar raspa altından çıkartılmıştır.

Çeyrek kubbelerin de göbeklerinde birer yazı ve çevrelerinde tifler ters malakaridir. Bunların üzer pencerelerinden biri kör pencere şeklindedir. Bu çeyrek kubbeler arasındaki kemer içerisindeki uç pencere çevresinde de siyah tığlar bulunmuştur.

Zaten klasik devir bezemelerin ancak pencerelerin çevrelerinde rastlanmıştır.

Mihrabın sağındaki küçük kubbede de barok tezyinat bulunmaktadır. Henüz bu alanda raspa çalışmalarına başlanmamıştır.

Arz ederim.

Beyhan ERÇAĞ

Y.Mimar Restoratör

Belge 3. 28.08.1987 tarihli Şehzadebaşı hk. Karar Raporu (İBVMA).

T.C.
Kültür ve Turizm Bakanlığı
Taşınmaz Kültür ve Tabiat Varlıkları
İstanbul Bölge Kurulu Müdürlüğü
İ s t a n b u l

14 Aralık 1987 tarih ve 69/690 - 11877 sayılı yazınıza :

İlgi: İstanbul Şehzade Mahmat Camii

İstanbul'daki Şehzade Mehmet Camiinin kalemişlerinin restorasyon çalışmaları için bilirkişi olarak görevlendirilmiş bulunuyoruz. Ancak, Prof. Emin Barın'ın vefatı dolayısı ile inceleme hususunda gecikilmiş, bu sırada Şehzade Camiindeki çalışmalar da durmuş olduğundan, yapılmış ve yapılması planlanan işler hakkında bilgi almak ve şantiyeye girmek de bir süre mümkün olamamıştır.

Prof.Dr.Nermin Sinamoğlu ve Prof.Dr Yıldız Demiriz'den oluşan iki kişilik heyetimizin 22.8.1988 günü, iskele kurulu olmadığından ancak uzak mesafeden yaptığı incelemeler göre halihazır durum ve restorasyonda bundan sonra tutulmasını uygun bulduğumuz yol aşağıdaki raporumuzda belirtilmiştir.

Restorasyon, kalitesi ve metodu bakımından olumlu bulunmuştur. Çalışmanın deva mı ve orijinal duruma döndürülmesi temenni edilmektedir. Barok kalemişlerinin altından orijinal klasik süsleme ile ilgili, kimi ancak ipucu niteliğinde olmakla birlikte zengin bulgular çıkmaktadır. Bunlardan anlaşıldığına göre, orijinal melzemenin çoğu malakârî tekniktedir. Bu durumda, barok süslemelerden sadece bir köşede örnek, devir belirtmek üzere bırakılmalı ve Sinan döneminin klasik süslemesine dönelmelidir. Bu konuda ayrıntılı bilgi aşağıda verilmiştir.

Merkezi kubbeye özel dikkat gerekir. Bu kısımdaki merkezi süsleme (yazı ve çerçevesi), eğer altında orijinalinin çoğu mevcut değilse olduğu gibi bırakılmalıdır. Ancak, çevredeki barok bezemeli şemşelerin altında aynı formda klasik şemşeler çıkması ihtimali kuvvetlidir. Bu hususun araştırılması önemlidir. Büyük kubbenin pandantifleri çevresindeki bitkisel bordürler için de aynı şey geçerlidir. Klasik dönem çini bordürlerinin kompozisyonuna benzeyen bu bölümde, orijinal klasik bordürün barok işçilikle tazelenmiş olduğunu tahmin ediyoruz ve orijinalinin aranması gereğini vurgulamak istiyoruz. Pandantiflerdeki yazı madalyonları çevresindeki üçgen bölümlerdeki barok süsleme ise, gözü rahatsız edici fazlalık oluşturduğunda mutlaka kaldırılmalıdır.

Belge 4. 29.08.1988 tarihli Şehzadebaşı hk. Kurul görüş raporu (İBVMA).

Kemerlerin aslında mermer taklidi boyalı olmadığını sanıyoruz. Ancak, caminin yıllardır alışılacağı iç atmosferindeki büyük bir değişiklik yadırganabileceğinden, çok dikkati çeken bu süslemenin hiç değilse şimdilik, bugünkü durumda bırakılmasına fayda görüyoruz.

Mukarnasların ise, restore edilmiş kısımdaki gibi, sadece kontur çizgilerinin belirtilmesi ile aslına uygun sadeliğine kavuşturulması gerekir.

Mihrap duvarı, yapının en önemli bölümü ve ilk bakışta en dikkati çeken yeri olduğundan, tamamen klasik niteliğine kavuşturulmalıdır. Bu bölümde barok örnek muhafaza edilmesinden sakınılmalıdır. Bu bölümdeki ağır süsleme, mimari formları öldürmekte ve belirsizleştirmektedir. Örnek olarak pencerelerin barok alınlıklarının, pencerelerin sivri kemerli formunu tamamen gözden kaybettirmekte ve klasik dönem sanat zevkine ters düşen yoğun bir süsleme karmaşası yaratmakta olduğunu zikredebiliriz.

Cami içindeki pencerelerin üstlerindeki barok alınlıkların hepsi, göze az görünen bir köşede saklanacak 1-2 örnek dışında kaldırılmalıdır. Duvar ve pandantiflerdeki iri barok motifler de yine, sadece uygun bir yerde, mesela giriş duvarında 1-2 örneği bırakılarak, kaldırılmalı, altında orijinal süsleme yoksa yerleri sade kalmalıdır.

Özetle:

Şehzade Camii gibi Kanuni Sultan Süleymanın çok önemseydiği bir yapıdır. Mimar Sinan gibi bir ustanın üslubuna tamamen ters düşen bir iç mekân atmosferi yaratan ve onun sanat anlayışını rahatsız eden süslemelerin kaldırılması ve klasik dönem Osmanlı sanatının gereği olan sadeliğe dönülmesini arzu ve tavsiye ettiğimizi saygıyla bildiririz.

29.8.1988

ŞEHZADE MEHMET CAMİİ İÇERİSİNDEKİ KALEMİŞİ
NAKİŞLARIN ARAŞTIRMA VE RESTORASYONU İLE
İLGİLİ RAPOR

Şehzade Mehmet Camii 1544-1548 yılları arasında Kanuni'nin emri ile Mimar Sinan tarafından inşa edilmiştir.

16.yy.Osmanlı Sanatının klasik dönemi olarak kabul edilmiş Mimar Sinan da bu dönem ile özdeşleştirilmiştir.

Şehzade camii'nin merkezi kubbesini dört yarım kubbe desteklemektedir. Yarım kubbelerin iki yanında birer eksedra bulunur. Ana kubbenin dört askı kemeri, yine dört fil ayağa oturmaktadır. Kenarları 38 m.olan kare şeklindeki ibadet mekanının dört köşesine de birer küçük kubbe yerleştirilmiştir.

Osmanlı klasik mimari üslubunun özgün örneklerinden biri sayılan caminin içerisinde gerek örtü sistemi üzerindeki ve gerekse duvardaki sıva üzerindeki mevcut kalem işi bezeme eserin inşa edildiği devri aksettirmektedir. 18.yy. Batılılaşma sürecinde bu eserde etkilenmiş, klasik bezemeler üzerine "barok üslubundaki" bezemeler nakşedilmiştir. Bugünkü mevcut bezeme de tahminen 20.yy. başlarındaki bir onarımda, oldukça bastan savma yapılmış kopyasıdır. Bezeme altında bir çok yerde portlant çimentosu ile sıva yapılmış, bazı yerlerde ise horasan sıva korunmuştur. Tüm bu sıvaların analizleri "İSTANBUL RESTORASYON VE DEKARASYON MERKEZ LABARATUVARI" uzmanları tarafından yapılmış, ilkemiz olan "HORASAN SIVA UYGULANMASI" hususunda yöntem ve malzeme bileşimleri belirlenmiştir.

Dört yarım kubbeli olan eserde 1986 yılında başlayan restorasyon çalışmalarımız mihraba göre sağ yarım kubbeye gerçekleştirilmiş idi.Yarım kubbe içerisinde, kemerler de ve duvarlarda mevcut kalem işi nakışlar üzerinde ince badana raspaları yapılarak klasik dönem bezemesine rastlanmıştır. Konu dökümanları ile Bölge Kuruluna takdim edilmiş 3877-27.8.1987 sayılı ve tarihli kurul kararı alınmıştır. Restorasyon bu karar doğrultusunda tamamlanmıştır.

Ancak gayet tabii ki böyle önemli bir yapının restorasyonunun eserin tamamını kapsayan bir programla ele alınması hususunda üst makamlara konu iletilmiş, 1990 yılında eserin tümünü kapsayan restorasyonumuz başlamıştır. Eserin genelindeki kalem işi nakışların restorasyonunu ve değerlendirilmesi Bölge Kurulunun oluşturduğu bir komisyon raporu ile ikinci bir kararla belirlenmiştir. Bu iki karar doğrultusunda çalışmalarımızı yürütülmüş, ancak uygulama kararı için gerekli dökümanlar hazırlanarak ekim de takdim edilmiştir.

Biz restorasyonumuza, ibadet mekanında ana kubbeye ulaşan iskele kurulması ile başladık. İnce badana raspalarını bir program dahilinde ve itina ile sürdürdük.

Dört yarım kubbe göbeğindeki ayet yazı ve çevresindeki başlık üzerindeki araştırmalar neticesinde malakari sistem ve siyah+beyaz +sülyen kırmızı renklerden oluşan kompozisyon bulunmuştur. Bu yarım kubbelerin eteğindeki 9 adet pencerelerin çevrelerin de yine aynı renklerden oluşan klasik devir tığları bulunmuştur. Ayrıca her yarım kubbeyi destekleyen ikişer çeyrek kubbe göbeğinde de aynı sistem ile bunlarında pencere çevreleri tığları ortaya çıkarılmıştır. Mihrap duvarı, yapının en önemli bölümü ve ilk bakışta en dikkati çeken yeri olduğundan, tamamen klasik niteliğine kavuşturulmalıdır. Bu bölümde barok örnek muhafaza edilmesinden sakınılmalıdır. Bu bölümdeki ağır süsleme, mimari formları öldürmekte ve belirsizleştirmektedir. Örnek olarak pencerelerin barok alınlıklarının, pencerelerin sivri kemerli formunu tamamen gözden kaybettirmekte ve klasik dönem sanat zevkine ters düşen yoğun bir süsleme karmaşası yaratmakta olduğunu zikredebiliriz. (Prof.Dr.Nermin Sinemoğlu ve Prof.Dr.Yıldız Demiriz'in 29.8.

Belge 5. Şehzadebaşı Camii Kalemîşi Bezemeler hk. Kontrollük raporu (İBVMA).

1988 tarihli komisyon raporu). Bu görüş doğrultusunda mihrap duvarında itinalı ve sistemli belgeleme ve raspa çalışmaları gerçekleştirilmiş, klasik dönem kalem işi nakışları ortaya çıkarılmıştır.

Kuzey cephesi cümle kapısı yönündeki ikinci pencere seviyesinde ki iki adet duvar panosu ve yarım kubbe pandandifleri de bu barok devir örneklerindendir. Mimari formları olumsuz etkilemektedir. Ortaya çıkan klasik kalem işi dekorasyon içerisinde muafaza edilmeleri konusu estetik ve koruma yöntemleri irdelenerek belirlenmelidir. Bunların üzerindeki raspalar neticesinde herhangi bir klasik dönem izine raslanmamıştır.

Ana kubbeye geçişi sağlayan dört adet pandandifte yapılan araştırmalarda özgün bezeme tüm güzelliği ile ortaya çıkmıştır. 16.y.y ait belgelerde ve cami içerisindeki mermer minberde gözlemleyebildiğimiz bu klasik devir nakışlarının çizimleri ve renkliri hazırlanmıştır. Ana kubbe hiçbir klasik bezemeye raslayamadığımızdan dolayı bu pandandiflerden uyarlanarak klasik nakışlardan oluşan bir "ana kubbe dekorasyonunun restitüsyonu" da hazırlanıp onaya sunulmaktadır. Ana kubbe mevcut bezeme de biçim ve renkleri ile çizilerek dökümanlarımız arasında yer almaktadır.

İbadet mekanının dört köşesinde bulunan küçük kubbelerden üçünde klasik tarzı nakışların korunmasının uygun olduğu görülmüştür. Ancak soldaki Hünkar Mahveli Kubbesidir ve bu kubbe ile duvarlarında özgün klasik nakışlar ile hat sanatlarımızın önemli örnekleri bulunmuştur. Bunların gün yüzüne çıkması sevindiricidir.

Ana kubbeyi destekleyen dört askı kemeri ve alt kademelerdeki kemerler somaki tatlidi kalem işi bezemeleridir.

Dört yarım kubbeyi taşıyan ikişer çeyrek kubbeyi destekleyen alçı mukarnasların hatları da sonradan olduğu tahmin edilen kırmızı çizgilerle belirlenmiştir.

Cami içerisindeki kalem işi nakışlarının belgeleme, araştırma, analiz ve çizimlerinin yapılması sırasında Prof.Dr.Doğan Kuban ve Prof.Dr.Yıldız Demiriz danışmanlığını yapmışlardır. Uygulama kararının kendilerinden alınacak son görüşleri kapsayan bir rapor ile belirlenmesinin uygun ve gerekli olacağı kanaati ile konuyu bilgilerinize arz ederim.

Kontrol Amiri
Beyhan Erçağ
Y.Mimar Restoratör

Belge 5. Şehzadebaşı Camii Kalemîşi Bezemeler hk. Kontrollük raporu (İBVMA).

[illegible]

راضی ابرار علیہ السلام
 ۱۰۰۰۰
 ۱۰۰۰۰
 ۱۰۰۰۰
 ۹۰۰۰
 ۶۹۰۰۰

شهر رجب الاول كبري نجي كوتته ملازم الاولين سنجي كوتته ربه التي هفت له
اوله اوزر ابراهيم نعيم الميرزا فغزو اعنه الخضره اوله كذا عبد ابراهيم
مقدار

[illegible]

5010124

تصديق
١٩٤٤

بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله رب العالمين
والصلاة والسلام على
سيدنا محمد وآله الطيبين
الطاهرين

MVL,00834,00018,004

BİRİNCİ İÇTİMA
23/8/937-Pazartesi

Hazır olanlar:
Ziya, Fikri, Vasfi.

Ruzname:
Süleymaniye camininin tamirat keşifnamesi.

K A R A R

Süleymaniye camininin tamiri için hazırlanmış olan keşifname tedkik edilerek mevcut tahsisata göre muvafık bulunmuştur. Yapılacak işler mahallinde de tedkik edilmiştir. Alçı pencereler sık, sık teccide ihtiyaç göstermeleri itibarile pek çok masrafı mucib olmakta bu lunmasına ve bir cam kırılma bile teccidi pek müşkül bulunmasına binacn bunların harici manzarası tamamiyle aynı kalmak üzere demirli çimentodan yapılması hususunun tedkiki muvafık görülmüştür. Mahaza bu camiin pencerelerinin kısmı âzami alçı olarak teccid edilmiş bulunmasından dolayı kalanlarında olveçhile ikmâli çimento pencere husu - surun diğer camilerde tatbik edilmek üzere şimdiden numune yaptırılarak tedkik edilmesi muvafık olacağından karar verilmiştir.

Süleymaniye camii kubbesinin mevoud kalemi pek çirkin olduğundan bunun temizledikten sonra orijinal şeklinde yapılması lâzım - gelmektedir. Bunun için lâzımgelen masrafın bu seneki tahsisattan xx kâmilin alınamayacağı düşünülerek inkele yapılmasına lüzum göstermiyen yalnız pencereler üzerine karar olan kısmının temizlenmesine başlatılmasına karar verilmiştir.

Bugün için tedkik edilecek başka bir şey bulunmadığından xx celseye nihayet verildi.

Belediye İmar
Müdürü

Pr. Mühendis

Mimar

SALT
ARAŞTIRMA

Belge 7. 23.08.1937 tarihli Süleymaniye Camii tamirat keşifnamesi (SALT).

BEŞİNCİ İQTİMA
22/10/937-Cuma

Hazır olanlar:

Ziya, Fikri, mimar Vasfi .

Ruzname :

Süleymaniye camii kubbesinin kalem işi.

K A R A R L A R

Süleymaniye camii kubbesinde elyevm mevcud olub camiye çirkinlik vermekte olan kalemin temizlettirilerek yerine muvafık şekilde bir kalen yaptırılması kararlaştırılmış idi. Bu işin bu sene zarfında kâmi len başarılmaması hususuna gayret edilmesi şayanı temenni görüldüğünden= bu maksadın husulünü temin edecek tedbirler tedkik edilmiştir.

Bu hususda vücade getirilmesi lâzımgelen ilk mühim iş iskele x olduğundan bunun ne suretle inşası muvafık olacağı mes'elesinin tedkiki ile işe başlanılmışdır. Ve ilk önce Ayasofya'da ViTMOR tarafından x mozaikleri temizlemek için istimâl edilen iskelenin görülmesi muvafık= bulunarak Ayasofya'ya gidilmiştir. ViTMOR 10 ilâ 15 metreyi tecavüz xx etmeyen yerler için müteharrik bir iskeleden istifade etmekte olduğu x şu kadar ki bundan yüksek irtifalar için müteharrik iskele kabili tatbik olmadığından bu gibi yerler için alelade ahşab iskele inşa edildiği görülmüştür. Süleymaniye camii kubbesi için lâzımgelen iskelenin xx irtifai 45-Metre ile 55-Metre arasında tahavvül eylediği cihetle buraya ahşab iskele kurulması zarurî görülmüştür. Aynı iskeleden ilerde xx diğer camiler içinde istifade eylemeyi temin etmek muvafık olacağından iskele projesinin tanziminde bu noksanın nazarı itibare alınması lâzım geleceği teemmül edilmiştir.

İskele projesinin sureti tanzimi hususunda mahallinde tedkikat icra eylemek üzere Ayasofya'dan Süleymaniye gidilmiştir.

SALT
ARASTIRMA

Belge 8. 22.10.1937 tarihli Süleymaniye Camii tamirat raporu (SALT).

Süleymaniye kubbesine yaptırılacak kalemin şeklini te^ubit husu sunu kolaylaştıracak cihetle caminin en eski kuleminin âsarını bulmak= üzere araştırılmalarda devam edilmesine karar verilmiş ve Selimiye'de= bulunduğu bildirilen eski kalem âsarını görmek üzere Selimiye gidilmiş dir. Selimiye'de lâzımgelen te^ukkikat yapıldıktan ve eski kalem âsarını bulmak üzere araştırmalara devam edilmesine karar verildikten sonra xx vaktin geçmesi dolayısıyla celseye nihayet verilmiştir.

Pr. Mühendis

Pr. Mühendis Belediye
İmar Müdürü

Başmimar

SALT
ARAŞTIRMA

Süleymaniye Camii Harîm (Cami Kapalı Mekân) Yeri Bezeme Programı

Merkezî Kubbe Kalemîşi Araştırması

Süleymaniye Camii kapalı mekânında statik problemlerin belirtisi olarak, mevcut durum araştırılmış ve merkezî kubbede çeşitli hasarlar tespit edilmiştir. Örneğin: derin-uzun sistematik çatlaklar, kubbe çeperi içinde akustik terra cota (testi) unsurlar ve hasarları, kubbe dokusu içindeki madenî aksamda bozulmalar vs.(Foto.01)Bu hasar tespitleri Uzmanlar Kurulunca göz önünde bulundurularak, kalemîşi raspa çalışmalarına katmanların tespiti için çatlak kenarlarında ve sınırlı yüzey alanı olarak başlanılmış ve noktasal boya katmanları laboratuvar incelemesi yöntemi uygulanmıştır.

Bilindiği gibi 19. yy ortalarında Süleymaniye Camii büyük bir onarım geçirerek dönemin zevkini yansıtan farklı bir bezeme uygulamasına sahip olmuştur. Bu onarımda yaklaşık iki dönüm yüzey alanına sahip, kubbe iç yüzeyinde merkezde profilli ahşap çerçeve ile sınırlı çinko levha zemin üzerine, Fatr Suresi hat örneği olarak işlenmiş, süsleme programına katılmıştır. Yaklaşık 8 metre çapındaki çinko yüzeydeki bu hat sanatı örneği koyu yeşil zemin üzerine altın ezme olarak, Ahmet Karahisarî üslubunda işlenmiş, ancak 19.yy uygulaması üsluba sadık kalarak Hattat Abdülfettah Efendi tarafından onarılmıştır. Harflerin çifte elif ve lam kolları merkezde iç içe yedi ve ondört kollu yıldızlar oluşturacak şekilde örgü örneği ile birleştirilmiştir. (Foto.02)

Merkezî kubbenin iç yüzeyinde merkezdeki çinko üzerine yazı kompozisyonu dışında, dönüşümlü olarak, 16+16=32 ışınal düzenleme üzerinde, iki farklı dizinle 1847-49 yıllarında Fossatti onarımı sırasında, yeni bezeme programı oluşturulmuş(Foto.03), ancak kubbe galerisinden başlayan bu barok ifadelî bezeme programı daha sonraki bir onarım sürecinde, 8 metre kotuna kadar bir dilim halinde bırakılmış, geri kalan yüzey sarımtırak badana ile kapatılmıştır (Ek-2.1). Ancak, badananın yoğunluğu (örtücülüğü ve kıvamı) yeterli olmadığından, bezeme örneği alttan silik olarak okunmaktadır. (Foto.04) Badana raspası yapıldığında bırakılan örneğin, daha pastel renklerle verilmiş olduğu, ancak 1956-60 onarımında üzerinden yeniden boyandığı tespit edilmiştir. (Foto.04a,04b)

Bırakılan örnek modül, kubbe eteğindeki pencerelerin mimari mekân içinde tanımlanmasını, mermer taklidi kaideli sütun ve volüdal kıvrımlı sütun başlıklarının taşıdığı kemer düzenlemesi içinde ve pencere iki yanından yükselen bitkisel bezeme alınlığıyla tanımlıyor.(Foto.5)Özellikle kubbe eteği pencere yüzeyleri arasında yer alan bu barok kalemîşi örnekleri, kubbe yüzeyinde mihrap ekseninin solundaki dilimde çatlak kenarında

Belge 9. 18.10.2010 tarihli Süleymaniye Camii Uzmanlar Kurulu raporu (İBVMA).

çimentolu sıva olarak buluntu vermiş(Foto.11g), buna karşılık 3 numaralı pandantifte A,B,C üçgen zeminlerinde, A2B yüzeyinde bulduğumuz 4. ve 5. bezeme katmanının okunabilirliği az miktarda tespit edilebilmiştir(Foto.11i),(Foto.11j),(Foto.11h).Buna karşılık 4 numaralı pandantifin A,B horasan sıva yüzeyinde bezeme tabakalarının kalıntı izlerine rastlanmış olmakla beraber, pandantif 4C çimentolu sıva olarak, bulunmuştur(Foto.11k),(Foto.11l).

Sonuc olarak; dört pandantif yüzeyinde, daha önceki onarım çalışmaları sırasında yeterli kalemisi tabaka araştırması yapılmadığı anlaşılmış olup, mevcuttaki örneğin klasik dönem özelliğini de gösteriyor olması, büyük bir ihtimalle son onarımda (1956-1960) gerekçe kabul edilip, bütün pandantif yüzeylerinin işlenmiş olduğu Uzmanlar Kurulu'nca benimsenmiştir. Oysa A2B de 5 kat bezeme tabakası altında, dönem üslubunu renk ve kurgusu ile okunabilir nitelikli 5. Tabaka örneğinin bulunması ve gene bu örneğin kalıntılarının 3 ve 4 numaralı pandantiflerde horasan sıva yüzeyinde kalıntı izlerinin bulunması nedeni ile, A2B yüzeyinde örneğin rötüslanarak özgün hali ile bırakılmasına, diğer pandantif yüzeylerinde ise örneğin mevcudun üzerine koruyucu tatbik edilip, bezeme nefaseti oluşturduktan sonra işlenmesine, Uzmanlar Kurulu ilgili gündem ve madde kararıyla belirlenmiştir. (Ek-1.6) (Ek-2.10)

Merkezî Kubbeyi Taşıyan Dört Büyük Kemer Yüzeyleri

Merkezî kubbeyi, geçiş bölgesi ile birlikte ana harîm mekânına bağlayan taşıyıcı unsurlar olan, dört yöndeki büyük kemerler, merkezî kubbenin örttüğü mekâna bakan yüzeyleriyle, iki renkli taş işçiliği gösteren görünüm sergilemektedir(Foto.12). Bu iki renkli kemer yüzeylerinin doğrudan mermer ve kırmızı taş görünümü verecek şekilde, kalemisi bezeme örneği olarak işlenmiş olduğu, belirlenmiştir. Bu kemer yüzeylerinde yapılan boya katmanı araştırmalarında, kible ve giriş kemer yüzeylerinde (güney ve kuzey), iki katman, kırmızı-beyaz dönüşümlü olarak(Foto.12a), kuzey kemerinde sadece kırmızı(Foto.12b); batı kemerinde ise 4 farklı boya katmanı tespit edilmiş olup, üstte kırmızı beyaz mevcut, altında yeşil beyaz sıralamayı kavrayan yeşil bordür(15cm), bununda altında yeşil-beyaz dönüşümlü olarak siyah kuşak; bunun da altında farklı renklerle okunması güç bir uygulama tespit edilmiştir(Foto.12c),(Foto.12d). Uzmanlar Kurulu, kemer yüzeylerindeki bu renklendirmeyi değerlendirerek, ilgili tarih ve gündeme bağlı olarak, kible kemerinde raspa sonucu tespit edilen kırmızı-beyaz uygulamanın 4 yöndeki kemer yüzeylerinde tatbik edilebileceğine karar vermiştir. (Ek-1.7) Orta kat galeri kemerlerinde, kemeri oluşturan taş doku yüzeyini tanımlayacak şekilde, boya ile kırmızı ve beyaz mermer dokusu ile dönüşümlü ifade edilmesinin uygun olacağı, kararını oluşturmuştur.

Belge 9. 18.10.2010 tarihli Süleymaniye Camii Uzmanlar Kurulu raporu (İBVMA).

حضرت مأمور جناب حضرت

حرم خرمه خیمه سله مضی و افانده خیمه سله مضی در سیم خانه حضرتی که اورده کانه جامع شریفی که ای قیام حرم حویس قیام حرم خرمه خیمه سله مضی که
و ضافه ای که ای قیام حرم خیمه سله مضی که ای قیام حرم خیمه سله مضی که ای قیام حرم خیمه سله مضی که ای قیام حرم خیمه سله مضی که ای قیام حرم خیمه سله مضی که
نقد ای که ای قیام حرم خیمه سله مضی که ای قیام حرم خیمه سله مضی که ای قیام حرم خیمه سله مضی که ای قیام حرم خیمه سله مضی که ای قیام حرم خیمه سله مضی که
جامع ای که ای قیام حرم خیمه سله مضی که ای قیام حرم خیمه سله مضی که ای قیام حرم خیمه سله مضی که ای قیام حرم خیمه سله مضی که ای قیام حرم خیمه سله مضی که
اولی که ای قیام حرم خیمه سله مضی که ای قیام حرم خیمه سله مضی که ای قیام حرم خیمه سله مضی که ای قیام حرم خیمه سله مضی که ای قیام حرم خیمه سله مضی که
اجرای غیر در سیم که ای قیام حرم خیمه سله مضی که ای قیام حرم خیمه سله مضی که ای قیام حرم خیمه سله مضی که ای قیام حرم خیمه سله مضی که ای قیام حرم خیمه سله مضی که
نظم و اسرار ای که ای قیام حرم خیمه سله مضی که ای قیام حرم خیمه سله مضی که ای قیام حرم خیمه سله مضی که ای قیام حرم خیمه سله مضی که ای قیام حرم خیمه سله مضی که
رای و ارامه ای که ای قیام حرم خیمه سله مضی که ای قیام حرم خیمه سله مضی که ای قیام حرم خیمه سله مضی که ای قیام حرم خیمه سله مضی که ای قیام حرم خیمه سله مضی که

۶۵

ایچدی و ایچدی

اوقاف و خیمه سله مضی که ای قیام حرم خیمه سله مضی که ای قیام حرم خیمه سله مضی که ای قیام حرم خیمه سله مضی که ای قیام حرم خیمه سله مضی که
حضرتی که ای قیام حرم خیمه سله مضی که ای قیام حرم خیمه سله مضی که ای قیام حرم خیمه سله مضی که ای قیام حرم خیمه سله مضی که ای قیام حرم خیمه سله مضی که
اولی که ای قیام حرم خیمه سله مضی که ای قیام حرم خیمه سله مضی که ای قیام حرم خیمه سله مضی که ای قیام حرم خیمه سله مضی که ای قیام حرم خیمه سله مضی که
و مبلغ مزبور که ای قیام حرم خیمه سله مضی که ای قیام حرم خیمه سله مضی که ای قیام حرم خیمه سله مضی که ای قیام حرم خیمه سله مضی که ای قیام حرم خیمه سله مضی که
اولی که ای قیام حرم خیمه سله مضی که ای قیام حرم خیمه سله مضی که ای قیام حرم خیمه سله مضی که ای قیام حرم خیمه سله مضی که ای قیام حرم خیمه سله مضی که
یا ای حضرتی که ای قیام حرم خیمه سله مضی که ای قیام حرم خیمه سله مضی که ای قیام حرم خیمه سله مضی که ای قیام حرم خیمه سله مضی که ای قیام حرم خیمه سله مضی که
مزید اعطاء و دقت و ای که ای قیام حرم خیمه سله مضی که ای قیام حرم خیمه سله مضی که ای قیام حرم خیمه سله مضی که ای قیام حرم خیمه سله مضی که ای قیام حرم خیمه سله مضی که
امرو فرماید حضرت مأمور جناب حضرت

۱ ۶۵ 64/3749

İ.ŞD.00064

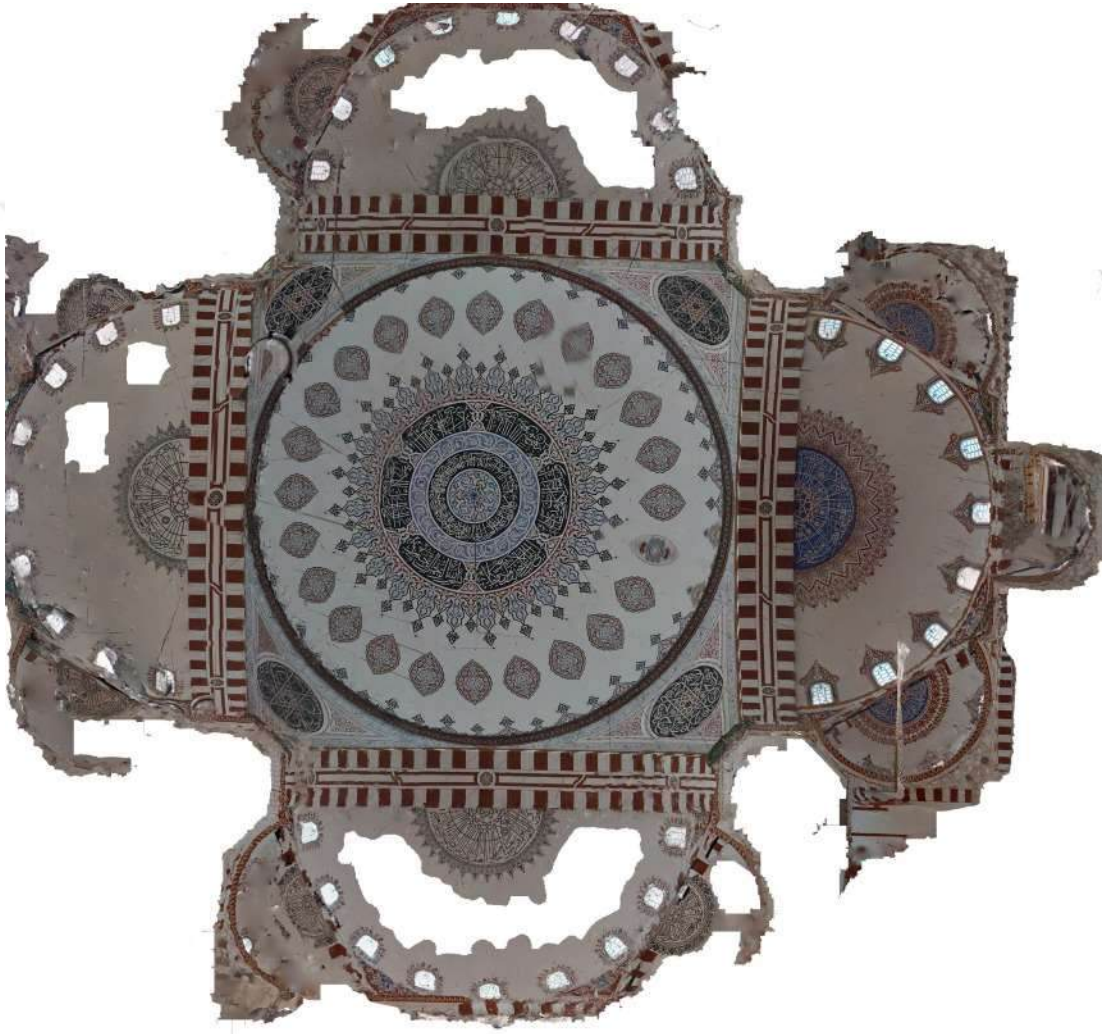
Belge 11. Selimiye Camii hk. BOA., İ., ŞD., 64/3749.

[illegible]

۱۵
 ۱۶
 ۱۷
 ۱۸
 ۱۹
 ۲۰
 ۲۱
 ۲۲
 ۲۳
 ۲۴
 ۲۵
 ۲۶
 ۲۷
 ۲۸
 ۲۹
 ۳۰
 ۳۱
 ۳۲
 ۳۳
 ۳۴
 ۳۵
 ۳۶
 ۳۷
 ۳۸
 ۳۹
 ۴۰
 ۴۱
 ۴۲
 ۴۳
 ۴۴
 ۴۵
 ۴۶
 ۴۷
 ۴۸
 ۴۹
 ۵۰
 ۵۱
 ۵۲
 ۵۳
 ۵۴
 ۵۵
 ۵۶
 ۵۷
 ۵۸
 ۵۹
 ۶۰
 ۶۱
 ۶۲
 ۶۳
 ۶۴
 ۶۵
 ۶۶
 ۶۷
 ۶۸
 ۶۹
 ۷۰
 ۷۱
 ۷۲
 ۷۳
 ۷۴
 ۷۵
 ۷۶
 ۷۷
 ۷۸
 ۷۹
 ۸۰
 ۸۱
 ۸۲
 ۸۳
 ۸۴
 ۸۵
 ۸۶
 ۸۷
 ۸۸
 ۸۹
 ۹۰
 ۹۱
 ۹۲
 ۹۳
 ۹۴
 ۹۵
 ۹۶
 ۹۷
 ۹۸
 ۹۹
 ۱۰۰
 ۱۰۱
 ۱۰۲
 ۱۰۳
 ۱۰۴
 ۱۰۵
 ۱۰۶
 ۱۰۷
 ۱۰۸
 ۱۰۹
 ۱۱۰
 ۱۱۱
 ۱۱۲
 ۱۱۳
 ۱۱۴
 ۱۱۵
 ۱۱۶
 ۱۱۷
 ۱۱۸
 ۱۱۹
 ۱۲۰
 ۱۲۱
 ۱۲۲
 ۱۲۳
 ۱۲۴
 ۱۲۵
 ۱۲۶
 ۱۲۷
 ۱۲۸
 ۱۲۹
 ۱۳۰
 ۱۳۱
 ۱۳۲
 ۱۳۳
 ۱۳۴
 ۱۳۵
 ۱۳۶
 ۱۳۷
 ۱۳۸
 ۱۳۹
 ۱۴۰
 ۱۴۱
 ۱۴۲
 ۱۴۳
 ۱۴۴
 ۱۴۵
 ۱۴۶
 ۱۴۷
 ۱۴۸
 ۱۴۹
 ۱۵۰
 ۱۵۱
 ۱۵۲
 ۱۵۳
 ۱۵۴
 ۱۵۵
 ۱۵۶
 ۱۵۷
 ۱۵۸
 ۱۵۹
 ۱۶۰
 ۱۶۱
 ۱۶۲
 ۱۶۳
 ۱۶۴
 ۱۶۵
 ۱۶۶
 ۱۶۷
 ۱۶۸
 ۱۶۹
 ۱۷۰
 ۱۷۱
 ۱۷۲
 ۱۷۳
 ۱۷۴
 ۱۷۵
 ۱۷۶
 ۱۷۷
 ۱۷۸
 ۱۷۹
 ۱۸۰
 ۱۸۱
 ۱۸۲
 ۱۸۳
 ۱۸۴
 ۱۸۵
 ۱۸۶
 ۱۸۷
 ۱۸۸
 ۱۸۹
 ۱۹۰
 ۱۹۱
 ۱۹۲
 ۱۹۳
 ۱۹۴
 ۱۹۵
 ۱۹۶
 ۱۹۷
 ۱۹۸
 ۱۹۹
 ۲۰۰
 ۲۰۱
 ۲۰۲
 ۲۰۳
 ۲۰۴
 ۲۰۵
 ۲۰۶
 ۲۰۷
 ۲۰۸
 ۲۰۹
 ۲۱۰
 ۲۱۱
 ۲۱۲
 ۲۱۳
 ۲۱۴
 ۲۱۵
 ۲۱۶
 ۲۱۷
 ۲۱۸
 ۲۱۹
 ۲۲۰
 ۲۲۱
 ۲۲۲
 ۲۲۳
 ۲۲۴
 ۲۲۵
 ۲۲۶
 ۲۲۷
 ۲۲۸
 ۲۲۹
 ۲۳۰
 ۲۳۱
 ۲۳۲
 ۲۳۳
 ۲۳۴
 ۲۳۵
 ۲۳۶
 ۲۳۷
 ۲۳۸
 ۲۳۹
 ۲۴۰
 ۲۴۱
 ۲۴۲
 ۲۴۳
 ۲۴۴
 ۲۴۵
 ۲۴۶
 ۲۴۷
 ۲۴۸
 ۲۴۹
 ۲۵۰
 ۲۵۱
 ۲۵۲
 ۲۵۳
 ۲۵۴
 ۲۵۵
 ۲۵۶
 ۲۵۷
 ۲۵۸
 ۲۵۹
 ۲۶۰
 ۲۶۱
 ۲۶۲
 ۲۶۳
 ۲۶۴
 ۲۶۵
 ۲۶۶
 ۲۶۷
 ۲۶۸
 ۲۶۹
 ۲۷۰
 ۲۷۱
 ۲۷۲
 ۲۷۳
 ۲۷۴
 ۲۷۵
 ۲۷۶
 ۲۷۷
 ۲۷۸
 ۲۷۹
 ۲۸۰
 ۲۸۱
 ۲۸۲
 ۲۸۳
 ۲۸۴
 ۲۸۵
 ۲۸۶
 ۲۸۷
 ۲۸۸
 ۲۸۹
 ۲۹۰
 ۲۹۱
 ۲۹۲
 ۲۹۳
 ۲۹۴
 ۲۹۵
 ۲۹۶
 ۲۹۷
 ۲۹۸
 ۲۹۹
 ۳۰۰
 ۳۰۱
 ۳۰۲
 ۳۰۳
 ۳۰۴
 ۳۰۵
 ۳۰۶
 ۳۰۷
 ۳۰۸
 ۳۰۹
 ۳۱۰
 ۳۱۱
 ۳۱۲
 ۳۱۳
 ۳۱۴
 ۳۱۵
 ۳۱۶
 ۳۱۷
 ۳۱۸
 ۳۱۹
 ۳۲۰
 ۳۲۱
 ۳۲۲
 ۳۲۳
 ۳۲۴
 ۳۲۵
 ۳۲۶
 ۳۲۷
 ۳۲۸
 ۳۲۹
 ۳۳۰
 ۳۳۱
 ۳۳۲
 ۳۳۳
 ۳۳۴
 ۳۳۵
 ۳۳۶
 ۳۳۷
 ۳۳۸
 ۳۳۹
 ۳۴۰
 ۳۴۱
 ۳۴۲
 ۳۴۳
 ۳۴۴
 ۳۴۵
 ۳۴۶
 ۳۴۷
 ۳۴۸
 ۳۴۹
 ۳۵۰
 ۳۵۱
 ۳۵۲
 ۳۵۳
 ۳۵۴
 ۳۵۵
 ۳۵۶
 ۳۵۷
 ۳۵۸
 ۳۵۹
 ۳۶۰
 ۳۶۱
 ۳۶۲
 ۳۶۳
 ۳۶۴
 ۳۶۵
 ۳۶۶
 ۳۶۷
 ۳۶۸
 ۳۶۹
 ۳۷۰
 ۳۷۱
 ۳۷۲
 ۳۷۳
 ۳۷۴
 ۳۷۵
 ۳۷۶
 ۳۷۷
 ۳۷۸
 ۳۷۹
 ۳۸۰
 ۳۸۱
 ۳۸۲
 ۳۸۳
 ۳۸۴
 ۳۸۵
 ۳۸۶
 ۳۸۷
 ۳۸۸
 ۳۸۹
 ۳۹۰
 ۳۹۱
 ۳۹۲
 ۳۹۳
 ۳۹۴
 ۳۹۵
 ۳۹۶
 ۳۹۷
 ۳۹۸
 ۳۹۹
 ۴۰۰
 ۴۰۱
 ۴۰

İ.ŞD.00066

Belge 12. Selimiye Camii hk. BOA., İ., ŞD., 66/3908.



Görsel 4.46. Şehzadebaşı Camii Ortofoto.



Görsel 4.47. Süleymaniye Camii ortofoto.